

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>

Oktay Rifat

Şiir Konuşması

YAZILAR



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

ŞİİR KONUŞMASI

Oktay Rifat Şair ve dilci Samih Rifat'la Münevver Hanım'ın oğlu. 10 Haziran 1914'te, babasının vali olarak bulunduğu Trabzon'da doğdu. İlkokulu Ankara'da okudu. Ankara Erkek Lisesi'ni (1934) ve AÜ Hukuk Fakültesi'ni bitirdi (1937). Hukuk doktorası yapmak üzere Maliye Bakanlığı tarafından Paris'e gönderildi; ancak II. Dünya Savaşı'nın patlaması üzerine 1940 yılında doktorasını tamamlayamadan yurda döndü. Askerlik hizmetini yaptıktan sonra bir süre Maliye Bakanlığı'nda ve Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde çalıştı; bir süre de Ankara ve İstanbul'da serbest avukatlık yaptı. İlk eşi Türkân Hanım'ın ölümünden sonra 1945 yılında, Fransızca öğretmeni ve çevirmen Sabiha Omay'la evlendi. Bu evlilikten bir oğlu oldu. 1961 yılında İstanbul'da Devlet Demiryolları I. İşletme Hukuk Müşavirliği bürosunda avukat olarak çalışmaya başladı ve 1973'te bu görevinden emekliye ayrıldı. Yaşamının geri kalanını İstanbul'da ve –yaz aylarında– Ayvalık, Altınova'da geçirdi. 18 Nisan 1988'de İstanbul'da öldü.

Lise yıllarında tanıştığı Orhan Veli Kanık ve Melih Cevdet Anday'la birlikte çıkardıkları *Garip* (1941) adlı kitapla yeni Türk şiirinin kurucuları arasında yer alan Oktay Rifat, 1956 yılında yayımladığı *Perçemli Sokak* adlı kitapla, aynı dönemde ortaya çıkan İkinci Yeni akımına koşut bir çizgi içine girdi; kimi eleştirmenler tarafından da bu akımı başlatan ozanlardan biri sayıldı. Başlangıçta, dönemine göre yeni bir hava içinde güçlü aşk şiirleri, halk deyim ve söyleyişlerinden yararlanarak başarılı taşlamalar yazan Oktay Rifat, *Perçemli Sokak*'tan sonra her kitabında yeni bir ses ve biçim arayışıyla okurun karşısına çıktı ve ölümünden kısa süre önce yayımladığı *Koca Bir Yaz*'a dek her kitabıyla yazın çevrelerinde geniş yankılar uyandıran bir ozan oldu. Şiirlerinin yanı sıra yazdığı çok sayıda tiyatro oyunu ve ileri yaşlarında kaleme aldığı üç roman da benzer bir ilgiyle karşılandı.

Yapıtları:

Şiir: *Garip* (Orhan Veli ve Melih Cevdet'le birlikte) 1941; *Güzelleme*, 1945; *Yaşayıp Ölmek*, *Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler*, 1946; *Aşağı Yukarı*, 1952; *Karga ile Tilki*, 1954; *Perçemli Sokak*, 1956; *Aşık Merdiveni*, 1958; *Latin Ozanlarından Çeviriler*, 1963; *Yunan Antologyası*, 1964 (bu son iki kitap Oktay Rifat'ın vasiyeti doğrultusunda ölümünden sonra toplu şiirleri arasına alınmıştır); *Elleri Var Özgürlüğün*, 1966; *Şiirler*, 1969; *Yeni Şiirler*, 1973; *Çobanlı Şiirler*, 1976; *Bir Cıgara İçimi*, 1979; *Elifli*, 1980; *Denize Doğru Konuşma*, 1982; *Dilsiz ve Çıplak*, 1984; *Koca Bir Yaz*, 1987.

Roman: *Bir Kadının Penceresinden*, 1976; *Danaburnu*, 1981; *Bay Lear*, 1982.

Ozanın kaleme aldığı çok sayıda oyundan kendi yaptığı bir seçme (*Birtakım İnsanlar*, *Kadınlar Arasında*, *Atlas ve Filler*, *Çil Horoz*, *Yağmur Sıkıntısı*) 1988'de *Toplu Oyunlar* başlığı altında; ölümünden sonra bir araya getirilen yazı ve denemeleri de 1992 yılında *Şiir Konuşması* başlığı altında kitaplaştırılmıştır. Bunların yanı sıra Oktay Rifat genç yaşlarından başlayarak, özellikle Fransız yazınından birçok yapıtı –bir bölümünü eşi Sabiha Rifat'la birlikte– dilimize kazandırmış, dönem dönem dergilerde yayımladığı çeviri şiirler de ölümünden sonra oğlu Samih Rifat'ın hazırladığı *Gece Yazı* (1994) adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Ozanın kitaplarına almadığı şiirler ise *Bu Dünya Herkese Güzel* (*Dışardan Kalan Şiirler*) başlığı altında Mehmet Can Doğan tarafından derlenmiş ve *Bütün Şiirleri* ciltlerine hiçbir zaman eklenmemesi koşuluyla ayrı basımı (2016) yapılmıştır.

*Oktay Rifat'ın
YKY'deki kitapları:*

Bütün Şiirleri I-II (2007)
Bir Kadının Penceresinden (2007)
Danaburnu (2008)
Bay Lear (2008)
Yağmur Sıkıntısı - Toplu Oyunlar (2009)
Şiir Konuşması (2009)
Bayraklarımı Çektim - Kendi Sesinden Şiirler (2014)
Bu Dünya Herkese Güzel (Dışarıda Kalan Şiirler) (2016)
Elleri Var Özgürlüğün (Özel Baskı, 2016)

Doğan Kardeş
Bir Aşka Vuran Güneş - Seçme Şiirler (2008)

OKTAY RİFAT

Şiir Konuşması

Yazılar



İSTANBUL

Yapı Kredi Yayınları - 2912
Edebiyat - 872

Şiir Konuşması / Oktay Rifat

Kitap editörü: Filiz Özdem
Düzeltili: Hakan Toker

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Kapakdaki resim: Oktay Rifat, detay, tuval üstüne yağlıboya, 50 x 38 cm.

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

1. baskı: Adam Yayınları, 1992
YKY'de 1. baskı: İstanbul, Mayıs 2009
ISBN 978-975-08-1619-2

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş. 2007
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.yapikrediyayinlari.com>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>
<http://www.yapikredi.com.tr>

İÇİNDEKİLER

Özyaşamöyküsü • 11

YAZILAR

- Gerçek Peşinde (*Ulus*, 13.5.1945) • 15
Yeni Şiiri Müdafaa (*Cumhuriyet*, 17.5.1945) • 20
Yeni Şiiri Müdafaa 2 (*Cumhuriyet*, 25.5.1945) • 25
Yeni Şiiri Müdafaa 3 (*Cumhuriyet*, 2.6.1945) • 30
Yeni Tenkit: Nurullah Ataç (*Cumhuriyet*, 29.6.1945) • 34
Yepyeni Bir Sanat Çığır (*Cumhuriyet*, 21.1.1946) • 38
Julien Benda ve *Çakırın Destanı* (*Cumhuriyet*, 25.2.1946) • 43
Fayda (*Varlık*, 1.9.1946) • 47
Şiirde Mana (*Varlık*, 1.1.1947) • 50
Sanat ve Sosyal Meseleler (*Hür*, 1.2.1947) • 54
Şair de Hürriyet İçin Mücadele Eder; Etmelidir
(*Hür*, 15.2.1947) • 58
Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler (*Hür*, 8.3.1947) • 61
Kadınlar Arasında (*Küçük Tiyatro*, 17.2.1948) • 64
Şairin Kişiliği (*Yaprak*, 1.2.1949) • 66
Şairin Düşünürlüğü (*Yaprak*, 15.2.1949) • 67
Şairin Kahramanlığı (*Yaprak*, 1.3.1949) • 68
Ölümsüz Sanatçı (*Yaprak*, 1.4.1949) • 70
Gerçek Saygısı (*Yaprak*, 15.5.1949) • 72
Yağmur ve Toprak (*Yaprak*, 1.12.1949) • 75
Ekmek Kavgası (*Yaprak*, 15.1.1950) • 77
Güzel (*Yaprak*, 15.3.1950) • 79

- Bizim Köy (Yaprak, 1.4.1950) • 81*
Nâzım Hikmet Meselesi (Yaprak, 15.5.1950) • 83
Orhan Veli (Yeditepe, 1.12.1950) • 85
Orhan Veli Kanık Öldü (Yağmur ve Toprak, Aralık 1950) • 86
Orhan Veli'nin Ardından (Son Yaprak, 1.2.1951) • 87
Şiir Konuşması (Yeditepe, 1.10.1952) • 91
Muhteva Saygısı (Yeditepe, 15.10.1952) • 96
Orhan Veli (Yeditepe, 15.11.1952) • 99
Nurullah Ataç'a (Yeditepe, 1.12.1952) • 101
Sait Faik İçin (Yeditepe, 1.6.1954) • 106
Bilim Düşüncesi (Esi, Nisan 1956) • 108
Dilimizin Arınmasında Ölçü (Yeditepe, 1.4.1956) • 110
Aydın Olmayan Sanatçı (Esi, Mayıs 1956) • 112
Mesela (Yeditepe, 1.5.1956) • 114
Kavram mı, Kelime mi? (Yeditepe, 15.5.1956) • 116
Sanatta Bilgi (Esi, Haziran 1956) • 119
Kitap Dili, Konuşma Dili (Yeditepe, 1.6.1956) • 121
Anlaşma (Yeditepe, 15.6.1956) • 124
Pléiade'cılar (Yeditepe, 15.7.1956) • 126
Cevap (Yeditepe, 1.8.1956) • 128
İşin Ticaret Tarafı (Esi, Eylül 1956) • 131
Sanat Endüstrisi (Yeditepe, 1.9.1956) • 133
Rönesansın Bizdeki Serpintileri (Yeditepe, 15.9.1956) • 136
Önsöz (Perçemli Sokak, Kasım 1956) • 138
Taklit (Esi, Ocak 1957) • 140
Yeni Şiir Görüntüleri (Yeditepe, 15.1.1957) • 142
Bir Şiirin Güzelliği (Esi, Şubat 1957) • 146
Şiirde Anlam (Esi, Mart 1957) • 148
Perçemli Sokak (Varlık, 15.6.1957) • 150
Anlam (Yeditepe, 8.12.1958) • 155
Gerçekçilik (Yeditepe, 22.12.1958) • 160
Cevap (Yeditepe, 29.1.1959) • 162
Akıl (Yeditepe, 28.2.1959) • 165
Valéry'ye Göre Anlam (Yeditepe, 1.-15.4.1959) • 168
Şiir Olmasa (Yeditepe, 1-15.6.1959) • 170
Anıtlarımız (Tanin, 4.3.1961) • 172
Mevlânâ ile Köylü (Tanin, 12.3.1961) • 174

- İthaf, Biçim ve Direnme Üstüne (*Tanin*, 18.3.1961) • 176
Bir Çeviri (*Tanin*, 26.3.1961) • 179
Kişilik (*Tanin*, 2.4.1961) • 182
Çelişme (*Tanin*, 9.4.1961) • 185
Toplumsal Yarar (*Tanin*, 16.4.1961) • 188
Uzay Yolcusu (*Tanin*, 23.4.1961) • 191
Sanat Ortamı (*Tanin*, 30.4.1961) • 194
Şapka (*Tanin*, 7.5.1961) • 197
Yeni Ozanda Umut (?, 1961) • 200
Latin Ozanlarından Çeviriler Üstüne (Kitabın önsözü, 1963) • 203
Yunan Antologyası Üstüne (Kitabın önsözü, 1964) • 206
Çil Horoz Üstüne (*Devlet Tiyatrosu*, Ekim 1964) • 209
Yağmur Sıkıntısı Üstüne (*Devlet Tiyatrosu*, Nisan 1970) • 210
Sabahattin Eyuboğlu İçin (*Cumhuriyet*, 7.2.1973) • 212
Kültür ve Emperyalizm (*Milliyet Sanat*, 22.3.1974) • 216
Sanat ve Propaganda (*Milliyet Sanat*, 25.10.1974) • 219
Dirlik Düzenlik Üstüne (*Devlet Tiyatrosu*, Ekim 1975) • 223
Şiirin Dili (*Yusufoçuk*, Ekim 1980) • 225
Biraz Garip, Biraz Orhan Veli (*Milliyet Sanat*, 1.11.1980) • 227
Benzeşme ve Eşduyum Nedir (*Yazko Edebiyat*, Ocak 1981) • 231
Anlatılmaz Nasıl Verilir (*Yazko Edebiyat*, Şubat 1981) • 235
Şiir Çevrilir mi (*Yazko Edebiyat*, Mart 1981) • 240
Gerçeküstücülük (*Yazko Edebiyat*, Nisan 1981) • 246
Can Yücel'le Dertleşme (*Düşün*, Mayıs 1985) • 250
Düz Söz Biçimleri (*Gösteri*, Mayıs 1985) • 258
Mecazlar (*Gösteri*, Haziran 1985) • 264
Nedir, Ne Değildir (*Gösteri*, Ağustos 1985) • 269
Kültür Sömürücülüğü (*Düşün*, Haziran 1985) • 271
Kültür Dışalımını (*Gösteri*, Temmuz 1985) • 274
Otomatik Yazı (*Düşün*, Temmuz 1985) • 278
Serbest Vezin (?, 1981) • 284
Bir Saptama (*Gösteri*, Mart 1986) • 287

KONUŞMALAR

- Şiir Ölüyor mu? (Anket, *Ulus*, 30.12.1937) • 291
Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz? (Anket, *Varlık*, 1.10.1946) • 295
Şiirde Aydınlik (*Yaprak*, 15.2.1949) • 296

- Oktay Rifat'la Bir Konuşma (*Varlık*, 1.11.1949) • 300
Oktay Rifat'la (Nihat Kuşlu, *Yeditepe*, 15.1.1955) • 304
Birtakım İnsanlar Dolayısıyla Oktay Rifat'la Bir Konuşma
(Kemal Bekir, *Yeditepe*, 1-15.12.1960) • 308
Neler Dediler (Anket, *Yön*, 9.4.1965) • 312
Oktay Rifat'la (Aysel Alpsal, *Varlık*, 15.8.1965) • 314
TDK Ödüllerini Kazananların Görüş, Düşünüş ve Çalışma
Yöntemleri / Oktay Rifat (?, 1970) • 317
Ozan Bir Toplum Ürünüdür (?, 1970) • 319
En Beğendikleri (Anket, *Milliyet Sanat*, 20.4.1973) • 321
Picasso Üstüne (Anket, *Yeditepe*, Mayıs 1973) • 324
Oktay Rifat'la (*Yusufoçuk*, Ekim 1980) • 325
Şiir Bir Özdür... (Doğan Hızlan, *Cumhuriyet*, 16.12.1980) • 327
“İnsana İnanırım...” (Doğan Hızlan, *Gösteri*, Aralık 1980) • 330
Sonraki Kuşaklar İçin Roman...
(Doğan Hızlan, *Cumhuriyet*, 22.4.1981) • 334
Danaburnu'nun Temel Olayını... (?, 1981) • 337
Şairler Yılın Romancılarını Seçtiler
(Anket, *Gösteri*, Ocak 1982) • 339
“Okul Eğitimi Son Değerleri de...” (Gösteri, *Şubat* 1984) • 340
“Bilinçaltı Dediğimiz Ruhsal Bölge...”
(Enver Ercan, *Düşün*, Ocak 1985) • 343
Eşlerine Göre Ediplerimiz... (Sermet Sami Uysal, ?) • 347
Oktay Rifat'la Konuşma (Ahmet Oktay) • 352

KONFERANS

Alain ve Halk Şairlerimiz (?) • 361

Konulara Göre Dizin • 367

Yayın Notu: Bu kitap, Yapı Kredi Yayınları tarafından 1999'da yayımlanan *Oktay Rifat İçin* kitabında yer alan yedi yazıyı da içeren ve Oktay Rifat'ın dergilerde, gazetelerde çıkan yazılarını bir araya getiren, Adam Yayınları'nın hazırladığı *Şiir Konuşması*'nın yeni baskısıdır.

Samih Rifat Bey'le Münevver Hanım'ın küçük oğluyum. Eski tarihle 28 Mayıs 1330, yeni tarihle 10 Haziran 1914'te Trabzon'da doğdum. Babam oranın valisiydi. Beş altı aylık İstanbul'a getirmişler. Çocukluğum ve ilk gençliğim Ankara'da geçti. Ankara Lisesi'ni ve Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirdim. 1937 yılında, hukuk doktorası yapmak için, Devlet hesabına, Paris'e gittim. Üç yıl kaldım. Savaş yüzünden hukuk doktoru olamadım. Orhan Veli, Melih Cevdet ve Cahit Sıtkı ile arkadaşlık ettim. Ozanlık dışında her iş bana ikinci derecede bir uğraş göründü. Avukatlık yaparak geçinirim. Parayı pulu sevmem. Bilgisizliği, üstün-körü bilgiye yeğ tutarım. Yalandan, yalancıdan, hele çıkarı için yalan söyleyenden iğrenirim. Sosyalistim. Şiir, sosyalizm ve yalandan sakınma, bana kişiliğimin temel direkleri gibi görünür. Bana kalırsa, şiirin bir ayağı toplumda, bir ayağı kişinin içindedir. Her ozan topluma mal olan, başka bir deyimle, nesnelleşen şiirle ilgili kural, ilke ve düşünceleri bilmek ve öğrenmek zorundadır. Ozan, başka ozanlardan kendine, kendinden başka ozanlara gide gele pişer ve olgunlaşır. Ozanın kendine varışı kolay olmaz. Uzun bir yoldur bu.

Oktay Rifat
(*Şairlerin Seçtikleri, Antoloji*)

YAZILAR

Gerçek Peşinde

Yeniler, dünyayı karış karış fethe çıkan eski zaman gemicilerine, maceracı gezginlere benziyorlar. İçlerinde tutuşan bu macera hırsı nereden geliyor bilinmez ama, bu ateşle yandıkları muhakkak. Çoğunun iddiası gerçeği ele geçirmektir. Diyeceksiniz ki bilgi de böyle bir maceraya atılmıştır. O da gerçeğin peşindedir. Doğru ama yeniler gerçeğe bilgin gözüyle bakmıyorlar. Yenilerin olaylar önündeki durumunu şöyle açıklayabiliriz: Yeni, elindeki bütün vasıtalarla başvurarak, akıllı, duyguları, duyuları, hayal kurma gücünü, şuuraltını araya koyarak gerçeğin bütün belirtilerine dokunmak, gerçeğin bütün belirtilerini elden geçirmek istiyor. İstedikini elde edebilmek için de, dediğimiz gibi, bazen aklından, bazen muhayyilesinden, bazen şuuraltından, bazen de duyularından faydalıyor. Hatta bu işte aklını pek az kullandığını söyleyebiliriz. Yeniye göre, akıl, gerçeği oluş halinde, bütünüyle kavrayamaz. Proust; “Gönlümüz veya kafamız için en önemli şeyi bize düşüncenin öğretmediğine, bunu bize başka kuvvetlerin öğrettiğine, yaşadıkça, yavaş yavaş, her olayda ayrı ayrı dikkat ederiz. Akıl bu kuvvetlerin üstünlüğünü görerek, muhakeme ile kendiliğinden yerini onlara verir. Onların yardımcısı olmayı, emirlerine girmeyi kabul eder,” der. (Alber-tine, 1, 14).

Birçok yenilere göre şiir, resim, gerçeğin aranması bir bilgi, bir dünya görüşüdür. Jules Supervielle: “Daha kolay, her birimize daha yakın bir şiire gidiyoruz,” diyor, “öyle bir şiir ki, bizi elimizden tutsun, uzaklara, uçurumlara doğru götürsün.” Gene

Supervielle: “Vazgeçemediğimiz şu dünyayı temsil etmek şiirin ödevidir,” diyor. Yeni gerçekçi bir ressam olan Marcel Gromaire de, yeni anlamıyla gerçekçiliği açıklarken şöyle söylüyor: “Gerçekçilik bir nesnenin bütününe aranmasıdır. Gerçekçilik, baktığımız her şeyin yüzünü değiştiren alışkanlığın perdesi altında gizli duran, henüz tanımadığımız için bilmediğimiz, yahut tanımınmayacağı için, bilmediğimiz gerçeğin aranmasıdır.”

Şurası var ki Baudelaire’e kadar şair, duyguların, olayların, fikirlerin dışındadır. Baudelaire’den sonradır ki, şiir, kendi iç olaylarımızın ve böylelikle insanın içine vuran dış gerçeğin topyekûn ifadesi oluyor.

Yeniler, önce insanoğlunu fethetmek istiyorlar. *Surréaliste*’ler şuurlaltının karanlık dünyasına girmiş görünüyorlar. Hem yalnız bu karanlık dünyaya girmekle de kalmıyorlar, gün ışığına çıktıkları zaman, denizlerin diplerinde yaşayan bitkilere, hayvanlara benzeyen şuurlaltı ürünlerini de beraber getiriyorlar. İnsanın gerçek yüzünü ancak rüyalarında, hulyalarında, çeşitli sayıklamalarında, birsamlarında tanımak kabil olabileceğini söylüyorlar.

Birtakım yeniler, birtakım hayal tiryakileri de, mantık kurallarının sınırladığı manalar dışında insanoğlunun keyfini okşayan manalar ele geçiriyorlar. Mantık kurallarına göre yana düşmesine imkân olmayan anlamları çiftleştiriyorlar. İdris ağacına yalnız kiraz aşılabilceğini sananlar ise yeni lezzette yemişler önünde şaşırıp kalıyorlar. Böylelikle hem insanoğlunun macera hırsı, hem de yeni imkânlar denenmiş oluyor.

Resimlerine sahici kutu kapakları, halı parçaları ekleyen Picasso gibi, şair de şiire, şiirin düşmanı sanılan nesri katıştırıyor. Bunun tersi de deniyor. Baudelaire, mensur şiirleriyle, şiirin nazımla ilgili bir şey olmadığını ispat edeli çok oldu.

Bir Fransız yazarı, René Bertelé: “Bilhassa W. James ve Freud’dan beri iç yaşayışımız hakkında yeni bir düşünce doğdu; iç yaşayışımız artık müphemle vazihun, bugünle geçmişin, gerçekte muhayyelin, meş’urla gayri meş’urun bir arada katıldığı, daimi oluş halinde, seyyal, hareketli bir akış şeklinde telakki ediliyor. Bundan yeni bir insan tarifi çıkıyor. İnsan artık şimdiye kadar edebiyatların tespit ettiği gibi itibari, biraz da keyfi gö-

rünüşlerden ibaret değildir. İnsan (*virtuel*-gizil) kuvvetlerle doludur. Yeni ruhbilim bütün bunlarda şahsiyetin derin köklerini bulmak istiyor,” diyor.

Yeni şair işte bu gizli kuvvetlerle oynayan, yakından ilgilenen, denemelere girişen, bu gizli kuvvetleri içinde yakalayıp açığa vuran, çoğu zaman akli bir tarafa bırakıp duyularıyla, hayal kurma gücüyle, içgüdüleriyle, şuuraltıyla maceralara atılan, dış gerçeği olduğu kadar iç gerçeği de bu vasıtalarla yakalamaya çalışan sanatçıdır. Yeninin, yeni şairin bu maceracı tarafını, bu en çok çocuğa benzeyen tarafını da yeniliğin vasıflarından biri olarak bellemek lazım.

Yeni şiir, önce, karışık sandığı insanoğlunu fethetmek istiyor, dedik. *Surréaliste*’lerin başarılarından söz açtık. Jules Supervielle’in “vazgeçemediğimiz şu dünyayı temsil etmek şiirin ödevidir” sözünü belki de bir kuru gürültü sananlar vardır. İddialar bir tarafa Supervielle, insanoğlunun içindeki hiç dokunulmamış tellerden sesler çıkarmasını bildiğini eserleriyle gösteriyor. Aslındaki değerini ister istemez eksilterek Türkçeye çevirmek zorunda kaldığımız “*Alter Ego*-Bir Başka Ben” adlı diyalog dikkatle okunursa herkes kendi içinde böyle bir “*Alter Ego*” bulunduğunu sezebilir. Bu sezgi vehimden başka bir şey değilse, bu şiir, insanoğlunun vehim gerçeğini açıklıyor, insanoğlunun neler vehmedebileceğini gösteriyor, değilse insanoğlunun içine ait bir gerçeğe dokunuyor demektir. İşte “*Alter Ego*”nun Türkçesi:

Fareye bak fareye
(O fare değildi)
Bir kadın uyanıyor
(Ne biliyorsun)
Bu kapının da gıcirtısı
(Daha bu sabah yağlandı)
Duvarın yanında
(Ne duvarı canım)
Ağzımı açmak kismet değil
(Daha iyi ya susarsın)
Kımıldayamıyorum
(Yolda yürüyorsun ya)

Nereye gidiyoruz böyle
(Ben de sana soracaktım)
Yalnızım bu dünyada
(Ben yanındayım işte)
Yalnızım hem de nasıl
(Ben senden de yalnızım)
Yüzünü görüyorum
(Kimseler beni görmedi)

İçinde buna benzer sesler duymadığını, bu şiirin bizim bir gerçeğimize dokunmadığını kim ileri sürebilir? Yalnız bu yeni şairin insan gerçeklerini yakalamada kullandığı usulden, bir cümle ile olsun, bir kere daha bahsedelim. Şair burada akıldan başka bir şeye dayanarak şimdiye kadar dokunulmamış bir telden bu sesleri çıkarmayı başarmıştır. Belki sezmiş, belki vehmetmiş, belki duymuş, hayalinde böyle bir şey icat etmiş, ama eline geçirdiği bu incecik şeyi incitmeden, öldürmeden beyaz kâğıdın üstüne dökmüştür.

Şimdi de Marcel Proust'un eserinde hiçbir klasik, romantik unsura rastlanmayan, sade yeni, baştan aşağı yeni olan bu yazarın, akla dayanmadan gerçekten koparabildiği parçalardan bir iki örnek verelim:

I. "Büyükanнемden başka bir varlık, büyükanнемin saçlarını gülünç bir şekilde başına takmış, bu çarşafı uzanmış bir çeşit hayvan, yatağın üstünde iki kat, soluyor, inliyor, çırpınışlarıyla yorganları sarsıyordu. Büyükanнем bizi tanımıyor, bilmiyor, bütün bu hareketleri de bizim için yapmıyordu. Ama bu hareket eden varlık bir hayvandan başka bir şey değilse, büyükanнем ne olmuştu!"

II. "Yatağıma boylu boyunca uzanmıştı. O kadar tabii duruyordu ki insan kırk yıl kalsa bu duruşu icadedemez. Üzerinde, oraya bırakılıvermiş çiçekli, uzun bir bitki hali vardı: öyleydi de.

Gözlerini kapayıp içi geçince, Albertine, tanıştığımız günden beri beni hayal sukutuna uğratan çeşitli insan karakterlerinden birbiri ardı sıra soyundu. Artık otların, ağaçların şuursuz hayatıyla yaşıyordu. Bu hayat benimkinden farklı, benimkinden daha acayipti ama, bana daha yakındı."

Bir Fransız yazarının başka bir meseleye örnek olarak verdiği, bizim de oradan buraya geçirdiğimiz bu satırlarda, Proust'un, büyükanneyi bir hayvan, Albertine'i de bir bitki olarak görmesi, fikrini daha iyi anlatabilmek için yaptığı bir benzetme değildir. Proust, insanda zaman zaman hayvana, zaman zaman bitkiye benzeyen bir hal sezdiğini, adeta insanlığın milyonlarca yıl süren gelişimini bir anda bir insanda görüverdiğini anlatmak istiyor. Proust'un bu gerçeği, aklıyla değil, sezisiyle yahut duyularıyla ele geçirdiğine tekrar işaret ettikten sonra, biraz da bizim yeni şairlerden, bu yoldaki başarılarından söz açmak isterdim, ama söz bizim yenilere dayanınca dudaklarda bir gülümsemedir beliriyor. Şimdilik Frenk yenilerinin ne biçim sanatkârlar olduğu bilinsin, sıra bizimkilere de gelir elbette.

Ulus, 13 Mayıs 1945

Yeni Şiiri Müdafaa

1

Yeni şair deyince, aklımıza daha tüyü tösü bitmemiş, mektepten yeni çıkmış birtakım haşarı, atılgan, durulup dinlenmemiş gençler, daha doğrusu çocuklar geliyor. Çünkü yeni sözü bir edebiyat terimi olarak kullanılacak yerde, lügat kitaplarındaki manasıyla, eskinin karşılığı olarak ele alınıyor. Yeni elbette bu manaya da gelir. Bugünkü gençlerin şiirleri eskilerin şiirlerine pek benzemiyor. Servet-i Fünuncular da kendilerinden önceki şairlere pek benzemezlerdi. Hececilerin şiirleri de Servet-i Fünuncuların şiirlerinden farklıydı. Belki o zamanlar onlara da yeni şairler denirdi. Bugün eskidiler, öyle mi? Halbuki sanat eseri ölmeyen, hiç olmazsa eskimeyen bir nesnedir. Yüzyılların ötesinden gelen nice eserler var ki tazeliklerinin bir zerresini bile kaybetmemişlerdir. Şu halde eski-yeni tabiri, bildiğimiz lügat manasıyla edebiyat için, sanat için değildir. Yeninin, eskinin karşılığı olarak zaman ifade eden bir manası olabilir. Yeni şair sözünün de bu bakımdan bir manası vardır ama, acaba yeni şair sözü her zaman günümüzün şairi manasına mı geliyor? Âşık Veysel'e, Âşık Ali İzzet'e, Mithat Cemal'e, Faruk Nafiz'e hiç de yeni şair demiyoruz. Daha çok, şiirlerini yadırgadığımız, toyca, acemice bulduğumuz gençlere bu ismi takıyoruz. Onların şiirlerinde gördüğümüz değişikliği, yeniliği densizliklerine veriyoruz. Halbuki gözlerimizi biraz dünyaya çevirmek zahmetine katlansak İngiltere'de, Fransa'da, Amerika'da, bütün öteki medeni milletlerde yeni şairleri-

mize benzeyen şairler bulunduğunu görürüz. Böyle dünyanın dört bir tarafına yayılmış bir temayüle sadece toyluk, acemilik, ne yaptığını bilmemezlik sıfatlarını yamayıp geçmek bilmem ki doğru olabilir mi? Yeni şair, yeni şiir olayını birçok yönlerden incelemek, evirip çevirmek lazımdır. Memleketimizde ünlü şairler yetişmiş, güzel şiirler söylenmiştir. Şiir pınarımızın birtakım gençler elinde kuruduğuna hükmetmek yersiz olur sanıyorum.

“Yeni”, Fransızca karşılığı ile *moderne* kelimesi bugün Avrupa’da bir sanat temayülünün genel adı olarak kullanılmak isteniyor. Hiç olmazsa birtakım yazarlar ortada tıpkı klasisizm, romantizm gibi bir temayül bulunduğunu, bunu incelemek lazım geldiğini söylüyorlar; inceliyorlar da. Bu temayülün temel vasıflarını bulup çıkarmaya çalışıyorlar. Eski çağlarda yaşamış şairlerde de Yeni’ye rastlandığını, bunun son yıllara has bir şey olmadığını ileri sürüyorlar.

Bizde son zamanlarda türeyen, kendilerine fazla bir değer vermediğimiz için garipsediğimiz gençler, işte bu sanat temayülünü içlerinde sezen, bu temayüle kendini kaptırmış kimselerdir. Yeniler, tıpkı romantikler, tıpkı klasikler gibi aralarında benzerlikler, yakınlıklar bulunan sanatkârlar topluluğudur. Ressamları, bestecileri, şairleri var. Bunların bir kısmı bugün yaşamıyor; bir kısmının da çoktan saç sakalı ağarmıştır. Sanatçıları böyle klasik, romantik, yeni diye bir bölüme tabi tutmak bilmem doğru mudur? Doğru olup olmaması ayrı şey. Ama bundan hiç olmazsa haberimiz olmalı. Yeni’nin bu manası da bilinmeli. Son yılların yakın tarihi incelenirse yeni diye genel bir ad takılan sanatçıların kendi aralarında birçok bölümlere ayrıldığı da görülür. Son yıllar çığır bakımından bir hayli zengindir. Hatta korkmadan şunu da söyleyebiliriz: Her yeni şair, şiir alanına bir çığır getirmiş veya getirmeye çalışmıştır. Yeni’nin önemli vasıflarından birisi de sanat disiplini dışardan almaması, kendi içinde bulmaya çalışması, kendisinin kurmaya kalkmasıdır. Sanatta arama sözü yenilerle ortaya çıktı. Bugünkü sanatta bir düzensizlik sezenler, bu işte bir bilgisizlik, zevksizlik bulacak yerde, bunun, her sanatçının kendine bir sanat disiplini aramasından ileri geldiğini fark etselerdi, belki de sezdikleri şeyin manasını daha iyi anlarlar, bu kadar kötümser olmazlardı.

Yenilerin ilk vasfı olarak şunu belleyelim: Yeni, her şeyden önce “duyu-sensation” denilen şeye çok değer verir. İyice anlaşılması için “duyu-sensation” dediğimiz şeyin bir de tarifini verelim. Duyu, *Littre*’de: “Dış âlemin his uzuvlarımızdan birine tesiri ki, sinirlerle dimağa ulaştırılarak idrak olunur,” diye tarif edilmiştir. Goblot ise, *Felsefe Lügati*’nde bu terimi: “His uzuvlarımızdan birinin tembih edilmesiyle hasıl olan psikolojik olay,” diye tarif eder. Yenilerin şiirlerini, yazılarını okuyun, resimlerini seyredin, duyunun bu sanatçıların eserlerinde ne kadar büyük bir yer tuttuğunu göreceksiniz. Yeni, klasik gibi, düşünceye; romantik gibi, ihtirasa değer vermez. Yaşamayı, duygularla yoğrulmak manasına alır, sevmeyi de böyle anlar, ölmeyi de. Onda romantikte olduğu gibi tutkulu, ateşli bir ifade, klasikte olduğu gibi temkinli bir düşünce aramak boştur.

Sadece bu vasfı bellemek, yeni şiirimizin birçok karanlık taraflarını aydınlatmaya yetecektir. Yeni şairlerin şiirleri kısadır; vezinsiz, kafiyesizdir. Yalnız şunu hemen söyleyelim ki vezin, kafiye işi yenilikle doğrudan doğruya ilgili bir mesele değildir. Yunan klasikleri, Latin klasikleri kafiye kullanmazlardı. İngiliz, Alman klasik ve romantikleri de her zaman kafiyeyle şiir yazmazlardı. İngilizlerin kafiyesiz şiirlerine *blank verse* denildiğini herkes bilir. Yeniliğin bir vezin, kafiye meselesi olduğunu sananlar aldanıyorlar. Öyle koyu yeniler vardır ki vezin ve kafiyeyle şaşmazlar. Yenilik şiirin muhtevasına, sanatçının daha çok şahsiyetine, duyuş ve hassasiyetine taalluk eden bir meseledir. Yenilik, dünyayı görüşte, tefsir edıştedir. Evet, yeni şairlerin şiirleri kısadır, vezinsiz, kafiyesizdir dedik. Sebebine geline: Bunlar çoğu zaman birer “duyu-sensation” şiiridir. Duyu ancak beş hissimizle yakalanır. Duyu dediğimiz şeyi şiir halinde tespit ederken klasik şairin yaptığı gibi akla başvurmak, veznin, kafiyenin de işe karıştığı akla uygun bir mimari hazırlamak, bir şimşek gibi çakıp sönen duyunun elimizden kaçıp gitmesine mal olabilir. Üstelik yeni şair için duyunun yanında, akılla kurulan yapının hiçbir sanat değeri olamaz. Tabii bu sözleri bütün yeniler için söylemiyoruz. Yukarıda da dediğimiz gibi yeniler başlı başına bir âlemdir; başlı başına bir âlem olmaya özenir. Yeni şiir kısadır, çünkü duyu bünye itiba-

riyle bir anda idrak edilen, bir anda elden kaçırılan küçücük bir intibadır.

Yeni şairlere sorarsanız, size vezinsiz, kafiyesiz şiir yazmalarının sebebini başka türlü açıklayacaklardır. Vezni, kafiyei şair gözüyle inceleyecekler, bunların değeri, şiire olan lüzumu üzerinde duracaklardır. Kimisi sadece kulağa hoş gelen bir musiki yerine, kelimelerin arasına gizlenen, yalnız ruha seslenen, ele geçmez bir musikiden söz açacak, kimisi kulak için şiir yazmadığını, göz için yazdığını söyleyecek, kimisi de ahenkten mahsus kaçındığını, ahenk diye bir şeye lüzum olmadığını ileri sürecektir. Vezin, kafiye meselesi böyle şairce münakaşa edilmek icap eder ama münakaşanın sonunda uzlaşıp genel bir kaide ortaya atılsa bile neye yarar? Yeni şair denilen sanatçı, duyusu, hassasiyeti bakımından nasıl olsa bu kaideye değer vermeyecek, sanat macerasında bu meseleyi yeni baştan incelemek, yeni baştan ele almak lüzumunu hissedecektir. Belki de bambaşka bir düşünceye, bambaşka bir yola çıkacaktır. Hatta yeni şairin gerçek anlamıyla düşünceğini, düşünmek isteyeceğini de sanmıyorum. Henri de Montherlant'tan çevirdiğimiz aşağıdaki satırlar bize bu hususta ufak bir fikir vermeye yarayacaktır. Montherlant akıl için bakınız ne diyor: "Duyu uzuvlarımın bana sağladığı heyecandan, anlamak denilen şeye geçtiğim zaman bilgelikten deliliğe geçtiğimi her zaman kuvvetle hissetmişimdir. Çünkü duyu uzuvlarımın bana bir haz sağladığı zaman, şeksiz, mümkün olduğu kadar hilesiz gerçek âleme sahibim. Akılla varabileceğim neticenin yarın değiştirebileceğini biliyorum; tıpkı bir dalganın başka bir dalgayı örtmesi gibi. Duyu uzuvlarımla bir neticeye ulaşıyorum. Akılla hiçbir neticeye varamam. İnsan aldanmadan anlayamaz. İşte bu yüzden, gene de söylerim ki aldanmayan yalnız duyularımızdır." Montherlant'tan aldığımız bu sözler benzer, yenilerde, birçok satırlar, cümleler bulabiliriz. Yalnız şu nokta mühimdir. Montherlant aklın tenkidini yaparken gene akla dayanmış, aklın yanılabilceğini, gene o değer vermediği akılla tespit etmek istemiştir. Yeniler, sanat bahsinde durmadan fikir oyunları yaptıkları halde akla pek de itibar etmediklerini söylüyorlar. Acaba böylelikle bir tezada mı düşünüyorlar? Belki de. Ama şunu hiç hatırdan çıkarmayalım ki, yeni dediğimiz sanatçı,

tezada düşmekten çekinmek şöyle dursun tezatlarını artırmaya bakar.

Şimdi bir noktaya dokunmak istiyorum. Yeni şiirleri eline bile almak istemeyen öyle kimseler tanıyorum ki aşağı yukarı aynı temayülleri Fransa’da temsil eden Gide gibi, Claudel gibi, Montherlant, hatta Baudelaire, Rimbaud gibi şairlere bayılıyorlar. Hem de onlarda bayıldıkları, tuttukları taraf, bu yeni dediğimiz temayül, bu yeni dediğimiz değerdir. Mesela Baudelaire’in “Albatros” şiirini beğenmiyorlar da “Saat” şiirini seviyorlar. Çünkü “Albatros” romantik bir şiir olduğu halde, ötekisi, yani “Saat” yeni bir şiirdir. Genç nesil belki de bu Frenk şairleri gibi yücesini yetiştirmemiştir. Ama bu kimselerin gençlerin tuttukları yolun çıkmaz bir yol olduğunu söylemeleri biraz tuhaf oluyor. Temayül, aynı temayül, yol aynı yoldur. Yoksa yenilerden topyekûn hoşlanmayan insana kim ne diyebilir?

Gençleri dikkatle okumak lazım geldiğini sanıyorum. Aralarında fenaları da var, iyileri de. Onlarda kendimizi değil, önce onları aramalıyız. Nihayet, yeni şiirlerde yadırgadığımız şeyin, şu ele avuca sığmayan insanın, daha doğrusu hepimizin temayüllerinden başka bir şey olmadığını göreceğiz.

Cumhuriyet, 17 Mayıs 1945

Yeni Şiiri Müdafaa: Genç Şairlerde Duyunun Yeri

2

Romantikler, iptilaları, tutkuları dile getirdiler, Yeniler “duyu-sensation”ların türküsünü çağırıyor. Yahut sanatlarında baş yeri duyulara bırakan sanatçılara yeni deniyor. Bir Frenk yazarı, İngiliz şairi William Blake’i (1757-1827) yenilerin peygamberi ilan ediyor, Hugo’da yeni eğilimler bulup çıkarıyor. Aynı yazarın eski şiirler arasında yeniye örnek diye seçtiği aşağıdaki kıta 17. asırda bir İngiliz şairi tarafından yazılmıştır:

Hay Allah sevdalandım gene
Üç gündür deli gibi âşığım;
Korkarım bu sevda üç gün daha sürer
Havalar böyle güzel giderse.

İnsan ister istemez bizim gençleri hatırlıyor, bizim yenilerden birinin şiirini okuduğunu sanıyor. Genç şairlerimizin her şeyden önce bir duyu edebiyatı yaptıklarını artık bilmemiz lazım. Yeni şairlerimizin hemen hepsi bu dünyanın, duyu uzuvlarımız eliyle bize sağladığı sonsuz sevinçten, heyecandan söz açıyorlar. Melih Cevdet:

Çamaşır asılı ipte
Duran küçük serçem

Bana acıyarak mı bakıyorsun?
Halbuki ben güneşin
Ve ilk beyaz yaprakların altında
Senin uçuşunu seyredeceğim

derken, bahar günü uçuşunu seyredeceği serçenin, gözleri için
sonsuz bir sevinç kaynağı olacağını belirtiyor.

Hayvanlar konuşmadıkları için
Kim bilir ne güzel düşünürlər

diyen dostum aklın karışmadığı bir hassasiyete çok değer verdiğini söylemiyor da ne yapıyor? Bu satırlar bize susmamız, düşünmememiz, gerçeği yalnız duyu uzuvlarımızdan içimize sindirmemiz lazım geldiğini öğretiyor.

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

Melih'e göre sevmek, uzun bir hastalıktan sonra tekrar yürümeye başlamakla bir gibidir. Çünkü yeni dediğimiz sanatçı hiçbir zaman aşkı bir romantik gibi, bir tutku, bir iptila konusu olarak ele alamaz. Yeniler için sevda olsa olsa rüzgâr, çiçek, tarla, kuş gibi bir duyu kaynağıdır. Ölmekse bu duyulara veda etmek, yalnız yapayalnız kalmaktır:

O şimdi yalnızdır.
Anasız, babasız,
Şapkasız, elbisesiz.
Her şeyi arkada bıraktı.
Ne konuşacak arkadaşı,
Ne okuyacak kitabı var,
Yalnız
Yapayalnız.

Melih'in hassasiyeti şimdi başka bir yöne doğru geliyor, bunu biliyorum. Bu satırları da Melih Cevdet hakkında herhangi bir

tetkik yazısı yazmak için sıralamıyorum. Maksadım sadece, yeni bir şairde duyunun tuttuğu yeri belirtmektir. Melih'in zaman anlayışı da tam bir yeniye yakışacak şekildedir.

Eskiden büyükannemin
Abdest almaya kalktığı saatta

Akşamüzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısı...

Bu gece başımı alıp gideceğim
Yağmurun bittiği yere,
Orayı çocukluğumdan beri merak ediyorum.

Dikkat edilirse bütün bu örneklerde zamanın bir hatıra ile yakalandığı, durdurulduğu görülür. Melih, saatlerin lezzetini yeni duyusuyla herkesten daha iyi ayırt edebiliyor. Filiz şair Ahmet Necati de tam bir yenidir. "Kızıl Çullu yolu" çeşit çeşit, renk renk duyularla dolu.

Hıdırellez güneşi
Beraber tırmanmadık mı ağaçlara?
Siz kanatmadınız mı ellerimi
Elma çiçekleri?

Aydınlık gece
Kavak ağaçları üstünde
Beyaz bulutlar uçuşurken
Ne güzel ilk buluştuğumuz gün
Yağmur yağdığını düşünmek!

Şehir uykusunda kaldı
Otelde boş kalan yatağımın
Sıcaklığı ellerimde duruyor;
Ben uzaklaşırken
Geride sabah oluyor.

Bütün bu örneklerin duyulardan beslendiğini söylemeye lüzum var mı? O kadar ki bu şiirlerde duyudan başka bir şey yok bile diyebiliriz. Sade duyulara bağlanmak, genç ve yeni şairi birtakım üzüntülere, kederlere de sürüklüyor.

Kız artık ne seni,
Ne de sattığın çiçekleri seviyorum
Gideceğim, istemiyorum

mısralarıyla sebepsiz bıkkınlıkları anlatan Ahmet Necati “Küçük İstasyonlar”ında duyularla yaşamının acıklı tarafını açıklıyor:

Ah, insan maymun iştahlı olmasa
İki evli bir köyde de
Mesut olabilir.
Ne fena böyle,
Maymun iştahlı olmak.

Bir romantik aradığı saadeti çoğu zaman bulur. Şayet bu dünyada bulamazsa öteki dünyada bulacağını umar. Ama yeni sanatçı bütün hayatında maymun iştahlı kalmak, çiçekten çiçeğe geçen arı gibi, bir duyunun lezzetinden öteki duyunun lezzetine koşmak zorundadır. Duyu bir yudumda tüketilen bu sevinç, her zaman ama her zaman bitecek, şair de her seferinde kolunun, kanadının kırıldığını hissedecektir.

Dostum Sabahattin Kudret de yaman bir duyu avcısıdır.

Bütün şehri bırakarak bir sabah habersiz
Kalbimizde nedamet ağzımızda şarkılar
Bir sabah bir sabah erkence seyredeceğiz
Bir sabah yelken direklerinde martıları.
Ah şimdi nasıl nasıl bizi beklemektedir
Uzak limanların serseri çocukları.

Bir şehirden habersizce uzaklaşmanın içimizde uyaracağı heyecandan, sabah sabah yelken direklerinde martıları seyretmek-

ten tutunuz da, uzak limanlarda bizi bekleyen serseri çocuklara kadar bu şiirde her şey duyularla ilgili.

Ne yağmurdan korkmalı
Ne hatıralardan
Her sabah sokakta başlamalı
Ağaçlar ve kuşlarla yaşamaya
Uğraşma beyhude
Şiir yazamazsın
Bu kadar maviyken sema
Ve deniz
Böyle yanı başındayken

Örnekleri çoğaltmaya ne lüzum var? Sabahattin Kudret'te de söz duyusun. Lafı uzatmaktan korkmasam Cahit Sıtkı'dan, Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan ve bütün genç şairlerden örnekler göstererek söylediklerimi daha sağlama bağladım. Ama bu işi okuyucular da yapabilir.

Cumhuriyet, 25 Mayıs 1945

Yeni Şiiri Müdafaa: Yeniler ve Akıl

3

Yeni şiirlerin manasız olduğu söyleniyor. Buna karşılık, yeni şiirlerin yalnız manadan ibaret olduğunu söyleyenler de var. Ama her iki taraf mana sözüyle neyi anlatmak istediğini ya bilmiyor, yahut da açık konuşmaktan çekiniyor. Edebiyat tartışmalarının bir sona bağlanması, tartışanlar birbirinin dilinden anlamıyor da ondan ileri geliyor galiba. İş tartışmaya döküldü mü açıklık, berraklık lazımdır. Terimlerin, kavramların sınırları belli olmalı. İki bilgin çoğu zaman anlaşabilir; çünkü ele aldıkları terimler belli şeylerdir; tarif edilmiş, açıklanmış şeylerdir. Halbuki söz edebiyata dayandı mı, bir kargaşalıktır gidiyor. Anladığıma göre, yeni şiirlerin manasız olduğunu ileri sürenler, önce, yeni şairlerin akılla, mantıkla ilgisi olmayan, hatta aklın mantığının kabul edemeyeceği şiirler yazdıklarını söylüyorlar. Görüşlerinde yanılmadıklarını kendilerine bildirelim. Yeni şairlerin çoğu zaman bu manada manasız şiirler yazdıkları doğrudur. Ama bu manada manasız şiirler yazmak değersizliğe düşmek demek de değildir. Böylelikle şiiri şiir yapan şeyin mana olmadığı meselesini açmak istemiyorum. Bremond ve bütün Saf Şiir taraftarları böyle düşünüyorlar. Onlar, bizimkilerin manalı buldukları şiirlerin de güzelliklerini manadan almadıklarını iddia ediyorlar. “Her şiir, şiiriyet vasfını, Saf Şiir dediğimiz esrarengiz bir gerçeğin varlığına, büyüüne, değiştirici, birleştirici tesirine borçludur,” diyorlar. Biz böyle demiyoruz. Sadece, yeni şairle-

rin, mantıkla, akılla ilgili olmayan şiirler yazdıklarını, gene de değersizliğe düşmediklerini belirtmek istiyoruz.

René Bertelé, yeni felsefe, yeni bilgi eğilimleriyle, yeni şiirin tutturduğu yol arasında benzerlik, birlik olduğunu söylüyor. Eğer yanılmıyorsam, bu birlik, bu benzerlik, gerek sanatın, gerekse felsefenin, bilginin, biraz da akıla eski saygıyı göstermesinden ileri geliyor. Bu hususta bilgilerine güvendiğim bazı dostlar var. İstanbul Üniversitesi'nin genç, değerli hocalarından Doktor Mehmet Ali Aybar'ın, Ragıp Sarıca'nın bizi bilginin ve felsefenin akıl karşısında takındığı yeni durum hakkında aydınlatmaları, yeni şiir meselelerinin ele alındığı bu sırada gerçekten faydalı olabilir. Yeni sanatın her şeyden önce "gayri akli-*irrational*" olduğu iddia ediliyor. Nasıl iddia edilmesin ki, yeni sanatçı, insanın daha çok, akıldan ve duygulardan arta kalan tarafını ele almaktan hoşlanıyor; olayları, akıyla, duygularıyla değil, çoğu zaman aklın dışında kalan melekeleriyle cevaplandırmaya çalışıyor.

Burada ortaya şöyle bir soru atabiliriz: Yeni'nin bu bakımdan acaba delilikle bir ilgisi var mıdır? Yalnız şunu hatırlatalım ki sanatını gayri akli bir temele oturtmasına karşılık, çoğu zaman duyuların peşinde koşan yeni sanatçı, iki duyu, iki haz arasında yorgunluğa, bıkkınlığa, kötümserliğe vardığı zaman, herkesten çok düşünebilecek, zihnini işletebilecek bir durumdadır. Yeni sanatçı, sanat tekniği, sanat meseleleri üzerinde de durmadan, düşünen bir insandır. O kadar ki yeni sanatçının, içinde daima bir tenkitçi gezdirdiğini söylemek yanlış olmaz. Ama biz gene sorumuzu ortaya atabilir, yeni sanatçının delilikle bir ilgisi var mı diye sorabiliriz. Deli, yanılmıyorsam, akılla ilgisini kesmiş bir insan değildir. Deli, akıllı iyi işlemeden, yanlış işleyen bir insandır. Deli aklını kullanır ama kötü, bozuk düzen kullanır. Harpten sonra Fransa'da, İsviçre'de türeyen "Dada"cıların bu yüzden yanıldıklarını sanıyorum. Yayımladıkları beyannamelerde, üstlerine çeşitli haller yoran bu sanatçılar deli olduklarını da söylüyorlar, deli olduklarını söylemekle 20. yüzyılın bir eğilimine cevap verebileceklerini umuyorlardı. Yeni sanatçı deli değil, olsa olsa bir çocuk, kafası sırasında alabildiğine işleyen, en ufak bir şey önünde hayret-

ten hayrete düşen, hayal kurma gücüne erişilemeyen, hazlar, oyunlar, harikalar âşığı bir çocuktur. Yeni, çocukluğunu, hayatının en alaka çekici, en insanca, en gerçek tarafı olarak ele alır. Akıl yaşından önceki çağını bir erginlik çağı sayar. Fransız şairi Jules Supervielle “Bulut” adlı şiirinde çocukluğundan bahsederken.

Bir zamandı
Gölgeler yerli yerinde,
Karartmıyordu masallarımı.
Verebiliyordu kalbim ışığını.

Hasır iskemleyi tahta masayı
Anlıyordu gözlerim.
Dalmıyordu ellerim
On parmak yüzünden.

Dinle beni çocukluğumun kaptanı
Küçüklüğümde denizi geçen
İlk kayığımıza binelim
Eskisi gibi.

Hulyanın suyu ona işlemez
Burnumda tüter hâlâ katranı
Dinle! Yalnız hatıralarımda
Tahta hâlâ tahta ve demir katı.

Uzun zamandır kaptanım
Bulutlar içindeyim; budur beni öldüren

diyor; böyle demekle de çocukluk duyularımızın canlılığını, çocukluk çağının, yeninin gözündeki değerini belirtiyor.

Yenilerden önceki sanatçılar çocukluğun böyle olgun bir çağ olduğunu düşünmemişlerdi. Romantik şair Lamartine, öldürücü iptilalar, aşklar, tutkular peşinde harap olduktan sonra o kaygusuz demleri hatırlıyor,

Gönlüm artık her şeyden ümitten bile bezgin,
İstekleriyle kaderi usandırmayacak.
Çocukluğumun vadisi, ölümü beklemek için
Yalnız tek bir gün kucağını aç bana

diyerek, ölüme kaygısızca çocukluktan geçmek istediğini bildiriyor. Yenilerden öncekilerle yeniler arasındaki bu fark dikkate değer.

Biz gene konumuza gelelim: Duyuşu bakımından akla fazla değer vermeyen, akli gene akılla yeren, her fırsatta aklın tenkidini yapan sanatçıdan elbette akli, mantıki sanat eserleri beklemek doğru olmaz. Sanatlarını aklın üstüne kuran sanatçılar var. "Classicisme"nin temeli akıldır. Bir klasik akla, mantığa aykırı eserler kaleme alamazdı. Mantık ve akıl meraklıları bu çeşit eserlere başvursunlar, kim ne karışır. Yenilere yeni ihtiyaçlarla koşmak lazım.

Cumhuriyet, 2 Haziran 1945

Yeni Tenkit: Nurullah Ataç

Nurullah Ataç'ı daha yakından tanıma fırsatına kavuşacağız. Bu yeni yazarımız bir kitap çıkarmak üzeredir. Birincinin arkasından bir ikinci, üçüncü de gelebilir.

Nurullah Ataç'ın yeni şairleri tuttuğunu, teşvik ettiğini herkes bilir. Ama yenileri tutmak, teşvik etmek yeni olmak için elbette yetiştirmez. O halde Nurullah Ataç'a niçin "yeni yazar" dediğimizi biraz olsun açıklayarak, yeni eğilimlere yalnız şairlerin değil, başka sanatçıların da katıldığını göstermeye çalışalım.

Nurullah Ataç'tan tek bir satır okumasaydım da bana yalınız: "Bizim bir kitabı sevmemiz için ötekilerden üstün olduğuna inanmamız mı gerektir? ("Adsız Köşk" adlı makaleden) cümlesini gösterselerdi: İşte, derdim, yeni bir söz, yeni bir yazarın kaleminden çıkmış olmalı. Öyle ya, bu sözü söyleyen kimse, önce bize, bir kitabın başka bir kitaptan üstün olup olmaması işinin bir inanç meselesi olduğunu söylüyor. Üstelik kitaplarda belirli bazı değerler arayacak yerde, sadece sevip sevmemekten söz açıyor.

Klasik tenkitçi ne yapardı? Mesela, Bolleau, kitapları nasıl tartardı? Bolleau'nun belirli bir mesleği, bir mezhebi vardı. Gerçeğin, tabiinin güzel olabileceğini, ama yalnız genel, seçilmiş tabiinin güzel olabileceğini söylerdi. Gerçeğin, tabiinin aranmasında akli kullanmak lazım geldiğine, hayal kurmanın bizi gerçekten uzaklaştıracağına, duygularımızın, ıstırap veya sevinçlerimizi bize mübalağalı bir tarzda göstereceğine inanırdı. Onun için şaşmayan alet, kılavuz akıldı. Aklımızı da eskileri

örnek edinerek terbiye etmemiz lazım geldiğini söylerdi. Kısacası, Bolleau'nun elinde akıl gibi bir ölçü vardı. Sanat eserlerini klasik ülküye uygun düştükleri nispette beğenir veya beğenmezdi; sever miydi bilmiyorum. İnsan beğendiği şeyi mutlaka sever, demeyin! Belki de sevmezdi de, yalnız beğenirdi.

On dokuzuncu yüzyılda tenkit, Chateaubriand'ın Mme. de Stael'in tesiri ile yeniden canlanır. Villemain, Sorbonne'da tarihî ve mukayeseli tenkite dair dersler verir. Saint-Beuve; sanatçıları çağlarının şartları içinde inceler. Taine, Saint-Beuve'ün metodunu bir sistem haline getirir. 19. yüzyılda tenkit büsbütün bir bilgi, bir akıl işidir.

Halbuki Nurullah Ataç, yeni eğilimler taşıyan bu yazar, on kelimeyi geçmeyen yukarki cümlesiyle bütün bu tenkitçiler gibi düşünmediğini açıkça belli ediyor. Sanatın bin şekil, bin mana taşıdığı, her sanatçının kendi kendine bir sanat düzeni bulmaya çalıştığı 20. yüzyılda *doctrinaire* bir tenkitçi olmanın güçlüğüne, insanoğlunun yalnız aklından değil, çeşitli melekelerine bağlanmış görünüyor. Bu söz belki de yadırganacaktır. Paradokslarıyla ün almış akıllı bir yazara, tenkitlerini gayriakli bir temele oturtur demek, belki de tuhaf karşılanacaktır. Ama ne yapalım ki böyle. Nurullah Ataç'ın iğneli, yalnız iğneli değil, düşünceli, akıllı yazılarını ben de okudum. Ama işte yenilerin akıl karşısındaki durumlarının püf noktası. Nurullah Ataç'ın yazılarında bir düşünce başka bir düşünceyi açar. Bu başka düşünce yeni bir düşünceyi getirir. Bir meselenin aynı yazıda birbirine zıt bütün unsurları toplanır. Ama hiçbir şey ispat edilmez, hiçbir hüküm verilmez. Çünkü yeni tenkitçi, yeni sanatçı, aklını işletmesini bilmeyen adam değil, ne kadar düzgün işlerse işlesin, aklının kifayetsizliğini kabul etmiş adamdır. O halde yeni tenkitçi neden düşünür, diyeceksiniz. Bir kere düşünmemek elde değildir; sonra da düşünmek eğlenceli, alaylı bir şeydir de onun için.

Söylediklerimizi tek bir cümleye bağlayacak yerde başka örneklerle bağlamak elbette daha hayırlı olacaktır. "Bir Şiir Dolayısıyla" adlı yazısında, Nurullah Ataç, şöyle diyor: "Eskileri okuyorum. Ben ara sıra divanları karıştırdığım gibi on altıncı asırdan beri gelmiş Fransız şairlerinin kitaplarını da okurum. Çoğunu severim de. Fakat nasıl söyleyeyim? Onlardan hoş-

lanan bende sahte olmamakla beraber pek de tabii olmayan, zaten mevcut olmayıp okumakla, düşünce ile edinilmiş bir benliktir.” Demek ki Nurullah Ataç’ın kitapları seven benliği pek de tabii olmayan, okumakla, düşünce ile edinilmiş başka bir benliktir. Öyle ise o, bir kısım kitapları bu benliğiyle sevmiyor, asıl ikinci benliğiyle yani, okuma ile, düşünce ile, elde edilmemiş benliğiyle seviyor. Dikkat edilirse gene “sevmek, hoşlanmak” sözü. Herhangi akli bir hüküm, bir değer biçme değil. Yazıyı okumaya devam edersek, Nurullah Ataç’ta tenkidin asıl temeli, gayriakli temeli büsbütün ortaya çıkacaktır. Devam edelim: “Onları okurken ister istemez bir cehd sarfına, kendimden çıkıp gerçekliği meşkûk, akli, muhayyel bir âleme girmeye mecburum.” Buradaki “akli” sözüne bilhassa dikkat edilmesini isterim. Evet, yeni tenkitçi çoğu zaman akli birtakım ölçülere göre hüküm vermiyor; belki de veremeyecek durumdadır. Böyle hükümler vermeye kalkışmak, bazen akli bir değer taşımayan sanat eserine yalancı birtakım hükümler ortaya atmak olur.

Şair, tabiatın, toplumun içinde yaşıyor. Tabiatla, toplumda yaşamak şaire bazı hazlar sağlıyor, bazı acılar, kederler veriyor. Tenkitçinin haz kaynağı kitaplardır. Şair, kuştan, ağaçtan, toplumdan söz açar, tenkitçi kitaplardan.

Amma diyeceksiniz ki tenkitçinin bir ödevi var; tenkitçi, değerli sanat eserlerini bulup çıkarmak, okuyucuya, dinleyiciye, seyirciye haber vermek zorundadır. Elinde bir ölçüsü olması lazım değil mi? Mademki aklını kullanmıyor, bu ölçü nedir o halde? Zevktir. Yeni aklının kifayetsizliğini kabul ettikten sonra zevkini inceltti, işledi. Yeni sanatçı, hazların ortasında nasıl boğulmuyor, zevkiyle bir seçim yapabiliyorsa, yeni tenkitçi de güzel sanat eserini çirkininden zevkiyle ayırt edebiliyor. Kitaplardan bahsederken, bu yüzden, akli birtakım hükümler verecek yerde, sevmekten yahut sevmemekten söz açıyor.

“Şimdi Nâzım divanını pek açtığım olmuyor,” diyor Nurullah Ataç. “Bir müddet müntehatlar arasında dolaştım. Birçok şairler karıştırdım. Tutulacağım bir tanesini aradım. Günlerce okuyacağım, ne kadar tanınmış olursa olsun eserini benim keşfettiğimi vehmedeceğim bir şaire daima ihtiyacım vardır.”

“Karacaoğlan” adlı yazıdan bu kitap kurdunun sanat eserine ne gözle baktığına dikkat edin! “Eserini benim keşfettiğimi vehmedeceğim bir şaire ihtiyacım vardır.” Böyle bir keşfin sağlayacağı hazzı tenkitçi olmadığım halde duyar gibi oluyorum. Bu haz tiryakisini Türk yenilerinin en başında hatırlayalım.

Cumhuriyet, 29 Haziran 1945

Yepyeni Bir Sanat Çığırını ve 1945 Nobel Mükâfatı

Fransa'da son günlerde yeni bir edebiyat çığırını türedi: *Existentialisme*. Varcılık adını takabileceğimiz bu çığırın başında şimdiye kadar iki üç roman, birkaç küçük hikâye kitabı, bazı felsefe denemeleri yayımlamış bulunan oldukça meşhur bir sanatçı, Jean-Paul Sartre vardır. Sartre 1940'ta Almanlara esir düşmüş, sonra esirlikten kurtularak eski işine, öğretmenliğe dönmüş, nihayet Paris'in kurtarılmasına silahla katılmış genç bir Fransız. Fransa'nın en namlı dergilerinden birini satın alarak birkaç aydan beri *Yeni Zamanlar* adı altında yayınlamaya başlamıştır. *Yeni Zamanlar*'ın birinci sayısında uzun bir önsözle düşüncelerini açıklayan Sartre, bütün tenkitçilerin ilgisini çekmiştir. Bu tenkitçilerin arasında Varcıların öncüsünü göklere çıkaranlar olduğu gibi yerin dibine batıranlar da olmuştur. Sartre'in düşünceleri etrafı çok çabuk yayılmış, daha şimdiden Varcı fikirlere dayanan romanlar yazılmıştır. Bazı kimseler tıpkı 1815'ten sonra gelişen Romantizm, 1870 savaşından sonra kendini bulan Sembolizm, 1914 savaşından sonra türeyen Sürrealizm gibi Varcılık çığırının da İkinci Dünya Harbi'nin mahsulü olduğunu ileri sürüyorlar. Sartre, *Hürriyet Yolları* genel adı altında, *Akıl Yaşı*, *Vade* isimli iki roman yayımlamıştır. Bu iki kitaba gene *Hürriyet Yolları* başlığı altında üçüncü bir kitap daha katılacakmış.

Tenkitçi Armand Hoog'a göre, Sartre, daha ilk kitaplarında, Varlığın, bir hedefe yönelmiş olmadığı fikrini ileri sürmüştü. Ancak Balzac'tan Giraudoux'ya, Dickens'ten Mauriac'a kadar bütün gelenekçi romancılarıdır ki, insanlara bir şahsiyet tanıya-

rak hayata bir mana vermişlerdir. Halbuki insan sadece vardır. Günlerden sonra günler, yıllardan sonra yıllar, şehirlerden sonra şehirler. Bu böylece uzayıp gider. “Yaşayan insanın başına hiçbir şey gelmez”, yalnız, hayatımızı anlatmaya başladık mı işler değişir. Hayatımıza bir şekil, bir yön, bir mana vermeye kalkarız.

Sartre böyle düşünüyordu. Bugünkü düşünceleri ise daha derli toplu, daha şuurcludur. Ama yukarıda Hoog’un açıkladığı başlangıç noktasına sıkı sıkıya bağlıdır. Varcılar, tek büyük gerçeğin, varolmak, dünyada bulunmak olduğunu söylüyorlar. İnsan elinde olmadan istese de istemese de vardır. Varolmak birtakım sonuçlar doğurur. Varolan, etrafına, zamanına, öteki insanların yaşayışına tesir eden hareketler yapar. Bu hareketler bazen insanın dilediği, bazen hiç de aklından geçirmedeği sonuçlar doğurur. Şu halde varolan bir bakıma hür değildir. Çünkü istese de istemese de etrafına, zamanına tesir etmekten kendini alamayacaktır. Bu böyle olunca hürriyet, ancak hareketlerimizin sonuçlarını düzenleyebilmekle, bu sonuçları dileğimize uygun bir şekle sokmakla elde edilir. Bu ise her olay önünde kararımızı vermek, bize uygun olanı seçmekle mümkün olur. Sartre, yukarıda sözünü ettiğimiz *Yeni Zamanlar* dergisinin birinci sayısına yazdığı önsözde İkinci Dünya Savaşı’ndan önceki günlerde edebiyatçıların sadece bir bülbül olmaya niyet ettiğini, hatta bülbüllükten de vazgeçip susmayı, eser vermemeyi daha uygun bulduklarını belirttikten sonra, “Bu bitmek bilmeyen sessizlik öyle moda oldu ki, gar kitapçılarında binlerce sahifelik romanlar halinde sessizlik hapları satılmaya başlandı,” diyor. Halbuki Sartre’e göre susmak da sonuç doğuran bir harekettir. Ama diyeceksiniz ki sanatçıyı ilgilendiren olaylar var, ilgilendirmeyen olaylar var. Buna karşılık Sartre size: “Calas davası Voltaire’i niçin ilgilendirdi? Zola niçin Dreyfus davasına burnunu soktu? Congo’nun idaresi işine Gide niçin karıştı?” diye cevap verecektir. Diyecektir ki *Relativiste* olmak şöyle dursun, biz insanın mutlak bir mahluk olduğuna inanıyoruz. İnsan mutlaklıktır. Descartes mutlaklıktır. Öldüğü için tanımadığımız, elindeki imkânlar içinde çağını günbegün düşünen bilginin belirli bir yerinden öteye felsefesini kuran, zamanının adamı Descartes mutlaklıktır. Gassendi’yi, Caterus’u, Mersenne’i tanıyan, çocuklu-

ğunda şaşşı gözlü bir kıza sevdalanan Descartes mutlaktır. Relatif olan Descartes'in felsefesidir. Ölmezliğin peşi sıra koşmakla insan ölmezlik payesine erişemez. Olsa olsa çağımızı sevdiğimiz, içinde savaştığımız, onunla beraber yok olup gitmeye razı olduğumuz için ölmezliğe erişebiliriz.

Bu düşünceleri canlı bir şekilde Varcı bir romanda görmek, Varcılık hakkındaki fikrimizi biraz daha sağlamlayacağı için okuyuculara Simon de Beauvoir'ın *Başkalarının Kanı* adlı romanından kısaca bahsetmek istiyoruz:

Jean Blomart iyi bir aile çocuğudur. Toplum üzerinde bazı haksızlıklar olduğuna inanmıştır. Bu haksızlıklara karşı gelmek için ailesinden uzaklaşır, akidelerine uygun siyasi bir partiye girer. Arkadaşı Jacques da ona uyarak bu partiye yazılır. Halbuki Jean Blomart böyle bir işe girişmiş olmasa, Jacques güzel bir ömür sürüp günün birinde bu dünyadan rahat rahat göçüp gidecektir. İşler tersine döner. Jacques teferruatı bildirilmeyen, ama bu partiye girmekle ilgili bir kazada ölür. Jean Blomart fena halde üzölür, arkadaşının ölümünden kendini mesul tutar. Bundan böyle, başkalarının hayatına tesir edebilecek her türlü hareketten sakınmaya karar verir. Partiden, siyasi hayattan çekilir. Bu sırada bir arkadaşının nişanlısı, Hélène, Jean'a sevdalanır. Ama Jean, başkalarının hayatına tesir edebilecek hareketlerden sakındığı için kıza yüz vermez. Halbuki Hélène aklına eseni yapan bir kızdır. Nişanlısı ile de arayı bozduğu için önüne ilk çıkan adamın metresi olur. O zaman Jean şunları düşünür: İnsan bir şeyi yapmak istememekle, sakınmakla da başkalarının hayatına tesir etmiş oluyor. Her birimiz, mademki varız, bir şey yapalım, yapmayalım, elimizde olmadan başkalarının hayatına, hürriyetine tesir ederiz. Her birimiz, hepimizden, herkesin önünde mesulüz.

Biz gene bu çığırın öncüsü Jean Paul Sartre'a dönelim. Sartre, kendisinden Varcılığı tarif etmesini isteyen bir anketçiye: "Varolmamız mahiyetimizden, cıbilliyetimizden öncedir. Cıbilliyetimizi, mahiyetimizi durmadan yaratan varlığımızdır. İnsan her şeyden önce vardır; seçmekle kendi kendini yaratır, harekete geçmekle kendi kendini yapar. Varolmakla yapmak arasında hiç fark yoktur. Ama bu seçim, bu hareketler, insanın içinde bulun-

duğu şartlara, kendi tabiatine bağlıdır. Buna insanın durumu diyoruz. Bu durumun içinde insan hem hür, hem de mesuldür,” diyor. Buna karşılık, bu düşüncelerin sanata ne gibi bir yenilik getireceğini merak eden anketçiye şöyle cevap veriyor: “Mesela romanda bizi birtakım karakterler yaratmaktan kurtarır. Jean Vaudal hikâyelerimdeki insanların belirli bir şahsiyeti olmadığını fark etmiş. O zamanlar içimden gelerek yaptığım bu işi şimdi şuurla yapıyorum. Bu yüzden, kitaplarımdaki adamlar bugün böyle hareket ettikleri halde yarın başka türlü hareket edebiliyorlar. Şahsiyetlerimi yaratırken, bu, bir aralık bunu yaptıydı, şimdi şunu yapmak istiyor, bu iki iş birbirine uymuyor, diye düşünmem. Beni alakadar eden, o insanın yukarıda sözünü ettiğim durumudur. Ben bu durumu geliştirmeye bakarım. Benim şahsiyetlerimin istikbali vardır. Halbuki mesela Zola’nın romanlarındaki şahsiyetler geçmişte yazılmıştır, hepsinin neler yapabilecekleri, ne gibi işler görecekları önceden bellidir.”

Yukarıda Varcılığın ne demek olduğunu açıklamaya çalışırken, olaylar önünde karar vermek, bize uygun geleni seçmek, Sartre’a göre hürriyetin temelidir demiştik. Varcılığa göre, insan hareket etmekle, sevmekle kendi kendini yeni baştan yaratabileceği için, bugün yaptığı şeyi yarın, yapmayabilir. Bugün doğru gördüğünü pekâlâ yarın eğri bulabilir. Bize önce hürriyet sağlayan hareket böylece yaşayışımızdaki muayyeniyeti de kaldırmış oluyor.

Varcılığın sanat alanında ne gibi işler göreceği şimdiden etrafıyla kestirilemez. Ama genç bir Fransa tenkitçisinin dediği gibi buna benzer hareketlerin artık değeri azalmıştır. Gene de beklemeli, zaman gösterir.

* * *

Nobel mükâfatını Şilili bir kadın şair kazandı. Şimdi bütün yabancı dergilerde Gabriela Mistral’in sözü ediliyor.

Gabriela Mistral’in asıl adı Lucila Godoy’dur. 1889’da Şili’de küçük bir kasabada dünyaya gelmiştir. Büyükbabası Arjantinli bir çiftçidir. Babası, köy öğretmenliğiyle geçinen macerasever bir adammış. Kızını daha küçükken yüzüstü bırakıp diyor di-

yar dolaşmaya çıkmış. Gabriela Mistral pek küçük yaşta şiirler söylemiş. En büyük isteği köy öğretmeni olmakmış: olmuş da. Önce köy okullarında, sonra büyük şehirlerin liselerinde öğretmenlik, müdürlük yapmış. Şimdi Rio'da başkonsolosmuş.

Gabriela Mistral genç yaşında büyük bir felakete uğramış. Gözünden bile kıskandığı nişanlısıyla bozuşmak zorunda kalmış. Adamdan şüpheleniyormuş, adam da intihar etmiş.

Söylendiğine göre şairin en güzel şiirleri *Ölüm Soneleri*'dir. Mükâfat kazanan kitabının Fransızca ismi: *Desolación*.

Nobel mükâfatını, Fransız yazarı Roger Martin du Gard yahut Jules Romains'in kazanacağı söylenirken bu Şilili kadının kazanması yabancı basında büyük bir ilgi uyandırmış, edebiyat meraklılarının gözlerini Şili'ye çevirmiştir. Biz bu şairin Fransızcaya çevrilmiş bazı şiirlerini gördük. Kitabın tamamını okumak nasip olmadı.

Cumhuriyet, 21 Ocak 1946

Julien Benda ve akırın Destanı

Bizde bir şiir düpedüz beğenilmez mi makbule geçer, düpedüz yerdiniz üstelik bir de tefe koydunuz mu büsbütün makbule geçer; ama şiir hakkında alışık olduğumuz düşüncelerin dışına çıkan bazı şeyler söylemeye kalktınız mı herkes başını çevirir, kimse dinlemek istemez. Şiir hakkında alışık olduğumuz düşünceler derken biraz durmak lazım. Çünkü şiir hakkında alışık olduğumuz düşünce de yoktur. Yeni şairlere çatılır, alay edilir. Bu gençlerin ne yapmak istedikleri yahut yabancı memleketlerdeki benzerlerinden niçin geri oldukları, ilerlemeleri, gelişmeleri için ne yapmak lazım geldiği düşünülmez. Çünkü kendisine edebiyatçı süsü veren, gazete sütunlarına bir allame tavrıyla yerleşen tenkitçi, herhangi bir edebiyat meraklısı kadar da bilgi sahibi, zevk sahibi değildir. Yenileri beğenmemeye aklım erer, hatta belki de beğenmemek lazımdır. Ama niçin beğenmediğimizi, gördüğümüz kusurları, eksikleri, okumuş bir adama yakışan bir görüş berraklığı ile açıklamak şartıyla.

Julien Benda işte bunlardan biridir. Yenileri sevmez; yenileri niçin sevmediğini, beğenmediğini de açıkça anlatır. Benda son aylarda bir kitap yayımladı: *La France Byzantine*. Bu kitapta, Gide gibi, Valéry, Proust gibi büyük saydığımız yenilerin tenkidini yapıyor.

Benda, vaktiyle Bergson'un, Sorel'in muarız olmağa ün almıştı. 1912'de yazdığı bir kitapta Bergson felsefesine göre *sezi-intuition* denilen şeyin zekâdan başka bir şey olmadığını ileri sürmüştü. Bundan sonra kaleme aldığı eserlerde yeni Fransız toplu-

munda bir zevk gerilemesinden bahsetmiş, yeni edebiyatçıların her şeyden önce heyecan vermeye çalıştıklarını, dayanağı akıl olan yazılardan nefret ettiklerini belirtmişti.

Benda, son yayımladığı kitap münasebetiyle Fransız basınında çıkan tenkitlere bir dergide cevap verirken *La France Byzantine*'de müdafaa etmek istediği ana fikrin bir de özetini veriyor; diyor ki: "Son yazdığım kitapta şunları ileri sürmüştüm: Bugünkü Fransız edebiyatının başlıca vasıflarından biri de akla itibar etmemektir. Hiç olmazsa bugünkü edebiyatı temsil edenlerden çoğu akla itibar etmiyor. Bunların akla itibar etmeyişinde bir zevk çöküntüsü seziliyor. Yüzlerce esere dayanarak gösterdim ki, bunlar, kendi kendine, bir an bile olsa, uyan fikri beğenmezler, sevmezler. Bir temele dayanan düşüncüyü bir tarafa bırakarak düzenli bir şekilde, bir temele dayanmayan hükümlerle iş görürler. Birbirine bağlı, birbirine kaynamış düşüncelere yer vermezler. Şekle önem vermeyi bir din haline sokmuşlardır. Öze hiç aldırış etmezler. Ne pahasına olursa olsun özelliği, başkasına anlatılamayacak şeyi ararlar. Herkeste bir, herkeste aynı olanı hor görürler. Bölünmez bütünün peşindedirler."

Deniz Marion adında bir tenkitçi yeni edebiyatçıları yeren bu kitabın konusunu şu üç cümleye sıkıştırıyor: a) Zamanımız edebiyatçıları heyecana, duylara, aklın sağlayacağı zevklerden daha fazla önem veriyorlar. b) Duylara heyecanlara aklın sağlayacağı zevklerden daha fazla önem vermek 19. yüzyılın sonuna kadar süren sanat geleneğiyle alaka kesmek demektir. c) Bu gelenek daha üstün bir değer taşımaktadır.

La France Byzantine, önce yeni edebiyatın özelliklerini arayıp bulması, sonra da bu özellikleri değerlendirmesi bakımından ilgimizi çekiyor. Demek yeni edebiyat klasik edebiyatın aksine, akla, aklın hayat karşısındaki hükümlerine, mesela duyların bize sağladığı gerçekten daha az önem veriyor. Yeni edebiyat, müşterek bir kaynaktan yüz çevirdiği için, demek, daha çok bir kişi edebiyatıdır. Başkasına ancak sezdirilebilen, okuyucunun denemeleriyle karşılaştığı zaman bir mana kazanan, hiç olmazsa yazara yakın okuyucu isteyen bir edebiyattır. Yeni edebiyat, tahlile dayanmaktan ziyade, bölünmez bir bütün peşindedir. Benda, bütün bunları biliyor, bütün bunları takdir ediyor, ama

bunun bir çöküntüye, bir gerilemeye alamet olduğunu, tarihteki örnekleriyle açıklıyor. Tenkitçilerine verdiği cevapta: “Bütün edebiyatların başına gelen, Fransız edebiyatının da başına geldi. Üç yüz yıl süren bir büyüklükten sonra, çöküntü çağlarında görülen özellikler Fransız edebiyatında da baş gösterdi,” diyor.

Benda’nın, yeni edebiyatta gördüğü vasıflar doğru olmak lazım gelir. Bizim edebiyatımızda da bu vasıfların belirdiğini söyleyebiliriz. Ama tenkitçinin bu vasıfları yermeye tarzına katılmayacağımızı belirtmek isteriz. Bugünkü Fransız edebiyatında bir çöküntü sezmek belki de yanlış olmaz; bu çöküntüye verilecek mana değişik olabilir.

Benda’dan bahsetmiyorum; çoğu zaman yeni şiirimizi saçma sapan bulan tenkitçi taklidi fıkra yazarları şu gerçeği anlamak istemiyorlar: Bir yazının örgüsüne giren kelimelerin bir kavram karşılığı olmaktan başka ayrı bir tarafları daha vardır. Her kelime bir kavramı temsil ettikten başka bir de heyecan verici, dokunaklı bir unsur taşır. Mesela *yuva* kelimesinde, anlamını aşan bir değer, bize dokunan bir taraf bulunduğunu inkâr edebilir miyiz? Kavramlar donmuş kalıplardır. Halbuki bu kavramları karşılayan kelimeler çoğu zaman bu soğuk kalıpların etrafını canlı bir duygu, bir hatıra, bir esrar halesiyle çevirirler. Bir şair çıkıp da kelimelerin yalnız bu taraflarıyla, kavram dışı taraflarıyla cümleler yapsa, münasebetler kursa, deliliğe mi sapsmış olacaktır? Bizim fıkra yazarına göre evet. O halde bu fıkra yazarını bir kenara bırakmak lazım geliyor. Çünkü tanıdığımız bütün büyük yeni yazarlar az çok böyle yapıyor. Bu gerçeği bilmeyenler hiçbir zaman Mallarmé’nin, Valéry’nin, Gide’in, Proust’un sanatını anlamayacaklardır. Hele bizim Fazıl Hüsni Dağlarca’nın tadına asla varamayacaklardır. Önce şunu söyleyelim ki Benda’nın kusur saydığı bütün vasıflar Fazıl Hüsni Dağlarca’nın son kitabında, *Çakırın Destanı*’nda* da vardır. Üstelik Dağlarca, kullandığı kelimeleri yalnız ve sadece biraz önce açıkladığımız değerlerine göre ele almakta, akla dayanarak değil, iç dünyasına uygun düşecek yolda birleştirmektedir. Böylece, bize akıl dışı bir bilgi, bir hayat felsefesi, bulutlu ama çekici bir âlem sunmaktadır.

* Marmara Kitabevi, 1945.

Çakırın Destanı, hayatın destanıdır; akıllı olmaktan değil, canlı olmaktan doğan hazları, korkuları, şüpheleri, sevinçleri anlatmaktadır. Bu kitapta, aklımıza dayanarak tanıdığımızı sandığımız çarşılar, pazarlar, satıcılar, insanlar, potin boyacıları, sabun kalıpları, kumaşlardaki resimler, hepsi bir canlının üzerinde uyandırabilecekleri acayip ve gerçek intibalarla tekrar ele alınmaktadır. Şu küçük örneği vermeden geçemeyeceğim:

Eski askerler tanıyormuş dediler,
Vardım eski askerlere,
Sordum acayip derdimi.
Dediler ki bizimkisi okunmaz,
Yazılmaz mermere.

Dediler ki aradığım şifa değil,
Ne aşka ne kadere.
Sen daha büyük kılıçlar yapabilirsin,
Fakat aynı rüzgâr işlenecek,
Hayran olduğumuz demire.

Benziyordu siyah ve taş gibi yüzleri,
Uzak geceler arasından, zafere.
Yürüyorlardı firar ettiğim cihete hep beraber,
Dediler ki atlarla varılmaz,
Yürüyerek varılır, düşüncelere.

Kitabın değeri hakkında bir şey söylemek istemiyorum. İyi veya kötü. Bir sanat eseriyle karşı karşıya olduğumuzu anlasak, daha doğrusu anlasalar, bize yetecek.

Cumhuriyet, 25 Şubat 1946

Fayda

Birkaç türlü fayda var. Önce bitmiş bir şiirin, bir yazının, herhangi bir sanat eserinin faydası akla geliyor. Faydanın bu çeşidi üzerinde çok duruldu. Bir aralık gazete, dergi anketçileri her önlere gelen yazara, “Sanat, sanat için midir, cemiyet için midir?” diye sorarlar, böylece sanatın faydası meselesini tazelerlerdi. Sanat hem sanat içindir, hem cemiyet içindir, hem de daha bir sürü şeyler için olabilir sanıyorum. Benim sözümü etmek istediğim fayda bu değil. Ama daha önce tuhaf bir şeyden bahsetmek istiyorum. Öyle yazarlar, öyle şairler tanırız ki, hususi hayatlarında ayrı bir zevkin, şiirlerinde ayrı bir zevkin adamıdırlar. Alacalı bulacalı kravatlardan, süslü püslü elbiselerden haz etmeyen adam, bakarsınız alabildiğine renkli, sadelikle hiçbir ilgisi olmayan şiirleri beğenir; hususi hayatında sağlığı, canlılığı sever, tutar sırf yürek paralamak için yazılmış, acıklı olması için zorlanmış yazılardan hoşlanır. Bu ikiliğin nereden ileri geldiği bilinmez, ama şurası unutulmaması gereken bir gerçektir ki, hususi hayatımızda rehber edindiğimiz kaidelerden çoğu, şiirler, romanlar, piyesler için de doğrudur. Bazı şairlerin, romancıların tiyatro yazarlarının, eserlerini süslemek için zoraki hayaller aradıklarını, güzel sandıkları teşbihlere, istiarelere başvurdıklarını düşündükçe insanın yüreği sızlıyor. Bunlara yanlış bir yol tuttuklarını nasıl anlatmalı! Alain “Ziynet ve Madde” isimli makalesinde, süslemeye niyet etmekle, özenmenin her şeyden önce süsün düşmanı olduğunu söyler. Eserini süslemeye kalkmak, süslenmeye kalkmakla birdir. “Ziynet ancak faydalı olduğu zaman bayağılıktan

kurtulur, hatta ziynet olur,” diyebiliriz. İşte bizim bu yazımızda anlatmak istediğimiz fayda. Kadınlar bu kaideyi iyi bilir. Giyim kuşam meraklısı bir bayan, hiçbir zaman gelişigüzel süslenmez. Mücevher iğnesiyle yakasını ilştirir. Elmas dalını, ya elbisesinin rengini açmak, yahut bazen ağırbaşlı giyinişine biraz renk katmak için takar. Alain, gerdanlıkların, küpelerin, bileziklerin de eskiden birer faydası olduğunu söylüyor. Alain’e göre, bütün bu süsler vaktiyle birer korunma silahıydı. “Boğaz insanın can alacak noktalarından biridir. İşte gerdanlığın hikmeti. Ama kulağın altında, gerdanlığın üstünde can alacak bir yer daha vardır ki insanın orada damarlarının çarptığı duyulur. Kulağa asılan altından yahut başka bir madenden yapılmış levhacıklar bir oku, bir mızrağı durdurabilir,” diyen yazar, alttan ince başlayıp üste doğru bir levha halinde genişleyen, zamanımızda da böyle yapılan yüzüklerin, halka halka bileziklerin, parmakları, bilekleri korumak için kullanılan bir korunma silahı olduğunu ileri sürüyor. Alain’in bu görüşü ne dereceye kadar doğrudur bilemeyiz; yalnız şurası var ki insan süsüne bir bahane icadeder, yahut faydalı olan süs makbuldür. Ziynette fayda kaidesini hiç korkmadan sanata tatbik edebiliriz. Teşbih, eğer düşüncemizi daha kuvvetle anlatmaya yarıyorsa makbuldür. Mısra içinde, üstüne basmak istediği kelimeyi kafiye düşüren, böylece kafiye’nin sırtına bir de vazife yükleyen ustalık makbuldür. Eski sanatçılar, lafız sanatlarına fazla itibar ederlerdi. Şair kısmına sanatsız söz söylemek yaraşmazdı. Bu Doğulu düşünce zamanın hanımlarına da hâkimdi. Düğüne davet edilen annelerimiz, takacak fazla mücevherleri yoksa, komşulardan, olmazsa mücevherciden elmas kaldırırlardı. Sadeliğe doğru gelişen zevk, bugün, bu takıp takıştırma, sürüp sürüşürme zihniyetini iyi karşılamıyor.*

İlk bakışta pek basit görünen ziynette fayda kaidesi, sanatta büyük yer tutar; bilhassa mimarlıkta hiç şaşmaz. Meydana çıkardığı yapının her köşesini, eşiginden tavanına, kapısından penceresine kadar fayda kantarına vurmayan mimar sadece çirkin bir eser verir. Bulunduğu yerin havasına suyu uymayan, güneş girmeyen, kısacası kullanışsız bir yapının güzel olabileceğine ben akıl erdiremem. Alain’i tekrar şahit göstermekten

* *Préliminaires à l’Esthétique*, N. R. F. basımı, s. 213.

kendimi alamayacağım. Bu ihtiyar, biraz da eski kafalı sanat hocası diyor ki: “Bir kapı her şeyden önce kapı olmalıdır. Eğer iskemle, oturulmaya elverişli değilse, güzel de değildir. Önce fayda. Sanatçı her şeyden önce zanaatçıdır. Eski evlere bakılırsa, ziynetin daima eserin peşi sıra gittiği görülür. Şiirde de böyledir. Kafiye ile vezin, eskiden, tıpkı ata sözlerinde olduğu gibi, hafızaya yardımı dokunsun diye kullanılırdı.” Alain, süse kaçmayan, eserlerinin malzemesini, fayda kaidesine uygun olarak kullanan sanatçılara “dülger” ismini veriyor. Çünkü mimarinin bütün sanatlara yol gösterdiğini kabul eden yazar, mimariye de dülgerliğin yol gösterdiğini iddia ediyor. Ona göre Pascal dülgerdir. Tacitus dülgerdir. “Pascal ziynete kaçmazdı, sadece bir şey söylemek isterdi; işte onun dülgerliği. Tacitus bir şey anlatırdı; işte onun da dülgerliği,”* diyor.

Gayet açık bir düşüncüyü dolambaçlı sözlerle karıştıran, pek ince meseleleri ele aldıkları zaman açık açık yazmak isteklerine rağmen, yazıları gine de güç anlaşılan Frenk yazarlarını taklide yeltenen romancılarımız, kelimelerini, cümlelerini, söyleyecekleri söze göre idareyle, tutumla kullanmasını bilmeyen şairlerimiz, şu küçücük kaidenin doğru olabileceğini düşünseler ne iyi ederlerdi.

Varlık, 1 Eylül 1946

* *age*.

Şiirde Mana

Bundan yirmi bir yıl önce, Fransız Akademisi üyelerinden Henri Bremond, şiir hakkında bir konferans vererek aşağı yukarı şu düşünceleri ileri sürmüştü:

“Bir şiirin tadına varabilmek için o şiirin tamamını okumaya lüzum yoktur. Gelişigüzel açılan bir şiir kitabında gözümüze çarpıveren bir iki mısra, bize şiirden beklediğimiz heyecanı tatırır. Bir şiirden şiir olarak zevk duyabilmek için mutlaka manasını anlamaya lüzum yoktur. Manasını bilmedikleri Latince dualardan heyecanlanan köylü kadınlarını hepimiz biliriz. Zevk sahibi bir insan, güzel bir şiirin manasını anlamaya kalkışmaz. Nerval’in ‘Sonelerim Hegel felsefesinden herhalde daha kolay anlaşılır, ama onların manasını açıklamaya kalkarsanız güzelliklerinden eser kalmaz,’ dediğini de hepimiz biliriz. Halk şiiri, manaya yanaşmaktan hoşlanmaz. Öyle mısralar vardır ki dört beş şehir isminin yan yana gelmesinden doğarlar, gene de güzelliklerine doyamayız. Güzel bir mısrada, veznini kafiyesini, manasını bozmadan yapabileceğimiz bir değişiklik bu mısraı öldürmeye yetiverir. Eğer şiirin güzelliği manasından ileri gelseydi, manaya dokunmadan yapılan değişikliğin, şiirin güzelliğini bozmaması icab ederdi. Mesela:

Et les fruits passeront la promesse des fleurs

mısraındaki ‘la’yı kaldırıp yerine bir ‘les’ koyacak olursak manası da, vezni de bozulmaz; buna karşılık mısra artık güzel değildir.”

1925 yılında verdiği konferansta, Bremond, aşağı yukarı bunları söylemişti. Bu konuda bizde yazılan yazılarda da buna benzer fikirler ortaya atıldı. Güzel mısralar ileri sürülerek, manaya dokunulmamak şartıyla yapılan değişikliklerin bunları nasıl mahvettiği gösterildi. Mesele ilk bakışta gayet açık, gayet sade gibi görünmektedir, ama biraz dikkat edilirse işin bu kadar açık, bu kadar sade olmadığı anlaşılır. Bir şiirin güzelliği manasından ileri gelmiyor, ama acaba bu mana dediğimiz şey nedir? Bu soruya cevap vermeden önce bir noktaya dokunmak istiyorum. Şiir üzerine fikir yürüten yazarlarımızdan çoğu, iki şeyi birbirine karıştırıyor, olanla olmasını istedikleri şeye aynı gözle bakıyorlar. Mesela yeninin özellikleri hakkında fikri sorulan sanatçı, sadece birtakım temennilerden, hem de kendi temennilerinden söz açıyor. Halbuki yeninin bizim dışımızda bize bağlı olmadan gelişen birtakım özellikleri olduğuna göre her şeyden önce bunları belirtmek gerekir. Yeniye yermeye yahut ona başka bir yön vermeye gelince iş değişebilir. O zaman kendi fikirlerimizden, temennilerimizden bahsedebiliriz. Bunları söylemekten maksadım, yukarki soruya vermeye çalışacağım cevabın, herhangi bir temenniden ziyade, yeniler arasında dolaşan düşünceleri belirtmeye yarayacağını anlatmak içindir. Önce şunu söyleyelim ki, kelimelerin topluca bir mana ifade edebilmesi için bir veya birkaç kaziye halinde düzenlenmesi gerekir. Zaten yazı dilimizde cümle diye buna diyoruz. Kaziye ise akla uygun bir nesnedir. Şu halde mana, akla aykırı gelmeyen bir şey, daha doğrusu kavramlar arasında mantıklı bir münasebettir. Mananın sırrı böylece çizilirse gerek Bremond'a gerekse bizde bu fikri müdafaa edenlere hak vermemek elden gelmez... Ama acaba şiirde mananın böyle dar bir çerçeveye sığdırılması ne dereceye kadar doğrudur? Daha geçenlerde Balzac'ı okurken şöyle bir cümleye rastladım: "Söz denen şeyin hiç de mutlak bir tarafı yok. Biz kelimelere, kelimelerin bize tesir ettiğinden daha fazla tesir ediyoruz. Bir kelimenin kuvveti, vaktiyle edindiğimiz ve bu kelimeye sığdırdığımız hayallerin çokluğuna bağlı." Demek ki bir kelimenin manası insandan insana değişebiliyor; değişmesi de icap eder. Yaş, görgü, bazı kavramların sınırlarını genişletip da-

raltabilir. Kelimeler böylece kaypak birer kalıp haline gelince bu kelimelerle kurulan kaziyelerin, yani kavramlar arasındaki zihni münasebetlerin de insandan insana değişmesi gerekir. Kaldı ki, yeni şiirlerde kaziyeye ismini veremeyeceğimiz şiir cümlelerine rastlıyoruz. Akla itibar etmediklerini söyleyen, akıl dışı melekeleriyle şiir yazdıklarını iddia eden şairlerin şiirlerinde her zaman mantığa uygun mısralara rastlanmıyor. Bu durum karşısında, hiç olmazsa şiirde, mananın sınırını biraz genişletmek lazımdır. Yeni dediğimiz sanatçı, şiirde manaya, insandan insana değişen, sınırı pek de belli olmayan bir intiba, insanın şuuruna, okuduğu şiir cümlesinden düşen bir mürtesem gözüyle bakıyor. Aşağıdaki esaslar bu anlayışa göre tespit edilmiştir:

a - Bilmece, manası üstünde olan sözdür. Ama bize ikinci bir cümle, ikinci bir söz daha tedai ettirebilir. Bu ikinci cümleye bilmecenin manası gözüyle bakmak âdet olmuş. Bu düşünce istiare dediğimiz lafız sanatına da teşmil edilebilir. Çoğu insan bir istiarenin neye delalet ettiğini anlamadan onu sevmekten kaçınıyor. İstiare güzelse insanda bıraktığı intiba ile güzel olmak lazım gelir, yoksa bilmeceleri deşmekten hoşlanan safdiller yeni bir fırsat hazırladığı için değil.

b - Mana insandan insana değişir. İnsanın iç ve dış yapısı, çeşitli meyilleri, yaş, görgü, yukarıda da söylediğimiz gibi anlayışımıza tesir eder. Hiç deniz görmemiş bir adamın, denizden bahseden bir mısraı anlayışıyla bütün ömrünü deniz kıyısında geçirmiş bir adamın anlayışı arasında fark olsa gerek.

c - Bir dilde tamamı tamamına aynı manaya gelen iki kelime bulmak pek zordur. Hane ve ev kelimeleri aynı manaya gelmez.

