

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

BEHÇET NECATİGİL

DÜZYAZILAR 1

BÜTÜN
ESERLERİ 5

BİLE / YAZDI
YAZILAR



TÜRK SANATÇILARI

BEHÇET NECATİGİL

BÜTÜN ESERLERİ 5 DÜZYAZILAR 1

BİLE/YAZDI YAZILAR



**Kurucusu:
OĞUZ AKKAN
cem yayınevi**

Basıma hazırlayanlar :
Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz

Dizgi, Baskı : Başaran Matbaası
İstanbul — 1983

BİLE / YAZDI

**Birinci Baskı : İstanbul, Ocak 1979,
Ada Yayınları**

Bir adda kaç anlam?

Görünüşte bir, aslında çok adı var bu kitabın. «Bile» ile «yazdı» arasına o eğri çizgi, birçok anlam aynı anda düşünül-sün diye kondu.

«Bile» sözcüğünün, dilbilgisinde, belirteç ve bağlaç olarak, eylemin umulmazken olduğunu ya da umulmayan biri tarafından yapıldığını ya da umulmayan bir tümleçle ilgisini belirten örnekler, örneğin Türkçe Sözlük'te «Bile» maddesinde bulunur.

«Bile» eski metinlerde «birlikte, beraber» anlamında da kullanılıyordu: Bile ağılardı ağılasan enhâr/Bile inlerdi inlesen kûhsar (Sen ağılasan nehirler de seninle birlikte ağılardı/Inlesen dağlar da beraber inlerdi. — Başka örnekler için Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü'ne bakınız: cilt 1, 1943, sayfa 99 - 100). Yani şiir üzerine düşünceler yazma işine bu satırların yazarı da katıldı.

Bu «birlikte»lik üzerinde durunca «Bile yazdı»nın bir anlamı da «Onları (başka şeyleri) yazarken bunları da yazdı» olabilir sanıyorum.

Bir de «—eyazmak» var, yani «yaklaşma» fiili. Düşeyazmak, öleyazmak Az kaldı düşüyordum, az kalsın ölüyordu).

Yazmak fiili burada sözlük anlamından kopuyor ve gövdeye, ilk fiile «yakınlık» anlamı veriyor. İmdi, «bile yazmak»ta da, bir yandan «bilmeye yaklaşmak, nerdeyse gerçeği bulmak» anlamı olduğu hatırlanmalıdır.

Bu beylik bilgiler; sadece, sözcükleri tek anlama almaya; akla ilk gelen, veya en yaygın anlamında kullanmaya, görmeye alışmış olanları biraz uyarmak için tekrarlandı. Bilenler bağışlasınlar!

Bu kitapta neler olduğu

Bu kitapta, Türkçenin çok yönlü anlatım olanaklarına tanık, tek sözcükte ya da sözcükler arası anlam kaymalarına yaslanan şiircikler, şiir uçları var (Birinci bölüm). Bir dizede, birkaç dizede bırakılmış bu şiirsiler boy atsalar, serpilselerdi geniş şiir boyutlarına ulaşırlardı. Bunlar Divan şairlerinin müfred'leri mısra-ı berceste'leri gibi de düşünülebilir. 150 kadarı daha önce «Kurşunkalem sivriltilmeleri» başlığı altında, Yeni Dergi'de yayımlanmıştı (1973 - 1975). Bunlara bir yerde yayımlanmamışlar da eklendi.

Bu kitapta, bir şiirin yazılması sırasında ya da şiirin yazılamadığı ölü zamanlarda akla gelivermiş, şiir ve çevresi konularda tanımlar, gözlemler, aforizmalar, özdeyişler de var (İkinci bölüm).

Bu kitapta, daha sonra, bütünüyle bir şiir binasının kuytu köşelerine ve döküntü eşyaların toplandığı tavan arasına da geçilir. Duvarlara sinmiş duruk havada, yol gösterici, sorulara cevaplar verir; tecrübeler, öğütler, uyarmalarla öne düşer; ilginç bir yapının iç düzenini gösterir ziyaretçilere (Üçüncü bölüm).

Sözü bağlayalım :

Genç şair! Karıştır, oku bu kitabı! Sonra da, işte zaman silgisi, kurşunkalemle yazılmıştır, aklından sil çıkar ki, ben işi-

ne karışmış olmayayım, sen gene bildiğin gibi yaz, bildiğini oku!

Şimdi o kapılara pek erken yetişenler/Bu uçanlar ne kuşları yazın. («Divançe» kitabında, 1965, s. 35, «Divan» şiiri böyle bitiyordu.)

İyi geceler!

B. N.

BİRİNCİ BÖLÜM
(Şiircikler, şiir uçları)



Adıma aldırmaayanlar zor alırlar bu yolu.



Adres - -bendekine postalıyorum

Değişmiş olabillr

Geçmez de eline bir yerde kalırsa

Bir gün açar birisi belki kendisinedir.



Anlamak için vakti: Her şeyin tozlandığı tez.



Ansızın açmalar, çıkmalar kapanmalardan.



Ardımdan dökülen su - -ben gidince nem kalır. [1]



Asıl söylenecekler hep sonradan anımsanır.



Az görün, çok görürler.



Bekler çözüük - -yeter bu garnitür. Nerde, kim - - gereksiz. [2]



Ben bütün Ramazan gecelerinde bir korku Mekke.



Benden uzaklarda

Saklayanlar sorarlar: Ne yaptın?

Ardında karanlığın aydınlık aradım. Ne yaptın! [3]



Beni bana bırakma, beni ona bırakma,
azalır çoğalınca, beni çoğa bırakma!



Benim sizinle olmam kaç şiire oturdu.



Bir adam iki yüzse tez tüketir bir denizi.



Bir bu yükü çek sen, daha ağırlarını çekemeyecek
sen!



Bir duman, bir koku. Bir yerin mi yanıyor - -
buram buram.



Bir kimse acıya saygısı yoksa, insan olası değil.



Bir kurtulma sevinci mi, küçültürüz yerini gidince.



Bir sokağa çıkmayın önde gider para, çeker arsız
bir çocuk eteğinizden [4]



Bir şey ne zaman görülmez: Ya hiç görülmedi,
ya da çok görüldüyse.



Bir şeyler kıyılıyor mutfakta,
ya benim etim, ya senin.



Çokları: evlere borçları yok, çocuklara aşları
ocakta. [5]



Bir şiiriniz bir gün karşınıza, ilk o anda yazılmış
gibi çıkıverince - - [6]



Bir yakın yüzünden katlanırsınız, içimizde sessiz
ağıtımız.

☐

Bir yerde bulamayız ne zaman öldüğünü.

☐

Bir yerde olmayınca orada yoksak,
ne yapayım önce olmaları!

☐

Biliriz de kim şaşı bildiğinden?

☐

Biraz da sevincimizdir gitmek cenazelere.
Herkes bize az çok bir şeyler çektirir. [7]

☐

Birdirbir. Zaman atlar üzerinden kolayca.

☐

Bitirmiş, oturmuş, oturur karşında.

☐

Biz bu işin tadındayız. Ne paraya çevrilmez,
biz onun ardındayız.

Nerdesin dost - - yanındayız. [8]

☐

Biz hemen hiç birlikte - -
sinmezdi, yalnız nasıl içimize.

Bozmadan bir düzeni, gidilebilseydi, istediğimizle.

☐

Bizi boşlamışlarsa, doldurmuşlarsa,
uzaklar yakın olur.

☐

Boyum neden kısaldı: Ölçümü bodur terziler aldı. [9]

☐

Bu amansız derde, belki yeni bir ilâç: Kim ne
bulmuş şiirde, bakarsınız dergilere. Beş on gün
alınız, normal doz, derken o da yetmez, bekleriz
dergileri.

☐

Bu kol kısa dikilmiş, günler uzun geliyor. [10]

☐

Bütün başarılarda gözlerim yaşıyor,
bütün ayrılışlarda aynı şey. [11]



Bütün takıntılardan uzakta güzel şey.
Bütün lakırdılardan uzakta güzel şey.



Çelik iradeli adam, çelik ciğerli adam.



Çevirdiğimiz laterna.

Bizim bazı besinlere allerjimiz:

Daha aldığımızda, kızarır yüzümüz ellerimiz.



Çıkın başa, koçbaşları kapıda. [12]



Çiçek, kuş, balık (varsa evde gelin gidin)
kadın, çocuk, kedi.



Çinko tahtaboşlarda tıkırtısı yağmurun.

Küçümsemek için koz: bilinmesin kim olduğun.



Çok kıyıda olunca uzak görünmüyor.



Çok şey dışımızda geçer içimizden.



Çöp tenekeleri, süprüntüler. Sokağa döküyoruz
gece tenhalayınca.



Çürür ten, kalsın kemik-askı bir sesin duvarında.



Dağarcığında ne var, dar aç, hayat çabuk harcar.



Dağı aşmadıkça havva varım. Havaları aşmadıkça,
toprağa çakılı. [13]



Daha dudak dudağa gelmemişken, kalkar - -
gider başka kadına. [14]



Daha hangi söz - - deler.



Daha sağlıklarında ölümlere gömüldüler.
Mezarları nerede, nerelere gömüldüler?



Dal dal çiçek Dadal, dal dal dolu Dadal'lar.



Dar geçit, yağmurlu bir gece, o da şemsiyeli.
Çok basit: Ben yukarı kaldırdım, rahatça geçti.



Değişim: Bu kafayı genişletelim! Mide, böbrek,
karaciğer.. kim bunlar? Hepsini işletelim! [15]



Denk gelirse rahat. Bir ferahlık bu yükte.



Deprem. Alarma geçen şiir, hep geçirilmiştir.
Kişisel sarsıntılar kimi ilgilendirir?



Dileğim yok bu cihan içre şiirden gayrı.



- - diye biliyorsunuz, bir şey demiyoruz. [16]



Duyarlıktan her zaman ürkmüştür
gözyaşları yerinde bir adam.



Duyguların yüksek geriliminde, ölüm tehlikesi
olsa, acı çekenlerin sesi çıkmazdı.



Düşünmek vardı, herkes izinde.



Düşünüyorum, öyleyse ölüyüm, çünkü ters
düşüyorum çağa.



Elden ele geçti ip, bir figüran olarak aptallar
çevresinde.



Erdebil neresiydi, çekip çevirdiniz beni,
ne yanda asıl yüzüm, gel de bil neresiydi!



Eskiden ne gördün, yoktun ki o zaman!
Şimdi diyorsun, şimdiden ne gördün?



Esner birden anlarız bizden uzaklığını.



Eşittir ölümde yitikler, yetkiler.
Hiç bir şeyi gözünde büyütme!



Toprakta yetişiyor bitkiler.



Evler arasında konuşamaz olmuşu,
evlerin uzağında konuştur! [17]



Evlerle ölçülmeliydi, kaç ev kollarına,
nasıl sığabildi.



Evlilikte bir evi birlikte evlendirmek.
Uçurmak çocukları yeni yerlerine. [18]



Ey başı hep önünde, sen de mi, eğ başını önüne!



Ey can nedir telâşın, biletin geliş-dönüş,
gideceksin! [19]



Fakirdi, zengin etmek istediler, zenginim dedi.



Farkında değil içerdeki. Biri gelir: Bu ne duman,
aç benpecereyi! Açar. Hava. Kapanır.
Geçilmez dumandan.



Fırsat düşkünleri. Öncelikle başarı günleri,
şiire dolan sinekler.



Gece çökünce çöküp kaldım, kalkıp gidince gece de kalktı.



Gece karanlık, ya benim geceliğim? [20]



Gecedir, üç beş şiir, el vermişse gâipten:
Bir kervan Eski Hind'den baharât getirmiştir.



Geçmedikçe yeraltı karanlıklarından,
en çok ne var bilinmez yerin üstünde.



Geleceğe yazıyoruz, yok ki başka gelecek,
hepimiz buradayız.



Genç yaşlarda yaşlardan uzak kalmalara katlan!



Geliriz de kendimize gelmemiz uzun sürer.



Giderler zor gelirler.



Gömülerek kırlarına saçların.



«Gönlümle oturdum da hüznümlendim o yerde.»
-- Tek çare, gönülsüz gitmek her yere.



Görmüşler geçirmişler bilmezden gelirler.



Görünmüyor. Görünmek bir şey istemek gibi.



Göz kayar yoldan geçen birine,
gittiler yoktu gidecekleri, uzakta yakındılar. [21]



Hâlâ yaşıyorsak gizlemek için çare:
Ancak hava kararınca çıkalım sokaklara.



Hava kara çalıyor, yollarda, yer biraz biraz,
heybesinde kiler. [22]



Hep düşünene düşünene eskisi n'olacak,
geldiğin bu gün de bir eski gün olacak.



Herkesin bir yeri olduğu yerde bir otel olmak.



Her şey aradan çıksın.



Her şeye kendin için/de karşı koy!



Hızlı yağmur. Siler geçer silgeçler. Camlara düşen
damla, çok kısa tutunursa, raslantı. Akar gider
trafik, siler gider silgeçler.



Hiç adres bırakmadan çekip gidenler.
Bu da bir incelik, borçları yoksa, eski günleri yoksa.



Isın, tazele evleri!



İssız bir ada ölümlerde ineriz. Geçer dolu gemiler
açıklardan, boş yere bekleriz.



İçkilere bir ölçü aşk-acı, bir ölçü özlem-anı,
ölçüsüz keder bir o kadar, tez tutar. [23]



İki gün yoksanız temelli yoksunuz.



İnsan içine çıksa batağından sığın.



İnsanın kendini kaçırma vakti. Aynı şey anlatılır
aynı kişiye. Yaşlanmak -- bir mendil birdenbire,
çıkardığı, bir şeyler sillinirse. Siz ya da o, aynı şey.
Kaçırın gözleriniz!



İnsankareye kaç kişi düşer, çok geniş yeryüzü.



İnsansı ses yok köpekler de olmasa
gece karanlıklarında.



İple çektiklerim, çoğu ipe çekilir. [24]



İsteklerin hâlâ sürüp gitmesi, boş bir mangal
ateş sanır kendini.



İşin mi yok, işimize bakalım!



İşte çok az gündüzündür, çok yer akşam,
sevilen şarkılar uzatılan hüzündür.



Kabare. Kabarıp gideriz yapıp numaramızı.



Kaç şeritte çarpışmadan akıp giden taşıtlar.
Bir kanalda tek başına batıp giden bir gemi.



Kaçırmak çok şeyleri kopuk konuşmalarda.
Görünmeyen kaç ırmak karşılıklı.



Kadınlar çocuklar hele kadınlar,
gözleri hep gözleri önünde olalım. [25]



Kadınlardan artırdığı kadar, geçmişi boşlayarak
neyi başlatıyor kader.



Kalkmış üstümden bir vinç, çok biraz korku,
pek biraz sevinç. [26]



Kantosunda korkunun koltuklanz.



Kara kolaylıktır, korkutur deniz, beyaz. [27]



Karardı erteler, mutluluğu önleyen komiteler:
yasak öteler.



Katlan, bir kat daha yukarıya.



Katsayı varsayınız sizden de anımsayan varsa. [28]



Kendimizle kendimiz, kendimizle başkaları
arasında geçerli: Açmakaçar.



Kendine gözgüysen kendine özgüsün!



Kıyısından köşesinden, ortası kalıyor,
biri gelip kaldırıyor.



Kibrit alevlerinde dostluklardan yanayım.



Kim gece yok dediyse alır gücünü benden,
alınır öcü ondan.



Kim nereye yakınsa orası ona ufuk.



Kimdiler, tek şey hatırlamayız, tek dize, çöktüler,
karardılar alkış kurumlarında. [29]



Kopa gelen bir salağın anlamsız ateşinden
yanar gece kof.



Korku: Yatarken, kalkarken, girerken bir yere,
bir şeye başlarken, ilk oluyor gibi hep. Seslendiler
az önce: Yalnızsan gel! İçimizde, peşimizde, nasıl
gider, ilk oluyor gibi hep.



Kuruntular, kıskançlıklar - - hayatı zehir eder
çokları. Çekerler, çektirirler. Bir ona, bir ona
bakar çocukları. [30]



Kuyruğunda teneke, zaman peşinde çılgın. Kedi de
içinde zamanın.



Masalar olmalı yalnız sevenler için. Kimse
oturmamalı seyrek gelenler için.



Ne aramak, ne de uğramak için aldığımız adresler.



Ne var ne yok olsun olmasın vardır bir şey.



Ne yapabiliriz, bazı anlar geçit vermez anlar;
sağır duvarsa karşı, nasıl aşabiliriz?



Ne zaman bilinmez, onun malısın,
geldiğinde yalnız olunmalı.



Nelerden anlaşılır çekilmek gerektiği:
Vurulur kapımız, vurur yüzümüze, fazlayız.



Nefret ya da sevgi görünce, başını önüne eğiyor.
Ne teşekkür, ne savunma, bir şey demiyor.



Olur neden olur her şey birden olur,
çekip gittiğimizde kimler bizden olur.



Ormanda âhû görmeyip uzağını, vurulmuş ki
ne kadar yazdı.



Ölümlerden ölüm beğen, beğendim:
Yük olmadan, bıktırmadan kimseyi.



Önce hâlâ var mı, gidersiniz âni, yoktur öyle biri.



Önüme ne geldiyse biraz benekleyerek, elime ne
değdiyse biraz ben ekleyerek, çalıştım dokumaya,
ne kattın ey dünya böyle çürütecek - - bir beni,
bir de/seni. [31]



Önünüzde daha yarı, alınır yavaşlığınızdan.



Paralarla kurtulmak bazı baskılardan.



Rasgele bir yerde nerede kaldığı, rasgele bir yerde nereye vardı.



Ruhsal durum: Şiiri onda buldum.



Sağlığımıza yokluklar nerede? Katlar, daracık evler, daire. Soluk almaları boşluklar nerede?



Sallanır seneler sandalyanda - - sendeler.



Saygı! Kurularak, kasılarak uzatmayın kadehi; ölüm kendi sağrağını şerefe kaldırdıysa. [32]



Selâmlar olunca Yunus'ca olmalı, dostluklar olunca ölünce.



Sen bizden gel! Sen bilmezden gel!
Bilmeyen bilen olur, sen birazdan gel!



Sollar geçer korsan minibüsler otobüsler önüne, kapmaya üç beş yolcu.

Baksalardı geçmişin yollarına:
ne çok hurda, ne çok ölü.



Sonra sıra ayrılmaya gelir sıralı sırasız.
Dar vakitlerde gitmek, dargınlıklarda gitmek,
en korktuğum şeydir.



Sonradan gördükse, ya uzağında gene, ya sarılmak deli gibi: telefon, TV, ya da yüklü bir para.



Sormuyorum, sorunca bir şey çökecek gibi.



Söylerler, biz söyleyince - -



Sözcükler haznesine sokar ellerini,
parmakları pırlanta.

☐

Şans: Doldunuz, yanınız/da dolu.

☐

Şaşırsın biz miyiz, oralardan geçmiş miyiz?

☐

Şiire dizilip ölmeyenler - - vurdumduymazlık.

☐

Şöyle rahat kendince ancak kendi köşende,
hem de en rahatsız gene kendi köşende.

☐

Tanıdığım evlere tek başıma gitmek, aileyse.
Evet, yersiz bir çekinme. Ama bu da bir gerçek:
Gerçek kaynaşmaların ev dışlarında olduğu. [33]

☐

Tek kârım beş on şiirse, gelsin ne zaman gelirse.

☐

Tek tük dizelerse bir şairden, vardır,
hiç bir şey bütün çekilmez çünkü.

☐

Tek yazma nüshanın bir yaprağı eksik.
Tam da orada en önemli satırlar.

☐

Telefon rehberlerinde doktor adresleri, aranır
sabırsız. Gittik bizi bekliyor, geldi hemen kurtuldu.
Her şey o kadar kolay, sanır yakınlarımız.

☐

Tutamadım, bir günce yok.

☐

Uğramaya gelmiyor, içeri çekiyorlar,
içimi çekiyorum.

☐

Uğraşmaya hali yok kimselerle.
Başka kervanlardan bağ. çok az aldı dünya,
ondan kimselerle. Geçer zaman kim varsa
başından gitselerle.



Vaktiniz varsa, gece تنها saatlerde
dönün yerlerinize, unutmuş sıkıntıları
-- gene siz bilirsiniz! [34]



Var yeter varyete şiirler, daha öte şiirler.



Verdiğini koyamazsın, aldığını yerine koy!
Kendini benim yerime, onu senin yerine,
beni benim yerime koy!



Viran yürek, basık oda, kömür.
Gecenin bu saatinde vuruyor, çarpıyorsa,
çıkın açıklığa.



Ya/bana atılırsa bunca taşlar,
kıyıya rıhtımı kim yapar?



Yakınlık ilişkileri: Ölür, bir yere gider dönecek.
Göm, uğurla, karşıla! Denk gelir, denk düşer, denk
kördüğüm. Çöz çapraşık ipleri.



Yalnızlığınızda kim/leydiniz, kimin/leydiniz?



Yarı karanlık yan sokaktan birden geçen kadın
yüzü. [35]



Yaşamak başa çıkmaktır. Ölse de kurtulsak. Boşa
çıkarın umutlarını!



Yaşantıları yazmak. Hem acı güzelleşir, hem
katlanma kolaylığı.



Yaşıtlarla tartıyorlar, eşitlerle değil.



Yayına hazırlandığı sırada duygular durulmamıştı. [36]



Yazlık sinemalardan gece yarılarında saçlar
alınlar terli, eve dönüşleri, anne baba omzunda
fıldır fıldır gözleri, ya da uyumuşlar, tatlı
çocuklar. [37]



Yazdımsa yazacağım varmıştır benden önce orada.



Yerine yerinme filan şey, artık az konuşulur
önce çok yapılan şey.



Yerler, ekerler, biterim.



Yerleşir yayılır toplanma zorluğundan.



Yıllar yılı şiir gözetiminde
gide gele içimdeki gurbete [38]



Yolumdur giderim, ölüm dur, geliyorum.



Zamanı bölme bölme bütün olarak al!

İKİNCİ BÖLÜM
(Şiir tanım ve gözlemleri)



Şiir bir çıkartmadır, uyuyan topraklara uyumayıştardan.



Şiir ısrarlı bir telkindir, ama tekin olmayabilir bazı telkinler gibi.



Şiir yazılamaz olunca mı anlaşılır nasıl yazılacağı?



Siir, kapatmalarla dolu bir haremi elegüne açmak gibi.



Tanrı iyi şairleri şiir ağası olmaktan korusun!



Bazan bir şair, tek şiirle, bir başka şairin yüzlerce şiirini yok eder.



Bazı kitapların yanında not: tükendi. Şiirler, şairler için de geçerli.



Okunsun çok sonra da yazdığın
-- öncekini öyle yaz!



Şiir kontrol hâpı almayan şairlerden korkunuz!



Yalnızlıklardaki gibi, şiirlerdeki kalabalık da bir uyumsuzluktur.



Hava ve kara limanları gibi, yer yer şiir limanları da olmalı; şiir trafiğinde yersiz tıkanmaları önleyecek limanlar.



Şair, kendi tarlasına da su isteyen kişidir. Bu istek çekişmelere, çatışmalara yol açar. Sonra bu su, bazan faydalı ürünler verir, bazan baldıran otları. Ne olursa olsun şiir, bir tarlayı koruma çabasıdır.



Var mısın bir İzmir ya da Paris? Çok bunaldılar mı gezilere çıkamayanlar, oturur şiir yazarlar.



Sevdiğimiz insanlara bile ancak işimiz düşünce uğrarsız da, şiirleri arayıp soran yok diye niçin yakınırız?



Şiirler, beraber söylenen solo şarkılardır.



Başarılı bir şiirin keyfi bir yenisine kadar sürer, duyulan o hüznün bir vefasızlık utancıdır.



İki tür şair sevilmez: Ya sızlanan ya da bitpazarında hurdacı dükkânı açmış.



Şiir bir inattır: Ne yazarız onlar gibi ne de bizden başka sanat.



Rahat düşkünlerine uzaktır bazı algılar. Güçlü şiirler de çaba ister.



Şiir, yananlar ve kendini yakanlarla dolu dönemlerde içten bir yanışı gösterir.



Şiir, ince ince soğan doğramak gibi.
Çok eğilmişseniz üstüne, yaşarır gözleriniz.



Kurşuna dizilir ölümler, şiire dizilir dururlar.



Şiir, varlıklı-yoksul, ikisinin de uzağındadır, sesini ancak orta hallilere duyurur.



İyi şiirin ölçüsü ya etkilemek, yani başkalarına o doğrultuda şiirler yazdırmak, ya da kimseyi etkilememek, ki ikincisinde kötü şiir olmak tehlikesi de vardır.



Bir beraberliğin bitişinde her zaman biraz hüzün vardır, hele şiirler için.



Ara sıra uzaklaşın şiirden, üstüne düşmeyin, o sizi istemiyorsa boşunadır direnmeniz (tıpkı aşktaki gibi).



Sözlük maddeleri, roman okur gibi ard arda okunur mu?



Bir sözlükte bir maddeye bakarız, bir süre sonra bir başka maddeye, ve kapatırız kitabı. Sonra bir yenisine, ya da tekrar evvelce baktıklarımızdan birine. Şiir kitapları için de geçerli.



Güçlü şiir ya bir hayır - - ya bir bedduadır.



Şiir iki şey ister: hem seni, hem hünerini. Tek başına sen sıkıcı bir ağırlıksın, hüner ağırlığı hafifletir.



Biri şiir yazar, biri o şiir üzerine kendini.



Camın hemen yanına oturmak gibidir bazı şiirler; oysa gerilerde bir yerden uzaklar da görülür.



Bir kişiyle bile konuşulamaz şeylerle dolmuşsa bardak — başlar şiir taşkını.



Solmuş sarı fotoğraf, duvarda, bir zaman çektiğimiz — şiirin başka bir tanımı.



Bir şiir yazılırken, daha önce yazılmış, aşağı yukarı aynı havada, aynı temada bir başkası, hayranlık ya da hasetle hatırlanıyorsa, bu yenisinde de iş vardır (bazan da yok).



Bir eldir güçlü şiir, el verse kıvracağımızı sanırız: İnce, çelimsiz görünür, oynar bizimle ve çok sürmez elimiz yapışır masaya.



Tedavi klinikleri gibi, şiir klinikleri de olmalıydı.



Şiiri hareketli yapan, kimi sözcükler arasında gidiş gelişler, hemen görülemeyen alış verişlerdir.



Şiir ziyaret saatleri 24'ten sonra olmalı. Ne yazık ki 24'e kadar, gelenler de çok değil.



Bazı şairlerin ölümüne yanarız, ancak onların şiirleridir ki, yıllar sonra soğuklarda gene ısıtır bizi.



Şuna bir şey söylesene! Kim söylesin, şiir ona bir şey söylemez.



Şiirine güvenmeyen, güvenilir şiirin uzağında kalır.



Bazı besinler insanı tok, bazı şiirler insanı genç tutar ve ikisi hemen hemen aynı kapıya çıkar: Ölenir oburluklar, erken kocamalar.



Gizli şiir sayısı, gizli işsiz sayısından aşağı değildir. Birçok şiirler, varlıklarını duyuramaz, kendilerine bir elin uzanmayışına sessizce katlanırlar.



Bir şairin yakındığımız yanı ya dilidir, ya dilsizliği.



Bir duvarı aşamayan seslenişler şiir. Duvarın arkasında millet maç seyrediyor.



Şiir kazalarında ölenlerin, sakat kalanların sayısı, trafik kazalarındakinden kat kat fazladır, hep aşırı hızdan, dikkatsizlikten.



İlham.. evet, bir şey vurdu oltaya, ümide kapılırsınız. Ama iğneye takılan, atılmalık bir fasarya da olabilir. Önemli olan sözcüklerin birbirini çekmesi, dizelerin dizi dizi ağda birikmesidir.



Çalçene şiircikler, bir kaşık suda gargara. Şiir bir durum, bir sorun üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur.



Siz hangi dizede hangi sözcük, daha da yerinde, daha da güzel - - sormadan değiştiriniz!



İyi şair, gereğince Karac'oğlan. O şöyle demişti: «Kim var imiş ben burada yoğ iken.» [39]

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

(Bir şiir binasının girdisi çıktısı)

Bense şunu şunu yapacaktım, sen ne güzel bahanesin: Senin yüzünden, ben..

Her ben, dolaylı şekilde bir sen'i anlatış, bir sen'den yakınıştır. Çünkü benim yerim sen'le onun arasındadır ve o değildir bana yakın olan, sensin. Ben ben olsam dilbilgisi kitaplarındaki tekil şahıs zamirlerini şu sıraya göre düzenlerdim: Sen, ben o! Başta sen gelir, çünkü ben diye bir şey yok sen olmadıkça. Her ben, benliğini sen'le anlar. Anlar da ne olur? Bu benlikten olmamak için direnmeye, dayatmaya kalkar ve sonunda yenik düşer, zira ona yine sen'dir değer veren. Tek başına ben, istediğince değerli sayısın kendini, hava!

Bir başına ben yok, ama sen de yok. Ama ikisi karşı karşıya geldiler mi de tehlike. Ama ben'le o'nun durumu böyle değil, onların durumu biraz daha zararsız; çünkü o, her zaman uzak olandır ve arada mesafe oldukça insan bir hayli tedbir alabilir.

Sen'de ürküten bir taraf olduğu şundan da belli ki, Özdemir Asaf, sen demedi de Sen Sen Sen dedi. Yani öfkeli, ya da içli bir hayıflanma ile, ah sen! der gibi dedi.

— se'nin hem dilek, hem de şart kipi eki olduğu düşünüle! Yani ben dilese bile dilekleri şarta bağlı: başta sen'in kabul şartına! Bu neyi mi gösterir? Ben'in sadece bir başlangıç ol-

duğunu. Devam ve sonuç, sen'le şekillenir, hale yola girer, ya da aksi: yoldan çıkar, halsiz düşer. Fuzulî sormuştu: «Ger ben ben isem nesin sen ey yâr?» Şu demekti: Ben nasıl olur da ben kalabilirim sen varken! Her İkinci, beni değiştiren bir etmendir. Peki ya üçüncü? Beni bana geri verecek bir kurtarıcı belki de! Ama her çok-yakın'a gelen o, sen olacağına göre yine aynı dram.

«Ben sen yokuz biz varız» ancak Epika ülkesinde geçer. Lirika'da ise ben biz yokuz, sen varsın demek doğru. Bütün şiir sen üzerine kurulu: Aşklar, ayrılıklar, acılar hep bir sen'in yüzünden, güzellemeler, ağlılar.

— de eki, bir oturmuşluk, bir dinginlik bildirir: Vardı, orada, var. Tıpkı onun gibi, yani oraya gider [41] değil, orada bulunur gibi, ben de bende olmak isterdim. (Güzelim teviriyeler! Divan şiirini yarı yarıya, onlardan bol bol faydalandığı için severim.) Öyle, sen'den olmamak için bende olmak isterdim. Bende oldum mu sen de rahatsızdır: Bir yerde durdum diye, kölenim diye.

Ben, bana hep bu/gün'ü [42] hatırlatır. Bu iki kelime birleşik [43] yazılınca şimdi, içinde bulunduğumuz gün anlamında zaman zarfıdır, ayrı yazılınca sıfat tamlaması. Ben'i daha iyi anlatabilmek, onun zamana bağlı tarafını verebilmek için arada buben gibi bileşik bir kelime kullanabilmeliydik. Çünkü ben'de her zaman bir şimdi anlamı gizil. Dünkü ben'le şimdiki ben hiç bir olur mu? Bu ben, buben'lerin toplamıdır: Her adımda sonsuz ben'ler koyuyorum boşluğa (Asaf Halet Çelebi). Yalnız burada sen'le ilişkisi bakımından garip bir durum var: Buben'ler zamana sınıksız bağlı bugün gibi sen'e bağılıdır da Bu ben, senden kurtulmuş, özgürdür âdetâ. Bu ikilik de sen'e bitişik ben'le sen'den ayrı ben'in özgürlük ve tutsaklığını ispatlamıyor mu?

Ben bir anket yapsaydım örneğin bunları [44] sorardım: Niçin anketlere verdiği hemen bütün cevaplarda sanatçının gizli kaygısı, bir «kendini savunma», bir «kendini kaçırma»dır? Niçin sanatçılar eserleriyle sözlü-yazılı konuşmalarında, başkaları tarafından kolayca görülen çelişmeleri kendileri göremezler? Niçin aşkların bitiminde, ilk haftalarında tatillerin boş

sınıflarda, niçin çıkması artık uygun görülmüş yazı ve [45] kitapların basılı şekilleriyle ilk karşılaşmalarda, niçin inandığımız şeyleri başkalarından da duyunca bir boşluk, bir yıkıntı, bir hiçlik, bir boşunalık sarar bizi? Niçin başkalarından bize, övgülerde, yergilerde, bizden başkalarına kendimizi örtüsüz dile getirişlerde büyük suçlar işlemişiz gibi bir al basar yüzümüzü? Niçin...

Hattâ bu gibi sorular dahi, bizde her şeye rağmen yine de değiştirilmemiş [46] bir ben olduğunu, bütün sen'lere rağmen yine de ben kaldığımızı gösterir. Çünkü bu alelâde sorular sen'siz sorulur. [47] Ve güzel şey, diyebilmek: ben, benim!

(Papirüs, mayıs 1961)

Yeni okuduğum bir kitabın bir bölümü, bu konuda beni bazı aykırı şeyler düşünmeye, dolayısıyla şiir ve kendi şiirim üzerine düşündüklerimi belirtmeye götürdü. Kitap, günümüz Alman şair ve denemecilerinden, 1956'da ölmüş Gottfried Benn'in bir kitabıydı; ilkin 1950'de basılmıştı, üçüncü baskısı 1958 tarihini taşıyordu; adı da «Doppelleben». Çifte Hayat diye de çevrilebilir ama «İki Ruhlu Adam» diye çevirmek daha doğru belki.

Gottfried Benn, bu eserinde kendi kuşağını eleştiriyor. Kuşaktaşı sanatçıların kadın başlı, aslan gövdeli Sphinks gibi, bellerinden yukarısı insan, aşağısı at Kentaur'lar gibi, köpek başlı tanrılar gibi iki ayrı yaratık bileşimi olduğunu belirtiyor. «Biz —diyor— olduğumuzdan başka türlü yaşadık, düşündüğümüzden başka türlü yazdık, umduğumuzdan başka türlü düşündük.» Ve sürdürüyor sözlerini: «Kişilikte bütünlük, birlik, şüpheli bir sorun [49] olsa gerek. Relativite teorisini kuran kişi, bu teoriyi özel hayatına uygular mı? Felsefesi, bir existentialist'e örneğin hokey oynamakta en gel olur mu? Çok aktif politikacıların günlerce balık avına çıktıklarını bilirsiniz. Gümrükçü Rousseau, gümrük parmaklıkları kenarında heykel gibi dimdik duruyor, valizlere etiketlerini yapıştırıyor, pazarları ise resimlerindeki dünyasına kapanıyordu. Sözün kısası: sanatçının gün-

lük durumu ve sanatı, hayatı ve düşünceleri, özel ya ayı ı ve sanat tutumu tamamıyla başka başka şeyler. Yani ben dualist'im, antisentezciyim. B t nl kten, birlikten yana benim bütün çabam, şu anda elimin altında işlemektedir, çalışmakta olduğum k  ıdın sınırları içinde kalır. Athena, Odysseus'a  u emri vermişti: —Bırak gündelik i lerini, deniz yolculuklarını! Sen  imdi bugün burada Philoktetes'in oklarını alıp getireceksin! 

Gottfried Benn'in, bu «iki ruhl  sanatçı» portresi oldu beni düşündüren. Bir an, Cermen ve Isl v'ların halk inançlarındaki «Kurt-Adam» geldi gözümün önüne. Normal bir insanken, ufukta yükselen ayla birlikte kurt oluveren; postu, sesi ve vah etiyle kurtla ıveren bir Werwolf geldi, Stevenson'un romanındaki Dr. Jekyll geldi. Sonra sanatçının, türlü hal ve durumları yaşamak için iki ruhlulukla dahi yetinemeyece ini, onun ruh sayısı bakımından bir çokgen'e benzetilebilece ini düşündüm.

Alman  airinin, sanatçının eserleriyle [50] hayatı arasındada hiç bir özdeşlik bulunmadığı tezini bir kere daha ele alan bu g r   , öylesine yaygındı, öylesine bol örnekle desteklenebilirdi ki bu noktada bütün tartışma kapıları kapalı sanılabilirdi. Örneğin Prof. Suud Kemal Yetkin'in bu konuda söyledikleri, karşıt tezi tutacakları büsbütün ümitsizliğe d   rebilirdi: «... Sanatla sosyal olaylar arasındaki bu zıtlık, harp zamanlarında daha iyi görülür. Harp kadar ruhları  o turan, onlar arasında bir kayna ma yaratan sosyal bir olay daha var mıdır? Bu derece sıçrayıcı ve sürükleyici olan harp heyecanı, aynı muhitlerde, aynı tesirlere tabi olan sanat eserlerine nasıl aksedecektir? Sanatçıların eserleriyle zamanlarından kaçtıkları g r lm   t r. 1914 harbi bütün şiddetiyle devam ederken, Fransa'da sahneye konulan tiyatro eserlerinin harpte olup bitenleri aksettirmekten ne kadar uzak olduklarını kaydeden Sorbonne Üniversitesi Profesörlerinden Victor Basch, yazdığı bir makalede sözlerini şöyle bitiriyordu: Atina d   rken [51] Aristophanes'in, Floransa vebadan kırılırken Bocaccio'nun, Fransa'din muharebelerinde kanını akıtırken de Brant me'un g l   leri duyulmuştur. Bu pek tabiidir... İ  savaşların şiddeti içinde yaşayan Vergilius'un huzur ve s k nunu hangi sosyal tesirlerle izah edebiliriz?.. Goethe, Napoleon zamanında, memle-

ketin ıstırap içinde kıvrandığı sıralarda Hâfız'dan mülhem divanını yazıyordu. Bu eserde o zamanki olaylardan hangi izler görülür?»

Sayın Suud Kemal Yetkin'in Sanat Meseleleri (1945) adlı eserinden aldığım (s. 59 v.d.) bu cümlelerde [52] derlenmiş örnekler, üzerinde durmak istediğim meselede bir bakıma bana da destek olabilecek belgeler. Çünkü bu sanatçıların zamanlarından bu uzaklıkları biz, aşağıda belirtmeye çalışacağım düşüncelerden sonra, sanatçı tek ruhludur görüşüne pekâlâ bağlayabiliriz. Ama ben, sanatçı değil de eser önemli kuramını her zaman yadırgadım. Ben sanatı —şimdi yalnız şiirle yetineyim, daha iyi!— şiiri, şairin hayatına paralel, o hayatın bir görüntüsü diye düşünüyorum. Bu durumda, yukarıdaki örneklerde, toplumun genel yaşayışına aykırı davranışlar, ancak o sanatçıların çok özel ve ayırık hayatlarının birer sonucu diye değerlendirilebilir.

Birey, kendisini çeviren, kendisini belirli bir yaşamaya bağlayan, mecbur ve mahkûm eden olay, ilişki ve eşyalarla var olabildiğine göre, önce kendi şartlarını, kendi hallerini dile getirir, getirmelidir. Kendini bir yana itip başka yaşamalara açılması, hayal ya da gözlem yoluyla bunları vermeye kalkması halinde ortaya çıkan eser, doğal olmaktan çok zihni olacaktır. Shelley'ın «İçinizde olmayan şiiri hiç bir yerde bulamazsınız» sözünde başka başka nesneler karşısında bile bütünlüğü, bakışı, yorumlayışı bozulamayacak tek ruhu görüyorum. Aklıma Balzac'ın Sönmüş Hayaller'inden şu cümle geliyor: «Sanat nedir? Yoğunlaşmış yaradılış!»

Böyle olunca şairin hayatına, hayatını sınırlayan, belirleyen [53] şartlar ve çevreler üzerine gerçek ya da yaklaşık bilgilerimiz olmadan, bir şiire gereği kadar yaklaşabileceğimiz [54] şüphelidir. Bir şiir kendi başına, bağımsız bir ülke olduğundan çok, bir ruhtur, bir anlamdır. Yaratıcısının fizik, moral yapı ve davranışlarıyla sıkı sıkıya bağlantısı olan bir fotoğraf âdeta. Adını hatırlayamadığım bir Batı edebiyatçısının: «İtiraf ederim ki, eserlerden çok, eserlerin yazılış, meydana geliş şartları, yazarların kimlik ve kişilikleri ilgilendirir beni!» sözü

boş bir söz olmasa gerek. Şairin kimliğini bilmemizin şiir adına, şiirin haysiyeti adına bize çok şey kazandıracağını nasıl yadsıyabiliriz? Evet, Albrecht Goes de «Freude am Gedicht» (Şiirde Mutlanma) kitabının [55] başlarında: «Bir şiiri anlamak için şairinin kimlik ve kişiliği üzerine bir şeyler bilmek gerekmez.» diyor. «Biyografik bilgiler bir başka yapıda yazılıdır ve bir şiirin yazılış zamanı, anlaşılması için bize pek dişe dokunur şeyler vermez.» diyor. «Şiirler, şairlerinden ötede verilerdir: Şiirin sırrıdır, sahih ve meşru (legitim) oluşudur bu.» diyor. Diyor ama, hemen peşinden şunu da ekliyor: «Bu kuralın karşısı da aynı kuvvette yerindedir: Şairler, şiirlerden daha önemlidirler.»

Burada Alman şairinin «önem» kelimesine yüklediği anlam, şairin bir bütün olarak her şiirinde o bütünden bir parçayı vermesi olamaz mı? Goethe'nin, bir dükün davetlisi olarak seyrine gittiği bir savaşta, açık ordugâhta, silâh ve ateşlere karşı bir operet yazmasını [56] anlıyorum. Mehmet Âkif ile Ahmet Haşim'in Balkan, Trablus, Birinci Dünya ve İstiklâl Savaşlarından geçerlerken birinin niçin sade gerçekçi, ötekini neden [57] yalnız sembolist olduklarını anlıyorum: çünkü bu şairler «tek ruhlu» idiler. Ama yine, söz gelişi, Abdülhak Hâmid'in iki ruhluluğunu anlayamıyorum: O Hâmid ki aynı günler içinde aynı masanın bir başında, sevgili eşinin ölümünden önce yazmaya başladığı Makber'i ölüm üzerine bitirmeye çalışırken, ne derece içten olduğu çok şüpheli yasından yoruldukça, masanın öbür başına geçmiş, yeni evlenmeler hülyasıyla, Makber'in tam karşısı gerdek şiirleri yazmaya devam etmişti.

Ben kendini kendisinden ve çevresinden bu denli uzakta tutabilen, sadece kelimelerin saltanat ve sefasını sürmek isteyen sanatçıları her zaman yadırgamışımdır. Usta şair iseler hayranlık duymuş, ama hiç bir zaman içten sevememişimdir. O âna kadar bize nelere mal olması gereken, en azından içimize taş gibi oturmuş bir yaşama blokunu bir kenara itiverip öylesine kolaylıkla boşaltılan yerde gömlek değiştirmek, yeni bir ruha geçivermek çok ayrı müstesna) yaradılıştaki kişilerin harcı olsa gerek. Bu şekilde, kendimi ve zamanımı hiçe

sayan bir sanatçı olmaktansa, eserinde çağından kopamamış, çağının gölgesini satırlarda sürüklemiş bir sıra adamı olmayı tercih ederim.

Mallarmé'nin sözü doğru tabii: «Şiir duygulardan değil, kelimelerden doğar.» Ama seçtiği kelimelere şair, kendinden ötede, uzakta, bağımsız; gündelik yaşantılarından [58], saplantılarından kopmuş, boşlukta bir dünyayı değil; katıldığı, çekim alanı içinde bulunduğu şeyleri koyacaktır. Bunu yaparken de kimliğinin, kişiliğinin, hayat ve toplum anlayışının dışına çıkamayacağına göre, o, Gottfried Benn'in görüşünün aksine, ikl ruhlu değil, tek ruhludur. [59] Meslek ve gündelik hayatının, pratik ve ekonomik uğraşların insana eklediği (bir an, Gottfried Benn'e uyarak ikinci ruh diyelim) ikinci ruh, şiirdeki ruhuna paralel değilse, hayatı şiirlerini doğrulamıyorsa, kelimelerden doğacak şiir bir oyun, bir hüner olarak kalır. Şiirin sadece bir hüner olduğunu sanmıyorum.

Rilke'nin, Brigge'nin Notları'ndaki ünlü bölümü, şiirin nasıl doğduğu bölümü, bize bu noktayı, bütün duraksamaları silecek kesinlikle [60] açıklamıyor mu: «Mısırlar, yaşanmış deneylerin sonucudur.. Anılar ancak bizde kan haline geldikleri, bakış ve davranış oldukları, kendimizden ayırd edilemedikleri zaman, işte yalnız o zaman, bir mısraın ilk kelimesi, onların arasından doğar.» — Rilke, burada bizi «kendimiz» olmaya çağırıyor.

İşi en basit yönden ele alınca üç türlü şiir var diyebiliriz: 1) Bir çeşit [61] bencillik, dışa kapalı oluş, romantik ve masum «narcissizm» [62], egocentrizm; bize yalnız kişisel yaşantılar, şehir idil'leri yazdırır. 2) Dışarı ile, dışarının ekonomik, toplumsal [63] şartları ile temas, yurt ve dünya olaylarını izleme; bize çağ durumu, çağıyla çevrili kişinin bir çeşit mahpusluk, sürgünlük durumu üzerine bireysel - toplumsal [64] şiirler yazdırır. 3) İç ve dış algılar ötesinde biz, deneyüstü (transcendantal) sorunlarla [65] da uğraşabiliriz, ki bu da bizi mistik, metafizik şiirlere götürür.

Çağımızın şiiri, yine de kesin çizgilerle ayrılması imkânsız, bu üç bölümün [66] ikincisidir. Günümüzde kendini bütünlemeye çalışan şair, genel olarak, önceki çağların, birinci şah-

sın yaşantı ve serüvenlerine ya da mistik-metafizik şiire verdikleri önem yüzünden eksik kalmış ikinci grup şiiri güçlendirmeye çalışıyor. Bu yüzdendir ki, çağımızın verileri, parçalanmışlığı, kağısamış, erimiş bir sürü gelenek ve törelerin yeter-sizliği yer alıyor bu şiirde.

Şair, içinde, derece derece kırgınlık, acı ya da öfke yaratan çağdaş nedenlerden yola çıkıyor. [67] Dış dünya onu ya hor-hakir bulmakta, ya da kazanmaya, kendine alet etmeye çalışmaktadır [68]. Her iki durumda da şair, anlaşılamamış bir uzak ülke yarattığı gibidir. Anlaşılamamış oluşunun nedeni, dış dünyası yanında onun bir de iç evreni [69] olmasıdır. Şair, dış dünya ile iç âlemini bir potada eritmek; benliğini, kişisel kuruluşunu, özel yapısını yitirmeden, her ikisini bir potada eritip yansıtmak, işlemek [70] zorundadır. Birçok şiirlerde birinci ve ikinci grup şiir öğelerinin bir arada bulunmasını ben buna bağlıyorum.

Çünkü artık sadece hayalimizin mavi çiçeklerini derlemeye, düşlerde yakamozlanan güzellikleri göstermeye imkân ve vakit yok. Zaman zaman hayallere dalmak ağır bassa bile, sonunda ortaya çıkan sanat veriminde madde dünyasının tortularını, çağın sorunlarını, bizde ve çevremizde yaşayan tedirgin, ürkek, yarınından güvensiz, değerlerden kopmuş insanın sızlanışlarını, kısık-kapalı çılgınlıklarını buluyoruz.

Aşk şiirlerindeki yakınlıklarda bile artık o eski tatlılık, gönül rızasıyla kabulenilmiş mutlu ıstırap yok. Çağın eziciliğinden gelen, hüzne, melankoliye bile izin vermeyen bir katılık, bir sertlik, bir trajik var. Aşk şimdi rahat gecelerin masum ve çocuksu gözyaşlarıyla büyütülen nazlı bir fidan değil; yıkılmış duvarlar arasında nasılsa açmış, öz suyunu molozların, donmuş çimento ve harç parçalarının üzerinde bir başına bulmaya, varlığını korumak için çetin bir savaşa zincirli, mutsuz bir çiçek, aşk.

T. S. Eliot'un «Çorak Ülke»si, insanlar arasındaki ilişki ve sevgilerin çölleştiğini, mutluluk ve sevinçlerin kurduğunu, bu ülkenin şimdi hırs bürümüş kıraç bir toprak haline geldiğini anlatmıyor mu? Paksos kayalıklarından «Pan öldü!» yankıları-

nı duyan gemiciler gibi, çağımız eserlerinin sayfalarından; desteğini, değer ve inançlarını yitirmiş, boşlukta, oyuk kişilerin iniltilerini duyuyoruz. Existentializm'in, çağın eserlerine gitgide damgasını daha da sertçe vurması [71], hayatının akışı içinde, insanın, hep ell böğründe, şaşkın kalakaldığı durumların artmasından dolayı. Varlığın bunalımları [72] çoğaldı, insan sınırı çizgisindeki durumlar dünyasına itildi. Böyle bir sırat köprüsü durumuna karşı, ne yapacağını kestiremez hale geldi. Şekilsiz nitelikler içinde kayıplara karışmamak, var oluşunu korumak için kurtuluş kapıları, direnme çareleri aramakta.

Buna göre, belki her sanat kolu gibi şiir de, çokluk, iç ve dış kuvvetlere karşı kendini savunmaya geçiş, kendine bir çıkar yol arayıştır; bir gerilimdir; şairi zorlayan bireysel ya da toplumsal [73] bir meselenin, bir halin kendini kabul ettirishi, onu günlerce tedirgin edişidir. Bu rahatsızlık, şairde ondan kurtulma isteği, hülyası uyandırır. Yani şiirin bir armağan sunduğu ilk kişi; verdiği, hiç değilse söylemiş olmak duygusundaki ferahlıkla, şairin kendisidir. Önce bir hayaldir her şiir, bir gerçek değil. Gerçeğin ta kendisi bile olsa, hayale, kurtuluşlar hayal ettirmeye sebep olduğu için bir hayaldir; sezdirdiği hayali gerçekleştirebilmesi onun kudreti dışında kalır.

Günümüz şîrlilerinin karanlığı, ya da güç anlaşılabilirliği konusunda T. S. Elliot; bunun, şairin gelenek değerler yerine başka değerler koymak istemesinden, onları çok değişik oranlarda birleştirmesinden veya kişisel, özel sebepler yüzünden kendini kaçırarak anlatmak istemesinden doğduğunu söylüyor. Kendini kaçırarak anlatmak üzerinde özellikle durulabilir. Nasıl şairin düzyazıya yatkınlığı düşüncenin düz yoldan, açık seçik gösterilmesinden ilerli geliyorsa, özel ya da genel bazı konularda şairin elini bağlayan çekinmeler, yasaklar, utançlar da, aydınlık ve düz bir yoldan yürümeye, o ölçüde engel olur. Şiirin çapraşık ve kat kat atkılarla dokunması, anlamın yok edilmesi için değil, nesnenin çok yönlülüğünü tek kumaş üzerinde toplayabilmek için yapılmış olabilir. Şair, anlamı, ipucu, basamak kelimeler, imgeler arasına, ilk okuyuşta birbiriyle bağıntısız sanılan hayat ve hayal parçaları arasına serpiştirmiştir de bu bize çok karanlık görünebilir. Şairin kişiliği,

yalnız seçtiği tema ve motiflere bakış açısından değil, kullandığı kelime hazinesinin, sözdiziminin özelliklerinden de meydana gelir. Hattâ üslup dediğimiz şeyi, şairleri birbirinden ayırdedebilmemize yarayan kişiliğin ta kendisi sayanlar çoğunluktadır. Ama üslubun, anlatış tutumunun, şairin kişisel anlayışı kadar, yaşadığı çağın ortak şiir diline de yabancı kalamadığı, bir gerçektir. Şiire yoğunluk ve çok yönlülük sağlama isteği, şairi elden geldiğince az kelimeye, ya da düzyazı kurallarından uzakta, boşluklar bırakarak yazmaya zorlayabilir.

Şiir için en önemli sorunun biçim sorunu [74] olduğuna da değinmeliyim. Bazan çok rasgele, ümitsiz bir özün, sağlam bir biçime kavuşmakla şiir planına yükselebilmesi dikkate değer. İlginç ve kalabilecek nice şiirler, biçim savruklukları yüzünden eriyip gitmişlerdir. Yine Gottfried Benn'in, şiiri «Bir Phaiak'lar gemisi» diye tanımlamasını buraya bağlamak mümkün. Biçimi kusursuz bir şiir, Odise'de anlatılan kaptansız, dümencisiz, yani özsüz, bildirisiz bir Phaiak gemisi gibi kolayca limana girebilir, yani şiirin ilk amacına, estetik hazza ulaşabilir. Günümüz şairlerinden Albert Arnold Scholl'un büyük bir gerçeği belirten, «Şiir» başlıklı, bir mısralık şiiri şöyle: «Anlattığı bitince başlar şiir.»

Şiirde biçim, gerekli parçaların yerli yerine konmasıdır. Basit bir karyola ile çapraşık bir makinenin kuruluşları birbirinden elbette farklıdır, ama ikisi de belli bir dikkate bakar. Parçaların seçiminde şairin elden geldiği kadar içli-dışlı olduğu, kendisini en çok uğraştıran, yakından bildiği, ilgilendiği konu ve temalarda dolaşması, belki de en çok, tek ruhun verim ve yaşantılarından yararlanması, en dolu olduğu şeylerden sözemesi; kuruluşu, yapıyı dermeçatmalıktan kurtarır. Bir şiiri modernleştiren öğelerin başında lirizmle işbirliği eden düşünce, montajdaki bilinç gelir. Yerini bulmuş kelimeler, sesler, bir yaşantıyı öylesine kuşatır, toparlar, bir noktaya toplar ki benliğimizin bir parçası ancak öylelikle, sürüklenip gideceği başka yaşantı sellerinden kurtulur, karaya çıkar, var olur. Görüleğelenin, kolayca gözden kaçabilecek olanın anlam kazanması için, demirbaş defterinde bir eşyanın altını kırmızıyla çizercesine, ona dikkatle bakmak gerekir. Aşçı yemeklerin tadlarına

baka baka tad alma duygusunu inceltmiş, artık plşirdiklerinin hem esiri, ama hem de hâkimi olmuştur.

Ben mum alevinde pervane gibi hep aynı odakta yazdım şiirlerimi: Ev ve her günkü yaşamalar. Rilke'nin Panter'l gibi aynı parmaklıklar içinde. Toplumun ve [75] imkânlarımın bana bağışladığı dar dörtgende gözlerimi her açtıkça karşımda büyük şehrin orta - fakir sınıf ev, aile ve çevrelerini buldum. Benim bugüne kadar varmak istediğim gerçekler, hiç bir zaman bu sınırların ötesinde olmadılar. Eşyalar ve yaşantılar bende temel, esas, çekirdek niteliğine daraldılar. Bu eşya ve yaşantıların imge süslemelerinden yana yoksullukları, kendilerini en doğal biçimlerinde, yalın halleriyle gösterebilmeleri içindi. Onlar zaman ve mekân bağlarından kurtulup da çok sonra bellekten derlenmiş, ayıklanmış, kristalize anılar değil, âni bir uyanmanın notları oldular. Şu var ki ânl uyanma dediğim şey, her gün tekrarlanan durumlardan geldiği için, özündeki sürüp gidicilikle yine de zaman ve mekân-üstü bir niteliğin yansıması oldu.

İşçiliğini yetersiz bulsam bile Ziya Osman Saba'ya çok şeyler borçluyum. Yıllar boyu benim dünyamı çizmiş iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını ben onun şiirlerinde buldum. Ziya Osman bana evin, ocağın vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı taşıramayacağını öğretti. Şiirleriyle olduğu kadar içtenlik dolu ve düz ömrüyle de, bireyin kurtuluşunun —belki biraz safça bir düşünce— eve bağlı olduğunu ben ondan öğrendim. Onun bana «kabul ettirdiği» hem sığ, hem çapraşık öyle bir şey var ki söküp atamam artık içimden.

Aslında bir şairin sanat görüşü, şiirlerinin bütününden çıkarılmalıdır. Bu gibi konuşmalarında, anketlere verdiği cevaplarda o, kendini, çağının ağır basan moda görüşlerine bağlama telâşları içinde, kaçamak, içtenliksiz, sahte şeyler söyleyebilir. Söylediklerinin eseriyle ne derece bağdaştığını görüp göstermek ise, kendisinin değil, ancak bir yorumlayıcının, bir eleştirmecinin [76] işidir. Ama ben rahatça, Shelley'nin deyişiyle: «içimde olmayan şiiri başka hiç bir yerde bulamadığımı», sadece tek ruhlu birisi olarak kendi ufuksuz ve dar şiirimi yaz-

dığımı söyleyebllirim. Bundan sonra da bu çizgi üzerinde kalıp kalamayacağımı bilemem, çünkü bazan bir şey, açığa vurulunca değerinden kaybediyor.

(15 mart 1961'de İstanbul'da Türk - Alman Kültür Merkezi'nde verilmiş bir konferans. / Varlık, 15 nisan 1961)

ŞİİR ANLAYIŞIM DİL TUTUMUM [77]

Şiirime beni ben eden eşyalardan, evlerden, insanlardan silinmez gölgeler düşsün; ortak yaşamalardan yerli bir hava gırsın isterdim. Yazdıklarım kendi büyük değerlerimizden, yüzyıllardan bu yana sürüp gelen diri sözcüklerden, deyimlerden, söz ve edebiyat sanatlarından beslensin isterdim. Batı eseri bir yerde bana beni vermiyor. Onun bir de benden geçmesi; bizim koşullarımızda değişmeler geçirip yeni biçimlere girmesi gerek. Bir eserdeki yaşantıları paylaşabilmemiz, onlara katılabilmemiz, düşünce ve sözcüklerin aydınlığı kadar, belki daha önce, benzeri bir yaşamışlığı şart koşuyor. Toplum içinde bireyin hayatı, hikâye ve romanlarda genişliğine sergilenirken, şiirlerde dar bir anlatım içinde alabildiğine yoğunlaşıyor. Bu durumuyla şiir bütün söz ve yazı sanatlarına [78] çıkış noktası olduğu gibi, hikâye, roman, tiyatro da, olsa olsa tek veya birbirine eklenmiş birkaç şiirin büyütlemler altında olaylara, yorumlara [79] uygulanmasıdır. Şunu demek istiyorum: Şiirlerimde, öteki sanatçıların hikâye, oyun, roman olarak yazdıkları olağan yaşamaların psiko-sosyal özü, çekirdeği olsun isterdim. [80]

Birkaç cümleyle [81] özetlemeye çalıştığım şiir görüşüm, beni orta bir dil tutumunda bırakıyor. Yazı sanatları içinde en millî olanı şiirdir. Bu yüzden şairin birçok noktalarda bir şeyin

sürdürücüsü olması, eskiye yaslanması gerekir. Kullanılabilen eski sözcüklerin çoğunda denenmiş değerler yatıyor. Onlar bize katar katar eski zaman kervanları gibi, kendi şairlerimizden hazineler, sesler getirmekte hâlâ. Elbette örneğin Namık Kemal'in, Hâmid'in bütün; Haşim'in ilk, Yahya Kemal'in birçok şiirlerinin diliyle yazacak değiliz. Şiir sözlüğüne yeni anlatım araçları, gereçleri [82] eklerken, her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini kollamak isterim. Şiir terimlerle yazılabilseydi makale, eleştiri; yalnız ortalık Türkçesiyle yazılısaydı hikâye, roman, oyun olurdu. İkisi ortası, ikinciye daha yakın bir dil istiyor şiir. Böyle diyorum ya; gündelik konuşma dilinin hikâye, roman, oyun için ne derece yeterli yetersiz olduğunu da biliyorum. Aslında eserinde bir dil gücü yaratmak, her sanatçının kendi kişisel gücüne bağlı.

«Yaz Dönemi»nin Türk Dil Kurumu Şiir Ödülü'nü kazanması dolayısıyla / Türk Dili, aralık 1964

Şiirin eski savaşçılarından biriyim, yorulmadım, yorgun değilim. Yıllar önce «Evlerle savaşımız savaşların çetinli» demiş-tim, şiirle savaşım da, çetnlikte evlerle savaştan geri kalmadı. Basılı ilk şiirim 1935 ekiminde çıktığına göre, ben bu savaşta, bu yılın ekiminde kırk yılımı dolduruyorum. Uzatmalı bir nefer. Çevik, atak değilim, ama tecrübem var ve şiirle savaşa, geri karakollarda hâlâ katkım olabilir.

Şiirle savaşlarda insanı en üzen taraf, ele geçirdiğimizi sandığımız kesimlerin çok geçmeden elimizden çıkivermesi, değerini yitirmesidir. «Nâm ü nişâne kalmadı faslı bâhardan / Düştü cemende berk-i dıraht İtibârdan» diyor Baki. Mevsim geçmiş, iz eser kalmamıştır bahardan. Bahçelerde yapraklar bile yok şimdiki. Gözden düşüyor, dökülüyor, unutuluyor her şey... diyor Baki. Pekli neden? Neden başarı sandığımız, başarısızlık oluvermiş, verdiğimiz, verdiğimizize inandığımız emekler boşa gitmiştir? Bunun nedenleri üzerinde durmak istiyorum.

«Okunsun çok sonra da yazdığın / Öncekini öyle yaz!» - - Birkaç şiir olsun belleklere geçmiş bir şair, bu savaşta zafer kazanmış; ölümden, yani unutulmaktan kurtulmuş mudur? Bu birkaç şiirin yerini sayılı dizeler, beyitler de alabilir; başlıklar ve bir şiirin genel havası da alabilir. Şairin, şiir hayatı boyunca izlediği bir doğrultu da olabilir bu zafer. [83] Zafer, yani şair üzerinde olumlu birkaç söz, yargı. Yoksa, uzun hikâyesi-

ni, çok zaman, şair kendisi bile unutmuştur. Bellek zayıflayınca, araya zaman girince, elekten akıp gidiyor şiirler.

«Âvâzeyi bu âleme Dâvut gibi sal / Baki kalan bu kubbe-
de bir hoş sedâ imiş» -- Evet, unutulur en güzel şiirler bile.
Ama yerlerinde bir ses, topluca bir ses, bir hava, zaman zaman
duyulabilecek bir yankı kalmışsa vardır o şair. Ve sesin
«dâvudi» olması da şart değil. Bir şair, bir tarihte, şiir kitabına
«Yüksek Sesle Okuyunuz!» başlığını koymayı düşünmüştü.
Şiirin gür sesle okunmalık oluşu, ya da içten bir dua gibi yavaş
okunmaya yatkınlığı, ne yazıldığı günler, ne de ilerisi için,
tek başına bir yaşama güvencesi değildir. Dua dedim, evet:
Güçlü şiir ya bir hayır --, ya da bir bedduadır. Bir duruma isyan,
bir durumdan yakınma neden ille gür sesli olsun? «Şiirde
ses» denen şeyi, sesin yanı sıra görüntüyü, ben şöyle anlıyorum:

Şiirde ses ve görüntü ayarlaması, televizyondaki gibidir.
Aletin içindeki çapraşık parçaların sağlıklı düzenine, bütünlüğüne,
işlev uyumuna bağlıdır. Parazitleri önlemek, düz yazıda bile
kullanılmayacak sözcük dizilerine karşı uyanık olmakla mümkündür.
Ve parazit dediğimiz şey, okuyuşa göre ya netleşir, yok olur, ya da
büsbütün kulağı tırmalar. Şiir, okunuş yöntemini kendisi hatırlatır.

Görüntü ayarı daha çapraşık bir sorun. Görüntü kavramında
yalnız hayalleri, simgeleri değil, iç yapı özelliklerini de işin içine
katıyorum. Şiirin iç yapısı sözcükleri dağıtım düzeninden,
sözcüklerin sıralanışından, onların simetrik ve paralel konumlarından oluşur.
Günümüz şairlerinin pek önem verdikleri iç yapı, ayrıntılı ve çapraşık
çatılar toplamıdır. [84] Bu toplamın birimleri simgelerdir, buluşlardır,
bir sözcüğün tek başına taşıdığı ya da değişik uzaklıklarda sözcüklerin
yaratacakları çağrışımlardan doğacak anlam çokluğudur, edebiyatın
türlü sanatlarıdır.

Şiir, bilgi mi? Kuramsal bilgilerle mi yazılır şiir? Yoo, hayır,
küçültür şiiri bu! Bilgiyi, bildiriye öne alarak, standard maddelerle
şiir yazarlar da olur. Ama şiir bir yaşantıdır; bize el koymuş, içimize taş
gibi oturmuş olayları, olguları biçimlere, kalıplara dökme işidir. Her
anlamıyla «bilgi», bu eriyikte, bu

homojen kitlede, artık o bileşimin bir ögesi olmuştur. Sivrilikleri giderilmiş, etki dozu artmış bir öge. Bilmeyen ne kadar yazar; ama bilginin nasıl kullanılacağını, nasıl yazılacağını bilmektir şiir. Yalın şiir, bilgiden yoksun şiir, tek yönlü şiirdir. Oysa şiir, kesin bir açıklama, bir bildiri değildir; şaşmaz doğru, doğrultu değildir, tek yön değildir. Dilediğimiz yollara, yolculuklara açık, çeşitli yönlerdir, türlü doğrultulardır. Ben, düşündürücü yanlarını çoğaltmış, yatırım ve çabaları çokça, çokgen bir şiirden yanayım. Şiiri ağırlaştırıp, atraksiyonlara, süslelere yatırıp, özü havasızlıktan boğmak değildir bu. [85] Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülemeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir trafiktir. Sürücüler çok hızlı şiirlerde sakatlıklar, İnsanlar dünyasındaki taşıt kazalarından daha çoktur. Sonra çalçene şiirler vardır ya da bir kazan suda, etkisi yetersiz, sentetik bir madde.

Şiir, bir sorun, bir durum üzerinde ölçülü konuşan, susunca da bizim düşünmemizi bekleyen bir olgunluktur, bir kıvamını bulmadır. Yani ben, şiir eğitimi diye bir şey olduğunda ısrar ediyorum ve böyle bir eğitim, ancak kendi milletimizin şiir serüvenini, şiir tarihini yaşamakla, kavramakla sağlanır. Sadece zaman bakımından bize en yakın şairlerimizin verimlerini, çeviriler yoluyla, ya da asıllarından günümüz dünya şairlerini benimsemekle, onlara benzemek çabalarıyla gerçekleştiremez bu eğitim. Örneğin, söz ve anlatım sanatları, edebiyat sanatları diye bir şey var: adları henüz Türkçeleştirilememiş sanatlar. Her millette var. Duyguyu, düşünceyi, buluşu, bildiriği eritip kaynaştırıp perçinleme araçlarıdır bunlar, yani «kaynak yapmak». Divan şiiri bunları kullanılıyordu. Divan şiiri dirltilsin demiyorum, İmkânsız bu. Yalnız şu var: Montaj ve çağırışım «geçme»ler, kenetlenmeleri, modern şiirde çok önemli ilkelerdir. [86] Bunlar şiire dayanıklılık sağlar, montaj ve çağırışım kaynaştırmaları. Ama bir disiplin ister bu iş, sabır ister, serinkanlılık ister. İnsanların, nesnelerin, eşyaların olduğu gibi, dilin de bir hayatı, bir serüveni vardır. Her serüven, her yaşantı anlatış hüneleri ve söz sanatlarıyla ilginçlik, özgünlük kazanır. Şiirle savaş, şiir atı Pegasos'un gemlerini, dizginlerini ustaca kavramayı gerektirir.

Entellektüel şiiri mi savunuyorum? Öyleye benziyor. Yaz Dönemi (1963)'ndeki şiirlerimden başlayarak uzun bir süre, bu önerilerimi kendim uygulamaya çalıştım. 1970 - 1972 arasında «Kareler» başlıklı 30 - 35 şiirde bu işi daha da ileri götürdüm: Sözcüklerin aralarını açtım, sözcüklerden değişik kombinezonlarda başka başka anlam dizileri çıkarmayı denedim. Bir deniz fenerinin tek odaktan yaydığı ve nesnenin türlü yanlarını, görünümelerini gösteren ışın demetleri gibiydi bunlar. [87] Bu «Kareler»de amacım, okuyucunun rasgele bir şiirde, alışılmış yazışın içinde de böyle şeyler aramasına dikkati çekmek istediği. Bütün öğeleri, öznesi, yüklemi, tümleçleri yerli yerinde, kurallı ya da devrik cümlelerle şiir yazmanın, ne diyeyim, öyle pek zor bir şey olmadığını göstermek istediği. Şiirin bazı boşlukları, kopuklukları, eksikleri olursa, daha çok şeyleri aynı anda anlatabileceği inancıydı.

Bugünse «Yaz Dönemi» ya da «İki Başına Yürümek» gibi kitaplardakine, hattâ daha önce yazılmışlara benzer şiirlere döndüm. Şiirle savaşta siperlerim elden gitti de gerilere ondan mı çekildim? Hayır. Harpteki gibi, şiirde de hatt-ı müdafaa değil, sath-ı müdafaa vardır. Dar bir çizgide değil, geniş bir yüzeyde savaşıyoruz, savunuyoruz topraklarımızı. Şiir kesiminin her noktası bir plan, bir strateji, bir taktik gerektirir. Fakat bir iş bölümüdür bu ve cephe değiştirmek şairin elindedir. Geniş yüzey dedim ya, şiirle savaş, zamanın uzunluğu düşünülürse, sınırlı kesimlerde parça parça olur. Aynı anda her yana nasıl yetişirsin? İster sınır boyları, ister cephe gerisi - - yeter ki, her şair, kendi yeteneğinin, kendi silahının onurunu korusun!

Gene Bakı'yl hatırladım: «Dikkatler ile seyrederez yâri serâpâ / Görmez mi idik olsa idi zerre vefâsı» - - Onun gibi, bütün şairlere, şiirlere dikkatler ile bakıyoruz; şiirle savaşın hakkını verenleri, eğitim görmüşleri, bu işin çilesini çekmişleri ve kendini esirgemeyenleri görmez olur muyuz?

(17 Mayıs 1973, Yapı-Endüstri Merkezi'nde / Harbiye - İstanbul / yapılmış bir konuşmanın notları.

Milliyet Sanat Dergisi'nde yayımlandı: sayı 120, 21 şubat 1975)

Kendi kendimizi eleőtirmek, Ben'i aőağılamaktır; kolay alınamaz göze. Kuzgun ve yavrusu. Can gibi, onur da tatlı. Sonra zaten bu yolda her konuşma dolaylı, kaçamak bir kendini savunmadır. Bir yandan elleri kollayacaksınız. Kendimizi alaya alırken bile, bir bağışlanma isteğinin, ümidinin yerçekimindeyiz. Neyi değırtir özeleştiri? Bildiğimizden şaşacak, bilinçaltımızdaki şaşmaz doğırtumuzdan sapacak mıyız? Evet, her seçme, seçmediğimize karşı bir sorumluluk da yükler bize, ve her tutsaklık bir özgürlük kısıtlamasıdır ya, mutlu tutsaklıklardan da söz edilebilir. Bu tür bir tutsaklık bizi bir kişiliğe, kendimizi bulmaya, saptamaya (sapıtmaya değıl!) götürür.

Şikâyetçi değılim şiirde, radyo oyunlarımda kendi bildiğime gitmelerden. Günün eğilimi! Gün yatar ufkun büyüklüğünde. Başka türlü yazamıyorum demek, bir yakınma, bir özür dileme olsa gerek. Kendi türkümü söylemek, ortak algıları kendi mizacıma göre yorumlamak veya geçiőtirmek, kamu zararına bir suç mudur kl, dolambaçlı yollardan temize çıkarmaya kalkışayım kendimi?

Başka türlü de yazılabilirdi. Bugün otuz yılını doldurmuş bir edebiyat öğretmeniymim. Sınıflarımda zaman zaman bir ders konusuna, bir edebiyat sanat ya da tekniğine örnek diye hece veya aruz vezniyle, oracıkta beyitler düzenleyiverdiğim; bazan

da bir meslektaşlar toplantısına «bevezn-i aruz» bir kaside, bir gazel özentisiyle gittiğim çok olmuştur. Öz şiirime bir ihanet mi bu? Böyle oyalanmaları daha artistik planda, bilinçli - güdümlü uygulayıvermek, birçokları gibi benim için de zor değil sanırım (Öz övgü!).

Yok ama, kendi şiirimi başka şiirlerin yanında, önünde görmek de hakkım! Bu benim iflâsımı, tekrarlarda tükenmemi de hazırlasa öz sesimi vurgular, özel çizgilerimi kalınlaştırıp görünür biçimlere sokar. Narkissos'un sudan aynası? Acaba? Yüzlerde alay [89] gülücüklerinden güller açtıracak taraflarımdan biri ne midir: Zaman zaman «lyidir böyle yazmış olmam!» deyişim. Fakat çuvaldızları kendime batırmam da mümkün. Vardır öyle zamanlarım. Ansızın gözümünden düşerler; hiç birini görmek, duymak istemem kendi yazdıklarımın. Boşalmış, hiçleşmiş, kendime içermiş, bir süre ölü çizgimde kalakalıyorum. Derken gecenin bir vaktinde, şiirlerimden biri, özletir kendisini. Çok azı ezberimdedir; basılı olduğu dergiyi, kitabı bulur, açar, okurum. «Güven bana!» demiştir o şiir o anda, olduğu dergiyi, kitabı bulur, açar, okurum. «Güven bana!» demiştir o şiir o anda, olduğu yerden. Güvenirim. Çokluk dumanlı zamanlarda olur bu. Araştırmadım ya, sanırım, dumansız barut bile dumanlı kafa ile bulundu. (Öyle olsaydı sevinirdim, ama gene de bu iddiayı belgelemem şart değil!) Sonra yalnız kafa mı, sisli, dumanlı olmak yüklemelerinin öznesi? Ruhumuzu unutmayalım! En olumlu sislerimiz, seslerimiz içerde, gönülde yoğunlaşır, somutlaşır. Ruhun da embriyolojisi vardır. Bazı konuların, ya da şiir olan her şiirin beni açmayıışı, o şairin o şiiri yazarken sarıldığı sislerin silik, enez oluşundan, tez dağılır türden oluşundan ileri gelir. Koyu sisler sarmalı bizi.

Özeleştirir diyoruz. Aslında her şair kendi özeleştirisini her şiirinde kendi yapar, yapmalıdır. Yani bir baskıdan, bir zorunluktan gelen şiiri, baskıya verinceye kadar yapar. Bir kerede yazılmış bitmiş şiirler çok azdır. Şiir bir kolda adım adım ilerler, ve sonunda..? Bu işin sonunu harcanan emek ve uygulanan tedavi belirler. [90] Yarım tedavilerde veya başından şifasız durumlarda kol gider. Kurtuldu sanırsız ya, gitmiştir. Edebiyat tarihimiz «Ağlarım benden önce can veren eserime» ha-

yıflımlarıyla doludur. Ahmet Haşim'in «Doldurmuş onunçün şeb-i aşkı / Baştan başa efgan ile nâle» beytini bir başka yoruma iliştirelim, [91] ilk dizedeki tamlamayı «şeb'i şî'ri» yapalım da âlem-i ervâhı dolduran şairlerin duyulur - duyulmaz pişmanlıklarına, yakınmalarına kulak verelim! Evet, ameliyatlar, tedaviler tamam sanırız, şiiri taburcu ederiz. Şu var ki, çok geçmez, yavaş yavaş durumu ve sağlığı ümitsizleşir o şiirin. O zaman bizim yaşayabilmemiz için onun unutulması; yani elden gözden çıkarılarak ölmüş şiirler mezarlığına gömülmesi gerekir.

Diyeceğim, bir şiir üzerinde, yayımlanıncaya kadar sürmüş, hattâ uzun sürmüş düzeltmeler, değiştirmeler, yani bunları yaparken kendimizi boyuna eleştirmemiz bile yarım, noksandır. Buna göre özeleştirme, özbeğenme, öz melâmet, sonuç bakımından bir aldanıştır. Neye güveneceksiniz? Tam bilinemez, nedir tam, nedir kesin? Ve dahi (duralamadan ekleyebiliriz:) evet, özeleştirici rahat düşkünlüğünün tam karşıtıdır; sürekli bir tedirginlik ve acaba'lar toplamıdır. Ama tabii, başkalarını eleştirmeye oranla, eh bir dereceye kadar, daha olumlu, daha ümit vericidir. Şu var ki «Nasıl dökülmüşse lav, öyleyiz, üstümüze». Kızgın lavlar bir çılgılık, bir organ kasılması, bir erime ve taşlaşmada dondurur bizi. İki durum da bizim irademiz dışındadır: Ne özeleştirilerimizi kendimize tam uygulayabilir, bizde bir ezâ gibi sürüp giden taşlaşmış gömleklerimizden sıyrılabilir, başkalarında küçümsediğimiz dikkatsizlikleri kendimizden öteye İtebiliriz; hele ne de bizden sonranın, ağızımızla kuş tutmalarımızı dahi, anlayış ve iyi niyetle takdir etmelerini garanti-leyebiliriz.

İster kendimizden gelsin, ister başkalarından, eleştirme; donmuşu, oluşmuşu, olup bitmiş değiştiremez, kendisini yeni bir biçimde onaracak, düzelterek duruma getiremez. Her şey o tabloda acıma ve alaylara göğsü açık, mahkûm, öylece kalacaktır. Bu tutsaklık, eser yaratılırken kendini yaşatma çabalarını sonralara duyurabildiği oranda ancak, mutlu bir tutsaklık olur, bağışlanabilir.

Sonra özeleştirici, varlığını biraz da tutarlı oluşt [92] belli eder; bir yerde diretiştir. Sanatçı, yüzyılların geçit töreninde

günün eğilimlerini fazla önemsemez. Kendine inanmıştır. Bencillik mi? Pek değil. İfade bir aklıma takılan Narkissos sularının görüntülerinde de gerçekler vardır. Ben kesinlikle söyleyemem, özeleştirinin sadece sudan bahaneler olduğunu; ya siz?

Bazı kitap isimleri yanında şu hazin not görülür: Tüken-di. Kitap mı, yazarı, şairi mi? Düşündürür insanı. Özövgüyle hemşire özeleştiride bir tükenişi, bu örnekteki Allah söyletiyor benzeri, bilmeden veya bilmezden gelerek kabul; fakat bir onuru korumak için, sigaya çeken, suçlayan bakışlara karşı, bu tükenişi inkâra yelteniş olmasın? İhtiyarlık çağlarında ömrümüzün muhasebesini yapmak gibi, ince bir hüznü de beraberinde getiriyor özeleştiride.

Özetleyelim: Yazdıkları ister özgüven'in devaynalarında büyüsün, ister özkuşanının kılpranga süzgeçlerinden geçsin, ben, gene de, «ben» diyen şairleri seviyorum. Kendi yazdıklarımın da, bu ben'lerden birini yazdığım için, memnunum. İnsan, kızgın yaz sıcaklarında boyuna susar (susamak kökünden); Narkissos suları, sonu bir serap da olsa, susuzluğu giderecek tek ümittir. Ha öz, ha koz eleştirir; değil mi ki çok kurak tarla.

(Yeni Edebiyat dergisi, 11/8, haziran 1971)

NİÇİN YAZIYORSUNUZ?

Yayınevlerimizin birinden aldığım, bütün sanatçılara postalandığı anlaşılan, basılı yeni bir mektup, beni bu konuya getirdi. Öteden beri zaman zaman yapılagelen bu anketler ne güzel anketlerdir! Soru: Niçin yazıyorsunuz? Aileden gelen bir yetenekle mi, bir soyaçekimle mi, ün kazanmak için mi, para kazanmak için mi, insanlara bir öneri sunmak için mi? - - Ya da sorunun değişik şekli: Yazmasanız olmaz mı, niçin? (Dinar'da çıkmıştı, Şairler Yaprığı dergisi böyle sormuştu).

İyi niyetlerden şüphe etmek belki çirkin, ama şöyle veya böyle bu tür sorular, edebiyatçıyı işletme gibi gelir bana. Ya da yazmasının hesap vermeyi gerektiren bir şey olduğunu hatırlatma, onu bu işten nazikâne vazgeçirmeye çalışma gibi gelir. Sanki yaşlı-başlı, görmüş geçirmiş bir eğitimci, masum bir yaramazlığın hiç de ortalığı telâşa vermeye değer olmadığını bile bile, gencecik bir öğrenciyi sigaya çeker: «Efendi! Ayıp değil mi? Neden yaptın, niçin yapıyorsun bunu?» - - Ve sonunda gönül yüceliğini, büyüklüğünü göstermek üzere, bağışlar çocuğu: «Bu son olsun! Bir daha görmeyeyim! Hadi git şimdi!»

Yönetici, çocuğu bağışlar ya, edebiyat anketini düzenleyen acımasızdır, hatayı bağışlamaz. Yazmayı bir alışkanlık yapıp çıkmış edebiyatçının beyanlarını yazıya geçirir, baskıya verir,

yayar ve bir suç belgesi gibi, dosyasına koyar edebiyatçının söylediklerini. Bunlar hilesiz bir itiraf mı, hesaplı bir şaşırtma mı; ne düşünür, ne bir yorum yapar üstelik.

Böyle anketler, soruşturmalar bende her zaman bir güvensizlik yaratmıştır. Ayrıntılar üzerinde nedenleri açıklamak istiyorum:

Önce: Basıma geçmiş bazı yazılar sakıncalıdır, aleyhinize kullanılır. Böyle anket cevapları da bu tür yazılardır. Sakıncası şurada ki, yazdıklarımızla ankete cevap olarak söylediklerimiz arasında tutarsızlıklar var da bunun o anda ya da sonra sonra farkına varırsak tedirgin oluruz. Akşam o zaman dönülmez akşamdır.

Sonra: Edebiyat tarihine kalacak belge, pekçok onaylamaları gerektirir. Tek başına sanığın sözleri yetmez. Kaçırmaları, boşlukları, sırtımları önlemek gerekir. Yarınları ince hesaplarımızla, düzenlerimizle kandırmaya çalıştık diyelim, yarınların kaçta kaç yutar bunu? Anket cevaplarımıza bakarlar: «Amma da yüksekte atmış, yazdıkları ortada!» derler. «Bırak yazdıklarını, hayatı ortada!» derler. Bizi tanıyan çok kişi vardır ve ölümler, bizi bilenlerin sayısını daha da çoğaltır.

Niçin yazıyoruz? Aslında böyle bir sorunun yalın karşılığı, özel cevaplarımızda değil, yazdığımız eserlerdedir. Bizim neden yazdığımıza anket karşılıklarımız değil, yazdıklarımız tanıklık eder. Buna bizi yakından bilenlerin; bizim uzağımızda, bizim etkimizin, etkileme çabamızın dışında bizim için söyleyecekleri, yazacakları tanıklık eder. Görme organı olduğu halde göz, kendini ancak karşısında bir ayna varsa görebilir.

Yazarken, zaman zaman, bilerek bilmeyerek, hesaplı ya da boş bulunup, böyle bir sorunun karşılığını yekten verdiğimiz de olur. Yani sorulmadan, hazırlıksız. Bu cevap da gene bütün yazdıklarımız karşılaştırılıp değerlendirilmelidir.

Çok kere kitaplarımızın adları, hattâ tek tek hikâye, şiir vb. yazılarımızın adları bile, neden yazdığımızı gösteren ipuçlarıdır. O şirin, o hikâyenin, o yazının bütünündeki dünya görüşümüzü, sanat anlayışımızı düşündürecek odak noktalarıdır. Bize çapraşık, karanlık gelen bazı başlıkların dahi, sanatçının

niçin, ne maksatla yazdığını çıkarmamıza yarayacak aydınlıkları vardır.

Anket sorusuna verilecek cevaplar bir şaşırtma da olabilir pekâlâ! Çünkü biz sanatta gene de doğal oluruz da anketlerde okuyucu karşısına teori makyajlarıyla çıkarız. Güzel görünelim, beğensinler bizi! Fakat ber! yanda, bizde var mı yok mu kendimize yakıştırdıklarımız, bunu düşünmeyiz. Anket cevaplarında kendimize olmadık değerler ekler; ya günün elüstü eğilimlerinden yana olur, taraf tutar, ya da ters şeyler söyleyerek inadına meydan okur, kendimizi kendimiz asarız.

Bunlarsa zorlamadır, ve varsa biraz değerimiz, onu da yok etmek, inkâr etmek olur. İşte neyse o olmak, o kalmak! Zordur tabii! Çünkü ayartırlar bizi. Yaranmaya çabalar, güçlü olduğumuzu kabul ettirmeye kalkar, dolaplar çeviririz. Kapalı gözler açıldığında yetersizliğimiz görülmeyecek sanki.

Güzel şeydir caka satmak, okuyucuya kur yapmak. Oysa okuyucular parti partidir ve her sanatçı ancak bir bölük okuyucuya seslenir. Niçin yazdığımız sorusunun tam karşılığını bizi okuyanlar bilir, onlar verir. Edebiyat dünyamız tereciye tere satmaya kalkışan sahte şöhretlere, üçkâğıtçılara kısa bir zaman için katlanıyor.

Ben bu tür anketlerden elden geldiğince kaçındım, ama bakarsınız, şimdi tutar, cevap veririm. Ölçe biç, nedir geçerli, ona uygun laflar ederim. Ya da şaşmam bildiğimden, dikine gider, potlar kırarım. Eh, ne yapalım, biraz da sıkıntıdır sanat. Sıkıntıdan kim ne yaptığını tam biliyor?

Sonra, niçin yazdığımız, neden böyle yazdığımız, çevremizle de şartlanmıştır. Açık konuşalım; içinde yaşadığımız minik ortam, yazdığımız gazete, dergi... nasıl bir dünya görüşüne, sanat anlayışına sahipse biz de onu benimseriz, hele görevli, sürekli yazıyorsak. Şimdi bu çevrenin genel inançlarına acaba candan bağlı mıyız? Bir durum değişikliğinde biz de değişemez miyiz? Donmuş, katı kalıplar mıyız biz?

Niçin yazıyorsunuz? En kestirme cevap bence şu: Her yazarın okuyanı, arayanı var, onlar için yazıyorum. Bu tür anketlerde aksayan bir taraf yok mu diye tekrar düşündüm de [93]

Kaygusuz Abdal'ın bir drtlğn hatırladım. Dörtlük Ŗu: «Bu mrifet ilminden / Haberim yok, chilim / Benden mâna sor-salar / Sözlerim srek gibl.»

(Milliyet Sanat Dergisi, 143, 1 aēustos 1975)

ŞİİR BURÇLARI

Hangi burçta doğdunuz? Şu veya bu! Burç yorumlayıcılarının, yıldız fallarına bakarak insanlara, yakın gelecek müjdeleri vermelerine ya da yaklaşan bir felâkete karşı onları uyarmalarına inanmam ya; şiirdeki burçların, olasılıklardan ötede, az değişir bazı gerçeklerin göstergesi olduğu görüşündeyim.

Bence her şair, şiir hayatı boyunca, üç burçtan: Gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçiyor. İlk gurbet burcudur; şair önce bir süre bir gurbeti yaşar. Sanki Robinson gibi, ıssız bir adaya düşmüştür. Sağda solda eline geçirdiği öteberiyle kendine bir barınak yapar. Bir korunma içgüdüğü, onu, bulduklarıyla bir yapı, bir çatı kurmaya ve varlığını böylece kanıtlamaya zorlar. Tam bilincinde değildir yazdıklarının ve bu dönemde raslantının payı büyüktür. Beğenisi sağlam temellere oturmamıştır. Beğendikleri, iyi şairler de olabilir, kötü şairler de. Gününün ustalarına raslamışsa, bu onun için bir şanstır. Onlar gibi yazar; onlardan farksız da, onlardan iyi de yazabilir. Ne var ki özentidir, taklit ve kendini arayıştır bu dönem ürünleri. Yeri, zamanca kendine yakın birkaç kuşak içinde bir şairin tekrarıdır. Gurbet burcudur bu. Burada ne kadar kalıncacağı da, şairine göre değişir.

Sonra sıra ikinci döneme, hasret burcuna gelir. Şair, kendi şiirini özleyiyor, gurbetlerde oyalanmanın zaman kaybindan

başka bir şey olmadığını gördü. Yazdıklarında ne kadar kendisi, ne oranda başkaları olduğunu gördü. Kendine özlemiyle dolmuştur. Yoğunlaşır, belirginleşir bu özlem. Şimdi şikâyetleri, tedirginlikleri kişisel biçimlere girer, kendi bakış açısını, kendi yazış biçimini bu süreçte bulur. Saplantıları, inançları dikeyinde derinleşir. Sulara halkalar eşmerkezlidir, kıyıları daha sert çarpar. Şair, büyülenmiş gibi, içinde uzayıp giden kendi kervanının peşinde, asıl bu hasret döneminde, önleyemediği bir güçle kendini, kendi dünyasını aktarır bize.

Zaman geçer, birden görür: Çevreyi, dünyayı dilediğince bir biçime sokmanın zorluğunu görür. Mutluluk (çapı belli bir çevrenin ya da çok geniş bir alanın, diyelim dünyanın mutluluğu) hâlâ gerçekleşmemiştir. Bunu anlar. Anlar ki, kendi küçük özelemlerini bile gerçekleştirememiş, yakın çevreyi bile değiştirememiştir. Gösterdikleri, hatırlattıkları yüzde kaç uygulanmış, sözü ne dereceye kadar geçerli olmuştur; görür, yazdı da ne oldu!

