

**Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**BİR EDEBİ TÜR OLARAK MEKTUP VE TÜRK
EDEBİYATINDAKİ YERİ**

Erdoğan KAPLAN

Danışman : Yrd .Doç. Dr . Hakan SAZYEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Mersin
Ocak, 1999**

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Hakan Szygek

Üye : Yrd. Doç. Dr. Mustafa Apaydın

Üye : Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduğunu
onaylarım.

02/03/ 1999



ÖN SÖZ

Mektup, belli bir konuya bağılı kalmadan bütün hayatı içine alan bir anlatı aracıdır. Gönderenin iç dünyasından veya çevresinden seçilen haberler, çeşitli gözlemler, fikirler bir toplumun bir çevrenin özellikleri mektubun konusu olabilir. Bu bakımdan mektuplarda, devirlerin düşünce tarzlarını, zihniyetlerini, edebî etkinlik ve beğenilerini bulmak mümkündür.

Mektup türünün edebiyatımızdaki yerini belirleyebilmek açısından, çeşitli dönemlere damgalarını vurmuş sanatçıların mektuplarını incelemek gerekir. Salt mektuplardan hareketle bir "Yüksek Lisans Tezi" olarak hazırladığımız çalışma bu amaca yöneliktir. Ancak, Tanzimat döneminden başlayarak günümüze kadar gelen süreçte, edebiyatçılarımızın yazdığı mektupların tamamını incelemek çalışmamızın sınırlarını aşacağından, bu bağlamda, bir seçme işlemi yapılmış ve her dönemde az çok ön planda olan sanatçılarımızın mektupları değerlendirmeye alınmıştır.

Çalışmanın, "Giriş" inde önce mektubun tarihçesi, edebiyatımızdaki gelişim seyri ve türsel özellikleriyle ilgili genel bilgiler verilmiştir. " Mektubun Sanat Kuramı ve Eleştiri Alanlarındaki Yeri ve İşlevi " adını taşıyan birinci bölümde, mektuplardan hareketle edebiyatçılarımızın sanatla ilgili görüşleri

değerlendirilmiş, “ Teorik Eleştiri ” de güzel sanatların resim, mimarî ve edebiyat kollarına ilişkin genel görüşleri aktarılmıştır. Resim ve mimarînin alanımızla direkt olarak ilgisinin bulunmamasından dolayı bu bölümde sadece malzemenin sergilenmesi yoluna gidilmiş ve herhangi bir yorum yapılmamıştır.

Yine, “ Teorik Eleştiri” bölümünde edebî türlerden tahkiyeli eserler ve tiyatro ele alınırken, ilk bakışta yine bu bölümde değerlendirilmesi gerekli görülmekle birlikte, başlı başına bir alan olması bakımından, şiirle ilgili görüşlerin, “ Poetik Durum” adı altındaki bir başka bölümde değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

“ Poetik Durum” genel başlığını taşıyan ikinci bölümde, yukarıda da belirttiğimiz gibi, şiir türü bir bütün olarak ele alınmış, şiirin genel ve iç meselelerine ilişkin yapılan değerlendirmeler söz konusu edilmiştir.

“ Yaşam ve İnsan “ adlı üçüncü bölümde, sanatçılar, edebiyatçı kimliklerinden çok bir insan olarak ele alınmış, yaşam ve insanla ilgili değişik ve orijinal değerlendirmelere yer verilmiştir. Sanatçılarımızın, başka sanatçılarla ilgili yaptığı değerlendirmeler, “ Pratik Eleştiri” başlığı altındaki bölümde ele alındığı için, “ Başkaları ” başlıklı alt bölüme alınan değerlendirmeler az olmuştur.

Çalışmamızın “ Sonuç ” unda, bir edebî tür olan mektubun, Türk edebiyatındaki yerini ortaya koyan genel bir değerlendirme yapılmıştır.

“Bibliyoğrafya”, iki iç bölümden meydana getirilmiş, ilkinde çalışmamıza malzeme olan eserlere, ikincisinde ise tezi hazırlarken başvurduğumuz kaynaklara yer verilmiştir.

Çalışmamız süresindeki uyarı ve yardımlarından dolayı hocam Yrd.Doç.Dr.Hakan SAZYEK'e teşekkürü bir görev ve borç biliyoruz. Ayrıca, çalışmamızda birtakım eksiklerin hoş görüleceğini umuyoruz; çünkü olgunluğa giden yolda yapılan hataların birer tecrübe olduğuna inanıyoruz.

Erdoğan KAPLAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ

I.Mektup Türleri	1-3
II.Mektubun Tarihçesi ve Edebiyatımızdaki Gelişimi	3-8
III.Mektubun Diğer Edebî Türlerle İlişkisi	8-10

I.BÖLÜM

MEKTUBUN SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ ALANLARINDAKİ YERİ VE