Manaya bu gözle bakılırsa gerek Bremond'un, gerekse Bremond'un fikirlerini bizde müdafaa edenlerin düşüncelerine hak verilemez. Yukarıya geçirilen Malherbe'in mısraını tekrar ele alalım. Acaba Bremond'un yaptığı değişiklik manayı bozmuyor mu? Manayı eskilerin anladığı gibi anlarsak bu mısra "Mahsul bol olacak" demektir. Halbuki ikinci mana anlayışına göre bu mısraın manası, okunduğu zaman insandan insana az çok değişen, sınırları pek de belli olmayan bir intibadır, bir mürtesemdir

ki, bu mürtesemi ancak o şekilde tertiplenmiş o kelimeler bize verir. Bremond “vaat” kelimesini “vaatlar” haline sokmakla manayı, yeni bir mısraın içimizdeki mürtesemini değiştiriyor. Tek vaat büyük vaattir, böyle vaade biraz aşk, biraz şehvet karışır; vaatler deyince bu tılsım bozuluyor. Çokluk vaadin konusunu da değiştiriyor, daraltıyor.

Varlık, 1 Ocak 1947

Sanat ve Sosyal Meseleler

Son zamanlarda resmi sanat piyasasına bakarsanız, bazı politikacı edebiyatçıların ağız birliği etmiş gibi, sanatçılarımızın politika ile, sosyal meselelerle uğraşmalarına engel olmaya çalıştıklarını görürsünüz. Bunlar diyorlar ki:

“– Sanatçı kısmı, yüzyıllar boyunca değerleri değişmemiş büyük meseleleri, büyük gerçekleri ele alır. Ruh, Allah, kâinat gibi koca koca davalarla baş etmeye çalışır. Büyük sanatçılar, toplum işlerine karışmış, karışmamışlardır da.”

Bu iddianın sakatlığını belirtmek için, hemen bütün büyük sanatçıların sosyal meselelerle ilgilendiklerini, hatta belirli politika hedefleri uğrunda çeşit çeşit çarelere başvurarak mücadeleye giriştiklerini hatırlamak yetiştir. İşte Baudelaire, Hugo, Balzac, işte büyük besteci Beethoven, işte bizim bütün şairlerimiz Ziya Paşa, Namık Kemal, Fikret, Akif. Saymakla bitmeyen irili ufaklı bir sürü sanatçı.

İşte memleketlerinin Nazi çizmesinden kurtulması uğrunda bir elde silah, bir elde kalem savaştırmış yeni Fransız sanatçıları. Evet, sadece hatırlamak bu iddianın ne kadar çürük olduğunu ispata elverir.

Gelgelelim, resmi sanat piyasasının sürümcüsü bu politikacı edebiyatçılar, her zaman bu kadar çocukça söz etmekle kalmayıp, çoğumuza doğru gibi görünebilecek yazılar da kaleme alıyorlar.

Mesela: Bay Peyami Safa, her romana sosyal roman gözü ile bakılabileceğini, bu yüzden ayrıca sosyal roman diye bir şey

olamayacağını iddia eden bir yazısında* kısaca şöyle laflar ediyor:

“Edebiyatın da birtakım sözde meseleleri vardır. Bu sözde meselelerin harekete getirdikleri fikirler arasındaki zıddiyet, terimlere verilen manaların indiliğinden meydana gelir. Her parça, kendisinden daha küçük parçaların bütünü ve her bütün kendinden daha büyük bütünlerin parçası olduğuna göre fert ve cemiyet mefhumları arasında bir mahiyet farkı yoktur. Mutlak manasıyla bölünmezlik ifade eden ferdiyete ne fizikoşimik, ne biyolojik, ne de ruh ve cemiyet âlemlerinde rastlanır. Bu müşahede edebiyata tatbik edilirse, her roman, aynı zamanda hem ferdin, hem de cemiyetin ifadesidir. Roman kahramanlarının huy, fikir ve hareketleri, sosyal âmillerin birer neticesi olduğu için, her tip, cemiyet hayatına açılmış bir penceredir. Sosyal roman diye bir şey olamaz. Nasıl olsun ki, her roman sosyaldır. Çünkü insan sosyal bir hayvandır ve romanın konusu insandır.

Sosyal roman isteyenlerin çoğu, sosyalist roman davasında iseler, mesele değişir. Sanatla politika arasındaki hegemonya havasına girilmiş olur, tezli romanın yasamalıği bahsi açılır. Yine bir sözde meseleye dalmışız demektir.

Romanın her çeşidi ister istemez bir telakkinin ifadesi olduğu için zaten tezsiz roman yoktur. Ancak bu tezin romanda zımni bir halde kalması mı, hendese davası gibi sarîh ve ispatlı olması mı gerektiği konuşulabilir. Bundan da yine meselelerin meselesi doğar, aynı soruyla karşılaşırız: roman gerçeğin aynası mıdır? Demek ki romanın en halis meselesi onun gerçikle münasebetinde karar kılıyor.”

Doğru gibi görünüyor, ama doğru değil. Bir kere kişi ile toplum kavramları arasında bir bütün ve parça münasebeti kurmaya çalışmak yanlış. Yanlış, çünkü ruhbilim dediğimiz nefis bilgisinden ayrı bir toplum bilgisinin, bir toplumbilimin meydana çıkışı, toplumun kişilerin üstünde, kişilerden ayrı bir nesne olmasına bağlı.

Bakınız filozofi öğretmeni Marcel Déat, *Sociologie* adlı kitabında ne diyor:

* “Roman ve Cemiyet” adlı yazı, 12.12.1946 tarihli *Ulus* gazetesinde çıkmıştır.

“Toplumun kişilerden kurulduğu doğrudur. Ama bu, toplumun, tahlil edildiği zaman bu psikik çoğunluğa müncer olması demek değildir Durkheim’ın ortaya attığı bu görüş, çekirdek halinde Auguste Comte’da da vardı.”

Durkheim ise *Les Règles* adlı kitabının önsözünde:

“Kollektif şuur hali, kişinin şuur halinden ayrı bir şeydir. Toplumun zihniyeti kişinin zihniyetinden başkadır. Toplumun zihniyeti özel kanunlara bağlıdır,” diyor.

Daha fazlasını söylemek bilgiye *relativité* nazariyesinin, büyük sayılar kanunu fikrinin uygulanmasından sonra, tekle çok, kişiyle toplum arasında büsbütün derinleşen uçuruma dair uzun uzadıya söz etmek istemiyoruz. Görülüyor ki Bay Peyami Safa’nın toplumla kişi arasında bir mahiyet farkı görmek istemeyişi, bilgiyle bağdaşamaz. Zira bütün toplumbilimciler, toplumun kişiden ayrı bir varlık olduğunda sözleşmiş gibidir. “Sosyal roman diye bir şey olamaz. Nasıl olsun ki her roman sosyaldir. Çünkü insan sosyal bir hayvandır ve romanın konusu insandır” cümlelerine gelince, şurasını belirtmek isteriz ki, “Tıbbın konusu insan sağlığıdır. İnsan sosyal bir hayvandır. Şu halde tıp sosyaldir” hükmü ne kadar boş, ne kadar zoraki, ne kadar şişirme ise, bu cümleler de o kadar boş, o kadar zoraki, o kadar şişirmedir. Şişirmeliği sosyal kelimesine belirli bir anlam verilmek istenmeyişinden de belli. Öyle ya, buradaki sosyal sözü ne demektir? Roman sosyal bir üründür, demek mi? Yoksa toplumla ilgilidir demek mi? Yoksa bunlardan hiçbirisi değil de her roman sosyal romandır demek mi? Eğer böyle ise, biz de şunu diyelim ki, romanın konusu insandır diye her roman sosyal roman olamaz. Sosyal romanın özellikleri vardır.

Sosyal roman deyince, sosyal olayların şuuruna sahip romancıların, bu şuurun ışığında yazılmış eserlerini anlamak lazımdır. Böyle bir şuura sahip olmadan, tuhaf yahut garip bulunduğu, yahut kendisini herhangi bir şekilde ilgilendirdiği için kişilerin yaşayışlarını, ruh hallerini, maceralarını kaleme alan bazı ikinci derecede, hatta ehemmiyetsiz taraflarını büyük gerçekler diye hikâye eden romancıların romanlarını sosyal romana sokamayız. Peki ama acaba bu çeşit romandaki kahramanlar Bay Peyami Safa’nın iddia ettiği gibi bir bakıma toplum gerçeğini

aksettirmezler mi? Bu kahramanlar, olsa olsa kendi toplum şartlarını aksettirebilirler ki, bu da toplum gerçeğinin kendisi değil, gölgesi, kırıntısıdır.

Sözü uzatmayalım, bazı politikacı yazarlarla beraber Bay Peyami Safa'nın da, sanatçıları sosyal meselelerle uğraşmaktan alıkoymaya, sosyal romanı psikolojik romana ilhak etmeye çalışması akıntıya kürek çekmekten başka bir şey değildir.

Hür, 1 Şubat 1947

Şair de Hürriyet İçin Mücadele Eder; Etmelidir Victor Hugo'nun Hürriyet Mücadelesi

Bizde de bugün hürriyet uğrunda bir mücadele var. Bu mücadeleye, her meslekten, her sınıftan vatandaşlar iştirak ediyorlar. Bittabi sanatkârlarımız, ediplerimiz, ressamlarımız; şairlerimiz arasında da hürriyet mücadelesine atılanlar çıkıyor. Halk Partisi'nin sanat âlemindeki sözcüleri bu cereyanı da baltalamak için şu tezi müdafaa eder oldular: "Sanat, sanat içindir ve sanatkâr ancak sanatı için yaşar. Zamanının içtimai ve siyasi meselelerine karışmaz". Bu tekerlemeye güzel bir cevap olması itibariyle büyük bir sanatkâr ve büyük bir vatanperver olan Victor Hugo'nun Fransa'da hürriyet mücadelesinde oynadığı rolü anlatan bu yazıyı neşretmekte fayda gördük.

Kitaplar, Hugo'nun 1802 yılında doğduğunu, 1851'de Fransa'dan kaçtığını, yirmi yıl gurbette yaşadktan sonra 1871'de yurduna döndüğünü söyler. Bu büyük şair hayatının gurbette geçen günlerini III. Napoléon'a eşsiz hicviyeler, hürriyet davasına armağan edilmiş uzun şiirler yazarak geçirmiştir. Belirli bazı sosyal hedeflerin bir şiirin örgüsünde nasıl eriyip kaybolduğunu, o şiiri nasıl amansız bir silah haline getirdiğini görmek, bu yaman işe akıl erdirmek için mutlaka Hugo'yu da okumak lazımdır. Hugo, gençliğinde kralcı, koyu bir dinciydi; zamanla hürriyetçi, hayatının sonuna doğru da bir çeşit sosyalist olmuştur.

Victor Hugo, partili yazarlarımızın tersine, şiirin el atabileceği meselelere sınır tanımaz. 1822'de *Odes et Ballades* adlı şiir kita-

bına yazdığı önsözde, şiir alanına sınır tanımadığını söyledikten sonra; “Bu kitabın yayımlanmasında iki maksat güdülmüştür. Bunlardan biri edebi, ötekisi siyasidir. Ama yazarın düşüncesine göre ikincisi, zaten birincisinin bir neticesidir,” der. *Odes et Ballades*, Hugo’nun ilk şiir kitabı olduğuna göre bu büyük şairin şiiri, politikadan hiçbir zaman ayırt etmediğini söyleyebiliriz. Bunu söyledikten sonra da Hugo’nun yirmi yıl gurbet kahrını çekmesine sebep olan çetin hürriyet savaşına geçebiliriz.

Victor Hugo, 1848 ihtilallerinden sonra Fransız Millet Meclisi’ne üye seçildiği zaman Büyük Napoléon’un yeğeni de bin bir hileye başvurarak bu meclise üye seçilmişti. Çok geçmeden de iktidarı eline aldı. Memlekette büyük bir haksızlık, görülmemiş bir baskı havası esmeye başladı. Hürriyet yerini hürriyetsizliğe, adalet yerini haksızlığa bıraktı. 1852 yılında Fransa toprakları dışında, Jersey’de, Victor Hugo’nun da imzaladığı bir beyannameye göre, her türlü sosyal gelişmeye düşman kesilen hükümet, kanunları tanımıyor, Meclis seçimlerine hile karıştırıyor, halkın mutlaka kendisine boyun eğmesini sağlayacak her çeşit tedbire çekinmeden başvuruyordu. 1848 ihtilallerinden sonra geçici hükümete başkanlık eden Louis Blanc’ın da dediği gibi, “Hürriyet Fransa’da ölmüştü, Avrupa’da ise tehdit ediliyordu.” Kurşuna dizilen, hapse atılan açık fikirli insanlar sayısızdı. İşte bu sıralarda ölüm listelerinden birinin başına kendi isminin de geçtiğini öğrenen Hugo, bir matbaa işçisi kılığına girerek Belçika’ya kaçtı. 1859’da yazdığı şu satırlar onun bu işe nasıl bir iman ve inatla atıldığını göstermeye yetecektir sanıyoruz: “Eğilmez, mutlak, ebedi bir karşı koyma; Fransa’nın bugünkü durumu karşısında ödevim işte budur. Vicdanımla baş başa verdiğim bu karardan dönmeyerek sonuna kadar gurbetin hürriyeti içinde yaşayacağım. Hürriyet memlekete dönünce ben de dönerim.”

Hugo, sabahları çok erken kalkar, akşamın geç saatlerine kadar şiir yazarmış. Buna bakarak onun, şiiri kafa gücüyle başaran, emekle meydana getirilen bir sanat saydığını söyleyebiliriz. Hugo, sanatını gerçekten biliyordu. Şiirin icaplarıyla sosyal faydayı ustaca birleştirmek gibi oldukça çetin bir işi örnek alınacak şekilde başarmayı da bilmişti. Gurbet günlerinde kaleme aldığı *Les Chatiments* sayfalarında ayaklanmış bir heyecanın zaman zaman

duygu, düşünce, nasihat, ibret gibi unsurlarla kaynaşarak sel halinde aktığı görülür. Halbuki Hugo, heyecanlanmak için zaman bekleyen bir ilham şairi değildi. Şiirlerini sabah sabah masasının başına geçerek, Fransa'nın başına bela kesilen despotu saltanatıyla beraber devirmek, memleketine tekrar hürriyeti, cumhuriyeti getirmek amacıyla yazıyordu. Böyle olunca *Les Chatiments* sayfalarında çeşitli unsurlarla birleşerek sel gibi akan kesintisiz heyecanı, ustalığın, sanatı iyi bilmenin bir sonucu saymak zorundayız. Hugo, şiirin her çeşidini biliyordu, her çeşidini deniyordu. Bazen alay ediyor, halk ağzından büyük ölçüde faydalanarak bizim tekerlemeleri andıran şarkılar yazıyor, bazen küfrediyor, bazen I. Napoléon'un büyüklüğünü belirterek, III. Napoléon'un cüceliğini, bacaksızlığını meydana koyuyordu. Herhalde şiirin işe yarar, hayat kavgasında ön safta sallanabilecek bir kılıç olduğunu ta çocuk yaşta anlamıştı. "Sanatla Halk" adlı şiirinde:

Sanat esir milletleri hürriyete kavuşturur
Hür milletleri yüceltir.

diyor, hem de ne güzel, ne ustalıkla, ne şaircesine söylüyor. Ama ne yazık ki, bir şiiri başka bir dile çevirmenin güçlüğü, hatta imkânsızlığı bu beytin tadını çıkarmamıza engel oluyor. Bunu bildiğimiz içindir ki, Hugo'nun *Les Chatiments*'a yazdığı önsözden sadece aşağıdaki satırları dilimize çevirerek yazımızı bitirmek istiyoruz:

"Memleketlerinde zora, dışarıda tehdide başvurarak saltanat sürenler, vicdanları çiğnerken halkın efendisi olduklarını sananlar, dilediklerini yapsınlar, adalet uğrunda, doğruluk uğrunda savaşıyor insan ödevini mutlaka tam manasıyla yerine getirmenin yolunu bulacaktır. Kötülük, ne kadar güçlü olursa olsun sadece boş yere çırpınmıştır. Düşünce, düşünceyi boğmak isteyen elinden daima kurtulur, baskı altında elle tutulmaz hale gelir, bir kalıptan bir kalıba girer. Meşale parıldar; söndürülür, karanlıkla boğulursa, meşale ses olur, ses ise geceyle örtülemez. Konuşan ağız tıkanırsa, ses ışığa döner, ışıkta tıkanamaz."

Hür, 15 Şubat 1947

Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler

Birtakım sanatçılar vardır ki hayat kavgasının en civcivli noktasında göz açtıkları, yetiştikleri için ister istemez sanatlarında da bu kavgayı güderler. Bunları faydasız bir güzelliğe inandırmanın, alıştırmanın hemen hemen imkânı yoktur.

Öyle sanatçılar da vardır ki, güzelliğin, güzellikten ayrı bir gayesi olabileceğini akıllarına sığdıramazlar. Bu ikinci çeşit sanatçılar arasından mesela bir şaire, şiirin ne biçim bir şey olduğunu soracak olursanız, size şiirin bir kelime sanatı olduğunu, bütün hünerin güzel söylemede, güzel bir bütün kurabilmede toplandığını söyleyecektir. Belki de Alain'ın bir cümlesini tekrarlayarak diyecektir ki:

“Sanat bir düşünüş tarzı değil, bir yapış tarzıdır”

Bana kalırsa bu cevabın doğru bir tarafı vardır: Hem yanlış da olsa, şaire, bu sözlerinin yanlış olduğunu söylemek onu bütün çileden çıkarmaktan, küstürmekten başka işe yaramaz.

Ama şaire bu suali soran adama da susup yüz geri etmek yaraşmaz. Şaire demeli ki:

“Mademki iş güzel söylemekte, kelimeleri güzel bir şekil kurmak amacıyla ustalıkla istif etmekte, mademki bütün mesele söylenende değil, söyleyiş tarzında, öyle ise ha aşktan bahsetmişsin, ha hürriyetten; ha yalnızlıktan bahsetmişsin, ha adaletsizlikten, haksızlıktan; ha iç macerandan bahsetmişsin, ha büyük yığınların macerasından.”

Bu şair eğer akli başında bir adamsa:

“Doğru arada fark yok,” diye cevap verecektir. “Güzel söyle de, ne söylersen söyle.”

Ama bu çeşit şairlerin hepsi bu kadar uysal değildir. İçlerinden, söylenecek şeyi, bu söylenir, bu söylenmez diye ikiye ayıracaklar da çıkacaktır.

Bir büyük gerçekler davası var, hani şu insanoğlu yeryüzünde durdukça değişmeyen gerçekler, aşk gibi, ölüm gibi, her çağda aynı kalan, insanı daima heyecanlandıran konular. Şair bize:

“Sanatçı ancak bunlardan bahsederse dayanıklı olur, zamanın yıpratıcı tesirine karşı kor,” diyebilir.

Ama bizim de bu cevabı hemen suya düşürmek elimizdedir.

“Öyle sanıyorum ki açlığın, hürriyetin, saadete ulaşmak uğrundaki sürekli çırpınmanın, kavganın da aşk kadar, ölüm kadar, hiç olmazsa bunlar kadar değişmeyen, aynı kalan bir tarafı vardır.”

Kısacası, bu şairle de pekâlâ uzlaşabiliriz. Yalnız bir nokta var. Herhangi bir meseleyi bir şair için ele alıp söyleyivermek o kadar kolay bir iş değildir. Bütün ömrünce aşktan, yalnızlıktan, ölümden bahsetmiş bir şairin birdenbire sosyal dediğimiz meselelerden söz açması o kadar kolay olmaz. Bu meselelerin, güzellikte güzellikten başka bir gaye aramayan şairin sanatıyla uzlaşmayan, hatta bu sanata aykırı düşen birçok tarafları olabilir.

Mesela sosyal meselelerden söz açılması bazen belagat isteyebilir, daha erkek, daha dik bir ses, ayrı bir eda, ayrı bir zevk gerektirebilir.

Halbuki, şair, Verlaine’e uyup belagatin çoktan boynunu koparmış, Eluard’a uyup ahengi, musikiyi bir yana bırakmış, sadece göz için şiir yazmaya başlamıştır. Ama ne zararı var, şiir çetin bir deneme, kesintisiz bir araştırma değil midir?

Biz sosyal meselelerden söz açmaya uğraşmanın şiirimiz için yeni bir gelişme kaynağı olacağına, bu araştırmalar sayesinde yeni hamleler yapılabileceğine, üstelik gönlümüzce itibar görmeyen yeni şiirin halk arasında büyük bir rağbet kazanacağına inanıyoruz.

Yakından tanıdığımız bir iki şair şimdiden bu çetin, çetin olduğu kadar da bir şair için zevkli denemeye girişmiş bulunuyor. Önce kendi malzemeleri, kendi edaları, kendi zevk çevreleri içinde başlayan bu denemenin, şahsiyetlerini de topyekûn değiştirmesi ihtimali vardır.

Şiire cesaretle bakmasını bilen bütün yeni Türk şairlerine sesleniyorum: Bu fırsat şiirimiz için kaçırılmayacak kadar büyük ve güzeldir. Kollarımızı sıvamalıyız.

Hür, 8 Mart 1947

Kadınlar Arasında

Kadınlar Arasında komedyasını elbette ki oynanması, seyredilmesi için yazdım. Seyircilerimi, bu sırrına erilmez kalabalığı iyice tanımasam da şimdi kestirir gibi oluyorum. Türlüsü var tabii. Ama bir tanesi var ki, ne yalan söyleyeyim, beni korkutuyor. Bu, kendini yanı başındaki koltukta oturan kimseden üstün tutan, gülebileceği, hoşlanabileceği şeylerin herkesin gülebileceği, hoşlanabileceği şeylerden başka olduğunu sanan seyircidir. Bütün emeğini bu çeşit seyirciyi, bu çeşit okuyucuyu avlamak için harcayan yazarlardan pek hoşlanmadığım için olacak *Kadınlar Arasında* komedyasını tasarlarken, halkın kolay kolay künhüne varamayacağı, anlaşılması sadece aydınlara vergi bir eser yazmaya özenmedim. Ama işte gene de o seyirciyi düşünüyorum. Onun oyunuma, “Bak kırk yıllık güldürme usullerinden faydalanmış,” demesine gönlüm razı olmuyor. İnce şeyler yazmaya, üstün hikmetler yumurtlamaya kalkışanların, sanatı içinde yuvarlanıp gittiğimiz şu hayatın dışında arayanların, dünyanın neresinde olursa olsun, iyi bir şey veremeyeceklerini bildiğim halde, kendi kendimin gözünde bir kere daha haklı çıkmak kaygusundan mıdır, nedir, aklıma André Gide’in bir yazısı geliyor. Gide, Fransız klasik çığrı üzerine bir anketçiye uzun uzadıya sözler söyledikten sonra doyamamış, arkasından bir de bu yazıyı kaleme almış. İşte bu yazısında Gide, kendi tabirleriyle söylüyorum, *humain*’le *banal* arasında bir akrabalık bir yakınlık buluyor. Kendiliğinden *banal* doğmuş eserleri bir yana bıraktıktan sonra, aranarak varılmış, alın teriyle elde edilmiş *banal*’ın Fran-

sa'daki klasik ıgırın ayırıcı vasıflarından olduğunu sylyyor, Gide'e hak veriyorum. Bir de Moli re'e bakıyorum, bizim orta oyuncularından ne daha ince, ne de daha kibar. Hem, tiyatroyu, tiyatro ile ilgisi olmayan ölçülere niçin vurmalı? Hayat gibi karışık bir nesneyi bambaşka bir zaman ve mek n anlayışıyla, iki    saatte, dört duvar arasında, yeni baştan kuruvermek başarısı, bu büyük başarı insanın koltuklarını kabartmaya yetmez mi? Benim bu işi başarıp başaramadığımı bilemem. Bunu ancak *Kadınlar Arasında* komedyasının toplayacağı alaka gösterecektir.

Küçük Tiyatro, 17 şubat 1948

Şairin Kişiliği

Şiirin bir kelim sanatı olduğunu inkâr edecek değilim. Elbette ki şiir, güzelliğini konusundan çok söyleniş tarzından, edasından alır. Dergimizin birinci sayısında Melih Cevdet'in o zenci şairden çevirdiği şiir, dilimize başka biri tarafından çevrilseydi belki bizi o kadar sarmayacaktı, ne bileyim, belki de daha çok saracaktı. Öyleyse aynı konunun başka başka ellerde daha güzel yahut daha çirkin olması neden? Şüphe yok, şiirin güzelliği söylenişine bağlı. Ama iş bu kadarla bitiyor mu? Ya o zenci şair, Dixie'de öldürülen kara biberinin arkasından yanıp yakılacak yerde sevinseydi, bayram etseydi, biz yine o şiiri güzel söylenmiş diye sevecek miydik? İsteddiği kadar güzel söylenmiş olsun, insanlık sevgisine, uğraş sevgisine, hürriyet sevgisine aykırı düşüncelerle, duygularla yazılmış bir şiirin bizi ta gönülden kavramasına imkân var mıdır? Dahası var. Sevmediğimiz, beğenmediğimiz, kötü bildiğimiz bir şair günün birinde tesadüfen güzel bir şiir yazsa, bu şiiri, beğendiğimiz, iyi şairlerin şiirleri arasına katıştırmak, o şairin bütün eski kötü şiirlerini bir anda unutuvermek elimizden gelir mi? Demek ki şiirin güzelliğine şairin kişiliği de tesir ediyor. Ben kendi hesabıma birtakım ruhçu, Allahçı şairlerin şiirlerine katlanamıyorum. Şiirini okuduğum şairin mutlaka ileri bir insan olmasını istiyorum.

Şiirin güzelliği söylenişinden geliyor. Doğru söze ne denir! Ama iş bu kadarla bitmiyor. Şiirin arkasında birini arıyor gözlerimiz, müşterek derdimizi dert bilen, bizi bu dertten kurtarmak için çırpınan birini.

Yaprak, 1 Şubat 1949

Şairin Düşünürlüğü

Bahçıvan, bağından bahçesinden iyi ürün almak istedi mi, önce tohumdan, fidandan işe başlar. Ceviz büyüklüğündeki bal gibi çavuş üzümünü, tımar edilmiş, gübrelenmiş, aşılانmış kütük verir. Şair iyi şiir yazmak istedi mi, şiirin hünerlerini öğrenmeye kalkar, kendini hiç düşünmez. Halbuki şiir de bir yemiştir, şairin yemişi. Güzel şiir nasıl yazılır demeden, ben nasılım, demeli! Kafası gönlü cılız adamın şiiri de cılız olur. Kafası gönlü ileri adamın şiiri de ileri olur. Belki de, “İlerilik gerilik benim neme? Şiirim güzel olsun bana yeter,” diyen şair bulunur. Ama bir düşünelim. Bu söz o şairin kendini yetiştirmedeğini, bu yüzden güzel şiir yazamayacağını göstermez mi? Güzellik anlayışı, kâinat anlayışımızın, dünya görüşümüzün, o anlayış ve görüşe aykırı düşmeyen bir bölümü olduğuna göre, belirli bir dünya görüşü olmayan şairin güzellik anlayışından bahsedilebilir mi? Böyle bir şair, şiirde bilerek bir güzelliğe varabilir mi? Şair ister istemez bir düşünür olmak zorundadır, hem de ileriye gören bir düşünür. Yoksa geri düşüncelerle yoğrulmuş kafa şiire fayda yerine zarar verir. Bu, şairin sadece bir düşünür olmasını istemek değildir. Elbette ki, bir şiir sanatı, bu şiir sanatının da kendine göre bir düzeni vardır. Ama bu düzen, kâinat anlayışımıza, dünya görüşümüze göre ayarlanacağı içindir ki her şeyden önce şairin bir düşünür olmasını gerektirir. Gel gelelim bu o kadar kolay bir iş değildir. Dil öğrenmek ister, meyhanelerden pııyı pırtıyı toplayıp kitaplıklara geçmek ister, okuyup yazmak, durmadan okuyup yazmak ister. Ama canım, insan da ya şair olmak ister, ya istemez. İsterse, kim dedi şairliğin yağma Hasan'ın böreğı olduğunu.

Yaprak, 15 Şubat 1949

Şairin Kahramanlığı

Güzel şiir yazmakla iş bitiyor mu? Nice güzel şiirler yazmış şairler var ki sevmiyoruz, nice kötü şiirler yazmış şairler de var ki onların kötü şiirleri bize batmıyor, bu şairlere bayılıyoruz.

Okuyucu, sevdiği şairin yaşayışını bilmek istiyor, başından geçen vakalara ilgi gösteriyor, son nefesinde söylediği sözü merak ediyor, kimlere sevdalandığını, nasıl yaşadığını öğrenmeye çalışıyor. Sinema meraklısı da böyle değil mi? O da Rita Hayworth'un boyunu, kilosunu, belinin, kalçalarının santimi santimine ölçüsünü öğrenmek için dergiler karıştırıp durmuyor mu? Şairler halkın karşısında, tıpkı sahnedeki gibi ölçülü biçimli hareket etmek gerektiğini eğer bilmiyorlarsa, bilsinler. Ama biliyorlar da... Baudelaire saçlarını yeşile boyadığı zaman halkı şaşırtmak istiyordu.

Halkın, şairin hayatıyla yakından ilgilenmesi, belki de sadece bir meraktan ileri geliyor. Şairin hayatı, eserini daha kolay anlamamıza yardım ediyor, bazı kör düğümlerin hemen çözülürmesini sağlıyor.

Acaba halk hangi şairleri seviyor? Öyle ya, mademki okuyucu, şairin, şiiri dışında, yaşayışıyla, hatta doğrudan doğruya şahsiyle da ilgilidir, o halde olabilir ki şöyle şairleri sever de böyle şairleri sevmez. Bize öyle geliyor ki halk her devirde başka cins şairleri severdi. Mesela 17. yüzyıl Fransa'sında, klasik çığırın geliştği çağda, şiir meraklıları herhalde akıllı, ahlaklı, muvazenele şairleri seviyorlardı. Klasik çığır rağbetten düşüp de meydan romantiklere kalınca, sevdadan başka bir şey düşünmeyen, beli

kılıçlı, saz benizli o beyzade şairler göze girdi. Yakın zamanların sevilen şairlerini daha iyi biliyoruz. Bunlar her şeyden önce şaşırtıcı insanlardır. Deli, acayip, sinirli, ama şaşırtıcı, Nasreddin Hoca gibi eşeğe ters binen soyundan şairler.

Ya bugünün halkı, hangi çeşit şairi seviyor acaba? Galiba kahraman şairi.

Yaprak, 1 Mart 1949

Ölümsüz Sanatçı

Sanatta ölümsüz konular varmış, mesela sevda konusu, mesele ölüm konusu gibi. Sanatçı işte böyle değişmeyen, yüzyıllar boyunca hep aynı kalan konuları ele almalıymış. Ancak bu sayede ölümsüzlüğe erişir, kendine her çağda okuyucu, dinleyici, seyirci bulabilirmiş. Sosyal meseleler zamanın şartlarına göre durmadan değiştikleri için, ne yapalım ki, sanat dışı kalırmış. Böyle konuları ele alan sanatçı yarından ümidini kesmeliymiş, eskir gidermiş. Miş, miş, miş... Hani ortaya bu çeşit düşünceler atan adama zahmet edip de bütün konuların zamanın şartlarına bağlı olduğunu, bugünkü şiirimizdeki aşkla divan şiirindeki aşk arasında, Hüseyin Siret Bey'in ölüm anlayışıyla Yunus Emre'nin ölüm anlayışı arasında aşılmaz karlı dağlar bulunduğunu söylememeli, belki anlamaz. Demeli ki: Birader, sen değil miydin güzelliğin, yani senin anlayışınla ölümsüzlüğün konudan gelmediğini söyleyen? Sen değil miydin portrelerdeki, manzara resimlerindeki güzelliği ele alınan konuların güzelliği ile değil de, sanatçının ustalığıyla izah eden? Şimdi de tutup bana, aman sevda gibi bilmem ne gibi ölümsüz konulardan şaşma, sonra karışmam, unutulup gidersin ha, diyorsun. Bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu! Madem sanatçı mübarek parmaklarını dokundurduğu her konuyu ölümsüzlüğe kavuştururmuş, kavuştursun bakalım şu ölümlü, şu zavallı, şu entipüften sosyal davaları da ölümsüzlüğe.

Adam bana ne cevap verir bilemem ama, şu ölümsüz konular meselesi, ne tarafından tutulsa insanın elinde kalıveriyor.

Eğer ölümsüz konularda bir keramet olmasaydı, komşu oğluna name yazan bütün komşu kızları birer ölümsüz sanatçı, isimleri de ölümsüz sanat eserleri olurdu. İş sanatçıda. Sanatçının sanatının ehli olmasında. İçinde yaşadığı toplumun büyük davalarını, gerçeklerini, problemlerini bir sanat gerçeği haline getirmesini bilmesinde. İşte ölümsüzlüğün sırrı.

Yaprak, 1 Nisan 1949

Gerçek Saygısı

Kemal Kandaş'ın *İnsanoğlu 20'nci Asırda* adında bir şiir kitabı elime geçti. Bu kitap beni hem sardı, hem düşündürdü. Sardı, çünkü içinden hoşuma giden şiirler çıktı. Düşündürdü, çünkü bu şair arkadaşta bütün yeni şairlerin, yani bizlerin bir kusuru gözüme çarptı. Bu kusuru nasıl anlatmalı bilmem! Öyle kolay kolay kaleme gelir şey değil. İşe örnek vererek girişeyim. Kemal Kandaş'ın kitabında "Alın Yazısı" adında bir şiir var. Olduğu gibi aşağıya geçiriyorum:

Düşüncesi kara
Ekmeği kara
Kapkara buldular cesedini
Maden ocaklarında

Güzel diyeceksiniz, değil mi? Güzel ama benim aklıma şöyle bir şey geldi. Kemal Kandaş, iki kara, bir kapkara ile yaptığı oyunu bulmasaydı, ele geçirmeseydi, acaba yine bu şiiri yazacak mıydı? Hayır, dedim kendi kendime, yazmazdı. Bilirim bu illeti çünkü. Ne olacaktı peki öyleyse? Kendisine güzel bir kalıp çıkmadı diye maden ocaklarındaki alinyazısı şimdilik bir kenarda mı kalacaktı? Söylemek istediğim tam bu değil. Kemal Kandaş'ın şiir kitabının adı, *İnsanoğlu 20'nci Asırda*. Bölümleri de şunlar: "İnsanoğlu", "Hürriyet Şiirleri", "Yirminci Asırlılara Dair Şiirler", "Yenmiş, Hatıralar". Gel gelelim Kemal Kandaş bütün bu adların

sınırlandırdığı konulara güzel şiir söylemek için bir bahane gözüyle bakmış. Zamanın zevki, gülü, bülbulü kaldırmadığı için, şiir oyunlarını gerçek gibi görünen, ama gerçeği sadece uzaktan hatırlatan temellere bağlamakta fayda bulmuş. Bu kusur sadece Kemal Kandaş'da mı var? Hepimizde var. Yoksa,

Gemicinin oğlu
Demircinin oğlu
Kahpenin oğlu
Züppenin oğlu
İnsanoğlu

gibi şiirler yazan, bu yakında adını mutlaka daha çok duyuracak şairi şimdilik övmekle yetinmek gerekirdi. Evet edebiyattan, edebiyatçılıktan, üslup yapmaktan, her şeyin üstünde, her şeyden çok deyişe önem vermekten hiçbirimiz kurtulamıyoruz. Bir an büyük şair, iyi şair olmaktan vazgeçip, batağın içine girer gibi ana gerçeklerin içine kendimizi kaldırıp atsak, ümüğümüze kadar gömülsek gerçeğe, belki bu beladan kurtuluruz. Edebiyatçı Bursa'ya gidiyor, bakıyorsunuz, yeşil üzerine, kubbe üzerine bir sürü söz. Güzel sözler hem de. Neylersin ki söz. Bazen Evliya Çelebi kadar bile olamıyoruz. Evliya, hiç olmazsa dolaştığı şehirlerin hanlarını, hamamlarını, medreselerini, mesire yerlerini, halkın ne ile geçindiğini, ne iş tuttuğunu filan yazarmış. İşin doğrusu, gerçeğe henüz güzel kadar önem vermesini bilmiyoruz. Aklımızı bir kere çelmişler, sanat sanat içindir, sanatın gayesi güzele ulaşmaktır gibi ham sözlerle zihnimizi doldurmuşlar, biz de kurtaramıyoruz yakamızı. İyi ama niçin kupkuru gerçeğin güzel olabileceğini akıl etmiyoruz? İlle güzel olması için zorlanan şiirde, romanda, güzele uymayan yalancı bir şey bulunabileceğini niçin düşünmüyoruz? Mesela son günlerde destan yazmak modası var. İyi şey destan yazmak! Fena olur mu? Keşke bütün şairlerimiz birer destan yazsa. Alıyorsunuz yeni çıkan destanlardan birini, bakıyorsunuz, soluk, eda hepsi tamam. Benziyor destana, ama destan değil. Destanın içinde par par yanması gereken ana gerçek unutulmuş. Aldırmamış ki şair deyişten ötesine. Soluğu tükenince durmuş. Kalemni ger-

çek değil, güzel yürütmüş. Bakmış ki deyişe gelmiyor, çekmiş kuyruğunu. Bu destan yazarı, destan değil, güzel bir şey yazmak istemiş. Destanın peşine düşecek yerde soyut güzelliğin peşine düşmüş. Gerçeğin, destanın peşine düşseydi, güzel, tıpış tıpış kendi ayağıyla gelirdi. Halbuki destanlık gerçekler içinde yaşıyoruz, y z yoruz, boğulacağız nerdeyse. Gene de aklımız, deyişte, üslupta, g zelde, şunda, bunda.

Yaprak, 15 Mayıs 1949

Yağmur ve Toprak

Yaprak'ta bir iki defa bahsedildi: *Yağmur ve Toprak* adında bir dergi çıkıyor. Adresi, posta kutusu 55 Ankara. Kitapçılarda, gazetecilerde pek de görülmeyen bu dergiye iki lira verdim abone oldum. Sormayın keyfimi diyecektim ama, doğrusu, keyifle okunmuyor bu dergi. Köy gerçeği insanın içini burkuyor, sızlatıyor, bol bol da düşündürüyor. Derginin yazarları kırk yıllık yazarlardan daha ustalıkla kalem oynatıyorlar. Hele bir Harmandalıoğlu var aralarında, günümüzde yazar yetişmiyor diyenler okusun. Servet-i Fünuncuların topuna bedel. Memleketini, halkını, gerçek kültürü seven herkes bu dergiye abone olmalı. Abone olmalı diyorum ama bir üşenme, bir kayıtsızlık vardır bizde; şuradan şuraya kolumuzu kıpırdatmak istemeyiz. İki lira vererek böyle güzel bir derginin yaşamasına bir yardımımız dokunabileceğini akıl etmeyiz. Adam, deriz, benim iki lira mı kaldı? Halbuki bütün büyük, güzel işler, insanoğlunun, ufak da olsa kendi gücüne değer vermesiyle başarılır. Bir Fransız yazarı, şu son savaşta Fransız karşı koyma hareketinin, bütün Fransızların paylarına düşen küçük küçük hizmetleri vakti zamanında yapmalarıyla başarılı olduğunu yazıyordu. Enerji denen nesnenin –bu enerji ister insan enerjisi, ister tabiattaki enerji olsun– değerini bizler pek bilmiyoruz. Bir Amerikalı kadın, Ankara'da banyosundaki musluğun damlamasından şikâyet ediyordu. Bu damlalar sarı bir iz bırakıyormuş gıcır gıcır yıkadığı banyoda.

“Bir de,” dedi, “su yok diye sızlanırsınız. Evlerinizde bütün

musluklar damlar. Bilir misiniz ne tutar bütün bu damlayıp ziyan olan sular?"

Halbuki damlaya damlaya göl olur, diye gene biz demişiz... Tabiattaki enerjinin ziyan edilmemesi, yerli yerinde kullanılması, kişilerin tek başlarına başaracakları şey değil. Ama biz pekâlâ kendi gücümüzü, değerine göre, yerli yerinde kullanabiliriz. *Yağmur ve Toprak* dergisi hoşumuza mı gitti, abone oluruz. Üşenmeyiz, adam sende demeyiz. O anda yapılacak bu bir damlacık hizmetin köy davası için gerekli olduğunu unutmayız.

Yaprak, 1 Aralık 1949

Ekmek Kavgası

İyice hatırlamıyorum ama, galiba W. Whitman, “Eserlerinizin değerlerini ölçmek için onları tabiata çıkarın; gökyüzünün, dalgalı denizin, ormanın önünde ayakta kalabiliyorlarsa iyi, yoksa nafiye,” dermiş. Halis bir güzele erişeceğiz diye tabiata sırt çevirmekle işe başlayan yüce sanatçıların mıymıntı eserleriyle her fırsatta karşılaşırız. Bunlar –değil dağ başının, dalgalı denizin– alyantüs ağacının önünde bile neşesiz, tatsız, yavan kalma-ya mahkûmdurlar.

Bu başlangıcı Orhan Kemal’in *Ekmek Kavgası* adındaki yeni hikâye kitabından söz açmak için yaptım. *Ekmek Kavgası* tabiatle gürleşecek takatte. Nereden ileri geliyor bu güç diye düşündüm kendi kendime. Dilinden mi? Orhan Kemal’in dili elbette ki sudan bir dil değil. Sağlam, canlı bir anlatışı var. Ama bence kusurları da var. Bazı bazı keşke şunu şöyle söyleseydi diyeceği geliyor insanın. Demek bu hikâyelerdeki kuvvetin asıl sebebi tek başına dil değil. Eee, usta hikâyeci Orhan Kemal diyeceksiniz. Nice usta hikâyeciler var ki sümüklüböcek gibi kalır bu aslan hikâyecinin yanında. Orhan Kemal’i üstün bir sanatçı yapan sırrı, bence, seçtiği konularda aramalı. Orhan Kemal tabiat ve toplum dediğimiz kör bir çevrenin içinde önce bir lokma ekmek, sonra haklı bir saadet için, bilerek bilmeyerek, paralanırcasına çalışan, çırpınan insanların hikâyesini anlatıyor. Jack London’ın buz çöllerinde tortop olmuş bir kirpiyi haklayabilmek için kırk sekiz saat pusu kurup bekleyen aç hayvanları gibi mesela o eşsiz “Uyku” hikâyesinde on ikişer, on üçer yaşında cılız çocuk-

lar, bakıyorsunuz karın doyurmak için iki iş gününü yirmi dört saate sığdıracağız diye ecel terleri döküyorlar. O hikâye yalnız bunu mu anlatıyor? Hayır. O hikâye belirli bir zamanda yaşayan belirli insanların ruhlarını da inceliyor. İnsan ruhunun içinde bulunduğu madde çevresine göre nasıl kalıptan kalıba girebileceğini bize sezdiriyor. Bir ustabaşının, bir Celal Usta'nın, bir çocuk Sami'nin duyuş, davranış farklarını tam bir gerçeklik içinde görüyor, artık Orhan Kemal'in bizi kandırmadığına, bu hikâyeleri bize hoşça vakit geçirtmek için yazmadığına inanıyoruz. Böylelikle hikâyeci büyük tabiat manzaralarının tesirinden daha da gerçek bir tesir bırakıyor üstümüzde. Evet, Orhan Kemal'in hikâyeleri bir orman yangını kadar haşmetli ve tesirlidir. Sanatı, sadece bir deyiş, bir üslup işi olarak ele alanlara ne güzel ders. İncir çekirdeğini doldurmayan, çoğu zaman vehimlerin önümüze sürdüğü birtakım cılız meseleleri, şöyle mi söylesem, böyle mi söylesem diye doksan dokuz günde ısıtıp önümüze süren şairlere, romancılara, hikâyecilere, resamlara ne müthiş cevap. Peynir gemisi lafla yürümez demiş atalarımız. Önce yürüyecek bir gemi, anlatılacak gerçek bir konu gerek. Anlatıştı, şekildi, bunlar istim gibi arkadan gelebilir demeyeceğim ama, adam, o kadar da önemli şeyler değil bunlar.

Yaprak, 15 Ocak 1950

Güzel

Hepimiz güzel şiir yazmaya çalışıyoruz. Diyeceksiniz ki güzel yazmayalım da çirkin mi yazalım. Hayır, çirkin yazalım, demiyorum. Ama güzel yazmaya da özenmeyelim. Düpedüz şiir yazmaya özenelim. Bir kere özenme güzelliğin düşmanıdır. Özentiden güzel çıktığı görülmemiş. Üstelik güzelin yanında en az güzel kadar kutsal değerler var. Yüce var, doğru var, haklı var, gerçek var, var oğlu var. Niçin bunlara güzel kadar değer vermiyoruz, özenmiyoruz. Üzülüyor insan. Şiirimize baktıkça, şiirimizde o güzelleşmek kaygısını gördükçe, bir iki boncuğa varını yoğunu feda eden yamyamlar geliyor aklıma. Nereden tutulmuşuz bu illete? İşin en tuhafı güzel kaygısı yüzünden yazdıklarımız güzel de olmuyor. Adı lazım değil, bir edebiyat öğretmenimiz vardı, derdi ki: "Camın üstünde bir sinek olsa, sinek kanatlarını oynatsa, sineğin kanatlarını oynattığını çeşit çeşit söyleyebiliriz. Önce, Sinek kanatlarını oynatıyor, deriz. Bir de, Sinek camda trampete çalıyor, demek var. Birincisi bayağı söz, ikincisi güzel söz." İşte bundan kurtulmamız gerek. Niçin, Sinek camda trampete çalıyor, diyelim; güzel olsun diye mi? Sineğin kanatlarını oynattığını anlatmak için bunca zahmete girip güzel söz bulmaya çalışmanın insanlığa aykırı bir tarafı olduğunu, bayağılığını, çirkinliğini artık anlamamız gerek. Geçti o günler, edebiyatımız süslenmek bayağılığından kurtuldu, demeyin! Hayır, kurtulmadı. Yalnız ölçüler değişti. Gene haytalar gibi güzel peşinde koşmaktan kendimizi alamıyoruz. Açın dergileri, bakın şairlere! Bütün şairlerde bu kaygı, bütün şair-

lerde bu illet. Yedisinden yetmişine kadar, Yahya Kemal'inden çiçeği burnunda şaire kadar herkes bu derde tutulmuş. Başka bir istek, başka bir düşünce aramayın! Güzel, güzel... Hay yere batası güzel! Şu güzel denilen nesnenin çürüklüğünü bir anlasak da biraz rahat nefes alsak. Sanatın ilkesi güzeli bulmakmış, güzel şekiller yaratmakmış! Nereden çıktı? Kim demiş? Sanat eseri insanoğluna yaraşır bir haysiyet taşıdığı, üzerine aldığı işi başardığı zaman güzel olur. Yoksa yalnız bir güzellik tutturup giderse akli başında okuyucuda, en az, bir tiksinti uyandırır. Tarih bunun örnekleriyle dolu. Bir şey anlatan, bir şey inceleyen, düşünceye bir aydınlık getiren, kısacası güzellikten başka kaygıları olan eserlerin yanında, sadece güzel kaygısıyla kurulmuş eserlerin nasıl bayağı bir yosmalığa düştüklerini hepimiz biliriz. Denemesi bedava, unutun şu güzeli, unutun da öyle şiirler yazın, şiirleriniz bakın nasıl oturaklı, sağlam, üstelik cabadan bir de güzel oluyor.

Yaprak, 15 Mart 1950

Bizim Köy

Yaprak’ın geçen sayısında güzellikten başka kaygısı olmayan sanatçılarımızın bunca özledikleri güzele sırf bu kaygı yüzünden erişemeyeceklerini anlatmaya çalışmıştım. Bu yazımda Mahmut Makal’ın *Bizim Köy*’ünden söz açacağım. *Bizim Köy* büyük bir ilgi topladı. Aman ne güzel, ne bulunmaz kitap, diyenler, uykusu kaçanlar, ağlayanlar tümen tümen. Ben de çok sevdim bu kitabı, elimden kolay kolay bırakamadım. Neden biliyor musunuz Makal’ın kitabı bunca güzel? Güzel bir kitap yazmaya özenmemiş de ondan. Mahmut Makal’ın bütün isteği bize köyünü anlatmak. İçinde bir dert var Makal’ın güzellikten başka. Köy Enstitüsü’nde okumuş. Türk köylerinden hiç olmazsa birini kındırabileceğine, bu savaşta bir iş görebileceğine inanmış, bakmış ki köyün kalkınmasına bir sürü engel, ağalar, softalar, kara kuvvet, bilgisizlik, yoksulluk... Bize tutmuş bu savaşı yana yakıla anlatıyor. Savaş diyorum ya, mübalağası yok. Mahmut Makal’ın başına öyle ölesiye işler gelmemiş ama, arkadaşlarının sille tokat, tekme, sopa, tabanca kanlar içinde yere serildiğini görmüş. Ağlamış sızlamış umudunu kaybetmemiş. Kitap bu umutla bitiyor. Evet, Mahmut Makal güzel bir kitap yazmaya değil, bildiğini anlatmaya, köy davasına hizmet etmeye çalışmış. Makal bu kitabı yazarken güzellikle ilgili hiçbir şey düşünmedi mi acaba? Elbetteki doğru, anlaşılır, anlatmak istediği şeye uygun cümleler kurmaya özenmiştir. Üstelik anlattığı parça parça vakaların enini boyunu, basılacak, üstünde durulacak yerlerini de hesap etmiştir. Kitapta bölümlerin birbirleriyle anlaşmasından, uyuş-

masından doğan bir ahenk, bir ölçü göze çarpıyor. Ama Mahmut Makal bu ahenge, bu ölçüye güzeli ararken değil, gerçeği ararken ulaşmış. Bilmem, iyi anlatabiliyor muyum? Bazı güzel dolaplar, koltuklar vardır. Marangoz bunları yaparken birtakım ölçülere uyar. Koltuk oturmaya yarar, dolap belirli eşyaları saklamaya. Bir koltuğun yüksekliği hiçbir zaman en uzun boylu adamın dizkapağını aşmaz, aşamaz. Aşarsa oturulamaz sonra o koltukta. Koltuk ölçüleri güzellik kaygısından değil, fayda kaygısından doğar. Fayda kaygısıyla yapılan koltuk da bazen güzel olur. Mahmut Makal da böyle yapmış. Köyünü anlatmak için bir kitap yazmış, kitabı üstelik güzel olmuş. Ya Mahmut Makal köyünü bize doğru dürüst anlatacak yerde, evlere şenlik güzel bir eser vermeye özenseydi, yandığımız gündü. Birimiz okuyamazdık o kitabı.

Mahmut Makal'ın kitabı güzel ya, bir okuyucu olarak da güzelliğine boş vermeli. Çünkü, Mahmut Makal kitabıyla her şeyden önce bizden yardım istiyor. Diyor ki çocuklara bir şeyler öğretemiyorum. Bizim köye çıranın yerine lambayı, tezeğin yerine kömürü, üfürükçülüğün yerine sağlık bilgisini sokacak güç yok bende. Mahmut Makal bunları bize bağrı yana yana anlatırken biz bu kitap güzel mi, çirkin mi diye tartışıyoruz. Makal'ın köyündeki uyusukluk bizim de elimizi kolumuzu bağlamış. Ne farkımız var içinde Allah, Peygamber adı geçmediği için Makal'ın okuduğu şiirlere sırt çeviren köylülerden? Onlar şiirlerin içinde Allah, Peygamber adı arıyor, biz kitaplarda güzellik arıyoruz. Dünyaya yaşamak için geldiğimizi, adam gibi yaşamak için de savaşmamız gerektiğini unutuyoruz. Büyülemişler bizi; bizi köhne bir kültür büyülemiş. Silkinmemiz, köy davasının nasıl, ne biçim halledilebileceğini, bu davanın başka davalarla ilgisini kestirmemiz, sonra da hastalığı yenmek için bütün gücümüzle savaşmamız gerek.

Yaprak, 1 Nisan 1950

Nâzım Hikmet Meselesi

Dergimiz, çıktığı günden beri, sanatkârın sorumluluğu üzerinde durmakta, bu görüşü savunmaktadır. Son haftalarda, ortaya bu sorumluluğu daha iyi şekilde duymamızı gerektiren sebepler çıktı. Şair –yani meslektaşımız– Nâzım Hikmet, kendisine kanunsuz olarak verilen bir cezanın kanun yoluyla düzeltilmemesi karşısında açlık grevine karar verdi. Öürse, bu ölümden sorumlu olacak birkaç yetkili kişi bulunacaktır. Ama dünya karşısında olsun, tarih karşısında olsun, bu sorumluluğa bütün Türk milleti ortaktır. Milletini seven, Türk adının leellenmesini istemeyen yurttaş böyle bir tehlikeyi önlemek zorundadır. Hiç kimse kanuna karşı gelmez; gelmek de istemez. Ama kanunsuzluğa karşı gelmek, bir hak değil vazifedir. Üstelik o kanunsuzluk, milletin adını dünya karşısına lekeli bir ad olarak çıkaracaksa, bu iş bir yurtseverlik olur.

Bunu düşünen, bir yandan da Nâzım Hikmet'in bu memleketin diliyle edebiyatına ettiği hizmetleri pek iyi bilen bizler, Nâzım Hikmet'i öldürmenin sorumluluğuna ortak olmak istemediğimizi belirtmek için, onun açlık grevine başladığının onuncu gününde, iki gün aç kalmayı kararlaştırdık. Bu arada da basına aşağıdaki demeci verdik:

Büyük Türk şairi Nâzım Hikmet'in, on üç yıl, bir adli hata yüzünden hapiste tutulduğu hakkında, yetkili hukukçular tarafından açıklanan hakikat yurdumuzda ve dünyada büyük akisler doğurmuştur. Durumun bir an önce düzeltilmesi için elan hare-

kete geçilmemesi, yetkili makamlar nezdinde yapılan, memleket içi ve memleket dışı, türlü müracaatların bir netice vermemesi cemiyetimizi ağır bir sorumluluk altında bulundurmaktadır. Başladığı ikinci açlık grevi ile Nâzım Hikmet'in her saat ölüme yaklaşmakta bulunması karşısında Türk vatandaşı olarak, insan olarak, meslektaş olarak, yüklenilen soruma katılmadığımızı önemle belirtir ve bu maksatla 12 Mayıs tarihinden başlamak üzere iki gün aç durmaya karar verdiğimizizi umumi efkâra bildiririz.

İki günlük açlığı bir gün dahi aç kalmamış olanlar arasında bile, küçümseyenler çıkacaktır. Ama bunun bir kahramanlık olmadığını, sadece temsili bir hareket olduğunu, bu açlığa karar vermiş olan şairler de bilir. Çünkü bizim memlekette şairin günlerce aç kaldığı az görülen hallerden değildir.

Belirtmek istediğimiz ikinci bir nokta da bu hareketin siyasi bir hareket olmadığı, meslek kaygısıyla girişilmiş bir hareket olduğudur. Aynı haksızlığa bir başka büyük şair de uğramış olsaydı aynı işi yapardık.

Melih Cevdet – Oktay Rifat – Orhan Veli
Yaprak, 15 Mayıs 1950

Orhan Veli

Orhan'ı ilkmektebin beşinci sınıfından beri tanırım. Asıl dokuzuncu sınıfta can ciğer arkadaş olduk. 21-22 yıllık bir hikâye. İkimiz de şiir delisi idik. Orhan zil çalar çalmaz yanıma gelir. "Teneffüsü gâvur etmeyelim Oktay," derdi. Şiir sözü edelim, şiir konuşalım demekti bu. Bir yıl sonra İstanbul'dan Melih geldi. O da bizim gibi şiire tutkundu. Üç kafadar, çocukluktan delikanlılığa el ele geçtik. Dünya nimetlerini bir arada tattık. Şiir bizim için yaşamaktan ayrı bir şey değildi. Hayalimizi, duygularımızı, düşüncemizi ortaklaşa kullandık. Bu macerada da el ele yürümek bizi birbirimize büsbütün bağladı. Onun için Orhan'ın acıklı akıbeti biraz da bizim akıbetimiz sayılır. Aynı günlerde, aynı kader demek böyle başlar, böyle bitermiş. Kendimi bu birkaç gündür sakat gibi hissediyorum. Orhan'la vücudumuzdan bir parça eksildi. Orhan çok büyük şairdi. Onu hiçbir şairle ölçmem. Ölüsünün gördüğü itibar adının yarın göreceği itibar yanında hiç kalır. Orhan Fransız şairlerinin birkaç nesillik şiir macerasını kısacık ömründe yaşadı. Türk şiiri onun kalemi sayesinde Avrupa şiiriyle atbaşı geldi. Ölüm yakasına yapışmasaydı mutlaka 20. yüzyılın ileri şiirini de fethedecekti.

Yeditepe, 1 Aralık 1950

Orhan Veli Kanık Öldü

Orhan Veli ileri şartlar içinde dünyaya gelmedi. Bu bakımdan bahtsızdı. Ama o hem kendini hem de şartlarını değiştirmek için çabaladı. Biz bu çabalamaya Orhan'ın şiir macerası adını veriyoruz. Şairler, sanatçılar biraz da bu çabaları yüzünden yarına kalacaklardır. Orhan kalemi eline aldığı zaman Ahmet Haşim, Yahya Kemal gibi kimseler şiirimizin büyükleri sayılıyordu. Haşim'den sonra gelen gençler bu şiir anlayışına çeşni katmaktan başka bir şey yapmamışlardı. Şiirimiz, Fransız şairlerinin bundan altmış yetmiş yıl önce uğraştıkları meseleleri evirip çevirmekle vakit geçiriyordu. Bunları söylerken Nâzım Hikmet'i hesaba katmıyorum. Çünkü o Türk şiir geleneği içinde apayrı bir çıkış noktasıdır. Orhan Veli Tanzimat'tan bu yana Batılılaşmak için çırpınan, ama Batı şiirinin altmış yetmiş yıl gerisinden bir gölge gibi yürümekten başka iş beceremeyen şiirimize bu açığı kapattırdı. Şiir geleneğimiz bu koldan da 20. yüzyıl ileri şiirinin eşiğine vardı. Orhan'ın *Yaprak* dergisinde çıkan son şiirleri bu eşikte söylenmiştir. Yaşasaydı, günümüzün bütün ileri sanatçılarını düşündüren meseleleri kendine göre hal edecek belki de ortaya yeni meseleler atacaktı. Orhan'ın ileriye doğru yaptığı başdöndürücü hamleyi kestirebilmek için ilk yazdığı hece vezni şiirlerle son şiirlerini, "Bedava"yı, "Ahmet'ler"i, "Vatan İçin"i, daha birçoklarını karşılaştırmak yeter. Başlangıçla son arasındaki mesafe, bu adam bunca yolu kısacak ömrüne nasıl sığdırdı, dedirtecek kadar uzundur.

Yağmur ve Toprak, Aralık 1950

Orhan Veli'nin Ardından

1937 yılının yaz aylarında, hangi ay olduğunu şimdi pek kestiremiyorum, güneşli bir gün Orhan'la yan yana Özen'e doğru yürüdüğümüz gözümün önüne geliyor. Melih, Belçika'da. Hava alabildiğine güzel. Özen'de caddeye karşı iskemlelere kuruluyoruz. Orhan ayak ayak üstüne atıyor. Üstteki ayağı yere değiyor. Sırtı kambur. Uzun, ince, badem tırnaklı şehadet parmağı sivilcelerinde. Şiir lafı ediyoruz. Piyasa şairlerinin şiirleri ikimizi de sarmıyor. Başka, bambaşka bir şiir hasreti ikimizin de içinde. Ben yeni bir şiir yazmışım, Orhan'a okumaya pek cesaret edemiyorum. Çünkü ne vezni var, ne kafiyesi. Hem de bir kaç satırlık bişey. Adı: "Saksılar" (bu şiir ilk kitabımda vardır.) Bir ara boş verip okuyuveriyorum. Orhan kolay coşmaz. Coşuyor. Şu işe bakın ki o da cebinden dört satırlık bir şiir çıkarıyor. Adı: "Kelebek". Raymond Radiguet'den tercüme etmiş. Bu sefer coşmak sırası bende. Sarmaş dolaş oluyoruz. O bambaşka şiire ilk adımı attığımızı biliyoruz. Üç dört günün içinde bu çeşit şiirlerden bir sürü yazıyoruz. Yarışarcasına karşılıklı okuyoruz. Bir hafta sonra *Varlık* dergisinde Yaşar Nabi bize bir sayfa ayırıyor, ilk yeni şiirlerimizi basıyor. Sayfamız Melih'e ithaf edilmiştir. Aradan günler geçiyor, Melih'in Belçika mektuplarından bizimkilere benzer şiirler çıkıyor.

Bu hikâyenin daha iyi anlaşılabilmesi için biraz daha geriye giderek başka bir hikâye anlatayım. Bir gün, bu sefer Melih'le kahvede karşı karşıyayız. Orhan yanımızda değil galiba. Melih'in "Ukde" şiirini, Orhan'ın gondollu, şamdanlı, *in memo-*

riam'lı şiirlerini yazdığı demler. Gel gelelim bizim aklımız fikrimiz o bambaşka şiirde. Şunu da söyleyeyim ki hayal ettiğimiz bu bambaşka şiir bazen sadece bambaşka bir şiir, çoğu zaman da ileri şiir. Melih'le kahvede düşünüyoruz. İleri şiir, diyoruz, nasıl olur? Nasıl olmalıdır? Bazı esaslar kararlaştırdığımızı hatırlıyorum. O gün kullandığımız kelimeyle söylüyorum, ileri şiir, *primitif* olmalıdır diyoruz. Bize bu vasıf çok önemli görünüyor. Aşk şiiri yazılacak mı, yazılmayacak mı?.. Uzatmayalım, Melih, Belçika'ya gittiği zaman demek ki içimizde ileri şiire doğru bir hamle yapmak özlemi var.

Yeni şiirlerimiz *Varlık* dergisinde çıkadursun, yolculuk sırası bu sefer bende. Melih dönüyor, ben gidiyorum. Nurullah Ataç bizi öven yazılar yazmaya başlamış. Orhan bana bu yazıları kesip gönderiyor. Günün birinde Orhan'dan şiir dolu bir mektup alıyorum. Yarı şaka, yarı ciddi. Biz, diyor, şimdi Türkiye'nin en meşhur şairleriyiz. İnanamıyorum doğrusu. Arkadan bir mektup daha. Bu yeni şiir çığına bir ad takmayı düşünüyor bizimkiler. Teklif edilen adlar arasında *Neo Romantisme* adı da var. Ben yazdığımız şiirlere genel bir ad takmayı doğru bulmuyorum. Frenklerin *école* dedikleri şey, gene Frenkçe söyleyeyim, bana *statique*, yaşamayan bir şey gibi görünüyor. Düşüncelerimi iki arkadaşşıma yazıyorum. Orhan, Garip'in önsözünde bir iki satırla bunlardan bahseder.

Yıl gene 1937. Zaten ne olduysa o 1937 yılında oldu. Melih, Belçika'dan dönmüş, ben daha Fransa'ya gitmemişim.* Bizim evde balkonda amcamın gelini, bize *Manifesto du Surréalisme*'i satır satır okuyor, Türkçeye çeviriyor. Bizim Fransızcamız bu kitabı anlayacak kadar kuvvetli değil. Şiir olsa bir kelimedenden dünya kadar mana çıkarırız, ama bu kitap hem zorlu, hem de şiir değil. Yengem tercüme ediyor etmesine ya, yazarın ne demek istediğini pek kavrayamıyor. "Ötesini siz anlayıverin, çocuklar," diyor. Bizse her cümlede uçuyoruz. Bu kitaptan Orhan'ın birçok şeyler öğrendiği inkâr edilemez. Ama onun *Surréalisme*'le ilgisi hemen hemen yok gibidir. Belki bir şiir:

* Bu hatıranın tarihinde yanılmış olabilirim. Belki Orhan'la yalnız ikimizdik, Melih yoktu, Belçika'daydı.

Elimi çok dallı bir ağaç gibi
Tutarım göğün yüzüne
Ve seyrederim bulutları
Bir deve gürültüler içinde koşar koşar koşarken
Güneş doğmadan evvel varmak için
Ufka...

Bir de *Varlık*'ta çıkan karşılıklı oynadığımız *surréaliste* oyunlar. Gene o sırada *Ullus* gazetesinde üçümüzün imzasıyla çıkan bir anket cevabını bu bakımdan gözden geçirmek faydalı olur.

Bu hatıraları Orhan'ın şiirini aydınlatır düşüncesiyle anlatım. Orhan o zamanlar babasıyla beraber, Yahudi mahallesinde, köşe başında, bir evin üst katında oturuyordu. Odalarını hayal meyal hatırlıyorum. Pencerenin önünde babasının karyolası. Duvar dibinde de Orhan'ın. Bir gömme dolapta şiir kitapları dururdu. Appolinaire, Eluard, Soupault, Max Jacob, Radiguet vs. Bunları uzun uzadıya okur muydu pek bilmiyorum. Ama içindeki yeni şiir isteği bu yeni Fransız şairlerinin yaptıkları şeylere o kadar uygundu ki kitabın kapağını açar açmaz şiirlerin biçiminden, satırların dizilişinden bile birtakım doğru sonuçlara vardığını sanıyorum. Sonra kitapları bıraktı. Kendine kitaplardan daha çok inandı. Şunu iddia edebilirim ki Orhan'ın yaşadığı sırada Fransa'da bazı şairler Orhan'ın çektiği şiir çilesine benzer bir çilenin içindeydiler. Bu benzerlik nereden ileri geliyor diye düşündüm. Toplumlarımız arasında bünye bakımından bir yakınlık mı var? Sanmam. Öyleyse? Öyleyse mesele şu: Orhan'ın Türk toplumunda içinden çıktığı sınıf, ta Tanzimat'tan beri Batılılaşmak için çırpınır. Orhan'ın delikanlılığında ise bu alanda büyük adımlar atılmıştır. Orhan eline kalemi aldığı zaman Baudelaire, Rimbaud, Verlaine gibi şairlerin şiir meselelerini Haşim'den sonra Cahit Sıtkı, Muhip Dıranas ve başkaları beş aşağı beş yukarı sanat piyasasına sürmüşlerdir. Biz yettiğimiz sırada Baudelaire, Rimbaud, Verlaine çok sevilen şairlerdir. Benim "Çoban Çeşmesi"nden sonra ilk okumaya, sökmeye çalıştığım şiir kitabı *Les Fleurs du Mal*'dir dersem inanın. Frenk yazarları Fransa'daki *modernisme* hareketinin Baudelaire'den türediğini söy-

lerler. Bu çağları, çığıruları dâhilerle izah etmek demek değildir. Baudelaire'in yaşadığı toplum sonraki toplumun başlangıcı da olduğuna göre, Baudelaire'in şiirinde, sonrasıyla ilgili birtakım tohumların, belirtilerin bulunması şaşılacak bir şey sayılmaz. Ne diyorduk? Fransızlar *Modernisme*'i Baudelaire'den başlatırlar. Baudelaire'in dâhi çömezi Rimbaud ise onlara göre hareketin asıl gelişme noktasıdır. Gide, roman kahramanlarını içinde yakaladığı küçük tomurcukları geliştirerek ortaya çıkardığını söyler. Yukarıda adlarını saydığım Frenk şairleri ise bu tomurcuklarla doludur. Yeni Fransız şairleri bu tomurcuklardan dallar budaklar çıkaradursunlar Orhan da burada aşağı yukarı aynı işi yaptı. Sonuç onun için birbirine benziyor. Bu yüzden Orhan'ın şiirini Batılılaşmak hareketine bağlamak doğru olur sanıyorum.

Orhan sadece bu mu? Bu kadar mı? Elbetteki değil. Bizim için onun en önemli tarafı ileri şiire, yani halka çıkmak için harcadığı gayrettir. Gayret deyip de geçmeyin! Şiir insanın yemişidir. Yemişi bütün lezzetleriyle değiştirmek için önce insanın kendi kendisini kafasıyla, duygularıyla, bütün iç yapısıyla değiştirmesi gerek. Yıllarca deyiş, eda araştırmaları içinde dönüp dolaşmış bir şairin halkın beklediği, aradığı sözü şiirine perçinlemek için çabalaması, hatta o ileri söz uğruna eski şiirinden, şairliğinden vazgeçercesine didinmesi ancak hayranlıkla seyredilecek bir olaydır. Öyle ya eski şiirinizi, şiir melekelerinizi inkâr edersiniz, yerine bir şey de koyamazsınız. Ya eski alışkanlıklarla savaşmak! Hele bu alışkanlıklar insanın ta kendisi olursa... Halbuki Orhan başka bir yazıda da söylediğim gibi bu kahramanca gayreti gösterdikten sonra ileri şiirin eşiğine vardı. Yani ilk şiirinden yeni şiire, yeni şiirden de ileri şiire, asıl halk şiirine geçti. Ne yazık ki bu çağında uzun uzadıya şiir söyleyecek kadar vakit bulamadı. Sesi biraz kısık, hafiften ama içten geldiği gibi. Zaten lirik şairdi Orhan. Belki lirizmi ben başka türlü anlıyorum. Bence lirik şiir yaşanmış şiirdir. O kadar sade, o kadar doğru. Orhan şiirlerinde hiç yalan söylemedi. Onun hayatını yazacaklar şiirlerini göz önünden ayırmasınlar. Şiirindeki sevinci de, ıstırabı da hayatında arasınlar.

Son Yaprak, 1 Şubat 1951

Şiir Konuşması

Şairler arasında dolaşan şiirle ilgili düşünceler meydanda. Ama bunlar doğru mu acaba? Mesela bir deyiş güzelliğidir tutturmuş gidiyoruz. Elimize bir şiir verdiler mi, iyi söylenmiş, yahut iyi söylenmemiş deyip işin içinden çıkıyoruz. Kendimiz şiir yazıyorsak sadece güzel deyişe özeniyoruz. Sadece güzel deyişe özenmek şiire yeter mi acaba? Nedir deyiş güzelliği? Kimine göre halk ağzından kulağa hoş gelen deyimler, sözler aktarmak, allı pullu halk kelimelerini yan yana dizmek; kimine göre Türkçeyi ustaca kullanmak; kimine göre de şairin yıllar süren gayreti sonunda elde ettiği sözle anlatılmaz bir hüner. Deyişe bazen *istif* de diyoruz: Deyiş, kelimeleri istif etmek hüneridir. Bir de *forme* sözü var. *Forme*, kimi şaire göre düpedüz nazım kalıpları, kimi şaire göre deyişin ta kendisi, kimi şaire göre de ne olduğu pek belli olmayan ancak sezilebilen bulutlu bir kavram. Ortalıkta dolaşan şiirle ilgili düşünceler bunlarla, bunların etrafında dolaşan sözleri pek geçmiyor. Şiir tenkidi yapanlara gelince, bunlar ya çok toydurlar, başı sonu olmayan şeyler yazıyorlar, yahut yaş yaşamış, elinden şiir geçmiş kimselerdir, şiir üstüne belli bir düşünce ileri sürmekten çekiniyorlar.

Frenklerde ise şiir, daha etraflıca incelenmiş. Bunu, görebildiğimiz kadar kitaplarından öğreniyoruz. Fransız yazarı Alain: "Sanat," diyor, "bir düşünce tarzı değil bir yapış tarzıdır". Demek ki, Alain'e göre şiirde düşünce tarzının önemi yoktur. Buna karşılık bütün iş, şiirin söylenişinde, yani yapılışındadır. Bu yüzden Alain şiir yazacaklara, bir şiir konusu tasarlamamalarını öğütlüyor. Ona bakılırsa ilk önce ilk kelimeyi beyaz kâğı-

da koymalı, sonra o kelimenin çektiği, çağırıldığı ikinci kelimeyi, sonra birinci ikinci kelimelerin keyfine uyarak üçüncü kelimeyi, dördüncü kelimeyi yazmalı. Deyişle ilgili bu öğüt *surréaliste*'lerin *automatisme psychique* denilen şiir söyleme usullerinden az buçuk farklı gibi görünürse de gene aynı kapıya çıkıyor. Yalnız birine göre akıl ayakta, uyanık, öbürüne göre şuur gözü yarı kapalı, uykulu. Kelimeleri bir şapkaya doldurup gelişigüzel çeken, sonra numara sırasına göre yan yana kâğıda dizen şair Tzara ise deyiş denen şeyi temelli tesadüfe, mucizeye bırakıyor. Zaten şiir piyasasındaki yeni düşünceler aşağı yukarı hep deyişle ilgili. İşte saf şiir nazariyesi. Saf şiir nazariyesini 1925'te yaptığı bir konuşma ile Rahip Bremond tekrar ele aldı, derinleştirdi. Bu nazariyeye göre bir şiirin güzelliği manasından gelmez. Güzeli bir şiirin, bir mısraın kelimelerini manayı bozmayacak şekilde değiştirelim, mana bozulmaz ama şiir tılsımı yok olur. Bizde Nurullah Ataç'la Orhan Veli de bu iddiayı bir aralık tekrarladılar. Orhan, Fuzulî'nin bir mısraını manayı bozmadan değiştiriyor, mana değişmediği halde şiirin şiirlikten çıktığını söylüyor. Demek ki şiirin güzelliği istifinden yani deyişinden geliyor. Hemen şuracıkta şunu söyleyelim ki bu deneme doğru olamaz. Mana kelime istifinin dışında bir nesne değildir. Kelime istifine sıkı sıkıya bağlıdır. Yapılan denemede kelimeler değiştirilirken mana da değiştiriliyor. *Ahmet geldi* sözüyle *Geldi Ahmet* sözünün manaları ayrıdır. Bu yüzden bu yanlış denemeye dayanarak bir sonuca varmak yanlıştır sanıyorum.

Şiir üstüne düşünceler pek kısa bir şekilde bizde ve Fransa'da işte budur. Şiir bir kelimeler sanatıdır. Şiirin güzelliği söylenişinden gelir vs. Şiirin güzelliği deyişinden geldiği için de şairler söyledikleri sözün söyleniş tarzından ötesine boş veriyorlar. Bu boş verme iki türlü şairi doğuruyor. Ya şair şahiden bir şey söylemiyor, sayıklıyor; yahut söylediği şeyi bir düzene sokmaya uğraşmıyor. Günümüzün bu çeşit şairi herhalde şiirin ustalığı dışında düşünen bir insan değildir. Böylece insanlığın hali, memleketin gidişi, halkın kalkınması, kâinat, dünya, hürriyet, ölüm kalım, işsizlik, köy davası, barış davası bu çeşit insan için ilgilenmeye değmez şiir dışı meseleler oluyor. Bu düşünceler yüzünden geçen yüzyıllarda sanatçının elinde birer sanat ger-

çeği haline gelen, böylece ölümsüzlüğe erişen konular bizim günümüzde mesela Türkiye’imizde yüzüstü duruyor. Çoğumuz bunlara başımızı çevirip bakmıyoruz bile. Öyle ya, mademki şiir bir deyiş sanatıdır, konunun ne değeri var!

Acaba, tekrar ediyorum, bu düşünceler doğru mu? Her çağda şairler bu düşünceleri mi savunmuştur? Eğer bunlar günümüzün düşünceleri ise, üstelik yanlışsa, bunların ayakta durması kimlerin işine yarar?

Önce bu düşünceler doğru mu, sorusuna cevap vermeye çalışalım. Ne diyoruz biz? Bir şiirin güzelliği deyişinden gelir diyoruz. Bunu söyleyen kimsenin bence ilkin güzelin ne olduğunu söylemesi, hiç olmazsa bilmesi lazım. Bilinmeyen bir şey için, şundan ileri geliyor, denebilir mi? Diyeceksiniz ki güzeli tarif edemesek bile hepimizin bir güzellik duygusu var. İyi ama bu güzellik duygusu değişmez belirli bir nesne mi? Her çağda bir mi acaba? Herkeste bir mi? Güzel, toplumca verilen bir değer hükmü. Bu değer hükmü her çağda başka başka. Bırakın her çağı aynı çağda bile en az birbirine zıt iki güzel anlayışı var. Bir şiirin güzelliği deyişinden gelir diyen adam, her çağda, her zaman şiirin güzelliği deyişinden gelir demekle, mutlak değişmez bir güzel ölçüsü tasavvur ediyor, böylece tarihin içindeki güzel anlayışını ya bilmiyor yahut da bilmezlikten geliyor demektir. Tatalım ki deyiş ustalığı olmadı mı, güzellik anlayışı ne olursa olsun her çağda şiir, şiir olmuyor. Ama bu, bir şiirin güzelliği deyişinden gelir demek için yeter bir sebep midir? Acaba şiiri şiir yapan başka unsurlar yok mu? Benim bildiğim kadar şiirlerine güzel dediğimiz bütün büyük şairler sanata ustaca deyişleriyle beraber düşünce tarzlarını da getirmişlerdir. Bütün büyük şairleri düşünün, hatta “Sanat bir düşünce tarzı değil bir yapış tarzıdır,” diyen şairleri düşünün, bunların hepsi de mutlaka bir düşünce adamı olarak karşımıza çıkarlar. Bunların şiir kitapları ya tabiat olaylarına, ya sosyal meselelere bir aydınlık serper. Baudelaire bunlara bir şiirinde *deniz fenerleri* demiyor mu? Sanatçı her çağda fırtınaya tutulmuş gemilere karayı işaret eden fenerler gibi insanlığa doğru yolu gösterdiği zaman saygıya hak kazanmıştır.

Dahası var. Bir şiirin güzelliği deyişinden gelir diyen insan

başka bir yanılmaya da düşüyor, bence. Bakınız nasıl! Zihin kelimelerle işleyen bir melekedir. Kelimesiz düşünce olamayacağı gibi düşüncesiz kelime de olamaz. Bunu ben söylemiyorum. Bilginler söylüyor tabii. Yani mana ile lafız, mana ile cümle birbirine sıkı sıkıya bağlıdır, dersek, ayrı bir şey söylemiş olmayız sanırım. Öyleyse dile dayanan her şiir cümlesi mutlaka bir mana taşır. Dile dayanan, diyorum, çünkü günümüzde herhangi bir dili kullanmadan şiir yazan şairler de var. *Lettriste*'ler gibi. Bir şiir cümlesini manasından soymak, ayırmak ancak bir zihin gücüyle yapılabilir. Gerçekte şiir cümlesiyle mana birbirine kaynamıştır. Bu böyle olduğuna göre şiirin güzelliği deyişinden gelir demek nasıl mümkün olur? Deyiş ancak bir zihin gayretiyle manadan ayrıldığına, gerçekte bu iki şey bir bütün olduğuna göre böyle bir hüküm, "At yalnız iki ön ayağıyla yürüyen bir mahluktur" hükmü kadar gerçeğe aykırı düşmez mi? Buna karşılık *şekil ve muhteva* bölümünün bugün pek revaçta olduğu ileri sürülebilir. Bizde diyelim ki böyle bir bölüm yapılıyor. Ama bu bölüm sanatta *formalisme* denen, deyişten gerisine dudak büken sanat illetini gidermek, şairlere, sanatçılara doğru yolu göstermek için bulunmuş öğretici bir kolaylıktan başka bir şey değildir. Bu bölümü yapanlar, gerçekte şekille muhtevanın birbirine kaynamış bulunduğunu, gerçekte bunları birbirinden ayırmaya imkân olmadığını biliyorlar. Sadece ön iki ayağını kullanıp iki art ayağını sürüklemeye zorla alıştırılmış at gibi, işin sadece deyiş tarafına önem veren, şiirinin muhtevasını düzene sokmak kaygısı çekmeyen şairin gözünü açmak için söze böyle bir bölümle başlamayı uygun görüyorlar. Benim anladığıma göre şiirde *formalisme* muhtevasızlık demek değil, belki de muhtevaya hiç aldırış etmeyip şekilden başka bir şey düşünmemek demektir. Yoksa eda araştırmaları yapan, ayrı tatta, çeşnide deyişler bulmaya çalışan, sadece bunun için çalışan *formaliste* dediğimiz şairler bile şiirleriyle ister istemez bir şey söylüyorlar, bir şey anlatıyorlar. Bu anlattıkları şeyin kendilerince bir önemi yoktur. Zaten kimse için önemi yoktur. Bunlar deyiş hatırı için inanmadıkları, duymadıkları, bilmedikleri bir şeyi de pekâlâ söyleyebilirler. Artık *formaliste* sözünü de kullandığımıza göre diyebiliriz ki *formaliste* şairde şekil endişesinden, güzel deyiş kaygısından başka bir şey yok-

tur. Muhteva güzel şekiller yaratabilmek için bir bahanedir. Bu yüzden bugünkü bu çeşit şairin sanatı bir oyundur. Tıpkı divan şiiri gibi. Tevekkeli mi Divan şiiri bir kültür olmak haysiyetini içeride olsun, dışarıda olsun bir türlü kazanamamış! Üstelik eda araştırması, deyiş çeşnisi dediğimiz şeyden çoğu zaman yalnız bu işle uğraşanlar anladığı için *formaliste* şairin şiirini meslekten olmayanlardan gayrisi anlamaz olmuş. Yukarıda saydığımız düşüncelere kapılmanın bir sonucu da şairin halktan uzaklaşması, Rimbaud'nun deyimiyle kelim kimyasını bilen eczacılarla baş başa kalmasıdır. Bu sonuç, yani şairin bir halk adamı olmaktan çıkması, sosyal hizmetinden uzaklaşması bile yukarıda saydığımız düşüncelerin ne kadar eksik, sakat, yanlış olduğunu göstermeye yeter sanıyorum. Sabih Şendil bir şiirinde:

İnsan... İnsan... İnsan
Ne varsa bu dünyada
Yaşamak hürriyet adına
Hepsi insan içindir kardeşim
Gerçek olanı budur
Kalanı yalan

diyor. Her şey insan içindir. Başka kimin için olabilir? Kurtlar, kuşlar için mi? Bilgi de, sanat da insan için. İnsanın, tabiatın ve toplumun yıkıcı kuvvetlerini yenerek daha rahat, daha kolay, daha insanca yaşaması için. Birtakım mantık oyunları ile bu ana kuraldan ayrılmak, bu ana kuralın tersine kürek çekmek şairliğe sığmaz gibi geliyor bana. İnsan tabiatın da, toplumun da yıkıcı kuvvetlerini akılla bulur, gene akılla, yürek gücüyle yener. O halde aslanan akıldır, yürek gücüdür. Sözü şiire getirirsek aslanan bu akılla, bu yürek gücüyle beslenen muhtevadır. Sanatta sağlam, mantıklı yol muhtevanın şekle değil, şeklin muhtevaya bağlı kalmasıdır. Ancak şekil ve muhteva bakımından birbirine uygun, halk hizmetinde halkın yücelmesi, aydınlığa çıkması için çabalayan eserlerdir ki ölümsüzlüğe kavuşur, yarına kalır.

Yeditepe, 1 Ekim 1952

Muhteva Saygısı

Bir kavram olarak şekli, şiirin yapısı, maddesi, cismi diye tarif edebiliriz. Muhteva ise bu cismin taşıdığı duygu, düşünce yükü, heyecan, haz verme gücüdür. Gerçekte bunların birbirine kaynamış olduğunu tekrar edelim. Gerçekte ne tek başına muhteva, ne de tek başına şekil var. Şekille muhteva gerçekte el ele, iç içe. Bu yüzden *Formalisme*'i muhtevasızlık diye değil, belki muhtevaya gereği kadar önem vermemek, yeni şekiller bulmak için bir bahane gözüyle bakmak diye tarif edebiliriz.

Formaliste şair de bir şey söylüyor, ama muhtevaya gereği kadar önem vermediği için mesela söylene söylene sakız haline gelmiş temaları güzel saydığı yeni şekiller hatırı için tekrarlamaktan çekinmiyor. Aksi gibi piyasada dolaşan bu temalar, çoğu zaman halkın kalkınmasını geciktiren geri düşüncelerin, duyguların ta kendisi. Mesela bugünkü şiirimizde *yaşamak sevinci* tema'sı var. Şair yaşadığına memnun, yaşadığı için seviniyor. En kötü şartlar içinde de olsa yaşamak ona yetiyor. *Formaliste* şairin yeni bir deyiş hatırı için tekrarladığı bu tema'yı bir de yazacağımız şiir için bir çıkış noktası olarak ele aldığımızı farz edin. O zaman ister istemez düşüneceğiz. Diyeceğiz ki, bu tema bu haliyle hem eksik, hem zararlı. Eksik çünkü gerçeğe bu haliyle aykırı. Öyle ya insanoğlunda yaşama şartlarını düzeltmek, iyileştirmek içgüdü'sü var. Toplu olarak da, kişi olarak da daha iyi yaşama şartlarına kavuşmak için mücadele etmiyor muyuz? Halbuki bu haliyle bu temada işin bu tarafından bahis yok. Tersine, okuyucuya yaşama sevinciyle yetinmesini, daha iyi bir hayatı özlememesini öğütüyor. Onun bu uğurda giriştiği

mücadeleyi hızlandırmak şöyle dursun zayıflatmaya çalışıyor. Bu yüzden de zararlı. Üstelik yaşama sevinci tema'sını bir şiir muhtevası olarak ele aldığımız zaman karşımıza bilgisizlik, yobazlık, hürriyet v.s. gibi bir sürü meseleler de çıkar. Mademki toplum halinde yaşıyoruz, yaşama sevincimiz ister istemez bunlara da bağlı. Herhalde şairin bunların üstünde de düşünmesi, yaşama sevincini bu meseleler içinde ele almış olması gerek.

Gene şiir piyasamızda *formaliste* şairin belki de düşünmeden, hiçbir kötü niyet gütmekten güzel şekil hatırı için tekrarladığı mesela *kaçıp gitme* tema'sı var. Şair bu tema'yı bir mesele olarak ele alsın elbetteki şiirini öyle yazmayacak. Bu duyguya niçin kapıldığını araştırarak. Ona uzaklara gitme duygusunu veren şartlardan kaçarak sıyrılmaya çalışmaktansa bunlarla savaşmanın yollarını arayacak.

Sözü daha fazla uzatmakta fayda yok. Şiirde muhtevanın şairin katında gereği kadar saygı görmesi, şiirimizin yüzünü iyiden iyiye ak edecek gibi geliyor bana. Şiirimiz bir oyun olaktan çıkacak. Büyük çağlardaki vakarına kavuşacak. Birtakım cambazlıklar yerine derli toplu irikıyım sanat eserleri vereceğiz. İlk muhteva üstünde durmak, alışmadığımız, bilmediğimiz yeni şekiller bulmamıza da yarayacak. Şairlerimiz dünya işleriyle, halkla, halkın gidişiyle daha vukufu, daha etraflı bir şekilde ilgilenecekler. Halkla şair arasındaki uçurum kapanacak.

Şimdi bu satırları okuyanların itirazlarını duyar gibi oluyorum. Bizim yeni şairlerimiz halkla ilgilenmiyorlar mı sanki? Hemen her genç şairimiz bir köy şiiri, bir kıtlık, bir yoksulluk şiiri yazmıyor mu? Halkın, memleketin derdine kulak vermiyor mu? Gene onları *formalisme'e* kaçmakla suçlamak neden?

Ben de bunlara karşılık şunu sorayım: Hiç bizim sanat dergilerimizde bir şiirin muhteva bakımından incelendiğini gördünüz mü? Şair şöyle diyor ama şöyle demesi gerekti, şöyle dese daha yerinde olurdu gibi bir söz edildiğini duydunuz mu? İnkâra kalkmayalım. Aklımız yalnız şekilde, ondan ötesine aldırın yok.

Şunu da söyleyelim ki, özlenen şey *formalisme'in* tam tersi, yani muhtevanın bugünkü sefil durumuna şeklin düşmesi de-ğil. Doğruyu, ileriye, haklıyı söyle de nasıl söylersen öyle söyle!

İstersen bozuk düzen, istersen kafasını gözünü yararak söyle! Hayır. İstenen bu değil. Elbette ki şair olarak hem bize düşen memleket vazifesini yapmak, hem de Türk toplumuna büyük, güzel eserler armağan etmek amacındayız. Bunun hemen başarılabileceğini pek sanmıyorum. Uzun bir şiir geleneğimiz var ki, ne kadar sıyrıldık desek yakamızı gene de bırakmıyor. Divan şiiri en kaba manasıyla *formaliste* bir şiirdi. Divan şairi hiçbir zaman bir düşünür olmadı. Şiiri, çakıl çakıl adi bir kuyumculuk saydı. Kelimelerle türlü bin şekilde oynamakla yetindi. Şiirimiz Batı'ya yöneldiği ölçüde Divan şiirinin kaba *formalisme*'inden kurtuldu. Tanzimat şairleri ne de olsa muhtevaya değer vermesini bildiler. Muhteva saygısı bu sefer Batı'nın *formalisme*'e kaçması yüzünden gene şiirimizde zayıfladı. Bereket halk şairlerine, Pir Sultan Abdal'lara, Köroğlu'lara, Dadaloğlu'lara. Onlar hâlâ bize doğru yolu gösteriyorlar, ama biz bunların şiirlerine sadece güzel demeler gözüyle bakmaktan kendimizi alamadık, alamıyoruz

Yeditepe, 15 Ekim 1952

Orhan Veli

“Orhan Veli ne yaptı?” sorusuna, göğsümüzü gere gere gerilikle savaştı, diyebiliyoruz; geriliği çoğu yerde de alt etti; şiirde mesele “Yazık oldu Süleyman Efendiye” yahut “Bir de rakı şişesinde balık olsam” da mı ileri mısralar, diyecekler belki bulunur. Ama bunlara şöyle denebilir: Siz mutlak bir ilerilik düşünüyorsunuz. Bu mısraların yazıldıkları tarihteki şartları göz önüne almıyorsunuz. Halbuki gerilik de çağına göre değişir. Orhan’ın bu şiirleri yazdığı günlerdeki şiir piyasasına bir bakın! Sonra da bugünün şiirine bakın. Aşılan yolu biraz da bu şiirlere borçlu değil miyiz?

Orhan anasının karnından ileri bir adam olarak doğmadı. Toplum içindeki yeri, etrafını saran düşünceler onu daha çok geriliğe götürecek cinstendi. Ama Orhan önce kendini değiştirmekle işe başladı. Serin önünüze bütün şiirlerini. Birkaç neslin belki arka arkaya başarabileceği ileri doğru bir değişmeyi o birkaç yılın içinde tamamladı.

Söze Orhan için ileri demekle başladım. Bazı kimseler ileriliği şiir için yeter bir şey saymıyorlar. Hatta ilerilikle, gerilikle şiirin bir ilgisini görmüyorlar. Geri adam da iyi şair olsun diyorlar. İşte, diyorlar, geri ama iyi sanatçı örnekleri tarihte de var. Balzac, zamanına göre geri kafalı, ama büyük bir yazardı. Gogol de öyle. Olabilir. Balzac’la Gogol zamanlarına göre belki geri adamlardı. Ama sanat tarihçilerine bakılırsa, bunlar, sanat yolu olarak gerçekçiliğe bağlandıkları için ister istemez büyük yazar oldular. Büyük yazar olmamak ellerinde değildi. Yoksa

toplumun körletici, yanıltıcı, sapık akımlarından hız alan geri kimseler hiçbir zaman iyi bir sanatçı da olamazlar. Bunların sanatları da ister istemez körletici, yanıltıcı ve sapıktır. Orhan Veli'nin şairane düşmanlığı, şiirindeki yalınlık, açıklık, sadelik, yobazlığa, hürriyetsizliğe, bilim düşmanlığına karşı takındığı tavrın ta kendisiydi. Orhan ileri bir adam olmasaydı, bu şiirleri de yazamazdı.

Hayat durmuyor, üstelik ölümsüz. Orhan Veli hem durdu, hem öldü. Ama onun, hayatın gittikçe gerisinde kalması şanından da şiirinden de hiçbir şey eksiltmez. Ondan sonra gelenler, belirli tarihler arasındaki bu şiir macerasını sevgiyle, zevkle okuyacaklar.

Yeditepe, 15 Kasım 1952

Nurullah Ataç'a

Sevgili üstadım,

Türk Dili dergisinin 14'üncü sayısındaki beni ilgilendiren yazınızı dikkatle okudum. Ben şekille muhteva demiştim; siz biçimle öz diyorsunuz. Ben de sizin gibi biçimle öz demediğime üzüldüm. Şekil, muhteva kelimeleri dilimizle bağdaşmayacak kadar bize yabancı. Bundan böyle ben de biçimle öz diyeceğim.