O zaman hikmet burcuna girer. Hikmet çapraşıktır ve çok az değişir. Geçmişin büyük şairlerini o zaman anlar. Niçin her biri bir yerde kötümser olmuş, dışımızdaki zamanın içimizdeki vakti nasıl çabuk tükettiğini algılayanın acısıyla niçin her biri Yunus'laşmış, Hayyam'laşmış, Galip'leşmiştir. Şair, hikmet döneminde daha çok, değişmez alınyazısına geçer. Kader ki alınyazısı değildir, en ilerli uygarlık kesimlerinde de vardır. Ve insan bıkar. Özlemiştir, olmamıştır, bıkar. Şimdi neye sığınacaktır: Hikmet burcuna geçer. Şikâyetlerin, isyanın şiiri; zamanla yerini, kabulün, benimsemenin, vazgeçişin şiirine bırakır.

Sözlüklere baksanız, nedir hikmet; Bilgelik, gizli neden, insanlarca Tanrı'nın anlaşılmaz amacı. Ve bütün büyük şairler, bir gün gelmiş, hattâ günlersiz aylarsız, önceden, hikmet burcuna girmişlerdir. Ve kalan, galiba daha çok, hikmet burcu ürünleridir. İnsanın en şaşmaz falını hikmet burcu gösteriyor; çünkü gurbetler geçici, hasretler geçici ve ebedî insan hikmet burcunda yaşıyor.

Ali Şir Nevaî, hayatının dört döneminin şiirlerini dört ayrı divanda toplamış; çocukluk, gençlik, orta yaşlılık ve ihtiyarlık şiirlerini derleyen bu kitaplarına, sırasıyla «garip, seçkin, güzel,

faydalı» sıfatlarını taşıyan adlar koymuştu. Çocuklukla gençliği tek kavram olarak alırsak, bu düzenlemeden çıkacak sonuç da, şiirin üç burcu demektir: İnsan önceleri «gurbette yabancı», sonra «hasrette güzel» şiirler yazar. Bir ömrün muhasebesi niteliğinde şiirlerse «hikmette faydalı» şiirlerdir.

Burçlar dedik, on iki takımyıldızın ortak adı, yani bir gökbilim terimi. Ya kale bedenlerindeki çıkıntı yapılar? Yuvarlak, dörtköşe veya çok köşeli kale burçları? Şiirin bu yanı üzerinde de biraz durabiliriz:

Nabi, «kalmamış» redifli ünlü gazelinin sonunda şöyle diyor: «Niyaz ehli, gam askerlerinin saldırısından nereye sığın-sın? Himmet kalesinde ne burç kalmış, ne mazgal, ne siper.» - - Şair de bir «niyaz ehli»dir; uman, bekleyen bir insan; gam askerleriyle savaşan biri. Gam yani onu kaygılandıran, düşündüren [94] sorunlar. Bu şair, kemiren, aşındıran zamana ne ile karşı koyacaktır?

Şiir kaleleri bir bir çöküp yıkılırken, yalnız gerçek şiirdir ki, hangi yıldız burcunda olursa olsun, çok sağlam bir kale gibi, uzun süre dayatır zamana, [95] hattâ sonsuza kadar. Gerçek şiir, kolay kolay dışları düşmüş, sırttan bir sur kalıntısı olmaz.

Evet, şairlerin çoğu gurbeti ve hasreti yeter görürler kendilerine. [96] Güçlerini bu kesimlerde gösterirler. Aradıklarını onlarda bulmuş gibidirler, fazlası ilgilendirmez onları. Şu var ki olgun, ergin okuyucunun gözü daha çok sonuncu burçtadır, hikmet burcunda. Çünkü insan, daha önce kalmasa bile, sonunda yalnız kalıyor. Yalnız, kalan nedir, bunu saptamalı! Gurbetler mi, hasretler mi, hikmet mi? Doğu'nun İslâm klasiklerine bakarsak, gurbetleri, hasretleri bize yalan geliyor. Ancak hikmete bağlıysa o gurbetler, o hasretler; düzenli yanıp sönüyorlar karanlıkta deniz fenerleri gibi. [97] Kurdukları hisarların harcında mıcır yok, hikmet var; hikmetlerle kalmışlar.

(Milliyet Sanat Dergisi, 236, 17 haziran 1977)

Bilmem, sizin de başınızdan geçti mi? Sinemalarımızda, hele kuytu kenar yazlık bahçe sinemalarında film oynamaktadır, ses kesilir. Oyuncular konuşuyorlar, ses çıkmıyor. Baltalar iniyor, bir ağaç devriliyor, ses çıkmıyor. Seyircilerden protestolar yükselir; tepinenler, ısıklık çalanlar olur: «Ses! Ses!» Oysa görülüyordu. Ses! Sanki ses olmayınca hiç biri olmuyordu.

Nedir ses? Kulağın duyabildiği titreşim. Ses verene, sesi olana, sesini duyurana ne mutlu! Uzak sesler vardır, duyarız; yakın sesler vardır, duyamayız. Sesler iki türdür:

1) Ünlüler. Ağız boşluğu. Bir engele çarpmadan çıkan sesler. Kısa ünlüler, uzun ünlüler. Sayıları sekiz midir? Dönem dönem sekiz ondur da, zamanın uzun ipek yolunda, arttıkça artar bu sayı. On kilometrede bir, yenilerine raslanır.

Bazan çatışır; yan yana gelmelerini önlemek gerekir. Yoksa çatışır ve biri yenik düşer, «y» ünsüzüne dönüşür, yitiktir, yoktur. Öteki ünlü, pek sevinir bu zafere: Rakibinin adını kitaplardan silmiştir. (Sahiden silmiş midir?)

Türeme ünlüler vardır: Sözcüğün aslında bulunmayan ve önseste veya içseste beliren ünlüdür bu. Örneğin, «şîr» Türkçede «şîir» olmuştur. Türeme ünlülerde şaşılacak bir taraf yoktur da, türedi ünlüler kuşkuyla karşılanır ve göründükleri yerlerde çok sürmez görünmez olurlar.

Yarı ünlüler vardır, akıcı ünsüzlerin en bol sesli olanlarıdır bunlar: «y» gibi, «yumuşak g» gibi. Sesleri boldur ve uzun sürer, ama bir türlü tam üne kavuşamaz, arada harcanır giderler. Ses süresi kısa olan zayıf ünlülerden pek farkları yoktur.

Ünlüler kalın -ince diye de ikiye ayrılır. Dilln ilerli sürülmesiyle öndamakta meydana gelen ünlüler ince ünlülerdir. Örneğin «E» ince ünlüdür. Bunlardaki ince sesi her kulak ola ki duyamaz.

Kalın ünlü, dilln geriye çekilmesiyle artdamakta meydana gelen ünlüdür. Yani hangi ünlü ki, gerillerde ve art saflarda da sesini duyuruyor, kalın ünlüdür. «O» böyle bir ünlüdür.

Hatırlatmasak da olur: Ses süresi uzun olmayan ünlü, kısa ünlüdür, ses süresi uzun olan da uzun ünlü. Niçin uzun süreli oluyor ikinciler? «Evvel yoğ ldi işbu rıvayet yeni çıktı» dizesini düşünelim! Yenilik getirdikleri, alışılmışın yanında denenmemiş bakış zaviyeleri açtıkları, yeni anlatımlar, yeni nezaketlerle seslendikleri için!

Nedir ünlü boşluğu? Örneğin, bir ünlü ile biten «Ne» sözcüğü, gene bir ünlü ile başlayan «İçin» sözcüğüyle birleşirken «ne için» arada bir boşluk kalıyor ya, budur ünlü boşluğu. Arayı kapatmak, doldurmak gerek, yoksa «niçin»den yoksun kalırsınız. Bu boşluk ya bir koruma ünsüzüyle kapatılır veya ünlülerden biri düşürülerek kaldırılır. «Niçin» örneğinde «E» ünlüsü düşmüştür. Görülüyor ki, ünlüler çatışmasında olduğu gibi, burada da bir ünlü, gözünün yaşına bakmaz diğer ünlünün. Kansız fakat acımasız bir boğuşmadır bu.

Ünlülerin yolları şerit şerittir. Trafik kaç şeritten akacak, bunu uzman eleştirmenler saptar. Bir şeritte, çıkışta kalın bir ünlü varsa, arkasından kalınlar gider. Büyük ünlü uyumu denir buna. Küçüğünde ise düz ünlüden sonra düz ünlü, yuvarlak ünlüden sonra dar yuvarlak veya geniş düz ünlü gelir. Böyledir ünlüler uyumu. Küçük ünlüler arasında uyum kolaydır da, kuvvetli ünlülerde düşündürücüdür. Ama aslında küçük - büyük, güçlü - zayıf bütün ünlüler dayanışmasız edemezler. Uyumsuzluk durumunda ünsüzlük tehlikesi başgöstereceği için, bütün ünlüler bu uyum kuralına boyun eğer, içlerleseler bile gizler ve

saygılı görünürler birbirlerine. Ünsüzlüğe düşüp saygınlıklarını yitirmektense!

2) Ünsüzler. Ağız boşluğunda bir engele çarparak çıkan sesler. Çoğtur sayıları: Sekiz ünlü varsa, yirmi bir ünsüz vardır en azından. Engeller çoğaldıkça ve yetenekleri yoksa sayıları da artar ve tıkanık, boğuk, anlaşılmaz mırıltılar, hırıltılar çıkararak, nitelik ve kişiliklerini belirtmeden, boşlukta asılı kalırlar.

Ünsüzler ya sürekli ya süreksiz. Sürekli kapıldıkları havanın ses yolundaki sivrilmiş ve kapalı engellerine çarparlar boyuna; kendilerine özgü bir havaya kavuşamadıkları için de üne kavuşamazlar.

Süreksiz ünsüzler daha fena! Bunlar tam veya yarı kapalı engellere çarptıkça umutsuzluğa düşer ve hiç ses vermez olurlar. Oysa sürekli ünsüzler içinde, değerlerine güvenenler, sonradan ünlenebilirler: Lâle devri şairi Nedim böyle olmadı mı?

Sızıcı ünsüzler, akıcı ünsüzler var. Birinciler, ünlüler arasına girerler. Şu var ki fakat'taki F'lerle, zira'daki Z'lerle önlenir onlardan gelecek tehlike. Bu görev uzman eleştirmenlere düşüyor.

Akıcı ünsüzler bol seslidirler, ama işte o kadar. Zamanın kevgirinden, bir iz bırakmadan akıp giderler.

Patlayıcı ünsüzler, adı üstünde, patlarlar zaman zaman. Ünlülere diş bileyenlerde olur bu patlama. Açtıkları kampanyalarda yandaş da bulurlar ya, hodri meydandır, sonunda küme düşer, güme giderler.

Koruma ünsüzleri vardır. Bunlar iki ünlü arasında tampon bölgedir, sürtüşmeleri önlerler.

Ünsüz atlaması: Ünlülerin ünsüzlere olumsuz etkisi, onların küçük - müçük değer verdikleri bir buluşun üstüne oturmak-tır bu. Şöyle olur: Açık göz ünlüler, ünsüzlerde gördükleri taze, ama sönük, ama yeterince cilâlanmamış bir imgeyi, değiştirip allayıp pullayıp, canlı canlı, perdahlı, bir de kendileri sürerler piyasaya; işte burada ünsüz, fena atlamıştır.

Sesbilgisinin girdisini, çıktısını, açmazlarını, çıkış noktalarını en iyi bilenlerden biri Baki idi. Ünlü beyti nasıl hatırlan-

maz: «Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal / Baki kalan bu kubbede bir hoş sedâ imiş.»

Davud peygamber, sesi öyle güzelmış ki, Zebur okurken dağlar yankılanır, kurtlar kuşlar bu sesi dinlemeye koşarlarmış. Ya Orpheus'un lyra'sı? Orpheus, Eurydike'ye aşkını seslendiren bu sazı çaldıkça, tabiat kendinden geçer, kurtlar kuşlar kulak kesilir, ağaçlar kayalar yürümeye başlarmış. Çünkü bu sesler Davud'da Tanrı'ya, Tanrı kitabı Zebur'a sonsuz bağlılığın coşkusu, Orpheus'ta ise karısına olan aşkın bahar sellerince gür lirizmini taşıyordu. Onlar umut ve umutsuzluklarını, özlem ve mutluluklarını, hançerinin ve sazın ses tellerine ta derinden içtenlikle aktardıkları için, sesteki içerik, biçimi de o derece etkili ve güzel yapıyordu.

Böyledir âvâzeler, asıl sesler, kendimize özgü, özel sesler. Fanfar gibi farfara olmaksızın, hafifçe üflenen şeytan arabaları gibi, esinti bile denmez bir rüzgâra bırakırlar kendilerini. Ama ulaştıkları, düştükleri gönüllerde yeşerttikleri tohum; zamanla yarışan, zamana meydan okuyan, kökleri benliğimizin derinlerinde, uzun ömürlü, soylu bir ağaca dönüşür. Çalgılara, seslerini kısmak, «buğulandırmak» için takılan surdinler, daha gönlümüzce, daha derin algılanmalara bir geçit değil midir? Ses senin ve anlamı derin değilse, sus daha iyi!

(Milliyet Sanat Dergisi, 241, 22 temmuz 1977)

DÜNDEN BUGÜNE KONUŞMALAR

Şiirlerim sade olmasına sade, ama bu sadelikte benim payım arpa boyunu geçer mi? Bence bu, şiirin geçmişi ve bugünkü durumu ile ilgili bir şey. Şiirde basit şeylere yer vermemek; büyük tutkular, büyük aşklar, ruha ve hayata ait büyük çapta meseleler; 19. yüzyıla kadar bütün dünya edebiyatında sanatçıları zoraki bir kendini büyük görmeye götürdü. Büyüğe, büyük çapta her şeye karşı bu açılış, bizi yalnız toplumdan değil, kendimizden de uzaklaştırdı. Bana öyle geliyor ki, geçmişte gördüğümüz bu büyük konular, ortalama yaşayıştan bu ayrılış, o zamanlarda da gerçeğe ilgili bulunmuyordu. O zamanların sanat anlayışı, toplumun bu sanata karşı tutumundan çok, bu sanatın kendisine dayanmaktadır. Sanat geniş çevrelerle, küçük konularla ilgilenmiyordu. Geniş çevreyle ilgisini kaybeden her şey gibi, bunun da sadelikten ayrılması bir zaruretti. Şimdi ise yaşama şartlarımız, geçinmemiz, aşklarımız, gelecek tasarılarımız, hepsi gündeliktir. Günümüzüne yaşıyoruz, hiç bir alanda büyük ihtiras besleyecek halde değiliz. Ben bundan, toplumun her an dağılıp çözülmesi ve eski malzemeye yenilerini ekleyerek tekrar kurulan, insanlararası tedirgin ilişkilerin şiirini çıkarabilirim. Hayat bölünmez, sağlam bir akış olmaktan çıktı, bir mozaik halini aldı: İçinde cam kırıkları, taş parçaları, döküntüler, her şey var. Ben bu mozaikten renkli taşları, değişik maddelerle alıp alıp bırakıyorum. Bence şiirde fevkalâdeliğe gitmek alelâdelik olmuştur. Sanatta üst seviyeler, ellerinde olağanüstü imkânlar bulunduran kimseler içindir. Gündelik hayatımda böyle imkânlar raslamadım. Çevremle sade hayatlar, sessiz hayatlar yaşıyoruz. Ama sanatçı sadelikten zevksizliğe, yavana, alelâdeye kayıyorsa, bu onun kendi suçu, kendi yetersizliğidir.

HAYAT VE ŞİİR

Kısa insan ömründe, hayattan daha orijinal ne olabilir? Mıhnetleriyle, seyrek ve ufak sevinçleriyle, rıza ve tevekkül-

leriyle, bu benim gibiler için mütevazı hayat. Sanatçının çevresinden ve kendinden el etek çekip hayal derinliklerine kapandığı fildişi kule devri geçti. Asıl gerçek hayatın bölümleridir. Sosyal şartlar bizi durmadan kendine çekiyor. Nasıl yaşadığımızı farkettiğimiz ölçüde yaşamının şiirini yazıyoruz.

*(«Behçet Necatigil’le Bir Konuşma»
Anadolu Gazetesi, İzmir, 19 ocak 1947)*

NASIL YAZARIM? [99]

Zihnime takılan bir düşüncenin, bir mısraın havasına iyice girmek için, hazırlanarak ve yavaş yazarım. Bu hazırlanışlar için günün en müsait parçası, gece saatleridir. Birçok şiirlerimi geceleyin üstelik masa başında değil de, benden çok önce «Şair Dostlarım»da Oktay Akbal’ın açıkladığı gibi, sokak fenerlerinin aydınlığında yazdım. Yorgunluklara çok şey borçluyumdur. Hele sokaklar تنها, karanlık da koyu oldu mu, yorgunluklarınızın hafiflediğini, esrarlı rahatlıklara çevrildiğini duyarsınız. Nisan yağmuru, anılarda arınarak sedefin içine bu saatlerde düşer. Konularımı maddî, manevî cepheleriyle ya kendi hayatımdan, ya çevremden alırım. Ama verişlerimde bir prizmadan geçmişçesine aslî şekillerde değişmeler olur, neticeyi çok kere ben bile tanımakta güçlük çekerim. Realist sanattan dem vuruyoruz ya, aldanmayınız! Mevcut üzerinde, hammadde üzerinde yapılan çıkarmalar, düşmeler, işlemeler; realite olarak duygu ya da yergi dolu bir çizgi bırakabilirse ne mutlul! Sanatın ekleme değil, çıkarma olduğunu günden güne daha iyi anlıyorum.

*«Edebiyatçılarımız Konuşuyor»
(Varlık, sayı 373, 1 ağustos 1951)*

TOPLUM VE ŞİİR [100]

Topluma karşı görevli olmak ne şairin tekelindedir, ne şunun, ne bunun. Bu işde herkes görevlidir, görevli olmalıdır. Vicdan diyoruz, yurt sevgisi diyoruz, insanlık diyoruz. Bunlara sahip olmadıkça hanl nerde hayvanlara karşı bizdeki manevî üstünlük? Bir insan olarak herkes toplumun dertlerini zaten kendi derdi bilir, bilmelidir; bunun için ayrıca şair olmaya ne hacet? Ama bu böyle diye, siyasî makale mi olacak bütün şiirler? Benim bildiğim; şair, esasen bireysel ve toplumsal dertlerin azabını çeken adamdır. Bireysel - kişisel dertlerin de toplumsal unsurlardan yoksun olduğu iddia edilemez. Bir gözlemci olarak bir toplum tablosu çizen bir şair, bunu eğlenmek, zevklenmek için yapmıyor herhalde. Ama bu tablonun içinde politika yokmuş, ideoloji yokmuş, aktif realizm yokmuş; eh ne denir, herkesin yolu ayrı, her yiğidin bir yoğurt yiylşi var. Şimdi bir insan avıdır gidiyor. Burda insanı yakalamış, burda kurda kurduğu kapan bomboş.. gibi laflar moda. Sanki Yunus, Baki, Nedim türlü yönleriyle insanı göstermiyordu. Bu av iyi bir av; yalnız yakalıyoruz derken insanı öldürmemek şartıyla!

«Halka inmek» sözünden ben, halkın yaşayışını işlemeyi, halk dilini kullanmayı, halk duygu ve düşüncesini yansıtmayı anlıyorum. Halkın anlayabileceği şekilde olsun diye, sanatın imkânlarını kullanmayıp basitleşmek, halka inmek değildir. Bir halk şairi gibi yazmak da halka inmek değildir. Sanatın güçlendirmesi, yoğunlaştırması, kısmî değişmesi olmadıkça halka inmek, halka ne kazandırır?

(«Behçet Necatigil Konuşuyor»
Hırsar, sayı 42, ekim 1953)

EVLER [101]

Benim şiirlerime vuran ışık, tanıdığım, yaşadığım evlerden gellr. «Çevre»deki «Evler» şiirini en iyi şiirlerimden biri sayarım. Orada bütün evlere kuşbakışı bakılmıştır. «Evler» ki-

tabında ise, istediği kadar sokağa açılsın, sonunda gene evde, kendi evinde yaşamak zorundaki insanın, yerine göre bunalar, yerine göre ümitlerle, küçük, küçüklüğü ölçüsünde büyük sevinçlerle ferahlayan, kendi dünyasını kendi yaratacak olan insanın çeşitli halleri bölüm bölüm ayrıntılı olarak anlatıldı.

*(«Behçet Necatigil'le Bir Konuşma»
Dünya gazetesi Sanat ilâvesi, 15 ekim 1954)*

YENİ ŞİİR [102]

Aşağı yukarı 20 yıllık bir tarihl olan yeni şiir, hiç değişmeyecek hammaddeyi evvelce denenmemiş anlayışlarla işleyen şiirdir. Temel, model, değişmiyor. İnsan, Tanrı, yaşamak ilişkisi ve çeşitleri ve tabiat! Dünya kurulalı hep aynı konular. Ama bu konulara bakışlarda ayrılıyor. Eski şiirde bir süs, bir zinet olmaktan öteye geçememiş temaların çoğu, şimdi hayatımızdan bir parça, hava, su, besin gibi yapımıza bağlı olarak değerlendiriliyor. Yeni şiirde ifade, edâ, örgü, eskisinden çok farklıdır. Parçalar, ayrıntılar arasında ilgi dereceleri değişmiştir. Yeni şiir sorunlar, özler üzerinde derinleşiyor. Güzelle birlikte çirkinliği, iyi ile birlikte kötüyü, süsten çok ihtiyacı ve sadeliği arıyor.

Şiirde mana, kafiye ve vezin arıyorum ama hangi ölçüde? Şiiri yapan öğelerin başında mana gelir. Manayı vuzuhtan ayırmak gerek. Haşim'in «En güzel şiirler, manalarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir,» sözüne tereddütsüz katılıyorum. Kafiye ile vezin, şiirden uzakta, şiirden ayrı şeyler değildir. Her şiir kafiyesini, veznini beraberinde getirir. Kafiye sadece «mısra sonlarındaki ses benzerliği» diye düşünmek, artık iflâs etmiş bir anlayıştır. Kafiye mısra içinde, birbirinden uzak mısraların çeşitli kelimelerinde de görülebilir. Eski veznin yerini alan ritim, iç ses, bu çeşit dikkatler neticesi ortaya çıkar. Şiirin bu gibi biçim kollayışlarından çok şeyler kazanacağını sanıyorum. Bugüne kadar gelen, günümüzden yarına kalabileceği benzeyen şiirlerde bu titizlikleri görmüşümdür.

TEBLİĞ İLE TELKİN

Kastettiğiniz manada «müdafaa» ancak sosyal şiirlerde bulunur. Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in bu yoldaki şiirleri, toplum düzenindeki bazı bozuklukların giderilmesi mecburiyetini tebliğ eden şiirlerdir. Vatan, millet, hürriyet üzerine didaktik şiirde bir fikrin müdafaası görülür. Ama gene Fikret'in «Balıkçılar»ı, «Küçük Aile»si, birer sosyal şiir olmalarına rağmen açıkça bir fikrin müdafili değıllerdir. Tebliğ ile telkin'i birbirinden ayırıyorum.

ŞİİRİN GAYESİ

Sanat kolektif olmaya mecbur tutulamaz. Bir aşkı, bir akşam garipliğini anlatan çok güzel bir şiirde gaye nedir? Aşkın, hüznün insan hallerinden biri olduğu gerçeğini mi göstermek? Sanat, sanatçısına göre, fert için de olur, toplum için de! Gaye sözünden muradınız bu galiba.

KONU

İlle şu konuda yazacağım diye, önceden bir düşüncem yok şüphesiz. Ama bugüne kadar yayınladığım üç şiir kitabını karıştırdınca, açıkça veya örtülü, bütün konularımın yaşadığım, bildiğim evler ve çevrelerden geldiğini görüyorum. Kendi sınırlarımdan dışarı çıkamıyorum da ondan herhalde.

(«Dediler ki», Tan gazetesi, 26 ekim 1955)

ETKİLER [103]

Bir şair üzerinde iki etki düşünülebilir: 1) Kendinden gelen, 2) Çevresinden, toplumdan gelen etki. Şair kendisini yaradılışının, eğilimlerinin götürdüğü, yazmak istediklerine benzer, onlara yakın, onların üstünde eserler okuyarak, yani oku-

dukları arasında en çok bu tür eserler üzerinde durarak etkiler. Sonra da hayat şartlarından, kendisini belli bir kata bağlayan zorunluktan, yeni çevresinden gelen etkilerle güçlenir. Kendisinden gelen etkiler önlenemezse de, çevreden gelenler seçmeli olabilir. Ama bir de şu var: Şairin çevreye ve topluma bakışı da yaradılışıyla, yetiştiği aile ve gördüğü eğitimle şartlanmıştır. Sonuçta kişilik, iki etkinin de birbirine karışıp ayrılması güç, bölünmez bir bütün, bir yaşayış biçimi olmasıyla mümkün. Böyle olunca «toplumsal sorun» denen şey, dıştan da gelse içimizde dinlenmeli, kök salmalıdır. Yoksa özentidir, yapmacık olur, yama olur, sırtır. En azından, şiirde gerekli lirizmden yoksun kalır.

ŞİİRİN ANLAMI

Kapanık, örtülü, mecazlar altında saklı bile olsa, gene de belli, hiç değilse sezilebilir bir anlam, bir yazılış sebebi görülmeli şiirde.

ŞİİRİMİZİN BUGÜNKÜ DURUMU

Şiirimizin bugünkü durumu için, umut verici geleceklere muştular çağı.. mı diyeyim? Böyle bir ağız kullanmak, güvensizliği gösterir. Her yeni durum, araştırma olduğu kadar ermedir de. Şiirde her değişme, daha ilk örneklerin hemen yanı sıra bir varışı, bir bitiş de zaten hazırlamıştır. Çoğalacak benzerler hep arama dönemi diye yorumlanırsa, sonu gelmez bunun.

KONU

Dünya ve insan oldukça yazılacak şey biter mi? Bir şairin tükendliği, çekildiği yerde, yenisi başlar yazmaya. Ölüm yani Yunus, yaşamak yani Nedim biter mi? Doğu mitologyasında bir kuştur Kaknus. Ölümü, kanatlarını çırpıp çırpıp tutuşturdu-

ğu çalı çırpıyla yanaraktır. Külünden bir yumurta meydana gelir, bundan da yeni bir kaknus. Her şair bildiği, hattâ bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsü olarak, bu altın zincirde bir halka oluşturur.

«ARADA»

İlkin ismi üzerinde duralım! Bir kere bu, arada-sırada ikizlemesinin kısaltılmışı yani bir zaman zarfı değildir. İki durum ya da şey arasında kalan; yaşanan şeylere, durumlara bölünmüş bir insanın hali belirtilmek isteniyor. Örsle çekiç, yerle gök, hastalıkla sağlık, evle sokak arasında. Bizim bunalışlarımız da var, sevinçlerimiz de. Biz hep arada yaşar, bölünür, iki karşıt şeyden birine tutsak olur ya da onu yeneriz. Yaşa, çağa göre ya yenik düşmüş, ya üstün gelmişizdir. Hayatımızı bu kadar elinde tutan, yolumuzu bildiği gibi çizen, hepimizin kaderi bu yaşama dönemlerini görmeden geçmek, bilmezden gelmek; şiiri önemli bir kaynaktan mahrum etmek demektir. Gönülüm buna razı olamazdı.

*(«Behçet Necatigil'e Sekiz Soru»,
Yelken, aralık 1959)*

ŞİİR VE SÖZCÜKLER [104]

Şiire her zaman sözcükten gidildi. Rasgele bir duygu veya düşüncenin anlatımında bile yerini yadırgayan bir sözcüğü karanlık, belirsiz diye çizer, daha uygun düşenini ararız. Bu böyle olunca yazının en yüce doruğu olan şiirde sözcüğün özellikle (moda sözcüklerden kral'lı bir tamlama ile söyleyeyim:) kralçıceği olması gerekir. Şu da var ki bir başına sözcük, yani yeter sayıda destekten, yardımcı öğelerden yoksun bir sözcük bir ıssız ada mahkûmudur. Robinson ıssız adaya uygarlıklar ilinden düştü, yeni toprağında ta başından başlamadı yaratmaya. Gerilerde bıraktığı bir zamanların tecrübelerini, usatıklarını tazeledi, yeniledi. Bir sözcükten, bir serviden, bir

nergisten, bir Cezayir'den bir bardakta fırtına gibi çağrışımlar çalkantısı beklemek hata olur. Divan şairi servi diyordu ama, o küçücük beyitte dört beş tamamlayıcı mazmunu da beraber kullanılıyor, ne mi demek istiyor, diyeceğini bunlarla perçinliyor, sağlama bağlıyordu. Evet, şiir gelir gider, ama bu geliş gidiş, bu dönüp dolaşma bir sözcük dolayında sanılsa bile, belli veya gizli atkılarla birbirlerine bağlanması gereken sözcükler arasındadır, yani cümlede. Şiirin gelip sözcüğe dayanması sözünden bunu anlıyorum.

... Evrene her bakış birey ya da toplum olarak içgüdülere, başta korunma içgüdüsüne bağlanır bence. Her yeni şiir derinlerdeki içgüdülerin, tutkuların yeni biçimlerde verilisidir. Yunus'u, Karacaoğlan'ı, Baki'yi, Nedim'i yeniden yazabilirsiniz, şart değildir onların evrene bakışlarını değiştirmek. Araya sıkıştıracağınız bir otobüs, bir neon, bir krimatoryum, bir Agadır depremi neyi değiştirir yüzyıllar önce de var olandan? O zaman diyelim Yunus, nefsi-i emmâresini, yani nefsini günaha ayartan bedensel isteklerini yok etmek için Taptuk dergâhında çetin sınavlara sokuyordu kendini, bugün yine dünya dayatışlarına karşı koyamayacağını anlayınca günümüz şairi, Golden Gate Bridge'den sulara atlıyor. Nedir değişen? Sadece anlatım biçimi ve yeni sözcükler. Kadim sırat köprüsünün yerini Golden Gate Bridge ve benzerleri aldı. Yoksa herkes yüzyıllar öncesinde yaşamış bir insanın çeşitli içgüdü ve hallerini tekrarlamak zorunda. Can mumunun alevi eskiden fanuslara sığmıyordu, şimdi projektörlerde, farlarda parlıyor. Yüzyıllardaki edebî gelişme, teknikte paralel süslerin, örtülerin çoğalmasından öteye geçmiyor. Bu bir değişme, gelişme dahi olsa evrene başka türlü bakış sayılabilir mi? Bir şeyin çapraşık olması, özdeki niteliğini, yalınlığını bütün bütüne yitirmesi demek değildir.

MUTLULUK

Mutluluktan anladığım önce ferdî bahtıyarlığımız. Küçük hayatımızdan gelecek kıt kanaat bir mutluluk. Önce kendimi-

zi kurtarmak. Sanat üzerinde çalışmak zaten bir kendini kurtarış çabasıdır. Sanat bencildir, en özgecil ve toplumcu eğilimlerde bile bir kendini kurtarma, kendini temize çıkarma çabası görülür; çünkü bu davranışların temelinde de bir sorumluluk duygusu, başka katların aşağılarda oluşunu biraz da kendi suçu bilmek utancı vardır, bunu yenmek ise sonuç bakımından bir bencilliktir. Bu durumda bireyin önce kendini kurtarması, kendi evinin önünü temizlemesi, onurundan olmadan yaşayabilmesi gerekir. Buradaki kurtuluş çeşitli biçimlerde olur: Vazgeçişlerde, içe kapanışlarda da bir kurtuluş bulunur. Bir ruh dengesi, dervişçe bir feragat, mistik bir ahlâk anlayışı. Ben Batı uygarlıklarından gelmiyorum. Yunan antikitesinin aydınlıklarından gelmiyorum. Mayamda Yunus'lar, Âşık Paşa'lar, «cife-i dünya değil kerkes gibi matlûbumuz - bir bölük ankarlar Kaf-ı kanaat bekleriz» diyen Fuzuli'ler, deryadil Karacaoğlan'lar var. Evlerin arı duru yaşayabilme özlemini, aile resim ve anılarında mutlanabilmeyi Fikret'lerden, Ziya Osman'lardan öğrendim, onların sürdürücüsü olmak isterdim. Tebdil giymiş Caesar, bugün Arnavutluk'taki Draç limanından İtalya'ya geçerken fırtınadan ürken kayıkçıya: «Korkma, kayığında Caesar'ın mutluluğunu götürüyorsun!» demişti. En azgın denizlerde bile bir mutluluğa, bir şansa inanmak zorundayız; yoksa karşımızda bize kuvvet olacak mutluluk yerine ölümün ikiz kardeşi yalnızlığı buluruz. Yalnızlıklarda dahi sessiz mutlulukların türküsünü çağırmak gerek. Tasaların altında gizli bir sevinç var mı, siz ona bakınız!

1940 ŞİİRİ

Bu şiirde eskiyen parçalar varsa bunlar sorumsuzluk, zorlama yaşama sevinci yüzünden eskidi. Derin, sessiz gitmediği için eskidi. O eskiyen kısım gençliğin şiiri idi. Gençlik her devirde bir süre bu türde şiirlerden hoşlanır, tutar onları, gençlik yarı yarıya kolay romantizmden, pembe renkten hoşlanır. Çok gençlerin ölümsüz gerçekleri yakalaması zordur: yirmisinde mi erken, otuzunda belki! 1940 şiiri otuzundan aşağı yaş-

lardaki şairlerin sadece «bir başka lûgat tekellüm etme» çabaları olmakla önemlidir. Ellerine aldıkları sözlük yeni idi, ama o sözlükteki sözlerin çoğunu henüz bilmiyorlardı, yaşamamışlardı. Her yaşantı öncelerden gelir, sonralarda bir şeyi, belki evvelde de vardı, ama görülmemişti, bir şeyi gösterir. O şiirin eskiyen kısmı, sadece bir tesbit, bir tarif, bir enstantane olarak bir zaman parçasını, bir ân'ı gösterdi. Oysa bütün büyük şiirler bir ân içinde bütün geçen zamanların özü olan, acı yaşamaların tortusuyla yazılmış ağır şiirlerdir. Bütün büyük şiirlerde acılı bir rûzgâr eser. 1940 şiirini yanlış yolda yürüttüler. O şiiri alkışlayanlar, ilerde hafifliklerinden kurtulacağını umarak biraz da bir değişiklik ihtiyacıyla sevdiler, tuttular. Geçici bir yaşama sevinç, günlük notlar gibi eter uçuculuğunda bir temel, o şiiri çıkmaza götürdü. O kuşak şairlerinin o yıllardan kalan şiirleri bence ancak derin giden, trajik özlü şiirlerdir.

INSAN HALLERİ

Evren olalı yenilenen durumlar, insan halleri vardır, bize çok tabii geldiği için çokluk üstünde durmadığımız insan halleri, insanın psikolojik dünyası. Bütün sanat bu psikolojiyi parça parça bulmak peşindedir. Bu psikoloji özde birdir ve çağdan çağa yeni biçimlerde görünür, toplumlarda etik, epik yeni kılıklara girer. Homeros'da yaldızlı benzetmeler, şanlı - parlak nutuklar kılıfımızı kıpırdatmayabilir, ama bir Hektor ile Andromakhe'nin ayrılış sahnesinde şairin kalıcıyı yakaladığını nasıl yadsıyabiliriz? Yaşamalardan düşmüş öyle koyu gölgeler vardır ki bazı eserlerin bazı yerlerinde, yüzyıllar sonra da aynı durumlarda, aynı saatlerde bir gülümseyiştir, bir gözyaşındır, koşullu bir reflekstir, bir stigma gibi tekrar çıkar yüzeye.

TANINMANIN YOLLARI

Gençler kolay hayranlık çağındadırlar, azdır tecrübeleri ve kendi yalın, çetin yaşamaları. «Homeros'tan Goethe'ye bir saat

çeker» diyor Gottfried Benn. «Goethe'den günümüze kadarsa 24 saat. Diyelim ki bazı şeyler sellere kapıldı gitti, kalmadı onlardan bir şey, ama şimdi bir çöl haline gelmiş kıyılarda, o eski toprakta yeni yeni tohumlar yeşeriyor ya, işte budur sanat». Ha karanlık ve güç anlaşılır olmak, ha açık ve kolay! İçte bir şeyler varsa yaşlı çevreler de görür anlar onu. Tanınmak: evet, koltuk kabartır, kestirme yollar kendimize güveni besler uzun süre, güzeldir! Sonunda gözü kapalı ve hızlı geçtiğimiz sisli mesafelerin utancı düşündürmezse bizi.

İKİNCİ YENİ

Gottfried Benn'in şöyle bir sözünü hatırlıyorum: «Dinamik dediğimiz; ihtilâlcı, sınır yıkıcı anlamına aldığımız şey pratik bir şeydir, şartlardır sadece. Sanat ise statiktir. Sanatın özünü orijinalite arasındaki uzlaşma, uyum; tutumunu ise kütle ile dayanak noktası arasındaki denge meydana getirir.» Sonra da Goethe'nin şu sözü: «Genç şairler mürekkebe fazla su katarlar.»

*Varlık, 1 haziran 1960/
«Edebiyatçılarımız Konuşuyor», 1976)*

ŞİİRDE BÜTÜNLÜK [105]

Birçok şiirler; yer yer güzel de üstelik; biçim, düzen, istif yoksulu oldukları için unutulup gitmişlerdir. Bir sezîş, bir buluş, bir tema ne kadar yeni ve güçlü olursa olsun, sağlam bir deyişe erişemedi mi ömürsüzdür. Genç yaşlarda heyecan sonsuz, ilham boldur; ama çokluk, bir şey eksik olur: mısralarda en azdan güzellik. Şiirdeki «bütün» güzelliği, parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar. Arada, bir mısraın bile aksamaması; şiirde verilmek istenen bir hava, yaratılmak istenen bir iklim sahiden varsa onu bozar, zedeler. Bu düşüncelerimi, kendi denemelerimde uygulayabilmek isterdim.

ŞİİRDE MANA

Şiirde manaya varmak, belki gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarını bulmaya bakar. Şair, manadan ne kadar kaçarsa kaçsın veya manayı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman, kendisine o şiiri yazdıran sebepleri, şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde, belki kendi de farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre; bir başlık, bir motif; teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar. Birbirine yakın manada isimler, sıfatlar, bir ima, bir hatırlatış; bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmamıza yeter birer ipucudur.

Bir şiir, diyelim on beş mısra, şöyle kelimeler olsun içinde: «Kırık, sönerken, ağır, kan ter içinde, siyah, dar, uzakta hal-siz...» Bu kelimelerin arasında anlayamadığımız, manalarını birden kavrayamadığımız imajlar da bulunsun. Biz bu körkayaların, görmediğimiz altta bir koca karaya bağlı olduğunu, yani bu şiirin bir yaşama bezginliği şiiri olduğunu pekâlâ kestirebiliriz. Deminki sorunuzda «şiir havası» dediniz. Şiir havası, bu gibi çağrışımlardan, dikkatli bir okuyucu hayalinin kolayca doldurabileceği mecaz ve alegori boşluklarından kuvvet alır.

HAYAL VE YAŞANAN

Hatıraların yani yaşanmışın payı. Batık bir şeyin su altında zamanla geçirdiği değişimi düşünün! Biçimi, ağırlığı, rengi gittikçe başkalaşır. Hayal de, hatıra da su altında birer eşya gibidir. Hayal yaklaşmadığı, hatıra ayrıldığı, koptuğu için, ikisi de gerçeğe bir hayli uzak. Her hatıra bir hayaldir. Hiç bir olay, yaşandığı ânın niteliklerini tam olarak devam ettiremez hatıra olunca.

Hatıra geride kalmıştır da hayal ilerdedir diyebilir miyiz? Kuvvete bakar. Hatıra ileri geçer, hayal geri kalır, olur ya! Ayakta tutan dinc hatıraları sönük, cılız, ümitsiz hayallerden yeğ görüyorum.

MUTLU AZINLIK

Mutlu azınlık. Son ayların tartışma konusu. Sanatçıları bir kısmı nedense, tâ Dante devrinden gelme bu deyim karşısında parladılar. Haklı idiler bir bakıma. Çünkü mutluluğun ancak bir azınlığa lâıyk görölmesi, çoğunluğun mutsuzluğunu hatırlatıyor; incitici, küçümser bir mana taşıyordu. Ama ne çare, bütün sanat faaliyetleri mutsuz çoğunluğa hitap amacını gütsse bile, mutlu azınlıkça değeriendirilir. Mutlu azınlığın yüzde seksenini ise, sanatçının sosyal çizgisi üstünde, onun dünyasına belki de tamamen yabancı, belki de lütfen bir göz atacak kimseler teşkil eder. Mutsuz çoğunluğun, ona kendisini tanıtan sanat eseri karşısında durumu, davranışı meçhuldür şimdilik. Hayatı ile mutsuz çoğunluğu temsil eden bir sanatçı dahil, eserleriyle mutlu azınlık planına geçer. Ben bu işi böyle anlıyorum.

(«Edebiyatçılarımız Ne Diiyorlar» 1960).

KALABALIK VE TENHA [106]

Genellikle ön plan, geri plan olarak anlıyorum şiiri. Ön planda yani yakın mesafede hayatın görüntüleri vardır; kendi hayatımız, toplum hayatı, toplum ve dünya sorunları var. Peki, arka plana ne kalır, diyeceksiniz. Kendimiz kalırız. Bölünmüş, ilişkilerde dağılmış bizden ne kalmışsa, o vardır geri planda. Tasarrufları, yağmaları önlemiş, direnmiş, kaybolmamış ayrıcalığımız, kişiliğimiz kalır. Geri plan bir bilançodur, bir muhasebedir. Hürriyetimize ancak orada kavuşuruz. Montalgne, yalnızlık üzerine bir denemesinde bir dükkândan sözeder. Gündelik hayatın gürültüleriyle dolu, alışverişlerle yüklü bir dükkân. Ve biz ordan oraya, bir müşteriden ötekine koşan, işi başından aşkın bir tezgâhtar ya da dükkân sahibiyizdir. Ama yalnızca bu telâşlı hayat, gün boyu o dükkân, bizim saadetimiz olabilir mi? Hayır! Dükkânın arkasında tamamen bizim, küçük bir odamız olmalı. Zaman zaman oraya sığınmalı, gerçek hür-

riyetimize, o kısa aralıklarda orada kavuşmalıyız. Orada kendimizle konuşur, susar, düşünür, dinleniriz. Orası bir kurtuluşur bazı mecburiyetlerden. — Montaigne söyler bunları. Tam bu kelimelerle değil tabii, o güzel söyler. Şiir deyince ben de böyle kalabalık bir dükkânı ve dükkânın arkasında küçük, تنها, gönlümce bir odayı düşünüyorum.

DEĞİŞMELER

Başlangıçta, yani 1945 - 1955 arası yazdıklarımda, anlatma unsuru ağır basmış. Yani, yaşama durakları bir kere de benden geçerken gözlemler, tesbitler üzerinde durmuşum hep! Geri planı olmayan tesbitler bunlar. Düşündürmüyor, yormuyor, çağrışımlara kapalı, ayrıntıları belli, anlamları açık. 1955'ten sonra beğenmez oldum bu anlayışla yazılmış şiirleri ve öykü unsurunu azaltıp, kısıtlayıp sadece bir duyarlılığı sezdirme, bir telkin, bir yaşantı birliği sağlama yoluna saptım. Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını bilmeyen, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiş kimselelere bu tür şiirler biraz katıdır, kapalıdır, kabul ediyorum. Ama, şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmeceli görünmesi, onun çözülemeyeceği anlamına gelmez. Ön planla geri plan arasında bağlar, belirli motif örgüt ve atkılar varsa, her şiir, bir kumaş gibi iplik iplik açılabilir.

TOPRAĞA BAĞLI ŞİİR

Şiir millîdir, önce dil yanıyla bu toprağa bağlıdır. Yüzyıllar yılı bu dili işlemiş usta şairlerin dil tecrübelerinden, dile kattıkları zenginliklerden yararlanmak gerekir. Çok yeni kelimeler bir yana, her kelimedede, hele şiirlerden geliyorsa bir çağrışım gücü, bir anı zenginliği vardır. Özellikle son yıllarda Divan şairlerimizin tevriye zevki düşündürüyor beni. Hoşuma geliyor. Anlam kaymaları, değişik çağrışımlar yaratmaktan yana, Türkçemiz ne kadar zengin! Bırakın cümle kuruluşlarım, de-

yimlerli, türlü süsleme yollarını, bunu şunu, tek kelimede başka başka anlamları düşündürme imkânı bile, gelenekten yararlanmak, bir geleneğe daha kapı açmaktır bence. Biçimde, söyleyişte her zaman olabilir bu.

(Bir radyo konuşmasından, 10 aralık 1968)

GENÇLERE ÖĞÜTLER [107]

Benden öğüt istiyorsun yanı. Pend-nâmeler vardı eskiden. Neyse! Fakat birçok özdeyişlerin ve bu tür öğütlerin çekim gücü çok azdır. Çünkü genç sanatçı, çokluk kendi doğrusuna gider, bu yol kendi yolu olabilir mi, düşünmeden gider. Çocuk dergilerinde, magazin sayfalarında gazetelerin, resimli bilmeceler vardır: Bir dörtgen, sağ üst köşede bir şato meselâ, sol alt köşede diyelim bir şövalye. Ve karışık yollar, labirentler, şövalye ile şatonun arasını arapsaçı gibi sarmıştır. Şimdi şövalye, şatoya hangi yoldan varabilir? Bunu bulacağız. Elinizde kalem, şövalyenin önündeki yolların birinden yola çıkarsınız. Çok sürmez, yol kapanır; geri döner, ikinci yolu denersiniz. Bir süre gene engelsiz gidilir, derken yeni bir çizgi, yani duvar yolunuzu keser. Neyse uzatmayalım, şövalyeye açık yolu, resimde fazla oyalanmadan görmek gerek. Çünkü dakikalar sayılıdır, çözüm dakikaları. Yani sanatçının kendi toprağını bulmakta gecikmemesini... özlemek mi dedin... neyse, öğütlüyorum. Bir halk şairimiz güzel demiş: «Evvel kendi kendin ol / Sonra elden hazer eyle!» (Güldü, ağzında sigara, güldüğünden, düşüyordu, önled.) Biraz da Osmanlıca öğrensiner! Zengin, verimli bir hazinedir aramızdaki. Genç şairlere öğütler döşenmiş Batı yazarlarına paralel, bizim eskiler de vermiş öyle öğütleri. Kabusnâme'den başka Harâbat önsözüne, Tâlim-i Edebiyat'lara kadar. Ve şuârâ tezkireleri. İbret gözüyle niceye dek gaflet uykusu? Gerekli! (Gene güldü, sigara sönmüştü, ama ağzındaydı gene.) Yoo, hayır, isterlerse! Seks bunalım ve yozlaşmalarıyla bitiyor mu? Bunalım her zaman vardı; iş çilede! İncir çekirdekleri! (Güldü) Moda akımlara, söz-

cüklere boşver! İnsanoğlu devamlı bencildir, ama bir dâvaya adanmış gösterebilir kendini. Cân-ı aziz her şeyden evvel! Sonra oturur ve döktürür. Önemli olan nedir? Kendi ben'imizi bulmak. Yani ne etsek kurtulamayacağımız bir ben de vardır bizde. Onu bulmak!

ÇAĞDIŞI OLMAK

Çağdışı olmak korkusuna aldırmiyorum. Paylaşılan ve herkesle ortak zaman değil, tekil, bireysel ve bölünmez zamanı oluşturur sanatçıyı. Varsa öyle zâti zamanın, korkma! Tutarlı olmak yani. Otobüs fazla sarsıyor da sen de ataktaysan, düşmemek için sabit bir şeye tutunmaz mısın? İşte o. Kendinde bulacağın, hiç bir şeyle değişmek istemeyeceğin bir şey.

Asfalt ovalarda abdalı yürüttüm çünkü. Divançe, battal bir kelime. Sen aldırma! Keçiye yardan uçuran bir tutam ottur, otu iyi seç ki, uçtuğuna değsin!

*«Gençlerden Bekledikleri»
(Yeni Dergi, eylül 1969)*

1973'E GİRERKEN [108]

Cahit Öztelli bu yıl başlarında bütün halk türkülerimizi «Evlerinin Önü» diye bir kitapta toplamıştı, onu hatırladım. Evlerinin önü nedir? Türküsüne göre değişir: Kuyudur, mezardır, taşlıktır, bahçedir, vişne fidanı veya bostan... çoğaltmak bize kalmış. Yani cümlemin yüklemi devamlı değişir. Gözlerin gördüğü şey, görüş yerine, uzaklığa, zamana göre değişir. Sonra öznedeki evler, hangi evler, kimin, kimlerin evleri? Bu da şiirden şiire değişir. Günümüz Türk şairleri (ve anlatı türlerinde yazanlar) aynı şeye, bir yandan değişik gözlerle bakarlarken, bir yandan da bugüne değin görülmemiş şeylerle karşılaşılıyor, onları ilk görmenin, hiç değilse daha belirgin görmenin heyecanı içinde başka başka biçimlerde yazıyorlar. Şiir de devamlı

kendini yeniliyor böylece. Baki, Kanunî'ye yazdığı bir mektupta, padişahın bir gazelinde gördüğü bir buluş için: «Bunca zamandır ki, eğer şuarâ-yı Acem, eğer şuarâ-yı Rûm, mihrâba müteallik nice sözler söylemişlerdir, aslâ birisinin hâtırına bunun gibi tasarruf-i hâs gelmemiştir» demişti. Tasarruf-i hâs, yani yepyeni bir buluş! Hele şiir, buluşlarla güçlenir. Günümüz Türk şairleri, kendilerine özgü diller, yapılar, biçimlerle ayrılıyorlar birbirlerinden. Tek tip üniforma giymemeleri, özgürlükleri için gerekli. Sanatın standardlaşması yozlaşma olur. Şairlerimiz arasında, daha şiire göz atar atmaz seziliveren farklılıklar, değişik bakış açıları oldukça, bugünkü şiirimizin gücünden şüphe edebilir miyiz? Şiir portföyümüz, hep bir başka dil konuşan şairlerimizle dolu: Attilâ İlhan'ın sözlüğü ayrı, Metin Eloğlu'nunki ayrı. Hasan Hüseyin başka türlü konuşuyor, Ceyhan Atuf Kansu ve Ali Yüce başka türlü. Sonra şiir, kendini yakanların çoğaldığı çağlarda yanırları keyf için seyrediş de değildir. Söndürmek, önlemek, durdurmak için çabalayıştır, koşuşmadır bir yandan. Yangınlarda, yanırlarla alay edilir mi? Şiir hiç bir şeyi alaya almaz: İronik süslemeleri de olsa şiir tümüyle ciddiyettir. Ciddiyet, şiirin özünde, cevherinde var. Meselâ Salâh Birsell'in şiirleri ciddi şiirlerdir. Yalnız: Görünüştaki gülümseticiliğe aldanır okuyucu, ciddiyetin farkına varmayabilir. Çıkan yılın başarılı şiir kitaplarından «Haydar Haydar»da Salâh Birsell, hiç de hafifsemiyor çağı, ölümü, insanın meselâ ilerleyen zamana, baskın güçlere karşı aczini. Yanlı trajik olanı «kendine özgü» bir bakış açısından yansıtır. Şunu demek istiyorum: Okuyucunun, alıcının niyetine de bakar şiirler. Okuyucu vardır, tabloyu palet gibi görür, ayrı iki şey arar şiirin dolayında. Palet nerde kalmıştır, tablo nerde başlar, ayırmak zahmetine katlanmaz bu ikisini. Yani şiir eğitimi diye de hiç şey vardır, olacaktır her zaman. Şiir en azından bir mecaz bilgisi gerektirir. Dağlarca Fâzıl mecazlarla doludur, Sabahattin Kudret öyledir, Edip Cansever, Gülten Akın öyledir. Soyut - somut iç içedir, kenetlenmiştir günümüz şiirinde. Artık «Balıkçılar», «Kesildi mi Ellerin?», «Küfe» vb. gibi manzumelere dönebilir miyiz? Şiirin içinde öykü, mesaj; dolaylı anlatımlar, alegoriler, teğetler toplamında organik bir varlığa kavuşur.

SEVDİKLERİM

Oktay Rifat'ın Varlık'ta, Şubat sayısında «Mısır Dönüşü» diye bir şiiri çıktı ki, şiir işte. Son yıllarda Oktay Rifat benim için başta şair. Külebi, Cumalı, ötekiler, sonrakiler, hele benim neslimin şairleri, üç aşağı beş yukarı yaşıtılarım, hepsi şiire sadık, şiire tutkun, şiirin kulu kölesi kişilerdir. Her birinin Türk şiir tarihine olumlu, yapıcı katkıları oldu. Şair objektifini ister bireysel inceliklere çevirsin, ister kitle sorunlarına kaydırsın, kentsel - kırsal düğümlenmeler, çıkmazlar... fark etmez benim için. Yeter ki şarlatan olmasın, yutturmasın, içten - onurlu bağlı kalsın şiire. Aslında her güçlü şiir bir çıkartmadır, uyuyan topraklara uyumayışlardan.

BAŞARILI ŞİİR

Başarılı şiir, biçimle özü sağlam perçinlemiş, kaynaştırmış şiirdir bence. Yalnızlıklarda olduğu gibi, şiirlerde de kalabalık, bir uyumsuzluktur.

ÇEKEMEZLİKLER

Başkalarını küçümseyerek, çekiştirerek kendilerini yücelteceklerini sananlar, aldanır. Luna parkları bilirsiniz: Geniş bir çadırın içinde çocuklar ya da büyükler küçük otomobillere binerler. Kollayışla sürülmeyen arabalar birbirine çarpar, karambol olur, trafik tıkanır. Uyanık sürücü, gürültüye aldırmadan, dikkatli zikzaklar çizer, atar turunu. Zaten olup olacağı, yer sahibinin «yandı!» diyerek, devinimleri durdurmasına kadardır sürülen sefa. Eh, onu da başka arabalara toslayarak, itiş-kakış azaltmak, hem kendini hem başkalarını biraz daha uzun sürebilecek bir oyundan etmek, aptallıktır hakçası.

(Milliyet Sanat Dergisi, 22, 2 mart 1973)

Zebra... evet, az duyulmuş bir isim, bizlere oldukça uzak bir isim. Ama biliyorsunuz, bir hayvandır zebra. At türünden bir hayvan, attan daha küçük. Siyah - beyaz yol yoldur postu. Afrika'nın ormanlık bölgelerinde sürü halinde yaşayan bir hayvan. Afrika, Avrupa, bir kıta, kıtada bir kesim, bir bölge için gündelik hayatın tabiileşmiş bir parçası olan bir şey, bir başka yerde görülmemiştir, yeniliktir, ilginçtir.

Bu kitabımdaki şiirlerle zebranın ilgisi şu: Zebra, Afrika dışı ülkeler için, hayvanat bahçelerinde, sirklerde göstermelik bir hayvandır. Uygur ülkelerin, tel örgüler içinde, yarı alay, yarı acıma, seyrettikleri bir hayvan. Benim görüşümle her sanatçı da değişik çevreler, ortamlar için, az çok bir tel örgü yaratıdır, terbiye edilmek istenen bir yabandır. Olduğu yere tam intibakı imkânsız, siyah beyaz karşıtlıklar, paralellikler arasında tedirgin bir yaratıktır. Bir sirkten ötekine götürülür, bir hayvanat bahçesinde anlayışlı, anlayışsız bakışlara peşkeş çekilir. Bir katlanıştır bu. Zebranın katlanışında bir ritmik de vardır. «Siz beni yadırgayın, eğlenin benimle, ama ben dirilirim, yıkıldıkça dirilirim. Ya sizin dlrinz? Ölüden farklı mı sanki, neyin farkındasınız?» der gibidir zebra.

MAYAMIZDAKİ ACI

Acının mayamızda olduğunu kim inkâr eder? Ama insan hayatında asıl yangınlar akşam sularını, saatlerini bekliyor. Çünkü anıların daha da keskinleştiğini, birçok şeyin önlenebilirliğini sonra sonra daha derinden anlıyorsunuz. Diyelim kendi özel hayatınızı hale yola koydunuz, kurtuldunuz mu sizin dışınızda olan gerçeklerin hatıraya, hafızaya hücumundan? Sanat bencilliğe ters düşer. Bir toplumun malısınız, gelenekleri, töreleriyle gür bir damarın bir parçası oldunuz, en azından bir çevrenin malısınız, bir sürü ilişkiler, sorumluluklar var. Bunları gereği gibi yerine getiremeyişin utancını yaşarsınız. Hangi birine yetişeceksiniz? Derken bir boşluk duygusu, kör kuyu

gibi derinleşir önünüzde. Artık çok az beyazın yanında, size hâkim olan duygu, siyahtır.

YAŞAMAK AZAPTIR ÇOK ZAMAN

Bu bir ruh yapısı sorunudur, sonucudur. Ben ilk kitabıma o mısrayla başlarken elbet bilemezdim değişmez doğrultunun bu olacağını, olduğunu. Belki bir tesadüfün yüze çıkardığı, demek ki bilinç altında vardı, yeşerdi, kök saldı.

DEĞİŞMEK

Değişmek... hangi anlamda? Zebra, benim on birinci kitabımdır. Hayat görüşüm olduğu gibi kaldı. Yazış tarzında, anlatış biçiminde zamanla değiştim çok. Ana dilimin, Türkçenin yani, türlü imkânlarından, kelimenin türlü anlam gücünden faydalanmakta az şair, benim gösterdiğim çabayı göstermiştir.

*(«Zebra» üzerine konuşmadan,
Konuşan: Doğan Hızlan, Mayıs 1973)*

DİVAN ŞİİRİ [110]

Divan sözü nedense ürkütüyor bizi. Bu söze karşı alerji var. Aklımıza ters bir çağrışımla ev mobilyası sedir mi geliyor nedir, Divan'ı rahatlık, yan gelip uzanma sanıyoruz. Divanece bir görüş! Divan edebiyatı bir konfor, bir lükstür de Halk edebiyatı sırf yoksulluk, savaş, çatışma mıdır? Divan şiirinden yararlanmayı, ölmüş kelimeleri diriltme diye almıyorum ben. Estetikten, istiften, disiplinden yararlanmak diye alıyorum. Halk edebiyatı, bir yanıyla, birkaç ozanıyla nasıl toplumcu şiire kaynak olabiliyorsa, Divan şiiri de biraz kapalı, biraz soyut şiire öylece destek olur. Halk edebiyatı gibi, Divan edebiyatı da çok fire verdi elbet. Halk edebiyatı döner dolaşır, üç beş ozan-

da son bulur, ama Divan edebiyatında bu sayı üç beş kata çıkar, ben öyle sanıyorum. Fakat şiir ne yana yönelirse yönelsin, geçmişten tam kopamaz. Eski motif ve imgeleri de değerlendirmek, onlarla da beslenmek zorundadır. Kendimize, yani eski yüzümüze gözgü (ayna) olmamız, kendimize özgü olmamızı kolaylaştırır.

KISA ŞİİR, KÜÇÜK ŞİİR

Hikmet vardır ister Halk, ister Divan şiirimizin kısaya, öze düşkünlüğünde. Kaç beyittir gazel, rubai; kaç dörtlük koşma, şemal, ilâhi, varsağı? Varsak baksak kasidelerde, destanlarda, uzunluklarından ötürü gereksiz kıtıklar, atılmalık safralar görürüz. Şiiri az kelimeyle kurmak, şiiri korumaktır. Düzyazı uzatmayı gerektirir; düzyazı dahi, şiir yoğunluğuna, şiir özüne, kısaltıkça kavuşmuyor mu? Az sözcük ne sadeliktir, ne özetleme. Nedir? Anlam gücünü, çağrışım boyutlarını, türlü yorum olanaklarını pekiştirme, depo etme çabasıdır. Düzyazı ne de olsa kolaylıktır, ürkütür deniz beyaz; açılırsınız. Şiir, kısıtlama ve anlatım toparlanmalarında gene de cesur bir açılma oluyor.

ŞİİR OKURU

Tam bilemeyiz kimdir, nerededir bugünkü şiir okuru. Yaklaşık, benzer havaların birbirini çekmesi, sevdirmesi dışında, ayrı kutup şairlerinin birbirlerine biraz merak, biraz haset, kin ve içerlemeyle şöyle bir bakıp geçmeleri vardır. Bence bir şairin gerçek okuru, şairin uzağında, şairden habersiz, aynı duyarlılığı bölüşen kişidir. Şair daha çok, böyle gizli okurların düşünce ve güveniyle güçlenir. Çünkü normal olarak, şair sayısı eşit olsa okur sayısı, yatar şairlik. Ne güzeldir o atasözü, çok beğenirim: «Keçiyi yardan uçuran bir tutam ottur.» Kendisini belki göremediğimiz, ama kokusunu duyduğumuz için ilerlemeyi göze aldığımız şifalı bitkilerdir şiir okuyucuları.

ÇAĞDAŞLIK

Benim şiirlerim ister Tekke ve Divan şairlerinin imge, kelime atkı ve desenleriyle dokunsun, ister kendi patentimle katıksız benim imalâtım olsun, çağdaş - gündeş bir soruna, bir duruma da yaslanır. Çağın, çağdaş insanın, ağırlığını duyduğu baskılardan, acılardan birine yaslanır, ipuçları verir. Kendiliğinden öyledir. Yanlı şurîu diyeceğim: «Yazmanın süresiz ertelenmesi», meselâ kendi kişisel hayatımızı, türlü çekimlerden ötürü açık, rahat yazamayacağımız anlamına geldiği gibi, kişisetin dışında, geleneksel - töresel, toplumsal ve yasal zorunluklar yüzünden duraklamaları, tutuklukları da kapsar.

ÖNDE GİDEN ŞİİR

Ülkemizde şiir, öbür edebiyat türlerinin yanında değil, önündedir. Günümüzdeki durumuyla da önündedir. Çünkü önce en çok o görülür, o göze batır, o tartışılır, o izlenir. Dikkatler en çok ona çevrilmiş, kulaklar en çok ona verilmiştir. Tehlikeli olabilir; kılçıklısı, dikenlîsi zor, fakat özlüdür, değerlidir. Lapa gibi, lokum gibi olanları kolaylıktır, fakat çocuk ellerinde sivaşır, ele yüze bulaşır, el yüz kirletir.

(Kitaplar Dergisi, 3, haziran - temmuz 1973)

NASIL YAZARIM?

Değişik saatlerde, çelişik durumlarda yazarım. Esin, bir birikimdir: Bilinçte, bilinçaltında algılar birikimi. Çok öncelercidir başlangıç; vakti gelir, uç verir. Bu uca belbağlarım, bir mutlu aydınlığa çıkarmak isterim, kımıldayan bu kutlu işareti. Yavaş ilerlerim, beklerim, kollarım. Sıkıntısını yaşarım, çekerim. Belirsiz, belirmeli artık, dönülemez bir biçime girmeli, kalıplaşmalı; yanlışıyla doğrusuyla bir şey çıkmalı ortaya. Aklim ona takılmıştır.

Başlanmış bir şiir, bazan aylarca bekler cebimde. Sol cebim böyle müsveddelerle doludur. Bunlar, işlendikçe kılıktan kılığa girer ve sonunda sözde kesinleşirler. Bence her şiir, yazılmasından, basılmasından, eriyip gitmesine kadar, dört beş dönemden geçer: Muhabbet, şehvet, şefkat ve nefret dönemleri. Her taslağa muhabbetle bağlanırım, sonra şehvetle, tutkuyla duyarım o şiiri. Sonra şefkat dönemi başlar: Kusurlarını görmüşümdür, neden sonra cıızlığını görmüşümdür, ama kendimden bir parçadır, beni bana gösteren bir aynadır. Tozlu bir ayna, parlatılması artık imkânsız ve sırları dökülmüş, eski bir ayna. Acırım ona, şefkat duyarım. Fakat bencildir, acımasızdır şair. Bu yüzden de şefkat giderek nefrete dönüşür: Yazılmasaydı keşki. Bir yüzkarasıdır, neden sonra, şimdi. Harika gibi görünmüştür, adileşmiştir, güdüktür, biçaredir. Her şey yarım yârim! Ve nefretimde haklıyım da: Gözlerimdeki perde düşmüş, açıkça görmüşümdür yetersizliğini o şiirin.

Bu durumda nasıl yazıyorum? Bile bile yazarım. Sık sık tepen, şifasız bir hastalıktır yazmak. Avuntu. Bilerek yazarım: Bütün çırpınmalar boşuna, öz yoksa. Bunu bilir, gene de yazarım. Öz var sanırım; zaman geçer, öz sandığım uçup gitmiştir bardaktan. Çünkü dayanıksız bir su idi. Et çürümüş, gülünç bir iskelet kalmıştır geride.

Kurşunkalemle veya dolmakalemle yazarım. Tükenmezle yazmak şiire hakaret gibi gelir bana. Tükenmez kalem, tükenerek bir şeyi boş yere uzun süre yaşatmak çabası gibi gellir.

Bazı şiirler gözlerimi yaşartmıştır yazıldığında. Bütün başarılarında gözlerim yaşarır, bütün ayrılışlarda aynı şey. Her başarı bir ayrılıştır. Gene de kavuşmak, yanı yazmak başka oluyor. Bir umuttur yok olmaya karşı az çok hazırlıklı olmak. Ama yol uzun ve tez biter bütün azıklarımız.

Gençlik yılları, gece تنها caddelerde fener ışıklarında yazardım; şimdi kapalı yerlerde, mäsalarda da yazabiliyorum.

(«Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar,» 1975)

SESSİZ BİR AKIM: ŞİİR [111]

Okuyucunun, şiiri ikinci plana attığını, diğer türleri ön plana geçirdiğini kabul etmek istemiyorum ve sanmıyorum. Kendi açımdan bunun gerekçeleri de var: Şiir kısadır, sınırlıdır, pratiktir. Beğendiğimiz bir şiiri hemen kopya edebilir, günler günü cebimizde taşır, açar açar okuruz. Ben meselâ okuduğum bir hikâye kitabını, bir romanı ikinci kez okumuyorum, okumaya ihtiyaç duymuyorum. Şiir kitapları öyle değil. Sevdığım şairlerin şiir kitaplarını, seçtiğim şiirlerini defalarca okumuş, yazmışımdır.

Sonra öğrencileri düşünün! Çoğunun şiir defterleri vardır. Yıllar yılı sürmüş öğretmenliğimden biliyorum. Karşılaştıkları yeni kitaplardan beğendikleri şiirleri eklerler hep bu deftere.

Şiirin bu kolaylığı, bu pratikliği, onun daha yaygın, ortalarda görünmese bile daha geniş bir etki alanına sahip olduğunu gösterir. Şu var ki, şiir biraz da gizil âyin gibidir. Dergilerde ve gazetelerin edebiyat sayfalarında çokluk, hikâyeciler, romancılar ve eserleri ön plandadır. Değerlendirilmeleri, eleştirilmeleri, yazarlarıyla yapılan konuşmalarla düzyazı türleri daha çok göz önündedir. Onlar seslidir. Çok zaman şiir, şairle görünmeyen okuyucular arasında sessiz bir akım gibidir.

DEVRİMCİ ŞİİR

Devrimci şiir, mesajını çok afişe eden, çok belli eden bir şiirdir. Söyleve, İrşâda kayar. Asıl estetik ağırlığını unuttur. O tür şiirin, ben her zaman özlü, yoğun şiir olduğu kanısında değilim.

Ben şiirin ürküten bir şey olmasını yadırgıyorum. Şiir, ne kadar yumuşak, ne kadar derinden gelen bir güç olursa, o kadar ortak yaşantılara açık olur. Her şeyden önce, şiir, çok destekler isteyen ve çağrışımlara yaslanması gereken bir özümlemedir. Belli bir doktrinin sözcüsü ol-

maya kalktığı takdirde, tek doğrultu ürünü olacaktır. Ki bu da, birçok dil, anlatım ve edebiyat sanatları gibi olanaklarla desteklenmedikçe, şiirin yarınlara geçmesini önler.

Yüzyılların büyük şairleri Yunus'lar, Karacaoğlan'lar, Pir Sultan Abdal'lar tek tek incelendiklerinde, bunların hayat acıları, tutkuları yanı sıra korkunç bir dil ve anlatım güzelliğine bağlı oldukları apaçık ortaya çıkar. Bundan şu sonuca varmak isterim:

Önümüze belli bir ilke koyarak bir şey yapmak ister de içine biçim ve anlatış yoğunluğunu sindiremezsek yarım, güdük bir sonuçla karşılaşırız. Aslolan duygudur, keskin bir duyarlıktır. Sonra da bunu, elden geldiğince ustalıkla biçimlendirir.

Aslında şiir, bir bilgece bilmezlikten geliştir, eski deyişle: tecâhül-l ârifâne. Yoksa hiç bir şairi o kadar saf sanmayın! Bir şair, belli bir süre içinde moda olan yönelişe uzak kalıyorsa, bu onun çağın sorunlarına sırt çevirmiş olduğunu göstermez. Ama o, kendine göre bir iş bölümü yapmış, tezgâhını ona göre kurmuştur. Bildiği zanaatın dışına çıkmadan, çıkamadan, o zanaatın en iyi ürünlerini vermeye, içtenlikle vermeye yönelmesi de bir kişilik, bir ahlâk, bir tutarlılık belirtisidir. Gerçi solo tek başınadır ama, ayrı ayrı tek şey arama yollarıdır şiir.

Devrimci olmayan, öyle görünmeyen şairin de devrimcilerin varmak istedikleri insan gerçeğine varmadığını nasıl söyleyebiliriz?

KLİKLER

Tanpınar'ın bir sözü var, diyor ki: «Edebiyatta benzemek esastır. Benim söylediğimin aksini söyleyenden hiç olmazsa biraz daha hoşlanırım. Edebiyat biraz düşmanlık işidir. Bana fazla yaklaşanlardan kaçırım.» — Tanpınar'ın bu sözünden şu sonucu çıkarmak istiyorum: Klikleşmeler benzeşmeleri emretmektedir, ille bizim gibi yazsınlar demektir. Oysa hemen yanı başımızdaki arazide, en az bizimki kadar düşündürücü

veya yararlı sanat fideliği olmaya elverişli besin ve bitki alanları vardır.

(Politika gazetesi, 7 ekim 1976)

YETENEK VE YATKINLIK [112]

Yetenek ve yatkınlık, çoğu zaman çocukluk tarlalarında boy atan delicelerdir. Yabanidir, zehirlidir tohumları. Güzel görünür, bir işe yaramaz. Az zamanda anlaşılır fosluğu. Yeteneğe güvenmek aldatır. Uzun bir çaba, sabır ve dönüştürme gerekir. Islâh edecek, uğraşacaksınız! Gür su, kanal düzenine, bara sokulmazsa, boşuna akar gider. Rastlantıya da her zaman inanmışımdır. Ama sanat hayatımda, başlangıçta ve bir ömür boyu, bende yazma ihtiyacı yaratan şeyler, daha çok kişisel (kişisel dedim ya, kişinin sınırları nerede başlar, nerede biter?) algılar, acılar oldu. O yüzden kendimde ve yakınımıdaki çevrelerde gördüğüm, yaşadığım yitkiler, hastalıklar, mutsuzluk ve uyumsuzluklar, benim dünyamı biçimlendirdiler. İnandığım kadarınca, sağlam biçimlenme kalıplarıydı bunlar. Olumlu şartlanmalar. Çünkü sanatta esas insansa benim de şiirlerimde insan pazarları görülür. Belli yerlerde, belirli günlerde sabah kurulup akşam dağılan pazarlar gibi —belki gürültüsüz, ama kalabalık, alışverişli— pazarlar. Filem, torbam hemen hep bu pazarlarda doldu. Lüks mağazalarda, süpermarketlerde işim yoktu benim. Şikâyetçi değilim.

KAVGA ADAMI DEĞİLİM

Ben kavga adamı değilim. Çatışacağımı anladığım anda bırakır, çekilirim. Geçer bütün tozkoparan fırtınaları. Çünkü her sanatçı ayrı bir ağıt yakar hayata (içtenlik sahibiyse!).

SIĞINAKTAKİ TANIK

Kendi tutarlığında yazıyorum, koroyu bozuyorum diye iç-

leyenler oldu. Oysa ben de çağın tanığıyım. Sığınakta da faydalı işler yapılır.

YAZMAK

Ne yaman söylemiş Dağlarca: «İçimizden dışımızdan / geçer vakıt / zalim zalimâne». Vaktin zulmüne karşı yazmak gerek. Çünkü gözlerimi ne içime kapadım, ne dışıma. Dışa bakışım bir büyülteç bakışı ya da bir petekgöz (terim yerinde değil, yani çok sayıda facetalarla her yana yetişmek isteyen göz demek istiyorum) bakışı değildir. Kendi açımdan, kendi bakışım ile bakmak. Türk bakışıyla bakan şairlerimiz. Yüzyılların az çok ortak bakışı. Sanat, yenileşmeler çevresinde tekrarlamalar toplamıdır. Hemen her şair, kendince önemli şeyleri bıktırıcaya kadar tekrar eder. Bezmişlere kurtuluş kapısı açık: Hür meydanlar, temiz hava.

GELİŞMİŞ ÜLKE, BİR YANIYLA TÜKENEN ÜLKEDİR

Sorunsuz ülke açmaz beni. Bizim kişisel, toplumsal sorunlarımız var. Yani bizim yazacak şeylerimiz henüz tükenmemiştir. Bunlar bitti mi işte ancak o zaman oyun başlar, kireçlenme başlar. Hem sonra acaba gelişmiş ülke dediğiniz ülkeler de yalnızlığı, ölümü, kişisel - çevresel ilişkilerde bocalama ve yanılgıları, akan nehrin yolunu kesen her türlü engel ve engeleri tam düzlemişler, çözümlemişler mi? Şiir, havasını, ortamını, her zaman bu tür olgular ve durumlarda bulur, buluyor.

ŞİİRİN İŞLEVİ

Şiir ve edebiyatın katı, haince, şarlatan olmadığı ölçüde: insanlık, ahlâk, uzlaşma, kaynaşma, beraberlik erdemlerini duyurduğu ölçüde hayatı düzenleyeceğine, güzelleştireceğine ta-

bii inanıyorum. İnsanlarda o erdemleri gerçekleştirme atılımlarını, sağlarsa şiir sağlar, edebiyat sağlar.

ÖZ VE İÇERİK

Özde, içerikte değişmem ben. Toplumcu realist şiiri nasıl anladığıma gelindikte: günümüzün maddeci dünyasında eskimiş sayılan kelimelerdir ya, sormak isterim: Kanaat nedir, feragat nedir, hakkına razı olmak nedir? İşini, görevini faydalı, vicdanlı, hakkıyla yapmak nedir? Yani bütünüyle «Ethik, Ethos» nedir? Bunlar tam yerine getiriliyor mu? Realizm benim için biraz da dürüstlüktür, onurdur. Yırtıcı, bencil, keyfine düşkün olmamak ve çıkarı için, yaranmak için, ard niyetlerle sanatı bir maşa gibi kullanmamaktır. Kuzu postunda, mağdur pozunda kurt ve acımasız, insanları harcamamak da realizmin şânındandır. Sizin deyişinizle ben «her dönemimde» kendimi belki küçük, fakat toplumsal - yaygın realite ve yaşantıların şairi saydım.

OKUNMAK

«Okunmak» sözü de görece bir söz. Hele şiir, sanat spekülasyonlarıyla alçalıp yükselen bir para borsasıdır. Nice kalp akçenin, sanat sarraflarının pazarlama dümenleriyle, ayarı tam sikke gibi kapışıldığı çok olmuştur. Böylesine kandırmaca okunmak istemem. Osmanlı kantarlarında hilesiz tartılmak! Eşlerde dostlarda sevildikten, düşmanlarda, hasutlarda ölüp gittikten sonra, çok ilerde, biz artık yokken, yüreklere belleklere buruk bir tortu olacak mıyız? İnce eleyip sık dokuyan yazılara, eleklere dolgun konular olacak mıyız? Gerçek okunma, değerlendirilme budur. Meydan okur gibi mi konuştum. Yoo, hayır, beni düşünmeyin! Ben sağlığımda istediğim ölçüde okundum, anlaşıldım. Bulup da bunamayalım! Bulunmaz Hind kumaşı değiliz hiç birimiz.

*(Altmış Yaşında Konuşma,
Nesin Vakfı Yıllığı, 1977)*

YAZILAR

ÖLÜMÜNÜN 430. YILDÖNÜMÜNDE ZÂTÎ

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

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

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

için değeriendiriyorlardı. Şiirlere verilen câizeler (paralar, türlü ihtiyaç maddeleri) Cumhuriyet rejiminin ilk dönemindeki elçilikler, şirketlerde bankalarda yönetim kurulu üyelikleri, vatan hizmet tertibinden maaş bağlamalar gibi kayırmaların yerini tutar. Yoksa o câizeleri veren devlet erkânını övgü düşkünü ve şairleri de onların dalkavukları diye küçültmeye kalkmak, en azından cahillik ve insafsızlık olur. Şair yazıyor, başaris oranında da ücretini alıyor, geçimini buna göre ayarlıyor, yarı yarıya kalemiyle sağlıyordu.

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

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

Hele Zâtî mecburdu geçimini bu yoldan sağlamaya. İstanbul'a geldikten sonra çizmecilik de yapamamış, harâbat

âlemlerine dadanmış, edindiği dostlar, hovarda şairlerle kendini içkiye kaptırmıştı:

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

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

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

Şiirle kazanacaktır hayatını, fakat yetmez bu. Şiirine engel olmayacak bir iş daha bulmalı. Zâtî böyle bir iş buldu: Ya-

pımı 1500 - 1505 yılları arasında tamamlanmış Bayezid camii avlusundaki dükkânlardan birini kiraladı. Remil döküyor, fala bakıyor, muska yazıyordu burada. Hayal gücü elverişliydi buna, bu hünerini şairliğinde zaten isbat etmişti. Dükkândan da üç beş kuruş sağlıyor, şiirde işlerin kesat gittiği dönemlerde dükkânda müşteri bekliyordu. Şiir piyasasının hararetlendiği günlerde ise, ilham zaten her zaman hazırdır.

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

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

«Müeyyed-zâde vefat etti, Tâcîzâde Cafer Çelebi öldürüldü. Ben gene kimsesiz kaldım, fakirliğe düştüm. Sultan Süleyman (Kanunî) zamanında gene kasideler verdik, cizeler ve sâl-yâneler aldık..»

Zâtî'nin bu kendi beyanları, dostu Âşık Çelebi'nin Tezkire' sinde kayıtlı. Zâtî, hayatının belli başlı olaylarını Âşık Çelebi'ye anlatmış uzun uzun. Korkular, yaşama kesikliği, bir ömrü ayakta tutacak güvencelerden mahrumiyetle dolu bir hayat. Kanunî'nin, Pîrî Mehmed Paşa'nın azlinden sonra iş başına getirilen (1523), ikinci sadrâzamı Makbul İbrahim Paşa, din konusunda hür düşünceleri de olan, hattâ sarayının önünü heykel-

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

Sadrâzam İbrahim Paşa, makbul iken maktul olmuş, öl-

dürülmüş (1536), tarihlere göre siyasî entrikalara kurban gitmiştir. Zâtî 65 yaşlarındadır, kocamıştır. Remilci dükkânı Bayazid camii avlusunda, ama evi Fatih'te Sarıgül semtinde. Her gün yayan gidip gelemez olmuş dükkâna. Elinde bir asâ, çamurda karda kışta ona dayana dayana yürürmüş. Âşık Çelebi, bir gün yolda rastladığı Zâtî'ye hüzünle bakar uzaktan: Çok halsizdir Zâtî. Kendi kendine bir şeyler mırıldanmaktadır. Yaklaşır: «Bu ne hal?» diye sorar Âşık Çelebi. Zâtî, şu beytini okur: «Yiğitlik cevherin elden düşürdüm hasretâ kanı / Eğilip ararım şimdi bulamam neyleyem anı»

«Az zaman geçti. Dükkâna gidemedi. İhtiyarlık za'fı onu çökertti. Evine yakın Koca İbrahim Paşa hamamı yakınında bir dükkân tuttu. Yine remil atarak maişetini temine koyuldu. Dükkânı yine şairlerin toplantı yeri idi.. Üç dört ay bir zaman böyle devam etti. Nihayet 953 senesi ramazanının ikinci yarısında vefat etti. Ağırca hasta olduğu bir gün bütün dostlarını isimleriyle yâdetmiş ve Danişmend Selîki ile hakîri (Âşık Çelebi) bilhassa anmış. Gidip namazını kıldık ve Edirnekapısı haricinde Keşfî, Basîrî ve daha birçok şairlerin mezarları sahasına defnettik...»

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

Zâtî'nin şairliğini «Zâtî'ye şîr Hüdâ dâdidir / Şuara piri ve üstadıdır» / Şiir Zâtî'ye Tanrı vergisidir. Şairlerin piri ve üstadıdır O / beytinde özetleyen ve şîir üzerine olumlu yargılar da veren Âşık Çelebi, onu Şeyhî, Ahmet Paşa ve Necatî'den gelen altın zincirin bir halkası olarak görür. Necatî'yi Bakî'ye ulaştıran bir köprüdür Zâtî. Yalnız Âşık Çelebi değil, kendisiyle tanışmış, tanışmamış ötekî tezkireciler de (Sehl Bey, Lâtîfî, Ahdî, Beyânî, Riyazî vb.) Zâtî'nin üstadlığında birleşiyorlar.

Şiir redifli iki gazelinde belirttiğine göre, Zâtî' için şiir, gö-

renin okuyanın bir bülbül kesildiği, reng renk mâna g lleiyle dolu bir bahçedir. Sanatçı, edebiyat ülkesini şiirle fetheder, gönül ülkesine şiirin mücevher kakmalı kılıcıyla girer. Zevksiz ve cahil kişilerle bir alışverişi yoktur şiirin; onun alıcısı  rif kimselerdir, bu işten anlayan kimselerdir. şiir, İsa sözleri gibi  l lerl diriltir, fakat okumasını, yorumunu bilmek gerek. Sevgi konusunda yazıldı mı bir tatlı ve nazik dost, gönül hastası  şıklar için usta bir hekim; onları hemen iyi eder. Zalim sevgililer, durumunu anlarım da merhamete gellrim diye divanını alıp okumazlar  şığın;      şiir İnsanı değiştirir. Âşık şair bir gazel yazsa bütün beyitler birer nazlı nazik sevgili gibidir; her beyti şiir olur. şair büyücüye benzer, pamukla ateş yan yana koyar; gönül pamuktur, şiir ateş. şairin ustalığı oradadır ki yanıp yok olmaz bu iki zıt şey. Zevk sahlpleri birer şiir sarrafıdırılar. Önlerine sürülen hokkada hangi elmasın, hangi incinin eşsiz ve üstün olduğunu bilirler.

Hayatının bütün acılarına rağmen iylmser, nüktedan, şakacı bir adamış Zâtî. Doçent Mehmed  avuşoğlu'nun tek yazma nüshasına dayanarak yayınladığı (1970) «Zâtî'nin Let yifi», biyografi ve anı türlerinde 16. yüzyıl gündelik hayatından tablolar çizmesiyle hem değerli, hem de pek çok bir edebiyat yadığarı. şair Zâtî, sayısı altmış kadar bu latifelerde, nasılsa öyle, riy sız ka ırmasız gösteriyor kendini çağdaşı şairlere takılmaları, tatlı çekişmeleri, bazıları açık saçık hazırcıevaplığı, altta kalmayışı, yerl geldi mi sözünü esirgemeyerek taşı gediğine koyması ile, yergilerinde bazan  l l  - edepli, bazan da aşırı ve küfürbaz Zâtî, kendi kaleminden çıkma bu anılarında, fıkaralarında; gazellerinin hayal evreninde değil, gerçekler arasındadır. Bu latifelerin dill, şairin bir divan efendisi olmayıp halktan birisi olduğunu kanıtlıyor. İşte birkaç  rnek:

★ Mevlâna Keşfi evvel evlendikte bu fakir   hak re buluşup evlilikten zlyade şikâyet eyledi. Ayıttı: «Mevlânâ Zâtî, bu evlilik ne g   imiş, bağrımızı karardıp belimlz büktü.» Bu sözü işitince kendimi tutamadım, oracıkta bu beyti dedim: «Karardıp bağrını b km ş belini evlilik Keşfi / Görenler benzedir seni iki boynuzlu bir yaya».

★ Bir gün y r n ile Galata c nibine seyre g tmeli olduk.

Keşfi dahi beraber idi, ayıttı: «Hava sıcak. Ancak, gideceğimiz yerde bir yârimizin karlığı vardır, tekellüfümüz yoktur, hemân benimdir, ol cânibe varalım ki hararet gidermek için karlıca su içelim,» dedi. Fakir işidicek hemân bu beyti dedim: «Öte yakada karlığın var imiş / Varalım Keşfiyâ karın döğelim».

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

★ Bir zamanda Sarmaşık derler bir zarif herif var idi, ziyade nazik yar idi, ben fakır ü hakîre üleşir dolaşır idl. Bir gün ayıttı: «Be mevlânâ Zâtî, seninle latife etmeyip sana dolaşmadan duramam, bilmeyiz hikmet nedir?» dedi. Hemân bu beyti dedim: «Bize dolaştığın bu sarmaşıksın / Ağaçsıydın ağaca dolaşırsın».

★ Babam merhumdan kalmış bir bağım var idl, üzümünün her dânesi bir şişe şeker şerbetine benzerdi, İskender anı görse Âb-ı Hayat aramaya gitmezdi. İki herif var idl, birine İt İskender, birine Kuş Kasım derlerdi. Yolları ol bağa uğramış, çok üzüm yemişler, geldiler, benden helâllüğün İstediler. Ben ayıttım: «Ânın ne helâllüğün İstemek gerek, anı babam merhum diktiği vakit İt yesin, kuş yesin demiştir.» - - Bu latifeyle İşitip gülüşerek gittiler.

★ Bir şair var idi, Benlî Hasan derlerdi, mahlası Âhî idl. Husrev ü Şîrîn'e nazîre yazmak dilemiş. Bir gün bir nazik, o dediği kitaptan bir haber getirdi, gördüm, ben ayıttım: «Söz yok!» - - Ol yâr varıp Âhî'ye ayıtmış: «Senin dediğin yazdığın kitabı Zâtî beğenmedi.» - - Âhî dahi bize selâm vermez oldu. Bu kıtayı dedim, gönderdim: «Bize iller sözüyle şîve vü naz

eyleme Âhî / Götürme sözlerinden anların âlemde nazik çok /
Bana bir cüz getirdiler kitabından anı gördüm / Dediler nice
şu billâhi Zâtî ben dedim söz yok».

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

Orhan Veli, Sait Faik ve Cahit Sıtkılarla yaşamalıydı Zâtî.
Şiirlerindeki hayalleri, latifelerindeki rind havayı onlar iyi an-
larlardı. Dünya cümbüşünde dostları onlar olur, onlar yalnız
bırakmazlardı onu.

Çağdaşı Sehî Bey, şöyle demişti: «Tutubdur şi'r cümle
kâinâtı / Cihan üstâdı yâni Molla Zâtî».

(Milliyet Sanat Dergisi, 182, 30 nisan 1976)

AHMET MİTHAT EFENDİ
(1844-1912)

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

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

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

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

Fakat terziden alındıktan sonra bir defa bile ütü yüzü gör-

memiş bol ceket, bol pantolonu, hemen daima yamalı potinleri, Halep kumaşından devrik yakalı, kolasız gömleği, eski ve sola sola kurşunileşmiş siyah kırıvatı, tarağa hasret çeken, darmadağın saçları ve bütün bunların bir araya gelmesinden doğan umumî perişanlığı içinde Ahmet Mithat Efendi'yi görenler, ya emekli bir pehlivan, yahut da düşkün bir mirasyedi sanabilirlerdi. Pantolonunun arka cebinde daima taşıdığı Smit Nelson tabancası, ceketini kabartırdı. Ve bu kabarıklığı görüp de sahibini tanımayanlar, Ahmet Mithat Efendi'yi, cebinde nevalessini eksik etmeyen bir akşamcıya da benzetirlerdi. Ceketinin bir cebinden Figaro gazetesinin başlığı görülür, beriki cebinden de matbaaya verilmek üzere hazırlanmış müsveddeler sarkardı.

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

Ve başında kalıpsız, bol yağlı fesi, elinde bekçi sopasına benzeyen, kalın bastonuyla, onun, «rütbe-i bâlâ ricâlinden, Dâire-i Umûr-i Sıhhiyye Reîs-i Sânisî Atûfetlû Ahmet Mithat Efendi Hazretleri» olduğuna inanabilmek, hattâ inanabilmek değil, ihtimal verebilmek bile güçtü.. (*)

Romanlarına Ek Kendi Romanı

Romanları yanında bir büyük roman, Ahmet Mithat Efendi'nin kendi hayatıdır. Bir sanatçının, yıllar sonra da olsa, acınma veya küçümsenme çekingenliklerini yenerek, çocukluğunun mutsuz sayfalarını bütün içtenliğiyle dile getirmesi, yadırganıyor; edebiyatımızda genelleşmedi henüz. Bu nedendir ki, Türk edebiyatında anı türünde eserler, azdır; olanlarda da süsleme, değiştirme, yüceltme, kendini mazur ve haklı gösterme eği-

(*) Dr. Kâmil Yazgıç; «Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hatıraları», 1940, s. 4.

limleri yüzünden, gerçeğe yatkınlık, inandırıcılık nitelikleri bir hayli hırpalanmış, geri planlara itilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, sayısı pek az o yazarlarımızdandır ki, hayatını kimselerden kaçırmamış, çocukluk ve gençliğinin hicran ve hüsrânlarını tabii karşılamış, onlarla iftihar bile etmiş, yazarlık ve memurluk hayatlarının en üst basamaklarında dahi, çağdaşlarında görülmeyen bir rahatlıkla, bunları anlatmaktan, yazmaktan geri kalmamıştır. Birçok eser ve yazılarında fırsat düşürerek verdiği kesitler dışında, özellikle *Menfa* (1876) adlı kitabında topluca yazdıkları; yetişme dönemleriyle yazarlıklarının başlangıcında ondan çok şey öğrenmiş sonraki sanatçıların beyanları; yıllar sonra da oğlu Dr. Kâmil Yazgıcı'nın anıları; bize, bu büyük adamın hayatının dahi, başlı başına bir roman konusu olabileceğini gösterir.

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

Nerde Doğdu, Kimlerin Oğlu?

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

Kendi Ağzından Çocukluk Yılları

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

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

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

«Biliyorsun, senin deden, ninen Kafkas muhacirlerindedir. Onların İstanbul'a gelişinden bir müddet sonra ben, Lüle-ciler sokağında küçük, ahşap bir evin basık tavanlı odasında doğmuşum.

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

Üzerimde mavi bezden eski bir esvap, yalınayak başıkabak, sabahtan akşama kadar sokak sokak sürter, çeşit çeşit

muziplikler yaparak eğlenirdim. Bu muziplikler bana ekseriya pahalıya mal olurdu. Fakat dayağa alışık olduğum ve sade kı-zılcık sopasından değil, hiçbir şeyden korkmadığım için, ekse-riya uğradığım âkıbetlere aldırmıyordum. Büyükler beni döv-dükçe ben de bir mahalle çocuğunu kıştırır, yediğim dayağın acısını ondan çıkarıp ferahlardım. O senelerim ya sokak ça-murları içinde ya mezar kavuklarının, yahut da çınar, servi ağaçlarının tepesinde geçti.

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

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

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

Dükkân sahibi de beni, bir esirci yüreksizliği ve insafsız-lığı ile çalıştırıyordu. Dükkânı süpürmek, dükkân sahibinin Tah-takale'deki evine günde birkaç sefer yapmak, öteberi götür-mek, odun kesmek, ustanın evine ve dükkâna çeşmeden kova kova su taşımak, hattâ ustanın evinin ve dükkânın helâlarını yıkamak, her günlük işlerim arasında idi. Bütün bunları yap-tıktan sonra ustaya yardımda da bulduğum halde, günde bir-

kaç defa dövölmekten kurtulamazdım. Ara sıra babam dükkâna uğrar, bizim ustaya sorardı: «Nasıl, memnun musun bizim haylazdan?»

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

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

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

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

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

Ustam da artık bir nebze insafa, merhamete gelmiş olacak ki, dükkânın gündelik geliri yirmi kuruşu buldukça bana bir kuruş bahşiş vermeye başlamıştı. Bu kuruşun artırdığı bir hevesle ben, attarlığa iyice meraklandım. Ve yavaş yavaş o işde ihtisas kazandım. Hattâ o kadar ki, tunç havanda misk amberden, safrandan, karanfilden ve saireden yaptığım hususî

kuvvet macunları bütün İstanbul'da rağbet ve şöhret kazandı. Saraylardan, vezir konaklarından, paşaların kâhyaları ayağına kadar gelirler, efendileri için macun alırlardı. Bu sayede onlardan da bol bol bahşiş alırdım. Hattâ bazı günler ustamdan miktarını gizlediğim bu yüklü bahşişler, dükkânın bir günlük kârını aşardı.

Galiba, at kamçılana kamçılana, insan da tokatlana tokatlana yürütülüyor, oğlum! Bana ezilmekten, sefaletten, cehaletten kurtulmak arzusunu, bunların acısını çekmek verdi. Eğer çok ezilmeseydim, belki kurtulmak ihtiyacını o derece şiddetle duymaz ve bir attar çırağı olarak kalır giderdim...» (*)

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

Ahmet Mithat Rumeli'de

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

(*) Dr. Kâmil Yazgıç, Aynı eser, s. 4. - 7.

Bağdat'ta

Mithat Paşa'nın Bağdat valiliğine atanması üzerine onunla gittiği (1869) Bağdat'ta gene o sene vilayet gazetesi Zevra'yı çıkarır, ilk kitabını yayımlar: *Hâce-i Evvel* (1870), ki ilk öğretmen anlamına gelen bu tamlama, bundan böyle onun bütün çalışma ve eserlerinde en kısa yoldan tanımlanması yerine de geçer: Evet, Ahmet Mithat Efendi, eserlerini, halkın eğitimi ülküsüne bağlanarak yazacaktır; çünkü çok uzun bir süre ihmal edilmiş halka, önce okuma yazma öğretmek gerektiğine inanmıştır. Yaşları büyük, fakat orta bir öğrenim bile görmemiş, bilgi dağarcıkları küçük, halktan okuyucuları, Tanzimat döneminde Avrupa uygarlığıyla temasa gelmiş aydınlar katına yaklaştırmak gerekiyor, bu iş ise sabırlı bir ilkokul öğretmenin tecrübesini gerektiriyordu. *Hâce-i Evvel*, Mithat Paşa'nın Bağdat'ta açtığı Sanayi mektebi öğrencileri için hazırlanmış bir temel-bilgiler kitabıdır ve aritmetik, geometri, kozmografya, coğrafya, fizik tarih.. gibi dersleri konu edinir.

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

İstanbul'a Dönüşü

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

«Ben Tuna ve Zevra gazetelerinin nail oldukları rağbet ve tahsin bir yana, eğer henüz İstanbul'da rağbet kazana-bilecek bir muharrir olmamış isem, işsiz kalır mıyım?

Amma kendime efendi ve destek ve koruyucu sayacağım hiç kimseyi tanımamakta imişim; bu olsa olsa memuriyetsiz kalmaklığımı gerektirebilir. O halde pekâlâ arzuhalci olabilirim. Bundan, başka, elimde bir sanat var, o ise matbaacılıktır. Mürettepliğinden makinacılığına kadar her şeklini bilirim. Tembel değilim, miskin değilim. Artık İstanbul'da ben de geçinememsem kimsenin geçinememesi lâzım gelir.»

İstanbul'da Geçim Zorluğu

İhsan Sungu, onun, geldiği İstanbul'da ilk yıllarını şöyle özetliyor: «Mithat Efendi, 1871 ilkbaharında, birbuçuk ay süren yorucu bir yolculuktan sonra İstanbul'a gelince ilk işi, Tah-takale'deki evinin içinde bir matbaa kurmak oldu. Letâif-i Rivâyât serisinden *Su-i Zan*, *Esaret* (1), *Gençlik ve Teehhül* (2), *Felsefe-i Zenan* (3), *Gönül*, *Mihnetkeşan* (4), *Firkat* (5) kitaplarını basmaya başladı..» (*)

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

«Ahmet Mithat'ın basın hayatına atılmaya davrandığı sıralarda İstanbul'da yalnız üç matbaa mevcuttu. Ahmet Mithat gibi, adı sanı meçhul bir insanın, bu matbaalarda kendine bir yer bulamadığını kestirmek hiç de güç değildir. Fakat her ka-

(1) İki hikâye bir arada, 104 sayfa, birincisi çeviri.

(2) Tek hikâye, 90 sayfa. /teehhül: evlenme/

(3) Tek hikâye, 104 sayfa (Kadınların Felsefesi anlamına).

(4) İki hikâye bir arada, 96 sayfa, ilki çeviri.

(5) Tek hikâye, 162 sayfa. /firkat: ayrılık/

Ahmet Mithat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât serisinin bu ilk beş kitabı ile, altıncısı olan «Yeniçeriler» ve ilk baskıları Bağdat'ta çıkmış «Kissadan Hisse» ile birkaç kitabı daha, «muharririn zatına mahsus matbaa-da, sonraki eserleri Kırkambar matbaasında veya Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edildikten sonra başka basımevlerinde kitap biçimine sokulmuştur (bk. Yeniçeriler, Mustafa Nihat Özön baskısı, 1942, s. 86 - 94).

«*) Hakkı Tarık Us'un kitabı, s. 68.

pının yüzüne kapatıldığını görmek, Ahmet Mithat'ın cürete yaklaşan cesaretini kıramamıştır. O, kendisinin de itiraf ettiği gibi, büyük sermaye isteyen bu işi, on parasız başarmaya kalkışıyor. On parasız derken mübalâğa ettiğim sanılmasın! Çünkü o sıralarda şiddetli ihtiyaç yüzünden zevcesinin esvaplarını satmak mecburiyetini bile duymuş olan Ahmet Mithat, ömrünün en parasız günlerini yaşamaktaydı. Fakat o, buna rağmen sefaletten yılmıyor, ilk olarak bir litograf taşı buluyor, bir silindir yaptırıyor, bu silindirin üzerine bir çuha sarıyor ve birbirine paralel iki demir üzerinde hareket eden bu çuha kaplı silindirle o litograf taşını baskı makinesi yerine kullanıyor, bir kasa da hurufat tedarik edince derhal işe başlıyor. Kendisi yazıyor, teyzem yazılan yazıları diziyor, annem kocası tarafından basılan formları katlıyor, halam da katlanan formları tutkallama işini görüyor ve bu aile matbaası gece gündüz denilebilecek derecede hummalı bir faaliyet göstermeye başlıyor ve günün birinde böyle iğneyle kuyu kazarcasına çalışarak içine girdiği meslekte, kendi kendine ve tam mânasıyla çekirdekten yetişmiş olmasının her çeşit semeresine de kavuşuyor. Bu ilk günlerde baskı sanatını başarmaya yarayan her marifeti öğrenmek, Ahmet Mithat'a, elli yıllık meslek hayatının her devresinde faydalı olmuştur..» (*)

Bu işde karşılaştığı güçlükleri Ahmet Mithat Efendi, kendisi de şöyle anlatmıştı: «Zira gayet fakirce yaşadıktan sonra, mâlî kuvvetimiz işçi çalıştırmaya müsaade etmezdi. O zaman İstanbul'un öyle bir zamanı idi ki yeni yazılar, kitaplar fikri henüz yaygın olmadığı gibi, halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği dahi şüpheli ve belki tamamen meçhul idi. *Hâce-i Evvel* cüzlerinden ve *Letâif-i Rivâyât* başlıklı hikâyelerden onar yirmişer tane satabilmek, yani kâğıt parasını bile çıkaramamak menzilesinde kaldığımızı familya halkı görünce, şikâyete başladılar. Çocukluk zamanındaki çılgınlıktan kalma aşırı bir cesareti muhafaza etmekte olduğumu arzylemiş idim. Yazmakta ve basmakta beni devamı sevkeden şey, bu cesaret olduğu cihetle, o zamanki cesaretimi küçümsemeye yüreğim razı

(*) *Kmil Yazgıç'ın kitabı, s. 25 - 26.*

olmaz. Yazma basma işlerinin gösterdiği takat tüketici zararlara o zamanki halimizle karşı durabilmek imkânsız olduğu cihetle, hariçten başka işler aramaya dahi mecburiyet elverdi; işte bu aralık idi ki, Basiret gazetesine girdim...»

Ahmet Mithat Efendi, «*Basiret*» sahibinden ayda on altın alıyor, Ceride - Askeriye'de de başyazarlık yapıyordu; artan geliri sayesinde matbaasını genişletti: «Bir yandan harice hizmet ve diğer taraftan eser yazmayı ve matbaacılığı ileri götürmeye gayret ederek, beş altı ay daha türlü zorluklara göğüs gerdikten sonra, Bâbîâli caddesi üzerinde büyücek bir daireyi matbaa yapabilecek kuvveti elde ettim..»

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

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

(*) Hakkı Tarık Us'un kitabı, s. 39.

Rodos'ta

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

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

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

İstanbul'a Dönüşü

Siyasî sürgünler, Abdülaziz'in tahttan indirilip yerine V. Murad'ın getirilmesiyle, padişah değişiminde affedilir; öteki tutuklular gibi, Ahmet Mithat Efendi de İstanbul'a döner (11 haziran 1876). Ölümüne kadarki zaman içinde hayatının belli başlı, diğer dönemeçleri, özetle şunlar oldu: Devletin resmî gaza-

tesi Takvîm-i Vekayi müdürlüğüne atandı (mart 1878); Tercüman-ı Hakikat gazetesini çıkarmaya başladı (27 haziran 1878); Türkiye'yi temsil etmek üzere, Stockholm'e müsteşrikler kongresine gitti (9 ağustos 1889); yurt içi ve yurt dışı pek çok nişanlar aldı; orta ve yüksek öğrenim okullarında çeşitli dersler okuttu.

Ölümü ve Mezarı

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

Yaşadığı Yıllarda Edebiyatımız

Batıdaki türleri uygulayarak yenileşen edebiyatımız. Tanzimat edebiyatı adını taşıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun, ondokuzuncu yüzyıl ortalarına doğru Batılı devletlere benzeme kararını çeşitli kuruluşlarda uygulamaya başlamasına paralel, edebiyatımızda da değişimler görüldü. Divan edebiyatı aşınmıştı, yıpranmıştı. Toplum düzenindeki kalkınma çabaları, edebiyatta da böyle bir zindeleşme eğilimi yarattı. 1859 yılında Yusuf Kâmil Paşa, dilimizde ilk yabancı roman olan *Telemak*'ı Fransızca'dan çevirdi. Gene o sene Şinasi, Fransızca'dan yaptığı ilk şiir çevirilerini derleyerek *Terceme-i Manzûme* adında bir kitap çıkardı. İlk yerli piyesimizin yazılış yılı da 1859'dur. (*Şair Evlenmesi*). 1860'da ilk özel ve yerli gazete olan *Tercümân-ı Ahvâl*'in çıkmasıyla makaleler de yazılmaya başlanır. Buna göre, Tanzimat edebiyatının başlangıç yılları, yaklaşık bir hesapla 1859-1960 yılları olur.

O yıllardan başlayarak şiir ve düzyazıda dış ve iç değişimler görülür; çeşitleri çoğalır, ufukları genişler ikisinin de. Şair ve yazarlar toplum sorunlarına, günün olaylarına eğilir, edebiyatı besleyen türlü düşünce hayallere açılırlar. Bu ker-

vanda Şinasi vardır, Namık Kemal vardır, Ziya Paşa ve daha sonrakiler vardır. İlk yerli romanımızı Şemsettin Sami Bey yazar: *Taaşşûk-i Tal'at ve Fitnat* (1872), Talat'la Fitnat'ın Aşkları.

Ahmet Mithat Efendi'nin Yazarlığa Başlaması

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

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

Yazarlığının En Verimli Yılları

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

Önceleri günde dört, sonradan sekiz sayfa çıkmış bu gazetenin yazılarını hemen yarı yarıya Ahmet Mithat Efendi yazıyordu. Havadis, siyaset, edebiyat, sanat yazılarına yer veren,

her çeşit bilgiyi halkın anlayacağı, ilgileneceği bir biçime sokarak öğretmeyi amaç edinen bu gazete Ahmet Rasim'in de-yimiyle bir halk üniversitesi olmuştu. Ahmet Mithat Efendi âdetâ ruhu, canı olan bu gazete kadrosunda en küçük bir aksaklığa göz yumamıyordu. Bir gün matbaaya gelip de bazı yazarlarla mürettepleri içki ve iskambil başında görünce fena halde kızmıştı. Bağırды çağırды. Onun ara sıra böyle parlamalarına alışık oldukları halde, suçlular toptan, matbaayı terkettiler:

«..Bir nevi grev yapan muharrirler ve mürettepler o gün matbaadan çıktıktan sonra aralarında konuşurlarken:

— Ahmet Mithat bitti!

— Yarın kendisine başka bir iş arayacaktır!

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

— Dayanamayacak, gelip hepimize birer birer yalvaracaktır!

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

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

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

— Ertesi gün ben Ahmet Mithat'ı tebrik ederken dikkat ettim: Üstü başı hattâ yüzü gözü yağ ve mürekkep lekeleri için-

deydi ve yüzünde, gözlerinde büyük bir yorgunluğun sarılığı vardı. Fakat o, buna rağmen, diri görünmeye çalışıyor, çok yıpranmış bulunmasının bizim tarafımızdan sezilmesini bile, inadına gururuna yediremiyordu. O gün bir defa daha inandım ki, Ahmet Mithat hiçbir şeyin yıkamayacağı gurura ve her şeyi yıkabilecek bir inada sahlıptır.

Fakat iş başında ve fikir mücadelesinde çok inatçı olan Ahmet Mithat, hususî hayatında, mübalagasız, bir kuzu kadar uysaldı. Ana prensiplerine zıt düşmeyen hiçbir meselede bu uysallığını elden bırakmazdı.» (*)

Tercüman-ı Hakikat'te Muallim Naci

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

«Sakız'dan İstanbul'a gönderdiği eserlerle dikkati çekmiş olan Naci'yi Tercüman-ı Hakikat'e girmeye teşvik eden Mithat Efendi, ona kızını verdi. Uzun müddet Tercüman-ı Hakikat'e gelen şiirleri tenkid çemberinden geçiren Muallim Naci'nin mey ve mahbup mevzularına lüzumundan fazla bağlı kaldığını gören Mithat Efendi'nin damadını ve onun yolunda yürümeyi marifet sayan kalem sahiplerini Tercüman-ı Hakikat'ten uzaklaştırması ve koparılan yaygaraya rağmen kararından dönmemesi, milleti hakikî bir kültürle teçhiz etmeyi ülkü edinen koca muharririn, idealine ne kadar gönül verdiğini gösterir. Milletin ancak çağdaş medeniyete ayak uydurmasıyla yükseleceğine inanan Mithat Efendi, gazetesinde açılan ve senelerce süren münakaşalarda daima ileri zihniyeti müdafaa etti. Kemalpaşazade Sait Bey'in, Abdülhak Hâmid'i, şanına yakışmaz bir yolda hırpalamak istediği devirde, Mithat Efendi, büyük şairi müdafaa

(*) Dr. Kâmil Yazgıç'ın kitabı, s. 26 - 27.

İçin, erkek sesini, Namık Kemal'in gür sesiyle birleştirdi; yeni edebiyata yeni bir enerji kazandırdı. Hele Üstad Ekrem'in Mülkiye Okulu'nda ve basında, yeni edebiyat sahasında gençlere yepyeni ufuklar açan Tâlim-i Edebiyat'ı çıkar çıkmaz, edebiyatı irtica yolundan ayırmamak isteyenlerin edeble ve edebiyatla hiç münasebeti olmayan yaygaralarına karşı, Mithat Efendi, bütün kuvvetiyle Üstad Ekrem'e, yâni ileriye ve doğruya destek olmakta, Namık Kemal'den hiç de geri kalmadı..» (*)

Tercüman-ı Hakikat'te

Ahmet Rasim

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

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

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

Merdivenin başındaki oda kapalı idi. Oraya varır varmaz kapı açıldı. Uzun boylu, iri kemikli, esmer yüzlü, saçları kırprk, alını geniş, bıyıkları sakalı tuvaletsiz, sırtında basma bir mintan, ceketsiz, fessiz, yeleğinin düğmeleri çözüük, belde kır-

(*) Hakkı Tarık Us'un kitabı, s. 61.

mızı bir kuşak, pantolonlu, kolları uzunca, ayakları büyükçe biri çıktı. Beni görünce durdu. Gayet serbest bir tavırla:

— Kimi istiyorsunuz?

Dedi. Zarfı uzattım. Okuduktan sonra:

— Mithat Efendi Hazretleri benim!

deyip zarfı yırttı. Bizim makaleyi çıkarıp göz gezdirdi. Ben bu kıyafette bir Mithat Efendi görünce galiba şaşırmışım. Halbuki hayalimde ona ben ne kıyafetler vermiş, ne tuvaletler yakıştırmış idim! İmzamı görmüş olmalı ki:

— Ahmet Rasim, siz misiniz?

— Evet, bendenizim.

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

— Darüşşafaka'dan.

— Yâ! Gel bakayım!

Karşığı odaya geçtik.

— Nereye devam ediyorsunuz?

— Telgrafhaneye!

— Süphanallah!

İşte bu «Süphanallah!» benim zihnimi bozdu; çünkü bunda muharirlik istidadı olan bir gencin, elde manüplatör, tarator döver gibi, tak tak edip durmasına bir nevi üzülmeye gizliydi.

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

— Yazılarınızı kim tashih ediyor?

— Kimse!

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

Tercüman-ı Hakikat'te

Hüseyin Rahmi

Hüseyin Rahmi de ilk romanı Şık'ı yazdığı tarihlerde yir-

mi üç, yirmi dört yaşlarındadır. Romanın baş taraflarını bu gazeteye gönderir. Ertesi gün gazetede, romanın yazarını görüşmeye çağıran bir açık mektup çıkar. Ahmet Mithat Efendi, karşısında, yaşından da küçük gösteren birini görünce romanın onun tarafından yazıldığına inanmaz önce. Hüseyin Rahmi'nin üzüntüden ağlamaya başlaması üzerine teselli eder onu ve eseri tamamlayıp getirmesini söyler. Romanın tamamı gelince de Hüseyin Rahmi'yi takdir eder, roman Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edilmeye başlanır (şubat 1888).

Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Cahit Yalçın

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

«..Doğrusu bu takriz, Recaizade Ekrem Bey'in o imrendiğim iltifatı kadar parlak olmamakla beraber, kitabımın başına Ahmet Mithat Efendi'nin yazısını basabilmek saadeti, beni o gün dinlediğim derslerin hiçbirini anlayamayacak kadar sarhoş etti.» diyor Hüseyin Cahit. (*)

Ahmet Mithat Efendi'nin Edebiyat Anlayışı

Halk için edebiyattan yana olan, her fırsattan yararlan-

(*) Edebi Hatıralar, 1935, s. 15.

rak toplumun genel bilgisini artırma amacı güden, gene bu amaçla tefrika roman çıkırını açarak, eserlerini önce Tercüman-ı Hakikat gazetesinde yayımlayan Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat döneminin bazı edebiyatçılarıyla Servetifünun'cular-
dan farklı bir edebiyat anlayışına bağlı olduğunu, türlü vesile-
lerle açığa vurmuştu. Bir gün oğlu Kâmil Yazgıç'ın bir sorusu-
na verdiği cevap, onun bu tutumunu çok daha açık ve kesin
belirtir:

«— Sizin eserleriniz arasında edebî olanlar hangileridir?

— Ben 'edebî' sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çün-
kü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette
edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun mübalâgasız yüzde
doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de, çoğunlu-
ğa hitap etmek, onları aydınlatmaya, onların dertlerine tercü-
man olmaya çalışmaktı. Zaten edebiyat yapmaya ne vaktim,
ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki, haddimi hudu-
dumu bildim, çizmeden yukarı çıkmadım ve edebiyatı Hâmit'le-
re, yani erbabına bıraktım. Fakat ne yalan söyleyeyim, eğer
elimde olsaydı, onları da o devirde 'edebiyat yapmaktan'
mennederdim. Çünkü bence nüfusun yüzde doksan dokuzu ko-
yu cehaletten tamamiyle kurtarılamamış bir memlekette, he-
nüz en aydınlık ve basit fikirleri bile sökemeyen kimselere
'edebî' eser vermek, karnını doyuramamış bir kimseye meyva
ikram etmek kadar garip bir hareketti. Bu kanaatte olduğum
içindir ki, eserlerini derin bir samimiyetle takdir ettiğim halde,
o devrin ediplerine, hele bilhassa şairlerine acımışımdır.»

Dr. Kâmil Yazgıç, kitabına, babasının bu açıklamasını al-
dıktan sonra şunları ekliyor:

«Böyle söylediğine bakıp da Ahmet Mithat Efendi'yi sa-
mimî bir edebiyat ve şîlr aleyhtarı zannedenler, tamamiyle ya-
nılırlar; çünkü Sadi, Fuzulî, Nef'î ve Baki'nin divanlarını, Hâ-
mid'in ve Fikret'in bütün şîllrlerini ezbere bilen ve gazetesinin
sayfaları içinde devrinin en tanınmış ediplerinin imzalarını top-
layan Ahmet Mithat Efendi'nin o sözlerinde ben, yüzlerce eser
yazdığı halde, bir edip sayılmayışının isyanını sezerdim. Yoksa
Ahmet Mithat'ın edebiyata ve şiire karşı duyduğu meftunluk,

onun edebî hareketlere karşı gösterdiği alâkanın derinliğini bilenlerce malûmdur..» (*)

Romanlarının Genel Özellikleri

Roman, hikâye, oyun, makale, tarih, felsefe, eğitim, psikoloji, bilim ve fen alanlarında kendi yazdığı, çevirdiği yüz elli kitap sahibi Ahmet Mithat Efendi, en belirgin yanıyla bir halk romancısıdır. Konu bulmakta hiç zorluk çekmeyen, okuduğu bir Batı romanının benzerini hemen yazıveren, çağındaki roman çeşitlerinin hemen hepsini (Tarihî roman, polis - macera romanı, gezi ve fen romanı, hissî roman, realist - natüralist roman, vb.) bir de kendi kaleminde deneyen, hayali çok geniş bir romancı. Bu tür eserlerinde iç içe maceralar arasında zaman zaman çıkmalar yapıp, temeldeki olayın akışını kesip çeşitli ansiklopedik bilgiler vererek, okurlarını eğitmekten de hiç geri kalmayan, üslûp endişesi gözetmeksizin, sere serpe yazmaktan hoşlanan Ahmet Mithat Efendi, bu haliyle bir Dağarcık, bir Kırk Ambar'dır. Bilgi hazinesi yüklü, yaratıcılığı güçlü ve çağdaşlarının deyişyle «kırk beygir kuvvetinde bir yazı makinesi.»

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

(*) Dr. Kâmil Yazgıç'ın kitabı, s. 24 - 25.

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

Ahmet Mithat Efendi, «Fatma Aliye Hanım yahut Bir Mu-
harrir-i Osmaniye'nin Neş'eti» (Bir Türk Kadın Yazarın Doğuşu, 1893) adlı kitabına şu cümlelerle başlıyor:

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

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

tulup gitmiş ilk örneklerini verenlerden biri de Aliye Hanım oluyor.

Mithat Efendi, o eseri yazmaktan maksadının, ünlü tarihçi Ahmet Cevdet Paşa'nın öz, kendisinin «mânevî» kızını okuyucularına tanıtmak olmadığını, çünkü onun zaten «seçkin eserleriyle yalnız bizim Türklük âleminde değil, bazı eserlerinin Arapça, İngilizce, Almanca tercümeleriyle Eski ve Yeni Dünya'da yaygın bir şöhret kazanmış» olduğunu kaydeder. Hattâ bazı Arap, İngiliz ve Amerikan gazetelerinin Aliye Hanım'ın hayat hikâyesine dair öğrenebildikleri şeyleri, kendisinden evvel yazdıklarını, hele Şikago sergisinde teşhir edilen eserlerinden dolayı, Amerikan gazetelerinin pek çoklarının Hanım hakkında birçok övgü yazıları yayınladıklarını (sayfa 8) da belirtir. Dış ülkelerdeki bu ilgi, elbet, Aliye Hanım'ın kaleminden kuvvetinden çok, iyi bir öğrenim görmüş, Fransızca'yı da öğrenmiş ve Osmanlı toplumunda erkeklerin sahip oldukları eser yazıp bunları bastırma hakkını elde etmiş ilk kadın romancımız, yazarımız olmasından doğuyordu.

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

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

«... Faik Paşa Konya'dan geldikten üç sene sonra idi ki, sağlığımın pek iyi olduğu bir zamanda Georges Ohnet'nin «Vo-

lonte»sini okudum. Bu romanı pek beğendim, Emily'nin halini çok takdir ettim, bunu tercüme etmek hevesine düştüm. Bir gün oturuyorduk, zevcime: — Ah, ne olur, bunu tercüme etsem! dedim. — Hayhay! dedi. Pek sevindim. O hevesle pek çabuk tercüme ediyordum. İki üç formalık kadar bir parçayı tercüme etmiş idim. Bir gün peder, damadına bir şey söylemek üzere bizim odaya girdi. Ortadaki yazıların ne olduğunu sordu. Damadı bir roman tercüme etmekte olduğumu söyledi. Aldı beni bir helecan! Peder: — Bakayım, göreyim! dedi, kâğıtları alıp odasına götürdü. Bir müddet sonra yine odamıza gelip: — Aman, bu ne âlâ! Bu kız böyle yazabiliyormuş da benim haberim yok imiş ha? Sen şimdiye kadar bu iktidarını nasıl gizledin? dedi. Ben bu sözün sıhhat ve ciddiyetini anlayamayarak hayrette kaldım. Kendimden bir ümidim var ise, o da Fransızca'yı iyi anlayabilmekten ibaret idi. Yoksa Türkçe yazdığım şeylerin iyi olabilecekleri, hatırımdan bile geçmiyordu. Yaptığım tercümenin Türkçesini Faik Paşa'nın tashih ve tezyin eyliyeceği ricasında idim. Bunu pedere dahi söyledik. Peder: — Sakın ha! Buna el sürülmez! dedi. Kendisinin tashihe inayetini rica tavrıyla yüzüne baktım. — Bana da yalvarsan, ben de buna kalem karıştırmam! dedi. Tuhaf şey, rüya mı görüyorum diye düşünüyordum. Nihayet romanın basılmasına karar verilince, bir de önsöz yazılmak lâzım geldi. Bir gece, ki saat dörde kadar tercümede devam etmiştim, önsözü de yazmak için düşünmeye başladım. Neresinden başlayacağımı, nasıl yazacağımı, ne diyeceğimi düşünüyordum. Zira işte ilk defa oluyor ki, kendi karihamdan bir şey kaleme alıyorum. Şüphesiz, kalem elimde bir saat kadar boş durdu. Önümdeki kâğıt da o kadar müddet kalemimi bekledi. Nihayet cânü gönülden bir Besmele çekip yazmaya başladım. Ne yazdım? Aklıma ne gel-diye yazdım. Meğer iyi yazılan şeyler hep böyle yazılırlarmış. Ertesi gün yazdığımı pedere gösterdiğimde, tercümeden ziyade buna şaşıtı. — Bu tercüme değil teliftir. Yalnız kitâbet ile olmaz, kariha ister. Meğer sende kariha da varmış! dedi. Bir yanlış olup olmadığını sordum. — Çıkarılacak bir fazlası da yok, ilâve olunacak bir noksanı da yok. Buna el sürülmez! dedi.» (Ahmet Mithat'ın kitabı, sayfa 164-167)

Yazarlığa böylece çeviriyle başlıyor Aliye Hanım. Georg Ohnet (1848-1918), Tanzimat edebiyatımızda çok sevilmiş, romantik ekolden bir Fransız romancısı. «Demirhane Müdürü»nün yazarı. Mustafa Nihat Özön'ün kitabında (Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 1941, s. 228, not) 1885-1894 yılları arasında Ohnet'den dilimize çevrilmiş eserlerin sayısı 12. «Volonte» romanının Fransa'da ilk baskısı 1888'de. Aliye Hanım'ın «Meram» adıyla çevirisi ise, hemen ertesi yıl (1889) çıkıyor İstanbul'da. «Bir Hanım» imzasıyla ve fasiküller halinde yayınlanıyor. Kimdir bu hanım? «Bizde Fransızca'yı bu kadar anlayabilecek bir kadın var mıydı? Bu ifade, hiç de kadın ifadesine benzemiyordu, pek merdâne / erkek işi / idi.»

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

Aliye Hanım, basını uğraştıran sırrı kendi açıklıyor ve Ahmet Mithat Efendi'ye, kendisinin, Cevdet Paşa'nın kızı olduğunu bildiriyor. Aliye Hanım, o sıralarda 25 yaşlarındadır.

Fatma Aliye Hanım'ın iki de kardeşi vardı, bir ağabey: Sonradan Daniştay üyesi olmuş Ali Sedat Bey, bir de küçük kız kardeş: Emine Semiye Hanım ki o da romanlar yazdı, çocuk eğitimine ilişkin hikâyeleri var, öğretmenlik, maarif müfettişliği yapmış, 1944'te ölmüş.

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

«... Ağabeyim, kendisi için fazla olan kitaplarından bana verirdi. Bunların içinde sizin Letâif-i Rivâyât'ı buldum, okudum. Bunlar bana o zamana kadar okuduğum şeylerden başka türlü geldiler. Bunlar kafamı yormaksızın anlaşılıyorlardı. Binbir Gece'ye, Binbir Gündüz'e benzemiyorlar, Heftpeyker denilen hikâyelere de benzemiyorlar. Bunlar zihnime yorgunluk vermezsiniz, tatlı bir teessürle ferahlık veriyorlar. O zaman güzel yaz-

maya yardımcı olmak için bizim akraba efendilerden birine Telemak tercümesi okutturuyorlardı. Bir geyiğin başını mağaradan çıkarmasını anlatmak için, satırlar dolusu lûgatlerden mâna çıkarmaya çalışmak sıkıntısıyla, Letâif-i Rivâyât'ın yazılışındaki açıklık ve parlaklıktan hâsıl olan lezzet, on bir yaşındaki bir çocuğun bile anlayamayacağı bir şey midir?»

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

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

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

«Fatma Aliye için bu durumda yapılacak iş, muhitin ve zamanının hissî ihtiyaçlarına göre kalem oynatmaktan ibaretti. Fakat ilk inkılâp aylarında Mithat Paşa pek fazla alkışlandığı ve Cevdet Paşa'nın adı da o alkışlar arasında fazla hırpalandığı için Fatma Aliye'ye ruhî bir usanç gelmişti. Şöhretini korumak için hamle yapamıyordu. Bir aralık o uyuşukluktan sıyrılmak, babası ve hocası olan adamı siyasî hücumlara karşı müdafaa etmek istedi. «Cevdet Paşa ve Zamanı» adlı bir eser neşretmeye kalktı. Ondokuzuncu asırdaki siyasî hayatı ve Babîli entrikalarını da teşrih emeliyle kaleme alınan bu eseri

okuyan ve bu yüzden tamamı basılamayarak yarım kaldı. İşte Fatma Aliye'yi yazı âleminde büsbütün uzaklaştıran bu başarısızlıktır..» (M. Turhan Tan, Cumhuriyet gazetesi, 15 temmuz 1936)

Fatma Aliye Hanım, ilk romanı «Muhâdarât» (1892) ile sağladığı ilgi ve şöhreti, sonraki romanlarında sürdürememiş. İki edebiyat tarihçimiz, «Re'fet» (1898), «Üdî» (1899) ve «Enin» (1910) adlarındaki diğer üç romanından yalnız «Üdî» üzerinde duruyorlar: Babasından ut çalmasını öğrenmiş bir kızın, babasının ölümünden sonra müzik öğretmeni olarak sefaletten ve düşmekten kurtuluşunu anlatan (İsmail Habib) bu roman, «eski aile ve kadın toplantılarında zevkle ve hattâ gözyaşları dökülerek» (Nihad Sami) okunmuş.

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

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

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

«Muhâdarât» romanının konusu:

Genel çizgileriyle, üvey çocuklarını mutluluklarından eden bir üve yana zulmünün hikâyesi bu roman. Otuz beş, otuz altı yaşlarında, fakat saf bir adam olan Sâi Efendi, karısının ölümünden sonra ikinci kez evlenmiştir. Yeni karısı Câlîbe, kendisinden on yedi yaş kadar küçüktür. Câlîbe, parası için evlenmiştir Sâi Efendi'yle. Babası onu amcaoğlu Sühâ ile evlendirmek istemiş, ama Câlîbe, yoksul olduğu için Sühâ ile evlenmeyi reddetmişti. Zengin konağın hanımı olduktan sonra Câlîbe, Sühâ ile sevişmeyi aklına koydu. Tıbbiye öğrencisi olan ve Sâi Efendilerin konağında yatıp kalkan Sühâ, Câlîbe'nin ağına düşmemek için çok direndi.

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

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

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

Şimdi Fâzıla da, Peyman adıyla, Beyrut'ta bir konakta dadılık etmektedir. Konağın büyük kızı Enise, araba gezintilerinden birinde Mukaddem'i görmüş, delikanlıya vurulmuştur. Fâ-

zıla bu gencin eski sevgilisi Mukaddem olduğunu neden sonra anlar. Artık her şey zaten daha önceden bitmiştir, hâlâ kaçtığı kocasının nikâhındadır.

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

Kendisi ne olur? Fâzıla ne olur? Enise'nin ağabeysi Şebip Bey de Fâzıla'ya âşıktır, ama Fâzıla, sakladığı sırdan dolayı hep reddeder Şebip Bey'in evlenme tekliflerini. Bir gün bir İstanbul gazetesinden, kocasının sefahat âlemlerinde öldüğünü öğrenir. Babasının, üvey ana hainliğini neden sonra anlayıp vicdan azapları çektiğini ve bir felç geçirdiğini de öğrenmiştir. Babasına yardıma İstanbul'a koşar. Fâzıla, Mukaddem'le kaçmıştır. Bir ihanetten şüphelenen, ikisini de öldürmeye peşlerinden giden Şebip, hemen bütün aileyi eniştesi Mukaddem'in annesinin konağında bulur. Sırlar çözülmüş, mutluluk dönemi başlamıştır. Fâzıla, Şebip'le evlenir. Fâzıla'nın şimdi yüzbaşı kardeşi Şefik de, daha sonra Enise'nin İstanbul'a gelen kardeşi Rüveyde'yi beğenir, onunla nikâhlanır.

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

Tanzimat romanının o çok yaygın «kötüler cezalarını bulur, iyiler sonunda feraha çıkar» kuralı, bu romanda da geçerlidir. Üvey anne Câlîbe, dünyadan habersiz Sâi Efendi'yi atlatıyor, sırdaş ve kafadar cariyesi Reftar'la konaktan çıkıp çıkıp randevu evlerinde azgınlıkları köreltiyorlardı. Sonunda belâlı bir adama çattılar. Reftar, bir boğuşmada yediği zorlu bir yumrukla gözlerini kaybetti, dilenci oldu. Câlîbe, aynı kavgada merdivenlerden fırlatılarak, yüzünü kırık, fırlak mermerlere çarptı. Bir kan seli içinde, ölür korkusuyla bir hastaneye götürüldü.

Ölmedi, lâkin burun kemiği düşmüş, ağzı da çarpık kalmıştır. Yüzüne bakan, ürkerek başını çevirir. Her şeyi öğrenen Sâi Efendi çok geçirdi, nikâh bedelini zâbitaya gönderip Câlîbe'yi hemen boşadı.

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

«Arkası Yarın» programı için, iki haftalık radyo oyunu biçimine de soktuğumuz ve yakında Türkiye radyolarında ya1 yınlanacak «Muhâdarât»ın o kadar kalabalık insan kadrosu içinde gene de en canlı, en rahat anlatılan kişiler, Fâzıla ile eski sevgilisi Mukaddem oluyor. 460 sayfalık (ikinci basılış, 1910) romanı kapatırken; acıları, sevinçleri, ümitleriyle uzun süre, onlar gülümsüyor bize.

Fatma Aliye Hanım, doğduğu İstanbul'da 13 temmuz 1936'da ölmüş, Feriköy mezarlığına gömülmüş. Ölüm yılının birçok kaynaklarda 1924 olarak gösterilegelməsi, İbrahim Alâettin Gövsa'nın «Türk Meşhurları Ansiklopedisi» (1946) ndeki, besbelli bir dizgi yanlışsı veya bir dikkatsizlik sonucu öylece kalmış rakamı, araştırmaksızın aktarmalardan doğuyor. Bir konuyla özel olarak uğraşmadıkça böyle hatâlarımız oluyor. Zincirleme giden bu yanlışın farkına, biz de ancak bu yazıyı yazmak isteyince vardık.

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 240, 15 temmuz 1977)

ÖLÜMÜNÜN 30. YILDÖNÜMÜNDE HALİT ZİYA UŞAKLIGİL

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

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

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

Dilini iki yoldan öğrendi: Ahmet Mithat'tı önündeki ilk çalışkan yol gösterici; onun eserlerinden öğrendi. İzmir'de kaldığı on beş yıl (1878-1893) süresince Fransızcasını durmadan ilerletti. İlk kalem denemeleri bu dilden çevirilerdir. Türkçenin

anlatım imkânlarını bu çevirilerle savaşıırken keşfetti. Türkçeye tasvir ve tahlillere uygun uzun cümleli yeni bir sözdizimi getirmeyi, böylece, çeviriden de öğrendi. On sekiz yirmi yaşlarında idi, arkadaşlarıyla İzmir'in günlük ve ilk özel gazetesi Nevruz'u, daha sonra da Hikmet'i çıkardı. Bir süre Fransız romantikleriyle oyalandı, sonra birden, kendi sanatına çok daha elverişli, Fransız realistlerine geçti: Goncourt Kardeşler'i, Alfons Daudet'yi, Stendhal'i, Balzac'ı, yani gününe en yakın realistleri okudu, artık kendi romanlarını yazmaya koyuldu. İlk dört romanı (Sefile, Nemide, Bir Ölü'nün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı), yirmi yirmi beş yaş arası İzmir çalışmalarıdır, önce Hikmet gazetesinde tefrika edildiler.

Servetifünun edebiyatının, ikinci adıyla Edebiyatıcedide'nin kuruluşu 1896 başlarına rastlar. Halit Ziya görevle İstanbul'a gelmiştir. Adını İzmir'deyken duyurmuştu. Recaizade Ekrem, Menemenlizade Tahir ve çoğu gençler biliyor, beğeniyorlardı onu. Servetifünuncular için büyük kuvvetti, onlara katıldı. «Mâi ve Siyah», «Aşk-ı Memnû» romanları, Servetifünun dergisinde sütun sütun yeni yollar açtı, Türk romanında birer aşama oldu. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yalın, yer yer alaycı gerçekçiliği yanına; şiirli, düşsü, acılı bir gerçekçilik koydu.

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

Sonra insan çok zaman yalnızdır, kendi kaderine bırakılmıştır, anlayışsızlıklara tutsaktır. Halit Ziya bu tutsaklıkların, bu «mahalleye mevkuf» oluşların, «sade bir şey» yüzünden mutlu olamamış insanların, bizde saygı ve yaşantı birliği uyandıran iç dünyalarını dillendirdi, öylelerine eğildi. Yarı dua, yarı isyan, yarı tevekkül, fakat sürekli gerginlik ve bekleyiş içinde,

onların ancak duyulur seslerini dinledi. İşlenmiş, zevki incelmış, okuyucudan da hazırlık isteyen bir dille kahramanlarının duyuruluklarını, iç dünyalarını dille getirdi.

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 125, 28 mart 1975)

ŞİİRİ VE SANATI ÜZERİNE RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI'NIN KENDİ GÖRÜŞLERİ

İki Belge:

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

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

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

1 — İmtihan kâğıdı:

Soru: Rıza Tevfik nasıl bir şairdir? Diyorlar ki o hece vez-

niyle yazdığı şiirlerde Gevherî'yi, Karacaoğlan'ı taklit etmiştir. Bu iddia ne dereceye kadar doğrudur?

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

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

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

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

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

O da zamandan şikâyetçi; artık peymanelerde eski neş'e-

nin kalmadığını, meyhanelerin eski âlemlerin maziye karıştığını, sahbalarin yıkıldığını söylüyor:

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

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

O da bir zamanlar selefleri gibi her şeyi rindliğe dökmüş-tü, dünyaya metelik vermiyordu:

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

Sofulara o da kızgındı, ara sıra onları haşlıyordu:

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

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

Yüce Balkanları duman bağlamış
Yine mi gurbetten kara haber var

Seher vakti burda kimler ağlamış
Çimenzar üstünde taze çiylar var

.....
Ufukta iz gördüm kızıl bayraktan
Dumanlar ağıyor nemli topraktan
Tekbîr sedaları gelir uzaktan
Hudut boylarında sanki mahşer var

.....
Benim öksüz ruhum yasa bürünür
Hamza Bey koyunda gezer görünür
Safvetinde ancak vatan görünür
Gözümde titreyen bir damla yaşın

.....
Bizi barıştıran bu an'anâtın
Sarsıcı duygusu vatan aşkıdır
Hep şu hâtıralar şîr-i hayatın
Ruhumda gün gibi batan aşkıdır

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

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

2 — Rıza Tevfik'in Görüşleri:

Numara 5.

Efendim,

Arkadaşlarınıza arzettiğim mülâhazat-ı umumiye (ki hâri-kulâde olan istidadınızı ve zevk-i şîrinizi pek ziyade takdir ve tahsin ettiğimden dolayı bu acele müsveddatınıza büyük bir kıymet verdiğimi söylemek şevkiyle yazılmıştır), sizin hakkı-

nızda da harfi harfine doğrudur. Lütfen arkadaşlarınızın kâğıtlarını da okuyunuz. Size pek çok teşekkür ederim ki iki mühim nokta üzerine pek doğru ve pek mühim fikirler beyan etmişsiniz. O kadar ki sizlere ithaf etmek şevkiyle yazmaya başladığım kitaba sizin işaretiniz üzerine bir bâb ve bir mebhas daha ilâve edeceğim ve buna vesile ihdas etmiş olduğunuz için size pek medyun ve müteşekkirim. Pek mühim görüşlerinizden birisi benim vatanıma karşı ne kadar büyük bir sevgi beslediğimi ve bunu şiirlerimde nasıl bir hiss-i ihlâs ile ifade etmiş bulunduğumu pek güzel bir surette ibraz edişinizdir. Hele bu iddiayı teyit için şiirlerimden intihap etmiş olduğunuz misaller o kadar muvafık o kadar belâgatle bu vatan sevgisini nâtıktır ki onlardan daha iyilerini bulmak mümkün değildir: Filhakika bütün sevgilerimin mehd-i neş'eti ve mahall-i inkişafı benim doğup büyüdüğüm, gezip dolaştığım her cilve-i hüsnüne âşina olmakla şairliğe kadar yükselebildiğim o dilber yerlerdir. Bütün o yerlerin müdafaası uğrunda ömrünü telef eden yiğit ecdadım ve anam, babam, kardeşlerim onun sinesinde yatıyorlar. Ben o yerlere çocukluğumdan beri âşık olmasaydım şair olmazdım. Şairliğim bile hamiyet-i vataniyye cilvesidir. Bu hakikati samimiyyen itiraf ve teslim etmeyen bir kimse yoktur eminim. Lâkin bunu sizin kadar merdane söyleyen olmadı. Onun için siz büyük bir dost ve mert bir müdafisiniz. Buna teşekkür ederim. Lâkin pek iyi anladığınız ve pek zarifane bir eda ile anlattığınız gibi bu hakikat (şimdiye kadar edebiyat kitaplarında söylenilmek istenilmeyen) bir hasletimdir. Bunu yalnız sizin gibi kendi vicdanının sesini dinleyen, saf kalbli bir tek adam hakkıyla anlar ve itiraf ederse beni hoşnut etmek için kâfidir. Ben bu gibi keyfiyetlerde riyakâr ve korkak bir ekseriyetin hükümüne ve tavrına zerre kadar ehemmiyet vermem. Bundan maada benim şiirlerimde pek mühim bir cihete dikkat etmişsiniz ki onu şimdiye kadar kimse görmemişti ve bana ihtar ve işaret eden olmamıştı. O da şiirlerimin pek çoğunda teşbih'ten eser olmamasıdır. Siz mülâhazatınızı bu mühim keyfiyeti nazarı dikkate arz etmekle bitirmişsiniz ve «hattâ onun öyle şiirleri var ki içersinde edebî şekillerde en çok kullanılan teşbihlerden bile bir taneye tesadüf edilmez» demişsiniz. Nüfuz-u

nazarınızı cidden tebrik ederim. Teessüf ederim ki makaleniz bu sözlerle hitam bulmuş ve belki bu garibenin sebebi ne olabileceğine dair kendi düşüncenizi beyan etmeye vakit bulamamışsınız. Bu hususta ne düşündüğünüzü ve bu keyfiyeti neye atfedebildiğinizi pek bilmek isterdim. Maamafih ben size bu mühimmeyi kısaca arz edeyim; çünkü bu işaretiniz, kitabımda «Sanayi-i edebiye» ve «Üslûb-ı mecazî» evsafına dair dahi bir bahis açmak lüzumunu ihtar etti. Binaenaleyh tafsilâtını orada göreceksiniz. Teşbihler, istiareler, mübalâgalar, kinayeler, ihamlar ve bütün mecaz (figure)'lar, bir fikri kabiliyyet-i tabiyyesinden ziyade bir kudret-i beyan ile ve muciz bir surette eda etmek ve tesirini arttırmak için kullanılan «fikir tavrıları» ve «ifade şekilleri»dir. Fikir (l'idee) dahi mutlaka cismanî bir şeyi veyahut ruhanî bir haleti göstermek için bir işarettir ki onu bir lafz-ı mahsus ile tebliğ ederiz. Bir fikir ile ifade ettiğimiz bir şeyin, bir haletin, bir keyfiyetin bir cihetini, bir tavrını âdetâ tabii bir lisan ve üslûb ile kuvvetli ve şiddetli göstermek istersek çok uzun sürer ve tarife kaçmış oluruz, sözümüz o kadar kuvvetli olmaz. Onu dolgun bir kelime ile ifade edebilir de birçok evsafını birden ifade edebilirsek o zaman şiddetle nazarı dikkate çarpar. Bunun için de o evsafı câmi olan başka bir şeye onu benzetip, beyan etmek istediğimiz o evsafı tek bir kelime ile beyan etmekten kolay ve müessir bir çare-i ifade bulamamışızdır. Meselâ I. Sultan Bayezid çok enerjik, çok tetik ve çevik bir adamdı. Kendisini Bursa'da meşgul gören Karaman Bey'i bir fesat çıkarmaya teşebbüs eder etmez Bayezid'i hemen Konya'da görür ve şaşırırdı, ilâh ilâh diyerek onun evsafını uzun uzadıya (ve her sırası geldikçe) tarife kalkacaklarına, Türkler pek tabii olarak sürat ve şiddet-i tesir hususunda her kuvvetin fevkinde bildikleri «yıldırım» hadisesini hatırlamışlar ve o adamı —aynı evsafa malik olduğundan dolayı— yıldırıma benzetmişler ve belki evvel «herif, yıldırım gibi bir anda her yere yetişiyor» demişlerdir ki bu halde yani «yıldırım gibi» tabirini kullanmış olmakla bir teşbih yapmış oluyorlar. Sonra biraz daha mübalâğa etmişler (çünkü insanın muhayyilesi fitraten mübalağaya meyyaldir!) ve «yıldırım gibi değil aynen yıldırım!» diyerek aradaki «gibi» edat-ı teşbihi de kal-

dırıp atarak «Yaldırım Bayezid» deyivermişler ki bu şekilde ona «istiare» diyoruz. Gitgide de böyle istiareler bir sıfat-ı kâşife ve mümtaze haysiyetini ihraz eder ve en sonunda bir lakab olur kalır. «Sansar Mahmut Ağa» ve «Öküz Paşa» gibi. Hattâ döne dolaşa isim bile olur. Çok âile isimleri böyledir ve menşe'leri bir istiairedir. İlââhirihi!

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

Bana gelince benim fikrim bu hususta büsbütün başkadır. İlm-i belâgati hiçbir vakit istihfaf etmemekle beraber, şu hakikate çoktan kani olmuşumdur ki, alelumum sanayi-i nefise başlı başına bir İlsan-ı ifadedir ve her şûbe-i sanatın kudret-i belâgati kendi vesalt-i ifadesine tâbi bir şekilde ve o nisbettedir. Sonra asıl maksat haricî şeylerle resim ve taklit veya tasvir ve tarif değil, o şeylerin ruhuma tesirini herhangi bir vasıta-ı ifade ile ve kemal-i samimiyetle eda edebilmektir. Tabiidir ki bir musikişinas bunu ahenkle, bir ressam şekil ve renkle, bir şair ahenktar ve mürettep sözlerle yapabilir. Üçüncüsü şudur ki ben her zaman bana haricteki şeylerin tesirini eda etmek mecburiyetini hissetmem. Bazen büsbütün kendi ruhumun en derin kaygılarını ve duygularını ifşa etmek ve onlara —en münasip düşen— bir şekli ifade verip (hiç cismanî

olmayan ve olamayan) o duyguları güya maddî bir şekilde harice çıkarmak isterim; ve itikadım şudur ki en birinci şart-ı belâgat bu gibi derin duyguları kemal-i samimiyet ve ihlas ile gönlüme söyletmektir, ilm-i belâgatın öğrettiği sanayi-i lafziyye ve etvar-ı fikriyye ile eda etmek değil.. (Tarifi kabil olmayan ve hiçbir kelimenin havsala-i beyanına giremeyen ve sözün dar ve kaskatı kalıbına göre bir şekil alamayacak kadar seyyal olan) ruhumdaki melâl-i hasreti hangi teşbih ve istiare acaba kemal-i belâgatle eda edebilir?.. Bunu tecrübe etmedim değil!.. Çok defa tecrübe ettim. Nihayet lâıykıyla gördüm ve pek iyi anladım ki doğrudan doğruya tesirat-ı hariciyye atf ve isnadı mümkün olmayan bu gibi esaslı hâlât-ı ruhiyeyi olduğu gibi arzede bilmek ve kat'an teşbihlerin ve mecazâtın muavenet-i ifadesine hele tarifata hiç yanaşmamak en beligane bir surette eda etmektir. Ben şairlikte kendimi kâtib-i vahy addeyerek bir şahs-ı sâlls menzilesinde tutarım. Ruhum ne söylerse onu nakletmeye çalışırım. Buna yeni kitabımda misaller vereceğim. Fakat şiir ile tasvir yapacak olursam, yani Frenklerin tabirince «pittoresque» bir şey, bir tablo, bir manzara, bir «portrait» yapacak olursam —çünkü bu da bir «genre»dir, bir nevi şiirdir— o vakit teşbih de kullanırım ve âdeta ressamın boya kullandığı gibi dikkatle ve yerinde kullanmaya çalışırım ki yaptığım tablo daha parlak olsun ve reng-i hakîkisi ile «Canlı = vif» görünsün. Meselâ Koca Hasan Dayı unvanlı şiirimde birçok köy, kır, şelâle, orman manzaralarından maada bir de ihtiyarın kendi «portrait»si tasvir edilmiştir. Orada «Yaşlı gürbüz bir yörüktü, *paslanmış bir demirdi*» ve «*Bir devrilmiş kütük gibi kımıldamaz dururdu*» ve «*Baykuş gibi şu kovukta geçer gecem gündüzüm*» ve «*Biraz daha kurcaladım canlı mezar taşını*» gibi teşbihler ve istiareler kullanmışım ki çok yerindedir. Hattâ bazı şiirlerimde bana şiddetli tesir eden şeyin güzelliğini ve evsaf-ı cemîlesini büsbütün ihmal ederek münhasıran bende hasıl ettiği tesirâtı şi'ren ifade ederim. «Gözlerin» unvanlı şiirim bu tarz şiirin pek muvaffakiyetli bir misalidir ve pek sevdiğim şiirlerimdendir. Dikkat ederseniz onda da hiç sanayi-i lafziyye olmadıktan maada bana şiddetle tesir etmiş olan o gözlerin hiçbir vasfını söylememişim ve yalnız «ko-

yu menekşeye çalan» diye renginden bir lem'a arz etmekle kalmışım. Bu kadar yeter. Bu bahis gayet mühim olduğu için bu kadarcık işaret etmeye mecbur oldum ve hepiniz içindir. Yalnız siz bu noktaya dikkat etmiş olduğunuzdan dolayı, sizin kâğıdınıza bu tafsilâtı yazdım. Bu şeyleri Gevherî'den falan öğrenmiş olmadığımı temin için yemin etmeye lüzum görmüyorum, fakat hiçbir kitaptan da öğrenmedim. Kendi vicdanımla yarım asırdan ziyade bir müddetten beri hasbıhal etmekteyim, ancak bu tecrübe ile öğrendim, hattâ doğru zannettiğim birçok nazariyyat-ı felsefiyyeyi de yine bu gibi tecrübeler sayesinde tashihe muvaffak oldum.

Rıza Tevfik

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

5. ÖLÜM YILDÖNÖMÖNÖDE HALİT FAHRI

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

Edebiyat tarihimize Beş Hececiler (veya: Hecenin Beş Şairi) diye geçmiş gruptandı Halit Fahri Ozansóy. Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek ve Faruk Nafiz Çamlıbel'di Beş Hececiler'in diğeri dört şairi. Arkadaşlıkları ne-reye kadar, yahut şöyle diyelim: Halit Fahri'nin onlara gösterdiği vefayı, onlar Halit Fahri'ye gösterdiler mi? Beş şairin beşi de Tanrı'nın rahmetine göçtükleri için bu soru hiçbirine sorulamaz, ama kolayca verilebilir cevabı: Halit Fahri, kendi arkadaşlarınca pek önemsenmedi. Hepsinden daha verimli, daha çalışkan (11 şiir kitabı, 8 oyun, 2 roman, 50 kadar çeviri vb.) olduğundan mıdır nedir, kenarda köşede bırakılmak istendi. Ha-

yır, onların dergilerinde, onlarla birlikte göründü çoğu zaman, ama fazla iyi niyetli oluşu, içlerinden bazılarının dekbazlıklarını görmesine engel oldu. Ya da gördü ve anladı da rindliği, çelebiliği, bu kusurları açıkça yüze vurmaktan onu alıkoydu.

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

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

Türk Yurdu dergisinde ve Yeni Mecmua'da beşli koro, tutturduğu hece şarkılarını uzun süre şakiyamadı. İmparatorluğun Mondros Mütarekesi hazırlıkları arasında Yeni Mecmua kapanınca, Yusuf Ziya «Şair» (aralık 1918 - mart 1919), Halit Fahri ise «Nedim» (ocak - mayıs 1919) dergilerini çıkardılar. Koroda ülkü birliği bozulmuş, «Şair» heceyi tutmaya devam etmiş, «Nedim» dergisi aruza dönmüştü. Bir de «Büyük Mecmua» çıkıyordu (ilk sayı: 6 mart 1919). Faruk Nafiz aruz şiirlerini «Nedim» dergisine, hece şiirlerini de «Büyük Mecmua»ya veriyordu. Zamanla hepsi aruz - hece farkı gözetmeksizin her iki vezinle de yazar oldular, hele ümürlerinin sonlarında hemen yalnız aruzla yazdılar. Beş Heceliler'in vezinde iş birliği şöyle böyle beş yıl sürdü.

Halit Fahri de «Aruza Vedâ» şiirini yazmıştı ama, aruzdan

kopamamış, manzum sekiz oyunu içinde, gene en ünlüsü «Baykuş» (1916) ta, yani aruzla olanında göstermişti ustalığını.

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 172, 20 şubat 1976)

ÖLÜMÜNÜN 35. YILINDA SELÂHATTİN ENİS

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

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

Adı, Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat tarihlerinde geç-miyor: İsmail Habib Sevük'ün Yeni Edebî Yeniliğimiz'de (1940), Mustafa Nihat Özön'ün Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde (1941) tek satırla olsun yoktur. Nihat Sami Banarlı'yı beklemek gerekir: «Bu devrin diğer mühim bir hikâye ve roman muhar-

riri, içtimâî hayatın acı ve açık sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirtmekten çekinmeyen realist sanatkâr Selâhattin Enis'tir. Gazetecilikle geçen hayatı esnasında kaleme aldığı Neriman, Zaniyeler, Sârâ, Bataklik Çiçeği, Cehennem Yolcuları gibi eserlerinde «insan»ın insanlık ötesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik vardır.» (Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948, s. 411)

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

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

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

— Bugünün en büyük romancısı ve şairi?

— Bugünün en büyük romancısı Orhan Seyfi Bey'dir.

— Efendim, efendim?

— Orhan Seyfi Bey.

— Yaaa?

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

— Düne nazaran bugünün edebiyatını nasıl buluyorsunuz?

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

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

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

«Natüralizm çıkırına bağlı bulunduğunu ve Zola'yı örnek

olarak aldığını çeşitli zamanlardaki makale, savunma ve konuşmalarında açıkça bildirmiş, bu çığırın ana ilkelerinin neler olduğunu anlatmış olan» (Cevdet Kudret) yazarın, hiç değilse Zaniyeler romanının yeniden bastırılması çok yerinde olur. Çünkü bu romanın, Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unun sorumsuz, yozlaşmış, zenginlik bezgini yüksek sınıf kesiti olması yanı sıra, günün gözde edebiyatçıların içyüzlerini yansıtan özel bir değeri de var. Romandaki kişilerden bazılarının (Yahya Cermal, Celâl Tahir, Rifat Melik vb.) Yahya Kemal, Celâl Sahir, İzzet Melih vb. oldukları anlaşılıyor. Bu cesaret, Selâhattin Enis'in niçin sonralara geçmesinin, günümüze gelmesinin önlendiğini, bir tür unutturulmaya mahkûm edilmesini de aydınlatıyor. Zaniyeler'ın gene o yıllarda yazılmış, Peyami Safa'nın Sözde Kızlar romanıyla da karşılaştırılması ilginç olurdu.

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 235, 10 haziran 1977)

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

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

Bu kitabın; kibar kapağına; şairin hal tercümesini, sanatı hakkında derli toplu bir tahlili ihtiva etmesine; bazı sahife altlarında sık sık, hattâ bazan bol miktarda not ve açıklamalar bulundurmasına; hepsini bir cümlede toplarsam bunca gayrete rağmen yine de noksan olduğunu söylemeliyim. Noksan: Çünkü eser tam bir metodla hazırlanmamış, ölçü iyi kullanılmamıştır. Can Akengin'in eserlerini toplayacak, onu kat'i baskı halinde yayınlayacak (zira aynı eserin ikinci defa basılabilmesi, oldukça şüphelidir.) bir derleyicinin, her şeyden önce şairin tekmil hususiyetlerine girmesi; yazılarını yazdıran sâikleri bilmesi; bu yazıların hangi şartlar ve ne gibi tesirler altında

(1) Can Akengin, Şiirleri - Nesirleri. Birinci kitap: Şiirleri, Giresun 1944, 128 sh., İkinci kitap: Nesirleri, Giresun 1946, 144 sh. — İki cilt bir arada 200 kuruş.

nerde, ne zaman meydana gelmiş olduğunu, basılmışlarsa tabii tarihlerinden, aksi halde şifahi rivayetlerden istifade ederek tesbit etmesi gerekir. Üstelik hâtırası hâfızalarda hâlâ devam eden, dostlarının arasından günümüze çok yakın bir zamanda ebediyete göçen bir şairin eserine bol bol konacak ve sathî bir görüşle ehemmiyetsiz, lüzumsuz addedilen böyle izahların, araya seneler ve mesafeler girdikten sonra ne büyük bir ehemmiyet ve lüzum kazanacağını düşünmeliyiz. Can Akengin, yerli bir kıymettir, Giresunlular onu yakından bilirler, Işık'ın ne olduğunu, İzler'in ne olduğunu da bilirler.. demek; Akengin'i ve eserini Giresun çevresine inhisar ettirmek; onu, külliyyatı neşredildiği halde yine de meçhuliyet bulutları içinde bırakmaktır.

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

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

Şiirlerin hiçbirinin altında ilk önce nerde, hangi dergide çıktığı kaydedilmemiş olduğu gibi nesirlerde bu iş, ancak son

tarafllara doğru bazı parçalarda yapılmıştır. Halbuki Can Aken-
gin'in, yahut umumiyetle eser sahibi her edebiyatçının edebî
tekâmül seyrini görmek isteyen bir okuyucu; tetkik eserinde
ilk önce bu noktanın yapılmış olup olmadığına bakar.

«Can Akengin, şiirleri - Nesirleri» kitabını bir tetkik eseri
olarak mütalâaya beni zorlayan taraf; eserde kısmî bir meto-
dun tatbik edilmiş olduğunu görmemdir. Aslında da zaten böy-
le bir külliyatı tetkik eseri değil de bir derleme olarak gözden
geçirmek, kitabın bütün bütün aleyhine olur.

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



Kitabın başında «Can Akengin - Kısa haltercümesi» baş-
lıklı imzasız bir yazı, bize şairin hayat seyrini anaizgileriyle
gösterdiği için muvaffak bir çerçevedir. Ömrünün istikrarsız
akışı, ruhunu kaplayan mesafe ve uzlet iştiyakıyla, o yazının
ilk satırlarından itibaren alâkamızı sağlayan şair; Bursa'da çek-
tirdiği resimlerle ve «son yıllarında acılarla olgunlaşmış, kalen-
der gönlüne pek yaraşan giyimiyle» ne kadar munis! Ona
Avrupalı bir sanat adamı çehresi veren bu son fotoğraf, şaire
olan sempatimizi kuvvetlendiriyor diyebilirim.

Kitabın, haltercümesi'ni takibeden ve Ali Avni Öneş tara-
fından «ölüm yıldönümü münasebetiyle halkevinde yapılan bir
anışta verilmiş bir konferans» olduğu kayıtlı ikinci yazı, Can
ve Sanatı başlığını taşımakta. Öneş, büyük hükümler verme-
nin lüzumsuzluğunu müdrik bir Akengin hayranlığıyla ihtisas-
larını anlatıyor ve isabetli hükümler veriyor. Akengin'in şiir ve
nesirlerini birinci defa okuyacak bir kimsenin, önce bu tahlil-
deki isabetli anlayışa âşına olması şarttır.

Ben, Giresun'u ilk defa 1948 temmuzunda kısa bir müddet
için görmüş, «yerli kıymetler»le bu kısa müddet zarfında te-
masa gelebilmiş bir kimse sıfatıyla bu kitabı yeni okudum. Ya-
zıların baskıya hazırlanırken aldığı ilâvelerdeki noksanları kıs-
men Giresun'da arkadaşlarımdan sorup öğrendim ve Can'ı bir

bütün halinde anlamaya çalıştım. Dönüş yolunda vapurda ihtisaslarımı böyle dağınık notlar halinde toplamak, benim için büyük bir zevk oldu. Şairi değil, kitabı mükemmel sıfatıyla vasıflandıramayışım; bu eser pekâlâ mevcut şartlarla daha iyi hazırlanabilirdi kanaatinden doğuyor. Kitabın basımını başarmış isimsiz toplayıcı, sözlerimi iyi niyetime bağışlamalıdır.



Sanatkârın kendisini, şiirlerinde malûm şekiller içine yeni bir ruh sokmuş ve nesirlerinde, bir realite içinde yıllarca kaynaştıktan sonra ruhta kendiliğinden doğacak köşeleri göstermiş gördüm. Kuvvetli bir etofun, zinde bir yaşama sevgisinin beslediği bu ruh; şiirlerinde «Hecenin beş şairi» grubunun mukkipliğine, ceyyit bir ses sokmakla tebarüz ediyor. Taşkın sellerin dağları yarışı gibi, kaderinin merhaleleri Can'ı harekete getirmiştir. Aşkın, yalnızlığın, tabiatın ve her şeyden önce elden kaçmış günlerin telkiniyle mustarip, fakat kuvvetlidir. Hatâ fazla cüretkâr bir söz addetmesem, Can, kafiye ve vezin düşkünlüğünden kurtulsaydı bugünkü şiirimizin tabîî deyişine yaklaşacaktı diyebilirim. Can, bir bakıma devrinin tesirine esir kalmış, ruhunun hürriyetine serbest ifadeyi reva görmemiştir. Şiirlerinde ve bazı nesirlerinde kendini kamofile etmeyi bir te-nezzül saydığını gördüm. İnsanlığının bütün çehresini, bazan çirkinlikleriyle göstermekten çekinmiyordu. Belki bu lekeli tarafları bile haliyle vermiştir ki; okuyucuya, yanlış anlaşılmayacağını bilerek kendisini tamamen teslim edmiştir ki Can'ı bütün bütün sevmemizi sağlıyor.

Nesirleri içinde Servetifünuncuların, hele Halit Ziya ve Mehmet Rauf edasıyla yazılmış bir hayli yazı mevcut. Bu âşîkâr tesir; belki «Siyah İnciler» terkibine nazire olsun diye yapılmış «Siyah Notlar» başlığıyla kitapta ilk nesir olan «Defol!» parçasından tutun da hemen son parçaya kadar bir leitmotif halinde devam ediyor. Nesirleri arasında en şahsî, zamana en çok mukavemet edecek parçalar, muhakkak ki «Mahallî Tetkikler»i, Hacıhüseyin Çarşısı, Giresun'da Eski Tiyatrolar, Yarı Bayram, Şebinkarahisar Mektupları.. başlıklarını taşıyan

yazılardır. Bütün hayat ve âdetleriyle Giresun tarihini yazacak bir tarihçi için Can Akengin'in bu yazıları; eski günlerle can-cîğer olmuş bir insanın salâhiyet ve lirizmiyle dolu edebî vesika değerini taşır. Ahmet Rasim'deki münakkahiyet ve enstantaneciliği kendi intibalarına kuvvetle tatbik etmiş olan Can'ın hususî nesri; kendini asıl böyle «yerli yazılar»da belli ediyor. Kitabın ikinci kısmının birçok sahifelerini işgal eden fantezileri, hikâyeleri ve mensur şiirlerindeki azamî taklit; yerli yazılarındaki kuvvet dolayısıyla hiç kaale alınmamalıdır.



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

(Aksu [Giresun Halkevi Dergisi], ağustos 1948)

F. CELÂLETTİN

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

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

Sizi tutuyorlar, bırakırlar, bıkarlar. Benim bildiğim: her sanatçının önceki kuşaklardan tuttuğu, ayrı bir sevgiyle benim-

sediği sanatçılar da olmalı. Bıkmayacağı, vazgeçemeyeceği; kendi zevkini oluşturduğu, kendi doğrultusunu bilinçlendirdiği için her zaman minnetle anacağı, okunmasını isteyeceği bazı sanatçıları olmalı. Sanat bir yanıyla yeni sürgünlere eski gövdelerden özsü aktarmak, aşılamdır. Bir döneme bir tek anlayışın, türlü nedenlerle geçerlilik ufku geniş bir tek eğilimin sahip çıkması; edebiyatı darlığa, tekdüzeliğe, zamanla yozlaşmaya, tükenmeye götürüyor.

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

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

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

gerçeklikleri yanında, havalı renkli anlatılışlarıyla da ilginç ve özgündür bu hikâyeler, bu fıkralar.

Bazan şeytana, gelgeç çıkarlara uyup kimi yakınlıklara yaranmak endişesiyle, bazı kimselerin hışmına uğramamak için, sevgilerimizi açıkça söyleyemediğimiz doğrudur. Varlık dergisinde, yirmi yıl önce (1 eylül 1954) bir yazı çıkmıştı. Naci Girginsoy, «Moda yazarlardan değil bu!» cümlesiyle başlayan incelemesinde, F. Celâlettin'in «kırk yıl önce yazdıklarının gene ilgiyle okunduğunu» gerekçeleriyle ne güzel belirtiyordu. Araya şimdi bir yirmi yıl daha girdi. F. Celâlettin'in bugün de aynı zevkle okunması, bize değişmez bir gerçeği tekrarlıyor: Okunmak için yalnız «bugün yazılmış olmak» yetmiyor.

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 137, 20 haziran 1975)

ÖLÜMÜNÜN 25. YILDÖNÜMÜNDE EDEBİYATTA HASAN ÂLİ YÜCEL

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

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

Köy Enstitülerinin kurulması (1940), dünya klasiklerinin Bakanlıkça çevrilip yayınlanması (1941 vd.) gibi, toplum ve kültür kalkınmalarımıza bunca katkısı olan Yücel'in, eylem

adamı kişiliği yanında bir de edebiyatçı tarafı vardır ki bu, ölümlüyle birlikte yok oldu, gitti. Oysa o da bir şairdi, bir deneme yazarıydı; sanat ve edebiyat dünyamızı yakından izler, gününün değerleri, sanat olayları üzerine yazılar yazardı. İkbalden, günün adamıyken iyiydi Hasan Âli Yücel. Şair olarak antolojilere alınıyordu (Baki Süha Ediboğlu, Türk Şiirinden Örnekler, 1944; Orhan Burian, Kurtuluştan Sonrakiler, 1946, vb). Öldükten sonra adı sanı kalmadı edebiyatçı olarak.

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

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

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

Hasan Âli Yücel'in lirik - mistik yönü, son şiir kitabında (Allah Bir, 1961) artık kesin, ihlâs ve inanca dönüşüyor. Arada «Dinle Benden» (1960) adında bir şiir kitabı daha vardır ki, «Tonguç'un ruhuna armağan» edilmiştir ve kafiye düzeni hikâyeye uygun olarak beyit beyit, birkaç bölümden oluşur, 88 sayfadır. İlk mısraında 1947'de yazıldığı hatırlatılan bu kitap,

öteki şiirlerinde görülenden çok ayrı yalın ve hemen hemen basit bir dille, şairin özgeçmişini, yurt ve dünya sorunları üzerine düşüncelerini, kendisine yöneltilen hücumları cevaplayışını kapsar.

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

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 173, 27 Şubat 1976)

ÖLÜMÜNÜN 10. YILDÖNÜMÜNDE NÂZİM HİKMET

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

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

Nâzım, aileyi boşladı. Aile anlayışı uymaz bizimkilere. Bayan Münevver'den doğma Memed'in, 1970'de 18 yaşındaki Memed'in, Varşova'da Milliyet yazarlarına anlattıkları hazindir (Milliyet, 27 mart - 3 nisan 1970). Oğlu hiç de iyi konuşmuyor babası hakkında. Şair, hiç arayıp sormazmış öz oğlunu. Bir görev şairi olması, bazı vicdan borç ve ödevlerini unutturmuştu Nâzım'a. Kendimizi yüceltme, bir dâvaya adama yolunda en yakınlarımız nasıl yüzüstü bırakılır? Sırf yazı, yalnız eylem

olamayız. Bu yazıyı özel hayatımızın da karartıp ağartabileceğini nasıl düşünmeyiz? Tutumundan, hayatından memnun muydu Nâzım? Çok azdır bu sevinç. Çok az olmalı. İnlanmış biri de açık verir. Orta halli bir vatandaşın kırık kopuk, yarım iç huzuruna karşı duyduğu özlemi Nâzım da gizleyemedi, bütünü inkâr edemedi. Ve benim için, insan olarak, Nâzım'ın yalnızlık ve gurbetlerini kaçıramadığı o, dâva dışı son şiirleri daha büyük bir önem taşıyor...

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 35, 1 haziran 1973)

DOĞUMUNUN 75. YILINDA ZEKİ ÖMER DEFNE

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

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

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

Kabataş'ta birlikte olduğumuz o beş yılda Defne bana örnek olmuş, yön göstermiş hemen tek ağabey - meslektaşım. Mesleğimin bilgi incelik ve derinliklerini ondan öğrendim, söz-

l  ve yazılı sınavlarda öğrencideki edebiyat dağarcığını, bilgi toplamını nasıl değerlendirmek gerektiğini ondan öğrendim. O beş yıl, bir yandan hocam Hıfzı Tevfik Gönensay'ın ve şair Faruk Nafiz  amlıbel'in de aynı çatı altında büyüklerimiz olarak edebiyat okuttukları yıllardı. Ama onlar yorgundular, başka işleri de vardı ve ruhları bağışlasın beni, Kabataş'taki görevlerini galiba fazla ciddiye almıyorlardı.

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

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

— Behçet, daldın gene!

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

— Katılmıyor musun?

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

şu yukarda yazdıklarım, bir meslekte usta - çırak ilişilerine değinmedir sadece. Oysa ben Defne'nin şairliğinden, şimdi biraz da şairliğinden söz etmeliyim:

Defne, mesleğinde verdiği savaşı şiirinde de verdi. Doğduğu  ankırı'nın Halk Yolu gazetesinde ilk şiiri yayınlandığı vakit yirmi yaşındaydı (1923), kırkına kadar bir yirmi yıl yayın-

ladığı şiirlerin sayısı yirmiyl bulmaz bile. Ama ona bu da yetiyordu. 1948'de «Resimli Edebiyat Tarihi»nde Nihad Sami Banarlı tarafından (ve sanırım ilk kez) belirtildi değeri: «Yine şiirlerini bir kitap halinde toplamamış olmakla beraber, muhtelif mecmualarda yayınlanan Âşık tarzı şiirleriyle ve bilhassa büyük Erzincan zelzelesi felâketi için söylediği «Bu Memleket Böyle Ağlar» isimli bir ağıtıyla haklı bir sevgi ve şöhret kazanan Zeki Ömer Defne...»

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

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

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

Zeki Ömer Defne, 1945'lerde bir kavşağa gelir, bir süre iki seçenek arasında duraklar ve 1950'lerde Saz şiiri içerik ve deyişlerini de göz önünde tutarak, artık görünüm ve tablo şiiri

rinden iç yaşantı şiirine geçer. Şimdilik tek kitabı «Denizden Çalınmış Ülke» (1971) de şiirlerini iki ana bölümde toplamış olması, şairin konu doğrultularını belirginleştiriyor. Birinci bölüm «Güzellemeler» ki «Memleket Üstüne» olanlar (Isparta, Bursa, Erzurum, Eğin, Konya, Sinop, Antalya, Çankırı, Ilgaz, Orta Anadolu ve Bozkır.. üzerine şiirler), sözcüklerle yapılmış yurt işlemleri, oya ve peşkirleri biçiminde, o kentlerin görülmeye, yaşanmaya değer karakteristik manzara kartlarıdır. «Sevgi ve Tabiat Üstüne» olan güzellemeleri «Koçaklamalar», «Ağıtlar», «Çeşitli Konular» izliyor. Sonra «İnsan», «Dünya», «Sevgi», «Mitoloji» ve «Mimarlık, Resim» diye yan bölümlere ayrılmış ikinci bölüm başlıyor. Şiirler böyle kesin yerleştirmelere her zaman uygun düşmese bile, çoğu şiirlerde Halk şiiri olanaklarının arınmış, arıtılmış parlayışları şairin başarısı oluyor. Hele iç yaşantı şiirlerinde yoğun bir duyarlık, şairi bize sevdiren unsurların başında geliyor.

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

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

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

«Denizden Çalınmış Ülke» kitabının başında Yahya Kemal'e bir ithaf var. Ünlü şair, Defne'ye bir gün: Defne, sen Halk

tarzına devam edecek ve onu yeni imkânlar, yeni mevzular içinde inkişaf ettireceksin!» demiş. Bir kehanet yok Yahya Kemal'in. bu iltifatında. Sözü de iyi bilen, sazı da iyi bilen Zeki Ömer Defne, daha ilk şiirlerine bu şahdamarla başlamıştı, 75 yaşına kadar da boyuna bu cevheri işledi. Kitabından sonraki şiirleri şimdi sürekli Varlık dergisinde çıkan şaire, bize öğretmen olarak, usta olarak öğrettiklerinden dolayı en içten minnetlerimi sunarım. Defne şiirinin duldasında düşünmek, düşüncelere dalmak bir mutluluktur.

(Milliyet Sanat Dergisi, 285, 10 temmuz 1978)

ÖLÜMÜNÜN 30. YILINDA KENAN HULÛSÎ ve «HİKÂYELER»i

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

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

1906 yılında İstanbul'da doğup 1943'te Adapazarı'nda ölen ve 22 yaşlarında bir üniversite öğrencisiyken yazmaya başlayan Kenan Hulûsî, daha ilk yazılarında ilgi uyandırmıştı. Katıldığı Yedimeşale topluluğunun tek nâsir'i bilindi. Vakit gazetesinde tefrika halinde kalmış bir romanı (Osmanoflar, 1938) dışında, hep nesir ve hikâye türünde sürdürdü çalışmalarını. Nesirlerini kıtaplarına almadı, bir hikâyeci olarak tanınmak istedi. Geniş yankılar yapmış bir «Bir Yudum Su» başlıklı hikâyesi, ilk kitabı oldu; «Son Öpüş» kitabı da bir uzun-hikâyeydi. Geriye hikâye sayıları 9 ile 27 arasında değişen üç kitabı ka-

İlr: Bahar Hikâyeleri (1939), Bir Otelde 7 Kişi (1940), Bir Yudum Su (1944).

«Şimdi Her Şey Çok Çabuk Eskiıyor.»

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

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

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

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

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

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

Gazetelerde Bir İlân

«Kenan Hulûsi Varislerine / Bakanlığımızca (Kenan Hulûsi'nin Hikâyeleri) adlı eser bastırılacaktır. Merhum Kenan Hulûsi varislerinin çok acele Müdürlüğümüze müracaatı rica olunur / Devlet Kitapları Müdürlüğü, Sultanahmet - İstanbul».

Ben bu ilânı, Milliyet'te (25 ekim 1972), Hürriyet'te (28 ekim 1972) iki kez gördüm; belki başka gazetelerde de çıktı. Sevin-dim: Sevdiğim bir hikâyeci tekrar hayata dönüyordu. Düşün-düm: Ölmüş bir hikâyecinin çoluk çocuğu, arkadaşlarının ço-ğu henüz yaşarken onlardan öğrenilemiyor, ilânlarla aranıyor-du. Hazindi. Sonra, Kenan Hulûsi, 2. Dünya Savaşı başlayınca askere çağırılmış, yedek subaylığını yaptığı Adapazarı'nda ti-füsten ölünce — Ne kadar mesafe — doğum yeri olan İstan-bul'a bile getirilememiş, yıkılıp kaldığı yerde gömülüvermişti. Hazindi. Bizde pek çok sanatçının hayatı, aile ilişkileri sırlar-la dolu. Ve sanatçı, çoğu kez, ardında koruyucu bir yakından yoksun ölür gider.

Neyse, Kitap Çıktı

Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'nın kadirbilir öncülük ve kararıyla «Kenan Hulûsi»nin «Hikâyeler»inden seçmeler, Kül-tür Yayınları'nda, nisan 1973 sonlarına doğru, yayımlandı. Bu yazıyı bu sevinçle yazıyoruz.

37 Hikâye

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

Önsöz Üzerinde Diyeceklerimiz Var

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Ede-biyatı Bölümü yayın organı olan Türk Dili ve Edebiyatı dergi-sinde incelemelerini okuduğumuz Dr. İnci Englinün, Edebiyat Fakültesi öğretim üyelerindendir, bir ilim «adamı» yani. Üni-versite görevlilerinin dışardaki araştırmacılar daha titiz, da-

ha dakik çalışmalar yapmaları gerekir, beklenir diye bir kural yok. Ama onların daha bol vakte, daha geniş imkânlara sahip oldukları da inkâr edilemez.

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

Bibliyografya - Kaynaklar Gerekirdi

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

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

7 Kişi kitabındaki hikâye sayısı 20 değil, 22'dir. Bir Yudum Su kitabına Vakit gazetesinden alınma hikâyelerin sayısı (her halde dizgi yanlış bu) dokuz değil, on dokuzdur.

Bir Çelişme

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

Anılar da Önemli

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

adamin ölebileceğini bir dakika bile düşünmemiştim. Yatağı içinde bitkin bir tebessümle sayıklarken bile, şu sözleri işittim ondan: — Kafam mütemadiyen işliyor, ah düşündüklerimi bir yazabilsem! diyordu. Hulûsicik, 23 mayıs 1943'te, Adapazarı'nda askerlik hizmetini gördüğü sırada, yaşamaya tam başlayacağı zaman, doğduğu ayda öldü.» — (Eşi, aynı yazıda hikâyesinin doğum tarihini 27 mayıs 1322 gösteriyor. Milâdî tarihe çevirince, Dr. Enginün'ün belirttiği gibi: 9 haziran 1906).

Kimdi Eşi

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

Kenan Hulûsi'nin Ölüm Tarihi

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

Mümkündü

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

ni düşündüğümüzüzdendir. Sanatçının zamana diretişi, araştırmacıların, derleyicilerin, eleştirmenlerin kadirbilir, vefalı yardım ve çabalarıyla, zincir halkalarının boyuna genişletilmesiyle sağlanıyor. Hazır devlet eliyle böyle bir kitap çıkarılmıştır, adı «Hikâyeler» bie olsa, içine yazarın o güzelim nesir ve mensur şiirlerinden örnekler de alınmalıydı. 1 mayıs 1953 tarihli Varlık dergisinde, Kenan Hulûsi üzerine bir yazının altında şöyle bir not vardı: «Önümüzdeki mevsim içinde, Kenan Hulûsi'nin seçilmiş hikâyelerinden bir cildin yayınlarımız arasında yer alacağını da, ek bir bilgi olarak, biz ilâve edelim.» -- Bu tasarı yıllar yılı gerçekleşememişti. Şimdi..

Çok İyi Oldu, Teşekkür Ederiz

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

(Kitaplar, 4, ağustos 1973)

BİR FİKİR ADAMININ ÖLÜMÜ

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

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

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

sanatın, edebiyatın eşliğinde gülyüzlü, konuşkan olunsun isterdi.

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

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

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

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

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

Çıkan Eserleri:

Bergson Hayatı ve felsefesi,
İlmî Felsefe (Rechenbach'tan tercüme),
Yakın Çağların Fikir ve Edebiyat Tarihimizde İzmir (cilt 1,
1944)

Bir Şehrin ve Bir Adamın Tarihi: Tevfik Nevzat (1948),

Yazılmış ve Basılmamış Eserlerinden Bazıları:

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

(Felsefe dergisi, 6, ocak/şubat/mart, 1979)

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

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

Ortaokul öğrencisi antolojim, o yılların şiirlerinden meydana gelmişti. «Rasgele Şiirler». «Bu rasgele» sıfatını ben o zaman «iyisini kötüsünü ayırmadan, bir seçme yapmadan» an-

lamına almışımıdır şüphesiz! Fakat hayır, neden olmasın, bir iyi-dilek sözü olarak da düşündüm belki: Defterime yazdığım bu şiirlerin isabetli şiirler olmasını dilerim, anlamında kullanmış da olabilirim.

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

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

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

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

Sabri Esat'ın Tan ve Ulus gazetelerinin kültür, edebiyat ve güzel sanat sayfalarında çıkmış (1936-1944) makale ve denemeleri, bizim kuşağa psikoloji ve estetikle yüklü özlü bir besin olmuştur sanırım; hele bana; ve bunları iyi sindirememişsem suç bendedir. Ve şair, bu yazılarını kitaplara toplamadı; yoksa o da bugün, ardında en azından beş on deneme kitabı bırakmış olurdu. Yalnız Üniversitedeki dersleriyle fıkra yazarlığına bağlanmış olmasını, bu yüzden bir kayıp olarak karşılıyorum.

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

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

(Varlık, 728, 15 ekim 1968)

Önce «Hisar» dergisinden öğrendim, sonra «Yeditepe»den. (kasım 1969 sayıları). Eve devamlı aldığımız bir gazetede çık- saydı ölüm haberi, cenazesine gidebilir miydim? Yakınla- rımdan biri ölecek olsa da bir iş gününde kaldırılması gerekse ne yaparım diye tedirginimdir hep; hastalıklardan da sırf bu yüzden korkarım. İşim beşer onar dakikalık teneffüslerle ça- lan zillerin emrinde çünkü. Gidemezdim.

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

Ve «Sutüven» şairi, Mustafa Seyit öldü. Kimsecikler duy- madan küskün, onurlu, bir kapıyı sessizce açıp gitti, «Hisar» dergisi «Sutüven» adında bir kitabı da olduğunu yazıyor. Gör- mem bir yana, böyle bir kitabı olduğundan bile haberdar değİ- lim; ben ki bir edebiyat sözlüğü için pek çok dergi taradım. Ne-

den bu? Mustafa Seyit'ten sadece eski bir kitapta (Behçet Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938) etraflıca söz edilir. Bir de ne olursa olsun, önemlileri unutmayan bazı antolojilerde kısa notlar ve şiirler. Önemli bir şair miydi? Önem denen değerler belirginliği, dönemlere bağlı. Yazdığı yıllarda bir ayrıcalığı, bir özelliği vardı. Pitoresk'in içinde lirizmi eritmesini biliyordu. Belli bir kalıba bağlı kalmayarak şiirin denenmiş değerlerinden de yararlanıyor, yeni bir birleşim yaratıyordu. Ondan mısralar aktararak desteklemeye kalkmayacağım kanaati-mi. Hayıflanma satırları bunlar. Kendisi biraz girgin olmazsa, sanatçıyı karanlığına bırakan, zamanla büsbütün unutulmalara iten bir ilgisizlikten yakınma satırları. Şairin günün şöhretleri arasında parladığı yıllarda, yayma imkânları geniş bir yayınevinde hemen bir kitabı çıkamaz mıydı? Neden çıkmadığının yalnız Sutüven'in bildiği başka nedenleri var belki.

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

(Yeditepe, 164, aralık 1969)

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

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

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

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

Sutüven'in şiirlerinin, genellikle 1935-1965 yılları arasında yayımlanmış olduğu görülüyor. Adını duyuran ve liselerin onuncu sınıflarında 1945-1950 arası edebiyat derslerinde tek kitap

olarak okutulan *Türkçe V (Türkçe Metinler II)*'de Necip Fazıl Kısakürek'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Dıranas ve Tarancı'nın şiirleriyle birlikte, Cumhuriyet döneminden örnek metin olarak yer alan *Sutüven* şiirinin ilk kez yayınlandığı «mahallî gazete»nin bile hangi gazete olduğunu ve tarihini bilen yok.

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

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

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

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

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

Edebiyatımız Hakkındaki Fikirleri:

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

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

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

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

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

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

Edebiyat tarihimizi, bilhassa liselerde okunanları, büyük kıymetlerin etrafı tanınmasına yarar bir hale getirmelidir. Rastgele tarihin karanlıklarından koparılan her ismi sıralamaktan bir fayda alınacağını sanmıyorum. Kuvvetli üç beş şairi; hayatları, sanatları, eserleri, tesirleri ve karakterleriyle tanıtmak; ne kadar az olursa olsun, sayısız ad ezberletmekten iyi netice verir kanaatindeyim.