Önce, "Şiir ne olduğu söylenilmez, özü çözümlenmez bir şeydir," diyorsunuz. Sonra Fuzuli'nin mısraını ele alarak o denemenin doğruluğunda ısrar ediyorsunuz. Bir taraftan da: "Şiirde sözleri sıralamanın da bir değeri vardır. Yalnız o mudur şiir? Öyle bir şey demiyorum. Ama görüyorum ki o da var," diyorsunuz. Bundan sonra Aristophanes örneğiyle insanlığı yanlış yola sürükleyen, Hugo örneğiyle de doğrulukla yanlışlıkla ilgisi kalmamış sanat eserlerinin hâlâ ayakta durduklarına, bunları ayakta tutan şeyin başka erdemler olduğuna işaret ediyorsunuz. Eğer müsaade ederseniz ben de bu konularla ilgili düşüncelerimi söyleyeceğim. Maksadım ne *Yeditepe*'deki yazımı savunmak, ne de yazınızda bana doğru değilmiş gibi gelen yerleri belirtmek. Maksadım bir iki söz daha söylemek, belki sizin söylemenize de vesile olmak.

Baştan başlayalım. "Şiir ne olduğu söylenilmez, özü çözümlenmez bir şeydir," diyorsunuz. Neden çözümlenmesin? Belki konu karışıktır. Yanılma imkânları çoktur. Kolay kolay işin içinden çıkılmaz ama mutlaka çözümlenir. Böyle bir düşünceyi savunabilmek için insanın ya akıl denenen melekeye güveni

olmamalı yahut şiirin akılla sırrına erilmez bir nesne olduğuna inanmalı. Mesela Bremond böyledir. Saf şiir konuşmasında: “Her şiir, şiirliğini saf şiir denilen *esrarlı bir gerçeğin* değiştirici, birleştirici varlığından, parıltısından alır,” diyor. Konuşmanın başka bir yerinde de elektriğe benzettiği bu esrarlı akımı dualarla Tanrı’ya bağlıyor. Bremond papazdır, üstelik sizin bizim gibi “tinsiz” de değildir. Maddeden başka bir de ruh denen ayrı bir cevher taşıdığına inanır. Böyle olunca da şiirin özüne erişilemeyeceğini söyleyebilir. Ben sizin bu çeşit bir düşünür olmadığınızı biliyorum. Akla, akıl gücüne, bilime, eğer yanılmıyorsam, güveniniz vardır. Böyle olunca, her gerçek gibi şiir gerçeğinin de sırrına akılla erilebileceğini, hiç olmazsa ergeç erilebileceğini niçin kabul etmeyesiniz! Bana bakarsanız ben bazı bilgilerin aydınlığında şiirin anlaşılmasından çıktığını sanıyorum. Benim bu sanımı belki mübalağalı bulabilirsiniz, ama herhalde şiirin özü çözümlenmez diye kestirip atmaya hakkınız yok gibi geliyor bana. Bence bu yılgınlığın asıl sebebi şu: İçimizde mutlak bir güzel kavramı var. Buna karşılık bir de şiire bağlı, sanat eserine bağlı bir güzellik var. Biz gerçekteki bu güzeli araştıracak yerde kafamızdaki mutlak güzeli çözümlmeye çalışıyoruz. İşin içinden çıkamayınca, belirli sanat eserine bağlı güzelliğin sırlarına da erişilemeyeceğini söylüyoruz. Bu düşüncenin daha anlaşılır hale gelmesi için gene müsaadenize güvenerek görece “nisbi-izafi” kavramı üstüne birkaç söz söyleyeceğim. Görece kavramının çeşitli metafizik manaları üstünde duracak değilim. Eğer yanılmıyorsam, bir bilim kavramı olarak *görece* şu demek: Gerçek devamlı bir oluş halindedir. Bu devamlı oluş içinde her şey bir müddet sonra tıpatıp kendi kendisi olmaktan çıkar, değişir. Bu oluşun, akışın bir cilvesidir. Bu yüzden olayları belirli bir zaman aralığı içinde, şartlarına bağlı olarak ele almalı. Doğrular ancak zamanlarına, şartlarına bağlı olarak doğrudurlar, yani görecedirler. Şimdi dönelim ilk düşüncemize. Yazınızda çeşit çeşit şiirleri aynı zamanda beğenebildiğinizi, sonra buna dayanarak, şiire şudur budur denilemeyeceğini söylüyorsunuz. Elbette, üstadım. Şiir de bir toplum ürünü, olayı. Bu olay da bütün öteki toplum gerçekleri gibi daimi bir oluş halinde. Bir başlangıçtan kopmuş, almış başını gidiyor. Çeşitli çağların çeşitli

şiiirlerine bağılı g z ll kler birbirine benzemiyor. Şiire bağılı bir değıl, bir sürü g z ll k var. Yanlış olan sanki değışmeyen bir şiir varmış, yani şiir görece değılmiş gibi buna bir öz yakıştırıp o özü c z ml meye kalkmak. Şiiri, şiire bağılı g z ll ğı c z ml mek için şiirin tarihini incelemeli, her  ağıın şiir anlayışını bulup çıkarmalı. Bu da yapılıyor. Derdimi iyice anlatabilmem için dağılan sözlerimi toplayayım. İçimizde mutlak güzel kavramı durdukça, biz bu kavramı tatmin edecek bir güzel tarifi aradı a işin içinden çıkamayız. Çünkü sanat eserine bağılı gerçekteki güzel bir toplum olayı, bizim kendisine bir tarif arayıp da bula-madığıımız mutlak güzel ise ancak adı var kendi yok, Z mr t -anka cinsinden bir şey, metafizik düşüncenin bize uğırsuz bir yadig rı. Mutlak güzel kavramını bir kenara bırakıp gözlerimizi belirli  ağılar içindeki şiirlere, bu şiirlere bağılı g z ll klere çevir-diğimiz zaman işler adamakıllı kolaylaşır sanırım,  stadım.

Şimdi de Fuzulî'nin mısraına geliyorum. Siz, "Gözüm, c -n m, efendim, sevdiğıim, devletli sult n m" mısraının manası ile "Efendim, sevdiğıim, devletli sult n m, gözüm, c n m" mısraının manasını bir tutuyorsunuz. Bence bu iki mısra mana bakımın-dan, değışik. Birincisinde şair övgüye gözümle yani oldu a hafif başlıyor, ta *devletli sultanım*'a kadar basamak basamak çıkıyor. İkincisinde, bu övgüler gelişigüzel diziliyor. Hatta mısra büyük bir övgüyle başlıyor da sonunda *gözüm, canım*'a kadar iniyor. Bi-rinde mananın gittikçe gelişmesi, yükselmesi, ötekinde tersine düşüşü var. Eğer bu iki mısra g z ll k bakımından değışikse bu niçin mana farkından doğımuş olmasın? Herhalde  z  biçimden ayırt etmeye imkân olmadığı için sanat eserine bağılı g z ll ğın sadece biçimden ileri geldiğini söylemek doğır değıl. Bir şiirin g z ll ğı sadece biçiminden gelseydi, mesela Fuzulî'nin bu mısraını Türkçe bilmeyen bir İngilizin de beğenebilmesi gerekirdi. Halbuki mana bilinmeyince biçimin de tadına varamıyoruz.

Aristophanes ile Hugo örneklerine gelince bu konuda da bir iki sözüm var. Ama daha önce bilgisizliğıimi ortaya koyayım. Aristophanes hakkında sahiden pek az şey biliyormuşum. Bir de şair ge iniyoruz. Ama kabahat benim mi? Bir biçimdir tutturmuşuz, sağıdan soldan aferin demişler, bugünü bulmuşuz. Söyle mi desem, böyle mi desemle ömrü yitirmişiz. Bize kimse

çıkıp okumayı, öğrenmeyi, eski sanat eserlerini incelemeyi öğütlememiş. Öğütleyenlere de, bunlar eski kafalı adamlar, deyip dudak bükmüşüz. Ben de 17. yüzyılda, mesela Fransa'da dünyaya gelseydim, şairliğe merak sarınca ister istemez Aristophanes'i, bütün öteki yüce yazarlar gibi, iyice öğrenirdim. Çünkü o çağda yalnız biçimin değil, özün de değeri varmış. Hatta şairler önce bir öz yazar sonra ona bir biçim ararlarmış. Racine böyle çalışmış, bildiğime göre. Her neyse, baktım Aristophanes hakkında pek az bilgim var, önce pederden kalma *Büyük Larousse*'lara el attım. Bir iki Frenkçe kitap karıştırdım. O arada yazarın *Barış* adlı oyununun Türkçe tercümesini buldum. Edindiğim bilgi şu: Aristophanes bir sürü oyun yazmış, ama bunların çoğu kaybolmuş. Geriye on bir oyunu kalmış. Bunların dört tanesi barışa övgü. Öteki oyunlarında Aristophanes, Cleon'la, yani halkçı görünen bir halk düşmanı, bir de Sokrates'i öne sürerek *sophiste*'lerin kötü taraflarıyla alay etmiş. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları arasında çıkan *Barış* adlı oyunun önsözünden bir iki parça alıyorum:

"425 Lenaia Bayramı'nda *Akharnai*'lilar oynadığı zaman vaziyet şu idi: 431 baharında Atina'nın ezeli dostu Plataiai'nin, Boiotia'lıların bir baskınına uğramasıyla Peloponez Harbi başlamıştı. 425'e kadar varan altı sene içinde Atina büyük felaketlere karşı koymak zorunda kaldı. Attika istilası yüzünden bütün köy ve kasaba halkının Atina surları içine alınması, bu sırada (430) nüfusunun üçte birini imha eden müthiş veba salgını, Perikles'in ölümüyle (429) demokrasinin başıboş kalıp müfrit halkçı partinin teşvikiyle Atina'yı kökünden yıkacak olan doğu ve batıya sergüzeşt seferlerinin başlaması... Bu vaziyette Aristophanes barışın müdafaasını ele aldı. 421'de şair daha geniş bir kavrayış, daha yüksek bir sanat eseri olan *Barış*'la sulhün müdafaasını bir daha dener. Bu dört yıl içinde Isparta ile Atina arasındaki harp büsbütün kızışmıştı. İlk zamanlar Atina hücum vaziyetindedir, vs."

Demek ki Aristophanes halkına hizmet etmiş. Ona doğru yolu göstermeye çalışmış, barış için savaşmış. Ben de bu çeşit sanatçıların halkın saygısına layık olabileceğini söylemiştim. Hugo'nun da doğru yoldan gittiğini siz söylüyorsunuz. Zaten

bunun tersini benim aklım almıyor. Halkını uçuruma s ur ukleyen k  t   politikacı kur una diziliyor da, insan,   air yahut tiyatro yazarı olunca kusuruna bakılmıyor mu? Ama siz daha başka bir şey s  yl yorsunuz. Sanat eserinin kalması, içindeki d    ncelerin do rulu undan, e rili inden ileri gelmez diyorsunuz. Niçin  stadım? Niçin g  zel biçime tanıdığınız  l ms  zl    , kendi  a ı için, hatta bazen bizim  a ımız için de doğru olabilecek  ze tanı mıyorsunuz? Hem yukarda da dediğim gibi özle biçimi b  yle bıçakla keser gibi nasıl ayır  yorsunuz? Bu eserlerin başka erdemleri de var diyorsunuz. Biz de yok demedik. Birçok erdemleri var bu eserlerin. Bunların neler olduğu teker teker sayılabilir de. Ama   airin, halkın saadeti için harcadığı gayret, emek de bu eserlere h  l  pırıltısını serpiyor. Bu eserler onun için de  l ms  . Ellerinizden öperim sevgili  stadım.

Yeditepe, 1 Aralık 1952

Sait Faik İçin

Sait'in ölümüne ne kadar yandım anlatamam. Halbuki fazla bir ahablığımız, arkadaşlığımız da yoktu.

Yirmi yıl kadar önce bir kahvede tanışmıştık. Ayağını iskemlemin altına dayamış yüzüme bakıyordu. Parklarda dolaştığımızı da hatırlıyorum. Orhan da vardı. Birkaç defa da beraber içtik. Bizi aynalı, mermer masalı, fıçılı meyhanelere götürmüştü.

İlk okuduğum yazısı bir yolculuk hikâyesidir. İskeleye gidip gidip bir gemiyi seyredişini anlatıyordu. Bu gemi ile ya Fransa'ya gitmiş, yahut gelmiş; böyle bir şey.

Arkadan soğan kayığının hikâyesi gelir. Bu hikâyede karşılıklı iki cins insan vardır. Bir yanda soğan kayığının biçimine vurulan biri; öte yanda soğanlardan edecekleri kârı düşünenler. Sait bu soğan kayığının biçimine vurulan adamdı. Ölünceye kadar da hiç değişmedi.

Anlattığı insanlar da çoğu zaman onun gibi şair tabiatlıydı. İşte ağzından mavi dumanlar çıkaran, cam cam, billur billur, fanus fanus, çeşmibülbüller gibi yaşayan adam. İşte bütün haftalığını bir günde harcayan Panco. İşte hikâyeciye şairce oyunlar oynayan Yani Usta. İşte topal martı ile konuşan balıkçı.

Sait çok iyi bildiği bu insanların yaşama kavgasını pek anlatmıyordu. Bu kavganın hikâyesi nedense onu ilgilendirmiyordu. Bizler ondan bu hikâyeyi istiyorduk. Gelgelelim anlatmıyordu işte.

Artık anlatamaz da. Ama bizler, bu bizlere en yakın in-

sanların yaşama sevinciyle ilgili davranışlarını, derinlemesine, gene en çok onun hikâyelerinde bulacağız. Onun hikâyelerini okuyup sokağa çıktığımız zaman bir evin damını, uzakta uçan bir kuşu, yaprakların arasından denizi görünce birileri arkamızdan “Hişt, hişt!” diye seslenecek.

Yeditepe, 1 Haziran 1954

Bilim Düşüncesi

Dergilerde çıkan sanat yazılarını yan yana getirince insan anlıyor: Bu konuya hep aynı açıdan bakıyoruz. Nedir sanat, diye düşünüyoruz çoğu zaman, sonra da “Ne içindir?” sorusuna bir cevap bulmaya, çalışıyoruz; sanat sanat için midir, yoksa toplum için mi? Tıpkı eski metafizikçiler gibi...

Onlar da öyle yaparlardı. Onlar da nedirini, niçinini araştırıyorlardı konuların. Sonra çağlar değişti. Bizi çevreleyen olayları incelemek için insan kafası başka türlü işlemeye başladı. Kısacası metafizik düşüncenin yerini bilim düşüncesi aldı. Artık sadece nedirle, niçinle sanat konularının altından kalkamayacağımızı söylemek istiyorum. Bir kere ortada bütün öteki olaylardan ayrı, başı sonu belli bir sanat olayı yok ki bunun nediri, niçini olsun. *Plastiques* diye anılan sanatları ele alın. Belli başlı üç kolu var: Resim, yonu, yapı. Bunların yanında tahta oymacılığından, çinicilikten tutun da, süsleme, dokuma, yazma sanatlarına kadar bir sürü sanat. Bunların hemen yanı başında gündelik eşya ile evimize giren hangi bölüme sokacağınızı bilemediğiniz bir sürü sanat daha. Demek ki *plastiques* sanatların nerede başladığı, nerede bittiği, yani ne zaman *plastiques* olduğu, nerede *plastiques* olmaktan çıktığı belli değil. Bu bütün öteki güzel sanatlar için de böyle. Şiir için böyle; musiki için böyle. Gürültü sesinin musiki sesine döndüğü yeri bıçakla kesercesine ayırt etmek elimizde mi? İkinci bir özellik de sanat olaylarının öteki toplum olaylarına sıkı sıkıya bağlı oluşu. Şiir konusunu ele alalım. Şiir, mesela memleketimizde, dergiciliğe, hatta sayılı dergilere bağlı, döviz-

bağlı, kâğıda bağlı, seğime bağlı, hürriyet anlayışımıza, hükümetlerin eğitim politikasına, okuma yazma bilenlerin sayısına bağlı. Kısacası şiir, canlı bir olay olarak bütün öteki toplum olaylarına bağlı. Şimdi siz gelin de bu arapsaçı gibi şeyin içinden nedir niçin diyerek çıkın. Öyleyse ne yapmalı? Yapılacak şey bütün kapıları bir anda açverecek bir anahtar bulmaya çalışacak yerde, düğümleri orasından burasından tutup çözmeye çalışmak. Sanat denince, sanatla ilgili ufak tefek görünen konularla, asıl onlarla büyük bir sabırla uğraşmak.

Esi, Nisan 1956

Dilimizin Arınmasında Ölçü

Dil hem bir düşünme aracıdır, hem bir anlaşma aracı. İnsan kavramlarla düşünür. Sessiz bir söylenmedir düşünmek. Düşüncenin ölçülü biçili olması, düşünceye giren kavramların ölçülü biçili olmasına bağlıdır. Bu yüzden kimi yazar, kimi bilgin yeni kullandığı, ya da yeni anlamlar verdiği terimleri konusuna girmeden önce tanımlar. Herkesin ortaklaşa kullandığı terimlere, kavramlara gelince sınırları önceden bilinir bunların. Bir dilin bütün kelimeleri önceden kavram olarak bilinmelidir. Yoksa bu dili kullananlar, kullandıkları kavramlara yakıştırma sınırlar çizerek doğru düşünmenin yolunu bulsalar bile o yakıştırma anlamları bilmeyen karşılarındakine düşüncelerini anlatamazlar. Bir dilin kelimeleri kökleriyle bilinir, kökleriyle tanımlanır. Kelimelerin kökleri, onlara kendimize göre anlamlar yakıştırmamıza engel olacağı gibi bu anlamların kuşaktan kuşağa değişmesine de engel olur. Böylece dil yüzyıllara karşı kor... Kitaplar kolay kolay eskimez. Bir kuşağın düşüncesi öteki kuşağa bozulmadan varır. Bir toplumda aydın kişiler biraz da böyle türer.

Şimdi bir de bizim dilimizi ele alalım. Dilimiz Osmanlıca-dan öz Türkçeye doğru gidiyor. Aydınlarımız, yazarlarımız yabancı kelimenin Türkçede karşılığı varsa onu kullanıyor, yoksa bir yakışanını bulmaya çalışıyor. Çünkü yukarıda da söyledik, doğru düşünebilmemiz, düşündüğümüzü tam olarak anlatabilmemiz kullandığımız kelimelerin köklerini bilmeye bağlı. Peki Osmanlıcada kelimelerin anlam sınırları kökleriyle belli değil mi ki arı Türkçeye gidiyoruz, denebilir. Osmanlıcadaki kelime-

lerin kökleri ya Arapça ya da Acemce olduğu için Osmanlıca düşünmek, düşündüğümüzü Osmanlıca anlatmak için insanın Acemce, Arapça bilmesi gerek. Bu iki dilin mekteplerde okunması gerek. Hem mekteplerde Arapça, Acemce okutmayalım, hem de bu dillerden üreme kelimelerle düşünelim, düşündüğümüzü anlatalım, bu da olacak şey değil. Demek ki bugün Osmanlıca ile düşünemiyoruz, düşüncemizi karşımızdakine anlatamıyoruz. Ama bu da dilimizde ne kadar Acemce, Arapça kelime varsa atalım demek değil. “Merdiven” kelimesinin kökünü bilmemiz, düşünmemiz için de, anlaşmamız için de gerekli değil. Neden? Çünkü ayağımızı bastığımız, kullandığımız merdiven o kelimeyi kavram olarak zaten tanımlıyor. Sürahi, ayna, resim, şiir, musiki, kısacası anlam sınırları karşıladıkları şeylerin varlıklarıyla belli bütün kelimeler ne kökünden olursa olsun bence dilimizde kalmalı. Hiç olmazsa ilk ağızda bunlarla uğraşmamalıyız.

Şimdi bir de *mahzur* kelimesini ele alalım. *Mahzur* kelimesini seçik bir kavram olarak kullanabilmemiz, kökünü bilmemize bağlı. *Hazer* bilinmezse, *hazef*’in *mahzur*’a nasıl döndüğü bilinmezse hem düşünmemizde, hem anlaşmamızda görevini yerine getiremez bu kelime. Getiremeyince de ister istemez onu dilimizden atmak zorundayız. Demek ki asıl ayıklanacak kelimeler, anlamlarının bilinmesi köklerinin bilinmesine bağlı olan kelimeler.

Yeditepe, 1 Nisan 1956

Aydın Olmayan Sanatçı

Yeni şair bilirim, yeni resmi sevmez, daha doğrusu resmi sevmez. Yeni ressam bilirim, yeni musikiye, yeni şiire yabancıdır. Oysaki bir çağda güzel sanatların çeşitli kollarında beliren eğilimlerde bir yakınlık, bir benzerlik var. Nasıl olur da şiir yazarken, yeni bir eğilimin etkisinde kalan şair, yeni resimde başka bir biçimde karşısına çıkan o eğilimi yadırgar? Bizde örneğine çok rastlıyoruz bunun. İyi mi düşünmüyorum? Yaptığımızı anlamadan mı yapıyoruz nedir!

Eskiden bir şair mutlaka musikiden, o çağın resmi demek olan yazıdan anlardı. Çünkü eski çağın şiiri, musikisi, yazısı, yapısı da bir bütündü. Fransa'da yeni resim, yeni şiir, yeni musiki el ele yürüdü. Yeni şiirin önderlerinden Apollinaire'in, resimde *cubisme*'in gelişmesinde büyük payı olduğunu herkes bilir. Eluard'lar, Max Jacob'lar, Picasso'lar hep birlikte çalıştılar. Sanat, zamana, topluma bağlı bir ürünse, sanatın çeşitli kollarında aşağı yukarı aynı zamanda aynı eğilimlerin belirmesine şaşmamalı. Geçmiş de bize bunu gösteriyor. Geçmişte çağlarını doldurmuş sanatlara bakınca, onların başka dillerde aynı özü, aynı biçimlerde söylediklerini kuş bakışı daha iyi anlıyoruz. Belki aynı hızla gelişmiyorlar, ama sonunda aynı kapıya çıkıyorlar. Günümüzde de bu böyle. Şiir, resim, musiki, heykel, yapı, günün birinde sonu gelecek bir çığırın içinde el ele gidiyorlar. Öyleyse kendi konuştuğu dili, resimde anlamayan şaire, aradığını şiirde görünce yadırgayan ressamı ne demeli! İleri memleketlerde böyle şey olur mu, bilmiyorum, ama bizde bunun örneği çok. Bir çaresine bak-

malı bunun. Sanatçyıym diye ortaya çıkan kişinin kendi sanatı dışında, sanattan anlamaması akıl alacak şey değıl. Böylesine aydın bile denmez. Gel gör ki bizde aydın olmayan sanatçılar tümen tümen.

Esi, Mayıs 1956

Mesela

Melih Cevdet Anday, *Yeditepe*'nin geçen sayısında "örneğin" yerine "örneğin" denmesinin dil kurallarına daha uygun olduğunu söylüyor, bundan böyle "örneğin" denmesini öğütüyordu. Biri çıksa da şu kırk yıllık "mesela"nın ne kusuru var, dese, ne cevap vereceğiz? Bence, bu gidiş, dilimizin bütün yabancı asıldan türeme kelimelerini ayıklamak gidişi, bozuk düzen gidişi. Hem bakalım "mesela" kelimesini dilimizden atmak elimizde mi? Bence değil. Ne oluyor? Yazı dilimizle konuşma dilimizin arası durmadan açılıyor. Bir romanda, bir hikâyede bakıyorsanız öz Türkçeci yazar, "örneğin"li "örneğin"li konuşuyor, romanın kişileri "mesela"lı. Bugün hangi tiyatro yazarı kişilerine, bu kişiler öz Türkçeci tipler değilse, "örneğin" dedirtebilir? Bizim bildiğimiz dil davası, dilimizin içinde bir ben gibi duran, dilimizin kurallarını tanımayan kelimelerin ayıklanmasını ele almıştı. Bugün dilimizin uyuşuna girmiş, yasasını tanımış, kurallarınca üreyip türeyen kelimelerin de, yabancı soydan gelmedir diye, atılması isteniyor. Galiba burada biraz durmalıyız. Dil davasının tek bir amacı olabilir, o da dilimizi, bir düşünce aracı olarak, çağımızın gelişmiş dillerinin gücüne ulaştırmak. Halbuki biz ne yapıyoruz? Yıllardır senli benli olduğumuz kelimeleri, dilimizden atmaya çalışıyoruz. Demin belirttiğimiz amaçla bu gidişin ilgisini kim söyleyebilir bana? Dilimizden yabancı kelimeleri atıyorsak, daha iyi düşünmek, daha iyi anlamak için atıyoruz, yabancı soydan gelme kelimelere bir öfkemiz olduğu için değil. Öyleyse hem dilimizi ayıklarken, hem ayıkladığımız

kelimelerin yerlerine yenilerini seçerken bu ölçüyü unutmamalıyız. Mesela ben demin “amaç” kelimesini kullandım. Çünkü “gaye” kelimesini iyice tanımayan “gaye”nin “gayet” ile ilgisini bilmeyen insan bu kelimeyle doğru dürüst düşünemez. Ama “amaç” da böyle değil mi? Nereden türemiş bu kelime? Kökü ne bu kelimenin? Bu da “gaye” kelimesi kadar seçik değil. Belli ki “gaye” kelimesinin yerine bu kelimeyi bulan kimse yukarıda söylediğim ölçüyü göz önünde tutmamış. Yeni kelimeler ya bugün hepimizin bilebileceğimiz yaşayan Türkçe köklerden üretilir, ya da ölü de olsa bugünkü dile en yakın, Türkçenin eski kollarından biri mekteplere konur, okutulur, ondan sonra yeni kelimeler o koldaki köklerden ürer.

Yeditepe, 1 Mayıs 1956

Kavram mı, Kelime mi?

Türk Dili dergisinin mayıs sayısında “Dergilerde” başlığı altındaki yazıda Nurullah Ataç benim bir yazımı eleştirirken “kelime” yerine düşünmeden “kavram” dediğimi söylüyor. “... Bay Oktay Rifat, ‘İnsan kavramlarla düşünür,’ derken, öyle sanıyorum ‘Kişi kavramlarla değil, kavramların adlarıyla, belli bir dildeki imle-riyle, tilciklerle düşünür,’ demek istiyor. Kavram, *mefhum*, tilcik değil, bir tilciğin bize bildirdiği nesne, ya da görüttür (*idée*),” diyor. Yanılıyor. Bir kelimenin bize bildirdiği nesne, kavram değil, adı üstünde, nesnedir. Kavram nesnenin kendisi değil, akıldaki yankısıdır. Ataç, nesneler alanıyla düşler, düşünceler alanını birbirine karıştırmış. Karıştırdınca da benim “kelime” yerine yanlışlıkla “kavram” dediğimi sanmış. Biz kelimelerle düşünürüz, demek, kelimeler bizim düşüncemize birer kavram olarak girer, demektir. Biz asıl kavramlarla düşünürüz. Ama kavram kelimeyle belirdiği, kelimedden ayrılmadığı için kelimelerle düşünüyoruz da deriz. Yoksa Ataç’ın dediği gibi sadece birer ad olarak kelimelerle düşünebilseydik Osmanlıcada kelime mi yok! O kelimelerle düşünür, giderdik.

Ataç kusura bakmazsa ben de onun bir kelimesine takılacağım. *İdée* karşılığı “görüt” kelimesini kullanmış. Neden biliyor musunuz? Çünkü Yunanca *idée* kelimesinin anlamı, görüt, *image* demek. Yeni kelimeler yaparken, Batı uygarlığına da özendiğimize göre, Yunancanın, Latincenin mantığını benimsemeye çalış-

* *Yeditepe*’nin 1 Nisan 1956 tarihli sayısında “Dilimizin Arınmasında Ölçü” adındaki yazı.

makta belki doğru bir taraf var. Belki diyorum, çünkü bana kalırsa asıl Yunancanın, Latincenin önderliğinde değil, bilimin önderliğinde kelime yapmalı. *İdéé*'yi eski Yunanlılar görüt olarak anlamışlar. Ama bakalım sahiden bir görüt mü *idéé*? Ben- ce ruhbilimin son verilerine bakmalı. Neyse, benim söylemek istediğim bu değil, şu: Dilimizdeki “düşünce” kelimesi de Yunancanın mantığına göre türemiş. “Düş” bilindiği gibi görüt demek. “Düş”, “düşünce” gibi dilimize yerleşmiş kelimeler varken neden “görüt”le gidelim? Yoksa Türkçe kelimelerin yerlerine de yenilerini mi uyduracağız?

“... Bay Oktay Rifat'ın dediğini bir sevince diye karşılayalım, gönlümüz ısınsın!” diyor Nurullah Ataç. Halbuki yazar, “Bay Oktay Rifat'ın dediğini sevinçle karşılayalım,” dese daha iyi olurdu. Biz bunu böyle söyleriz dilimizde. Böyle söyleriz, diyorum ya, siz bakmayın, bir yazarın diline bu kadar karışılmaz. Bir yazarı yazar yapan bazen de kusurlarıdır. Ama Nurullah Ataç bana yazarlığı çok görmüş; benim yazımı böyle ele almış. Neden “engel olur” yerine “önler” dememişim. “Türer” yerine “Yetişir” desem daha iyi olurmuş. “Acemce” dememi de doğru bulmuyor. Diyor ki: “... kullandığımız tilciklerin köklerini düşünmemizi öğütleyen bir yazısında öyle ulu orta ‘Acem’ demesi yakışır mı?” Ben “Acem” demedim, “Acemce” dedim. Yanlış mı söylemişim, ayıp mı etmişim? Anlaşılmıyor Ataç'ın yazısından. Anlaşılmamak da az kusur değil. “Acemce” yerine “Farsça” dememi öğütlüyor. Şaştım kaldım. Nasıl oluyor da Ataç, yabancı kökten yapılmış bir kelime kullanmamı istiyor! Belki, “O ulusun adı bu,” diyordur. Peki Nurullah Ataç bütün yabancı köklerden üreme kelimeleri, “nesne ya da görüt adları”nı değiştir-miyor mu? Benim bildiğim bizler, Osmanlıcanın bazı kelimelerini “Acemce kelimeler” diye anarız. Memleketimize yerleşmiş, çaycı, kahveci gibi İranlılara da “Acem” deriz. Kendilerini İranlı diye anan komşularımızı biz de İranlı diye anıyoruz. Araplar “Acem”i yabancı anlamına kullanmışlar, biz de bu kelimeyi onlardan almışız diye, dilimizde her gün kullanılan “Acemce” kelimesinin yerine “Fârisî”den bozma “Farsça”yı kullanmayı uygun bulmam. Üstelik “Acemce” kelimesinde aşağılatıcı bir anlam da yok.

İşte bunlarla bunlara benzer şeyler söylüyor Nurullah Ataç,
ama benim “dilimizin arınmasında ölçü” dediğim şeyin sözünü
etmiyor.

Yeditepe, 15 Mayıs 1956

Sanatta Bilgi

Sanatçı her çağda çeşitli eğilimlerden, düşüncelerden bazılarını seçmek, bunları niçin seçtiğini de etrafına anlatmak zorundadır. Sadece bu bakımdan bile sanatçı, yalnız sanatının zanaatini bilen bir adam değil, sanatıyla uzaktan yakından ilgili birçok bilgileri olması gereken bir adamdır. Yoksa çeşitli yollar karşısında şaşırır kalır. Benimsediği düşünceleri niçin seçtiğini bilmediği gibi, karşı koyduğu düşüncelere de niçin karşı koyduğunu iyice anlamaz. Valéry, yeni sanatçının cebinde bir tenkitçi gezdirdiğini söyler. Bugünkü sanatçı bir tenkitçi kadar hem kendi sanatının, hem de çağındaki sanat çığırlarının bilincine varmadıkça tam bir sanatçı sayılamaz. Sanatçı, eski çağlarda kendini bir geleneğe kaptırıp belki de yürüyebilirdi. Ama özelliklerinden biri de durmadan değişmek olan bir sanat çağında bilgisizlikle bu işin altından kalkılmaz. Günümüzün ressamlarını ele alalım. Bugün bir soyut, *abstrait*, resim problemiyle karşı karşıyalar. Bu konuda taraf tutabilmek için bugünkü ressamın, mesela en azından, soyutlaştırma, *abstraction*, hakkında bir bilgisi olmalı. Soyutlaştırma, bilindiği gibi, *abstraction*, gerçekte birbirinden ayrılmayan bir zihin gücüyle ayırmaktır. Mesela kâğıdı atarak yalnız beyazlığını düşünmek bir soyutlaştırmadır. Resimde soyutlaştırma ilk bakışta nesneler alanında yapılabilir gibi geliyor insana. Bunu göz önünde tutan bazı figüratif ressamlar, Lhote bu arada, kendilerinin öteden beri soyut resim yaptıklarını, aslında resim yapmanın bir soyutlaştırma işi olduğunu söylüyorlar. Halbuki soyut resim taraflıları, soyutlaştırmayı böy-

le anlamıyorlar. Gerçekle her türlü alışverişı kestiklerini iddia edenler çoğunlukta. Bunlardan biri, Mathlen, bundan birkaç ay önce *Arts* gazetesinde bir tartışma dolayısıyla çıkan konuşmasında, kişiliğimizin damgasını taşıyan bir resim yapabilmemiz için nesne-*objet* ile ilgili bir şekil çizmek zorunda olmadığımızı söylüyordu. Demek ki bu ressam da nesneyi bir çıkış noktası olarak ele almamaktadır. *Tachistes* adıyla Fransa'da son günlerde ün kazanan Lekeçiler de resimde nesneyi hatırlatabilecek çizgiye dayanan her türlü yapıdan sakındıklarına göre onların soyut anlayışı da başka demek. Görülüyor ki söz konusu çığırın adı bile karışıktır. Sanat meseleleri her zaman bu kadar karışıktır. Bu karışıklık ancak bilgiyle çözülebilir. Muşambanın üstüne güzel bir mavi bulup sürmekle iş bitmiyor. Bir düşünce, bir anlayış yarışı içinde, ressam, bütün öteki sanatçılar gibi, insan kafasında beliren sorulara sanatıyla bir cevap bulmaya çalışan bilgili bir insan olmak zorundadır.

Esi, Haziran 1956

Kitap Dili, Konuşma Dili

Dil konusunda yazarlarımız arasında başlıca şu eğilimler göze çarpıyor:

1. Yeniden ağdalı Osmanlıcaya dönmek.
2. Dilin bugünkü haliyle yetinmek. Hangi asıldan gelirse gelsin kelimeleri birer klişe olarak yaygın anlamlarına göre kullanmak.
3. Dili yabancı soydan gelme bütün kelimelerden temizlemek.

Bence, yeniden Osmanlıcaya dönülemez. Çünkü Osmanlıcaya dönmek yeniden Doğu'ya dönmek demektir. Biz Batı'ya doğru gidelim, varsın dilimiz Osmanlıca kalsın, denemez; çünkü Osmanlıca ile birlikte zaten pek uzağımızda olmayan Ortaçağ, geleneğiyle, düşüncesiyle, beğenisiyle geri geliverir. Halbuki bizim dileğimiz ileriye yönelmek. Batı'nın ileri düşüncesini benimsemektir. Dilin düşünceye nasıl bağlı olduğunu biliyoruz. Osmanlıca ile bir Doğulu gibi düşünür insan. Osmanlı topluluğunda, Osmanlıca konuşan kimseler arasından, Batı'nın ileri düşüncesini benimsemiş, ileri kafalı insanlar çıkmamış mıdır? Çok. İnsan vardır engelleri aşar. Bizim istediğimiz Türk topluluğunda tek tek ileri adamların yetişmesi değil, çoğunluğun ileri düşünceli kimseler olmasıdır. İleri düşünce sadece dile bağlı bir şeydir demek istemiyorum, ama düşünmeye elverişli bir dilin düşünmeyi kolaylaştıracağını söylüyorum.

Gelelim Türkçeyi bugünkü haliyle kullanmak isteyenlere. Onlar düşünce diliyle, buna kitap dili de diyebiliriz, konuşma

dili arasında bir ayırım yapmak istemiyorlar. Kitap dili mekteplerde öğrenilir. Bu dilde terimler çoğunluktadır. Ruhbilim, toplumbilim, fizik, kimya, geometri okuyan çocuk bu bilimlerin her dilde uydurularak yapılmış terimlerini öğrenir. Bu mekteplerde öğrenilecek dilin, kolay akılda tutulacak kelimelerden yapılmış olması, çocukta, duyulur duyulmaz, hiç olmazsa doğruya yakın anlamlar uyandırması faydalıdır elbette. Çocuk *ma-i mukattar* yerine *saf su*, *arı su* terimini hem daha kolay beller, hem daha anlayarak kullanır. Çocuk, *cemiyet* terimini bir klişe olarak aklında tutacağına, bir klişe olarak kullanacağına *toplum* terimini öğrensin daha iyi. Demek mekteplerde öğrenilen, hepimizin mektepte öğrendiğimiz dili anlaşılır hale getirmekte, bir klişe olmaktan çıkarmakta akla uymayan bir taraf yok. Bir de konuşulan dil var. Konuşulan dil konuşana göre değişiyor. Konuşan mektep medrese görmüş, geçkince biriye bakıyorsunuz *tahteşşuur*, *cemiyet*, *insiyak*, *mâseri vicdan*, *tefelsüf* gibi kelimeler kullanıyor. Biz de bunların konuşma dilinde yeri olduğunu sanıyoruz. Halbuki o bunları bilmem nere idadisinde öğrenmiş. Bunların Türkçelerini öğrenseydi, onları kullanacaktı. Bence, konuşma dili deyince kitap dilinin etkisinden uzakta, halkın dilini anlamalı. Bu dil İstanbul'da başka, Konya'da başka, Kağızman'da başka. Bu diller istense de değiştirilmez. Bir fayda da yok değiştirilmesinde. İşte aşırı Türkçecilerin yanıldıkları yer de burası. Onlar dilin arılaşmasını konuşma diline kadar götürmek istiyorlar. Halbuki bu dili değiştirmek şöyle dursun, kitap dilini o dile göre kurmalı. Öteden beri süregelen kitap dili, konuşma dili ikiliğini elden geldiği kadar azaltmaya bakmalı.

Dil bir düşünme, bir anlaşma aracıdır. Bir aracın iyiliği kötülüğü, onun araç olarak, işe yarama derecesiyle ölçülür. Bizden sonraki kuşak, çocuklarımız, kitap dilimizi Arapçası, Acemcesi, Frenkçesiyle papağan gibi belleyemezler, belleyenler olsa da, doğru dürüst kullanamazlar. Bu yüzden düşünmeye, anlaşmaya engel bütün kelimeleri ayıklayıp, yerlerine anlaşılır, yeni kelimeler bulmak zorundayız. Ama ayıklanacak kelimeler yalnız bunlardır, konuşma diline girmiş kelimeler değil.

Melih Cevdet Anday'ın "Mesela Üzerine Birkaç Söz" adlı yazısını okudum. Melih Cevdet benim yazımı iyi okumamış gibi geldi bana. Ben: "Bizim bildiğimiz dil davası, dilimizin içinde, bir ben gibi duran, dilimizin kurallarını tanımayan kelimelerin ayıklanmasını ele almıştı," demiştim. Belli ki benim düşüncem değil bu. Melih Cevdet sanki ben böyle düşünüyormuşum gibi davranıyor, "mesela" dilimizin kurallarına uyuyor mu, diye soruyor. Halbuki ben dilin, düşünmeyi, anlamayı kolaylaştırdığı ölçüde ayıklanması gerektiğini yazmış, "mesela"yı atıp yerine "örneğin" yahut "örneğin" demekle bu bakımdan ne kazanacağımızı sormuştum. Melih Cevdet buna cevap vermiyor.

Yeditepe, 1 Haziran 1956

Anlaşma

Paris Üniversitesi profesörlerinden M. J. Vendryes, *Le langage* adlı kitabının ikinci kısmının birinci bölümünde, her söz-diziminde iki çeşit öge *unsur* bulunduğunu, bir kısım öğelerin bizde ana düşünceleri uyandırdığını, bir kısım öğelerin de bu düşünceler arasındaki anlam bağlarını düzenlediğini söyler. Bir söz-diziminde ana düşünceleri uyandırmaya yarayan öğelere *sémantème*, ötekilere *morphème* adını verir. Mesela “Ahmet’in evi büyüktür” dediğimiz zaman “Ahmet, ev, büyük” kelimelerinin yardımıyla “Ahmet’i, evi, büyüklüğü” düşünürüz. Bunlar *sémantème*’dir. “İn, i, tür” ekleriyle bu üç düşünce arasında anlam bağları kurarız. Bunlar da *morphème*’dir. Bir dilde bir kökten üreme birçok kelime vardır. Bunlara kelime soyları deriz. Bazen köklere çekim ekleri takarak onları biz çeşitli kılıklara sokarız. Bir kökün başına yahut sonuna gelen eklerle anlam da değişir. Burada anlam doğurucu kök *sémantème*, anlam değiştirici ekler *morphème*’dir. Anlaşma bu iki çeşit ögenin ödevini yapmasıyla olur. Kulak, bu iki çeşit öğeyi seçemezse sözümüz doğru dürüst anlaşılmaz. “Ahmet dün buraya geldi” sözünü kolayca anlarız, çünkü bu sözde ara düşünceleri uyandıran kelimeler de, o düşünceleri düzenleyen ekler de tanıdık, bildiktir; “Mecmu kelimesini bir Türk karine ile anlar,” dediğim zaman iş değişir. “Mecmu” kelimesinin anlam doğurucu köküyle bu köke yeni bir anlam kılığı veren ek bilinmezse, “karine” kelimesinin kökü, eki ayırt edilmezse bu söz iyice anlaşılmaz. Mesela sık sık kullanılan “Allah rahmet eylesin” sözünü çoğu kimse anlamaz. Bu

söz ölümlerin ardından söylenir, iyi bir şeydir, ama nedir? Çünkü “rahmet” kelimesinde anlam doğurucu kök de, bu kökü “rahmet” haline sokan ek de yabancıdır.

Biz kitap dilimizi anlaşılması için Türkçeleştiriyoruz. Bu arada dili alabildiğine Türkçeleştirmekten başka şey düşünmeyen aşırı Türkçeciler, Türkçenin ölü kollarındaki ölü köklerden ürettikleri kelimelerle dilimizi yeniden anlaşılabilir hale sokuyor. Arapça, Acemce olduğu için anlaşılmayan dil, bu sefer Türkçe olduğu için anlaşılıyor. İşte sözlükte başka karşılık bulamadığım için, yukarıdan beri istemeye istemeye kullandığım “öğ” kelimesi. Ha “unsur”, ha “öğ”. İkisi de yabancı bize, ikisi de anlaşılıyor. Bir “kip” terimi var mesela “sıyga” demek. O da “öğ” gibi bize yabancı. Bunların yanında mesela bir “kanı” kelimesi, bir “beğeni” kelimesi var. Kökünü de, ekini de tanıyoruz bunların, anlıyoruz bunları.

Bence kitap dilimizi konuşma dilimizden faydalanarak kurmak zorundayız. Çünkü anlayabileceğimiz kökleri de, ekleri de yalnız konuşma dilimizde bulabiliriz. Türkçedir diye bilmediğimiz köklerden bilmediğimiz eklerle üretilmiş kelimeler tutarsa bugünkü durum değişmez, tıpkı Osmanlıca gibi anlamadığımız bir dil çıkar ortaya.

Yeditepe, 15 Haziran 1956

Pléiad'cılar

Yazı dilini bir yana bırakıp konuşma dilini yabancı soydan gelme kelimelerden temizlemeye kalkan aşırı Türkçeciler her dilin böyle bir temizlikten geçtiğini söylerler. Çoğu zaman Fransızca da örnek gösterilir buna. Halbuki Fransızca hiç de onların düşündüğü gibi bir temizliğe uğramamıştır. 1. yüzyılda (İÖ) Romalılar bugün Fransa denilen yere girdikleri zaman oranın yerli halkı bir çeşit Keltçe konuşuyordu. Romalı askerlerin, sömürgecilerin konuştuğu dile gelince, bu bozuk bir ayaktakımı Latincesiydi. Bu iki dilin karışmasından 5. yüzyılda Roman dillerinin Fransa'daki kolu meydana geldi. 16. yüzyılda, Du Belley ile Ronsard dil hareketine giriştikleri zaman Fransa'da durum şöyledir: Bir yanda halkın konuştuğu Latince, Keltçe kırması bir dil; öte yanda bilginlerin, düşünürlerin yazı dili olarak kullandıkları Latince. Ronsard'la arkadaşları Latinceye karşı ayaklandılar. Daha doğrusu halkın dilinden bir şiir dili kurmak istiyordu onlar. *Pléiade'*cılar hiçbir zaman konuşulan Fransızcaya Latince kelimelerden temizlemeye kalkmadılar. Tersine, sırası gelince Latince köklerden yeni kelimeler ürettiler. *Pléiade'*cıların dil hareketinde dayandıkları ilkeleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Halkın konuştuğu dili Latincenin gücüne erdirmek. Sokak Fransızcasını şiir dili haline getirmek.

2. Konuşulan Fransızcanın çeşitli ağızlarından faydalanmak. Ronsard'la Malherbe'in düşünceleri bu konuda uyuşmuyor. Malherbe yalnız Paris Fransızcasından faydalanılmasını istiyordu.

3. Çeşitli zanaatlerde kullanılan terimlerden faydalanmak.
4. Halkın kelime üretiminde bilmeyerek uyguladığı kural-lara uyarak yeni kelimeler üretmek.
5. Sıfatlara, isimlere ekler takarak fiiller yahut sıfatlar yap-mak.
6. Gerekirse Latinceden, Yunancadan faydalanmak.

Ronsard, bu ilkelere dayanarak Yunancayla Latinceden on beş, yirmi kelime üretmiştir. Zanaat terimlerinden otuz kadarını almıştır. Fransızcanın Paris dışı ağızlarından aldığı kelimelerin sayısı yedidir. Sıfatlardan, isimlerden, ekler takarak ürettiği ke-limelerin sayısı altmıştan fazladır. Ayrıca dilin kelime üretimine uygun olarak ürettiği kelimelerin sayısı yüz kadar.

Bana kalırsa biz de *Pléiade*'cıları örnek tutmalıyız. Halkımı-zın anlamadığı, Arapça, Acemce eğitimden geçmezse anlayama-yacağı Osmanlıcaya karşı açılan savaşta bizler de halk dilinden bir yazı dili kurmaya çalışmalıyız. Onlar gibi biz de dara gelince tanıdık kökler, tanıdık eklerle yeni kelimeler üretmeliyiz. Türk-çenin bir anlaşma, bir düşünme aracı olarak Batılı dillerin gücü-ne erişmesi amacımız olmalı. Ama ne yapıyor aşırı Türkçeciler, yazı diline boş verip konuşma dilini, bağlaçlarına kadar, yabancı soydan gelme kelimelerden temizlemeye kalkıyorlar. Bilmiyor-lar ki yazı dilini yapmak ne kadar elimizdeyse, konuşma dilini değiştirmek de o kadar elimizde değildir.

Yeditepe, 15 Temmuz 1956

Cevap

Bundan bir iki ay önce *Yeditepe*'de çıkan bir yazımı, Ataç, 1 Temmuz günlü *Türk Dili* dergisinde eleştirirken: "Bay Oktay Rifat benim takılmalarımı doğru bulmamış, gene o derginin 15 Mayıs sayısında beni yanıtlıyor," diyor. Ben de önce şu "yanıtlama" kelimesine takılacağım. Ataç, galiba bu kelimeyi "cevaplandırmak" yerine kullanıyor. İyi ama "cevaplandırmak"ı bin kişi bilirse, anlarsa, "yanıtlama"yı anlayan, bilen üç kişi çıkmaz. Arapça, Acemce kelimeleri dilimizden atarken bu kelimelerin köklerini tanımadığımızı, bunların bizler için anlam doğurucu olmadığını söylüyorduk. Bu sefer tanıdığımız "cevap" tabanından yapılma "cevaplandırmak" kelimesini atıyor Ataç, yerine Türkçedir diye tanımadığımız bir kökten ürettiği "yanıtlama" kelimesini koymaya çalışıyor. "Cevaplandırmak" konuşma diline girmiş bir kelime. Ataç istese de istemese de kullanılır o. Ataç, neden herkesin bildiği anladığı "cevaplandırmak" kelimesi üzerine bilmediğimiz, anlamadığımız, kökünü tanımadığımız için de tıpkı Arapça, Acemce kelimeler gibi anlamadan kullanmak zorunda kalacağımız bir kelimeyi kabul ettirmek istiyor bize? Bunu açıklayabilir mi?

Ataç, benim "kelime" yerine düşünmeden "kavram" dediğimi söylemiş, o arada kavramın ne demek olduğunu da anlatmıştı. Ben de Ataç'ın yanıldığını söylemiştim. Kabul ediyor yanıldığını ama, gene de benim "kelime" yerine "kavram" dediğimde direniyor. Yazımdaki "İnsan kavramlarla düşünür. Sessiz bir söylenmedir düşünmek," cümlelerini ele alarak, "Biz kav-

ramlarla söyleniriz, diyebilir mi?" diye soruyor bana. Ataç o iki cümlelerin birincisinden ikincisine geçtiğini nereden çıkarmış! O iki cümlede bir geçiş değil, bir sıçrama var. Ben Ataç'ın dediği gibi o iki kelimeyi karıştırsaydım iki satır aşağısında yazımın, "Bir dilin bütün kelimeleri önceden kavram olarak bilinmelidir," diyebilir miydim?

Gelelim *idée* yerine Ataç'ın Yunancadan çevirdiği "görüt" kelimesine. Eskiden Ataç *idée* karşılığı "düşün" kelimesini kullanırdı. Sonradan vazgeçti, "görüt"ü buldu. Yarın bunu da beğenmezse bir başkasını uydurur. Benim asıl takıldığım *idée*'ye "görüt" yahut başka bir karşılık bulunmasında değil. Ataç'ın, kendine, başka yazarlara, hatta okurlarına terim bulma yetkisi tanınmasında. Kanun koyma nasıl Millet Meclislerine verilmiş bir yetkiyse, çeşitli bilim kollarında kullanılan terimlere karşılık bulmak işi de bilim kurumlarına, bilim derneklerine düşer. Ataç onların buldukları terimleri beğenmeyebilir, beğenmek zorunda değildir, elbette. Ama yazarlarımız kendi başlarına bir bilimin terimlerini uydurmaya kalkarlarsa öteki bilim kollarındaki terimlerle çatışırlar. Mesela bugün mekteplerimizde okunan fizik kitaplarında *image* karşılığı "görüntü" terimi kullanılmış. Ataç da tutmuş *image* anlamına *idée* karşılığı "görüt"ü kullanıyor. Başka bir yazarımız da *image*'a "bakıl" derse bu işin nereye varır sonu? Bunlardan hangisi tutarsa o kalır, diyemeyiz; çünkü terimler tutmaz, mekteplerde öğretilir. Bizde terimlerle uğraşan yetkili bilim kurulları yoksa yahut hükümet mekteplerde okunan terimleri Türkçeleştirmeyi doğru bulmuyorsa bu uğurda savaşımalı, onu yola getirici yazılar yazmalı. Herhalde yazarların kendi başlarına terim uydurmaya kalkmaları bir kargaşalık doğurur.

Bir de "sevince"li bir cümlesi vardı Ataç'ın. Ben bu cümleyi uygun bulmamıştım. Ataç, "sevince"yi "müjde" anlamına kullandığını söylüyor. Demek ki "müjde" kelimesi, bizim için "sevince"den daha kolay anlaşılan bir kelime. Doğrusu da bu. "Müjde"yi herkes anlar. Anlaşılan bu kelime yerine anlaşılmayan bir kelime koymaya çalışmanın sebebini anlayamıyorum bir türlü. Biz yazı dilimizi anlaşılması, düşünmeye daha elverişli olması için arındırıyoruz. O cümleyi uygun bulmayışımın ikin-

ci sebebi de şu: Benim bildiğim, Ataç, yazılarında konuşma dilinin kıvraklığına özenir, bir duyguyu, bir düşünceyi anlatırken konuşma dilindeki söyleyişe uyardı. Halbuki o cümlede tutmuş, elinin altında kıvrak, kolay, seçik bir deyiş dururken “sevince” kelimesinin hatırı için dolambaçlı bir yola sapmış.

Ataç’ın “türer” kelimesi için söyledikleri bana da doğru göründü. Yazımda “türer” yerine “yetişir” deseymişim daha iyi olurmuş.

Gelelim “Acem” kelimesine. Ben Ataç’ın nasıl olup da yabancı bir kökten üreme “Farsça” kelimesini kullandığını anlamak istemiştim. “Fars” kelimesi bir özel addır da ondan diyor Ataç kısaca. Ben “Fars” sözü etmedim, “Farsça” dedim. “Farsça” cins isimdir. Ataç bütün yabancı köklerden üreme cins isimleri değiştirdiğine göre “Farsça” kelimesini de değiştirmeli, yerine bir Türkçesini bulmalıydı. “Acemce” kelimesine gelince bunda en ufak bir aşağılama yok. “Acem”de de yok. *Kamusulâlâm*’da şemsettin Sami bakınız ne diyor: “Bu isim Araplar tarafından Arabın gayrına, yani Arap olmayan akvam ve ümeme itlak olunursa da ekseriya Asya’da bulunan ve vaktiyle İran devletinin yani Kiyaniyan ve badehu Sasaniyan devletinin tahtı hükmünde olan akvam ve ümem meram olunur. Bu sebebe mebnidir ki Berberilere, Frenklere ve sair Avrupa ve Afrika halkına pek de Acem denilmez ve gene bu sebebe mebnidir ki Acem lafzı beynelavam İran ismiyle müteradif hükmüne geçip hatta Acemistan dahi derler. Daha doğrusu Acem ve acemi isminin biri âm diğeri ahas olmak üzere iki medlulü vardır.”

şuaçıklama “Acem” kelimesinde bir aşağılama bulunmadığını göstermeye yeter sanırım.

Yeditepe, 1 Ağustos 1956

İşin Ticaret Tarafı

Her yıl Fransa'da Saint-Plaeiade Galerisi'nde toplanan bir jüri, eleştirme ödülünün verileceği sanatçıyı seçer. Jüride yalnız sanat eleştirmecileri yer aldığı için verilen ödüle eleştirme ödülü denir. Bu ödül o kadar kabarık bir şey olmasa gerek. Ama bunu kazananlar hemen parlayıveriyorlar. İşte Bernard Buffet, Lorjou; işte Sarthou ve Pradier.

Bu yıl eleştirme ödülü Raza adında bir Hintliye verildi. Yalnız bir şey var, jürinin on yıldan beri seçtiği sanatçıların hepsi de *figuratif*. Hintli Raza da öyle. Dergilerin verdiği bilgiye göre, tadını belki yabancılığından alan köy resimleri yapıyormuş. Bol boyayla çalıştığını söylüyorlar. Şimdiye kadar kendi başına sergi açmamış. Fransa'ya geleli de çok olmamış.

Fransa'da sanat ödüllерinin *figuratif* resamlara verilmesi, soyut resmin orada itibarı olmadığını göstermez. Bugün *figuratif* resmin yerinde soyut resim, soyut resmin yerinde de *figuratif* resim olsaydı, bu sefer soyut resim ağır basar, bütün ödülleri o toplardı. Şu da var ki resim, bir *figuratif* denemeden geçmeden soyut resme atlayamazdı.

Sanat ödüllерinin Batı'da *figuratif* resimlere verilmesi sadece gelenekçilikle izah edilemez. Doğru, insan alıştığı şeyden kolay kolay vazgeçmek istemez. Bir kolaylığı, bir rahatlığı vardır alışılmış şeylerin. Ama yeni şeylere de bir ilgi duyarız. Eskinin rahatlığı varsa yeninin de çekiciliği, tazeliği var, Yalnız bazı kimseler, bir çaba sonunda, ileri sayılan resimlere alışınca, artık eskise de bunlardan vazgeçemiyorlar. Bu da bir gerçek.

Figuratif resmin hâlâ ödül toplamasının başka sebepleri var. Resim, Batı memleketlerinde, tıpkı pamuk, altın, buğday gibi piyasası olan bir mal. Hele Fransa'da bu işle geçinen, bu işten zengin olan sürü sepet insan var. Bunlar, sermayelerini *figuratif* resme yatırdılar, döktüler diyelim, artık bu işten para çıkarmak isteyecekler elbette. Bu uğurda reklam yapacaklar, birtakım eleştirmecilere para kuvvetiyle istedikleri resimleri beğendirecekler, ödül dağıtacaklar, ellerinden geldiği kadar yürütmeye çalışacaklar ticaretlerini. Bugün *figuratif* resme yatmış bir sermaye var ki, bu sermaye soyut resme kayıncaya kadar *figuratif* resmin borusu Batı'da ötüp duracak.

Memleketimizde tüccar, resme para yatırmadığı için biz böyle bir şeyin olabileceğini pek anlamıyoruz. Kim iyi resim yaparsa onun resmi beğenilir, aranır gibi geliyor bize. Bir bakıma doğru da. Çünkü değeri olan şey ergeç, hakkı olan başarıyı kazanır. Şu da var ki Batı'da bu başarının kazanılması, resim tüccarının o işten bir çıkarı olabileceğini kestirmesine bağlı.

Picasso'nun ölümünden sonra Picasso tuvallerinin fiyatlarında hatırı sayılır bir eksilme olacağı söyleniyor. Sebebine geline Picasso'nun piyasaya sürülmemiş evler dolusu resmi, bir de haylaz oğlu varmış. Sanatçı ölür ölmez hayırsız evladın bu resimleri hemen paraya çevirmek istemesinden korkuluyor. Arz ve talep kaidesini herkes bilir, diyorlar, Picasso imzalı resimler piyasada çoğalınca fiyatlarında mutlaka bir azalma olacak.

Bence şu hikâye resmin ticaret tarafını açıkça gösteriyor.

Esi, Eylül 1956

Sanat Endüstrisi

Yeditepe'de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Tercüman*'dan aktarılan "Mutlu Azınlık" adındaki yazısını okudum.

"Bizde, her eser buz üstünde bir yazı, her söz çöl ortasında bir haykırıştır. Bir göz açıp kapayıp zarfında hepsi silinir, dağılır gider ve meydana o buz sathı ile o çöl engininden başka bir şey kalmaz. Bu iki boş düzlükte ise, her mevsim sonu, her kuşak değişimi, her şeye yeniden başlandığı görülür," diyor yazar.

Bay Karaosmanoğlu biraz edebiyatlı söylüyor ama doğru söyledikleri.

Bugünkü edebiyatımız Tanzimat'la başladı. Tanzimat'tan bu yana kendimize Batılılarınki gibi bir sanat, bir edebiyat bulmaya çalıştık. Çeşitli sanat çığırlarını memleketimize getirdik. Ama bunlardan hiçbiri burada canlı kalamadı, burada köklenip istenilen ürünü veremedi. Sanat çığırлары, düşünce, duygu, beğeni olarak bir bütündür. Tıpkı canlı varlıklar gibi, bir sanat çığırı da doğar, büyür, gelişir, yeni çığırlara yol açar, sonra ölür. Batı'dan memleketimize getirdiğimiz çığırlar güdük kaldı, büyüyemedi. Her kuşak, yeniden Batı'ya başvurmak zorunda kaldı. Mesela Halit Ziya'dan sonra yetişen romancılar, roman yazarken Halit Ziya'yı değil, yeniden Batılı romancıları örnek tuttular.

Neden bu böyle oldu? Neden bu hâlâ böyle gidiyor? Ben-
ce biz hiçbir zaman romanın, şiirin, resmin ne olduğunu doğru dürüst anlamadık. Yollarımızı yapmak, dokumacılığı kalkın-

dırmak, ne bileyim memlekette konserveçiliği geliştirmek için Batı'dan uzmanlar, bilirkişiler getirttiğimiz gibi bir de sanat uzmanı getirtebilseydik belki bize doğru yolu gösterirdi.

En başından başlayalım. Batı'daki sanat çığırılarını memlekete getiren sanatçılarımız önce bu çığırılar doğru dürüst anlamadılar. Hiçbir sanat çığırı bütünüyle memlekete gelemeydi. Ahmet Haşim'i ele alın. Galiba Bay Hamdi Tanpınar yazmıştı, Haşim, Paul Valéry'yi neden sonra sevip okumaya başlamış. Buna karşılık kimdi Haşim'in ustası? Régnier.

Haşim, yahut başka biri, Fransız *symbolisme*'ini şiir olarak, resim olarak, musiki olarak, çeşitli sanat kollarındaki çeşitli görünüşleriyle anlayıp memlekete getirebilseydi, sonraki kuşak hiç olmazsa bu alanda, yeniden Batı'ya başvurmak zorunda kalmazdı. Haşim, Mallarmé'nin şiirini anlamadı. Anlasaydı, Acem Aşiran peşrevini değil, Claude Débussy'yi dinlerdi. Duvarlarına *impressioniste*'lerin resimlerinin kopyalarını asardı. Namık Kemal, Hâmit, *romantisme*'i anlamadılar. Memleketimize Batı'nın *romantisme*'i hiçbir zaman aktarılmadı. Gelen kırıntı da burada büyümedi, gelişemedi.

Biz sanatın yaşamayla ilgisini de hiçbir zaman kuramadık. Romanın, trende, vapurda hoş vakit geçirmek için okunabileceğini, resmin yapı sanatının bir parçası olduğunu kestiremedik. Sanata hep havada anlamlar verdik. Sanatın, taze balık yemek, iyi süt içmek gibi bir ihtiyaçtan doğduğunu kavrayamadık. Güzel sanatlarla öteki sanatlar arasında dağ gibi ayırımlar olduğunu sandık. Halbuki konserveçiliğin nasıl işçisi, fabrikası, alıcısı, satıcısı, tüccarı, müşterisi, pazarı varsa, sanatın da sanatçısı, dükâncısı, toptancısı, yarıcısı, müşterisi, pazarı var. Batı'da bütün sanatlar birer endüstri haline geldi. Bu arada bir güzel sanatlar endüstrisi de kuruldu. Biz memleketimizde böyle bir düzen kurmaya özenmedik. Hâlâ da özenmiyoruz. Özenseydik Batı'dan romanı alırken beraberinde okuma yazmayı da getirmeye çalışırdık. Halk ki sanatın müşterisidir, onu eğitmekten söz açmak, bugün bile suç sayılıyor.

Peki ne yapmalı? Her şeye yeniden başlamalı. Edebiyatçı olarak uyanık, bilgili, hiç olmazsa bir politikacı kadar cesaretli olmak zorundayız. Sanat eserinin sürümüne, gelişimine set çe-

ken kanunların kalkmasını sanat derneklerimiz istemeli. İktidar hükümetlerinin Milli Eğitim politikası bizi en az bir şiir, bir roman kadar ilgilendirmeli.

Yeditepe, 1 Eylül 1956

Rönesansın Bizdeki Serpintileri

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u alınca, Papa, ondan Hristiyan olmasını istemiş. Fatih Sultan Mehmet Hristiyan olsaydı Bizans bilginleri İstanbul'da kalacak, *Renaissance* da bizde başlayacaktı, derler. Bu düşüncenin doğru olmadığı meydanda. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u almadan önce Avrupa'da *Renaissance* başlamıştı bile. İtalya'da bu çığırın kurucusu Petrarca 1304'te doğmuş, 1374'te ölmüştür. Papa, Fatih Sultan Mehmet'ten Hristiyan olmasını istedi mi, bilmiyorum ama, o Hristiyan olsaydı da bu çığır bizde başlamazdı. Çünkü her çığır gibi *Renaissance*'ı da toplumdaki temel değişimler hazırlamıştır. Halbuki 1453'teki Türk toplumu böyle bir çığır doğuracak yapıda değildi. *Renaissance*'ın ilk serpintileri bize yeni yeni düşüyor.

Renaissance, Ortaçağ dogmalarının, yerini bilim düşüncesi-ne bırakması demek olduğuna göre, başlıca eğilimleri usçuluk, şüphecilik, bunların yanı sıra bireyciliktir. Halk dillerinin edebiyat dili haline gelmesi de bu arada olur. Bu çağın bütün yazarları dildir. Devrik cümleyi, Fransa'da ilkönce Ronsard ortaya atar. Kilise baskısı altında kalıplaşan düşünceyle güzel sanatları yeniden eski canlılığına kavuşturmak için, düşünürler, ilk kaynaklara, Yunan, Latin kaynaklarına dönerler. Bir çeviri edebiyatı alır yürür.

Bu saydığım eğilimleri bugün bizde de görüyoruz. Düşünürlerimizin içinde usçular, bireyciler, şüpheciler eksik değil. Biz de bir dil hareketi içindeyiz. Devrik cümle bizde de denendi.

Biz de çeviri edebiyatına dört elle sarılıyoruz. Mekteplerimizde Yunanca ile Latince okutalım, diyoruz.

Bu çağrın usçuluk, şüphecilik, bireycilik gibi eğilimlerini ele alalım. Montaigne usçuydu, şüpheciydi, bireyciydi. Çünkü Ortaçağ dogmalarının önünde usçuluk, şüphecilik, bireycilik en ileri davranıştı. Ama bugün her düşünür, aşağı yukarı, usçudur. Şüphecilikle bireyciliğe gelince, neden şüphecî, bireycî olalım? Bugünün şüphecisi bilimden mi şüphe edecek? Bireyci olacağız da başımız göğe mi erecek?

Peki, dilimizi arındırmaktan, Batılı yazarları, Yunan, Latin yazarlarını dilimize çevirmekten vaz mı geçelim? Tam tersi. Gözümüzü 20. yüzyılın ileri memleketlerinden ayırmayalım. Ama 20. yüzyılı anlamak için *Renaissance* yazarlarını tanımamız, Yunan, Latin kaynaklarını bilmemiz gerekmiş. Bu başka, sadece 16. yüzyıl yazarlarına özenmek başka. Biz 20. yüzyılın içindeki yerimizi almaya çalışıyoruz. Fransa'nın 16. yüzyılı içinde sıkışıp kalmayalım.

Yeditepe, 15 Eylül 1956

Önsöz

Dil bir anlaşma aracıdır. Karşımızdakine, vapurun yüzdüğünü mü anlatmak istiyoruz, *vapur*'la *yüzmek* eyleminin dildeki işaretlerini, *vapur*'la *yüzmek* kelimelerini yan yana getiririz. Bir dilin kelimeleri birer işaret olarak gerçeği gözümüzün önüne getirmekle ödevlidir. Ama bizler konuşurken gerçeği kurcaladığımızı, gözden geçirdiğimizi pek anlamayız. Bir dili kullanmak, kelimelerin bizde uyandırdığı görüntülerin* yardımıyla bir şey anlatmak demektir. O şeye anlam diyoruz. Bir sözün anlamı, çoğu zaman o sözün gözümüzün önüne getirdiği görüntüden başka bir şey değildir. *Ahmet yürürken düştü* sözünde olduğu gibi. Yürürken düşen Ahmet'in görüntüsü bu sözün anlamıdır. *Balık kavağa çıkınca gelirim* dediğimiz zaman gözümüzün önüne gelen görüntüden ikinci bir görüntüye *sana hiç gelmeyeceğim* sözünün görüntüsüne sıçrarız. Bu da onun anlamıdır. Her söz bir görüntüyle karşımıza çıktığına göre her sözün bir anlamı vardır demek yanlış olmaz. Ama biz, sözler arasında bir ayırım yaparız. Bir sözün gözümüzün önüne gelen görüntüsü, olabilecek bir şeyse o söze anlamlı, olmayacak bir şeyse anlamsız deriz. *Ahmet düştü* sözünün bir anlamı vardır, çünkü Ahmet düşebilir. *Lambanın saçları ıslak* sözünün bir anlamı yoktur, çünkü lambanın saç olamaz. Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenemeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez.

* Görüntü: *Image*, hayal.

Konuşurken anlamdan da öte bir şey, bir sonuç bizi ilgilendirir. *Ahmet düştü* dendiği zaman, bu sözü anlar anlamaz, onunla bir görüntü, bir anlam olarak değil, bir sonuç olarak ilgileniriz. Artık Ahmet'in sağlık durumunu düşünürüz. Bu. yüzden konuşmanın, yani dille işaretleşmenin tadını çoktan yitirmişizdir. Halbuki kelimeleri kullanmak, göz önüne birtakım görüntüler getirmek, gerçeğe oynamak, gerçeği kurcalamakla birdir. Kelime bu bakımdan bizi resmin çizgisinden, renginden, musikinin sesinden daha çok gerçeğe yaklaştırır. Ama biz gerçeğe olan ilgimizi de yitirmişizdir. Çünkü gerçeğe alışmışızdır. Gerçeğin gündelik düzenini değiştirmek, yahut başka bir açıdan bakabilmek elimizde olsaydı, daha çok ilgi duyardık ona. İşte gerçeğin düzeninde yapamayacağımız bu değişikliği, kelimelerin konuşma dilindeki gündelik düzeninde yapmak bize bu açığı sağlayacak, birbirine yabancı sanılan kelimelerin karşılıklı ışığında gerçek unuttuğumuz yüzüyle çıkacaktır karşımıza.

Perçemli Sokak, Kasım 1956

Taklit

Fransız filozofu Alain, güzel sanatların taklitle geliştiğini söyler. Sanatın iyisi “her çağda en iyi biçimlerin taklidinden doğar... Bu çağımız için de doğru olsa gerek” der.* Buna karşılık eleştirmeci R. de Gourmont, “... sanatın gerilediği çağlar, taklit çağlarıdır,”** diyerek, taklidin, sanatın gerileme çağlarına vergi bir illet olduğunu belirtir. İlk bakışta birbirinin tersi gibi görünen bu iki düşünce, bana kalırsa kolayca uzlaştırılabilir. Alain’ın söz konusu ettiği taklit, yaratıcı bir taklittir. Yazar diyor ki: “Shakespeare taklit ederdi; piyesleri zamanının piyesleri gibidir. Hamlet’ten önce başka Hamlet’ler vardı; tıpkı Cid’den önce Cid’ler olduğu gibi. Yalnız büyük sanatçının, taklit ederken, eserinde pençesinin izi kalır; bu iz de sonra taklit edilir.”

Halbuki Rémy de Gourmont, taklidi kötülerken, sadece örnek tuttuğu eserle yetinen, onu aşmaya çalışmayan sanatçıyı ele alıyor; taklidin bu çeşidini yeriyor. Yaratıcı olmayan taklidin gelişmiş sanatlara yeni bir gelişme sağlamayacağı meydandadır.

Bu iki yazarın da hep önde giden bir sanatın eleştirmecileri olduğunu unutmamalıyız. Bize gelince, sanatımızı ele aldığımız zaman, kendi şartlarımız içinde düşünmek zorundayız. Abdülhak Hâmit, Corneille’i yahut Hugo’yu, Ahmet Haşim, Mallarmé’yi yahut Valéry’yi anlayarak, gerçekten taklit edebilselerdi bugün bizim de Bir Corneille’imiz, bir Hugo’muz, bir Mallar-

* *Préliminaires a l’Esthétique*, Gallimard, s. 42.

** *La Culture Des Idées*, Mercure de France, s. 116.

mé'miz yahut Valéry'miz olurdu. Fena mı? Biz aşma çağında değil, örnek tutma, anlama, taklit etme çağındayız.

Hem taklit, öyle sanıldığı kadar kolay bir şey de değildir. Alın da Picasso'nun bir resmini, Hugo'nun bir şiirini taklit edin bakalım. Yaratıcı taklidi bir yana bırakın, kuru taklit bile uzun bir çaba ister. Önce taklit edeceğiniz kimsenin yaratıcılığındaki sırları çözeceksiniz. Onun duygularını, düşüncelerini, davranışlarını iyice bileceksiniz. Tıpkı bir saati söküp dağıttıktan sonra tekrar takabilen bir saatçinin saati tanıdığı kadar, siz de örnek tuttuğunuz sanatçıyı tanıyacaksınız. Ayrıca işinizin ustası olacaksınız. Bu ustalık, ancak taklit ettiğiniz sanatçının bilgisine, görüşüne ulaşmakla elde edilir.

Sanatın taklitle geliştiği su götürmez bir gerçektir. 16. yüzyıl Fransız şairleri, İtalyan *humaniste*'lerini taklit ettiler. 17. yüzyılın Fransız *classicisme*'i Yunan, Latin yazarlarını taklitle geliştirdi. Fransa 18. yüzyılının bir taklit çağı olduğunu Rémy de Gourmont söylüyor. 19. yüzyıl da bir taklit çağıdır. Hugo, İngiliz, Alman yazarlarını taklit ettiği için Hugo oldu. Fransa'da yeni şiirin temellerini atan Baudelaire, Amerikalı şair Poe'yu okuduktan sonra Baudelaire oldu.

Son zamanlarda sanatımızın bir yaratma çağına girdiği söyleniyor. Boş söz. Daha Batı sanatını doğru dürüst anlamış değiliz; nasıl olur da anlamadığımız bir alanda yeni bir şey yaratabiliriz?

Bence, taklit yoluyla Batı sanatçılarına erişelim, bize şimdilik yeter. Bu arada yaratıcı taklitçiler de çıkarsa onlara ne mutlu.

Esi, Ocak 1957

Yeni Şiir Görüntüleri

İkisi de görüntü* sanatı olduğu için midir nedir, Batı'da resimle şiirin uzun zamandan beri el ele yürüdüğünü görüyoruz. Her iki sanat da görüntüleriyle aynı ülküye yönelmişler gibi geliyor insana. *Non figuratif* resmi bir yana bırakıyorum. O, görüntüyle ilgisini kesmiş gibidir.

Yüz, yüz elli yıl içinde resmin de, şiirin de gerçeği kopya etmekle işe başlayıp, sonra gerçeği değiştire değiştire, sonunda gerçekten başka bir gerçek kurduklarını söyleyebiliriz. Bu söz, resimle şiirin son yıllarda uğradığı değişikliği elbette ki tam olarak anlatmaz. Çünkü ne resim, ne şiir, hiçbir zaman tam bir kopyacılığa düşmemişlerdir. Ama gene de bu sözde doğru bir taraf var. 20. yüzyılın ilk yarısı resimde *deformation*'lar, dilde gerçeğin gündelik düzenini bozma çabalarıyla geçti dersek yanlış olmaz. Bir René Char'ın, bir Eluard'ın, bir Michaux'nun, tek kelimeyle, irili ufaklı bütün Fransız şairlerinin şiirlerinde, artık gölleri, ağaçları, kuşları yerli yerinde aramayın; bunlar yeni şiir görüntüsünün yapısında yeni bir kılığa girmişlerdir. Eluard, "Benden Sonra Uyku" adındaki on iki parçalık şiirinin 5 sayılı bölümünde:

Balmumu göller ve küflü meşeler
Kiler kokulu
Dörtgeni yeşil yıldızların

* Görüntü: *Image*, hayal.

Ölümsüz tavırlar takınıyordu
Suyu çekilmiş kuşlar

derken dış gerçeği anlatmak istememiş, yeni bir şiir görüntüsü,
yeni bir sanat gerçeği kurmaya çalışmıştır.

Fransa'nın çok sevilen şairi René Char, "Şairler" adındaki
şiirinde şöyle diyor:

Bilisizlerin üzüntüsü şişelerin karanlığında
Arabacıların görülmeyen kaygısı
Ufak paralar derin çanakta

Örsün kayıklarında
Tek başına şair yaşıyor
Büyük el arabası bataklıkların

Char, dış gerçekle en az ilgilenen şairdir. Bu yüzden gerçeğin yardımını büsbütün yitiren okuyucu, onun şiirlerini daha zor anlıyor. Şunu da belirtelim ki ne Eluard, ne René Char kabuğuna çekilip yaşayan sanatçılardandır. Char, son dünya savaşında vatanlarını kurtarmak için Almanlara karşı ayaklanan Fransız halkının içindeydi. Eluard, "Hürriyet" şiirini yeni şiir görüntüleriyle yazdı. Burada bir noktayı daha belirtelim. Bizler, Eluard'ın üç beş şiirini Türkçeye çevirdik. Bu arada ben de bir iki şiirini çevirdim. Eluard'ı Türkçeye çevirirken, onun gerçeğin düzenine uymayan görüntülerini Türkçede elimden geldiği kadar gerçeğin düzenine sokmaya çalıştım. "Rüyalarında Gördükleri Kadına" adındaki şiirin bir yerinde:

Uykuların sultanı
Akçıl gecelerin siyah karı
Kansız bir ateş içinde
Beyaz bastonlu kutsal şafak
Yeni yolu göster onlara

diyordu Eluard, ben beyaz bastonlu şafağı da, kansız ateşi de değiştirdim. Bu yeni şiir görüntüsünü gereğince anlamamış olmaktan ileri geliyordu. Fransa'da en az elli yıllık bir geçmiş olan yeni şiir görüntüsünden, yeni şiiri memleketimize getirmek iddiasında olanlar bile, sakındılar.

Böyle söylüyorum ya, gene de şu son yıllarda şiirle resim, bizde de büyük bir değişikliğe uğradı. Alın Mehmet Akif'in bir şiirini, genç şairlerden birinin şiiriyle karşılaştırm anlarsınız aradaki ayırımı.

— Vapur yanaştı mı?

— Çoktan.

— Demek ki köprüdeyiz.

— Aman şu yolcular insin...

— Fakat bilir misiniz?

Yadırgıyor insan o eski tekneleri!

Gözümüzün önünde canlanan görüntü, tıpkı bir fotoğraf görüntüsü gibidir. Ha Şevket Dağ'ın resmi, ha Akif'in şiiri. Kötülemek için söylemiyorum, ikisi de anlayışlarının gereğini yerine getirmeye çalışmışlar, ikisi de yollarında usta olmuşlar. Bakıyorsunuz, Haşim, artık fotoğrafçı değil. Gerçeği seçmeye, ayıklamaya, şiirinin görüntülerini düzenlemeye başlamış. Bir Çallı, bir Nazmi Ziya gibi, o da gerçeğe dış geçirme çabasında. Orhan Veli ile Bedri Rahmi Eyuboğlu arasında bir yakınlık kurulabilir. Birinin elinde kilimleri, ötekinin elinde halkın deyimleri, görüntüleri var. Rémy de Gourmont güzel bir söz söylüyor bu konuda: "Görüntüler yaratmak sanatına gelince, bunun edebiyat kültürüne bağlı bir şey olmadığına inanın. En güzel, en canlı, en cesaretli görüntüler, her gün kullandığımız kelimelerde saklı. Bunlar içgüdünün yüzyıllık yapısı, akıl bahçesinin yabancı çiçekleridir."^{*} Gündelik deyimlerin, halk dilinin, şiirimize sağladığı gelişmeyi bu sözleri okuyunca daha iyi anlıyoruz.

Bana kalırsa yeni şiir görüntüsü, tıpkı yeni resim görüntüsü gibi gerçeği yeniden kurma, başka bir deyimle yeni bir sanat gerçeği kurma çabasından doğuyor. Bugünün sanatı

* *La Culture des Idées*, s. 39. Mercure de France.

artık tasvirici değil terkipçidir. Bu sayede hem gerçeği daha iyi anlıyoruz, hem yeni özler, yeni anlamlarla zenginleşiyor sanatımız.

Yeditepe, 15 Ocak 1957

Bir Şiirin Güzelliği

Bir aralık yazarlarımızın sık sık ortaya attıkları bir soru vardı: Bir şiirin güzelliği anlamından mı gelir? Bir şiirin güzelliği anlamından gelmez deniyor, örnekler veriliyordu buna. Nurullah Ataç, Fuzuli'nin; "Gözüm, canım efendim..." mısraındaki kelime istifini bozuyor, anlam değişmediği halde mısraın güzelliğini yitirdiğini söylüyor, bu deneyden şu sonuca varıyordu: Bir şiirin güzelliği anlamından gelmez. Bence bu soruyu cevaplandırmak için önce anlam kavramı üstünde bir anlaşılmaya varmalı. Nedir anlam? Anlam bir sözün görüntüsüdür* önce. *Bugün hava sıcak* sözünün anlamı, gözde, daha doğrusu akıl gözünde canlanan bir görüntüden başka bir şey değildir. Ama bir sözün her zaman, ilk görüntüde anlamına ulaşılmaz. Mesela Haşim'in:

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir suvâri geliyor, kan rengi

şiirinin anlamı, gözümüzün önüne gelen bir görüntü değil, onun yardımıyla sıçradığımız ikinci bir görüntüdür. Bakır zirvelerin ardından gelen kan rengi süvari görüntüsü, aklımıza batan güneşi getirir. Bu da onun anlamıdır.

Anlam için sadece bir görüntüdür demek yetmez. Anlam, akla, gerçeğin düzenine uygun bir görüntüdür. Görüntüleri, akla, gerçeğin düzenine uymayan sözlere anlamsız deriz.

Anlamın ne olduğu böylece belirtince, "Bir şiirin güzelliği anlamından mı gelir?" sorusunu çözümlmek de oldukça

* Görüntü: *Image*, hayal.

kolaylaşır. Kolaylaşır diyorum ya, temelinden bozuk bir sorudur bu. Bir kere, metafizik, kaypak bir kavram vardır içinde: Güzel-lik kavramı. Ama biz işin bu yanını bırakalım. Haşim'in bu iki mısraı güzelse, akıl gözündeki canlanan bu birbirine bağlı görüntüler, anlamlar yüzünden güzeldir. O iki mısrada, bu görüntülerden, bu anlamlardan başka bir şey yoktur ki, güzelliği ondan geliyor diyelim. Bu, bir şiirin mutlaka anlamlı olması gerekir demek değildir. Bir şiir, mutlaka, akla, gerçeğin düzenine uygun görüntülerden kurulmalıdır, demek istemiyoruz. Şiir birtakım görüntülerle kurulur; akla, gerçeğin düzenine uygun olsun, olmasın, bir şiiri şiir yapan bu görüntülerdir demek istiyoruz.

Bizim Divan şiirinin en güzel parçaları anlamsızdır, yani gerçeğin düzenine aykırı görüntülerden kurulmuştur. Halk şiirimiz de anlamsız mısralarla, parçalarla doludur. Bütün tekerlemeler, halk türkülerinin giriş mısraları, anlamsızdır. Yeni Fransız şiirinde anlamlı, anlamsız şiirleri bir terazinin kefesine koyup tartsanız, denk gelir. Alın Nedim'in, Fuzuli'nin bir gazeli- ni, alın Karacaoğlu'nun yahut herhangi yeni bir Fransız şairinin bir şiirini, bana hak vereceksiniz.

Güllü dîbâ giydin amma korkarım âzâr eder

diye başlayan beyiti anlamlı sayamayız. Güllü dîbâ neden bir insanı âzâr etsin? Bu olmayacak bir görüntüdür. Şair, sevgilisinin tenini o kadar nazik buluyor ki, elbisenin gülünün dikeninin gölgesi batır da incitir diye korkuyor; olacak şey mi bu? Bu beyitin en koyu *Dadacı* şiirden bize farkı, bizim berikine sadece yıllardan beri alışmış olmamızdan başka bir şey değildir.

Eluard'ın:

Tek başına geldi ölüm
Tek başına gitti
Yaşamayı seven tek başına kaldı

şiiri anlamsızdır, ama nice anlamlıları geride bırakır.

Esi, Şubat 1957

Şiirde Anlam

Söze bir örnekle başlayalım. *Akşam oldu lambalar yandı*, dediğimi düşünün. Bu anlaşılır bir sözdür değil mi? Neden? Çünkü, olağan bir şeydir akşam olunca lambaların yanması. *Akşam oldu lambalar söndü*, dersem, iş biraz değişir. Akşam olunca bizim bildiğimiz lambalar yanar, ama belki elektrik akımı kesilmiştir de sönmüştür, diye düşünür, bu sözü de anlarsınız. *Akşam oldu duvarlar yandı*, dersem, akşam olunca duvarların yanmayacağını bildiğiniz için bu sözde bir benzetme var, bize güneşin, batarken duvarlara vurduğu, duvarların yanmış gibi aydınlandığını söylemek istiyor, der, bu sözü de anlarsınız. Ama, *Akşam oldu zurnalar yandı*, dersem, bu deli saçmasını kimse anlamaz. Neden? Çünkü zurna, lamba gibi ışık verici bir nesne değildir, üstelik bir benzetme de yoktur bu sözde. Konuşma dili, düşünceleri, duyguları, olayları anlatmak için bir araçtır. Gelgelelim şiir, her zaman düşünceleri, duyguları, olayları anlatmak için yazılmaz. Şair, dünyayı olduğu gibi kâğıda geçirmez, sanki yaradanın kendisiymiş gibi dünyayı yeni baştan kurar, diyor Fransız şairi Audiberti. Bugünün şiiri, tıpkı öteki sanatlar gibi, olanı, olağanı anlatmakla yetinmiyor, yeni sanat gerçekleri kurmaya çalışıyor. Ama bu çaba ister istemez gerçeğin düzenini değiştirmekten, gerçeğe yeni bir düzen vermekten öteye geçemiyor. Gerçeğin bir parçası olan sanatçı istese de gerçek dışı bir şey düşünemez. Olsa olsa gerçeği ezer büzer, ona yeni bir düzen verebilir; tıpkı melez hayvanlar, melez bitkiler gibi, melez varlıklar yaratabilir. Konuşma dilinde deli saçması sayılan, *Akşam oldu zurnalar yandı*

sözünü şiir dilinin çevresi içinde ele alırsak, şairin zurnayı, lamba gibi aydınlatan, ışık veren bir nesne haline getirdiğini, böylece zurnadan, lambadan ayrı lambayla zurna kırması yeni bir şiir varlığı icat ettiğini düşünmemiz gerekir. Hoşa gitmesi, gitmemesi başka; ama bu söz, *Akşam oldu lambalar yandı* sözü kadar seçik, o söz kadar yalın, o söz kadar açıktır. Şiir dilinde böyle bir sözü anlamak istemeyenler, kimi zaman alışkanlıklarına, kimi zaman da beğenilerine kurban oluyorlar. Bir zamanlar Orhan Veli'nin en yalın sözlerini de anlamazlardı. O sözlerin altında ikinci bir anlam ararlardı. Bugün de o yalın sözler kadar seçik, ama gerçeğin düzenine aykırı bir düzende kurulmuş şiir cümlelerini anlamadıklarını söylüyorlar. Bu gidişle anlayamazlar da. Çünkü şair, onların gördüklerini, bildiklerini değil, görmediklerini, bilmediklerini anlatıyor. Çarşayı, pazarı, damı, ağacı yerli yerinde bulmak isteyenler, bir sanatçının gündelik gerçeğe nasıl yeni değerler kazandırdığını merak etmeyenler okumasınlar yeni şiirleri. Genç Fransız şairi, eleştirmecisi Rousselot şöyle bir hikâye anlatır: Bir ressam, manzara resmi çizen başka bir ressama: "Sakın koyun resmi yapmayın, demiş. Biri çıkar, koyunu sizden çok benzetir. Başka biri ondan da çok benzetir. Ama hiç kimse tabiat kadar koyunu koyuna benzetemez. İyisi mi gördüğünüzün değil, görmediğinizin resmini yapın." Yeni ressamalar kadar, yeni şairler de dinliyorlar bu öğüdü.

Esi, Mart 1957

Perçemli Sokak

Bay Suut Kemal Yetkin'in "Perçemli Sokak mı, Sokaklı Perçem mi" yazısını okudum. Yazar, *Perçemli Sokak*'taki şiirlerin gerçeküstücü olduğuna inanmış. Bir iki yerinde yazısının tekrarlıyor bunu, gerçeküstücülüğün ne demek olduğunu da anlatıyor. Breton'un bir sözünü andıktan sonra, "... gerçeküstücülük altbilincin şiir kaynağı olduğuna, şiirin *automatique* yazı ile elde edildiğine inanır," diyor. Biraz sonra da: "*Perçemli Sokak*'taki şiirleri altbilincin kırıntıları olarak görmektense akli zorlamanın sonuçları olarak görmek daha doğru olur," diye yazıyor. Gerçeküstücülük altbilincin şiir kaynağı olduğuna inanıyorsa, nasıl oluyor da akli zorlayarak yazılan şiirler gerçeküstücü sayılıyor? Tuhaf biraz. Ama tuhaflık burada bitmiyor. Sayın yazar diyor ki: "Şimdi bana sorulabilir: '*Perçemli Sokak*'taki şiirlerin gerçeküstücü olduklarını nereden biliyorsunuz?' Cevap vereyim: Fransız gerçeküstücü şairlerinin tıpkısı olmalarından." Demek, Suut Kemal Yetkin, *Perçemli Sokak*'taki şiirleri gerçeküstücü şiirlerle karşılaştırmış, bakmış ki benziyor, kararını vermiş, bunlar da gerçeküstücü demiş. Sayın eleştirmeci bu şiirlerin gerçeküstücü olduklarına benzetme ile mi karar vermeli idi? Benzetmeye dayanan bir yargıya güven olur mu? Hemen şunu belirtelim ki *Perçemli Sokak*'taki şiirler gerçeküstücüsü değildir. Bir şiirin gerçeküstücü olması için, Bay Suut Kemal Yetkin'in dediği gibi *écriture automatique* denilen usulle yazılmış olması gerekir. Çünkü gerçeküstücü şair, aklın gerçeği anlamamıza engel olduğuna inanır. Halbuki *Perçemli Sokak*'taki şiirler akli şiirleridir. Akli

şiiiri, mutlaka, klasik şiirlerde olduğu gibi, özü de akıl olan şiir demek değildir. Yapıcısı akıl olan şiirlere de akıl şiiri denebilir. Halbuki gerçeküstücü bir şiir akıldan değil altbilinçten çıkar. Bay Suut Kemal Yetkin bunları bilir diye düşünüyor insan, ama bakıyorsunuz şöyle bir şey de söyleyiveriyor: “1924’te bir kasırga gibi kopan ve daha çok toplum düzenine bir ayaklanma olarak kendini gösteren, şiirle birlikte her şeyi alaya alan Fransız *sur-réalisme*’ini...” alaya almak mı? Fransız *surréalisme*’i demek şiirle birlikte her şeyi alaya almış! İyi ama alayla *surréalisme* nasıl bağdaşır? Alay bir akıl ürünüdür. Akla karşı ayaklanan gerçeküstücü alaya yanaşmaz. Yanaşırsa gerçeküstücü olmaktan çıkar. Fransız gerçeküstücülüğünde, gerçeküstücü kalıp, Bay Suut Kemal Yetkin’in dediği gibi, şiirle birlikte her şeyi alaya almış tek şair gösterilemez. Gerçeküstücü alay etmez. Altbilinçte, gü-lünce karşı biriken tepkiyi açığa vurur, ona da alay denmez. Ben Suut Kemal Yetkin’in, bilgimize aykırı düşen şu cümlesine de takılacağım: “Akıl oyunu ile baştan çıkmaya vakit bulamadan anadan doğma saflıklarıyla dünya ışığına kavuşan *düşünceler* şiirdir.” Sayın eleştirmeci altbilinci nasıl boşalttıklarını anlatıyor gerçeküstücü şairlerin. İyi ama altbilinçte düşüncenin yeri ne? Yazar, *surréalisme*’in 1945’te defteri dürüldüğünden de bahsediyor. Yanılıyor. Bugün Fransa’da *surréalisme*’den geçmemiş, *surréalisme*’in az çok etkisinde kalmamış, *surréalisme*’le uzaktan yakından ilintisi olmayan şair yok gibidir.

Şimdi gelelim benim toplumculuğuma. Bay Suut Kemal Yetkin, *Yeditepe* dergisinde çıkan bir yazımdan yarım satır almış. Doğrusu o yazıyı arayıp bulmaya kalkmadım. Şiir üstüne, toplum üstüne düşüncelerim de değişmedi. Ben hiçbir zaman şair denen adam, yalnız toplum davalarını ele alır, sevdaydı, ölümdü, yolculuktu, anıydı, bunların tümüne boşverir demedim. Deseydim, sevdâ şiiri, anı şiiri, yolculuk şiiri yazmazdım. Şair yaşayan bir varlık olduğu için, toplum içinde de yaşadığı için, saadeti-miz, bugünümüz, yarınımız topluma bağlı olduğu için toplumu düzeltmeye çalışanların safında, toplumun düzensizliğinden fayda umanlara karşı savaşırdım. Bu dediklerimin birinden caymış değilim. *Perçemli Sokak*’ta bunlara uymayan ne var? Bu kitapta toplum davaları ele alınmamış. İyi ama bir şair her ki-

tabında mutlaka toplumla ilgili konuları ele alır diye bir kural yok ortada. Yazımı dağıtmayacağımı bilsem, bu konuda daha da yazmak isterim, ama biz gelelim gene Suut Kemal Yetkin'e. Sayın eleştirmeci şöyle diyor: "Böylece fil dışından kulesine kapanan şair –insan anlaşmak ve anlamak özelliği ile yaratılmış olduğuna göre– başka bir amaçla da olsa, anlattıklarının anlaşılmasını için harcadığı emeklerle o kadar küçümseyen kuyumcular arasına katılmış bulunmuyor mu?" Bu sözlerden benim anladığım şu: *Perçemli Sokak*'taki şiirler anlaşılıyor, anlaşılmasın diye bir emek harcanmış, şairi de kuyumcular arasına katılmış. Anlamak üstüne birkaç yazı yazdım. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde de bu konuda birkaç söz var. Bunlar oldukça da açık sanıyorum. Buna karşılık Bay Suut Kemal Yetkin'in anlamaya, anlaşmaya nasıl bir anlam verdiğini anlayamadım. Ben anlamadan neyi anladığımı burada kısaca tekrarlayacağım. İster yanlış bulduğu noktaları düzelterek, ister kendi bakımından açıklayarak sayın eleştirmeci bu konuda beni aydınlatırsa sevinirim. Karşımızdaki dille verdiği işareti kavramaya, anlamak, daha doğrusu anlaşmak diyoruz. Anlaşmada en az iki kişi var: İşareti verenle işareti alan. İşareti veren, mesela yağmurun yağdığını anlatmak istiyorsa, gerçekteki bu olayı, yağmurla yağmak eyleminin dildeki işaretlerini bir araya getirerek, "Yağmur yağıyor," der. İşareti alan bu işareti çözümler, bir gerçek olarak gözünün önüne getirir, yani işaret verenin tersine, o işareti yeniden gerçeğe çevirir. Şimdi ne yapıyor Bay Suut Kemal Yetkin, benim şiirlerimdeki görüntüleri gerçeğe çevirmeye kalkıyor, gerçekte karşılığını bulamayınca anlamadığını sanıyor. *Perçemli Sokak*'ın önsözünde, taşı toprağı, canlıyı cansız başka bir düzende bir araya getirdiğimi söylememiş olsam haklı olabilir Bay Suut Kemal Yetkin. Uykusuz cam da, kırmızı boynuzlu öküz de, yıldız doğramacı da gerçekte karşılığı olan şeyler değil. Daha doğrusu bunların hepsi ayrı ayrı var gerçekte, ama böyle kaynaşmıyorlar, böyle bitişmiyorlar. Sayın eleştirmeci, şairin isteğine uygun olarak, *Perçemli Sokak*'taki görüntüleri gözünün önüne getirmekle yetinseydi, gerçekte çayırdan otlayan öküzü hemen kabul ediverdiği gibi şiirdeki "uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü"nü de belki yadırgamazdı. Ama o, öküzün altında buzağı arıyor. Bula-

mayınca da bu şiirlerin anlaşılmadığını, seçik olmadığını söylüyor. Öteye gitmeye ne hacet! Çayırdan otlayan öküz de, “Uykusuz camların kırmızı boynuzlu öküzü” kadar gerçeğin düzenine aykırı, Bay Suut Kemal Yetkin’in deyimiyle söyleyelim, gerçeküstü bir varlıktır. Gerçekte boğa vardır. Gerçeği değiştirerek boğayı öküz haline insanoğlu getirmiş. Gerçekte boğa vardır, diyorum ya, boğa da bugünkü haliyle insanoğlunun kafasından çıkmadır. Gerçeğin dikine gitmek, gerçeğe dilediği düzeni vermek insanoğlunun bir özelliğidir. Gerçekte insanın değiştirmedeği pek az nesne vardır. Kayık, vapur, uçak, lokomotif, ayakkabı, dam gerçekteki malzemeye çatılmış gerçeğe aykırı, sayın eleştirmecimizin alışkanlığı olmasa, gerçeküstü bulacağı nesnelerdir. Bay Suut Kemal gibi şairin tasvirici kalmasını isteyenler, insanoğluna kolayca tanıdığımız icat gücünü, yalnız sanatçıya tanımak istemiyorlar. Buna karşılık Bay Suut Kemal Yetkin ben şairden tasvirici kalmasını istemem, ama size, sizin gibi toplumcu bir şaire icatçılığı yakıştırmam, diyebilir. Nitekim yazısının başında: “Benim bugün üzerine dikkati çekmek istediğim nokta, şiirde toplumculuğu benimsemiş olan bir şairin gerçeküstücü şiirler yazıp yazamayacağıdır,” diyor. Kendisine hemen söyleyelim ki, şiirde toplumculuğu benimsemiş bir şair gerçeküstücü şiirler yazar. İşte Eluard. *Au rendez-vous Allemand*’ın arkasından, hatta o sırada *Le Lit et La Table*’ı, *Le Dur Désir*, *De Durer*’yi yazan ben değildim, toplumcu şair Eluard’dı. Ama gene de söylerim, ben gerçeküstücü değilim. Benim şiirlerime gerçeküstücü şiir dene-
mez.

Sayın eleştirmecinin merak ettiği bir şey daha var. Bendeki değişikliğin sebebini anlayamamış. Yıllardan sonra nasıl olmuş da bunca değişivermişim. Ah, bu araştırmadan, verilivermiş yargılar. Sayın eleştirmeciye ilk kitabımda yer alan bir iki şiirimi hatırlatacağım: “Gecenin kapısını hiçbir el kapayamaz / Demek böyle yarı aydınlık kalacağım / Ve küçük dalgalar / Getirdiği vakit cesetlerimizi yan yana / Vücudumda başlayan kan devesini / Vücudumu dolaşıp tekrar sana dönecek / Artık bize gece yoktur”. Başka bir parça: “Alışmadığımız bir çiçek koklamak isterdim / Lâkin güle benzemesinden korkuyorum / Beni niçin

eteğimden çekiyorsun karga / Bunu mutlaka yapacağım v.s.” Başka bir örnek: “Aynı zamanda girer camdan kapıdan / Hediyeler getirir bana / Hem ayak ucumdadır hem başucumda / Karyolamın altında ve koynumda v.s.” Görülüyor ki pek öyle değişmemişim. Bundan yirmi yıl önce yazdığım şiirlere benzer şiirler yazmışım.

Bay Suut Kemal’in taklit üstüne yargıları da bunun gibi. Kimmiş taklit ettiğim Fransız şairleri? Sayın eleştirmeci daha önce bulmuş olması gereken benzerlikleri, örnekleriyle açıklayabilir mi? Sanmam.

Bu şiirler bana zembille gökten indi demiyorum, bunların üstünde hiçbir şairin etkisi olmadığını iddia edecek kadar da alık değilim. Suut Kemal Yetkin’in düşünceleri ne kadar kendinse bu şiirler de en az o kadar benimdir.

Varlık, 15 Haziran 1957

Anlam

Yeditepe'nin 165. sayısında Memet Fuat'ın yazısını ilgiyle okudum. Yazar, İlhan Berk'in gene bu dergide çıkan bir konuşmasını eleştiriyor. İlhan Berk anlamsız şiirden yana. Memet Fuat bunu doğru bulmuyor.

Perçemli Sokak'ın önsözünde: "Şiirin anlamla bağlı kalması istenemez," demiştim. Demek o zaman ben de anlamsız şiirden yanaymışım. Aradan iki yıl geçti, bugün de anlamsız şiirden yanayım. Ama anlamsızlığı İlhan Berk'in anladığı gibi anlamıyorum. İlhan Berk çok şey biliyor. Valéry üstüne ileri geri konuşurken: "Valéry'nin şiirinden anlamlar çıkarılmasını anlamıyorum. Niçin mi? Hep kesin bir anlamı vardır çünkü şiirlerinin. Bu zor bulunur ama, çeşitli anlamlara gitmez hiç," diyebiliyor. Halbuki Valéry, şiirlerinin anlamı için bakınız kendisi ne diyor: "Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz. Her şiirin, şairin belirli bir düşüncesine uygun, yahut bu düşüncenin tıpkısı, asıl, tek bir anlamı olduğunu söylemek, şiirin yapısına aykırı, hatta şiiri öldürebilecek bir yanılmadır." (*Charmes, commentés par Alain*, Önsöz) Demek ki yanılıyor İlhan Berk.

"Gerçekten şiirin amacı güzellik yaratmaktır. Bunun dışında hemen hemen bir amacı yoktur... Dilin bir çeşit tadını çıkarma, dili bulma. Tek amacı da güzellik. Bunu da ozan oynaya oynaya bulur," gibi sözlerine gelince, ne diyeceğini şaşırıyor insan. Bunları kendi yazdığı şiirler için söylese, ben böyle yapıyorum dese,

hadi neyse, ama o, Valéry'den René Char'a kadar bütün Fransız şairlerinin adını karıştırıyor işin içine. Memet Fuat bu yargılara bakıp, ister istemez: "Bir deneme içindesiniz. Aşırı, gittikçe karanlıklaşıp bir deneme. Geliştikçe soyutlaşıyor. Bozuluyor, insandan uzaklaşıyor," diyor. Güzellik gibi neydiği belirsiz, buğulu bir kavramdan başka amacı olmayan şiirin şairine, ben de olsam böyle derim. Bu sözlerimle, Memet Fuat'ın anlamsız şiirle ilgili düşüncelerine katıldığım sanılmasın. Dedim ya, ben de anlamsız şiirden yanayım. Nedir bu anlamsız şiir öyleyse? Daha doğrusu anlam nedir?

1. Anlam, karşımızdakinin bize herhangi bir işaretle anlatmak istediği şey midir?

2. Karşımızdakinin bize dille anlatmak istediği şey midir?

3. Yoksa karşımızdakinin bize dille anlatmak istediği akla uygun şey midir?

Bence, önce bu noktada anlaşmalıyız. Bana; "Bize anlatılan her şey anlamdır, bunun akla uygun olup olmamasına bakılmaz," dersiniz, ben de size, "Şiir sadece anlamdır, şiirde anlamdan başka bir şey yoktur," derim. Ama anlamcılar, anlamı böyle anlamıyorlar. Onlarca anlamın anlam olabilmesi için, önce akla uygun olması gerek. O zaman biz de diyoruz ki: Şiirin bu çeşit anlama bağlı kalması istenemez.

Perçemli Sokak'ın önsözünde: "Bir kelime sanatı, bu yüzden bir görüntü sanatı olan şiirin sadece olabilecek görüntülere bağlanması istenmeyeceğinden anlamla da bağlı kalması istenemez," demiştim. Olabilecek görüntü, yani tabiat kanunlarına uygun görüntü, yani akla uygun görüntü. Epeyce oluyor, gazetelerin birinde şöyle bir başlık görmüştüm: "Amerikalı bir şoför, elini direksiyonda unuttu." İnsan elini direksiyonda unutamayacağına göre bu söz anlamsızdır. Ama okuyunca anlıyoruz; şoförün eli takma imiş. Olağanüstü, olağan haline gelince, anlamsız da anlamlı oluveriyor. Bu, anlam kavramına benim yakıştırdığım bir anlam değil. Hikâyeyi bilirsiniz. Cenap Şehabettin, şiirlerinden birinde, *sâât-ı semenfâm* (yasemin renkli saatler) tamlamasını kullanır. Anlamcılar ayaklanırlar. Saatin rengi olmaz, bu söz anlamsızdır, derler. Bence Cenap Şehabettin'in yapacağı bir şey vardı, bu tamlamanın ilk bakışta anlamsız gibi görünen,

ama gerçekte sevda ile geçen hoş saatleri anlatan bir geçi olduğunu söylemek. (Geçi kelimesini *mecaz* karşılığı kullanıyorum. *Mecaz* Arapçada geçilen yer, yol anlamına geliyormuş. Fransızcası *tropc*. Yunancada çeviriyorum anlamına gelen *trepo*'dan alınmış. *Naci Lügati*'nde güzel bir de tanımlama var: "Mecaz hakikatin köprüsüdür," diyor) Anlamcılar bir geçi'de bile mantık aradıkları için, Cenap Şehabettin, ister istemez, kendini şöyle savunuyor: Geceye, kara gece, karanlık gece diyor muyuz? Diyoruz, Saat, zamanın bu arada gecenin bir parçası mıdır? Parçasıdır. Bütüne kara diyebiliyoruz da, o bütünün bir parçasına, kara gibi bir renk olan yasemin rengi neden deyimeliyim?

Anlam, bir sözün altındaki akla uygun şeyse, şiirin anlamla bağlı kalması istenemez. Çünkü şiir, aklın dışında kalan şeyleri de anlatır. Heyecanları anlatır mesela. Şiirin anlamla bağlı kalmaması, sanıldığı gibi sıkıla sıkıla posası çıkmış bir çığır değil, bugünkü Fransız şiirinin genel özelliğidir. Rousselot, *Panorama critique des nouveaux poètes français* adlı kitabının başında şiiri şöyle tanımlıyor: "Şiir bir anlatım aracıdır. Öyle bir anlatım aracı ki elinden gelse kelimelerden vazgeçer. Ama akılca işleyen akıldan (*raison raisonnante*) pekâlâ vazgeçebiliyor... Bir anlatım aracı ki, tanrılardan gelse de, insanın en gizli ormanlarından geçerek, kanın sıcak pınarında, düşlerin çürük batağında yıkanıyor. Bir anlatım aracı ki, Reverdy'nin dediği gibi, bir izlenim (*impression*) değil, bir açıklama hiç değil, ama bir anlatıdır (*expression*)."

Şu tanımlamadan da anlaşılıyor ki, şiir bir anlatıdır. Ama akılca işleyen akla dayanmayan bir anlatı. Bizde anlamsız şiir deyinice, bir şey söylemeyen, bir şey anlatmayan şiir sanılıyor. Olur mu öyle şey! Bir şey anlatmamanın en kestirme yolu susmaktır. Her ağzını açan, ister istemez, bir şey anlatmak sorumluluğunu yüklenir. Anlamsız şiir, bir şey anlatmamak şöyle dursun, bize anlamlı şiirin anlatamadığı şeyleri anlatıyor, bizi insandan uzaklaştırmak şöyle dursun, bize insan gerçeğinin, dış gerçeğin ta kendisini vermeye çalışıyor. Bugünkü şiir, gerçeği yakalamak peşindedir. Diyeceksiniz ki gerçeğe ulaşmanın bir yolu var, o da akla başvurmak. Bilim için belki doğru olan bu söz, şiir için doğru değildir. Çünkü şiirin aradığı, gerçeğin başka bir yönüdür. Şiir, gerçeği, heyecan veren yönüyle arıyor.

Yirminci yüzyılın başında Fransa’da ortaya çıkan gerçeküstücüler, bilgi problemini gerçeküstücülüğün temel taşı haline getirmişlerdi. Hugnet, gerçeküstücülüğü: “Düşünce kaynaklarının durmadan araştırması... aklın bazı değerlerinin yeniden gözden geçirilmesiyle ilgili bir bilgi metodu... Düşüncenin sistemli olarak araştırılması için bir yol” olarak tanımlıyor. Eluard, gerçeküstücülüğü, “insanın derin bilincini ışığa çıkarmaya çalışan bir bilgi aracı” olarak görüyordu. Breton ayrıca, sanatta duyuma (idrak, *perception*) anlatım, canlandırım arasındaki aykırılığa parmak basıyordu.

Bugünkü anlamcılar da bir bakıma gerçeküstücüler gibi ya-nılıyor, bilimsel bilgiyle, şiirsel bilgiyi birbirine karıştırıyorlar, bu iki kolu ayırt etmek istemiyorlar. Georges Mounin adındaki eleştirmeci, şiirsel bilgiyi, heyecana dayanan bilgi (*connaissance émotionnelle*) olarak tanımlıyor. Gerçek karşısında duyulan heyecan şiirin konusudur. Eski şair, bu heyecanı duyuma aykırı bir şekilde aklında dondurarak, akıl yoluyla anlatırdı. Bugünkü şair bu heyecanı gene aklın ışığında, ama aklın dışından, daha canlı, duyuma daha yakın olarak vermeye çalışıyor. Cemal Süreya’nın:

Sen çınlıplak elma yiyorsun
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun
Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun

mısralarını daha iyi anlamak için benim “Ekmek ve Yıldızlar” adındaki eski şiirim hatırlansın:

Bazen şaşırıp ekmek yerine Yıldız yiyorum

Ben, yıldızlara karşı ekmeğini yiyen insanın dişlerini somununa gömerken duyduğu, yıldızları da ısırmak gibi bir isteği kalıplaştırarak, dondurarak anlatmışım. Şiirimizin daha gelişmiş bir çağında Cemal Süreya, buna benzer bir duyuyu, elma yiyen kadınla, benden çok daha canlı, duyuma çok daha yakın anlatabiliyor. Benimki bir buluş, onunki bir anlatı. Neden mi? Çünkü o aklın dışına çıkabilmiş. Gene bu şair:

Ve zurnanın ucunda yepyeni bir çingene

mısraı ile, şu bizim alıştığımız, alıştığımız için tadını yitirdiğimiz zurnalı çingene gerçeğini ele alırken, *önce çingene sonra zurna* kalıbını parçalıyor, çingeneye zurnadan geçiyor, böylece aklın baskısını hiçe sayarak, bize gerçeği ilkel heyecanıyla tattırıyor.

Gerçeğe ışık tutmakta gösterdiği başarı yeni şiirin erdemlerinden biri. Daha başka erdemleri de var yeni şiirin.

Yeditepe, 8 Aralık 1958

Gerçekçilik

Picasso gerçekçi bir sanatçıdır. Ama tasvirici değildir. Gerçeğin dış görünüşüyle yetinmez. Resimlerindeki nesneleri, gerçekteki nesnelerin yanına koyarsanız, ilk bakışta, bir benzerlik görmezsiniz. Evet, resimdeki elma, ilk bakışta, daldaki elmaya benzemiyor. İyi ama, daldaki elma da, bir gerçek olarak, kendi dış görünüşüne benzemez. Gerçeğin bir dış görünüşü, bir de bu dış görünüşün altında, ilk bakışta kavrayamayacağımız bir varlığı var. Gerçekçi yeni resim, nesnenin dış görünüşünden çok, asıl varlığına yöneldiği zamandır ki, bu varlığı kavrayabildiği ölçüde, dış görünüşten uzaklaşır. Resim için doğru olan bu olay şiir için de doğrudur. Yeni şiirin görüntüleri ilk bakışta gerçekteki görüntülere benzemiyorsa, bundan yeni şiirin gerçekçi olmadığı sonucunu çıkarmak doğru değildir. Hani, eski ressam bir kısarak resmi yapmış da, aygır, resmi görünce kişnemeye başlamış. Aygır, o resmi kısrağa benzetmiş olabilir. İnsanoğlu aygır değildir. İnsanoğlu nesneyi, içten, bütünüyle kavramak istiyor.

Bizi yanıltan bir nokta var. Bizler, sanat düzeniyle tabiat düzenini, oldum bittim, birbirine karıştırırız. Sanatın, gerçeikle insanın çelişmesinden, çekişmesinden meydana gelen, üst planda, ayrı bir gerçek olduğunu unuturuz. Fizik bilimi, nasıl gerçeğin kendisi değilse, soyutsa ve soyut olduğu ölçüde gerçeği kavriyorsa, sanat da, öylece, gerçeğin kendisi değildir, soyuttur ve soyutluğu ölçüsünde gerçeği kavrar. Bundan şöyle bir sonuç çıkarılabilir. Soyutlaşmak, sanıldığı gibi, gerçekten uzaklaşmak, gerçekten kaçmak değildir. Soyutlaşmak, gerçekten kaçmak ol-

saydı, soyut bir bilim olan aritmetiğin gerçekle hiçbir ilintisi olmaması gerekirdi.

Bizi yanıltan başka bir nokta da şu: Eski estetik kitaplarında bir *réalisme*, *idéalisme* ayrımı vardı. Ruh alanıyla, madde alanının ayrı temellere, ruhla maddeye, dayandığına inanıldığı için, sanatsal yaratımda da, bu ikilik güdölür, nesnel diyebileceğimiz gözlemci sanatçılara *réaliste*, iç dünyasına kapanmış özne sanatçılara da *idéaliste* denirdi. Ama bu ayırım, yukarıda da söylediğimiz gibi, ruhçu felsefeye dayanılarak yapılmıştı. Ruh alanının, madde alanının bir ürünü olduğunu bilen bugünün maddeci düşünürü artık öznel ve nesnel karşıt kavramlar gözüyle bakmaz. Özne, nesnelin bir devamıdır. Her sanatçı, ister istemez, öznedir. Öznellik sanatçıyı gerçekçi olmaktan çıkarmaz.

İyi ama, gerçeğin iç varlığını kavrayacağım diye dış görünüşünden uzaklaşan, gittikçe soyutlaşan, elinden geldiğ kadar nesnel yönelmek dururken öznel kaçan yeni sanat toplumdaki görevini yerine getirebilir mi? Başka bir deyimle toplumu ileriye doğru götüren ileri güce kendi gücünü de ekleyerek yararlı olabilir mi? Bu soruya günümüzün şairlerine bakarak bir cevap bulabiliriz. Yahya Kemal, gerçeğin dış görünüşüyle yetinirdi, tasviriydi, soyut değildi, herhangi bir uyduru (*fiction*) şairi kadar da özne değildi ama, Osmanlı Devleti'nin kılıç gücünü över, haraca bağlı bir Ortaçağ düzenine hasret çekerdi. Buna karşılık Paul Eluard, gerçeğin dış görünüşüyle yetinmezdi, soyuttu ve alabildiğine öznel, ama daha adaletli bir dünya için savaşırdı.

Toplumcu gerçekçilikten bahsederken, toplumculuğu, 19. yüzyılın eski gerçekçilik anlayışına bağlamak bana yanlış görünüyor.

Yeditepe, 22 Aralık 1958

Cevap

11 Ocak 1959 tarihli *Pazar Postası*'nda, Halil Erdoğan ile T. Ağa-oğlu, *Yeditepe*'de çıkan iki yazımı ele almışlar, eleştiriyorlar, daha doğrusu veriştiriyorlar.

1. Eleştirilen yazılarımdan birinde, *sâât-i semenfâm* tamlamasının, sevdâ ile geçen saatler anlamına gelen bir geçi olduğunu söylemiştim. Halil Erdoğan *Terâne-yi meh-tâb* (yazarın yazdığı gibi yazıyorum) şiirini hiç okumadığımı, şiirden çıkan anlama göre, şairin o gece sevgilisiyle buluşmadığını, bu yüzden *sâât-ı semenfâm*'ın sevdâ ile geçen saatler anlamına gelmediğini söylüyor. "Buradaki saatler, eskilerin 'meh-tâb âlemi' yapmaya elverişli saydıkları güzel saatlerdir, o kadar," diyor. Cenap'ın şiirine baktım. Hakkı var Halil Erdoğan'ın. Aklımda yanlış kalmış. *Sâât-ı muhabbet*, *saat-ı mülâkat* gibi sözler beni yanıltmış. *Semenfâm* sıfatının, daha çok, ay ışığından ötürü kullanıldığı belli. Üstelik başka bir noktada daha yanıltılmışım. Yazımda sözünü ettiğim savunmayı, Cenap değil, Cenap'tan yana çıkan başka biri yapmış. 3 Nisan 1313 tarihli *Resimli Gazete*'den o parçayı olduğu gibi alıyorum: "... Gece nedir? O da zamanın bir cüzü değil mi? O halde nasıl olup da 'karanlık gece'ye 'leyl-i siyah' diyebilirsiniz? Eğer zamanın elvan ile tavsif kabul edemeyeceği dava-yı inkârisinde ısrar ediyorsanız 'leyl-i siyah' terkinin de manidar olduğu itikadında iseniz 'sâât-ı semenfâm' tenkidini mânasızlıkla itham etmemelisiniz." Kendi yanlışımı düzeltirken, Halil Erdoğan'ın da bir yanlışını, ufak bir yanlışını, düzeltmeden geçemeyeceğim: "Terâne-yi meh-tâb" değil, "terâne-i mehtâb".

2. Eleştirilen yazımda, İlhan Berk'in, Valéry hakkındaki bir sözünü ele almıştım. İlhan Berk, Valéry'nin şiirlerinin kesin bir anlamı vardır, diyordu. Valéry'nin kendisi, "Şiirlerimin kesin bir anlamı yoktur," diyor. Ben, bu sözü yazıma aktarmıştım. Halil Erdoğan, kızmış. Ama yalanı sevmeyen bir yazar. "Ne yalan söyleyeyim, ben Monsieur Valéry'nin pek az şiirini okudum, yazılarının da pek azını görebildim. Onun için uzun uzun söz edemem üzerinde. Bunun için de sözü üzerinde rahat konuşabileceğim birine, bizden bir ozana, Ahmet Haşim'e getireceğim," diyor. Burada ufak bir sürçme var. Pek önemsiz bir sürçme. Frenkler, ölümsüzlüğe ermiş ölü şairlerine, bay, bayan demezler. Valéry'ye, Monsieur Valéry demek doğru olmaz. Halil Erdoğan, Valéry ile alay ediyorsa, o başka. Ama insan, ne kadar alaycı olsa, yazılarını okumadığı biriyle alay edemeyeceğine göre, herhalde ağzından kaçırarmış. Valéry'nin şiirlerinde kesin bir anlam var mıdır, yok mudur, konusuna gelince, benim de bir teklifim var: Haşim'in dili biraz ağdalıdır, belki Halil Erdoğan üzerinde rahat rahat konuşamaz. Biz gelin, sözü Necip Fazıl'a getirelim, onun şiirlerini inceleyelim, oradan çıkaracağımız sonucu Valéry'ye uygulayalım, olsun bitsin!

3. Eleştirilen ikinci yazımda Picasso'nun gerçekçi bir ressam olduğunu, ama tasvirici olmadığını, gerçeğin dış görünüşüyle yetinmediğini, nesnenin iç varlığını, asıl varlığını kavramaya çalıştığını söylemiştim. T. Ağaoğlu beni düşünmek zahmetine katlanmamakla, bilisizlikle suçluyor, iç varlık, asıl varlık sözünden molekülleri, atomları anlıyor. "Aslında ne Picasso'nun resminin, ne de bir başka resmin, resim olarak herhangi bir gerçekle ilintisi vardır," diyor. T. Ağaoğlu'nun ressam olduğu anlaşılıyor. Bir ressamla, resim konusunda başedemeyeceğimi düşünerek, Batı'da resim eleştirmesiyle ün salmış şair Tristan Tzara ile Maurice Raynal'i kendime tanık tutacağım. Tzara: "Picasso, tabiatı öğelerine ayırıyorsa, bunları sonradan yeni bir planda birleştirmek, anlaşılır bir dile çevirmek, böylece bu öğelerin bizi etkileyen özel veya gizli sebeplerini aktarmak, gerçekliklerini derinleştirmek için ayırıyor," diyor (*Le Point* dergisi, Ekim 1952 sayısı). Maurice Raynal: "Picasso'nun plastik anlatısı, her şeyden önce, gerçeği keşfedecek, yeniden yaratacak, yeniden değer-

lendirecek çapta bir hayal gücüyle beslenen insanca kavramalardan hareket eder,” diyor. (Aynı dergi, sayfa 13) Acaba bu iki yazar da, benim gibi, düşünmek zahmetine katlanmamışlar mı? Yeni sanatla ilk temaslar, insanda, yeni sanatın gerçekten kaçtığı duygusunu uyandırır. Çünkü, yeni sanatın sunduğu gerçek, ilk bakışta, tanıdığımız, bildiğimizi sandığımız gerçeğe benzemez. Seyirci, yahut dinleyici, kendi gerçek anlayışından şüphe etmediği için, ister istemez, yeni sanatın gerçekten bir ilintisi olmadığına karar verir. T. Ağaoğlu’na şu kadarını söyleyelim: Yeni sanat, Rousselot’nun deyimiyle, *görünmeyen’in kapılarını açmak*’la başlar. *Görünmeyen*, atomlar, moleküller değildir. Onların, yanılmıyorsa, resmini bile çekiyorlar. Görünmeyen, aklın kavrarıken kalıplaştırdığı, bize kendi rengine boyayarak sunduğu yahut hiç kavrayamadığıdır. Bu hiç görünmeyi, yahut ters görüneni, yeni sanatçı, hayal gücüyle, sezgisiyle kavramaya çalışır. Buna, nesnenin (*objet*) asıl varlığı, iç varlığı diyoruz. Bu usulle kavrananın, ayrı bir planda, bir sanat düzeni içinde sunulması ayrı bir mesele tabii.

4. Eleştirilen yazımda: “Soyutlaşmak gerçekten kaçmak olsaydı, soyut bir bilim olan aritmetiğin gerçekten hiçbir ilintisi olmaması gerekirdi,” demiştim. T. Ağaoğlu: “Var mı gerçekten aritmetik biliminin bir gerçekten ilintisi?” diye soruyor. Düşündüm, sahiden yokmuş. Öyle ya, bir, bir daha, iki ediyorsa, yalnız aritmetikte ediyor. Gerçekte bir armut, bir armut daha iki etmiyor, öyle değil mi, T. Ağaoğlu?

5. T. Ağaoğlu, gerçek kavramı için: “Dünyanın en kaypak, en belirsiz, en anlamsız kavramı,” dedikten sonra, bize yeni bir gerçek anlayışı sunuyor. Yazısının bu bölümünde, gerçek, gerçek kavramı, gerçek anlayışı diye adlandırabileceğimiz ayrı ayrı şeyler birbirine geçiyor. Şunu söyleyelim ki, gerçek kavramı: “Gerçek eşittir varlık” sözüyle anlatılabilecek kadar açık, belli bir kavram. Çeşitli felsefe sistemlerinin gerçekten ilgili görüşleri de, yani gerçek anlayışları da, açık, belli şeyler. Hatta. T. Ağaoğlu’nun anlatmaya uğraştığı anlayışı bile, insan, meram etse sökebilecek.

Yeditepe, 29 Ocak 1959

Akıl

Fransızcada, akılı ve aklın çeşitli özelliklerini karşılayan çeşitli terimler var: *raison*, *intelligence*, *intellect*, *entendement* gibi. Fransız filozofu Goblot, felsefe sözlüğünde, *raison*’u: “Doğruyu yanlıştan ayırt eden meleke,” diye tanımlıyor. Goblot’ya göre doğru ve yanlış diye bir şey olabilmesi için, ister istemez, insan kafasında aynı yasaya göre işleyen ortak bir temel bulunması gerek. Doğruyu yanlıştan ayırt eden bu ortak temele *raison* denir. Gene Goblot’ya göre, *raison*, aklın bütünü değildir; düşünmek de değildir; ama düşüncüyü idare eden ilkelerdir. *Intelligence*, *intellect*, *entendement* terimleri, aşağı yukarı bir anlama gelir. Bunlar, (hep Goblot’ya göre söylüyorum) anlamak, mantığa uygun münasebetleri kavramak melekesidir. Goblot, akıl işlemleriyle, duylara bağlı işlemlerin bir sınırla ayrılmadığını, ayırlamayacağını, birinin nerede bitip ötekini nerede başladığını kestiremeyeceğimizi de belirtiyor.

Şimdi, “Anlam” adlı yazımızda,* ele aldığımız, Rousse-
lot’nun, şiir, “... akılcı işleyen akıldan, (*raison raisonnante*) pekâlâ vazgeçebiliyor” sözünü hatırlarsak, yeni şiirin, aklın bütünüyle değil, düşüncüyü yöneten ilkelerle bozuştuğunu kestirmek zor olmaz. Düşüncüyü yöneten ilkelerin başında, bilindiği gibi karşıtlık ilkesi (*principe de contradiction*) gelir. Bir şey, aynı zamanda hem var, hem yok olamaz; bir söz, aynı zamanda hem doğru, hem yanlış olamaz, gibi. Eytışim (*dialectique*), karşıt sanılan kavramların, gerçekte karşıt olmadığını bize göstermiş, düşüncüyü, oluşa

* *Yeditepe*’nin 8 Aralık 1958 tarihli sayısı.

ve harekete bağlayarak, gerçeğe uymayan, bu dar kalıpları parçalamıştır. Bugünkü şair, gerçeğe baktığı zaman, hâlâ Aristoteles mantığına bağlı kalmıyorsa, bunda şaşılacak bir şey yoktur.

Fransız eleştirmecileri, yeni Fransız şiirinde, Bergson'un büyük etkisi olduğunu söylüyorlar. Bergson, akıllı değerlendirmeye çalışmış bir filozoftur. Bu bakımdan, onun akılla ilgili düşüncelerini, kabaca da olsa, özetlemeye çalışmanın faydalı olacağını sanıyorum. Bergson'a bakılırsa, akıl, canlının, cansız madde içinde hareketini sağlayan bir organdır. Canlı, yaşayabilmek için beslenmek, beslenebilmek için de hareket etmek zorundadır. Akıl canlıya işte bu hareketi sağlar. Cansız maddeye yönelen, cansız madde için meydana gelen akıl, bu yüzden cansız maddeyi kolayca kavrayabilir. Ama canlıyı, canlının gelişimini kavrayamaz. Daha doğrusu, akıl, cansız maddeye göre ayarlıdır; bu ayarla canlıya dönünce, ister istemez aklanacak, canlıya, cansızdan edindiği alışkanlıkların çerçevesinden bakarak, bizi yanıltacaktır. Arı hareket (*mobilité pure*), arı süreklilik (*continuité pure*), canlının yaratıcı gelişimi (*évolution créatrice*) akla sığmaz. Aklın süreklilik, hareket dediği şey, ister istemez, sinema şeridindeki süreklilik gibi, birbiri ardına dizilen hareketsizliklerden, kesintilerden meydana gelir. Aklın, canlı cansız, gerçeği bütünüyle kavraması için, içgüdünün gelişmesinden meydana gelen sezgi (*intuition*) ile tamamlanması gerekir. Çünkü canlıyı biz asıl sezgiyle kavrayabiliriz. Bergson, içgüdü üstünde uzun uzadıya duruyor, bu konuda örnekler veriyor. *Oestre* denilen böceğin yumurtaları, yalnız atın midesinde olgunlaşabilmektedir. Bu yüzden böcek, yumurtasını, atın diliyle yalayabileceği yerlere, hayvanın apış arasına yahut sağrısına bırakır. Böylece yumurtasının atın midesine gideceğini sanki bilir. *Sitaris*, yumurtasını, bir erkek böceğin yuvası önüne bırakır. Yumurta, erkek böceğe yuvadan çıkınca takılır. Çiftleşme zamanına kadar erkek böcekte kalır. Çiftleşme zamanında dişi böceğe geçer, dişi böcekten, dişi böceğin yumurtasına atlar. Bu yumurtayı yiyerek gelişir, bir sürü değişimden sonra, yeni bir *sitaris* olur. *Sitaris*, yumurtasını erkek böceğin yuvası önüne bırakmakla sanki bütün bu olayları hesaplamış gibidir. Bergson, içgüdüyle ilgili düşüncelerini şu cümle ile özetliyor: "Öyle olaylar vardır ki, yalnız akıl arayabilir

bunları, ama kendiliğinden bir türlü bulamaz, yalnız içgüdü bulabilir, ama içgüdü de hiçbir zaman arayamaz.”

Şu pek kaba özetlemeden de anlaşılacağı gibi, Bergson’un, bir bakıma, verdiği akıl, aklın daha çok kalıplaşmış yönüdür, Aristoteles mantığıdır. Buna karşılık Bergson’da yeni olan, içgüdüye, yani sezgiye verdiği önemdir.

İyi ama, şiirin hiçbir çağda, aklın baş tacı edildiği çağlarda bile, akıldan kaynakadığı ileri sürülmemiştir. Boilleau’nun:

Rien n’est beau que le vrai...*

dediği, 17. yüzyıl Fransa’sında bile şairler, duygu şiirleri yazdıklarını söylemişlerdir. Ancak, biraz dikkat edilirse görülür ki, bu şiirlerde anlatılan duygular, psikoloji kitaplarında ele alınan duygulara benzemez. Duygu, akıl dışı bir olaydır. Bilinir, duyulur, ama anlatılmaz. Fransızca deyiimiyle *intelligible* değildir, anlama sığmaz. Ama şu var ki, şairler, duygularını akıl diline çevirerek anlatmaya çalışırlar. Daha doğrusu, akıl dilinde, duygularına bir karşılık bulurlar. Buna, duygularını dillendirirler de diyebiliriz. Çünkü konuştuğumuz dil, aklın malıdır. Akıl şairi Valéry: “Şiir, çığlıkların, gözyaşlarının, okşamaların, öpüşlerin, iç çekmelerin yarım yamalak anlatmaya çalıştıkları o şeyi, yahut o şeyleri konuşulan dilde yeniden kurmak yahut canlandırmak çabasıdır,” diyor. Valéry o şeyi, yahut o şeyleri akıl diliyle, akıl yoluyla anlatan şairdir. Ancak, çağımızda, Valéry’nin peşinden pek de giden olmamıştır. Çağımızın şairi daha çok, o şeyi, o şeyleri ham olarak, anlamla değil, anlatı ile okuyucuya duyurmaya çalışıyor. Bu yüzden, “Çağımızın şiiri genel olarak anlamsızdır,” diyoruz.

Oldukça dağılan yazımızı özetlemek gerekirse, diyebiliriz ki, yeni şair, gerçeği, aklın kalıplaşmış ana ilkelerine bağlı kalmayarak, oluş halinde, içgüdü ve hayal gücüyle kavramaya ve kavradığını anlamla değil, anlatıyla duyurmaya çalışıyor.

Yeni şiiri daha iyi anlamak için, hayal gücü üstünde de durmak lazım. Bu konuyu başka bir yazımıza bırakıyoruz.

Yeditepe, 28 Şubat 1959

* Doğru gibi hiçbir şey güzel olamaz.

Valéry'ye Göre Anlam

Valéry'nin *Charmes*'ını Alain'e götürmüşler, bu şiirlerden ne anlıyorsa yazmasını istemişler. O da yazmış. Bu sefer de Alain'in yazılarını Valéry'ye göstermişler. Şiirinizin anlamı Alain'in anladığı gibi mi? diye sormuşlar. Valéry aşağıdaki yazıyı bu soruyu karşılamak için yazmış. *Charmes Commentés par Alain*'in önsözü olarak yayımlanan bu yazının biz bir kısmını çevirdik:

“Şiirlerime ne anlam verilirse anlamları odur. Benim onlardan çıkardığım anlam bana göredir, kimsenin onlara başka anlamlar vermesine engel olmaz. Her şiirin, şairin belirli bir düşüncesine uygun yahut bu düşüncenin tıpkısı, asıl, tek bir anlamı olduğunu söylemek, şiirin yapısına aykırı, şiiri öldürebilecek bir yanılmadır. Konusu, şiirleri düzyazıya çevirmek olan o saçma okul alıştırımları bu yanılma yüzünden türedi. Böylece şiiri öldürebilecek bir düşünce aşılanıyor. Böylece şiir cevherinin ayrı ayrı da yaşayabilecek parçalara bölünebileceği öğretiliyor. Bu, düzyazı cevherinin geçici bir kılığa bürünerek şiir olduğuna inanmaktır. Halbuki şiir, bu işlemin imkânsızlığını bilmek, şiiri bu imkânsızlıkta görmekle başlar. Kimi insan şiiri anlamayı, onu ayrı bir dile çevirmek sanıyor, şiiri, şiir dışı bir koşula bağlamak istiyor.

Şiirin amacı, hiçbir zaman belirli bir şey anlatmak değildir. Bunu düzyazı yapar. Düzyazının değişmeyen kaderine bakın, anlaşılır anlaşılmaz nasıl yitiyor, yok oluyor. Diyeceğim, dikkat kesilen zihinde bir düşünceyle, tamamlanmış bir görüntüyle yer değiştiriyor. Düzyazı, zihinde gerekli ve yeterli çevreyi hazırlaya-

rak düşünceyi uyarınca, araçlar, dil bu düşüncenin önünde erir gider. Bu değişmeyen olayı şöyle de sınayabiliriz: Belleğimiz bize anlamadığımız sözü tekrarlar. Tekrarlama anlamamaktan ileri gelir. Bu, dilin görevini yapamadığını gösterir. Söyleneni anlamırsak, yukarki olaya tam karşıt ve uygun olarak, o sözün bizde uyandırdığı düşünceyi başka biçimlerde de anlatabiliriz. Dil görevini yaparsa, anladığımız düşüncenin çeşitli kılıklarda anlatılmasını sağlayan o ana noktayı elde ederiz. Kısaca, zihinde, birbiçimli, tek, yok edici bir değiş tokuşa yönelen anlam, arı düzyazının amacı, yasası ve varlığının sınırırır.

Bambaşkadır şiirin gördüğü iş. Düzyazıdan tek bir öz istenir. Halbuki şiirde buyruğunu yürüten ve arta kalan tek bir biçimdir. Kelimelerin sesi, ahengi, nesnel yakınlıkları, zihinde sebep-sonuç münasebetleri doğurma etkileri yahut aralarında ki karşılıklı etkiler –kelimelerin belirli, kesin bir anlam halinde yok olup gitmek özelliklerini hiçe sayarak– başta gelir. Demek, şiirde anlam biçimi aşarak onu yok etmemeli. Tersine, biçimin saklanması, daha doğrusu okuyucuda uyarılan düşüncenin yahut halin biricik ve gerekli anlatma aracı olarak tekrarlanması, bu geriye geliş şiir gücünün temelidir. Güzel bir mısra kendi küllerinden, durmadan yeniden doğar, etkisinin etkisi olarak kendi kendini, düzenle yeniden yaratır. Bir şiirin özü, anlamı düzyazının gereklerine bağlanırsa bu ana koşul hiçbir zaman gerçekleşmez.

Şiirin amacı, şairin içinden geçen anlaşılabilir olayları okuyucuya aktarmak değildir. İstenilen, okuyucuda bir ruh hali yaratmaktır, öyle bir ruh hali ki, anlatılması, tuhaf bir şekilde ve yalnız o hali yaratan söze bağlı olsun.

Çeviren: Oktay Rifat

Yeditepe, 1-15 Nisan 1959

Şiir Olmasa

Metin Eloğlu geçenlerde, şöyle bir şey sordu bana: “Şiir yazılmasa ne olurdu?” Soruyu çok ilgi çekici buluyorum. O gün, arkadaşşıma, yarım yamalak verdiğim cevabı, bugün, burada, biraz derleyip toplamaya çalışacağım. Sorumuzu şöyle açıklayabiliriz: “Şiir yazılmasaydı nemiz eksilirdi? Şiirin yaşayışımızda bir ödevi var mı? Şiir, su gibi, ekmek gibi gerekli midir?”

Sözü biraz başından alacağım. Birkaç Fransızın kitabında, bu arada Valéry’de gördüğüm bir düşünce var: “Şair, şiirinden doğar,” deniliyordu. Bu, benim anladığıma göre, şairin önce kişiliği yoktur, şair şiir yaza yaza bir kişilik edinir, demek değil. Öyle olsaydı, şair dünyaya bir bildiriyle gelir, şairin daha ilk başta kişiliği vardır, ömrü boyunca bunu anlatır, gibi, tek yönlü, metafizik bir düşünce olurdu bu da. Şair, elbette, işe sıfırdan başlamaz. İlk şiirini yazarken de belirli bir kişidir. Şu var ki kişilik cansız bir kalıp değil. Durmadan etkileyerek, durmadan etkilenerek, durmadan gelişiyor. Şairin kişiliğini etkileyen şeyler arasında kendi şiirleri de var. Bana kalırsa, şairi en çok kendi şiirleri etkiler. Şairler, her zaman, şiirlerinin adamı olmayı çalışmışlardır. Öte yandan şiir öyle bir binektir ki, binicisini hep kendi istediği yöne çekip götürmek ister. Şair, şiirine dayatamaz, demiyorum. O da dayatır elbette. Biri çeke, öteki dayata, ortalama bir yol tutulur. Kişilik de böylece durmadan gelişir. Bu karşılıklı yaratmaya, daha doğrusu yaratışmaya şaşmamalı. Her uğraş böyle değil midir? Her iş, işçisini doğurmaz mı? Bu konuda uzun uzadıya yazılabilir. Ama bizim, Metin Eloğlu’nun

sorusuna dönebilmemiz için, şimdi de, bu düşüncenin başka bir yönüne geçmemiz gerek.

Yeni okuduğum bir kitapta, “Şair şiirinden doğar” sözü genişletilmiş, “Şiir hem şairini, hem okuyucusunu doğurur,” diyor. Bu da doğru. Duyarlılığımızı, beğenilerimizi biraz okuduğumuz şiirlere borçluyuz. Filan şairin şiirlerini okumasaydık başka bir insan olacaktık. Romantik şiirle beslenen okuyucuyla yeni şiir okuyucusu arasında bir başkalık olması gerektiğini kolayca kabul edebiliriz sanıyorum. Demek ki şairini yaratan şiir, okuyucusunu da yaratıyor. İyi ama okuyucu da eli kolu bağlı durmuyor. Bir iş tutuyor. Ya öğretmendir, ya işçidir, ya politikacı. Diyeceğim hem yaratıktır, hem yaratıcı. İster istemez, okuyucunun yaratıcılığında okuduğu şiirlerin de payı olacak. Kısaca, dünyanın insan eliyle donatımında, bu yaratmada, şiirin de tuzu biberi bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Öyleyse: “Şiir hem şairini, hem okuyucusunu doğurur” sözünü daha da genişleterek, “Şairini de, okuyucusunu da doğuran şiir, gerçeği de doğurur,” diyebiliriz. Şiirin gerçeği doğurma özelliği üstünde ne kadar durulsa azdır. Hürriyet şiirlerinin, kurulu hürriyet düzenlerinde az mı payı var? Ayrıca, şiirin kendisi, yaşayışımıza karışmış bir gerçektir. Bu bir yana, şiirin nesnel gerçeğe bile dış geçirdiği görülüyor. İşte küçük bir örnek:

Âşık merdiveni bir bitkinin adıdır. Sıra sıra, ince yapraklı, herhangi bir saksı bitkisi. Kim bilir kim ona bu adı takmış? Ayırmış onu şebboy’dan, papatya’dan. Ona bir tat, bir anlam aşılamaş. Onu yaşayışımıza karıştırmış. Bitkiyi toprağa ekmek, yeşertmek kadar önemli bir iş bu. Şunu söylemek istiyorum: Bu bitkiye âşık merdiveni adını takan kişi ona sadece şairce bir ad bulmakla kalmamış, o bitkinin kişiliğini, anlamını da yaratmış.

Kısaca diyebiliriz ki, gerçekten doğan şiir, bütün yaratıklar gibi, boş durmuyor, yaratılır yaratılmaz yaratıcı oluyor.

Metin Eloğlu’nun sorusuna şöyle cevap verebiliriz:

Şiir olmasaydı, yaşama dediğimiz oluşun çarklarından biri eksilirdi. Belki kıyamet kopmazdı ama insanlar sevişemez, öpüşemez, beğenemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hıziyla kavuşamazdı.

Yeditepe, 1-15 Haziran 1959

Anıtlarımız

Türk Dil Kurumu'nun çıkardığı *Türkçe Sözlük*, "anıt" kelimesini şöyle tanımlıyor: "Önemli bir olayı geleceklere tarih boyunca hatırlatmak için meydana getirilen, göze çarpacak büyüklükte, simge niteliğinde yapı." Bu tanımlama kandırmadı beni. Nasıl kandırsın ki, buna göre, önemli bir olayı geleceklere hatırlatmak amacıyla kurulmamış yapılar anıt sayılmayacağı gibi, yapı kavramına girmeyen heykel, resim, şiir gibi şeyler de anıt niteliğini kazanamaz. *Naci Lüğatı* abide için: "Dillerde dâsitan olup kalan vak'a, ahlâfa yadigâr kalan âsar-ı eşlâf, tanziri kabil olmayan eşâr-ı ceyyide", Ali Seydi: "Ahlâfa yadigâr kalan âsar-ı tarihiye" diyor. *Larousse*'ta ise *monumen*, *monument historique* için adını andığım son iki sözlüğe uygun bir tanımlama verildikten sonra, *İlyada Destanı* bir anıt olarak gösteriliyor. Sözlükleri bir yana bırakıp da anıt kelimesine şöyle bir kulak verirsek, kelimenin, bir kavram olarak, eski çağlardan kalma bütün değerli, sağlam sanat eserlerini kapsadığını duyar gibi oluruz. Yapı anıtları ile yazı anıtları arasındaki bu yakınlık hatta birlik böylece belirince, bizde bu iki çeşit anıttan birine gösterilen ilgiye karşılık, ötekine gösterilen ilgisizliği yadırgamamak elden gelmez. Hisarlarımızı, camilerimizi, çeşmelerimizi nasıl koruyor, onarıyorsak, yazı anıtlarımızı da öylece korumamız, onarmamız gerekir. Onarma sözünü boşuna kullanmıyorum. Bir yapı anıtının göçüp yerle bir olmasıyla, bir yazı anıtının, dilinin eskimesi yüzünden, anlaşılmaz hale gelmesi birdir. Dilleri durulmuş toplumların yazı anıtları, halkın gönlünde, aklında yaşar. Değerlerini yitirdikleri gün canlılıklarını da yitirirler. Halbuki, bizim yazı anıtlarımız,

durmadan değişen dil yüzünden, yaşama güçlerini yitirmeden, anlaşılmaz olurlar, ecelleri gelmeden ölürler. Buna eski deyimle “ecel-i kaza” dense yeri. Dökülen horasanın, çürüyen kirişin yerine nasıl yenisi konuyorsa, anlaşılmazı, anlaşılana değiştirerek, çapraşık sözdizimini çözerek, kısacası sadeleştirek yazı anıtlarımızı yapı anıtlarımız gibi onarmak elimizdedir. Yapı anıtlarını onarma ve koruma kurum ve derneklerinin yanında yazı anıtlarını da koruyacak, onaracak yetkili kurumların çalışmaya başlamasını gönül ister. Eski çağlarda yapı sanatında özel bir incelik göstermiş olan bir toplumun, yazı anıtlarında bu inceliği göstermemiş olması düşünülemez. Sinan Paşa’ların, Koçu Bey’lerin, Naima’ların Koca Sekban Başı’ların, bugün adını bile bilmediğimiz daha nice yazarların eserlerini, camilerimizi onarırcasına sadeleştirmeli, gerekirse yabancı bir dilden çeviri yapar gibi, bugünkü Türkçeye aktarmalıyız. Sadeleştirmeye karşı koyacak Divan şairleri ise açıklamalı baskılarla gün ışığına çıkabilirler. Neden bugün elimizde kolayca okuyabileceğimiz, yeni harflerle basılmış, açıklamalı, *Harabat* çapında bir Divan şiiri antolojisi bulunmasın. Neden *Naima Tarihi*’ni Türkçeye çevrilmiş herhangi bir Frenk yazarı kadar okuyamayalım?

Tanin, 4 Mart 1961

Mevlânâ ile Köylü

Eflâki takma adıyla yazan Şemseddin Ahmed'in Farsça *Menakıb-el Arifin* adındaki kitabının Fransızca çevirisi elime geçti. Cl. Huart adında biri 1608 tarihli bir elyazmasından kısaltarak çevirmiş. Verilen bilgiye göre Eflâki, Mevlânâ'nın torunlarından Çelebi Celâleddin Arif'in isteği üzerine 1318'de yazmaya başladığı bu kitabı 1353'te bitirebilmiş. On bölümde Bahaeddin Veled, Celâleddin Rumi, Şemseddin Tebrizi gibi uluların hayatlarını anlatıyormuş. Ancak elimdeki çeviride Bahaeddin Veled'le Burhaneddin Tirmidi'den kısaca söz edildikten sonra Mevlânâ'ya geçiliyor. Kerametleri, konuşmaları, başından geçen olaylar anlatılıyor.

Huart bunları numaralamış ve şu bölümlere ayırmış: Geleceği bilmek, ı ışık saçmak, kapıları dokunmadan açmak, bir anda iki yerde birden olmak, soğuğa sıcağa dayanmak, uzaktan yapıları yıkmak, hayvanları oldukları yerde durdurmak, insanları havalandırmak, kısa kırışleri uzatmak, altın ve gümüş yapmak, akla durgunluk verecek kadar yemek yemek, kadınla sayısız düşüp kalkmak, düşler, görüntüler, dirilmeler v.b. Çevirenin, önsözünde, bu kitabın *psychose* ve *hypnose* araştırması yapanlara faydalı olabileceğini belirtmesi dikkatimi çekti.

Şimdi kitaba birlikte göz gezdirelim: "Efendimiz (Mevlânâ) yemeğin getirilmesini emretti. Dörder dörder bal çanakları geldi. Kendini zorlayarak elli çanağa yakın bal yedi. Derken musikiye geçildi. Dostlar şaşkınlık içindeydiler..." Sayfaları çeviriyorum: "Bir gün Efendimiz kalabalıktan sıkılarak hamama gitti. Orada

da gürültü patırdı edildiğini görünce havuza girerek sıcak suya daldı. Suyun altında böylece üç gün üç gece kaldı." Biraz ileride: "Bir gün babam (Mevlânâ'nın oğlu anlatıyor) dergâhta oturuyordu. Kırmızılar giymiş üç delikanlının içeri girdiğini gördüm. Selam verdikten sonra bir köşeye çekilip sessiz sessiz oturdular. Babam: 'Onu götürmeleri iyi olur,' der demez, o üç kişi kayboluverdi. Babama sordum: 'Bunlar yedi kişidir,' dedi. 'Aralarından biri ölmüş, yerine bizim sucuyu istediler. Alıp götürmelerine, ölenin yerine geçirmelerine izin verdim.' Dostlar sucuyu boşuna aradılar, onu bir daha göremedik."

Bu ve bunun gibi hikâyeler, ne yalan söyleyeyim, sarmadı beni. Buna karşılık, büyük bir şair, büyük bir filozofla karşı karşıya bulunduğumuzu gösteren hikâyeler, sözler de eksik değil. Bir gün, soruluyor kendisine: "Ölüyü tabutla mı yoksa tabutsuz mu gömmek iyidir?" "Tabutsuz," diyor yanında bulunan Bektimur oğlu Kerimeddin. "Çünkü toprak insanın da, tahtanın da anasıdır. İnsan tahta ile ana bir kardeşir. Ölüyü, kardeşin değil, ananın kollarına bırakmak daha doğru." Mevlânâ bu cevabı beğenerek: "Bu düşüncayı hiçbir kitapta görmedim," demiş.

Çeviriyi kimi zaman sıkıntı, kimi zaman merak, kimi zaman heyecanla okurken, tam 290. sayfada kulağıma, Konya pazarında tilki postu satan bir köylünün sesi geldi. Pompei felaketinde, sevişirken, yemek yerken, konuşurken lavlara yakalanıp öylece kalıvermiş o kimseler gibi, Eflâki'nin kitabına bu köylücük de canlı canlı sıkışıp taş kesilmiş: "Bir gün, Konya pazarında bir Türk, elinde bir tilki postu, avaz avaz bağıırıyordu: 'Dilkû! Dilkû! Efendimiz bunu duyunca: 'Hani gönül? Hani gönül?' diyerek semâ etmeye başladı ve dergâha semâ ederek girdi." "Dilkû"nun Farsça, "Hani gönül" demek olduğu ve Mevlânâ'nın arifane bir tecahülle tilkiyi "dilkû" anladığı görülüyor.

Konya pazarında, pılı pırtılar içinde tilki postu satan bahtsız, iki dünyadan yoksun köylünün sesini yedi yüz yılın ardından ürpererek duydum. Bu ses insana: "Kaça veriyorsun baba?" dedirtecek kadar canlıydı.

Tanın, 12 Mart 1961

İthaf, Biçim ve Direnme Üstüne

İthafa, bugünkü dilde ne demeli? İthaf, armağan etmek demek ama, armağan etmenin anlamı bambaşka. Sunu diyenlerimiz var. Sunu ithafın değil, olsa olsa, Fransızca *offrande*'in karşılığı. Arz karşılığı da olabilir. Osmanlıca bir kelimenin halk dilinde ki karşılığını bulamadınız mı, elinizi sözlüklere uzatıyorsunuz. İlk akla gelen de, ister istemez. Dil Kurumunun *Türkçe Sözlüğü*. Açıyorum, ithaf, karşısı ne yazık ki boş. Ne olduğunu anlatıyor ithafın, bir karşılık göstermiyor. Bir sözlük nasıl yapılır? Daha doğrusu nasıl yapılmalı? Uzmanları bilir ama, bana öyle geliyor ki, Batı uygarlığına özendiğimize göre, Batılı, uygar bir ulusun belli başlı sözlüklerinden birini kılavuz edinmeli. Osmanlıca kelimelere karşılık ararken, halkın dilinde uygun bir şey yoksa, Osmanlı mantığına göre değil, bu kılavuza bakıp, belki Batılı mantığa göre bir karşılık bulmalı. Ne ise, biz başka anlamlara gelen armağanı da, sunuyu da bir yana bırakarak şimdilik yine ithafı kullanalım.

Fransızlarda, hele eski Fransızlarda, üstünde bir ithaf yazısı olmayan kitap pek azdır. İtalyanlarda da böyleymiş. İthaf-lara kaynak olarak eski Roma gösteriliyor. Vergilius, Horatius, Lucretius gibi uluların yazdıkları güzel ithafların ünü bugüne ulaşıyor. Fransa'da 16.-17. yüzyıllarda ithaftan geçilmez. Racine bütün tragedyalarını zamanın bir büyüğüne sunar. Cornelle, *Cinna*'sını ünlü zenginlerden Montoron'a ithaf etmiş, onu imparator Augustus'a benzettiği için bin pistol almıştı. Voltaire'in *Muhammet* tragedyasını Papa XVI. Benoit'ya ithaf etmesi, din bakımından dedikodulara yol açmıştır.

Bizde, eski çağlarda, çeşit çeşit ithaflara rastlanır. Kimi zaman eseri ithaftan ayıramazsınız. Şiirlisi, dualısı, alttan alanı, göklere çıkaranı, türlü. Batı, yaltaklanmada, taş çatlasa Doğu ile aşık atamıyor. Bizler, Cumhuriyet'te yetişenler, kitaplarımızı bir büyük şöyle dursun, bize yol göstermiş, elimizden tutmuş eşe dosta bile ithaf etmekten hoşlanmıyoruz. Bir yazar, başka bir yazara hayranlığından, saygısından söz açsın, ne gezer! Ama büyüklenmenin, böbürlenmenin, her saygılı davranıştan bir küçüklük kokusu almanın aşağılık duygusundan geldiğini de unutmamalı.

Ataç *Günlerin Getirdiği* adlı ilk kitabını Falih Rıfkı Atay'a ithaf etmişti. Orada şöyle der: "Falih Rıfkı Atay'a. *Dergâh*'ta ilk yazılarım çıkmıştı; bir gün Ahmet Haşim: Falih Rıfkı, seni görmek istiyor, dedi... *Akşam* gazetesi için tiyatro tenkitleri ismarladınız. O günden beri de gazetecilikte beni siz korudunuz. Bu kitaptaki yazıları bir arada görünce, beni koruduğunuza bilmem pişman olacak mısınız? Yargınızın ağır olmasından korkarım. Ne yapayım ki budur elimden gelen... Siz bu kitabı beğenmezseniz de başına sizin adınızı yazmak benim için her zaman övüneceğim bir borçtu." İşte güzel bir ithaf örneği. Ataç'ın erdemli bir insan olduğu, şu yazıdan da belli. İlk kitabını yayımlarken, gazetecilikte onu koruyan, elinden tutan birini unutmamış. Adını, Batılı yazarlar gibi, kitabının başına bir mektupla geçirmeyi boynuna borç bilmiş, bu borcu, uygar bir insana yaraşır şekilde açıkça ödemekten çekinmemiş. Ataç gerçekten uygar bir insandı. Ama, sadece uygar bir insan olmak bir yazara yeter mi? Ataç her şeyden önce yazardı. Dünyaya bir yazar gözüyle bakar, işinin yazarlık olduğunu hiçbir zaman unutmazdı.

Onca en büyük erdem iyi yazar olmaktı. Bu yüzden bu ithafa bakarak, onun burada erdemli bir insan gibi davranmaktan başka bir şey düşünmediğini söylemek doğru olmaz. Ataç bu ithafta bir tat, bir güzellik, bir yenilik bulmasaydı şu üç beş satırı kitaba koymaz, borcunu ödemek için belki başka bir çare arardı. Yazar-daki bu biçim saygısına şaşmamalı, tersine, bu saygıdan yoksun olduğu zaman onu yadırgamalıyız. Bir aktör düşünün ki, oyunun yarısında sahnede olduğunu unutuyor, sokakta, yahut evdeymiş gibi davranıyor. Bir yazarın, sanatçı olarak aktörden farkı ne?

Fransız filozofu Alain, sanatçının, eserini kurarken, biçimi bozacak her türlü iç baskıdan sıyrılmasını ister. Alain'e göre her türlü tasarı, her türlü plan sanatı biçimsizliğe götürür. Meşhur bir oyunda, hiçbir plana dayanmadan, kolları sıvayıp katedral yapmaya kalkan mimarı, bize gerçek sanatçı örneği olarak gösterir. Sanatçıda peşin bir biçim anlayışı olmazsa onun yaptığına sanat eseri denir mi? diyeceksiniz. Alain'e göre biçim bir rastlantıdır, kullanılan malzemenin, yapım sırasında, sanatçıya direktmesinden doğar. Biz elimizdeki malzemeyi, o malzemenin gereğine göre çatmakla yetinelim, der Alain, onlara ille kafamızdaki belirli biçimi vermeye çalışmayalım.

Alain'i dinleyen bir sanatçı sonunda sanatının boyunduruğu altına girmez mi? Bırakacaksınız kaleminizi, kelimenin, daha doğrusu yazınızın başına koyduğunuz ilk cümlemin sizi götürdüğü yere kadar gideceksiniz. Tevekkeli Valéry, eser sanatçıdan değil, sanatçı eserinden doğar gibi bir söz söylememiş. Bence Alain'in de Valéry'nin de hakları var, ama sadece bir noktada. Çünkü bu işin yüzü kadar tersi de doğru, bence. Sanatta biçim, sanatçıyla elindeki malzemenin, bu malzeme ister taş, ister kelime olsun, karşılıklı çekişmesinden, boğuşmasından meydana geliyor. Yazar diretiyor, kelime direniyor, bu karşılıklı direnmeden doğuyor sanat eseri.

Tanin, 18 Mart 1961

Bir Çeviri

Lüks baskı kitaplardan pek hoşlanmam. Elinize almaya korkarsınız, yattığınız yerde okuyamazsınız, yapraklarını sakına sakına çevirirsiniz. Halbuki kitap bir araçtır, bir romanı, bir şiiri, bir oyunu okutmak için yayımlanır. İlk bakışta, lüks baskı kitaplar da bunun için yayımlanıyormuş gibi görünür, ama başkadır amacı onların. Bu gibi kitaplarda öz bir bahanedir. Bunların öz dışı güzel olmaları, bir resim, bir şiir, bir heykel gibi güzel olmaları istenir. Lüks baskı kitap, kitap olmayı küçümser sanki. Bu maksat dışı, aşırı biçim kaygısı bana bir beğeni kusuru gibi gelir. Ben temiz basılmış, rahatça okunabilen kitapları severim. Rahatça okunabilen kitapların hazırlanması da bir sanat beğenisi ister. Bir kitabı hazırlayanlar bu beğeniden yoksun olursa, kitabın karasıyla akını iyi ayarlayamazlarsa, dizgide, tertipte ölçüyü kaçırıp temiz bir bütüne varamazlarsa hazırladıkları kitap, içi ne kadar çekici olursa olsun, seve seve ele alınmıyor. Diyeceğim, bir kitap için lüks değil, temiz baskı gerek. Lüks baskı gibi böylesi kitaba da bizde kırk yılda bir, tek tük rastlanıyor. Sayıları onu bulmayan De Yayınları işte bu tek tüklerin arasında. Şimdi masamda duran bu bir iki formalık kitaplara baktıkça *Veba*'daki doktoru düşünüyorum. Camus'nün bu romanını okudunuzsa bilirsiniz, doktor veba başlayınca insanüstü bir çaba ile bu belayı yenmeye çalışır. Parlak sözler söylemesini bilmez, iş yapar. Vebayı yenmek için öyle karışık bir sistemi de yoktur. Herkes üstüne düşeni yaparsa vebanın yenileceğine inanır. Bu yüzden, kendi üstüne düşeni elinden geldiği kadar yapmaya çalışır. Ve-

banın yenilmesi benim üstüme düşeni yapmama bağlı olduğuna göre, ben üstüme düşeni yapmazsam ister istemez bundan sorumlu olurum. Romanda sorumdan açıkça söz edilmese de Camus'nün bunu düşündüğü bellidir. Gerilikle savaşmanın veba ile savaşmaktan farklı olmadığı düşünülürse, Camus'ye bakarak, gerilik herkesin üstüne düşeni yapmasıyla yenilebilir, demek yanlış olmaz. Geriliğe karşı girişilen savaşta yurttaşla birçok ödevler düşer elbette. Ama bunların hemen başında, yurttaşın bildiği, tuttuğu işi, o işi uygar bir toplumda yapanlar kadar başarabilmesi gelir, bence. Şunu söylemek istiyorum; zengin olmadığı ilk bakışta belli olan De Yayınevi, Batı ellerinde çıkanlardan hiç de aşağı kalmayan böyle tertemiz kitaplar yayımlamakla üstüne düşen ödevlerden birini, belki en önemlisini yapmış oluyor. Bu yüzden, içinde tek bir dizgi yanlış olmayan, güler yüzlü, karası akına denk, bu birkaç formalık beş on kitaba bakıp bu yayınevini yönetenleri, kalkınma davamızın bir ucundan karınca kaderince yapışmış, ileri kimseler olarak selamlamak hiç de yersiz olmaz gibi geliyor bana. Şimdi de gelelim, bu kitapçıklardan birine, Thornton Wilder'den çevrilen, *Trenton ile Camden'e Mutlu Yolculuk* adlı tek perdelik oyuna. Oyunu Memet Fuat çevirmiş, Metin Yasavul sayfa düzenlemiş, Erdoğan Kantürk dizmiş, Naim Kalebas tertiplemiş, F. Bengü düzeltileri yapmış, Ziya Ketahte basmış. Kapak Sait Maden'in. Bunca adam canla başla çalışarak Wilder'in oyununu kusursuz olarak okuyucuya sunmuşlar. Oyunun konusu da şu: Kirby ailesi, baba, anne, iki çocuk, başka bir şehirdeki büyük kızlarını özel otomobilleriyle görmeye gidiyorlar. Zengin değil, orta halli kimseler bunlar. Bu yolculuk büyük bir bayram oluyor onlara. Fransızca *merveilleux* kelimesinin ne yazık ki, bizde karşılığı yok. Olağanüstü demek değil. Daha çok şu masalların anlattığı dünyalara *merveilleux* diyor Fransızlar. Wilder bu oyununda, gündelik hayatın böyle bir yolculuk yüzünden nasıl olağanüstü (*merveilleux*) bir haftaya bürünüverdiğini anlatıyor. Arabayı bir benzin istasyonunda durduruyorlar. Ana kız arabadan iniyor, kıra doğru bir iki adım atıyorlar. Şöyle bir konuşma oluyor aralarında:

"Anne – O çiçek nedir oradaki? Beulah'ya götürüyüm şunlardan. (Beulah evine misafir gittikleri büyük kız.)

Kız –Yabani ot o, anne.”

Oyunun bütün canı işte bu kısacık konuşmada saklı. Yabani otları çiçek görecektense kadar dünya güzeldir artık anne için. Fransız *surréaliste*’leri bu konuyu alabildiğine genişleterek işlediler. Dünyamıza, Wilder’in oyunundaki annenin gözüyle ilkin onlar baktılar diyebilirim. Gündelik hayatta bir olağanüstülük bulunduğunu ilkin onlar bize açıkça gösterdiler Bir de ad taktılar buna: *le merveilleux dans le quotidien*. Bizim ilk şiirlerimiz (Orhan Veli’nin, Melih Cevdet’in ve benim) biraz da bu anlayışın etkisini taşır.

Orhan Veli’nin “Ne Kadar Güzel” adlı şiirini hatırlayalım: “Çayın rengi ne kadar güzel / Sabah sabah / Açık havada / Hava ne kadar güzel / Oğlan çocuk ne kadar güzel / Çay ne kadar güzel”. Şiire iyice kulak verilirse şairin en olağan şeylere, olağanüstü imiş gibi hayranlıkla baktığı görülür. Melih Cevdet’in “Alışmadım” adlı şiiri de bu duyguyla yazılmıştır: “Bu dünya ne tuhaf / Alışmadım bir türlü denize / Beş kıtaya insan sesine / Her gün yeniden düşünüyorum hepsini / Alışmadım desem doğrudur / Ellerime”.

Biz yine oyuna dönelim. Memet Fuat’ın çevirisi gerçekten başarılı. Duru, her türlü özentiden uzak, alabildiğine temiz bir dili var. Çevirisinde titizlikle yerli ağızdan, yerli deyişten de kaçındığı görülüyor. Sağlam bir dil yapısı kurmaya çalışmış. İyi de etmiş. Yalnız oyunu okurken, seyrek de olsa, şöyle diyeceğine böyle deseydi daha iyi olmaz mıydı, dedğim oldu. Söz gelişi, altıncı sayfanın başında, anne:

“– Babanız nerede? Niye burada değil? Bu gidişle biz hiç yola çıkamayacağız,” diyor.

Bunun yerine:

“– Hani babanız? Yine nerelere gitti? Biz bu gidişle zor çıkarız yola,” gibi, konuşma diline daha uygun bir şey söyleyebilirdi gibime geldi.

Bilmem anlatabildim mi? Memet Fuat Türkçeyi en iyi yazan yazarlarımızdan biridir. Sadelik ve duruluk kaygısı onu bu çeviride sanki yer yer bir kuruluğa götürmüş. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır, o kadarına da karışılmaz, diyeceksiniz. Bu da doğru.

Tanın, 26 Mart 1961

Kişilik

Her işin bir püf noktası var. Kişilik edinmenin de bir kolaylığı olacak elbette. Kişilik, en kolay, temiz bir takım elbise yaptırmakla edinilir, demiş biri. Giyinip kuşandınız mı, arabacıdan da, hamaldan da, ırgattan da kolayca ayrılmış olursunuz. Büyük memur kişiliği edinmek, telefonda duyulur duyulmaz bir sesle konuşmaya bağlıdır. Sürü sepet Arapça, Farsça kelimenin içinde halbuki yerine oysa, mesela yerine örneğin, dediniz mi, adamı çok geçmeden Dil Kurumu'na üye yazarlar. Sözü'nün eri olmak için, buluşmaya vaktinde gitmek yeter de artar bile. Eskiden şair olmak için saç uzatılırdı. Saçınızı uzattınız diyelim, parmaklarınız da inceyse, tırnak da bıraktınızsa sade şair değil, üstelik ince ruhlu bir şair olurdunuz. İsa Peygamber: "Dar kapıdan geçin!" sözünü belki bu ucuzcular için söylemiştir. Sartre: "Yitirmesini bilen kazanacaktır," diyor. Şairliği saç uzatmanın ötesinde aradığınız gün, saçınızın kısalığına dudak bükerek sizi bir zaman şair saymayabilirler ama, aldırmayın, siz şairliğe ilk adımı attınız demektir. Kolayca bir kişilik edinivermek, sonra da bu ucuza düşürülmüş kişilikle yetinmek aslında kişiliğe önem vermemekten ileri gelir. Fırıldak gibi oradan oraya dönen insanla böyle ucuza bir kişilik edinip yan gelmeyi tasarlayan insan aslında birdir.

Doğada her şeyin hareket ettiğini biliriz. Biliriz ki, atomundan yıldızına kadar hiçbir şey yerinde saymıyor. Doğadaki bu hareket, biliriz ki, zincirleme bir oluş halinde, bütün evreni kavırıyor. Yine biliriz ki, toplum da, insan da bu oluşun, bu deği-

şimin dışında değildir. Bugünkü toplum yarın daha iyi, daha mutlu bir topluma dönecek. İnsan da değişecek, başka tutkular, başka kanılar edinecek. Değişmenin tek yasa olduğunu hepimiz biliriz ya, yine de ikide bir değişen, her gidişe ayak uyduran insanı kınarız. Devirler, çağlar değişiyor, insan değişirse çok mu, demeyiz. Aslında dudak büktüğümüz, hor gördüğümüz, kişinin değişmesi değil, değişmiş görünmesidir. Kişinin değişmesini kötü karşılamadığımız, “Kişi hak bellediği yolda yürümelidir,” dememizden de bellidir. O durmayacak, yürüyecektir, ama hak bellediği yolda yürüyecektir. Bu yüzden, kişinin hak bellediği şeyin haksız, tuttuğu yolun çıkmaz olduğunu bildiğimiz zaman bile, o yolda inançla yürümekte direnene bir saygı duyduğumuz olur. Evet, kınadığımız, kişinin değişmesi değil, inançlarını bir yana iterek, çıkarı için değişmiş görünmesidir, diyeceğim, içinin başka, dışının başka olmasıdır. Görünmekle olmak ayrı şeylerdir, doğru ama, bir insanın içine girilmez. Bir insanın içi dışına göre bir yargıya bağlanır. O kişinin gerçekten değişip değişmediğini, dışına bakarak kestirmekten başka çaremiz yoktur. Üstelik bunu kestirmek de o kadar zor değildir. Bir işin doğruluğuna önce kendini inandıramayan kişi karşısındakini hiç inandırmaz. Yapma adam sonunda yakayı ele verir. Yakayı ele verir ya, gerçekte böyle bir şey olabilir mi? İçle dış böyle birbirine yabancı, böyle birbirinden ayrı, bağdaşmadan alabildiğine durabilir mi? Sözgelişi, toplumculuğun mutluluk getireceğini söyleyen, bu sözüne uygun bir yol tutturan kişi, içten içe toplumculuğun bir mutsuzluk kaynağı olduğunu düşünebilir mi? Ya da bunun tersine, bireyci gibi davranan biri içten içe toplumcu olabilir mi? Bence, insan ister istemez eyleminin adamıdır, ne işliyorsan, ne yapıyorsan odur.

Sartre’a göre kişiliği yapan eylemdir, kişiliğimizi bize eylem kazandırır. İnsan şu veya bu eylemi seçer, bunu seçmekle de kişiliğinin ilk temel taşını koyar. Ama bunu bir kez seçip yan gelmek olmaz. İnsan yaşamının anlamını her an yenilemeli. Yaşamak sürekli bir çabadır. Gelgelelim insanoğlu bu çabadan kaçınır, hazır eylem kalıplarına girmekle yetinir, doğru dürüst bir iş tutarak kişilik edinemeyen çocukların, sırnaşarak, rahatsız ederek kendilerini başkalarına kabul ettirmeye çalışmaları gibi

yerilecek bir yol tutar. Sartre'a göre, Baudelaire olumlu bir eyleme girmek gücünü kendinde bulamadığı için şaşırtarak, rezalet çıkararak dikkati üstüne çekmeye, tersinden bir kişilik edinmeye çalışmıştır. Sartre'ın şu düşüncesine bakıp eylemlerimizi olumlu ve olumsuz diye ikiye ayırmak yanlış olmaz. Bizi doğruya götüren eylemlerle eğriye götüren eylemler ister istemez bir değildir. Yazımızın çıkış noktasına dönersek diyebiliriz ki, kişinin değişmesini, onun içyapısına göre değerlendirmektense bu değişimin olumlu veya olumsuz oluşuna göre, diyeceğim, toplumsal ölçülere göre değerlendirmek daha doğrudur. Üstelik genel tutumumuz da budur. Eğriden doğruya döneni, değişeni suçlamak kimsenin aklından geçmez. Yerilen, beğenilmeyen, doğrudan eğriye geçmektir. Gerçekte, toplum içinde, insanların sadece eylemlerinin değeri vardır. İnsanların sadece eylemlerine bakılır. Toplumun mutluluğu için çalışan, her davranışıyla buna yönelen bir kişiye: "Sen ne düzenbazsın sen, senin böyle davranmakta gizli bir çıkarın var, senin içinle dışın bir değil!" demek insanı sadece güldürür. Çünkü eylem şaşmak bilmeyen bir ölçüdür. Eylemi doğru olan kişinin, özü eğri olmaz ya, olsa da toplumun gidişine bundan bir zarar gelmez. Bu yüzden hak bellediğimiz yolda, bizimle birlikte yürüyenlerle el ele vermekte hiçbir sakınca düşünülemez. Oradan oraya fırlıdak gibi dönenleri, "Sakın iyi bir niyeti olmasın?" diyerek hoş görmeye yeltenmek ise en azından saflık olur.

Tanin, 2 Nisan 1961

Çelişme

İstanbul'un yanı başındaki Geyve'de, Adapazarı'nda, masanıza gelen galoşlu, altın dişli, köstekli koyun tüccarı, ya da davavekili, laf arasında İstanbul'dan geldiğinizi öğrenince, oturduğunuz mahalleyi sorar, derken gözünü gözünüze dikerek kaçınılmaz soruyu yapıştırır: "Kirada mısın?" Vereceğiniz cevap evetse, bu evet, bu evetin edası, onun geçiminiz, dolayısıyla insanlığınız hakkında şaşmaz bir yargıya varmasını sağlar. Artık siz siz olun da lafı çevirin, bin dereden su getirin, numaranız verilmiştir. İstanbul'da, sözgelişi Löbon kahvesinde insanı böyle bir soruda yere sermek hoş karşılanmaz ama, orada da içimizi dışımızı bir bakışta okuyuverirler. Altta kalacak değilsiniz ya! Karşınızdakinin ciğerine bir fiyat biçmek için bir iki el ense de siz çekersiniz. Karşılıklı yargılar, yargıları kovalar. Bu öyle bir duruşmadır ki yanında Yassıada hiç kalır. Ne tuhaftır, insan karşısındakinin yargılarına göre bir biçim alır, sanki karşısındakinin bakışlarında yeniden doğar. Karşınızdakinin gözleri bizi yoğurur, bize bir varlık, bize bir biçim verir. Bugünkü insanın, çoğu zaman, aşağılık duyguları içinde kıvranan, bencil bir yaratık olduğu düşünülürse, onun bizi yeniden yaratırken, bize bir biçim verirken ölçüyü geniş tutacağını, bizi kayıracığını ileri sürmek saflık olur elbette. Ekonomi, toplumbilim gibi bilimler olmasa, toplumdaki mutsuzluğun toplumsal sebepleri olduğunu bilmesek, toplum içindeki bunca yoksula, bunca mutsuza bakıp, bunların birkaç mutluya, mutluluklarını tattırmak için mi böyle mutsuz, böyle yoksul bırakıldıklarını soracağımız gelir. Petrollerimiz, maden-

lerimiz için türlü kanun çıkarınız, türlü tedbir alınız da toplumun en büyük servet kaynağı olan insanı uyarmak, verimli kılmak için tedbir almaya sıra geldi mi kem küm ederiz. Bırakın kalkınmayı, gelişmeyi, gün olur, yurttaş kış günü pılı pırtılar içinde gördükçe bitpazarından düşürüp aldığınız Amerikan bozması yağmurluk bile diken gibi batar sırtınıza. Bu duygu nice bireycileri toplumcu etmiştir.

Bireyci Gide, Cezayir'deki işçilerin durumunu gördükten sonra toplumcu olmuştu. Diyeceğim, toplumculuğa kişisel bir tutumdan vardı. Sonraları, toplumcu olduğunu söylerken de bireyciliği elden bırakmadı. *Les Nouvelles Nourritures*, nimetlerini başkalarıyla paylaşmak isteyen, iyi yürekli bir sanat adamının duygularını anlatır. Bu yüzden o yazılarda hakkını isteyen birinin direnmesinden çok yakınmaya benzer bir şey vardır. Ama Gide'in bu tutumunu kınamak da, bir çelişmeye düştüğünü söylemek de akla gelmez. Çünkü sanatçı düşünürden çok, yaratıcıdır. Hem sanatçı, bir çelişmeler dünyasında yaşarken bile düşüncelerinin ucu ucuna bittiğini sanır. Çağdaş Fransız filozofu Alain, güzel sanatlarla ilgili yazılarını topladığı bir kitaba yazdığı önsözde: "Bir güzelbilim öğretisi (*doctrine esthétique*) bulup çıkaracağını umması için insanın sanatçı gibi saf olması gerek," der. Bu söz, görevi şiir yazmak, ya da resim yapmak olan sanatçının birbirini tutuyormuş gibi görünen düşüncelerine, görevi düşünürlük olan filozofun ne gözle baktığını gösterir. Sanatçıdan, bütün çelişmelerini uzlaştıracak bir düşünce bütününe varmasını beklemek, aslında düşünürlüğü de, sanatçılığın da ne olduğunu bilmemekten ileri gelir. Bu böyledir ya, sanatçıya, çelişmeye düşmekten korkmamasını söylemek yangına körükle gitmek olur. Çelişmeden korkan sanatçı, sanatını ya büyük tanıdığı bir düşünürün öğretilerine sığınarak kurar, ya da inandığı, yarınına güvendiği bir akıma katılarak ürün verir. Ama işin doğrusunu ararsanız ne o büyük tanıdığı düşünürün öğretisini doğru dürüst bilir, ne de katıldığı akımı.

Şu da var ki, Gide'in adı düşünüre çıkmıştı. Tevekkeli insanın adı çıkacağına canı çıksın demişler. Adınız düşünüre çıktı mı, ya düşüncelerinizde bir çelişmeye düşmeyeceksiniz, ya da temeli çelişme olan bir öğreti kuracaksınız. Bence, Aristoteles'in

mantığını, bir bilimcilik giysisi altında ısıtıp önünüze sürenlere Efesli Herakleitos'un, hiçbir şey kendi kendisi değildir, her şey oluş halindedir, her şey her şey olur, her şey her şeydir, ilkelerini hatırlatmalı. Biz karşıtların karşı karşıya değil de iç içe olduğunu öğrendiğimiz gün beynimizde bir şimşek çakar ya, yine de bu iç içeliği karşı karşıya imiş gibi düşünmekten kendimizi alamayız. Herakleitos'un düşüncesine ulaşmak için insanın biraz da sanatçı olması gerekir. Az önce sanatçı kim, düşünürlük kim, diyen sen değil miydin, demeyin. İnsan Aristoteles mantığını yermeye kalktı mı işte böyle çelişmeye düşer. Bu çelişme öyle bir konudur ki ağaçlar kalem, deryalar mürekkep olsa yine de yazmakla, söylemekle içinden çıkılmaz. Alın gerçeği! Gerçeğin hamuru çelişmeyle yoğurulmuştur. Gerçekte her insancıl davranışın içinde bir bencillik, her bencil davranışın içinde insancıl bir davranış yatar. Bu yüzden, tatlı canları için, günlerini gün etmek için yaşadıklarını söyleyenlere inanılmaz. Çünkü kişi, gününü gün etmeye çalışırken ölümsüzlüğü, tatlı canı için yaşarken başkasıyla aşık atmayı aklından geçirir. Herkes hem kendisi hem başkası için yaşar bu dünyada. Para, pul, süs, giyim, sıvrilmek, üne kavuşmak, kendimiz için olduğu kadar başkaları içindir de. Komşu çatlatmak diye bir söz vardır hani, komşu çatlamadıkça içimiz rahat etmez. Böyle kurulmuştur bu dünya. Bugün komşunun sofrasına, önünüzden gemi gibi süzülüp giden Cadillac'ına bakıp çatlarsınız. Yarın toplum daha bir düzene girer, herkesin yiyecek ekmeği, içecek suyu olur, herkesin karınca kaderince ayağı yerden kesilir, ama komşu çatlatmak ortadan kalkmaz. Bu sefer de komşunuzun sizden daha bilgili, sizden daha cesaretli, sizden daha ince yapılı oluşuna bakar çatlarsınız. Gerici bunu bildiği için toplumsal adalet isteyene güler: "Tanrı bu dünyayı böyle yaratmıştır," der. "Yeryüzünden adaletsizlik kalkar mı? Salakla akıllı, güçlüyle güçsüz hiç bir olur mu?" Gericinin mantığına akıl ermez. Gerici güçlüyle güçsüzün, salakla akıllının bir olmayacağından başlar, işçiye grev hakkı vermenin doğru olmayacağına karar kılar. Bu yüzden bir toplumda gericiye ne kadar az söz düşerse o toplumda mutluluk o kadar artar.

Tanin, 9 Nisan 1961

Toplumsal Yarar

Toplumcu tutumun soyut sanat anlayışıyla bağdaşmayacağı söyleniyor. Toplumcu bir ressam soyut resim yapar, toplumcu bir şair soyut şiir yazarsa düşünceleriyle bir çelişmeye düşer, deniyor. Ben bu kanıda değilim. Toplumcu bir müzikçi bir senfoni yazınca düşünceleriyle çelişmeye mi düşer? Yoksa soyutlama müzikte başka, şiirde, resimde, heykelde başka şey midir? Buna karşılık, müzik oldum bittim soyut bir sanattır, şiir, resim, heykel yeni yeni soyuta özeniyor, bunlar soyut olmasalar da olabilir, gibi bir cevap verilebilir ama, bundan ne çıkar? Toplumcu tutum güzel sanatlardaki soyut eğilimlerle bağdaşmaz demek, bence, toplumculuk Batılı sanat anlayışıyla bağdaşmaz, demeye varır. Buna karşılık, toplumculuk Batı sanatının ileri eğilimleriyle bağdaşır, geri eğilimleriyle bağdaşmaz, denecektir. İyi ama, resimde Cézanne'la, şiirde Rimbaud ile bağdaşan toplumculuk, bu iki sanatçının sanatına kaçınılmaz bir iki halka ekleyerek işi olacağına vardırırmaktan başka bir iş yapmamış olan bugünkü ressam ve şairlere gelince mi, birdenbire, bu biçim sanatla bağdaşmaz oluyor? Ortada bir çelişme varsa, bu çelişme soyut şiire, ya da soyut resme yönelen toplumcu sanatçıda değil, toplumculuğun güzel sanatlardaki soyutlama eğilimiyle bağdaşmayacağını söyleyenlerdedir. Dahası var. Soyut resim, soyut şiir diye andığımız resimlerle şiirler aslında, somut resim, somut şiir sanılan şiirlerle resimlerden daha somuttur. Bunların bize soyut görünmesi, gerçeğin gereksiz ayrıntılarından ayrılmış olmalarındandır. Bu ise soyutlaşma değil, arınmadır.

Sanatta arınma eğilimine toplumcunun kötü gözle bakmasının sebebi bence şu olabilir: Bizler toplumdaki her davranışın, bu arada davranışların en etkin olan sanatın toplum yararı gözetmesini istiyoruz. Sanat arılaştıkça etkin, yararlı olmaktan çıkar diye düşünüyoruz. Bütün kaygımız bundandır. Sanat topluma nasıl yararlı olur? Sanatta toplumsal yarar nasıl gözetilir? Bu iki soruyu cevaplandırmak için, herkesin bildiği bir gerçeği burada hatırlatmama izin verilsin. Bir resmin, bir romanın, bir şiir kitabının, bir çift ayakkabı, bir kilo fasulye gibi bir mal olduğunu, çarşıda pazarda alınıp satıldığını hepimiz biliriz. Ekonomi kitapları da bunun böyle olduğunu yazar. Bir şiir, bir resim, ekmekten, ayakkabıdan farksız bir maldır. Mal nedir? Malı bütün ekonomi kitapları, kişisel gereksinmeye yararlı şey diye tanımlar. Her mal yararlıdır. Yararlı olmasa, alıcı bulamaz. Sanat ürünü de mal olduğuna göre yararlıdır, diyeceğim, kişisel bir gereksinmeyi giderir. Eroin bir maldır, heroin tiryakisinin tiryakiliğini gidermeye yarar. Gerici bir yazarın yazıları, ya da şiirleri maldır, birkaç geri kafalının gerilik tiryakiliğini gidermeye yarar. Burada kendiliğinden iki türlü yarar çıkar ortaya: Kişisel yararlar, toplumsal yarar. Kişiye yararlı olan, görülüyor ki, topluma her zaman yararlı olmuyor; kişisel yararlar toplumsal yarar her zaman bağdaşmıyor. Toplum ilerlemek, geriliği yenmek, mutluluğa kavuşmak istiyor. Bu ileriye gidişte, sanatçı, sanatıyla üstüne düşeni, yaparsa, topluma yararlı olur, diyebiliriz. İyi ama sanatın elinde toplumu doğrudan doğruya etkileyecek, topluma mutluluk verecek bir güç yoktur. Sanat, ancak insanların aracılığıyla toplum düzenini etkileyebilir. Bu yüzden, insanları uyaran, insanın, ileri insanın içindeki ödev duygusunu kamçılaman sanat ürününü topluma yararlı sayarız. Bütün bunlar doğrudur. Ama bu doğruların bir de gerçeğe yüz yüze gelmesi vardır ki üstünde durmaya değer. Bu yolda birtakım denemeler yaptık. Köy gerçeğini olanca çıplaklığıyla ortaya koyan romancılarımız, toplum dertlerini dile getiren şairlerimiz yetiştirdi. Bu yazarları, bu şairleri kimler okudu? Bu sanatçılar seslendikleri kişilere ulaşamadılar. Demokrasi anlayışımız yanlıştı da ondan böyle oldu, diyemeyiz. İki satırlık gazete haberini heceleyerek güçlkle söylen köy okuryazarı, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini okuyamazdı.

Köylü roman okuyacak kadar okuma yazma öğrendiği gün *İnce Memed*'i okusa da bundan bir şey kazanmaz, çünkü o gün kendi gerçeğini bilecek kadar aydınlanmış olur. Sanat ürünü, unutmayalım, bir maldır, kişisel bir gereksinmeyi giderir. O gereksinme doğmadan, alıcı elini mala uzatmaz. İçinde ilerilik besini taşıyan sanat malını, ürününü ileriliğe karşı bir gereksinme duyan ileri kişi okur, ya da seyredir. Bu yüzden, toplumculuk adına ortaya çıkan sanat ürünlerinin uyarıcılık niteliğini gözümüzde büyütmemeliyiz. Şu da var ki, gereksinme, mal yapımını zorladığı gibi, mal yapımı da gereksinmeyi uyarır. Diyeceğim, ileri sanat ürünü, kişide bir ilerilik gereksinmesi doğurabilir. Doğuruyor da. Şimdi de gelelim sanattaki arınma eğilimine.

Arı sanat kişiyi uyarmıyor, gereği gibi etkin olmuyor diye bu sanatı toplumsal yarardan yoksun mu sayacağız? Kişi için sadece uyanmak, üstüne düşen ödevi bilmek yeter mi? Onun uygarlık, insanlık yolunda yürümesi, yücelmesi, eğitilmesi gerekmez mi? Hiç çekinmeden söyleyelim, insan arı sanatla, şu toplumculuk adına bir kenara itmeye çalıştığımız arı şiir, arı resim, arı müzikle eğitilebilir. Arı sanatın, insanı uyarmasa da, yücelttiğini sağduyumuzla biliriz. Eski Yunanlılar, gençlerin vücutlarını cimnastikle, ruhlarını müzikle eğitirlermiş. Oysa müzikte uyarıcı hiçbir şey yoktur. Humanizma diye neden çırpınıyoruz? Eski Yunan'ın, eski Latinin sanat ürünlerinde, dokularındaki o ılımlı, o akla, o sağtöreye uygun arı sanat düzeninden başka ne var? Yoksa bu yücelik besinine elimizi uzatmak istemiyor muyuz? Hem sanatın arınmakla bir dil olmaktan çıktığını, her türlü özden boşaldığını sanmak da yanlıştır. Bugün bu dilden anlamıyorsak, yarın anlayanlar çıkacak, arı sanatın etkin olma niteliği de belirecektir.

Şiirle resim bir güzel sanatlar türüdür. Güzel sanatlarda arınma eğilimi yüzyıllar önce başlamıştır. Dönüp dolaşıp yine topluma yarar sağlayacak olan bu eğilimin gelişimine karşı gelmeye çalışmak, güzel sanatların ne yolda geliştiğini bilmemek demektir. Biliyorum, bizi o kuru mantıkçılık yanıltıyor yine. Bir çelişmeye düşmekten korkuyoruz. Oysa, toplumcu sanat akımlarıyla güzel sanatlardaki arınma eğilimleri çelişmiyor tamamlıyor birbirini.

Tanin, 16 Nisan 1961

Uzay Yolcusu

“Yer çekiminden kurtuldum. Ağırlığımı yitirdiğime üzgün değilim.” Bunlar, genç ozan Edip Cansever’in ya da Turgut Uyar’ın değil, uzayda on sekiz bin mil hızla yol alan Vostok uzay gemisi yolcusu Gagarin’in sözleri. Bu uzay yolcusu, bize bilim gücünün nelere yettiğini göstermekle kalmıyor, eski tasvirici sanatın artık geçmişe gömüldüğünü, gömülmek zorunda olduğunu, şu anlamamakta direndiğimiz, şu soyut diye düşmanca bir gözle baktığımız yeni şiirin, yeni resmin, yeni heykelin, ancak bu çeşit sanatın bugünün insanına eşlik edebileceğini de tanıtıyor (ispat ediyor). Gemisinden uzayın kapkara, dünyanın masmavi göründüğünü söylüyor Gagarin. Toprağı hâlâ toprak rengine, gökyüzünü hâlâ gök mavisine boyamaya çalışan sümsük, tasvirici ressama ne büyük ders. Lehimli telleriyle boşlukta hareket ve hız araştırması yapan bugünün heykeltisi, alışkanlıkla yitirdiğimiz tadını bulmak için gerçeğe gündelik açının dışından bakmaya çalışan bugünün şairi, bütün ileri sanat araştırmacıları, her türlü sövgüye göğüs geren bu bir avuç ülkücü, Gagarin’in gerçeküstücü şairlerin şiirlerini akla getiren sözlerini gazetelerde okurken şimdi besbelli kıs kıs gülüyorlar. Uzaya insan atma başarısı aklın olduğu kadar hayal gücünün de başarısıdır. O hayal gücü ki bilimin de, yeni sanatın da temeli.

Eski sanatçı gözlerini kapadı mı ya para pul edindiğini, ya da ay ışığında sevgilisiyle öpüşe koklaşa dolaştığını görür gibi olurdu. Bugünün bilim adamı en azından uzaya adım atmayı tasarlamaya hayal kurmak diyor. Bugünün yeni şairlerine gelin-

ce, o usta bir sanatçı gibi gerçeği söküp, vidaları bir yana, çarkları, yayları bir yana ayırdıktan sonra, bunları başka bir düzene göre yeniden çatarken kullanıyor hayal gücünü. “Yüzümün bir kenarı dünya,” diyen Edip Cansever, yanak kenarına dünyayı oturtmakla, bir taşla birkaç kuşu birden vuruveriyor. Bir yandan olağanüstünün tadını çıkarırken, bir yandan da dünya ile değiştirilen yanağın ve dünyanın gerçekliğini duyuruyor bize. Yüzümüzde bir dünya düşünmekle edindiğimiz yeni duyumlar da cabası. Uzak gemisinin içinde kâğıtlarıyla kalemini elinden kaçırmamak için sıkı sıkıya tuttuğunu söylüyor Gagarin. Bir kâğıt kalem ki yerçekiminden bir süre çıkıyor, sonra yeniden giriyor. Bir kalem ki, bir kol bacak ki teraziye vuruyorsunuz karşısına dirhem istemiyor. Hangi şiirde var böylesi? Jules Verne’in aya yolculuğu belli ki artık gerçekleşecek. Bir olağanüstü daha, olağan sırasına geçecek. Olağanüstünün sınırlarını daha da genişletmek yine şairlere düşecek.

Kuru akılcı, hayal gücünü kullanan yeni şaire: “Haine bak, akılı küçümsüyor, yirminci yüzyılda, şu bilim çağında akla karşı gelmeye çalışıyor!” diye çıkışadursun, daha 1930’larda gerçeküstücü Hugnet: “Gerçeğin ve aklın baskısından, gerçekten ve akıldan kurtulmak için değil, onları tıpkı tıpkısına vermek için sıyrılmak istiyoruz,” diye bar bar bağıyor. Bizim yeni şair ise, adına eytişimsel akıl denen bir akıl var, akılcı olacaksınız, ondan yana olun, bırakın şu ortaçağ mantıkçılığını, diye çırpınıyor. Akılı yadsıyan kim? Onlar mı, yoksa yeni şair mi? Şiir dilini uç uca eklenen bir önermeler (kaziyeler) zinciri olmaktan çıkarıp bir anlatı (*expression*) haline getirmeye çalışmak da mı akılı yadsımak? Ama kuru akılcı, başka bir deyimle metafizik akılcı için ya akıldan yana olmak, ya da akla karşı olmak diye bir şey vardır. Akıldan yanayım dediniz mi artık dişiniz ağrırken bile diş ağrısı değil, akıl ağrısı çekeceksiniz. Gagarin’i değil, kuru akılcıyı uzaya atmalı ki, anlasın mavi bellediği göğün kara, boz bellediği dünyanın masmavi olabileceğini.