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

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

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

Bu şiirlerin ilk yayın yerleri de belirtilebilseydi ne iyi olurdu! Bu ihmal, yani ilk yayın yerlerinin belirtilmesini gereksiz görme; şairimize sayfa ayıran sonraki antoloji ve kitaplarda da devam etti: Behçet Yazar'ın hacimli kitabını izleyen ve o yılların ciddi, önemli antolojileri sayılan *Mütarekeden Sonrakiler* (1939), *Türk Şiirinden Örnekler* (Baki Süha Ediboğlu, 1944), *Kurtuluştan Sonrakiler* (Orhan Burian, 1946), *Bugünkü Şiirimiz* (Fahir Onger, 1946), *Şiirimizin Cumhuriyeti* (Hüseyin Karakan, 1958) ve benzeri derlemelere seçilen şiirlerin kaynakları belirtilmez. Aynı sessizlik (ya da kolaylık) *Dünden Bugüne Türk Şiiri* (Asım Bezirci, 1968), *Şairlerin Seçtikleri* (Ü. Y. Oğuzcan, 1971, 1974) adlı antolojilerde de devam eder:

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

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

Çağrı dergisinde (sayı: 19, temmuz 1959), Ali Teoman'ın «Mustafa Sutüven'le Konuşma»sı, *Sutüven* şiirinin ne zaman, nasıl yazıldığını öğrenmemiz ve başkaca bazı bilgiler edinmemiz bakımından değerli bir belgedir:

«... Çağrı için Edremit yolcusuyuz. Bir çamlıktan geçiyoruz. Bir oavadan dümdüz gidiyoruz. Nihayet deniz ve balık konusunda kendimizi buluyoruz.

Mustafa Seyit Sutüven, körfeze taşınmış. Sutüven şiiri gibi sanki ısmarlamacı olarak 'körfezi bitirmek üzere' on yedi metreden atlayan coşkun su, kıvrak su, hırçın sudan sonra

Afrodit'in, Aşil'in, Keykubat'in, Homer'in İlyada'nın masalından sonra aşk için yanan gözleri, sevginin tutuşturduğu vücutları körfezde soğutan MİT'lerin öyküsüne karışıp Tanrıların istekleriyle dek körfezin güzelliğini püsküren şiirini yazıyor ve bizimle konuşuyor. Hikâye şu:

Edremit kaymakamı Mithat Kemal Bey, Atatürk'ün Edremit'e teşriflerini (1) bu su başında değerlendirmek için, vaktiyle Roma'nın, Lidya'nın ozanlarının ilham kaynağını aldıkları bu yerde, medeniyet tarihini Türk tarihi sinesinde toplayacak şairi çağırıyor. Yıl 1934. Şair kişiliğini bulmuş, şelâlenin ismi Sutüven. Mustafa Seyit, ocak ve şubatın soğuk günlerinde bu suyun başında oturuyor. Ismarlanan bu şiir, belki de bir taşla yazılıp dikilecek. Buralarda gene sonradan Hakkâri valisi iken ölen Mithat Kemal beyin bu gibi çalışmaları var. Çiçikveren köyünde Karadeniz biçimi, Tahtaköy'de Marmara biçimi iki göl yaptırıyor. Ozanımız Sutüven'i yazıyor, ama rahmetli kaymakam, bir hamâsî şiir beklerken, şairin deyimlerinde gizlenmiş vatan sevgisini o gün için belirli bulmuyor. Yirmi beş sene sonra bugün, bütün sanatçılar, bu şiiri inceliyor ve takdir ediyorlar.

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

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

— Bizde birçok istidatlar beliriyor. Fakat istidatları söy-

(1) Atatürk'ün bu Edremit gezisi, Mehmet Önder'in Atatürk'ün Yurt Gezileri kitabında (1973, s. 198) belirttiği gezidir: «Atatürk 13 nisan 1934'te İzmir'den ayrılarak Bergama'ya uğradı, harabeleri gezdi. Buradan Dikili, Ayvalık yoluyla Edremit'e geldi. Geceyi Edremit'te geçirdi. 14 nisan 1934'te Burhaniye'deydi.» - BN.

lenince onun sarhoşluğuyla şaşırıp kalıyor, kendilerini yitiriyorlar. İstidat belirdikten sonra istidadın çok ciddi bir mesuliyeti başlamalı. Bu, topluluğun mesuliyetidir. Bu kaygıyı bütünlemesine idrak etmek, ozanı kişiliğine ulaştırır. Zamanımızdaki ozanlardan birçoğunda bunu göremediğim için çok üzüldüm. Taklitçiliğe değer verilmemek lâzım. Yeni arayışlar içinde koşmak lâzım. İyi gayret sahibi olmak lâzım. İşte Şeyh Galip, Baki, Tevfik Fikret, Haşim. Ve son cereyanlardan da Orhan Veli ve Oktay Rifat, topluma sundukları iyi gayretleriyle kişiliklerini daima belirttiler.

— Şiirlerinizden hangisine daha çok bağlısınız?

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

Ali Teoman'ın bu yazısında dikkati çeken bir nokta da, şairin «yüz kadar şiiri» olduğu haberidir. Bunu henüz yayınlanmamış, yeni şiirler olarak değil, «henüz bir kitapta toplanmamış, bütün şiirleri» diye almak gerekiyor. Ailesinin verdiği dosyada 74 şiir olduğuna göre bu rakam, her halde yuvarlak hesap yüze çıkarıldı.

Dosyadaki şiirlerin, şairin bütün şiirleri olmadığı da anlaşıyor. Nitekim Sanat (B. Yazar'ın kitabında, s. 302), Pazar (Yeni Ses dergisi, sayı 7/11, ağustos 1941), Köroğlu Notları 5 (Yurt ve Dünya dergisi, sayı 31, temmuz 1943) şiirleri dosyada yoktu; ekledik.

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

Sutüven, Başlıksız, Orşilim Kızları, Şıpşıp, Kumaş, Tütün, Kazdağı şiirlerinde şair, aruz parçalarından yeni kalıplar türetmeye yönelmişti, fakat aruz denemeleri bu şiirlerde kaldı.

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

Ölümü duyulmadı. Bu dünyadan göçtüğünü ancak Yeditepe dergisinde çıkan (sayı 163, kasım 1969) ve «Akşam gazetesinin yedinci sayfasının bir köşesine sıkışmış bir cenaze ilânıydı» diye aktarılan bir haberden öğrenmiştik. Yeditepe'de önce benim bir yazım çıktı (sayı 164, aralık 1969, sonra Sami N. Özerdim'in yazısı (sayı 165, ocak 1970).

Mehmed Kemal, 4. ölüm yıldönümünde, bir yazı yayınladı (Soyut dergisi, sayı 64, kasım 1973). Mustafa Seyit konusunda önemli bir yazı. Şöyle başlıyor:

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

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

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

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

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

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

Mehmet Kemal'in yazısından bir başka bölüm:

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

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

İsmail Habib gülerek cevap veriyor: “Ne söylüyorsun dostum? Bir kere Yahya Kemal'in şiirde en çekindiği tasvirciliktir. O şiiri sadece duygu aracı olarak kullanır. Hâmit ise ya ‘Ey bahr-i muhîr mahremim ben / her subh gelen sadâya senden’ diye denizlerle konuşur, yahut kartalı ‘rakkasei tûfan’,

baykuşu 'müstefreşe-i ley!' yapar. Böyle bir suyu ancak sen yazabilirdin ve ancak sen yazdın!"

Mustafa Seyit bu övgülü sözlerle sevindi mi, sevinmedi mi, bilemem. Fakat üstadın üslûbu böyleydi.»

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

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

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

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

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

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

1933'lerden 53'lere kadar en az yirmi yıl şiire emek vermiş, sonra birden, nedense yazmayı bırakmıştı. Geride bırak-

tığı iki kitabının adlarının (Sulh ve Diğer Şiirler, 1944; İyilik, 1956), uyandırdığı çağrışımlardan olmalı: sevgili Ziya Osman'ı hatırladıkça Selekler'i de beraber hatırlarım. Temiz, beyaz duyguların; vefa, dirlik - düzen ve iyilik özelemlerinin şairleriydi onlar.

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

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

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

Yerinde yargılar. Evet; kişinin duygusal yanı, yurt güzellikleri, tarih gururu; gönülden bağlılıkları içe sinmiş, kan - bakiş ve hâtıra olmuş, ruh kazanmış ve Hâmit Macit bunları durulmuş - arınmış, pek güzel dile getirmişti. Şimdi yakın dostu Baki Süha Ediboğlu'nun Bizim Kuşak ve Ötekiler (1968) kitabındaki resminde, durgun, kayıtsız, sonsuzluğa bakıyor: Aşkın

ve hâtıraların hakkını vermiş, yurdunun güzelliklerini  zl  -
canlı yansıtmış, epik şilri lirizmle kaynaştırmayı başarmış; yap-
tığı işi inanarak ve onurla yapmış bir şair olarak. Unutulmaya-
cağını umduğum, dilediğim bir şair olarak.

(Varlık, 798, mart 1974)

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

Gençlik Böyledir İşte'de onun bu değeri zamanında takdir edememiş olmaktan doğan telâşi, acısı, korkusu, daha son-

raki şiirlerinde gitgide kökleşen bir pişmanlık haline girer. Yaşadığı iyi kötü günleri hiçbir cennet masalına değişmeyen (İnsanoğlu) şairde ölüm hayranlığı bir gençlik romantizminden öteye geçmiyor pek; çünkü son şiirlerine doğru ölümün artık sözünü etmez olur. İbadet gibi bir şey teneffüs etmek (Yaz Gecesi) diyerek yaşamada karar kılar. Bu sonucu Otuz Beş Yaş'taki bir şiirinde hayatın karanlıklarını da hesaba katarak şöyle dile getirmişti: Faniliğinde ömrün / Herkes gibi dertli / Ümitli herkes kadar / Ne de olsa memnun yaşamaktan.

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

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

Tarancı'ya göre yaşamak hareketler toplamıdır, duran ölüdür. Kaçış temasını işleyen şiirleri grubuna bir düğüm gibi attığı Hareket şiiri, bütün bahar sarhoşluklarının, güzel havalarda sokaklara fırlayışların, aşklara açılışların sebep ve mânasını açıklıyor. Yalnızlığa Dair'de şaire: Can yoldaşın olmazsa olmasın / Yalnızım diye hayıflanmıyasın / dedirtip gökyüzünün, denizin, ağaçların, rüzgârın, kısaca tabiat güzelliklerinin yeterliğini kabul ettiren ruh hali, şiirin sonunda / Yalnızlık

nedir göreceksin öldüğün zaman / mısraıyla Tarancı'nın çarşı pazar içinde, insanlar arasında, hareket halinde bulduğu hazzı, yani yaşamak sevincini yeniden ortaya kor.

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

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

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

(Varlık, 441, 1 kısım 1956)

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

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

Son yirmi beş yıllık şiirimizde ölümü, içinde küçükten beslediği için, hiç dehşete düşmeden, irkilmeden tam bir iman ve teslimiyetle, özleyerek, beklemiş tek şiirimizdi o. Tanrı'ya

bu şekilde bağıllığı, onu beyazın hayranı yaptı. Şiirlerinde kir yoktur, leke yoktur. Katıksız, arı-duru, dünya kirlerinden uzak, temiz şiirlerdir bunlar; hâtıraları, vefası, sevgileri gibi temiz.

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

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

Ziya Osman'ın şiiri Âşık Paşa'lardan, Yunus'lardan gelen soyut tasavvuf şiirini, hayattan parçalar da ekleyerek biraz dünyalaştırıp sona mı erdi; Türk iman kültürünü işleyen son şairimiz miydi Ziya Osman? Sanmıyorum. Ziya Osman'daki yaşamak bıkkınlığını, isteksizliğini benimseyecek, ölümü bir kurtuluş olarak görmek tema'sını besleyecek şairler, tek tük de olsa, her zaman bulunacaktır. Unuttuğumuz, geciktirdiğimiz,

hep yarınlara attığımız ahret-ölüm korkuları, Allah'a bel bağlayış, ölüm ötesinde sevgili ölmüşlerimizle tekrar buluşma ümidi; arada bir meselâ gece yalnızlıklarında, kaybettiklerimizin hâtıralarıyla dolarak, aklımıza geldikçe, açacağımız şiir kitapları, Ziya Osman'ın kiler olmayacak mı? Maddeden usanıp mânâya, âlem-i ervaha biz sanki hiç geçmeyecek miyiz; sanki bu hep böyle mi sürecektir ömrümüz boyunca? Sanmıyorum.

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

(Varlık, 448, 15 şubat 1957)

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

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

Kelimelerle oynamak, güzel yapılar kurdurabilir insana;

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

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

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

Nitekim sadece «Bir Sokakta Giderken» ile «Misakımillî Sokağı» üzerinde durmak, Ziya Osman'ın şiir dünyasına girebilmek için bize yetiyor. Adı geçen ilk şiir, bizi çocukluk günlerine götürür. Taşlarında otlar bitmiş bir sokakta yürümek;

uzakta, okuldayken okuduğu şarkıyı dinlemek; şairi ansızın mutlu çocukluk çağına iletir: Yürüdüğü bu sokak, o kayıp, o aradığı diyara çıkacaktır.

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

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

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

Çocukluk, evlilik temalarından sonra Ziya Osman, toplum şiirine geçer. Kendi ailesinden daha başka aile ve kümelenmeler karşısında Ziya Osman, ilk iki grup şiirlerindeki rahatlığını, huzurunu birdenbire kaybeder, kötümser olur, âcizdir. Ona cümlemizin zavallılığını düşündüren, sevdiği üçüncü şiir «Cümlemiz»de boynu bükük öksüzleri, evlâtlarını kaybetmiş anaları, siyah yeldirmeli dullarıyla; yoksulları, iç çeken fakir-

leri, bıkmış, usanmış zenginleri, gurbetlerde perişan yolcuları, tımarhanelerde kakhahalarla gülen bedbahtları, toprağa günahlarıyla gömülen ölüleri, ölü yıkayıcıları, hastaları ve hasta bakıcılarıyla bütün bir toplum tragedyası özetlenmiştir. Şair bu küçük şiirini «Allahım, cümlemize acı!» yakarışıyla bitirir. Onun ne kadar kahrolsa eli ermeyecek, gücü yetmeyecek duygulanışının, kırık hayatlara yakınlığının, moda deyimiyle insan sevgisinin kısık bir seslenişidir bu bitiriş.

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

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

Öyle, sevginin başlaması, belki anlaşılması için çok zaman ölümlerin gelmesi lâzım; ölüm, hele sanatta, yaşamalara kapı oluyor, doğru! Ziya Osman bunu elbette biliyordu. Okuyucusunun o tarihte elbet 29 kişicik olmadığını; herhangi bir değer, eserlerinin veya okuyucusunun görünürdeki sayısı ile ölçülemeyeceğini biliyordu. Ama tek kişi de olsa, kendisine karşı bir muhabbet göstermiş, bir takdir belirtmiş insan bir tane bile olsa utanıyor, bu takdiri hak etmediği sanısına kapılıyor-

du. Bu kadar kanaatkârdı o ve kanaat onun en büyük fazileti idi.

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

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

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

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

yaralı, bu dağınık satırları yazdıran; yazmak isteyip de yazamadığım birçok şiirleri en güzel, en katıksız' biçimlerde kâğıtlara geçirmeyi başarmış kalemine karşı duyduğum bu minnettarlık oldu.

(Varlık, 472, 15 şubat 1958)

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

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

Beni Ziya Osman'a, bir madde ve mânâ olarak hep insanın bu kaçırılan tarafı yaklaştırdı. Sanatta içtenliğin bir erdem olduğunu ben bir onda gördüm. Eserine katıksız bir saygıyla bağlı oluşu, yazdıklarını süslemekten onu alıkoyuyor, bu gös-

terişsiz haliyle belki çarpıcı olamıyor, yalnız şiirin ölmezlik suyunu, ana pınarı bulmuşların iç rahatlığıyla, kâğıtlara durulmuş, arınmış yaşantılarını sessizce aktarıyordu. Alttan alta o mısralara uzak, yaşlı bir türkü ürperişi veren neydi? Birçok değerlendirmelerde, mutlu çocukluğuna aşırı bir özlem yüzünden mutsuz bir şair olarak gösterildi. Mutsuzluğu, ölüme bir kurtuluş gibi bakması; çocukluğuna o aydınlıkları serpen yakınlarına şimdi uzak kalmış olmanın üzüntüsünden mi doğuyordu sade?

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

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

(Varlık, 687, 1 şubat 1967)

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

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

şunları, insanı olgun kişi eden daha nice erdemleri hep ondan, onun şiirlerinden öğrendik.

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

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

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

Ziya Osman'la hiçbir tedirginlik, hiçbir ürküntü duymadan, içinde bir huzur ve sükûn, rahatça oturabilir; hiçbir incitici karşılık ve davranışta bulunmayacağını bildiğiniz için, nezaketini kibarlığını denediğiniz için sıkılmadan, içten konuşabilir ve onun bütün şairlere ve şiire açık; ne kıskançlık, ne haset, ne küçümseme, âdeta bir ermiş olduğunu hemen anladınız. Namık Kemal'in Ziya Paşa için söylediği mısra, belki asıl. Saba için geçerlidir: «Bir ziyâdır hâke düştü arşa etti

in'itâf». Ziya da toprağa düşmüş, ama tekrar gökyüzüne yansiyacağı, kavuşacağı vakti bekleyen tanrısal bir ışık gibiydi, evet öyle biriydi.

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

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

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

Çünkü biz de ölüme, içimizde anıları hep taze sürüp giden bazı şairlerden kuvvet alarak ve onlarla birlikte gidiyoruz.

Adı Ziya Osman'dır, kuvvetim olan bir şairimin adı. Öleli yirmi yıl oldu.

(Milliyet Sanat Dergisi, 217, 4 şubat 1977)

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

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

Birkaç yıldır ağır bir hastalık geçirdiğini biliyordum. Neydi hastalığı? Adını, ayrıntılarını bilmiyorum, öğrenmek de istemedim. Bir hastanedeydi, hangisi, onu bile bilmiyorum. Öğ-

rensem gidebilir miydim? Ziyaret günleri, saatleri nerden nasıl öğrenilirdi? Kalkıp gitsem kapıdan çevrilebilirdim. Ne nöbetçi doktora kadar ulaşım özel bir izin koparmak, ne de hastane kapısından bir hademeyle, yazılı bir hatır sorma, bir geçmiş olsun deme kartı göndermek benim harcamı değildi. Becerikli olmak, hayat adamı olmak da bir ilimdi.

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

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

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

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

Ürgüp'ün kendi kaleminden hikâye anlayışı, Kısa Lodos Hikâyeleri kitabındaki önsözde dile gelmişti: «... Çok kısa hikâyeyi anlamak, hissetmek güç ister. Okuyanın kendine yabancı gelecek yaşantı parçalarına, kendi hesabına iştirak etmesini gerektirir. Gerçek üstü olmayıp sahici gerçek (süper-realizm) insan yaşantısının üç değişik alanını birden içine alır.

Onların bir karışımıdır: Bilinç, bilinçaltı ve rüya. Süperrealist hikâyeyi okuyanın, yazarı ve kendini bu üç alanın karışımı şeklinde anlamaya, kapıları açık olması gerekir. (Bu da olur mu?) şaşkınlığından kurtulmak. Hepsi kısa hikâyelerdir. Pul koleksiyoncusunun, Saksunya vazodan içtiği şekersiz Vermut'tur kısa hikâyeler.

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

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

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

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

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

— Ararım, görüşelim!

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

Cenazesini Çengelköy'deki aile mezarlığında toprağa verirken çevreme bakındım. Tanımadığım aile fertleri, sonra sanat dünyasından birkaç tanıdık: Leylâ Erbil, Suavi Koçer, Ertuğrul Şevket ve Mina Urgan. Hepsi bu. O akşam Radyo, gene o gün bir başka mezarlığa gömülmüş bir gazetecinin (sıradan bir hikâyeciye o da) töreni üzerine bilgi verdi; Gazeteciler Cemiyeti sahip çıkmıştı ona. Ve Fikret Ürgüp, bu ilginç hikâyeci, gelebilen beş on kişinin önünde sessizce gömüldü. Hayattır ve

cenazelere işimiz, engelimiz yoksa, yakın bir yerse ya da çok önemli kişiye gidebiliyoruz. Doğaldır ve ölümse ölümdür. İster çok kişi, isterse yakınlar, uzaktan sevenler, kim o gün boşsa. Fikret Ürgüp, o hikâyeleri yazan, eminim, bunları çok iyi anlardı. Her sanatçı sevdiği sanatçılarla ölüyor, sonra gene, birkaç saat geçince, uzun kısa yeryüzünde yaşamasına koşuyor. Gemiler geçtikten sonra, deniz üstü dalgasız.

(Varlık, 835, nisan 1977)

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

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

Bu şiir şimdi sanki Alangu için yazılmıştır. Ona, ansızın susmuşluğuna uygundur, ona yakışır. Gün boyu, yarım yüzyıl, bir muhkem kaldırım döşeyip de hava karırırken, birdenbire, harcadığı bunca emeği hiçe sayarak taşlarının hepsini söken, hepsini sırtlayıp yola düşen, çekip giden: Alangu'dur bu. Döşediği kaldırımın iki geçesinde kunt yapılar yükseltmekten san-

ki birden vazgeçen Alangu. Çünkü bu kaldırım yeniden yapılmayacak, beklediğimiz yol öylece kalacak, yapılar yükselmeyecek. Çünkü bir araştırmacının, bir edebiyat erinin zamanla biçimlendireceğini umduğu o dosyalar, o zarflar, o kutular, o yığın yığın fişler, malzeme — artık bir daha onlara kim el atar, kim onları giden kadar titiz bir düzene sokar, yayına hazırlar? Bu sabır, bu zaman kimde var?

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

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

«Sever hayatı beşer, tâ ser-i mezârında.» — Ölüm kuşu çizginir, dolanır da üstümüzde, kondurmayız. Alangu da tedbir almayı çok ihmal ettiği hastalığında ölümü hiç düşünmedi. Çoğumuz gibi, geleceği, yarınları kollayan, bekleyen tasarılarından güç alıyordu. Takatının gitgide kesilmekte olduğunu gör-

müyor ya da görmezden geliyordu. Çok yorgun bedeni, işte ondan, pek âni ve çetin bir hesap sordu.

Ölümler hemen anıların da elinden tutuyor, onları da alıp geliyor mezar başına. Oysa acıların uzağında tutmak gerekirdi çocukları. Artık yetim yoksul kaldıklarını daha şimdiden duyurmamak gerekirdi. Yaşlı başlı, görmüş geçirmiş oldukları için serinkanlı olmaları gerekli yaşayanların arasında, gidenin kendilerinden neler götürdüğünü tam anlayamadan, ürkmüş te-dirgin dolaşır bu çocuklar. Anılar yani. Oysa ölenle kalanlar arasında ortak anılar, gemiler gittikten çok sonraları bekle-meliydiler. Evlere dönülünce, bir gamlı sessizlikte, susmalarımıza bir anlam veremeyerek yüzümüze bakmalı, bağrımıza sokulmalıydı bu anılar. Ama onlara da söz geçiremiyoruz: Sarsıntının, şaşkınlığın daha ilk dakikalarında doluşuyorlar çevremize.

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

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

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

Şimdilik, şu anda, benim huysuz, hırçın dostumla gözgöze-yim: Çünkü tombul, etli parmakları, objektife yakınlıktan daha da iri, ikisi arasında bir sigara, etli dudağı biraz sarkık, göz-lüklü bir resmi, şimdi karşımda, bu değindiğim zor durumu;

boşalmışlık, çökmüşlüklerde gecikmiş ölümlerin yaratacağı zor durumu, özellikle bana duyurmak ister gibi, kıs kıs gülüyor. Tahir Alangu doluyken, yorgunluktan öldü.

(Varlık, 791, ağustos 1973)

5. ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE TAHİR ALANGU

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

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

«Çalıştı, yapmaya çalıştı» derler yazılarda bir sanatçı için. «Yaptı» denilemiyorsa, ilk söz biçimindeki bir yargıda bir azım-sama, bir küçümseme bulunduğu yadsınamaz.

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

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

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

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

yaşar böyle olunca. Ölümüyle, artmadığı için kalmaz, yetmez yazdıkları.

Alangu iyi ki birkaç aşılmaz kitap bıraktı: Yıllarını verdiği «Ömer Seyfettin Monografisi»ni, «Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman» incelemesini, iyi ki kitap olarak bastırdı. Masal derleme ve çalışmaları da, edebiyat alanındaki kulis, rekabet ve ayak kaydırma oyunlarına karşı, zaman zaman başını dinlemeye çekildiği zengin, vefalı bir hayal dünyası oldu.

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 281, 12 haziran 1978)

SİZ MUHTEŞEM'İ TANIMAZSINIZ...

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

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

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

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

Bir gün bana ilk şîirlerini getirdi: Sekiz-on şîir. «Hangi şairleri okuyorsun?» diye sordum. Bu işe bir eğlence bir oyun gözüyle bakmadığını; şîiri bir ürperti gibi günlerinde, büyüğü bir ses gibi gecelerinde duyduğunu, hazırlıklarından anlamış-

tım. Verdiği şiirlerden birinde bir beyit, iç dünyasına tercüman oluyordu:

*«Hayatım için besleniyor
Ondan, bundan aldıklarım.»*

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

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

*«İliklerime işlemiş tembellik,
Uyumaya bayılıyorum işte,
Okuyup okuyup uyumak,
Günün her saatinde.»*

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

*«Nerden girdi aklıma
Kızacaksınız belki.
Örümceğin, karıncanın yanında
Bizler neyiz ki!»*

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

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

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

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

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

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

(Dönüm [Kabataş Erkek Lisesi Öğrenci Dergisi]; 1, 1 mart 1952)

Halk hikâyelerimiz, izledikleri doğrultu, yaslandıkları bil-
diri açısından özetlersek, ya kahramanlık öyküleridir, ya da
aşk hikâyeleri. Ben; Kerem ile Aslı, Elif ile Mahmud, Asuman
ile Zeycan, Derdiyok ile Zülfüsiyah.. gibi, daha çok kız -erkek
iki kahramanının ismini kitaba başlık yapmış bu aşk hikâye-
lerini taşbasmalarından okudum. On beş kadardılar. Üniver-
site öğrenciliğim sırasında bir Alman Türkologunun bir araş-
tırmasını (Türkische Volksbücher = Türk Halk Kitapları) Türk-
çe'ye çevirmeyi aklıma koymuş, çevirirken de halk kitapları-
mızdan alıntıları doğrudan doğruya çeviriye kaynaklık etmiş
asıllarından aktarmak için o taşbasmalarını edinmiş, okumuş-
tum. Tıkız, acemice, ilkel, eksik, fakat tatlı, sevimli birer kısa
romandı o taşbasmalar benim için. İçlerinde imtihanlar vardı,
hikmetler vardı, bir sevdanın zaferi uğruna, murada erme, mu-
rat alıp verme yolunda neleri, neleri göze almalar vardı.

Nasıl çıkmışlardı ortaya? Yazmaları yok çoğunun. Çoğu
sözlü gelenekten birdenbire taşbasmasına dönüşmüş olmalı-
lar. Pertev Naili Boratav, halk hikâyelerinin bilinen yazma-
larının Âşık Garip, Asuman ile Zeycan, Kerem ile Aslı gibi, ta-
nınmış beş altı hikâye ötesine geçmediğini belirtiyor ve en
eski taşbasmalarının 1863-1866 yıllarında yapıldığını söylüyor
(Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, 1946, s. 206, 210). Avru-
pa'dakilere benzer ilk hikâye ve romanlarımızın yazılışı 1872'

lerdedir, bunun için Şemsettin Sami'leri, Ahmet Mithat'ları, Namık Kemal'leri beklemek gerekmişti. Buna göre taşbasması halk hikâyelerimiz daha kıdemli, öncü, değerleri ve teknikleriyle bizim, bize özgü. Bu hikâyelerin tutkunlarından ressam - denemeci Malik Aksel'in «Masalların Sevgilileri» yazısının giriş bölümünü hatırlayalım: «Bugün hâlâ büyük bir topluluk Şah İsmail ile Arapüzengi, Âşık Garip ile Şah Senem, Âşık Kerem ile Aslı Han, Karacaoğlu ile Benli Kız, Hurşit ile Mahmihi, Köroğlu ile Selma hikâyelerini okumaktan bıkmamıştır. Eskiden Vezir Hanı'nda, sonra Çadırcılar'da basılan Ali Raif Efendi'nin resimli kitaplarında, birbirlerine benzeyen taşbasmalarında öyle büyüleyici bir ifade var ki, yüzyıllar boyu bu eserler halkın elinden düşmemiştir.» (Sanat ve Folklor, 1971, s. 231)

Birer Masal mı Bu Hikâyeler?

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

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

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

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

Dördüncü, yani son bölüm, mutlu sonuctur. Ama mutsuzlukla da kapanabilir kitap. Engellerle savaşılmış, zorlukların

üstesinden gelinmiştir. Bunca özlem, bunca cefa, kırk gün kırk gece düğünle biter. Murat alıp murat verir sevgililer ve geri kalan ömürlerini zevkte, sefâda geçirirler. Ama bazı hikâyeler acıklı biter. İki sevgili bu dünyada birleşememiş, vuslat ahrete kalmıştır; kavuşamadan ölürlər. Bir acıyan çıkar, ikisini yan yana gömer. Mezarın birinden kırmızı, birinden beyaz güller boyverir, fidanlar birbirini kucaklar (Ferhat ile Şirin). Kamber'in annesi, oğlunun Arzu ile evlenmesine razı olmamış, kızı başkasına uygun görmüştü. İki sevgili, son karşılaşmalarında, sarmaş dolaş, aşkın şiddetinden telef oldular. İkisini ayırmak imkânsızdı, öylece gömüldüler. Kabirden iki beyaz güvercin uçtu, yan yana uçup giden güvercinler.

Çalışmaların Kısa Tarihçesi

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

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

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

Taşbasmalarındaki halk hikâyelerimiz oldukça kısa metinlerdir. Bugün sözlü gelenekten derlenen, yazmalardan baskıya aktarılan hikâyelerin uzunca oldukları, sonra aynı hikâyede olayın gelişmesi bakımından az çok ayrılıklar bulunduğu görülüyor. Nitekim Dr. Muhan Bâli'nin Erzurum, Çankırı varyantlarını tesbit ettiği «Emrah ile Selvi Han Hikâyesi» (1973) ve Dr. Fikret Türkmen'in iki yazmaya ve 57 - 62 yaşlarındaki üç anlatıcıdan derlemeye dayanan «Âşık Garip»i (1974) böyledir.

Halk Kitaplarında Motif Bolluğu

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

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

Yiğit yiğide kıymaz! dedi. Vâlidesi kalkıp oğlanın iki gözünü birden çıkarıp pehlivana dedi ki: Al şunu, bir dağa yahut bir

kuyu içerisine at! dedi. Pehlivan, biçare Melik Şah'ı bir katıra bindirip, götürüp, bir kuyu içine bıraktı..»

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

Taşbasmalardan Günümüze

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

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

Karagöz oyunlarını modernize etmekteki güçlük, bu alan-

da da hükmünü sürdürüyor. Bu kitaplara fazla müdahale, bütün yapıyı çökertiyor, yahut şöyle diyelim: Eski ahşap binanın yanına modern bir başka yapı çıkmak oluyor yapılan iş...

Bugünkü Edebiyatımızda Halk Hikâyeleri

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

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

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

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

Tahminler

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 176, 19 mart 1976)

BEŞ HECECİLER

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

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

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

Beş Hececiler şairliğe Balkan Savaşı yıllarında, üslup ba-

kımından da Servetifünuncular'ın etkisinde arûzla başlamış, bu alanda ilk şiirleri Hıyâban (Orhan Seyfi, 1910), Rübâb (Halit Fahri, 1912), Şehbâl (Enis Behiç, 1912), Peyâm-ı Edebî (Fâruk Nafiz, 1913) ve Kehkeşan (Yusuf Ziya, 1914) dergilerinde çıkmıştı. On sekiz -yirmi yaşlarında bu beş genci hece ile yazmaya teşvik edenler, Millî edebiyat dâvasını henüz Selânik'te bulundukları yıllarda (Genç Kalemler dergisi, 1911) başlatan Ziya Gökalp ile Ömer Seyfettin oldu: 1914 martında İstanbul'da, zamanla bir ilim ve edebiyat akademisi haline getirilmek gayesiyle bir Bilgi Derneği kurulmuştu. Balkan Savaşı'nda (1912) İstanbul'a gelen Ziya Gökalp de bu dernekte çalışıyordu. Beş Hececiler'den Yusuf Ziya, Enis Behiç'le Bilgi Derneği'nde, Ziya Gökalp'in verdiği bir konferansta tanıştı:

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

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

Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ile tanışması, Rıza Tevfik Bölükbaşı aracılığıyla olan (Portreler, sf. 107 vd.) Yusuf Ziya Ortaç'ın da arûzdan heceye geçişi aynı şartlar altındaydı: «Birinci Dünya Savaşı'na girmemiştik henüz. Bilgi Derneği toplantılarının ikinci haftasıydı. Hece vezniyle yazdığım ilk manzumeyi okumuştum o gün. Akşam üzeri merdivenlerden inerken, arkamdan telaşlı bir ses koştı: — Yusuf Ziya bey... Yusuf Ziya bey! Bu, Celâl Sahir'in sesiydi. Bana: — Ziya Gökalp bey rica ediyorlar, dedi, müsaade buyursanız şiirinizi Türk Yurdu'na koyalım! — İki hafta sonra, Türk Yurdu'nun kalın kâğıtlı kırmızı kapağında adım vardı...» (Sözü geçen şilir, Türk Yurdu dergisinin 26 haziran 1330-1914 tarihli sayısında çıkan «Gecenin Hamamı» şiiridir ve Yusuf Ziya o tarihte henüz on sekiz yaşındadır.)

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

Nihad Sâmi Banarlı, Fırtına ve Kar'ın 1916'da yazıldığını belirtiyor (Orhan Seyfi Orhon'dan Şiirler, 1970, sf. XVII), buna göre parktaki o görüşme, 1916 yılında veya o tarihten biraz önce yapılmış olmalıdır. Orhan Seyfi'nin, Nihad Sâmi Banarlı'nın deyişiyle «bu sefer hem Türkçe'nin, hem de hecenin bir

zaferi» olan ikinci şiir kitabı «Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi» 1919'da basıldı.

Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmed Fuad Köprülü tarafından çıkarılan, haftalık Yeni Mecmua'nın ilk döneminde (sayı 1 - 66, temmuz 1917 - ekim 1918) Beş Hececiler'den yalnız Orhan Seyfi ile Halit Fahri'nin şiirleri görülüyor. Faruk Nafiz'in onlara katılması, derginin 34. sayısından (7 mart 1918) başlar.

Yeni Mecmua, «hükûmet Mondros Mütarekesi'nin hazırlığında iken», yayımına 66. sayıda (ekim 1918) uzun bir süre için ara verince, Yusuf Ziya Ortaç, Şair (15 sayı, 12 aralık 1918 - 20 mart 1919) ve Halit Fahri Ozansoy Nedim (18 sayı, ocak - mayıs 1919) dergilerini çıkardılar. Üç beş ay dolmadan da «İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali üzerine büsbütün dağılan edebiyat okuyucularının eksilmesi üzerine» kapattılar.

Ülkü birliği açısından Beş Hececiler arasında birtakım bölünmeler, tutarsızlıklar; daha o tarihlerde görülmeye başlamıştı: Şair dergisinin 8. sayısında (30 ocak 1919) «Arûzdan heceye, heceden arûza» başlıklı «hafta müsaahabesi»nde Yusuf Ziya Ortaç, durumu şöyle açıklıyor: «Halit Fahri Bey, birkaç ay evvel, heceye yeni biât ettiği zaman, bütün mühtedilere has bir hararetle bu vezni müdafaa için nasıl makaleler yazdıysa, bugün de heceden arûza tekrar ihtida etmesi üzerine, yine aynı şiddetle eski vezni müdafaa ediyor...

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

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

Gene aynı yılda, keza haftalık, Büyük Mecmua çıkmaya başlamıştı (ilk sayı: 6 mart 1919). Nedim dergisine arûz şiirleri veren Faruk Nafiz, Büyük Mecmua'ya hece şiirleri yazıyor, Yusuf Ziya ise Büyük Mecmua'da hece şairliğinde sebat ediyordu. Yusuf Ziya ile Faruk Nafiz'e, 7. sayıdan başlayarak hece şiirleriyle Orhan Seyfi'nin de katılması, Büyük Mecmua'da hece şiiri dâvasının yeniden kuvvetleneceği fikrini uyandırmıştı. Ne var ki, Büyük Mecmua, 1920 başlarında (galiba 18. sayıda) kapandı. Beş Hececiler'den üçü (Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz) bu defa Yarın dergisine (1921-1922) şiirler verdiler. Çıkışı 1923-1920 arası Millî Mecmua'da ise, Beş Hececiler'i izleyen yeni Hececiler (Halide Nusret, Necmeddin Halil, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ömer Bedreddin. Ali Mümtaz vb.) yer aldılar. Beş Hececiler'den yalnız Faruk Nafiz, Millî Mecmua'da birkaç arûz şiiriyle göründü.

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

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

Ömer Seyfettin, Genç Kalem'lerin ilk sayısındaki, imzasız Yeni Lisan makalesinde (1911), Servetifünuncular'ın konuşma diliyle yazı dilini, yani tabîî dil ile sunî dili birleştirmek yerine, kilometrelerce birbirlerinden ayırdıklarını söylemiş, «onların öyle mısralarına, öyle cümlelerine tesadûf olunur ki, içinde hiç Türkçe' yoktur» demişti. «Eski lisanın fenalıklarından hiç birini değiştirmemişler; yalnız naatleri, kasideleri, terkib ve terci-i bendleri, muhammesleri, murabbaları, gazelleri, kıtaları bırakıp, yerine sahte sone'lerden müteşekkil, tatsız ve eskilerden daha

mânasız, çalma bir salon edebiyatı vücuda getirmişlerdir...» demişti.

Ömer Seyfettin, gerçi, yeni bir düzeni kabul ettirmek isteyen her dava adamı gibi, Servetifünun şairlerine karşı enikonu haksız konuşuyor, onların getirdikleri yenilikleri toptan bilmezden geliyordu; fakat gene de, Ali Canib Yöntem'in de belirttiği gibi (Hecenin Beş Şairi, 1956, sf. 9) «konuşulan güzel Türkçe'yi yazı diline geçirerek yeni ve büyük davayı kazanan ve kazandıranlar», Ömer Seyfettin'in hikâyeleri yanı sıra, şiirleriyle Beş Hececiler oldular. «Muhakkak bu kazanılan dava o kadar büyüktür ki, yazı dilini konuşma dilinden ayrı tutan yapı, bu sayede tamamen demode olmuş, şiir dünyamızda yeni bir zevk meydana çıkmıştır.»

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

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

Hece şiirlerini Akından Akına (Yusuf Ziya, 1916), Dinle Neyden (Faruk Nafiz, 1919), Bulutlara Yakın (Halit Fahri, 1920), Gönülden sesler (Orhan Seyfi, 1922), Miras (Enis Behiç, 1927) gibi kitaplarda toplamış Beş Hececiler, bu vezni tiyatro eserlerinde de kullandılar: Binnaz (Yusuf Ziya, 1919), Canavar (Fa-

ruk Nafiz, 1925), Sönen Kandiller (Halit Fahri, 1926), sayıları bir düzineyi bulan bu tür oyunlardan ilk üçüdür.

Beş Hececiler, yukarda da işaret ettiğimiz gibi, hece veznine Mehmet Emin Yurdakul'da gördüğümüz türden, ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar kesintisiz bir bağlılık göstermedilerse de, dilde sadeleşme, duyarlıkta yerlileşme bakımlarından Millî Edebiyat saflarında yer aldılar. Enis Behiç'le Faruk Nafiz'in son dönem bazı şiirleri hariç, bu alanda başarı gösterdiler. 1934 tarihli kanunla aldıkları soyadlarını bile, böyle bir millî şevk ve inancın dolaylı ifadelerinden biri diye düşünebiliriz.

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

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

Yedi genç, birbirlerini nasıl bulmuş, nasıl tanışmış ve önce ortak bir kitap çıkarmaya nasıl karar vermişlerdi? Bunu içlerinden biri yazmıştır, yazar herhalde. Ama «Yedi Meşale»

adındaki bu ortak kitapta şu cümle, onların görüş birliğini özetliyor: «Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi, müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz.»

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

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

İki gün önce, Yaşar Nabi bey, Varlık'ın nisan sayısında Yedi Meşale'nin 50. yıldönümüne bir bölüm ayrıcalığını haber verip benden de «hemen» bir yazı isteyince, şaşırdım. Ben Meşale dergisinin çıkış tarihi üzerinden, temmuzu düşünüyor, hiç de acele etmiyordum. Bol vakit vardı daha. Hele sevgi ve değerlendirme yazıları, kara bulutlar arasından ansızın görün-

veren güneş gibi, mutlu vakitleri bekliyor. O yüzden pek acele bir yazı bu şimdi yazdığım. İçim hiç rahat değil.

Nasıl rahat olsun ki, ne gidip Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 1965'te Erkan Aydın'ın hazırladığı bir mezuniyet tezini görebildim, ne de elimdeki bazı notları değerlendirebildim. Önceden söylenecekti!

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

(Varlık, 847, nisan 1978)

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

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

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

Varlık dergisinin 100. sayısında (1 eylül 1937) M. Ali Sel'in

bir Japon şairinden çevirdiği 14 hay-kay (üçer satırlık küçük Japon şiiri) yer aldı; 101. sayıda da (15 eylül 1937), «şair Melih Cevdet'e ithaf» edilmiş bir sayfada, Orhan Veli ile Oktay Rifat'ın Garip Dönemi'ne girdiklerini gösteren şiirleri çıktı:

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

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

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

Garip kitabındaki şiirlerinden, ilkin İnsan dergisinde yayımlanmış (sayı 5, 1 ekim 1938) Kitâbei -Sengi- Mezar bu görüşün en karakteristik örneklerinden biridir: «Hiç bir şeyden çekmedi dünyada / Nasırdan çektiği kadar. / Hattâ çirkin ya-

ratıldığından bile / O kadar müteessir değildi. / Ayakkabısı
vurmadığı zamanlarda / Anmazdı ama Allahın adını / Günah-
kâr da sayılmazdı. / Yazık oldu Süleyman efendiye.»

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

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

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

Garip'in ilk basımındaki şiirlerin, önsözdeki ilkelerle her bakımdan bağdaştığı, kaynaştığı da söylenemez. Şâirâne'yi reddeden üç şair, dünyaya ya küçük bir çocuk duyarlığı, saflığı; ya da yetişkin fakat ancak kendi rahatına düşkün, sıradan, bön bir kimsenin basit tedirginlikleri içinde bakıyor, şaşırtmacılar yazıyorlardı. Kitabın ilk bölümü M. Cevdet'e ayrılmıştı (16 şiir).

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

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

salatayı bile / Aramaz mı olacaktım? / Ben böyle mi olacaktım?»

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, şiir sözlüğüne beklenmedik ve ilk bakışta potansiyelinden yoksun gibi yadırganabilecek yeni kelimeler eklenmiş; Garipçiler'e en yakın dönemlerin güçlü sanatçıları düşünülürse, meselâ Yahya Kemal ve Ahmed Haşim'deki kelime hazinesi, yemek adları ve iş türleri karşısında yetersizleşmeye; ya lüks ya gereksiz ve biçare bir görünüm almaya başlamış, tükenmeye, yıpranmaya yüz tutmuş oluyordu. Çünkü Garip önsözünde şunları da söylüyordu O. Veli: «Yapıyı temelden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz.»

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

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

Garipçiler'in şiiri, Garip dönemi şiirleri; büyük ihtiraslar, hayaller taşımayan, bu tür sarsıntıların uzağında, içlenmeleri

bile sathî ve küçük şeyler yüzünden; iç dünyalarını zenginleştirmeye vakitleri ve kabiliyetleri olmamış kişilerin aylak, boş dolaştıkları bir lunapark görünümündeydi. Ahmed Haşim'in melâle açılışları, akşam saatlerinin gönle doldurduğu gurbetleri, akşam garipliklerini derinliğine yaşaması ve uzak ıssız göllerde bir kamış olmayı özlemesinin tam tersi bir yönde, Garipçiler'in şiirlerinde karşılaştığımız insan, yani bu şiirin kahramanı diyebileceğimiz en bilge insan; ince duyarlıklara yabancı ve zekâyâ, metafiziğe kapalıydı. Hayatının en büyük mutluluğunu «rakı şişesinde balık» olabilmekte görüyordu.

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

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

Burada «Garipçiler» etiketinin bir genelleme olmasına rağmen, bir süre C. Sıtkı Tarancı'yı da etkisi altına alan Garip şiirinin, gene de hemen sadece Orhan Veli'nin şiiri ve ısrarı olduğu da söylenebilir. Oktay Rifat'ın Yaratış dergisinde çıkan Anış (sayı 1, kasım 1944), Melih Cevdet'in Meydan dergisinde çıkan Tohum (sayı 1, mayıs 1948) şiirlerinde artık Garip şiirinin sereserpeliği, kafiye kayıtsızlığı ve diğer özellikleri görülmez. İki şair daha 1944'te biçime ağırlık vermeye başla-

mışlardır; Orhan Veli ise Garip şiirinden bu derece ayrılmadı. Yazılarıyla, savunmalarıyla başlangıçta diğer iki şaire değil de en çok kendisine yöneltilen alaylara göğüs germeleriyle, Garip şiirinin savaşını Orhan Veli verdi. Oktay Rifat'ın Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler kitabının çıkışı dolayısıyla yazdığı bir yazıda (Ülkü, sayı 118, 1946; Denize Doğru, 1969, sf. 118) Orhan Veli, arkadaşının, türlü şiir anlayışları üzerinde düşünmüş, eski ile yeni arasında sağlam bir yol bulmak gayretine düştüğünü belirtmiş, bu şiirlerin aslında birbirinden çok farklı, çok çeşitli olduğunu kaydetmişti. Bazı şiirlerinde parılayan lirizm ve hüznüne rağmen Orhan Veli, Garip şiirine hemen baştan sona sadık kaldı.

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

Bu makaleden yirmi yıl kadar sonra (1959) yazdığı, Türk Edebiyatında Cereyanlar incelemesinde Tanpınar'ın Garipçiler'i değerlendirmesi, artık kesinlik kazanmıştır: «Orhan Veli'nin son şiirlerinden biri olan, çok dokunaklı İstanbul Türküsü için yapılacak en ciddi tenkid, fazla şakada kalması, okuyucunun hayretini fazla istismar eden bir sâfderunluğu hemen tek vâsıta gibi kullanmasıdır. Filhakika onda dâima mürâhık bir taraf vardı. Bununla beraber Orhan Veli, sadece bu şiirle kalmamış, İstanbullu Dinliyorum gibi manzumelerinde ve daha doğrudan doğruya konuştuğu birkaç şiirde içten gelen türküyü hiçbir muakalenin bozmadığı asıl şiire varabilmiştir. Şurasını

da söyleyelim ki, Orhan dâima zevkli kalmış, hattâ cür'etlerine bir çeşit çocuk sâflığı katmasını bilmiştir.. İkinci Dünya Harbi'nin fâcialarına ilk şiirlerinde büyük yer veren ve bazı şiirlerinden hakikî ressam gözüyle doğmuş olduğu anlaşılan Oktay Rifat'la Melih Cevdet'te de aynı özelliklere rastlanır. Şu farkla ki, Orhan'da alay ile karışık olan hiciv (Orhan dâima şehir çocuğudur) bu iki şairde daha keskin ve realizm daha kuvvetlidir.. Bu üç şairin yaptığı iş.. bilhassa edebiyatımızı şâirâne modalardan kurtarmak ve bir de dilimizde ilk arûz denemelerinden itibaren Türk şiirinin hâkim vasfı görünen musicaliteyi sarsmak olmuştur, denebilir.»

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

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

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

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

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

«Garip Şiiri'nin sonudur bu. Bir zamanlar şiiri bulutlardan, metafizik uykulardan, küçük adamların arasına, mahallelerin daracık sokaklarına indiren şiir, bir yandan değişen toplumsal koşulları kucaklayamaması yüzünden, diğer yandansa güçsüz taklitçilerinin çabasıyla tükenmiştir artık. Yeni bir şiir onu aşarak, ondan kurtularak, onun yörüngesinden çıkarak kurulacaktır.»

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

Zamanla aşındığı ve aşıldığı görülen Birinci Yeni'ye (Garip şiirine) ilk açık ve sert tepkiyi Attilâ İlhan göstermişti. Ankara'da çıkan «aylık fikir ve sanat dergisi» Mavi'de «Sosyal Realizmin Münasebetleri yahut Başlangıç» başlıklı bir yazıda (s. 21, 1 temmuz 1954) «İkinci Cihan Harbi ertesinde Türk ede-

biyatının ne durumda olduğu»nu açıklarken Garipçiler'i de ele aldı: «Kimisi işin alayında görünüyor, şiirle espriyi karıştırıyor; tuhafıkları, sürrealist oyunları yeni sanat diye ortaya sürüyordu (Bobstiller, yani Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet vs.).»

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

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

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

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

Perçemli Sokak'ta önsözü izleyen ve başlık yerine birer numara konmuş 41 şiir, hepsi de bu görüşe uyarlar: «Bulutların çıkınında / Mis kokulu güvercinleri gökyüzünün / Çıldırırlar insan gözlü kedileri / Ay doğar kuyulara yalın ayak /

Telgraf tellerinde gemi leşleri» - Perçemli Sokak'ın bu I numaralı şiiri, İkinci Yeni Şiiri'nin bazı hâneleri boş bırakılmış, eksik bir kimlik kartı, bir nüfus hüviyet cüzdanı diye alınabilir. Ayrıca Oktay Rifat'ın sadece bu şiiriyle Garip dönemindeki bir şiiri (Meselâ Kırlangıç şiiri: Bu telgraf direği bana / Kırlangıcı hatırlatır; / Bir kırlangıç, yolculuğu. / Halbuki kırlangıç eskiden / Bana ekseriya / Evimi düşündürürdü. (Varlık dergisi, s. 104, 1 kasım 1937) karşılaştırılırsa iki Yeni arasındaki fark kolayca görülecektir.

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

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

Gazetede «İkinci yeni için ozanlar ne diyor?» anketi açılmış, sorulan altı sorudan birincisi de şu olmuştu: «İkinci yeni

diye adlandırabileceğimiz şiiri, toplum sorunları açısından değerlendirenler, ona faydasız şiir diyorlar. Bu şiir sizce faydasız mıdır? Faydalı ise bunu nasıl açıklarsınız?» - Ahmet Oktay'ın buna cevabı, hemen birçok şairin görüşlerine tercüman oluyordu (Pazar postası, 24 Şubat 1957): «Bir duyguya, bir düşünceye bağlanmadan yazılacak şiirlerin, salt toplum sorunları yönünden değil, toplu olarak faydasız olduğuna inanıyorum. İnsanla ilgisini koparan her sanat yapısı çürümek zorundadır. Bir sanat yapısının ana özelliği, insanlar arasında bir anlaşma aracı olmasıdır. Seslendiği insanlar arasında bir ortak dil kurmasıdır. Bu ortak dil kurulduktan sonradır ki, o sanat yapısının varlığı, faydası üstünde konuşulabilir. Sentaksı bozmak, cümle yapısını tanınmaz hale getirmek, salt akıl dışı organizasyonlardan faydalanmak suretiyle ortak bir şiir dili kurulacağına inanmıyorum.»

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

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

Bu şiirde, bunun gibi şiirlerde, yani İkinci Yeni'nin uç şiirlerinde gene de bir gerçek sezdiriliyor, İkinci Yeni tamamiyle bir şey söylemeyen şiir olmuyordu. Yalnız, şiirin bütününden sezgi yoluyla yarı karanlık bir anlam, gizli bir güzellik çıkarmak, okuyucunun hazırlığına bakıyordu. Varlık dergisinde (s. 500, 15 nisan 1959) yayımlanmış bir yazısında Memet Fuat, İkinci Yeniciler'den Kemal Özer'in bir şiirini yorumluyor, eleştirmeci ile şairin görüşleri birbirine uymuyordu. Şöyleydi şairin Gül Yordamı (1959) kitabına aldığı, Ağıt başlıklı o şiir: «an-

nem mi bir kadın / geciken bir kadın gece yatısına / ölüm kendini göstereli babamın saçlarından / günübirlik bir kadın / Üsküdar'la İstanbul arasında / babamdı sakalıydı babamın / bir akşam göle batırdı / çıkarmamak üzere bir daha / hepsi de ekmek kokardı / sayısı unutulmuş parmaklarının / akşam bir attır bütün ülkelerde / serin esmer bir attır / terkisine çocukların bindiği».

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

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

Memet Fuat bir yazısında (Yeditepe, 1 mart 1960) bu şiirin 1960'larda artık durulduğunu vurgulamış: «İkinci Yeni bir sa-

man alevi gibi parlayıp söndü, dayandığı güçsüz ilkeler şimdi çok geride kaldı; ama kapalılığın anlam alanında da önemli olabileceği kanısına onun yardımıyla vardık. Ece Ayhan, Cemal Süreya, Kemal Özer gibi genç şairleri o getirdi; Turgut Uyar'ın Edip Cansever'in yenileşmesini, güçlenmesini o sağladı. Çözülüşü, değerini yitirishiyle de bize yeni umutlar verdi (Düşünceye Saygı, 1960, sf. 81) demişti, ki doğrudur.

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

*(Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,
Dergâh Yayınları, 4. cilt, s. 351-354)*

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

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

İçlerinden birkaçının kitaplarının ard arda çıkması dolayısıyla, 1960 dönemi şairleri ne oldular, diye düşündüm. Bugün onlar da yaşlanmanın eşiğindeler. Yolun yarısına yaklaştılar. Gerçi, ülkemizde genç şairlik kırkları bile geçer, elliye kadar gelir ve aldanır insan: Gencim, önümde yıllar var, güçlü eserlere hazır kalemim, kalbim! Ah aldanış! Candan adanmışlık istersin her zaman!

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

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

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

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

Nihat Behram da ikinci kitabını bugünlerde çıkardı: Fırtınayla, Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar (Cem yayınevi). Şimdi uzun bir süre. 1970-1971 İç ve Üniversite olaylarının, anarşik eylemlerin yankısı, sarsıntısı devam edecektir. Erdal Öz'ün «Kayan» hikâye kitabı ve «Yaralısın» romanı ve başkaları yanına şiirler, şiir kitapları da ekleniyor boyuna. Nihat Behram'ın kitabı bu türden bir kitap. Birbuçuk yıl kaldığı hapisshaneden şiirler kitabı. Fakat ne yazık, söyleyiş güzelliği ve biçim kaygısı yetersiz. Nihat Behram, kesik kesik söylüyor. Bilinçli, biçimsel bir kesiklik değil bu. Cefa çekmişlikten ileri gelen fiziksel, ruhsal bir kesiklik de değil. Özel bir yapı yeniliği olsa ne âlâ! Hayır, nasıl söylerse, nasıl istif ederse güzel, sağlam olacağını kestiremeyişi acemiliği.

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

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

Aydın Hatiboğlu, geçen yıl, üçüncü kitabını çıkardı: Hoyrat (Yücel yayınevi). Önceki iki kitabı yanında çok önemli ve

büyük bir aşama. Yoğunluğu, neyi nasıl ne ölçüde söyleyeceğini bilişle. Kavgaanın ve bilincin etkili şiiri.

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

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

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

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

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

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

Bu 1960 kuşağının da anatomisi, bu dağınık sitenin de kastrozu enine boyuna bir gün yapılır elbet. O güne gelinceye kadar eski bir mısraı hatırlatalım: «Âsiyâbın biz ününde değiliz,

unundayız.» — Dost rüzgârlara güvenip şimdilik dönmekte değirmenlerimizin sesi, aldatmasın bizi! İlle de dââyûdî gür ses şart değil. Has ekmeklere maya un yapalım; ününde değil, ununda olmalı değirmenlerin.

(Milliyet Sanat Dergisi, 72, 22 mart 1974)

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

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

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

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

Kadın müteessir, arabacının sırtındaki rüzgâra bakıyordu. Birkaç defa ona seslenmek istedi. Fakat cesaret edemedi. Bu sırtın ötesinde göreceği iki haydut gözüyle karşılaşmak mümkündü. Bütün bu sırt ve arka manzarasından gözünün

önüne bir kürek mahkûmunun kül rengi kafası, gözleri, kaatil hayatiyeti geleceğine emindi. Fakat birden kafasını ve kalbini dolduran bir cesaret ve tecessüs hamlesiyle:

— Arabacı, dedi.

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

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

Şimdi güzel ve köylü bir şehre, on üç yaşında bir çocuk yüzü ona soruyordu:

— Ablacığım ne oldu? Bir şey mi unuttunuz?

— Hamalın parasını vermeyi unuttuk da...

— Zıyanı yok abla, ben dönüşte kendisine veririm.

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

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

«Genç adam az şekerli bir kahve istedi kahveciden. İhtiyar kahveci gözlüklerinin üstünden gence baktı. «Az şekerli kahve içecek beye bak» dedi 'içinden.

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

Sait Faik imzasına dikkati çeken ilk hikâyeler Varlık'ta çıktığına, Varlık dergisi de yayın hayatına 1933'de girdiğine göre hikâyecimizin sanat hayatını sınırlandıran 22 yılın başında ve sonunda yer alan bu iki hikâyenin yukarda verdiğim kısımlarındaki bir özellik; kanaatimce Sait Faik'in bütün sanat

çalışmalarına hâkim olmuş, onun bütün hikâyelerine çok belli veya gizli bir damga gibi vurulmuştur.

Meserret Oteli'nde önce yüzü görülmeyen bir arabacının sırtı; bir muşambaya, bir abaya veya bir yamçıya bürünmüş rüzgârlı, kalın, geniş sırt; hayalde bir kürek mahkûmunun kül rengi kafasını, bir kürek mahkûmunun gözlerini, bir kaatil diriliğini tedai ettiriyor. Yani burada arabacının, kendini olduğundan başka türlü gösterişi değil de, onu, yerine oturmuş durumda, arkadan gören bir kimsenin, yanlış tahminlere açılışıdır bahis konusu. Bir başka ifade ile, burada, kılığın, dışın, eksik veya az ışıklı bir açıdan, içi yanlış aksettirisi karşısındayız. Aslında munis, cana yakın olan; bir müddet için haşın, yadırgatıcı görünüyor. Eski bir mahkûm, bir kaatil vehmi; yerini, çok geçmeden, on üç yaşında güzel bir köylü çocuğuna bırakıyor. Bu örnekte hikâyeci; bizden, dıştan içe, kalıptan ruha nüfuz, görünüşe aldanmamak anlayışı bekler.

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

Bu iki hikâye başlangıcından hareketle Sait Faik'in kahramanlarında dış ve iç, görünüş ve öz meselesini düşünmek; bu iki girişi onun bütün sanat faaliyetine teşmil etmek; bence pek de yanlış olmasa gerek. Hikâyelerindeki şahıslar, biraz da kendisi gibi, kılıklarına aykırı bir ruh sahibidirler. Sert, aksi, donuk, nüfuz edilemez görünmek isterler; ruhlarının derinlerinde ise çocukluğu, temizliği, yakınlığı saklarlar. Çok kere huy-suzluğu, nobranlığı, şirretliği, ataklığı ve küfürü erkekliğin şanından sayarlar; ama dikkatli bir göz bir küçük hareketlerinden, az ilerde söyleyecekleri bir sözden onların aslında hiç de öyle olmadıklarını anlayabilir. İkinci hikâyedeki, kahveye gelen

delikanlı gibi sinirli oluşları, başka türlü görünmek isteyişleri; içlerini kasıp kavuran fırtınalar, açılmayışlar, çokluk dışı vuramadıkları bunalışlar yüzündendir. Bu kahramanlar ya kurdukları hayaller, ele geçiremedikleri haklar peşinde haşin, geveze, farfaracı ya da kaderlerine razı, sessizdirler. Kaba, şaşırtıcı, kırıcı bir davranışın altında iç dramları; en ufak bir ilgi ve muhabbete, yaklaşmaya candan teslimiyeti ifade eder.

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

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

(Varlık, 413, 1 aralık 1954)

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

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

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

lar'daki, Aşk Mektubu'ndaki dikkat, parıltı ve duraklatış yok bunlarda.

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

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

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

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

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

Karaer, simgelerden yararlanıyor. Gündelik hayat algılarını simgesel bir plâna geçirerek, orada çağrışımlara elverişli bir ortamda güçlendiriyor. Nitekim, kapanmadan yetişip bir şey-

ler almamız istenen «Çarşı» da böyle bir şiir. «Eski Bir Hikâye»deki (s. 13) en uzak gecelerden gelmeler, mermerlerin ağzından konuşmalar, buğday benizler, al yaşmaklar, lambalar, evler, sokaklar, ayrı küllerden her bahar aynı yerde açan, birbirine hasret güller.. hepsi Türk uygarlığının simgeleridir. Zamanın atılmış köprüleri yanında dünyanın sessizliğini içmiş, düşünen «Kar Altında Kavaklar» da öyle (s. 15). Ve kitap boyunca geçmişle bugün arasında bu dikkatler ve buluşlar zinciri. Kanımca, şairi, birçok Hisarcılar'dan daha taze, daha canlı yapan, ön plâna alan da bu yıpranmamışlık; ne havı dökülmüş, ne iplikleri eprimiş bu farklı kumaş, bu zanaat olsa gerek.

Beşer mısralık altı kıtadan oluşan «Beni Ölümle Tanıştır» şiirinde (s. 21) Karaer; beş kıtanın ilk üçer mısrasında, dünyadaki mutluluğuna katkılarından dolayı, eşyalara, yapılara (telefona, masaya, sokağa, eve, divana) önce teşekkür eder; sonra, bir yandan da bizi bağlayan yanlarıyla bu mutluluğu kısıtları, bulandırdıkları için onlara düşman olduğunu belirtir. Bu karşıtlık ayarlamasından, bu simetrik siyah - beyaz dağıtımından bir terdit gibi ayrılan son kıtada ise «deniz», hiç kusursuz bir ebedilik simgesi olarak ele alınır. Son ümitler denizde toplanmıştır. Şairin yolu, yakında bir rind teslimiyetiyle orada, ölümde sona erecektir: «Maviye boyuyorsun acıları / Sesi soluğu çıkmıyor bir daha / Sağ ol deniz, sağ ol canım. / Yolumun düşmesi uzak değil / Beni ölümle tanıştır sultanım.»

Karaer'in bu şiirleri, geçen zamana ince bir ağıt, ulaşılamamış umutların kalbimizdeki hüznü tortuları özelliği gösteriyor. «Ebemkuşağını Tutmak» şiirindeki (s. 25): «Sen gidersin ben giderim / İçimde incecik yağmur sesi / Sen gidersin ben giderim adım adım / Ebemkuşağı olduğun belli / Artık iyice anladım.» beşliği, birçok şiirlerin leitmotifi gibidir. Ama beri yanda aile mutluluklarına (Adam, Kadın ve Çocuk, s. 19; Güvercin Uçurmak, s. 29 - vb.)ve «Hüzün yaratma zamanım çoktan geçti» demesine rağmen, şairin, hüzne bir sarmaşık gibi sarılmış olduğu da gözden kaçmıyor (Irmağın Kıyısı, s. 45; Gece Yürüyüşü, s. 53; Sevebildiğin Kadar, s. 55); İki Zaman Arasında, s. 59). Bir tabanca simgesinde hayatın dönemlerini birbirine eklerken, düşümlerken de, alttan alta akan, gene bu hü-

zündür (Ses Duvarı, s. 73): «Üstüme üstüme gelir çıkmazlar-
da / Uygun adımlarla hüznün askerleri.» (İkinci Köprü, s. 99)

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

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

Ama Mustafa Necati Karaer'in yeni hayaller yaratma gü-
cü, galiba üçüncü bölümde yoğunlaşıyor: Yeni buluşlarla eski
bir tema (iç sıkıntısı) burada şaşırtıyor insanı. Hele (s. 101)
Bir Kibrit Çakılıyor şiiri, bence bu bölümün en karakteristik, en
 lirik örneğidir. Başlıkların tekrarlanan mısraı: «Ara yerde bir
 kibrit çakılıyor», kişisel veya toplumsal nedenleri açıkça be-
 lirtilmemiş bir sıkıntıyı, ruhtaki bir bozgunu gidermek için park-
 ların, evlerin yetersizliğini ve bir avuntu gibi başvurulmuş ciga-
 raların peş peşe yakılışını düşündürüyor.

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

Kitabın son şiirini tamamlarken: «İpi avucumuzda ama pa-
ramparça / Rüzgârlar da bilmez, uçurtmamız yitik.» diyor Ka-
raer. Bunu bir an, kendi şiiri için söyledi diyelim, yersiz bir

karamsarlık! Bu şiirlere sahip çıkacak, onlardaki sakin, anı-
mış duyguları bölüşecek kişilerden biri de benim! Hiç karşılaş-
madığım şairlerden biri olan Karaer'le bu kitabın sayfaların-
da, arada bir susarak, düşünerek, uzunca bir konuşmaya dal-
mamız oldu. Bu kitap yardımıyla, gene şairin uzağında şairle
tanıştım, onun gerçek, dürüst ve işinin onurunu bilen bir şiir
eri olduğunu anladım.

(Varlık, 839, ağustos 1977)

ÜÇ AYIN KAZANÇ HANESİNE: Şiirde iki kitap ve bir dergi

İki Kitaptan Önce

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

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

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

İki Kitap

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

İlhan Berk, şiirmizın Evliya Çelebi'si. Kıtalar, kentler, insanlar görüyor, ölçüyor biçiyor, notlar alıyor, ayrıntılar buluyor. Denizcidir, topograftır, tarihçidir. Kısaca görmüş geçirmiş bir seyyâh-ı âlem. Düşler kuruyor, hayal gücünü gerçek diye sunuyor. Bu yeni «Atlas» kitabı, kendisi de diyor ya, coğrafyası onun. «İnsanlarla, doğayla alışverişinin bu dünyaya çıkması, vurması» — «Yazmak ki yaşamayı yazarak öldürmek» diyor İlhan Berk kendi imzasıyla kitabın arka kapağında. İlhan Berk, «Atlas'ta bir Atlas okyanusuna açılmış, dağ boyu dalgalarla çarpışıyor. Evliya Çelebi, Karadeniz'deki fırtınayı sağ salım atlatmış, üstelik köleler sağlamıştı kendine. Atlas macerası da İlhan Berk'in şiirine şiir katıyor.

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

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

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

İki yeni imza üzerinde de durmalıyım kitap bölümünde. Enis Batır'un taze kitabı: «Ara - Kitab». Yenilikleri çok atak bir kitap. Bir de «Düşünen Şiir Akımı - Kuramı ve Ürünleri» isimli

kitap, ki Osman Serhat ve üç arkadaşının fazla iyimser ve iddialı arayışları (Aslında her iyi şiirin düşünen, düşündüren bir şiir olduğu nasıl unutulur?)

Bir Dergi

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

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

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

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

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

(Milliyet Sanat Dergisi, 178, 2 nisan 1976)

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

KAYNAK 'dergisinin 1 mart 1953 tarihli sayısında Fahir Onger, Fethi Karakaş'ın, yeni kitabım EVLER münasebetiyle açtığı sergiden bahseden bir yazı yayınladı. Sergiyi ziyareti esnasında yaptığımız yarenlikte söylediğim sözleri, kısmen yanlış aksettirmiş olması bir yana, (Zira sanatında usta, düşüncelerinde samimî her şaire ancak saygı duyarım.) gayet üstünkörü bahanelerle alaya almaya kalkışmış olması; Fahir'in, kitaplara hücum ederken gözü kapalı kullandığı prensip karar-

larında ne kadar geri bir zihniyet taşıdığını göstermek bakımından hazindir. Biz bu yazı vesilesiyle bazı tenkitçilerimizin, bağlı oldukları kliklerin ortak ağzıyla gelişigüzel konuşmaya devam ettiklerini, -klik dışında kalanlardaki kusurları, meziyetleri aslâ tarafsız bir görüşle belirtmeyip mübalâgalara, tahriflere saptıklarını bir kere daha öğrenmiş olduk.

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

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

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

Güttüğü sözde sistemli imha siyasetinde Fahir haklı bir

zafere erişmek istiyorsa bir gramer şemasının, bağlı olduğu şiiirden koparılınca mânasını kaybeden bir kıtanın, başka şairlere pekâlâ mübah gördüğü bir kendine güvenin üzerinde değil, bütün bir kitabın üzerinde durmalı, elindeki mihenk taşına şahsı değil, sadece kitabı, anlayışlara bağlılık veya aykırılık çerçevesinde kitabı vurmalıdır. Karakuşi prensip kararlarıyla, mugalâta ile, biçare alaylarla tenkid yapılmaması gerektiğini Fahir Onger bilmelidir.

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

(Kaynak, 76, 1 nisan 1953)

EDEBİYATIMIZDA İSİMLER SÖZLÜĞÜ ÜSTÜNE BİRKAÇ SÖZ

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

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

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

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

meselâ Kenan Hulûsi maddelerinde uygulamamış olmam hatadır, düzeltilmelidir.

Acaroğlu'nun bu mesele üzerinde o kadar durması, Ön-söz'deki bir cümleden, «varsa önce soyadı sıraya kondu» cümlesindeki ifade karanlığından geliyor olmalı ki, haklıdır Acaroğlu. Evet, bu cümlede «varsa» kelimesi yerine «eserlerinde kullanıyorsa» cümlecigi, bütün bu anlaşmazlığı giderebilir; düzeltilmelidir.

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

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

Acaroğlu'nun, üzerinde özellikle durduğu Nezihe Araz mad-desindeki aksaklık da, Kim Kimdir Ansiklopedisi'nden geliyor. Acaroğlu'nun da, az aşağıda sözünü edeceğim iki kitabında

yer yer, geniş ölçüde nakillerde bulunduğu bu ansiklopedinin sahibi Nebioğlu, eserin çıkmaya başlamasından (1961) önce, belli başlı ünlü kişilere birer sirküler göndermiş, ansiklopedisini hemen tamamen onların verdikleri yazılı cevaplara göre düzenletmişti. Bir yazar, kendi eserlerinin baskı tarihlerini de yanlış bildirmişse, binleri aşan bir kitap kargaşalığı içinde bazı beyanları kontrol yetersizliği, sanırım, bağışlanabilir bir ihmaldir. Elimde olan, görüp okuyabildiğim eserler için bile böyle gözden kaçmalar bulunabileceğini itiraf ederim. Şu var ki, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nün hazırlanmasında sadece üç dört edebiyat tarihi ve ansiklopediye bakılmakla yetinilseydi bu çeşit yanlışlar beş on tane olmakla kalmaz, binleri geçerdi. Bu durumda, gösterdiği «önemli» hatalardan, Acaroğlu'nun gösterebileceği başka «fâhiş» yanlışların neler olduğunu kestirmek zor değil; buna sevindim.

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

ansiklopedi hülyasında değerli tenkitçinin tenkit ölçülerine göre affedilmez bir kusurdur da; pratik ve düzgünce bir elaltı kitabı hazırlamaktan öte bir endişesi olmayan benim gibiler için normaldir.

Anormal olan: Acaroğlu'nun, bu eleştirmesini bitirirken Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü için «iyi bir kütüphaneci ya da bibliyografyacı tarafından denetlenmedikçe bu kitabın yeniden basılması doğru olmaz» demesi ve yazısında belirttiği bizim burada cevabını verdiğimiz bazı ufak tefek ihmallere rağmen. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü'nün bu ve gelecek baskılarının, kendisinin muazzam ve hiç yanlışsız olacağını duyduğumuz ve yıllardır beklediğimiz ana-eseri çıkana kadar, daha uzun bir süre, bir ihtiyacı pekâlâ karşılayabileceğini bir türlü kabul etmek istemiyişidir. Bilinsin bilinmesin, bir emek ürünüyse her kitabın bir yeri vardır ve yazarında, hazırlayıcısında ard niyetler, haset ve rekabet gibi kötü duygular yoksa, her iyi kitabın alıcısı bulunur. Hem sonra, bizim, bibliyografyacılık alanında hiçbir iddiamız da yok.

(Varlık, 730, 15 kasım 1968)

HOFFMANN
(1776-1882)

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

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

Devrinin felsefî ve dinî cereyanlarından uzak kaldı; hayalinde yarattığı ürkütücü, yadırgatıcı, garip olayları bir mizah

havası içinde vermekten; hakikati yeni bir anlayışla hayallerde değerlendirmekten hoşlandı. Yarattıklarını gerçek birer varlık olarak yaşıyordu: Sanki tılsımlar, afsunlar okuyarak çağırdığı ruhların, cinlerin korkusundan; yazılarını yazarken karısının ellerini tuttuğu, ondan kuvvet aldığı söylenir. Rüya ile uyanıklığı aynı prizmadan görüyor; büyüler, cinler, şeytanlar, cadılarla dolu âlemlerde dolaşmaktan zevk alıyordu.

Alman romantiklerindeki sonsuzluk ve bitiş anlayışı Hoffmann'da metafizikten psikolojiye inmiş şekildedir. Onda öte dünya; hayaletli bir fantastik; tüyler ürpertici, korkunç bir cin, cadı panayırı halinde, günlük hayatın realist teferruatına karışır. Anselmus adındaki bir fakir talebenin hayatını hikâyeye eden *Der Goldene Topf* (Altın Çanak, 1815)'ta, Anselmus, iyi bir pazar geçirmeyi düşündüğü, birikmiş beş on parasını, bir talih-sizlik neticesi kaybeder. Bir hayal, zavalılığı yoksulluğundan alarak bir tılsımlar âlemine iletir. Anselmus orada bir sihirbazın güzel kızını sevgili edinir. *Lebensansichten des Katers Murr* (Murr Kedinin Hayat Görüşleri, 1820-1822)'da gene günlük hayatla rüya âlemi yanyanadır. Kedi, bir hayvan olarak alışkanlığın beylik zevkleriyle geçinip gitmektedir; orkestra şefi Kreisler ise ortahallî bir insanın acılarını aşarak yüksek zevklerdeki bahtiyarlığa erişir. Hoffmann, kendini aşabilen insanlardaki hayalî zevklerin, cinnetin tehdidi altında bulunduğunu da biliyor; devrinin parapsikolojik edebiyatından, som nambulizmden, rüya tâbirlerinden, hipnozdan, manyatizmadan haberli bulunuyordu. Nitekim *Sreapionsbrüder* (Serapion Kardeşler, 1819-1821)'deki münzevi Serapion, İmparator Decius zamanında Thebai çöllerinde yaşadığını vehmeden o eski diplomat, hayalinde bu kuruntuyu geliştiredursun, hakikatte tamamen normal bir hayat sürer. *Die Elixiere des Teufels* (Şeytanın İksirleri, 1815-1816)'inde keşiş Medardus da bu şekilde iki ruhlu bir tip olarak karşımıza çıkar. *Die Bergwerke zu Falun* (Falun Maden Kuyuları, 1819)'da insanoğlunun, tabiat kuvvetlerindeki ifrit zoruna esir ve mağlûp olduğu görülür. Ruhlar dünyası, sırlarındaki sersemletici sihirle iç tabiat, parıltılı maden yatakları; karşı konulmaz bir kader gibi o mert Elis Fröbom'u ayartır; güzel karısının elinden, rahat aile ocağından, burjuva yaşayışının

servet ve itibarından çeker, alır. Das Fraulein von Scuderi (1820) nuvelinde o yenilmez para hırsı, kendi usta ellerinin yaptığı mücevherlere karşı duyduğu o ihtiras; gündüzleri işinde gücünde, çalışkan, hamarat kuyumcu Cardillac'ı, geceleri ipini satmış bir haydut, bir kaatil yapıp çıkmıştır. Hoffmann, objektif âlemi, dış dünyayı da bütün realizmi ile tetkik ve tasvir ettiği için hikâyelerindeki ürkütücülük büsbütün kuvvetli oluyor.

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

(Vatan Sanat Yaprağı, 11 ekim 1953)

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

Heine, Düsseldorf'da doğdu (13 aralık 1797), bir Yahudi tüccarın oğlu. On dokuz yaşında zengin amcasının Hamburg'daki bankasına girerek ticaret hayatında çıraklığa başladı. Amcasının kızına karşı bedbaht aşkının acıları, ona ilk şiirlerini yazdırdı. Brentano gibi Heine de ticaret için yaratılmamıştı. 1819'da Bonn'da A. W. Schlegel'in talebesi oldu, sonra da Göttingen ve Berlin'de okudu; Hegel'e talebelik ettiği Berlin'de Fouqué, Chamisso, Hoffmann, Grabbe ile tanıştı; 1822'de ilk

şiiir kitabını yayımladı; mazbut bir form içinde romantik havayı aksettiren bir istidat olarak ortaya çıktı; bir dram yazdı (*Almansor*), başarı ümidi boşa gitti. 1824'de Protestan oldu: Göttingen'de verdiği hukuk doktorası, Hristiyan olmadıkça bir işe yaramayacak, avukatlık yapamayacaktı. Heine, alay ederek «Avrupa kültürüne bir giriş bileti» aldığından bahsediyordu. 1826'da «*Reisebilder*»in birinci cildi, onu meşhur bir yazar yaptı. Devrini geçirmiş bir romantik tesiri bırakıyordu. Sadece duyguları hülyalı bir fantezi içinde vermek temayülü değil, ayrıca dahlice bir sübjektivite merakı, formlar ve ruh halleriyle eğlenir gibi oynayışı, kendi kendini yalanlayışı, en saf bir acıyı bir nüktede eritivermesi bu tesiri bırakıyordu. Tabiatı, efsanelerdeki büyüü, aydın insanın düşünce hürriyetini derinden hissediyor, benimsiyordu; şiddetli ve önlenemez alay merakını, kendi kendini yaralamak işinde bile harcıyordu. Tasdik ve inkâr arasında gidip geliyor, hayata ve Alman ruhuna karşı hayran duyguyla pişkin bir hayat tecrübesini ve cynism'i, coşkunlukla bedbinliği, muhabbetle nefreti bir arada götürüyordu.

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

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

Reisebilder (1826-1831)'lerinde çok canlı, bütün kontrastlardan faydalanan esprili ve oyunlu bir nesir üslûbu yarattı; gazete nesri için zamanımıza kadar örnek olmak değerini muhafaza etmiş, empresyonist bir anlatış sanatı. Bu pırıl pırıl sohbet üslûbunda tabiat hayranlığı, neşeli bir macera düşkünlüğü, dar görüşlerle alay, tenkid ve hiciv iç içedir. *Harzreise* ve *Italienische Reise* (Harz ve İtalya Yolculukları)nın ilk günleri, bu üslûbun en parlak sayfalarını verir. Heine'de gerçekte

ironi, bir arada gider: «Hattâ ben, Almanlığa ait bir şeyi dünyadaki her şeyden çok severim. Sevinci, neşeyi ben bunda bulurum; kalbim Alman ruhunun bir arşividir, iki kitabım Alman şiirinin bir arşivi olduğu gibi!» diyor Heine.

1828'de İtalya'ya gitti, 1831'de *Augsburger Allgemeine Zeitung* tarafından muhabir olarak Paris'e gönderildi. Kendi isteğiyle değil; Metternich zorlamıştı onu; 1835'de bütün yazıları yasak edildi: *Ideen oder le Grand*'da yaklaşan ihtilâlden, demokrasi hayalinden, birleşmiş, hür bir Avrupa'dan bahsetmişti. Heine Paris'te gazetecilik hayatına atıldı. Fransa'nın durumunu Almanya'ya bildiriyor, Fransızlara da Alman felsefesini, edebiyatını, dinini tanıtıyordu. 1828-1842 arasında *Neue Gedichte*'yi vücuda getirdi, daha sonra *Die Romantische Schule* adlı kitabında toplanan, yeni Alman edebiyatı üzerine makalelerini yazdı. Bu yazılarda zekî bir tenkitçi olarak göze çarpar. Heine, bu aracılığı ile üzerine bir vazife almış oluyor, iki milletli fikir alanında birbirine bağlamak, karşılıklı cehaletleri ortadan kaldırmak istiyordu. O vakte kadar *De l'Allemagne* (1810) kitabıyla, Goethe ve Schiller'in tesirinde sadece Madame de Stael, bu işle kısmen uğraşmıştı. Fransa edebiyat çevre ve salonları bu zarif «dünya adamı»na açıldı. Belli başlı Fransız yazarlarıyla (Hugo, Balzac, Musset, George Sand'la) tanıştı Heine. Paris'i sevdi, şen mısralarında Paris'in güzel kadınlarını şakıdı. Bu monden büyük şehir atmosferinde bir yandan da kuzey balâdlarını (*Ritter Olaf, Harald Harfagar, Schlachtfelde bei Hastings*) ve siyasi yazılarını yazıyor, bu yazılarında acı bir hayal kırıklığı, yurt özlemi görülüyordu. İnkâr ve tasdik, kendi kendisiyle uzlaşamayan bu mızacı burada da takip etti. «Almanya'yı düşününce gecede — Gel de uyu kaabilse!» Sonraları Gerhart Hauptmann'ın «Weber» adlı halk dramına konu olacak, Silezya dokumacılarının sefaletli, Heine'yi sosyal şiire çağırıyordu (1847).

Heine Almanya'dan fikir hürriyetinin, dünyayı kucaklayacak bir Hellenizm'in, bir Avrupa geleceğinin doğmasını bekliyordu. Almanya'ya yaptığı iki yolculuk *Deutschland, ein Wintermärchen* ile *Atta Troll* manzum eserlerinin yazılmasına sebep oldu. Birinci eser siyasi bir hicivdir, *Atta Troll* ise roman-

tik devrenin son orman övgüsü. Bu eserlerle Heine, lirik-fantastik ve mizahî bir eser, aynı zamanda bir itirafname ortaya koymuş oldu. Tandans ve parti şiirlerine sanat gururu isyan ediyordu.

1945'de bir inme, Heine'yi yatalak etti. Ümitsiz ve uzun hastalığı esnasında *Romanzero*'yu yazdı (1851). Bu kitaptaki şiirler insanlık ve iman tarihinin bütün devirlerini kucaklar gelir, yeni bir sosyal düzen umduğu, fakat bir estet ve bir fikir aristokrati olarak ürktüğü geleceğe uzanır. Hayatın bütün nimetleri, gürlüğü, yaklaşan ölümle keskin ve gölgeli, yeniden belirir. Bu şiirlerde artık oyun yoktur; ciddiyet ve nâçarlık, acı ve yardımcı bir iman özlemi görülür: «*Diri diri gömülen, yürür gider gecede.*» Heine 17 şubat 1856'da Paris'te öldü.

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

kınayan Gottfried Keller bile, gençliğinde kendisini Heine tesirinden kurtaramamıştı.

(Yeditepe, 102, 1 mart 1956)

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

HEINRICH HEINE
(1797-1856)

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

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

1824 ocağında Göttingen'dedir. O yılın eylülünde yaya olarak Harz Dağları gezisine çıkar, Thüringen'e uzanır, şair Goe-

the'ye uğrar. 1825 mayısında Göttingen'de hukuk imtihanlarını verir. Diploması, Hristiyan olmadıkça, bir işe yaramayacak; Heine, avukatlık yapamayacaktır. O yüzden o yılın haziranında din değiştirip Hristiyan-Protestan olur. Alaycıydı, bu durumunu: «Avrupa kültürüne bir giriş bileti aldığı» yargısına bağlamıştı. Hukuk doktorasını verdikten bir süre sonra Lüneberg ve Hamburg'da yaşar ikinci mutsuz aşkı bu tarihlerde ve bir başka kuzeni Therese Heine ile.

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

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



Hayatının belli başlı tarih ve olaylarını yukarda kısaca derlediğimiz Heinrich Heine, Alman edebiyatında adı Goethe ve Schiller'in yanı sıra hemen hatırlanan ve ondokuzuncu yüzyılın edebî gelişmesine şiirleri, düzyazılarıyla geniş ölçüde etkisi olmuş bir şairdir. Hikâye yazarı Wilhelm Raabe (1831-1910) ve devlet adamı Bismarck (1815-1898) gibi başka ruh ve anlayış-

larda şöhretleri ile bu Musevi soyundan Alman şairine boyun eğmişler, onu fikir yönünden çok hareketli bir dönemin en büyük öncüsü, en canlı edebiyatçısı kabul etmişlerdi. Zamanında Heine'ye yapılmış hücumları Bismarck, şöyle karşılıyordu: «Heine'nin bir şair olduğunu, isminin ancak Goethe'nin yanı sıra anılabileceğini, şiirinin katıksız Alman şiiri olduğunu, bu beyler nasıl unutabilirler?»

Heine, Alman edebiyatının romantizmden realizme geçiş döneminin en önemli şairi. Çoğunlukla derinliğine ve acı bir duyarlık, yer yer üzgün tatlı bir eğlenti havası yansıtan şiirleri Almanya'da kuşaktan kuşağa birer halk türküsü gibi söylendi; Schubert, Schumann, Brahms tarafından bestelendi, bütün kültür dillerine çevrildi.

Şiir kitapları arasında, bizim tam olarak çevirdiğimiz *Buch der Lieder / Şarkılar Kitabı* (1827) özellikle başta gelir. Sonrakilere *Neue Gedichte / Yeni Şiirler* (1847) ve *Romanzero* (1851) ile ölümünden sonra derlenmiş son şiirleri, biçim bakımından daha oturmuş ve olgun olsalar bile, Heine şair yaratıcılığının zirvesine *Şarkılar Kitabı* ile erişti kabul edilir.

Heine'nin bir kısmını yirmi, hattâ on altı yaşlarındayken yazdığı şiirleri kapsayan bu kitap, Alman edebiyatının en başarılı, zamana en dayanıklı kitaplarından biri olmak mutluluğuna erişti. Şairin gençlik heyecan ve tutkuları, ümit ve ümitsizlikleri, kafa ve gönül bunalımları, artistik çabaları bu şiirlerde dile geliyor. Şüphesiz, kitabın iki yüz elliye yakın şiirinin aynı derecede güzel olduğu iddia edilemez. Ama en azından üçte ikisi güzel olan bu şiirlerin, çeviri darlık ve yetersizliklerine rağmen, romantik bir genç ruhunu tam anlamıyla yansıttığı, rahatlıkla söylenebilir. Bunlar gönüle seslenen şiirlerdir; okuyucuda yaşantı birlikleri yaratır; yalnız bir millete özgü karakter ve kültürü değil, evrensel bir ruh yapısını vurgular. Kalbin koşmaları, ağıtlarıdır; esnek, yumuşak, saydam şarkılardır. Çağlar süresince âşık gönüllerin, yanan yüreklerin hicranlarını, korkularını; sonra da romantik çağın inançlarını, yalnızlık, terk edilmişlik ve ruh gerilimlerini veren şiirler.

Heine bu şiirlerdeki gücünü halk lirizminin duru kaynağından alıyor, onları Alman halk şiir, masal ve efsanelerinin özsu-

yuyla besliyordu. Sevmelerinin bir nedeni de hem insanlığa, hem de doğdukları toprağa kuvvetle bağlı oluşlarıdır. Heine'yi o şehirden ötekine çeken büyüde, güçte, bizim saz şairlerimizde olduğu gibi mutsuz aşklara, gurbet acılarına, çağıyla çatışma halinde oluşlara benzerlikler bulmamak imkânsızdır. *Şarkılar Kitabı'nın*, özellikle Yunan-Latin mitologyası önbilgileri isteyen, son bölümündeki (Kuzey Denizi) şiirler de dahil, Heine'nin dünyasına girmekte zorluk çekmeyişi, bu şiirlerdeki ruh ve edanın biraz da kendine saz şairlerimizin koşma, türkü ve destanlarındaki ruh ve edaya yakın oluşundan ileri geliyor. Çoğu şiirlerinde mısra sayısı da bizim koşmaların sınırları içinde kalan Heine'deki masal ve efsane motifleri, ortaçağ şövalye hayatına ve daha gerilere bağlı bile olsa, anlaşılabilir, katı, yadırgatıcı değil; yumuşak, benimsenir ve ortak.

Şiirde duyarlıklı halk ruhunun sözcüsü olan Heine, düzyazılarında birden değişir, çağının eleştirmecisi olur, düşünce özgürlüğüne açılır. Düzyazıdaki örnek gücünü gösterdiği, üç ciltlik *Reisebilder / Seyahat Tabloları* sayfalarında Heine, duyguları hülyalı bir fantezi içinde vermek eğiliminden kurtulur. Dâhice bir öznellik merakı; biçimlerle, ruh halleriyle eğlenir gibi oynayışı, kendini inkâr edişi, en katıksız bir acıyı bir nüktede eritiverişi gibi atılımlar gösterir. Tabiatı, efsanelerdeki özü, aydın insanın düşünce özgürlüğünü derinden duyar, benimser. Şiddetli ve önlenemez alay, yergi merakını, kendini yaralama da bile kullanılır. Tasdikle inkâr arasında gidip gelir. Hayata ve Alman ruhuna hayran bir duyguyla; pişkinliği, rindliği, cynisme'i, coşkunkluk-hayranlıkla karamsarlığı muhabbetle nefreti bir arada götürür. Bir başka deyişle Heine, *Seyahat Tabloları'nda*, bütün karşıtlıklardan faydalanan nükteli, oyunlu bir düzyazı üslubu yaratır. Gazete fıkrası için günümüze dek örnek olma değerini korumuş, empresyonist bir anlatış biçimidir bu. Bu parıltılı yarenlik üslubunda tabiat hayranlığı, cıvıl cıvıl bir macera düşkünlüğü, dar görüşlerle savaş, alay, yergi iç içedir. Bu üslubun en parlak sayfaları özellikle Harz Dağları ve İtalya'ya Yolculukları'nın ilk bölümlerinde görülür. Şairde gerçeğe ironi, bir arada gider: «Hattâ ben, Almanlığa ait bir şeyi. dünyadaki her şeyden çok severim. Sevinci, neşeyi ben bunda

bulurum. Kalbim Alman ruhunun bir arşividir, iki kitabım Alman şiirinin bir arşivi olduğu gibi!» diyor Heine.

Paris'e yerleştikten sonra, bir yandan baladlarını yazarken bir yandan siyasî yazılarını yazmaya başlamıştı. Bu yazılarında acı bir hayal kırıklığı ve yurt özlemi dile geliyordu. İnkâr ve tasdik, kendi kendisiyle uzlaşamayan bu yaradılışı, burada da takip etti: «Almanya'yı düşününce gecede / Gel de uyu mümkünse!» diyordu. Sonraları Gerhart Hauptmann'ın *Die Weber* (1892) adlı halk dramına konu olacak, Silezya dokumacılarının sefaleti, Heine'yi sosyal şiire çağırıyordu. Heine, Almanya'dan, fikir özgürlüğünün, dünyayı kucaklayacak bir Hellenizm'in, bir Avrupa geleceğinin doğmasını bekliyordu. 1844'de Almanya'ya kısa süreli iki yolculuk ona *Deutschland, ein Wintermaerchen / Almanya, Bir Kış Masalı* ve *Atta Troll* isimli iki manzum eser daha yazdırdı. İlki siyasî bir hicivdir, *Atta Troll* ise romantik dönemin son orman övgüsü. Bu eserlerle Heine, lirik-fantastik ve mizahî bir eser, aynı zamanda bir itirafname ortaya koymuş oluyordu. Gündümlü şiire, parti şiirine sanat gururu isyan etmişti. 1848'de başlayan, sekiz yıl süren ağır hastalığı sırasında *Romanzero*'yu (1851) yazdı. Bu kitaptaki şiirler, inanç ve insanlık tarihinin bütün dönemlerini kucaklar gelir, yeni bir toplum düzeni umduğu, fakat bir estet ve bir fikir aristokrati olarak ürktüğü geleceğe uzanır. Hayatın bütün nimetleri, gürlüğü, yaklaşan ölümle keskin ve gölgeli, yeniden belirir. Bu şiirlerde artık oyun yoktur; ciddiyet ve naçarlık, acı ve yardımcı bir iman özlemi görülür: «Diri diri gömülen, yürür gider gecede.»

Eserleri toplu olarak ilk kez 1861-1863 yıllarında basılmış, o baskıda yirmi bir cilt tutmuş olan Heine'nin *Seyahat Tabloları* üzerinde biraz daha durarak, kısa tanıtımımızı bir sonuca bağlayabiliriz:

Heine, şairliğine ek olarak, modern gazete yazarlığının dilini, üslubunu, tekniğini yarattı. Aktüaliteye ve öznel kavrayışa açılan, hafif, ilgi çekici, esprili, canlı bir sohbet üslubu yarattı. *Seyahat Tabloları* ile yepyeni bir edebiyat türünün, fıkra ve gezi türünün doğmasına öncülük etti. Gazete yazısı onun hareketli, çok cepheli aktüalitesinde devrin çabalarına uydu. Ede-

biyat o tarihlerde günün, dünya görüşlerinin kımıldanışlarına, buhranlı bir gelişmeye yol arıyor, şekilden fedakârlık etmeme pahasına, canlılığını sürdürmek istiyordu. Heine'de polemik, bir sanat haline geldi. Alman ruhunu çok iyi bildiği ve devrinin en kültürlü adamlarından olduğu için, yergilerinde amansız Heine, polemitik bir sanat eseri yarattı. İdealist geleneğe ilk o hücum etti, bu geleneğin güçlü yıkıcısı ilk o oldu.

Lirizmi halk şiirine dayanır. Karamsarlığı yalnız yergi ve düzyazılarında değil, şiirlerinde de görülür. Aklın, mantığın müdahalesiyle duyguları gemleyen romantik İroni, onun eserlerine sert ve keskin bir nitelik eklemiştir.



Heine'den Türkçe'de evvelce üç eser yayımlandı:

1) *Seyahat Tabloları*. Çeviren: Pertev Boratav, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, üç cilt, 1945-1948.

2) *Floransa Geceleri*. Çeviren: Süreyya Sami Berkem, Hilmi Kitabevi, 1948 / Bu kitap, *Seyahat Tabloları*'nın üçüncü cildinin bir bölümüdür./

3) *Şarkılar Kitabı*. Çeviren: Vasfi Mahir Kocatürk, Hilmi Kitabevi, 1948 / Eser bölümlerinden seçilmiş parçalar düzyazıyla çevrilmiştir, tamamının yarısı kadardır./

Bu kitaplar dışında eski dergilerde tek tük şiir çevirilerine de rastlanır; bizim görebildiklerimiz şunlar oldu:

a — B. Necatigil çevirileri: Kovan dergisinde (İzmir mart ve nisan 1945, sayı 20 ve 21'de, *Şarkılar Kitabı*'nın Dönüş bölümü, 13. şiir ve Lirik İntermezzo bölümü, 57. şiir.)

Yeditepe dergisinde (1 mart 1956, sayı 102): ŞK. Dönüş bölümü, 13, 17 ve 80. şiirler (üç şiir).

b — Dora Güney ile Necati Cumalı çevirisi: Tercüme dergisinde (1946, sayı 34-36'da, ŞK., Dönüş bölümü, 2. şiir/Lorelei/).

c — Selâhattin Batu çevirisi: Tercüme dergisinde (1946, sayı 34-36'da, ŞK., Kuzey Deniz bölümü, Limanda şiiri).

ç — Ebed Mahir Yalnız çevirileri: *Alman Şiiri Antolojisi*'nde (1960): ŞK., Dönüş bölümü, 47. ve 62. şiirler; Lirik İntermezzo bölümü, 52. şiir.

d — Turgay Gönenç çevirisi: Türk Dili dergisinde (temmuz 1962, sayı 130'da, ŞK., Harz Dağları Gezisi'nden bölümünün ilk şiiri/Öndeyiş/). Bu şiirin Yılmaz Aybar'ın kaleminden bir başka çevirisi Hisar dergisindedir (aralık 1970, sayı 84).

Şarkılar Kitabı'nın Harz Dağları Gezisi'nden bölümündeki yedi şiirin düzyazı çevirileri de *Seyahat Tabloları* kitabının birinci cildindedir.

Heine'nin ölümünün yüzüncü yıldönümünde Yeditepe dergisinde, şairin anısı ve değerli üzerine, Tahir Alangu ve B. Necatigil iki de tanıtma yazısı yayımlamışlardı (Yeditepe, 102, 1 mart 1956)

Ünlü filozof Friedrich Nietzsche de, Heine üzerine şunları söyler: «Lirik ozan üstüne en yüksek kavramı Heinrich Heine verdi bana. Öylesine tatlı, öylesine tutkulu bir musikiyi bin yıllar arasında boşuna arıyorum...» (*Ecce Homo*, Can Alkor çevirisi, 1969, s. 35)

Heine'nin en ünlü kitabındaki bütün şiirlerinin bu kez tarafımızdan çevrilişinde elbet o tatlı, tutkulu musiki korunamamıştır ya; lirik ozanın ne olduğu, türlü yönleriyle romantik şiirin ne olduğu bu çevirilerden de anlaşılır sanırız.

(*Şarkılar Kitabı'na* Önsöz, Adam Yayıncılık, 2. basım, 1983)

SONSUZLUĞUNU MASALLARLA GARANTİLEYEN ANDERSEN: ÇOK YÖNLÜ BİR DÜNYA

Her ülke dünya edebiyatına ölümsüz sanatçılar vermiştir. Hans Christian Andersen, 19. yüzyılda Danimarka'nın verdiklerinin başında geliyor. Yetmiş yıllık ömrünü 4 ağustos 1875'te tamamladığı vakit ünü yurdunun sınırlarını çoktan aşmıştı.

Bataktaki Çocuk

Andersen bir kuduracının oğluydu. Fünen adasındaki Odense kentinde doğmuştu (2 nisan 1805). Mutsuz bir çocukluk geçirdi. Annesi nikâhsız bir birleşmeden geliyordu, cahildi, içkiye düşküncü. Babası bir hayal avcısıydı; babasının babası sokak külhanilerinin peşine takıldıkları, sarakaya aldıkları bir akıl hastası. Andersen'in nikâh dışı doğmuş bir kızkardeşi, başkentte harcanmış gitmişti. Teyzelerinden biri bir genelev işletiyordu.

Kurtulan Çocuk

Andersen böyle bir bataktan cılız otlara, kaypak kayalara tutuna tutuna kendini yukarlara çıkardı. Ülkenin soylularının, kral ailesinin yakın dostları oldu. Berlin'de, Londra'da sevgi, saygı gördü, yabancı prenslerce ağırlandı, Charles Dickens'in

dostluğunu kazandı; en yüksek İngiliz aristokratlarının konaklarına, salonlarına çağrıldı; İngiliz Dışişleri Bakanı, ünlü diplomat Lord Palmerston'un konuğu oldu. Bütün bu imkânları, sınıf farkının sonralara göre en insafsız dönemlerinde elde etti.

Alaettin'in Lambası

Andersen nasıl becerdi bütün bunları? Romantizmin edebiyatta ölkü figürü, Alaettin'in Lambası'dır. Binbir Gece Masalları'ndan birinin kahramanı Alaettin, fakir bir terzinin oğluyken, rastladığı bir sihirbaz tarafından, dünyanın merkezindeki bir lambayı bulmakla görevlendirilir. Alaettin, ele geçirdiği lambadaki tılsımla, lambanın içindeki cinin yardımıyla büyük servetler sahibi olur ve sultanın kızıyla evlenir.

Danimarkalı şair Adam Öhlenschlaeger (1779-1850), yüz yılın başında bu motiften bir masal oyunu çıkarmıştı. Bu oyunu okumaya dayanamıyordu Andersen. İlk masalı «Çakmak», bu motif ve bu tema ile ortaya çıktı. Andersen'i, çocukluğunun zifiri karanlıklarından aydınlığa bu masal lambası çıkardı; ömrü boyunca onu başarıdan başarıya, sihirli lambalardaki bengi-ışık gibi, bu masallar götürdü.

Romantiklerin büyük bir çoğunluğu için masal türü, hayalin bi royunu olmuştu; gerçeği hayalle telâfi yerine geçmişti. Andersen'de ise masal, katı-acı, fakat muhteşem bir gerçek olarak kaldı: Yoksulluk, başarısızlık, mücadele, şöhret ve ölümsüzlük.. derece derece bu evrelerden geçti.

Andersen Terzi Oluyordu

Andersen 11 yaşındaydı ki, babası öldü. Annesini seviyordu; annesi küçük bir çocukken evden kovulmuş, dilencilığe atılmıştı (Andersen, anacığının bu dönemini çok sonra «Kibritçi Kız» masalında sembolleştirecektir). Annesi şöyle böyle kitap okuyabiliyor, ama yazı yazmasını bilmiyordu. Kocasını öldürce bütünü sefil düştü, içki düşkünlüğü daha da çoğaldı.

Babasının ölümünden üç yıl sonra Andersen, başının çaresine bakmak zorunda kaldı. Annesi, oğlunun işe çıracıklıkla

başlayıp terzi olmasını istiyordu. Andersen yalvardı yakardı, ağladı, dayattı annesine: Kopenhag'a gidecekti, çocuk gözlerinde dünyanın en büyük kentiydi Kopenhag. Şansını orada deneyecekti.

«Gideceksin de orada ne yapacaksın?» diye sordu annesi. — «Meşhur olacağım!» dedi Andersen ve anlattı: Yoksul doğup yoksul büyüdükleri halde büyük adam olmuş nicelerini biliyordu; yeterdi çektiği çile.

Cahil kadın, oğlunun yalvarmalarına dayanamadı, yumuşadı. Hastanede «çok akıllı, ermiş» bir kadın vardı; onu çağırdı; iskambil ve kahve fallarına baktırdı oğlunun. — Yaşlı falcı: «Oğlun büyük adam olacak!» dedi. «Bu bizim Odense şehri, günün birinde, oğlunun şerefine, donanma geceleri yapacak, şenlikler yapacak!» — Falcı böyle demişti ya, bu sefer de komşular dayattılar: «Deli misin sen! On dört yaşında bir oğlanı Kopenhag'lara göndermek ne demek! Aklını başına topla, kadın!» — «Ne yapayım, başımın etini yiyor!» dedi annesi. «Mecbur kaldım, izin verdim. Ama, dediydi dersiniz. Nyborg'da azgın denizi görünce korkar, gerl döner gelir o. Gidemez Kopenhag'a! Gelir, terziliğe başlar.

Kopenhag, Şans Kenti

O güne kadar kendisine hayaller, tek tük kitaplar ve kukla oyunları ile bir avunma dünyası kurmuş olan Andersen, Kopenhag'a gitti (1819). Düzensiz, bölük pörçük bir öğrenim görmüştü. Kopenhag'da Devlet Tiyatrosu'nda ses sanatçısı olmak istiyordu.

Tiyatronun müdürü bu hırslı yeni yetmeye yardım etti, destek oldu. Kral Friedrich IV. gördü Andersen'i, ilgilendi ve onu Slagelse'deki Latin Okulu'na yolladı. Andersen beş yıl okudu orada ve liseyi bitirdi, 23 yaşındaydı (1828).

Tiyatro alanındaki denemeleri başarısızlıkla sonuçlandı. Kopardığı burslarla Almanya, Fransa, İtalya gezilerinden sonra 1835'te Danimarka'da «Improvlsator» romanıyla ilk başarıya kavuştu. Bu roman ona şöhret ve para sağladı. Annesinin öldüğü haberi, 1833'te Roma'da iken gelmiş bulmuştu onu.

Çağının en büyük gezgini olan, toplam 29 kez geziye çıkan Andersen daha sonra İsveç (1837), Atina, İzmir, İstanbul ve Viyana (1841)'ya gitti.

Andersen'in Kısmeti

Sanatçıların çoğu çok sayıda eser verirler, ama bu kitaplardan birinde (yahut türlerden birinde) eriştikleri başarıya öbür türlerde, kitaplarda erişemezler. Ya da şöyle diyelim: Bütün eserlerinde bir başarı düzeyi tuttururlar da, kişiliklerini en güzel, en vurucu gösterdikleri bir alan, bir kitap, ötekilerin önüne geçer. Ölümsüzlükleri artık hep o alanda, hep o kitaplardır.

Andersen için de bu böyle oldu. Bütün eserleri yazar tarafından düzenlenmiş ilk toplu basımda 50 cilt tutan Andersen, sonsuzluğunu masallarıyla garantiledi; gerilerde kaldı öbür eserleri.

Masala Yönelişi, İlk Masallar

Andersen'in, halk masallarıyla, önce 1831'de Harz dağlarına yaptığı geziye ilişkin eserinde ilgilendiği görülüyor. Masal kitaplarından birincisi, «İmprovisator» romanının basılışından (1835) bir ay sonra yayımlanır ki, bu kitapta yazarın çocukluğundan bildiği üç halk masalıyla («Çakmak», «Küçük Klaus ile Büyük Klaus», «Bezelye Üstündeki Prenses»), Andersen'in ilk yapay masalı yer alır: «Küçük İda'nın Çiçekleri».

1837'deki üçüncü masal kitabında Andersen, yapay masallarına iki örnek daha ekler: «Küçük Denizkızı» ve «İmparatorun Yeni Giysileri».

Halk masallarına benzetilerek yazılmış ilk masallar ise «Yol Arkadaşı» (1837) ve «Yaban Kuğuları» başlıklarını taşıyorlar. Bunlardan özellikle «Yol Arkadaşı» birçok psikolojik inceliğiyle Andersen'in gelişim çizgisinde önemli bir aşamadır.

«Çirkin Ördek Yavrusu» (1844), «Çam Ağacı» gibi hayvan ve bitki masallarında doğayı kişileştiren Andersen, hayal âlemlerinden yaşadığı günlerin gerçek olay ve kişilerine kadar çok geniş bir alanın görüntülerini masal çerçevelerine renkli canlı

tablolar gibi tek tek yerleştirir. Bu yaratılarında kısır bir entelektüalizmi eleştirdiği de sezilir.

Cümle yapıları ve üslubuyla da, gramer kurallarını parçalayarak, kendisine en ufak nüansları anlatma kolaylığı sağladığı, bu yanıyla da bir dil devrimcisi ve empresyonizm öncüsü olduğu söyleniyor.

Masalda Kırk Yıl

1835-1875 yıl yıl, yıl aşırı üçer beşer yeni masal eklendi hazineye. Toplam yüz yetmiş kadar masalın konularını Andersen; Danimarka, Almanya ve Yunan kaynaklarından, halk efsane ve inanmalarından, tarihten, edebiyattan, özellikle gündelik hayattan aldı. Alman ve Danimarka romantiklerinin sanat yüklü masal kompozisyonlarına alışmış eleştirmeciler, Andersen'in ilk dört masaldan oluşan birinci kitabına ilgisiz kaldılar. Yalnız çağın en önemli tabiat bilgileri araştırmacısı H. C. Orsted yazdığı mektupta ona, «İmprovisator» romanıyla meşhur olduysa, masallarıyla ölümsüzleşeceğini bildirmişti.

Andersen'e kadar Avrupa; Fransız Charles Perrault (1628-1703), Yunanlı Musaios (6 yy.) ve Alman Grimm Kardeşler (1785-1863 ve 1786-1859)'in masallarını biliyor ve Danimarka sadece halk masallarından zevk alıyordu. Andersen bu dar, açık seçik masal biçimine romantiklerin felsefi bir düşünceyle beslenmiş, hayal ürünü yapay masallarının içeriğini de katarak «kısa, özlü ve zengin» olmasını istediği yeni bir masal tipi yarattı. Üslupta yazarın sesi, yazarın kendisi duyulmalıdır, dedi. Grimm Kardeşler'le romantiklerin geleneksel ve «yazıya geçmiş» masallarından en çok bu noktada ayrıldı.

«Çakmak», «Küçük Klaus ile Büyük Klaus», «Domuz Çobanı», «Kırmızı Pabuçlar» gibi masallarında geleneksel masal motiflerini değiştirmekle, kombine etmekte kalmadı; bunların ötesinde «Karlara Kraliçesi», «Küçük Denizkızı», «Kibritçi Kız» veya «Çirkin Ördek Yavrusu» gibi örneklerde görüleceği üzere yeni, orijinal masallar yarattı. Masallarının çoğunda, bilinen çeşitli motifleri işlemiş bile olsa, olayın gerisindeki düşünce

öylesine güçlüdür ki, ayrık ve birbirinden gittikçe uzaklaşan öğeleri yeni bir bütün halinde toplayabiliyordu.

Masallar Kimin İçin ve Bir Örnek

Bir mektubunda şunları yazıyor Andersen: «Yetişkinler, büyükler için düşünülmüş bir fikri ele alıyor, bunu çocuklara anlatıyorum. Düşünüyorum ki, anneler babalar da dinlerler bu masalı. Onlara da bir şeyler duyurmak gerekli.» — Doğrudan doğruya kendi yaratması birçok masalda ise durum tersinedir: Onlar büyükler içindir, ama çocuklar da zevkle dinlerler.

Buna karakteristik bir örnek olarak —hem de Andersen'in kendi dünya görüşünü bir masalda en belirgin bir şekilde veremeyi denemesi bakımından— «Karlar Kraliçesi» masalını ele alabiliriz:

Şeytan, bir ayna yapar. Yalnız kusurlu ve gülünç olanı yansıtan, iyi ve güzel olanı ise ya çok küçülten, ya da hiç göstermeyen bir aynadır bu. Şeytan, aynasını Tanrı'ya göstermek isteyince ayna paramparça olur. Binlerce ufak parçadan biri kalbine veya kafasına saplanmış insanlar, artık sadece ters ve olumsuz olanı görmektedirler. Bu gibilerden biri de Kay adında bir oğlan çocuğudur. Kay'ın kalbi donmuş bir buz topağı haline gelmiştir. Bir kız arkadaşı vardır Kay'ın. Adı Gerda. Kay, Gerda ile çekişmeye, kavga etmeye başlar. Bir gün Karlar Kraliçesi, Kay'ı kuzey kutbundaki buzdan sarayına (soyut akıl ülkesi) götürür. Kay orada buz parçalarını birleştirerek «ölümsüzlük» kelimesini elde etmeye uğraşır. Bunu başarırsa Kraliçe ona bir çift patenle bütün dünyayı hediye edecektir. Gerda, Kay'ı aramaya çıkmıştır. Büyü bilen yaşlı bir kadının çiçek bahçesinde alıkonulur Gerda (Klingsor'un tılsımlı bahçe motifi). Birçok serüvenden sonra Gerda, Karlar Kraliçesi'nin ülkesine ulaşır, Kay'ı bulur. Ama oğlan kendi hesaplarına, kurgularına dalmıştır; aldırmaz Gerda'ya «Gerda'cık ağladı, gözlerinden sıcak yaşlar döktü; gözyaşları Kay'ın göğsüne düştü, oradan kalbine sızdı. Kay'ın kalbindeki buz topağını yumuşattı, eritti bu gözyaşları» — Kay da ağlamaya başlar ve döktüğü yaşlar, gözlerindeki uğursuz cam kırığını söker atar gözlerin-

den. Kay ancak şimdi «ölümsüzlük» kelimesini elde edebilmiştir ve «Tanrı» ile eşanlamdadır bu kelime. Tanrı'ya giden yol, soğuk, hayata uzak soyutlamalarla değil, ancak yansımalarından geçmeyen, sıcak duygularla bulunur. Gerda'nın Tanrı'ya bağlı ve özgecil sevgisi galip gelmiş ve Kay, Karlar Kraliçesi'nin tutsaklığından bu sayede kurtulmuştur. Kızla oğlan, büyümüş olgunlaşmış olarak, eski kentlerine, küçük sokaklarına dönerler.

Andersen'in kompozisyon üslubu ve çeşitli motif halkalarını birbirine bağlama ustalığı bu masalda açıkça görülür. Öykünün başıyla sonundaki alegori, soyut düşüncenin Karlar Kraliçesi biçiminde kişileştirilmesi ve popüler haydut romantizmine yaslanan çok hoş parodiler yanına birçok masal motifleri de eklenmiştir: Yardıma koşan hayvanlar, bir prensesle evlenme istekleri, büyü tutma ve bir parola ile büyüün çözülmesi, kayıp bir kimseyi arama, yardımsever cadılar, kötü ruhlar. Hatâ son satırlarda masal, kısıtlanmış bir çeşit eğitici roman gibi yorumlanmaya elverişli olduğunu gösterir: «Orada oturdular, ikisi, iki yetişkin, ama çocuk, kalbleriyle çocuk ikisi ve mevsimlerden yazdı, sıcak, kutlu bir yaz.»

Eşya Masalları

Tek tek birçok benzer masallardan bir romanslar çelengi oluşturan bu tür felsefî masallar yanında, Andersen'in masalcılığının ilk dönemi için eşya masalları da karakteristiktir. Eşya masallarını o yarattı. Masalın büyülü dünyasında bitkiler, hayvanlar öteden beri konuşurlardı, yaşarlardı; her birinin birer kaderleri vardı. Ama Andersen'in bebekler, kurşun askerler... gibi cansız çocuk oyuncaklarına, eşyalara bir kişilik vermesi, masala yeni bir boyut kazandırdı.

Eşyalar, cansızlar alanında katıksız ilk masalı «Yiğit Kurşun Asker»dir ki, bu öyküde aşk yüzünden romantik bir ölüm anlatılır. Andersen burada Jonas ve Polykrates motifini bir kurşun askerin mertliğinde gerçekleştirdi:

Kurşun asker, kartondan yapılmış bir balerine âşıktır. Bir cin, kurşun askeri sokağa atar, bir balık yutar askeri. Balık-

çılar tutarlar bu balığı ve tesadüf, kurşun asker balığın karnında döner gelir eski evine. Balığın karnından çıkan asker şimdi gene sevgilisinin yakınındadır, ama bu arada beğenilmez olmuştur, eski değeri kalmamıştır; sobaya atılır. Ani bir rüzgâr, balerini de kavrır, sobaya fırlatır. İkisi, romantik bir biçimde, birlikte yanar, erir, ölürler.

Andersen'in daha sonraki eşya masalları, meselâ «Yorgan İğnesi», yapı bakımından daha yalındır. Bunların boşluğu, ön planda, belli «karakteristik çizgiler»in isabetli tasvirinde görülür. Nitekim yorgan iğnesinin sertliği, parlaklığı, küçüklüğü; bir genç kızın sevimli alaylı tasvirinde kullanılır. Bu kız, kendisini çevresindekilerden üstün görmektedir (Andersen'in çok hoşlandığı bir motif) ve küçüklüğünden, dikbaşlılığından ötürü karşılaştığı biçimsiz durumlara yediği kader sillelerine rağmen şaşmaz bildiğinden (Gene sertlik motifi).

Çok Yönlü Dünya

Çok yönlü bir dünyadır Andersen masalları. Coğrafya bakımından dünyanın dört bucağı yer alır bu masallarda: Danimarka, İtalya, Yunanistan, İsviçre, Paris, Nürnberg, Kuzey Kutbu, Çin. Masaldan masala yer değişir.

Sosyoloji bakımından toplumun her katından kişiler, yüklenirler olayları: Çamaşırcı kadınlar, dilenci kızlar, küçük burjuva, varlıklı sınıf, rahipler, sanatçılar, bilim adamları, soylular... Ve yazar, ayaklarında sihirli pabuçlar, bir yaşadığı gündedir, gerçekler arasındadır; bir hayal ülkelerinde cinlerin perilerin yanında. İnsanlarla, eşyalarla, ağaçlar bitkiler hayvanlarla acı çeken, sevinç arayan bir kimsedir o.

Grimm Kardeşler ve Andersen

Masal dendi mi, «Grimm Kardeşler ve Andersen!» denir, onların sözü edilir. İki taraftan birini küçültmeksizin «Grimm Kardeşler, ama Andersen!» demek, oysa daha doğrudur.

Grimm'lerle Andersen bir yol kavşağında karşılaşırlar, ama

sonra her biri kendi yoluna gider. Grimm Kardeşler halk masallarını yazıya geçirmeyi, onları yok olmaktan kurtarmayı bir dil ve kültür görevi bilmişlerdi. Andersen ise eskiden geleni derleme ve folklora yönelik bu görüşü benimsemedi. Geleneğe sadık kalmak önemsizdi ona göre.

Andersen'in sanat gelişmesinde en önemli unsur; küçük, anonim öykülerin keşfi olmuştur. O güne kadar yokluğunu duyduğu şeyleri (kısa biçim, sağlam yapı) Andersen, halk masallarında buldu, bunları yeniden bir de kendi anlatarak anlatmayı öğrendi. Yabancı bir biçime geçince de kendi biçimine kavuştu.

E. T. A. Hoffmann ve Andersen

Halk masallarını koruyan, onları oldukları gibi saklayan değil, yapay masalı yaratandır Andersen. Burada akla Alman E. T. A. Hoffmann (1776-1822)'la bir yakınlık gelebilir; şu var ki ikisini birbirine karıştırmak imkânsızdır. Alman yazarının fantastik dünyası, Danimarkalı'nın dünyasından çok fazla grotesktir, şeytansıdır. Hoffmann'ın masallarında doğa, pek az görüldüğü halde Danimarkalı'nın masallarında ön plânda yer alır. Gerçi Hoffmann da cansız nesnelere bir ruh katar; meselâ bir cevzıkıracağı sahneye çıkarır, ama orada durur, bir girişimle kalır. Eşyalara can, Andersen'le gelmiştir.

Kierkegaard'ın Çağdaşydı

Yüz yıl kadar önce Kopenhag sokaklarında üç kişiyi görebilirdiniz; Danimarka'nın dünya kültürüne katkılarıydı bunlar: Biri Danimarka romantizminin başlıca temsilcilerinden, rahip N. F. S. Grundtvig (1783-1872); biri ünlü filozof Sören Kierkegaard (1813-1855) ve Hans Christian Andersen. — Grundtvig, dahi bir halk eğitimcisi olarak geçecekti pedagoji tarihine; etkileri ölümünden sonra büyüyecekti. Kierkegaard, ironi sanatında üstadı Sokrates gibi bir agora, bir meydan filozofuydu. Koltuğunda şemsiyesi, sokaklarda bir aşağı bir yukarı gezinirdi. Ve Andersen, akşamlarını topluluklarla Devlet Tiyatrosu

arasında gidip gelmelerle ya da küçük, mütevazı odasında geçirdi.

Kierkegaard, dünya fikir hayatında etkisini yavaş yavaş gösterdi; tanındıktan sonra da üst planda bir mutlu azınlığın, felsefe çevrelerinin malı oldu. Andersen'e gelince, masal yazarlığında yaptığı devrimle daha o günlerde, Almanya yoluyla, dünyaca benimsenmişti. Bugünkü gibi.

Türkçe'de Andersen

Andersen masallarının dilimize çevirisi, oldukça eski tarihlerde başlar. Ruşen Eşref Ünaydın'ın kitabından (1920) bugüne, bu masallardan seçmeler; Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Tahsin Yücel, Şevket Rado, Ayhan Boz fırat.. gibi sanatçılarımız, ayrıca pek çok çevirmenimiz tarafından Türkçe'ye aktarılagelmiştir. Andersen masallarıyla oluşan irili ufaklı kitaplarımızın ortaya kabarık bir liste çıkaracağı şüphesizdir.

Kaynaklar

Bu yazının yazılmasında başlıca şu kaynaklardan yararlandı: Erling Nielsen, Hans Christian Andersen, Hamburg 1958 — Hermann Pongs Das kleine Lexikon der Weltliteratur, Stuttgart 1961 — Gero von Wilpert, Lexikon der Weltliteratur, Stuttgart, I, 1963; II, 1968 — Kindlers Literatur Lexikon, München 1974 vb. Kindlers Literatur Lexikon, München 1974 vb.

(Milliyet Sanat Dergisi, 142, 25 temmuz 1975)

22 ocak 1849'da Stockholm'de doğup 14 mayıs 1912'de yine orada ölmüş İsveç yazarı August Strindberg'i bize ilkin Muhsin Ertuğrul tanıttı. Strindberg'in *Baba* isimli üç perdelik dramı, 1936-1937 tiyatro mevsiminde, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda ikinci defa temsil edilmiş, ayrıca kitap halinde de çıkmıştı (1). Çevirisinin başına bir önsöz, sonuna Strindberg'in hayatı ve Strindberg'in dramları başlıklı iki tanıtma ekleyerek, bu milletlerarası yazar üzerine geniş bilgi vermiş olan Muhsin Ertuğrul, adı geçen önsözde Strindberg'in diünyasıyla temasa gelişini şöyle anlatıyor:

«1916'da ilk Almanya'ya gittiğim senelerdeydi, bütün Alman sahnelerine hâkim, eserleri o aralık en çok oynanan tek bir muharrir vardı: İsveçli August Strindberg. Başka başka tiyatrolarda her gece muhtelif eserleri temsil ediliyor ve halkın gösterdiği sonsuz alâkayla bütün bu eserler, büyük muvaffakiyet kazanıyordu. Ben de onun birçok eserlerini işte bu aralık seyrettim. Strindberg'in eserleriyle ilk tanışıklığım böyle oldu... Strindberg kadar, ilk satırıyla okuyucularına marîz ruhunu aşıl原因 kuvvetli muharrir çok az rastlanır. Ben de onun bu has-

(1) A. Strindberg, *Baba*, çeviren: Ertuğrul Muhsin, İstanbul 1937. Remzi kitabevi. Bu oyunun yeni çevirisi Varlık yayınlarındandır (Çev. Turan Oflazoğlu, 1972).

talığına yakalandım. O kadar ki 1922 senesinde onun hemen hemen bütün eserlerini okumuştum. Hem yalnız okumakla da kalmadım. *Baba* ismindeki piyesini *Cehennem* adıyla Türkçemize adapte ettim...»

Muhsin Ertuğrul, Strindberg'in doğumunun 75'inci yıldönümü dolayısıyla 1924'te Stockholm'e gittiği zaman, ona ait daha birçok yeni bilgi topladı; doğduğu evi, çalıştığı kütüphaneyi ziyaret etti; millî kütüphanenin içinde, bugün Strindberg'e ayrılmış dairede, bütün eserlerinin asıllarını el yazılarıyla görmek, yaptığı elli - altmışa yakın tablonun teşhir edildiği resim sergisini gezmek fırsatını buldu. İsveç Millî Tiyatrosu'nun en önde simalarından biri olan, karısı Harriet Bosse ile tanıştı. Bütün bunlar Strindberg'in eserlerini daha iyi kavramaya vesile oldu.

Muhsin Ertuğrul'un üçüncü şahıs anlatımıyla yukarıya aldığımız bu açıklamaları, *Baba* çevirisinin sonundaki tetkiklerin değerini belirtmek içindir. Biz burada Strindberg üzerine ayrıntılı bilgi edinmek isteyenlere bu çeviriyi salık vermek; yazarın hayatı ve eserleri konusunda ansiklopedilerin yazdıklarını birkaç paragrafta toplamak istiyoruz:

Strindberg; kentsoylu ve gururlu bir aileden gelen müflis bir baba ile terzi kızı bir annenin oğludur. Yoksulluk, ihmal, kargaşalık ve taassupla dolu bir çevrede yetişti. On üç yaşındayken annesini kaybetti, babası hizmetçileriyle evlendi. Evdeki dinî atmosferin etkisinde, Strindberg vaiz olmaya hazırlanıyordu, fakat bu heves ilk aşk macerasıyla söndü. Yoksul bir çocukluk geçirdikten sonra, biriktirebildiği para ile Upsala Üniversitesi'ne gitti (1867). Ama ayrıca bir para yardımı görmediği için, bir sene sonra öğrenimini yarıda bırakıp Stockholm'e dönmek, bitirdiği ilkokulda öğretmenlik yapmak zorunda kaldı. Huzursuz bir hayat sürüyordu. Tekrar Upsala'ya gidip de sınavlarda başarı gösteremeyince aktör olmak istedi. Tiyatro, ondan bu arzusunu gerçekleştirme imkânını esirgemedi. Yazdığı bir piyesin berbat bir şekilde oynanması üzerine, bu işten de vazgeçerek, kraldan gördüğü yardımla öğrenimini tamamladı. 1874'te Stockholm'de Millî Kütüphane'ye

asistan oldu. Bu sıralarda kendisinden daha yaşlı ve evlilik hayatında mutsuz bir kadın olan Sri von Essen'le tanıştı. Kadın, kocasından boşanıp Strindberg'le evlendi. Evli kaldıkları on dört sene bu kadın, Strindberg'in eziyetlerine uysal, sessiz boyun eğdi.

Eserlerinden biri, 1870'te İsveç Akademisi'nin bir armağanını kazanmıştı. 1872'de yazdığı *Maester Olof* isimli ilginç dramı halk beğenmedi. Uğradığı hayal kırıklığının acılarını, Stockholm sanat hayatından alınmış tablolarla ördüğü *Roda Rummet* (Kızıl Oda, 1879) romanına serpiştirdi. İsveç edebiyatına ilk kez realist ve natüralist anlayışı sokan bu kitap da bir öfke sağanağı ile karşılandı. Fakat artık Strindberg, bu iki eseriyle şöhret basamaklarını çıkmaya başlamıştır. Yapılan hücumlara acı bir yergiyle karşılık verdi: *Yeni Ülke* (1882). 1883'te peşpeşe iki piyes (*Frau Margrit, Bahtiyar*) ile kışkırtıcı, iğneleyici iki şiir kitabı (*Yara Sıması, Uyurgezen*) yayımladı. Hayatının bu birinci bölümünde kadını ve aşkı, insan için verimli kuvvetler olarak tasvir eder.

1882'de Millî Kütüphane'deki işinden ayrıldı. Ertesi sene birkaç aylığına Fransa'ya gitti, oradan İsviçre'ye geçti. Çoğalan anlaşmazlıklar, ruhunda derin sarsıntılar yarattığı için, 1885'ten beri ayrı yaşadığı karısından 1891'de bütün bütün ayrıldı. Dört çocuğunu annelerine bıraktı. İçkiye dadanmıştı, fakir düştü, dışından tırnağından artırabildiği para ile kıt ka-naat geçiniyordu.

Hayatının ikinci bölümünü oluşturan bu dönemde, aldanişlarının etkisiyle, kadını, erkeğin başbelâsı olarak gösterir; aristokrat kültürün beyhudeliği üzerinde durur; faydacılığı savunur. *Evlilik Hikâyeleri* (1884-1885, iki kısım), *Adalılar* (1887), *Fransız Köylüleri Arasında* (1889) bu dönemde yazdığı eserlerdendir. *Arkadaşlar* (1888), *Matmazel Julie* (1888), *Baba* (1889) piyesleri ile, ruhunun olanca içtenliğini yansıtan biyografik tahlil romanı: *Hizmetçinin Oğlu* gene bu dönemde yazıldı. Sonuncu eserin üç cildi 1886-1887'de, dördüncü cildi ise 1909'da çıktı.

1893'te Berlin'de kısa bir tanışmadan sonra, Avusturyalı

yazar Frida Uhi ile evlendi. Frida ile ailesinin bütün kolları-
larına rağmen, Strindberg'in huysuzlukları, evlilik hayatını bu
kez de zehirlemeye başladı. Cinnet h betlerinin de artması  ze-
rine 1895'te ayrıldılar.

Bu sıralarda Nietzsche'nin etkisinde üstün insan anlayışı-
na saplanmıştı. *Tschandala* (1889) isimli eseriyle, *Açık Deniz*
Kıyısında (1890) bu eğilimin izlerini taşır.

1894'te Paris'e gitti. Tabii ilimlerle meşgul oldu. Kimya ve
alşimi üzerine bir ikl eser çıkardı. Bunları çapraşık, şaşırtıcı
psikolojik pasajlarla dolu romanları izledi: *Bir Delinin İtirafları*
(1895), *Cehennem* (1897) vb.

Strindberg'in insafsız eleştirisi, şimdi b y lte  imk nlarıy-
la kendine çevrilmiş, neşter yazarın kendi hayatını deşmeye
başlamıştı.  kingen ve a  bir yaradılışın muhtarip çocukluğu-
nu; yoksulluk anlaşılmazlık içinde geçen dalgalı gençlik yıllar-
ını; kavgacı olgunluk  a larının ümitsiz ruhunu; yaşlılığın der-
mansızlığını; ruh de işmelerinin esiri bir insanın trajedisini
oluşturan konuları işliyordu. Ne birinci dönemin duygulu insa-
nı, ne de ikincinin zek ya bel ba lamış aristokrati iken, haya-
tını aydınlığa çıkaracak bir çözüm bulamamıştı. Şimdi    nc 
bir izah prensibinden yardım umarak, mistisizme başvurur. Ta-
rihi piyesleri olan *Gustav Wasa* (1899), *Erik XIV.* (1899), *Gus-
tav Adolf* (1900), *Kraliçe Christine* (1903), *Karl XIII.* (1902) vb.
isimli eserleri; dünyanın insan duyuları üstünde yüce kuvvet-
ler tarafından yönetildiği düşüncesine tercüman olurlar. Son
eserlerinde başlangıçtaki nat ralistin romantikleşti i görülür:
Advent (1899), *Paskalya* (1901), *Yaz Ortası* (1901), *Yapayalnız*
(1903), *Tarihi Minyatürler* (1905), *Gotik Odalar* (1904), *Siyah*
Bayraklar (1907) vb.

Fransa, Almanya ve Avusturya'da dolaştıktan ve 1896'dan
itibaren Kuzey İsve in  niversite şehri Lund'da ve Paris'te ya-
şadıktan sonra 1899'da bir daha ayrılmamak üzere Stockholm'e
yerleşen Strindberg, 1901'de üçüncü kez evlenmişti. Genç bir
aktris olan üçüncü karısı Harriet Bosse'den de bir çocuğu ol-
du. Ama bu evlilik de hüsranla bitti. 1904'de ayrıldılar. 1907'de
kendi piyeslerini oynatmak üzere August Falk ile birleşerek

bir tiyatro kurdu, fakat bu teşebbüs de üç sene dolmadan başarısızlığa uğradı. Geçimini sağlamak için tekrar gazeteciliğe döndü. Zamanının çoğunu, kendisini ölümüne kadar izleyen garip düşüncelerle dolu «*Mavi Kitaplar*»ını yazmaya harcıyordu. Altmış yaşında iken, on sekiz yaşında Fanny Falkner'i sevdi, fakat kız, hazır vakit varken, akıllı davranıp nişanı bozdu.

Strindberg, 1911'de tedavisi imkânsız kansere tutulduğunu anladı. İronisiyle iğnelediği, kışkırttığı insanlar ona şimdi bir müze yadigarı gözüyle bakıyor, üstüne titriyorlardı. 63'üncü doğum gününü kutlamak için, aylarca önceden başlayan hazırlıklar milli bir bayram görünümünü veriyor, Nobel edebiyat armağanını alacağından bahsolunuyordu. Strindberg: «Anti-Nobel armağanı; işte benim kabul edeceğim armağan!» dedi.

Nisan 1912'de ilk karısı Siri von Essen'in öldüğünü haber aldı. Yirmi yıldan beri görmediği; bununla beraber bir zamanlar sevmiş, yanı sıra dünyanın birçok yerlerini dolaşmış olduğu bu kadın için yas tuttu. Siri'den üç hafta sonra da kendisi öldü (14 Mayıs 1912). Cenaze törenine otuz bin kişi katıldı.



Çağındaki İsterinin tipik bir temsilcisi kabul edilen, en aşırı dünya görüşleri arasında bir bocalayış sembolü olan Strindberg; natüralizm ve sosyalizmden hareket ederek, Nietzsche'nin etkisiyle 1890 yıllarında ferdiyetçi - aristokrat bir dünya görüşüne geçmiş, daha sonra mistik renkler taşıyan Katolik dindarlığında karar kılmıştı (1895). Son eserlerinde hayatı ve insanı küçümseyen acı bir yerginin izleri de görülür. Edebî tür ve üslûpların hepsini denemiş, natüralist ve expressionist edebiyatı teşvik etmiş; hayatın perişanlıklarını, kadınla erkek arasındaki çekişmeyi, insanoğlunun imkânsızlıklarını aşıp da sağlam, kuvvetli bir imana erişemeksizin, yeni çağların ahlâk ve iman konularını işlemiştir.

Hakkında «dünyanın en gamlı, en neşesiz sanatçısı», «ufakık bir kıvılcımla patlamaya hazır bir barut fıçısı» gibi hükümler verilen Strindberg'in, kendi hayatından görüntüler, kesitler

taşıyan eserleri içinde *Cehennem* (1897), ruhunun perişanlığını en keskin çizgileriyle belirtmesi bakımından kayda değer ki, bu eserde Strindberg, her olayda bir uğursuzluk arayan, her şeyden alınan; ama bunu bir şair duyarlılığıyla değil de, manie d'interprétation'a yakalanmış bir ruh hastası gibi, aşırı mübalağalandıran biridir.

Haşin, zalim, sorumsuz buluşlarıyla roman ve dram türlerinde Avrupa ve Amerika'da büyük etkileri görülen yazar, hele kadın düşmanlığı ile yüklü dramlarında sanatının zirvesine erişir. Hayatına yön veren, karakterine damga vuran macerayı kadın mücadelesinde görebiliriz. Portrelerde çokluk ressamın kendi yüz çizgilerini bulduğumuz gibi bu eserlerde de Strindberg'in acıklı alinyazısını görürüz. Bu bakımdan Strindberg, en çok isterik kadın tahlillerinde başarı gösterir. Bir edebiyat tarihçisinin onun en güzel eserleri olarak gösterdiği *Matmazel Julie* (1888)'de, *Baba* (1887)'da ve *Ölüm Dansı* (1901)'nda Strindberg, realizmin sınırlarını aşarak, kadını romantik bir canavar, esrarlı bir varlık halinde sivriltilir.

Eserlerinin 55 ciltlik toplu ilk baskısı 1911-1920 seneleri içinde Landquist tarafından Stockholm'de yapılmış olan Strindberg'in Türkçe'ye iki piyesi çevrilmişti: 1) Yazımızın başında belirttiğimiz *Baba, Suçlu mu?* (1)

Strindberg'in 1899'da yazdığı bu ikinci piyes, *Baba* çevirisindeki bir nota göre, evvelce *Zafer Sarhoşları* adıyla sahnemizde de temsil edilmişti. Baba piyesi, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda, biri nisan 1924'te, öteki 1936-1937 tiyatro mevsiminde olmak üzere iki kere oynandı. Strindberg'in Darülbeydi'de oynamış bir üçüncü eseri, *Matmazel Julie*'dir ki ilk temsil 11 mart 1930'a rastlar.

Strindberg hakkında basınımızda görülen yazılar içinde,

(1) *Suçlu mu?* (Brott och brott), çeviren: Süleyman Tamer. Milli Eğitim Bakanlığı, dünya edebiyatından tercümeler, İskandinav klâsikleri: 5, İstanbul 1945.

eserlerinin temsili dolayısıyla *Darûlbedayi* ve *Türk Tiyatrosu*'nda çıkmış bazı tetkikler (1) özellikle kayda değer.

(*Açık Deniz Kıyısında'ya Önsöz, Varlık Yayınları, 2. basım, 1972*)

-
- (1) *Darûlbedayi*'deki yazılar: Selim Kudret, Strindberg (sayı 2, 1.3.1930); Strindberg'ten bir çeviri: Aktörlük sanatı (sayı 7-8, 1.11.1930). *Türk Tiyatrosu*'ndaki yazılar: Seniha Bedri Göknil: Strindberg (sayı 67, 1.2.1936), Muhsin Ertuğrul: Strindberg'in yüzüncü yıldönümü (sayı 223, 16.2.1949).

Önce Açlık romanıyla Türk okuyucusunun da hâtırasında silinmez bir iz bırakan Norveçli sanatkâr Knut Hamsun, 19 şubat 1952'de 92 yaşında öldü. 4 ağustos 1859'da Kuzey Norveç'te Gudbrandsdal'de Lom kasabasında doğmuştu. Babası Peder Pederson ile annesi Tora Olsdotter köylüydüler. Dört yaşından itibaren amcası ile beraber Lofoten adasında yaşayan ve asıl adı Knut Pedersen olan Hamsun, on yedi yaşlarında kunduracı cıracılığıyla hayata atıldı. Çeşitli işlerde on iki sene oradan oraya bir göçebe hayatı yaşadı. Balıkçılık yaptı, tayfa oldu, maden ocaklarında çalıştı, köy öğretmenliği etti. Okuyup yazmayı kendi kendine öğrenmişti. Geçimini yoluna koyar gibi olunca bir zengin de yardımıyla Oslo'ya gidip üniversiteye yazıldı. İlk şiiriyle ilk hikâyesini on dokuz yaşında bir kasaba gazetesinde yayımlamıştı. Oslo'da gazetelere götürdüğü yazıları geri çevriliyor, iş bulamıyordu. Parasızlık başgösterince talihini denemek üzere Amerika'ya gitti. Çiftliklerde hizmetkârlık, dükkânlarda tezgâhtarlık, Şikago'da tramvay biletçiliği etti. Sahanlıkta yolcuların inip binmesiyle meşgul olacağı yerde Euripides'in eserlerini okumakla vakit geçirdiği için işinden çıkarıldı, hastalandı, Norveç'e döndü. Bir müddet bir hastanede yattı, Oslo sokaklarında tekrar gazete idarehanelerini aşındırmaya başladı. Makale ve müsahabelelerinin kabul edilmeyişiyle kırgın ve aç; bu yoksul hayata daha

fazla dayanamayarak, bu defa 1883-1886 yılları arasında zar zor devam ettirdiği Verdens Gang gazetesinin muhabiri sıfatıyla tekrar Amerika'ya gitti. Bu sefer de bahtsızlıklara uğradı. Kendisine acıyan bir tüccar yol parasını verip geri dönmesini sağladı. Dönüşte (1888) Amerika fikir hayatı üzerine hükümleri şiddetli bir hiciv eseri olan Fra Amerikas Aandsliv isimli ilk kitabını yayımladı. Yeni bir sefalet devresi başlamıştı. Sult (Açlık) romanını yazmaya koyuldu. Bir dergide tefrika edildikten sonra kitap halinde çıkan (1890) bu roman, Hamsun'un şöhretine ilk basamak oldu. Konunun tamamen yaşanmış maceralardan ibaret olduğunu duyuran bir şiddetle, okuyanı ürperten bu deha eserinde Hamsun; aç kalan, açlığını tesadüfler yâr oldukça zaman zaman dindirebilen edebiyat meraklısı bir gencin halini tasvir eder. Bu kitap yalnız dâhice bir sefalet etüdü olmaktan, aç bir insanın ruhunu, davranışlarını olduğu gibi vermekten çok daha ilerdedir. Dış görünüşüyle açlık kıvranışlarını tesbit eden bu kitapta tema, aynı zamanda yaratma sancıları çeken bir gencin ruh tahlilidir. Bir sokak feneri altında, parkta bir bankın üstünde yahut rastgele bir yerde yazılarını yazmaya devam eden bu genç, karnını doyurabilmek için gazeteciliğin gündelik yıpranışlarına boyun eğip sonunda meşhur bir yazar olan Hamsun'un ta kendisidir. Sefaletin sarsıntıları arasında eserin kahramanı, yaratıcılığının bir inayet gibi parladığını görür. Kalbin o yaşlara vergi 'haşmeti; bütün dolgunluğu, bütün tazyikleriyle kitabın sayfalarında ateşli bir hasta nabızı gibi çarpar.

Hamsun'un, 1892'de yayımladığı Din Sırları romanında garip tabiatlı bir insanın mistik hikâyesiyle karşılaşırız. Bu romanı 1893'de Redaktör Lynge, Yeni Toprak ve 1894'de Pan romanları takip eder. «Teğmen Thomas Glahn'ın Notlarından» ikinci başlığını taşıyan Pan, kuvvetli bir aşk romanı olduğu kadar zengin bir orijinallikle dolu bir tabiat övgüsüdür. Hamsun sadece bu eseri yazmış olsaydı yine büyük bir şair sayılırdı. Modern psikolojinin canlı bir âbidesi hükmündeki bu kitap, kelimeleri arasında yaşattığı inceliklerle bir şaheser değeri taşır; okuyucu ruhunda her söz, tılsımlı bir değişme ile aslından çok farklı yankılar halinde devam eder. Hamsun'un

dünyaya yayılışında ormanları, otları, suları ile ortak bir çağ iltı halinde kuzeyi dile getiren bu Pan romanının büyük pay ı olmuştur. Çünkü İskandinav edebiyatının dünyaya atlayışında daima bir basamak vazifesi görmüş Almanya'da, çıktığının ertesi yılı çevrilip yayımlanan Açlık roman ı ancak 1500 tane satılmış; Din Sırları, Redaktör Lynge ise hiçbir akis uyandırmamıştı. Pan ise, yazar ı hakkındaki bütün tereddütleri silip süpüren bir kuvvetle kat ı zaferi sağladı (1930'da 92'nci baskı).

İçinde bir mizah havası esen Öğlen İstirahati adlı hikâye kitabından (1897) sonra 1899'da Hamsun, Victoria'yı neşretti. Ölçülmüş, biçilmiş, daraltılmış şekliyle, plâstik görünüşü ve zengin hayali ile bu aşk hikâyesi, yazar ın sanatında bir zirve teşkil eder. Filme de alınmış olan bu eser hakkında bir Alman tenkitçisinin verdi ği hüküm, mübalâğalardan uzak olsa gerek: «Günümüzün yğınlarca eseri zamanla toz-toprakla örtölse, unutulsa Victoria yaşayacak, yar ınlarda da genç sevdalıların arkadaşı, sırdaşı olmaya devam edecektir.»

Hamsun, 1906'da Der Wanderer (Göçebe Adam) trilogyasının birinci kısm ı, Under Høststjerne (Sonbahar Yıldızları Altında'yı yayımladı. Kayıp gençli ği peşinde avare, orta yaşlı bir hülya adamının hikâyesidir bu. Şehirlerin kalabalık ve medeniyetinden kaçarak ormanlarda, kır gecelerinde, yıldızların altında ruhuna sükûn ve şifa arayan; kırlar ın solu ğunda kan ının çağ iltısını uyuşturmaya isteyen şair ruhlu bir adam ın hikâyesi. En Wanderer spiller paa Sordin (Sordinli Kemanlar) 1909, Den sidste Glaede (Son Sevinç) 1912, trilogyanın ikinci ve üçüncü kısımlarıdır.

Hamsun'un iki ciltlik Markens Grøde (Dünya Nimeti) isimli roman ı 1917'de çıktı. Hâli toprakları canlandırmaya için insan gücünün geçirdi ği imtihanları, tabiat kuvvetleriyle çetin savaşları hikâye eden bu eser; kat ı ve boş topraklara düşen alınterlerinin önce kıt-kanaat, gitgide cömert hasad ını, bu hasattaki engin hazz ı terennüm eder. Bu eserle Hamsun, Homeros gibi, ama Homeros'la karşılaştırılması yersiz bir destan yaratmış; önüne bir model almadan başaran insan ın ihtişam ını göz önüne sermiştir. Samimiyet, sadelik, güzellik! İşte bu kitabın sanatsız sanat ı! Selma Lagerlöf'ün bu eser dolayısıyla

Hamsun'a yazdıkları ne kadar mânâlıdır: «Cihan Harbi içinde, insanların yüzyıllardan miras bunca emeği parçalamayı, yakıp yıkmayı kendilerine âdeta bir vazife edindikleri sırada, yapıcının, çiftçinin, göçmenin yaratmaktan duyduğu hazla dolu kitabın çıktı. Liderlerin, milletlerin yakıp yıkarak, kesip biçerek yeni topraklar, yeni ülkeler peşinde kızıştıkları bir sırada sen basit bir adamı, eline bir balta, bir saban vererek en aziz bir gazaya yolladın; evvelce hiçbir kalemin tasvir etmediği bir gazaya! Senin bu kitabın ezelden beri insanoğlunun gönlüne ferahlık veren tek şeyin; zahmetli yorgunluklar, sabırlı çalışmalar olduğunu; insanoğlunun ancak böyle çalışmalarla vücudunu zindeliğe, hayatını saadete, ismini saygıya, hâtırasını ölümsüzlüğe kavuşturacağını isbat etti.»

Cahil bir göçmen olan Isaak'ın, basit bir kadın olan karısı Inger'le birlikte çorak ve haşın toprakları nasıl yeşil ve bereketli bir yurt haline getirdiğini anlatan bu Dünya Nimeti, Hamsun'a 1920'de Nobel edebiyat mükâfatını kazandırdı ve 1936'ya kadar Almanca'da, her seferinde altı bin üzerinden 35 baskı yaptı.

1920'den sonra Hamsun, bir müddet bir şey neşretmedi. Edebî faaliyetine son verdiği sanılıyordu. 1923'de Sidste Kapitel (Son Bölüm)'ü çıkarması âdeta bir sürpriz oldu. En olgun, en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen ve «dünyanın bir tanrı perspektifinden görülüşü» diye vasıflandırılan bu roman, «yüzyılımızın cennetsiz, cehennemsiz, ârafsız ilâhî Komedisidir». 1927'de yayımlanan Landstrykere (Serseri) romanı, Hamsun'un zafer alayını ülkeler arasında bir kere daha dolaştırmaya vesile teşkil etti. «Dünyada olan hemen her şey bu kitaba girmiştir, yeryüzünün hemen her çeşit insanı bu kitapta görünür. Gün batısı kızartıları, ihtiyarlığın hüznü değil, yeryüzünün ölçüsüz ve ilâhî nimetleri var bu kitapta.» Hanns Johst'un yirminci yüzyılın Ilyada ve Odise'si diye gösterdiği bu roman, 1929'da çıkan August ve 1933'de çıkan Men Livet Lever (Senelerden, günlerden sonra) ile birlikte bir trilogya teşkil eder.

Bu yazımızda sadece bellibaşlı romanlarını işaret ettik; ayrıca hikâyeleri, dramları, şiirleriyle otuzdan fazla eser sahibi Knut Hamsun; bir inziva adamıydı. Gençliğinin çetin ek-

mek kavgaları peşinde geçmesi, onu zamanla hayatın içinden inzivaya attı; ama bu inzivasında, çok yakından tanıdığı hayatı yazdı. Eserlerine birer otobiyografi gözüyle de bakılabilir. Yoksulluklarla dolu gençliğinin, büyüdüğü, yetiştiği çevrelerin izlenimleri bu eserlerde yaşar. Sağlam bir müşahede kabiliyetine, içine kapanık bir insanın kuvvetli hâfızasında sahip olduğu için konularını kolayca geliştirir. Johan Bojer'deki, kahramanların maddi ve sosyal durumları üzerinde fazla durmak yerine Hamsun'da psikolojiye, şuurlu psikolojisine temayül sezilir. Natüralistlerin, dekadanların hasmı olan Hamsun, hayatın realitelerini sırlı şiiriyetler karıştırıp verir. Terakkilere inanan medeniyeti küçümser; köylülerin basit, fakat sağlam hayatlarını yüceltir. Norveç'in ufak kasabalarında kaynaşan mütevazı hayatlara tutkundur. İçlerindeki huzursuzluk ve kararsızlık yüzünden ordan oraya göç eden yersiz, yurtsuz, bazan tuhaf tabiatlı insanlar üzerinde fazla durur. Bu gezgincilik hevesi ve macera düşkünlüğü yanında toprağın bereketini, bir yere yerleşmiş hayatın bahtıyarlığını över. Eserlerine Norveç'in günlük hayatından renkli sahneler katar. Bu malzemeyi şekillendirirken renk renk, çok defa ihtiraslı ve çılgın insan kaynaşmasına kimi vakit acı bir mizah karıştırır, kimi zaman gülümseyen ve temkinli bir hikmet serpiştirir. Şehir dışı hayata, kırlara karşı duyduğu pastoral aşkı hemen bütün eserlerinde yaşatmasını bilen Hamsun; bu tabiat tasvirlerindeki, insan ruhuna inişlerindeki, hikâyeciliğindeki ustalıklarıyla gönülleri fetheder. Eserlerinin özüne mistik hislerle kuvvetlendirilmiş olan samimi tabiat sevgisini düşünmekle varılır. Cüretkâr konuları işlemesine rağmen sosyal endişe ve anlayışlarının çoğu, umumiyetle muhafazakârdır.

Thomas Mann, onun için: «Yaşayanların en büyüğü!». demişti. Hamsun'u Almanca'ya çevirenlerden biri olan Erwin Magnus, bu gibi hükümlerin çok defa yanılgılarla dolu olduğunu kaydederek şöyle der: «Meselâ Ibsen. Ibsen'in eserleri bugün bize artık bir şey söylemez olmuştur; işlediği problemler bugün artık problem olmaktan çıkmıştır da onun için. Ama Hamsun'un zamana bu bakımdan bağlı olmadığını şimdiden söyleyebiliriz. İnsan yığınlarının üstündedir o! İnsanlarla, bir

kuklacının kuklalarıyla oynaması gibi oynar. İnsanları küçüm-sediği olur, fakat kalbinin bir köşesinde onlara karşı daima derin bir sevgi duyduğu hissedilir. Yoksa bu, konuya karşı bir sevgi mi sade? Hayır, öyle olsaydı Hamsun büyük bir artist olurdu, büyük bir romancı değil! Kuvvetli bir artistlik de var onda, ama fikrî bir öze bağlı bir artistlik! Biz onun çağdaşı olmakla övünüyoruz. Çünkü içlerinde zaaflarımızı gördüğümüz yakınlarımız, onun kalemiyle ebedileşmişlerdir.»

Hamsun'un beş romanı dilimize de çevrilmiştir: Açlık (çev. Peyami Safa, 1934), Keçi Ayaklı İlâh «Pan» (çev. S. Turgut, 1940), Viktoria (çev. Nasuhi Baydar, 1940), Sonbahar Yıldızları Altında (çev. Behçet Necatigil, 1949), Dünya Nimeti (iki cilt, çev. B. Necatigil, 1949-1950).

Hamsun'un, Almanca başlığı «Unter dem Halbmond Reisebilder aus der Türkei» olan bir kitabı için S. Ali, Varlık, sayı 61 (15 Mayıs 1934)'deki makalesinde «Türkiye'den bahseden Hilâlin Altında isimli kitabının eski bir tercümesini duydum, fakat göremedim.» der. Bu eserin Almancasını bugüne kadar ele geçiremediğim gibi rivayet edilen Türkçesini de göremediğim için bu noktaya bu kadarlık temas ediyorum.

(Varlık, 381, 1 nisan 1952)

1890'dan başlayarak dünyanın sayılı romancıları arasına girecek ve Knut Hamsun adını alacak olan Knud Pedersen, Norveç'in kuzeyinde Gundbrandsdal sınırları içinde Lom kasabasında doğdu (4 ağustos 1859). Bir terzi olan babası, kalabalık ailesini alarak, daha kuzeye, Hamarøy kasabasına göç etti (1862). Çalışkan ve işine bağlı adam, karısını, kaynatasını, altı çocuğunu terzilikle zar zor geçindiriyor, üstelik oturdukları yerin sahibi olan rahip kayına borçlanmış bulunuyordu.

Knut, ayağında tahta çarıklar, kırdı belde sürü güderek geçirdi çocukluğunu. Sekiz yaşında, çok sert bir adam olan dayısının isteği üzerine, anasıyla babası, onu, korka çekine, bu rahibin eğitimine verdiler. Baba ocağından bir fersah uzak-taki bu rahip çiftliği, küçük Knut'un gönlünce dünyasına bir kâbus gibi girdi. Hayatın çetinlik ve insafsızlığını, ona önce bu dayının çok sert disiplini öğretti. Dört - beş yıl dayandı bu ağır şartlara. Bir başka dayısının anlayışlı davranışından faydalanarak, on dört yaşında, doğduğu kasabaya gidip orada bir tüccar yanında tezgâhtarlık etti. Bir yıl sonra da Tranøy'de daha büyük bir tüccar yanında kalfalığa başladı. Kızına da âşık olmuştu ki, tüccar iflâs etti. Ortalarda kalınca, o ve birdenbire karşısına çıkan Lomlu bir arkadaşı, ellerindeki üç - beş kuruşu birleştirip çerçilik etmeye, köy köy dolaşmaya koyuldular. Bir sırt çantasına istif ettikleri kalem, tarak, kibrit, mum gibi öte-

beriyi satıyorlardı. Önce beraber çalıştılar, sonra ayrıldılar. Knut kuzeye, arkadaşı Ole güneye gitti. Her biri kendi hesabına kıyı boylarını dolaştı. Kışın Knut ailesinin yanına dönüyor, bahar başlarken yine çerçiliğe, yollara düşüyordu. İki yıl sürdü bu ve Knut on yedisine bastı. Kitaplardan öğrenebildiğinden daha çoğunu öğrenmiş, hayatı anlamıştı. Şimdi bir de zanaat öğrenmekti niyeti.

Ayakkabıcılık öğrenmek için Bodö'ye gitti. Ama bir altın bilezik sahibi olmaktan yana tasarı boşa çıktı: İçindeki şeytan, onu avareliğe dürtüyordu. On sekizindeydi, bir şiir yazayım, dedi. Çünkü şimdi gazeteler, dergiler, arada kitaplar okuyordu. Yazdı, hattâ bir de roman yazdı: «Esrarengiz Adam» başlıklı küçük bir aşk romanı. Bu roman, gezginlik yıllarında tanıştığı bir kitapçı tarafından bastırıldı da. Küçük, basit eseri Hamsun'un ailesi hayretler içinde okudu.

Bir yıl sonra daha büyük, epik bir eser kaleme aldı. İb-sen'i okumuştı, onun etki ve büyüğü altında bulunuyordu. «Bir Karşılaşma» adındaki bu kitabı da, Bodö'de bir kitapçı yayımladı. İmzasını Knut Pedersen Hamsund diye atmıştı. Babası: «İyi, güzel! Ama artık bir baltaya sap olmanın zamanı geldi!» diye yazıyor, Böde'deki Lensmann'ın bir yardımcı aradağını, onun yanında çalışmasının iyi olacağını bildiriyordu. Knut, böylece «Tahrirat Kâtibi» oldu.

Lensmann'ın yani bucak müdürünün kitapları vardı; Knut'a Björnson'un toplu eserlerini okuma izni verilmişti; Knut kitabın birini bitirip birine başlıyordu. Gözlerini bozdu bu yüzden; ömrü boyunca gözlük, özellikle kelebek gözlük kullanması o yıllardan kalmadır. Kuru süngerin suyu emmesi gibi, içine çektiği bu yeni sanat ve bilgi cevheri, meyvasını vermekte gecikmedi: Bir aşk hikâyesi daha yazdı. *Björger* adlı bu uzun hikâyede on beş yaşının aşkı dile geliyordu; çünkü Tranöy'de, yanında kalfalık ettiği tüccarın kızı 'Laura, bir telgrafçı ile evlenmişti.

Knut bunu yazdı, ama bu defa basmaya yanaşmadı kitapçılar; yolladıklarından gerl çevrildi kitap. Knut'un, kitabını kendisi bastırabilmesi için, bir zenginden para istemesi gere-

kiyordu; çünkü ancak bir yazar olmak istediğini artık kesin, anlamıştı.

Aradığı kişiyl buldu da. Erasmus Zahl adında bir tüccardı bu; çoklarına yardım etmişti. Knut ona yazar olmak istediğini söyledi, yardım diledi, son yazdığı hikâye diye, *Björger*'i uzattı. Tüccar, uzatılan kâğıtlara değil, Knut'un yüzüne baktı, düşündü. Genç Hamsun, tüccarın yazıhanesinden çıkarken cebine bin kron'u indirmiş bulunuyordu.

Bir köy hikâyesi (*Frida*) ve şiirler yazmaya başladı. Adını da Knut Pederson diye değiştirdi o ara. Tasarılar, planlarla doluydu kafası ve yirmisinde bile değildi henüz.

Hikâyeyi tamamlayınca bir vapur bileti alarak Kopenhag'a gitti. Bir kitapçıya, sonra da Norveç'li bir şaire eserini kabul ettirme çabaları boşa çıktı. Yüz vermedi ikisi de. Ümitsiz, üzgün, Kristiania (bugünkü Oslo)'ya döndü. Sonra yayan, uzun bir yolculuğa çıktı. Norveç'in en büyük yazarı Björnson'un malikânesini buldu, ne yapıp yapıp kendisini içeri aldırıldı. Björnson evirdi çevirdi kâğıtları: «Yok!» dedi. «Bir şey yok bu hikâyede.»

Kalbi kırık, Kristiania'ya döndü Hamsun. Parası da tükenmişti. Tüccar Zahl, tekrar yardım etti, Hamsun bir oda kiralamıştı, *Frida*'yı bir daha okudu, kâğıt tomarını yırtıp ateşe attı. Yeniden başlayabilirdi, vazgeçmeyecekti. Kristiania'da boş dolaşıyor, makaleler yazmaya, yazdıklarını satmaya çalışıyordu. Parası tükendi, açlık başgösterdi. Bu açlığın, Kristiania'da şimdi ve sonraları, kendisini nasıl çökerttiğini; bu konuda yazan, konuşan bütün şair ve açlardan daha canlı, daha vurucu, anlatacaktır Hamsun.

Bu yoksulluk içindeyken bir yol yapımı ekibinde iş buldu. Kum ocağında kâtiplik edecek, çekilen kumların hesabını tutacaktı; zor değildi bu iş. Çalışma veya dinlenme saatlerinde yutarcasına kitap okuyor, lüzumsuz kâğıtlara şiirler, makaleler çiziktiriyor, işçilerle yarenlik ediyordu. Zamanla bir hatip gibi rahat, düzgün ve uzun konuşabildiğini gördü. Tanıştığı bir rahip ona konferans vermesini öğütledi. Glövik'te bir salon kiralandı, konferansın konusu ilân edildi: August Strindberg üzerine bir konferans verecekti. Bir yol işçisi, bir kum ocağı kâh-

yası, edebiyatın şakaya gelmez bir konusu üzerinde konuşacaktı!

Konferansı dinlemeye altı kişi geldi. Knut, bu altı kişiye verdi konferansını. Altı kişiden biri, bir yazı işleri müdürüydü; konferansı beğendi ve böyle bir konferansı kaçırmış oldukları için Gjövik'lilerin kayıplarının büyüklüğüne işaret etti. Bu gazeteci, hemşerilerinin vicdanlarına seslendiği için konferans tekrarlandı. Bu sefer salonda yedi kişi vardı ve Gjövik'lilerin edebiyatla mebediyatla ilgileri bu kadardı. Knut işine, odacığına döndü. Ama yılmadı, bırakmadı kendini. Niçin mi? Yirmi iki yaşındaydı.

Noel'de bir arkadaşı, onu çiftliğine çağırdı. Arkadaşının annesi Knut'u pek sevdi, ona rahip olmasını salık verdi. Ama onun Amerika'ya gitmek istediğini öğrenince bu aile, Knut'a yol parası dört yüz kron ödünç verdi. O da hemen İngilizce öğrenmeye koyuldu. Yine Björnson'a gitti, ondan bir tavsiye mektubu aldı ve 1882'de Knut, Hamburg'a, oradan da bir vapur acentasının yardımı sayesinde bilet parası ödemedi Amerika'ya gitti.

Björnson'un tavsiye mektubu işine yaramamıştı. Bir süre yorgun yoksul, ortalarda kaldı; sonra Elroy'da bir tüccar yanına girdi. Henry Johnson adında bir öğretmenle ahabap oldu, ondan İngilizce dersi aldı, onun kitaplarını, özellikle Mark Twain'i okudu. Önceleri Norveççe, sonra sonra İngilizce konferanslar da hazırladı. Geceli gündüzlü çalışmadan bitkin düşmüştü. Dostu meslek değiştirmiş, şimdi işi Minnesota'da kereste ticaretine dökmüştü. Knut'u muhasip olarak yanına aldı.

Johnson, karısıyla bir Avrupa gezisine çıkınca, işlerin yönetimi Knut'a kaldı. 1884 yazı ile güzü, bu şekilde geçti. Bir arttırmada, yüksek sesle konuşurken göğsünde zorlu bir sancı duydu, öksürük nöbetine tutuldu, kan tükürdü, yere yıkıldı. Doktor, tez ilerleyen verem teşhisini koydu: «Birkaç aylık ömrün kalmış, delikanlı!» dedi.

Knut birkaç ay yattı; ölürsem Norveç'te öleyim, diyerek dostlarının, Norveç'lilerin topladıkları para ile Minneapolis'ten ayrılıp New York'a geldi, Kristiana'ya döndü. Ne kendisinin, ne dostlarının, ne de doktorların anlayamadıkları bir şekilde,

yol boyunca kendiliğinden iyileşti. Ya deniz havası iyi gelmiş, ya da güçlü, iyimser irade gücüyle hastalığı yenmişti.

Kristiania'dan, kalan parasıyla daha kuzeye, Valdres kesiminde Aurdal'da bir otele yollandı. Bir gazete ile anlaşmıştı; oradan makaleler yollayacak, hiç değilse böylece dinlenecekti. Çalışıyor, yazıyordu. 1885'te Mark Twain üzerine bir yazısındaki imzası Knut Hamsund, bir dizgi yanlışı yüzünden d'siz, Knut Hamsun olarak çıktı. O da düzeltmedi bunu. O tarihten, o yazıdan sonra ismi, Knut Hamsun oldu.

Hamsun, Aurdal'da bir süre posta müdürlüğü de ettikten sonra, yine başkent Kristiania'ya döndü. Şehri fethetmek için, bu ikinci, yeniden hücumu geçmişti. Çünkü bütün emeklemeleri henüz bir hiçti; merak eden, bilen yoktu kendisini: Meydan henüz büyük çağdaşlarınınıdı.

Kristiania'da çile dolu, acı günler başladı yeniden. İş bulamadı, aç kaldı, süründü. Bu hayata bir yıl katlandı, sonra bu boşuna savaştan vazgeçti. Kristiana, bu ikidir, onu canından bezdirmişti. Amerika'ya gitmeliydi, orada açlık yoktu hiç değilse! Bir mucize oldu: Bir yazı işleri müdürünün yardımıyla zenginin biri, ona yol parası verdi ve Hamsun, 1886 ağustosunda tekrar Amerika'ya gitti.

Tramvaylarda biletçilik, tarlalarda ırgatlık etti. Biletçilikte tutunamamıştı. Durakları aklında tutamıyor, birbirine karıştırıyor, yolculara haber vermeyi unutuyor, sahanlıkta kitap okumaya dalıyordu. Şikago'dan bunun için ayrıldı. Kuzey Dakota'ya bu yüzden gitti. Oralarda çiftliklerde, bozkırda ekin kaldırma işlerinde çalıştı. *Serserilik Günleri*, *Zachaeus*, *Bozkırda* adlı hikâyelerinde hayatının bu dönemini anlatır.

1887 sonbaharını kapsayan bu hasat mevsiminden sonra, cebinde biraz para, Amerika'ya ilk gelişinde kaldığı yerlere gitti, eski dostlarını gördü, onların yanında oyalandı bir süre. Fakat fazla duramayacağını anladı: Artık yazmaya başlayabilirdi. Bu istek ve ihtiyaç, ister Norveç, ister Danimarka, tekrar Avrupa'ya dönebilmek özlemiyle birleşiyor, borçlarını bu sefer de ödeyemeyecek bir yoksul olarak yaşamak pahasına da olsa, Avrupa'ya dönmek istiyordu. Minneapolis'te Amerikan özgürlük ve ahlâkı üzerine son konferansını verip de çok alkış,

fakat az para topladıktan üç ay kadar sonra, 1888 yazında dönüş yoluna çıktı.

Vapur Kristiania'ya gelip bir gün sonra Kopenhag'a gitmek üzere demirleyince, Knut Hamsun karaya çıkmadı. Önce Kopenhag'a gitmeye karar vermişti: Kristiania'dan, bu şehirde geçirdiği acı günlerin anısından ürküyordu. Geceydi; küpeştede oturuyor, güvertede huzursuz gezinip duruyor, limandaki ışıklara bakıyordu. Birden bir sıtma nöbetine tutuldu sanki. Açlık sayıklamaları, belleğini bir zamanlar nasıl bastırmışsa yine öylesine güçlü, bastırıyordu. Elinde bir kurşunkalemi, bir kâğıt parçasına yazmaya başladı:

«Yumruğunu yemedikçe kimsenin bırakıp gitmediği o garip şehir Kristiania'da aç açına sürttüğüm günlerdeydi. Tavan arasında uyanık yatıyordum, alt katta bir saatin altıyı vurduğunu duydum. Hafif aydınlanmıştı ortalık; insanlar merdivenleri inip çıkmaya başlamışlardı...»

Bir büyülenmişlik içinde kâğıtları üst üste yığıyor, görüntüler birbirini izliyordu. Kopenhag'da bir çatı odası kiraladı ve yazmaya devam etti. Yine aç kalıyor, ama bu sefer bunun neye yarayacağını, niçin olduğunu biliyordu: *Açlık* romanıydı yazdığı.

Yazdığı kısımları Politiken gazetesi yazı işleri müdürlerinden Edvard Brandes'e götürdü. Brandes bu karşılaşmayı sonradan şöyle anlatıyor: «Ondan daha düşkün bir başka insan pek az görmüşümdür. Düşkünlüğü elbisesinin yırtık pırtık oluşundan ötürü değildi yalnız. Ya o yüzü! Çok uzundu müsvedde; kendisine geri veriyordum ki, birdenbire kelebek gözlüğü gerisinde gözlerini, gözlerindeki ifadeyi gördüm. Geri çeviremezdim, hiçbir şey diyemedim...»

Brandes, okudukça daha derinden etkileniyordu. Kitabı evine götürmüş, bütün gece okumuştı. Gözde dergilerden Ny Jord'a verdi bu sayfaları; şaşırtıcı eserin o dergide basılmasını sağladı. Açlık romanından parçalar, böylece ilkin 1888'de, yazarın adı verilmeyerek bu dergide yayımlanmış oldu...

.....

Knut Hamsun üzerine yazılmış 154 sayfalık bir monografi-nin (Rowohlts Monographien 3, 1958) baş taraflarından aldı-

ğımız bu paragraflar, onun insan ve sanatçı olarak kişilik ve yönelişlerini özetler bir bakıma. Hamsun'un hayatı, ana çizgileriyle, çetin imtihanlardan geçerek başarıya ulaşmış bir insanın hayatı. 1859-1888 arası, yani ömrünün, algılara açık ilk otuz yılı; senelerce yazsa tükenmeyecek bir malzeme sağlamıştı ona. Ve Hamsun, kendi destanı ve savaşlarıyla birlikte, insanlığın destanını bölüm bölüm yazmak için bol bol fırsat buldu: 19 şubat 1952'de 93 yaşında öldü.

Otuzu aşkın eserleri arasında Açlık, Pan, Victoria, Sonbahar Yıldızları Altında, Hüzünlü Havalalar, Son Mutluluk, Rosa, Benoni, Dünya Nimeti.. en önce hatırlanan romanlarıdır.

Kitap halinde 1890'da çıkan *Açlık* (Sult) romanı, Hamsun'un şöhretine ilk basamak olduğunu duyuran bir güçle, okuyanı irkiltten bu deha eserinde yazar; aç kalan, açlığını tesadüfler yâr oldukça zaman zaman giderebilen, edebiyat meraklısı bir gencin bunalışlarını anlatır. Yalnız dâhice bir sefalet etüdü olmaktan, aç bir insanın davranışlarını olduğu gibi yansıtmaktan çok daha ilerdedir kitap. Dış görünüşüyle açlık kıvranımlarını tesbit eden eserde tema, bir yandan da yaratma sancıları çeken gencin ruh tahlilidir. Sokak fenerleri altında, parklarda yahut rastgele yerlerde yazmaya devam eden bu genç; karnını doyurabilmek için gazeteciliğin gündelik yıpranımlarına boyun eğip sonunda ünlü bir yazar olan Hamsun'un kendisidir. Sefaletinin sarsıntıları arasında romanın kahramanı, yaratıcılığının bir inayet gibi parladığını görür. Kalbin o yaşlara vergi çalkantıları, kitabın sayfalarında ateşli bir hasta nabızı gibi çarpar.

«Teğmen Thomas Glahn'ın Notlarından» ikinci başlığını taşıyan *Pan* romanı (1894), hem güçlü bir aşk romanı, hem de zengin bir tabiat övgüsüdür. Hamsun sadece bu eseri yazsaydı yine büyük bir şair sayılırdı. Modern psikolojinin canlı bir anıtı sayılan bu eser, kelimeler arasında yaşattığı inceliklerle bir şaheser değeri taşır. Okuyanın ruhunda her söz, tılsımlı bir değişme ile aslından çok farklı yankılar halinde devam eder. Hamsun'un dünyaya yayılışında; ormanları, otları, sularıyla ortak bir çağıltı halinde kuzeyi dile getiren bu *Pan* romanının büyük bir payı olmuştur.

Victoria, 1899'da çıktı. Ölçülü yapısı, plastik görünüşü ve

zengin hayalleriyle bu aşk hikâyesi de yazarın sanatında bir zirve oluyor. Bir Alman eleştirmecisinin bu eser üzerine verdiği hüküm, bir gerçeğin ifadesidir: «Günümüzün çok, pek çok eseri zamanla toz toprakla örtülse, unutulsa, Victoria yaşayacak, yarınlarda da genç sevdalıların dostu, sırdaşı olmaya devam edecek.»

İki ciltlik *Dünya Nimeti* (Markens Gröde) 1917’de çıktı. İs-siz toprakları canlandırmak için insan gücünün verdiği im-tihanları, tabiat kuvvetleriyle çetin savaşları hikâye eden bu roman, katı ve boş topraklara düşen alın terlerinin önce kıt-kanaat, giderek cömert hasadını, bu başarıdaki büyük hazzı dile getirir. Bu kitapta Hamsun 20. yüzyıl insanının destanını yazmış, önüne bir model almadan, başaran insanın büyüklü-ğünü gözler önüne sermiştir. İçtenlik, sadelik, güzelliştir bu kitabın sanatsız sanatı! Bu kitap için Selma Lagerlöf, Ham-sun’a şunları yazmış: «Dünya Savaşı olurken; milletler, ordu-lar yüzyıllardan miras bunca emeği kırıp parçalarken; yapıcı-nın, çiftçinin, göçmenin yaratmaktan duyduğu hazla dolu ki-tabın çıktı. Liderlerin, milletlerin yakıp yıkarak, kesip biçerek yeni topraklar, ülkeler peşinde kızıştıkları bir sırada, sen ba-sit bir adamı, eline bir balta, bir de saban vererek kutsal bir savaşa yolladın; evvelce hiçbir kalemin tasvir etmediği bir sa-vaştı bu: Toprakla savaş! Senin bu kitabın, dünya kuruldu ku-rulalı insanoğlunun gönlüne ferahlık veren tek şeyin; zahmetli yorgunluklar, sabırlı çalışmalar olduğunu; insanoğlunun ancak böyle çalışmalarla vücudunu zindeliğe, hayatını mutluluğa, is-mini saygıya ve hâtırasını ölümsüzlüğe ulaştıracağını isbat et-ti.» Roman, cahil bir göçmen olan Isaak’ın basit, cahil karısı Inger’le birlikte, çorak ve haşın toprakları sabırla nasıl bere-ketli, yeşil bir yurt parçası haline getirdiğini anlatır.

Hamsun bir inziva adamıydı. Gençliğinin çetin ekmek kav-galarıyla dolu geçmesi, onu zamanla hayatın içinden yalnızlık-lara attı, fakat bu inzivasında çok yakından tanıdığı hayatı yaz-dı. Eserleri bu yüzden birer otobiyografi gibidir. Yoksul gençli-ğinin, büyüdüğü, yetiştiği çevrelerin izlenimleri yaşar kitapla-rında. Sağlam bir gözlem kabiliyetine, içine kapanık bir insa-nın kuvvetli hâfızasına sahip olduğu için, konularını kolayca

geliştirir. Kahramanlarının maddî ve sosyal durumları üzerinde fazla durmaz da bilinçaltı psikolojisine eğilir. Natüralistlerin, Dekadanların hasmı olan Hamsun, hayatın gerçeklerini sırlı bir şiirle karıştırıp verir. İlerlemelere inanan uygarlığı küçümser; köylülerin basit, fakat sağlam hayatını yüceltir. Norveç'in ufak kasabalarında kaynaşan silik, sıradan hayatlara tutkundur. İçlerindeki tedirgİnlik, kararsızlık yüzünden ordan oraya göç eden yersiz yurtsuz, bazan tuhaf tabiatlı kişiler üzerinde fazla durur. Bu gezginlik hevesi ve macera düşkİnİlüğü yanında, toprağın bereketini, toprağı bağılı hayatın mutluluğunu över. Norveç'in gündelik hayatı zaman zaman renkli tablolar gibi karşımızdadır. Bu malzemeyi biçimlendirirken renk renk, çok kere hırslı ve çılgın insan kaynaşmasına acı bir mizah, ince bir ironi eklediğı, gülümseyen ve temkinli hikmetler serpiştirdiğı de olur. Şehir dışı hayata, kırlara karşı duyduğı pastoral sevgiyi hemen bütün eserlerinde yaşatmasını bilen Hamsun, bu tabiat tasvirlerindeki, insan ruhuna inişlerindeki, anlatış tekniğindeki ustalıklarıyla, sarar, büyüler okuyucuyu. Eserlerinin özüne mistik duygularla kuvvetlendirilmiş, içten tabiat sevgisini düşünmekle varılabilir.

.....

Yukarıdaki son paragrafta belirtilmiş özellikleri, Hamsun'un dilimize çevrilen bu yeni kitabında da bulacaksınız. *Göçebe*, üç bölümlük büyük romana yazarın verdiğı genel isimdir. İlk kitap *Sonbahar Yıldızları Altında* 1906'da, *Hüzünlü Havalar* 1909'da, *Son Mutluluk* 1912'de yazıldı, çıktı. Üç bölümün üç ayrı adı var, ama aslında üç bölümün üçü de birer «hüzünlü hava»dır; üçünün de kahramanı aynı kişi. Hamsun'un asıl adı olan Knud Pedersen'in ağızından anlatılır olaylar. Artık büyük şehirlerden bezmiş, iç sıkıntılarını kırlarda, ormanlarda, şehirden uzak yerlerde dağıtmaya çalışan, kayıp gençliğı peşinde avare, orta yaşlı bir hülya adamıdır kahraman. Şehir gürültü ve uygarlığından kaçarak tabiatın bağrında, yıldızların altında ruhuna sükün ve şifa arayan, kanının çağıltısını kırların soluğunda yatıştırmak isteyen, şair ruhlu birisi. Genç Hamsun, Pan ve Victoria'da aşkın çetinliğı üzerinde durmuştu. Göçebe'yi yazdığı yıllarda elli yaşlarındadır; bu defa da evliliğın zorluğu

tema'sını işlemeye yönelir; romanın ilk iki kitabı bu temanın sergilenip çözümlenmesiyle başlar ve biter. Hayatın yaşanmaya başlamış kimseleri umursamaz aluşu, onları bir kenara itiş yanında; roman kahramanının gitgide kendi yalnızlığına katlanmak zorunda kalışları yanında; evliliklerdeki mutsuzlukları görmesi, Knud Pedersen'e bir teselli değil, daha da hüzn verecektir.

Romanın ikinci kitabının, Hüzünlü Havalar'ın sonuna doğru büsbütün yoğunlaşan melankoli; Hamsun'un Ibsen'e ve Ibsen'in kadınlara karşı katılığına kızmasına yol açar: «Bilgeler, kadın üzerine ne bilmekteler ki? Bir bilge hatırlıyorum, kadınlar üzerine yazmıştı hep; kadın konusunda hep bir örnek, otuz ciltlik tiyatro oyunları yazmıştı... Sonunda çocuklarını bırakıp giden bir kadın üzerine de bir kitap yazmıştı. Kadın, maceralar, eşsiz şeyler aramak için çocuklarını bırakıp gidiyordu. Peki ya çocuklar ne oldular? Ah, pek gülünç bir şey bu ve göçebe bir adam, pek gülünç şeylere güler geçer.»

Bu cümlelerde, Göçebe'nin üçüncü kitabı Son Mutluluk, genel havasını duyurmaya başlar bize: Kopmuşluklar, boşlukta bocalamalar tekrar toprağa, evliliğe, geleneğe dönmekle hale yola girecektir. Hüzünlü Havalar'da henüz konuşmalar, tartışmalar, çatışmalar vardır da Son Mutluluk'ta bunlar artık gitgide azalır, yok olur. Aşk ve beraberlik kelimelerden değil, hayatın olaylarından doğar ve yaşamak, yaşamak denmeye değer olduğu ölçüde, kelimelere muhtaç değildir. Hamsun, Göçebe'nin üçüncü kitabında her zamanki ustalıklarından birini daha da kuvvetli dışa vuruyor: Söylenmeyenlerin gerisini de sezdirmek, yaşıtmak.

(Göçebe'ye Önsöz, Cem Yayınları, 3. basım, 1983)

Norveç edebiyatının dünyaya kazandırdığı en büyük yazarlarından biri olan Knut Hamsun, 4 ağustos 1859'da doğduğuna, 19 şubat 1952'de öldüğüne göre, hemen hemen bir yüz-yıl yaşadı. Güçlü sanatçıların paylaştığı, çok yönlü, hareketli, heyecanlı bir yüzyıldı bu. Hamsun doğduğunda Heinrich Heine öleli üç yıl oluyordu; Danimarkalı Jens Peter Jacobsen on ikisini sürüyor, İsveçli August Strindberg on yaşında bulunuyordu. Hamsun'u çok seven çok beğenen Selma Lagerlöf ise birkaç ay büyüktü Hamsun'dan. Dostoyevski öldüğünde (1881) Hamsun, yirmi ikisinde bir genç, Amerika'da dolaşıyor, Nietzsche'nin ölüm yılında ise (1900) ilk karısıyla birlikte Rusya'yı geziyordu.

Hamsun, ilk yazısını on sekiz, son kitabını doksan yaşında yazdı. Olgunluk çağının ürünleri Sonbahar Yıldızları Altında, Ibsen'in (1906), Son Sevinç Strindberg'in öldüğü, (1912) yıllarda çıktı. Hamsun, Gerhart Hauptmann'dan üç yaş büyüktü, ondan sonra öldü. Ömrü Sigrid Undset'ten, Bernard Shaw'dan, Andre Gide'den uzun sürdü. Çok yaşamak sözünün her iki anlamında; yayılmak, çok okunmak, sevimekten yana da, bu yazarların hepsini geride bıraktı. Ondokuzuncu yüzyılın ortasından yirminci yüzyıl ortasına kadar, önemli büyük ustaların yanı sıra yaşadı.

Hamsun'un, Nietzsche ile Dostoyevski'nin çağdaşı olması,

onun kişiliği üzerinde bize bazı önemli ipuçları verir. Bu iki yazardan Hamsun'a bazı ışıklar düştü, bazı şeyler geçti. Strindberg'in, Undset'in, Hauptmann'ın da Hamsun'un çağdaşları oluşu, o kadar önem taşımaya gerek. Yani Hamsun onlardan bir şeyler almadı, onlara çok şeyler verdi. Çağdaşlarına çok şeyler öğretti Hamsun. Bu konuda sadece Hemingway'yı düşünmek yeter.

Çağdaşlarına bağlı bir yazar değildi Hamsun. Kimseyle bölüşmediği bir çağsızlık içinde yaşıyordu. Çağının sanat örgüsü içine girmiyor, kendi kumaşını tek başına dokuyordu. Çağdaşlarıyla mektuplaşmıyor, onlardan yaratmalarına, sanatına yol gösterici, görüşlerini ayarlayıcı mektuplar almıyor, onlara böyle mektuplar yazmıyordu. Ibsen'le Shaw, Hauptmann'la Strindberg, Thomas Mann'la Hermann Bang arasındaki yazışmalara, danışmalara benzer desteklenmeler görülmez Hamsun'da. O kendine güvendi, kendi eserini kendi yarattı.