“Dünyayı geminin lombozundan seyrettim. Güzel bir ayla (hale) seçiliyordu çevresinde. Atmosferi delen güneş ışınlarını bir bir gördüm. Uzak kapkaraydı, yıldızlar pırıl pırıl,” diyor Gagarin. Gerçeğe ozanca bakış budur işte. Bahar günü iki taş

arasından başkaldıran ota, denizdeki istavrite şimşek gibi salan martıya, usul usul sallanan ağaca, sonra hepsini bağlayan güneşe, alışkanlığın açısını bir yana itip bakabildiğiniz gün siz de biraz Gagarin sayılırsınız. Ama kuru akılcı karşı gelir bu davranışa. “Sen bilimsel düşünceye karşısın!” deyip çıkar işin içinden. Oysa, bilimsel kafa (*esprit scientifique*) her şeyden önce kuru mantığa karşıdır. Bilimsel kafa önce gözlemler yapar, bu gözlemlere dayanarak bir varsayım (*hypothese*) kurar, bu varsayımı gerçeğin karşısına çıkarır, dener. Kurduğu varsayım gerçeikle bağdaşıyorsa, tamamdır. Bağdaşmıyorsa yüz geri eder, gözleme, gözleminden varsayıma, varsayımdan deneye geçer yeniden. Demek bilimsel kafa gözleme ve deneye dayanır, kuru mantığa değil. Şiirde ise hiç yeri yoktur kuru mantığın. Şiirde tuzlu deniz rüzgârı gibi tadı ve gerçekliği eser gerçeğin. Tuzlu rüzgâr ne kadar mantığa dayanırsa o da o kadar mantığa dayanır. Bu hiçbir zaman bilimsel kafayı küçümsemek anlamına gelmez. Hem kimdir bilimsel kafayı küçümseyen? Batı’da, ya da Doğu’da var mıdır böyle biri? Sıtması tutunca sulfata içecek yerde köyün alt başındaki yatırın toprağını kaynatıp içen bilisizin de, Kubilay’ın başını bağ bıçağıyla gövdesinden ayıran yobazın da bilimsel kafaya karşı oldukları söylenemez. Yoktur çünkü bunların haberi bilimsel kafadan. Okul, okul... Gagarin bize biraz da okulun yolunu gösteriyor.

Tanin, 23 Nisan 1961

Sanat Ortamı

“Hiçbir şairin, hiçbir sanatçının kendi başına tam bir anlamı yoktur. Ona bir anlam vermek, onu değerlendirmek, onun ölmüş şairlerle, ölmüş sanatçılarla ilişkisini değerlendirmek demektir. Tek olarak ele alırsanız, ona bir değer biçemezsiniz. Onu karşılaştırmak, karşıtlamak için, ölümlerin arasına yerleştirmeniz gerekir. Ben bunu sadece tarihsel bir eleştiri ilkesi olarak değil, bir güzelbilimsel eleştiri ilkesi olarak anlıyorum.” Ünlü İngiliz şairi T. S. Eliot’ın bu sözlerini, bu ilginç şair için yazılmış, Fransızca bir kitaptan aktarıyorum. Bunlar bana balıkçıların kerteriz dedikleri şeyi hatırlıyor. Denizin ortasında, suya gömülü bir kayaya rastlar balıkçı, balığı bol bir kayaya. O taşı bir daha nasıl bulsun? Sağına, soluna, önüne, arkasına bakar, kıyıdaki belirli noktalara göre nişanlar orasını, kerterizler. Eliot’ın bu sözleri, kabaca şairin sanatını geçmişteki ölü sanatçılara bakıp bir kerterize bağlamazsak, onu anlayamayız, onu elimizden yitiririz, demeye geliyor. Ama, “Ben bunu sadece, tarihsel bir eleştiri ilkesi olarak değil, bir güzelbilimsel eleştiri ilkesi olarak anlıyorum,” dediğine bakılırsa, onun düşüncesini biraz daha deşmek gerekir. Önce şairin, ölmüş şairlerle bir ilişkisi olduğunu söylüyor, Eliot. Bunu anlıyoruz. Sanat alanında, bilimde olduğu gibi, insan kafası boşta çalışmaz, birtakım desteklere dayanarak işler, diyeceğim, daha önce ortaya konulmuş sorunlarla ilgilenir. Oysa bu sorunları ölmüş sanatçılar da ele almışlardır. Sonradan gelen sanatçı, ölmüş sanatçıların bu konudaki düşüncelerini ya olduğu gibi, ya değiştirerek benimser, ya da onlara karşıt bir düşünce atar ortaya. İlk bakışta bireysel gibi görünen düşünmek,

şiiir yazmak eylemi, bu bakımdan da toplumsal bir nitelik taşır. Melih Cevdet Anday'ın, yaşamak için söylediği “Biz bir kumaş dokuyoruz / Güle ağlaya / Ne mesuduz ne bedbahtız / Başka bambaşka” dörütlüğüünü yaşamanın başka bir belirtisi olan şiiir yazmaya, şiiir üstünde düşünmeye uygularsak, Eliot'ın sözleri daha da aydınlanır. Şiiir, ölü şairlerle birlikte dokunan bir kumaştır. Şu da var ki, ölü şair, bütün ilmiikleri atmış, belirli bir noktada tezgâhtan elini çekmiş, onu yaşayan şairlere bırakmıştır. Bu yüzden bir şairin şiiir anlayışı, eski şiiir anlayışının ya devamı, ya da karşıtıdır. Her iki bakımdan da, eski ele alınmadıkça, yeni değeriendirilemez. Eliot, bu yüzden, “Hiçbir şairin, hiçbir sanatçının kendi başına tam bir anlamı yoktur,” diyor. “Tam bir anlamı yoktur,” yerine “hiçbir anlamı yoktur” da diyebilirdi. Şair, ortamından çıkınca, şairlikten de çıkar. Behçet Kemal Çağlar'ın, İngiltere'ye ayak basar basmaz, Shakespeare'i, Necdet Rüştü'ye benzetmesi bundandır. Yunan kaynaklarından fıskıran uygar dünyanın şiiiri ve bunun içinde özel bir yer tutan İngiliz şiiiri bilinmedikçe, Shakespeare'in şairliği de anlaşılamaz. Eliot, eski ile yeninin bu karşılıklı alışverişini şu sözleriyle daha da açıklıyor: “Yeni bir sanat ürünü doğunca, daha önceki bütün sanat ürünlerinde aynı zamanda bir değışme olur. Yeni ama gerçekten yeni ürünün aralarına girmesiyle, eski anıtların arasındaki düşünsel (*idéal*) düzen değışir... Böylece, her anıtın, öteki anıtlarla olan ilişkisi, öteki anıtlara göreceliği, değeri yeniden ayarlanır.” Eliot'ın düşüncesindeki özgürlük, eskiyle yeni arasındaki etkileme bağıını karşılıklı olarak ele almasında, yeninin de eskiyi etkilediğini belirtmesindedir.

Eliot üstüne birkaç satır okumakla, onun düşüncesini gereği gibi kavradığımızı sanmıyoruz. Niyetimiz, Eliot'ı, Türk okuyucusuna tanıtmak da değildir. İngiliz şairinin düşünce bütünü içinde, daha aydınlanacağından şüphe etmediğimiz bu sözler, aklımıza aşağıdaki soruları getiriyor: Türkiye'de bir şiiir ortamı var mıdır? Varsa, bu ortamın, Batı şiiirindeki yeri nedir? Yoksa, Batı şiiirine arkamızı çevirerek, kendi başımıza bir şiiir ortamı kurabilir miyiz? Bu sorular, yeni değildir. Üstelik, bunların cevabını aşağı yukarı vermiş gibiyiz. Batı'ya yönelmek, Batı'yı örnek tutmakla, şairlerimizin, şiiirlerini Batı'nın anıtlarına göre

değerlendirmek istedikleri anlaşılıyor. Şiir değerini, başka bir şiiirden, şair değerini başka bir şairden alacaksa, bunlar elbette, benimsemek istediğimiz Batı uygarlığının şairi ve şiiiri olmalıdır. Öyle ise, ancak kapılarımızı Batı kültürüne, ama sahici Batı kültürüne ardına kadar açmakla, yerli bir şiir, ulusal bir şiir ortamı kurabiliriz. Her şey bir şeye dayanarak, bir şeye göre yapılır. Kültür, su gibi yerden kaynamaz. Kaynasa da, bu ilkel kaynayı, başka kaynaklarla beslenerek, zengin bir ortamda büyüüp gelişmedikçe bir folklor olmaktan öteye geçemez. Türk kültürünü, Türk halkı kuracaktır.

Hem de sadece kendi kendinden, kendi koşullarından aşılana kuracaktır.

Ama Türk halkı bu çabayı Batı kültürünün ortamı içinde göstermek zorundadır. Bu ortama sırt çevirir, verdiği sanat ürününü Batı anıtlarına göre değerlendirmeyi bilemezse, isterse ağzıyla kuş tutsun, tuttuğu kuşun hiçbir değeri olmaz. Bunlar bilinmeyen şeyler değildir. Bunlar bilinmese, klasikler dilimize çevrilmez, yazarlarımız dilimizi Batı uygarlığını kavrayacak bir aşamaya ulaştırmaya çalışmazdı. Köy Enstitüleri de bu amaçla kurulmuştur. Şu da var ki, Türkiye'nin yönetimi sanki köy ağalarının elindeymiş, sanki bu ülkede derebeylik koşulları sürüp gidiyormuş gibi, halkın uyanmasına kem gözle bakılmıştır. Oysa, içinde yaşadığımız toplum, bu kerteği aşmıştır. Türkiye'nin 20. yüzyıl anlamında bir tarım memleketi, bir sanayi memleketi olabilmesi, gözü kapalı ırgatın bilinçli işçi aşamına varmasına bağlıdır. Atatürk devrimlerinin bir anlamı da budur.

Tanin, 30 Nisan 1961

Şapka

Menderes çok partili rejimi uygulamak için iş başına geçmişti. Manisa'da verdiği söylevin çok partili rejimi yok etmek isteyen bir anlam taşıdığını belirten Başol'a aynı Menderes, "O bir siyasi nutuktur," diye cevap veriyor. Bir politika söylevinde ahlak- tı, mantıktı, anlamdı aranmaz, demek istiyor. Ben kandırarak, yıldırarak da olsa, partimi güçlendirmeye, partimdeki adam sayısını çoğaltmaya bakarım, bunda ne var, demeye getiriyor. Parti çıkarını bir yana bırakalım da düpedüz kişi çıkarını ele alalım. Kişi, çıkarı için, ahlak kurallarına aykırı bir yol tutabilir mi? Tutarsa doğru olur mu? Kişi için ahlaksız olan bir davranış, iş parti çıkarına dayanınca ahlaksızlık olmaktan nasıl kurtulur? Parti, insan yönetimini hedef tutan bir topluluk olduğuna göre, ondan, tek kişinin ahlak tutumundan da sağlam bir ahlaklılık beklemek hakkımızdır. Her toplulukta, kişiyi aşan bir şey bulunmalı. Yalnız güç bakımından değil, ahlak bakımından da bu böyle olmalı. Partiler, ahlakla ilişkisi olmayan çıkar topluluklarıdır, diyeceksiniz. Olmaz öyle şey. İnsanla ilgili hiç, ama hiçbir şey ahlakla ilişkisini kesemez. Sanat ki ahlakla ilişkisini kesmiş görünür, bugün her zamankinden çok bağlıdır ahlaka. Zamanımız sanatındaki o arınmaya yöneliş, o her türlü edebiyattan sakınma, kişiyi yapmacıklarla heyecanlandırmaktan, kandırmaktan, onu duygulu yanından avlamaktan çekinme eğilimi, sanatın ahlak kurallarına bugün dört elle sarılmış olduğunu gösterir. Bu, büyük heyecanları bir yana bırakalım, duygulu olmaktan vazgeçelim, söz gelişi Eichmann altı milyon Yahudinin

kanını içerken kılımız kıpırdamasın, demek değildir. Bu, büyük heyecanları, büyük duyguları, sanat dışı yollarla vermekten ekinelim, kendimizi de sanatı da aşağılatmayalım, demektir. Bakın alaturka şarkıcıya, nasıl da sesini alabildiğine bayılıyor, titretiyor, nasıl da inliyor, ahlara, oflara çekiyor! Niçin bütün bunlar? “Aşmazsan eğer ruhuma bir yöre-i hicran / Yıllar çekemez aşkıma bir perde-i nisyan” demek için mi?

Gerçek sanat bir çift nota ile erişiverir alaturka şarkıcının yırtına yırtına anlatamadığı şeye. İyi ressam, bir damla kırmızı ile bir yangın çıkarır, derdi eski bir ressam arkadaşım. Kötü ressam, bütün kırmızı boyalarını sürer de tuvaline, yine de kırmızılık izlemine uyandıramaz seyircide. Ahlak bunun neresinde? Ahlak sanatçının bu aşamaya varma abasinda, bu ustalığı edinmek için varını yoğunu seve seve yitirmesinde. Ahlak bu iş namusunda. şair, şiirini okurken yırtınıyorsa bilin ki şiiri yetersiz olduğu içindir. Ya grndğn gibi ol, ya da olduğun gibi grn, demiş ulu Müslümanlardan biri.

Sanatta ahlak, böyle bir denge kurabilmede, palavradan, yalandan, kısacası edebiyattan sakınmada. Ne var ki, edebiyatı sanattan srersiniz, kurtulduk bu illetten diye sevinirsiniz, bakarsınız, ulusal bayramlardan birinde kürsüye yerleşmiş, ın ın inletiyor ortalığı. Radyoyu açarsınız, “şu şarkının güftesini bir yanık söyleyeyim de bayıltayım dinleyiciyi” gibi bir eda spikerin sesinde. İnsanın, yeni anayasaya “Edebiyat yapmak yasaktır” diye bir ilke de bizden konsa da, şu beladan temelli kurtulsak, diyesi geliyor.

“O bir siyasi nutuktur,” diyor Menderes. Partiler çıkar peşinde her türlü değer yargılarını çiğnemek için kuruluyorsa, kurulmasınlar daha iyi. Soyguncu sömürgeci bile, yalan da olsa, bir ahlak düzeni, bir uygarlık düzeni getirdiğini söylüyor sömürgeye. Sanat da, politika da, hele bizim gibi geri kalmış memleketlerde, elimizdeki değerlere yenilerini katmaya çalışmalı; yok, eskilerini bir yana itecekse, o zaman onları aşan bir yeni değerler bütünü getirmeli. Topluma yönelmiş her davranışta bir kendi kendini aşma çabası olmazsa neye yarar? “Demokrasi, demokrasi!” deyip duruyorsak, daha zgr, daha uygar, daha umutlu olacağımızı bildiğimiz içindir. Sanat için de

bu böyle. Bir şiir, en azından, düzyazının ardında kalmamaya bakmalı.

Ulusal şair Mehmet Emin Yurdakul düzyazıyı aratırdı. Fikret'le Akif düzyazının gücüne erişmeye çalışmışlardır. Hele Akif, düzyazıya benzeyebilmek için çırpınır. Düzyazıya üstten bakan o davranış Haşim'le başlar.

Bugün şiir yazıyorsak, düzyazının anlatamayacağı şeyler var da ondan. Güzeli, anlatım gücünü aşmak çabasında aramayan sanatçı, önce güzeli elinden geçirir. Ya hiçbir şey anlatmayan o soyut resimler, o soyut şiirler? Bilmem hikâye, bilmem doğru, Picasso, bir resmine bakıp: "Ben bundan bir şey anlamıyorum," diyen sinema yıldızına: "Siz Çince bilir misiniz bayan?" diye sorar; kadın: "Hayır." deyince, "Ama Çince bilen dört yüz milyon insan var," diye ekler. Yeni sanatın dilinden anlamayan kişi, kusuru yeni sanatın dilinde değil, kendinin o dili bilmemesinde aramalı. Çünkü bu dilden anlayan çok insan var.

Güzele bir şey anlatırken ulaşır sanatçı. Sanatta, oldum bittim, böyledir bu iş. Güzellikten başka amacı olmayan güzele, güzel denmez. Güzel, güzelin düşmanıdır diyebiliriz, edebiyat da, edebiyatın düşmanı. Sanatın kökünde yarara, ahlaka bağlı, ama yararı da, ahlakı da aşan bir şey var. Gündelik yaşayışımızda da böyle değil midir? Sözügelşi, giyim kuşam, yerine göre, yararına göre ayarlanmazsa, pazara alışverişe giden kadın, güzel olsun diye, nesi var nesi yok takar takıştırır, yürüyüşe çıkan kişi, güzel olsun diye ayağına rugan ayakkabılarını giyerse güzel yerine gülünç olmaz mı? İşte, yolumuz yine bir çeşit ahlaka çıktı.

"O bir siyasi nutuktur," diyor Menderes. Menderes diyebilir. Çünkü o, giyilecek yerde elinde taşıdığı şapkasıyla olan ilişkisini bile daha düzenleyememiş.

Tanin, 7 Mayıs 1961

Not: Derece, mertebe, rütbe anlamına gelen "aşama" kelimesini ben "aşam" olarak kullanıyorum. Böylesi bana daha doğru görünüyor.

Yeni Ozanda Umut

Bir ozandan yalnız umutlu türküler söylemesi beklenemez. Yarın daha iyi olacak, yarın yoksulluk kalmayacak, yarın mutluluğa ereceğizden başka türkü bilmeyen ozan önce kişiyi yüreklendirirse de sonunda usandırır. Hem, kuşkusuz umut olur mu ki salt umuttan kursun ozan türküsünü. “Ozan diye, kişilerin kuşkularını umuda çeviren adama derim ben,” diyecekler bulunur aranızda. Ama bu: “Ozan bir yarı tanrıya benzesin, kuşku nedir bilmesin, bilirse de bizden gizlesin, bize umutlu yanını gösterebilir,” demeye gelir ki doğru olmaz. Umudun yanı sıra kuşku, ya da umutsuzluk duymayan kişi, isterse ozan olsun, yarı tanrı değil, yarı insan bile olamaz. Ozanın kuşkusunu belli etmemesine gelince, sorarım size bunun ne yararı var? Ama kimi aydın, ayırmış bir kez bölüm bölüm kafasının içini. Ya ak var onun için, ya da kara. “Ozan bizi yürekletirmeyecek de çekilip fildişi kulesine yan mı gelecek?” der. Türküsünü, yalan da olsa, salt umutla donatmayan ozanı, beğense de, beğenmezlikten gelir. Ona Gülten Akın’ın: “Pay edilecek koca bir yalnızlık / Biri olsa tutsa bırakmasa” dizelerini gösterirseniz dudak bükür. Bu ozanın: “Ama dışarda toprak serin / Taze bulgur pilavı kokulu” dizelerini başka birininmiş gibi okursanız, içinde bulgurdan söz ediliyor diye, beğenmese de, beğenmiş görünür. Gülten Akın’ın: “Onlar iş oynarlar sevgi oynarlar” dizesinde olduğu gibi bu çeşit aydın da toplumculuk oynar. O, toplumculuk oynayadursun, beri yanda Kemal Özer gürül gürül şiir söyler: “Bir o mu sila-

hın çamurunda yatan / Elinin parmakları yüreğine doğru". Bu ozanın bir de şu dizelerine bakın: "Her çocuk bir şehrin saat kulesi / İçinde cambazlar sallanıyor ölüme / Bir ayağı annesine bir ayağı ölüme".

Umutla umutsuzluk bir olayın iki yüzüdür. Umutsuzluğu bilmeyen kişi umudu ne bilsin! Bıçak kemiğe dayanmayınca kişinin içinde umut belirir mi? Umudun arısı, kişinin en umutsuz anında belirenidir. Biri olmayınca öteki olmaz. Camus'yü okudunuzsa bilirsiniz, kişi evren düzeninin tümüyle saçma olduğunu anladığı gün, tam içinin karardığı anda anlar işin başa düştüğünü, kendi gücüne güvenmesi gerektiğini. İşte o zaman kaderini tanrıların elinden almak için dikilir. Sartre, denemelerinde, mutlu günlerin şu dönemecin ardından karşımıza çıkıvereceği kanısının, bu salt umudun devrim inancına aykırılığını belirtir. Öyle ya, mutluluk nasıl olsa gelecekse, hele şu dönemecin ardında ise, elimizi kolumuzu bağlayıp onu beklemek düşer bize. Neden çırpınalım da tatlı canımızı üzelim? Oysa mutluluğa alın teriyle ulaşılır. Mutluluğu dört gözle bekleyen kişi umudun yanı sıra ister istemez umutsuzluk da duyar. Duyar da yüreği cız eder, iyi günün, mutlu günün değerini daha iyi anlar. Ne yapsın öyleyse ozan? Bir umutlu, bir umutsuz mu olsun? Arada bir öyle, arada biri böyle mi görünsün? Ne öyle görünsün, ne böyle. İnsan olsun ozan. Bıraksın yarı tanrılığı, yanı başımızda, yaşamın içinde, sorunların göbeğinde olsun. O da en az bizim gibi yapışsın bu sorunlara. Bütün çabalarımıza, mutluluğa erişmek çabamıza canla başla katılsın.

Salt umut, salt yarar, salt şu, salt bu, toplumculuğa aykırıdır her şeyden önce. Çünkü toplumculuğun dayandığı ilkeler ilkin saltla (*absolu*) bağdaşmaz.

Bırakalım umudu, umutsuzluğu da özgürlüğü ele alalım. Sartre'ın özgürlük anlayışı bu bakımdan çok ilgi çekicidir. O özgürlüğü, kişinin kendine bir yol seçmesi, başka bir deyimle, kendi kendini seçmesi, bir bakıma da salt özgürlüğünü sınırlaması olarak anlar. Kısacası seçmektir, bağlanmaktır özgürlük Sartre için. Tıpkı umutsuzluktan umudun doğması gibi, kişinin bağlanması, salt özgürlüğünü sınırlamasıyla da özgür olduğu anlaşılır. *Sinekler* oyununda, Argos'a babası Agamemnon'un sarayı önüne gelen Orestes'e lalası şöyle der: "Genç, zengin, yakışıklı,

bir ihtiyar gibi uyanık, bütün kösteklerden, inançlardan sıyrılmış, soysuz sopsuz, yurtsuz, dinsiz, işsiz, her çeşit bağlantıya açık, üstelik hiçbir zaman, hiçbir şeye bağlanmamak gerektiğini bilen üstün bir kişinin sen..." Sınırsız bir özgürlük içindeymiş gibi görünen Orestes, aslında değil özgür, bir varlık olmadığını bile bilir. Lalasına: "Sen bana, der, rüzgârın kopardığı, toprağın on ayak üstünde dalgalanan örümcek ağının özgürlüğünü bıraktın... Varla yok arası bir şey benim varlığım." Orestes babası Agamemnon'un katili Aigisthos'la anası Klytimestre'yi öldürmeyi göze aldığı, bu yolu seçtiği, diyeceğim, salt özgürlüğünü sınırladığı anda özgür bir kişi olur.

Salt kavramı metafizik bir üründür ki gerçekte de, toplum-bilimle de, tarihle de bağdaşmaz. Ozandan, Sartre'ın deyiimiyle, ergin yaşa (*l'âge de raison*) varmasını istemek hakkımızdır. Ama ondan, kişiliğini, insanlığını unutmasını, salt umut verici bir makine durumuna girmesini isteyemeyiz sanırım.

Yeni şiir daha beşikte, daha edebiyattan bile arınmadı. Yeni ozan anlamsıza yönelmekle anlamlıdan çok daha geniş bir anlam, bir öz alanına ayak bastı. Ne var ki, hemencecik üne kavuşmak isteyen dar görüşlü bir iki ozan yeni şiirle fildişi kulenin geri geldiğini, dizeleri Çingene gelini gibi telleyip pullamakla işin içinden çıkılacağını sandılar. Yok öyle şey. Fildişi kule yok artık.

Yeni şiir, okuyucudan, hele eline bir şiir aldı mı okuyup atırmak isteyen kolaycı aydından bir anlayış çabası bekliyor. Yeni şiirler bu anlayışla okunursa çok şeyler bulacaktır içinde okuyucu. Yeni kuşağın yukarda da andığım yeni ozanı Kemal Özer "Halklı" şiirinin bir parçasında bakın ne diyor:

Çizdim yalnızlığıma bir koyu halk getiren
En acı gözleriyle duvara o aslanı
Her bakışta bir onulmaz çılgınlığı sürdüren
Aslanların bu en fazla kalabalık olanı
Üstüne aşk vuranı gördüğü her dışıdan

Dikkatle okuyun bu dizeleri, bir, bir daha okuyun. Şiir bir kez okunup atılmak için yazılmaz.

?, 1961

Latin Ozanlarından Çeviriler Üstüne

Fransa'da, öteki Batı memleketlerinde de böyle olsa gerek, Yunan ve Latin şiirlerini çevirileriyle birlikte yan yana basıyorlar. Bir yanda anlamı, bir yanda biçimi buluyorsunuz. O dilleri bilmeseniz de, anlamı biçimin içine oturtmak, bütüne varmak zor olmuyor. Kulaklıkla işitmek, gözlükle görmek gibi bir şey ama, ne de olsa, yalnız çeviriye kalmaktan iyi. Latince bilmediğim için, Les Belles Lettres yayınevinin bu çeşit kitaplarından çevirdim bu şiirleri. Yalnız Fransızcalarıyla yetinmedim, anlamı, şiirlerin asıllarından izlemeye çalıştım. Elimden geldiğince, ozanın kullandığı kelimelere de, biçime de bağlı kaldım. Latin ozanlarına vergi, aşırılığa kaçmayan o dengeli, ölçülü deyişe özendim. Onları kendime değil, kendimi onlara benzetmeyi amaç edindim.

Latinler bizim eski aruza benzer bir tartı (vezin) kullanıyorlar. Ben parmak hesabına vurdum çevirilerimi.

Özel adların yazılışı ayrı bir konu. Özel adlardan geçilmiyor Latin şiirinde. Her şiirde en azından bir özel ad. Bunca kent, bunca tanrı adı da cabası. Önce kendi yazılışlarıyla bırakayım, dedim, bunları. Sonra caydım. Okuyucu *i* seslisini, kimi zaman *j* ya da *y* sessizi gibi okuyacağını ne bilir? Üstelik *q*, *x* gibi alfabemizde olmayan harfler de var. Uzatmayalım okuduğum gibi yazdım özel adları. Sözcelişi, *c*, *q*, *ch* sessizlerini yalnız *k* ile, sessiz *i*'yi *y* ile, *ae* seslisini *e* ile vb karşıladım. Özel adların ses ve hece olarak çevirilerin içine oturabilmesi için bundan başka türlü de davranamazdım, sanıyorum. Tanrılarla kahramanların

adlarını da Latincelerine göre aktardım. Zeus değil, Yuppiter, Hera değil Yuno, Achilleus değil Akilles dedim.

Kitabımızda dört ozan var. Bunlardan üçü, Katullus, Vergilius, Horatius Latin şiirinin sultanlarıdır. Martialis de öyle. Ama yine de onlardan başka bir adam. Daha üstün değil. Belki onlardan aşağı. Ama daha tatlı, daha cana yakın. İsa'dan sonra 1. yüzyılda gelişen gerçekçi akımın en büyük ustası. Yalnız *epigramma*'lar yazıyor. Çoğu zaman pek kısa iğnelemeler bunlar.

Bu çeviriler Latin şiirini tanıtmak amacını gütmmez. Ben bilgin değilim, ozanım. Gönlümün çektiği şiirleri çevirdim Türkçeye. Latin şiirini tanıtmak için hem bu ozanların başka şiirlerini çevirmek, hem de hiç olmazsa Lukullius, Yuvenalis, Persius, Tibullus gibi ozanlardan da örnekler vermek gerekirdi. Ama şiir çevirmek, şiir yazmakla bir. Yoğurdun mayası kimi zaman tutuyor, kimi zaman tutmuyor. Beğeniyorsunuz, seviyorsunuz, çeviriyorsunuz, çeviriniz bir türlü şiir olmuyor. Katullus'dan ve Horatius'dan yaptığım birkaç çeviri bu yüzden yırtmak zorunda kaldım.

Bu ozanların en eskisi Katullus'tur. İsa'dan önce 87 yılında doğmuş, İsa'dan önce 47 yılından sonra ölmüş. Hayatıyla ilgili uzun boylu bilgi yok. Daha çok kendi şiirlerinden çıkarıyorlar hayatını. Vergilius, İsa'dan önce 70-19 yılları arasında, Horatius İsa'dan önce 64-8 yılları arasında yaşamış. Martialis ise İsa'dan sonra 43 yılında doğmuş, 104 yılında ölmüş.

Çevirilerin altına çıkmalar yaparak, notlar düşerek okuyucuya bilgi vermek gerekli miydi? Ben gereksiz buldum. Üstelik dizelerimin arasına, dizelere yabancı yıldızlar, sayılar katmak elimden gelmedi. Bir şiir sevicecekse, içinde geçen özel adın ne-nin nesi olduğu bilinmeden de sevicebilir. Şiir kitabımı bir tarih kitabı kılığına bürümek istemedim. Okuyucu, Eneas destanıyla ilgili, şu birkaç satırı da okursa, bence çevirilerde anlaşılmayan yer kalmaz: 1.800-1.900 dizelik büyük bir yapıttır bu destan. Troya savaşında, Troya yenilgiye uğrayınca, Eneas, tanrılarını ve arkadaşlarını yanına alır, yeni bir yurt aramaya çıkar. Yuppiter'in karısı ve kardeşi Yuno tanrıça dikilir karşısına. Yuno, Troyalıların, bu arada Eneas'ın can düşmanıdır. Buna karşılık Eneas'ı koruyan tanrılar da var. Yuppiter'le Venüs koruyucuların başında geliyor. Kader tanrıçaları Parkalar da, Roma'nın kaderini alınlara

çoktan yazmışlardır. Yuno tanrıçanın Troyalılara, bu arada Eneas'a düşmanlığı şundan: Yuno, Venüs, Minerva tanrıçalar arasında düzenlenen güzellik yarışında, Troyalı Paris, Yuno dururken Venüs'ü güzel seçmiş. Yuno da içerlemiş buna. Bir de Ganimedes hikâyesi var. Ganimedes, Troyalı bir çocuk. Yuppiter bu çocuğu görür, beğenir. O zamana kadar tanrılar sofrasında kadeh dolduran Yuno tanrıçadan olma kızının yerine bu çocuğu geçirir. Yuno bu iki olaydan içlendiği için, o gün bugün Troyalılara düşman.

Destanın başından başlayarak 156 dize çevirdim. Vergilius, söylendiğine göre, önce düzyazı ile yazmış bu destanı, sonradan tartıya vurmuş. Yalnız bu destanda değil, bütün Latin şiirlerinin temelinde düzyazı kuralları yatıyor. Hani, şiir düzyazıya çevrilmez diye bir söz vardır, bu söz Latin şiirlerine uygulanamaz. Bir Latin ozanına, şiiri tanımla deseniz, "Tartıya vurulmuş düzyazıdır." diye cevap verebilir. Bunu bir eksiklik ya da kusur olduğu için değil belki de bir üstünlük olduğu için belirtiyorum. Düzyazının, tartıya vurulur vurulmaz, bir nitelik değişimine uğrayarak, şiir oluvermesi şaşırtıcıdır. Gizlisi saklısı olmayan, gözümüzün önünde geçen bir büyü bu.

Bir nokta daha: Rönesans ve Rönesans sonrası klasik çağ hayranları Yunan ve Latin sanatını duygusal, düşünsel ve biçimsel sınırlarına doğru genişletmişler. Bunu olağan karşılamak gerekir. Ama giderek, Yunan ve Latin sanatına dayandığı söylenen, bu sanata taban tabana aykırı, kuralcı, cansız, gelişme gücünü yitirmiş, tatsız tuzsuz bir sanat anlayışı çıkmış ortaya. Batı'nın yeni sanatçılarını ayaklandıran da işte bu tutum. Yoksa Latin ve Yunan sanatı, bir çekirdek gibi, Batılı sanat yemişinin tam ortasında duruyor, her davranış ona göre, ya da ona karşı bir değer kazanıyor.

Ben de Latinler gibi, ses uyumlarıyla yetinerek, çevirilerimde uyak düşürmekten kaçındım. Gelgelelim, Horatius'un, "Beni uyaklı çevir!" der gibi bir hali var. Uyaksız bir şiir, çevrilirken nasıl olur da uyak ister? Batılı Rönesans ozanlarının bize aşıladıkları anlayışın parmağı var bu işte. Ronsard'ı okumamış olsaydım daha rahat çevirirdim Horatius'u, diye düşünüyorum.

Kitabın önsözü, 1963

Yunan Antologyası Üstiine

1494 yılında, Floransa'da, *Janus Lascaris'ten alınan Yunan Epigrammaları* adında bir kitap yayımlandı. 1445'te İstanbul'da doğan Lascaris, İstanbul 1453'te elimize geçince, bu epigrammaları İtalya'ya götürmüştü. Aslında İzmitli Planudes'in 1301 yılının eylülünde tamamladığı aşağı yukarı iki bin dört yüz epigrammalık bir antologya idi bu.

Yunan dünyasında eski bir geçmişi vardır bu çeşit antolog-yaların. Okuyucu için hazırlanan ilk antologyanın Gadaralı Meleagros'un *Güldeste'si* olduğu anlaşıyor (İÖ 1. yüzyıl başı). İlk dizedeki ilk kelimenin baş harfine göre düzenlenen Güldeste'de Arkilokos, Simonides, Safo, Platon gibi eski ozanların yanında otuz yedi yeni ozana yer verilmiştir. Ozanlar, kişiliklerine uygun bir çiçek adıyla *Güldeste'ye* girerler, Meleagros bir başlangıç şiiriyle onları okuyucuya tanıtır.

Batıda *Yunan Antologyası* adıyla tanınan ve içinde dört bini aşkın epigramma bulunan ünlü yapıtın ilk kaynaklarından biridir Meleagros'un *Güldeste'si*. İsa'dan önce 1. yüzyılla İsa'dan sonra 14. yüzyıl arasında yayımlanan antologyaları sıralayalım burada:

- 1-Gadaralı Meleagros'un *Güldeste'si*.
- 2-Filippos'un *Güldeste'si*
- 3-Diogenianos'un *Antologya'sı*.
- 4-Rufinus'un dergisi.
- 5-Straton'un *Musa'sı*.
- 6-Agatias'ın *Kiklos'u*

7-Eufemias'a sunulan dergi.

8-Kefalas *Antologya'sı* ile Palatinos *Antologya'sı*.

9-Planudes'in *Antologya'sı*.

Epigramma nedir, ne demektir? Bugünkü anlamıyla epigramma birkaç dizeyi geçmeyen kısa bir şiir, bir taşlamadır. Bu anlayışa uygun epigrammalara ilkin Latin ozanı Martialis'te rastlanıyor. Epigramma, sözlük anlamıyla, bir şeyin üzerine yazılan yazı demektir. Bu anlam zamanla bronz ya da mermer plakalara kazılan kısa şiirleri kapsamış. Daha sonra, sadece kısa şiirlere verilen ad olmuş. Demek ki epigramma ilkin bir anıta kazılan yazı, öz deyiimiyle yazıttır. Mezar yazıtlarına sadece ölünün adı ve yurdu konurmuş önceleri; anıtlardaki yazıtlara ise, sadece anıtı dikenin, ya da anıt kimin için dikilmişse onun adı. Bu yazıtlar bir zaman sonra ölçüye vurulmuş. Ölçülü yazıtların, ilkin İonya'da sonra bütün Yunan illerinde, İsa'dan önce 6. yüzyılda yayıldığı görülüyor. Med savaşları (İÖ 5. yüzyıl) epigrammaların gelişimini etkilemiş olmalı ki, bu çağda, tek tek ya da topluca dikilen mezar taşlarında ve anıtlarda epigrammalara bol rastlanıyor. Zamanın epigramma ustası ise Simonides'tir. Onun ünü bu konuda o kadar yaygındır ki sonradan bu çağa rastlayan bütün imzasız yazıtlar Simonides'e mal edilmiştir. Bu yüzden, Simonides adını taşıyan ve bugün elimizde bulunan yetmiş seksen epigrammanın, tümüyle onun elinden çıktığını söylemek doğru olmaz.

Beşinci yüzyılda bir anıta kazılmak istenen epigrammaların yanı sıra pratik bir amaç güdülmeksizin yazılmış epigrammalara da rastlanıyor. Ama bir çığır olarak epigramma, daha sonra İskenderiye ve dolaylarında gelişmiştir. Bu kenti Büyük İskender, İsa'dan önce 331 yılında kurdu. Sonradan İskender'in imparatorluğu göçünce, generalleri İskenderiye'yi yaşattılar. Ptolemaios'lar gününde burası büyük bir ticaret ve kültür kenti oldu. Büyük kitaplığı dillere destandı. Kallimakos, Teokritos, Aratos gibi epigramma ustaları asıl bu çağda yetişmiştir. Asklepiades, Posidippos, Hedilos'la Kos Adası'nda, Kallimakos'un yolundan yürüyen ozanlarla İskenderiye'de, epigramma altın çağına ulaşır. Doğu'daki bu gelişmeye karşılık, Batı'daki Yunan illerinde

de usta epigrammacıların yetiştiği görülür. Tegealı Anite, Tebaili Perses, Meseneli Alkaïos, Sikionlu Mnasalkes, Siraguzalı Teodoridas bunlar arasındadır. İsa'dan önce 1. yüzyılın başında Fenike ile Suriye'de epigrama yeni bir çiçeklenme çağına giriyor. Epigrammaların derlenerek antologyalar yapılması bu çağa rastlar.

Yunan Antologyası on altı bölüme ayrılır:

I-Hristiyanlık epigrammaları.

II-Zeuksippos yonularının tasviri.

III-Kizikos yazıtları.

IV-Meleagros, Filippos ve Agatias'ın başlangıç şiirleri.

V-Aşk epigrammaları.

VI-Adak epigrammaları.

VII-Ölüm epigrammaları.

VIII-Kapadokyalı Gregorius'un epigrammaları.

IX-Tasvir epigrammaları.

X-Yüreklendirme epigrammaları.

XI-Satirik ve başık epigrammalar.

XII-Straton'un Musa'sı.

XIII-Çeşitli ölçülerde parçalar.

XIV-Problemler, enigmalar, orakulumlar.

XV-Çeşitli epigrammalar.

XVI-Palatinos Antologyası'nda yer almayan parçalar.

Okuyacağınız çeviriler, *Yunan Antologyası*'nın V, VII, IX sayılı bölümlerinden seçilmiştir. Bunları, Maurice Rat ile Pierre Waltz'ın ve arkadaşlarının Fransızca düzyazı çevirilerinden Türkçeleştirdim.

Yunan adlarının yazılışı okunuşlarına göre.

Çevirilerin başlarındaki sayılar şiirlerin Antologya'daki sayılarıdır. Bilgi için, kitabımızın sonunda, bu sayılara göre düzenlenmiş açıklamalara başvurulmalıdır.

Kitabın önsözü, 1964

Çil Horoz Üstüne

İyilik ve kötülükle ilgili, içten gelme ya da görenek, yaşama alışkanlıklarını inceleyen pek az yazarımız var. *Çil Horoz*'un her şeyden önce bir *moeurs* oyunu olduğunu söylemeliyim.

Gecekondu'nun eski bir tarihi yoktur. Gecekonduyu, 19. yüzyılda Batı'da, endüstrinin doğurduğu sefalet yuvalarıyla karıştırmak doğru olmaz. Bizdeki gecekondu'nun doğuşunu sadece endüstrideki gelişime bağlamanın yetersiz olacağını sanıyorum. Gecekondu mahallesi köyden ileri ama kentten geri bir topluluktur. Eski bir tarihi olmadığı için yerleşmiş kökleşmiş bir *moeurs* düzeni de yoktur. Orada insanlar, şimdilik, törelerini her gün yeniden icat ederek yaşıyorlar. Kalabalıkta herkesin rahatça otobüse binebilmesi için kuyruk olmak nasıl en elverişli yolsa, topluca yaşamak için de en elverişli tutum, şüphesiz, insanların, yerleşmiş, önceden bilinen ahlak ilkelerine uymalarıdır. Yoksa yaşamak bir tesadüf, bir cambazlık haline gelebilir. Oyunum klasik anlamıyla gerçekçi bir oyun olduğu için, bu ahlak kargaşasının üstünde özellikle durulmamış, ancak bu kargaşa, *action*'un temeli olarak alınmıştır. Bu temelin üstünde karşılıklı insan ilişkileri ve mutlu olmak çabası sürüp gidiyor.

İlişkilerin ve mutluluğa yönelişin en az gecekondu *moeurs*'leri kadar beni ilgilendirdiğini de belirtmek isterim.

Devlet Tiyatrosu, Ekim 1964

Yağmur Sıkıntısı Üstüne Birkaç Söz

Çalışması aylar, hatta yıllar süren bir oyun üstüne, işler olup bittikten sonra, yeniden bir şeyler yazmak oldukça zor. Ama bu tanıtma yazısı mutlaka isteniyor sizden ve siz oyununuzla ilgili birkaç sözü ister istemez yazıyorsunuz. Gene de söylenecek bir şey bulunuyor.

Yağmur Sıkıntısı ne tür bir oyun? Ruhbilimsel bir yapıt mı? Yoksa toplumsal bir taşlama mı? Oyuna dikkatle bakılırsa bir yandan İnci'nin intihara sürüklenişinin ruhsal nedenleri art arda açıklanıyor, öte yandan geri kalmış memleketimizin zengin olmaktan başka ülkü bilmeyen bir tabakasını akla getiren iğrenç bir tip, komisyoncu Arif tipi bütün kirliliğiyle gösteriliyor. İnci'yi intihara götüren nedenler arasında, şüphesiz, Arif'in çirkin kişiliği başta geliyor. Arif'i sevmiyoruz, belki iğreniyoruz ondan ve oyundan çıktığımız zaman kolay bir genelleme ile çevremizde yaşayan bütün Arif gibilerini bu duygumuzun içine alıyoruz.

Hiç çekinmeden söyleyebilirim ki şematik ve kasıtlı taşlama, kötü olanı kötülemek için, hatta sanatı da hiçe sayarak, her çareye başvurma, olumsuz sonuçlar doğuruyor. Sevdiğiniz düşüncelere taraftar kazandırmak şöyle dursun, birtakım kişiler sanat yapıtlarından yüz çevirir hale geliyorlar.

Benim anladığıma göre her insan olayının ruhsal ve toplumsal yapımızla ilgisi var. Ruhsal bir olayı toplumsal bünyesi içinde, ya da tersine toplumsal bir olayı ruhsal ayrıntılarla ele aldığımız zaman, bu ele alış başarılı ise, gerçeğe ala-

bildiğine yaklaşıyoruz ve oyunumuzu seyredenler gerçeği daha yakından tanımanın sevincini tadıyorlar.

Yağmur Sıkıntısı gerçekçi bir oyundur. Gerçeği anlamak ve anlatmak ister. Bunu tiyatro ve sanat kurallarından vazgeçmeden yapar. Bir bakıma toplumumuzda türeyen komisyoncu Arif gibi kişilerle, bu sınıftan insanlarla yaşanamayacağını, bunların duygulu kişileri ölüme kadar götürebileceklerini anlatır.

Komisyoncu Arif'te her türlü marifet var. Para kazanmak, zengin olmak için göze almayacağı şey yok. Para, Tanrısı olmuş onun. İsa'dan sonra 1. yüzyılda yaşamış Latin ozanı Martialis'in bir epigramması aklıma geliyor:

Curnal yaz, kara sür, çanak yala,
Yalan dolan, türlü madrabazlık,
Gene de meteliğe kurşun at,
Beni şaşırtıyorsun Vakerra!

Bundan aşağı yukarı 1900 yıl önce yaşamış Vakerra adlı düzenbaz Romalının şaşırtıcı yanı Arif'in dramıdır.

İnci'ye gelince, İnci oyunun başında bir *névrosée* olarak sunuluyor. Sağlığı yerinde bir kadın kötü gerçeği aşabilir, yenebilir. Ama yapamıyor İnci, öldürücü koşulları aşamıyor. Arif öcünü alıyor İnci'den. Ne var ki İnci'yi bir sinir hastası yapan toplumsal koşullar Arif'e kişiliğini veren toplumsal koşullardır. Arif de hastadır aslında.

Yağmur Sıkıntısı'nın sahneye konuluşunda herhangi bir yarımım dokunmadı. Oyun oynanmaya başladıktan sonra da, hastalığım yüzünden, Ankara'ya gidip göremedim. Yargılarına inandığım birkaç kişi oyunun her bakımdan iyi olduğunu söyledi. *Yağmur Sıkıntısı*'nı sahneye koyan, oynayan, dekorları yapan, ışık ve sahne düzenini kuran ve yöneten başarılı sanatçılara teşekkür ve sevgi.

Devlet Tiyatrosu, Nisan 1970

Sabahattin Eyuboğlu İçin

La Fontaine'in masalları çıktığı zaman, Sabahattin'e: "Niçin bu kitabın başına La Fontaine'in adını koydun da kendi adını koymadın?" diye sormuştum. La Fontaine masallarının konusunu Aisopos'tan, Phaidros'tan almış, Fransızca söylemiş. Bizimki de La Fontaine'i koymuş önüne, Türkçe söylemiş. Bana ne cevap verdiğini şimdi bilmiyorum. Ama şurası bir gerçek ki, Shakespeare'ı, Hayyam'ı, Mallarmé'nin, Rimbaud'nun kimi şiirlerini, hem de ustalıkla, Türkçeye kazandıran bu adamın ozanlıkta gözü yoktu. Yüksek bir dala tünemişti sanki, bütünü kavrayan bir noktadan bakıyor gibiydi sanata, düşünceye ve bilgelige. Çeviri ve eleştiriydi alanı. Söylemek istediğini bu yolda söylüyordu. Kımıl kımıldı içi. Söylenecek çok sözü vardı. Çağının ileri düşüncesini ayıklamış, seçmiş, eleştirmiş, ondan sonra kendi malı yapmıştı. Baskıdan, sömürüden kurtulması gerekenlerin de kendisi gibi seçici, eleştirici ayıklayıcı, tek kelime ile akılcı olmasını istiyordu. Eğitim üstüne yazdığı bir yazıda: "Ezberlemek bilmek değildir. Montaigne Baba, Batı düşüncesinin baş kaynaklarından biri olan bu sözü söyleyeli dört yüz yıldan fazla zaman geçti. Ortaçağın eğitim, öğretim sistemine karşı bir isyan bayrağıdır bu söz. Kara kitapların, yüzyıllarca tekrarlanan kalıplaşmış bilgilerin yenileşmesini, yaşayıp gelişmesini istiyordu Montaigne," diyordu. Hemen kaleme sarılıyor, Montaigne'i çeviriyordu Türkçeye. Çünkü Montaigne kafaya akılcı alışkanlığı verebilecek yazarlardandı. Ama Montaigne'e yanaşmak, hele onu tertemiz bir dille çevirmek her babayığitin kıvracağı işler-

den değildi. Montaigne'i anlamaya yararlı yardımcı bir sürü kitap vardır ya, ne olursa olsun, yine de Sisypheos'un yüreği gerek böyle bir kayayı kaldırmak için. Yılmaz, Sabahattin Eyuboğlu, yıllar süren uzun çabalardan sonra, alınının akıyla yayımlar Montaigne çevirisini. Fransız uyanış çağının yazarlarından Amyot, Plutarkhos'u kendi diline çevirdiği için önemlidir. Bir klasik yazarı 16. yüzyıl Fransızcasına aktarmak basit bir çevirmenlik gibi görünür ama, aslında Fransız uyanışı başkaldırır bu çeviride. Fransız dili bir düzene girer, bir pencere açılır Yunan dünyasının aydınlığından, yeni yeni ışımaya başlayan Fransa'ya. Yalnız bir Montaigne çevirisi bile kişiyi ölümsüz kılmaya yeterken Sabahattin Eyuboğlu tek durmaz, Eflatun'u, Rabelais'yi, Shakespeare'i, Melville'i kazandırmak ister Türkçeye. Yardımcılar bulur. Cimcoz'un yardımıyla *Devlet*, Mina Urgan'ın yardımıyla *Moby Dick* çevrilir, Azra Erhat ve Vedat Günyol'un yardımıyla Rabelais'nin üstesinden gelir.

* * *

Ekip çalışmasına bayılır Eyuboğlu. Emeği emeğe katmanın tadını herkesten çok o çıkarır. Ama kuru bir tat için değildir bunca yorgunluk. Sabahattin de bir pencere açmak ister az gelişmişliğin karanlığından Yunan dünyasının aydınlığına. Bu arada ayrı bir önem verir, bir düşünce aracı olan dili işletmeye ve geliştirmeye. Yunan dünyası diyoruz, çünkü yukarıda sözünü ettiğimiz yazarların kimi Fransız, kimi İngiliz, kimi Amerikalı olsa da düşüncelerinin temelinde Yunan dünyası yatar. Ne vardır bu Yunan dünyasında böylesine üstünde durulacak, önem verilecek? Kişi özgürlüğü, kişi dokunulmazlığı hatta kutsallığı, akılcılık, akılcılığın yanı sıra kuşku, doğa sevgisi, denge, bilgelik, sağlam bir sanat zevki. Daha ne olsun! Sözgelimi, milliyetçilik kavramı gelip dikildi mi karşısına, Sabahattin Eyuboğlu, eleştiri süzgecinden, başka bir deyimle akıl süzgecinden geçirir bu kavramı. Çünkü her düşünce zamanla kalıplaşmış, ya da bir çıkar uğruna kalıplaştırılmış olabilir. İşte artık gereklidir Montaigne'in, Rabelais'nin, Shakespeare'in, La Fontaine'in eğitiminden geçmiş olmak. Onun gözünde milliyetçilik, gelmiş geçmiş, üst

üste yığılmış, sonunda bir potada erimiş ve eritilmiş Anadolu insanının, Anadolu halkının ekmegi, uygarligi, mutluluğu için çalışmaktır; "Milletini gerçekten seven, onun, değil eski kafada kalmasını, kendi kafasını bile aşmasını, bütün canlı varlıklar gibi durmadan kalıp değiştirmesini ister," diye yazar. Milliyetçilik kavramının kılıçklarından sıyrılması, o sözünü ettiğimiz kültürden alınan hızla başarılıdır. İster ki, başkaları da sıyrılсын kafalarındaki kılıçklardan. Tutkuyla sever yurdunu. Yurduna aydınlığı getirebilmek için canla başla çalışır. Çok aydın bilirim ki, aydın denebilirse böylelerine, daha anlamamışlardır klasik kültürün değerini. Oysa, klasik kültürle, o bilgelikle beslenmezse, koşullar ve düzen ne olursa olsun, eski karanlığı mumla aratacak yeni karanlıkların içine düşebilir insanoğlu. İşte Sabahattin Eyuboğlu'nun yol gösteren düşünürlüğü ve bilgeliği buradadır. Halkçılığı da değişiktir biraz: "Biz aydınlar, kendimize halkçı dediğimiz zaman bile, hatta belki en çok o zaman, halkı kendimizden ayrı bir dünyada yaşayan dumanlı bir kalabalık sayarız," diye başlar, sonra şöyle sürdürür yazısını: "Halk bizim inanmadığımıza inanabilir. Bizim bayağı dediğimize güzel, güzel dediğimize saçma diyebilir. Biz ağzımızın tadını biliriz, o bilmez. Oysa radyodan bile bazen halkın duymadığı bayağılıkları yayan, gazete ve dergilerde düşünülmedik saçmalıklara düşen, kitap kapaklarına, köşe başlarına, ev içlerine umulmadık zevksizlikleri döşeyen bizleriz. Halk Karagöz'ü yapmış, biz o cıvık operetleri, halk Yemen türküsünü söylemiş, biz o yapışkan, o ağlamış şarkıları. Halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, biz burnu Kafdağında üstatlar." Bu da gösteriyor ki, halka bildiğini götürmek kadar, halkın bildiğini öğrenmek de var. Hatta işin püf noktası burası. Öğreneceğimiz çok şey var halkımızdan, zevkten bilgeliikten yana. Bu arada ilginç bir yargıya varır: "Çocuklar için yapılan edebiyat gibi, halk için yapılan edebiyat da ister istemez kısır, bodur, zavallı bir edebiyattır. Çocuğun ve halkın anlayabileceğini aramak bir sanat çabası değildir. Gerçek sanatçı çocuğa da, halka da yapabileceği en güzel şeyi sunar."

* * *

Bencil değildir. İster ki, herkes en azından bu kadar bilge olsun. Bu yüzden sarılır kaleme, başlar çevirmeye, eleştiri yazmaya, uyarmaya. Gider Köy Enstitülerinde ders verir. *İmece* dergisinde, köylü çocukları için, “Şiirle Fransızca” dersleri yayımlar. Filmler çevirir. Alamaz hızını, fırladıklar, döngeçler yapar, mavi yolculuklara çıkar, sevmek ve sevdirmek ister. Sevgiyle düşünce ayrı şeyler değildir onun için. Köy Enstitüleri üstüne yazdığı bir yazıda, Köy Enstitülerine biçim veren düşünceleri anlatırken şöyle der: “Bu fikirlerden biri, öğretimle eğitimin ayrılmazlığı ilkesiydi. Bu demek ki, okul insanı bir bütün olarak ele alacak, ahlakını bilgisinden, kafasını gönlünden ayrı düşünmeyecek, ders öğütün, öğüt dersin içine girecek, daha doğrusu biri ötekinin ta kendisi olacaktı.” Sevmek, düşünmek ve yapmak, hele hele bağnazlıktan, bakla gibi iri, yuvarlak laflardan kaçınmak. Çünkü en çetrefil düşünceyi bile halkın diliyle anlaşılır biçimde söylemenin vardır yolu. *Technologie, feasibility, pattern* gibi üç dört yabancı lafın belini bükmeden söze başlamayan, dediği anlaşılmaz büyüklerin kulakları çınlasın! Bilgiç görünmeye vakti yoktur Sabahattin’in. Kültür sinmiştir ona, iğreti bir giysi gibi dökülmez üstünden. Rakı içmesinde, konuşmasında, gülüşünde eriyip gitmiştir. İşte son günlerinde hasta hasta hapislere attığımız, olgun çağında yitirdiğimiz büyük ustadan, dilimin döndüğü kadar izlenimler...

Cumhuriyet, 7 Şubat 1973

Kültür ve Emperyalizm

Bir kültür emperyalizmi sözü var. Çeşitli çağrışımlar yapıyor kişide. 19. yüzyıl sömürgecilerinin önu ya da ardı sıra Afrika ortalarına doğru yola çıkan misyonerler geliyor akla. Sonra değişen çağlar, uyanmaya başlayan toplumlara karşı daha üstü kapalı, daha alttan alta yapılan propagandalar, bütün o beyin yıkamalar. Oysa kültür emperyalizminden söz açanların niyeti sadece bunları düşündürmek değil gibime geliyor. Kültür emperyalizmi Batı'dan geldiğine göre, Batı kültürüne toptan karşı çıkmak, ulusal kültürle yetinmek düşüncesi yatıyor bu sözün altında.

Geçenlerde Sabahattin Eyuboğlu'nun bu konuya değinen eski bir yazısını okudum. Sabahattin Eyuboğlu önemli buluyor bu sözü. Ama kapıları hiçbir kültüre kapamak niyetinde değil. Bana kalırsa, kültür nedir, önce onu saptamak gerekli. Kültür sözcüğüne verilecek anlama göre değişebilir kültür emperyalizmi sözünün anlamı da. Kültür, Batılı bir sözcük olduğuna göre, Batılı dillerden birinin sözlüğüne başvurmakta yarar var.

Küçük Larousse, güzel sanatlara, bilimlere ve bütün kafa ürünlerine kültür adını veriyor. Kültürü böylesine geniş kapsamlı düşününce, işler değişiyor, duruluyor insan. Fiziğe, kimyaya, astronomiye, tıbbı, tekniğe nasıl kaparsınız kapıları? Tıbbı ele alalım. Sağlıkla ilgili yerli halk inançları ve tedbirleri var. Yeni doğan çocukları tuzlama, dil altı kesme, al basmasın diye loğusaları uykusuz bırakma gibi. Mahmut Makal *Bizim Köy*'ünde cerahatli gözlerin ocaktan olanlarca nasıl emildiğini,

veremli hastalara nasıl köpek tersi yedirildiğini tatlı tatlı anlatır. Bu inançların ve tedbirlerin sağlığa değil yararlı, hatta zararlı olduğunu bugün artık herkes biliyor. Batı tıbbını bir yana bırakıp ulusal tıp diye yoksa yeniden bu inançlara ve tedbirlere dönülmesi mi isteniyor! Ya fizik, ya kimya, ya teknik, bütün o bilim o fen kolları! Nasıl sırt çevirebiliriz bütün bunlara? Kültür emperyalizmi sözünün üstünde durulabilmesi için en az bilim düşüncesini bir yana bırakmak gerek. Geriye kalıyor, felsefe gibi, güzel sanatlar gibi dallar. İyi ama, Batı bunları azgelişmiş ülkeleri sömürmek için bulmuş değil. Sömürmüşse kendi hal-kını da sömürmüş bunlarla. Buna karşı, sömürülen halk, kendi düşüncelerini, inançlarını koymuş ortaya.

Öyle iç içe şeyler ki, birinden öbürünü ayırmaya olanak yok. Düşünce bir topluma girerse tümüyle giriyor, zehiri ve panzehiriyle birlikte. Marx bir toplumda egemen olan düşüncelerin o toplumda egemen olan sınıfın düşünceleri olduğunu söyler. Belki doğru. Tam olarak katılamıyorum bu düşünceye. İnsanı sadece çıkar içgüdüsüne bağlamak onu toptan yadsı-mak gibi görünüyor bana. Ama tutalım ki Marx'ın dediği harfi harfine doğru ve Batı emperyalist olduğuna göre düşüncesi de emperyalist. Ama bizim toplumumuz gökten zembille inme-di ya, bizim tarihimizde de egemen sınıflar ve onların ken-dilerine özgü düşünceleri oldu. O sınıfların düşünceleriyle zifiri bir karanlığa gömüldüğümüz zaman bu karanlıkla sa-vaşacak güçleri besleyen düşünceyi yine Batı'dan aktardık. Tanzimat'tan bu yana yüzlerini Batı'ya dönmek isteyenlerle yüzümüzü Batı'dan çevirmek isteyenler arasında bir çekişme-dir sürüp gitmiş. Tarihimiz, edebiyatımız bu çekişmenin yan-kılarıyla dolu. Açmışız kapıları. Daha da açmalıyız, ardına dek. Çocuk değiliz, nenin neye yararlı, neye zararlı olduğunu bilecek, ayırt edecek bir gelişmeye varmışız artık. Gözü kapalı bir taklitçiliğe düştüğümüz zamanlar geride kaldı. Şaşıyor in-san. Tevfik Fikret gibi bir ozan bile, bütün uygar görüntüsüne karşın, kendini yine de alafrangalıktan kurtaramamış. *Rûbab-ı Şikeste*'yi baştan başa bu yapmacık alafrangalık sarmış. "Leyl-i Veda" şiirine ozanımız:

Ooh, gel... Rûh-i tabiat gibi mahmur u hamûş
Bu vefasız gecenin koynunda
Kalalım bir ebedî saniye dalgın, bihûs...

diye başlıyor. Siz hiçbir Türkün sevgilisini: “Ooh, gel!” diye çağırıldığını duydunuz mu? Nasıl yapabilmiş bunu? Sonra şu şiir adlarına bakın: La Dans Serpantin, Krizantem, Peri-i Şiirime vb... Bu mu Fikret? Değil elbette. Ama bu yanı da var. Onun yanında bir de Haşim var ki, bir Acem bahçesinde seccadeye oturmuş, izlenimleriyle baş başa. Şiir tekniğini, leylek sevgisine varıncaya dek Batı’dan aktarmış. Ama böylesine alafranga değil. Batı kokmuyor, Batılı olmuş artık. Haşim leylek sevgisini bile Batı’dan aktarmış derken abartmıyorum. Açın Belçikalı ozan Verhaeren’in şiirlerini, füsun-ı maha dalan pür hayal leylekleri bulacaksınız orada. Ne yazık ki Haşim kıyıcığundan aktarmış simgeciliği şiirimize. Bir eksikliği varsa burada, azla yetinmesinde. Esinlenmede ve aktarmada bence bir sakınca yok. İyiye peşinden gideriz, bir aldatmacaysa karşısına dikiliriz.

Gelişmiş dediğimiz ülkelerde böyle yürüyor bu işler. Nitekim simgeciliğin Fransa’daki babası Baudelaire, Poe’dan esinlenmiş: Poe da, Coleridge’den. Şimdi düşünelim: Simgecilik 19. yüzyılın şiirde egemen akımı. Demek ki o çağdaki egemen sınıfların malı. Peki ama ya sanata getirdiği teknik ve şiire kazandırdıkları? Marx’ın yukarıya aktardığım ve bir toplumdaki egemen düşünceler o toplumdaki egemen sınıfların düşünceleridir, biçiminde özetlediğim sözlerini bir toplumdaki egemen sanat akımlarına ve düşüncelerine uyguladığımız zaman hiç olmazsa bunda bir değer yargısı, bir estetik yargı bulunmadığını, bulunamayacağını düşünelim ve bağnazlığa düşmeyelim.

Milliyet Sanat, 22 Mart 1974

Sanat Ve Propaganda

Geçenlerde Oktay Akbal “Sanat Dünyamız” adlı bir yazısında: “Kendimizi tanıtmalıyız, diyoruz. Dünya bizim de uygar bir toplum olduğumuzu anlasın,” dedikten sonra, Türk kültürünün dışarıda tanınmadığını, Roma’da yapılan bir yazarlar kongresinde karşılaştığı İtalyan ozanı Quasimodo’nun kendisine: “Demek sizde de bir edebiyat var!” anlamına gelen sözler söylediğini, İzlandalı yazar Laxness’in Türklerin de kendisi gibi insanlar olduğunu görmekle şaşkınlığa uğradığını, sonra bir basın toplantısında bu konuda başbakana, şimdiye dek gelen hükümetler kültür propagandasına, kültür gelişmesine pek önem vermediler, siz başbakanlığınız sırasında bu konuda ne gibi işler, atılımlar yapmayı düşünüyorsunuz şeklinde bir soru yönelttiğini yazıyordu.

Bizim içimizde, öteden beri bir türlü çözüp rahata kavuşamadığımız bir kördüğüm vardır. Deriz ki, biz, kaşımız gözümüz, giyinişimiz, yaşayışımız bakımından Avrupalı gibiyiz, hele Atatürk’ten sonra tam bir Avrupalı olduk, ama Avrupalı bizim böyle olduğumuzu bilmiyor. Uygar dünyada hâlâ fes giydiğimizi sananlar bile var. Tanıtalım kendimizi Batı dünyasına. Ulaştığımız aşamaların propagandasını yapalım. Daha doğrusu devlet baba alsın bu işi ele, biz de Batılı anlamda romanlar, oyunlar, şiirler yazıyoruz, yardım etsin, gösterelim bütün bunları dünyaya.

Atatürk devrimlerini yerleştirmek için bizde uzun zaman eski devirleri kötüleme propagandası yapılmıştır. Bu belki bir

bakıma zorunluydu. Ama aşırılığa varıldığı da olmuştur. Biz eskiden adam değildik, Cumhuriyet'ten sonra adam olduk gibi bir aşağılık kompleksi, ya da dünyaya uygarlığı Orta Asya'dan biz götürdük, son yarım yüzyılda da büyük işler yaptık, dünya bunun farkında değil gibi bir büyüklük kompleksi bilinçaltımıza itilmiştir. Ama artık bu ruhsal düğümü bir düğüm olmaktan çıkarmanın zamanı gelmiştir. Bir İtalyan ozanı, demek sizde de bir edebiyat var, anlamına gelen sözler söylerse, en geri toplumlar da bile bir edebiyat olacağını düşünemeyen bu kişiye, insan ya güler geçer, ya da alaylı bir cevap verir. Belki Oktay Akbal da böyle yapmıştır.

Şurasını belirtmekte fayda var: Uygarlıkla sanat arasında pek öyle sıkı bir bağlantı yok. Mağara adamlarının mağara duvarlarına çizdikleri resimleri, günümüze yaklaşıp zenci sanatını düşünelim. 20. yüzyıl başlarında geri bir toplumun ürünü olan zenci sanatının 20. yüzyılın uygar Batı sanatını nasıl etkilediğini hepimiz biliyoruz. Demek ki uygarlıkla kültürün bir kolu olan sanat arasında sıkı bir bağ yok. Yine şurasını da belirtelim ki uygarlık doğa güçlerine egemen olmak, bu egemenliği sağlayacak düzeni kurmak anlamına geliyorsa, bize tam uygar bir toplum denemez. Hem artık az gelişmiş, ya da gelişmekte olan bir toplum olduğumuzu gizlemiyoruz.

Ben öteden beri Batıcılıktan yana oldum. Bundan caymış değilim. Uygarlık deyince benim aklıma humanizmaya dayalı Batı uygarlığı gelir. Bugün beş aşağı beş yukarı pek başka türlü de kalmadı. Ama başka uygarlıklar da vardı. Osmanlı uygarlığı bunlardan biriydi. Musikisi, şiiri, yapıları, minyatür, tezhip ve yazısıyla, felsefesi ve mistisizmasıyla kendi içinde tutarlı bir bütündü. Birçok uygarlıklar gibi doğdu, gelişti ve öldü. Artık akli başında hiçbir aydın bu ölünün yolundan gitmeye kalkışmayı düşünmez... Ama bu Osmanlı toplumunu hor görmek için bir neden olamaz.

Akbal'ın da benim gibi düşündüğünü bilirim. Ama Batılıların kültürümüzü tanımalarına ya da tanımamalarına, hele bunun propaganda yoluyla tanıtılmasına neden bu kadar önem veriyor anlamadım. Ben hangi ulusun olursa olsun, propaganda için basılmış kitaplara, broşürlere hep kuşkuyla bakmışımdır.

Bunlarda belli bir kendini gösterme niyetinin yattığını herkes bilir. Bu kitaplar kimseyi etkilemez. Gerçek kültür, propaganda-ya gereksinme duymaz. İhtilal'den önceki Rus edebiyatını dünyaya Ruslar değil, Batılılar tanıttı. Sanat önce kendi toplumunda gelişir, doruğuna varır, ondan sonra başka uluslara, başka toplumlara yayılır. Propaganda insanları üç beş gün kandırır, oyalar, oysa gerçek değerler yüzyılların içinde dipdiri kalmasını bilirler.

Peki devlet kültürün gelişmesine hiçbir yardımda bulunmasın mı? Bu çok karışık bir sorun olarak görünüyor bana. Toplum olayları öylesine karışık ve iç içe ki, öyle koşullara bağlı ki birini çözümlemeden ötekine el uzatamıyorsunuz. Politik sorun kültür sorununu, kültür sorunu politik sorunu etkilediği gibi ekonomik koşullar da tümünü etkiliyor, ya da belirliyor. Sanatın gelişmesine yardımcı olmayı istemek yetmiyor, kimi iyi niyetli kişilerin bile yetiştirme biçimleri kaş yapayım derken göz çıkarmalarına yol açıyor. Bence her işin başı özgürlük. Sanatçının günümüzde kendi göbeğini kendi kesmesi gerek. Bu bakımdan, devletin kültür işlerine doğrudan doğruya burnunu sokmasından yana olamıyorum bir türlü. Ama bir ulusal eğitim sorunu var ki, elbette devletin baş görevlerinden biri... Gençlerimiz, halkımız, güzeli, iyiyi ve doğruyu çirkinden kötünden ve eğriden ayırt edebilecek bir eğitimden geçmedikçe bugün geliştiğini ileri sürdüğümüz sanatımızın ürünlerine hiç olmazsa iç pazarda gönlümüzün çektiği kadar alıcı bulamayız. Halkla bütünleşme daha sonraki zamanlara kalır. Oktay Akbal'ın sözünü ettiği ozan ve yazarın biz Türkleri tanımaması ya da tanıması bence umurumuzda olmamalı. Yeter ki biz kendi kendimizi tanıyalım. Ulusal eğitim sorunlarımızı çözelim, okuma-yazma seferberliğini yeniden başlatalım, yeniden halk sanat evleri, halk okuma kursları açalım. Çocuklarımıza gerçek kültürün başyapıtlarını, laf olsun diye değil, içtenlikle tanıtmaya, sevdirmeye çalışalım. Onları gerçek güzelle ve doğruyla besleyelim. Bunun için okullarda okutulan eğitici ve öğretici kitapların hem baştan başa değişmesi, hem de ek çalışmalar yapılması gerekir. Okul müsamerelerinde abuk sabuk oyunlar yerine neden Yunan tragedyalı, Shakespeare, Molière gibi büyük ustaların yapıtları

oynanmasın, neden onlara daha genç yaşta filmlerle, projeksiyonlarla sanat başyapıtları gösterilmesin, neden her okulda bir diskotek bulunmasın, neden Batı müziği çocuklara daha okul sıralarında sevdirmesin! Yurdumuz da güzel yapıtlarla dolu. Yalnız Mimar Sinan'ın yaptıkları bile, gereği gibi anlatılsa ve gösterilse, kişinin sanat gözünü açar.

Humanizmaya dayalı, halka dönük bir ulusal eğitim politikası uygulandığı gün yetişecek sanat ve kültür adamlarımızın verecekleri ürünler hem içte, hem dışta ilgiyle karşılanacaktır. Bakın bakalım propagandaya falan gerek var mı!

Milliyet Sanat, 25 Ekim 1974

Dirlik Düzenlik Üstüne

Atlarla Filler ya da *Dirlik Düzenlik* adlı oyunumu 1960'larda yazmıştım. O yıllarda İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Zihni Küçümen'in yönetiminde iyi bir kadro ile oynanmıştı.

At ve Fil, bilindiği gibi, satranç taşlarından ikisinin adıdır. Oyunumun içinde yerini alan bir konuşmadan da anlaşılacağı üzere, karılık kocalık, arkadaşlık, kısacası bir arada yaşamak, ilişkiler kurmak, bir satranç partisine benzer. Duygusal planda bile karşınızdakinin atı oynamasına karşılık sizin fili ya da kaleyi sürmeniz gerekli. Bu belki bilinçli değildir, ama karşılıklı hamlelerle sürüp gider yaşam dediğimiz oyun ve her yeni hamlede değişik bir durum ve görünüşte yerinde sayan ama içten içe değişen oyuncular. Bir ailenin dirlik düzenliği aslında bu karmaşık çekişmenin ürünüdür. Eğer buna dirlik düzenlik denebilirse.

Oyunumdaki kişilerin içyapısıyla ilgili bu yorumu bir yana bırakırsak *Dirlik Düzenlik* karı, koca, oğul ve nişanlıdan kurulu bir ailenin dış görünüşünü aşarak daha derinlere inmek çabasından doğmuştur. Oyunum, dar anlamıyla bir ailenin içyüzüdür, aileyi oluşturan kişilerin karşılıklı ve derinlemesine ilişkileri ve hepsinin üstünde seyircinin hoşuna gidebilecek bir oyun sergilemek isteği.

[Kadından erkeğe yönelen hor]* görme motifi ailenin parasal yanından çok, kadının kocayı ezmek, ona yaşamı zehir etmek

* Dizgi-düzelti sırasında bir satır atlanmış. Bu parça, yazının gelişmesine bakarak redaksiyon sırasında eklendi. (Adam Yayınları'nın notu)

isteğinden doğuyor. Kadın filini sürünce koca atını geri almış, karşısındakine boyun eğmekte bulmuştur dirlik düzenliği.

Oyunum bu aşamaya gelinceye dek birçok evrelerden geçti. Onu 1961'de İstanbul'da seyretmiş olanlar varsa diyalogun baştan başa değişmiş olduğunu göreceklardır. Birinci ve ikinci perdeler hemen hemen baştan yazılmıştır. Gereksiz sahneler, gereksiz kişiler ayıklanmış, buna karşılık yeni sahneler eklenmiştir. Oyunun bitişi de değiştirilmiştir. Bu değişikliği, oyunun oynanmasından sonra, yine eski tarihlerde yapmış ve bir yana bırakmıştım.

Şunu da söyleyeyim, oyunumu anlatmaya, tanıtmaya çalışmak, onu yazmaktan daha zor geliyor bana. Çünkü verilmek istenen şey, oyunun yazılıp bitirilmesiyle ya gerçekleşmiş ya da gerçekleşmemiştir. Ölü doğmuş bir yapıtı lafebeliğiyle diriltmek ve yeniden yaşatmak olanak dışı.

Bundan sonrası değerli sanatçı ve yönetmen Saim Alpago'ya ve seçkin sanatçı arkadaşlarına kalıyor. Bir oyunun sergilenmesi oyunun yazılmasından, kanımca daha önemli.

Devlet Tiyatrosu, Ekim 1975

Şiirin Dili

Bir telefon oyunu vardır. Beş on kişi yan yana dizilir, baştaki yanındakinin kulağına usulca bir tümce söyler. O onun kulağına, öteki öbürünün kulağına, sonunda ilk tümce ile ilişkisini yitirmiş tuhaf bir söz çıkar ortaya. Edebiyat piyasasında dönüp dolaşan kimi düşünceler bu oyunu anımsattı bana. Bundan yüz yıl önce söylenmiş bir söz döne dolaşa tuhaf bir kılığa girerek yeniden çıkıyor karşınıza, bugünlerde yazılan şiirle ilgili yazılarda şiir dilinin konuşma dilinden başka bir dil olması gerektiği savıyla karşılaşıyorum. Gençler olmayacak anlamlar çıkarıyorlar bu sözden. Çoğu zaman gerçekte ilişkisini kesmiş boş kabuklar böylesi sözlerin etkisinde kalınarak yazılmış gibi geliyor bana. Oysa bu sözleri söyleyen ozanların şiirlerine bakarsanız hiç de yadırganacak ürünler vermediklerini görürsünüz. Bizde ilkin Ahmet Haşim *Piyale*'nin önsözünde, Fransız simgecilerinden aktararak bu savı attı ortaya. Arkası geldi. Kırk yıl işin aslını araştırmadan bu savı ısıtıp ısıtıp piyasaya sürdük. Bana kalırsa ne demek olduğunu hiçbir zaman anlamadık, şimdi de anlamadan kullanıyoruz. Ben anladığım kadarıyla anlatmaya çalışayım. Aristoteles'in dilimize çevrilen *Poetica* adlı kitabında sanatın, bu arada şiirin *mimesis* olduğu ileri sürülür. Berna Moran *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* kitabında *mimesis*'i yansıtma terimiyle karşılıyor. Öykünme de denebilir. Müzikçi ezgiyle, dansçı vücut devinimiyle, ressam renkle çizgiyle, ozan- sa sözcüklerle gerçeği yansıtır. Anlatım denir buna. Betimleme de diyebiliriz. Aristoteles'in görüşü uzun süre geçerliğini ko-

rumuŖtur. Bugün de korumaktadır. Fransız simgeci­leri yansıtma kuramında değişiklik yaptılar, anlatma yerine duyurmayı yeğlediler. Mallarm  nesneyi betimlemek yerine o nesnenin uyandırdığı etkiyi anlatmayı değil, duyurmayı uygun görüyordu. Bunun için dili ezip b zmek gerekmiyordu. Dilin kullanma yöntemini değiştirmek, müzik diline yaklaştırmak sorunu   z ml yordu. Imge ve eğretilemeler duyuru araçları olarak  ne ıktı. Bu konuda örnekler görülmez ve iyi incelenmezse dilin bir duyuru aracına dönüştürülmesi sorunu yine de pek aydınlanmaz. Ben burada bir iki örnekle durumu aydınlatmak istiyorum. Rahmetli Muhip'in: "Yeşil pencereden bir g l at bana / Işıklarla dolsun kalbimin ii / Geldim işte mevsim gibi kapına / Gözlerimde bulut salarımda çığ," dörtlüğüyle başlayan şii­rindeki dili duyuru diline örnek gösterebiliriz. Burada ozanın niyeti sevgilisinin kapısına dayanan ve kendisine pencereden bir g l atmasını isteyen adamı betimlemek değildir. şiirin içeri­riğine bakılırsa belki sevgilisinin kapısına giden biri de yoktur. Bu şiir bir imgeler zinciridir ve sadece ozanın duyduğu kendine özgü sevdayı duyurmak ister. Fikret'in "Zerrişte"si anımsanırsa söylediklerimiz daha da belirginleşir. Fikret bir kedi­yi betimler ve sevdiklerinin bu kediye benzediklerini söyler, duyurmaya çalışmaz, anlatır. Yahya Kemal'in "Vuslat", Haşim'in, "Yorgun gözümün halkalarında / G ller gibi fecroldu n ma­yan," dizeleriyle başlayan şiirlerinde dil müzik diline yakın bir duyuru aracı olarak kullanılmıştır. şiir dilinin salt bir duyuru aracı olarak kullanılması, üstelik gerçeğe yan çizerek boş ka­lıplar peşinde koşulması şiiri çabucak yozlaştırır. Ama Fransız simgeci­leri *d cadent* olmakla  v n rl r.

Yusufçuk, Ekim 1980

Biraz Garip, Biraz Orhan Veli

Alain roman yazmak isteyenlere başlarından geçmemiş bir olayı yazmalarını öğütler. Başımızdan geçmiş olayı yazarken kolay kolay yansız olamayız. Yan tutmaksa en azından gerçeği zedeler. Garip hareketinin içinde ben de vardım. Alain'ın öğüdü denememsi bir yazı için de geçerliyse susmam gerek. Ama boş veriyorum ve elimden geldiğince yansız olmaya çalışarak söze başlıyorum.

On yıl kadar önce sıcak bir yaz günü, orta yaşlı bir köylü yolunu sormak için yanıma yanaştı. Üstünde partial bir palto, paltonun altında bir ceket, ceketin altında yelek, yeleğin altında da yakası iliklenmiş mintanı vardı. "Yolunu gösteririm ama önce üstünden şu paltoyu çıkar!" dedim. Çıkardı. "Ceketi de çıkar!" Onu da çıkardı. "Şimdi de yeleği çıkar!" Çıkardı. "Çöz mintanının yakasını!" Çözdü. "Sıva kollarını!" Sıvadı. "Senin sorduğun yere şurdan gidilir," dedim. Yürüyüp gitti. Giderken bir iki kez arkasına dönüp baktı. Kıssadan hisse: Garip hareketi her şeyden önce bir havalandırma hareketidir. Bizde daha önce bu yapılmamış mıydı? Yapılmamıştı. Şiirin sırtından çıkarılan gereksiz partial yükler arasından vezni alalım. Vezin şimdilerde ölçü sözcüğü ile karşılanıyor ki doğru değil. Frenkler vezin karşılığı *rythme* sözcüğünü kullanıyorlar. *Mètre* de var. Ama bu daha çok Yunan ve Latin dizeleri için geçerli. Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı *Fransızca-Türkçe Sözlük*, *rythme* karşılığı düzun ve ritim sözcüklerini veriyor. Ölçü demek doğru değil, çünkü ölçü sadece hece sayısını düşündürüyor. Oysa vezin her şeyden önce

bir ritim ve düzen sorunudur. Bu açıklamayı aşığıda söyleyeceklerimin daha iyi anlaşılması için yaptım. Evet, önce vezni ele alalım. Fransa'da, ilk kez Rimbaud serbest vezinle iki şiir yazmıştır. (Düzyazıyla yazdıklarından söz etmiyorum.) Bunlardan biri "Marine" öbürü "Mouvement"dır. Bu iki şiirin yer aldığı kitap *Les Illuminations* ilk kez 1886'da basıldı. Ama şiirlerin yazıldığı tarih, yanılmıyorsam, 1873'lerde olmalı. Rimbaud'dan sonra Simgeciler serbest vezinle çok şiir yazdılar. Mallarmé ki titiz bir *alexandrin* ustasıdır, bir gazeteciyle yaptığı konuşmada serbest vezinden yana çıkar. Şunu söylemek istiyorum: Fransa'da serbest vezni ilk kez *Decadent*'lar yaygınlaştırdı. Bizde Enis Behiç Koryürek ve başkaları. Ama asıl Nâzım Hikmet serbest veznin öncüsü olmuştur. Serbest vezin de bir vezindir. (Hele Nâzım Hikmet'in 1940'lara değin kullandığı serbest vezin.) Biz Garipçilerse serbest vezinle değil vezinsiz şiir yazdık. Mekanik birtakım hesaplara aldirmayarak, Fransızların iç musikisi (*musique intérieure*) dedikleri anlamdan gelen ahenge, daha çok edaya bağlı kıvraklığa önem verdik ve şiirin kulak için değil, göz için, kafa için olduğunu savunduk. Bu çok önemli bir ayrımdır.

Rimbaud *Cehennem'de Bir Mevsim* adlı yapıtında "Sayıklama" adlı parçanın ikinci bölümünde "Söz Simyası"nda şöyle der:

"Uzun zamandan beri görülebilecek bütün görünümeleri elde etmiş olmakla övünüyor, çağdaş resmin ve şiirin ünlü örneklerini gülünç buluyordum.

Saçma sapan resimleri seviyordum, kapı üstü resimlerini, dekorları, resimli cambaz bezlerini, tabelaları, halk tezhiplerini, modası geçmiş edebiyatları, kilise Latincesini, imlası bozuk açık saçık kitapları, dedelerimizin romanlarını, peri masallarını, çocukluğun küçük kitaplarını, eskimiş operaları, salak nakaratları, çocukça ezgileri."

Rimbaud'nun bu ve buna benzer sözleri, hele düşleri, sanrıları (*hallucinations*) çağdaş edebiyatın ve resmin öncüsü oldu, 20. yüzyılın bütün sanat serüvenini çizdi.

Biz Garipçilerin Rimbaud'yu o zamanlar gereği gibi tanıdığımızı söyleyemem. Orhan Veli, "O saisons ô chateaux" şiirini ezbere bilirdi ama, hepsi o kadar, yukarıya aktardığım satırları

okumamıştık. Yine de Garip'le birlikte kendimizi Batı'yı çoktan sarmış yenilikçi sanatın içinde bulduk ve köşesinden kıyıcığından, topluma yabancı düşmeden, yerli kalmasını bilerek bu hareketi memleketimizde başlattık. Demek Garip özde bir çağdaşlaşma hareketidir. Başka ne söyleyeyim! Yetmez mi? Ne var ki bir hareketi başlatmak, bütün dünyayı çoktan sarmış bir davranışın kendi ülkesinde öncüsü olmak iyi ozan olmak anlamına gelmez. Fransız gerçeküstücülerinin öncüsü, okulun kurucusu Breton iyi bir kuramcı, ama kötü bir ozandır. Büyük ozan deyince kimileri sadece topluma yön veren ozanları anlıyorlar. Sözgelimi Namık Kemal büyük ozandır bunlar için. Namık Kemal bu anlamda belki büyüktür ya, dişe dokunur şiir yazamamıştır. Bence, büyük ozan diye iyi şiir yazan adama denir. Orhan Veli ise şiirin ne olduğunu, ne olmadığını anlamıştır. Onda her sözcüğün bir işlevi vardır. Anlamı besler. Gereksiz bir virgül bile bulamazsınız şiirlerinde. Derler ki şiir anlatılmaz (ineffable) duyurur. Bunlara göre düzyazıyla şiirin arasındaki ayırım biçimde değil özdedir: Orhan Veli ilk bakışta düzyazı yazmış gibi gelir kişiye ama öyle mi?

Bir tren sesi duymaya göreyim
İki gözüm iki çeşme.

Akşam vakti uzaktan uzağa duyulan tren sesi neden ağlatır insanı? Özlemiden, sevdadan, gariplikten. Nasıl anlatılır bunlar? Bunlar anlatılmaz. İşte Orhan Veli bütün o ezikliği bu iki dizeye diri diri hapsetmiş. Böyle yapacak yerde, bunu tıpkı bir görünümü anlatır gibi anlatmaya çalışsaydı olmaz mıydı? Olmazdı, çünkü dil, insan bilincinin pek yüzeysel bir bölümünü karşılar, eziklik filan gibi şeyler dilsizdir. Sözcüklerle yetinmek zorunda olan ozansa ister istemez anlatılmazı sözle değil, türlü usullerle sözcüklerin arasına oturtur.

Ağlasam sesimi duyar mısınız
Mısralarımda
Dokunabilir misiniz
Gözyaşlarıma ellerinizle

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce
Bir yer var biliyorum
Her şeyi söylemek mümkün
Epeyce yaklaşmışım duyuyorum
Anlatamıyorum.

Anlatamıyorum şiiri bir aşk şiiri gibi görünse de aslında ozanın anlatılmazın önündeki tutumunu yansıtır. Orhan Veli çok ustalıklı anlatıldığı anlatılmaz önündeki bu güçsüzlüğü birçok şiirin de yenmiş, bizlere ölümsüz satırlar bırakmıştır.

Gün olur başıma kadar mavi
Gün olur başıma kadar güneş
Gün olur deli gibi.

Kim daha iyi verdi yaşamdan gelen o anlatılmaz esrikliği? Böylesi yazıldı mı? Ya Pırpırlı şiir.

Uyandım baktım ki bir sabah
Güneş vurmuş içime
Kuşlara yapraklara dönmüşüm
Pırpır eder durur bahar rüzgârında.

Bahar rüzgârında pırpır eden yapraklara dönmüş, güneş vurmuş insan içini ancak büyük ozanlar bunca ustalıklı dillendirirler. Gerisi boş laf, edebiyat, şiir değil.

Milliyet Sanat, 1 Kasım 1980

Benzeşme ve Eşduyum Nedir

Valéry diyor ki: “XIX. yüzyılın ortalarına doğru edebiyatımızda ilginç bir istem, şiiri kendi özüne yabancı her türlü özden kesinkes ayırma istemi göze çarpıyor. Şiirin böyle bir arınmaya hazırlanması gerektiğini Edgar Poe önceden görmüş, bunu büyük bir açıklıkla öğütlemiştir. Kendinden başkasına sırt çeviren bu yetkinleşme deneyinin Baudelaire’de başladığını görmek bu bakımdan şaşırtıcı değildir.” (*Variété*, s. 23, Gallimard) Baudelaire’in Fransız şiirindeki, dolayısıyla dünya şiirindeki yeri açıkça belli olmuyor mu? Şiire kendi özü içinde bir yetkinlik kazandırma deneyinin ilk başarılı uygulayıcısı bu büyük ozan, bu arada şiirde bir mecaz furyası başlatırken, ne tuhaftır ki, bugün adları sanları kalmamış, Swedenborg gibi, Lavater gibi yarı filozof yarı ermiş kişilerin düşüncelerinden yararlanıyordu. 1861’de Victor Hugo için yazdığı bir denemede şu satırlar yer alıyor: “Ozan olmayanlar bu işleri anlayamazlar. Fourier bir gün, büyük gösterişle, bize *benzerliklerdeki* gizleri açıkladı. Kimi ince buluşlarının değerini yadsımıyorum. Ama biliyorum ki onun beyni maddesel gerçeğe çok bağlıdır. Bu yüzden yanlışlıklara düşer ve yine bu yüzden önsezinin ruhsal gücündeki kesinliğe hemen ulaşamaz... Kaldı ki Swedenborg, ki daha büyük bir ruh taşır, bize daha önce *göğün çok yüce bir insan olduğunu* öğretmiş, biçim, devinim, sayı, renk, koku, her şeyin *ruhsal âlemde* olduğu kadar *doğal âlemde* de bir anlam taşıdığını, karşılıklı *uyuşum* içinde bulunduklarını, karşılıklı yer değiştirebileceklerini anlatmıştı. Evrensel gerçeğin tanıtılmasını insan yüzüyle sınırlamakla, Lavater, çevre

çizgisinin, biçimin, boyutun ruhsal anlamını bize göstermiştir.” (*L’Art Romantique*, s.306, G. Flammarion) Yukarıda da söylediğim gibi Swedenborg yarı düşünür, yarı ermiş İsveçli zirzopun biridir, Lavater onun bir başka türüsü. Ne var ki Baudelaire’in bu satırları şiirde 19. yüzyılın ortasından günümüze dek uzanan ve kökü eğretilmeye dayanan bir imgecilik akımı başlatmıştır. Carlyle’in bir sözünü anımsayalım: “Görünen evrene sinmiş bir Tanrısal İdea vardır ve evren aslında onun simgesidir. Tek başına anlamı olmayan, ondan bağımsız gerçek bir varlığı bulunmayan bu evren onun duyularla yakalanan görünümüdür.” (*Le Message Poétique du Symbolisme* Guy Michaud, s. 201 Nizet). Mademki her olgu o İdea’yı yansıtır ve onun simgesidir, öyleyse bu simgeler bir elden çıktıkları için hem onunla, hem kendi aralarında benzeşirler. Şiir bu benzerlikleri bulup çıkarır. Benim değil, o zamanın düşüncesi bu. Baudelaire yukarıya aktardığım yazısının biraz altında şöyle diyor: “İyi ozanlarda hiçbir eğretilme, benzetme, niteleme yoktur ki ele alınan durumda matematik bir uygunluk göstermesin. Çünkü bu benzetmeler, bu eğretilmeler, bu nitelemeler *evrensel benzeşmenin* tükenmez hazinelerinden alınmıştır. Başka bir yerden de alınamazdı.” Bu açıklamalar ışığında ozanın “Uyuşumlar” adındaki şiiri (Cevdet Kudret, *Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri*, II. cilt, s. 65) okunursa Baudelaire’in ne demek istediği daha iyi anlaşılır. Cevdet Kudret değerli kitabında şiiri kimin çevirdiğini belirtmiyor. Belki baskı sırasında düşmüş. Çeviride iki büyük eksik var. Birincisi, uyuşum değil, uyuşumlar. İkincisi, *kokular, renkler, sesler söyleşir* değil, kokular, renkler, sesler *uyuşur* birbiriyle. Çeviriyi aktarıyorum: “Bir tapınaktır Doğa, orda canlı sütunlar / Anlaşılmayan sözler fısıldar zaman zaman; / Tanıdık bakışlarla kendisini gözleyen / Sembol ormanları arasından geçer insan. / Aydınlık kadar sonsuz ve gece kadar engin, / Kapkaranlık ve derin bir birliğin içinde / Uzaklarda birleşen uzun yankılarleyin / Kokular, renkler, sesler uyuşur birbiriyle. / Kokular vardır çocuk tenleri gibi taze, / Fülütler gibi tatlı, çayırklar gibi yeşil, / Kokular vardır azgın, zengin ve gürül gürül, / Sonsuz şeylercesine genişleyip yayılan / Misk ve amber, aselbent, buhur gibi kokular. / Duyu ve düşüncenin coşkusunu şakıyan.” Bir tapınaktır doğa. Neden? Çünkü orda

insan ruhsal âlemle ilişki kurar. Anlaşılmayan sözler fısıldayan canlı sütunlarla eski Dodone kentinin Tanrı'dan haber ileten meşelerine bir gönderme yapıldığı kimi eleştirmenlerce ileri sürülüyor. Üçüncü ve dördüncü dizelerle ikinci dörtlüğün anlamı ozanın ve Caryle'ın sözleriyle daha da aydınlanıyor. Uzatmamak için Baudelaire'in Wagner için yazdığı bir yazıda ileri sürdüğü benzer düşünceleri aktarmaya gerek duymuyorum. Geliyorum yine bu şiirden çıkan ve adına eşduyum (*synesthésie*) denilen olaya. Baudelaire bu şiirde kimi kokuları çocuk tenlerine, flüt seslerine benzetirken (aslında flüt değil obua denilen nefesli çalgı) burun organının algısıyla, el, göz, kulak organının algıları arasındaki uyuşuma dayanıyor. O uyuşumu bulup çıkarıyor. Şiirin bu bölümünü yadırgamıyoruz. Kimi kokuların çocuk tenleri gibi taze, çalgı sesleri gibi tatlı, çayırklar gibi yeşil olması bizi şaşırtmıyor. Çeşitli duyular arasındaki bu uyuşuma eşduyum diyor simgeciler. Eşduyum 19. yüzyılın ikinci yarısını öylesine sarmıştır ki Huysmans'ın *A Rebours* (1884) adlı romanındaki başkışı Des Esseintes müzik notalarıyla likörler arasında benzerlikler bulur. Likörlerin damaktaki tadıyla kulağa müziğin verdiği haz arasında bir uyuşum kurar ve gırtlaktaki bu orgla dilin üstünde sessiz ezgiler yaratır. Çiçek, koku ve mücevher seçiminde de benzeri araştırmalara girer. Gerçek çiçeklere tıpatıp benzeyen yapma çiçeklerden sonra, yapma çiçekleri andıran gerçek çiçekler arar. Aslında Tanrısal İdea'ya, bilinmez âleme, uzak mutluluğa yakınlaşma çabasından başka bir şey değildir bütün bunlar. Bu romanı bulup okumak istedim. Elime geçiremedim. Yazarın *Katedral* adlı başka bir romanı elime geçti. Okunur türden bir şey değildi, okuyamadım. *A Rebours* yankı yapmış bir kitaptır. Mallarmé'nin üne kavuşmasında etken olur, simgecileri etkiler, sonra bir yana itilir.

Bitirmeden bir noktaya daha dokunmak istiyorum. Eşduyum varsa, diyeceğim seslerin renginden, renklerin tazeliğinden, sıcaklığından, soğukluğundan söz edilebiliyorsa çözümü mistik düşüncelerde aramaya gerek yoktur. Nitekim, E. Raynaud adında bir yazar 1838'de *Le Décadent* dergisinde çıkan bir yazısında: "Estetik heyecan duyu organlarıyla algıladığımız madde devininin çeşitlenmesinden ileri gelir. Renk, ses, koku

son çözümde maddenin titreşimlerinden başka bir şey değildir,” demektedir. Algıların kökeninde madde yattığına göre çeşitli duyumların uyumu, benzeşmesi ve bütün benzerlikler doğal görünüyor bana da. E. Raynaud’dan aldığım satırlar Guy Michaud’nun yukarda sözünü ettiğim kitabından aktarmadır.

Yazko Edebiyat, Ocak 1981

Anlatılmaz Nasıl Verilir

Duygusal yaşamımızı dille anlatırız, çoğunlukla şiir diliyle. Şiir dili dediğimiz şeyse gündelik dilin sözcüklerinden oluşuyor. Son zamanlarda, son zamanlarda dersem 20. yüzyılın ilk yarısında, duygusal yaşamın dille veriliş yolları üstünde enine boyuna durulmuş. Araştırmaların başında Charles Bally (1865-1947) adındaki Cenevrelî dil bilgini var. Dile analitik bir bakışla yanaşılıyor. Konuşulan dilde birtakım düşünce birimleri saptıyor. Gerçeğe bakılırsa biz sözcükleri tek tek değil sözcük grupları içinde kullanırız. Sözelimi *okul sıraları* bir düşünce birimidir. Okul ve sıra sözcüklerinin ötesinde bir içeriği yansıtır. Kaldı ki okuldaki sıra mahkemedeki sıra değildir duygusal bakımdan. Oysa dilbilgisi aynı gözle bakar her tümcedeki *sıra* sözcüğüne. Hepsi de isimdir. *Birdenbire* sözcüğü sadece zarftır dilbilgisi bakımından. Oysa bu zarf iki sözcükten oluşur. Bu iki sözcük kavramsal varlıklarını yitirerek yeni bir düşünce birimi oluşturmuşlar ve böylece kavramsal anlamları dışında yeni bir duygu içeriği kazanmışlardır. Gramerin sanki atomlara bölerek incelediği dili, Bally, topluca ele alır ve ruhsal içeriğini araştırır.