Hamsun'un çocukluğu acılarla geçti. Dayısının yanında çalışırken katlandığı zahmetli saatlerden, komşu rahip çiftliğinin hayvanlarını gütmeye gönderildikçe feraha çıkıyordu. Yumuşak fundaların içine gömülüyor, yere sırtüstü uzanıp ellerini başının altında kenetliyor, güneşlenip içini dinlemeye koyuluyor; gözleri yarı kapalı, gökyüzünü, bitkileri seyre dalıyordu. Uzak-tan uzağa tekdüzen kilise çanlarını işitiyor, çan seslerine sürünün çingirak sesleri karışıyordu. Ağaçların, üzümşülerin; bitkilerin uzak kokuları, küçük dere, dağlar karışıyordu bu seslerin içine; dağların doruklarında kar vardı; kartal yuvaları, kakımlar vardı. Hamsun düşlere dalıyor, kendi kendine masallar uyduruyordu. Yoksul ailesinin, zengin akraba diye dört elle sarıldıkları bu dayının yanından kaç kereler kaçmak istemişti. Bu cefa yıllarında Hamsun, doğa'nın şiirini yaşamayı; ormanlara, sulara, hayvanlara derin bir muhabbetle bağlanmayı öğrendi. 1894'te yayınladığı Pan romanında baştan sona bu sevginin dile geldiği görülür.

Pan, Hamsun'un en çok beğenilen eserlerinden biri oldu. Uçsuz bucaksız ormanların sesizliği içinde yaşanan bir aşk macerası, Teğmen Glahn'ın Edvarda'ya olan aşkı, gururları yüzünden iki mutsuz gencin acıklı hikâyesidir. Pan, Hamsun, bu

kitabında Zola ile Ibsen'in karanlık nat ralizmine, uzak ormanların diri r zg rlarını, kuzey efsanelerinin  irini, doğa tanrısı Pan'ın ayartıcılığını, hepsinden önce insanın doğadaki özgürlüğünü, kırsal ya ayı lardaki  sudelik ve aydınlığı getirir. Pan'ın sayfalarından gürültü değil, s k nettir taşan. Orada günler dakika dakika yaşanır, doğanın her parçası bir lezzet gibi ruhta derinlere   ker. Pan, mutsuz çarpıcı bir a k öyküsü olduğu kadar, içtenlik dolu bir doğa  vg s d r.

Hamsun, eserlerinin çoğunda olduğu gibi, bu romanında da ayrıntılı ruh çözümlemelerine giri meksizsin, kısa fiil ve ko u malarla bizi kahramanlarının psikolojisine iletir. Her sözü, her davranışı, büyülü bir deği meyle, aslından yani g r n nden çok daha geniş, çok daha farklı yankılar halinde, okuyucu ruhunda devam ettirmesini bilir. İma ve işaretleri tamamlama zevki okuyucuya bırakılmıştır. Kahramanların i  dünyasının söz ve eylem haline geçerkenki kısılmaları, geçtikten sonraki yoğunluk, bir şiirde olduğu gibi, okuyucu tarafından ke fedilecektir. Bu tutum, bu anlatım biçimi, Hamsun'un en belirgin özelliğidir.

(Pan'a  ns z, Tur Yayınları, 3. basım, 1979)

MIGUEL DE UNAMUNO
(1864 - 1936)

İspanya'nın yetiştirdiği en büyük yazarlardan biri olan Miguel de Unamuno, 29 eylül 1864'de Bilbao'da doğdu. 1891'de Salamanca Üniversitesi'ne profesör oldu; Yunan - Lâtin kültürü, İspanyol edebiyatı okuttu. 1901 - 1914 yılları arasında aynı üniversitede rektörlük etti. Diktatör Primo de Rivera'nın hükümet darbesi esnasında (1923) siyasî mücadeleye atılarak diktatöre karşı cephe aldığı için profesörlüğünden uzaklaştırılıp tutuklandı, 1924'de Kuzeybatı Afrika kıyılarına yakın Kanarya Takımadaları'ndan Fuerteventura'ya sürüldü. 1925'de Paris'te yayımlanan «De Fuerteventura» isimli eserinin Avrupa fikir dünyasında derin akisler yaratması, Gabriele d'Annunzio (1863-1938) ve Romain Rolland (1866-1945)'in protestoları, Fransa'nın aracılığı neticesi 1925'de serbest bırakıldı. Bir yelkenli onu bu taşlık adadan kurtarıp Fransa'ya getirdi. Unamuno, önce Paris'te, sonra Hendaye'de oturdu. Bakışları yurdunun dağlarına çevrili, bu Güney Fransa şehrinde diktatörün düşmesini bekledi. 1930'da beklediği olunca yurdunun davetine uyarak İspanya'ya döndü. Sevgili şehirleri Bilbao ve Salamanca'da şenliklerle karşılandı. 31 aralık 1936'da Salamanca'da öldü.

Unamuno, sahasında tanınmış bir bilgin olduğu kadar kuvvetli bir şair; deneme, hikâye, roman ve piyes yazarıdır. Avrupa fikir çevrelerinde gerçek değeri asıl siyasî mahkûmiyeti-

nin uyandırdığı meraktan sonra bilinen, yurdunu modern Avrupa'ya bağlamış bir fikir adamı olduğu için büyük bir önem taşıyan Unamuno; bu fikir cephesini bilhassa «Vida de Don Quijote y Sancho» Donkişot'la Sanço'nun Hayatı (1905), «Del Sentimento Tragico de la Vida» Hayatın Uyandırdığı Facia Duygusu (1913), «Ensayos» (1916-1918, 7 cilt), «L'agonie du Christlanisme» (Fransızcası 1925, İspanyolcası 1931) isimli eserlerinde gösterir. Şiir ve hikâye kitaplarıyla romanları arasında «Poesias» (1907), «Niebla» Sis (1914), «Abel Sanchez» (1917), «Tres Novelas Ejemplares y un Prologo» Örnek Olacak Üç Hikâye (1920), «La Tia Tula» Tula Hala (1921), «El Espejo de la Muerto» Ölümün Aynası (1925) isimleri sık sık geçer. İspanya ve Güney Amerika sahnelerinde büyük başarı kazanan dramları arasında «Öteki Adam», «Tulio Montalban», «Rachel» isimli üç tanesi için en kuvvetli dramlarıdır deniyor.

Okuyucularımız bu kitaba alınan ilk dört hikâyede Unamuno'nun aşka, kadın-erkek münasebetlerine bakışındaki orijinalliği bulacaklardır. Yazarın şu cümleleri âdeta Yaman Adam hikâyesi için söylenmiş gibidir: «Bütük bir aşkın tabii neticesi, ölümdür. Aşk aldanişın kızı, hayal kırıklığının annesidir. Aşk gerçek bir ihtirasla sevilen erkekte, o erkeğin çok uzağında bulunan bir şeyler arar, bulamayınca da ümitsizliğe kapılır.»

İki Ana hikâyesinin iyi anlaşılması için Ahd-i Atik'deki Hazreti Süleyman'ın kararını bildiren kıssayı hatırlamamız gerekir; orada bu olay şu şekilde anlatılmaktadır (Mülûk-i Salis, III, 16-23):

«O zaman iki kadın Melik'in (Hazreti Süleyman'ın) nez-dine gelip huzurunda durdular. Ve bu karılardan biri aman efendim ben ve bu karı bir hanede sakin olarak ol hanede anın yanında bir çocuk doğurdum. Ve benim doğurmamın üçüncü gününde bu karı dahl doğurdu, biz beraber idik, yanımızda bizden başka kimse bulunmayıp hanede ikimiz yalnız idik. Ve bu karının çocuğu geceleyin öldü, zira üzerine yattı. Ve gece yarısı kalkıp cariyen uyur iken oğlumu yanımdan aldı ve kendi koynuna yatırıp kendi ölü oğlunu dahl benim koynuma yatırdı. Ve ben sabahleyin oğlumu emzirmeye kalktığımda işte ölü idi ve sabahleyin ana dikkatle baktığımda işte o doğurdu-

ğum oğul değil idi dedi. Lâkin öbür karı: Hayır diri çocuk benim oğlumdur ve ölü olan senin oğlundur der iken bu: Hayır ancak ölü olan senin oğlun ve diri benim oğlumdur diyerek Melîk'in huzurunda söylerler idi. Ol vakit Melîk: Bu karı diri çocuk benim oğlumdur ve ölü olan senin oğlundur diyor ve öbürü: Hayır ancak ölü olan senin oğlundur ve diri benim oğlumdur diyor dedi. Ve Melîk: Bana bir kılıç getiriniz, dedikte Melîk'in huzuruna bir kılıç getirdiler. Melîk dahi: Diri çocuğu iki şak ediniz ve nısfını birine, nısfını diğerine veriniz, dedi. O zaman diri çocuğun validesi oğlu için yüreği yanarak Melîk'e hitaben: Aman efendim, diri çocuğu ana veriniz ve anı öldürmeyiniz, dedi ama öbürü: Ne bana ne sana olsun, anı şak ediniz, dedi. Ve Melîk cevaben: Diri çocuğu ana veriniz ve öldürmeyiniz, validesi odur, dedi. Ve bütün İsrail, Melîk'in verdiği hükmü işittiklerinde Melîk'ten korktular, zira gördüler ki hükmetmek için anda Allah hikmeti vardır.»

Sessizlik Mağarası ise Unamuno'nun bir felsefî görüşünü hikâyeye şeklinde açıklayan bir deneme yazısıdır.

Unamuno'nun Sis romanı Behçet Necatigil tarafından çevrilmiş, bu ünlü İspanyol yazarından Türkçe'de ilk kitap olarak, Millî Eğitim Vekâleti Klâsikler Serisi'nde yayımlanmıştı (1948).

(Yaman Adam'a Önsöz, Varlık Yayınları, 1954)

Yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden biri olan İspanyol şair ve yazarı Miguel de Unamuno 29 eylül 1864'te Bilbao'da doğdu, 1880-1884 yıllarında Madrid'de felsefe ve edebiyat öğrenimi yaptı, 1891'de Salamanca Üniversitesi'ne Yunan-Latin edebiyatı profesörü oldu, 1901-1914 yıllarında aynı üniversitenin rektörlüğü görevinde de çalıştı. Diktatör Primo de Rivera'nın hükümet darbesi sırasında (1923) siyasî mücadeleye atılarak diktatöre karşı çıktığı için profesörlüğünden uzaklaştırılıp tutuklandı, 1924'te altmış yaşındaydı, Kuzeybatı Afrika kıyılarına yakın Kanarya Takımadaları'ndan Fuerteventura'ya sürüldü. 1925'te Paris'e yayımlanan *De Fuerteventura* isimli eserinin Avrupa fikir dünyasında geniş yankılar yaratması; bir yandan İtalyan yazarı Gabriele d'Annunzio (1863-1938) ile Fransız yazarı Romain Rolland (1866-1945)'in protestoları, bir yandan da Fransa'nın aracılığı sonucu, serbest bırakıldı. Bir yelkenli onu bu taşlık adadan kurtarıp Fransa'ya getirdi. Unamuno önce Paris'te sonra Hendaye'de oturdu; bu Güney Fransa şehrinde, bakışları yurdunun dağlarına çevrili, diktatörün düşmesini bekledi; 1930'da beklediği gerçekleşince, yurdunun çağrısına uyarak, İspanya'ya döndü. Sevgili şehirleri Bilbao ve Salamanca'da şenliklerle karşılandı. 1931-1934 yıllarında gene Salamanca Üniversitesi'nde İspanyol dili tarihi profesörlüğü ve 1936'ya kadar da yeniden rektörlük yaptı. 31 aralık 1936'da yetmiş iki yaşında Salamanca'da öldü.

Unamuno şiir, deneme, hikâye, roman ve oyun türlerinde eser vermiş, kuvvetli bir sanatçıdır. Avrupa fikir çevrelerinde gerçek değeri siyasî mahkûmiyetinin uyandırdığı merakten sonra anlaşılan, yurdunu modern Avrupa'ya bağlamış bir fikir adamı olduğu için büyük önemi olan Unamuno; fikir cephesini özellikle *Vida de Don Quijote y Sancho* (Don Kişot'la Sanço'nun Hayatı, 1905), *Del Sentimento Tragico de la Vida* (Hayatın Uyandırdığı Facia Duygusu, 1913), *Ensayos* (1916-1918, yedi cilt), *La Agonia del Cristianismo* (1925) isimli eserlerinde gösterir. Şiir ve hikâye kitaplarıyla romanları arasında *Poesias* (1907), *Niebla* (Sis, 1914), *Abel Sanchez* (1917), *Tres Novelas Ejemplares y un Prologo* (Örnek Olacak Üç Hikâye, 1920), *La Tia Tula* (Tula Hala, 1921), *El Espejo de la Muerte* (Ölümün Aynası, 1913) isimleri sık sık geçer. İspanya ve Güney Amerika sahnelerinde büyük başarı kazanmış dramları arasında *Öteki Adam*, *Tulio Montalban*, *Raquel* isimli üç tanesi en güçlü oyunları olarak gösteriliyor.

İnsan gerçeğinin ve heyetin, özüne erişilemeyen, çözülemeyen birer muamma olduğu düşüncesi Unamuno'yu gerçeğin çeşitli yönlerini araştıran bir yazar olmaya götürmüştür. Onun donmuş katı programlara, kesin biçimlendirmelere karşı çıkışı bu yüzdendir. Son çözümü bularak tam tahminlere erişmekteki imkânsızlık, trajik bir duygu yaratır insanda: Hayatın uyandırdığı facia duygusu. İnsanın kaderi, hayatın anlamı ve ruhun ölümsüzlüğüdür Unamuno'yu en çok düşündüren sorunlar. Nerden geliyor, nereye gidiyorum? Yürüdüğüm yol beni hangi gayelere, hangi kıyılara iletiyor? Nedir hayatın anlamı? Unamuno bu gibi soruların cevabını arar. Kişioğlunun trajedisini, onun ölümsüzlüğe karşı duyduğu korkunç açlıkta, bütün kısıtlama ve sınırları aşma eğiliminde, sonsuz hayata özlem ve kaçınılmaz ölümde görür. Bunun için kötümser ve bireyci sanata bağlanır.

Şair Garcia Lorca'nın, yurttaşı Unamuno'yu «ilk İspanyol» diye nitelemesi de, yazarın, sayısı pek çok eserlerinde İspanyol insanının psikoloji ve karakterini ustalıkla belirlemesinden geliyor.

(Sis'e Onsöz, *Bilgi Yayınları*, 2. basım, 1970)

1946 Nobel Edebiyat mükâfatını kazanan Hermann Hesse, 2 temmuz 1877'de Wurtemberg'in Calw kasabasında doğdu. Babası Estonyalı bir misyonerdı. 1912'de İsviçre tâbiyetine geçen Hesse, yazı hayatına Hermann Lauscher'in nazım ve nesirleri adlı kitabı ve Furanziskus von Assisi ve Boccaccio hakkında yazdığı tetkiklerle atıldı.

İlk büyük romanı «Peter Camenzind» (1904)'dir. Bu romanda, Alplerdeki köyü Nimikon'dan dünya yüzüne inen bir hülya adamının, bir şairin hikâyesi anlatılır. Kahraman, saadet aramaktadır ,gayretleri boşa gider ve bir hayli kırılmış ümitle birlikte, yurdunun göl ve dağlarına avdet eder. Bu eserinde Hesse, sanat gayesini de açığa vurmaktadır: O, modern insanı, büyük çaptaki ve dilsiz tabiata yaklaştırmak, bu insanı tek mil hayatın ana kaynağına döndürmek, onu bütün yaratıkların sevimli bir kardeşi haline koymak istiyordu. Bu romanın neşrinden iki sene sonra, acı gençlik ve tahsil yıllarında edindiği tecrübelerden bir kısmını «Unterm Rad» romanında değerlendirdi. «Gertrud», «Rosshalde», «Knulp» isimli eserlerini de münzevi ve yalnız sanatkârların portreleri halindedir.

Birinci Cihan Harbi maceraları, Hesse'nin yaratıcılığını derinleştirdi. 1919'da, Emil Sinclair imzasıyla «Demian» romanını neşretti. Bu roman, aydınlık ve karanlık dünyayı kendi ruhun-

da armonize edip birleştiren mükemmel adam, hasretinin ifadesidir. «Siddhartha» (1922) romanında buna benzer bir motifin akisleri mevcut. Steppenwolf (1927) romanı tekrar bu çifte dünya temasına; insanda bu biri hayvanî, biri ilâhî iki dünya bulunduğu fikrine sarılmıştır. 1930 yılında çıkan, Hesse'nin olgun eseri «Narziss und Goldmund», ana fikir olarak tekrar düalistme, fikir ve hayat, ilim ve sanat düalismine avdet eder; ortaçağ dünyası, arka plan olmuştur.

Vücut ve fikir, dünya ve ruh antitezlerinin, Hesse'nin eserlerinde yeni yeni işlenişlerle ve ince ince tefsirlerle boyuna tekrarlandığını görmekteyiz. Aynı benzerlikler, bir başka cepheden bakıldığı takdirde Thomas Mann'ın eserlerinde görülebilecektir (bu arada Tonio Kröger'de). Hesse'nin nuvellerini ihtiva eden eserleri arasında «Diesseits» (1907), «Nachbarn» (1908), «Klingsors letzter Sommer» (1920) başlıklarını taşıyanlar, bilhassa kayda değer. «Bilderbuch» (1926) Bodensee, İtalya ve Hindistan'a ait tasvirlerin kitabıdır. Sanat ve sanatkâr konuları üzerindeki essai'lerini «Betrachtungen» (1928) isimli kitabında toplamıştır.

Hermann Hesse üç defa evlenmiştir. İkinci karısı romancı Lisa Wenger idi. Fransızlardan Balzac'la Romain Rolland'ı, Ruslardan da Tolstoy, Dostoyewsky ve Gorki'yi sevdiği söylenen yazar, Cari Spitteler, Thomas Mann ve Romain Rolland'a karşı büyük bir dostluk ve sevgi duymaktadır. Hattâ Rolland'la uzun muhaberelemi vardır. Her yeni eserini bitirdiği vakit, «bu sonuncudur» demeyi âdet edinen Hesse, hâlen İsviçre'de ve hasta bulunmaktadır. Yakınlarından biri Glassperlen Spiel adlı bir eser tamamladığını, fakat henüz neşretmediğini söylüyor. Eserlerinden Siddharta, Demian ve Steppenwolf (Step Kurtları) Fransızca'ya çevrilmiştir.

Belli başlı eserlerini yukarda zikrettiğimiz Hesse'nin şiirleri, lirik şiirin mükemmel örnekleri hükmüne hak kazanmış kıymettedirler. Bu sayımızda onun bir şiirinin tercümesini verirken 1946 Nobel edebiyat mükâfatını kazanmasını büyük bir kadirşinaslık ve yerinde bir kıymet takdiri olarak alkışlamak isteriz.

RAVENNA

*Ben Ravenna'ya da gittim,
Ufak, ölü bir şehirdir orası,
Kiliseler, harabeler ortası,
Kitapların yazdığı gibi.*

*Geçersin şehrin içinden etrafa bakınarak
Sokaklar yaşlı, ıslak
Binlerce yıldır dilsiz,
Yosun ve otlar örtülü toprak.*

*Bu tıpkı eski türkülere benzer —
Dinleriz ve gülmeyiz bu esnâda,
İnsanlar dinler ve düşünür her biri,
Geceye kadar bu türküyü.*

(Yirminci Asır, 1, 20 ocak 1947)

DOĞUMUNUN 100. YILDÖNÜMÜNDE RİLKE ÜZERİNE NOTLAR

Doğumu da, ölümü de aralık ayında (1875 - 1926). Ardında değişen havaların silemediği, karartamadığı bir gökkuşağı oluşturarak elli yıl yaşamıştı. Seneye ölümünün de 50. yıldönümü.

Alman şairi Rainer Maria Rilke, 4 aralık 1875'de Prag'da doğdu. Kuzey Bohemya köylüklerinden olan babası bir askerî memurdu, sonraları demiryollarında çalıştı. Annesi Prag'lı, orta sınıftan bir ailenin kızı. Rilke'yi askerî okula vermişlerdi. Zayıftı bünyesi; sağlığına ters geldi, on yedi yaşlarında askerî liseden ayrıldı. Bir süre bir ticaret okuluna gitti, özel öğrenim gö-rerek lise olgunluk sınavlarını verince, Prag üniversitesinde sanat ve edebiyat tarihi okudu. İçine kapalı, çekingen bir gençti, bir meslekte çalışamayacağını anladı; şair olabilirdi yalnız.

İtalya'da dolaştı (1899), Rusya'ya gitti (1899 / 1900), Tolstoy'u yakından tanıdı. Rus köylülerinin dindarlığını ve Tanrı'yla dolu kanaatkâr hayatlarındaki içten mutluluğu gördü; Rusya steplerinin ıssızlığında doğa'nın vahşi - uysal ve mistik ihtişamı, tam gönlüne göreydi.

Rusya dönüşü, bir heykeltıraş kızla evlendi, bir yıl sürdü evlilik ve 1902'de eşinden ayrılınca Paris'e, İtalya'ya, Danimarka ve İsveç'e gitti. 1905'te gene Paris'teydi, heykeltıraş Rodin'e hayran kaldı. Rodin'in dostu ve sekiz ay kadar kâtipi oldu (1905 / 1906). Huzursuzluklarının baskısı altında gene yollara

düştü. Kuzey Afrika'yı, Mısır'ı, İspanya'yı gördü. 1911 / 1912'de bir prensesin misafiri olarak Trieste yakınlarında Duino şatosunda kaldı. Birinci Dünya Savaşında Münih'teydi, kısa bir süre Avusturya ordusunda görev aldı, Viyana'da Harb arşivinde çalıştı. Sağlığı bozulmuştu, ayrıldı. Savaş sona erince bir süre İsviçre'de oyalandı, İsviçre hükümetinin emrine verdiği bir şatoda geçirdi günlerini. Montreux yakınlarında bir yerde öldü. Kankanserinden öldü.

Şair üzerine bir incelemesini şu satırlarla bağlamıştı Celâlettin Ezine: «Sakin bir gecede, inzivâda öldü. Yanında bir tek hizmetçisi vardı. Can çekişirken beş isim mırıldandığını söylerler: Tanrı, İsa, köylü Rus şairi Droşin, Tolstoy ve Rodin. — Sonra hırıltı gibi birkaç kelime, tam ölürken: Dilenciler, hastalar, zavallılar..» (Hamle dergisi, sayı 2, eylül 1940).

Türkçe'de Rilke

Dergileri tarayanlar, Rilke'den dilimizde ilk şiire, sanırım, Sokak dergisinde raslarlar (sayı 2, 12 nisan 1940). Düzyazı eserlerinden «Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşkına ve Ölümüne Dair», Tercüme dergisinde çıktı (sayı 9, 19 eylül 1941, çev. Sabahattin Ali). Rilke'den ilk kitap ise Melâhat Özgü'nün «Genç Bir Şaire Mektuplar» çevirisidir (ilk basılış: 1944).

Bu yıllar benim de «Malte Laurids Brigge'nin Notları» romanını bulduğum, onunla büyülediğim yıllardı. Romandan çevirdiğim bölümler, 1940 - 1946 arası orada burada basıldı. Romanın, bütünüyle ilk çıkışı 1948 yılına rasladı. Alman Filolojisi'ndeki İkinci üniversite öğrenciliğimde, hocalarımdan Dr. Traugott Fuchs (ki sonradan Boğaziçi Üniversitesi'ne öğretim üyesi oldu), ilk Malte çevirisine yazdığı önsözde şunları da belirtmişti:

«... Dünyanın her yerinde olduğu gibi bu memlekette de, Rilke ile meşgul olanların her biri, bu işe şahsî bir ilca ile, her hususta çok ve büyük, nice nice zorluk ve garabetlerden yılmamaya candan karar vermiş bir halde başlayacaktır. Çünkü Rilke ile meşgul olan bir kimse; daha yeni ve ancak sıcak hislerle kavranılmış, manevi, estetik ve felsefî idrakleri muhakemeli bir şekilde kendisi ve başkaları için muhafaza etmekle:

yâni, bir an kendisine ölçülmez kıymette görüneni; her zaman için cânıgönülden daha yüksek mânada mesuliyete kalkışabileceği şeyi ve bir dereceye kadar kalben bağlı olduğunu, kendini daima vazifeli hissettiğini ve kendisi için kutsallık kazanmış olanı korumak ödeviyle karşı karşıyadır. Nitekim Malte Laurids Brigge'yi ilk defa tercümeyle çalışan Behçet Necatigil de —Rilke'nin «Mektupları»yla değil de «Malte»siyle seslendiği bir başka «Genç Şair»—, bu kitabı bir dostunun evinde, bir masanın üstünde tesadüfen görüp öylece karıştırınca, birdenbire ruhunu derinden sarsılmış ve kendini, benliğinin en gizli taraflarının agrandismanıyla sanki karşı karşıya gelmiş hissettiğini ve o andan itibaren bu kitabı tercüme etmenin kendisi için artık elzem ve mukadder olmuş olduğunu yine kendisi söyledi. Tesadüf mü? Bizzat kitap onu seçmiş ve ona emretmiştir: —Beni al ve oku! O, ruhu verimli huzursuzluklarla yüklü Malte gibi bir şair, kendi ruh şartları itibarıyla yine yakın hâletiruhiyeler içinde çalkanan bir genç şairden daha münasip bir mütercim, daha uygun bir nâkil bulabilir miydi? Bu kitaba olan hayranlığını uzun zaman kıymetli bir yadigâr gibi şahsına saklayan, ve onu tamamen tercümeyi, bütün halinde Rilke'nin inceliklerine nüfuzdan sonraya bırakmayı daha dürüst bir hareket ve şairine karşı lüzumlu bir saygı kabul eden Necatigil'in bu tereddüt ve bekleyişini, kitaba aynı hislerle bağlı ve aynı ruh durumunda Dr. Andreas Tietze yendi ve tam bir uygunluk içinde birbirini tamamlayan bu iki ehil kişinin müşterek kaleminden, bu önümüzdeki tercüme vücuda geldi.. «(Malte Laurids Brigge'nin Notları, Millî Eğitim Bakanlığı, Dünya Edebiyatından Tercüme-ler, Alman Klasikleri: 61, İstanbul 1948, s. 11 - 111).

Dr. Fuchs'un gene o önsözde şu satırları da dikkate değer:

«.. Onun (Rilke'nin) anlaşılması biz Almanlar için de zordur; hattâ aramızda, birkaç sayfasını karıştırdıktan sonra, bunca müşküle, karanlığa ve kendi kanaatlerince klasik açıklık ve güzellik yoksulluğuna kızarak onu, bir çırpıda reddedip itinalı bir tasniften geçmiş kütüphanelerinin mariz intizamperverliğine hapsedenler de bulunur. Yıllanmış koltuklarından kalkmak istemeyen katılaşmışların kütüphanelerinde o tutuşmuş, yanmakta olan Yalnız; gurbette gibidir ve bekler! Derken bir hay-

ran gelir ve o hor hakir görölmüş kitapların birini, zengin raf-lardaki nâçarlıktan kurtarıp kalbinin hürriyetine ve fakir odası-nın enginliğine götürür ve kendi malıymış gibi kesin ve aman-sız, o kitabın üzerine kendi adını yazarsa, Tanrı şahidim ol-sun, bu suç bağışlanacak türdendir / Böyle bir hâdise gerçek-ten olmuştur: Şair ruhlu bir başka delikanlı, Rilke'nin bir kita-bını aldığı yere bırakmak istememişti / ... (sayfa: V)

Evet, içlerinde ağır bir gurbet taşıyanlar içindi bu kitap:

Malte Laurids Brigge'nin Notları

Bir günce - romandır. Aralıklı günlerde tutulmuş notlardan, güncelerden oluşan bir roman. Rilke bu eseri Paris'te ilk kalı-şının (1902/1903) izlenimleri etkisinde, 1904'te Roma'da yaz-maya başladı. 1908-1910 yılları arasında, ikinci gidişinde Pa-ris'te tamamladı ve 1910'da basıldı kitap.

Rilke'nin o güne kadarki ruhsal gelişmeleri birleşti Mal-te'de: Prag'den gelme çocukluk anıları, Rusya yaşantıları, 1904'te İskandinavya'da geçirdiği günlerin izlenimleri ve daha önceden bildiği, okuduğu Jacobsen, Kierkegaard, Bang etki-leri.

Rilke, kişiliğini, Paris'e ilk gelişinde (1902) heykeltıraş Ro-din'le tanıştıktan ve Fransız empresyonist ressamlarının dün-yasına girdikten sonra bulmuştu. Bu sanat akımı, Rilke'ye gör-meyi, görmenin sanat için ilk şart olduğunu öğretmişti. Şair, duygulara, nesnelere can gözüyle baktıkça, önünde, evvelce varlığından haberdar olmadığı bir dünyaya açıldı. Acıyı, aşkı, ölümü umursamayan; kendilerini makineleşen çağın gürültü-lerinde üstünkörü avutan, uyuşturan insanların üstünde bir dünya idi gördüğü. Bu dünyada Tanrı vardı, Tanrı'ya sığınma vardı. Paris kargaşasının ortasında kendini yapayalnız, çare-siz hisseden Rilke, yaşantılarını Malte adında bir şairin dilin-den dile getirdi.

Romanın kahramanı Malte, soyunun son ferdi, Danimar-kalı hasta bir gençtir, 28 yaşında bir şair. Bu genç, büyük kent Paris'te yalnızlığının, gurbetinin, hiçliğinin acılarını gider-meye, anılarını tazeleyerek dramını hafifletmeye çabalar. Te-

ma ve motif atkuları örerek yapar bu işi; öyle ki bilinen anlamda bir roman bile sayılamaz bu kitap. Bölüm bölüm, şiirsel denemeler toplamı da denebilir kitaba.

İki ana leitmotif («Görmeyi öğreniyorum» ve «Korkuyorum» motifleri), Paris hastaneleri, tavan araları, yabancı sokaklar, kimsesiz ölenler arasında gider gelir Malte. İnsanların vaktiyle «kendi ölümleriyle ölmeleri»ni, şimdinin kitle halinde, fabrika işi ölümleriyle karşılaştırır, çocukluğunun kayıp korkularına kaptırır kendini. Bir dekadans (çöküş, çürüyüş) sürecinin ezikliği ve boşluğudur yaşadığı. Boşta aşklar, sanatta kurtulma çabaları, İncil'deki Kayıp Oğul kıssasını bir de bu çağda tekrarlamak zorunluğu, geçmişin anılarıyla şimdinin yaşantıları arasında uyumsuzluklar.. Ve Malte adındaki yarı Hamlet, direnme gücünü «gelecektir başka türlü yorumların zamanı» formülünde arar, şöyle der: «Bir tek adım yeter, sonsuz sefaletimin mutluluğa dönüşmesi için bir tek adım..»

Malte Laurids Brigge'nin Notları'nın yayın yılı 1910, birçok edebiyat tarihlerince Modern Avrupa Edebiyatı'nın başlangıcı sayılıyor. Joyce, Proust ve Kafka'dan önce Rilke, 19. yüzyılın gerçekçi romanı yanına, boş bir arsaya, modern romanın temellerini attı. Varoluşçu bir yöntemle, bireyin iç dünyasındaki depremleri vurguladı. Bu romanın bizim için bir önemi de Batı kültür hazinesini tanımamız konusunda zengin, canlı bir müze oluşturmasıdır.

Şair Rilke

Mektupları hariç, eserleri 6 cilt tutan Rilke, şiirlerinde bir modern çağ mistiğidir. Kendisini yüce bir kule çevresinde, Tanrı yöresinde dolanan, kuleye konamayacağını bilerek mutsuz, bir kartal gibi görür. Tanrı'ya varan yol, alabildiğine uzaktadır. Nice zamandır kimsenin yürümediği bu yol, artık silinmiş, görülmez olmuştur. Topraktaki, toprak topaklarındaki kutsallığı keşfeden kişisindir şifa ve huzur. Ölüm, ağırlığından, ürkütücü büyüklüğünden koparıldı. Biray olarak annenin, babanın, dostun, komşunun ölümleri üzer bizi; ama toplu ölümler, kitle ölümleri, tekniğin yarattığı ölümler, katıksız duygudaşlığın, ya-

şantı birliğinin kapasitesini aşar. Ölüm, insan hayatının ilk mihenk taşıdır. Hayat sarhoşuyken ölümü unutmamak, gerilere atmamak, korkusuyla donup kalmamak, ona teslim olmamak, bir vecd içinde kurtarıcı bir uyku gibi kollarına atılmak, hayır, bunlar değil, benim söylediğim. Ona karşı bilinçli yaşamak, anlamını kavramak, onu hayata eklemek.. büyük ve anlatılmaz olan budur.

Rilke bu düşünceleri; canlı ve cansız, eşyalar ve nesnelerdeki, doğadaki tanrısal uyumu, parçalanmaz bütünlüğü geçirdi şiirlerine. Mezar taşında şunlar yazılı: «Güller, ah sâf çelişki / Bunca gözkapakları altında / Kimsenin uykusu olmamak sevinci!»

Stefan George ve Hoffmannsthal ile birlikte, modern Alman edebiyatının etkileri en geniş üç yıldızından biri bilinen Rilke, çevirmen olarak da çok başarılı olmuş, ana diline Marianna Alcoforado, Andre Gide, Louize Labe, Paul Valery gibi şöhretlerden birçok eserler kazandırmış, kendi de Fransızca şiirler yazmıştı.

Şiir kitapları içinde en ünlüleri «Das Stunden-Buch» (Saatlerin Kitabı), «Neue Gedichte» (Yeni Şiirler), «Die Sonette an Orpheus» (Orpheus'a Soneler) ve «Duineser Elegien» (Duino Elejileri)'dir ki, ilk kitaptan en çok A. Turan Oflazoğlu'nun çevirileri 1960-1965 dergilerindedir (1963'e kadar dilimizde Rilke ve başlıca çevirmenler için bakınız: Genç Bir Şaire Mektuplar, çev. Melâhat Özgü, 2. basılış, 1963, s. 105-108). Şairin «Duino Elejileri» kitabında on ağıt bulunuyor. Can Alkor çevirdi ve Soyut dergisinde yayınladı bu on ağıdı (1967).

Rilke'nin Birkaç Özelliği

Ölümünden kısa bir zaman sonra Londra'da bir kolejde yaptığı bir konuşmada Stefan Zweig, Rilke'yi anlatırken şunları söylüyor:

«... Rilke, açığa vurulan hislerden korku duyar, kişiliğini ve kişisel tutkularını son kertede gizli tutardı. Bir hayat boyunca tanıdığım insanları göz önünden geçirince, dış görünüşü ile göze batmazlığı Rilke gibi uygulamış ve bunu başar-

mış bir başka kişi daha hatırlamıyorum... Münih ya da Viyana'da 10-20 ahababın bir yerde oturup sohbet ettiğini düşününüz. Zarif ve genç görünümlü bir adam kapıyı açar, fakat bu hiç kimsenin dikkatini çekmez, çünkü bu onun ilk ayracıdır; sessiz, yavaş ve kısa adımlarla ilerler, sanki birden ortaya çıkıvermiştir, birkaç kişinin elini de sıkar, gidip bir yere oturur ve başını hafifçe önüne eğer; sanırsınız ki olağanüstü bir aydınlık ve canlılıkta olan ve kendisini ele veren tek şeyi, gözlerini çevreden gizlemektedir. Ellerini dizlerinde bağlar ve sessizce dinler, sanırsınız ki salt kulak kesilmiştir. Sonunda iki söz edecek olsa alçak sesle konuşur, sesi ne kadar da güzel ve toktur. Hiçbir zaman kızmaz, kimsenin sözünü kesmez; söylediği sözlerin kendisini ilgi merkezi haline getirdiğini sezinlerse derhal susar ve içine çekilir. Onun gerçek ve yaşam boyu anımsanacak konuşmalarına ancak başbaşa bulunduğunuz alacakaranlık akşam saatlerinde ya da yabancı bir kentin sokaklarında birlikte yürürken tanık olabiliydiniz...» (Soyut dergisi, 35, mart 1971, sayfa 22-24, çeviren: Remzi Baykan).

Bir edebiyat ansiklopedisinde mektup türünün tarihçesini okurken de şu satırlara rastlıyoruz:

«... 18. yüzyılın mektup kültürü çağı, 19. yüzyılda yavaş yavaş sona erer. Hele yazı makinesinin icadı, ruhsuzlaşan mekanik çağın başlangıcı oldu. Rilke'nin o çok düzgün el yazısıyla tomar tomar mektupları, makine devrinde, bile bile çağa ters düşmek gibidir. Denebilir ki Rilke, sanki 18. yüzyılın o kayıplara karışmış toplumsal düzenini, mektuplarında yeniden kurmak ve hep taahhütlü göndererek, mektuplarını işgüç telâş ve umursamazlıklarından korumak, kurtarmak istemişti.» (Hermann Pong, das kleine Lexikon der Weltliteratur, 1961, s. 255)

(Milliyet Sanat Dergisi, 162, 12 aralık 1975)

1956 NOBEL EDEBİYAT ARMAĞANINI KAZANAN ŞAİR JUAN RAMON JIMENEZ

Stockholm, 25 ekim tarihli bir ajans haberi, ertesi günkü gazetelerimize, 1956 Nobel edebiyat armağanını İspanyol şairi Jimenez'in kazandığını bildirdi; şair hakkında şu bilgileri vermekle yetindi: Jimenez şimdi Porto Rico'daki üniversitede hocalık yapıyormuş, ilk kitabını 17 yaşında yayınlamış, en ünlü eseri «Gümüş ve Ben» adlı lirik şiir kitabı imiş.

İlk defa 1901'de Fransız şairi Sully-Prudhomme'a verilen Nobel edebiyat armağanını o tarihten bu yana alan edebiyatçıları arasında iki İspanyol var: Echegaray (1904), Benavente (1922). Şimdi Jimenez üçüncü oluyor. Echegaray (1832-1916) ile Benavente (doğ. 1866) pilyes yazarlardılar, Jimenez ise bir şair. İlk ikisi gibi Jimenez'i de henüz tanımıyoruz.

Stuttgart'da çıkan aylık Weltstimmen dergisinin nisan 1955 sayısında uzun bir yazı Jimenez hakkında bize bir hayli bilgi veriyor. Orda hayatını şöyle anlatıyor Jimenez:

«Andalusia (Endülüs)'da Moguer'de 1881 noelinde doğdum. Babam mavi gözlü bir Kastilla erkeği, annem kara gözlü bir Andalusia kızı. Odaları geniş bir eski evde geçen çocukluğumu köyümün beyaz mucizeleri kuşatmıştı. Hâlâ hatırlarım, bu güzel yıllarda pek az oyun oynar, daha çok yalnızlıkları severdim. Şenliklerden, ziyaretlerden, kiliseden korkardım o zamanlar. En büyük sevincim ya kırlarda dolaşmaktı, yahut okul dö-

nüşlerinde akşamüstleri gökyüzü al renklere boyanmış da kırlangıçlarla dolu ise, bahçelerde oyalanmak. On birime basınca Puerto de Santa Maria'daki Cizvit Koleji'ne gittim. Pek bezgindim, çünkü duygulanışlarımın birçoğunu bırakmak zorunda kalmıştım: Yağmurlarla ıslanmış bahçeyi seyrettiğim pencere, orman, sokağımdaki akşam güneşi yoktu burda. Kolej denize bakıyordu, büyük bir parkla çevriliydi. Yatağıma yakın bir pencere vardı kıyıdan tarafta; ilkbahar gecelerinde o pencereden, suların üstünde gökyüzünün sessiz sakin uyuduğunu görürdüm; uzaklarda deniz fenerinin ışığı solgun Cadiz'i görürdüm. Kolejden ayrılınca ilk sevgiyle karşılaştım. Sevilla bir müddet için büyüünde oyaladı beni... İlk şiirlerimi Guadalquivir ırmağına armağan ettim, bu şiirler gazetelerde yayınlandılar. Küçük bir ün sağlamıştım kendime, benim için işte halis şair dediler... Geceleri boyuna şiir yazıyor, bütün paramı kitaplara yatırıyor, yazın açık havada canla başla romantikleri okuyordum: Larmartine, Becquer, Byron, Espronceda, Heine... Madrid'de o zamanlar 'Vida nueva' adında haftalık bir dergi çıkardı, sütunları gençliğe açık bir dergi. Nocturno'mu o dergiye yolladım, bir hafta sonra çıktı.. Ibsen'den tercümeler yapıyordum... Genç şairlerden mektuplar aldım, Madrid'e gel, diyorlardı. Gençtim, bu çağrının çekiciliğine karşı koyamadım. Böylece 1900 nisanında, 18 yaşında, derin bir melankoliyi beraberimde taşıyarak, ilk defa gittim Madrid'e. Ceplerim şiir doluydu; dostlarım çeşitli şiirlerimden iki kitapçık yaparak yayınlamamı tavsiye ettiler. Valle Inclan, birinci kitaba 'Ninfeas' adını koydu; Ruben Dario, ikinci kitaba 'Almas de violeta' ismini verdi.. Ukalâlar kudurdular, basın dünyasının tavla uşakları yaygarayı bastılar. Baktım, dinledim, gülümsedim.

Hastalık beni yerime yurduma dönmeye mecbur etti.. Daha sonra beni Bordeaux (Fransa)'da Le Bouscat sanatoryumuna götürdüler, Rimas'ı orda yazdım. Sonra yine doktor doktor dolaştım, sonra tabiatın kucağında şifa aradım, kırlardaki bahar kucakladı beni; 'Baladas de primavera'yı kırlarda vücuda getirdim. Şehirden uzakta, köylülerin arasında geçen münzevi hayat sardı beni, güzelliğe doğru bir itiliş vardı içimde; 'Elegias'larda bunu dile getirdim...»

Jimenez, «Arlas trlstes»deki şiirlerini 1903'de yayınladı. İspanyol kültürünün yayıldığı sahalarda şiiri yenileştiren bir üstat olarak kabul edilmiş, parnassien ve sembolist okula bağlı Ruben Dario (1867-1916) bu kitap hakkında şöyle diyor: «Heine, Verlaine soyundan bir şair var karşımızda. Yalnız İspanyolı olmakla kalmıyor, Andalusia'yı melankolik Andalusia'yı dile getiriyor.. Jimenez'in şiirlerinde içten içe melâl dolu bir incelikle örölü bir gülümseyiş yayılır. Bu şiirler imkânsızın özlemiyle yüklüdürler, hülyalıların eski hastalığını yansıtır.»

«Arias tristes», Jimenez'in sanatını kesinleştiren dönemin bir başlangıcı diye kabul ediliyor. Her bölüm Schubert'in bir lied'i ile başlar, böylelikle bu arya'lar kırların şarkıları, uzak müziklerin sezgisi olurlar. Andalusia halk türkülerine benzerler, ama biçimleri artistiktir. Bu aryalarda her şey basit, tabiidir ama her mısra, şaheserlerde olduğu gibi, sonsuz bir çabanın izlerini taşır. Bu birinci grup eserlerinde şair hep aynı ölçüyü kullanır, fakat her eser yine de farklıdır birbirinden. «Arias»larda derin bir huzursuzluk ürpertisi, «Pastorales»lerde tasvire önem veriş, «Jardines»lerde duygulu bir eda sezilir.

İkinci grupta, «Las noias verdes» (1906) ile «Baladas de Primavera» (1907)'de ritmin parıltısı göze çarpar, şair kırık mısraları dener. Bir ikinci ses isteyen şiirlerdir bunlar, artık arya değil, korodur. 1908'de Jimenez, alexandrin ölçüsüyle «Elegia»ları yazar, sanat hayatının birinci bölümünü bunlarla kapatır.

«Estio» (1915), «Sonetas espirituales» (1914) geçiş dönemi eserleridir. «Eternidades» (1917), «Piedra y cielo» (1918) yeni bir hamleyi haber verir. Şimdi duygu daha derinlere iner, hayaller yoğunlaşır, ifade çok daha olgun olur. Jimenez, yorulmak nedir bilmeden eseri üzerinde işler boyuna: «Tembel, dağınık bir hayat; dolu, düzenli bir hayattan ne diye güzel olsun?» diyen odur çünkü. İlk dönemin şiirleri kalıba kolay dökmüş şiirlerdir, şimdi ifade daralmaktadır, her şey bir vecize değerine erişir. «Sonetas espirituales»de klâsik formu bulan şair, Kastilla şairlerinin şanı kabul edilen Garcilaso (1503-1586) yu andırır. «Enternidades»de kelimelerin yerli yerinde, tam, yüzde yüz ölçölüp biçilerek kullanıldığı görülür; düşünceye tı-

patıp uyan refleksi arar şair: «Bana her şeyin tam ismini ver, ey zekâ!» der. «Ver ki benim kelimem o şeyin ta kendisi olsun, ruhumla yeniden yaratılsın o şey!»

Jimenez, edebiyat gürültülerine karışmaktan daima kaçınmıştır. Tagor mütercimi Zenobia Comprubi Aymar ile evlenince 1916'da, bütün bütüne evinin «ses veren inziva»sına çekildi, ama dünyaya açık bir inziva idi bu. İngiliz, İrlanda, Amerikan şairlerini okuyordu.

«Poesie de reves» ve «Mercurio»da Andalusia humoru görülür, bu humor en derin ifadesini «Platero ve ben» isimli eserinde bulur. Jimenez şiirin mısraa bağlı olmadığını ispat edenlerden biridir. Nesrin de şiir olabileceğini bu küçük şaheserinde, «Platero ve ben»de gösterir. Önsözünde Jimenez de söylüyor zaten; 1917'de çıkmış, «poema en prosa» (mensur şiir) türünün çok kıymetli bir örneği olan «Platero y yo» isimli bu kitapta «sevinçle keder, Platero'nun kulakları gibi ikiz kardeşler.» Şiirle hikâyeyi birleştiren bu kitap yerli renklerle örüldür. Hikâyenin kahramanı ne Platero adındaki eşektir, ne de Platero ile karşılıklı konuşmalar yapan yazarın kendisi; bütün bir köy halkıdır, Andalusia'da bir köy olan Moguer'lilerdir; Kolumbus'un yelkenlileri bir kıta keşfetmek üzere bu köyden yola çıkmışlardı. Bu eser Moguer hayatını anlatır, sanki canlı bir varlıktır Moguer: Saatine, mevsimine, şartlara göre değişir kişiliği. Hep hayat, yaşanan zaman çıkarılır sahneye. Kitap, Platero'nun ölümü ile biter. Bu ölüm, sahibinin, Platero'ya —hepimize— yaptığı sıra sıra itiraflara bir düğüm atmış olur.

1881 doğumlu olduğuna göre bugün 75 yaşlarında olan Jimenez, 27 eylül 1924'de Dr. Curtius'a yolladığı bir mektupta şunları yazıyor: «... Şimdiye kadar yayınladığım kitaplara sadede kesinleşmiş eserim için bir malzeme gözüyle bakıyorum; yakında bu eseri parça parça çıkarmaya başlayacağım. 42 yaşındayım, güzellik uğruna 25 yıldır yaptığım durup dinlenmez savaşı düşünüyorum da bu savaşa asıl şimdi girişeceğim, diyorum. On beş, yirmi sene daha yaşarsam önümde kabataslak duran eserimi son şekline koyabilirim ümidindeyim.»

Jimenez, yıllarca, bu satırlarda söylediklerinin gerçekleşmesi için çalıştı. Bir kitabının başına koyduğu, Goethe'nin:

«Yıldızlar gibi, hiç acele etmeden, ama durmaksızın..» sözünü şiirlerinin mükemmelleşmesi içinde uyguladı, eski şiirlerini işledi tekrar. Çünkü, bilhassa Neruda'ya karşı çıktığı, Güney Amerika şiirini tenkit eden bir yazısında biçime önem verilmesi noktasında ısrarla duruyor: «Biçim kaygısı taşımayan hiçbir şiir yaşayamaz; ne eski, ne de yeni!» diyordu.

1923/36'da çıkan «La estacion total con las canciones de la neuva luz» isimli eseri Buenos Aires'de 1946'da tekrar basıldı. 1949'da yine aynı şehirde «Animal de Fondo» isimli bir başka kitabı çıktı. Modern İspanya'nın en güzel şiirlerinden çoğu, Jimenez'in kitaplarında bulunuyor.

(Varlık, 442, 15 kasım 1956)

BİR ALMAN ŞAIRİ GÜNTER EICH

Çıktığı bir gezide Yunanistan'dan sonra yurdumuza da uğrayan, İstanbul'da üç dört gün kalıp İzmir ve Ankara'ya, oradan Beyrut'a gidecek olan Günter Eich; günümüz Alman edebiyatının, şîir ve radyofonik oyun alanında, ünlü temsilcilerinden biridir.

1 şubat 1907'de Oder ırmağı kıyısında Lebus'da doğdu. Mark Brandenburg eyâletinde bir bez ve makine fabrikaları şehri olan Finsterwalde'de, Berlin ve Leipzig'de okudu. Yüksek öğrenimini hukuk ve doğu dilleri (Çin dili ve edebiyatı) kollarında Leipzig, Paris ve Berlin'de yaptı, 1932'de bağımsız yazar olarak basın hayatına atıldı. Önce Berlin'de, sonra Baltık kıyılarında çalıştı. İkinci Dünya Savaşı'na katıldı, Amerikalılara esir düştü, 1946'da salıverildi. Şimdi Yukarı Bavyera'da, Lenggries'de oturmakta. 1953'ten beri de tanınmış hikâye ve roman yazarı İlse Aichinger ile evli — Aldığı çeşitli armağanlar arasında 1950'de «47 grubu» armağanını, 1951'de Bavyera Güzel Sanatlar Akademisi Edebiyat Ödülünü, 1954'te Alman Endüstri Birliği Kültür Kolu Edebiyat Armağanını ve 1959'da Alman Dil ve Edebiyat Akademisi Georg-Büchner Armağanını özellikle hatırlatmak gerekir.

1) Şair Eich:

Şair olarak Eich'in ilk denemeleri Erich Günter takma

adiyle 1927'de bir Antolojide çıktı. İlk kitabını kendisi Gedichte Şiirler başlığı altında 1930'da yayınladı, ki bu kitap 1953'te Konturen dergisinin özel sayısı olarak bir daha basıldı. Şair, şiir alanında ününü Abgelegene Gehöfte (Sapa Çiftlikler) adlı ikinci kitabıyla yaptı (1948). Untergrundbahn (Yeraltı Treni) (1949) ve Botschaften des Regens (Yağmurun Haberleri) (1955, ikinci baskı 1960), üçüncü ve dördüncü şiir kitaplarıdır.

Kendi de bir şair olan Walter Höllerer, Eich'in ilk kitabının ikinci baskısında ve «Eich'ten Seçme Şiirler» adıyla 1960'da çıkmış bir kitapta onu bize genel çizgileriyle, aşağıda özetleyeceğim şekilde, tanıtıyor:

Eich, 1945 sonrası Alman edebiyatının kurucularından biri. Almanyaya'nın atlattığı büyük şoktan, aştığı uçurumdan sonra söze (kelâma) eski diriliğini vermeye azmetmişlerin başında gelenlerinden. İlk denemelerini yirmi yaşında yayınlayan, ilk kitabını yirmi üçünde çıkaran Eich, 1945'ten sonra şiire acı hayat tecrübeleriyle döndü. 1952'de yazdığı bir yazıdaki şu cümleler ile işe başladı: «Şiirimiz yeniden bir dile ulaşmak çabasıdır. Yazanın olduğu kadar, okuyanın da erebileceği genel, ortak bir dil peşindedir. Şiiri insanın tabii bir anlatım aracı yapmak peşindedir. Şairleri böyle bir dile çağırmak; anlaşılır, nesnel, ama bir yandan da gerçeğe yakın, sadece yüzeyi kavranılan, röportajımsı gerçeğe değil de belli belirsiz dokunabildiğimiz, uzaklıkları da, düşlerin, zıtlıkların gerçeğini de içine alan, daha geniş anlamda bir gerçeğe çağırmak; 1945'teki çıplaklığın iyileşebilecek dehşetleri arasında kendisine verimli bir toprak bulmuştu.

Eich'in Sapa Çiftlikler'i 1948'de böyle bir hava içinde çıktı. Onun şiirlerinin İkinci Dünya Savaşı'nın hemen peşinden gelen eserler arasında Wolfgang Borchert'in küçük hikâyeleriyle birlikte anılmasının sebebi de budur. Ama bu şiirler, belli bir dönemin birdenbire parlayıp tez zamanda unutuluveren moda şiirleri olmadılar, içlerindeki derin humanite duygusuyla zamana dayandılar, özlerini yitirmediler. Çünkü Eich disiplinli bir şiir işçisidir, yapısını sağlar kurar. Bu şiirler bir duygulanma şiiri değil, yaşanan çağın birer kesitidirler. Çağı, tabiatı ve aşkı bir

bütün halinde veren şiirlerdir bunlar. Çok katlı, çok anlamlı, insan ve insan ötesi varlığın iç içe örülmesinden, kaynaşmasından doğmuşlardır. Özne - nesne ilintilerinden, buradaki benle ötedeki dünya ilintilerinden dışa taşan, iç ve dış ülkeyi birbirine bağlayan, gerçeğin sertlik ve vision'unu, kelimenin kelime olarak hakkını bir şiir gerçeği haline sokan, programlara ve çeşitli —ism akımlarına karşı, bağımsız şiirlerdir bunlar. Ama bu duruma varmak, şiirin daha önceki tutum ve belirtilerinden faydalanmamak anlamına alınmamalıdır. Eich şiir tarihinden çok şeyler öğrendi. Kendi şiirine ilk ekspresyonistlerden, sürrealistlerden, Dada hareketi serpintilerinden geçerek geldi. Eich'in şiirlerinde imgeler, hiçbir zaman ince kenarlı boya tabakaları halinde görünmez. Onun şifrelerinde bir nesne durumunda olan ön planla, anlamlara gebe bir arka plan arasında kolayca görülebilen bir ilinti değil, biçimci bir sembolizm değil, sımsıkı, çözülmez, başka şeyle karıştırılması imkânsız bir kavuşum görülür. Burada Eich'in şiiri artistik olmaktan çıkar. T. S. Eliot'un reddettiği, Gottfried Benn'in ise bir başlangıç olarak kabul ettiği yeni bir türe önderlik eder.

İlk şiirlerinde melankoliye de yer veren Eich, zamanla daha çetin, daha profilden bir anlatım yararına onu arkalara itmiş, böylece sözün daha durulaşmasını sağlamıştır. 1945 sonrası Alman sanatçıları içinde pratik hayatın sıkıntı ve sorunlarını en duyarlı bir şekilde şiire geçiren Eich, modern edebiyatla gündelik, teknik dünya arasındaki uçurumu bir köprü ile birbirine bağlayan bir şair. Onun çok kere haykırma değil de fısıltı halinde dışa vurduğu kelimelerinde her birimizin şuurunda ancak belli belirsiz yatan birçok şeylerin ilk defa söylendiği, bu söyleyişe sık sık bir çeşit takılma ve esprinin de eklendiği görülür.

Eich'ın şiirleri bize yıkıntılar, yuvarlanmış, kaymış taşlar arasında parıldayan kıvılcıklar izlenimi veriyor. Büyük ve heybetli projektörlerin işlemez oluşu karşısında tek güvencimiz, kuvvetimiz bu parıltılardır. Bu şiirler ayrıntıları dahi görmüş geçirmiş ve sorguya çeken 45 sonrası edebiyatının güvenilir, şiir yönünden en iyi işlenmiş örnekleri olarak vardılar.

II) Radyofonik oyunlar yazarı Eich:

Almanya'da radyo istasyonları işlemeye başladığı zaman, Eich, on beş yaşlarında idl. Radyoyu bilen, radyo ile büyüyen ilk neslin içinde bulunuyordu. Daha 1930 sıralarında radyofonik oyunlar, kendi özel kural ve kanunlarını aramaya koyulmuşlar, bu çabaya Eich de katılmıştı. Perdenin yerini gongun aldığı ve spikerin sahne ve dekorları, ayrıntıları ile okuduğu «Radyo Tiyatrosu» çağı geçip gitmek üzereydi. Sahne oyunlarının radyoda okunması yanı sıra, akustik mekânlarda diri seslerin oynayacakları, sırf radyo için hazırlanmış oyunlar dönemi başlıyordu. Eich'in bir oyununun Hamburg radyosunda ilk temsil edildiği nisan 1951 tarihli, Almanya'da radyofonik oyunların başlangıç tarihi kabul ediliyor. Çünkü Eich, tiyatrodaki radyofonik oyunlar türünün kurucusu, geliştiricisidir. Bu alanda edebî değerini kabul ettiren ilk yazar. Çünkü Eich, bu alana şiirdeki gücünü gösterdikten sonra atılmıştı. Çünkü, kelimenin, sözün çifte hüviyetini, imge ve kavram olarak ikiz yaratılışını başkalarından daha iyi biliyordu. Kelimenin anlaşılır oluşunda hem tesbit, hem tecrit eden harflerle bir hısımlığı vardır, ama canlı kelimenin ses olarak belirmesinde bir somutluk bulunur. Kelime sadece bir gerçeğin, fotoğraf halinde düşünülebiyecek tasvirine araç olarak kullanılmaz, kendi açık gerçeğini, kendi imge dünyasını da arar. Bu dünya, kelime ile birlikte yaratılır, kelimenin ikiz hüviyeti dolayısıyla vardır ve şu şu anlama gelir.

Eich, bunu bulmuştu. Soyutlama ve fotoğraf yüzyılı için garip bir olaydır bu: Teknikte, modern bir âletin, yani radyonun; mytik çağdan bu yana dilin gittikçe daha fazla unutulmuş majik mahiyetini değerlendirecek bir şair araması, gariptir. Bugün için, sezebileceğimizden çok daha geniş ufuklu bir anlam taşır bu durum.

Günter Eich, bugün için on bir radyofonik oyun yazarıdır ki, bunlardan dördü Traeume (Düşler) adıyla 1953'te (üçüncü baskı 1960), yedi tanesi Stimmen (Sesler) adıyla 1958'de yayınlandı. Düşler'deki birinci oyun, «Gehnicht nach El Kuwehd!» (Kuwehd'e Gitmel) adlı oyun, bir arap taciri olan Mohalleb'in

ikiz ölümünü konu edinir, yoğun bir şiir atmosferi içinde dramatik tablolarla örülüdür. İkinci oyun «Der Tiger Jussuf» (Yusuf Kaplan)'da kafesinden kaçmış bir sirk kaplanının ruhu ve sesi, acayip bir masal edası içinde dile gelir ki, bu beşerdeki ifritin sembolüdür ve insan kılığından hayvana dönüşmüştür. «Sabeth veya siyah frak giymiş misafirler» adlı üçüncü oyunda konuşmasını bilen, dev kuşlar bir vâha avlusunda insanlarla konuşurlar bir süre. Düşler kitabındaki dört oyun içinde en ünlü, belki teknik yönden en kusursuz kabul edilen oyun «Düşler» adını taşır ki, çağımızın demoni'sini, ifritsi taraflarını beş korkunc kâbus halinde yansıtır: Birinci düş, kurşunlanmış bir tren vagonunda Avrupa'daki hürriyetin ne olduğunu görüp anladıkları zaman dehşetle irkilen mültecileri ele alır. İkinci düşte yaşlı bir Çinli kadın vardır, oğlunu bir hastaya satar, hasta kanını içmek için satın aldığı çocuğu öldürür. Öteki düşler, Avustralya'da takibata uğrayan bir burjuva ailesini, hâfızalarını kaybeden Moskovalı memurları ve beyaz karıncaların incecik bir dış deri kalana kadar oyup kemirdikleri New York şehrini anlatırlar. Stimmen (Sesler) kitabındaki yedi oyundan ilki (Die Andere und ich) Öteki Kadın ve Ben, Savaşta Gözlemini Kaybedenler Derneği'nin radyofonik oyunlar armağanını kazanmıştı (1952). Amacını: «Başkasının acısı, senin acındır. O, bu acıya senin için katlanıyor.» cümlesiyle özetlediği bu oyununda yazarın, çağımız üzerine görüşleri açıklanır, insan-daki cevherin, bizi harekete getiren her şeye karşı, dayatması, yararlanması gereken tehlike ve imkânlar hatırlatılır.

Eich'in 1933 ile 1953 arası, bu iki kitabına alınmamış oyunları çok uzun bir liste teşkil edeceği için, burada onlardan ve son oyunlarından söz etmeyeceğim.

Türk edebiyatında Eich, ilkin 1951'de görüldü. 1948'de çıkan Abgelegene Gehöfte (Sapa Çiftlikler) adlı kitabından çevirdiğim dört şiir, Yeditepe Dergisi'nin 1 eylül 1951 sayısında çok kısa bir tanıtma yazısıyla birlikte yayınlandı. O tarihten bu yana, Dost Dergisi'nde (sayı 14, kasım 1958, çeviren: Özdemir Nutku) ve Alman Şiiri Antolojisi'nde (1960, çeviren: Mahir Yalnız) Eich'in birer şiirine rastladık. Oyun yazarı Eich'i bize tanıtan ise Adalet Cimcoz oldu. Adalet Cimcoz'un çevir-

diği Öteki Kadın ve Ben oyunu, şubat 1961'de İstanbul radyo-
sunda Şehir Tiyatrosu artistleri tarafından oynandı.

(Varlık, 563, 1 aralık 1961)

Önemli Bir Eksiklik

Günümüz İran edebiyatının Türkçe'deki durumundan ve Sadık Hidayet'ten önce, önemli bir eksikliğe değinmek istiyorum: Çağdaş dünya edebiyatları üzerine, her millet için ayrı, küçük, kullanışlı kitaplar yok elimizin altında. Beş yılda, on yılda bir gözden geçirilecek; yeni baskıları yapılacak bu tür kılavuzlar, bize, 20. yüzyılın başından, hattâ 2. yarımından bugüne bir zaman aynasında, her milletin sonçağ edebiyatını topluca görmeyi sağlardı. Kısaca tanıtılacak yabancı edebiyatçıların Türkçe'ye yapılmış çevirilerinin de gösterilmesi gerekli bu tür kitaplar, okuyucuya neyi okumakta olduğunu ve okuduğunun o milletin diğer şair ve yazarları arasındaki yerini saptamayı mümkün kılardı. Yabancı yazarları milletlerine göre topluca tanıtacak bu kılavuz kitaplar; tek tek roman, hikâye, şiir, oyun çevirilerinde zaman zaman görülen bir sanatçıyı çevresinden yalıtarak değerlendirme amacı güden tanıtımlardaki kopukluğu, soyutlamayı da kapatır, telâfi ederdi. Böyle kitaplara, tanıtılması yapılacak yazarlarla ilgili ve dipnotlar biçiminde konulacak bir dizin, bir sıralama «Türkçe'ye çevirileri» de göstermelidir. Bu yöntem, çevrilmiş ve piyasada mevcut

olduğu bilinmeyen bazı kitapların boş yere yeniden çevrilmesini de önlerdi.

Anlatmak istediğime benzer bir çaba, bir ara Remzi Kitabevi'nce uygulanmıştı. «Dünya Edebiyatına Toplu Bakışlar» genel adı altında ve Prof. Sabri Esat Siyavuşgil'in yönetiminde, üniversite profesör ve doçentlerine yazdırılacak böyle bir dizi 1944'te başlamıştı. Ancak galiba dört kitapta kaldı (ikisi: Alman Edebiyatı ve İran Edebiyatı), oysa örneğin bu ikisinin arka kapağında 16 edebiyat sıralanmıştı: İtalyan, İspanyol, Bulgar vb. edebiyatları. Şu da var ki bu kitaplar her milletin edebiyatını ta başlangıcından aldıkları için hacimli ve tabii ayrıntılara boğulmuş, bilimsel, hattâ ölü kitaplardılar. Türkçe'ye şimdi bol bol çağdaş eserler çevrildiğine göre, «çağdaş» sıfatının sınırları içinde ve ayrıntılara ancak çok ünlü yazar ve şairlerde, o da kısmen açılacak, «yön gösterici» başvurma kitaplarına ihtiyacımız olduğunu söylüyorum. Zaman zaman antolojiler çıkıyor. Örneğin Balkan milletlerinin, Yunan edebiyatı dışında hepsinin hikâye antolojisi var Türkçe'de. Bu antolojilerdeki hikâyelerin başında yazarını tanıtan bölümler de var. Bu bölümlerin, yazarına göre biraz daha genişletilerek veya kısaltılarak bir bütünlüğe ulaştırılması, bir edebiyat tarihi doğrultusunda toplanması gerekiyor. Akademik bir çalışma değil de güncel, pratik kitaplar; benim söylemek istediğim. Çeviri furyası içinde bocalayan okuyucuya önce küçük, ama ciddî kılavuzlar bunun için gerekli.

Çağdaş İran Edebiyatı Üzerine Ne Biliyoruz?

Farsça veya yabancı bir dil bilmiyorsak hemen hiç. Çağdaş İran edebiyatından çeviri yapılmıyor mu? Tek tük de olsa yapılıyor, ama bu çevirilerin, elimiz altında yukarıda belirttiğim gibi bir başvuru kitabı yoksa, kimlerden yapıldığını ve nelerde çıktığını topluca nerde görebiliriz? Peşine düşmedikçe, tesadüfe bakıyor.

Dergiler taranınca çağdaş İran edebiyatından dilimize çok az örnek aktarılmış olduğu görülüyor. Prof. Ali Nihad Tarlan'ın «Çağdaş İran Şiiri» adlı bir broşürü ile Ülkü dergisinde tefrika

edilmiş (ocak-aralık 1937) «İran Edebiyatında Roman» incelemesi, bu alanda ilk değerlendirmelerdir. Ama gene Ali Nihad Tarlan'ın, yukarıda andığımız «İran Edebiyatı» (1944) kitabında 1900 sonrası, ancak bir buçuk sayfalık bir yer tutar.

1933'te çıkmaya başlamış Varlık dergisinde, çağdaş İran edebiyatından ilk çeviri, yazar üzerine genişçe bilgi verilerek, Sadık Hidayet'in «Üç Damla Kan» hikâyesidir (sayı 467, 1 aralık 1957, çeviren adı yok). Bunu Armand Gaspard'dan çeviri «Çağdaş İran Edebiyatı» incelemesi izliyor (Varlık, sayı 623, 1 haziran 1964).

Bugünkü İran'ın en ünlü şairlerinden Nâder Nâderpur'dan dergilerimizde, hikâyeye oranla, oldukça çok sayıda şiir görülür: «Kar» şiiri (çev. Yusuf Azman, Varlık 636, 15 aralık 1964), «Putçu» şiiri (çev. Muzaffer Uyguner, Varlık 741, haziran 1969), «Barış» ve «Binlerce» (iki şiir, çev. Abdurrahman Eğilmezcan, Varlık 756, eylül 1970), «Heykeltıraş» şiiri (çev. A. Eğilmezcan, Varlık 814, temmuz 1975).

May dergisi de 8 şubat 1967'de Tahran yakınlarında bir trafik kazasında ölen Furuğ Ferruhzâd'ı çağdaş İran şiirinin en büyük temsilcilerinden biri olarak göstermiş, hakkında bilgi ve şiirlerinden örnekler vermişti (sayı 4, ocak 1968).

Günümüz İran edebiyatına en geniş yeri Gelişme dergisi ayırdı. Derginin Bahar 1974 tarihini taşıyan 5. sayısı bir özel sayı niteliğindedir. Bu sayıda Abdullah Nedim Cem, kısa bir tanıtımdan sonra M. Âzâd, Bâmdâd, Yedullah Rüyâî, Menuçehr Nistânî, Mahmud Kiyanoş, Mecideddin Mîr Fahrâî, M. Sereşk, Âzâde, Nâder Nâderpûr, Muhammed Ali İslâmî, Nima Yusiç (iki şiir ve denemelerinden seçmeler, bir başka şiiri de Varlık 741'de, çev. M. Uyguner) adlı şairlerden birer şiir verir. Hikâyeler bölümünde ise Baba Mogaddem'den «Cübbe ve Kılıç» (çev. Nuh Canbeyli) ile Mahmut Kiyanoş'tan «Doğuş» hikâyesi görülür. Bu iki hikâyeye Massud Farzan'dan Hilmi Yavuz çevirisi «Celâlî» (Varlık 779, ağustos 1972)'yi ve Sadık Hidayet'ten Türkçe'de ikinci hikâyeyi («Sahipsiz Köpek», çev. Necatigil, Varlık 843, aralık 1977) katarsak işte dilimizde günümüz İran edebiyatından imzalar ve örnekler toplamı. Samed Behrengi'nin masallarını bu plan dışında tutuyor; roman, hi-

kâye ve şiir üzerinde duruyorum. 1939 doğumlu Behrengi'nin masallarının yurdumuzda uyandırdığı ilgi için Hilmi Yavuz'un tanıtmasına (Milliyet Sanat dergisi 141, 18 temmuz 1975 ve Aziz Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı 1976, s. 113-118'e bakınız.

Doğumunun 75. Yıldönümünde Sadık Hidayet

Sadık Hidayet 17 şubat 1903'te Tahran'da doğmuş. İran'ın saygın ailelerinden birinin oğlu. Tahran'da bir Fransız kolejinde okumuş, 1926-1930 yıllarında Paris'te sürdürmüş öğrenimini ve Paris'te yazmaya başlamış, yurduna dönünce ailesinin nüfuz ve olanaklarından yararlanmayarak, sıradan bir kâtiplikle yetinmiş. 1933'te edebiyat toplulukları kurmuş: Önce «Dörtler», sonra «Siyah Güller». Rıza Şah'ın baskı yönetimine ve bu yönetimin ağırlaştırdığı hayat şartları karşısında dağılmış bu gençler. Hidayet, Hindistan'a gitmiş, eski İran tarihinin metinlerini aslından okuyabilmek için Bombay'da Pehlevîce öğrenmiş (1936-1937). «Kör Baykuş» (1936) romanının ilk yayını da Hindistan'da yapılmış. İran'da satışı yasaklanmış bu romanın.

İkinci Dünya Savaşı'nda Müttefik birliklerinin 1941 Eylülünde İran'a girişi, yeni siyasal ve sosyal değişmeler ümidini uyandırmış Hidayet'te ama uzun sürmemiş bu.

Sadık Hidayet, savaş ve savaş sonrası ümit ve ümitsizliklerini, İran toplumunun bu savaşta karşılaştığı sorunları, eleştiri - yergi açılarından politik bir masal olan «Ab-e Zendegi» (Abihayat, 1944) ve masal üslûbunda altı satirik hikâyeden oluşan «Velengâri» (Zevzeklikler, 1944) isimli eserlerinde, dolaylı yoldan dile getirir.

O sıralarda Tahran Merkez Bankası'nda muhasiplik ve bir ara Güzel Sanatlar Akademisi'nde tercümanlık etmiş. Derken düşmanlıkları üzerine çekmeler, gözden düşmeler, kovuşturmalar.. ve çıkar yol bulamayınca gene Paris'e gitmiş Hidayet. Başbakan olan eniştesinin müslüman bir yobaz tarafından katledildiği haberi, zaten bir boşluk ve bunalım içindeki Hidayet'i son karara itmiş:

«Paris'te günlerce, havagazlı bir apartıman aradı, Cham-

pionnet caddesinde buldu aradığını. 9 Eylül 1951 günü daire-sine kapandı ve bütün delikleri tıkadıktan sonra gaz musluğu-nu açtı. Ertesi gün ziyaretine gelen bir dostu, onu mutfakta yerde yatar buldu. Tertemiz giyinmiş, güzelce tıraş olmuştu ve cebinde parası vardı. Yakılmış müsveddelerinin kalıntıları, yanı başında, yerdeydi.»

Sadık Hidayet'in ölümünü böyle anlatıyor 25 yıllık dostu Bozorg Alavi, ve «Kör Baykuş»un almancası sonuna eklediği tanıtmayı şöyle bitiriyor: «Ölümünden az önce bir hikâye tas-lağı kaleme almıştı, şuydu konu: Annesi, «Salgı salamaz ol!» diye beddua eder yavru örümceğe. Küçük örümcek ağ yap-mayınca ölüme kurban gider. Hidayet'in hayat hikâyesi miydi bu?»

Sadık Hidayet'in Eserleri ve «Kör Baykuş»

Hidayet'ten kalan 15 kadar eserin çoğu hikâye kitabıdır: «Zende be-gûr» (Mezardaki Canlı, 1930), «Se katre hûn» (Üç Damla Kan, 1932), «Aleviyye Hanım» (1933), «Sâye-rûşen» (Ay-dınlık Gölge, 1933), «Sag-e velgard» (Sahipsiz Köpek, 1942). Tek romanı (veya noveli) «Kör Baykuş»un ilk yayını 1936 yılındadır. Fransızca, Rusça, İngilizce, Almanca, Macarca ve Çekçe (altı dil)'den sonra, Çağdaş İran edebiyatından ilk roman ola-rak Türkçeye de çevrilmiş bulunan (1977, Varlık Yayınları) «Kör Baykuş», Hidayet için, hayatının bunalımlarını, tekdüze ve ka-ranlık gerçeklerini semboller, alegoriler ve birsamlarla nasıl şiir-sel bir plana yükselttiğinin kanıtıdır. Andre Rousseaux'nun «yüzyılımız edebiyat tarihinde bir kilometre taşı» diye övdüğü ve afyon tiryakisi bir ruh hastasının, güzellik ve dürüstlüğü aradığı yolda yenik düşerek kendini şeytana teslim edişini an-latan bu eserde olay, zaman ve mekânın dışında geçer. Şimdi ile Geçmiş, iki zaman; anı, rüya ve birsam olarak içi içe kay-naşmış, kenetlenmiştir.

O, bu eseriyle İran edebiyatına Avrupa modernizmini ge-tirdi. Jean Paul Sartre'ı, Franz Kafka'yı biliyordu; onlardan çe-viriler de yapmıştı. Edebiyat ansiklopedileri Poe ve Zwei etki-si de görüyorlar onda. Rilke'yi de benimsediği, kaynaklarda

belirtilmiyor, ama «Kör Baykuş»un Korkular bölümüyle (Türkçesi, s. 81) Rilke'nin «Malte Laurids Brigge'nin Notları»ndaki Korkular bölümünü (Türkçesi, 1966, s. 52) karşılaştırmak, Hidayet'in bu kitabıyla (1910) Avrupa modern edebiyatını başlatan bu Alman şairini de çok sevdiğini gösteriyor.

Romanı ve hikâyelerin konularını yoksul halk kesimlerinden alan, gerçekleri sosyal-devrimci bir yaklaşımla ve korku yüklü fantastik bir hava içinde değerlendiren Hidayet, bir yandan da yalnız adamın varlık nedenlerini araştırır. Eserlerinde en belirgin leitmotiflerin boşluk duygusu ve ölüm olduğunda, baktığım yabancı kaynaklar sözbirliği etmiş gibidirler.

Ben, Sadık Hidayet'i Türkçe'deki iki hikâyesi ve tek romanı «Kör Baykuş»la sevdim. Vakti gelse de başka hikâyeleri ve masalları da çevrilse, diyorum. Çünkü Hidayet, benim için, devletlerin, rejimlerin sınırları içinde edebiyatın bağımsız ve yıkılmaz cumhuriyetler olduğunu bir kez daha hatırlatmış, mutsuzluğunda ölümsüz mutluluğa erişmiş sayılı yazarlardan biri oldu.

(Milliyet Sanat Dergisi, 283, 26 Haziran 1978)

50. YILDÖNÜMÜNDE DÜNYA RADYO OYUNU YAZARLIĞI

Tiyatrodan ayrı, bağımsız bir tür radyo oyunu. Görülme-lik, seyirlik bir oyun değil, bir işitme, duyma oyunu. Tiyatroda sahne var; dekor, kostüm, ışık, aksesuar, makyaj, mimik ve jest var. Radyo oyunu ise mikrofona yakın konuşma ve sesler toplamı sadece. Doğa, eşya ve hayvan sesleri, bir de müzik-tir bu oyunun yardımcıları. Öfkeler, nefretler, sevinçler... kı-saca duygu dışı vurmaları, ruh halleri ne mimik, ne jestle, an-cak değişen ses tonları ve ünlemlerle ifade edilir. Radyo oyu-nunda birbirine uzak yer ve zaman kesimleri arasında gidiş - geliş ve aktarma kolaylıkları var yalnız. Çünkü göz ve görün-tü, işlevini kulağa ve hayale bırakmıştır. Bir Alman seçme rad-yo oyunları kitabının adı şöyle: «Konuş ki göreyim seni!» — Yani, radyo oyununda her şey kulakla, kulak yoluyla görülür ve karanlık, yanan lâmbalarla değil, konuşmalar, iç monolog-lar, sesler ve hayalde bütünleşmelerle açılır,ağarır. Olayın geç-tiği, bölündüğü yerleri, bölümleri çerçeveleyen yer, eşya, de-kor ayrıntılarını, dinleyici, duyduklarıyla hayalinde bütünler.

Gerçek radyo oyunu, düşünle gerçek arasındır. Gerçeküstü öğeler ve sembollerle beslenir. Çok kere mecaz diliyle konu-şur. Alegorik ve trajiktir. Tulûatla, skeçle, kabare ile hiç il-gisi yoktur. Yazarından, oyuncusundan, dinleyicisinden. incel-miş bir zevk ve saygı bekler. Düşündürücüdür. Sembollerden

kuvvet alır, mecazlarla güçlenir, şiire yakındır; şiirsel arka planlar ister.

Sahne oyunu, klâsik edebiyatlardan gelir, radyo oyunu modern edebiyatın bir koludur.

Avrupa'da radyo oyununun ünlü temsilcileri olarak Dylan Thomas, Mac Leish (İngiltere), Samuel Beckett (İrlanda), Jacques Audiberti, Jean Giono, Arthur Adamov, Eugène Ionesco (Fransa), Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch (İsviçre), Vasco Pratolini, Alberto Perrini (İtalya), Par Lagerkvist, Ingmar Bergman (İsveç), Bertolt Brecht, Günter Eich (Almanya), Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann (Avusturya) ilk akla gelen isimlerdir.

Yurdumuzda Radyo

Yurdumuzda radyo yayınları, İstanbul ve Ankara'da 1927'de başladı. İlk olanaklarla çalışan, iki verici istasyondur bunlar. 1936'da modern bir stüdyo binasına kavuşan Ankara Radyosu, uzun ve kısa dalgalardan, ikili yayına geçti. 1964'te kurulan, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT), İstanbul ve Ankara Radyolarına Erzurum (1967), İzmir (1967), Çukurova (1968), Diyarbakır (1969), Antalya (1972) ve Kars bölgesel radyolarını ekledi. Radyo dinleyicilerinin sayısı, bu yıllara paralel, gitgide artarken, programlardaki radyo oyunlarının durumu neydi, ne oldu?

Türk Radyo Oyunlarının Başarı Grafiği

1940'lara kadar, bu oyunların, beklenen nitelikte olmadığını bazı eleştirilerden öğreniyoruz. Nitekim, Yaşar Nabi Nayır, 1939'un son ayında (Varlık, sayı 155) «bugün, radyomuzun, oynanacak eser bakımından sıkıntı çekmekte olduğu, oynanan eserlerin kalitesinden belli olmaktadır» diyor, artan ihtiyacın karşılanması için de radyo oyunlarının yazılmasına ve çevrilmesine, iyi yazarların rağbet göstermesi için, gerekli tedbirlerin alınmasında ısrar ediyordu. On yıl sonra, Sedat Veyis

Örnek, gene Varlık'ta (sayı 371, 1 haziran 1951) her iki radyomuzda (İstanbul ve Ankara) temsil edilen eserlerin çoğunun «piyes hüviyet ve haysiyetinden çok uzak, kalitesiz, pespâye şeyler» olduğunu açıklıyor, özellikle İstanbul Radyosu'nda «çok düşük ve bayat» eserlerin temsil edildiğinden yakınıyor ve bu oyunların, tek kişinin tekelinden kurtarılmakla düzene girebileceğini hatırlatıyordu. Bu hayıflanmayı, iki yıl sonra tekrar Varlık dergisinde, «Varlık» imzalı bir yazı izledi (sayı 394, 1 Mayıs 1953). Daha da şiddetli bir protesto idi bu: «Artık gık dedik, gınâ getirdik; ama radyolarımızın temsil saatleri, doğrusu, vurdumduymazlıkta rekor kırıyor. Şu radyo temsillerinin bozuk-düzenliğinden, bu saatleri yönetenlerin tekelciliğinden ve vurgunculuğundan şikâyet etmeyen kalmadı...» diye başlayan bu yazı, suçu «tiyatro alanındaki yetkileri şüpheli veya yetkisizlikleri meydanda, birtakım kimselerin, Ankara ve İstanbul'da bu işlerin başına getirilmiş olmasında» buluyor, eserleri seçenlere bir yandan da eser yazma hakkı tanınmış olmasının, seviyeyi düşürmekte en büyük etken olduğunu hatırlatıyordu.

Radyo oyunu zevksizliğine, örnek verilmemekle beraber, herhalde Habibe Molla güldürülerinin bayağılığından ilerigelen, haklı çıkışlarla dolu bu yazının da, olumlu etkileri görüldüğü söylenemez. 1927-1947, yirmi yıllık bir deneme ve hazırlık döneminden sonra, hâlâ ilkeliklerin önlenememiş olduğunu, Adalet Cimcoz da tanıklıyor (Yeditepe, sayı 3, 1 ağustos 1951): «...Radyo tekniği, bize radyofonik temsil dediğimiz yeni bir sanat imkânının doğuşunu da sağlamıştır. Tekniğin sağladığı bu yeni imkânın mahiyet ve vasıfları, bizde henüz sanatkâr ve ne de neşriyatı elinde tutan ve idare eden otoriteler tarafından maalesef kavranamamıştır. Bizde radyofonik temsil, alelâde tiyatro temsilleri için yazılmış metinlerin, üç dört kişi tarafından okunmasından ileri gidememiştir. Üstelik, okunan bu eserlerin çoğu, ortadan aşağı ve bayağı şeylerdir. Umumiyetle kötü okunur ve sadece taklitlerle esere renk vermeye çalışılır. Halbuki radyofonik temsili, tiyatro temsilinden tamamiyle ayrı bir anlayışla ele almak lâzımdır...» diyordu Adalet Cimcoz ve yazısını radyo oyununun kuruluş, yapı ve mikrofona konma ayrıcalıklarını belirterek bitiriyordu.

Radyo Oyunlarına İlgili ve İlk Yarışma

İstanbul ve Ankara radyo istasyonlarının işletilmesi, 1940'da PTT'den alınarak, Başbakanlığa bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü'ne, 1943'te de Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'ne devredildi. Yazarlarımızca yapılan, yukarıdaki ve benzeri uyarıların bir etkisi, ancak yıllar sonra görüldü. Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, 1955'te bir «Radyo oyunu yarışması» düzenledi. Bu yarışmaya 410 eser katıldı. Güzel Sanatlar Genel Müdürü Cevat Memduh Altar, Devlet Tiyatrosu Edebi Kurul Başkanı Ahmet Muhip Dıranas, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi profesörlerinden İrfan Şahinbaş, Devlet Konservatuvarı öğretmenlerinden Cüneyt Gökçer ile Mahir Canova ve Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü şefi Nurettin Sevin'den oluşan seçiciler kurulu, bu 410 eseri inceledi. Komedi ve piyes bölümlerinde üçer ödül verildi. Komedide Necati Cumalı «İş Karar Vermekte» oyunuyla ikincilik, piyeste Orhan Asena «Kocaoğlu» oyunuyla birincilik, Muvaffak İhsan Garan «Poyraz Osman» oyunuyla ikincilik ve Lemia Balı «Cem Sultan» oyunuyla üçüncülük kazanmışlardır. 49 eser de radyoda oynanmaya elverişli görüldü, 355 eser geri çevrildi (Yeditepe, 15 nisan 1956).

Bu neyi gösterir? Geniş bir ilgi vardı, ama bilinmiyordu radyo oyununun nasıl yazılacağı. Çünkü el altında örnekler yoktu ve radyoda oyun dinlemekle yazılamıyordu radyo oyunu.

Pek Çok Radyo Oyunları Yazıldı

Ansiklopediler taransa, oyunları mikrofona konmuş fakat basılmamış, basılmadıkları için de değerleri üzerinde bir fikir yürütemeyeceğimiz ne çok yazarla karşılaşırız. İşte yaşam öyküleri kendilerinden alınarak hazırlanmış «Kim Kimdir» ansiklopedisinden (1961-1962) bazı isimler ve ansiklopedide, eserleri bölümünde görülen kayıtlar: Arcan (İ. Galip): ... ayrıca İstanbul ve Ankara radyolarında temsil edilmiş, 120 kadar Habibe Molla vesair mevzularda skeç (bir kısmı basılmıştır). —

Bozdağ (İsmet): 23 radyofonik piyes, 1940-1952, Ankara ve İstanbul radyolarında temsil edilmiştir. — Coşkun (Nusret Safâ): ... birkaç radyofonik piyes. — Dalmış (Doğan): ... birçok radyofonik temsil. — Dilligil (Turhan): Muhtelif tiyatro eserleri, radyofonik temsiller — Dilligil (Avni): İstanbul ve Ankara radyolarında temsil edilmiş, müteaddit oyunlar. — Evintan (Ahmet): ... Radyofonik piyesler... — Garan (Muvaffak İhsan): Meslek Adamı (radyofonik piyes, 1933), Bir Kadının Gölgesi (radyofonik piyes, 1955), Poyraz Osman (radyofonik piyes, 1956). — Hafifbilek (Celâl): Radyofonik piyesler. — Hürol (Ekme): 1949'dan beri Ankara Radyosu'nda yirmiden fazla piyesi oynandı. — Korkmazgil (Hasan Hüseyin): «Naylon Muskacı» ve «Mantarlar» adlı iki radyofonik piyesi, yarışmada derece aldı ve 1956'da Saim Alpago tarafından mikrofona kondu. — Olgaç (Tahir): isimleri de belirtilen, sekiz radyofonik piyes.

Bunlara başka kaynaklardan başka oyunları da ekleyebiliriz. Örnekler: Seçilmiş Hikâyeler dergisinde (mart 1948) Fahri Erdinç'in oynanmış, on taneden fazla radyo oyunu olduğuna değiniliyor. Recep Bilginer, bir konuşmasında, «İsyancılar» (1964) ve «Gazeteciden Dost» (1962) isimli eserlerinden önce, bu türde ne gibi çalışmaları olduğu sorusuna şu cevabı vermişti: «Yıllar yılı oyun denemelerim oldu, sonra birkaç radyofonik oyunum temsil edildi» (Yeditepe, 96, nisan 1964). Sonra, Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Turne Broşürü'nde (nisan 1965), «Sermet Çağan Kimdir?» bölümünde şu kayıt: «... Bu arada, oynanmış olan üç radyo piyesinden 'Damlar', 'İki Yüzlü Köle', 'Öyle Bir Oyun' üçüncüsü, amatör bir topluluk tarafından sahneye konmuştur.» — Adalet Ağaoğlu'nun «Çatıdaki Çatlak - Sınırlarda» (1970) kitabı kapağında radyolarımızda pek çok oyununun oynandığı belirtiliyor. Daha çoğaltılabilecek isimler: Dinçer Sümer, Güner Sümer, Başar Sabuncu ve başkaları.

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur: Basılmadıkça Türk radyo oyunlarının gelişim çizgisi izlenemez ve şimdilik, türünün gereklerini belli bir ölçüde yerine getiren oyunlarımızın çıkış yıllarını 1960'larda aramak doğru olur.

Batı Radyo Oyunlarından İlk Çeviriler

1940-1966 arası, 87 sayı çıkmış, Millî Eğitim Bakanlığı yayını «Tercüme» dergisi koleksiyonunda, ancak 1960'dan sonra, altı radyo oyunu var bu alanda ün yapmış yazarlardan: Sherwood Anderson (Dokumacılar, sayı 71-72, 1960, çev. Hâmit Dereli); Friedrich Dürrenmatt (Sonbahar Sonlarında Bir Akşam Vakti, sayı 83, 1965; Adam ve Benzeri, sayı 87, 1966; çev. Behçet Necatigil); Dylan Thomas (Dönüş Yolculuğu, sayı 84, 1965, çev. Ülkü Tamer); Heinrich Böll (Bekleme, sayı 85, 1966, çev. Zeyyat Selimoğlu); William Butler Yeats (Cathleen Ni Houlihan, sayı 86, çev. Turan Oflazoğlu).

Dergilerde gördüğümüz başka çeviriler: Ilse Aichinger (Düğmeler, Yeni İnsan, sayı 17-20, mayıs-ağustos 1964; çev. Behçet Necatigil); Heinrich Böll (Duvarın Gelen Sesler, Türk Dili, 162, mart 1965; çev. Sedat Veyis Örnek); Franz Heisel (L'onore, Yelken, 128-130, ekim-aralık 1967; çev. Behçet Necatigil). Ve bir kitap: Ingeborg Bachmann, Manhattan'ın İyi Tanrısı, çev. Hikmet Gökten, 1969, Yankı yayınları. Bu arada radyo oyunu türünde en önde isimlerden Günter Eich'in, çeşitli çevirmenlerce çevrilmiş ve radyolarımızda tekrar tekrar oynanmış sekiz-on oyunundan hiçbirinin dergilerimizde olsun basılamamış olduğunu üzümlere belirtiyim.

1960'dan sonra radyolarımızda oynayan çeviri oyunların çoğunun, Batı'da bu alanda başta gelen yazarların eserleri olması, sevindirici bir olaydır. O yıllarda bu oyunlar, radyo oyunlarına yazar ve dinleyici ilgisinin artmasını kolaylaştırmıştı.

Kitap Olarak Türk Radyo Oyunları

Sayısı dokuzu, onu geçmez. Semahat Turan ile Bahire Abacioğlu'nun hazırladıkları «Tiyatro Bibliyografyası 1928-1959»da (Ankara 1961) üzerlerinde «radyo temsili veya radyofonik temsil» oldukları belirtilmiş ve Ankara'da basılmış üç kitaba rastlıyoruz: Kemal Tözem'in «Düvenler Dönerken» (1941), Sanih Sarıdal'ın «Kadife Terlikler» (1946) ve Ahmet Salih Sencer'in «Yaşamak yahut Ölmek» (1954) oyunları. Üçünden yal-

nız Kemal Tözem'inki «Matbuat Umum Müdürlüğü Neşriyatından», ötekiler yazarların kendi yayınları («Kadife Terlikler» için Lütü Ay'ın eleştirmesi: Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 8 mart 1947). Bibliyografya'da Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun «Tarihin Kaybettiği Kız» oyununun (İstanbul 1944) Ankara Radyosu'nda oynandığı belirtiliyor.

Bir de Afif Obay'ın bir «radyofonik piyes»: Kefil (Ankara, 1960). Bunları Necatigil'in yukarıda sıralanmış oyunlarını derleyen üç kitabı izledi: Yıldızlara Bakmak (iki oyun, 1965), Gece Aşevi (beş oyun, 1967), Üç Turunçlar (altı oyun, 1970). Emine Işınsoy da «TRT radyofonik oyunlar yarışmasında birincilik ödülü kazanmış» eserini kitap olarak bastırmıştı: Bir Yürek Satıldı (1967). Lemia Ballı'nın «radyo tiyatroları» olduğu öncelikle belirtilmiş ve «Cem Sultan, Bir Kaza, Eski Bir Hâtıra, Köşkte Bir Gün» adlarındaki dördü «İstanbul ve Kıbrıs radyolarında oynanmış», beşincisi (Bir Yalının Ruhu) oynanmamış, beş oyununu derleyen «Cem Sultan» kitabı da 1969 tarihini taşıyor.

Burada bir yazarımızdan özellikle söz etmemiz gerekir: Fâzıl Hayatî Çorbacıoğlu. İlk oyunu «Pirinç Mangal»ın ağustos 1956'da Ankara Radyosu'nda mikrofona konuşundan 1965'e kadar on oyunu oynanmıştı radyolarımızda. Çorbacıoğlu, 1965'te «Radyo Tiyatrosu ve Piyes» adında bir de kitap çıkardı. Bunda radyo oyununun özelliklerini, yazış tekniğini ve bir konuyu radyo oyunu biçimine sokma yollarını gösterdi, örnek olarak da kendi oyunlarından «Guguklu Saat»i ekledi kitabına, ki bu kitap bizde bir yazarın bu konuda kendi çaba ve parasıyla çıkardığı ilk ve tek kitaptır.

Peki, TRT ne yaptı? TRT, iki broşür çıkardı: 1 — «Radyo Oyunları Nasıl Yazılır?» (TRT Merkez Yayınları Program Dairesi Başkanlığı Servis Yayınları, sayı: 3, Ankara 1964). Basılı değil, teksir makinasında çoğaltılmış, 29 sayfalık bir kılavuz. 2 — «Radyo Oyun Yazarları İçin Kısa Bilgiler» (TRT Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayınları: 24). Üzerinde tarih yok, 71 sayfa.

Kuşkusuz, faydalı iki kılavuz. Şu var ki, bir rastlantı sonucu görmeyen, bilmez bu kitapları. Dışarda satılmadı, üzerlerinde fiyatları da yazılı değil zaten.

Seçme Radyo Oyunları Devletçe Bastırılmalı

Artık bizde de yerli çeviri seçme radyo oyunları, Millî Eğitim Bakanlığı'nın «Modern Tiyatro Eserleri» dizisinde olduğu gibi, birer ikişer formalık kitaplar halinde, peş peşe bastırılmalıdır. 1940-1964 arası, yüze yakın piyesten bir tiyatro kitaplığı oluşturmuş o «modern tiyatro eserleri» çevirilerinin, Türk tiyatrosunu çağdaş Batı düzeyine çıkarmaktaki olumlu katkıları inkâr edilemez. Onun gibi, elde basılı metin bulunmadıkça gelişemez Türk radyo oyun yazarlığı. TRT'de bir de Basılı Yayınlar Müdürlüğü olduğuna göre, seçme radyo oyunlarının basım işi, ya bu müdürlüğe düşer, ya da Kültür Bakanlığı'na. İyi oyunlar, örnek oyunlar bastırılmalı, satışa çıkarılmalıdır. Radyonun televizyondan ayrı, hattâ üstün bir yeri ve görevi olduğu kabul edilirse, böyle bir girişim, kesinlikle gereklidir. (Yüksel Pazarkaya da televizyona rağmen radyo oyunlarının, örnek olarak Almanya'daki büyük gelişmesi üzerinde durmuş, bizde de böyle bir ortamın nasıl oluşabileceğini göstermişti. Yeni Asır gazetesi, İzmir, 18 nisan 1961). Bunun yanı sıra T.V. oyunlarının gazetelerde konuları, yazarları ve görüntüleriyle duyurulması gibi, TRT I ve TRT II'de oynanacak her radyo oyunu üzerine kısa açıklama ve tanıtımların da yer alması sağlanmalı, TRT için radyo oyunu diye de bir şey varsa bunu duyurma gerekleri yerine getirilmelidir.

Nedenler Anlaşılmıyor

Dünya radyo oyunlarının 50. yıldönümünde Türk radyo oyunlarının, bırakın dış ülkeleri, yurdumuzda yetkili kuruluşlarca hâlâ gereği kadar önemsenmeyişi nedenleri anlaşılmıyor.

Romanlardan, sahne eserlerinden vb. uyarılama «Radyo Tiyatroları» ve «Arkası Yarın» programları, konumuzun dışında kalıyor.

(Milliyet Sanat Dergisi, 127, 11 nisan 1975)

ALMANCA BİR TÜRK HİKÂYELERİ ANTOLOJİSİ MÜNASEBETİYLE [113]

Yabancı memleketlerde yeni yeni tanınmaya başlayan Türk hikâyeciliğinin yolu üzerinde kaldırılması lâzım birçok engeller mevcut.

Atede beride, bazan Balkan milletlerinin kültür ve edebiyatlarını tanıtmaya sermaye yatırmış ecnebi mecmualarda bazan garp dillerindeki antoloji ve kitaplarda, tercüme Türk hikâyelerine rastladığımız olur: Bakarız, bir Fransız, bir Alman, bir Rus, bizim hikâyelerden epeycesini kendi diline çevirmiş, bir kitaba toplamış... görür, sevinirsiniz. Ama mütercim, gerçek ve mazili şöhretler dururken, emeğini, günlük gazete sütunlarının mahdut seviyeli okuyucuları için şişirilmiş alelâde hikâyeler üzerinde harcamışsa bu gayret, takdirle değil, esefle karşılanır, insanı üzer. Bir Leipzig mecmuasında Ömer Seyfeddin'in, Sabahaddin Ali'nin hikâyelerinden sonra Hikmet Feridun'un sudan bir hikâyesiyle karşılaşmak, bu yüzden canımızı sıkıyordu. Bir dilden başka bir dile tercüme yapacak bir kimse, her şeyden evvel, muharrir ve eser seçiminde titiz ve etraflı davranmalıdır. Okuyucularının kendisinden beklediği vazifeyi, kolayca kaçarak, zahmetsiz bir el çabukluğu ile ve kıymetsiz bir eser üzerinde gûya yapıveren bir mütercim, o milletin edebiyatını yakından bilmediğini göstermekle kalmaz, bir itimat ve cesareti de isabetsiz ve berbat kullandığını isbat eder.

Bizim hikâyelerimizin garp milletlerine, yabancı himmetlerin değil, kendi içimizden ehil kimselerin yapacakları tercümelerle yayılması, daha âdet olmadı. Zaman zaman ecnebiler, bu işin bir kısmını başaran çalışmalarıyla karşımıza çıkarlar; fakat bunların hepsinin, Türk edebiyatıyla yakından ilgilenen, onu gerçek temaslarla takip eden kimseler olduklarını söylemek çocukluk olur.

Bundan birkaç sene evvel bir Bulgar, kendi milletinin meşhur romancısı Yordan Yovkov'un Huduttaki Çiftlik romanını Almanca'ya çevirmişti. Böyle bir işe teşebbüs halinde, millete karşı bazı mesuliyetler taşıdığını bilen mütercimın başarısı büyük mikyasta oldu: Yukarıda lâfını ettiğimiz şartlara uyduğu içindir ki, «Huduttaki Çiftlik» sayesinde Bulgar romanı, Almanya'da birdenbire üzerine alâka çekti. Tanzimattan beri birçok romancılarımızın çevrilmiş olmasına rağmen, İkinci Cihan Harbi'nden önceki devirde Bulgar romanının Türk romanından daha çok tanınmış bulunmasının sebep ve hikmetini nerelerde aramalıyız, anlaşıldı sanırım.

Edebiyatımız Balkan milletleri edebiyatından geri midir? Bir dışarı hayranlığı gafletiyle verilecek bir hüküm, küçük bir mukayese karşısında kıymetten düşer. Bütün mesele tanıtabilmektedir.

Türk hikâyecilerinden tercümeler veren, yeni bir kitap görüldü.

O. Spies, *Das Blutgeld und andere Türkische Novellen. Leipzig 1942, 232 sahife* (Ömer Seyheddin, Mehmet Rauf,ERCÜMENT Ekrem, Refik Halit, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Müfide Ferit, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Reşat Enis. Yaşar Nabi'nin hikâyeleri).

Esere hikâyeleri alınan Türk muharrirlerini iki gruba toplamak mümkün:

1 — Bir veya iki hikâyeleri tam olarak çevrilenler: Ömer Seyfeddin (Diyet, Tuhaf Bir Zulüm), ERCÜMENT Ekrem (Komşu Hatırı), Refik Halit (Vehbi Efendi'nin Şüphesi, Komşu Namusu), Yakup Kadri (Ses Duyan Kız, Bir Güvercin Avı), Reşat Enis (Talkın, Zeynep Onbaşı), Yaşar Nabi (ilâhî Saadet).

2 — Başlıbaşına hikâyeleri değil de romanlarından par-

çalar çevrilenler: *Reşat Nuri* (Akşam Güneşi, Damga, Dudaktan Kalbe romanlarından birer parça ve Sönmüş Yıldızlar'dan iki hikâye), *Müfide Ferit* (Affolunmayan Günah romanından iki parça), *Mahmut Yesari* (Çoban Yıldızı, Ak Saçlı Kız'dan birer parça), *Peyami Safa* (Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Fatih - Harbiye'den birer parça).

Bu ikinci grup için bir iki sözümüz var: Romandan alınan pasaj müstakil, kapalı bir hikâye yerini tutabilir mi, nuvel ile «roman parçası» arasındaki ilgi nedir? Yazıcının, romanın hangi yerlerinde küçük hikâyeci olduğunu kestirmek zor değil midir? Böyle bir vaziyette akla gelen bu gibi düşünceler karşısında, üstelik parçaların küçüklüğü de gözönüne alınırsa, mütercimin müstakil hikâyeler tercih etmesi daha iyi olacaktı.

Birinci grup diye topladığımız hikâyelerin altı tanesini, okuma kitaplarından tanırız, her yıl ortaokul ve lise kitaplarında hâlâ tekrar tekrar basılır, durur. Esasen Spies, eserinin sonunda verdiği kaynaklar kısmından da anlaşıldığına göre, bir hikâyeyi muhtelif kitap ve baskılarda görmeyi, bu hikâyenin Türk karakterine aşağı yukarı bir miyar olarak kabul etmiştir. Burada yeni bir mesele ile burun burunayız: Lise ve ortaokul kitapları, bir sanat eserini hangi şartlar dahilinde sayfelerine geçirir? Bir antoloji tertibinde okul kitaplarının yol göstericiliği, oldukça noksan ve sakattır. Her antoloji âdeta bir şahsın ferdi zevkini temsil eder. Spies, burada, bu 6 hikâyede, Ali Canip'in zevkine tamamen itimat etmiş vaziyettedir.

Tercümede ehil olmak, eser çevirmede en baş rollerden birini oynar. Bu hususta Spies imzasına güvenilebilir. Yıllardan beri, vakit vakit Türk edebiyatına ait tercüme ve tetkiklerini gördük, asıllarıyla karşılaştırdık, bize emniyet geldi. Bu yeni antolojisinde de yarıya yakın yapabildiğimiz bir karşılaştırmada, bir iki kelimenin yanlış anlaşılmış olması gibi bazı, tek söz yanlışları bulunmakla beraber eski güvenimiz devam etti. Bu bakımdan mütercim tebrike lâyıktır.

Antolojinin, büyük bir çoğunluk itibarıyla, artık bugünden, uzakta bir periyodu temsil ettiğini de belirtmeliyiz. Spies'in kitabı, modern Türk hikâyeciliğinin maziye ait örneklerini toplamıştır, oysa Reşat Nuri'lerden, Mahmut Yesari'lerden de bu-

güne, yepyeni bir Türk hikâyeciliği, birçok elemanlarıyla iş başındadır. Şu var ki Spies'in, eserini hazırlamaktaki geri kalmışlığı, onun aldığı devirler üzerinde çalışmış Almanca başka bir eser ve antoloji olmadığı için bir eksiklik sayılmayacaktır; hele değil mi ki daha yeni zamanları mevzu edinen bir Türk hikâyeciliği eseri üzerinde çalıştığını biliyoruz.

(Varlık, 250-251, 1-15 aralık 1943)

ALMANCA'DA TÜRK HİKÂYELERİ ve YENİ BİR ANTOLOJİ

Türkçe'den Almanca'ya hikâye ve roman tercümesi Birinci Cihan Harbi yıllarında hararetlenmiş, derken bir ara duruklamış, 1938'den sonra tekrar hızlanmıştı. Bu konuda son çıkan kitabı incelemek gayesini güden bu yazıda bu işin tarihçesini yapacak değiliz. Türk eserlerini Almanca'ya tercüme devri, en verimli çağını şu son on sene zarfında idrak etti; ayrı ayrı hikâyeler cereyanı haricinde tam olarak romanlarımız bilhassa bu tarihler arasında çevrildi. 1939'da Yaban'ın, çevrilmesinden sonra Yakup Kadri'ye karşı bütün bütün artan alâka; 1947'de Nur Baba'nın, 1948'de hikâyelerinin, 1949'da Erenlerin Bağından isimli eserin tercümesi gibi neticeler verdi. Reşat Nuri ile Peyami Safa, Yakup Kadri'yi takip ettiler (Çalıkuşu 1942, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 1947). Kitap halinde çıkıp çıkmadıklarını kesin olarak söyleyemesek de başka tercümelerin (Meselâ Peyami Safa: Fatih-Harbiye, Refik Halit: Memleket Hikâyeleri) yine o tarihlerde hazırlanmış olduğunu biliyoruz.

Türk hikâyecileriyle yakından meşgul olan Alman şarkiyatçıları arasında Prof. Otto Spies'e hususi bir yer vermek icap eder. Spies gerek bizzat yaptığı tercüme ve tetkikleriyle, gerekse başkalarının çevirdikleri eserleri değerlendiren makale ve önsözleriyle hikâyeciliğimizin Almanya'da akisler yarat-

masına, tanınmasına bir hayli emek sarfetmiş; 1927'den bu yana yayımladığı muhtelif eserlerle bu yolda devamlı olarak çalışmıştır.

Bu sahada ilk eseri: *Türkische Erzähler der Gegenwart* (Berlin 1927)'da Ömer Seyfettin (Piç), Ahmet Hikmet (Yeğenim), Halide Edip (Kabak Çekirdekçi) ve Yakup Kadri (Hasretten Hasrete)'den örnekler vermekle işe başlayan profesör, daha sonra *Das Blutgeld und Andere Türkische Novellen* (Leipzig 1942) isimli kitabında (1) faaliyetini daha da genişleterek Reşat Nuri, Mahmut Yesari, Peyami Safa, Reşat Enis, Yaşar Nabi.. gibi tarihçiler daha yeni hikâye ve romancılarımızla meşgul olmuş; ayrıca kitabına, hikâyelerini veya roman pasajlarını çevirdiği yazarlarımızın hayat ve sanatları hakkında gerekli notlar da eklemişti. Spies bütün bu temaslarının terkiбі neticesini 1943'de verdi: *Die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart* (Leipzig 1943), ki bu eser yirminci asrın ilk yarımındaki Türk edebiyatının, Alman dilinde en derli toplu tarihi sayılabilir.

Prof. Spies geçen sene yeni bir antoloji daha yayımladı: *Das Geisterhaus, Türkische und aegyptische Novellen* (Kevelaer 1949).

Spies'in bu yeni kitabı, Türk ve Mısır hikâyeciliğinden örneklerle tahsis edilmiştir. Mısır'a ait kısım, Mısır hikâyeciliği hakkında sondaki üç sayfalık bir hülâsa hariç, 197-262'nci sayfaları kapladığına göre, 271 sayfalık kitabın üçte ikiden fazlası Türk hikâyeciliğine ayrılmış bulunuyor. Mısır hikâyeleri bölümünde sadece Mahmud Taimur (doğ. 1891)'un dört hikâyesi tercüme edilmiştir.

Kitap, kısa bir önsözün peşisıra Türk hikâyeleriyle başlıyor. Kitapta yer alan ilk hikâyecimiz, Spies'in ötedenberi sevdiği Ömer Seyfettin'dir. Esere giren sekiz yazarımız ve seçilen

(1) Prof. Spies'in bu ikinci eseri hakkında etraflı bir yazı için bakınız: Bedri Tezgit, Almanca bir Türk hikâyeleri antolojisi münasebetiyle, Varlık, sayı 250-251 (1-15 Aralık 1943). Aynı yazı ayrıca Karaelmas (Zonguldak) dergisinde de çıktı (sayı 12, 1943).

hikâyeler şu tertibe göre sıralanmışlardır: 1) Ömer Seyfettin (Yedi hikâye: Perili Köşk, Tos, Rüşvet, Kıskançlık, Nezle, Kurumuş Ağaçlar, Forsa), 2) Reşat Nuri (Üç hikâye: Bir Yudum Su, Bir Evlilik Hikâyesi, Bir Sahtekârlık Dâvası), 3) Refik Halit (Üç hikâye: Boz Eşek, Sarı Bal, Yatır), 4) Sadri Ertem (Bir hikâye: Bacayı İndir, Bacayı Kaldır), 5) Sabahattin Ali (Bir Hikâye: Kağrı), 6) Samim Kocagöz (Bir hikâye: Telli Kavak), 7) Halide Edip (İki hikâye: Tanıdığım Çocuklardan, Kabak Çekirdekçi), 8) Yakup Kadri (Erenlerin Bağından —tamamı—).

Erenlerin Bağından ile Bir Sahtekârlık Dâvası hariç geri kalan bu hikâyelerin hepsini Prof. Spies kendisi tercüme etmiştir.

Spies, kitabının sonunda, yazarlar hakkında hükümler de verir: «Ömer Seyfettin'in üslûbu gösterişsiz, sadedir. Yeni Türkiye'nin sosyal, millî problemlerini işler. Hikâyelerini canlı, akıcı bir dille yazar. İnce bir mizahla karıştırılmış bu hikâyelerde didaktik, moral tandanslara rastlanır. Kahramanlarını halkın içinden alır, her birinin karakterini çizer, beşerî zaafalarını gösterir. Yakup Kadri, bugünün hiç şüphesiz en ince duygulu, en kültürlü yazarıdır. Eserlerine dünya edebiyatının malı gözüyle bakmalıyız. Erenlerin Bağından sade Yakup Kadri'nin değil, modern Türk nesrinin en güzel, en olgun kitaplarından biridir. Reşat Nuri müstesna bir hikâyecidir. Sade, tabii bir dille tesirli, dolgun, sürükleyici tasvirler yapar. Refik Halit, Türk empressionizminin mümessili. Anadolu hayatını sanatkârane bir şekilde tasvir şerefi ilk ona aittir. Realist bir anlayışla köylülere, küçük memurları bütün zaaf ve kusurlarıyla anlatır. Kahramanları o kadar plâstik imkânlarla sahiptirler ki gözümüz önünde âdeta canlı bir haldedirler. Onda zaman zaman ironiye ve hicve kaçan nefis bir mizaha da rastlanır. Halide Edip, Türkiye'nin yabancı memleketlerde çoktandır tanınan yazarı. İsmi Birinci Cihan Harbi'nde tercümeler dolayısıyla bizde de biliniyordu... Sadri Ertem tam mânasıyla bir realist. Bilhassa sosyal ve sosyolojik problemlerle meşgul olmayı sever. Bu yüzden eserlerinde işçi sınıfının ve orta tabakanın meselelerini işler. Onu Türkiye'de sosyal roman temsilcisi olarak gösterebiliriz. Sabahattin Ali, daha genç neslin mümessili ve bu zümre men-

supları içinde en istidatlı, en vaitkâr olanıdır. O da sosyal problemlerle, bilhassa köylü hayatı ve köy müessesesi ile meşgul olur. Hikâye kitapları sanat bakımından birinci sınıf eserlerdir. Ele aldığı konular, konularını işleyişi; büyük ve halis bir sanatçı karşısında olduğumuzu gösterir. Gayet çalışkan en genç nesil farklı değerlerde pek çok eser vermektedir. Son yıllarda sayısız hikâye kitapları çıktı. Bunların içinde Samim Kocagöz'ün Telli Kavak'ını karakteristik bir örnek diye göstermek mümkün.

Eserimizde tercümelerini verdiğimiz hikâyelere tenkitçi bir gözle bakacak olursak bunlarda Türk edebiyatına has hususiyetler bulunduğunu görürüz. Her şeyden önce bu yazarların usta hikâyeciler olduğunda şüphe yok. Sürükleyici bir tasvirin, canlı bir tahkiyenin ehlidirler; bütün şark edebiyatlarında mevcut bir meziyet! Sonra bu yazarların hepsi de realisttir; ama buna rağmen zaman zaman belli bir şekilde yapmacıklı yahut kasdî olduğu için bu realizm, bazan hakikate yabancı bir realizmdir, bize mübalâğalı görünür. Ayrıca hikâyecilerin ruhî olayları şekillendirmek, psikolojik tahliller yapmak kabiliyeti bilhassa dikkate değer. Hepsinde psikolojiye karşı bir muhabbet sezilir, hattâ psikanalize doğru bir temayüleri de var, diyebiliriz. Ama bu arada sanatın diğer cephesi, problemin inkişafı meselesi ihmale uğrar. Türk hikâyecileri, realizmlerindeki hakikat aykırılığını, karakterlerin psikolojik tahlili yardımıyla hakikate uygun bir şekle koymaya çalışmaktadırlar. Böylece bu tercümeler, aynı zamanda Türklerin ruhî yapılarıyla fikrî davranışları hakkında bir fikir edinmemize medar olacaklardır.»

Prof. Spies bu kitabında yeni çalışmaları hakkında bir açıklamada bulunmuyor. 1942'de çıkardığı eserinde (Das Blutgeld..) ki hikâyelerle roman parçalarını seçerken çokluk Ali Canip Yöntem ve Mustafa Nihat Özön'ün zevk ve tercihlerine iştirak etmiş, okul kitaplarının rehberliğine güvenmekle hikâyeciliğimize mahdud ve dar bir açıdan bakmıştı. Şimdi şahsî zevkiyle hareket ettiğine, ölçüsünü genişlettiğine göre ileri bir adım atmış oluyor. Temennimiz artık tamamen günümüz sanatçılarıyla meşgul olması, onlara daha çok yaklaşmasıdır. Her

eserinde Türk hikâyeciliğın muayyen devir ve istikametlerini işleyen sayın profesörün bu işi de hakkıyla başaracağına eminiz.

(Varlık, 370, 1 mayıs 1951)

HİKÂyecilerimizden Almanca'ya SON TERCÜMELER

Edebiyatımızın Tanzimat, Servetifünun ve daha sonraki devirlerini inceleyen Almanca eserler; bilhassa Servetifünun-culardan itibaren, şair ve nasirlerimizden Almanca'ya yapılmış tercümeler; hayli kabarık bir yekûn tutar. Almanya'daki bu çalışmaların ilk mahsullerini Paul Horn'un (1), Otto Hachtmann'ın (2), Martin Hartmann'ın (3), eserlerinde bulmak kabil olduğu gibi, onların bıraktıkları yerden başlayan Otto Spies'in kitabı (4) da 1920-1943 yılları arasındaki tanınmış belli başlı nasirlerimizin hayat ve edebî şahsiyetlerini etraflı bir şekilde vermesi ve 1920'den bu yana Türkçe'den Batı dillerine yapılmış hikâye, roman tercümelerini tam olarak göstermesi bakımından büyük bir kıymet taşır. Şimdiki halde, Ömer Seyfettin'den başlayarak, yirminci yüzyılın ilk kırk senesindeki hikâye, roman edebiyatımızın Alman dilinde epey geniş bir panoraması olmak değerini muhafaza eden bu eserinde Prof. Spies, na-

-
- (1) Paul Horn, **Geschichte der türkischen Moderne**, ilk baskı Leipzig 1902, ikinci baskı 1909, yeni baskı 1916.
 - (2) Otto Hachtmann, **Die türkische Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts**, Leipzig 1916.
 - (3) Martin Hartman, **Dichter der neuen Türkei**, Berlin 1919.
 - (4) Otto Spies, **Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart**, Leipzig 1943.

sirlerimizi iki grupta toplar: 1) Mustafa Kemal'den önceki yazarlar. 2) Daha sonrakiler ve en genç nesli teşkil edenler.

Spies, 'birinci grupta Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri, Halide Edip, Hüseyin Rahmi, Hamdullah Suphi, Aka Gündüz, Ercüment Ekrem, Mahmut Yesari, Reşat Nuri, Burhan Cahit, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı ve Ahmet Refik'ten müteşekkil 14 kişilik bir kadro ile meşgul olur. Bu yazarlar hakkında Batı'da o tarihe kadar çıkmış tanıtımları, ne gibi eserlerinin veya eserlerinden hangi parçaların başka dillere çevrilmiş olduğunu bildirir; muhtelif hikâyelerinin, romanlarının yahut bazıları hikâye ve romanla uğraşmadığına göre başka nevilerdeki eserlerinin konularını hulâsa eder; temalarını, sanat anlayışlarını araştırır.

İkinci grupta ele aldığı nasirlerimizi de aynı ölçülere göre değerlendirir. Bu gruba da keza 14 kişi alınmıştır: Sadri Ertem, Peyami Safa, Esat Mahmut, Suat Derviş, Hasan Âli, Nahit Sırrı, Refik Ahmet, Sabahattin Ali, Reşat Enis, Sait Faik, Kenan Hulusi, Yaşar Nabi, Bekir Sıtkı, Mükerrrem Kâmil.

Bu eserdeki notların tetkikinden de anlaşılır ki, Türkçe'den Almanca'ya hikâye, roman tercümesi faaliyeti; bilhassa Birinci Cihan Harbi yıllarında hararetlenmiş; müstakil kitaplar, hususi antolojilerle başlayan bu faaliyet, daha sonra çeşitli şarkiyat dergileriyle İstanbul'da çıkan *Türkische Post* gazetesinde devam etmiştir.

1939'dan itibaren Almanya'da edebiyatımıza karşı gösterilen alâkanın daha çok roman sahasında teksif edildiği görülür: Yaban (5), Çalıkuşu (6), Fatih-Harbiye (7), Dokuzuncu Hariciye Koşuşu (8), Nur Baba (9) ve Yakup Kadri'nin hikâyeleri-

(5) *Fremdling*, çev. Max Schultz, Leipzig 1939.

(6) *Zaunkönig*, çev. Max Schultz, Leipzig 1942.

(7) *Zwischen Ost und West*, çev. Dr. Otto Baxa, Leipzig 1943.

(8) Çev. Dr. Hans Joachim Kissling.

(9) *Flamme und Falter*, çev. Dr. Annemarie Schimmel, Gummersbach 1947. Aynı mütercim keza Yakup Kadri'nin Erenlerin bağından isimli eserini çevirmiş ve bu tercüme Spies-son antolojisine alınmıştır; bk. Spies, *Das Geisterhaus*, s. 183 - 195.

ni (10) de buraya alırsak; işte o tarihten sonra Almanca'ya çevrilmiş romanlarımız!

Prof. Spies'in kısmî bir edebiyat tarihi karakteri taşıyan yukarıki eserinden, yani 1943'den sonra, Almanya'da edebiyatımız üzerine bu tip başka bir eser çıkmamış; fakat yine Prof. Spies, yeni bir antolojisinde 6 eski yazarın yanına 2 yeni hikâyecimizi daha almakla bugüne doğru bir adım atmıştır. Spies'in bu antolojisini «*Das Geisterhaus, Türkische und ägyptische Novellen*, Kevelaer 1949» başlığını taşımaktadır (11). Mahmud Taimur (doğ. 1891) adında Mısırlı bir hikâyecinin dört hikâyesi ve günümüz Mısır hikâyeciliği hakkında sonda üç sayfalık bir hulâsa istisna edilirse 271 sayfalık kitabın üçte ikisinden fazlasını, 18 hikâyemizle *Erenlerin Bağından* tercümesi kaplamaktadır. Spies, antolojisine *Ömer Seyfettin*'le başlar, ondan yedi hikâye alır (Perili köşk, Tos, Rüşvet, Kıskançlık, Nezle, Kurumuş Ağaçlar, Forsa) (12). Sonra «Bir Yudum Su, Bir İzdivacın Hikâyesi, Bir Sahtekârlık Dâvası (13)» başlıklı hikâyeleriyle *Reşat Nuri* gelir. *Reşat Nuri*'yi sırasıyla «Boz Eşek, Sarı Bal, Ya-

(10) Mahdur, *Türkische Erzählungen*, çev. H. J. Kissling, Bonn 1948.

(11) Basınıımızda bu antolojiden bahseden şu yazılar çıktı: Yeni İstanbul'dan naklen *Kitaplar*'da imzasız bir yazı (sayı 9/11, Aralık 950). — Ahmet Sülûklüpaşalar, *Almanyada basılan bir Türk hikâye güldestesi*, *Nokta*, sayı 4, 15 Nisan 951. — Behçet Necatigil *Almancada Türk hikâyeleri*, *Varlık*, sayı 370, 1 Mayıs 951.

(12) *Ömer Seyfettin*'in bu kitaba alınan hikâyeleri H. J. Kissling tarafından çevrilmiştir. Bu zatın yine *Ömer Seyfettin*'den çevirdiği diğer dört hikâye (*Zeytin - ekmek*, *Rüşvet*, *Yemin*, *Miras*); *Stimmen der Völker*'in (bk. ilerde, son tercümeler, nr. 1) 15 Mayıs 1947 sayısında çıktı. Derginin bu *Ömer Seyfettin* sayısının sonunda Spies'in iki sayfalık bir tanıtma yazısı bulunmakta, burada hikâyecimizin hayatı ve edebiyatımızdaki değeri anlatılmaktadır.

(13) Bir sahtekârlık dâvası'nı H. J. Kissling çevirmiştir. Bu ve *Ömer Seyfettin*'inkiler hariç, geri kalan hikâyeler bizzat Spies tercümesidir.

tır» hikyeleriyle *Refik Halit* (14); «Bacayı İndir - Bacayı Kaldır» hikâyesiyle *Sadri Ertem*; «Kağnı» hikâyesiyle *Sabahattin Ali*; «Telli Kavak» hikâyesiyle *Samim Kocagöz*; «Tanıdığım Çocuklardan, Kabak Çekirdekçi» hikâyeleriyle *Halide Edip* takip ederler. Hikâyelerin arkasından Yakup Kadri'nin «Erenlerin Bağından» tercümesi (15) gelmektedir. Antoloji sahibi, kitabının sonuna bir de «Türk Edebiyatına Giriş» ilâve etmiş, hikâyeleri çevrilen sekiz yazarımız hakkındaki görüşlerini burada açıklamıştır. Kanaatleri yer yer şunlardır:

«Ömer Seyfettin'in üslûbu gösterişsiz, sadedir. Yeni Türkiye'nin sosyal, millî problemlerini işler. Hikâyelerini canlı, akıcı bir dille yazar. İnce bir mizahla karıştırılmış bu hikâyelerde didaktik, moral tandanslara rastlanır. Kahramanlarını halkın içinden alır, her birinin karakterini çizer, beşerî zaafalarını gösterir. Yakup Kadri, bugünün hiç şüphesiz en ince duygulu, en kültürlü yazarıdır. Eserlerine dünya edebiyatının malı gözüyle bakmalıyız. Erenlerin Bağından sade Yakup Kadri'nin değil, modern Türk nesrinin en güzel, en olgun kitaplarından biridir. Reşat Nuri müstesna bir hikâyecidir. Sade, tabii bir dille tesirli, dolgun, sürükleyici tasvirler yapar. Refik Halit, Türk empressionizminin mümessili. Anadolu hayatını sanatkârane bir şekilde tasvir şerefi ilk ona aittir. Realist bir anlayışla köylüleri, küçük memurları bütün zaaf ve kusurlarıyla anlatır. Kahramanları o kadar plâstik imkânlarla sahiptirler ki gözümüz önünde âdeta canlı bir haldedirler. Onda zaman zaman ironiye ve hicve kaçan nefis bir mizaha da rastlanır. Halide Edip, Türkiye'nin yabancı memleketlerde çoktandır tanınan yazarı. İsmi, Birinci Cihan Harbi'nde tercümeler dolayısıyla bizde de biliniyordu. Sadri Ertem, tam mânasıyla bir realist. Bilhassa sosyal ve sosyolojik problemlerle meşgul olmayı sever. Bu yüz-

(14) Spies, *Die türkische Prosaliteratur der Gegenwart*, s. 32, not 11'de Refik Halid'in Memleket hikâyeleri'ni tercüme ettiğini, tercümenin Verlag E. J. Brill-Leiden tarafından basılmakta olduğunu kaydeder. Eserin çıkıp çıkmadığını öğrenemedim.

(15) Çeviren; Dr. Annemarie Schimmel, krş. not 9.

den eserlerinde işçi sınıfının ve orta tabakanın meselelerini işler. Onu Türkiye’de sosyal roman temsilcisi olarak gösterebiliriz. Sabahattin Ali, daha genç neslin mümessili ve bu zümre mensupları içinde en istidatlı, en vaitkâr olanıdır. O da sosyal problemlerle, bilhassa köylü hayatı ve köy müessesesi ile meşgul olur. Hikâye kitapları sanat bakımından birinci sınıf eserlerdir. Ele aldığı konular, konularını işleyişi; büyük ve halis bir sanatçı karşısında olduğumuzu gösterir. Gayet çalışkan en genç nesil, farklı değerlerde pek çok eser vermektedir. Son yıllarda sayısız hikâye kitapları çıktı. Bunların içinde Samim Kocagöz’ün Telli Kavak’ını karakteristik bir örnek diye göstermek mümkün.

Eserimizde tercümelerini verdiğimiz hikâyelere tenkitçi bir gözle bakacak olursak bunlarda Türk edebiyatına has hususiyetler bulunduğunu görürüz. Her şeyden önce bu yazarların hepsi de realisttir; ama buna rağmen zaman zaman belli bir şekilde yapmacıklı yahut kasdî olduğu için bu realizm, bazan hakikate yabancı bir realizmdir, bize mübalâğalı görünür. Ayrıca hikâyecilerin ruhî olayları şekillendirmek, psikolojik tahliller yapmak kabiliyeti bilhassa dikkate değer. Hepsinde psikolojiye karşı bir muhabbet sezilir, hattâ psikanalize doğru bir temayülleri de var, diyebiliriz. Ama bu arada sanatın diğer cephesi, problemin inkişafı meselesi ihmale uğrar. Türk hikâyecileri, realizmlerindeki hakikat aykırılığını, karakterlerin psikolojik tahlil yardımıyla hakikate uygun bir şekle koymaya çalışmaktadırlar. Böylece bu tercümeler, aynı zamanda Türklerin ruhî yapılarıyla fikrî davranışları hakkında bir fikir edinmemize medar olacaklardır.»

Prof. Spies’ten başka, son zamanlarda Almanya’da bugünkü hikâyeciliğimizle meşgul olan daha birkaç şahıs vardır ki bir haber çerçevesini aşmayan bu yazımda onların tercümelerinden de bahsetmek isterim. İkinci Cihan Harbi sarsıntılarını atlatan Almanya’nın edebiyatımıza ötedenberi gösterdiği alâka, bu kere daha da kuvvetlenmiştir. Bunun delili; kâğıt tahditlerine, edebiyat ve sanat bahislerine, eserlerine ayrılan yerlerin azlığına rağmen, çeşitli şehirlerde çıkan Alman dergi ve gazetelerinde zaman zaman hikâyecilerimizin eserlerinden

yapılmış tercümelere rastlanmasıdır. Hikâyecilerimizin böylece üniversiteler ve ilim teşekkülleri dışına, doğrudan doğruya Alman halkı karşısına çıkması, şüphesiz memnurluk verici bir neticedir.

Son zamanlarda görüp haberdar olabildiğim tercümeler şunlar oldu:

1) Gauting (Münih)'de, dünyanın en güzel hikâyeleri başlığı altında çıkmakta olan *Stimmen der Völker* adında 15 günlük, bir seçilmiş hikâyeler dergisi; 15 şubat 1948 tarihli sayısını Sabahattin Ali'ye tahsis etti. Mütercim, Dr. Friedrich von Rummel'in, hikâyecimizin sanatı hakkında iki sayfalık bir de etüdünü ihtiva eden bu dergide Sabahattin Ali'nin şu beş hikâyesi tercüme edilmiştir: Kanal, Pazarcı, Selâm, Değirmen, Hasan Boğuldu.

2) Tübingen'de çıkmakta olan aylık, modern küçük hikâyeler dergisi *Story*, 1951 mayıs (sene 6, sayı5) sayısında Sabahattin Ali'nin *Hanende Melek* hikâyesini neşretti (Çeviren: Prof. Herbert Melzig).

3) *Frankfurter Illustrierte*'de, galiba ocak 1951 sayılarından birinde yine Sabahattin Ali'nin, keza Prof. Herbert Melzig tarafından çevrilmiş «Duvar» hikâyesi çıktı.

Almanya'da hikâyeciliğimizle meşgul olanlar listesinde en yeni imza olarak H. W. Brands'ı ilâve etmek lâzım gelir. Ricam üzerine, bazı kupürlerle birlikte bizzat gönderdiği listeye göre Brands, bugüne kadar şu hikâyeleri tercüme ve neşretmiştir:

1) Sait Faik: Menekşeli Vadi (Nach Sieben Jahren), *Die Neue Zeitung*, München-Frankfurt-Berlin, 29.8.1949 — Aynı hikâye «Das Veilchental» başlığıyla *Hamburger Freie Presse* gazetesinde de çıktı (11.3.1950).

2) Oktay Akbal: Mahmut Bey'in Gazetesi (Machmud Beys Zeitung), muhtelif tarihlerde dört gazetede çıktı:

a — *Mannheimer Morgen*, 11.6.1949

b — *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 3.12.1949

c — *Rheinische Post*, Düsseldorf, 17.8.1950

d — *Stuttgarter Zeitung*, 29.12.1950

3) Oktay Akbal: Sinemanın arka kapısı (Erinnerungen um eine Vergessene Kinotür), *Mannheimer Morgen*, 15.6.1951

4) Melih Cevdet: Meraklı (Neugierde), *Frankfurter Rundschau*, 24.8.1949

5) Peride Celâl: Paltosuz adam (Der Mann ohne Mantel), *Allgemeine Zeitung*, Frankfurt, 16.7.1949

6) Bekir Sıtkı Kunt: Borçlu (Bay Mehmet Massregelt den Herrn Direktor), *Frankfurter Neue Presse*, 26.8.1949 — Aynı hikâye «Bay Mehmet und sein Glaubiger» başlığıyla *Schwäbisches Tagblatt*, Tübingen gazetesinde de çıktı (5.7.1950).

7) Bekir Sıtkı Kunt: Beşibirlik (Der Goldene Anhaenger), *Frankfurter Rundschau*, 25.3.1950

8) Bekir Sıtkı Kunt: Mühür (Das Dienstsiegel), *Westermanns Monatshefte*, 3.1950

9) Bekir Sıtkı Kunt: Meslek Sırrı (Nur Heimlich Traeumen wir Davon), *Die Rheinpfalz*, Ludwigshafen, 5.5.1950

10) Sabahattin Ali: Hanende Melek (Die Kaffehaussaengerin), *Neue Illustrierte*, Köln, 16.3.1950

11) Umran Nazif: Matmazel Roza (Fraeulein Rosas fernes Glück), *Frankfurter Rundschau*, 28.12.49

Tercümelerinden bazısı kısaltılmış olmakla beraber bu kısaltışın çokluk, Alman gazetelerindeki geçici yer darlığından ileri geldiğini düşünürsek, edebiyatımızı günü gününe takip eden Brands'ın, yakında yeni hikâyeciliğimizi isabetli ve eksiksiz aksettirmeye yarayan tercümeler yapacağını söyleyebiliriz.

(Tercüme, 53-54, aralık 1951)

Münih'de Carl Hanser Kitabevi, 1952 sonlarında Lyrik des Ostens (Doğu Şiiri) adında orta boyda 612 sayfalık bir antoloji yayımladı. Eski Mısır'dan başlayıp geniş Hint ülkesini dolaşan; Çin'e, Japonya'ya uzanan; Yakındoğu milletlerini de içine alarak Arap, Fars, Türk şairlerinden örnekler veren bu kitap, Alman basınında bugüne kadar çıkmış Doğu şiiri antolojilerinin en bol metinli, en geniş ölçülü olanıdır. Almanya'da tertiplenen Doğu şiiri antolojileri çok kere, metinlerin, yazıldıkları dillerden tercümesine değil, İngilizce, Fransızcalarına dayanılarak meydana getirilir; bu yüzden bazı değişmeler, yanlışlar olur, orijinal metindeki özellikleri korumak güçleşirdi. Bu yeni antolojideki parçalar, doğrudan doğruya şiirlerin yazıldıkları dilleri bilen ehil kimselerin, tanınmış şair ve oriyentalistlerin tercümelerinden seçildiği için bu gibi aksamaların önlenmesi konusunda çok titiz davranılmıştır. Almanca bilen bir okuyucu, bu kitap yardımıyla belli başlı doğu milletlerinin şiir hazinesi hakkında aşağı yukarı tam bir fikir edinecek; Doğu'da kutsal bir itibara sahip şiirin aşk, tabiat, hasret, şikâyet, yaşamak sevinci ve hikmet vadilerinde neler yarattığını, Batı'ya neler ilâve ettiğini görüp öğrenecektir.

Kırk asırlık bir devreden sesler, renkler toplamak gayesiyle ve ölü, sağ 65'den fazla mütercimin tercümelerinden seçme

suretiyle meydana getirilmiş bu kitapta Doğu milletleri şu şekilde sıralanmış, her millete yanlarında gösterilen sayılarda sayfa ayrılmıştır.

I — Yakındoğu milletleri: Mısırlılar (7), Babililer (4), İbraniler (15), Suriyeliler (2), Habeşler (2), Araplar (40), İranlılar (36), Türkler (24).

II — Hindistan (83).

III — Uzakdoğu: Çin (143), Japonya (96).

Kitabın ilk kısmını teşkil eden şiir tercümeleri, 466. sayfada tamamlanıyor. Daha sonraki «Bitirirken» bölümünde her üç kısmın hazırlanmasını, şiirleri seçme işini sıra ile üzerlerine alan Annemarie Schimmel Yakındoğu, Walther Schubring Hint, Wilhelm Gundert ise Uzakdoğu şiiri hakkında birer özet veriyorlar (s. 468-501). Kitaba giren şairler hakkında kısa biyografik notlar bölümü de (S. 505-598) gruplandırılmış, Yakındoğu, Hint, Çin, Japon şairleri alfabetik sıraya göre ayrı ayrı tanıtılmıştır. Bu sıra, Kaynaklar bölümünde de (s. 599-606) muhafaza edilmiştir. 607-608. sayfalarda mütercimlerin indeksi veriliyor. Kitabın sonsözünü (s. 609-610) redaksiyon işlerini düzenleyen Herbert G. Göpfert yazmıştır. Göpfert burada kullanılan ölçü hakkında açıklamalarda bulunuyor, eksiklere sebep gösteriyor: «Tibet, Siyam, Endonezya, Kore.. şairlerinden örnekler alınamamıştır, çünkü bu milletlerin şiirleri hakkındaki bilgiler henüz tam değildir. Çin ve Japonya, şiir geleneği bakımından çok zengin oldukları için kitabın en geniş kısımları onlara ayrılmıştır.»

Arap şiiri 38. sayfada başlıyor. Bu bölümdeki 91 parça, Arap şiirini İmriülkays'den günümüze kadar getiriyor. 78. sayfadaki Firdevsi'den alınmış Mazenderan tasviri, Fars şiirine bir giriş teşkil etmektedir. Fars şiiri bölümünde 35 şairden örnekler alınmış, en çok Ömer Hayyam, Senai, Ferideddin-i Attar, Celâleddin Rumi, Sadi, Hâfız-ı Şirazi, Kaani üzerinde durulmuş, bu bölüm Pakistan'ın büyük şairi Muhammed İkbal (doğ. 1873)'den iki şiirle kapatılmıştır.

Fars şiiri peşi sıra Yunus Emre ile Türk şiirine giriyoruz. Bizim şiirimizden alınan örneklerin tamamen Dr. Annemarie

Schimmel tarafından tercüme edilmiş olması, kitabın bir özelliğini teşkil ediyor. Fars, Arap, Hint, İbrani bölümlerinde de tercümeleri görülen bayan Schimmel (1), Türk şiiri bölümünü tek başına hazırlamakla isabetli bir iş yapmıştır kanaatindeyiz. Çünkü Hammer-Purgstall (1774-1856)'den bu yana şiirimizden Almanca'ya zaman zaman yapılan tercümeler ya seçilen metinlerin çapraşıklığı, yahut da çevirenlerin işi yalnız ilim, yalnız oryantalist gözüyle görerek sanat endişelerine bigâne kalışları yüzünden başarılı sonuçlar verememişti. Türkçe'ye olan vukufu kadar şairliğiyle de orijinalin hakkını vermekte titiz davranan bayan Schimmel bu konuda, şüphesiz, önceki kifayetsizlik ve ihmalleri telâfi eden bir hamle teşkil eder.

Bayan Schimmel, Yunus Emre'den Behçet Necatigil'e kadar 29 şairimizden birer ikişer örnek tercüme ederek yedi yüz yıllık Türk şiirinin seyrini göstermeye çalışmıştır. Kitabın Türk şiiri bölümünde sırasıyla şu şairlerimizin şiirlerine rastlıyoruz:

Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Nesimî, Gaybî, Kadı Burhaneddin, Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Sultan Cem, Hamdullah Hamdi, Necatî, Mesihî, Hayalî, Fuzulî, Baki, Haletî, Âşık Hasan, Nef'î, Nedim, Sami, Bayburtlu Zihni, Şeyh Galip, Vâsıf Enderuni, Akif Paşa, Ahmet Haşim, Rıza Tevfik, Yahya Kemal, Orhan Veli Kanık, Cahit Külebi, Behçet Necatigil.

Bize ayrılan 24 sayfalık dar bir hacim içinde bayan Schimmel'in serbest hareket edemediği görülüyor. Divan ve tasavvuf şiirine fazla bağlı kalışı, onu 20. yüzyıl şiirimizden çok mahdud örnekler almaya mecbur etmiştir. Haşim'den sadece Piya- le, Merdiven şiirleri, Yahya Kemal'den ise Rindlerin Ölümü ile Endülüs'te Raks alınmıştır. Günümüz şiirinin sadece Orhan Veli'nin Buğday, Lied, Cahit Külebi'nin Rüzgâr, Behçet Necatigil'in Duman şiirleriyle temsil edilmiş olması, şüphesiz bir noksanlıktır. Geçmiş yüzyıllardaki saz şairlerimiz namına yalnız Âşık Hasan'la Bayburtlu Zihni'nin alınmış; Karacaoğlan'ın, Emrah'ın ve benzerlerinin terk edilmiş bulunması da aynı şekilde

(1) Dr. Annemarie Schimmel, 1952 yazında memleketimize gelmiş, incelemelerde bulunmuştu, bk. Varlık ve Yeditepe, 1 haziran 1952 sayıları.

itiraza yol açıyor. Mütercim, aldığı divan şairlerinden ikinci, üçüncü planda olanlarını terk edip onlardan kazanacağı yeri halk ve modern şiirimize ayırsaydı Türk şiiri bölümüne daha bir dirlilik vermiş olurdu. Bayan Schimmel'in, Tanzimat şiirine yabancı kalmış Akif Paşa'dan Ahmet Haşim'e atlamasını, asıl Tanzimat ve Servetifünun şairlerinden hiç örnek vermemesini bu iki devre şairlerinin, Hans Bethge'nin antolojisinde (Hans Bethge, Das Türkische Liederbuch, Berlin 1922) tanıtılmış olmalarına mı hamletmeliyiz? Fakat Bethge, üçte birini divan şairlerimize ayırdığı bu kitabındaki şiirleri, Fransız oryentalistlerinin mensur tercümelerini manzum olarak Almanca'ya çevirmekle vücuda getirmiş, Edmond Fazy ve Abdülhalim Memduh'un hazırladıkları «Anthologie de l'amour Turc» (Paris 1905) isimli esere dayanmıştı. Bayan Schimmel bu noktada hataya düşmüştür. Divan şiirimizin kalburüstü olmayan simalarından fedakârlık yaparak arada boşluk bırakmaması gerekirdi: 19. yüzyıl yenilik şiirimizden hiçbir örnek verilmemiş olması bilhassa göze batıyor. Ama bu büyük antolojinin bütün Doğu şiirini kucaklamaya çalışan bir eser olduğu düşünülürse birbirine eklenen çeşitli sebepler yüzünden her bölümde bu gibi gedikler bulunması tabii karşılanabilir.

(Türk Dili, 18, 1 mart 1953)

ALMANCA'DA YENİ BİR TÜRK HİKÂYE ANTOLOJİSİ:
Die Pforte des Glücks / Umut Dünyası

Yabancı dil öğretmeni, okutmanı değilim; ama bir yabancı dil öğretmenin, yüksek okullarda ve lisenin son sınıflarında Türkçe'den, okuttuğu yabancı dile çevrilmiş hikâyeler, roman ve tiyatro bölümleri ve bazı şiirler üzerinde de çalışmalar yaptırmasını her zaman istemişimdir. Çünkü meselâ bir Sait Faik hikâyesini Fransızca'sıyla birlikte görmek, İnce Memed'in birkaç sayfasını Almanca'sıyla karşılaştırmak; en az, bu dillerden Türkçe'ye çevrilmiş metinlerden öğreneceğimiz anlatım imkânlarını öğretir bize; çok daha fazlasını öğretir. Bize özgü şeylerin, deyimlerimizin, gelenek ve göreneklerimizin yabancı dillerdeki karşılıklarını çokluk, sözlüklerde değil, bir edebî metnin kendisinde buluruz.

Bu inançladır ki, pratiğine değil, edebiyat verimlerini anlayıp çevirebilmesine önem verdiğim Alman dilinde bir Türk antolojisi çıktıkça, Türkçe'den bir hikâye, bir roman yayımlandıkça görmek, karşılaştırmak istemişimdir hep.

Türkçe'den Almanca'ya çeviriler tarihçi Hammer'den bu yana, Birinci Dünya Savaşı yıllarında çoğalıp sonra bir ara duraklayarak, Cumhuriyet devrinde gene hızlanıp özellikle Prof. Otto Spies'in, Prof. Annemarie Schimmel'in çabalarıyla devam eder, günümüze kadar gelir. Tercüme, Varlık, Yeditepe, Türk Dili dergilerinde zaman zaman yayımladığım tanıtma yazıları

derlense ve çevrilere zemin hazırlayan çeşitli sebepler üzerinde de durulsa, ilginç sonuçlar veren bir inceleme bütünlüğüne kavuşturulabilir; ama bu iş üniversite veya yüksek okullarımızdan birinin Alman dili ve edebiyatı bölümü seminerlerinin işi olsa gerek.

Şu son iki yıl Türkçe'den Almanca'ya yapılmış çeviri ve çalışmaların verimli ve doyurucu oluşuyla sevindiricidir, üzerinde durulmaya değer:

1968'de Stuttgart'taki Institut für Auslandsbeziehungen (Dış İlişkiler Enstitüsü) tarafından yayımlanmakta olan Zeitschrift für Kulturaustausch (Kültür Alışverişleri) dergisinin ekim-kasım sayısında günümüz Türk şiiri üzerinde Yüksel Pazarkaya'nın geniş bir incelemesi görüldü. Daha önce Orhan Veli üzerine Almanca bir eser de çıkarmış olan (bk. Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 1968, Kanık maddesi) Pazarkaya, Varlık boyunda bir derginin dokuz sayfasını kaplayan bu araştırmasında geçmişteki Türk şiirine genel bir bakıştan sonra Nâzım Hikmet'e geçiyor, onun sanatını belirterek Garip'çilerin çıkışlarını ve değerlerini, şiirlerinden örnekler de vererek, yorumluyor, sonra da Dağlarca'nın, Attilâ İlhan'ın, Necatigil'in, İlhan Berk'in sanatlarını özetliyordu.

Çağdaş şiirimizi Almanya'ya bu değerli hatırlatma peşinden, Doğu Berlin'de adını Aziz Nesin'in Altı Bekçi Atıklarınca hikâyesinden alan 154 sayfalık bir hikâye antolojisi çıktı: Sechs Nachtwächter auf einem Karussell, Erzählungen aus der Türkei, 1969, Aufbau Verlag Berlin und Weimar), ki bu kitapta Aziz Nesin'den üç, Sabahattin Ali ve Haldun Taner'den ikişer, Kemal Bilbaşar, Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt'tan birer, hepsi on bir, hikâye toplanmıştır.

Ben bu yazımda daha yeni bir antolojiden bahsetmek istiyorum: İlk baskısı 1963'te yapılmıştı; Stuttgart'taki yukarıda adı geçen Dış İlişkiler Enstitüsü'nün Geistige Begegnung (Fikir karşılaşmaları) serisinde yayımlanan kitapların beşincisi. Bu serinin her cildi bir başka milletin çağdaş en iyi yazarlarından seçme hikâyeleri derler; o milletin sanat yönelişlerini hikâyelerin aracılığıyla tanıtır, yorumlar. Hindistan'a, Meksika'ya, Japonya'ya, Kore'ye ve başka milletlere ait ciltleri çık-

mıştır. En az yirmi kitabı bulacak olan serinin Türkiye cildi ilk defa 1963'te basılmıştı; ikinci baskı 1969 tarihini taşıyorsa da 1970 şubatında ortaya çıkabildi. Dört yüz sayfalık antolojinin Die Pforte des Glücks adı, Samim Kocagöz'ün bir hikâyesinin de başlığıdır: Umut Dünyası (Ahmet'in Kuzuları kitabında). İlk baskıda yurdumuzu 26 hikâyecimiz temsil ediyordu. Bunlardan Yakup Kadri (Ondört Yaşında Bir Adam), Memduh Şevket Esendal (Yirmi Kuruş), Bedri Rahmi Eyüboğlu (İğde Ağacı), Vüs'at O. Bener (Batak) ve kimliğini hâlâ bilmediğim Aslan Alp (Hasat Zamanı) yeni baskıya alınmamışlar; 26'dan düşersek geriye 21 hikâyeci kalır; bu sayıya 10 yeni imza daha eklenerek 31 hikâyeciye çıkmış yeni baskıyı oluşturanlar.

Her iki baskının karşılaştırılmasından şu sonuca varıyoruz: Kitapta dört hikâyesiyle (İp Meselesi, Menekşeli Vadi, Papaz Efendi, Bohça) Sait Faik başta geliyor; İp Meselesi ilk baskıda yoktu. Üçer hikâye ile Kemal Bilbaşar (Kurban, Hacılar, Sümül) ve Orhan Kemal (Doğum, Uyku, Ekmek Kavgası) Sait Faik'i izliyorlar. Antolojide ikişer hikâyesi olan yazarlar doğum sırasına göre: Bekir Sıtkı Kunt (Mühür, Eski Köye Yeni İmam), Sabahattin Ali (Hasan Boğuldu, Duvar), Burhan Arpad (Beyanat, Yazıyooor), Samim Kocagöz (Umut Dünyası, Karıncalar), Haldun Taner (Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, İznik'li Leylek), Yaşar Kemal (Dükkâncı, Sarı Sıcak), Oktay Akbal (Mohmut Bey'in Gazetesi, Film Koptu).

Antolojiye birer hikâyeleri alınmış yazarlarımızdan Halikanras Balıkcısı (Cura), Fahri F. Celâlettin (Salgın), Sadri Ertem (Namuslu Adam), Kemal Tahir (Arabacı), Umrân Nazif (Namus), Aziz Nesin (Tâci), Orhan Hançerlioğlu (Toprak), Necati Cumalı (Selim'i Anarım), Muzaffer Buyrukçu (Yem), Fakir Baykurt (Çilli), Tahsin Yücel (Pazarlık) ilk baskıda da vardılar. İkinci baskıya yeni olarak birer hikâye ile girmiş sanatçılarımız şunlar: Sâmîha Ayverdi (Dilenci), İlhan Tarus (Tokat), Fikret Ürgüp (Aşı), Tarık Buğra (Melâhat), Faik Baysal (Grizu), Mehmet Seyda (Yangın), Nevzat Üstün (Almanya Almanya), Nezihe Meriç (Susuz IV), Tarık Dursun K. (Yabanın Adamları), Mustafa Necati Sepetçioğlu (Su Borusu).

Antolojideki hikâyeleri çevirenler arasında H. Wilfrid

Brands başta geliyor. Çevirdiği yazarlar ve hikâye sayıları şöyle: Sait Faik (3), Kemal Bilbaşar (3), Yaşar Kemal (2), Oktay Akbal (2), Kemal Tahir (1), Mehmet Seyda (1), Samim Kocagöz (1), Necati Cumalı (1), Nevzat Üstün (1), Tahsin Yücel (1), F. Celâlettin (1), Bekir Sıtkı Kunt (1), Faik Baysal (1), Fakir Baykurt (1), Umran Nazif (1). Eserin, ikinci baskısında günümüze daha da yaklaşmış olması, bu Fikret Ürgüp (1). Baskıyı hazırlayan H. W. Brands önderliğiyle olmuştur. Daha önce İnce Memed (1960), Teneke (Anatolischer Reis, 1962) ve Yılanların Öcü (Die Rache der Schlangen, 1964) çevirileriyle bu alandaki yetkisini kabul ve çağdaş Türk edebiyatının Almanya'da tanınması yolunda sağlam ilerlemeler kaydetmiş olan genç ve değerli türkolog, eserin başına Tanzimat'tan günümüze edebiyatımızda gelişme ve yönelişler üzerine özlü ve ilk baskıdakinden çok farklı bir giriş yazdığı gibi, yarımşar sayfalık notlarla da her hikâyeyi ayrı ayrı değerlendirmeyi ihmal etmemiştir.

Diğer çeviriciler arasında, ünlü Herbert Melzig'in Aziz Nesin'le Sabahattin Ali'yi seçmiş olduğunu görüyoruz. Tiyatro çevrelerimizin yakından tanıdıkları rejisör Max Meinecke ile halen Alman lisesi müdürü sayın Heinz Anstock, Haldun Taner'le yetinmişler. Çeviricilerden biri de sayın Mansure Cıkgıl'dır ki Hançerlioğlu'nun hikâyesini, Orhan Kemal'in Doğum, Samim Kocagöz'ün Umut Dünyası, Burhan Arpad'ın Beyanat hikâyelerini onun kalemine borçluyuz. Sait Faik'in İp Meselesi, Orhan Kemal'in Ekmek Kavgası hikâyeleriyle Sâmîha Ayverdi'nin, Nezihe Meriç'in hikâyelerini, şimdi Amerika'da Prof. A. Tiet Tiz Tietze kazandırmış Almanca'ya. Tarık Buğra'nın, Tarık Dursun'un ve Necati Sepetçioğlu'nun hikâyelerini çevirmiş olan H. Achmed Schmiede'nin kim olduğunu bilmiyorum. Bütün hikâyeler yazarların basılı kitaplarından alındıkları halde Sepetçioğlu'nun hikâyesel manüskriden çevrilmiştir; yazarı tanıtan bölümde, hikâyenin alındığı Menekşeler Ölmemeli kitabının yanında basılacağı haber veriliyor.

Dolgun, doyurucu ve güvenilir çevirileriyle bu eserin Almanya'da bugüne kadar çıkmış Türk hikâyecileri antolojileri arasında çok seçkin ve üstün bir yeri olduğunu belirtmeliyim. Almanca öğretimini Türk dili ve edebiyatının uzağında, sadece

Alman edebiyatından bazı metinler üzerinde uygulamalarla gerekleŖecek bir özel ğretim diye dŖnen Almanca ğretmenlerimiz için de vazgeçilemez, zengin bir kaynak. Bu kitaptan alınacak parçaların Türkçe asıllarıyla karŖılaŖtırılıp tanıtılması, yüksek okul ve lise öğrencilerine bir Türk hikâyesini iki dilden okumak imkânını sağlayacak; Türk dili ve edebiyatı derslerinin yarım bıraktığını bir yabancı dil saati, bilgiyi ve sanat zevkini aynı anda kazandırma yoluyla baŖaracaktır. Milli Eğitim Bakanlığı'nın Fransızca, İngilizce, Almanca, her üç dilde ıkmiŖ, çıkmakta; Türk yazarlarına ait kitap ve antolojileri hiç değilse yabancı dil ğretimi yapan lise ve kolej kitaplıklarına alması; bunlar üzerinde de eviri uygulama seminerleri yaptırması beklenirdi. Üniversite filoloji bölümlerinin ve Eğitim Bakanlığı'nın yapmadığı, yapmayacağı bu zevkli ve eğitici iŖi, edebiyata yatkın yabancı dil öğretmenlerimiz gerekleŖtirmektedir.

(Varlık, 751, nisan 1970)

ALMANCA'DA
ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ ANTOLOJISI
MODERNE TÜRKISCHE LYRIK

Birbuçuk yıl kadar önce, Varlık'ta, çağdaş 31 hikâyecimizi tanıtan, her birinden birle dört arasında hikâyeler veren Almanca'da şimdiye dek çıkmış en dolgun, yoğun Türk hikâyeleri antolojisi niteliği taşıyan bir eser üzerinde (Die Pforte des Glücks, Erdmann Verlag, Tübingen. 2. baskı 1969) konuşulmuştu (Varlık, 751, nisan 1970). O yazıda, dolayısıyla, şair Yüksel Pazarkaya'nın, günümüz Türk şiirini Almanya'da tanıtmaya çabalarına da değinilmiş, onun gerek Orhan Veli monografisinden, gerekse Cumhuriyet dönemi şiirimiz üzerine bir Stuttgart dergisinde yayımlanan uzunca bir incelemesinden de söz edilmişti.

Pazarkaya'nın, bu kez, gerçekten büyük sabır ve çaba isteyen, yüklü bir eserle görüşü; Almanya'da, çağdaş hikâyeciliğimiz yanına, enine boyuna bir de çağdaş Türk şiiri anıtı dikişi, büsbütün sevindirici oldu. Moderne Türkische Lyrik / Modern Türk Şiiri başlığını taşıyan, bu yeni şiir antolojisi de gene bir Erdmann yayını ve 251 sayfa.

Pazarkaya, bu zor işin üstesinden tek başına gelirken, sanırım, sadece milletin bugünkü şairlerine olan güveninden, onların Batı şairlerinden hiç de aşağı olmadıkları inancından kuvvet aldı, kendini millî bir ödeve adadı; yoksa başaramazdı.

Tarihçi Hammer'in Geschichte, der Osmanischen Dichtkunst / Osmanlı Şiiri Tarihi isimli ve 1836-1838 yıllarında dört cilt olarak çıkmış dev eseri Divan şiirimizin Almanca'da tek büyük g ldestesidir. 19 .yüzyılın ikinci yarımını, Tanzimat ve Servetifünün dönemlerini kapsayan, Almanca Türk şiiri antolojisi olarak elimizde yalnızca Hans Bethge'nin Das Türkische Liederbuch isimli bir derlemesi vardır ki, 1922'de çıkmış, 122 sayfalık bu kitabın 43 sayfası Fuzuli, Baki, Nef'i, Nabi, Nedim, Ragıp Paşa ve Enderunlu Fazıl'dan seçme beyit ve kıtalarla; sonrası Tanzimat ve Servetifünün şairlerimizden örneklerle oluşur. Ancak, şiir sayısı da pek fazla tutmayan bu kitabın asıl noksanı, alınan parçaların, doğrudan doğruya Türkçe'den değil de Edmond Fazy ile Abdülhalim Memduh Bey'in hazırladıkları Fransızca bir antolojiden (Anthologie de l'amour Turc, Paris 1905)  evrilmiş olmasıdır. Bethge'nin kitabından 30 yıl sonra Münih'te çıkmış bir Doğu şiiri antolojisine (Lyrik des Ostens, Carl Hanser Verlag, München 1952, 610 sayfa) Prof. Annemarie Schimmel'in Almanca'ya Türk şiiri katkıları daha çok halk ve divan şiirimiz yönünden olur, Cumhuriyet döneminden o kitaba ancak dört şiir girer.

Bu durumda, baŗta Fransızca olmak üzere İspanyolca'da, Macarca'da ve baŗka dillerde kitap olarak günümüz Türk şiiri antolojileri bulunduğu halde, Alman dilinde böyle bir derlemenin olmayışını yadırganıyordu. Yüksel Pazarkaya, şimdi yılların bu boşluğunu, üstelik bir Türk ve şair olarak daha da yetkiyle doldurmuş. Kıvanç duyduk.

Pazarkaya, otuz beŗ sayfa tutan geniŗ önsözünde Türk şiirini baŗlangıcından alıyor; Divan -Halk edebiyatı dönemlerini, Tanzimat, Servetifünün yenileşmelerini tanıtıyor; sözü Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'den geçirerek 20. yüzyıla getiriyor ve hazırladıklarının geniŗlik ve yetkinliğini asıl konusu olan bu alanda gösteriyor. Öyle ki bu  ns z, Alman dilini bilen bir yabancı için, Türk şiirinin ge mişı ve bugünü üzerine tam bir fikir verecek yeterllktedir. Ayrıca Türkçe'sini iki formalık bir kitap halinde Türkiye'de de bastırmak, hele 1930-1970 yılları şiirimiz konusunda  zl , yoğun denemeler, incelemeler bulmakta güçlük çekenler için, hepimiz için çok faydalı olur.

Kitapta yer alan 52 şair, sekiz grupta toplanıyor: 1) Divandan Ayrılış: Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz, Ke-malettin Kamu. 2) Heceyle Yazan Sembolistler: Ahmet Hamdi, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Ziya Os-man. 3) Yeni Bir Kalemin Şiiri: Nâzım Hikmet. 4) Garip Dönemi Şiiri: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Bedri Rahmi, Or-hon Murat, Celâl Sılay, Salâh Bırsel, Mehmed Kemal, Saba-hattin Kudret, Rüştü Onur, Necati Cumalı, Özdemir Asaf. 5) Toplumcular: Ercüment Behzat, Rifat Ilgaz, Cahit Irgat, A. Kadir, Hasan Şimşek, Ceyhun Atuf Kansu, Nevzat Üstün, Ahmed Arif. 6) Bireyciler: Asaf Halet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, İlhan Berk, Attila İlhan. 7) İkin-ci Yeniler: Turgut Uyar, Metin Eloğlu, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Gülten Akın, Ülkü Tamer. 8) Ümitler: Özdemir Ince, Yüksel Pazarkaya, Halûk Aker, Ege-men Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, İsmet Özel.

Bazı itirazlara yol açabilecek bu gruplandırmaların sade-ce şematik bir kolaylık amacıyla yapıldığı anlaşıyor. Yoksa önsözde her şairin belirgin kişiliği doğru yargılara bağlanmış, tereddütler önlenmiştir. Kitabın önsözünü okumadan, antolo-jideki bir şairi, o önsözde o şair için söylenenleri okumadan, şiirlerinin çevirisiyle değerlendirmeye kalkmak, yeisiz olur. Çe-virilerden önce önsözün, tanıtmanın önemli olduğu kanısındayım. Pazarkaya, yer yetmezliği yüzünden, şiirlerinden örnekler veremediği daha pek çok şairi değerlendirmeyi de ihmal et-memiştir önsözünde. Kitabın Avrupalı taraflarından biri de, so-nuna, şair biyografileri dışında, şiirlerin Türkçe başlıklarının ve şairin hangi kitabından alınmış olduklarının belirtilmiş (karşı-laştıracaklar için büyük kolaylık) ve şiirlerde geçen özel isim-lerin, yer adlarının vb. açıklanmış (yabancılar için çok gerek-li) bulunması.

Erdmann Yayınevi'nin bundan önceki Çağdaş Türk Hi-kâyecileri antolojisini tanıtma yazımız, şu satırlarla sona eri-yordu: «Almanca öğretimini Türk dili ve edebiyatının uzağında, sadece Alman edebiyatından bazı metinler üzerinde uygula-malarla gerçekleşecek bir özel öğretim diye düşünmeyen Al-manca öğretmenlerimiz için de vazgeçilmez, zengin bir kay-

nak. Bu kitaptan alınacak parçaların Türkçe asıllarıyla karşılaştırılıp tanıtılması, yüksek okul ve lise öğrencilerine bir Türk hikâyesini iki dilden okumak imkânını sağlayacak; Türk dili ve edebiyatı derslerinin yarım bıraktığını bir yabancı dil saati, bilgisi ve sanat zevkini birlikte kazandırma yoluyla başaracaktır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın Fransızca, İngilizce, Almanca her üç dilde çıkmış, çıkmakta, Türk yazarlarına ait kitap ve antolojileri hiç değilse yabancı dil öğretimi yapan lise ve kolej kitaplıklarına alması; bunlar üzerinde de çeviri uygulamaları yap-tırması beklenirdi. Üniversite filoloji bölümlerinin yapmadığı, yapmayacağı bu zevkli ve eğitici işi, edebiyata yatkın yabancı dil öğretmenlerimiz gerçekleştirebilirler.»

Buradaki görüşlerimi, inancımı Yüksel Pazarkaya'nın antolojisi dolayısıyla tekrarlamak istiyorum. İşini seven, ülkücü, başarılı öğretim üyesi, öğretmen; okuttuğu dersi kendi buluş ve sezgileriyle, kendi tecrübe ve yaşantılarıyla çekici, ilginç, zevkli, yaratıcı yapmasını bilen kişidir. Dost yabancı ülkelerde edebiyatımızı tanıtan kitapların gerekli oranda devletçe satın alınıp yüksek okul kitaplıklarına, ders ve seminer çalışmaları malzemesi olarak dağıtılması şarttır. Hele Eğitim Enstitüleri yabancı dil bölümlerinde çeviri dersleri için öğretmenlerin ellerinde karşılaştırmaya, uygulamaya yarar hiçbir basılı metin bulunmadığını, bu derslerin zevkin, edebiyatın uzağında ne kadar ilkel ve ölü yürütüldüğünü bilen biri olarak bunun gereğine inanıyorum. Orhan Veli'den, Dağlarca'dan İngilizce'ye kitaplar, başka şairlerimizden çeviriler kazandırmış olan sayın Kültür Bakanımızın bu konuya da eğilmesi beklenir.

Erdmann Yayınevi'nin Die Pforte des Glücks adlı çağdaş Türk hikâyecileri antolojisi kısa zamanda ikinci baskı yapmıştı. Dileğimiz, Pazarkaya'nın bu modern Türk şiiri antolojisinin de aynı ilgiyle karşılanması. Ben kendi payıma bu eserin Alman edebiyat çevrelerinde, Alman dil ve kültürüne bağlı ulus ve topluluklarda olumlu yankılar yapacağına inanıyorum.

(Varlık, 771, aralık 1971)

«FAHİM BEY ve BİZ» ALMANCA'YA ÇEVİRİLDİ

Cumhuriyet devri şair ve hikâyelerimizin yabancı dillere çevrildiği, tanınmış Avrupa dergilerinde basıldığı haberlerine, sanat dergi ve sayfalarımızda, bir iki yıl var, sık sık rastlıyoruz. Yabancı dillerde çıkan bu, günümüz örnekleri o dillerin sanat erlerince, sanat çevrelerinde nasıl karşılanmakta, ne şekilde değerlendirilmekte; bunu bir araştırma genişliğine erişemeyen, haber çerçevesinde kalan o kısa notlardan öğrenemiyor isek de, gösterilen ilginin gün geçtikçe artışı, güvenimizi destekliyor.

Bugün için Türk eserlerinin yabancı dillere çevrilmesi çalışmaları, iki koldan yürüyor. Birincisi Avrupalıların yaptıkları çevirmeler; ikincisi doğrudan doğruya, yabancı dili anadilden çevirme yapacak kadar iyi bilen genç sanatçılarımızın çevirmeleri. Bir yandan, İstanbul'da Panayot Abacı'nın ekim 1954 başından beri çıkarmakta olduğu Ellen dilinde «Pirsos» aylık fikir ve sanat dergisinde her sayı genç edebiyatçılarımızın eserlerinden çevirmelere rastlayıp yine İstanbul Amerikan Koleji'nin bu yıl yayınlamaya başladığı «The Spectrum» edebiyat yıllığında günümüz edebiyatından İngilizce'ye geniş ölçüde çevirmeler buluyor; öte yandan Lütfi Özkök, Tahir Pamir, Turhan Doyran gibi İsveç'te, İtalya'da, Fransa'da bulunan genç sanatçılarımızın çalışmalarının da, Cumhuriyet devrinden İsveç, İtal-

yan, Fransız dillerine yapılan çeviri sayısını hızla arttırdığını görüyoruz. Bütün bunlar yakın zamanda verimli sonuçlar verecek davranışlar olmakla beraber yazarlarımızı tanıtmak, sanatlarını inceleme, eserlerini bütün olarak çevirme işlerinde, metodlu öncülükleriyle Alman bilginleri, yine başta geliyor.

«Tercüme» dergisinde yayınladığım bir yazıda (sayı 53-54, aralık 1951. Ayrıca bak. Varlık, mayıs 1951), Alman diline o güne kadarki Türk hikâye ve roman çevirilerinin tam bir listesini vermek istemiştım. O listenin öbür dillerdeki çeviri toplamalarıyla karşılaştırma kabul etmez kabaklığı, deminki yarımın doğruluğunu gösterir. O günden bu yana bu listeye gerek şiir, gerek hikâye kollarından yeni eklemeler oldu. Bu yazıda bunlardan yalnız Prof. Schimmel - Tarı (Annemarie Schimmel)'in büyük bir Doğu şiiri antolojisinde Türk şiirine ayırttığı bölümün önemine işaretle yetiniyor (bk. Varlık, şubat 1953), bu yazımda asıl, Türkçe'den Almanca'ya son çeviriler arasında, bütün bir kitap olarak «Fahim Bey ve Biz» üzerinde durmak istiyorum.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın «hikâye» adını verdiği bu romanı, 1941'de çıkmıştı. Sevimli kahramanı Fahim Bey, Hüseyin Rahmi'nin alt katları yansıtan romanlarına paralel olarak; kayıp, eski, bugün masallaşmış İstanbul'un orta ve yüksek katlara vergi renklerini, geleneklerini, havasını yaşattığı kadar, değişecek, nitekim değişmiş dış çevreler, dekorlar ortasında, ölümsüz bir insan karakterini de veriyordu. Sevilen, Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1942 roman ve hikâye mükâfatında üçüncülük kazanan eser, 1943'te ikinci baskısını yaptı. Kitapçılarda hiç kalmamış kitabın üçüncü baskısı da bugünlerde çıktı.

Almanca'ya tam olarak çevrilen yeni romanımız «Fahim Bey ve Biz»dir. Varlık okuyucularının, Türk edebiyatı hakkında görüşlerini (bk. Varlık, temmuz 1952), devrin Türkiye üzerine sosyal bir inceleme, «Avrupalılaşıma Yolunda Türkiye» isimli eserini (Die Türkei auf dem Weg nach Europa; kitabı tanıtan yazı, Varlık, Nisan 1953) bildikleri Dr. Friedrich von Rummel'in çevirdiği «Fahim Bey ve Biz» Felemenk başkentinde, Laheyde basıldı (Abdülhak Şinasi Hisar, Unser guter Fahim Bey, Eine Lebensgeschichte, Berechtigte Übertragung

aus dem Türkischen von Friedrich von Rummel, Mouton & Co. Den Haag 1954, 175 sayfa).

Fahim Bey'e karşı sevgi ve hayranlığını Varlık'ta çıkan konuşmasında (temmuz 1952): «Abdülhak Şinasi Hisar, 'Fahim Bey ve Biz' ile biz Avrupalılara mühim bir ders vermektedir. Gasp dünyası, dış terakkisiyle ölçüsüzce övünerek boş faaliyetlere, mânasız muvaffakiyetlere tapmaya düşkündür. İnsanların asıl kıymetlerinin şahsi hislerinde, rüya ve hayallerinde saklı olduğunu Fahim Bey, bize hatırlattı.» cümleleriyle belirtmiş ve «Garbın Don Kışot'u ve Rusların Oblomov'u yanında yer alan şarkın bu hayalperesti Fahim Bey tercümesini o günün iktisadî buhranı karşısında daha bastıramadığını» söylemişti. Dr. von Rummel, güzel, dikkatli çevirisini Felemenk'te bastırmak imkânını bulmakla şimdi bu isteğini gerçekleştirmiş oluyor.

Fahim Bey'in Almanca'sının birkaç bakımdan mükemmel, tam olduğunu belirtebiliriz. Bir kere von Rummel titiz bir çevirici; Ömer Seyfettin - Sait Faik arası hikâye ve romancılarımızı incelediği kadar daha sonra şair ve yazarlarımızı da takip eden bir sanatsever. Sonra «Fahim Bey ve Biz»in Almancası ayrı bir mutluluğa erişmiştir. Eserin yayınlanmak üzere olan İngilizcesi de, Türkçe'de gecikmiş üçüncü baskı ile bu Almanca çeviriye dayanıyor.

Çevirisine eklediği «Sonsöz»de F. von Rummel, kitap ve yazarı üzerine bilgi verir. Her şeyden önce romanın değerlendirişi yönünden önemli olan bu tanıtma bölümünü kısaltmadan çeviriyorum:

[«Fahim Bey ve Biz», 1941'de İstanbul'da yayınlandı; Türkiye'nin günümüz edebiyat ürünleri arasında orijinal bir eser olarak dikkati çekti. Alışılmış mânada ne bir nuvel, ne de bir roman olan Fahim Bey, dış vakası az bir «hayat hikâyesi»dir; eserde garip tabiatlı, sempatik kahraman Fahim Bey'in içinden geçen ruh olayları bile, çevresinde yarattığı reaksiyonlar, yansımalar halinde verilir. Kitabın sanat değeri, asıl, akıl ermez bir insan olan Fahim Bey hakkında hüküm veren çeşitli anlayışlara sahip kimselerin birbirine aykırı, kullanılışları kesin, ince ve sakın bir humorla karışık görüş ve kanaatlerinin karşılaştırılmasındadır. Yazar neticede, kühüne erilemez bir

muamma olarak hayata —bilhassa iç hayata— bakar ve bizim hüküm verme, anlama kudretimizin, derin temellere dayanan psikolojik tenkidine varır.

Fahim Bey hayata yenilmiştir; bütün tasavvurları boşa çıkmış, yükselen hayat eğrisi, humorla tasvir edilen başlangıçlardan sonra, menfaatlerini kollamayı bilmeyişi, gerçek duygusuna bağlanmayışi neticesi, diplomatların büyük dünyasında çabucak aşağı doğru kıvrılıvermiştir. Haksızlıkları tamir, ak-samalarla mücadele etmek için —bu noktada yeterince faal değil Fahim Bey— birçok bakımlardan benzediği gezgin şövalyeler gibi yollara düşmemekle beraber o, sonunda ergeç başaracağına imanı asla sarsılmayan bir iyimserlik Don Kişot’udur. Bütün hezimetlerine rağmen bir galipten farksızdır Fahim Bey: Tasavvurlarını gerçekleştiren hayalinin yeşeren dünyasında yaşar daima. Kurmayı düşündüğü şirket işi suya düşünce, kiraladığı yazıhaneye kapanır, hayal müşterilerle haberleşme dosyaları, hayal kazançların defterlerini tutar; siparişleri kayıt, yazdığı-aldığı mektupları tasnif eder; buhran’ zamanları için tedbirli olmak üzere hayalde ihtiyat akçeleri ayırmayı bile ihmal etmez.

Bu «hayat yalanı» içinde Fahim Bey, tamamen mesuttur. Rus yazarı Gonçarov’un «Oblomov»u gibi kendisini tekit ve tasdik hususunda dışarıya karşı aktif olmaya muhtaç değildir. Çevre, Fahim Bey’in oyununda sadece ruhî kargaşalık belirtileri görür. Ama bize söyleyecekleri vardır Fahim Bey’in: Fahim Bey, hayatta dış başarıların ne derece boş, nafile olduklarını; fantastik bile olsa iç yüzlerimizden ne kadar çok yıpradığımızı hatırlatır.

Kendisinin bilhassa karşılaştığı hayal engellerini Fahim Bey, iç benliğine yaklaştırmaz hiç. F. Th. Vischer’in «Auch Einer»i gibi, bu engellere karşı isyan etmek şeklinde boşuna bir denemeye de lüzum görmez bu yüzden. Chr. Andersen’deki o her şeyi gören, pek çok insana hayatta her şeyi berbat, saçma, ecişbücüş gösteren şeytan aynasının, onun kalbine, bir parçası olsun sokulamamıştır.

Fahim Bey’e her yerde, her zaman rastlanabilir. Üzerindeki şarklı örtü, onu sadece kendi atmosferinde anlamamızı

kolaylaştırmaktan öteye geçemez. Ama bu arada, hülyalı sessizlikleri ancak sayısız saatlerin; sakın bir kalp çarpışına benzeyen tiktaklarıyla bozulan, eski Türk konaklarının tasvirinde görüldüğü şekilde «içerlek» tasvirler gibi nadir kısımlar da bulunur kitapta.

Kitabın yazarı Abdülhak Şinasi Hisar, 1888'de İstanbul'da doğdu; tanınmış edip Mahmud Celâlettin'in oğludur. Ezcümle Paris'te Ecole Libre des Sciences Politiques'de okudu, 1921'den sonra çeşitli yazılarıyla tanındı. İlk büyük eseri olan «Fahim Bey ve Biz» ile çağdaş Türk yazarlarının ön safında yer aldı. Bir başka eserinde «Boğaziçi mehtapları»nın ve eski Türk hayatının şiirini duyurdu (Bu eserden bazı parçalar F. von Rummel tarafından Almanca'ya çevrilmiş, F. Babinger şerefine yayınlanan «Serta Monacensia»ya alınmıştır; Leiden 1952). Artık sapıtmış bir geçmiş zaman adamı, «Çamlıca'daki Eniştemiz»in kahramanıdır. Nispeten kısa bir nuvelinin (Ali Nizami Bey'in alafrangalığı ve şeyhliği) konusu; alafranga, kibar bir Türk'ün sonunda «Avrupa'nın yıldız, eğreti terbiyesi»nden bıkip sıyrılarak bir şeyh hayatı sürmesidir.]

Eserinin yakın aralıklarla Almanca ve İngilizce yayınlanması dolayısıyla üstad Abdülhak Şinasi Hisar'ı candan tebrik ederken, edebiyatımızın enteresan tiplerinden biri olan Fahim Bey'in dünyaya açılması gibi mutlu bir olayda himmetini esirgememiş Dr. von Rummel'in başarısını da kutlamak, bizim için en önce bir sanat borcudur.

(Varlık, 421, 1 ağustos 1955)

«NOTLAR» ÜZERİNE

Behçet Necatigil'in «Bütün Eserleri»nin Cem Yayınevi'nce yapılmakta olan yeni basımlarının ilk dört cildi, şairin «Bütün Şiirleri»ne ayrılmıştır. Daha önce yayımlanan birinci cilt «Kapalı Çarşı», «Çevre», «Evler», «Eski Toprak» ve «Arada» adlı şiir kitaplarından oluşmaktaydı. Bunu, «Dar Çağ», «Yaz Dönemi», «Divançe», «İki Başına Yürümek», «En/Cam» ve «Zebra» adlı kitaplarını içeren ikinci cilt izledi. Üçüncü cilt, «Kareler Aklar», «Beyler» ve «Söyleriz»den oluşuyordu. «Bütün Şiirleri»nin dördüncü cildi ise Necatigil'in ya hiçbir yerde yayımlanmamış, ya da yayımlanmış ama kitaplarına alınmamış şiirlerini kapsayacaktır. Bunlar «Kapalı Çarşı» öncesi ilk şiirlerinden başlayarak, ölümüne kadar yazdığı bitmiş/bitmemiş şiirleridir. Dördüncü cildin basımı işini, «Bütün Eserleri» dizisi tamamlandıktan sonraya bıraktık. Dolayısıyla, dizide üçüncü cildi, elinizdeki beşinci cilt izlemektedir. Dördüncü cildi ertelememizin nedeni, şairin yayımlamadığı şiirlerinin tümünü bulabilmek için zamana gerekseme duyduğumuzdandır. Çünkü, Necatigil'in dosyalarında ve kitaplarının arasında bırakılmış, müsvedde halinde şiirlere sık sık rastlıyoruz.

«Bütün Eserleri» dizisinin beşinci ve altıncı ciltleri Düzyazılar 1 ve 2 olacaktır. Düzyazılar 1 (elimizdeki beşinci cilt), Necatigil'in Bile/Yazd'sı ile diğer Yazılar'ından oluşuyor. Düzyazılar 2 ise, (altıncı cilt), şairin Konuşmalar ve Konferansları'nı içerecek; bunu Radyo Oyunları'nı kapsayan yedinci ve son cilt izleyecektir.

Elinizdeki beşinci cildi düzenlerken Bile/Yazdı'yı, Necatigil'in yayımladığı şekliyle bıraktık; ancak değişiklikleri ve eklemeleri «Notlar» bölümünde belirttik. Bile/Yazdı'nın Birinci Bölüm'ü ve İkinci Bölüm'üne ilişkin notlamalarda, kitaptaki metinle dergilerde yayımlandıkları şeklin karşılaştırıldığı (şiirlerde yaptığımız gibi) bir sistem uyguladık. Buna göre;

2 Nerde, kim - - gereksiz: Nerde, ne - - söylemeye lüzum yoktur. Örneğinde olduğu gibi, cümle bütünüyle değil de kısmen değiştirilmişse,

(:) işaretinden önceki ifâde («Nerde, kim - - gereksiz») Bile/Yazdı'daki şekli; (:) işaretinden sonraki ifâde («Nerde, ne - - söylemeye lüzum yoktur.») ise, dergide yayımlandığı şekli göstermektedir.

Öte yandan;

11 : Bütün başarılar gözlerimi yaşartıyor, bütün ayrılışlar aynı şey. Örneğinde olduğu, cümle bütünüyle değiştirilmişse, (:) işaretinden sonraki ifâde, cümlelerin dergide yayımlandığı şekli göstermektedir.

Bile/Yazdı'nın Üçüncü Bölüm'üne ilişkin notlamalarda Necatigil'in dergiden kitaba alırken yaptığı eklemeleri veya çıkartmaları belirttik.

Bile/Yazdı'nın «Dünden Bugüne Konuşmalar» bölümünü ise iki şekilde notladık:

1. Necatigil'in hemen hemen bütününe yakın bir kısmını kitaba aldığı konuşmalarda, kitaba alınmayan kısımları belirttik;
2. Necatigil'in hemen hemen bütününe yakın bir kısmını kitaba almadığı konuşmalarda ise, konuşmayı, farkları göstermek açısından notlamanın imkânsızlığını hesaba katarak ayırmak için aldık. Şunu da belirtelim ki, «Dünden Bugüne Konuşmalar» başlığı altındaki bölüm, Necatigil'in değişik tarihlerde yaptığı konuşmaların tümünü kapsamamaktadır. Bile/Yazdı'ya alınmayan konuşmalar, Düzyazılar 2'de (altıncı cilt) yayımlanacaktır.

Necatigil'in düzyazıları, dizide beşinci ve altıncı ciltlerle bir

bütün oluşturmaktadır. Bu nedenle «Kişi Adları Dizini»ni altıncı cildin sonuna eklemeyi daha uygun bulduk.

Necatigil'in «Bütün Eserleri»nin yeni basımlarının yapılmasına ilişkin çalışmalarımız sırasında, şairin özel kitaplık ve belgelerinden yararlanmamıza imkân sağlayan Sn. Huriye Necatigil'e, «Notlar»ın hazırlanmasında emekleri geçen Sn. Selma Esemen, Sn. Ayşe Sarısayın, Sn. Fatih Esemen ve Sn. Hüseyin Sarısayın'a teşekkürü bir borç biliriz.

Beşiktaş, 30.4.1983
Ali TANYERİ - Hilmi YAVUZ

N O T L A R

- [1] : Kaçan gelir döner çevrede çevgen, kaleme beden ister. Kapı önlerine dökülen su - - ben gidince nem kalır.
- [2] Nerde, klm - - gereksiz.: Nerde, ne - - söylemeye lüzum yoktur.
- [3] Benden uzaklarda : Benden uzaklarda yaptıklarını,
- [4] Bir sokağa : Bir dışarı
- [5] Çokları : evlere borçları yok, çocuklara aşları ocakta. : Çoklarını çok iyi anlıyorum, evlere borçları yok, çocuklara aşları ocakta,
- [6] Bir şiiriniz bir gün karşınıza, : Bir gün karşınıza, basar sıcaklık, şildir,
- [7] Kitaba alırken bir değişiklik yapmamasına rağmen, Necatigil, dergi üzerinde «Gitmek cenazelere, biraz da sevincimizdir. Herkes bize az çok bir şeyler çektirir.» «olacak» kaydını düşmüştür.
- [8] Ne paraya çevrilmez, : Ne paraya çevrilmezse
- [9] bodur : hep bodur
- [10] , günler uzun geliyor. : , akşamlar uzun gelir.
- [11] : Bütün başarılar gözlerimi yaşırtıyor, bütün ayrılışlar aynı şey.
- [12] Çıkın başa, : Başa çıkarsınız
- [13] , toprağa çakılı : çakılı toprağa
- [14] gelmemişken, : değmemiştir
- [15] : Bu kafayı değiştirmek lâzım, geldik görgümüzü elbet genişletmek lâzım, mide, böbrek ,karaciğer... kim bunlar? Hepsini işletmek lâzım .