Duygusal yaşamı yansıtmak için dilimizde kökü benzetmeye dayanan deyimler var. Dünya yıkılmış altında kalmış, deriz sözelimi kişinin üzüncünü anlatmak için. Kara gün dostu, deriz sözelimi vefalı dostu anlatmak için. Karadan, karanlıktan, karanlığın verdiği kasvetten yola çıkıp bir zaman birimi olan güne bu karayı çalarak bir çırpıda ruhsal bir çerçeve çizeriz. Suratı bir karış, deymi bir duyguyu yansıtır. Bir kaşık suda

boğmak, öfkeyi hazırlayan duyguyu verir. Doktor Mehmet Ali Ağakay'ın *Türkçede Mecazlar Sözlüğü* adıyla bir sözlük yayımladığını ve konuşma dilinden beş bin mecaz topladığını Cevdet Kudret'in *Örneklerle Edebiyat Bilgileri* adlı kitabında gördüm.

Kinayeler, üstü kapalı sözler, içnelemeler de duygusal yaşamı geniş ölçüde verir. Artık süt kuzusu değil, deriz yaşlıca birinin hoşlanmadığımız davranışını yermeye geçmeden önce. Oysa söylemek istediğimiz o kişinin yaşlı olduğudur. Deyişteki bu tutum duygularımızın tutumunu yansıtır. Arkadan gelecek sözcükler, tümcelerse boyutu belirleyecektir. Bir bütün içinde, "artık süt kuzusu değil" tümcesi, bir öfkenin belirtisi bile olabilecektir. Eşanamlı sözcüklerin seçiminde gösterilen duyarlık da ruhsal yaşamı belirleyen bir göstergedir. Kart sözcüğü, yaşlı, ihtiyar sözcükleri var dilimizde. Konuşmamızda ya da yazımızda bunlardan birini duygularımıza göre seçeriz. Yaşlı kadın başka, ihtiyar kadın başkadır. O kart karı, sözüyse duygunun üst perdeye doğru yükseldiğini gösterir. Sövgü fırtınaya dönüştüğünü gösterir duygunun. Bu arada sesimizin tonu, kimi heceleri vurgulamada gösterdiğimiz özen, sözcük içi vurgulamanın yer değiştirmesi, sözdiziminin yapısı duygusal yaşamı yansıtmada görev alır. Aynı tümce sorousal ya da ünlemsel olunca ayrı bir duygusal yükü çıkar karşımıza. Öznenin durumu değişmediği halde fiilin birinci tekil yerine birinci çoğul olarak kullanılması tümcenin duygusal yükünü hemen değiştirir. Başka olanaklar da var. Bu adam dangalağın biri, dangalak bu adam, bu adam dangalak, tümceleri duygusal yük bakımından başka başkadır.

Bütün bu saydıklarım ve benzerleri üslup dediğimiz şeyi oluşturur konuşmada ya da yazıda. Demek ki biz çoğunlukla üslupla aktarıyoruz duygusal yaşamımızı. Eskiden üslupla birlikte eda, tarz, tavır sözcükleri de kullanılırdı. Bu dört sözcük aşağı yukarı eşanamlıdır. Sözelimi Udi Nevres'in, ya da Tamburi Cemil'in ut ve tambur çalışmalarındaki tavırdan belki de alaturkacılar arasında hâlâ söz edilmektedir. Aynı besteyi biri sinirli, öbürü duygulu, beriki işte öylesine çalar. Tavırdır bu. Yeni tarz eski tarz sözlerinin yeni üslup eski üslup sözlerinden farkı yoktur. Eda sözcüğü hem ödeme, hem üslup anlamına geliyor. Deyişteki eda, deyişteki üslup sözleri eşanamlıdır. Şim-

dilerde *biçem* deniyor üslup karşılığı, ya da biçim diyenler var. Biçem belli ki biçimle ilgili bir sözcük. Oysa üslubun biçimle ilgisi az. Üslup kişinin ruhsal yapısıdır, bakış açısı dünyaya, ezik, inançlı, öfkeli, alaycı vb oluşu sadece. Fransızlar *style* diyorlar bizim biçem dediğimiz şeye. İspanyollar *estilo*, İtalyanlar *stile*. Latince kökü *stylus*. Hani taşçı kalemi var ya aşağı yukarı o demek. Eskiler böylesi bir kalemle yazarlarmış yazılarını kâğıt yerine kullanılan yüzeylerin üstüne. Bir tür kalem anlamına gelen *stylus*, yazıdaki sözdizimi ve sözcük seçimi özelliklerini anlatmaya yarayan bir kavrama dönüşmüş zamanla. Aslında mecaz. Bizde buna benzer bir söz var, kalemi kuvvetli deriz iyi yazarlara. Ama ne yazık ki buradaki kalem sözcüğü üslup anlamına gelmez. Gelseydi biçeme gereksinme kalmazdı. Üslupla uğraşan bilgi dalına Fransızlar *stylistique* diyorlar. Türkçede biçembilim diyesi geliyor insanın ama ne biçem sözcüğü yerli yerine oturuyor, ne de bilim sözcüğü. Çünkü bu bir bilim değil, bilgi dalı, dilbilimin bir kolu.

Şiire dönersek, şiirimizin Garip döneminde duygusal ya da ruhsal yapının verilmesinde çoğunlukla halk mecazlarıyla ve üslupla, o zamanki deyimle eda ile, yetinildiğini söyleyebiliriz. İkinci Yeni insansal içyapının daha derinlerine bir iniş gibi görünse de çoğu ozanlarda kolaylıkla doğal bir eğretilmeye (istiare) dönüşebilecek, ama dönüşememiş bulanık imgelere rastlanıyor. Batılı gerçeküstücülerin imgeleriye alabildiğine şaşırtıcı, aykırı ama açık seçiktir. Birbirine aykırıymış gibi görünen belki aslında yakın hısımların izlerini ve yaradılışın fosillerini taşır bu imgeler.

Betimleme de bir araçtır duygusal yükü boşaltmada. Kimi ozanlarda sözgelimi Fransız ozanı Verlaine'de dış görünüm betimlemeleri hemen ruhsal yapıya götürür bizi. Rimbaud'yu Belçika'da tabancayla yaraladıktan sonra hapishanede yazdığı: "Gökyüzü damın üstünde / Öyle mavi öyle durgun," dizeleleriyle başlayan şiirde ozan daha bu ilk betimlemeyle içini kemiren pişmanlığı duyurur bize. Jammes, "Eşeklerle Cennete Gitmek İçin Yakarı" adlı şiirinde cennete bu hayvanların önünde yürüyerek girmek istediğini söyler. "Başlarını usulca eğdikleri, küçük ayaklarını tatlılıkla birleştirerek ve acındırarak duruver-

dikleri için bunca sevdiğim o hayvanların arasında görüneyim size,” sözleriyle başlayan ikinci bölüm, “Peşimde binlerce kullakla geleceğim,” dizesinden sonra eşeklerin betimlenmesiyle sürer. Gerçeğin ayrıntılı biçimde betimlenmesi nedensiz değildir. Duygu ayrıntılara ışık tutmakla kendi içyapısını ele verir. Çünkü bir seçim söz konusudur ayrıntılar arasında ve seçim öznenin bir çeşit yorumudur. Yorum öznel, öznel alansa ruhsal yapıya sıkı sıkıya bağlıdır.

Simgeciler dış dünyada gördükleri her nesneyi içyapılarını anlatmaya elverişli birer simgeye dönüştürürler. Kaynayan çaydanlık, dumanı tüten baca, meme emen oğlak ya da dana, çam ağacı, ak bulut, durgun gökyüzü bir şiirde anılır anılmaz ruhsal yapının simgesi olup çıkarlar. Simgede ise korkunç bir iletim gücü vardır. Simgeyi gören ve anlayan okuyucu gerisindeki ruhsal içeriği tümüyle kavrar.

Benzetilere, mecazlara ve bu arada eğretilme ve sürekli eğretilmelere (allégorie) gelince ruhsal yapıyı anlatımda büyük yardımcısıdır ozanın bunlar. Sözü yine bir Fransız ozanına Baudelaire’e getireceğim. Niçin, diyeceksiniz, bizde örnek mi yok! Var ya, belirgin değil. Bizler bu tür anlatımın önemini ve değerini yeterince kavramamışız. Bunları birer süs saymışız. Eskiden sanayi-i lafziye denirdi, değişti lafız sanatları oldu, sonunda söz sanatları tamlamasında karar kılındı. Gerçi bunlar tümüyle mecaz değildir. Ama belli ki biz hep sanatlı söz diye düşünmüşüz mecazlı sözleri, başka bir deyimle süslü söz. Oysa bizde yararsız süs Batıda işlevseldir. Batı gereksiz süslenmeyi pek sevmez. Gelelim konumuza. Baudelaire benzeşmelerden ve kökü benzetmeye dayanan mecazlardan yararlanmasını bilen en büyük ozandır. İngilizceden Fransızcaya aktardığı bir sözcük var: *Spleen*. “Spleen” bunalımdır, can sıkıntısı, karamsarlık. Ozan kitabının okuyucuya seslenen ilk şiirinde bu duygudan söz açar. Sayfaları çevirdiniz mi aynı adı taşıyan dört şiirle karşılaşsınız: “Spleen”. Bu ruhsal olgu, yapısı gereği, doğrudan doğruya anlatılamaz. Ancak üslupla, simgelerle, benzetilerle, mecazlarla verilir. Baudelaire de öyle yapmış. Kimine edebiyat görünür ama bu şiirlerde Baudelaire’in her benzetisi *spleen* denilen o ruhsal olguya yaklaştırır bizi. Bu adı taşıyan o şiirlerden birini düzya-

zıyla sözcüğü sözcüğüne aktarıyorum. Umarım bu tür anlatımın ruhsal yapıyı iletmeteki gücü daha da belirginleşir:

“Spleen – Bin yıl yaşasam bunca anım olmazdı. Çekmele-ri bilançolarla, dizelerle, aşk mektuplarıyla, davalarla, romans-larla, makbuzlara sarılmış ağır saç demetleriyle tıka basa dolu büyük bir dolap benim hüznü beynimden daha az giz taşır. Benim beynim bir piramit, büyük bir ölü mahzenidir, ortak çu-kurdakinden daha çok ölü var içinde. Ayın tiksindiği bir mezar-lığım ben. Bu mezarlıkta pişmanlıklara benzer uzun kurtlar en sevdiğim ölüleri kemirir. Solmuş güllerle dolu eski bir odayım ben. Orada modası geçmiş bir sürü giysi, yakınan pastel resim-ler ve soluk Boucher’ler, yalnız başlarına, tıpası açılmış şişedeki kokuyu solur. Yağışlı yılların kuşbaşı karı altında can sıkıntısı, meraksızlığın bu ölgün yemişi, ölümsüzlük boyutlarına varınca total günlerin uzunluğuna erişilmez. Bundan böyle, sen ey ya-şayan madde, sisli bir çölün içinde uyuklayan, belirsiz bir kor-kunun çevrelediği bir granitten başka bir şey değilsin, meraksız dünyanın bilmezlikten geldiği bir sfenkssin, haritada unutul-muş! Senin yabanıl keyfin ancak gün batımının ışınlarında tür-küsüne başlar.”

Yazko Edebiyat, Şubat 1981

Not:

Geçen sayıdaki yazımı (Benzeşme ve Eşduyum Nedir) bir okur ağır bir yazı olarak niteledi. Demek iyi anlaşılıyor. O yazıda anlatmaya çalıştığım düşünceler şöyle özetlenebilir:

1. Evren tek elden çıkmadır. (Tanrı)
2. Yaradılış maddesel ve ruhsaldır. (Doğa, insan ve başta Tanrı)
3. Maddesel yapıyla ruhsal yapı arasında bir uyuşum, bir benzeş-me vardır. (Evrensel benzeşme)
4. Duyu organlarının algıları da kendi aralarında uyuşur ve ben-zeşirler. (Eşduyum)

Buna karşılık maddeci görüş: Evrenin maddeden kaynaklanması nedeniyle her türlü benzeşmenin doğal olması.

Bu özeti yazıma bir aydınlık getireceğini umarım.

Şiir Çevrilir mi

Hegel'e bakarsanız şiir sanatında ruh kendi alanında kendisi için nesnelleşir, dili sadece bir ulaştırma, bir dışa vurma aracı olarak kullanır. Bu bakımdan şiir okunsa da duyulsa da olur. Değerinden hiçbir şey yitirmeksizin yabancı dillere çevrilebileceği gibi düzyazıyla da aktarılabilir. Estetik derslerinde şiire ayırdığı bölümün başında yer alan bu düşünce oldukça şaşırtıcıdır. Ama bir gerçek payı taşıdığını da yadsıyamayız. Shakespeare'in sonelerini Pierre Jean Jouve adındaki Fransız ozanı Fransızcaya düzyazıyla çevirmiştir. Söylendiğine göre bu çeviriler aslına uygun ve başarılıdır. Homeros, bilebildiğim kadarıyla, yabancı dillere çoğunlukla düzyazıyla çevrilmiştir. Keats'in övgüsünü kazanan Chapman çevirisinin şiir mi, yoksa düzyazı mı olduğunu bilmiyorum.

Buna karşılık simgeciler, Mallarmé'ler, Valéry'ler şiirin yabancı bir dile çevrilemeyeceğini, istifte yapılacak en ufak bir değişikliklin, bir yer değiştirmenin şiiri şiir olmaktan çıkaracağını ileri sürmüşlerdir. Bunlara göre şiir kendi dilinde bile düzyazıya çevrilemez. Rahip Bremond arı şiirle ilgili ünlü konferansında, büyük bir güzellik bulduğu: "Ve yemişler çiçeklerin vaadini aşacak" dizesinde vaat yerine küçük bir değişiklik yapılarak vaatler denilirse dizedeki şiir akımının hemen kesileceğini ileri sürer. Şiir çevirisine ne gözle baktığını kestirmek zor olmasa gerek.

Bence şiirin yabancı bir dile çevrilip çevrilemeyeceğini araştırmak için somut örneklere inmek, bu örnekler üstünde düşün-

mek gerekir. Yoksa çevrilir çevrilmez tartışması uzayıp gider. Bir şiir sözcüklerden oluşur. Bu sözcükler ya kendi öz anlamlarında ya da mecaz olarak kullanılır. Üstelik bu sözcüklerin bir de sesi vardır. Dili müzik diline benzer bir duyuru aracı olarak kullanan simgeciler sözcüklerin ses değerini gözden uzak tutmamışlardır. Mallarmé'ye göre anlamların sese dönüşerek sözcüğü oluşturması bir rastlantıya dayanır. Sözelimi *jour* sözcüğü sesiyle bizde bir kapalılık ve donukluk izlenimi bırakmasına karşılık *nuit* sözcüğü sesiyle saydamlığı ve ışığı düşündürmektedir. Ortada bir rastlantı olmasaydı, gündüze *nuit*, geceye *jour* denmesi gerekirdi. Mallarmé bu rastlantıyı, anlama ses bakımından uygun sözler seçerek, şiirlerinde önlediklerini, dizelerine anlama uygun bir ses getirdiklerini söylemektedir. İş bu kadarla da kalmaz. Mallarmé dizeyi sözcüklerden oluşan tek ve bütün bir sözcük olarak ele alır. Onun şiirinde dize birçok sözcükten tam bir sözcük meydana getirir. Bu tam sözcük yenidir, dile yabancıdır ve büyü gibidir. Böyle bir söz hiç işitilmemiştir. Bunu duyan kişi, söyleneni bulanık yeni bir atmosfer içinde anımsar. Sözcüklerin birbiriyle kaynaşması için şiirlerinden noktalamayı kaldıran ozan, François Coppée'ye yazdığı bir mektupta sözcüklerin birbiri üzerine yansıyarak kendi renklerini yitirmelerini, aralarında hiçbir boşluk kalmamacasına ezgisel bir tümceye dönüşmelerini ister. Şiir bu anlamda, dilin içinde başka bir dili oluşturur. Valéry *Şer Çiçekleri*'ne yazdığı önsözde ustası Mallarmé'nin düşüncelerini yineleyerek, şiir dilinin ritim ve armonilerle ayakta durduğunu, bu ritim ve armonilerin şiirin doğuşuna içten içe ve gizemli bir biçimde bağlı olduğunu söyledikten sonra sesle anlamın birbirinden artık ayıramayacağını ve belikte koparılmaz bir bütün olarak yaşayacağını ekler.

Şimdi düşünelim! Sözcüklere bu gözle bakan, dizeyi tek bir sözcük, şiirin tümünü ezgisel bir tümce olarak düşünen bir ozanın şiirini nasıl olur da başka bir dile aktarabilirsiniz? Buna olanak yoktur. Yapılacak her çeviri bir yaklaşım olmaktan öteye geçmeyecek, hiçbir zaman aslına uygun düşmeyecektir.

Sözcükler ya öz anlamlarında ya da mecaz olarak kullanılır dedik. Batıda 19. yüzyılın ortalarından başlayıp günümüze dek ulaşan yeni şiir akımı içinde eğretileme ve benzetiler büyük

bir yer tutar. Eğretilen gibisiz benzetme diye bilinir ve tanımlanır. Bir benzeşmeye dayanarak benzeyenin yerine benzetilenin anılması eğretilmeyi oluşturur. “Aslanlarımızın pençesinden düşman yakasını sıyıramaz” tümcesindeki aslanlarımız bir eğretilenidir. Askerle aslan arasındaki benzeşmeye dayanır. Tümcede benzeyen yerine sadece benzetilen anılmıştır. Bir mecazdır, çünkü aslan öz anlamında değil, asker anlamında kullanılmıştır. Valéry’nin “Yalı Boyu Mezarlığı” şiirindeki ilk dize, “Üzerinde güvercinler yürüyen bu sakın dam,” bir eğretilenidir. Güvercinler, yelkenliler anlamına, sakın dam kıpırtısız deniz anlamına kullanılmıştır. Bu dizinin bir imge olduğunu da söyleyebiliriz. Fransızcada imge sözcüğü eğretilen ve benzetilerle eşanlamlıdır. Eğretilen benzeyen ve benzetilen bir arada bulunmaz. “Anıların gülü soldu” tümcesi, yerine göre, anılar tazeliğini yitirdi anlamına gelebilir. Burada “gülü soldu” sözcükleri bir eğretilen, sözü geçen tümce ise bir imgedir. Bu konuda kuşkuya düşen olursa kuşkularını bizim kitaplara bakarak gideremezler. İmge kavramının şiirimize girişi, imge sözcüğünün dilimize girişinden az eskidir. Yineleyelim: İmge benzeşmelerden doğar. Ozan’ın bir olguyu başka bir olguya benzetebilmesi için bunların önceden benzeşmesi gerekir. Ozan var olan bu benzeşmeleri bulup çıkarır. Baudelaire’in bu konudaki düşüncelerini daha önceki bir yazıda belirtmiştim. Türlü benzeşmeler var. İkiz iki kardeş birbirine benzer. Buna tam benzerlik deriz. Balığın yüzgeci kuşun kanadına benzer denildiğinde benzerlik başka bir düzeydedir. Balık yüzgeciyle kuş kanadının işlevsel benzerliği söz konusudur. Bu her iki benzeşme için ne yazık ki dilimizde iki ayrı sözcük yok. Fransızlar *analogie* diyorlar bu ikincisine. *Analogie* için eski sözlükler “müşabehe” karşılığını öneriyor. Mehmet Ali Ağakay’ın *Fransızca-Türkçe* sözlüğü “örnekseme” diyor. Bu tür bir benzetme yapıldığında buna örnekseme denebilirse de aslında var olan benzerlikleri anlatmak istersek, bunu örnekseme sözcüğü ile nasıl karşılarız! Baudelaire’in sözünü ettiği ve evrensel ya da genel benzeşme dediği şey bu tür benzeşmelerdir. “Aslanlarımızın pençesinden düşman yakasını sıyıramaz” tümcesinde aslan pençesiyle askerin eli arasındaki benzeşme de bu tür bir benzeşmedir. Yoksa insan eli aslanın pençesine ikiz-

lerin benzemesi gibi benzemez. İmge benzeşmelerden doğar. Benzeşme günümüz şiirine yaklaşıldıkça hafiflemekte, imge iki ayrı olgunun çağrışımına dönüşmektedir. Reverdy: “Bir imgenin gücü, başka bir deyişle, bir eğretilemenin gücü inanılmaz ya da çarpıcı oluşundan değil, çağrıştırdığı düşüncülerin birbirine uzaklığından ve çağrışımının doğruluğundan ileri gelir,” diyor. Şunu söylemek istiyor: Arada benzeşme olması koşuluyla benzetilenle benzeyen ne kadar aykırı olursa imge o denli güçlü olur. Bir de gerçeküstücülerin imgeleri var. Burada benzetilenle benzeyen arasındaki benzeme ilişkisi ortadan kalkmakta ya da çok zayıflamakta, bir bilinçaltı gereksinmesi imgeye biçimini vermektedir. Bu yüzden kimi eleştirmenler dış imgenin yanı sıra bir de iç imgeden söz etmektedirler.

İmgeleri bir dilden öbür dile aktarmak sanıldığı kadar kolay değildir. “Aslanlarımızın pençesinden düşman yakasını sıyıramaz” tümcesini yeniden ele alalım. Aslan, pençe, yaka sıyırmak mecazlarıyla bu tümce imgeyi oluşturmaktadır. Bizim alışık olduğumuz kalıplaşmış bu mecazlar, mecaz olarak mı, yoksa anlam olarak mı aktarılacaktır yabancı dile? Mecaz olarak aktarırsanız sanki gerçeküstücü bir imgenin karşısında olduğunu sanacaktır yabancı. Oysa bizim için çok olağan bir imgedir bu. Tatalım ki anlam olarak, askerimizin elinden düşman kurtulamaz, diye aktardık, bu kez de içerik noksanlığı söz konusudur. Çünkü anlamla mecaz ayrı duygu yükleri taşımaktadır. Nerval’in çok ünlü bir sonesinin ilk dördlüğünü gelişigüzel aktarayım size. “Kasvetliyim, dulum, avutulmadım, / Kulesi yıkılmış Akitanya prensiyim, / Tek yıldızım öldü, yıldız serpili lavtam / Melankolyanın kara güneşini taşıyor.” Bu dördlüğün içinde bir iki sözcük var ki Türkçe karşılığı yok. Dizenin başında ilk sözcük olarak kasvetliyim demiyor Nerval. Koyu karanlıktan üretilmiş bir sıfatı karanlıksal gibi bir sözcüğü isim olarak kullanıyor. Anlaşılmaz, güç anlaşılır anlamına da geliyor bu sözcük. Üstelik bir Hristiyan için karanlıkla şeytan arasında ilinti bulunduğunu, bunların şeytana karanlıklar meleği dediğini de anımsatmak isterim. Başka çağrışımları da var. Ne yapacaksınız, nasıl aktaracaksınız metindeki *ténébreux* sözcüğünün anlamını! Akitanya, Fransa’nın tarihsel bir bölgesi. Ortaçağ’ı anımsatıyor

Fransıza. Bize bir şey söylemiyor. Kulesi ya da şatosu yıkılmış Akitanya prensinin mutsuzluğunu biz nasıl kavrayalım! Not mu düşeceğiz şiirin altına! Lavta (luth) Batı'da şiir yetisi anlamına gelen bir mecaz. Şunu söylemek istiyor Nerval: Eskiden üstünde küme yıldızlar titreşen şiir yetime şimdi melankolya kara güneşini getirdi. Yıldız serpili diye çevirdiğim *constellé* karşılığı Şemsettin Sami "mükevkep" sözcüğünü öneriyor. Mehmet Ali Ağakay "yıldızlı" sözcüğünü veriyor. Yıldızlı lavta ne der bize!

Görülüyör ki, başka dilleri bilmem ama, şu dört dizeyi Türkçeye çevirmek birçok bakımlardan olanaksız. Ola ki şiiri kuşa döndüresiniz. Bu dörtlüğün bütün şiir kurallarına uygun şaşırtıcı bir ustalıkla yazıldığını da düşünürsek bu tür şiirlerin başka dile çevrildiklerinde neler kaybettiklerini kestirmek zor olmaz.

Şiir başka dile çevrilir mi? Kimisi çevrilir, kimisi çevrilmez. Kimisi bir şeyler yitirir, kimisi bir şeyler kazanır çevrilmekle. Bir Mallarmé'yi, hele Türkçeye çevirmenin olanaksız olduğunu söyleyebilirim. Buna karşılık bir Orhan Veli hiçbir şey yitirmeyebilir ustalıkla çevrilirse.

Yazko Edebiyat, Mart 1981

Not:

(1) Geçen yazımda eskilerin mecazları söz sanatlarından saydıklarını yazmıştım. Doğru olmadığını, bunların ayrı bir bölümde ele alındığını sonradan güvenilir bir kaynakta gördüm. Düzeltirim.

(2) *Türk Dili* dergisinin Yazın Akımları Özel Sayısı gelince sevindim. Yazınsal akımları topluca bir arada bulmak az şey mi! Sayfaları çevirmeye başladım. 187. sayfada Tanju İnal'la Özkan Gökso'nun Baudelaire'den birlikte çevirdikleri "Evrensel Benzeşimin Gizleri" adlı yazıyı görünce durdum. "Benzeşme ve Eşduyum Nedir" adlı yazımda aktardığım ünlü bölümdü bu. Okuyunca şaşırdım. Şaşkınlığım son satırlarda doruk noktasına çıktı: "Yetkin ozanlarda eğretilme yoktur; benzetme, –günümüz koşullarında matematiksel geçerliği olan bir uyarlamadan başka bir şey olmayan– önadlama yoktur; çünkü bu eğretilmeler, bu benzetme ve öadlamalar evrensel benzeşimin o uçsuz bucaksız kuyusundan elde edilebilir ancak, başka hiçbir yerden de elde edilemezler," diyordu koca Baudelaire.

Şu işe bakın, yetkin ozanlarda eğretileme, benzetme, niteleme bulunmazmış! Bu çevirmenler hadi Fransızca bilmiyorlar, ama Baudelaire şiirinin tepeden tırnağa benzetme, eğretileme ve nitelemelerle dolu olduğunu da mı düşünmüyorlar! Oysa söz konusu yazıda: “İyi ozanlarda hiçbir eğretileme, benzetme, niteleme yoktur ki ele alınan durumda matematiksel kesinlikte bir uygunluk göstermesin,” diyor Baudelaire. Kabaca söylemek gerekirse: “İyi ozanlarda her eğretileme, her benzetme, her niteleme matematik bir uygunluktur,” diye yazmış ozanımız. “Benzeşme ve Eşduyum Nedir” adlı yazımdaki çeviriyi okuyan kişilerin *Türk Dili* dergisindeki bu yanlış çeviriyi görünce şaşıracaklarını düşünerek her türlü kuşkuyu kaldırmak için yazdım bunları. Yoksa durmazdım üstünde.

Gerçeküstücülük

Türk Dili dergisinin 1981 Ocak 349. sayısı yazın akımlarına ayrılmış. Derginin 262. sayfasında Tuğrul İnal'ın gerçeküstücülükle ilgili araştırması yer alıyor. Şöyle bir göz gezdirince okumaktan vazgeçtim. Yazar 266. sayfada Apollinaire'in "Zone" şiirini "Zonet" olarak anıyor. Herhalde Almancası. Eluard'ın adı Elouard olmuş. Dizgi yanlış mı dersiniz? 271. sayfada "düşünce" sözcüğünün yanına ayraç içine *esprit* sözcüğü yazılmış. Düşünce bizim bildiğimiz *pensée*'dir. Yine aynı sayfada Breton'un ilk bildirgesinde yer alan gerçeküstücülüğün tanımı yer alıyor. Tuğrul İnal'ın çevirisini olduğu gibi veriyorum: "Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, usun denetimi olmaksızın, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışıdır." Bu çeviriye bakarsanız, Breton gerçeküstücülüğü tanımlarken sadece yazarları göz önünde tutmuş. Tanımda içinden geldiği gibi yazmaktan söz edildiğine ve sözgelimi ressam yazı yazmadığına, içinden geldiği gibi yazı yazamayacağına göre gerçeküstücülük sadece yazına özgü bir akım oluyor. Daha önce bu tanımı Selâhattin Hilâv da Türkçeye çevirmişti. Bir de Hilâv'ın çevirisini verelim: "Sürrealizm – Sözle, yazıyla ya da başka bir biçimle düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için yararlanılan katıksız ruhsal otomatizm. Aklın ve her türlü ahlaksal ve estetik kaygının denetimi dışında düşüncenin belirlenmesi." Hilâv'ın çevirisi de Breton'un söylediklerine ucu ucuna uygun değilse de öz olarak

doğru. Aslında düşüncenin belirlenmesi değil de, düşüncenin kendi kendini belirlemesi söz konusu. Ne çıkıyor bu tanımdan?

1. Düşüncemiz aklın denetimindedir. Düşünceyi aklın denetiminden kurtarmalıyız.

2. Estetik ve ahlaksal kaygı, düşüncenin gerçek işleyişini engeller. Estetik ve ahlaksal kaygı bir yana bırakılmalıdır.

3. Bunları sağlamak için ruhsal otomatizme başvurulmalıdır.

İlk bakışta açıkmiş gibi görünen bu tanımın iyice kavranabilmesi yine de birtakım önbilgileri gerektiriyor. Önce düşünce (*pensée*) nedir? Bu konuda okurun bir ruhsal bilim kitabına başvurması uygun olur. Ne var ki düşüncenin ne olduğunu, düşünen bir varlık olduğumuz için, hepimiz az çok biliriz. Nasıl düşündüğümüzü de biliriz. Biliriz ya düşüncenin kökleriyle bilinçaltına uzandığını herkes bilmez. Oysa dil sürçmeleri, teklemler, dil tutulmaları, ağızdan kaçırma gibi olgular bunu doğrulamaktadır. *André Breton ve Gerçeküstücülüğün Temel Verileri* adlı kitabında (Idées NRF, ss. 148-149) Michel Carrouges şöyle diyor: “Nasıl gözle görünen güneş havada ya da kuru kayaların üstünde bitkileri geliştirip yemişleri olgunlaştıramazsa, bunun için kara toprağın etkin tohumları ve besin elementleri gerekliyse, bunun gibi bilinç güneşi de ruhun ürünlerini tek başına bütünüyle üretemez. Onun önce bilinçaltının besin ve tohum dolu toprağıyla karşılaşması, başka bir deyimle ruhun göğüne doğru sayısız çiçek ve yemiş fışkırtan o canlı sözcük ve imge kitlesine rastlaması gerekir.” Carrouges’un söylemek istediği şu: Düşünce bir bitkiye benzetilirse bu bitkinin gövdesi bilincin aydınlığında, ama kökleri bilinçaltının karanlığındadır. Demek ki düşünce, bilincin ve aklın aydınlığında işlese de kökleriyle bilinçaltına uzanır ve her türlü besini o topraktan alır. İyi ama bilinçaltı nedir? *Les Prodigieuses Victoires de la Psychologie Moderne* adlı kitabın yazarı Pierre Daco’nun yazdığına göre ruhsal yapı bilinç ve bilinç dışı (*inconscient*) alanlardan oluşur. Bilinç dışı alanın kökleri çok derinlerde, ilkel insanla ortak bir tabakadadır. Bunu bugünün insanıyla ortak ikinci bir bilinç dışı tabaka izler. Bunun üstündeki üçüncü bilinç dışı tabaka ise kişisel bilinçaltını (*subconscient*) oluşturur. Kişinin benliği kişisel bilinçaltının üs-

tünde gelişir. Ben, ayrıca ikinci bir benle, üstbenle tamamlanır. Bunun üstündeki tabaka ise bilinçtir. Hepimiz biliriz ki ben, sen değilim. Hepimizin ayrı bir beni var. Ben, benim kişiliğimdir. Daco şöyle diyor: Güdülerimiz çoğunlukla kaba, rahatsız edici ve ilkeldir. Bunu kestirmek için içimizden tepen saldırganlığı, isteklerimize karşı çıkan her şeye karşı duyduğumuz öfke ve hıncı, kimi hayvansal ve saldırgan cinsel itilerimizi, öç alma, ele geçirme, yakıp yıkma vb dürtülerimizi düşünmek yeter. Bunların toplandığı yer bilinç dışı yaşamın bir bölgesini oluşturan bilinçaltıdır. Asıl benliğimiz bunun üstüne oturur. Ne var ki gerek ailede, gerekse okulda, toplumda eğitilerek ikinci benlik oluştururuz. Üstben denir buna. Üstben bir gümrük görevlisi gibidir. Bilinçaltından, benden kaynaklanan güdüler, dürtüler, itileri çoğunlukla yarı yolda durdurarak bunların bilince ulaşmasına engel olur. Geri itme (*refoulement*) deriz buna. Geri itme bilinç dışı alanda olur.

Sözü uzatmadan Breton'un gerçeküstücülük tanımına dönelim yine. Düşüncenin köklerini bilinçaltından aldığı bir gerçektir. Ne var ki üstben bir yandan, akıl (*raison*) bir yandan düşüncenin serbestçe işlemesine engel olur. Gördüğümüz eğitimin, bize yerleştirilmiş ahlaksal ve estetik yargıların, kısaca üstbenin ve ayrıca mantıkçı aklın elinden düşünceyi kurtarmak gerçeküstücülüğün ilk amacı olmaktadır. Aklın düşünceyi bir cendere içine alarak yozlaştırdığını kestirmek için doğaya şöyle bir bakmak, sonra düşünceye dönmek ve doğanın düşüncede nasıl bütünlüğünü yitirip küçük bölümlere, kalıplara bölündüğünü görmek yeter de artar bile. Aklın gerek bilimsel yönden, gerekse yazınsal yönden eleştirisi gerçeküstücülerce de, başkalarının da enine boyuna yapılmıştır. Meraklısınca bunların bulunup okunması gerekir. Biz yine konumuza dönelim. Breton'un verdiği tanıma göre aklın ve eğitimin, başka bir deyişle üstbenin elinden düşünceyi kurtarmak için tutulacak yol ruhsal otomatizm, Türkçesi ruhsal özdevimdir. Ruhun özdevimini, başka bir deyişle düşüncenin özdevimini, başka bir deyişle her türlü etki dışı kendiliğinden işleyişini elde etmek için ne yapmalı? Hemen şunu söyleyelim ki düş tam bir ruhsal özdevimdir. Uyanıkken görülen düşler de böyledir. Bu yüzden gerçeküstücüler düşe ve

uyanıkken görülen düşe büyük önem verirler. Yazında, hele şiirde düşüncenin özdevimini sağlamanın yolu ise otomatik yazı, özdevimsel yazıdır. Breton ilk bildirgesinde şöyle diyor: “Ruhunuzun kendi kendisinin üstüne kapanmasını sağlamaya elverişli bir yere yerleştikten sonra kâğıt kalem isteyin. Olabildiğince edilgin, alıcı bir duruma sokun kendinizi... Hiçbir konu tasarlamadan, yazdıklarınızı akılda tutamayacak ve yeni baştan okumak isteğine kapılmayacak kadar çabuk yazın. İlk tümce kendiliğinden gelecektir. Bunu bilinçli düşünceye yabancı ve dışa vurmak isteyen yeni tümceler izleyecektir saniyeler geçtikçe.” Şöyle bir şey gelebilir akla: Mademki yazdığımız yazının başını aklımızda tutmuyoruz, arkadan gelecek sözlerin başla uyuması bir rastlantı olmaz mı? Elimizin yazdığı tümceleri her türlü baskıdan kurtulmuş düşüncenin yazdırdığına nasıl inanalım? Şu kadarını söyleyelim ki gerçeküstücüler rastlantılara büyük değer verirler. Michel Carrouges yukarıda adını andığım kitabında, bu konuda nesnel rastlantı adlı bölümde anlaşılması ve inanılması güç açıklamalara girişir. Şunu da ekleyelim: Gerçeküstücüler bir medyum gibi görürler ozanı ya da yazarı. Yazdıran serbestçe işleyen düşünce ya da ruhtur o yazıları. Kaldı ki rastlantı her türlü yaratıcılığı besleyen bir olaydır gerçeküstücüler için, büyük bir yer tutar yapıtlarında. Konuya ve tuvale yabancı nesnelerin yapıştırma yoluyla resimlere sokulması (*collage*), bir yazının orasından burasından kırılıp dağıtıldıktan sonra rastlantıya dayanılarak yeniden birleştirilmesi gibi yöntemleri sık kullanırlar. Picasso’nun hurda bir bisiklet gidonunu ters çevirerek bir yonusunda boğa boynuzu gibi kullandığını anımsıyorum. Bir de oyunları vardır bilinen. Diyelim üç kişi bir araya gelir. Bir kâğıda biri bir özne, öbürü bir nesne, üçüncüsü de bir fiil yazar, kâğıtlar birleştirildiğinde çoğu kez şaşırtıcı, sanki bilerek yazılmış olağanüstü bir tümce çıkar ortaya. Yaratıcılıkta rastlantının büyük payı olduğunu sanatla uğraşan herkes bilir.

Gerçeküstücü ozanların, katıksız bir lirizma peşinde olduklarını belirtmekte, onlar ne derlerse desinler, yarar var sanıyorum.

Yazko Edebiyat, Nisan 1981

Can Yücel'le Dertleşme

Azizim Can Yücel,

Bu yazının üstüne neden senin adını koyduğumu bilemiyorum! *Düşün'*de çıkan benimle ilgili o yazıya cevap vermek isteği mi, yoksa namuslu bir aydına hesap vermek dürtüsü mü! Gerçekten kaçmak, kapalılık, akli yadsıma, işte bir sürü davranış ki kimi aydınlarımızın sanatçıya kötü gözle bakmasına yol açıyor. Gerçekten kaçmayan, kapalı olmadığını bilen, kimi alanlarda aklın yeri olmadığını görecektense kadar akılcı olan bir sanatçıya sadece üretmek ve susmak düşerse de okuyucu böyle zamanlarda iki ateş arasında kaldığı için ister istemez konuya bir aydınlık getirmek gerekiyor. Keşke karşılıklı otursaydık da bu konuları birbirimizle tartışarak diyalog biçiminde geliştirerek yazsaydık! Ama ben bildiklerimi ve düşündüklerimi açıkladıktan sonra sen de bu konularda bir şeyler yazarsan sevinirim. Önce gerçekten kaçmayı ele alalım. Gerçekten kaçılmasına razı olmadığın “Rumeli Türküsünden Bozma” adlı güzel şiirinden de belli oluyor.

Gerçek de bana dar geliyor.
Vıy amman amman
Veyl.

Şiirin sonundaki son dizenin vay olacak yerde veyl olması ayrıca anlamlı. Halkın diline doladığı türkülerin üstüne tıpkı bakırın üstüne mine kaplar gibi yeni anlamlar oturtmak Batı'daki

yenilikçi şairlerin başının altından çıktı. “Yavuz geliyor Yavuz denizi yara yara”, türküsünü ben de bir vakitler:

Bir dolu gözleri havada
Kuşlar geliyor kuşlar denizi yara yara

kılığına sokmuştum. Ne var ki sen gerçekten yana çıkıyorsun bense gerçekten kaçıyormuşum gibi görünüyor. Gerçek derken sen de, ben de ne dediğimizi biliriz, ama her okuyucu bilmez. Bu satırları özel olarak adresine postalamadığıma göre okuyucuyu da gözetmemiz gerekir. Bizde sanatta gerçekçilik deyince akla toplumcu gerçekçilik geliyor. Toplumcu gerçekçilik 1934’te kuruldu. *Larousse* bu çağırışı şöyle tanımlıyor: “Güzel sanatlara ve yazına insanı toplumsal savaşımında göstermek ödevini veren çağırıştır.” Bana kalırsa insan oldum bittim toplumun kara güçleriyle savaşı. Ne var ki doğa ile de savaşı, kendi kendisiyle de savaşı. Toplumun kör güçlerini evcilleştirmek, toplumu yaşanabilir bir duruma getirmenin yanında halkı yetiştirmek ve yüceltmek bence unutulmamalı. Bunları hep biliriz. Onun için şu sonuncu önerme (kaziye) üstünde durmak istiyorum. 1937 yılında Ankara Hukuk Fakültesi’ni bitirerek Paris’e Maliye Bakanlığı hesabına doktora yapmaya gittiğimde* zorunlu dersler yanında bir de isteğe bağlı ders olarak sömürgecilik hukukunu seçmiştim. Sömürgecilik hukukunu tek bir cümlede özetleyebilirim: Sömürge halkının gelenek ve göreneklerine ilişmemek. Sömürgeci devlet, sömürgesinde, halkı çağdaşlaştırmak gibi bir görevi üstlenmez, bu onun çıkarına ters düşer. Sömürgeci hukuk düzeni eskiymiş, düzeltmeye yanaşmaz. Halk geriymiş, kör inancın batağında yaşıyormuş, aldırılmaz vb. Gelelim gerçekçi toplumculuğa. Ne yalan söyleyeyim, gerçekçi toplumculuk 1934’lerdeki haliyle insanı tümüyle kavramayan dar bir çağırış gibi görünüyor bana. Bir bilim adamına savaş için gerekli bütün bilgileri üret, gerisine boş ver, şimdilik bize bunlar gerekli değil, demek ne kadar yanlışsa, toplumsal savaşımın dışındaki her türlü sanatsal

* Ne Necatigil’in ne de Kurdakul’un kitabında benim Ankara Hukuk Fakültesi’ni bitirdiğim ve Fransa’ya doktora yapmaya gittiğim yazılı. Özgeçmişimle ilgili bu bilgiyi burada açıklamış oluyorum.

araştırmaya yanaşma, demek de bence o kadar yanlış. Biliyorum bu yanlışlık anlaşıldı, gerçekçi toplumculuk akımının köprüleri altından çok sular geçti, kapılar açıldı, çağdaş sanatsal araştırmaya kem gözle bakılmaz oldu. Öyleyse derdin ne, diyeceksin. Derdim, bugün bile aramızda hâlâ köprülerin altından geçen o sulardan habersiz kişilerin bulunması ve eski ağızla zaman zaman homurdanması.

Yves Bonnefoy adlı ozanı bilirsin, ama onun *Rimbaud* adlı kitabını okudun mu bilmiyorum. Şöyle düşün! Gerçeği duyularımızla algılıyoruz. Görüyoruz, duyuyoruz, kokluyoruz, elliyoruz, tadıyoruz. Gerçeği duyularımızın elverdiği ölçüde biliyoruz. Duyularımızın yardımına verdiğimiz çağdaş aletler gerçeğin sınırlarını genişletmekle birlikte bizi onun özüne, başka bir deyişle eski simyacılardan düşledikleri saltıka (*absolu*) götürmüyor. İster istemez duyularımızın zindanı içindeyiz. Bu zindandan çıkarak daha ötelere gidilemez mi? Ozan gerçeğin özünü kavrayacak mertebeye ermeli ki, diyor Rimbaud, bunu başarabilirsin. Bir ermiş, onun deyişiyle (*voyant*) olmak için ne yapmalı? Önce duyular arasındaki duvarları yıkmamanın yollarını aramalı, tam bir duyum düzensizliği, kargaşası içine düşürmeli kendini. Rimbaud'ya göre Fransız şiirinin ilk ermiş kişisi, eldeki gerçeğin ötesine yönelen tek kişi Baudelaire'dir. Ona göre ilkin Baudelaire Fransız şiirinde bilinmeyene doğru yol alır ve bize bilinmeyenden haber verir. Bu ozanın görsel duyumları kokusal duyumlarla, işitsel doyumları görsel duyumlarla anlattığını hep biliriz. Rimbaud sürekli ve sistemli bir biçimde duyum kargaşasına kendini bırakmakla hastalanır, bir fabrikanın yerinde cami, gök yollarında faytonlar ve türlü sanrılar görmeye başlar. Artık ölüme yakındır. Ama o bu zihinsel kargaşayı kutsal sayar. Yolun sonu ölüme de, tam bir deliliğe de çıksa ne gam, hiç olmazsa bir kerecik olsun gerçeğin özünü dünyaya gözüyle görecektir ya! Rimbaud'yu Claudel, bir mistik olarak selamlar. Ne var ki topluma, ahlaka, dine başkaldıran 1871 komünası yanlış bu çocuk, tanrının ateşini çalmak isteyen bir yeni zaman Prometheus'u, bir maddecidir. Yves Bonnefoy'ya bakılırsa duyum zindanının duvarlarını yıkmayı başarmış ve gerçeğin özüne ayak basmıştır. Ne yazık ki sadece dil bilenler onun akıl almaz şiir macerasını bütün girdi çıktısıyla okuyup öğrenebilirler.

Şimdi soruyorum, sen bu ozana gerçekten kaçan bir adam mı, yoksa elindeki gerçekle yetinmeyen, bilinmeyeni özleyen biri mi, dersin? Denebilir ki, kendi toplum gerçeklerimize, dertlerimize bir çözüm aramak varken böyle boyumuzdan büyük işlerle uğraşmak nemize? Azgelişmiş bir toplumda gelişmiş bir toplumdan beslenerek edebiyat yapılmaz, yapılmamalı! Sen böyle demezsin ya, diyenler olursa biz de onlara şunu söyleyelim: Biz de çağdaş bir toplum olmak istiyoruz. Onların sanatsal araştırmalarından habersiz kalamayız. Üstelik bunları kendi memleketimizde de deneriz ve denemekteyiz. Bir dükkân açıp kundura sattığımızı düşünelim. Eğer köylünün, ırgatın giydiği lastik pabuçlardan satmazsak dükkânımıza köylüsü, ırgatı, işçisi uğramaz. Doğru. Kimileri çıplak ayak dolaşırken bizim son moda iskarpinler döktürmemiz ancak cebi dolu kişilerin işine yarar. İşte bu doğru değil. Çünkü kültür üretmenin değeri, gördüğü ilgiyle değil, alınan sonuçla ölçülür. Ben çağdaş ayaklara kundura yaparım ve halkıma sunarım, yaptığım kunduralar gerçekten iyiye, sağlamsa, ayağa uygunsa onları elbette bir giyen bulunacaktır. İleride sözü Rimbaud'nun çocukları gerçeküstücülere ve bugünkü çağdaş şiire getireceğim için kestirip atıyorum: Yeni şiir gerçekten kaçmaz. Tersine, gerçeğin bilinmeyen yanlarını imgelem (muhayyile) gücüyle zorlar. Düşler bir gün gerçek olur, öznel doğrular nesnel doğrulara dönüşür.

Sanat bir üstyapıdır, onu altyapı belirler, bütün bu anlaşıl-maz yapılar o altyapının ürünüdür, o yapıyla birlikte yok olup gidecektir gibi bir yargı kolaya kaçmak olur. Batı dünyası çağdaş başyapıtlarla dolu. Kaldı ki her altyapı kendinden sonra gelene bir şeyler bırakır. Bu bir şeyleri o günün sanatçıları üretir. Düşünce ya da davranış, yanlış da olsa, doğru düşünce ve davranışa hiç olmazsa yıkılması gerekli bir temel oluşturur. Kötü olan çöl çoraklığıdır. Bugün artık bu söylediklerime pek az kişi karşı çıkacaktır. Demek ki bu iş iki yanlı, bir yanda sanatçı öbür yanda kulağı delik yetişkin okuyucu.

Şimdi de şu kapalılık sorununa bir açıklık getirmeye çalışım ki okuyucu ne yapıldığını bilsin. Yanılmıyorsam 1922'lerde, Breton, bir gece uykuya dalacağı sırada cama vurulurcasına dirençli bir tümce duyar. Bu tümce şöyle bir şeydir: Pencerenin

ikiye biçtiği bir adam var. Bunun gündelik sözlere benzemeyen başka cins bir söz olduğunu hemen anlar. Yine de pencereden sarkan bir adamın pencerece ikiye bölündüğünü düşünerek bir olağanüstülük görmemeye çalışır. Ne var ki gözünün önündeki görüntüde adam devindikçe pencere de devinir. Ortada pencereden sarkan bir adam olmadığı açıktır. Sonunda bu tümceyle gelen imgenin olağan bir imge olamadığına karar verir. Soupault'ya açılır. Birlikte ünlü *Champs Magnétiques* kitabını otomatik yazıyla yazmaya başlarlar. 1956'da *Perçemli Sokak* kitabımın önsözünü yazarken aklıma geliveren "lambanın saçları ıslak" sözünün bir anlamı olmadığını söylemiştim. Oysa "Dışarda yağmur / Camda lambanın saçları ıslak." gibi bir düzenlemede lambanın saçlarını bir eğretileme saymak ve lambanın ışıkları olarak anlamak olasıdır. Şunu kesinlikle belirtiyim ki olağanı görüntüleyen eğretilemeyle sözünü ettiğim imgeler arasında bir ayırım gözetmek gerekir. Kimi yazarlar imgeleri dış ve iç imgeler olarak ikiye ayırıyorlar. İç imgeler dış imgelerin bir tortusu, bir yansıması olabilir. İşin burası bence ozanı değil, ruhbilimciyi ilgilendirir. Çağdaş şiirde kapalılık daha çok bilinmeyen gerçeklere ayak basılmış olmasından ileri geliyor. Yukarıdaki ayırımı göz önüne alarak diyebiliriz ki dış imgeler istenirse akıl diline çevrilebilir, ama iç imgeler çevrilmez. İç imgelerin kökünü bilinçaltında, daha da derinlerde, ileri geri her türlü toplumda ortak, kolektif bilinçaltında, anlamları insandan insana değişmeyen ağaç, su, toprak, güneş gibi simgelerde aramak gerekir.

İşe dış imgelerden başlayalım. Eski bir geleneğe dayanılarak söz ve anlam sanatları olarak adlandırılan anlatım ve düşünce biçimleri şiire ister istemez bir kapalılık getirir. Ahmet Haşim'in:

Şu bakır zirvelerin ardından
Bir süvari geliyor kan rengi
Başlıyor şimdi melûl akşamda
Son ışıklarla bulutlar cengi

olarak aklımda kalan dörtlüğünde, bakır zirvelerin ardından gelen süvari güneştir. Bakır zirveler günbatımına doğru kızar-

muş tepelerdir. Buradaki mecazları açıkça görüyoruz. Ama bu dörtlük bir sürekli eğretileme (*allégorie*) olarak ele alınırsa gün sonu ömrün sonunu, kan rengi süvari ölümü akla getirir. Cevdet Kudret'in *Örnekleriyle Edebiyat Bilgileri* adlı iki ciltlik kitabında (İnkılap ve Aka Yayınevi) söz ve anlam sanatları üstüne bilgiler var. Meraklısı başvursun. Ama Fransızlar *figure* dedikleri söz ve anlam sanatlarını daha değişik olarak ele alıyorlar. Bunları gelecek bir yazıda belki anlatırım.

Konumuz açıklık ve kapalılık. Şimdi düşünelim, bir taşla iki kuş vurmak varken tek kuşla yetinmek neye! Üstelik Haşim'in şiiri açık değil mi? Kusuru derinliğinde, dibinin görünmemesinde. Neden ille de yüzeyselle yetinmek! Şimdi de Eluard'ın kısa bir şiiri üstünde duralım:

KURŞUNKALEMLERİN YAPILDIĞI YER

Işığı tutmak için
Bir sepet örmek gerekirse
Bu bırakılan gözü
Çizmek gerekirse
En son kırlangıç gelir akla

Akşam köyün avucundan
Hayvansal uykunun
Tohumlarını yemeye gelir

İyi geceler düşünceye

En küçük küçük adıyla
Çağırıyorum sessizliği.

Buradaki imge düzeni, yukarıdaki ayırıma uyarak söyleyelim, bir iç imge düzenidir. Mecazlara benzeyen ilintileri birer mecaz saymak olanaksızdır. Bunları genellikle akıl diline çeviremeyiz. Düş ya da aklın denetiminden geçmeyen düşünce titreşimlerle yüklüdür. Eluard da bana kalırsa açıktır. Bu şiirin açık olmadığını sanmak, onun taşıdığı şiirsel yükün altında bir akıl dili

aramaktan ileri gelir. Fransız şairleri bu anlayışla direniş şiirleri yazmışlardır. Bu şiirlerin direnişçileri yüreklendirdiği söylenebilir mi bilmiyorum ama, Fransa'nın Alman işgalcileri önünde kültür üstünlüklerini sergileyerek bir çeşit var olma savaşı verdikleri kolayca ileri sürülebilir.

Geri kalmış toplumlarda bir bozukluk var, doğru. Durmadan geri bırakılan halk ister istemez kültüre yabancılaşıyor. Ama bu yabancılığı gidermek için şiiri şiirlikten çıkarmak mı gerekir? Müzik ve resim almış başını giderken biz ozanlar her türlü ileri atılma sırt mı çevirelim?

Aklı yadsımaya gelince, burada bir kavram kargaşası var. Kavramları birbirinden ayırmak gerek. Aklı *raison* karşılığı kullanıyoruz, düşüncüyü ise *pensée* karşılığı. Bir de zekâ var *intelligence* karşılığı. Anlak var, müdrike, *entendement* karşılığı. Bunların hepsinin yeri ayrı. Düşüncenin kökleri dilde, sözcüklerdedir. Biz durmadan düşünürüz, başka bir deyişle, sözcükler arasında ilişkiler kurarız. Bu ilişkileri otomatik olarak kurarız. Dil bilinçdışı bir hazinedir. Bu söz seni yadırgatmasın. İçinde bir sözlük taşıyan kişi zamanı gelmedikçe, diyeceğim düşünmeye başlamadıkça içindeki söz hazinesinin bilincinde değildir. Anılar da bilinçdışıdır. Zaman zaman bilince çıkarlar. Safra kesesi nasıl bizden habersiz çalışıyorsa anılar da bizden habersiz yaşarlar. Bir özel ad aklımızdan çıkar, sonra birdenbire anımsarız. Bütün büyük buluşlar birdenbire olur. Yahya Kemal üstünde bir sene boyunca çalıştığı bir dizesini bir gün birdenbire bulduğunu söylüyor. Matematikçi Poincaré bir kuramını ayağını vagonun basamağına koyarken buluverdiğini anlatır. Akılcılığı *rationalisme* anlamında kullanıyorsak bunun çeşitli anlamları var. Osmanlıca karşılığı ile akliye, felsefede *empirisme* karşıtıdır ki maddecilerce reddedilir. Akılcılıktan kör inançlara karşı çıkmak anlaşılıyorsa hangi aydın akılcı değildir. Dünyada en zor şey sınırları belli olmayan savları yanıtlamaktır. Ben alınganlığı bir yana bırakayım da bu konuda ne düşündüğümü söyleyeyim. İnsanların tıpkı toplum gibi bir altyapısı olduğu 19. yüzyılın sonunda anlaşıldı. 20. yüzyılın başında bu kuram pekişti. Bugünün akılcılığı deneyciliktir. Akıl kendine değil deneye inanıyor. Düşüncenin kökleri bilinçaltındadır, genellikle aklın denetiminden geçer, geçmediği

zamanlar da olur. Eski ozanlar ruhsal durumları bile anlatırken akla ters düşmemeye çalışırlardı. Ters düşülse ne çıkar! Akla ters düşen düşünceyi, ki içimiz böyle düşünce ve düşlerle doludur, olduğu gibi korumak varken onu ille de aklın ilkelerine uydurmaya niçin çalışmalı! Bence akılcılık aklın yaşamımızdaki yerini saptamakla başlar. Şiirin aklın denetiminde kalması ya da kalmamasının akılcılıkla bir ilişkisi yoktur. Tersine, akıl dışı olanı aklın denetimine vermemek en akılcı yoldur. Bunun için otomatik yazıya başvurulur. Otomatik yazı yeni bir buluş değildir. Sözümü kanıtlamak için aşağıdaki bilgileri aktarmakta yarar var. Platon: “Ozanlar en güzel şiirlerini sanata değil, heyecana ve bir çeşit sayıklamaya borçludurlar. Kendilerinden geçtikleri zaman dans eden Kibele rahipleri en güzel odlarını soğukkanlılıkla değil esinle ve esrime ile söylemişlerdir.” Hoffmann: “Yazarken bana dışardan yazdırılanı kopye ederim.” Nietzsche: “Anlatılmaz bir açıklıkla ve güvenle bir şey göze görünmeye ve duyulmaya başlar. Aranmaz, alınır.” Başka bir yazar: “Yapıtımı mekanik bir sarhoşluğun etkisinde çatarım genellikle” diyor, diyorlar. Örnekler o kadar çok ki hangi birini aktarayım! Meraklıları Michel Carrouges’un *André Breton ve Gerçeküstücülüğün Verileri* adlı kitaba başvursunlar. Otomatik yazı bir icat değildir, kullanılagelmiş bir metodun sistemleştirilmesidir.

Şunu da ekleyeyim. Her eline kalem alan kişinin otomatik yazı ile şiir yazabileceğini sanmıyorum. Otomatik yazıya gelinceye dek kişinin şiirin ne olduğunu ne olmadığını bilmesi gerekir. Akıl diline çevrilmese de, iç imgeler, yine de birtakım söz biçimlerinden oluşur. Ozanın önce bunları bilmesi zorunludur. Kal sağlıcalıkla.

Düşün, Mayıs 1985

Düz Söz Biçimleri

Elimde, bir vakitler, papaz okullarında okutulan 1910 tarihli Fransızca bir edebiyat ders kitabı var. Bir öğretmen topluluğu yazmış. Madde madde dizili. Belli ki ezberlenecek. Şimdilerde eğitim değişti. Öğrencilerin kişisel araştırması ezberciliğin yerini aldı. Çocuklar verilen konuları kitap karıştırarak kendileri buluyorlar. Büyüklerimiz, aydınlarımız bile kitap ve sözlük karıştırmasını beceremezken, başvuru kitapları bunca kıtken, bizde çocuk bu tür araştırmayı nasıl başarır!.. Elimdeki ders kitabı öylesine bağnazca yazılmış ki, Hugo bile, kralcıyken söylediği şiirleriyle anılıyor. Ne Baudelaire, ne Rimbaud, ne Mallarmé! İşte böyle bir kitaptan aktarıyorum söz ve anlam sanatlarının bir bölümünü. Bunların tümüne Fransızca *figures* deniyor. İki türüsü var: Söz biçimleri ya da sanatları, anlam ya da düşünce biçimleri ya da sanatları. Söz sanatları sözcüklere bağlı. Sözcükler değişti mi, bu sanatlar da ortadan kalkar. “Yüz tekneden oluşan bir donanma” tümcesinde tekne sözcüğü bir çeşit eğretileme. Tümceyi, yüz gemiden oluşan bir donanma, kılığına sokarsak anlam değişmez, ama bu söz biçimi yok olur. Buna karşılık düşünce ya da anlam biçimleri sözcüklere bağlı değil. “Erdem olmayınca bilgi neye yarar?” Düşünceye güç katmak için sorusal biçimde kurulmuş bir tümce. Sorusal biçimi değiştirmeyerek sözcükleri eşanlamlı başka sözcüklerle değiştirelim, bir düşünce biçimi olan bu sanat yerli yerinde kalır.

Söz sanatları ikiye ayrılır: A. Düz söz sanatları; B. Mecazlar. Düz söz sanatlarının başında devrikleme geliyor. Devrik

tümce Türkçede çok kullanılır. Fransızcada devrik tümce pek yok, şiirde bir biçim olarak var. Bizde devrik tümce sözdizimine aykırı düşmez, onlarda aykırı düşer. Bu aykırılık tümcenin temel düşüncesine parmak basmakla şiirde hoşla gider. “Baktım elimde denize nar şerbeti” dizesinde bir devrikleme var ki Ece Ayhan’ın bile ilgisini çekmiş. Ece Ayhan yıllardır, başka bir amaçla da olsa, bu işin peşinde. Bizim yeni ozanlarımız devrikleme ile yeni anlamlar türetmek isterler. Yukarıdaki dizede deniz Fatih’in elindeymiş gibi görünüyor. Oysa, “Baktım denize elimde nar şerbeti” biçimine sokulursa görüntü değişir. Devrikleme üstünde ne kadar durulsa yeri. Yine bir dizem geliyor aklıma: “Dalları leylak suda.” Aslında suya vuran leylak dalları, oysa dizede leylak suyun sıfatıymış gibi kullanılınca iş değişiyor. Fransız şiirindeki devrik dizeleri aktarmak olanaksız. Dedğim gibi, onlarda devrik tümceyle kurulmuş dize gerçekten devrik, bizde devrik tümce doğal. Bu tadı Türk şiirine aktarmak için ne yapmalı diye yıllardır düşünürüm, elimden pek bir şey gelmez. Bugün kimi ozanlarımızda görülen sözdizimini altüst etme eğilimi belki devriklemeden kaynaklansa da artık onunla ilgisini kesmiştir, başka bir şeydir yapılmak istenen. Akla ters düşmeyen devrik tümceyi Nurullah Ataç’ta sık görürüz. Yine de Fransız düzyazısından bir örnek verelim:

Şimdiden havalanıyordu dağlara kaçmak için, gözüpek uçuşuyla önce kasabalarımızı korkutan bu kartal.

Olayın en önemli ögesi başa alınmış. Sözü eksiltiye getirmeden önce bir nokta üstünde duralım: Kılı kırk yaran adamların şiirlerini ve yazılarını Türkçeye çevirmenin ne kadar zor olduğu burada bir kez daha meydana çıkmıyor mu? Ritminden, uyağından vazgeçtik, söz biçimlerini bir çırpıda yok eden bir çeviri aslını ne kadar yansıtır?

Eksilti (*ellipsis*) – Bir dizeden ya da tümceden gerekli bir ya da birkaç sözcüğü çıkararak söze güç ve hız kazandırma sanatı. “Değerimiz akli başında kişilerin övgüsünü kazanıyor, yıldızımız okuyucunun.” Okuyucunun sözcüğünden sonra gelmesi gereken sözcükler eksik. Yıldızımız kaderimiz, ünümüz anlamına.

Kralların gökte acımasız bir yargıcı var
Masumun öç alıcısı, öksüzün babası.

Burada başka türlü bir eksilti söz konusu. Üstünde durmanın yararı da yok. Ben sadece alt dizideki eksikleri belirtmekle yetinirim.

Şimdi gelelim Tahsin Saraç'ın bir René Char çevirisine.* Tahsin Saraç Fransız şiirini ve Fransızca'yı hepimizden iyi bilir. Bu işin ustasıdır. Ters tarafına gelmiş olacak. Çeviri şöyle:

PARMAKLIK

Terkedildim diye yalnız değilim, yalnız olduğum için yalnızım ben, kendi bahçe duvarları arasında badem ağacı gibi.

Şiirin aslı tıpatıp şöyle:

Bırakıldığım için yalnız değilim. Yalnızım çünkü yalnızım, bahçesinin duvarları arasında badem.

Bizde badem denince akla badem ağacı gelir ya Fransızcada gelmez. Badem ağacının adı ayrıdır. Bahçe olarak çevrilen sözcüğün üstünde de durmuyorum. Durulsa iyi olurdu. Öyleyse ne demek ola bu şiir? Ozanın başvurduğu eksiltiyi ve eğretilmeyi bozarak söylemek gerekirse şu demek: "Bırakıldığım için yalnız değilim. Yalnızım çünkü yalnızım, kabuğunda badem gibi". Bahçesinin duvarları sözcüğü bir eğretilme, kabuk karşılığı. Eksilti de var. Char iyi ki İlhan Berk'in eline düşmedi, diyorum. Rimbaud'yu altüst eden üstat, kapalı ve *elliptique* bir ozan olan Char'ın şiirlerini kim bilir ne kılıklara sokardı! Dönüp dolaşıp çeviriye geliyoruz. Can Yücel de Baudelaire'in bir şiirini,

Serip kart kemiklerimi, bi yatsam, bi uyusam,
Bataklığa gömülmüş timsah gibi nisyanda

* Rene Char, *Seçilmiş Şiirler*, Adam Yayıncılık.

diye çevirmiş.* Baudelaire suda köpekbalığı gibi diyor ya bataklı-
ğa gömülmüş timsah demek belki daha işine gelirdi, diye düşün-
düm. Aslına aslından daha uygun. Ama bir noktaya ilişmeden
de edemeyeceğim. Çevirdiğimiz metinleri ille de şirin göster-
mek zorunda değiliz. Çeviri bize yabancı bir sanatçıyı tanıtsın,
neler yaptığını, neler yapmak istediğini gösterebilir yeter. Bizim
daha çok buna gereksinmemiz var. Çeviri kadın gibidir, güzeli
bağlanmaz, bağlanana güzel olmaz, derler. Varsın güzel olmasın
bize tanımadığımız bir ustayı olduğu gibi tanıtsın da. .

Artık söz (*pléonasmе*) – Gramerin gereksiz bulacağı ama
söze güç katan sözcüklerin tümceye ya da dizeye, eklenmesi.
“Uyudum” yerine “uykumu uyudum” gibi. “Gözümle gördüm”
deyiminde olduğu gibi. Saint-John Perse’in şiirinde artık söze
çok rastlanır. Üstünde durulursa yeni olanaklar getirir. Adam
çömezine mantık okutmuş, sonra pazara yollamış. Sormuş dö-
nüşünde: – Ne gördün oğlum?.. – Hiç, demiş öğrenci, alışveriş.
– Olmadı, demiş adam. Bir yıl daha okutmuş çömezi, pazara
yollamış. – Ne gördün oğlum? – Hocaefendi, demiş öğrenci, se-
nin bana öğrettiklerini pazarda kullanmayan yok. – Şimdi oldu,
demiş hocası, icazeti hakkettin. Bu söz ve düşünce sanatları da
o cinsten. Bakkalı, çakkalı durmadan kullanır. Ama Orhan Veli
çok çekti bu yüzden. Yok imgeyi boşlamış da, yok şiirimizi yir-
mi yıl gerilere düşürmüş de. “İki gözüm iki çeşme” derken ne
yapıyordu Orhan Veli? “Benim de mi düşüncelerim olacaktı”
şiirini sorularla örerken, Frenklerin soru ya da inandırma diye
adlandırdıkları düşünce sanatına başvurmuyor muydu? Bıyık
altından gülümseme ayrı bir biçim. Bir duygusallık içinde bir-
denbire beliren salata sözcüğü orada boşuna mı duruyor? Or-
han Veli Frenklerin *sensiblerіe* dedikleri mızımız duygusallığı,
şairaneyi yermekle Türk şiirine büyük hizmetler etti. Bir selam
daha bu çağdaş ozana. Bizim eski şiirimizde söz ve anlam sa-
natları süstür daha çok. Oysa Batılı süsten kaçır. Onun için söz
ve anlam biçimleri demeyi öneririm. Saint-John Perse bu biçimi
sık kullanırdı, dedim. Aklımda, *yağın yağışlar, esin esintiler* gibi
kalıntılar var. Açtım ozanın şiirlerini biri hemen gözüme iliş-

* Can Yücel, *Her Boydan-Dünya Şiirinden Seçmeler*, Adam Yayıncılık.

ti: *Öyle arı bir ıslık ıslıkla ki...* Düz söz biçimleri uzayıp gidiyor. Gramer kurallarının gereksiz gördüğü ama söze güç katan her şey, bağlaçları, zamirleri kaldırmalar, dizedeki sıfatların yerlerini değiştirip Ali'nin külahını Veli'ye, Veli'nin külahını Ali'ye giydirmeler, yinelemeler. Bir de parantez açma var. Edip Cansever hoşlanır. Başka bir yazıda söz biçimlerinin ikinci bölümüne, mecazlara geçeceğim. Önemli olan asıl bunlar.

Bir noktaya daha ilişmek istiyorum. Türkçemiz çorak, hal-kımız gibi yoksul. Kusur, dili sadeleştirmek akımında değil. Yukarıda *elliptique* sözcüğünü Fransızca olarak bıraktım. *Ellipse*'e eksilti dememe karşın *elliptique*'e eksiltisel diyemedim. Deseydim hiçbir şey anlaşılmayacaktı. Şemsettin Sami'ye baktım. Tanınıyor, bir sözcük önermiyor. Demek bu terimin Osmanlıcası da yok. Bilim adamlarımız uluslararası terimleri gelişigüzel kullanıyorlar. Türkçemizde bilim dili çorba gibi. Dil sorunu bir konuşma sorunu değil, terimler sorunu. İster istemez Latince ve Yunanca kökenli terimlere açılmak zorundayız. Bunları benimsemekten başka çıkar yol göremiyorum. Bilemedin beş yüz kökten sözcükler türeterek çağdaş bilim terimlerini karşılayamayız. Fransızcada yirmi bin bilimsel sözcük varmış. Elimizden geldiğince Türkçe karşılıklar bulmaya çalışalım ama bulamadıklarımızı Latince ya da Yunancadan kendimize göre türetelim. Yakup Kadri böyle düşünüyordu, Nurullah Ataç böyle düşünüyordu. Yakup Kadri, Haşim'le ilgili bir kitabında denemişti Latineden ve Yunancadan türettiği yeni sözcükleri. Aklımda *fantasmagorya* kalmış. Otomobil, otomatik diyoruz. Otomatik sıfat. Bu sözcüklerin başlarındaki *auto* eki Yunanca kökenli. Okullarımızda *auto* ekinin *kendiliğinden* demek olduğunun üstünde durulur da Türkçeye giren bu gibi sözcüklere bir anlam kazandırılırsa papağanlıktan kurtuluruz. Türkçemizde öz ekiyle türettiğimiz benzer sözcükler, özgeçmiş, özdevim, özveri bir yandan yürüsün, yürüyor da. Türkçede *ik* ekiyle fiil kökünden sıfat türetilir, bitik, silik, soluk gibi. *Elliptique* sözcüğüne *eliptik* diyelim de olsun bitsin mi? Geometride elips terimi kullanılıyor. Belki eliptik de kullanılıyor. Ellipse Yunanca eksik anlamına gelen bir sözcükten türeme. Osmanlıcada kat-ı nakış denirdi, gramer terimi olarak bir tanımlama ile yetinilirdi, özel bir sözcük

yoktu. Elipsle eksilti bir araya nasıl gelir? Ulusal bir eğitim politikasıyla mı, yoksa aydınlarımızın uğraşı, çabasıyla mı? Varsın biri elips öteki eksilti olsun diyemeyiz karşımıza eliptik dikilir. Yirmi bin bilimsel terim dilimizde karşılık bekliyor. Ne yapılmalı? Finler, Japonlar, Çinliler, Macarlar, Çekler ne yaptılar? Bilen varsa söylesin. Bu iş bizden sonraki kuşakları da uğraştırır.

Gösteri, Mayıs 1985

Mecazlar

Dilbilimin iki kolu, biri biçembilim (*stylistique*), öbürü imbilim (*semantique*), söz ve düşünce biçimlerini aralarında bölüşerek incelerler. Mecazlar imbilimin sınırları içinde kalırken, öteki biçimler tümüyle biçembilimin konusu olur. İmbilim sözcüklerin anlamlarını, tarihlerini, kökenlerini, uğradıkları anlam değişikliklerini araştırır. Biçembilim tümcelerın kurgusuyla, taşıdıkları ruhsal yüklerle, kısaca biçemin özellikleriyle uğraşır.

Şimdi gelelim mecazlara. Mecazlar, eğretileme ve değişik adlar altında eğretilemenin çeşitlerinden oluşur. Eğretilemenin ne olduğu, ne olmadığı genç kuşakça pek bilinmiyor. Bilinseydi, Birinci Yeni imgeye sırt çevirdi, İkinci Yeni imgeye döndü gibi anlaşılmaz sözler edilmezdi. Türk Dil Kurumu'nca yayımlanan Mehmet Ali Ağakay'ın *Türkçe Sözlük*'ünde, imge, sadece bir ruhsal bilim terimi olarak tanımlanıyor, hayal karşılığı. Oysa *image* sözcüğü için *Larousse*'a bakılırsa, *image*'ın yani imgenin, türlü anlamlar yanında, bir de eğretileme (*métaphore*) anlamına geldiği görülür. Nitekim eskiler, imgeden, eğretilmelerle kurulan görüntüleri anlıyorlardı. Haşim'in şiirini anımsayalım: "Şu bakır zirvelerin ardından / Bir süvârî geliyor kan rengi" dizeleri eğretilmelerle kurulmuş bir imgeydi. Orhan Veli söz ve anlam sanatlarına karşı çıkarken "Keşan" adlı şiirinde: "Güneş doğdu ufuk kana boyandı" demekten çekinmiyordu. Çünkü *kana boyanma* gündelik dilde kullanılan bir eğretilemeydi. Ama ne olursa olsun yine de eğretilemeydi. Çünkü ufuk kana boyanmaz, kana boyanmış gibi kızarır, İkinci Yeni de eğretilmeye Orhan Veli'den daha çok yakınlık duymadı. Demek yaygın kanının tersine, bir

anlamda, imgeye sırt çevirdi. Öyleyse ayırım nereden kaynaklanıyor? Ayırım söz ve düşünce biçimlerine sırt çevirmekten ya da çevirmemekten doğmuyor. Bu iki tür şiirdeki görüntülerin, hayallerin birbirine benzememesinden ve başka öğelerden kaynaklanıyor. "Pencerenin ikiye bittiği bir adam var" tümcesinin çizdiği görüntüye Fransız bugün de *image* diyor. Çünkü onun dilinde bu sözcük hem hayal anlamına, hem eğretileme anlamı nadır. Çünkü eğretileme de bir hayaldir. Oysa bizde her alanda olduğu gibi burada da bir kavram kargaşası var.

İşi biraz daha başından alalım: Çağdaş şiir, eski şiirin bölücülüğüne karşılık, gerçeğe bir bütün gözüyle bakıyor, sürekli çağrışımlar ve tamlamalarla bu bütünlüğü vurguluyor, üstelik eski edebiyat dilinin gerçeği kavramaya yetmeyeceğini, karmaşık gerçeğe, onu bir anda kavrayan ya da kavrama yolundaki ozanın sezileriyle kurduğu bir dil düzeniyle varılabileceğine inanıyor. "Bir virgül dilimin ucunda / Ezik ve kekremiş / Her bütüne meydan okuyan" dizelerinden oluşan eski bir şiirim biraz da çağdaş ozanın bütüne duyduğu özlemi yansıtır.

Bu söylediklerimden, ister istemez, bir yanda gerçek, öbür yanda gerçeği gözümleyen ozan ikilisi ortaya çıkıyor. Gerçeküstücüler bu ayrımı ortadan kaldırdılar. Gözleyenle gözlenen özdeşleşti. Kendini gerçeğin bir parçası, daha ileri gidelim, ta kendisi sayan gerçeküstücü, kendini kavramakla gerçeği kavradığına inanıyordu. Otomatik yazı Aristoteles mantığının baskısını bir yana iterek ozanda tümüyle var olan gerçeği ortaya döküyordu. Özel doğrularla nesnel doğrular arasındaki ayırım göreceydi. Gerçeküstücüler bir yandan ilm-i simyaya yakınlık duyarken bir yandan Marx'çı öğretiyeye yöneldiler. İlm-i simyada onları büyüleyen neydi? Bakırı altın yapmak isteği, o saltık özlem mi, yoksa bu ilmin günümüze dek ulaşan anahtarı yok olmuş metinleri mi? "Kargabaşı geceyle kaybolur. Kuş, gündüz kanatsız uçar, gökkuşağını kusar, bedeni kırmızıya döner ve sırtında arı su yüze vurur." Oldukça etkileyici bir metin değil mi? Marx'çı öğretiyeye yakınlık duymaları doğaldı, çünkü eytişimsel maddecilik metafizik aklın duvarlarını yıkıyor, gerçeğin sürekli bir devinim içinde bulunduğunu, karşıtların yeni bir sentezde eriyerek yerini yeni karşıtlara bırakacağını vurguluyordu. Bre-

ton, zihinsel bir doruk noktasından söz ediyordu. Bu noktada, düşselle gerçek, geçmişle gelecek, ulaşılabilenle ulaşılamayan, yaşamla ölüm karşıtlığı ortadan kalkıyordu.

Mecazların özünü oluşturan eğretilmeye dönelim. Eğretilme iki gerçek arasında bir benzerlik bularak yapılan bir değiş tokuş, benzeyenin yerine benzetilenin kullanılmasıdır. Gibisiz benzeti. Benzeyenle benzetilen arasındaki uzaklık ne kadar büyürse, eğretilme onca önem kazanır yeni ozanın gözünde. Sonunda uzaklık o kadar büyür ki, aradaki benzerlik neredeyse yok olur. Bir çağrışım ya da imgelem gücüdür bu bağ ayakta tutan. Diyebiliriz ki eğretilme şiirde yakın tarihlere dek –Valéry’de olduğu gibi– sıkça kullanılmış, ama sonra kılık değiştirerek eski önemini yitirmiştir. Saint-John Perse’den bir örnek verelim: “Tek bir ağacın yeşil süngerinden çekiyor bütün menekşe rengi özsuğunu gök.” Bu imgede eğretilmeler artık erimiştir. *Göğün özsuğu, ağacın yeşil süngeri*, gözümüzün önüne getirdikleri görüntülerle sadece bir yaklaşımdır. Öyleyse eğretilmenin üstünde durmak neye? Şunun için: Eski eğretilme de kimi zaman bir isim tamlamasıyla kurulurdu. *Ömrün kışı, aklın ışığı, yurdun gözbebeği, öfkenin tuzağı* tamlamalarında olduğu gibi. Üç türlü isim tamlamasına uyularak yapılan eğretilmelerde anlam da ister istemez değişirdi. *Öfkenin tuzağı, öfke tuzağı, öfke tuzak*, başka başka şeylerdi. Çağdaş şiirde nerede yadırganan bir isim tamlaması görülürse üstünde bu açıdan durmak, gerisindeki gizli benzerlikleri kavramaya çalışmak gerekir. Nitekim Perse’in yukardaki imgesi irdelenirse, biri açık, öbürü gizli iki tamlamanın ardındaki benzerlikler belirginleşir, eğretilme denilebilecek biçimler çıkar ortaya.

Perse’den başka bir örnek verelim: “Garip bir sesli harfin yokladığı yüreğim.” Bu imgede hiçbir anlam çevirisine olanak tanımayan bir titreşim vardır. Ama bu titreşimin birtakım benzetmelerden kaynaklandığı açıktır. Kaba bir yaklaşımla yürek ya da kalp duyguların kaynağı olarak bilinir. Aslında bu sözcük bir çeşit eğretilmedir. Her dil özel adı olmayan nesnelere eğretilmeyle bir ad yakıştırır. Ağaç yaprağına benzetilerek sayfaya yaprak denir. Yürek, özel adı olmayan bir yerdir içimizde. Yüreği yoklayan sesli harfin alt düzeyde ruhsal bir olayı vurguladığı

da bellidir. Üstelik bir sesli harf dildeki sesli harflerden başka, garip bir sesli harftir. Ozan benzetilene dayanarak benzeyene ancak bu kadar yaklaşabilmiştir, çünkü benzeyen karışık ruhsal bir olaydır. Bu bir yaklaşımdır ki ancak bu sözcüklerle, yalnız bu biçimde, bu kadar anlatılır. Tuhaf görünse de şunu söyleyebiliriz: Eski ozan benzeyenden yola çıkarak benzetilene varıyordu, yeni ozan benzetilenden yola çıkarak benzeyeni yakalamaya çalışıyor. Söylediklerimi pekiştirmek için şimdi de Tahsin Saraç'ın kusursuz çevirisiyle Char'dan bir örnek verelim: "Tanın başkentine girdi sarıasma kuşu / Sesinin kılıcı kapadı üzgün yatağı / Sona erdi her şey sonsuza dek."*

Char'ı irdelemek için, *Char'ı Okudunuz mu?* adlı bir kitap yazan George Mounin, o kitapta bu üç dizelik şiir için sayfalar dolusu söz eder. Şiiri yayar, genişletir, sonra Char'ın az sözle çok şey anlatan bir ozan olduğunu, alabildiğine geniş bir konuyu ister istemez üç dizeye sığdırdığını belirtir. Bir aralık İstanbul'da bulunan ve Char'ı tanıyan bir Fransızdan duyduğuma göre, Char, bu kitaptan memnun kalmamış. Biz konumuza gelelim. Bu üç dizede iki isim, bir de sıfat tamlaması var. *Tanın başkent-i, sesinin kılıcı* isim tamlamalarıyla, *üzgün yatak* sıfat tamlaması. O iki isim tamlamasının bu şiirde birer eğretileme olduğu söylenebilir. *Akıl ışığı* ya da *yurdun gözbebeği* nasıl deşilebilirse bu iki isim tamlaması da oldukça açıklığa kavuşturulabilir. *Üzgün yatak* tamlamasına gelince, yatağın üzgün olamayacağı, ama ozanın bu sıfatı, kişinin üzümlüğünden yola çıkarak, içinde bir insanın uyuduğu yatağa yakıştırdığı açıktır. Bu açıklamaları yaptığım için ben de üzgünüm, çünkü Ahmet Haşim'in dediği gibi bir damlacık eti için bülbülü öldürmek ne ise, güzel bir imgeyi deşmek de odur. Güzel şiirin gizi hiçbir zaman incelemelerle çözülmez. Canı gibidir şiirin içindeki, ameliyat masasında kalabilir. Ama mecazlarla, dolayısıyla eğretilemelerle ilgili bir yazıda bu şiirdeki tamlamaları görmezlikten gelemeyeceğimiz gibi, eğretilemelerin kimi zaman tamlamalarla yapıldığını da söylemeden edemezdik. Valéry'nin bir sözü aklıma geliyor. Bir edebiyat dergisi "Eleştiri nereye gidiyor?" sorusunu yazın adamlarına sormaktadır. Valéry'ye de sorulur: "Eleştiri nereye

* René Char, *Seçilmiş Şiirler*, çeviren: Tahsin Saraç, Adam Yayınları.

gidiyor?" Valéry'nin yanıtı şöyle: "İnşallah ölümüne." Char'ın, Georges Mounin'in kitabından niçin memnun kalmadığı anlaşılıyor.

Bütün bu söylediklerimden yine de mecazların üstünde durmanın önemi bir kez daha anlaşılır. Her ozan bu söz biçimlerini iyi bilmek zorundadır. Eğretileme, sürekli eğretileme, kapalı ve açık eğretileme vb gibi mecazlar üstünde durulsun, ben bilgiçlik taslamaktan usandım.

Yalnız bunlardan biri var ki bizim kitaplarımızda görülmez. *Métonymie* denilen bu bir çeşit eğretilmeye, sözlükleri karıştırdımsa da, Türkçe bir ad bulamadım. Bu söz biçiminde, eğretileme, aralarında bağımlılık olan iki şeyden birini ötekinin yerine kullanmakla kurulur. Başlıca türleri şunlardır: a) Bir şeyin nedenini sonucu yerine kullanmak ya da tersi. "Bu parlak miğfer ölüme bir hedef oluşturur" tümcesinde miğfer ölüme değil, kurşunlara hedef oluşturur. Kurşun yerine ölüm denmekle sonuç nedenin yerine kullanılmıştır. b) Bir şeyin içindekini dışı yerine kullanmak ya da tersi. c) Parçayı tümü yerine ya da tümü parça yerine kullanmak vb. *Düşün* dergisindeki bir yazımda Eluard'ın bir şiir çevirisini vermiştim. İlk bölümü şöyleydi: "Işığı tutmak için / Bir sepet örmek gerekirse / Bu bırakılan gözü / Çizmek gerekirse / En son kırlangıç gelir akla." Dikkat edilirse ilk dizeyle üçüncü dize arasında görme eyleminde olduğu gibi bir göz ışık ilişkisi vardır. Şiirin *bu bırakılan gözü*, ozanı oldukça tanıdığım için söylüyorum, ilk dizedeki *ışık*'tır. Buna başka bir *métonymie* de diyebiliriz.

Gösteri, Haziran 1985

Nedir, Ne Değildir?

Gösteri’de çıkan “Mecazlar” adlı yazımla ilgili olarak aşağıdaki açıklamaların yapılmasını gerekli buluyorum.

1. *Sémantique* için neden anlambilim yerine imbilim dedim. Çünkü *sémantique* imbilim demektir. Michel Bréal adında bir dil bilgini bu sözcüğü Yunancanın *sêma* kökünden türetmiştir. *Sêma*, Fransızca *signe*, Türkçe *im* demektir. Böyle olunca *séman-tique* imbilim olur. Anlambilim demek uygun düşmez, çünkü bu ad alınırken sözcüklerin birer im oldukları düşünülmüştür. Bu bilim dalı sözcüklerin imlemlerini (*signification*) inceler.

2. *Sémiologie* ya da *sémiotique* 1950’lerde *sémeiologie* yerine kullanılıyordu. Bir tıp dalıdır. Hastalıklarda tanıyı kolaylaştırmak için hastalık belirtilerini saptar. *Sêma* kökünden türemiş bir imbilimdir.

3. Grupların yaşamında kültürel imlerin rolünü ve gelişimini inceleyen, imlerin genel öğreticisi olarak da tanımlanan yeni bir bilim dalı da kendine ad olarak *sémiologie* ya da *sémiotique*’i seçmiştir.

4. *Sémantique*’le *sémiologie*’yi ayırmak için birine imbilim, ötekine göstergebilim demek uygun olur. *Sémiologie*’ye imbilim diyenler varsa da göstergebilim diyenler çoğunluktadır. *Sémeiologie*’ye gelince sanırım hekimler onu olduğu gibi alırlar, Türkçe karşılığına yüz vermezler.

5. *Métonymie* için Türkçe bir karşılık bulamadığımı yazmıştım. Ağakay’ın sözlüğü mecaz-ı mürsel karşılığını veriyor. Doğru değil. Bu işi daha iyi bilmesi gereken Şemsettin Sami Bey

Fransızca-Türkçe Sözlük'ünde *métonymie* maddesinde şöyle diyor: "İradet-i sebep iradet-i müsebbip, zikr-i mahal iradet-i hal, zikr-i cüz iradet-i kül gibi sanayi-i kelamiye." Mecaz-ı mürsel sözü yok. Bizim mecazlarımız Fransızcanın mecazlarını tutmaz. Bizim mecazları eksiksiz bilmek için Muallim Naci'ye dek uzanmak gerekir. Benim ikinci ağızdan bildiğime göre bizim mecazlar iki grupta toplanabilir. Benzetmeye dayanan mecazlar, eğretilme ve çeşitleri, bir de benzetme dışı mecazlar, mecaz-ı mürsel, kinaye tariz vb. Cevdet Kudret mecaz-ı mürseli şöyle tanımlıyor: "Mecaz-ı mürsel bir sözün benzetme amacı güdülmeden başka bir söz yerine kullanılmasıdır." Fransızcanın mecazlarına dönersek, bunları benzetmeye dayanan mecazlar, bağımlılığa dayanan mecazlar, nicelik ilişkisine dayanan mecazlar olarak üç bölüme ayırabiliriz. Bağımlılığa ve nicelik ilişkisine dayanan mecazlar Fransızca adlarıyla şunlardır: *Métonymie*, *synecdoque*, *antonomase*, *antiphrase*, *paradoxisme*, *catachrèse*. Mecaz-ı mürsel bunlardan hangisi? Bence hiçbirisi değil, zorlanırsa belki hepsi.

Bir yanlışlık yapmışım. O yanlışlığı Şemsettin Sami Bey de yapmış. Tümün yerine parçanın, parçanın yerine tümün kullanılması *métonymie* değil *synecdoque*'dur. Ayrıca bir eğretilme türü demişim, bir mecaz türü demem gerekirdi. Düzeltirim.

Gösteri, Ağustos 1985

Kültür Sömürücülüğü

Memet Fuat'ın *Çağını Görebilmek* adlı kitabı 1982'de Adam Yayıncılık'ta çıktı. O zaman okumuştum. Bu çeşit kitaplar gereksinme duydukça yeniden okunuyor. Kültür etkilenmesi olayı bugünlerde zihnimi kurcaladığı için ben de açtım, "Kültür Sömürücülüğü"nü yeniden okudum. Yaşar Kemal'in bir yazısı eleştiriliyor. Yaşar Kemal şöyle demiş: "Sömürücülüğün karşısında en büyük güç milli kültürlerdir. Sömürgeciler bir milleti tutsak kılmak, sömürmek için ilk önce o milletin kültürünü yozlaştırmaya bakmışlardır. Bunu da nasıl etmişler, o milletin kültürünün yerine kendi kültürlerini yerleştirmek istemişlerdir." Memet Fuat bu düşünceye sağlam kanıtlarla karşı çıkıyor, yineleyecek değilim. Yazısının sonunda yabancı kültürün de bir ulusun, bir halkın malı olduğunu, bir çatışmanın yani bir çöküşün ama aynı zamanda bir oluşun içinde bulunduğunu, kısaca yabancı kültürün ister istemez ilerici yanını da birlikte getireceğini belirtiyor.

Kültür sözcüğü dilimize yeni girdi. Anlamı belirgin değil. Şemsettin Sami bu sözcüğü Fransızca-Türkçe sözlüğünde şöyle tanımlıyor: "Tarım, çiftçilik, ekicilik, ayrıca terbiye, yetiştirme." Bir de mecaz anlamını veriyor: "İlim ve fenlere olunan hizmet, tahsil." Onun döneminde bu sözcük yoktu dilimizde. Daha sonra Ziya Gökalp kültür karşılığı *hars* sözcüğünü getirdi. Hars, bu Arapça mastar, tarla sürmek ve ekmek anlamındadır. Demek o da bir mecaz olarak kullanıyordu bu sözcüğü. Harsın hemen ötesinde medeniyet vardı. Ona göre hars korunmalı, ama me-

deniyet alınmalıydı. Ataç kültür yerine *ekin* denilmesini önerdi. Ataç'ın, Gökalp'in kültür ve medeniyet ayrımına katılıp katılmadığını bilmiyorum. Zaman geçti hars da ekin de unutuldu. Harsla medeniyet arasındaki ayrım üstünde de durulmadı, kültür sözcüğü ağızdan ağıza dolaşır oldu. Bugün kültür sözcüğünü ne anlamda kullandığımız belli değil. *Meydan-Larousse* şöyle tanımlıyor: "Bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, düşünce, dil, sanat, yaşayış unsurlarının tümü, medeniyet." Bu maddeyi yazan kişi Gökalp'e yatkın görünmekle birlikte hars-medeniyet ayrımına katılmıyor demek. Sözcük, dilimize, bir Batı dilinden belki Fransızcadan girdiğine göre, böylesi durumlarda, Batılının bunu hangi anlamda kullandığına bakmak gerek. *Larousse*, kültürün, Latince *cultura*'dan geldiğini, öz anlamıyla ekip biçmek demek olduğunu belirttikten sonra mecaz anlamına geçiyor: "Elde edilmiş bilgilerin tümü, öğrenim ve bilgi." Arkasından ekliyor: "Bir topluma özelliğini veren sosyal, dinsel ve benzeri kurumların tümüyle, akılsal ve sanatsal ve benzeri hareketlerin tümü. Örnek: İnka kültürü." Başka anlamları da var ama bunlar bize yabancı. Demek kültür bir toplumun düşünce, bilim ve sanat dallarında yarattıklarının tümüdür. Bu bütün, o toplumda kurumlaştığına göre, buna o toplumun uygarlık düzeyi demek yanlış olmaz.

Yaşar Kemal'in yukarıda tırnak içindeki sözlerinde benim asıl önemli bulduğum düşünce, sömürgecinin bir milleti tutsak kılmak, sömürmek için o milletin kültürünün yerine kendi kültürünü yerleştirmek istemesi. Böyle bir çaba sömürücünün çıkarıyla bağdaşmaz. Çünkü gelişmiş sömürücünün kültürü, sömürülmek istenen ulusun kültürü yerine geçerse, o da sömürücünün düzeyine yükselir, bir çetin ceviz olup çıkar. Kimi toplumların dıştan sömürülmesi kültür düzeylerinin düşük olmasından kaynaklanır. Düşük düzeydeki kültür üst düzeydeki kültüre yenik düşeceğinden, dış sömürüyü önlemenin çarelerinden biri de kültür düzeyini yükseltmektir. Buna karşılık dış sömürücü, kültür düzeyleri arasındaki mesafenin kapanmamasına özen gösterir. Elinde korkunç bir propaganda silahı vardır, ama propagandayla aşılacak istenen, kültür değildir.

Toplumumuzu Batı etkisinden soyutlayarak ve biraz geriye

giderek ele alırsak kültür düzeyi iç karartıcıdır. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünü anımsayalım. Orada kocakarılar, trahomlu, cerahatli gözü emerek iyi etmeye çalışırlar. Hastalar köpek pisliği gibi ilaçlar almalarına ya da fışkıya gömülmelerine karşın ölürler. Lohusaları al basar, çocuklar kızamıktan kırıılır. Köpek pisliği, üfürük ve muska, işte halkımızın yakın zamandaki sağlık bilgisi. Batı'dan aldığımız doktor, ebe, traktör, fabrika, ilaç, tiyatro, roman, resim bir yana bırakılırsa, ulusumuzun bir dönemde boğazına dek saplandığı batağın ne biçim bir balçık olduğu daha iyi anlaşılır. Batı'dan kültür aktarılmazsa taşlı tarla kara sabanla alt edilmez, ekin yağmur duasıyla boy vermez.

Sanatın ulusal özellikler taşıması hem istenilen, hem de kaçınılmaz bir şey. Toplum içinde sanatçı nasıl bireysel özellikleriyle toplumlaşırsa, toplumlar arasında da ulusal özellikleriyle evrenselleşir. Bunu biliyorum. Ama Gide'i okuduğum için biliyorum.

Bugün kültür para karşılığında satılıyor. Kültür üreticileri bir yanda, kültür tüketicileri öbür yanda. Üstelik üst düzeydeki araştırmalar, buluşlar gizli. Dış sömürüyse gelişmiş Batı toplumunun bir yaşam biçimi. Türüsü var. Ama sömürücünün sömürdüğü toplumun kültürünü yozlaştırıp yerine kendi kültürünü yerleştirmek istemesi, kültürü hangi anlamda ele alırsak alalım, gözlemlere uymuyor. İşte sömürge olmaktan yeni çıkmış toplumlar, işte Hindistan, işte Pakistan, işte eski Asya sömürgeleri, kendi öz kültürleriyle şimdi de yaşayıp gidiyorlar.

Yaşar Kemal'in hakkını yememek için şunu da söyleyelim: Kültür düzeyi çok düşük Afrika halkları kimi sömürgelerde din değiştirdiler. Ama Afrika halkları geleneksel tanrılarına dört elle sarılsalardı sömürge olmaktan kurtulacaklar mıydı? Bence sorun burada.