- [16] demiyoruz. : dediğimiz yok.
[17] konuştu! : konuşturmak - -
[18] yerlerine. : yuvalarına.
[19] , biletin geliş-dönüş, : biletin alındı
[20] Gece karanlık, : Madem gece karanlık,
[21] , gittiler yoktu gidecekleri, uzakta : giderler yoktur gidecekleri, uzaklarda
[22] : Hava çalar kara, yollarda, yer biraz biraz, bir denge heybesinde kileri.
[23] aşk-acı, bir ölçü özlem-anı, : aşk - - acı, bir ölçü özlem - - anı,
[24] , çoğu ipe çekilir. : , çoğu ipe çektiğim zaman - -
[25] , gözleri : , gözleri gözler
[26] Kalkmış : Kaldırılmış
[27] , korkutur : , ürkütür
[28] anımsayan : hatırlayan
[29] alkış kurumlarında. : , kurumlarında alkışın
[30] . Bir ona, bir ona : , bir ona ötekine
[31] bir de / seni. : bir deseni.
[32] ! Kurularak, kasılarak :! Küçüksünüz, kurularak tutmayın, kasılarak
[33] bir gerçek : : gerçek :
[34] saatlerde : taşıtlarda
[35] sokaktan : sokaklardan
[36] duygular : şair, duygular
[37] saçlar alınlar terli, eve dönüşleri, : eve dönüşleri, saçları alınları hafif terli,
[38] içimdeki : içindeki
[39] *Yeni Dergi'de* (Sayı : 100, ocak 1973 ve sayı 106, temmuz 1973) yayımlanıp da (Şiircikler, şiir uçları) bölümüne alınmayanlar şunlardır :
Sözlükte ölü sözler, hiç işim düşmedi

Güvensiz bakıyorlar, baksınlar, elimde!

Adam sen de sen de adam, sırtımızda çaput, biz alışmışız bey uzun yollar yürümeye; üstümüze taşıt, gezip gi-

den cıfıtlar, biz yanılmışız bey düş hayra yorulmaya!
Kimin kime ne deremeye hakkı var, kendince herkesin
hesapları.

Ayrıca, Necatigil'in, üzerine «özel» kaydını düştüğü *Bile/ Yazdı* nüshasının içinden, bir kâğıda kurşunkalemle ve eski harflerle yazılmış şu not çıkmıştır:

(*Şiir konusunda yeni notlar :*)

Bile/Yazdı'ya yeni eklemeler :

☐

Kimi işverenler gibi, şiir verenler de, sigorta etmezler okurlarını ve okurlar, yasal yollardan da arayamazlar haklarını.

☐

Soylu şiir... sağı solu yoktur, çarpar : Ha divan, ha minder, ha ranza kapalı odada yakılmış mangal başa nasıl çarparsa.

☐

Sen şair, ben şair haset bir haset gibi aramızda yaklaşmamız olanaksız, bu sevdadan vazgeç!

☐

Nerde şimdi bir şiir ateşinde ayakları yerden kesilenler?

☐

Adres falan bırakmadan gitti, nereye; bilen yok!

☐

Yıllar önce yazılmış bir yazı ya da şiir, zamanın uzağında birden güncel olabilir bir yol kavşağında.

☐

Bizim kimi şiirleri, kimi kimseler gibi sevmeyişimiz gene sevgidendir.

BEN

[40] *Bile/Yazdı*'daki bu yazının çıktığı yer ve tarih (*Papirüs*, mayıs 1961) olarak gösterilmiştir. Oysa, bu yazı *Papirüs*'ün ağustos 1966 sayısında da (sayı : 3) yayımlanmıştır. Aşağıdaki farklar, ağustos 1966 tarihli metne ilişkindir.

- [41] gider : gider gibi
- [42] bu/gün'ü : bu gün'ü
- [43] birleşik : bileşik
- [44] bunları : şunları
- [45] ve : veya
- [46] değiştirilmemiş : değiştirilememiş
- [47] Sorulur : Sorular

SANATÇININ RUH SAYISI

- [48] Bu yazının dergideki başlığının altında şu not yer almaktadır :
«Bu yazı, Behçet Necatigil'in 15 mart'ta Türk-Alman Kültür Derneği'nde yaptığı, 24 mart'ta aynı yerde tekrarladığı bir konuşmasının çok az kısaltılmış metnidir. Anketlere verdiği kısa cevaplar dışında, şairin kendi sanatı üzerine genişçe ilk açıklaması olarak da ilgi çeken bu konuşmayı sütunlarımıza almayı faydalı bulduk.»
- [49] Sorun : mesele
- [50] eserleriyle : eseriyle
- [51] düşerken : sukut ederken
- [52] cümlelerde : cümlelerle
- [53] belirleyen : tayin eden
- [54] yaklaşabileceğimiz : yaklaşabileceğimiz de
- [55] Kitabının : adlı eserinin
- [56] yazmasını : yazmış olmasını
- [57] neden : niçin
- [58] yaşantılarından, : yaşamalarından,
- [59] ruhludur. : ruhlı adamdır.
- [60] kesinlikle : kesinlikte
- [61] çeşit : türlü
- [62] masum «narcissizm», : masum bir narcissizm,
- [63] toplumsal : sosyal
- [64] —toplumsal : —sosyal
- [65] sorunlarla : meselelerle
- [66] bölümün : bölümden
- [67] yola çıkıyor. : hareket ediyor.
- [68] çalışmaktadır. : Çabalamaktadır.

- [69] evreni : âlemi
- [70] yansıtmak, işletmek : yansıtmak
- [71] vurması, : vuruşu,
- [72] bunalımları : krizleri
- [73] toplumsal : sosyal
- [74] sorunun biçim sorunu : meselenin biçim meselesi
- [76] eleştirmecinin : eleştiricinin

ŞİİR ANLAYIŞIM

DİL TUTUMUM

- [77] : şiir anlayışım ve dil tutumum
- [78] sanatlarına : sanatlarının
- [79] olaylara, yorumlara : yorumlara
- [80] Bu paragraftan sonra dergide şu iki paragraf yer almaktadır :

«Yüksek sesle akumalara gelmeyen, içe dönük bir şiir, benim şiirim. Anlamını zamanla, gerçekte veya düşte yaşantı birliği olursa verir. Yine de değindiği şeyleri belirli bir tema ekseninde toplamaya, çağrışım örgü ve atkılarını ana göre ayarlamaya çalışır. Aktüalite içinde değişmeyen, geçici olmayan, insan kaderine yapışmış şeylerin peşindedir.

Şiir anlayışımı çeşitli anketlere verdiğim karşılıklarda daha geniş anlatmaya çalışmıştım. Şimdi bu kısa toparlamada açılmalara geçmek istemiyorum. Şiir anlayışımı etraflica öğrenmek isteyenlere görülmeleri daha kolay olduğu için özellikle şu dergilere bakmalarını hatırlatacağım : Yelken (aralık 1959, ekim 1963), Varlık (1 haziran 1960, 15 nisan 1961) sayıları.»

- [81] cümleyle : cümlecikle
- [82] araçları, gereçleri : araçları

ŞİİRLE SAVAŞ

- [83] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :
«Zafer, yani şair üzerine olumlu birkaç söz, yargı. Yak-

sa, uzun hikâyesini, çok zaman, şair kendisi bile unutmuştur. Bellek zayıflayınca, araya zaman girince, elekten akıp gidiyor şirler.»

- [84] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :

«Bu toplamın birimleri simgelerdir, buluşlardır, bir sözcüğün tek başına taşıdığı ya da değişik uzaklıklarda sözcüklerin yaratacakları çağrışımlardan doğacak anlam çokluğudur, edebiyatın türlü sanatlarıdır.»

- [85] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :

«Ve şiiri düşündürücü yapan şey, kimi sözcükler arasında, belki hemen görülmeyen hesaplı bir örgüdür, dikkatli bir trafiktir. Sürücüler çok hızlı şiirlerde sakatlıklar, insanlar dünyasındaki taşıt kazalarından daha çaktır. Sonra çalçene şiirler vardır ya da bir kazan suda, etkisi yetersiz, sentetik bir madde.»

- [86] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :

«Bunlar şiire dayanıklılık sağlar, montaj ve çağrışım kaynaştırmaları. Ama bir disiplin ister bu iş, sabır ister, serinkanlılık ister. İnsanların, nesnelerin, eşyaların olduğu gibi, dilin de bir hayatı, bir serüveni vardır. Her serüven, her yaşantı, anlatış hünerleri ve söz sanatlarıyla ilginçlik, özgünlük kazanır. Şiirle savaş, şiir atı Pegasos'un gemlerini, dizginlerini ustaca kavramayı gerektirir.»

- [87] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :

«Bu 'Kareler'de amacım, okuyucunun rastgele bir şiirde, alışılmış yazışın içinde de böyle şeyler aramasına dikkati çekmek isteyiydi. Bütün öğeleri, öznesi, yüklemi, tümleçleri yerli yerinde, kurallı ya da devrik cümlelerle şiir yazmanın, ne diyeyim, öyle pek zor bir şey olmadığını göstermek isteyiydi. Şiirin bazı boşlukları, kopuklukları, eksikleri olursa, daha çok şeyleri aynı anda anlatabileceği inancıydı.»

ÖZELEŞTİRİ

[88] ÖZELEŞTİRİ : BEHÇET NECATİGİL ÖZELEŞTİRİSİNİ YAPIYOR

[89] alay : istihza

[90] belirler. : tâyin eder.

[91] Dergide bulunmayan aşağıdaki eklemeyi Necatigil, yazıyı kitaba alırken yapmıştır :

«İlk dizedeki tamlamayı 'şeb-i şî'ri' yapalım da»

[92] tutarlı oluşt : tutarlılıkta

NİÇİN YAZIYORSUNUZ?

[93] düşündüm de : düşündüm

ŞİİR BURÇLARI

[94] düşündüren : uğraştıran

[95] dayatır zamana, : zamana dayatıyor,

[96] Yeter görürler kendilerine. : kendilerine yeter görürler.

[97] Ancak hikmete bağlıysa o gurbetler, o hasretler; düzenli yanıp sönüyorlar karanlıkta deniz fenerleri gibi. : Ancak o gurbet ve o hasretler hikmete bağlıysalar, karanlıkta deniz fenerleri gibi düzenli yanıp yanıp sönüyorlar.

DÜNDEN BUGÜNE KONUŞMALAR

ŞİİRDE SADELİK

[98] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır :

Muhtevadan ziyade, deyişe ve şekle önem veren Behçet Necatigil'in ilk şiir kitabı 946'da çıkan «Kapalıçarşı»dır. Kapalıçarşı realite, ihsas ve düşünce bakımından çeşitli, fakat derinlik ve ihata bakımından istenilen kuvvette değildir.

Şiirlerin kuruluşu ve şekli her zaman sağlam, terkip yerinde fakat tesir nedense zayıftır. Bu cefakeş şâirimizde şiirin büyüğü bozuluyor mu nedir? Yoksa ben onun şiirlerine çok yabancı kalmışım da yeni yeni mi ısınacağım, bilmiyorum.

Belki de lezzetini bilmediğim bir meyve mısali Beh-

çet'in şiirleri! Kendi kendime temenni ediyorum. Bu meyva dilimde bugünkü yabancı tadı bırakmasın.

Behçet Necatigil şiirlerinde çoğunlukla vasat bir insandan geçmesi mümkün haleti ruhiyeleri bu tabî oluşları içinde vermeyi âdet edinmiş gibi görünmektedir. Tevazuu kendisine bir ömür arkadaşı edinen şairin, sanatta tevazuun ne gibi imkânlar arasında birleştirmekte olduğu, bunun ilerki tesirleri hakkında söz açmak vakitsizdir sanıyorum. Halen Kabataş lisesi edebiyat öğretmeni olan şairin, bazı şiirlerinde eski edebiyatın hafif de olsa kokusu hissedilmektedir. Fakat o bu yolu kat'î şekilde terk etmiş bulunmaktadır. Kendisinden öğrenmek istediğimiz hususlardan biri «Yeni şiir, kendisinden önceki gelenekten istifade edebilir mi?» meselesiydi. Almanya'da bir müddet bulunan Behçet Necati'den «Türk şiiri ile Alman şiirinin bugünkü gidişleri arasındaki karşılıklı ilgi nedir?» diye de bir sorunun cevabını istemiştik. Bu husustaki düşüncelerini cevapların henüz elimize geçmesi yüzünden bildiremiyoruz. Bununla beraber sözlerindeki alçakgönüllülüğün örneği olan şu cümleyi kaydetmeden sözü kendisine bırakmak istemiyorum: «Ben hakir bir şairim. Sözlerim sade, yapmacıksız ve hakirane olma gerektir.

E. H. E.

— Şiirlerinizde sadeliğe çok önem verdiğiniz müşahede ediliyor. Şiirin sadeleşmesinden ne anlıyorsunuz, bunun tehlikeli tarafları bulunduğu inanıyor musunuz; meselâ bunun alelâdeyle temas halinde bulunabilmesi ihtimali yok mudur?

— Şiirlerim, sade olmasına sade, amma bu sadelikte benim payım, acaba arpa boyunu geçer mi? Bence bu, şiirin geçmişi ve bugünkü vaziyeti ile ilgili bir şey. Şiirde basit şeylerden kurtulmak, büyük şeylerden söz açmak; büyük ihtiraslar, büyük aşklar, ruha ve hayata ait büyük çapta meseleler, 19. asra kadar bütün dünya edebiyatında, sanatkârları zoraki bir megalomaniye gö-

türdü. Büyüğe, büyük çapta olan her şeye karşı bu açılış; bizi yalnız kitleden değil, kendimizden de uzaklaştırdı. Bana öyle geliyor ki, geçmişte gördüğümüz bu büyük mevzular, bu ortalama yaşayıştan ayrılış insiyakı, o zamanlarda da realite ile ilgili bulunmuyordu. O devre ait sanat anlayışımız, cemiyetin bu sanata karşı olduğu vaziyetten ziyade bu sanatın kendisine dayanmaktadır. O devirde sanat, geniş çevrelerle ve küçük mevzularla ilgilenmiyordu. Geniş çevreyle ilgisini kaybeden her şey gibi, bunun da sadelikten uzaklaşması bir zaruretti. Şimdi ise yaşama imkânlarımız, geçinmemiz, aşklarımız, istikbal projelerimiz, hepsi gündeliktir. Günü gününe bir hayat yaşıyoruz. Hiçbir sahada büyük ihtiras besleyecek halde değiliz. Ben, bundan, cemiyetin her saniye dağılıp çözülen ve eski malzemeye yenilerini ilâve ederekten tekrar kurulan insanlar arası kaçamak davranışların şil-rini çıkarabilirim. Hayat, devamlı bir akış olmaktan çıktı, bir mozaik halini aldı; içinde cam kırıkları, renkli taş parçaları, her şey var. Ben bu mozaikin üstündeki renkli taşları alıp alıp bırakıyorum. Bence şiirde fevkalâdeliğe gitmek, bir alelâdelik halini almıştır. Sanatta fevkalâdelik, olağanüstü imkânları elinde bulunduran kimseler içindir. Gündelik hayatımda böyle bir şeye rastlamadım. Geçmişte bile böyle şeylerin olmuş olmasından şüphedeyim. Sanatı herkesle paylaşmak zorundayız. Şayet sanatkâr, sadelik peşinde koşarken alelâdeye kayıyorsa bu, kendi kabahatli ve kendi aczidir.

Eğer sadelikten kasdınız, biraz da dil meselesi ise o babda da söylenecek birkaç sözüm olabilir. Bazı genç şairlerimiz, şiirlerini garp dilleri sentakslarına göre inşa etmektedirler. Galiba yakın bir gelecekte, şiirlerinin bu dillere tercüme edileceğini hesaplayarak mütercimini işini şimdiden kolaylaştırmayı düşünüyorlar. Ben hakir bir şairim; sözlerim, sade ve yapmacıksız ve hakirane olsa gerektir.

— *Şiirlerinizde daima insanların ve kendinizin mütevazî hallerini, pskolojilerini ve alışılmış bir hayatın in-*

tibalarını işliyorsunuz; orijinalite sizce bu kadro içinde midir? Şiirin başka taraflara doğru gelişmek istidadı hususundaki düşünceleriniz nedir?

— Kısa insan ömründe hayattan daha orijinal ne olabilir? Mihnethleriyle, nadir ve ufak sevinçleriyle, rıza ve tevekkülleriyle, bu benim gibiler için mütevazı hayat. Sanatkarın muhitinden ve kendinden el etek çekip âmâ-yı hayaline kapandığı fildişi kule devri geçti. Asıl gerçek, olayların içinde haşırneşir olanın görüp duymasıdır. Sosyal şartlar, durmadan bizi kendine çekiyor. Nasıl yaşadığımızı fark ettiğimiz nisbette yaşamamanın şiirini vermeye çalışıyoruz. Hayatın dışında orijinalite arayanlar, her günün bayram olmasını isteyenlerdir.

— *Bugünkü şairlerimizi bir edebî ekole bağlamayan sebepler nelerdir?*

— Bu, sade bizde değil, bütün dünyada böyle. Sanatın iki esaslı mevzuu var: Sübjektivite, objektivite. Muhelif devirlerde, nüans farkları ile, bunlardan biri veya öbürü, sanat eserlerine hâkim karakter vermiştir. Eski devirlerdeki sanat zümreleşmelerine ekol ruhu veren şey, entellektüel seviyeden ziyade, o devirlerde sanat çevrelerinin ve sanat muhataplarının dar ve az olmasıdır. Sanat, o devirlerde tepeden inmeydi; sosyal nizam gibi yukarıdan aşağı vazedilir, halk da bunu olduğu gibi kabul ederdi. Şimdi öyle mi ya? Hiçbir sahada zümre tahakkümüne cevaz yok, hele fikrî sahada. Bundan sonra eski mânada edebî bir ekol geleceği şüphelidir.

Ertuğrul H. ERBİL

NAZİL YAZARIM?

[99] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır:

«— *Edebiyata karşı ilk alâka sizde ne zaman ve nasıl başladı?*

— Ben edebiyata karşı çocuk ve mizah dergileri okuyarak alâka duymaya başladım. Bu alâkaya istikamet verecek, daha ilkokul sıralarından iyi eserlerle temasa gelmeme yardım edecek bir büyük yoktu başım-

da. Babamın kütüphanesinde bir hayli kitap vardı, ama benim işime yarayacak cinsten değil, hepsi Arapça din kitapları: Fıkha, hadîse, tefsire, kelâma dair eserler! Beni bu yolda kendi halime bırakmışlardı. Cingöz Recai serisinden tutun da Halit Ziya'ya kadar, ordan burdan elim ne geçirebilirsem okuyordum. 1927'de, on bir yaşım da, sırf kendim için, bir eser-i cedit kâğıdını El-Marifet matbaasında doldurarak Küçük Muharrir isimli haftalık bir gazete çıkardım (26 sayı çıktı, koleksiyonu hâlâ durur). Sonra 1931-33 arası Akşam gazetesinin haftalık Çocuk Dünyası sahifesinde Küçük Muharrir imzasıyla ve telif hakkı olarak bir kutu bonbon veya bir paket çikolata karşılığı manzum, mensur yazılar yazdım. Şiire karşı asıl alâkam, 1933'de liseye geçmemle başlar. Necip Fazıl'ı, Yedimeşale şairlerini okudum. Her şeyi biraz geç de olsa kendim arayıp bulmam gerekiyordu. O sıralarda elimden düşürmediğim kitap, Cevdet Kudret'in Birinci Perde'si olmuştu. Başka milletlerin şairlerini tanımaya çalışmam, üniversiteye geçtikten sonradır.

— *Edebiyat sahasında bir gün başarılı eserler verdiğiniz tahmin eder miydiniz?*

— Başarılarla giden yol, özenmelerden geçer; ama yine başarı denen o nesne, dişi tırnağa takarak, yılmadan çalışmaların mükâfatıdır. Bize böyle çalışmaları çok gören hayat şartlarımız; bir vermek için bizden yüz, iki yüz isteyen sanatın yolunu ikide bir kesmese imanlı, azimli bir insan er-geç başarı elde eder. Fakat hayale de kapılmamak lâzım: Şeyhin keramati, kendinden menkul olmamalıdır.

— *Çalışkan bir talebe miydiniz? Hangi dersleri sever, hangilerinden hoşlanmazdınız? Talebelik hayatınıza ait bir hâtıranızı anlatır mısınız?*

— Çalışkanlık, bir öğrencinin derslerinden hep iyi notlar alması ise, cebir ve geometriye karşı aczım bir yana, çalışkandım. Çalışmaktan hoşlanırdım: Sonunu düşünerek veya düşünmeyerek! Her iki halde de iyiydi ça-

İşmak: Emeklerimin boşa gittiğini anlayıp üzölmek de vardı kaderde, bir işe yaradığını görüp sevinmek de!

Edebiyat dersini şöyle böyle sevdim; çünkü bizim zamanımızda öğrenci, metinlerle pek temasa gelmezdi de verilmiş hükümleri delilsiz ezberlemekle kalırdı. Deneylerindeki kerametlere bağlanarak kimya dersine ayrı bir muhabbet beslediğimi hatırlıyorum. Hattâ liseyi bitirince kimyagerlik veya eczacılık tahsil etmeyi düşünmüştüm.

— *Nasıl yazarınız? Mevzularınızı arar mısınız ve sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına geçtiğiniz olur mu?*

— Zihnime takılan bir düşüncenin, bir mısraın havasına iyice girmek için hazırlanarak ve yavaştan yazarım. Bu hazırlanışlar için günün en müsait parçası, gece saatleridir. Bunun için birçok şiirlerimi geceleyin, üstelik masa başında değil de, benden çok önce «Şair Dostlarım»da Oktay Akbal'ın ifşa ettiğı gibi, sokak fenerlerinin aydınlığında yazarım. Yorgunluklara çok şey borçluyumdur. Hele sokaklar تنها, karanlık da koyu oldu mu yorgunluklarınızın hafıfladığını, esrarlı rahatlıklara çevrildiğini duyarsınız. Nisan yağmuru, hâtıralarda arınarak sadefin içine bu saatlerde düşer. Konularımı maddî, manevî cep-heleriyle ya kendi hayatımdan, ya etrafımdan alırım. Alırım ama verişlerimde bir prizmadan geçmişçesine aslı şekillerde değişmeler olur, neticeyi çok kere ben bile tanımakta güçlük çekerim. Realist sanattan dem vuruyoruz ya, aldanmayınız! Mevcut üzerinde yapılan çıkarmalar, düşmeler; realite namına duygu veya hiciv dolu bir çizgi bırakabilirse ne mutlu! Sanatın ekleme değil, çıkarma olduğunu günden güne daha iyi anlıyorum.

— *En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?*

— Dağınık, disiplinsiz bir şekilde birçok yazarlardan bir hayli şey okudum. Okurken de zaman zaman Rilke'nin kahramanı Malte gibi düşündüğüm oldu. Malte, notlarının bir yerinde «kendi eseri gibi, kendi elinden çık-sın ve çok yakınında olsunlar diye kitaplardan bazı par-

çalar kopya ettiğini» söyler, sonra devam eder: «Ve şimdi bir kere daha yazayım, şurada masamın önüne diz çökerek yazayım; çünkü böylece onlarla, okurken olduğundan daha uzun meşgul olurum ve her kelime daha uzun sürer, her kelime yankılanmak için zaman bulur.» Ben de daha Rilke'nin adını duymadan çok önce, derme çatma çalışma masamın üzerine, paketlere sarılı oldukları zamanların buruşukluğunu sonuna kadar muhafaza eden beyaz kâğıtlar sererdim. Kâğıtların üzeri okuduğum şairlerin, hikâyecilerin, fikir adamlarının mısralarıyla, cümleleriyle dolar; bazan aynı şeyi alt alta veya birbirinden uzak yerlere beş altı kere yazdığım olurdu. Şüphesiz bütün o yazarak, okuyarak daima gözümün önünde bulundurduğum mısralar, parçalar, cümleler bende bir iz bıraktılar. Bu mısraları, bu citat'ları kimlerden alıyordum? Bazan en tanınmış yazarlardan, bazan da ismini versem o da okunacak, üzerinde durulacak adam mı itirazına uğrayacağım kimselerden.

— *Edebiyat sahasında yeni bir şey hazırlıyor musunuz? Yeni projeleriniz var mı?*

— Falan şeyi hazırlıyorum desem, evdeki pazar çarşıya uymaz, yarı kalır, mahcup olabilirim. İyisi mi, berberin müşterisine verdiği cevabı hatırlatayım: Önünüze, düşünce görürsünüz!

— *İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? Edebî telakkileriniz zamanla ne gibi değişikliklere uğradı?*

— Tabii, insan zamanla bazı acemiliklerden sıyrılır; okuyucularının sadece eş, dost şairler, hikâyecilerden ibaret olduğunu kabul etse bile, asıl onların karşısına eli yüzü düzgün bir şekilde çıkmayı düşünür. En amansız tenkitçiler, sanatkârlardır. Tecrübelerde, tenkitlerden faydalanmak ister; itiraz ve işaretlerin hayrıma olduğunu bilirim. Ama bütün bunlar, hiç edebî telâkkilerimde geniş değişiklikler yapacak kuvvette olabilir mi? Benim de kendime has bazı şeylerim olmalıdır. Şüphesiz bende de bazı

kanaatler belirmiştir. Şiirlerimde bu sezîşleri en rahat, en sade yoldan duyurmak; işte benim değışmeyen tarafım!

— *Bugünkü edebiyatımız hakkında hükmünüz?*

— Bizde iftihar duygularının uyanması, bir mâna ifade etmez; önceki nesiller de kendi zamanlarıyla iftihar ediyorlardı. Yeni, sanatının şuuruna varınca her zaman için kendinden evvelkini aşmaya çalışacaktır. Bugünkü edebiyatçılarımız bir bakıma şanslıdırlar, çünkü dil sadeleşmesi hareketlerinin en verimli çağına rastladılar. Yabancı dillerin boyunduruğu, meselâ Fikret'le Halit Ziya'nın az mı zararına oldu? Beri yanda şimdiki neslin cidden talihsiz olduğunu da kabul etmeliyiz: Kıymetlerinin edebiyat dergileri, sanat çevreleri dışında henüz bilinmeyişi bir kayıptır. Gerçek sanat hiçbir zaman kitlenin öz malı olamıyor ki zaten! Sanat, aşağı yukarı, bir esnaf derneğindeki münasebetler, bir lonca mensuplarının birbirlerini tanımaları, tutmaları gibi dar ve kapalı bir karakter taşıyor nedense!

— *Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görürsünüz?*

— Arkadaşların çoğu, bu bapta, ayrı ayrı hepsi isabetli fikirler öne sürdüler. Onların yanısıra ben de şu noktaya temas etmeyi faydalı buluyorum: Edebiyatımızın gelişmesi biraz da, gelecek nesillerin, yapılmakta olan şeyleri vakit kaybetmeden, tahsilleri sırasında görmelelerine bağlıdır. Öğretim sistemimizin çok akademik oluşu; öğrencileri yeni istikametlerden, gelişmelerden habersiz bırakıyor. Öğretmene de serbestlik ve yetki verilmezse sanatkâr olmak isteyecek gençler, içlerindeki hevesle ders kitapları dışında yeni eserler aramaya kalkışsalar bile acemidirler, değerliyi değersizden ayırabilmek için vakit kaybedecekler, bocalayacaklardır. Bu gibilere ve sınıfın ilerki okuyucuları teşkil edecek öbür öğrencilere edebiyat öğretmenlerinin izinli rehberlikleri; özlediğimiz gelişmede, yayılmada büyük bir rol alır. Ben de işte bu noktayı hatırlatmak isterim.»

TOPLUM VE ŞİİR

[100] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır :

— *Sanat faaliyetleri bakımından daha evvelki yıllarla bugün arasında ne gibi farklar görüyorsunuz?*

— Bir kere faaliyetlerin yıldan yıla arttığını görüyorum. Yeni yeni yayınevleri, yeni yeni eserler, imzalar, dernekler, günlük gazetelerde sanat hareketlerine ayrılan yerlerin çoğalışı ve benzeri şeyler. Marifet iltifata tâbi. Bir şeyler isteniyor, aranıyor ki beri taraf şevke gelmiş bu kadar. Hele şu son aylardaki canlılık daha da çekici. Bu iyidir. Tembel yazar artık uyuşukluğunu bırakmak, meydanın boş olmadığını görmek zorundadır. Dostların kabulleri, iltifatları, pohpohları para etmeyecektir. Okuyucunun gözü açıldı. Okuyucu tenkit, kitap tanıtma yazısı diye piyasaya sürülen matahların yüzde yetmişinin ısmarlama, ricalama, yüzüm tutmadı kardeş şeyler olduğunu anlamaya başladı. Eserle övgü veya yergisi arasındaki ilgilerin sıhhatini ânında sezecek bir okuyucu kitlesi var oldukça sanat faaliyetlerinizin daha da gelişeceğine inanmalıyız. Peyami Safa beye bir arkadaşı: «Siz,» demiş, «fazla övünmeyin dostum; hikâyeci, romancı olarak mütareke devrinde üç dört kişiydiniz!» Güzel demiş. Bugün tutunabilmek için pek çok şeylerin, pek çok meşhurların üstesinden gelmek gerek, kuvvetli olmak gerek.

— *Bazıları şairin topluma karşı bir vazifesi olduğunu ve bu vazifeyi de onun dertleriyle uğraşmakla yerine getireceğini iddia ediyorlar. Ne dersiniz? Şiire politika ve ideolojilerin karıştırılmasını uygun buluyor musunuz? Şiirde «halka inme» sözünden ne anlıyorsunuz?*

— Topluma karşı vazifeli olmak ne şairin tekelinde, ne şunun, ne bunun. Bu işde herkes vazifelidir, vazifeli olmalıdır. Vicdan diyoruz, yurt sevgisi diyoruz, insanlık diyoruz. Bunlara sahip bulunmadıkça hani nerede hayvanlara karşı bizdeki mânevi üstünlük? Bir insan olarak herkes zaten toplumun dertlerini kendi derdi bilir, bunun için ayrıca şair olmaya ne hacet? Ama bu böyle diye siyasi makale mi olacak bütün şiirler? Benim bildi-

ğim; şair, esasen, ferdî ve içtimai dertlerin azabını çeken adamdır. Ferdî dertlerin içtimai unsurlardan yoksun olduğu da iddia edilemez. Bir müşahit sıfatıyla bir cemiyet tablosu çizen bir şair bunu eğlenmek, zevklenmek için yapmıyor herhalde. Ama bu tablonun içinde politika yokmuş, ideoloji yokmuş, aktif realizm yokmuş. Eh ne denir, herkesin yolu ayrı, her yiğidin bir yoğurt yiylşi var. Şimdi bir insan aavidir gidiyor. Burda insanı yakalamış, burda kurduğı kapan bomboş.. gibi lâflar moda. Sanki Yunus, Baki, Nedim insan peşinde değildi. Bu av, iyi bir av; yalnız yakalıyoruz derken insanı öldürmemek şartıyla!

«Halka inme» sözünden ben, halkın yaşayışını işlemeyi, halk dilini kullanmayı, halk duygu ve düşüncesini aksettirmeyi anlıyorum. Halkın anlayabileceğı şekilde olsun diye sanatın imkânlarını kullanmayıp basitleşmek, halka inmek değildir. Bir halk şairi gibi yazmak da halka inmek değildir. Sanatın aydınlatışi teksif edişii, kısmî değıştirii olmadıkça halka inmek, halka ne kazandırır, hiç!

— *Bugünkü Türk şiiri hakkındaki fikirleriniz nedir?*

— Çeşitli anlayışlar çarpışıyor. Şaşırtıcı bir durum. Şiir görüşleri birbirini tutmadığı için şairlerin değeri değerlendirilinde ifrata veya tefrite kaçılıyor. Bugün bilhassa Batı şiirine yönelişin her zamankinden fazla olduğu görülüyor. Bizden öncekilerin Batı'dan şunu bunu almaya vaktleri mi olmamıştı, yoksa buna lüzum mu görmemişlerdi; hattâ on beş, yirmi sene önceye kadar şiir yerli, yekpare bir yapıya benziyordu. Şimdi her şair ayrı bir bark kurmak; tuğlasını, harcını istediğı yerden kendi almak peşinde. Bizim dileğimiz, çoğalan binaların sağlam, dayanıklı olmasıdır. Bunu da zaman gösterir.

— *Bizde neden münekkit yetişmiyor, hâlâ münekkit sıfatını verebileceğimiz bir şahsa neden sahip olamadık?*

— Birinci soruyu cevaplandırırken biraz temas ettim. Yetişmiyor, çünkü münekkit şöyle şöyle olacaktır. İyi bir tenkidin şartları ilse dokuzuncu sınıf edebiyat kitaplarında bile yazılıdır; bu şartlara kaç tenkitçi riayet edi-

yor, soruyorum. Bizde münekkit korkaktır: Bu kıtap dostumun kitabı, yerersem ayıp olur. Bu kitabı ben yayınladım, aleyhinde bir yazı korsam satışına mâni olur, vesaire. Münekkit samimî değildir, hazırlığı yoktur, mukayese ve emsali eserler arasında o eserin yerini, değerini tayin etme imkânlarından mahrumdur; esen rüzgârlara göre taraf tutar, vesaire. Bir münekkidimiz, bir kelimenin yeri değiştiriliverince alelâde bir nesir cümlesi olacak beş kelimelik bir beyitteki (Körükler cılız olmak, evlerin hid-detini) «Körükler» kelimesini «körük» isminin çoğulu olarak anlamış, cümlelerin bozuk, mânasız olduğunu iddia etmişti de kelimenin bir fiil olduğu hatırlatılınca şaşırmış, inanmak istememişti. İşte okuyucuya yol gösterecek, kötü eseri geri çevirip iyi eseri çağırarak tenkidimizin tipik bir cephesi! Eserine bir çıkar peşinde olanların yahut üşengeçlerin üşüşmesi karşısında sanatçının durumu hâzindir.

[101] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır :

— *Liselerde okutulan edebiyat kitaplarını nasıl buluyorsunuz ve nasıl olmasını istiyorsunuz? Sizce edebiyat derslerinin gayeleri neler olmalıdır?*

— Edebiyat derslerine nelerin gaye olabileceğini tesbit edersek edebiyat kitaplarının da nasıl olmasını istediğimizi belirtmiş oluruz. Edebiyat dersleri işin tarihî tarafını da düşünürsek geçmişte, günümüzde bizi ve dünyayı, yani bizdeki ve dünyadaki insanı değerlendiren görüş ve yönelişleri tanıtmalı; sonra dilimize, cemiyetimize en iyi örneklerde devir devir sevgi ve saygı aşılabilir melidir. Kendimizi tanımamız, çeşitli yönleriyle geçmişten günümüze köprüler kurmakla, ilerleyişleri göstermekle kaabil olacaktır. Bu iş de ön planda metinler üzerinde çalışmaya bakar. Divan-ı gazel nasıl nüsha-i Kaamus değilse edebiyat dersleri de bir mecmâ-ı eşhas olmamalıdır. Son yılların edebiyat programları metinden hareketi şart koştukça, günümüz eserlerine de yer vermekle bu mecburiyeti teslim etmiştir.

— *Demokratik bir cemiyetin okul sıralarında hazırlanabileceğine inanıyor musunuz? Bu hususta neler yapılmasını düşünüyorsunuz?*

— Geçen ders yılının güz döneminde, yani eylül 954'deki Olgunluk Türkçe - Kompozisyon sınavında verilen konulardan biri de şuydu: «Herkes, haklarını kullanmak ve hürriyetlerinden faydalanmak hususunda kanun kayıtlarından başka hiçbir kayda tâbi değildir.» Öğrenciden, bu düşüncenin, «kendi anlayışına göre, serbestçe» açıklanması isteniyordu. Böyle bir soru cemiyetimizde, demokrasi anlayışını okul sıralarında anlamaktan yana da imkânlar sahibi olduğumuzu gösterir.

— *Cemiyete demokrasi şuuru aşılanmasında sanat-kârın ne dereceye kadar rolü vardır? Böyle vazifeler başarmış büyük sanatçılar tanıyor musunuz?*

— Sanatkâr ısrar eden adamdır. Kendini, kendi gibi olanları, çevresini, yaşamalarını tanıtmakta ısrar eden adam. Soluğu kuvvetliyse dediklerini kabul ettirir, delice ırmağı er-geç yatağına kor. Demokrasi şuuru aşılamağa usta bir şair: Walt Whitman.

— *Atatürk'ün ölümünden sonra Bakî'nin Kanuni mersiyesi ayarında şiir yazılmadığı söyleniyor. Siz de aynı fikirde misiniz? Ata'nın ölümünden sonra sizce en güzel şiirleri kimler yazmıştır, bunlardan bir iki tanesini söyleyebilir misiniz?*

— Bakî'nin Kanuni mersiyesindeki heybet, ondaki tok sestem, gür ve bol imâlelerden doğuyor. Bütün ağıtlarda hareket noktası hemen hemen birdir: Dağlar, taşlar, kuşlar, sular, bütün tabiat bizimle beraber ağlar. Ölenin büyüklüğü, üstünlüğü, bizim için taşıdığı kutsal değer hatırlanır, açıklanır. Acı sonuç, ruhta ya isyan fırtınaları kôparmıştır, ya da tevekkül durgunluğu. Her ağıt şairi gibi Bakî de bu motiflerin dışına çıkmadı; acısını aruzdan ve Osmanlıca'dan aldığı kuvvetle bir tantanalı ses halinde verdi. Aruzla yazılmış olanlar da dahil, Ata'nın ölümüne yakılmış ağıtlarda böyle tok, gür bir ses yerine ince, içli, derin bir ses duyulur. Ölümünden sonra Ata-

türk için en güzel şiirleri Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Fazıl Hüsnü Dağlarca yazdı.

— *Tanzimat'tan günümüze kadar, hayatta olmayanlardan en fazla beğendiğiniz 5 şairin ismini lûtfeder misiniz?*

— Namık Kemal, Tefik Fikret, Daüssıla şiiriyle Süleyman Nazif, Ahmet Haşim ve günümüze yakın olanlardan Ömer Bedrettin Uşaklı. (Hayatta olmayanlardan dedinizdi, değil mi?)

— *Şairlerimiz arasında asırlar geçmiş olmasına rağmen yeni ve taze kalmış olanlar var mıdır, eğer varsa bunun sırrı nedir?*

— Var öyle şairler, hem de pek çok. Dil eskir; dünya görüşü, imaj örgüsü değişir; yapı kısmen eski, kısmen de yepyeni harçlar, taşlarla yeniden kurulur. Söylediğimiz sırrı, şairin biçime karşı gösterdiği dikkatte aramak lâzım. Benim bazan ikinci plânlarda kalmış eski şairlerin beyitleri karşısında hayranlık duyduğum olur. 16. yüzyıldan bir Nev'î karşıma: «Kef kefe geçer denizler aşk ile mustarib-hal / Dağlar şikâyet eyler sabr ü sükûn elinden» beytiyle çıkıverdi mi ben onu bugünün en beğendiğim bir şairi kadar kendime yakın bulurum. Bu yakınlığın sebebi sorulduğunda vereceğim cevap şu olur: Ses mühim, mâna mühim, öz mühim!

— «Çevre» isimli kitabınızda «Evler» başlıklı uzunca bir şiir var. Üçüncü şiir kitabınıza «Evler» adını vermeniz, bu şiirdeki havayı devam ettirmek istediğiniz mânâsına mı alınmalıdır?

— Benim şiirlerime vuran ışık tanıdığım, yaşadığım evlerden gellir. «Çevre»deki «Evler» şiirini en iyi şiirlerimden biri sayarım. Orada bütün evlere kuşbakışı bakılmıştır. «Evler» kitabında ise, istediği kadar sokağa açılınsın, sonunda yine kendi evinde yaşamak zorundaki insanın, yerine göre bunalan, yerine göre ümitlerle, küçük, küçük-lüğü ölçüsünde büyük sevinçlerle ferahlayan, kendi dünyasını kendi yaratacak olan insanın çeşitli hallerinin hikâye ve tafsilatı bölüm bölüm anlatılmıştır.

— *Bugünkü Alman şairlerinden kimleri beğeniyorsunuz? Niçin?*

— Şu anda birkaç isim verebilirim: Günter Eich, Rudolf Hagelstange, Hans Egon Holthusen. Yüzyılımızın karışıklık ve karanlığını yaman aksettiren şairlerdir bunlar.

Mustafa BAYDAR

YENİ ŞİİR

[102] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır. Ancak, elimizdeki daktilo metniyle gazetede çıkan metin arasında farklar vardır; bazı bölümler gazetede çıkmamıştır. Biz, Necatigil'in daktilo metnini yayınlıyoruz :

— *Eski ve yeni şiirimiz arasındaki farklar ve benzerlikler nelerdir?*

— Aşağı yukarı 20 yıllık bir tarihi olan yeni şiir, hiç değişmeyecek hammaddeyi evvelce denenmemiş anlayışlarla işleyen şiirdir. Temel, model zaten hep aynı kalacaktır: İnsan, Tanrı, yaşamak münasebet ve çeşitleri, tabiat... dünya kurulumu hep aynı konular. Ama bu konulara bakışlarda ayrılıyor. Eski şiirde bir süs, bir ziynet olmaktan ileri geçememiş temaların çoğu, şimdi hayatımızdan bir parça, hava, su, besin gibi yapımıza bağlı olarak değerlendiriliyor. Yeni şiirde ifade, eda, örgü, eskisinden çok farklıdır; parçalar, ayrıntılar arasındaki ilgi dereceleri değişmiştir. Meseleler özler üzerinde derinleşiyor yeni şiir. Güzelle birlikte çirkini, iyiyle birlikte kötüyü, süsten çok ihtiyacı araştırıyor. Zaruri gelişme!

— *Şiirde mânâ, kafiye, vezin arıyor musunuz?*

— Arıyorum, ama hangi ölçüde? Şiiri yapan öğelerin başında mânâ gelir. Mânayı vuzuhtan ayırmak gerek. Şiir çok mânalı olabilir de hiç vâzıh değildir. Mânayı bulmak, okuyucunun hazırlığına bağlı bir şey. Haşim'in «en güzel şiirler, mânalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir» sözüne tereddütsüz katılıyorum. (Başkalarına mânasız görünen birçok şiirlerin, bizde, sanki bizim için yazılmış hissi uyandırışı; şairin gösterdiklerine, içimizdeki yaşamışlıkla derhal tanış çıkmamızdan ötürüdür. Mânası fazla

belli bir şiir de kuvvetli olabilir; ama bu kuvvetin ya nar-rativ-dramatik yoğunluktan, ya da hitabet İmkânlarından geldiğini hatırlamalıyız. Şiiri, edebiyatın öbür türlerinden bağımsız düşününce mânâ okuyucuya göre daralır, genişler.)

Kafiye ile vezin, şiirden uzakta, şiirden ayrı şeyler değildir. (Şiirin yapısında, başlangıçta vardır), her şiir ka-fiyesini, veznini beraberinde getirir. Kafiyei sadece mısra sonlarındaki ses benzerliği diye düşünmek, artık iflâs et-miş bir anlayıştır. Kafiye mısra içinde, birbirinden uzak mısraların çeşitli kelimelerinde (aliterasyonlar şeklinde) de görülebilir. Eski veznin yerini alan ritim, iç ses, bu çe-şit dikkatler neticesi ortaya çıkar. Şiirin bu gibi biçim endişelerinden çok şeyler kazanacağını sanıyorum. Bu-güne kadar gelen, günümüzden yarına kalabileceğe ben-zeyen şiirlerde bu titizlikleri görmüşümdür.

— *Her şiir bir fikrin müdafii olmalı mıdır?*

— Kasdettiğiniz mânâda «müdafaa», ancak sosyal şiirlerde bulunur. Namık Kemal'in, Tevfik Fikret'in bu yol-daki şiirleri, sosyal düzendeki bazı bozuklukların gideril-mesi mecburiyetini tebliğ eden şiirlerdir. Vatan, millet, hürriyet üzerine didaktik şiirlerde bir fikrin müdafaası gö-rülür. Ama yine Fikret'in «Balıkçılar», «Küçük Aile»si bi-rer sosyal şiir olmalarına rağmen bir fikrin müdafii değıl-dir. Tebliğ ile telkini birbirinden ayırıyorum.

— *Şiirin dili ağıdalı veya sade mi olmalıdır?*

— Günümüzde ağıdalı dil kullanan şair yok! Çapra-şık, dolaşık dil başka, ağıdalı dil başka. Ortak dile her şair kendi kişiliğini katar, değiştirir onu biraz.

— *İsmarlama eser yazılır mı? Yazılırsa muvaffak olur mu?*

— Yazılır yazılmasına. Eğer sanatçı o konuyla daha önceden de belll veya belirsiz ilgilenmişse ortaya 'baş-a-rılı bir eser de çıkabilir.

— *Sanatta gaye şart mıdır? Yoksa, sanat sanat için-dir, sözü mutlaka doğru mu?*

— Şart değil. Sanat kolektif olmaya mecbur tutula-

maz. Bir aşkı, bir akşam garipliğini anlatan çok güzel bir şiirde nedir gaye? Aşkın, hüznün insan hallerinden biri olduğu gerçeğini mi göstermek? Sanat, sanatçısına göre, fert için de olur, toplum için de! Gaye sözünden muradınız bu galiba!

— *En çok hangi konuyu işliyorsunuz, niçin?*

— İlle şu konuda yazayım diye önceden bir düşün-cem yok şüphesiz. Ama bugüne kadar yayınladığım üç şiir kitabını karıştırınca, açıkça veya örtülü, bütün konularımın yaşadığım, bildiğim evler ve çevrelerden geldiğini görüyorum. Kendi sınırlarımdan dışarı çıkamıyorum da ondan herhalde.

— *Nasıl yazarsınız?*

— Eskiden geceleri tenhalaşmış sokaklarda gezinerek yazmaktan hoşlanırdım, şimdi gün ortası değişik yerlerde yazdığım da oluyor. Ceketimin sol cebinde kenarları, kat yerleri yıpranmış kâğıtlar bulunur; onlara yazıyorum.

— *Beğendiğiniz şair ve edipler kimlerdir? Bunların beğendiğiniz eserleri?*

— Değişir. Cumhuriyet devri şair ve nasirlerini devamlı okur, günü gününe takip ederim. Herhangi bir eserini çok sevdiğim bir sanatçıdan gün gelir, uzaklaşırım, bırakırım onu bir zaman; derken yine ilk okuyuşunun heyecanıyla döner, yeniden okurum. Bu son hafta bu şekilde kim bilir kaçınıcı defa, tekrar iki şiir (Çakırın Destanı, Türkiye), iki de hikâye kitabı (Sarı Sıcak, Dost) okudum. Bildiğinizi tahmin ettiğim için sahiplerinin isimlerini hatırlatmaya lüzum görmüyorum.

ETKİLER

[103] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır :

— *Şiirlerinizi etkileyen, yazdıran kanılar üstüne ne dersiniz? Bunların içinde toplumsal sorunların yeri nedir?*

— Bir şair üzerinde iki etki düşünülebilir: a) Kendinden gelen, b) çevresinden, toplumdan gelen etki. Şair,

kendisini yaradılışının, eğilimlerinin itelediği, yazmak istediklerine benzer, yakın, onların üstünde eserler okuyarak, okudukları arasında özellikle bu gibiler üzerinde durarak etkiler. Sonra yaşadığındaki koşullardan, onu belli bir kata bağlayan zorunluktan, yani çevresinden gelen etkilerle güçlenir. Kendisinden gelen etkiler elinde delik tanımazsa da çevreden gelenler seçmeli olabilir. Ama kişilik iki etkinin de birbirine karışıp bölünmez, ayrılması güç bir bütün, bir nitelik, bir tutum olmasıyla mümkün. Böyle olunca «toplumsal sorun» denen şey, dıştan da gelse yaradılışın, eğilimlerin tabiiliğinde «dinlendirilmemiş» yapmacıktır; sırtır, en azından şirin ilk şartı lirazmden yoksun kalır.

— *Şair hayal ettiği şiiri yazıp duygularını olduğu gibi şiire aktarabilir mi?*

— Kelime bir sınırdır. Ama yerine konmuşsa yani iyi seçilmişse, bize sınır ötesini de gösterebilir. Hayal ettiğimiz şey çok kere sınırın daha ilerisinde olabilir. Ama aydınlık bir yüzeyde isek, öteki duyguların yani şiire hareket edilirken bizi itici sebep ve zorunlukları görebiliriz. Şairlere zaman zaman sorulur. «En sevdiğiniz, beğendiğiniz şiiriniz hangisi?» İçlerinden buna, henüz yazmadığını cevabını verenler çıkar. Bu cevap bir bakıma şairin istediği, hayal ettiği şiiri henüz yazamamış olduğunu gösterir. Doğru! Ama ben bu kanıda değilim. Bir şair hiçbir şirini beğenmiyorsa, şiirlerini kanıyla değil sadece akıyla yazıyor demektir. Şiir yazılmadan edilemeyecek, kendisini mutlaka yazdıracak bir duygudur, önlenmesi imkânsız bir hastalık.

Bir değil, birkaç şiiri olabilir İnsanın, gönlünce ve düşmüş. Haline uygundur da, dilediği gibi olmuştur da zaman zaman muhabbetle hatırlar onları.

— *Şiirde anlam olmalı mı?*

— Mutlaka olmalıdır. Kapanık örtülü mecazlar altında saklı bile olsa yine de belli, hiç değilse sezilir bir anlam, bir yazılış sebebi bulunması şart. Anlamsız şiir de

olabilir; o takdirde ses, musiki kelimelerin çağrışımlarındaki kesik kopuk image'lı manzaralar, bize bir şeyler söyler. Ama anlamın söylediği derecede etkili, özlü, kalıcı değil şüphesiz.

— *Şiirimiz durmadan yol değiştiriyor.*

a) *Şiirimizin bugünkü durumu?*

b) *Süregelen yıllarda yapılan liseler arası edebiyat matineleri sizce verimli midir, ne dersiniz?*

— a) Şiirimizin bugünkü durumu için, umut verici, geleceklere muştular çağı... mı diyeyim? Böyle bir ağız kullanmak güvensizliği gösterir. Her yeni durum araştırma olduğu kadar ermedir de: Şiirde her değişme, daha ilk örneklerin yanısıra bir varışı, bir bitişi de zaten hazırlamıştır. Çoğalacak benzerler hep arama dönemi diye yorumlanırsa sonu gelir mi bunun?

b) Bu matinelerin önemi bence şu noktalarda toplanır. Yeni yetişen genç şairler, okuyucularını önce dinleyiciler topluluğundan kendileri bulacaklardır. Eskiden böyle olmuyordu. Şair yıllar yılı dinleyicisiz, okuyucusuz bir başına yazıyor, ancak çok sonra ruh halleri kendininkinden çok farklı ve çok genç kişilerce okunmaya başlıyordu. Şiir, kuşaklar sonrasına geçecek güçte bile olsa önce yaşlılar arasında bir anı ortaklığı anlamına da gelir. Her çağın deyişi başka başka olduğuna göre bir şiir, özülle sonralara kalır, deyişle «akranlar» arasında sevilir. Liseler arası edebiyat matineleri yeni «deyişdaşları» vaktinde birbirine tanıtmak, yaklaştırmak gibi bir yarar sağlamakta.

— *Bugünün Batı şiiri dünyasıyla şiirimiz için ne dersiniz? Örneğin Salvatore Quasimodo'yu, Jimenez'i düşünerek.*

— Batı şiirinden sıcaklığı sıcaklığına çeviriler okuyor, elimize geçen kitaplardan kendimiz de izliyoruz. Ama yine çok kere o şiiri gözümüzde büyüttüğümüz oluyor; benim dilimi, Türkçemi kullanan şiirlerden üstün bir yan bulamadığımız oluyor. Her ithal malının Avrupa çıkaklı diye değerli olması şart değil ya! Hakkıyla çevrilseler, tanıtı-

labilseler, yurdumun şairlerinden çoğu onlarla pekâlâ boy ölçüşürdü.

— *Eğer sanatçı toplumdan aradığını bulabilseydi, ezikliği silebilseydi, ne yazabilirdi? Örneğin siz ne yazabilirdiniz?*

— Dünya ve insan var oldukça, sonsuz oldukça yazılacak şey biter mi? Bir şairin tükendiği, tükenmeye başladığı yerde yenisi başlıyor yazmaya. Ölüm, yani Yunus biter mi; yaşamak, yani Nedim bitti mi?

Siz Kaknus efsanesini bilir misiniz? Bir kuştur Kaknus Doğu Mitologyası'nda. Bin yıl yaşayan bir kuş... Ölmü, kanatlarını cırpa cırpa tutuşturduğu çalı cırpıyla yarıdır. Külünden bir yumurta meydana gelir, bundan da yeni bir Kaknus. Her şair, ben bağımsızım dese de bildiği, hattâ bilmediği uzak kaknusların kalıtım sürdürücüsüdür.

— *Akşam üzerleri kişiye hep bezginlik mi getirir?*

— Adamına göre. O zaman parçasına bir kurtuluş, ya da bir devam olarak bakmaya bakar bu.

— *«Arada» üstüne ne dersiniz?*

— İsmi üzerinde duralım. Bir kere bu, arada sırada ikizlemesinin kısaltılmışı yani bir zaman zarfı değildir. İki durum ya da şey arasında kalan, yaşanan şeylere, durumlara bölünmüş bir insanın hali verilmek isteniyor. Örsle çekiç, yerle gök, hastalıkla sağlık, evle sokak arasında...

Bizim bunalışlarımız ya da sevinçlerimiz var. İnsan daima arada yaşar, bölünür, iki taraftan birinin esiri ya da hâkimi olur. Yaşına, çağına göre bir şeyin mağlubu ya da galibidir. Hayatımızı bu kadar elinde tutan, yolumuzu keyfince çizen, hepimizin kaderi, bu yaşama dönemlerini görmeden geçmek, bilmezden gelmek, şiiri büyük bir kaynaktan mahrum etmek demektir. Gönlüm buna razı olamazdı.

Gürol - Tekin

ŞİİR VE SÖZCÜKLER

[104] Bu konuşmanın bütünü «Sanatçılarla Konuşmalar» başlığı altında yayımlanmıştır. Necatigil, verdiği yanıtları kitaba alırken soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «Şiir ve Sözcükler» arabaşlığının sorusu: «— Şiirin gelip sözcüğe dayandığını söylüyorlar. Yeni bir şiir dili kurmak isteyenler var. Sizce evrene yeni bir bakış olmadan yeni bir şiir kurulabilir mi?»; «Mutluluk» arabaşlığının sorusu: «— Şiirlerinizde yeni bir mutluluk anlayışına varmak çabası var. Nedir mutluluktan anladığınız?»; «1940 Şiiri» arabaşlığının sorusu: «— 1940 şiirini eskiten sebepler?»; «İnsan Halleri» arabaşlığının sorusu: «— Sizce şair güzeli ve kalıcıyı nasıl yakalayabilir?»; «Tanınmanın Yolları» arabaşlığının sorusu: «— Ivor Brown 'Karanlık, güç anlaşılır olmak, çoğu zaman birtakım çevrelerde adını duyurmanın en kestirme yoludur.' diyor.»; «İkinci Yeni» arabaşlığının sorusu ise, «— İkinci Yeniler için ne düşünüyorsunuz?»dur.

Necatigil, bu konuşmanın son sorusunu ve yanıtını kitaba almamıştır. Soru ve yanıt şöyledir :

— *Beğendiğiniz şairlerimiz?*

— Gün oluyor eski albümlerde, eski kutularda yalnız bize açılan resimler ve mektuplar gibi, koyduğumuz muhabbetli çerçevelerde kalsın istiyoruz sevdiğimiz şairler. Kıskançlık, sakınma bu. Yahut bu bir üşenmedir. Her şair başka şairlerden sevdiği şiirler üzerine yazılar yazsaydı! Ben bunu çok isterdim, fakat tembelliğim, o da değil, henüz yetersiz, hazırlıksız görüyorum kendimi. Eski yıllarda sevdiğim isimleri sıralardım kolayca. Ama şimdi bu tutum bana faydasız görünüyor. Bence şimdi önemli olan şairler değil, şiirler. Zaten hiçbir şair bütün şiirleriyle önemli değil. Belli bir şairden yıllar sonra başka başka antolojilere hemen aynı şiirlerin alınması da bunu gösterir. Bu şiirlerin ilerde tesbitinde şimdiden verilecek yargıların, dile gelecek beğenilerin neden payı olmamalı? Sorunuzu yıl başından bu yana okuduğunuz şiirlerden en çok beğendikleriniz? diye sorsaydınız şöyle cevap ve-

rirdim: Turgut Uyar: UYANINCA ÜŞÜMEK (Maya, şubat - mart 1960), Ceyhun Atuf Kansu: LOKOMOTİFİN TÜRKÜSÜ (Maya, aynı sayı), Gülten Akın: KESTİM KARA SAÇLARIMI (Varlık, 1 şubat 1960), Attilâ İlhan: DEPREM BEKÇİSİ (Yeditepe, 1 mart 1960), Arif Damar: KARTACALI YIKINTI (Varlık, 15 nisan 1960).

ŞİİRDE BÜTÜNLÜK

[105] Bu konuşmanın bütünü aşağıdadır :

— *Şiirde mısra güzelliğine mi, yoksa bütün halinde bir şiir havası teminine mi ehemmiyet verirsiniz?*

— Birçok şiirler, yer yer güzel de üstelik, biçim, düzen, istif yoksulu oldukları için unutulup gitmişlerdir. Bir seziş, bir buluş, bir tema, ne kadar yeni ve güçlü olursa olsun sağlam bir deyişe erişemedi mi ömürsüzdür. Genç yaşlarda heyecan sonsuz, ilham boldur. Ama çokluk bir şey eksik olur: Mısralarda en azdan güzellik. Şiirdeki bütün güzelliği, parça güzelliklerinin kesiksiz sürüp gidebilmesinden, zincirlenmesinden doğar. Arada, bir mısraın bile aksaması şiirde verilmek istenen bir hava, yaratılmak istenen bir iklim, sahiden varsa onu bozar, zede-ler. Bu düşüncelerimi kendi denemelerimde uygulayabilmek isterdim.

— *Bazı şiirlerinizde mânâ oldukça karanlıkta kalıyor. Meselâ «Yıkık Duvar» gibi, ne dersiniz?*

— Şiirde mânâya varmak belki gizli ama mutlaka mevcut ip uçlarını bulmaya bakar. Şair mânâdan ne kadar kaçarsa kaçsın veya mânâyı ne kadar kendine saklamak isterse istesin, zaman zaman kendisine o şiiri yazdıran sebepleri şiirin yakınlı uzaklı kelimelerinde belki kendi de farkında olmadan ele verecektir. Şiirine göre bir başlık, bir motif, teslim oluş veya isyanı, ümit veya ümitsizliği çeşitli yollardan değişik şekilde ifadeye yarar birbirine yakın mânâda isimler, sıfatlar bir ima, bir hatırlatış bir şiirin okuyucuya ne demek istediğini bulmaya yeter birer ip ucudur.

— *Pek anlaşılmıyor.*

— Evet iyi anlatamadım. Daha açayım düşüncemi. Bir şiir diyelim on beş mısralık. Şöyle kelimeler olsun içinde: «kırık - sönerken - ağır - kan-ter içinde - siyah - dar - uzakta - halsiz...» Bu kelimelerin arasında anlayamadığımız, birden mânalarını kavrayamadığımız imajlar doldurmuş olsun. Biz bu kör kayaların, çıkıntı adaların görmediğimiz altta bir koca karaya bağlı olduğunu, yani bu şiirin bir yaşama bezginliği şiiri olduğunu pekâlâ kestirebiliriz. Deminki sorunuzda şiir havası dediniz. Şiir havası bu gibi çağırışımlardan, dikkatli bir okuyucu hayalinin kolayca doldurabileceği mecaz ve allegori boşluklarından kuvvet alır.

Achilleus'un öfkesi, yani bir heyecan, bir duygu, yani bir insan. En millî karakter taşıyan eserler, en heyecanlı eserler olabilir. İnsan kendinden pay biçerek düşman heyecanları dahi anlar. Onlarda da bir bakıma kendini bulur.

— 1955 yılının en başarılı şairleri?

— Dağlarca, Necati Cumali, Attila İlhan, Turgut Uyar, Kâmuran S. Yüce, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Gülten Akin...

Benim zihnimde bu yıl en çok bu şairler yer etti.

— «Türkçe'yi sanatçılar arıtacaktır» sözü için ne dersiniz?

— Doğru derim. Ömer Seyfettin'den beri alınan mesafe düşünülürse...

— Bazıları Türk şiirini Avrupa şiiri ayarında buluyorlar, siz bu hükme ne dersiniz?

— Bu da doğru. Çok çeşitli yönlerde ilerleyen bir şiirimiz var. Şair çokluğundan şikâyet ediliyor. Her zaman çoktu şair. Ama çeşitli anlayış ve yollar sonra bu derece derinliğine ve başarılı, bu ilk defa. 1935 yıllarına kadar önümüzde yalnız Fransız şiiri vardı. Şairler bilirlerse yalnız Fransızca bilirlirler, Fransız şiirini de büyük bir zamanaşımı ile tanırırlardı. Şimdi en uzak ülkelere kadar şiir dünyasını bir hayli öğrendik. Şiir sevgimizin yük-

selmesinde ciddi eleştirmelerin bilgili eleştirmeci sayısının artmasının da büyük tesiri oldu.

— *Şiirde vezin ve kafiye olmayınca onu bellemek pek mümkün olamıyor, bu yeni şiir hesabına yerilecek bir nokta sayılabilir mi?*

— Sayılamaz. Evet vezin ve kafiye yokluğu ezberi güçleştiriyor. Sonra yeni şiirlerin çoğu eski mânada inşada elverişli değil. Recaizade ile Fikret'in yendiği «Kafiye göz içindir» görüşü bu sefer de şiir göz içindir şeklinde hortladı desek? Hayır, sese bağlılığı her zaman devam edecek şiirin. Yalnız bugün bellek, ezberlemek anlayışı değişti. Ben bir şiirin bize iyice işlemesini ezberlemek sayarım. Günümüzde öyle şiirler var ki ezberlememiştir, ama defterimizdedir. Hangi kitapta, nerde olduğunu, yerini biliriz. Sık sık açıp okur, her seferinde o şiirle ilk karşılaşmamızın heyecanını yaşarız. Şiirin kendini böyle aratışı, hatırlatışı da bir ezber olsa gerek.

— *Atatürk, edebiyatımızda layık olduğu yeri almış mıdır?*

— Ataya yazılan şiirler birer ağıt, birer saygı duruşudur henüz. Her milli kahramanla epopesinin arasında uzun bir zaman aralığı bulunur.

— *Şiirlerinizde hatıraların mı, yoksa hayallerin mi payı daha fazladır?*

— Hatıraların, yani yaşanmışın payı. Batık bir şeyin su altında zamanla geçirdiği değişimi düşününüz. Biçimi, ağırlığı, rengi gittikçe başkalaşır. Hayal de, hatıra da su altında birer eşya gibidir. Hayal yaklaşmadığı, hatıra ayrıldığı, koptuğu için ikisi de gerçeğe bir hayli uzak. Her hatıra bir hayaldir. Hiçbir olay yaşandığı anın niteliklerini tam olarak devam ettiremez hatıra olunca.

— *Hatıra ile hayal arasında bir fark yok mu?*

— Hatıra geride kalmıştır da hayal ilerdedir diyebilir miyiz? Kuvvete bakar. Hatıra ileri geçer, hayal geri kalır, olur a. Ayakta tutan dinç hatıraları sönük, cılız, ümitsiz hayallerden yeğ görüyorum.

— *Şiirin herkes tarafından beğenilmesi doğru mudur?*

— Beğenilemez ki! Hem bu soruyu da ben karanlık buldum. Sorunuzdan sizin böyle bir beğenilmeyi pek doğru bulmadığınız sonucunu çıkarmama izin var mı?

— *Bilmem ki... Mutlu azınlık diyorlar.*

— Mutlu azınlık. Son ayların tartışma konusu. Sanatçıların bir kısmı nedense, ta Dante devrinden gelme bu deyim karşısında parladılar. Haklı idiler bir bakıma. Çünkü mutluluğun ancak bir azınlığa layık görülmesi çoğunluğun mutsuzluğunu hatırlatıyor, incitici küçümser bir mânâ taşıyordu. Ama ne çare bütün sanat faaliyetleri mutsuz çoğunluğa hitap amacını gütse bile mutlu azınlıkça değerlendirilir. Mutlu azınlığın yüzde azınlığın yüzde seksenini ise sanatçının sosyal çizgisi üstünde onun dünyasına belki de tüm yabancı belki de lütfen bir göz atacak kimseler teşkil eder. Mutsuz çoğunluğun ona kendisini tanıtan sanat eseri karşısında durumu, davranışı meçhuldür şimdilik. Hayatı ile mutsuz çoğunluğu temsil eden bir sanatçı dahi eserleri ile mutlu azınlık planına geçer. Ben bu işi böyle anlıyorum.

— *Şiirde milliyet aranır mı, yoksa musiki gibi beynelmilel mi olmalıdır?*

— Öteki güzel sanat kolları gibi şiir de milletlerarası bir değerdir. Dağlarca bir şiirinde ne diyordu:

«Burda, Hindistanda Afrikada

Buğdaya karşı sevgi aynı

Ölüm önünde düşünce bir...»

Micael Babits, Avrupa edebiyatı tarihinde Homeros destanlarına glrerken şöyle der: «Dünya edebiyatı bir öfkenin türküsü ile başlar.» Atatürk'ün destanlaşması, ef-saneleşmesi, doruktan kopan çığ gibi devleşmesi, edebiyatta bu mânada yüce yerini alması için vakit erken daha. Atatürk şimdiki halde cumhuriyet kuşaklarının kalbinde bir önder, bir idealdir, izinde yürünen sönmez ışık.

KALABALIK VE TENHA

[106] Bu konuşmanın bütünü B. Necatigil Düzyazılar 2'de, sayfa 493'tedir. Bu metni 2. kıtaba almamızın nedeni, Necatigil'in şilirini açıklaması yönünden çok önemli bulduğumuzdandır.

GENÇLERE ÖĞÜTLER

[107] Bu konuşmanın bütünü, Necatigil'in Yeni Dergi adına, Naci Çelik'in yaptığı soruşturmaya verdiği yanıtlardan oluşmaktadır. Necatigil bu yanıtları kıtaba alırken bazı bölümleri atmıştır. Konuşmanın giriş bölümü şöyledir:

«(Necatigil'le konuşmamız biraz başka türlü oldu; biraz garip bir konuşma. Olduğu gibi aktarıyorum:)

— *Yeni yetişen sanatçılarda sanat anlayışları ve eylemleri bakımından özlediğiniz nitelikleri kısaca belirtir misiniz?*

— Özlediğim nitelikler? Gençlerde?

— *Evet.»*

Bile/Yazdı'daki son paragraftan önce de dergide şu bölüm yer almaktadır:

«— Anlıyorsun, bırak böyle... (Sustu.)

— *Neleri?*

— *Yâni bunları.*

— *Bunlar da gerekli.*

— Gerekliyse istediğini yaz! Üşenmek güzel şey, bırak beni. (Birden canlandı, sesini yükseltti.) Var mı sende dilim dilim dileceğin bir dil? Dil-i virân? Bitmez katık? Sanat, asli dilden başlar.

— *Asli?*

— (Güldü.) Yâni Kerem ile Aslı'dan başlar. Aslan Türkçe! (Sigarasının dumanı mı kaçtı ne; yaşardı sol gözü.)

— *Gözünüz yaşardı!*

— Çocukluğumda ikide bir keratlı olurdu bu göz; şimdi arada kızarır hep. Cerahatlenmesin de...

— *Cerahatlenir mi?*

— Eskidendi.

— *Size de eski diyorlar.*

— Evet, eski dendi.»

Bile/Yazdı'daki son paragraftan sonra ise, dergide konuşma şu bölümle bitmektedir:

«— *Ankete mi cevap veriyorsunuz; şiir anlayışınızı mı açıklıyorsunuz?*

— (Güldü.) İkide bir; birde iki! Varsa başka sorun sor!

— *Bu nitelikleri taşıyan örnek bir sanatçı adı verebilir misiniz?*

— (Birden ciddileşti. Yüzündeki tedirgin, sıkıntılı çizgilerin yumuşamadığını gördüm, cevap verdi:) Bir şairim vardı, karlı bir gün çekti gitti dünyamızdan: Ziya Osman Saba. Mevsimler değişiyor, o kar gene yağıyor.»

1973'e GİRERKEN

[108] Bu konuşmanın bütünü «Türk Şiiri 1973» başlıklı bir soruşturmaya Necatigil'in verdiği yanıtlardan oluşmaktadır. Necatigil bu yanıtları kitaba alırken soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «1973'e Girerken» arabaşlığının sorusu: «— Şiirimizin genel görünüşü. Şiir ve günümüz Türk şiiri üzerine sizin görüşleriniz.»; «Sevdiklerim» arabaşlığının sorusu: «— Beğendiğiniz şairler?»; «Başarılı Şiir» arabaşlığının sorusu: «— Başarılı şiir sizce...» ve «Çekememezlikler» arabaşlığının sorusu ise: «— Şairlerimiz arasında çekememezlikler var, ne dersiniz?»dir. Necatigil, bu konuşmanın son iki sorusunu, yanıtlarıyla birlikte kitaba almamıştır. Sorular ve yanıtlar şöyledir:

«— *Eleştirmecilerimiz şiirimizi iyi değerlendirmiyorlar mı?*

— Değerlendirenleri var; şiirin uzağında, işi 'bilimselliğe' boğanı var. Bilmem. Meselâ 1972'nin şiiri üzerine gene de en özlü, en dikkatli yazıyı (fakat sadece toplumsal açıdan) bir şair yazdı. (Tekin Sönmez, Yansıma dergisi, ocak sayısı).

— *Genç Şairleri de okuyor musunuz?*

— Tabii. Şu anda aklıma gelen yeni iki isim vere-

yim size: Hikmet Demirağ, İzzet Yasar. Var daha. Çok. Ama sizde sabır, benim önümde de dergiler olacak ki, bir bir, hangi yeni imzaları neden beğendiğimi de söyleyeyim size. Olmayınca olmaz. Hem, konuşma fazla uzadı.»

BENİM «ZEBRA»M

[109] Bu konuşmanın bütünü, Necatigil'in Doğan Hızlan'la «Zebra» üzerine yaptığı bir konuşmaya verdiği yanıtlardan oluşmaktadır. Necatigil bu yanıtları kitaba alırken soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «Benim 'Zebra'm» arabaşlığının sorusu: «—Yeni kitabınıza neden Zebra adını koydunuz? Yabancı, yadırgatıcı bir kelime değil mi?»; «Mayamızdaki Acı» arabaşlığının sorusu: «—Kitabınızda kötümser bir hava esiyor. Eskiden de vardı sizde bu şüphecilik, bu kötümserlik. Şimdi daha da yoğunlaşmış. Bunun sebepleri ne olabilir?»dir.

«Yaşamak Azaptır Çok Zaman» arabaşlığından önce, bu arabaşlığın yerini aldığı soruyu da içeren bir söyleşi bulunmaktadır :

«— *Prof. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri isimli eserinde sizin şiirlerinizi yorumlarken, ilk beş kitabınızı topluca değerlendirirken, bir nokta üzerinde ısrarla durmuştu.*

— Hangi nokta?

— *İlk kitabınız 'Kapalıçarşı'da...*

— Evet, 1945'te çıkmıştı.

— *Prof. Kaplan, o kitaptaki ilk şiirin 'Yaşamak Azaptır Çok Zaman' mısraıyla başlamasına dikkati çekmişti. Bu kötümser duyuş ve görüş tarzının, bütün kitaplarınızda sürüp gittiğini söylüyordu Mehmet Kaplan.*

— Doğrudur. Sürdü gitti. Değişmiyor. 'Değişmek' arabaşlığının sorusu ise şudur: '—Peki, şiirleriniz hiç değişmedi mi?'

Bile/Yazdı'daki son paragraftan sonra, dergide konuşma şu bölümle bitmektedir :

«— *Zebra'da en sevdiğiniz şiir hangisi desem size?..*

— En sevdiğim şiir... En sevdiğim? Hepsini sevmiş olmalıyım ki, almışım kitaba. Aslında böyle bir sevgi za-

man zaman değişir. Gün olur, bakarsınız ansızın hepsi düşer gözümden, sevmem hiçbirini. Gün gelir gene bir tanesi birden hatırlatır bana kendini, onu beğenirm.

— *Yok mu şu anda en sevdiğiniz şiir?*

— Vardır. Ama gelin, ben size Zebra'dan günlerdir dilimden düşmeyen bir mısra söyleyeyim, olsun bitsin bu iş.

— *Peki.*

— Geçtiği kadar var daha bir derviş.

DİVAN şİİRİ

[110] Bu konuşmanın bütünü, Necatigil'in «Kitaplar» dergisi adına Naci elik'e verdiği yanıtlardan oluşmaktadır. Necatigil bu yanıtları kitaba alırken soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «Divan şiiri» arabaşlığının sorusu: «—Divan şiirinden yararlanmak konusunda (ki siz de daha önce 'Divançe'yi yayımlamıştınız) bugün ne düşünüyorsunuz?»; «Kısa şiir, Küçük şiir» arabaşlığının sorusu: «—Son şiir kitabınız *Zebra*'da 40 küçük şiir var. Çok az sözcükle şiir kuruyorsunuz. Bu sadelik, bu özetleme, şiiri nereye götürebilir?»; «şiir Okuru» arabaşlığının sorusu: «—Bugünkü şiir okuru hakkında ne düşünüyorsunuz?»; «ağdaşlık» arabaşlığının sorusu: «—*Yadsı* adlı şiirde, '*Yazmak süresiz ertelenmiştir*' diyorsunuz. şiirin bütününde de Türkiye'deki son çalkantılar üzerine bazı ipuçları ve çağrışımlar akla geliyor. Bu konudaki düşünceniz nedir?»; «nde Giden şiir» arabaşlığının sorusu ise: «—lkemizde şiirin, öbür edebiyat türlerinin yanında yeri nedir? Daha çok günümüzdeki durumu soruyorum»dur.

Necatigil, bu konuşmanın son sorusunu, yanıtıyla birlikte kitaba almamıştır. Soru ve yanıt şöyledir :

«— *Batı karşısında Türk şiirinin yeri neydi, şimdi ne olmuştur?*

— şimdi çok şey olmuştur. Son yıllarda Orhan Veli'nin, Dağlara'nın, Melih Cevdet Anday'ın yabancı dillerde, başlıbaşına, özel kitapları ıktı. Birçok Batı dilin-

de büyük hacimli, modern Türk şiiri antolojileri yayımlandı. Bu, 1930 sonrası, Nâzım Hikmet ve sonrası Türk şiirinin zaferidir, Batı'yla eşdeğerde oluşunun kanıtıdır.»

SESSİZ BİR AKIM : ŞİİR

[111] Bu konuşmanın bütünü, «Şimdi Ne Yapıyorlar?» başlığı altında Recep Bilginer'In Necatigil'le yaptığı röportajın içinde yer almaktadır. Necatigil, bu konuşmayı kitaba bazı soru ve yanıtları atarak almıştır. Kitaba alınmayan ilk soru ve yanıt şudur :

«— *İlk sorum, son günlerin çalışmaları üzerine.*

— 'Ben' diye başlıyor Behçet Necatigil, değişik biçimde çalışıyorum. Bir gün içimden geliyor, bir başlanmış radyo oyunu sürdürüyorum, ya da elde taslak halindeki şiirleri tekrar gözden geçiriyorum. Yeni yayınları gününü gününe izliyorum. Hele romanları hep erteliyorum. Çok zaman alıyor çünkü. Bir zorunluk çıkarsa ortaya not almak gibi, özetlemek gibi ,bir yerde yararlanmak gibi, o zaman kapatıyorum arayı.

Bir tarihte, Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü diye, bir oyun özetlerini çıkarıp bir el altı, bir hatırlatma kitabı olarak ansiklopedik biçimde derlemeyi düşünmüştüm. Bunu 1968'de başlattım, şöyle böyle 400 kitaplık bir sözlük meydana getirmiştım. Sözü şuna bağlayacağım, o kitabı sürdürmek niyetindeyim. Yeni yeni maddeler ekleniyor bu birinci baskıya. İşte birdenbire bir kitabın bu sözlükte olması gerektiğini düşünüyorum. Bu nedenle o hikâyeye kitabını, o romanı, o oyunu alıyorum.

SON ÇALIŞMALAR

Son çalışmalarımın içinde eski bir romanı sadeleştirmem de var. Ötedenberi bildiğim bir İranlı hikâyececi vardı. Birdenbire onu okumak isteği içimde belirdi. Romanı çok etkiledi beni, onu çevirdim. (Necatigil'in sözünü ettiği İranlı yazar, Sadık Hidayet'tir. Necatigil, burada Hidayet'in '*Kör Baykuş*' adlı romanına atıfta bulunuyor. Roman, bu adla, ekim 1977'de, Varlık Yayınları arasında çık-

miştir. A.T. - H.Y.) Almancasından. Şimdi Farsçasını da okuyup karşılaştırmak istiyorum. Fakültede iken Farsçam iyiydi. Hâfız'ı, Sadi'yi ve Mesnevi'yi o zamanlar Farsça'dan rahat okurdum.

Ben sözü şiir çalışmalarına getirmek isterken, o kendiliğinden şunları söylüyor:

Tabii, bunlar dışında baş derdim, ana kaygım şiir. Şimdi, şiirin yerini, cidden hiçbir şey tutmuyor.»

Kitaba alınmayan soru ve yanıtlardan biri de şudur :

«— *Sayın Necatigil, biraz önce, öteki çalışmalarınızdan söz ederken, 'baş kaygım şiir' demiştiniz. Şiir yazmayı sürdürdüğünüze göre, yayınlanmamış son şiirlerinizden birini rica edebilir miyim?*

Şair dostumuz, son şiirlerinden birini getirip veriyor.

MADEN

Bu madem bir maden

Kendimizden uzakta aranan bir maden

Ya neden olmadan bilinmek isteriz?

Kazdığımız toprakta açtığımız kuyular

Fışkırtmış petrolleri

Ya neden görmeden yoksulluk deriz?

Uyur sokak, uyur ev

Susturur gece makinaları

Ya neden durmadan gürültülerdeyiz?

Şiiri okuyorum, üzerinde düşünmeye başladığımı görünce «söylediklerime uygun bir şiir olsun istedim» diyor.»

Rörportajın son sorusuyla yanıtı da kitaba alınmamıştır. Soru ve yanıtı şöyledir :

«Söyleşimizin bundan sonrasında, radyo oyunları yazmayı sürdürdüğünü söylüyor Necatigil. Kendine 'neden hep radyo oyunu da, sahne oyunu değil' diye sorunca, 'bu bir alışkanlık, bir biçim işi. Bu nedenle sahneye geçemiyorum galiba' diye yanıtlıyor.

— *Peki, daha başka söyleyecekleriniz yok mu?*

— Asıl söylenecekler hep sonradan hatırlanır ve söylenmeden kalır. Çünkü, her söz bir başka açıklamayı gerektirir.»

Necatigil, yanıtları kitaba alırken, bundan önceki konuşmalarda yaptığı gibi, soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «Sessiz Bir Akım: Şiir» arabaşlığının sorusu: «—Şiir yaşamımızda, özellikle şiir okuyucusu ve şiir tutkusu yönünden bir gelişme var mı?»; «Devrimci Şiir» arabaşlığının sorusu: «—Şiirimizde beliren ve üzerinde tartışılan akımlardan biri de kavgacı ve devrimci şiir anlayışıdır. Bu konuda siz ne dersiniz?»dir. «Klikler» arabaşlığı ile kitaba alınan bölümün ise, bir kısmı atılmıştır. Soru ve atılan kısım şudur: «Sonra, herkese sorduğum soruyu kendisine de yöneltiyorum: Şu klikleşmeler konusuyla ilgili soruyu. 'Ben, klikleşmelerin karşısındayım. Sanatın zararına oluyor. Bile bile inkâr ediyoruz bizim düşüncemizde olmayan sanatçıları. Sanat ,sürekli bir arayıştır. Bir öncekinin yaptığına, bir denenmemiş, gözden kaçmış, akla gelmemiş bir yaşam kesitini, bir insan gerçeğini daha eklemektir. Bunun sonu yok tabii. Çokgen bir geometrik şekil bir nesneye çok değişik, farklı açılardan bakmak imkânı oldukça, klikleşmelerin yalnız bir açıyı var sanmaları, o açının da gerçekliğini şüpheye düşürür. Dolayısıyla o açının da aleyhinedir bu katılık.'»

YETENEK VE YATKINLIK

[112] Bu konuşma Perihan Tok'la yapılmıştır. Necatigil, bu konuşmayı kitaba alırken soruları atmış, arabaşlıklar koymuştur. «Yetenek ve Yatkınlık» arabaşlığının sorusu: «—Yetenek ve yatkınlığınızın dışında ozanlığınızı hazırlayan rastlantılar var mıydı? Aileniz ve içinden geldiğiniz toplumsal sınıfın sanatçı kişiliğinize biçim veren özellikleri nelerdir sizce?»; «Kavga Adamı Değillim» arabaşlığının sorusu: «—Gençlik dönemlerinizde o günün toplumsal değerlerinden hangileriyle çatışmanız oldu? Üzerinde ağırlığını duyduğunuz baskı ve sınırlamalar?»; «Sığı-

naktaki Tanık» arabaşlığının sorusu: «—Şiir dünyası sığınağınız mıdır?»; «Yazmak» arabaşlığının sorusu: «—Kırk yıldır şiir yazabilmeyi neyle açıklıyorsunuz?»; «Gelişmiş Ülke, Bir Yanıyla Tükenen Ülkedir» arabaşlığının sorusu: «—Şiirin yeri ve öneminin gelişmiş ülkelerde azaldığını söylüyorlar?»; «Şiirin İşlevi» arabaşlığının sorusu: «—‘Çağımızın parçalanmış, dengesini yitirmiş, iyice yabancılaşmış yaşamının’ (Bu sözler sizin bir söyleşinizden alınma) kuruluşunda şiir ve edebiyatın işlevine inanıyor musunuz?»; «Öz ve İçerik» arabaşlığının sorusu: «—Bir yerde ‘Ben toplumcu, realist bir şairim’ demiştiniz. Toplumcu, realist şiiri nasıl anladığınızı ve kendinizi her döneminizde de bu tür bir şair sayıp saymadığınızı öğrenmek istersek?»; «Okunmak» arabaşlığının sorusu ise: «—İstediğiniz ölçüde anlaşılıp okunmuyor musunuz acaba?»dır.

Bu son sorudan önce Necatigil’in kitaba almadığı şu soru ve yanıtı bulunmaktadır :

«— *En çok satan şiir kitaplarınızdan biri kaç adet basılmış ve satılmıştır, söyleyebilir misiniz?*

— Hiç bilmem. Merak da etmedim hıç. Kendimi önemsetmek için büyük rakamlar mı yazmam gerek? Bazı kitaplarım yıllar önce tükenmiştir, ne yapar eder yeniden bastırabilirdim. Beklerdim, sonraki baskılar da tükenirdi. Fakat gerekli mi? Hep yenisine bakalım! Değeri baskı sayısı ile ölçmem ben! Affedersiniz, övünmek mi bu?)»

Bu konuşma, bir söyleşi havası içinde şöyle bitmektedir :

«— *Altmışınca yaşınızda yaşlılık ve sanatçı yanınızın bu doğal olgu karşısındaki durumu üstüne neler söylersiniz?*

— Bir iki şiirimizden hatırladıklarımı :

1) Birazdı vardı çok denendi / Geldiler almaya diyebiliyor musunuz : / Geç bile kaldı. 2) Çekilen bir teyel / Olur gider daha olmadı. 3) Taş taş uzaklaş her şey yola gidiyor. 4) Şimdi senin önünde bir takvim durmuyorsa / Yılların takvimi, hattâ yalnız kendin / Neyi çıkaracaksın

şu yazdıklarımın? 5) Yaşlanmak, o her şeyin biraz biraz yettiği.

Vesaire vesaire. Benden de size bir soru!

— *Buyurun!*

— Başka sorunuz var mı?

— *Sıkıldınız galiba! Başka ne olsun?*

— İyi! O halde benden de iyilik, sağlık ve huzur dilekleri. Teşekkürler! Her şey sizin de gönlünüzce olsun!

Necatigil, Fuzulî'den bir beyit okudu ve sustu: «Cîfe-i dünya değil kerkes gibi matlûbumuz / Bir bölük ankalarız Kaf-ı kanaat bekleriz.»

[113] *Bedri Tezgit* takma adıyla.

[114] *İzzet Geyve* takma adıyla.

İÇİNDEKİLER

BİLE/YAZDI

BİRİNCİ BÖLÜM

Şiircikler, şiir uçları	11
-------------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

Şiir tanım ve gözlemleri	29
--------------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Bir şiir binasının girdisi çıktısı	37
Ben	39
Sanatçının Ruh Sayısı	42
Şiir Anlayışım Dil Tutumum	52
Şiirle Savaş	54
Özeleştirî	58
«Niçin Yazıyorsunuz?»	62
Şiir Burçları	66
Sesbilgisel Notları	69

DÜNDEN BUGÜNE KONUŞMALAR	73
--------------------------	----

Y A Z I L A R

Zâtî	105
Ahmet Mithat Efendi	114
Batı'da da Yankılar Yaratmış	
İlk Kadın Romancımız : Fatma Aliye	135
Halit Ziya Uşaklıgil	144

Şiiri ve Sanatı Üzerine

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Kendi Görüşleri	147
Halit Fahri	156
Selâhattin Enis	159
Can Akengin ve Eseri Hakkında Düşünceler	163
F. Celâlettin	168
Hasan Âli Yücel	171
Nâzım Hikmet	174
Zeki Ömer Defne	176
Kenan Hulûsi ve «Hikâyeler»i	181
Bir Fikir Adamının Ölümü	188
Bendeki Sabri Esat	191
Mustafa Seyit Sutüven	194
Önsöz'e Ek	196
Hâmlt Macit Selekler	206
Tarancı'da Yaşamak	209
Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz	212
Ziya Osman'a Devam	215
Ziya Osman Saba	221
Şairim Ziya Osman Saba	223
Bir Doktor Öldü, Hikâyeciymi	227
Alangu'nun Yolu	231
Tahir Alangu	235
Siz Muhteşem'i Tanımazsınız	238
Halk Hikâyelerimiz Ve Kitaplarımız	241
Beş Hececiler	249
Yedi Meşalecileri Anarken	256
Garipçiler	259
İkinci Yeni Şiiri	266
1960 Kuşağı Şairleri	273
Sait Faik'in Kahramanlarında Kılık ve Ruh	278
«Düdüklü Tencere»	282
Güvercin Uçurmak	284
Üç Ayın Kazanç Hanesine	288
Tahrib-i Harabat	291
Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü Üstüne Birkaç Söz ...	294
Hoffmann	299

Heinrich Heine	302
Heinrich Heine	307
Sonsuzluğunu Masallarda Garantileyen Andersen :	
Çok Yönlü Bir Dünya	314
Önsöz (Açık Deniz Kıyısında'ya)	324
Knut Hamsun	331
Knut Hamsun ve Eseri	337
Knut Hamsun ve Pan Romanı	347
Miguel de Unamuno	350
Miguel de Unamuno	353
Hermann Hesse	355
Doğumunun 100. Yıldönümünde	
Rilke Üzerine Notlar	358
1956 Nobel Edebiyat Armağanını	
Kazanan Şair Juan Ramon Jimenez	365
Bir Alman Şairi	
Günter Eich	370
Türkçe'de Çağdaş İran Edebiyatı	
Doğumunun 75. Yılında Sadık Hadiyet	376
50 Yıldönümünde	
Dünya Radyo Oyunu Yazarlığı	382
Almanca Bir Türk Hikâyeleri	
Antolojisi Münasebetiyle	390
Almanca'da Türk Hikâyeleri ve	
Yeni Bir Antoloji	394
Hikâyecilerimizden Almanca'ya	
Son Tercümeler	399
«Lyrik des Ostens» :	
Almanca Bir Doğu Şiiri Antolojisi	406
Almanca'da Yeni Bir Türk Hikâye Antolojisi :	
Die Pforte des Glücks / Umut Dünyası	410
Almanca'da	
Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi	
Moderne Türkische Lyrik	415
«Fahim Bey ve Biz»	
Almanca'ya Çevrildi	419
«Notlar» Üzerine	I
Notlar	IV

Cem Yayınevi, büyük ozanımız Behçet Necatigil'in "Bütün Eserleri"nin beşinci cildini kıvançla sunar. Behçet Necatigil'in "Bütün Eserleri" dizisi, ozanın yakın arkadaşı Ali Tanyeri ile Hilmi Yavuz tarafından başına hazırlanmaktadır. Elinizdeki beşinci cilt, Necatigil'in "Bile/Yazdı"sını ve düzyazılarını içeriyor. Dizide konuşmaları ve konferansları, radyo oyunları izleyecektir. Necatigil'in ya hiçbir yerde yayımlanmamış ya da yayımlanmış ama kitaplarına alınmamış şiirlerini kapsayan dördüncü cilt ise, daha sonra yayımlanacaktır.



KDV Dahil
2200 LİRA