Düşün, Haziran 1985

Kültür Dışalımı

Azgelişmiş toplumların başlıca özelliklerinden biri de gelişmiş toplumlardan kültür dışalımı yapmalarıdır. Azgelişmişliği işleyen bütün toplumbilimciler bu özelliğin üstünde duruyorlar. Gözlem doğrudur ama eksiktir. Azgelişmiş toplumun sanata, bilime, tekniğe, felsefeye gereksinimi vardır, ama bu gereksinmeye ve bütün çabalara karşın kültür dışalımı gerçekleştirilemiyor. Sanatı ele alalım. Şinası'den hatta daha öncesinden bu yana Batı sanatına özendik, öykündük, Batı sanatını doyurucu anlamda getirebildik mi? Sözelimi 19. yüzyılın ikinci yarısında Batı'yı çalgınca saran simgeci akımdan Haşim'in mercan dallarıyla birkaç leyleğinden, *Piyale* önsözünden başka ne geçti elimize? Batı sanatının, Memet Fuat'ın deyimiyle "bir çatışmanın yani bir çöküşün ama aynı zamanda bir oluşun içinde bulunduğunu" anlamak istemeyenler galiba bu kültüre yanaşamadıkları için karşı çıkıyorlar. Gerici sanat adamının deneylerinden ders almasını bilen ilerici, öğrendiklerini kendi sanatına yararlı kılmayı da beceriyor. Başka bir memlekette bir bunalım felsefesi olan varoluşçuluk, Fransa'da Sartre'ın elinde kılık değiştirerek insancıl bir öğretiye dönüşüyor. Bir Fransız düşünürü Alain, boşalan sanat yelkenini yeniden şişirmek için başka toplumların sanatına öykünmelerini öğütlüyor Fransız sanatçlarına.

Bütün bir Rönesans, bütün bir Fransız klasisizmi Yunan'a ve Latin'e öykünerek yaratılmadı mı? Fransız simgecileri çıkış noktalarını yabancı edebiyatlarda bulmadılar mı? Toplum alt yapılarını bir yana ittiğim sanılmasın. Toplumların alt yapıları ben-

zeşmedikçe üstyapı aktarmaları olanaksız, belli bir şey. Ama alt düzeyde de olsa bizdeki düzen o düzen, yine de aktarmalar tam gerçekleşememiş. Bugün de tam olarak gerçekleşmiyor. Eloğlu tutumuna uygun düşünciyi nerde bulursa ordan alıyor. Bizim aydınsa ya adamın ne dediğini pek anlamıyor, ya da anlamaya gerek duymuyor. Tıpkı ticareti endüstriden daha kârlı bulduğu için endüstrileşmeye yanaşmayan azgelişmiş ticaret kentsoylusu gibi, bir iki etkilenmeyle üne kavuşan azgelişmiş toplum ozanını da gerisini pek araştırmıyor, eşelemiyor, ya da eşeleyemiyor. Simgecilere dönersek, bunlar, şiirlerini Baudelaire'le başlatırlar. Baudelaire'se sanatını Amerikalı Poe'ya borçludur. Özel notlarında: "De Maistre ve Edgar Poe bana düşünmeyi öğrettiler," diyor. Mallarmé büyük ustam diye anıyor Poe'yu, Poe'yu okuyabilmek için İngilizce öğrendiğini söylüyor. *Message Poétique du Symbolisme* adlı ilginç ve geniş yapıtına, Guy Michaud, simgecilerin bir de soyağacını koymuş. Coleridge, Poe'yu etkilemiş; Poe, Baudelaire'i. Baudelaire ayrıca Alman romantizminin ve müzikçi Wagner'in etkisinde. İkinci sırada Baudelaire'den türeme üç büyük ozan var: Ortada Mallarmé, bir yanında Rimbaud, bir yanında Verlaine. Simgeciler Mallarmé'den türüyor, Moréas'lar, Ghil'ler filan. Ama asıl öz oğlu Valéry. Rimbaud'nun soyu sopusu çok daha karışık. Torunları Apollinaire ve gerçeküstücülük. Verlaine'inkilerse dekadancer, başta Laforgue ve sonunda Proust. Proust'u Bergson etkilemiş. Ayrıca aralarda etkilenmeler var. Carlyle, İbsen, Nietzsche aradaki bir sürü Fransız ozanını etkilemişler. Görülüyor ki gelişmiş Fransız toplumunda dışalım bizden hızlı. Oysa Batı'ya öykünüyoruz diye bizim adımız çıkmış. Gençliğimde bir iki kez yazmıştım. Öykünme, sözgelimi, saatin nasıl yapıldığını anlamaya çalışmakla, saati söküp takmakla, o saati yerli gereçlerle burada da yapmakla olur.

Gelelim yine simgecilere. Baudelaire'in andığı De Maistre iki kardeşten büyüğü olmalı, Joseph de Maistre. 1753-1821 yılları arasında yaşamış. Fransız devrimine karşı. Krallığın, Papalığın güçlenmesinden yana. Akla karşı inancı, önseziyi savunmuş. Korkulacak biri. Edgar Poe, aklın gerçeği, beğeninin güzeli, ahlak duygusunun görevi öğrettiğini söylüyor. Beğeninin işlevi akıldan da ahlak duygusundan da başkadır ona göre. Beğeni gö-

zümüzün önündeki güzelliğe değil, yüce Güzel'e götürmeli bizi. Çünkü gözle görülen güzelin yukarda bir de karşılığı, Tanrısal Güzel var. Ozan işte bu Güzel'i göstermekle yükümlüdür. Görülüyor ki o da ideacı (*idéaliste*). Kökünün Platon'a dayandığını sandığım bu geniş ideacı akım, Batı'da Baudelaire'le başlayıp gelişen büyük bir şiir çalkantısı doğururken, Doğu'da aynı kökten türediğini söyleyebileceğimiz tasavvuf ve tasavvufa bağlı şiir çoktan ürünlerini vermiştir. Artık çok uzaklardadır. Baudelaire'den sonra gelen ve büyük çapta Baudelaire'le Poe'nun etkisinde kalan Mallarmé Tanrı'ya inanmaz. 1866 yılının nisan sonunda dostu Cazalis'e yazdığı bir mektupta: "Evet biliyorum, biz maddenin biçim verdiği değersiz yaratıklarız. Ama Tanrı'yı ve ruhumuzu icat ettiğimiz için de yüceyiz," diyor. Ama o da şiirini Platoncu bir felsefeye bağlamakta yarar görmüştür. Ne var ki kimi mistik düşünürlere Tanrı'nın bir simgesi olarak görünen evren, doğa, dünya, giderek yağmur, su, deniz, ev, kayık, bahçe çiti, Baudelaire'den sonraki ozanlarda bu niteliğini yavaş yavaş yitirmiş, ancak çizilen imgeler içinde insanın iç dünyasını, doğaya uyumunu, yabancılığını, türlü tutumunu anlatmaya yarayan insansal simgeler haline dönüşmüştür.

Mallarmé 1891'de gazeteci Jules Huret ile yaptığı konuşmada şöyle diyor: "Parnaslılar, nesneyi tümüyle alıp gösterirler. Giz diye bir şey yoktur onlarda. Zihinlere, yaratıyormuş duygusunu veren o güzelim sevinci çok görürler. Bir nesneyi betimlemek yavaş yavaş keşfedilmesi gereken şiirin verdiği tadı dörtte üç götürür. Duyurmak: İşte düş. Gizin ustalıklı kullanılmasıdır ki simgeyi oluşturur. Bir ruh halini göstermek için nesneyi azar azar anımsatmak, yahut tersine, bir nesne bulup ordan bir dizi çözümle bir ruh hali çıkarmakla olur bu da." Görülüyor ki artık simge bizi Tanrı katına değil, insanın içyapısına götürmektedir. Şu da var: Simgeciler başka türlü konuşmuşlar, çoğu zaman başka türlü yazmışlardır. Baudelaire'in bile düşünceleriyle şiiri arasında tam bir uyum aramak boşunadır. Bu ozanların şiire bir gelişme ufku açtıklarını, dilin anlatım gücüne güç kattıklarını yadsımaya olanak yoktur. Bütün bunlar olurken, Batı'ya öykünmekle suçlanan toplumumuzda etkilenmeler yüzeyde kalmış ve türlü nedenlerle geniş kitleye erişmeden eriyip gitmiştir.

Biz, sanıyorum yapımız gereği, tren kaçıran bir ulusuz. Olanda ıa eski bir geçmişten bu yana Batı'ya açılmak istememize karşın, dünyayı saran klasik, romantik, simgeci, gerçeküstücü akımların bize sadece serpintisi düşmüştür. Hele felsefe alanı çöl görünümündedir. şiirimizi, şiirimizin gelişimini azımsamıyorum. Daha derinlere inmesini, karşıtlıkların daha belirginleşmesini, çekişmenin artmasını, ilginin çoğalmasını zlyorum. Düşünce karşıtlarıyla gelişir. Biz gelişme sürecinde bir toplumuz, kültüre gereksinmemiz var. Ama elimiz uzanamamış. Bir tarihten sonraki çabalar, devlet desteğinde klasiklerin çevrilmesi, üç beş aydının Yunan ve Latin düşüncesine yönelmesi ve benzeri girişimler ya durmuş ya da durdurulmuştur. Oysa Batılı düşüncenin gelişimini kavrayamazsak kendimizi bulamayız.

Gösteri, Temmuz 1985

Otomatik Yazı

Otomatik yazının ne olduğunu ne olmadığını kestirebilmek için biraz eskilere gitmek, ozanın eskiden nasıl şiir yazdığını düşünmek gerekir.

Okulda kompozisyon dersinde, öğrenciye önce bir plan yapması öğütlenir, bu planın nasıl gerçekleştirileceği, yazının hangi evrelerden geçeceği öğretilirdi. Şiirde böyle bir tutum geçerli midir? Ben genç yaşta birtakım ozanlarla arkadaşlık ettim. Haşim'in, Yahya Kemal'in, Nâzım Hikmet'in şiir yazdıkları dönemlerde yaşadım, şiirin bir düzyazı ödevi gibi çatıldığını ne gördüm, ne işittim, ne de böylesi bir durum başımdan geçti. Geçmiş anımsamakta yarar var. "Bir şiir üstünde çalışıyorum" sözü duyulurdu arada bir. Cahit'le Muhip bitmemiş şiirlerinden parçalar okurlardı, şiirin nasıl biteceğini çitlatırlardı pek açık olmayan sözlerle. İlk dizeyi düşürmenin önemi üstünde durulurdu. Benim de başımdan geçtiği için bilirim, şiir çoğunlukla ilk dizesiyle gelirdi akla. Bu ilk dize nasıl düşerdi? Birdenbire kuşkusuz. Kısırlık dönemleri vardı, verimlilik dönemleri. Ozan her istediğinde şiir yazamazdı. Haftalarca, aylarca, gelecek şiirin havasına girmeyi beklerdi. Şiir havasına girmek, bir çeşit meslek argosuydu, yalnız eczacılar, yani şairler anlardı ne demek olduğunu. Eczacılık sözünü bizler alay olsun diye kullanırdık, ama sanırım Rimbaud'dan sıçramıştı. Çünkü Rimbaud kelam ilm-i simyası (*Alchimie du Verbe*) olarak anlıyordu şiir yazmak sanatını. Az şiir yazmak modaydı. Haşim'in şiirleri, parmak kalınlığında bir kitabı zor doldurur. Uyak ve ritim birer köstekti

önceleri. İlk dizeyi düşüren ozan, bir örgünün sökölüşü gibi birkaç adım atar, bir dörtlüğü birdenbire buluverir ama bir yerde takılırdı. Takılırdı çünkü uyak aramak zorunluluğu ilerlemesine engel olurdu. Sözcüklerle düşünölürdü kuşkusuz. Önce sözcüklerin yer almadığı bir görüntü düzeni kurmak, sonra o düzeni dizeleştirmek söz konusu değildi. Şiirin sözcüklerle yazıldığı bilinirdi, ne demek olduğu pek bilinmezdi. Ben neden sonra Mallarmé'nin başka bir sözünden yola çıkarak, açık ve kapalı uyaklarımı belirli bir düzen içinde kâğıda dizdikten sonra o uyaklara göre düşünmek ve şiiri onlara göre çatmak yolunu tuttum. Yapılanın tam tersini yaptım diyebilirim. Şiiri ham olarak ele geçirdikten sonra, gerekirse, o dayanak noktalarını değıştiryor, kısacası somut bir veri üstünde istediğim gibi çalışıyordum. Çünkü uyak kısıtlı, düşünce ise sonsuzdu. Çünkü tatsız uyak bir yara gibi sırtırdı şiirin içinde. Sonelerimi böyle yazdım. Yeri gelmişken şunu da söyleyeyim, biri tam (*régulier*) öteki bağımsız (*irrégulier*) iki tür sone vardır. Tam sonenin ilk iki dörtlüğü sadece iki uyakla yazılır, sekiz dize iki uyak çevresinde döner, bağımsız sonede ise dört uyak çevresinde. Fransızlar, dişi ve erkek olarak ikiye ayırdıkları, ses bakımından farklı uyakları şaşmaz bir düzende kullanırlar. Sözgelimi bir sonede ilk dizeyle üçüncü dize erkek uyakla bağlanmışsa, ikinci dizeyle dördüncü dize mutlaka dişi uyakla bağlanır. Bu tutum, bir düzen verir şiirin sesine. Bizim dilimizde ise uyakları, seslerine göre, kapalı ve açık olarak ikiye ayırmakta yarar var. Bir sesli harfle biten uyak açık, bir sessizle biten kapalıdır. Ben, hep sonelerden söz ediyorum, kapalı ve açık uyakları, Fransızların dişi ve erkek uyak düzenine uygun olarak kullanmaya özen gösterdim. Bu düzene genellikle uydum. Uymadığım da oldu. Nedenlere girmek istemiyorum çünkü oldukça uzun.

Mallarmé, uyaklarını göz önünde tutsa da şiirini kolay bitiremiyor, sonu gelmez hesaplar içinde bocalayarak, yıllarca sürüncemede bırakıyordu. İşin içyüzünü bilmeyen okuyucu, aklın parmağı olduğunu sanır bu hesaplarda. Oysa akıl bir ilkel yumağıdır, matematiktir onun alanı. Matematikle sanat arasında bir yakınlık olduğunu bilmez değilim. Ama mistik ya da ideacı sanatçılarca kurulmak istenmiştir bu yakınlık. Sanat-

ta akılcılık, bir satranç oyuncusu gibi, şiiri çatarken on el sonrasını hesaplamak anlamına kullanılıyorsa, otomatik yazının kurduğu ağın ilmiklerinde, adına rastlantı da desek, şaşırtıcı hesaplar yatar. Farsça kökenli düşle, Türkçe kökenli düş ve düşünce, ki bir anlam bağıntısı doğmuştur artık aralarında, şiiri oluşturur. Ne var ki düş, düşün ve düşünce ruhsal yüklerinden soyutlanırsa bir kuru iskelet kalır ortada. Bu ruhsal yüküdür bize heyecan veren.

Ozanın sesini ayarlaması şiir için önemlidir. Üslub-u beyan aynıyle insan sözü ses için de geçerlidir. Daha doğrusu şiirin sesi biçimin öğelerinden biridir. Muslukların açılışına göre gelir şiir.

Kaba bir yaklaşımla iki kişi vardır ozanın içinde. Şiir yazan biri; yazılanları eleştiren, beğenen ya da beğenmeyen, değiştiren başka biri. Biri yaratıcı, öbürü zanaatçı, ya da bir çeşit eleştirmen. Ne var ki şiir geldikten sonra işe karışır bu ikinci kişiliği ozanın. Ağzından çıkan her sözcüğün eleştirisini yaparak şiirini yürütmek alışkanlığında olan ozan bile ancak bu sözcük ağzından çıktıktan sonra onunla ilgili bir yargıya varabilir. Ozan ister istemez şiirini ilk okuyan, şiirinden ilk tat alan, ilk okuyucudur. Bitmiş şiirinde bu tadı bulamıyorsa ya yırtar onu, ya değiştirir. Ozanın içindeki bu zanaatçı ya da eleştirmen, aslında güzel sandığı şiir örnekleriyle biçimlenmiş bir zevkin tutsağıdır. Bugün üstünde yıllarca çalışılarak yazılmış kimi şiirlerden hoşlanmıyorsak, onları zevksiz buluyorsak, kusur ozanda değil, ozanın durmadan işine burnunu sokan bu ikinci kişiliktedir. Bu ikinci kişiliği, hiç olmazsa şiir bitene dek, işe karıştırmamak isteği otomatik yazının temelini oluşturur.

Otomatik yazıyla meydana gelen metin gökten inmez. Düzeltilmez, üstünde çalışılmaz diye bir yasak da yoktur. Zanaatçı yanımıza çokça güveniyorsak üstünde dilediğimiz kadar oynayabiliriz.

Bana öyle geliyor ki İkinci Yeniciler, hangi savda olurlarsa olsunlar, otomatik yazıyı uyguluyorlar. Hem öylesine uyguluyorlar ki bizim gibi eski kafalıların kusur saydığımız kimi tersliklere düşüyorlar. Dilimizin, birtakım takı ve eklerle anlam değiştiren çok heceli sözcüklerden oluştuğunu, Türk ozanının dilin ses

yapısına herhangi bir ulusun ozanından daha çok kulak vermesi gerektiğini unutuyorlar.

İki ayna karşılıklı
Bilinmeyenli iki denklem
Bölünüp parçalanırdı gökyüzü
Ansızın araya girsem

dörtlüğünde çok boyutlu kusursuz bir imge düzeni kuran Edip Cansever, sözgelimi:

Düşünüyorum, ansızın bir dost yüzü mü
Görmemişim de yıllarca

dizelerinde zanaatçı yanını unutuyor, *görmemişim de yıllarca* sözünün tersliğine göz yumuyor, belki isteyerek bu tersliğe düşüyor.

Otomatik yazının köklü bir şiir birikimi olmayan, bir tarihe dek kullanılmış imge düzenini bilmeyen birinin elinde olumlu sonuçlar vereceğini sanmadığımı belirttikten sonra, diyebilirim ki, çabuk yazmak, düşünceyi denetlemeden yazmak, yazılanları okuyup bilincine varmak, şiiri gitmek istediği yere götürmek, birbiriyle birleşmek isteyen sözcüklerin arasına giren kılıçkları temizlemek, yalnız yaratıcının bildiği o kotarma gücüyle, ham elması yontar gibi yontmak o külçeyi, şiiri zenginliğe götürür. Terside var. Kimi zaman şiirin, ilk biçiminden bir adım öteye gitmek istemediğini çok gördüm. Haftalarca, aylarca süren uğraşmalardan sonra çıkış noktasına döndüğüm çok oldu.

Yaşlı bir şiir adamı olarak şunu söylemek isterim: Sadece gerçeği anlattığımızı unutmayalım. Çünkü insan istese de sapa-maz gerçekten, ya eskilerin *zaaf-ı telif* dedikleri kusura düşer, ya da yüzeyde ve yapay kalır. İmge, şairin yakaladığı ama duyular alanına girmeyen bir gerçeği ete kemiğe bürümek, duyum alanına sokmak için kullanılan bir biçimdir. Otomatik yazıyla elde edilen imgenin bir karşılığı olup olmadığı bence önemli. Bunu soy ozan hemen anlar. Kimi yeni imgeleri sadece insanın imgelem gücünü gösteren sanatsal veriler olarak ele alan yazar-

lar varsa da, imgelem dediğimiz güç insansal bir yeti olduğuna göre, bu görüş, yine de gerçeğin dışına düşmek anlamına gelmez. İkinci önemli bir nokta da şu, bence: Sözcüklerin anlamlarıyla dilediğimiz gibi oynayalım, ama dilin ruhuna, söylenişine bağlı kalalım. Şiir yazarken bir yandan dili işlediğimizi, dile yeni olanaklar getirdiğimizi akıldan çıkarmayalım. Bir şey daha var: Şaşırtıcı olağanüstü –ki gerçeğin damarlarından biridir– yalın söyleyişle de yakalanır. Yine Edip Cansever’den bir örnek veriyorum:

Kolladım yıllar yılı düşler düşü.
Bir avcı gibi ablamı
Ölmedi ki.

Hem yalın, hem olağanüstü, hem de içine bir roman sığacak kadar gerçekçi. Bilmem yanılıyor muyum? Ağız kalabalığından, yapay üslupçuluktan, gereksizden kaçınmak, iyi şiir yazmanın başlıca koşulları. Ama şiirin koşul tanımadığını da bilenlerdenim.

Çabuk yazmak, denetimsiz düşünmek sözleri politikacı aydınların tüylerini diken diken ediyor. Bunlar kimi değer yargılarını üstümüzde eğreti bir giysi gibi taşıdığımızı sanıyorlar. Bu yargıların benliğin derinliğinde yer ettiğini anlamak istemiyorlar. Gerçeküstücülük sözü bile onları çileden çıkarıyor. Bu çağırın dayandığı Freud ve benzeri hekim ve düşünürlerin kuramlarında ilericiliğe ters düşen bir tuzağın gizli olduğunu sanıyorlar. Oysa Fransa’da doğan gerçeküstücülük, işlevini tamamlamış, kendinden sonra gelen dünya ozanlarına sistemin yaşayan yanlarını bırakarak sahneden çekilmiştir. Etkisi öylesine yaygındır ki bir Ritsos’da, bir Neruda’da, gören gözler, onun parıltısını yakalamakta zorluk çekmezler. Otomatik yazıya gelince, ben otomatik yazıya başvurmam, diyen ozan bile, kısa ve kesintili süreçlerle de olsa, bu yöntemle şiir yazar. Divan şairi irticalen yani doğaçtan şiir söylerdi. Ama şiiri aruzla ve uyakla gelirdi. Saçmalamak isteyen ozanın otomatik yazıya başvurmasına gerek yoktur. Kaldı ki saçma (*absurde*) bugün üstünde durulan önemli bir konudur. İonesco insanlığın saçma tragedyasını sahneler. Camus yaradılışın saçmalığı

üstünde dururken, yaşam için yine de savaşılmaması gerektiğini vurgular.

Yanlış anlamayalım otomatik yazıyı, bağınazlığa düşmeden uygulayalım. Otomatik yazı yaratıcılığın tek yöntemidir gibi bir savda değilim. Sadece yeni olanaklar getirdiğini söylüyorum. Denemeyenlerin denemelerinde yarar var.

Bir vakitler İkinci Yenicilerden sayılan Kemal Özer'in o dönemde yazdığı şiirlerden örnekler vermek, "Halklı'yı buraya tümüyle geçirmek, toplumculuğun kişinin benliğinde nasıl eridiğini göstermek isterdim. Kemal Özer: "Ben belki İkinci Yenici oldum, ama hiçbir zaman gerçeküstücü olmadım," diyecektir. Bana kalırsa manzumecilerin dışında her ozan biraz gerçeküstücüdür, her gerçeküstücü çoğu zaman manzumeci. Manzumecilik işte şiirin düşmanı.

Düşün, Temmuz 198

Serbest Vezin

Fransız edebiyatıyla ilgili herhangi bir okul kitabını açarsanız Simgeciler bölümünde şöyle der: XIX. yüzyıl Fransız şiiriyle ilgili olarak söz Simgecilikten açıldı mı, bununla kimi zaman yüzyılın ikinci yarısını tümüyle kaplayan şiire bağlı geniş bir *idéalisme* akımı, kimi zaman da 1885-1900 yılları arasında üne kavuşmuş bir edebiyat çığırı anlatılmak istenir. (Bak. Lagarde ve Michard, *XIX yüzyıl*, Bordas Yayınları, s. 539). 1884'te Verlaine, *İlençli Ozanlar*'ı yazar. Huysmans, bir romanında Des Esseintes adındaki kahramanını sunar. Des Esseintes bir *décadent*'dir. 1885-1900 arasında üne kavuşan sözü geçen ozanlar kendilerine kimileri simgeci, kimileri *décadent* adını verirler. Bir sürü dergi, bir sürü manifesto yayımlanır. *Décadence* ki düpedüz çöküntü demektir, kendilerine *décadent* adını veren ozanlar çöküntü dönemlerinin özelliklerini seve seve kabullenirler. Mallarmé bir düzyazısında, akşam vakti, elinde bir *décadent* Latin ozanı, düşünceye, hazza gömüldüğü saatlerden söz açar. Yukarıda sözü geçen okul kitabı: "Bütün çöküntü dönemlerindeki gibi, bunlar (*décadent*'lar) aldırmazlıkta pek yüksek bir incelik bulurlar, dizeyi ve sözdizimini altüst ederek özel ve ince araştırmalarına senlibenli bir eda, söz oyunları, halk ezgilerinin çocuksuluğunu katarlar," diyor. Ne var ki 1885-1900 arasında üne kavuşan ve kendilerine simgeci ya da *décadent* adını yakıştıran bu ozanlar Fransa'ya ve oradan başka ülkelere, bu arada bize serbest vezni armağan etmişlerdir. Serbest vezne arka çıkanlar kadar karşı duranlar da kalabalıktır. Sık sık andığım Fransız düşünürü Alain'e

göre, yonucu mermerin yerine alçıyı, mimar taşın yerine çimentoyu, ozan katı kurallarıyla veznin yerine serbest vezni bulduğu gün sanat kaçınılmaz bir zevksizliğe düşmüştür. Örsün üstünde dövülerek yapılan demir parmaklık güzeldir. Buna karşılık metalin eritilip kalıba dökülmesinden elde edilen kuşlu çiçekli pencere demirleri iğrençtir. Sanatçı sanat eserini maddeyle boğuşarak ortaya koymalı. Yonucu mermerin, mimar taşın, ozan veznin karşı koymasını yenerek utkuya ulaşmalı. Güzeli bu yengiden doğar.

Serbest vezinle ilk şiir yazan ozanın Rimbaud, ama asıl öncülerin *décadent* Laforgue, Kahn ve onlardan sonra gelen Stuart Merrill, Verhaeren gibi ozanlar olduğunu belirtmek isterim. Laforgue 1860’la 1887 arasında yaşadı. Demek yirmi yedi yaşında ölmüş. Son şiirlerinden “Kış Geliyor”la tam bir serbest vezin örneği verir. Hareket olgunlaştıktan sonra Verhaeren 1909’da Marinetti’nin sorularını yanıtlarken (*Serbest Dize Üstüne Uluslararası Bir Soruşturma*, Milano 1909, s. 35) şöyle der:

“Vezin, düşüncedeki devinimin ta kendisidir. Her düşünce, hatta en soyut düşün bile ozana kendini bir imge olarak sunar. Vezin bu imgenin deviniminden, ilerleyiş ya da gidişinden başka bir şey değildir. Sözcükler imgenin rengini, kokusunu, ahenğini yansıtır, vezinse dinamizmini ya da durallığını.

“Eski formüllere göre –ki sadece hece düzenini göz önünde tutar– ozan düşüncesinin bütün devinimini, bütün gidişini, bütün tutumunu değişmez bir biçime hapsetmek zorundaydı. Her imgenin kendine özgü yaşamına aldırılmazdı. Kimi mutlu hallerde biçim imgeye eldivenin ele geçişi gibi otursa da çoğu kez tam bu gerçekleşemezdi. Sanki o eldivene bir baş ya da bütünüyle bir kol sokuşturmuşa dönerdi ozan. Yeni şiir sanatı değişmez biçimleri kaldırıyor, düşün-imge’ye tıpkı bir ırmağın yatağını kazıması gibi, gelişme sürecinde kendi biçimini yaratmak hakkını tanıyor.

“Yine de bu gerçek özgürlük, aklına eseni yapmaya da, gelişigüzeleliğe de yer vermemeli. Düşün-imge’ye bağlı kalarak ve onunla bir vücut haline gelerek yeni şiirsel biçim, en şaşmaz kurallara boyun eğmek zorundadır. Zira eldeki düşüncenin devinimini, gidişini, tutumunu büyük bir özenle belirlemediği anda

biçim olmaktan çıkar, kargaşa olur. İyi ozanlar bu işin üstesinden kolaylıkla gelirken, kötü ozanlar boşuna uğraşırlar. Onlar için eskimiş formüllere sığınmaktan, beylik düşüncelerini sürte sürte bunları daha da yıpratmaktan başka çıkar yol yoktur.”

Çok ilginç bulduğum, sizin de ilginç bulacağınızı sandığım bu sözlerle karşın, Verhaeren bir iki şiir kitabı dışında çoğunlukla eski kalıplara, diyeceğim, eski vezne bağlı kalmıştır. Eski dizeleme (*versification*) sanatından yakasını iyice sıyıramamış ozanlar işe belki uyak düşürme merakı yüzünden eski vezin kırması yeni bir düzeni yakın tarihlere, yakın dersem 20. yüzyılın ilk çeyreğine dek sürdürüp getirmişlerdir. Vezin düşüncesinin bir yana itilmesi ya da Verhaeren’ce söylenenlerin korkusuzca uygulanması sonucu vezinsiz şiir doğmuştur. Bugün birçok iyi ozanda yine eskiye dönüş belirtileri görülüyor. Eldiveni ele tıpatıp oturtanlar az değildir. Fransızların *enjambement* ve *rejet* dedikleri üst dizeden alt dizeye, alt dizeden daha alt dizeye sıçrama yöntemleri, verilmek istenenin yaşamını zedelemekten okuyucuya ulaştırma olanağını sağlamaktadır. Bu tutum, hareketin başında, Mallarmé gibi ozanlarca denenmişti. Bugün de deneniyor.

Şunu eklemek isterim: Verhaeren’in sözünü ettiği imgeler olağandışı imgeler değildir. O tarihlerde gerçeküstücülük daha piyasaya çıkmamıştı. Bir de şu var: Verhaeren’e yabancı gözüyle bakmayın! Haşım’ın:

Kenâr-ı âba dizilmiş, sükûn ile bekler
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler
Havâda bir gölü tanzîr eder semâ bu gece
Onun böcekleri gûyâ nücûmdur yekser...
Neden bu âb-ı semâvîde avlananlar yok
Bu haşr-ı nûr-ı huveynâtı hangi kuşlar yer?
Eder bu hikmete gûyâ ki vakf-ı rûh u nazar
Füsûn-ı mâha dalan pür-hayâl leylekler...

şiiirinin kimi dizeleri, sözcüğü sözcüğüne, Verhaeren’den aktarmadır. Açın Verhaeren’i Haşım’ın bütün leyleklerini bulun.

?, 1981

Bir Saptama

Jean Rousselot adındaki Fransız ozanı ve eleştirmeninin ilginç bir saptaması var: Mücevher şiir dönemi geçmiştir, diyor, birer biblo güzelliğindeki soneler, soğuk hesaplara dayanan güzel şiirler dönemi geride kalmıştır.

Bu ilginç saptamaya dayanarak şöyle diyebiliriz: 19. yüzyılın Güzeli metafizik kökenli estetik kitaplarında kalmıştır. Çağımızın kendine özgü yeni bir Güzel anlayışı vardır düşüncesi de sanırım sakattır, çünkü Güzel ideası göreceliğe düştüğü anda yok olur. Nitekim günümüz estetiği Güzeli araştıran bir metafizik dalı olmaktan çıkmış, güzel sanatları inceleyen bir bilgi dalına dönüşmüştür.

İşte bu yüzdendir ki kimi ozanlarımızın, bir yandan eskiye karşı çıkarken bir yandan şiirlerini 19. yüzyıl estetiğine yaslamak istemeleri beni şaşırtıyor. Benzeri bir tutum Rousselot'yu da tedirgin etmiş, birtakım gerçeküstücü ozanların tıpkı Parnas ozanlarının şiirleri gibi yontulmuş, parlatılmış yapmacık sayıklamalarını (*faux délire*) örnekler vererek yiyor.

Kimi ozanlarımızısa, mızımız ve yapay duyarlılığın yerine insanı bütünüyle kavramak savında olan bir lirizmin peşine sanki düşülmemiş gibi, çağdaş görünümlü ama yapay duygusallığı aşmayan şiirler yazıyorlar.

Bence bütün bunlar şiirimizin öteki çağdaş sanatlarla yeterince içli dışlı olmamasından kaynaklanıyor. Akımlar, sanatların yalnız bir kolunu değil, bütün kollarını birden kavrar. Şiirde uç veren bir eğilim resimde, müzikte, mimarlıkta da etkisini gös-

terir. Fransız sembolizminin şiirde Mallarmé'si varsa, müzikte Debussy'si, resimde Manet'si, Monet'si var. Gerçeküstücülüğün şiirde Eluard'ı varsa resimde Picasso'su, Dali'si, Ernst'i var. Müzikte ise bir sürü ünlü.

Şiirde çağdaşlığı ararken müziğe, resme, yontuya bakmak bizi hem uyarır, hem de güvenle götürür gideceğimiz yere.

Genç ozanlara derim ki: Öteki çağdaş sanatlarla şiiriniz arasında bir bağlantı kuramıyorsanız kusuru kendinizde arayın. Hoşa giden değil; sarsıcı, çarpıcı!

Gösteri, Mart 1986

KONUŞMALAR

Şiir Öliyor mu?

Edebi anketimiz:

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat söylüyor:

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet, şiirimizde en yeni cereyan olan sürrealizmin müdafaasını üzerlerine almış üç genç şairimizdir. Bütün sanat hareketlerinde müştereken hareket eden ve bir ekol bağlılığıyla çalışan bu üç gencin fikirlerini toplu olarak öğrenmek istedik. Aşağıda okuyacağınız cevaplar, her üçü namına verilmiştir.

Dünya ölçüsünde bir şiir buhranı olduğundan bahsediliyor. Şaire ve şiire Garpta verilen kıymet ve itibarın günden güne azaldığı inkâr edilemez. Şu halde şiirin ölüme doğru gittiğinden bahsedenler haklı mıdır?

Bazılarının inandıkları gibi köklerini iptidadan alan ve bir tek yol üzerinde istikamet değiştirmeden tekâmül eden bir güzel ve bu değişmez güzelliği muhteva olarak kabul eden bir “şiir” mevcut değildir. Bize göre, şiir, hayatı cemiyetlerin yeniden kuruluşuyla başlayan ve seyri cemiyetin bünyevi tebeddüllerine muvazi olan bir müessesedir. Bir insan topluluğunda hukuki ve siyasi fikirlerin olduğu gibi, felsefi ve bedii inanışların da nelere bağlı olduğunu, hangi esasların dalgalanışıyla inkişaf ettiğini ve hangi tekâmül safhalarından geçip gittiğini burada tafsil edecek değiliz. Biz sadece tarihin birçok defalar şair ve şiir buhranı kaydettiğine inanıyoruz.

Fakat bu buhranın, her defasında, yeni ve daha büyük bir doğuşa yer vermek için vukua geldiği unutulmamalıdır. Dünya ölçüsünde bir şiir buhranından bahsedildiği zaman gene aynı mikyasta yeni bir estetik kıvılcığı da kabul etmek lazımdır. Nitekim zamanımız için de aynı şekilde mülahazada bulunmak icap eder. Yani bugün ölmekte olan şiir ve doğmakta olan bir şiir vardır. Geri bir zevki temsil eden; büyük üstatlarını yetiştirmiş, şaheserlerini vermiş, müthiş bir tecerrüt içinde, korkunç bir iphamı sayanı hayret bir incelik ve hendesi bir mükemmeliyetle işlemiş olan şiir; artık samimiyetini, heyecanını, tazeliğini ve bunlarla beraber kariini de kaybetmiş bulunuyor. Kısaca, su götürmez bir dekadans halindedir... Fakat bunu hakiki şiirin inhıtatı şeklinde kabul etmek ve bunun hemen yanı başında doğmakta olan yeni şiirin fırtınasından haberdar olmamak, gafletlerin en büyüğü olur. Hakikaten öyle kimseler var ki, tarihin hiçbir devirde yetiştiremediği kadar büyük ve istikbali olan bir şiir ve bu şiirin mümessilleri karşısında, yirminci asrı “şairsiz asır” diye tavsif edebiliyorlar.

Mamafih biz bunu, bugün için, hiç de hayretle karşılamıyoruz. Mesela Fransa’da doğan bir sürrealizm hareketini dada, fanteizm vesaire cinsinden tek taraflı izahların ortaya çıkardığı bir sanat ekolü zannedenler o zevke esasen intibak edemeyecek ve yeni şiirin beşeri âlemşümül kıymetlerine nüfuzdan daima uzak kalacak olan kimselerdir. “Bütün hususiyetleriyle ayrı hakiki harp sonrası edebiyatı”nın kari bu değildir. Yeni şiir, eski sanatın kaybettiği veya kendisine kari yapmaya muvaffak olmadığı geniş kitlenin zevki üzerinde kurulacaktır. Bu iş belki uzun sürer ve mevzuubahs ölü zevkin insanları, posalaşmış edebiyatların karileri (ki bugünün entellektüel piyasasını bunlar teşkil etmekte ve iyi ile kötüyü birbirinden yalnız bunlar ayırmaktadır) bunu bir âdem-i muvaffakiyet sanabilirler. Biz sabrımızı bu şekilde suiistimal edenler ortadan silinip süpürülünceye ve yeni şiir, yeni kariyle birlikte bütün dünyaya hâkim oluncaya kadar çalışacağız.

Türkiye’de şiirin istikbali hakkında ne düşünüyorsunuz?

Şiir Türkiye’de de doğuş halindedir. Şu farkla ki, Avrupa’da yanmaya başlayalı yirmi sene olan alev, memleketimize

yeni yeni sirayet ediyor. Bugüne kadar hiçbir şekilde şiir yoktu. Müteferrik olmak şartıyla ve ufak mikyasta şiir unsuruna tesadüf etmek mümkündür. Fakat bu bile eskimiş sanat telakkisine göredir. Kıymetlerimizi hep o sakat çerçeve içerisinde derecelendirmeliyiz. Yıkılmış felsefelerin diliyle konuşan kadim Garp sanatkârlarını taklitten başka hiçbir şey yapmamış olan şiirimiz bu yolda dahi büyük çapta eserler verebilmekten uzak kalmıştır. Yeni diye tanıdığımız nesil hâlâ Baudelaire'in ve muasırlarının bacakları arasında dolaşıyor. Bir sanat edebiyatı yapmaya çalışmış şairlerimiz de Şark'taki ve Avrupa'daki ustaları gibi işi yanlış tarafından yakalamak fakat öyle olduğu halde bunu doğru yol zannetmek gafletine düşüyorlar. Sanat hiçbir zaman itikadların tellallığını yapmak işiyle tavzif edilemez. Yahut yeni de olsa birtakım ideolojilerin söylediklerini bilinen kalıplar arasına sıkıştırmak yeni bir şey yapmış olmak demek değildir. Yapıyı temelden değiştirmek lazımdır. Biz, senelerden beri zevkimize, seviyemize, irademize hükmetmiş; onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş olan edebiyatların sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. O ruhu atmak, o seviyeyi kaybetmek, o zevki unutmak mecburiyetindeyiz. Sade güzel telakkimiz değil, bütün telakkilerimiz değişmeli. Yeni unsurlar, yeni malzemeler, yeni söyleyiş tarzları bulmalıyız. Mümkün olsa da, "Şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lazımdır," diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki kendimizi, alışkanlıkların sürüklediği gayrı tabii inhiraftan kurtarmış, safiyetimize ve hakikatimize irca etmiş oluruz. Yeniliğimizi inkâr eden insanın hatası senelerden beri tevali eden *deviation*'larla gelişmiş bir şiir anlayışını kendine çıkış noktası yapmasından ileri gelmektedir. Sanat nasıl cemiyetin hayat şartlarıyla değişen zevke uymak mecburiyetinde ise kari de sebeb-i hikmeti kendisinde olan yeni sanatı kabul etmek mecburiyetindedir. Biz bu büyük zarurete inandığımız için, dünyada olduğu gibi Türkiye'de de şiirin istikbalinden ümidvarız.

Ulus, 30 Aralık 1937

İptida: başlangıç, en önce; Tekâmül: olgunlaşma; Seyr: yürüyüş, yolculuk; Bünyevi: yapısal; Tebeddül: değişme, başkalaşma; İnkişaf: açılma, ortaya çıkma, gelişme; Tafsil: açıklama; Mülahaza: iyice düşünme; Tecerrüt: soyunma, arınma; İpham: kapalılık; Dekadans: alçalma, bozulma; İnhitat: çöküş; Tavsif: niteleme; İntibak: uyma; Beşeri: insancıl; Âlemşûmul: evrensel; Nüfuz: içe geçme; Âdem-i muvaffakiyet: başarısızlık; Sirayet: bulaşma; Müteferrik: dağınık; Kadim: eski; İtikat: inanç; Tavzif: görevlendirme; Telakki: anlayış; Tahdit: sınırlama; İnhiraf: sapma, yoldan çıkma; İrca: indirgeme; Tevali: arası kesilmeden sürüp gelme; Deviation: sapma; Sebeb-i hikmet: gizli neden.

Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?

Tanınmış sanatkârlarımıza bu suali sorduk. Aldığımız cevapları elimize geçiş sırasıyla neşrediyoruz:

Meşhur köpek hikâyesini bilirsiniz. Çomarın biri, ağzında bir kemikle su kenarına gelir. Suda, ağzında kemik, bir köpek hayali, kendi hayalini görür. Tamah eder, bu kemiği de ele geçirmek için suya atlar. Ama işin fenası, ağzındaki kemiği düşürür. Tamamen akla, ahlaka uygun bir hikâye. Buna klasik bir hikâye de diyebiliriz. Geçenlerde bir Fransız dergisinde bu hikâyenin yeni şeklini gördüm. Suyu atlayan köpek biraz sonra iki kemikle kıyıya çıkıyordu. Hiç beklenilmeyen, şaşırtıcı, Frenkçe tabiriyle *sensationnel* bir netice. *Sensation*-duyu ile beslenen yeni edebiyatın okuyucuda *sensationnel* bir tesir bırakmak istediğini sanıyorum. Bu çok uzun mesele hakkında bir cümle ile şunu söyleyebiliriz. Bugünkü edebiyatta geniş manasıyla *duyu* başköşeyi tutuyor.

Varlık, 1 Ekim 1946

Aramızda Bir Konuşma: Şiirde Aydınlık

O. V. K. – *Yaprak* üstüne çıkan yazılarda *Yaprak*’ın savunduğu şiir anlayışıyla yayımladığı şiirlerin birbirini tutmadığı söyleniyor. Yani biz halka hizmeti amaç sayan, aydınlık bir şiiri savunduğumuz halde şiirimizin çoğu bu amaca uymuyormuş.

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

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

M. C. A. – O halde konuya şiirdeki aydınlıktan girelim. Bence meseleyi şöyle koymak lazım. Şiir dili konuşma dilinden farklı mıdır? Yani bir mısra ile “Bana bir cıgara ver” sözü arasındaki münasebet nedir? “Bir cıgara ver” sözü pekâlâ bir şiirin mısraı da olabilir. Ama bu sözü mısra yapan, o sözden önceki ve sonraki sözlerdir. Diyelim ki bu sözden önce “Mademki güneş battı” sözü var. “Mademki güneş battı, bir cıgara ver” sözü konuşma dilinde birbirini tutmaz gibi görünür. Şiirde ise bu iki söz arasında efkârlanmak gibi bir münasebet bulunabilir. Bu ef-

kârlanma fikri şiirde söylenmemiştir. Bu küçük örnekte görüldüğü gibi, şiirdeki aydınlık, arada bir atlama olduğu için, konuşmadaki aydınlıktan ister istemez ayrılıyor. Bu atlama, kimi zaman çok daha uzaktan olabilir, iki söz arasındaki açıklık çok daha büyük olabilir.

Mesela:

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

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

Bindim erik dalına,
Anda yedim üzümü.

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

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

S. E. – Kapalılığın Haşım'dekinden çok daha beteri var. Şiir kapalı olabilir diye bazı şairler düşüncelerindeki yetersizliği veya geriliği birtakım metafizik bulutlara bürüyorlar; şiiri bir çeşit sözde-mistikliğe götürüyorlar, halkın büyük saydığı kavramlar üzerinde oynuyorlar.

Şiirlerinden bu şairlerin mesela Tanrı'ya inanıp inanmadıkları anlaşılıyor. Dünya görüşleri, insanlığın hali hakkında düşündükleri belli olmuyor. Söyledikleri büyük sözlerden kendilerini sorumlu sayıyorlar.

M. C. A. – Kapalılık şairi halktan uzaklaştırıyor, ama bu demek değildir ki halk kapalılıktan anlamaz. Halk deyimlerinden başka, tekerleme, bilmece gibi birtakım halk sanatları var ki, halkın da konuşma dilinden ayrı, girdili çıktıtlı ifadeleri yarattığını ve sevdiğini gösteriyor. Bu çeşit kapalılığı Haşım'ın sisiyle karıştırmamak lazım. Haşım'ın halka uzaklığı sadece kapalılığından değil, ele aldığı konulardan da geliyor. O konuları Türkçe sözlerle söylemek, aydınlık bir hale getirmek suretiyle dahi halka anlatmaya imkân yok. Kısacası bir şiirin anlaşılır veya anlaşılmasız olması meselesini yalnız dilde yahut edada değil, şairin seçtiği, bulduğu, düşündüğü konularda da aramalı.

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

O. V. K. – Mananın zenginleşmesi, sözü aydınlatır mı? Öyle sanıyorum ki, bunun üzerinde de biraz daha konuşmak mümkün. Ama biz Yaprak'ta okuyucularımızı kendi düşündüklerimiz üzerinde düşünmeye sevk etmekle yetineceğimize göre, şimdilik, varabildiğimiz sonuçları toparlamaya çalışalım: Demek şiirde kapalılık türlü türlü oluyor. Dil yüzünden, konu yü-

zünden kapalılık, kapalı olsun diye yapılan kapalılık, şairin kafasındaki bulanıklıktan gelen kapalılık. Biz şiir dilinde birtakım atlamalar olacağını kabul ediyoruz. Bütün bu atlamalar içinde de kaynağı halkın dilinde olan bir çeşit atlamayı benimsiyoruz. Bu da, manayı karartmak şöyle dursun, yerinde kullanıldığı zaman büsbütün aydınlatıyor.

Yaprak, 15 Şubat 1949

Oktay Rifat'la Bir Konuşma

Dünyamızın geçirmekte olduğu içtimai sarsıntılar arasında sanatın takip edebileceği veya etmesi gereken yol sizce ne olmalıdır?

Bu soru bu haliyle bana biraz kapalı görünüyor. Bir tarafta bir toplum var; bu toplum sarsıntılar geçirmektedir; öte yanda bir sanat var; bu sanat bu sarsıntılar önünde nasıl bir durum takınmalıdır, gibi bir mana çıkıyor sorunuzdan. Halbuki sanat bir toplum olayıdır. Sarsıntı adını verdiğiniz toplum olayları, gene bir toplum olayı olan sanata biz istesek de, istemesek de tesir edecektir, etmektedir de. Nitekim bugün bu alanda iki yol görüyoruz. Sanat sanat içindir diyenlerle sanatın toplumda bir ödevi vardır, diyenlerin tuttukları yollar. Sanat sanat içindir diyenler, toplumu kalkındırma hizmetinde iş görebilecek bir kuvveti, yani sanat gücünü bu davada işe yaramaz hale getirmeye çalışıyorlar. Tarafsızlık maskesi altında gördükleri iş, hem sanatın, hem de toplumun zararına oluyor. Niçin sanatın zararına olsun, diyebilirsiniz. Sanatın zararına oluyor, çünkü sanat kısır, işe yaramaz, yapma, uydurma, bayağı bir nesne haline geliyor. Gürbüzlüğü, tadını tuzunu kaybediyor.

Bu sarsıntılar, içtimai değerler gibi sanat değerlerinin de yeni baştan, yeni ölçülerle ele alınmasını gerektirecek kadar derin midir sizce?

Bu sarsıntılar yeni değildir. Sanat değerleriye, yeni baştan, yeni ölçülere göre çoktan ayarlanmıştı. Eski sanat değerlerine saplanıp kalanların gözü belki bunları görmüyor. Ama bu yeni sanat ölçülerinin, yeni sanat değerlerinin teşekkül etmediğini göstermez.

Hürriyet ve içtimai adalet fikirlerinin yerleşmesinde sanatın tarih boyunca bir rolü olmuş mudur ve bu rolün ehemmiyeti nedir?

Sanat, tarih boyunca ya hürriyet ve toplum adaleti düşüncelerinden yana, yahut bunlara karşı savaşılmıştır. Yani her zaman ya ileriye, ya geriye tutmuştur. Bence bunun tersi olamaz. Hürriyet veya hürriyetsizlik, toplumda adalet veya adaletsizlik, politikası, hukuk düzeni, felsefesi, sanatıyla bir bütün teşkil eder. Bugün eğer içinde yaşadığımız toplumda bir adaletsizlik, bir hürriyet eksikliği varsa, bu halin emrinde bir sanat anlayışı da vardır. Demek istiyorum ki, sanat tarafsız kalamaz. Tarafsız kaldığını iddia ettiği zaman hürriyetsizliğe, adaletsizliğe göz yumuyor, bunlardan yana çıkıyor demektir.

İçtimai adaletten hayli mahrum bir memlekette yaşadığımıza göre, bizde, sanatkâra, bu sahada hususi bir vazife düştüğü kanaatinde misiniz?

Elbette. Sanatçılarımıza çok işler düşüyor. Perişan bir halk çoğunluğu karşısında sanat sanat içindir gibi bir maval tutturarak eli kolu bağlı durmak namuslu bir vatandaşa yaraşmaz. Bizler sanatçı olduğumuz kadar birer vatandaşız da. Vatandaş ve sanatçı sıfatlarını birbirinden ayırmaya kalkan kafa eski kafadır. Bu kendisine bir maksatla yaptırılır. Memleketin, köylünün acı durumu karşısında yüreği sızlayan bir insan, şiir yazarken, resim yaparken bunu nasıl unuttur? Bu sızı sanat eserine sinmez mi? Kaldı ki bu romantik bir dava da değildir. Sanatçının toplum hizmetinde şuurla çalışması gerekir. Yoksa çalışması verimli olmaktan çıkar ki bunu, memleketini seven bir sanatçı isteyemez.

Edebî mazimiz edebi istikbalimiz için gelenek teşkil edecek zenginlik ve mahiyette midir?

Geçmişteki edebiyatımız deyince benim aklıma iki çeşit edebiyat anlayışı geliyor. Geçmişte, halkın acısına arka çevirmiş edebiyat anlayışı, mesela divan şiirimiz. Divan şiiri derken sanatın tarafsız kalamayacağına da güzel bir örnek bulmuş oluyoruz. Divan şiirine tarafsız bir edebiyat denilebilir mi? Öte yanda büyük bir halk kalabalığı perişanlık içinde sürünüp giderken berikiler oğlandan, meyden dem vurmuşlar, salt oyundan ibaret bir sanat anlayışına varmışlar. Denizde boğulan adama kıydan elini uzatmamak için birtakım bahaneler icat eden, ne bileyim,

el yemek yemek, yazı yazmak içindir, elle adam kurtarılmaz gibi sözlerle kendini avutan insana ben tarafsız diyemem. Divan şairleri de, sanat bahanesiyle, haksızlığın, adaletsizliğin haliyle kalmasına yardım etmişler. Yani gerinin, o günkü beylerin emrinde çalışanlar. Buna karşılık bir halk şiiri, bir halk edebiyatı var. Halk elinden geldiği kadar derdini söylemiş, derdine derman aramış. Biz bugün bu ikinci sanatı daha çok seviyoruz, daha çok anlıyoruz. Oyun olarak hâlâ bazı kimselere güzel görünen üç buçuk Divan şiiriye bizi sarmıyor. Sorunuzdan biraz uzaklaştım. Kestirme cevabım şudur: Gelenekten pek hoşlanmam. Bana göre sanat her an yenileşen canlı bir nesnedir. Gelekle pek bağdaşmaz. Bununla beraber, eski kaynakları şuurla, yani sosyal manalarını da gözden kaçırmadan incelemek her zaman mümkündür, her zaman faydalıdır.

Sanatta faydacılığa taraftar olduğunuzu ve sanatkârın sorumluluğuna inandığınızı söylüyorsunuz. Esasen bu endişeniz şiirlerinizde kuvvetle kendini gösteriyor. Halbuki son yazdığınız Oyun İçinde Oyun piyesinde böyle bir temayül görünmüyor. Şiir gibi fikre daha az müsait bir sahada yaptığınızı, buna daha müsait olan mensur eserlerinizde yapmamanızı nasıl izah edersiniz?

Oyun İçinde Oyun'da niçin böyle bir temayül göremediğinizi anlayamadım. *Oyun İçinde Oyun*, tiyatroyu halka indirmek için yapılmış bir gayrettir. Bugün bu imkânlar içinde bundan daha fazlası yapılabilir mi bilmem. Yapılsa bile acaba o oyun oynanır mı? Tiyatroyu halka indirmekten bahsettim. Bunu biraz açıklamam gerek. Memleketimizde, halkın hoşlandığı, halktan doğma oyunlar var: Ortaoyunu, Karagöz, Hakkabaz vs. Bir de bunun yanında, sanat sanat içindir zümresine dahil düşüncelere dayanan tiyatro oyunları var. Biz bugüne kadar iki, üç deneme bir yana, halk oyunlarına aldırış etmemişiz. Yalnız Şinasi Efendi, *Şair Evlenmesi* adlı komedisiyle bu alanda ileri bir adım atmış. Ben *Oyun İçinde Oyun*'la böyle bir denemeye giriştim. Halk oyunlarından faydalananarak, halk için bir oyun yazmak istedim. Halk oyunlarından nasıl faydalanılır, problemini tabii kendime göre hallettim. Bence halk oyunlarından konu, tip ve düpedüz diyaloglar alabiliriz. Ben *Oyun İçinde Oyun*'la bu üçünü de yaptım. Piyesimin konusu, Karagöz'ün ve ortaoyununun

meşhur Çeşme yahut öteki adıyla Kütahya oyunundan alınmıştır. Tiplerimin çoğu Karagöz'deki tiplerdir. Mesela Hoşkadem kalfaya sataşan külhanbeyi kendi sözleriyle aynen Karagöz'den aktarılmıştır. Demek ki bu oyunla, halka yakın bir tiyatro anlayışını, halka aykırı bir tiyatro anlayışına tercih ettim. Bu gün sahnemizde toplum adaleti veya hürriyet gibi meseleleri ele alabileceğimizi sanmıyorum. Halbuki ne var? Bu yola da gidilmeli. Gazetelerde, makalelerde, romanlarda açıkça dokunduğumuz yaralar, sahnede de ele alınabilmeli. Bizde bu işlerle ilgili kumrular böyle piyesleri iyi karşılamalı.

Oyun İçinde Oyun münekkitlerce lüzumundan fazla hırpalandı. Bu piyesi yazarken ne maksatla hareket ediyordunuz? Ortaoyununun yeniden diriltilebileceğine inanır mısınız?

Oyun İçinde Oyun üzerine üç dört yazı çıktı. Refi Cevat Ulunay'la Lütfi Ay, oyunu kötülediler. Münevver Berk adlı bir tenkitçiye, *Tan* gazetesinde piyesimin özelliklerini belirten bir övgü yazdı. Refi Cevat Ulunay'ın yazısı, ne yalan söyleyeyim, beni sevindirdi. Çünkü bu zatın sanatla uzaktan veya yakından ilgili işlere akıl erdirebileceğine benim aklım yatmıyor. Kendisinin öveceği eserden asla hayır gelmeyeceğini de bilenlerdenim. Lütfi Ay'ın bir anlayışsızlık gösterdiğini sanıyorum. Kalıyor sorununuzun ikinci kısmı. Ortaoyunu diriltilebilir mi? Ortaoyununun dirilmesinde de dirilmemesinde de sanat için bir fayda yok. Ortaoyunu bir folklor olayıdır. Ortaoyunundan, tiyatro yazarı ancak faydalanabilir. Faydalanmak sözünden ne anladığımı yukarıda söyledim. Bu yüzden, *Oyun İçinde Oyun* bir ortaoyunu değildir. Düpedüz, hafif bir komedyadır. Yalnız, İstanbul Şehir Tiyatrosu oyuncularını, tuluata fazla meraklı oldukları için *Oyun İçinde Oyun*'a lüzumundan fazla bir tuluat ve ortaoyunu çeşnisi kattılar. Bir gerçek olduğu için üzülererek söylüyorum, açık hava tiyatrosunda oynanan piyesin ancak yüzde altmışı benimdi, gerisi ayak üstünde uyduruldu.

Yeni hazırladığınız piyesler var mı? Piyes yazarlığını şairliğe tercih etmek niyetinde misiniz?

Bitmiş iki oyunum daha var. Ayrıca başka oyunlar da hazırlıyorum. Şiire gelince, elbette ki o baş kaygım.

Varlık, 1 Kasım 1949

Oktay Rifat'la

Oktay Rifat'ı 1947'nin Haziran'ı içinde Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü'nde çalıştığı dairede tanıdım. Orta boylu, gür saçlı idi, çabuk çabuk ve tok sesle konuşuyordu.

Yazılarını gündüzleri ayık olduğu zaman yazar, pek fazla beğendiği şiirler yoktur. Şiirle çok uğraşmaktan olacak, bütün şiirlere okuyucu gözüyle bakar. Bunu kendisi de bir eksiklik kabul eder. Sigara tiryakilerinin koku almaması gibi.

İyi bir şiir yazdığı zaman sevinir. "Hele ilk şiir yazdığım zamanlarda, bir şiir yazınca on beş yirmi gün bahtiyar olduğum olurdu," diyor.

Oktay Rifat, hareketlerinde ve fikirlerinde samimi ve riyasızdır. Umumiyetle öfkeli sayılmaz, olur olmaz şeylere de kızmaz.

Değer hükümlerine saygı gösterir. Kitaplarına bağlı olduğu söylenemez. Her şiirini yazarken başka bir ruh hali içinde bulunur. Bir mizah şiiri yazıyorsa mizahi bir tavır alır; hiciv şiiri yazıyorsa başka bir tavır takınır.

Oktay Rifat'a göre: Bugünün sanat şartları, kendilerinden toplumun dertlerini ele alan şiirler istemektedir. Onlar da yazmaya çalışıyorlar. Hayat onlardan daha hızlı gidiyormuş, toplum onlardan daha fazlasını istiyormuş... Özlediği şiir: "...Toplum davalarını söz haline getiren şiirdir. Artık şiirimiz ne koti lavantası, ne hacıyağı kokuyor? Melih Cevdet'in koku üstüne yazdığı bir şiiri çıktı. Ona sorun."

Bizde, Batı'daki sanatçılar değerinde sanatçılar olmadığına inanır, konuşma dili olarak balıkçının, tornacının, köylünün dilini kabul eder.

Yukarıda da belirttiğim gibi, her olur olmaz şeye kızmadığı gibi, nelere sevindiğini kendisi de bilmez.

Melih Cevdet'i yenecek kadar tavla bilir.

"Pek muntazam değilim," diyor. Yazıhanesine bakılacak olursa intizamlı bir adam sayılır. Dıştan bakılınca her şey yerli yerindedir. İyi giyinir.

Mevsimlerden bahar, eşyalarından ayrımsız hepsini, çoraplarına kadar sever. Şiirlerini okuyanlar, onun kimleri sevdiğini görebilirler, o şiirlerde birtakım adlar vardır.

"Kitaplarınızın içinde en çok basılanın hangisi olduğunu söyleyebilir misiniz?"

"Hepsinin birer baskısı yapıldı".

"Halen şiirlerinizin içinde en çok beğendikleriniz hangileridir?"

"Yeni çıkan şiir kitabımdaki 'Karga ile Tilki' şiirimi, şimdilik çok seviyorum."

"Siz avukatsınız. Bir hâkimin adaletsizce hüküm vermesi karşısında içinde nasıl bir duygu uyanır?"

"Hâkimin verdiği karar ya kanuna uygundur, ya değildir. Kanuna uygun değilse üst mahkemeye başvurularak kararın düzeltilmesi cihetine gidilir. Üst mahkeme de tasdik ederse, o karar kanuna uygun demektir. Bundan dolayı bir avukat olarak bir eza duymam."

"Ölüm hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?"

"Ölüm, insanın yok olmasıdır."

"Nasıl ölmek istersiniz?"

"Ecelimle."

"Kaç yaşınızda ilk ölüyü gördünüz?"

"On sekiz yaşımda idim, babam öldü yanımda."

"Ne hissettiniz?"

"Babamı çok severdim, ölümüne çok üzüldüm."

"Ölümden korkar mısınız?"

"Hayır."

"Kendi hayatınıza yeniden başlayabilmek için evinizi ve şehrinizi terk edebilir misiniz?"

"Ankara'yı pek sevmem. İstanbul'da yaşamayı hep isterim, ama bir türlü olmadı."

"Sizi burada alakoyan sebepler nedir?"

"Avukatlık, geçim derdi."

"Tehlikeli hayattan hoşlanır mısınız?"

"Tehlikeden ayrıca bir zevk duymam. Ama, gelirse de fazla gocunmam."

"Çocukluğunuzu hangi yaşınızda terk ettiniz?"

"Çocukluktan çıkmış değilim."

"Mesela?"

"Çocukluktaki zevklerim hâlâ devam eder."

"Çocuğunuza karşı nasıl hareket edersiniz?"

"Biraz sertim."

"Çocuğunuzun oyuncakları ile oynar mısınız?"

"Hayır, çocukken de oyuncığa düşkün değildim."

"Hayatınıza çok kadın girdi mi?"

"Her erkeğin olabilir."

"Sevdiniz mi?"

"Evet."

"Kırk iki yaşındaki bir kadının şefkati için hislerinizden, benliğinizden fedakârlık yapabilir misiniz? Bu yaşta fiziki bir sevgi mi, yoksa seçkin bir şefkat hissi mi üstündür?"

"Siz, genç olduğunuz için bu yaşta kadınları geçkin buluyorsunuz. Bu yaş, kadınların en fırtınalı çağıdır."

"Hasis misiniz?"

"Orhan Veli hasis olduğumu söylerdi; kaynanam, karım çok müsrif olduğumu söylerler."

"Para tutar mısınız?"

"Tutmam."

"Otoriter misiniz?"

"Adam kullanmadığım için bilmiyorum."

"Bir şeye veya herhangi bir yaratığa meyil duyar mısınız?"

"Duyarım."

"Mesela?"

"İyi ayakkabı, köpek, resim gibi şeyler."

"Şiirlerinizi hangi şartlar altında yazarsınız?"

"Her zaman yazabilirim ve yazmak isterim."

"Resimlerinizi ne zaman yaparsınız?"

"O biraz değişir."

“Piyeslerinizdeki kahramanlar hayattan mıdır, yoksa akrabalarınız ve tanıdıklarınız içinden mi seçilmişlerdir?”

“Hem öyle, hem öyle...”

“Çabucak öğrenebilir veya unutabilir misiniz?”

“Mantığa dayanan bilgileri uzun zaman unutmam, bunları çabuk da öğrenirim. Yalnız kuru bir hafıza isteyen bilgileri aklımda tutamam.”

“Hatıralarınıza karşı titiz misiniz?”

“Çok hatıra tutmam.”

“Yolculuklarda ne düşünürsünüz?”

“Şiir düşündüğüm olur.”

“Sosyal düşünceleriniz var mıdır?”

“Vardır.”

“Mesela...”

“Bunların neler olduğu, neler olabileceği yazdıklarımın bellidir.”

“Dünya hakkında ne düşünüyorsunuz?”

“Yuvarlaktır.”

“Kadın dostluğuna mı, yoksa erkek dostluğuna mı güvenirsiniz?”

“Her ikisine de güvenirim.”

“Çalışmalarınızdan başka resimle, müzikle de ilgilenir misiniz?”

“Resim yaparım.”

“Tarih sizi ilgilendirir mi?”

“Etmesi lazım ama, fazla tarih düşkünü değilim.”

“Sinemayı mı, tiyatroyu mu daha çok seversiniz?”

“Tiyatroyu severim.”

Konuşan: Nihat Kuşlu
Yeditepe, 15 Ocak 1955

Birtakım İnsanlar Dolayısıyla Oktay Rifat'la Bir Konuşma

Birtakım İnsanlar'ın, bundan yıllarca önce oynanmış öteki oyunlarınızdan bir ayrımı var. O oyunlarınızda belli bir olayı alıp geliştireyordunuz. Bilinen deyimle "entrika"ya önem veriyordunuz. Oysa Birtakım İnsanlar'da bu yok. Sizi, bu biçim oyun yazmaya götüren düşünceler nelerdir?

İlk oyunlarımın "entrika"lı olması sadece bir tesadüf. Anladığıma göre her piyesin bir senaryosu olmak gerek. Bu senaryo çok girdili çıktılı olursa buna galiba "entrika" diyoruz. Birtakım İnsanlar öteki oyunlarımın yanında daha sade görünüyor. Şunu da söyleyeyim ki, sadece seyirci avlamak için kurulmuş "entrika" düşmanı değilim. Gel gelelim, "entrika" çoğu zaman bu işe yarıyor.

Burada, "senaryo" sözcüğü ile "kaneva" mı demek istiyorsunuz?

"Senaryo" kelimesini, Pirandello, Altı Şahıs Muharririni Arıyor oyununda kullanıyor. Basit bir kaneva anlamına değil, sanıyorum.

Evet, anlaşılıyor. Ben sizi, bu oyununuzla "entrika"ya karşı görmedim. Ancak sizi, bu biçim oyuna neler götürdü? Bunu açıklar mısınız?

Bir kere bu oyunda, olayların gidişinde bir düzen var. Demek ki, ilk oyunlarımla bunun arasında sadece bir ölçü ayrımı var. Yoksa bu oyun, anlayış bakımında ötekilere karşıt değil. Şu da var ki, bu oyunda biraz daha ustalaştığım söylenebilir.

Öyle olacak. Sorumun da nedeni buydu. Daha başta, oyununuz-

da şiire aşırı bir önem verdiğiniz görülmüyor. Anlayabildiğime göre şiirlerinizden birkaç satır da tümceler arasına serpiştirilmiş. Ayrı ayrı hikâyecikleriyle ortaya konan kişiler, büyük bir şiir havasında eriyip birleşiyorlar. Bile bile yapıldığı belli bunun. Yukarıda sorduğum “ayrım” sorununu, bu oyununuzda şiire verdiğiniz önemle açıklayamaz mısınız?

Ben uzun zaman şiir ile tiyatro arasında bir ilinti kuramadım. Ya şiir anlayışım eksikti, ya tiyatro anlayışım. Gözümü Giraudoux açtı. Bu yazar güldürülerinde bile bir şiir dili kullanıyor. Eskilerin oyunlarını da düşünmeliyiz. Şiir tiyatrodan ayrılmamış. Eskiden “şairane”ye düşmekten çekinirdim. Çünkü, bizim kuşağın piyasada bulduğu “şairane” iğrenç bir şeydi. Şimdi yeni kuşak, yeni bir “şairane” peşinde. Ya da bana öyle geliyor. Herhalde ben, bu yeni “şairane”den kaçmıyorum. Şiirlerime de bakılırsa görünür. Bu oyunda, yalnız şiir diline yakın bir dil kullanmakla kalmadım, bu yeni dediğim “şairane”den de kaçınmadım. Ama ben biraz maymun iştahlıyım. Kısa zamanda bu yola da sapabilirim.

Şiirde mi, yoksa tiyatrodaki mi?

Her ikisinde de...

Ya kişiliğiniz yok derlerse?

Birtakım yazarlar, benim anladığıma göre, kişiliklerini, usları ile kuruyorlar. Büyük sanatçı olmayı kuran yazar ya da ozan, bir kişilik seçiyor kendine, bu kişilik tutununca, artık ona dört elle sarılıyor. Ben insanoğlunun, yeryüzüne gelirken, gökten bir kişilikle geldiğine inanmıyorum. Kişiliğimizi olaylar, geçirdiğimiz çeşitli deneyler, demin yukarıda sözünü ettiğim zaman zaman yapılan karşıt davranışlar yapıyor. Böyle kazanılan kişiliğe kişilik derim ben. Şunu söylemek istiyorum: Ben sadece iyi oyunlar, iyi şiirler yazmak istiyorum. İstim gerekliyse arkadan gelsin.

Nedense hep şiire atladınız. Gerçi ben açtım, ama benim dediğim şiir oyununuzdaki şiirdi.

Oyunu bağlayan şiir havası mı?

Evet.

Böyle bir şey varsa çok iyi.

Oysa ben bile bile yaptığınızı düşünmüştüm.

Belki bile bile yapmışımdır.

Peki, geçelim. Kimileri soruyor, yazar bu oyunu ne demek istemiş diye. Bana göre böyle bir sorun yok, anladığımı sanıyorum. Ama başkaları için karşılık alayım sizden.

Son zamanlarda gerçekçiliğe çok düştüm. Şiirde de böyle. Ama kimse buna inanmıyor. Bu oyunda, gerçek bana kılavuzluk etti. Birtakım insanları derinliğine anlamaya ve anlatmaya çalıştım. Oyunun sonunda bir Dilsiz çıktı ortaya. Mutsuz bir kişi olduğu için Tanrı'dan çok insan gücüne güveniyordu. Oyunun sonunda insan gücünü övdü. Oyundan bir anlam çıkarmak isteyenler, sanırım, Dilsiz'in sözlerine kapılıyorlar. Bu oyunda bana da söz düşseydi, ben de Dilsiz gibi konuşurdum. Çünkü, onun gibi düşünüyordum. Kısaca bu oyun tezli bir oyun değil.

Yani söylemek istediğinizi Dilsiz ile söylüyorsunuz. İlle ne demek istediğinizi arayanlar, Dilsiz'i dinlesinler, ya da okusunlar, öyle mi?

Dilsiz oyunun bütün anlamını vermiyor, kendi adına konuşuyor.

Birtakım insanlardan biri.

Evet.

Bununla birlikte, sonraki oyununuz tezli olabilir demek?

Evet.

Bizden beğendiğiniz tiyatro yazarı var mı?

Sizin var mı?

Var.

Benim de var.

Yabancılarından?

Tiyatroda şiirde olduğu gibi titiz değilim. Çok adam beğeniyorum. Gene en az Amerikan yazarlarını seviyorum. Önce bunlarda bir şey var sanıyordum. Boşa çıktı.

Nasıl oldu bu?

Tennessee Williams'ı okudum. Sevmedim. O'Neil ortada. Miller'de iş yok diyemem. Ama bütün Amerikan oyun yazarları adı film kokuyor. Tiyatro için soyutlayıcı, gerçeği derinlemesine kavrayıcı bir kafa gerek ki, Amerikan yazarları arasında boşuna aramayın.

Üç addan birini ayırdınız kendiniz. Peki, O'Neil'de neyi eksik buluyorsunuz?

O'Neil gerçekçi değil, natüralist. Üstelik tiyatro yazarı değil, romancı. Üstelik natüralist romancı. Bense bu davranışa karşıtım.

"Adi film" kokuyor, dediniz. İnaniyorum. Çoğu Amerikan yazarının yapıtını vermeden önce, yalnız oynatacağı sahneyi değil, Hollywood'u da düşündüğü söylenebilir. Kendi payıma, becerebilen yazarda kınamam bunu, ama O'Neil'de galiba bu da yok.

O'Neil'in gerçek anlayışı çok yalınkat. Bu anlayışla bir yazar, ne kadar iyi niyetli olursa olsun, gerçeğe ulaşamaz. O'Neil, gerçek önünde pasif kalıyor. Oysa yazarın gerçeğe saldırması, gerçeği parçalaması, sonra da yeniden kurması gerek. Bu şiirde de üstünde durduğum bir sorun. Gerçeğin ilk bakışta görülen yönü, gerçek değil, bir *convention*'dur. O'Neil tasvirici, gerçekçi değil. Gerçeği kavramak için bir çaba gerek. O, bu çabayı göstermiyor, görünüşle yetiniyor.

Öyleyse romancı da değil.

Bir çağın romancısı.

Avrupa'dan kimler?

Fransız yazarları, Achard'dan Ionesco'ya kadar.

Teşekkür ederim.

Ben de teşekkür ederim.

Konuşan: Kemal Bekir
Yeditepe, 1-15 Aralık 1960

Neler Dediler
(*Nâzım Hikmet’le İlgili Soruşturmaya Yanıt*)

“Nâzım Hikmet’in şiirinin önemi nedir?” sorusuna, *Yön* dergisi adına bir cevap isteniyor benden. Ozan olarak, toplumun yaşamında iz bırakmış bir insan olarak Nâzım’ın önemi! Bir de benim için kişisel önemi var Nâzım’ın. On iki, on üç yaşlarındayım. Ankara’dayız. Annemle hapisaneye gidiyoruz onu görmeye. Sırtında fildekoz fanılası, karşılıyor bizi. Sonra bizim Samanpazarı’ndaki evde yerde, babamın yazı yazdığı çekmecenin önünde bacağını dikerek oturmuş. Şiirlerini dinliyoruz. Benim de şiir yazdığım söyleniyor. Sıkılarak ilk şiirimi okuyorum. Nâzım’ın önemi? Nasıl oldu da onun, bugün hiçbir değeri kalmamış çömezleri gibi bir ozan olmadım, şaşarım. Tez sıyrıldım Nâzım’ın etkisinden. İnanılmaz gibi görünür ama, bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir. Şiirde etkisi, sadece şiirle ilgili düşüncede olmuştur. Şiir yöntemi bakımından bizim kuşak ozanlarına bir şeyler verdiğini sanmıyorum. Onun, 1937-1940 yılları arasındaki şiirleriyle sözceliği bizlerin o yıllar arasında çıkan ilk şiirlerimiz karşılaştırılırsa aradaki anlayış ve yöntem ayrılığı açıkça belirir. Bir tepkidir bizim şiirimiz Nâzım’ın şiirine. Buna karşılık Nâzım’ın, zamanla, bizim kuşak ozanlarının şiir anlayışına yöneldiği ve bundan esinlendiği göze çarpar.

Büyük ozan mıdır? Bunu cevaplandırmak zor. Bir kere, toplu olarak bütün şiirlerini görmüş değiliz. Sonra, Nâzım’ın sosyal düzenle ilgili düşüncelerini bir kenara itip sadece ozanlığı üs-

tüne konuşulamaz. İç içedir ozanlığıyla düşünceleri. Nâzım'ın ozanlığıyla ilgili her övgü ve yergi, ister istemez onun bu yanına da sığar. Hele yergi, yalnız ozanlığını göz önünde tutsa bile, yeren kişinin sosyal düşünceleri bakımından hiç de o düşüncelere uymayan yanlış yargılara yol açabilir. Yanlış anlaşılmasın!

Korkumuz, onun ozanlığının yerilmesiyle ilgilidir. Bu konuda çıkabilecek ileri geri bir tartışma, tatsız ve gereksiz görünüyor bana.

Yön, 9 Nisan 1965

Oktay Rifat'la

Uzun yıllar şiir yazmış ve bu sahada haklı bir ün yapmışken tiyatro yazarlığına başlamanız, şiirin, topluma söyleyeceklerinizi ifadede kâfi gelmemesi mi? Yoksa başka bir sebebi var mı?

-Sorunuz tiyatroya geç yönelmiş olmam kanısına dayanıyor. İlk oyunumu 1947 yılında yazdım. 1948-1949 tiyatro mevsiminde Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynandı. Şiirde tanınır gibi olmam, 1937-1940 yıllarına rastlar. Aradan pek de öyle uzun bir zaman geçmemiş. Her ne ise sorunuzun özü bu değil. Siz benim oyun yazmamdaki nedenleri öğrenmek istiyorsunuz. Bir insan niçin oyun yazar? Kolayca çözümlenecek bir sorun değil bu. Tiyatro ile şiir her zaman yoldaşlık etmiştir, el ele yürümüştür. Şiir yazıp da tiyatroya yönelmemiş ozan, hele eski çağlarda, yok gibidir. Herhalde şiir dilinin anlamca yoğunluğu ve gerginliği düşünülecek olursa, elde böyle bir araç varken onu yetersiz bularak tiyatroya yönelmiş olmam kabul edilemez.

Oyunlarınızda topluma iletmek istediğiniz mesajınız nedir?

Her yazar yaşadığı çağ içinde birtakım değer yargılarını kabullenir, birtakım değer yargılarına karşı kor. Şiir olsun, oyun olsun, yazdığım şeyleri düşünürseniz neleri kabullendiğim, nelere karşı koyduğum görülür. Benim bir mesajım varsa, bunu, yazdığım ve yazacağım şiirlerin ve oyunların bütün tutumunda aramalı.

Sizce tiyatro toplumu eğitmekte faydalı olabilir mi? Nasıl?

Eğitimden neyi anlıyorsunuz? Ancak öğretmenler ve eğitimciler eğitirler. Bir tiyatro yazarı ise eğitmen ve öğretmen değil-

dir. Yine de tiyatro seyircilerini eğitir ve eğitmektedir. Karışık iş. Uzun eşelemelerle çıkılabilir bu sorunun içinden.

Tiyatroda hikâye mi teknik mi daha önemlidir?

Hikâye, başka deyimle mythos da, teknik de önemlidir. Önce işlenecek bir mythos gerekli, sonra da onu işlemek için teknik. Sorunuzdan bir oyunun öğelerini fişlemek, değerlerine göre numaralamak gibi bir istek içinde olduğunuz anlaşıyor. Doğru değil bu. Etyişimsel düşünceye yöneldiğimiz ölçüde bir bütünü yapan öğelerin durmadan devindiğini, onları belirli kazıklara çakmanın olanaksızlığını görürüz.

Klasik tiyatro mu, epik tiyatro mu? Gerçeküstü tiyatroyu tutuyor musunuz?

Şimdilik dramatik tiyatrodan yanayım. Yarın değişebilirim.

Etkisinde kaldığınız tiyatro yazarı var mı?

Benim tiyatrodaki belirli ustalarım olmadı. İyi bir şey değil. Çünkü kişi, bir işi ustasından öğrenir. Sonra aşabilirse o ustayı aşar. Ben sanat alanında böylesi bir tutuma inanırım.

Bir dünya görüşünüz var mı? Felsefi görüşünüz nedir?

Eksiksiz bir dünya görüşüne varmak ancak sistemli büyük filozofların işidir. Buna karşılık, işi felsefe ile uğraşmak olmayan yazarlarla aydın kişiler belirli dünya görüşlerini benimserler. Ben materyalist ve sosyalist olduğumu söyleyeyim size. Gerisini siz düşünün.

Sanatçının politikaya girmesini doğru buluyor musunuz?

Politika dışı kalmak, Fransızca deyiimiyle *apolitique* bir varlık olmak insanın elinde değildir. Bu bakımdan her yazar, her ozan gibi, geniş anlamda ben de politikanın içindeyim.

Tiyatronun, fikirlerin savunucusu olarak kullanılmasını doğru buluyor musunuz?

Düşünler, bir oyunda, tıpkı kişiler, hikâye vb gibi oyunda yeri olan öğelerdir. Diyeceğim, oyunun kurulmasında düşünlerin de payı vardır. Bu, bir düşünüyü ispatlamak ya da savunmak anlamına gelmez.

Yerli oyunlarda eskiye bakarak bir gelişme görüyor musunuz?

Tiyatromuz gelişiyor. Besbelli tiyatromuzun geliştiği.

İyi bir sahneye koyuş ve oynayış kötü bir eseri kurtarır mı?

Hayır. Kötü bir oyunun iyi sahneye konabileceğini de, iyi oynanabileceğini de sanmıyorum.

Oyunlarda halkın anlamadığı en yeni kelimeleri kullanmak doğru mu?

Bir oyunun dili konuşma dili gibi görünürse de aslında yine yazı dilidir. Dil devrimine inanmış bir yazarın oyun yazarken bundan vazgeçivermesi beklenemez.

En çok beğendiğiniz oyununuz hangisidir?

Hiçbir oyunumu çok beğenmem. Bunu alçakgönüllü davranmak için söylemiyorum. Şiirden söz etseydik başka türlü konuşurdum. Bana kalırsa bizde daha kusursuz oyun yazılmadı.

Yazmayı düşündüğünüz yeni oyunlarınız var mı?

Var. Çalışıyorum.

İyi bir tiyatro yazarı nelere dikkat etmeli?

İyi bir oyun yazarı olmak, için iyi yazar olmak, tiyatro tarihini ve tiyatroyu bilmek, aydın kişi ve sanatçı olmak gerekir.

Konuşan: Aysel Alpsal
Varlık, 15 Ağustos 1965

*TDK Ödüllerini Kazananların Görüş,
Düşünüş ve Çalışma Yöntemleri
Oktay Rifat*

Oktay Rifat, aslen şair sonra avukattır. Hatta onu sevenlerin çoğu avukat olduğunu bilmezler. Türk Dil Kurumu'nun şiir dalında 1970 yılı ödülünü alan şair bu nedenle hemen İstanbul'a dönmüş ve kendisi ile görüşme imkânımız olamamıştı. Aşağıda Oktay Rifat'ın İstanbul'dan gönderdiği cevapları bulacaksınız.

Türkiye'nin siyasal ve ekonomik sorunları sanatçıyı ne denli etkiliyor?

Siyasal ve ekonomik ortam sanatçıyı etkiler. Aşağı yukarı bütün düşünürler bu etkiyi kabul ederler. Sözgelışı Fransız ozan Valéry durgun ve oturmuş çağların sanatçı için en elverişli ortam olduğunu söyler. Buna karşılık çalkantı ve kargaşa çağları elverişli değildir sanata. Nitekim, Fransız Büyük Devrimi sanat ürünü bakımından çok kısırdır. İnsan kafasını toplum düzeniyle belirleyen düşünürler içinse sanat ürününü zaten ortamından ayırmak olanaksızdır.

Sanatçı'nın özellikle şair'in ilerici-gerici diye ayrıldığı bir çağda yaşıyoruz. "Gerici sanata hücum" sloganıyla bir grup genç sanatçı eserler veriyorlar. Ne diyorsunuz?

Karışık bir sorun bu. Bilirsiniz, romancı Balzac politik düşünceleri bakımından gericiydi. Balzac bu gerici kafa ile o günkü Fransız toplumunu bütün ayrıntılarıyla, bütün ilerici yanlarıyla görmüş ve romanlarında yansıtmıştır. Marx ve Engels bu

romancı üstüne yazdıkları yazılarda Balzac'ın toplumla ilgili gözlemlerinde hemen hemen hiç yanılmadığını, toplumun gidişini büyük bir aydınlıkla izlediğini söylerler. Buna karşılık nice ilerici kişiler yapıtlarıyla bugüne kalmamışlardır. Sözünü ettiğiniz gibi bir ayırım yapılabilir. Ama çok dikkatli olmalı, görünüşle yetinmemeli, derine inmesini bilmeli. Tarihteki örnekleri inceledikten sonra kesin yargılara yönelmek daha doğru.

Bundan sonraki çalışmalarınızı nasıl yönlendireceksiniz?

Bundan sonraki çalışmalarımın nasıl bir yol alacağını şimdiden söyleyemem.

TDK ödülünün sizin için özel bir önemi var mı?

Türk Dil Kurumu'nun ödülleri alabilmek için bu kuruma önceden başvurmak gerekir. Ben şimdiye dek Kurum'un şiir yarışmasına girmemiştim. Bu yıl da bu ödülü almayı düşünmüyordum, çünkü Kurum'a başvurmuş değildim. Oysa, Bilgi Yayınevi bana sormadan, kendiliğinden bu başvurmayı yapmış. İyi de etmiş. Dil Kurumu çalışmalarıyla ilerici bir yol izler. Türkçenin sadeleşmesi, bağımsızlığa kavuşması için çalışır. Ben de bu yoldayım. Bu bakımdan aldığım ödülün bence önemi var.

?, 1970

Ozan Bir Toplum Ürünüdür

Ödüller bir sanatçının çalışmasında yüreklendirici bir fonksiyon taşıyorlar mı?

Adamın biri: “Elli bin liraya kadar namusluyum,” demiş, “elli bin lira rüşvet verdiler, almadım. Ondan ötesine karışmam.” Öyle bir dil kurumu düşünün ki, Osmanlıcaya döneceklere yarım milyon lira ödül veriyor. Biri çıksa da bu ödülü alsa, ister istemez gerici kesilecektir. Demek ki var etkileyici bir yanı ödüllerin. Bereket bizim Türk Dil Kurumu ilerici bir kurum ve verdiği ödül de başdöndürücü değil.

Edebiyat tarihlerimizde genellikle sizi bir üçlü içinde anarlar. Bu çok genel bir değerlendirme tabii. Çıkışınız Türk şiirinde hangi gereksinmeye karşılık veriyordu?

“Ozanların dışında bir şiir var. Bu şiirin gereksinmeleri var. Bir ozan çıkıyor, bu gereksinmelerden birini seçiyor ve ona göre şiir yazıyor. Siz bu gereksinmelerden hangisini karşılıyorsunuz?” gibi anladım ben bu soruyu. Böyle ise katılmıyorum bu düşünceye. “Tarihi büyük adamlar yapar,” yollu gerici bir söz vardır ama, şiir tarihi ozanların tarihidir, demek gericilik olmaz. Doğrudur çünkü. Bu, şiiri toplum dışı bir uğraş saymak anlamına gelmez. Çünkü toplum şiiri değil, ozanı belirler. Diyeceğim, şiir bir toplum ürünü değil, ozan bir toplum ürünüdür. Bu yüzden her çağın kendine özgü ozanları ve dolayısıyla ayrı çeşnide şiirleri vardır. Saydığınız adlar ayrı ayrı adamlar olduğuna göre, şiirleri de ayrıdır.

Perçemli Sokak’tan Şiirler’e dek çizilen çizgideki dönemleriniz nedir?

Benim şiirim organsal olarak gelişir. Kendi şiir tarihime baktığım zaman, önce çelişik yönsemeler, bu çelişik yönsemelerden birini seçiş, sonra ötekine dönüş ve sonunda sentezler görüyorum. *Perçemli Sokak*'taki şiirler, ilk dönem şiirlerimin tutumuna karşıdır. Çelişir o tutumla. Ama son kitabım bana yeni bir sentez gibi görünüyor. Buna eski Yunan ve Latin şiirinin etkisini de ekleyebilirsiniz.

Şiirinizin bugün vardığı aşama, ereklediğiniz yere varmış mıdır? Ya da şiirde yapmak istediklerinizin hepsini gerçekleştirdiğinizin kanıtında mısınız?

İlerisi için tahminlerde bulunamam.

Şiir ortamımız üzerine düşündükleriniz?

Belki yirmi, belki yirmi beş yıl önce Yakup Kadri Karaosmanoğlu bir yazı yazmıştı. Bugünkü gençlerin bundan yirmi beş yıl önceki gençlerin uğraştığı sorunlarla uğraştıklarını, ama bundan habersiz olduklarını, bu yüzden bir güç kaybına uğradıklarını söylüyordu. Tam değil, ama böyle bir şey. Ben de buna karşı bir yazı yazmıştım. Ne diyordum orada? Unutmuşum. Herhalde bizde bir kuşak kendinden önceki kuşağı gereği gibi okumuyor. Bu yüzden güçler birbirine eklenmiyor. Her kuşak yeniden başlıyor işe. Neden bu böyle oluyor? Çünkü toplumuz, ister özel sermaye yoluyla olsun, ister devlet eliyle olsun bir kitap sanayii kuracak ve bu kitap sanayiini ayakta tutacak güçte değildir. Kitap bakımından daha tezgâh çağında bile değiliz. Bugünkü yönsemeler ve bunların temelinde yatan sorunlar, inanın bana, eski günlerde konuşulan, tartışılan sorunların hemen hemen aynıdır. Biz eskiden, sanat toplum için midir, yoksa sanat için midir tartışmasını yapardık. Hangi dergiyi açsanız bu konuda bir yazı bulurdunuz. Bugün de aynı tartışma başka bir platformda sürüp gidiyor. Çok mürekkep harcadı ya, kimsenin kimseden haberi yok. Oysa kuşakların sorunları çözümlmek için harcadıkları çabalar kitaplar yoluyla uç uca eklense, bugünkü düşünce eski düşüncenin doğruları üstüne otursa, oturabilse, başka türlü olur.

?, 1970

En Beğendikleri

*“Orhan Veli Eda Ustasıdır. Edayı İyi Bilen Biri de
Behçet Necatigil’dir”*

Sevdiğim ozanları soruyorsunuz. Eskidendi o. Sevdiğim, çok sevdiğim ozanlar vardı. Eteğine yapıştığım, her dizesini ayrı bir şaşkınlıkla okuduğum ustalar eksik olmazdı gençliğimde. Ne yalan söyleyeyim, Fransız ozanlarıydı, bunlar. İlk gönül verdiğim usta Baudelaire’dir. Rimbaud, Verlaine de yarı tanrılardı benim için. Mallarmé’ye yakın zamanlara dek yanaşamadım. Sonradan çok sevdim o ozanı. Arkadan Supervielle, daha sonra Eluard. Bu arada, toplumsal taşlama alanında, deyişlerinden yararlandığım Prévert. Ama bilirdim Prévert’in öyle irikıyım bir ozan olmadığını. Sonra gün geldi, büyü bozuldu. Bir düş müydü o hayranlıklar, o sevgiler diye düşünmeye başladım. Baudelaire’de, ölüde bir güzellik bulan, Poe’dan geldiğini sandığım o zevk beni rahatsız etti. Oysa onun yüzeyde kalan yanıydı bu. Daha sonra, bir İngilizin Baudelaire üstüne yazdığı çok önemli bir kitap okudum. Gördüm ki Baudelaire’i büyük ozan yapan başka öğelermiş. Ama o eski hayranlık uçup gitmişti. Bu ozanın “Recuellement” adlı on dört dizelik bir şiiri vardır. Bayılırdım o zamanlar. Bir gün, Valéry’nin bu şiir üstüne yazdığı bir yazı geçti elime. Aklımda kaldığına göre söylüyorum: “Bu şiirde,” diyordu Valéry, “on dört dizeden altısının yedisinin zayıf olduğu su götürmez. Sadece son beş altı dize kusursuzdur. Beş altı kusursuz dize ile bunca kusurları örtmek olacak şey değil.”

Yanılmıyorsam böyle diyordu Valéry. Doğruydular bunlar. Büyük ozan Baudelaire zevksizlikler ve kusurlarla doluydu. Ama Rimbaud bir başka adamdır. Az buçuk büyücüdür ve hiç kuşkusuz Fransız şiirinin altını üstüne getirmiştir. Dolaylı olarak dünya şiirini, bu arada Türk şiirini de etkilemiştir. Bütün o gerçeküstücü davranışlar, saçmalıklardan alınan tatlar, kalıpları parçalamalar, gerçeğin cevherine, salta ulaşma çabaları onun başının altından çıkmıştır. Uzatmayalım, Fransız şiirindeki yarı tanrılarım büyülerini yitirince, İngiliz, Alman, ozanlarına uzandım. Yabancı bir dilde okuduğunu anlayan kimse için kolaydır bu. Çevirileriyle birlikte şiirlerin asıllarını bir arada veren pek çok kitap bulabilirsiniz. İngiliz ozanları içinde en çok Keats'i sevdim. Rilke'yi de anmak isterim. Ama asıl baba ozanlar Yunan'dadır. Homeros'un tadına doyum olmaz. Ne var ki, lirizm öyküden kopalı çok oluyor. Bu yüzden öyküyü şiirleştirmeye kalktınız mı bir tatsızlıktır çıkıyor ortaya. Oysa Homeros'ta lirizm ve öykü iç içedir.

Yunan'da ve Latin'de, büyük şiirin yanında, bir de o çok sevimli epigrammaları anmalıyım. Epigramma her anlamda ufaklık şiiridir Yunan'ın ve Latin'in. İyi ama şiir nedir? Şiirin ne olduğunu anlatmaya olanak yoktur derler ya, bakmayın. Önce şunu saptamak gerek: Şiir tıpkı resim gibi, tıpkı müzik gibi bir anlatım aracıdır. Geniş anlamıyla bir dildir. Resim dili nasıl çizgiyle, renkle, müzik dili nasıl sesle oluşursa, şiir dili de her ozanın kendi anadilinden aldığı sözcüklerle oluşur. Bu bakımdan şiir dili gündelik dile ne denli benzerse benzesin, bu iki dili yine de birbirine karıştırmamalı. Şiir anadilinden aldığı sözcüklerle oluşan o kendine özgü dille bir şey anlatır bize. Bunu duyurur desek daha doğru olur. Bu şey güzeldir kimi zaman, yücedir, kişinin doğa ile ilişkileridir, saltır, ozanın kendi derinliğidir, duygu ya da duyguya daha dönüşmemiş yanlarıdır, topluma duyduğu öfkedir, akıldır, aklın işleyişidir vb... Bu dilin öteki sanatlarda olduğu gibi kendine özgü bu anlatım yöntemi vardır. Resim yaparken diyelim ki resminizde cırlak kırmızıyla verilebilecek bir etki bırakmak istediniz, kırmızı boyayı boşaltmakla hiçbir sonuç alamazsınız. Bedri Rahmi'nin bir sözü aklıma gelir. Bana bir damla kırmızı ver, sana bir yangın çıkarayım, demişti, hiç unutmam. Kırmızı, kırmızının tam karşıtı gri yeşillerin

arasında kırmızılığı bulur. Diyeceğim, resim çoğu zaman anlatacağı şeyi karşıtlarla duyurur. Şiirde de böyle. Her daralmada bir açılma isteği gizlidir. Ozanın gündelik ve boğucu koşulların bilincine varması ve sadece bunları yansıtmaması bile okuyucuda sonsuzluk izlenimi uyandırır. Çoğtur duyurma araçları şiirin. Türölü mecazlar gelir bu arada. Mecaz sözcüğüne bakıp da tüyleriniz diken diken olmasın. Bilerek, bilmeyerek, bol bol kullanırız mecazları. Sözelimi, yaprak sözcüğü, defter yaprağı anlamında, halkın bulduğu bir mecazdır belki de. Şunu söylemek istiyorum. Ozanın anlatımında ustalığı, ya da usta olma zorunluğı onu halktan uzaklaştırmaz. Uzaklaştırmamalı. Çünkü her nimet gibi şiir de bizler içindir, başka bir deyimle, toplum içindir. Bu anlatım yolları arasında edadan söz etmeden geçemeyeceğim. Eda söyleyişteki tavidır. Geniş anlamıyla üsluptur. Fransızların, bir bakıma, *musique intérieure* dedikleri iç dil müziğidir. Sözcüğün tükendiğı yerde, eda anlamı alır, daha uzağı götürür. Orhan Veli'nin "Yolculuk" şiirindeki şu dizeye bakın: "Gönlüm şen olmalı değil mi? Nerdee!.." Buradaki "nerde" sözcüğü, edasıyla taşıyamayacağı kadar anlam yüklenmiştir. Bütün şiir bu "nerde" sözcüğünü beslemek için yazılmış gibidir. Orhan Veli bir eda ustasıdır. Edanın ne olduğunu iyi bilen ozanlarımızdan biri de Behçet Necatigil'dir. Onun sanki takılarak yürüyen tutuk edasında, dertlerimiz, boğuntularımız dile gelir... Onda ki dar çevre, açılmak isteğidir ve bize sonsuzu duyurur. Son günlerde Necatigil bu yolu bıraktı, bana kalırsa, bütün kırmızılıklarını boca etti şiirine. Oysa eskiden sadelikle sunardı hüznü, şu sonsuz önünde duyulan boynu büküklüğü...

Bu konuda bir de Metin Eloğlu'dan örnek gösterelim:

Bahar gelir gelmez / Sokağı çıkar çıkmaz / Elif'i görür görmez.

Topu topu dokuz sözcük, ama öylesine istif edilmiş, öylesine bir eda ile söylenmiş ki çok şey duyuruyor bize. Ama Metin'in son şiirleri, doğrusu bu ya, kandırıyor beni. Bütün boyalarını o da hoyratça sıkıyor gibime geliyor.

Milliyet Sanat, 20 Nisan 1973

Picasso Üstüne

Hüsamettin Bozok istemeseydi, Picasso üstüne konuşmak istemezdim. Benim alanım değil bu. Yalnız şurasını belirtiyim: Çok sevdiğim ressamdı bir zamanlar. Maurice Raynal adında bir eleştirmen Picasso için şöyle diyor: “Hiç kuşkusuz bir Cézanne, bir Gauguin, bir Matisse, görünümleri gördükleri gibi çizmekten kurtulabileceklerini anlamışlar, gördüklerinin değil, düşlediklerinin resmini yapan Primitif'lere hayran olmuşlardı. Ama bu ressamlar kendilerini geçmişe bağlayan köprüleri atmayı düşünmemişlerdir.” Picasso işte bu köprüleri atan adam. Picasso gördüğünün resmini yapmıyor. Picasso, bana kalırsa, düşlediğinin resmini de yapmıyor. Bir düş adamı değil Picasso. Picasso, yine bir yerde okuduğuma göre, gördüklerini gördükleriyle değil, kafasında oluşmuş basit işaretlerle anlatıyor. Picasso karnına boğa boynuzu yemiş atı anlatırken, atın karnında bir delik, bu delikten aşağı bir kırmızı leke, bu lekenin üstüne kan akışını veren diklemesine iki üç çizgi çiziyor. Hepsisi bu kadar. Bana kalırsa Picasso bir ressamdan çok bir stenografa benziyor. Bu işaretlerin içinde çok başarılı olanları var. Çok şey anlatanı var. Ama Picasso yine de görünümle sınırlı, görünümü işaretleriyle verebildiği ölçüde başarılı. Üstelik aradan bunca yıl geçmiş olmasına karşın, o işaretlere işaret olarak hâlâ ısınmadığımızı düşündüğümüz, bu ne biçim dil dediğimiz zamanlar oluyor. Söylemesi bana düşmez ama, öyle sanıyorum ki ressamların yine resim yapmaya başlayacakları bir gün uzakta değil.

Yeditepe, Mayıs 1973

Oktay Rifat'la

Orhan Veli ve Melih Cevdet Anday'la birlikte Garip şiirini kurdunuz. Ereğiniz neydi?

Şiir özüne yabancılaşmıştı. Garip olan bizden önceki şiirdi, bizimki değil. Bu şiiri yıkıp yerine doğal şiiri koymaktı amacımız.

Daha sonra "Birinci Yeni" de denilen Garip şiirinin belirgin özelliği nedir sizce?

Şiir, burjuvaydı, hanım evladıydı bizden önce, bizimle so-kağa indi.

Perçemli Sokak'la başlayan döneminizde "İkinci Yeni"de de yer aldınız. "İkinci Yeni"nin bir kaçış şiiri olduğunu ileri sürenler var. Öyle miydi?

Perçemli Sokak 1956'da çıktı. Ekimde sanıyorum. Kitabın içindeki şiirler daha önce dergilere verilmemişti. Ama herhalde 1956 Ekim'inde bir gecede yazılmadı. En az bir yıl sürmüştü yazılmaları. *Perçemli Sokak*'la birlikte İkinci Yeni de kuruldu. Ne var ki kuruculuk savında olanlar hareketi daha gerilere çekmek ve beni dışarda bırakmak istediler. Düşünden yoksun, tutarsız bir hareket çıktı ortaya.

"İkinci Yeni"yi "Birinci Yeni"ye bir tepki sayanlar da var. Ne dersiniz?

Perçemli Sokak'la yapmak istediğim gerçeğe biraz daha sokulmak, yaklaşmaktı. Gerçeği duyularımızla tanırız. Algıladığımız şey gerçeğin ta kendisi midir! Hiç ağaç görmemiş birine birden çınarı gösterseniz ne yapar! İnsanoğlu kendini alıştırma

alıştıra algılar gerçeği, böylece öldürür onun şaşırtıcı ve olağanüstü yanını. *Perçemli Sokak* çıkış noktamıza, Garip'e bir tepki değildi. İmgeye dayanmak ya da yalından yana olmak aslında çok yüzeysel bir ayırım bu.

Bu iki şiir akımı içindeki yerinizi, etkinliğinizi Oktay Rifat olarak nasıl görüyorsunuz?

Şiir akımlarını doğuran gerekseme nedir?

Ülkemiz şiirinde "İkinci Yeni"den sonra bir akım ortaya çıkmadı. Neden dersiniz?

Günümüz Türk şiiri, özellikle son on yılın Türk şiiri üzerine de birkaç söz söyler misiniz?

Aradaki soruları atlıyorum. Bugün Batı şiirinden korkuyoruz. Taklitçilik çok ağırmıza gidiyor. Batı kültür emperyalizminden yakayı sıyırmak ona sırt çevirmekle olmaz, Batı'yı iyi tanımak, Batı şiirindeki ilerici ve gerici yanları saptamak, ilerici yanı özümsemek, gerici yanı bilinçle dışlamakla olur. Hiçbir şiir beslenmeden güçlenmez. Hem kendinden, hem dünyadan kopuk görünüyor bana bugünkü şiir.

Yenilikçi bir ozansınız. Akımlar içinde bile kendinize özgü bir şiiriniz var. Son yıllarda yayımlanan dört şiir kitabınızda ise, yine kendinize özgü ama değişmeyen bir şiiri sürdürüyorsunuz: Bir kez de sizden duymak isteriz: Nasıl bir şiirdir Oktay Rifat şiiri?

Maddeci ve gerçekçi bir anlayışa dayanır benim şiirim. Bu anlayış kişiliğimin özentisi değil, özüdür.

Eskiden, zaman zaman, şiirin tanımını yapmıştınız. Son bir kez daha yapar mısınız: Nedir şiir?

Şiir hep bizden önce vardır, doğada da, kitaplarda da. Şunu söylemek istiyorum: Okumasını ve bakmasını bilerseniz hemen tanırırsınız onu.

Yusufoçuk, Ekim 1980

“Şiir Bir Özdür, Düzyazıyla da Verilebilir”

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’nü *Bir Cigara İçimi* adlı şiir kitabıyla kazanan Oktay Rifat *Cumhuriyet*’in sorularını yanıtladı.

Şiir nedir? Tanımını yapar mısınız?

Nurullah Ataç bir gün bana şöyle demişti: “Otobüs bekledik durakta sözü şiir değildir. Ama otobüsler bekledik duraklarda deyince birdenbire şiir olur.” “İnsanın insana kulluğu yok edilmelidir, bu çağrı bizdendir” sözü şiir değildir. Buna karşılık, “Yok edin insanın insana kulluğunu / Bu davet bizim” sözü şiirdir. Neden? Çünkü “Otobüs bekledik durakta” sözüyle “İnsanın insana kulluğu yok edilmelidir, bu çağrı bizdendir” sözleri her türlü duygusal yükten yoksundur, kurudur, öbürleriyse heyecan yüklüdür. İnsanın içyapısına bakılırsa bir akıl vardır başta, kavramlar arasında ilişkiler kurulan yer, soğuk ve heyecansız ülke, düzyazının diyarı. Düzyazı aklın dilidir. Doğrular bu dille aranıp bulunur, tartışmalar bu dille yapılır. Akıldan yüreğe doğru inmeye başladınız mı, diyeceğim, kavramlar ülkesinden çıktınız mı, dil susar, canın en üst perdeden en alt perdeye dek uzanan titreşimleri, öfkeleri, sevgileri tutkuları dışa vurmak için sanatın dilini bekler. Az daha aşağılara inerseniz bir bataklığa saplanırsınız. Bilinçaltıdır orası. Tümüyle suskundur. Ancak gerçeküstücülerin *automatisme psychique* dedikleri yolla ham olarak boşaltılır. Bu tekerlemelerden sonra gelelim şiirin tanımına. Şiirin tanımı sanatın tanımına bağlıdır. Çünkü şiir güzel sanatların bir koludur. Mallarmé,

“En yücesidir, ilkidir,” diyor. Hegel’se değişik sözcüklerle sanatı hep bir biçimde tanımlar. Birinci tanım: Varlığının amacı ruhu yansıtmak olan her nesne sanat yapıtıdır. (Bernard Teys-sédre’in *Hegel Estetiği*, Presses Universitaires de France, s. 1). Aynı kitaptan ikinci bir tanım: Sanat, ruhun duyu organlarıyla algılanabilir hale dönüşmesidir. Başka bir tanıma geçmeden önce Hristiyanlığa özgü bir kavramdan söz etmemiz gerekir: *Incarnation*. Bu Tanrı’nın ete kemiğe bürünerek İsa Peygamber haline dönüşmesi demektir. Hegel, sanatı bu olaya benzetiyor. Sanat ruhun maddeleşmesi, nesnelleşmesi, *incarnation*’udur diyor. Yonuda mermer oluyor ruh, müzikte ses, mimarlıkta uyum ve ölçü, şiirde söz. Bilirim, ruh sözcüğü sevilmez. Can diyebilsek keşke buna. Bu tanımı kabullenmek için ille de ruhçu ya da ideacı olmaya gerek yoktur. Biz bu tanımı kabullenirken ruh madde midir, yoksa başka bir ilkeden mi kaynaklanır sorununun bir yana itiyoruz. Ruh ister maddenin ürünü olsun, ister ayrı bir ilkeden kaynaklansın, ruh denilen bir olaylar zinciri vardır ve ruhbilim bu olayları inceler. Hegel’e göre şiir ruhun söze dönüşerek nesnelleşmesi, algılanabilir hale gelmesidir. Valéry, Baudelaire’in *Şer Çiçekleri*’ne yazdığı önsözde: “Tarih, bilim, aktöre ruhun diliyle sergilenmekle hiçbir kazanç elde etmez,” derken şiiri ruhun dili olarak tanımlar. Çok uzattık, ikinci soruya geçelim.

Bir Cıgara İçimi’nde ve yeni yayımlanacak kitabınız Elifli’de düzyazı şiir örnekleriniz ayrı bir ustalık ve lezzet taşıyor. Düzyazı şiir üzerine düşünceleriniz?

Yukarıdaki konuşmalarımızdan sonra düzyazı ve şiir ayrımının bir vezin ve uyak işi olmadığı anlaşılmıştır sanırım. Şiir bir özdür, düzyazıyla da verilebilir. İçeriktir önemli olan. İçerik derken kavramsal içeriği, başka bir deyimle, anlamı değil duyarlılık yükünü anlatmak istiyorum. Hegel şöyle diyor: “Her türlü insan işinde olduğu gibi sanatta da içeriktir son sözü söyleyen.” Ancak yukarıdaki tanımlar göz önünde tutulursa anlaşılır Hegel’in ne demek istediği.

Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü’nü kazandınız. Ödüllerin şairi ve yapıtını geniş okur yığınınına ulaştırmada bir işlevi olduğu kanısında mısınız?

Ödüllerin yapıtlarımızın daha çok okunmasında bir etkisi olacağını sanıyorum. Bu bakımdan aldığım ödöl yararlı olmuştur.

Şiirinizi besleyen kaynaklar nedir diye sorsak bir açıklama yapabilir misiniz?

Kitaplar diyebilirim kısaca.

Konuşan: Doğan Hızlan
Cumhuriyet, 16 Aralık 1980

“İnsana İnanırım, İnsana İnandığım İçin de Kendime Güvenirim”

Sayın Oktay Rifat, Garip’in önsözünde yer alan şiir kuramıyla Yusufçuk dergisinin Ekim sayısında yayımlanan “Şiirin Dili” adlı yazınızda savunduğunuz ilkeler arasında ne gibi ayrımlar ve benzerlikler buluyorsunuz?

Sayın Doğan Hızlan, Yusufçuk dergisinin Ekim 1980 sayısında “Şiirin Dili” başlığı altındaki yazımda bir gözlemde bulunmuş, bundan yüz yıl önce sembolizmacıların söyledikleri sözlerin günümüze değişerek ulaştığını ileri sürmüş, Mallarmé’nin bu konudaki düşüncesini aktarmış, yine sembolizmacıların Aristoteles’ten bu yana süregelen yansıtma ya da betimleme diyebileceğimiz yöntemi bir yana iterek duyurma yöntemiyle şiir yazdıklarını, dillerini müzik diline yaklaştırdıklarını, ancak bunun için dili ezip büzmeye gerek olmadığını belirtmiştim. Şiir dilinin salt bir duyuru aracı olarak kullanılmasının, üstelik gerçeğe yan çizerek boş kalıplar peşinde koşulmasının şiiri yozlaştıracığını eklemiştim. Demek bir iki yargı dışında ilke filan yok o yazıda. Öyleyse ayrımlar ve benzerlikler söz konusu değil.

Garip’ten Bir Cıgara İçimi’ne kadar çektiğimiz çizgide, şiirinin gelişim ya da değişim aşamalarını bize genel çizgileriyle anlatabilir misiniz? Ya da böyle bir gelişim ve değişim söz konusu değilse şiirinin kendine özgü, akımların egemenliğinde olmayan serüveninden söz edebilir misiniz?

İzin veriniz de anlatmayayım. Bu bir eleştirmenin işidir. Ben sadece şiir yazarım, iki roman yazdım, beş on da oyunum

var. Öyle çelişkiye düşmek, etki altında kalmaktan korkmak gibi kaygılarım da yoktur. Tek dayanağım olduğum gibi görünmektir. İnsana inanırım, insana inandığım için de kendime güvenirim. Yazdıklarımın Türk yazını içinde bir değeri varsa sorunun konusu eleştirmenlerce yorumlanacaktır.

Şiirimizin birkaç ustası var, siz de onlardan birisiniz. Akımları eğrileri gene Oktay Rifat potasında eritip, özümseyip yansıttınız. Şöyle bir soru sorabilir miyiz? Şiir kavramınızı, şiir kuramınızı Batı'dan ve bizden etkileyen adlar oldu mu?

Olmaz olur mu: Bir iki kez yazdım. Bir daha söyleyeyim. Türk ve Fransız yazınında, hele ilk zamanlarda, eteğine yapıştığım, yollarından yürümeye çalıştığım birçok ozanlar oldu. Bütün büyük ozanları sevdim. Eski Yunan ve Latin ozanlarını okudum. Şiirler çevirdim onlardan. *Yunan Antologyasından Seçmeler*, *Latin Ozanlarından Seçmeler* adlı iki de küçük kitabım var. Bu ozanların da etkisinde kaldım. Fransız düşünürü Alain özgünlüğü etkiye karşın değişmeyen özellik olarak tanımlar. Belki bu düşünce de etkiledi beni. Dedim ya, etki altında kalmaktan korkmadım. Karşılıklı Fransızca-İngilizce, Fransızca-Almanca metinlerden Alman ve İngiliz ozanlarını okudum. Aynı yolla İspanyol ozanlarını okudum. İyi ozan her zaman, her yerde birbirine benzer. Benzer yöntemlerle derdini anlatır. Bu yöntemlerin neler olduğunu zaman zaman yazdım. Yeri gelince yine yazarım.

İkinci Yeni diye nitelendirilen akımın şiirimize ve şiirinize olumlu katkısı olmuş mudur?

Tuhaf bir soru. İkinci Yeni 1956 Kasım'ında yayımladığım *Perçemli Sokak* adlı şiir kitabımın basımından, bu tarihten sonra ortaya çıktı. Tersini söyleyen, bu tarihten önce basılmış İkinci Yeni özelliği taşıyan tek bir satır varsa gösterebilirsin. Özür dilerim, var. 1940'larda yazdığım bir şiir var: "Karga". "Alışmadığım bir çiçek koklamak isterdim / Güle benzemesinden korkuyorum" diye başlar. Kısa bir şiir. İlk kitabımdadır. Merak eden varsa okusun. *Perçemli Sokak*'ta savunulan düşünceleri bir kez daha özetlemek istiyorum: Anamlı söz diye aklın ilkeleriyle (nedenellik ilkesi gibi, tıpkılık ilkesi gibi, illiyet, ayniyet prensipleri) çelişmeyen söze denir. Başka türlü söylemek gerekirse anlamlı

söz gerçekte çelişmeyen sözdür. Çünkü aklın ilkeleriyle doğayı yöneten yasalar, belki aklımız doğanın bir ürünü olduğu için, uyum halindedir. Bu bakımdan anlamlı söz olağanı dile getirir. Oysa şiirin olağanla bağlı kalması istenemez. Çünkü bir de olağanüstü var. Aklın ilkelerini hiçe sayan bilinçaltı var. Bu bakımdan olağanla bağlı kalmasını isteyemeyeceğimiz şiir ister istemez anlama da bağlı kalamaz. Şimdi yeniden sorunuza geliyorum. Bilgi Yayınevi'nin çıkardığı Orhan Veli – *Bütün Eserleri* adlı kitabın cilt 1. 296. sayfasında “Aramızda Konuştuk” adında bir yazı var. 15.2.1949'da *Yaprak* dergisinde çıkmış. Orhan, Sabahattin Eyuboğlu, Melih ve ben aramızda konuşmuşuz. Kitabın 298. sayfasında şöyle diyorum: “Bir de akıl dışı manalar var. Frenk şairlerinden bazıları kelimeleri mantık ölçülerine göre birleştirmiyorlar. Tabir caizse yeni manalar çıkıyor ortaya, Eluard'da olduğu gibi.” Demek 1956'da çıkan *Perçemli Sokak* önsözünün ilkelerini 1949'da aramızda konuşurken özetlemişim. Var mı ötesi!

Şiirinizde toplumsal'dan toplumculuk'a doğru bir gidiş olduğu saptanımda bulunsak siz katılır mısınız? Ya da iki kavram arasında büyük bir ayırım var mı sizce?

Aşağı Yukarı ve *Karga ile Tilki* adlı iki kitabımı Can Yayınları'nda 1963'te *İkilik* adıyla bir araya getirdim. *Aşağı Yukarı* ve *Karga ile Tilki* kitaplarında yayımlanan şiirlere çekidüzen verdim. Bu dönem, diyeceğim *Aşağı Yukarı* ve *Karga ile Tilki* dönemi toplumcu sanata en çok yaklaştığım dönemdir. Bunu 1956 dönemi izledi. *Perçemli Sokak* ve *Aşık Merdiveni* adlı kitaplarımın, söylemek gereksiz, toplumculukla filan ilgisi yoktur. Oradan bu yana *Bir Cıgara İçimi*'ne doğru yürüdüm. Sartre, kendi deyimiyle, *engagé* edebiyattan yanadır. Ama şiiri bundan ayırır. Onun kendine özgü kuralları olduğunu söyler. Nerde söyler! Aklımda kalmadı. Galiba *Edebiyat Nedir?* adlı yapıtında. Şiir konusunda ben de Sartre gibi düşünüyorum.

Yeni şiir kitabınız üzerine söyleyecekleriniz. Ne tür çalışmalarınızı içeriyor?

Ada Yayınevi'nin çıkaracağı yeni şiir kitabımın adı *Elifli*, Başta on tane sone var. Bu sone sözcüğünü hiç sevmiyorum... Buram buram yabancılik kokuyor. Türkçe bir karşılık bulabilirsek, bu şiir biçimi de hemen bizim olabilir. Çünkü her şey adlandırıl-

makla başlar. Ne yazık ki yabancı sözcüklere karşılık bulmak pek elimden gelmez. Evet, on tane sone var. Bunlar çobanlı (*pastorale*) diyebileceğimiz türden Gerisi *Bir Cıgara İçimi*'ndeki şiirler gibi. Değişik bir gerçeküstüculük eğilimi var kimisinde.

Konuşan: Doğan Hızlan
Gösteri, Aralık 1980

Sonraki Kuşaklar İçin Roman Yazılabileceğini Düşünemiyorum

Danaburnu romanı ile Madaralı Roman Ödülü'nü kazanan Oktay Rifat, romanı ve romancılığımız üzerine sorduklarımızı yanıtlarken bizdeki geleneksel halk öykücülüğünün de romana bir kaynak olduğu savını ileri sürüyor.

Sayın Oktay Rifat, Madaralı Roman Ödülü'nü kazanan Danaburnu üzerine açıklayıcı notlar düşürmek ister misiniz?

Sayın Doğan Hızlan, önce Madaralı Roman Ödülü'nü kazanmaktan kıvanç duyduğumu belirtmek isterim. Seçici kurula bir kez daha teşekkürlerimi sunuyorum. Bunun dışında romanla ilgili olarak ne gibi bir açıklama yapabilirim, diye düşünüyorum. Her yapıt kendi içinde bir bütündür. Kendi sanatsal öğelerini kendi içinde taşır. Kitapta gerçekleştiremediğim ya da eksik bıraktığım noktaları sonradan, daha doğrusu dıştan ona eklemek olanağı artık yok. Bu bakımdan hiçbir açıklamada bulunmak gereğini duymuyorum.

Usta bir şair, usta bir romancısınız. Türk romanının bugün vardığı düzey üzerine söyleyecekleriniz.

Roman okunsun diye yazılır. Haydi şiir bir kenarda bekleyebilir, zamanla bir değer kazanabilir, diyelim. Ama sonraki kuşaklar için roman yazılabileceğini pek düşünemiyorum. Günümüze kalmış romanlar hep zamanında beğenilmiş, sevilmiş yapıtlardır. Bir Kafka var bu kuralın dışında kalan galiba. Kafka'nın ünü de, değeri de zamanla pekişti. Bizim toplumumuz roman okumaz gibi bir kanı var. Bu doğru değil. İlginç bir roman, iyi basılır, iyi

pazarlanırsa, her zaman okuyucu bulur. Romanın niteliği üstünde durduğumuz kadar, romanın okuyucuya sunuluşu, sunuluş tekniği üstünde de durmak gerekli. Bizde kitap basımı bir endüstri aşamasına daha ulaşamadı. Bir zaman beklemek gerekecek. İkinci nokta, romancılarımız roman yapımını Batı'dan öğrendiler, onların anlatım tekniklerini uyguladılar. Bizdeki geleneksel halk öykücülüğü bir kaynaktır kuşkusuz, ama yetersizdir. Bugünün Türk Romancısı, belirli örnekler dışında, romanın Batı'daki gelişimini yakından izleyebilecek durumda değil. Önce dışardan gelen kitaplar ateş pahası, sonra çeviri eski hızıyla gitmiyor. Oysa bu alanda yeni olduğumuza ve şimdiye dek bu konuda bildiklerimizin tümünü dışardan öğrendiğimize göre, bundan sora: "Kendi yağımızla kavruluruz olur biter" gibi bir düşünceye kaptıramayız kendimizi. Sürekli bir alış-veriş ve toplum nabzını yoklama bugünün Türk romancısında başlıca kaygı olmalı.

Türkiye'nin tanınmış birçok ödülünü kazandınız. Ödüllerin sanatçıyı daha büyük bir okur çoğunluğuna ulaştırdığına inanıyor musunuz?

Ödüllerin yapıtlarımızın okunmasında ne kerte etkin olduğunu açık seçik kestiremiyorum. Olmalı bir etkinlikleri. Ama yazının okur çoğunluğuna ulaşabilmesi başka koşullara bağlı. Yukarıda da belirttiğim gibi henüz çekici kitap basmasını beceremiyoruz. Devlet bile bu işin üstesinden gelemiyor. İlkokullarımızda okunan bir alfabe ile bir Fransız ilkokulunda okunan alfabeyi sunuştaki nitelik bakımından karşılaştırsanız ne kadar gerilerde olduğumuzu görürsünüz. Çocuk ya da okuyucu kitabı görür görmez sevmeli onu elde etmek hevesine kapılmalı. Oysa bizim kitaplarımız insanı iter. Yazın kitapları için de bu doğrudur. İyi kitap basmanın toplumun uygarlık düzeyine bağlı bir olay olduğunu bilmez değilim. Ama basımcıdan biraz daha zevk, biraz daha özen beklemek hakkımızdır. Bu *formaliste* olmak demek değildir. Bu sadece bir masraf, bir maliyet sorunu da değildir. Kitap, içeriği ve sanatsal biçimi dışında, plastik diyebileceğimiz, olgun ve zevkli bir biçime bürünerek sunulmadıkça etki bakımından da güdük kalır.

İlk romanınız Bir Kadının Penceresinden ile Danaburnu arasında benzerlikler ve ayrımlar için ne düşünürsünüz?

Bu benzerliklerin ve ayrımların neler olduğunu kestiremeyeceğim. Şu kadarını söyleyeyim, roman yazmak kitapsal bir yaşam kurmak olduğuna ve bu yaşam romancının imgelem gücüyle kurulduğuna göre, ister istemez, tek elden çıkan yapıtlar birbirini andırır. Bu bakımdan her iki romanımda benzerlikler olması doğaldır. Üstelik bu romanlardaki kişilerin ve olayların tiyatrolarımdaki kişilere ve olaylara benzemesi de doğaldır. Kaldı ki üslup kişinin ta kendisi olduğu için söz konusu iki kitabın şiirlerimdeki havayı anımsattığı da söylenebilir.

Konuşan: Doğan Hızlan
Cumhuriyet, 22 Nisan 1981

Danaburnu'nun Temel Olayını Hürriyet'te Okumuştum

Madaralı Roman Ödülü'nü *Danaburnu* romanıyla kazanan Oktay Rifat'la romanı ve ödüller üzerine kısa bir söyleşi yaptık.

Romanın tanımını yapar mısınız?

Gelin romanın tanımını bırakalım da roman sözcüğü üstünde duralım! Bu sözcük dilimize Fransızcadan geçmiştir. Bu dilde üç ayrı anlama geliyor. Birincisi, bizim bildiğimiz roman, ikincisi, Fransızca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce gibi Latineden türemiş kimi dillerin kendilerini bulmadan önceki dönemdeki durumları. Sözelimi 11. yüzyılda Fransa'da geçerli alan dil, Roman dili. Üçüncüsü, Latineden türemiş anlamına gelen bir sıfat. Ayrıca 11. ve 12. yüzyıl Batı sanatı. Roman üslup, ya da roman sanatı tamlamalarında olduğu gibi.

On birinci ve 12. yüzyılda çok revaçta olan kimi öyküler Roman diliyle yazıldığı için sonradan yazılan kimi uzun öykülere roman adı verilmiş. İngilizler roman sözcüğünü kullanmıyorlar, *novel* diyorlar romanlarına. Romanın başlıca özelliği bence bir imgelem ürünü olmasıdır. Kimi büyük romancılar, sözelimi Stendhal *Kırmızı ve Siyah*'ı geçmiş bir olaya dayandığını söyler. Ne var ki iki satırlık geçmiş bir olaydan koca bir kitap çıkarmak ancak uydurma gücüne, başka bir deyişle imgelem gücüne dayanmakla başılır. Nitekim ben de *Danaburnu*'nun temel olayını yıllarca önce *Hürriyet* gazetesinde görmüştüm. Anlattığım cinayet geçmiş bir olaya dayanıyor. Ama kitabım tümüyle uydurmadır. Unutmamak gerekir ki yaşamın kendisi

sanat değildir. Yaşamı sanata dönüştüren sanatçıdır, yorumdur. Şunu da söyleyeyim: Romanın tiyatroyla büyük bağları vardır. Tıpkı dramatik ve epik tiyatro gibi dramatik ve epik romandan söz etmek olasıdır. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanına bir ön-söz yazan bir Fransız, sanıyorum Pierre Pascal, bu romanın dramatik niteliğini hatta tragedyalarda uyulması gerekli üç birlik kuralına uygunluğunu belirtir.

Roman dili ile şiir dili arasında ilişkiler söz konusu mu?

Özel bir şiir dili yoktur; özel bir roman dili olmadığı gibi. Sadece dili yerine göre kullanmasını bilmek vardır.

Okurlarımıza Danaburnu üzerine ne söylemek istersiniz?

Bu romanı okumalarını öğütlerim.

Ödüller yararlı mı?

Ödüller yararlı. Ama her şeyin başı bilmek. Bir işi bilerek yapmak. Başka bir deyişle teknik, yordam. Bilinen teknikler aşılmaz demek istemiyorum. Önce Batı romancısının bildiğini bilmek, sonra aşmak.

?, 1981

Şairler Yılın Romancılarını Seçtiler Soruşturmasına Yanıt

Bizde roman yok, deniyor. Bizde jeolog yok, dersem, jeolojiden hiç çakmamama karşın, doğru çıkabilir. Bizde neye yok derse-
niz pek yanılmazsınız.

Son günlerde Türkiye'ye konuk olarak gelen Fransız yazarının sözünü ettiği kadın romancı Hélène Cixoux'yu aldım, okumaya çalışıyorum. Romanın adı: *Güneşin Portresi*, Tanıtma yazısında şöyle deniyor:

“Hélène Cixoux'nun bu düş ürünü, edebiyatla psikanaliz arasındaki el değmemiş ilişkiye götürüyor bizi ve ilk kez Freud'cu bir mitolojiyi bir yazının oyunu içine çekiyor. Her şeyden önce çok yüce nitelikte şiirsel bir betik.”

Fransız romancılarının nelerle uğraştıklarını görüyoruz. Adamın dediği gibi biz ilkin Balzac türü romanı pekiştirmeliyiz. Akıllı yatan böylesini, yatmayan öbür türlü yazsın. Bence eksik olan eleştiridir. Çünkü kökleşmiş ve yerleşmiş olandır eleştirinin dayanağı. Bizde roman yoksa, yok diyelim, yazılmadıysa, yazılmadı diyelim, eleştirmeni nereden, nasıl türedir!

Bir yandan da klasiklerimizi saptamaya kalkışıyoruz. Racine bir klasiktir dediğimizde, Racine Yunan-Latin öğretilerine bağlı bir kişidir anlamı çıkar bundan. İsimdir böyle kullanılırsa. Sıfat olarak başka anlamları var, doğru. Sözlükler var, bir zahmet baksınlar.

1981'in hangi romanları daha iyi? Söyleyemem. Bu kör dövüşünde ben yokum.

Gösteri, Ocak 1982

“Okul Eğitimi Son Değerleri de Yıkacak”

Ünlü ozan Oktay Rifat’ın 27 Ocak günü İstanbul’da, B/M Galerisi’nde açtığı resim sergisi nedeniyle kendisiyle yaptığımız küçük bir söyleşiyi yayımlıyoruz.

Sayın Oktay Rifat bunca yıllık yazın yaşamınızın üstüne birdenbire resim yapmaya ve sergilemeye başladınız. Bunun bir nedeni var mı? Ya da daha genel bir soruyla, neden resim yapıyorsunuz?

Birdenbire resim yapmaya başlamış değilim. Çocukluğumdan beri resim yaparım. Ne var ki yakın zamanlara dek doğru dürüst bir şey çıkaramadım ortaya. Yaptıklarım resim olmadı bir türlü. Zaman zaman umutlanırım, gece gündüz resim yaparım, sonra bu dalga geçer. Galiba şiirin tıkanmış olduğu yerde başlıyor resim. 1955’lerde iyice bir şeyler yaptım, akrabalara, eşe dosta verdim. Fuat İzer’in atölyesinde bıraktığım beş on resim var ki onların yok olmasını isterim. Çok kötü şeylerdi. 1978’de hastalık yeniden tepti. 1978’lerde yaptığım resimlerin üstüne başka resimler yaptım. Kimini yeniden boyadım. Yeniden küstüm resme. Sonra son dönem geldi: Şimdiki dönem.

Resim çabanızın yazın çabanızı etkilediği ya da ondan etkilendiği söylenebilir mi? Yoksa sizin için birbirinden ayrı, uzak uğraşlar mı?

Şiir evrelerim yaptığım resimleri etkiledi. Bugünlerde şiir yazmak değil de söylemek benim için önemlidir. Son şiir kitabım *Denize Doğru Konuşma* genellikle otomatizme dayanır. Lirikizm insan ruhunda yürekten bilinçaltına doğru kaydı. Akılla bulunmuş şiir en kötü şiirdir bence. Konumuz resim olduğuna

göre raslantısal resim, bir oturuşta yapılan resim, bilinçaltından kopma resim beni ilgilendiriyor. Burada bir şiirimin adını anımsatmak isterim. “Doğa şiirin oluşumuna yardım eder iç engellerdir karşı koyan.” Uzun bir ad, daha çok bir kural benim için. Çizgiler, renkler resim olmak için çırpınırlar ama o çizgileri ve renkleri tuval üstünde gören ressam bozar onları, tümüyle kendi kötü resim beğenisine çekmek ister onları. Çeker de. O zaman kötü bir resim çıkar ortaya. Miró mağara resminden sonra resmin çöküntüye doğru gittiğini söylüyor. Batı’da sanırım Picasso anlamış bunu. Torunum Elif en güzel resmini üç yaşında yaptı. Yaşı büyüdükçe resmi de bozulmaya yüz tutuyor. Okul eğitimi son değerleri de yıkacaktır sanıyorum.

Hangi ressamları seversiniz? Hangilerinden etkilendiniz?

Akademik olmayan, araştıran, serüvenci ressamı sevirim. Özellikle bizde iki tür akademizm var. Bizim ressamlarımızın çoğunluğu birinci tür akademizm diyeceğim 19. yüzyıl akademizmine çok şükür karşı. Ne var ki bir de modern akademizm türedi. Bir tarihte Paris’te başlayıp dünyaya yayılan resim araştırması bizde ikinci bir kurallar dünyası, ikinci bir akademizm doğurdu. Keşke modern resmin yaşadığı bütün serüveni bilebilsek! Bu çok uzun bir konu. Yeni ressamımız kurallardan yakasını sıyrıp özgün bir yaratıcılığa yönelemiyor.

Nasıl çalışıyor, hangi kaygılarla, hangi tekniklerle resim yapıyor-sunuz?

Resimlerimi büyük, küçük bir oturuşta yaparım. Fırçayı elimden sevinçle bırakmışsam birkaç gün seyrederim. Resim ilk çekiciliğini kısa sürede yitirirse bir daha bir daha boyarım. En kötü resim kuşkusuz dekoratif resimdir. Ne var ki insanoğlu eli yüzü düzgüne, ki biz buna yanlış olarak güzel deriz, başka erdemlerden daha çok itibar eder. Hem eli yüzü düzgün olsun hem de başka erdemleri olsun düşüncesi de sakattır. Hoşa gitsin yerine resim kişiyi sarsın diyebildiğimiz gün iyi resimler yapılabilir. Ama bu ortam, bir bilinç ve yetiştirme sorunudur.

Özetlemek gerekirse kişi fırçasıyla kendisi arasında tam bir uygunluk sağlayabilirse ve o kişi kendini ve sanatı bilen bir kişiye iyi resimler yapabilir. Çevremizin hiç eline fırça almamış

ressamlarla dolu olduğunu düşünürüm. Fırçayı ellerine bir al-salar yapamadıklarını sandıkları resimleri yapsalar kim bilir ne sarsıcı şeyler seyrederiz. Bilmem anlatabildim mi?

Gösteri, Şubat 1984

*“Bilinçaltı Dediğimiz Ruhsal Bölge
Bilinçdışıdır. Bilinmez ki Akılla
Taklit Edilsin.”*

Sayın Oktay Rifat, Dilsiz ve Çıplak, Denize Doğru Konuşma’daki şiir tekniğinin süreği izlenimini verdi bana. O da, geçtiğimiz yıl bir dergide sizinle, resim üzerine yapılmış bir konuşmayı çağrıştırdı. O konuşmada, “Şiir evrelerim yaptığım resimleri etkiledi. Bugünlerde şiir yazmak değil de söylemek benim için önemlidir. Denize Doğru Konuşma genellikle otomatizme dayanır. Lirikizm, insan ruhunda yürekten bilinçaltına doğru kaydı. Akılla bulunmuş şiir, en kötü şiirdir,” diyordunuz. Burada, ilginç ve önemli iki saptama var: lirikizmin yürekten bilinçaltına kayması ve akılla bulunmuş şiirin en kötü şiir olması... Bunların nedenlerinden söz eder misiniz? Ayrıca, bilinçaltının genelde şiire ve günümüz şiirine lirikizmden başka katabileceği olanaklar var mıdır?

Edgar Poe ünlü “Karga” şiirini yazdığında bu şiiri matematik bir denklem kurar gibi çattığını söylemiştir. Tamı tamına anımsamıyorum ama söylemek istediği şudur: “Karga” şiiri bir takım hesaplara dayanır. Esine ve rastlantıya yer verilmemiştir. Baştan sona bir akıl ürünüdür. Amerikalılarca pek tutulmayan Edgar Poe, Fransız Baudelaire’in eline geçmiş ve bundan sonra iki ayrı akıma sembolizm ve parnas çıgırlarına yansımıştır. Bindiği gibi klasik şiirin temeli akıldır. Ne var ki Poe’dan esinlenerek yola çıkan Baudelaire’in bir klasik olduğu söylenemez. O yeni şiirin babasıdır. Bir yandan Valéry’ye öbür yandan gerçeküstücülere kadar genişlemiş ve yayılmıştır. “Karga” bir ba-

kıma lirik bir şiirdir, ama lirizm burada akılla taklit edilmiştir. Tıpkı Yahya Kemal'in "Ses" şiirinde olduğu gibi. Yahya Kemal 19. yüzyılın son yarısı Fransız şairlerinin etkisindedir. Parnasçı ozan Josè Maria de Heredia'nın *Trophèes*'sini başucundan eksik etmediğini yazmış ya da söylemiştir. Yine "Ses" şiirine dönelim:

Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum
Ya Rab hele kalp ağrılarım dindi diyordum
His var mı bu âlemde nekahat gibi tatlı
Gönlüm bu sevincin heyecanıyla kanatlı

diye başlayan ve sürüp giden bu şiirde, şair, bir bahar akşamı Bebek'te karşı kıyıları seyrederken bir bestenin engin sesi yükselir Boğaz'dan, nasıl olursa olur, sevda hastalığı teper, kanlı bir gül ağzında ve mey kâsesi elde sevgilisi her yerden görünür, tekrar o alev gömleği giymiş gibi yanar. Yinelemek gerekirse, Yahya Kemal bu şiirde ruhsal bir durumu akılla taklit etmiş üstelik başarılı da olamamıştır. Son günlerde, bizde gerçeküstücülük yine bir taklit konusudur. Şair otomatizme gidecek yerde otomatizmin ürünlerine benzer yapıtlar düzmeyi yeğ tutmaktadır. Sorunuzda sözünü ettiğiniz yazıda söylemek istediğim buydu. Şimdi de söylediğim budur. Bilinçaltı dediğimiz ruhsal bölge bilinç dışıdır. Bilinmez ki akılla taklit edilsin.

Bilinçaltı da olsa, aklın denetiminden tamamen soyutlanmış bir şiirden söz edilebilir mi?

Aklın denetiminden tamamen soyutlanmış bir şiirden söz edilebilir mi diyorsunuz. Bence denetimin dozu önemlidir. Şiiri, akışında keyfine bırakmak bana en akılcı yol olarak görünüyor. Çünkü aslında akıl dediğimiz şey şairin gustosudur. (Bu sevmediğim sözcüğü derdimi daha iyi anlatabilmek için kullanıyorum.) Gusto ya da beğeni bir koşullanmadan doğar. İstenilense, bu koşullanmadan kurtulmaktır. Hem Yahya Kemal estetiğini rahatsız etmeyeceksin, hem de yeni şiirler yazacaksın, buna olanak yoktur.

Şiir serüveninizde değişik evreler var; Garip Şiiri'yle çıkış yapıyor, geleneksel şiirimizle bağlarınızı koparıyorsunuz. Sonra şiirleri-

nizde gelenekten, hatta mitolojiden de yararlanıyorsunuz. Toplumcu şiirler, Gerçeküstücü şiirler yazıyorsunuz. Ve bu evreler, şiirinizi dağıtmaq yerine, yeni boyutlarla zenginleştiriyor. Sonunda, değişik şiir anlayışlarını içinde barındıran, ama firesiz bir Oktay Rifat Şiiri çıkıyor karşımıza. 70'li yıllardaki bir yazınız, bu konuya hayli açıklık da getiriyor. Şöyle diyordunuz o yazıda: “Şiir hem şiir olmalı, hem de okunmalı, okunabilmeli. Yeni araştırmalar yapmayalım demek istemiyorum. Şiir asıl bu gözüpek araştırmalarla gelişir. Ne var ki, sonunda tilkinin dönüp dolaşıp geleceğı yer yine kürkçü dükkânı, diyeceğim, halkın beğenisi olmalı.” Burada halkın beğenisinden, geniş yığınlarca tat alınabilmesini anlıyorum... Sürekli araştırmalar yapmak... Şiiri yitirmemek... Halkın beğenisini göz önünde tutmak... Böylesine güç bir dengeyi kurabilmek sizce neyle olanaklı?

Bu sorunuzu Picasso'nun bir sözüyle yanıtlamak istiyorum. Picasso ressam olarak niyet ve isteklerinin her zaman pek bilincinde olmadığını söyler ve Juan Gris'nin bir sergisini gezerken şöyle der: “Ne yaptığını bilen bir ressam olmak güzel şey ne de olsa.” (Maurice Raynal, *Picasso* adlı kitap, Skira, s. 15). Az çok bütün sanatçılar biraz böyledir. Üstelik yaşam boyu süren bir serüveni bir iki cümleye sığdırmak olanaksızdır. Bugüne değin, yazdığım şiirler bir arada benim şiir kişiliğimi oluşturur. Güç bir denge dediğiniz olay bir toplum hastalığıdır ve bir çekişme konusudur. Şu var ki şairin isteğı hep kürkçü dükkânına dönmek olacaktır. Okuru olmayan bir şiir düşünülemez.

Yine Dilsiz ve Çıplak'a dönersek; yapıtı oluşturan şiirler söylem nesnesini yaşamın her kesitinden alıyor, bununla birlikte, bireyin yaşam-zaman-ölüm sürecinde doğayla olan serüveni çıkıyor ortaya; denize yakın oldukça mutlu olan, ama yine de tedirgin bir mutluluğı olan bir bireyin serüveni. Böyle bir yaklaşımdan çıkarılacak ya da eklenecek noktalar nelerdir sizce?

Eluard'ın bir dizesi var. Şöyle bir şey: “İmgeler benim yerime düşünüyor.” *Dilsiz ve Çıplak*'taki imgeler de gerçek kişiliğimi yeterince ele veriyor.

“bir yıldırım düşmesini bekliyordum / kanlı kitabına başlamak için gündüzün” Kitabı yeniden yeniden okurken bu iki dize dikkatimi gündüzlere değil de, gecelere çevirdi. Son şiirlerinizde denize olduğı kadar geceye de yakınsınız. Bu yakınlık nereden kaynaklanıyor?

Bu sorunun yanıtı bundan önceki sorunuzun yanıtında var.

Bir de genel olarak Oktay Rifat Şiiri'nde dikkatimi çeken bir nokta var: Kırsal kesim insanları yer alıyor zaman zaman şiirlerinizde. Ama bu insanlar birtakım bilgilerle şiire aktarılmıyor, hani neredeyse birlikte yaşamışlık isteyen güçlü ayrıntılarla tablolar çiziyorlar. Sizi hep kent insanı, kent şairi olarak gördüğümünden şunu sorabilir miyim: Bu olgunun temeli neye dayanıyor?

Kırsal kesim insanını onlarla birlikte yaşamışım gibi güçlü ayrıntılarla şiirime aktarabildimse ne mutlu bana! Demek halkımı tanımışım ve sevmişim. Demek onlardan biriyim. Yinelerim, ne mutlu bana!

Son olarak da günümüz şiiriyle ilgili bir soru sormak istiyorum. Kimi ustalar, son yılların genç şiirinden memnun değiller. Dünya şiirini de yakından izleyen bir şair olarak, şiirimizin bugünkü durumu hakkında neler söylemek istersiniz?

Şiirimiz yüz akıyla dünya şiiri içindeki yerini alabilir. Ozanlarımız, uzun süre, Batı'dan teknik aktarmışlar, ama bizi, kendimizi yazmışlardır. Teknik aktarmışlardır derken bir noktayı vurgulamak isterim. Mevlânâ Mesnevi'yi Hüsamettin Çelebi'ye her gün söyleyerek yazdırır. Tekkede direğe sarılarak şiir söylediği biliniyor. *Divan-ı Kebir*'deki şiirlerin (Gölpınarlı'nın çevirilerinden okudum) bugünkü şiirimize çok yakın olduğunu söylersem bir abartma mı yapmış olurum! Otomatizm ya da esin bizim şiirimizin temelini oluşturur. Divan şairlerimizin tümü doğaçtan şiir söylemişlerdir. Bizde şiir yazılmaz, söylenir. Demek Batı döndürüp dolaştırıp bizi yine kendimize çıkarmıştır. Divan şiirlerinin bir bütün oluşturmadığı da masaldır. Kasideler, mersiyeleler, naatlar, rubailer bir bütün oluşturur. Yalnız, gazellerdir ki, bir kafiye çevresinde söylenmiş, birbiriyle ilintisi yokmuş gibi görünen, tıpkı Topkapı Sarayı gibi ayrı bütünlerden oluşan bir yapı kurarlar.

Konuşan: Enver Ercan
Düşün, Ocak 1985

Eşlerine Göre Ediplerimiz
Bayan Sabiha Rifat, Oktay Rifat'ı Anlatıyor

Ankara'da bulunduğum sırada, Oktay Rifat'ı yakalayıp da bir türlü randevu almam kabil olmadı. Zira ne zaman yazıhanesine telefon etsem (bu şairin aynı zamanda avukat olduğu malum) ya "meşgul" çıktı yahut hiç ses çıkmadı.

İstanbul'a döndüğümde, Oktay Rifat'ın da buraya geldiğini öğrendim! Fakat bu sefer de adresini bulmak bir mesele oldu. Nihayet *Yeditepe*'nin sahibi Hüsameddin Bozok, *Aşağı Yukarı* şairinin adresini öğrenip bana mektupla bildirdi.

Ben de bir sabah, resimcimizi alarak, Kuzguncuk'a geçip, Oktay Rifat'ın kaldığı köşkün kapısını çaldım. Sözleşti kapısını çaldım, dedim. Daha doğrusu açık olan kapıdan içeri girdim. Bahçede biraz ilerleyince, mutfakta bulunan esmer bir hanıma Oktay Rifat'ı görmek istediğimi söyledim. Mavi bluz, siyah etek ve kırmızı sandal giymiş olan esmer hanım, bizi serin misafir salonuna aldıktan sonra:

"Bir dakika, kendisine haber vereyim," dedi.

Ve biraz sonra içeri, 40 yaşlarında, kumral, sportmen bir erkek girdi. Gelen Oktay Rifat'tı. Arzumu öğrenince:

"Sizin işiniz ediplerin eşleriyle, müsaade edin de eşimi çağırayım," diye dışarı çıktı.

Kapının önünde ufak bir fiskos ve hayret çığılığından sonra şair, hayat arkadaşı ile birlikte içeri döndü. Meğer Oktay Rifat'ın eşi biraz evvel bizi salona alan esmer hanımmış.

Tabii evvela şundan bundan konuştuk. Söz evlenmelerine intikal edince Bayan Sabiha:

“Eşimle Ankara’daki Karadeniz yüzme havuzunda tanıştık,” dedi.

Oktay Rifat, bu sözleri gülerek tasdik ettikten sonra, şunları ilave etti:

“Sabiha’yı görür görmez onunla evlenmeye karar verdim ve tanıştığımızın ikinci günü kendisine izdivaç teklif ettim. Düşünmesi için de kendisine 24 saat mühlet verdim. Bu müddet sonunda kabul ettiğini bildirdi. 3,5 ay nişanlı kaldık. Sonra 1945 yılında evlendik.”

Oktay Rifat, bu malumatı verirken içeri giren oğlu Samih (dördüncü sınıfta imiş) babasını dikkatle dinledikten sonra sordu:

“Anne, sayım mı?”

“Hayır röportaj.”

(Hoş röportaj da bir nevi sayımdır ya!)

“Sabiha Hanım, Fransızların ‘yıldırım aşkı’ dedikleri cinsten bir aşkla size bağlanan Oktay Rifat’a herhalde epey ilham kaynaklığı etmişsinizdir?”

“Evet, mesela *Güzelleme* isimli şiir kitabını benim için yazmıştır.”

“Sanatına tesir ettiğiniz hayat arkadaşınızın şahsına da tesir edebildiniz mi? Mesela sizin tesirinizle değişen huyları oldu mu?”

“Ufak tefek var. Mesela eskiden çayı sevmezdi, çaya alıştı.”

“Değişmesini arzu ettiğiniz halde değişmeyen huyu?”

“Rakı, rakıdan kesemedim.”

“Eşinizin batıl itikadları var mıdır?”

“Hayır.”

Oktay Rifat gülerek ilave etti:

“Elhamdülillah dindar değilim. Allah’a inanmam. Yani sizin anlayacağınız tamamiyle dinsizim.”

(Hoş geldin Ataç!)

Bu nazik mevzu üzerinde daha fazla durmamak için hemen sordum:

“Sabiha Hanım, eşiniz en çok neyi sever?”

"Şimdi en çok içkiyi seviyor. Akşam ufak bir tepsinin içine meze hazırlatıp, iki üç kadeh içmeye bayılır. Sonra dostlarıyla oturup sohbet etmekten de çok hoşlanır. Ama sinemayı filan pek sevmez."

"Eşinizin en beğendiğiniz tarafı?"

Sabiha Hanım'ın uzun müddet düşünmesi üzerine Oktay Rifat:

"Galiba beğendiğin bir tarafım yok."

Sabiha Hanım:

"O kadar çok ki hangisini sayacağımı şaşırdım. (Bana dönerek:) Şairliğini, tabiatını çok beğenirim."

Oktay Rifat:

"Şahsımı beğenmiyor musun?"

Sabiha Hanım:

"Beğenmez olur muyum canım. Ama ilk defa aklıma onlar geldi."

"Ya eşinizin beğenmediğiniz tarafı, Sabiha Hanım."

"Biraz dağınıktır. Sonra içki merakını da beğenmem."

"Hayat arkadaşınızın elinden başka işler gelir mi?"

"Hayli marifetlidir. Evvela iyi marangozdur. Misafir odamızdaki masa, koltuk ve sandalyeleri eşim yapmıştır. Sonra birinci derecede aşçı kadar mükemmel yemek pişirir. Ama kırk yılda bir mutfağa girer."

Oktay Rifat:

"Pek kırk yılda bir değil."

Sabiha Hanım:

"Canım seyrek girersin. (Bana dönerek:) Bilhassa mayonezi meşhurdur. Bir iki defa midye pişirdi; bayıldım. Sonra elinden diğer bütün ev işleri gelir. Mesela musluk tamir eder, soba kurar."

"Ütü filan da yapar mı?"

Bu suale Oktay Rifat cevap verdi:

"Katiyyen pantolonumu bile ütüleyemem. Ama karım iyi ütü yapar. Sabiha'nın elinden mükemmel dikiş de gelir. Yaz gömleklerimi o diker. Ayrıca mütercimdir de. Sabiha Omay imzasıyla tercümeler yapar... On kadar kitabı da birlikte tercüme ettik."

"Avukat olduğunuz için sizin Hukuk'u bitirdiğiniz anlaşılıyor. Ya Sabiha Hanım'ın tahsili?"

"Edebiyat Fakültesi, romanoloji mezunu."

Sabiha Hanım:

"Ha aklıma geldi, sonra eşim güzel resim yapar."

"Sabiha Hanım, Oktay Rifat'ın başka hususiyetleri?"

"Ailesine karşı ihmalkârdır, arkadaşlarıyla daha fazla meşgul olur. Ama şimdi bu evde kaldığımız hem akrabası, hem de arkadaşı."

"Beğendiğiniz sanatkârlar?"

"Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Oktay Rifat. Roman ve hikâyede Sait Faik, Orhan Kemal. Resimde Bedri Rahmi, Eren Eyuboğlu ve Balaban'ı çok beğenirim..."

"Ya sizin beğendiğiniz sanatkârlar, Oktay Bey?"

"Şairlerden Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Metin Eloğlu, Nevzat Üstün, Nedret Gürcan, Edip Cansever. Romancı olarak Orhan Kemal. Hikâyecilerden gene Orhan Kemal, bir de Sait Faik. Resimde Balaban, Bedri, Eren, Füreya."

"Eskilerden hiç bahsetmiyorsunuz."

"Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar doğru dürüst edebiyat, hareketi olduğuna kani değilim. Bu devredekiler, ikinci derecedeki Avrupa şairlerinin ve muharrirlerinin tesiri altında kalmışlardır."

"Ya Divan edebiyatı?"

"Kendi sistemi içinde bir varlık. Ama elbette ki Ortaçağ edebiyatı."

"Sabiha Hanım, eşiniz takdirkârlarından mektuplar alır mı?"

"Evet, bilhassa genç şairler mektup yazarlar. Şiir yollarlar ve şiire istidatlı olup olmadıklarını sorarlar."

"İlanı aşk mektubu filan?"

Oktay Rifat:

"Onları hiç hanıma gösterir miyim?"

Bol kahkahalarından sonra ilave etti: "Ama artık gelmiyor."

Son sualimi Oktay Rifat'a sordum:

"O halde vaktiyle size en mültefit cümleyi kim söyledi, ne idi?"

“Delikanlılığım biraz çapkınca geçti. O zaman birtakım hanımlarla düşüp kalktım. Tabii bana birtakım iltifatlarda bulundular. Ama şimdi yaptıkları iltifatları hatırlamıyorum.”

(Eşlerinin yanında bekârkenki hayatlarını melek gibi göstermeye çalışan ediplerimizin kulakları çınlasın.)

Sorular: Sermet Sami Uysal, ?

Oktay Rifat'la Konuşma

10 Haziran 1914'te Trabzon'da doğdum. Babam Samih Rifat Bey oranın valisiymiş. Birinci Dünya Harbi başladı başlayacak Babam İstanbul'a geliyor ve aileyi de İstanbul'a getirtmek için bir telgraf çekiyor.

Telgrafta Fransız vapuruyla gelmemizi istemiş. Bizimkiler aralarında münakaşa etmişler, demişler ki: Bir de Gümüşyan vapuru var, onunla mı gitsek yoksa Fransız vapuruyla mı gitsek? Fakat babamın sözünü dinlemişler ve Fransız vapuruyla İstanbul'a gelmişler. İstanbul'a geldiklerinde bir de bakmışlar ki Osmanlı vapuru bombalanmış ve batmış. Böylece, babamın bir tedbiri sayesinde ölümden altı aylıkken kurtulmuşum. Babam dil bilginiydi, ozandı. İlk gençliğinde aruzla gazeller, nefesler yazarmış, hatta bu nefeslerden birini Yahya Kemal "İthaf" namı altında tanzir etmiştir.

İlk çocukluğum İstanbul'da geçti. Biraz yaşıma kabalaşınca, ilerleyince, İngilizler evimizi bastılar ve evde silah aradılar. Babam Anadolu'ya geçme hazırlıkları içindeydi. Sonunda Yumurtaçı Hasan Efendi namı altında İstanbul'dan Ankara'ya, Anadolu'ya geçti. Ankara'da askerlere, cepheye erlere Mehmet Emin Yurdakul'la beraber nutuklar, şiirler söyler ve onları yürekendiririlmiş. Bir aralık Antalya'da hastalanmış. Bizi getirtmek istedi. Annem ben ve ağabeyim Antalya'ya gittik. Annem Münevver Hanım asker kızı, babam da asker çocuğu idi. Soyum sopum İstanbulludur. Antalya'da babam hasta iken bir müddet kaldık ve oradan Ankara'ya geçtik. Ankara'ya bir yaylı içinde yirmi iki

günde gittik. Yollar tehlikeli. Babamın elinde Atatürk'ün bir tavsiye mektubu var. İki tane jandarmamız var, biri yaylının önünde gidiyor, biri arkasında gidiyor. Açlık, yoksulluk... Ben bit içindim. Hatta kaldığımız hanlarda babamla annemin bitlerini ayıkladıklarını hatırlarım. Polatlı dolaylarında önümüzde giden asker, yaylının önünde giden asker, atından sarktı ve yerden bir Yunan ölüsü kaldırdı. Demek ki düşman öncüsü ta oraya kadar gelmiş.

Ankara'da muhtelif semtlerde oturduk. Beni bir aralık tekrar İstanbul'a yolladılar, büyükbabamın mektebine gönderdiler. Büyükbabamın özel bir okulu vardı ve Fransızca tedrisat yapıyordu. Tıpkı Galatasaray'da olduğu gibi. Orada Fransızca'yı biraz söktüm. Ondan sonra tekrar Ankara'ya geldim. Ankara'da adliye binasının yanında iki tane mektep vardı. Bunlardan bir tanesi Latife Hanım'ın ismini taşırdı, bir tanesi de Gazi'nin adını taşırdı. Ben Latife Hanım'ın tarafında okurken öbür tarafta da Orhan Veli öğrenciymiş.

Oradan Taş Mektep'e geçtik, Ankara Lisesi'ne. Ankara Lisesi'nde edebiyat merakımız, şiir merakımız hafiften başladı. İki sene sonra Melih Cevdet geldi ve Garip sacayağı böylece kurulmuş oldu. Hocamız Ahmet Hamdi Tanpınar'dı; kendisinden çok faydalandık. Mektep sonlarına doğru, yani lise sonlarına doğru, bayağı eli yüzü düzgün şiirler yazmaya başladım.

Liseyi bitirdikten sonra Hukuk Fakültesi'ne girdim. 1937 yılında Hukuk Fakültesi'ni bitirdim ve Maliye Bakanlığı hesabına Fransa'ya gittim. Fransa'da Cahit Sıtkı'yla tanıştım. Daha evvel tanıyordum kendisini, fakat orada dostluğumuz pekişti, arkadaşlığımız arttı ve Orhan'dan aldığım mektuplarda bizim Türkiye'de çok ünlü şairler olduğumuz, Nurullah Ata'nın elimizden tuttuğu yazılıyordu. Pek inanmadım buna, fakat gerçektir. Türkiye'ye dönüşümde –zaten Garip hareketi daha evvel başlamıştı– Türkiye'ye dönüşümde *Garip* kitabını çıkardık, Orhan Veli, Melih Cevdet ve ben. Garip akımının özü şudur: Garip akımı Türkçeye daha bir kıvraklık getirmek ve halkın beğenisi ni şiirde egemen kılmaktır. Yahut biz öyle anılıyorduk o zaman.

Askerliğimi Zonguldak'ta yaptım. 1945 yıllarında Sabiha Rifat'la evlendim. Sabiha daha evvel Fransızcadan bazı kitaplar

çevirmişti, çevirmendi, hatta, *Ariel* diye bir kitabı çıkmıştı. Bana Fransızca bakımından çok yardım etti, onunla birlikte Milli Eğitim Bakanlığı'na kitaplar çevirdik, tercümeler yaptık. Ve Fransızca'yı bu sayede biraz daha ilerlettim, biraz daha değil de, iyice kitap okuyacak, kitap çevirecek duruma geldim.

Oktay Rifat'ın oldukça değişik iki şiir evresinden geçtiğini biliyoruz. Ama oralarda da durmadı Oktay Rifat. Bugün gerek Garip, gerekse Garip sonrası döneminde edindiği ustalıklarla başka bir şiir kuruyor, genişletiyor onu. İlk bakışta bugünkü şiirleri toplumcu eğilimlerden, toplumsal taşlamadan uzaklaşmış görüldüğü. Oktay Rifat bu durumu bakalım nasıl açıklıyor.

Sanata bakış açım gelince, bu benim şiire bakış açım demektir. Size bunu bir örnekle anlatırsam daha açık olacaktır. Evvela şunu söyleyeyim: İki türlü söz vardır. Biri şiir sözü, biri düzyazı sözü. Bu ikisi birbirinden kesinkes ayrılır. Örneği verelim: Sözgelimi bir arkadaşınıza bir davetiye gönderirsiniz ve dersiniz ki: Seni Salı günü, saat yedi buçukta akşam yemeğine karınla birlikte bekliyoruz. Bu yazıyı alan şahıs yazıyı okuyunca içindeki muhtevayı, içeriği kavrar ve artık yazıyla ilgilenmez. Bunu kendi kendine düşündüğü zaman şöyle de diyebilir: Beni arkadaşım saat yedi buçukta karımla birlikte akşam yemeğine çağırıyor. Sözün, burada düzyazı sözünün, biçimi ölmüştür, işlevini ve görevini bitirmiştir. Oysa şiirde bunun tam tersi olur. Sözgelimi, bir örnek vereyim gene: "Gizlesem de âşık etsem de canımsın benim" dizesini okuduğumuz zaman bundan bir içerik, bir anlam çıkarırız elbette. Ama bu içeriği anımsamak istediğimiz zaman, ancak ve ancak o söze başvurmak gerekir. Başka türlü sözlerle bu içeriği anımsamak, tekrarlamak olanaksızdır. Bu bakımdan, şiirin içeriği sıkı sıkıya biçime bağlı bir içeriktir. Ayrıca öznel bir içeriktir. Benim kanıma göre her şiir lirik bir şiirdir. Valéry, Fransız şairi Valéry, bunu şöyle anlatıyor, diyor ki: "Şiir mitologya kuşu Phoenix'e benzer." Phoenix bilindiği gibi her gün kendi ateşiyle yanıp kül olan ve sabahları yeniden küllerinden doğan bir kuştur. Şiirde de, kişi şiiri okuyunca bir suskunluğa varır, şiir ölür. Ama o içeriği tazelemek istediği za-

man, tıpkı Phoenix'in küllerinden yeniden doğması gibi, kendi kendinden, yani kendi biçiminden doğar. Benim şiir anlayışım budur. Bu şiirin sosyal konulara kapalı olması anlamına gelmez. Kişi bir toplum içinde yaşar, iyi bir toplum içinde yaşar ya da kötü bir toplum içinde yaşar, iyi bir düzen vardır, kötü bir düzen vardır, bu şairi etkiler, ozanı etkiler. Bu etkiyi ozan içinde duyar ve bunu duygu olarak, ya sevinç olarak ya öfke olarak yahut kıvanç olarak belirtir. Bu anlamda, benim anladığım anlamda şiir, toplumsal şiir, duygusal bir şiirdir, lirik bir şiirdir ve yukarıdaki yaptığımı tanımlamaya uygun bir şiir olmalıdır.

KANARYA VE BAHÇE

Türküsünde kafesinin anahtarı,
Sıyrılır öttükçe, uçar gider o gül
Bahçesine tünekten, ne çubuk ne tel,
Varır bir ağaca yapraklanır deri.

Ağaçsa savrulur tüyden, kanatsı dal,
Mercan gaga makasında GÜNEŞ darı,
Akşam bir kanaryadır ve Zaman sarı
O türkünün aynasında gizem ve fal.

Taşın, karşılıklı toprağından etin,
Sesindeki yazlardan ikiz, iç içe,
Öterlerken avucunda bereketin,

Kavuşur Sonsuz'a yüreği, değdikçe,
Doruğunda yalnızlığın ve yokuşun,
Aşkla yüzüne kendi tüyleri kuşun.

Oktay Rifat ilk şiirlerinde adeta bir dekor olarak kullandığı doğaya daha sonraki yıllarda daha çok bağlandı. Dekor olmaktan çıktı doğa, şiirin temel öğelerinden biri oldu. Şu nokta oldukça önemli sanıyorum: Doğaya çözümleyici bir yöntemle yaklaşmıyor Oktay Rifat, orada açıklanması, yorumlanması gerekli gizler görmüyor sanki. Kendi dışında varolan doğayla bütünleşmeye, doğayı bireyselliğinin bir parçası kıl-

maya sayıyor. Çok yön değiştirmiş, bambaşka nitelikler kazanmış bir panteizm olarak görülebilir şairin bu tutumu.

FATİH'İN RESMİ

Ayasofya kubbesinde ak bir bulut,
Baktım, gitti gider. Balrengi tesbihim
Kehribar günler, düştü yaprak ve umut,
Güz yağmuru indi camdan düğüm düğüm.

Benimdi savrulan kaftanlar, benimdi
Atların boynu, yerinde yeller eser!
Surların taşlarına sürdüm elimi,
Benimdi İstanbul, burçlar bana benzer.

Altın sahanlarda aş yedim, su içtim
Altın kupadan, zorlu Tuna'dan geçtim,
Ben Sultan Mehmet, Avni, tuğlarla yüce.

Bir resimde kaldım cüce, ben değilim,
Sarığım, soğuk kürküm, kokusuz gülüm,
Ararım, aranırım yerde delice.

Sanırım birtakım geçmiş kişilere, geçmiş olaylara eğilişinde de bu tutumun etkisi var. Geçmişi zamansal bir uzaklaşma olarak değil yaşanabilir bir imkân olarak görüyor. Fatih'in resmindeki gül, bir kırmızı leke, müziğe yerleştirilmiş bir form değil de, bizzat şairin kokladığı bir güldür sanki. Niye geçmişin kişilerine eğiliyor dersiniz şair?

Benim padişahlar ağızından yazdığım birtakım şiirler var. Fatih ağızından şiir söylemişim, Yavuz ağızından şiir söylemişim, İkinci Bayezid ağızından şiir söylemişim. Bunlar da mı lirik şiirlerdir, denecek. Bunlar da lirik şiirlerdir, bakın nasıl.

Eski ozanlar, Yunan ozanları, tragedya yazarları tragedyalarını şiirle yazarlardı bir kere. Ve koronun ağızından kahramanlarının ağızından kendilerini dile getirirler, yahut onların içine gi-

rerek lirik şiirler söylerlerdi. Yakın bir örnek vermek gerekirse, Shakespeare, sözgeleş, Hamlet'in ağzından lirik şiirler söyler. Yani diyeceğim, kişinin kendi kendinin dışına çıkması, kendi kendinin dışında şiir söylemesi olanaksızdır. Şiir konusunda da bu kadar. Şunu da ekleyeyim, toplumsal şiir bakımından, sözgeleş benim bir şiirim var.

AHMET

Ağlama Ahmet ağlama
Davranma kuşağına ikide bir
Anam avradım olsun
Bu kara günlerin sonu gelir

Bu da yukarıdaki anlayışa uygun bir şiirdir. Biçime bağlıdır. Özneldir ve liriktir.

Oktay Rifat çoğumuzun bildiği gibi tiyatroya da el atmış bir şairdir. Kadınlar Arasında'yı, Çil Horoz'u, Birtakım İnsanlar'ı, Yağmur Sıkıntısı'nı oyunlarının en ünlüleri arasında sayabiliriz. Kimi tiyatro eleştirmecilerine göre Oktay Rifat'ın bazı oyunlarında şiirsel öğeler ağır basıyor. Bu bakımdan şöyle bir soru yöneltilebilir kendisine: Şiirle tiyatro arasında nasıl bir ilişki var? Çağımızda bir şiir tiyatrosunun işlevi olabilir mi?

Tiyatro tarihine bakıldığında zaman tiyatronun şiirle iç içe başladığı ve iç içe geliştiği görülür. Eski Yunan tragedyalarında şiir başta gelir ve ağır basar. Ama evrim bunun tersine doğru gider ve git-tikçe şiirin payı tiyatrodaki hafifler, bunun yerine olay ağır basmaya başlar. Ben zaman zaman bu iki akım arasında gidip gelmişimdir. Fransız oyun yazarı Giraudoux beni biraz etkilemiştir. Giraudoux şiirin payını tiyatrodaki abartmıştır, şiire daha fazla önem vermiştir. Yağmur Sıkıntısı'nda, Birtakım İnsanlar'da şiirsel pay büyüktür. Buna karşılık Çil Horoz'da yer yer şiirsel yerler vardır. Şiir gibi tiyatro da bir anda tüketilip atılmak, bir kenara kaldırılmak için yazılmaz. Biçime bağlı olmakta tiyatrodaki bir yarar vardır. Diyalog önemlidir.

Oktay Rifat kırk yılı aşan şiir uğraşında okuruna nice tatlar sundu. Şiiri kendisinin olduğu kadar Türk okurunun da geçirdiği aşamaları sergileyebilecek niteliktedir. Şiirin insan trafiğinin en üstün biçimlerinden biri olduğunu bilir Oktay Rifat. Şiir yoluyla insana bir tutamak noktası, yaşamayı haklı kılacak bir anlam vermeye çalışır. Büyü yapan ilkel insan da şiir söylüyordu, bugünün sorunları karmaşılaşmış dün-yasının insanı da. Kim ne derse desin şiir bir gereksinimdir de ondan. Şair için olduğu kadar okur için de bir gereksinim. Ve bu gereksinimi şiirden daha iyi ne duyurabilir ki!

XLI

Beyaz mendiller vardı havada
Çalgılı gemiler balkonlarda açık saçık
Bir kız vardı yok gibi öyle güzel
Ne yerde ne gökte belki tuzda
Acısında ekmeğin dilim dilim buğusunda

Kendine göre evlerin damı çatanası
Bacaların şakırtısında akşam akşam
Saksılar sedirler tahtaların güvercini
Otursa kısa çoraplarını çekse dilenme
Beş çocuk anası el

Eciş bücüş maydanoz bahçeleri
Düğümlü balıkları bekleyişin
Uzun etme iki gözüm biraz da bize uğra
Bu lambanın karpuzu benim işte
Benim işte bu testi
Benim işte bu soysuz sevdaların musluğu

Konuşan: Ahmet Oktay

KONFERANS

Alain ve Halk Şairlerimiz

Alain, bu Fransız yazarı, bizim halk şairlerimizi, Karacaoğlanları, Bayburtlu Zihnileri, Emrahları herhalde okumamıştır ama kendi âşıklerini, Charles d'Orleans gibi, Villon gibi, âşıklara benzeyen yüce şairleri elbette çok iyi bilir. Alain'ın bu şairleri bilmesinden bize ne demeyin! Alain, estetik alandaki görüşlerini biraz da, yüzyıllarca yücelikleri üzerinde durulmuş, yüzyıllarca güzelliklerinden şüphe edilmemiş, kısacası denenmiş sanatkârların, sanat eserlerinin özelliklerine kıyasla ileri sürmüştür. Bu itibarla eski büyük şairlerin, güzelliklerine toz kondurmadığımız şiirlerin, deyişlerin Alain'ın şiir hakkındaki düşüncelerinde yeri büyüktür. Yine bu yüzden, Alain'ın, şiir hakkındaki düşünceleri ile bizim halk şairlerimizin şiir anlayışı arasında bazı yakınlıklar sezilebilir. Çünkü Halk şairi, Halk şiiri aşağı yukarı her diyarda birbirini andırıyor. Belki şiirin aynı ihtiyaçtan doğmuş olması, bu ihtiyaç kaynağına en yakın şairlere, yani halk şairlerine aynı özellikleri veriyor. Bu özellikleri uzun uzadıya incelemek, bir bir ortaya koymak pek de kolay bir şey olmadığı halde, aralarından birkaçını ele alıvermekten de insan kendini alamıyor.

Bizim Halk şairlerimizde, Fransız *troubadour*'larında ve âşıkların tesiri altında şiir söylemiş Frenk şairlerinde bir gerçek duygusu var; bunlar, seçtikleri konunun özüne, gerçeğine işlemesini biliyorlar. Konularının tam can alacak noktasını bulup söylemeye özeniyorlar. Bu sözler böyle düpedüz söylenince manasız gibi görünebilir. Bir konunun özüne girmek ne demektir? Gerçeğine işlemek sözünden ne mana çıkar? Bakınız, Alain, "Şiir Müsabakası" adlı yazısında ne diyor:

“Geçen gün mükâfat kazanmış, zararsız bir şiir okuyordum. Bir ağaçtan bahsediliyordu. Ne güzel konu. Halbuki bu konu bir vesile sayılmış; ağaç hayali başka hayalleri yâda getiriyor, çocukları, evi hatırlatıyor. Yaprakların arasından görünen yıldızlar ağacın altın yemişleridir. Fena değil, ama doğru da değil. Şiirde gerçek ağaçtan başka her şeyden söz açılıyor. Altın yemişler, altın çiviler, yahut bir kral mantosunun süsleri olduğunu söylemekle yıldızlara ne kazandırılır bilmem! Gerçekten düşünüldüğü zaman, bizim bildiğimiz, yıldızların bu kalp tiyatro malzemesinden daha kavrayıcı bir tarafları var.

Shakespeare’in *Julius Caesar*’ında bir ayaklanma olur. Gece bir bahçede Caesar’ı öldürmek isteyen bazı cumhuriyetçiler toplanır. Müthiş yeminlerden sonra, aralarından biri tan yerinin ağaracağını, artık dağılmak lazım geldiğini söyler. Kılıcını çekip gökyüzüne kaldırarak yıldızların gösterdiği zamana işaret eder. Bu sapsade hareket bizi birdenbire bütün tarih hülyalarımızdan sıyrır. Geceleri yıldızların döndüğünü biz de biliriz. Biliriz ki, mevsimine göre şu veya bu yıldız güneşin habercisidir. Bu doğru münasebetler, bu gerçek zaman derhal drama giriyor ve ben yıldızların döndüğü, kaderin sillesini hazırladığı sırada uyuyan Caesar’ı düşünüyorum.”

Alain’dan aldığımız bu satırlar yukarıda söylediğimiz sözü, konunun özüne işlemek, gerçeğine girmek sözünü bir dereceye kadar aydınlatıyor. Halk şairlerini okuyanlar, sevenler, onlarda böyle bir gerçek duygusu olduğunu mutlaka fark etmişlerdir. Karacaoğlan’ın şu şiirine bakınız:

Nedendir de kömür gözlüm nedendir
Şu geceki benim uyumadığım
Çetin derler ayrılığın derdini
Ayrılık derdine doyamadığım

Dostun bahçesine yâd eller dolmuş
Gülünü toplarken fidanın kırmış
Şurda bir kötünün koynuna girmiş
O benim sevmeye kıyamadığım

Kömür gözlüm seni sevdim sakındım
İndim has bahçeye güller sokundum
Bilmem nerlerine acap dokundum
Belli bir haberin alamadığım

Karaca'oğlan der ki yandım ben öldüm
Her deliliği ben kendimde buldum
Dolanıp da kavil yerine geldim
Kavil yerlerinde bulamadığım

Halk şairlerinin ruhuna, daha doğrusu gerçek şiire yabancı öyle şairler vardır ki konularının etrafından dolaşmaktan başka bir şey beceremezler. Konularını gerçek manasıyla ele almaktan adeta utanırlar. Konunun özüne işlemek, mahiyetini açığa vurmak, bilginin gördüğü işe benzer bir faaliyette bulunmak çoğu zaman büyük şairin harcı olduğu halde, nedense irili ufaklı halk şairlerinin hemen hepsinde bu özellik göze çarpıyor. Belki de bir geleneğe uyarak şiir söylemek, o geleneğin kökteki, kaynaktaki asıl özelliklerini de beraber getiriyor. Bizim halk şairlerinde, gerçekten, üzerinde durulacak değerler, güzellikler var. Halbuki halk şairlerinin “şuurlu bir güzellik telakkisi” olduğundan bile bazen şüpheleniyoruz. Güzelin şuursuzca yaratılamayacağına, böylelerine sanatkâr bile denemeyeceğine inananlar ise türlü türlü tevil yollarına sapıyorlar. Halbuki Alain, güzel peşinde koşanların güzele erişemeyeceklerini söylüyor. Bir makine galerisinden güzel sanatlar için şöyle bir ibret dersi çıkarıyor. Adı geçen galeriden bahsederken;

“Bu büyük demir iskelet gördüğüm şeylerin en güzeliydi,” diyor, “halbuki onu yapanlar cehennemi hırslarla yanmamışlardı. Bir mucize peşinde de koşmuyorlardı. Rüyaları ise allahlar ve şeytanlarla yüklü değildi. Sadece makinelerin sıcaklığından ve kokusundan rahatsız olunmayacak genişlik ve yükseklikte bir yapı kurmayı düşünüyorlar, hem sağlam, hem de büyük bir bina yapmak istiyorlardı. Öyle sanıyorum ki işte bu yüzden güzeli buldular. Hiçbir şey masif, yere iyice oturmuş, demircilik kaidelerine göre bükülmüş, tepede kabaca bir araya getirilmiş birbirinin aynı kirişleri ile bu büyük yapı kadar süssüz, kuru,

yeknesak olamaz. Genel durumuyla güzele erişiyor. Bu konuda danıştığım kimseler de benim fikrimde.”

Alain güzele hiçbir zaman şuurla varılamaz demek istemiyor. Ama güzelin çoğu zaman salt güzellik peşinde koşmayanların ağına düşeceğini anlatmak istiyor. Ben de halk şairlerimizin güzele bu yoldan ulaştıklarını sanıyorum. Yüzyılların içinde çirkinlikler, bayağılıklar, zevksizlikler yıkılıp gidiyor; zaman, yalnız güzeli, iyiyi, doğruyu aşındıramıyor. Yılların ötesinden sürüp gelen güzel örnekler halk şairini besliyor. Halk şairi hiç şüphesiz bir gelenek şairidir. Alain ise güzel sanatlarda gelenekten şöyle söz açıyor:

“Mallarını sürmek, yalan söylemek zorunda olmayan kimselerle konuştunuz mu değerli bir gerçekle karşılaşıyorsunuz: Güzel sanatlar geleneğin çocuğudur. Yeni çirkindir. Yeni mobilyaların hepsi çirkin. Eski dolapların hemen hepsi güzel. Bu dolaplardaki nisbetler, kavisler insana bir mükemmeliyet duygusu veriyor. Yeni icat edilmiş güzel bir kavis bulunabileceğini sanmıyorum. Bundan, eski sanatkârların daha usta oldukları manası çıkmaz. Yalnız iyileri kalmış, gerisi çürüyüp gitmiş. En iyi dediğimiz şey, her çağda, en iyi şekilleri taklit etmekle elde ediliyor. Her sanatkâr taklit ederek icat ediyor. Bu iş herhalde bugün de böyle yapılıyor.”

Alain’ın sözleri burada bitmiyor. Ama bize lazım olanı bu kadar. Demek, bu Fransız yazarına göre, geleneğin dışına çıkıvermek tehlikelidir. Yeni, ancak eskinin üstünde gelişir. Halk şairlerimiz ise Alain’ın öğütlerini hem dinlemiş, hem de iyice kavramış görünüyorlar. Biz bu meseleyi burada bırakıp şimdi de aynı Fransız yazarının halk şairlerimizde beğenebileceği başka bir özelliğe geçelim.

Halk şiirine, serbest nazmın tersine, vezni, kafiyesi olan herhangi bir şiir gözüyle bakmak doğru olmaz. Halk şiiri adını veremeyeceğimiz bütün vezinli kafiye şiirlerde, kafiye, sözün gelişini tayin eden, söze yön veren bir unsur olarak göze çarpmaz. Hatta o kadar ki, şair, kafiye, vezni duygularının emrine esir etmiş olmakla iftihar eder. Kafiye, bu çeşit şiirlerde, kulağa hoş gelmesi için oraya oturtulmuş bir süsten başka bir

şey değildir. Şair, kafiye'nin esiri değil, kafiye şairin esiridir. Şair, her istediğini ama her istediğini söyleyebilecek, kafiye de zamanı gelince "kulağa hoş gelmek" ödevini görecektir. Gerçekte hep böyle olmadığı, yani kafiye, çoğu zaman söze yön verdiği halde, şair, işin bu tarafım okuyucularından gizlemeye çalışacaktır. Halbuki Halk şiirlerinde kafiye'ye daha büyük bir paye verilir. Halk şairi kafiye'nin gösterdiği yola gitmekten ne çekinir, ne de sıkılır. Nitekim birçok halk şiirlerindeki kıtaların ilk mısraları, sırf alttaki mısraları, alttaki beyitleri söyleyebilmek için uydurulmuş birer vesileden başka bir şey değildir. Vesileyi iyice kavrayabilmek için türküler, deyişleri hatırlamak yetişir. Karacaoğlan'da "Elâ gözlerini sevdiğim dilber" mısra ile başlayan birçok şiir vardır. Şair, "dilber" kafiyesi ile söylenecek bütün sözleri denemiştir. İmkânların dışına çıkmak onun aklının kenarından bile geçmez. Halk şairi, nazım şekli üzerinde düşünmez. O, nazım şeklinin çerçevesi içinde şiir söylemekten başka şeye yeltenmez. Sözüne yön veren şekildir. Bu özellik ise Fransız yazarı Alain'ın düşüncesine göre sadece alkışlanmalıdır. Değil yalnız şiir alanında, mimarlıkta, heykelde bile, Alain, bu yoldan gidilmesi için öğütler veriyor. Fikrin maddeye boyun eğmesini istiyor. Sanatkârın isteğine karşı koyan maddenin zorlamasından güzelin doğacağını söylüyor. Alain, beton yapıları, alçı heykelleri beğenmez. Zira beton yapıda, alçı heykelde, sanatkâr, maddeye düşündüğü şekli kabul ettirmiştir. Tersine olmalıydı. Madde sanatkâra yol göstermeliydi. Tıpkı kafiye'nin şaire yol göstermesi, sözlerine yön vermesi gibi.

"Didaktik şiir," diyor Alain, "öyle bir şiirdir ki, onda fikrin, şairin yarattığı şekilden önce varlığı göze batar. Gerçek şair mısralarını yaparken fikri bulur. Kafiye'nin bir hikmeti olmalı. Yazarın, nesir yazdığı takdirde, o yola yönelmeyeceği, güzel kafiye'nin parlak hayali de beraberinde getirdiği hissedilmeli; hatta bu hayalin sadece kafiye düşürmek zorundan oraya getirildiği anlaşılmalı."

Sayın dinleyiciler,

Konuşmamı günümüzün ünlü halk şairi Veysel'in "Yol" şiiri ile bitirmek istiyorum.

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri hep görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada, dağda, çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görünür görünce
Yol bir dakika miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel işbu hale
Gâh ağlaya, gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece

Konulara Göre Dizin

SİYASA

Nâzım Hikmet Meselesi 83

Şapka 197

KÜLTÜR

Anıtlarımız 172

Mevlânâ ile Köylü 174

Bir Çeviri 179

Kişilik 182

Çelişme 185

Uzay Yolcusu 191

Sanat Ortamı 194

Şapka 197

Sabahattin Eyuboğlu İçin 212

Kültür ve Emperyalizm 216

Sanat ve Propaganda 219

Kültür Sömürücülüğü 271

Kültür Dışalımını 274

SANATÇI / AYDIN

Aydın Olmayan Sanatçı 112

Sanatta Bilgi 119

BİLİM

Uzay Yolcusu 191

RUHBİLİM

Gerçeküstücülük 246

Can Yücel'le Dertleşme 250
Bilinçaltı Dedikimiz Ruhsal Bölge... 343

SANAT

Yepyeni Bir Sanat Çağırısı 38
Fayda 47
Sanat Endüstrisi 133
Taklit 140
İthaf, Biçim ve Direnme Üstüne 176
Çelişme 185
Toplumsal Yarar 188
Uzay Yolcusu 191
Şapka 197
Sanat ve Propaganda 219
Bir Saptama 287

SANATTA ESKİ / YENİ

Gerçek Peşinde 15
Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz? 295
Oktay Rifat'la Bir Konuşma (1.11.1949) 300

GERÇEK / GERÇEKÇİLİK

Gerçek Peşinde 15
Gerçek Saygısı 72
Önsöz (*Perçemli Sokak*) 138
Anlam 155
Gerçekçilik 160
Cevap 162
Oktay Rifat'la Bir Konuşma (Kemal Bekir) 308

VAROLUŞÇULUK

Yepyeni Bir Sanat Çağırısı 38

SANAT VE TOPLUMSAL GERÇEKLER

Fayda 47
Sanat ve Sosyal Meseleler 54
Şair de Hürriyet İçin Mücadele Eder; Etmelidir 58
Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler 61
Şairin Kahramanlığı 68
Ölümsüz Sanatçı 70

Şiir Konuşması 91
Muhteva Saygısı 96
Orhan Veli 99
Nurullah Ataç'a 101
Bilim Düşüncesi 108
Gerçekçilik 160
Toplumsal Yarar 188
Yeni Ozanda Umut 200
Can Yücel'le Dertleşme 250
Oktay Rifat'la Bir Konuşma (1.11.1949) 300
Neler Dediler 312
TDK Ödülleri – Oktay Rifat 317
Ozan Bir Toplum Ürünüdür 319
İnsana İnanırım... 330

ELEŞTİRİ

Yeni Tenkit: Nurullah Ataç 34
Julien Benda ve *Çakırın Destanı* 43

TIYATRO

Kadınlar Arasında 64
Çil Horoz Üstüne 209
Yağmur Sıkıntısı Üstüne Birkaç Söz 210
Dirlik Düzenlik Üstüne 223
Oktay Rifat'la Bir Konuşma (1.11.1949) 300
Oktay Rifat'la Bir Konuşma (Kemal Bekir) 308
Oktay Rifat'la (Aysel Alpsal) 314

RESİM

Bilim Düşüncesi 108
Aydın Olmayan Sanatçı 112
Sanatta Bilgi 119
İşin Ticaret Tarafı 131
Yeni Şiir Görüntüleri 142
Gerçekçilik 160
Cevap 162
Picasso Üstüne 324
Okul Eğitimi Son Değerleri de... 340

ROMAN

- Sanat ve Sosyal Meseleler 54
Sonraki Kuşaklar İçin Roman... 334
Danaburnu'nun Temel Olayını... 337
Şairler Yılın Romancılarını Seçtiler 339

ŞİİR

- Şiirde Mana 50
Şairin Kişiliği 66
Şairin Düşünürlüğü 67
Şairin Kahramanlığı 68
Güzel 79
Şiir Konuşması 91
Muhteva Saygısı 96
Bir Şiirin Güzelliği 146
Şiirde Anlam 148
Perçemli Sokak 150
Anlam 155
Cevap 162
Şiir Olmasa 170
Sanat Ortamı 194
Yeni Ozanda Umut 200
Latin Ozanlarından Çeviriler Üstüne 203
Yunan Antologyası Üstüne 206
Şiirin Dili 225
Biraz Garip, Biraz Orhan Veli 227
Benzeşme ve Eşduyum 231
Anlatılmaz Nasıl Verilir 235
Şiir Çevrilir mi 240
Gerçeküstücülük 246
Can Yücel'le Dertleşme 250
Düz Söz Biçimleri 258
Mecazlar 264
Nedir, Ne Değildir? 269
Otomatik Yazı 278
Bir Saptama 287
Şiir Ölüyor mu? 291
Şiirde Aydınlik 296
Neler Dediler 312
Ozan Bir Toplum Ürünüdür 319

En Beğendikleri 321
Oktay Rifat'la (*Yusufçuk*) 325
Şiir Bir Özdür... 327
İnsana İnanırım... 330
Bilinçaltı Dedğimiz Ruhsal Bölge... 343
Alain ve Halk Şairlerimiz 361

YENİ ŞİİR

Yeni Şiiri Müdafaa 20
Yeni Şiiri Müdafaa 2 25
Yeni Şiiri Müdafaa 3 30
Şiirde Mana 50
Yeni Şiir ve Sosyal Meseleler 61
Önsöz (*Perçemli Sokak*) 138
Yeni Şiir Görüntüleri 142
Şiirde Anlam 148
Anlam 155
Gerçekçilik 160
Akıl 165
Gerçeküstücülük 246
Can Yücel'le Bir Dertleşme 250
Düz Söz Biçimleri 258
Mecazlar 264
Oktay Rifat'la (*Yusufçuk*) 325

DİL

Dilimizin Arınmasında Ölçü 110
Mesela 114
Kavram mı, Kelime mi? 116
Kitap Dili, Konuşma Dili 121
Anlaşma 124
Pléiade'cılar 126
Cevap 162
Rönesansın Bizdeki Serpintileri 136
Önsöz (*Perçemli Sokak*) 138
İthaf, Biçim ve Direnme Üstüne 176
Anlatılmaz Nasıl Verilir 235
Düz Söz Biçimleri 258

ANI

Orhan Veli 85

Orhan Veli Kanık Öldü 86

Orhan Veli'nin Ardından 87

Sait Faik İçin 106

KİTAP TANITMA I KİTAP ELEŞTİRİSİ

Julien Benda ile *Çakırın Destanı* 43

Gerçek Saygısı 72

Ekmek Kavgası 77

Bizim Köy 81

DERGİ TANITMA

Yağmur ve Toprak 75

KİŞİLİĞİ

Oktay Rifat'la (Nihat Kuşlu) 304

Eşlerine Göre Ediplerimiz (Sermet Sami Uysal) 347

Oktay Rifat'la Konuşma (Ahmet Oktay) 352

Etel Adnan

Sitt Marie-Rose

Giorgio Agamben

Açıklık-İnsan ve Hayvan

Sabahattin Ali

Hep Genç Kalacağım

Kamyon - Seçme Şiirler

Şavkar Altınel

Tepedeki Yabancı

Philippe Aries ve Georges Dubby

Özel Hayatın Tarihi 4

Pierre Assouline

Rosebud Biyografi Parçacıkları

Kate Atkinson

Suç Dosyaları

Ünal Aytür

Henry James ve Roman Sanatı

David Baldacci

Koleksiyoncular

Selçuk Baran

Bütün Öyküler

Roland Barthes

Bir Deneme Bir Ders: Eiffel Kulesi ve

Açılış Dersi

Bahadır Baruter

Ruhaltı

Ufuk Batum

Anadolu'da İz Sürmek

Andrey Belıy

Gümüş Güvercin

Vüs'at O. Bener

Havva

İlhan Berk

Bir Yeryüzü Tanığı

Semiha Berksoy

Nâzım Hikmet ve "Tosca"sı

Ernst Breisach

Tarihyazımı

Daniel Bourdon

Sıradan Bir Ölüm

Ilan Buruma ve Avishai Margalit

Garbiyatçılık - Düşmanların Gözünde Batı

Michel Butor

Sıra Dışı Öykü

Italo Calvino

Klasikleri Niçin Okumalı?

San Giovanni Yolu

Kum Koleksiyonu

Yeni Bir Sayfa

Dere Tepe Ters

İkiye Bölünen Vikont

Ağaca Tüneyen Baron

Varolmayan Şövalye

Edip Cansever

Şiiri Şiirle Ölçmek

Öncesi de Kalır

Hélène Cixous

Rüya Dedim Sana

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine,

Georges Vigarello (haz.)

Bedenin Tarihi -1 / Rönesans'tan

Aydınlanma'ya

Le Corbusier

Atina Anlaşması

Julio Cortázar

Son Raunt

Levent Çalikoğlu (haz.)

Çağdaş Sanat Konuşmaları 3

Aysegül Çelik

Şehper, Dehlizdeki Kuş

Fazıl Hüsnü Dağlarca

İçeri Sait Faik

Arka Üstü

Bütün Şiirleri 1 (delta)

Dağ Uykusu

Orhan Duru

Küp

Tuncer Erdem

İstanbul Zamanın Suya İzi

B. Nihan Eren

Yavaş

Mehmet Erte

Bakışın Kırlettiği Ayna

İsmail Ertürk

Perdeli Düşünceler

Max Frisch

Günlükler 1946-1949

Günlükler 1966-1971

Jean-Louis Fournier

Asla Kimseyi Öldürmedi Benim Babam

Nereye Gidiyoruz Baba?

John Lewis Gaddis

Soğuk Savaş - Pazarlıklar, Casuslar,

Yalanlar, Gerçek

Kaya Genç

Macera

Thomas Glavinic

Kamerallı Katil

John Gray

Saman Köpekler

Timothy E. Gregory

Bizans Tarihi

Kobakizade İsmail Hakkı

Bir Mübadilin Hatıraları

Selahattin Hilav

Entelektüeller ve Eylem

Felsefe El Kitabı

Abdülhak Şinasi Hisar

Kitaplar ve Muharrirler-1

Kitaplar ve Muharrirler-2

Mary Işın

Gülbeşeker - Türk Tatlıları Tarihi

Robert Irwin

Oryantalistler ve Düşmanları

Rabin Jahnbegloo

Isaiah Berlin'le Konuşmalar

Tony Judt

Savaş Sonrası

Kâzım Karabekir

İttihat ve Terakki Cemiyeti 1896-1909

Gül Karabuda

Çiy Düştü Gül Üşüdü

Feyyaz Kayacan

Çocuktaki Bahçe

Uğur Kökten

12 Mart Günleri (1971-1974)

Karşı-Günlük

Hasan Kuruyazıcı (haz.)

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar:

Arif Hikmet Koyunoğlu

Cyril Mango

Bizans Yeni Roma İmparatorluğu

Alberto Manguel

Geceleyin Kütüphane

Jon McGregor

Başlamanın Binbir Yolu

Martin O'Brien

Jacquot , Melek ve Katil

Filiz Özdem

Düş Hırkası

Mahir Öztaş

Koparıldığımız Topraklar

Cesare Pavese

Şiirler

Paul Ricoeur

Çeviri Üzerine

Oktaý Rifat

Bay Lear

Bir Aşka Vuran Güneş

Yağmur Sıkıntısı - Toplu Oyunlar

Şiir Konuşması

Serdar Rifat

Kitapların Şenlik Ateşi

Rainer Maria Rilke

Dua Saatleri Kitabı

Michel Rocard

Avrupa Birliği Yolunda Türkiye'ye Evet

Luan Starova

Kül Kalesi (Siciller)

Önay Sözer

Sonradan Yaşamak

Faruk Şüyün

Füruzan Diye Bir Öykü

Safet Tanman

Ilgaz Dağları'ndan Batnas Tepeleri'ne

Menekşe Toprak

Hangi Dildedir Aşk

David Trend

Medyada Şiddet Efsanesi

Orçun Türkay

Zavallı

Derin Türkömer

Avcı Prenses - Zeyneb Halim ile Sohbetler

Turgut Uyar

Korkulu Uсталık

Kennet White

Mavi Yol

Marina Yaguello

Hayali Diller - Söylenceler, Ütopyalar,

Fantazmalar, Kuruntular ve Dilsel Kurgular

Murat Yalçın

Kesik Hava

Eyüp Yaşar

Eşyanın Tabiatı

Marguerite Yourcenar

Rüya ve Kader