İŞLEVİ

I.1. Sanat Kuramı

I.1.1 Sanat Üzerine Genel Düşünceler 12-25

I.1.2. Sanat ve Sanatçı 25-36

I.1.3. Sanat ve Toplum 36-43

I.1.4 Sanat Akımları

I.1.4.1. Realizm 43-50

I.1.4.2. Sürrealizm 50-52

I.1.4.3. Egzistansializm 52-53

I.1.4.4. Romantizm 53-54

I.1.5. Sanat ve Gerçeklik 54-56

I.2. Eleştiri

I.2.1. Teorik Eleştiri

I.2.1.1. Resim	56-68
I.2.1.2. Mimarî	69-71
I.2.1.3. Edebiyat	
I.2.1.3.1. Türk Edebiyatı	72-75
I.2.1.3.2. Edebiyatla İlgili Genel Konular	75-80
I.2.1.3.3. Edebiyatın Teknik Yönü	80-81
I.2.1.3.4. Edebiyat Tarihçiliği	81-82
I.2.1.3.5. Edebî Türlerin Birbirleriyle İlişkisi	82-83
I.2.1.3.6. Halk Edebiyatı	83-84
I.2.2. Edebiyat Türleri	
I.2.2.1. Tahkiyeli Eserler	84-100
I.2.2.2. Tiyatro	101-104
I.3.1. Pratik Eleştiri	
I.3.1.1. Türk Edebiyatındaki Şair ve Eserlerinin Değerlendirilmesi	
I.3.1.1.1. Edebî Şahsiyetler	
I.3.1.1.1.1. Tanzimat Dönemi Sanatçılarıyla İlgili Değerlendirmeler	105-115
I.3.1.1.1.2. Servet- i Fünûn Sanatçılarıyla İlgili Değerlendirmeler	116-120
I.3.1.1.1.3. Fecr-i Ati Şairlerinden Ahmet Haşim'le İlgili Değerlendirmeler	120-121

I.3.1.1.1.4. Yahya Kemal'le İlgili	
Değerlendirmeler	122-125
I.3.1.1.1.5. Cumhuriyet Dönemi Sanatçılarıyla	
İlgili Değerlendirmeler	125-143
I.3.1.1.1.6. Divan Şairi Nedim'le İlgili	
Değerlendirmeler	143
I.3.1.1.2. Edebî Eserler	143-157
I.3.1.2. Türk Edebiyatındaki Yazar ve Eserlerinin	
Değerlendirilmesi	
I.3.1.2.1. Edebî Şahsiyetler	157-171
I.3.1.2.2. Edebî Eserler	171-194
I.3.1.3. Yabancı Edebiyatlardaki Yazar ve Eserlerinin	
Değerlendirilmesi	
I.3.1.3.1. Edebî Şahsiyetler	194-207
I.3.1.3.2. Edebî Eserler	207-215
I.3.1.3.3. Yabancı Edebiyatlarda Roman	215-217
I.3.1.4. Yabancı Edebiyatlardaki Şairlerin	
Değerlendirilmesi	217-225
I.3.1.4.1. Yabancı Edebiyatlarda Şiir	225-228

II. BÖLÜM

POETİK DURUM

II.1. Şiirin Genel Meseleleri

II.1.1. Nazım- Nesir İlişkisi	230-232
II.1.2. Şiir Tercümesi	232-233
II.1.3. Şiir Geleneğine Bakış	233-235
II.1.4. Şiir Topluluğu	235-236
II.1.5. Şiirin Evrenselliği	236
II.1.6. Şiir – İktidar	237
II.1.7. Şiir - Toplum	237-238
II.1.8. Şiir – Okuyucu	238-239
II.1.9. Şiir Beğenileri	239-241
II.1.10. Şair ve Şair Tutumu	241-244
II.1.11. Şair ve Sosyal Çevre	244-245

II.2. Şiirin İç Meseleleri

II.2.1. Biçim – İçerik	245-253
II.2.2. Kafiye – Redif	253-261
II.2.3. Vezin	261-267
II.2.4. Ahenk	267-270
II.2.5. Şiir – Dil İlişkisi	270-271
II.2.6. Üslûp	271-272
II.2.7. Dize	272-273

III. BÖLÜM**YAŞAM VE İNSAN**

III.1. Yaşamla İlgili Genel Düşünceler	275-284
III.1.1. İdeolojik ve Felsefi Bakış	
III.1.1.1. İdeolojik Bakış	284-294
III.1.1.2. Felsefi Bakış	294-299
III.1.1.3. Millet	299-303
III.2. Günlük Yaşam	303-304
III:2.1. İnsan	305-309
III.2.2. Dostluk	309-312
III.2.3. Başkaları	312-314
III.2.4. Kendisi	314-321
III.2.5. Aile Çevresi	321-327
SONUÇ :	328-333
Özet	334-337
Kaynakça :	338-343

GİRİŞ

Arapçada " yazılı nesne, yazılmış şey " anlamına gelen " mektup"u, Emin Özdemir (1994 : 192), " Haberleşmeyi sağlayan bir tür araç" olarak tanımlar. Seyit Kemal Karaalioğlu (1982 : 187), " Birbirinden uzaktaki insanların, anlaşmak ve haberleşmek amacıyla yazdıkları, duyguları, dilekleri, düşünceleri tek kelimeyle maksadı bildirmek gayesiyle şahısların birbirine gönderdikleri yazıdır" biçiminde tanımlarken, Atilla Özkırmı (1990 : 838) da, " Bir kişiye, bir topluluğa ya da bir kuruma bir şey bildirmek amacıyla yazılan yazı" olarak tanımlar. Mektuba ilişkin bu tanımların benzerlerine sözlüklerde de rastlamak mümkündür. Yine yapılan bu tanımların bir başka ortak noktası, mektubun bir iletişim aracı olduğu yolundadır. Yukarıdaki tanımlarda da ifade edildiği gibi mektup, insanların duygu ve düşüncelerini birbirlerine bildirmek, istek ve dileklerini iletmek için kullandıkları bir iletişim aracıdır. Konu sınırlaması olmadan, bütün hayatı içine alabilen bu araç, aynı zamanda yazıcısının iç dünyasını, dünyaya ve hayata bakışını da yansıtır.

I.Mektup Türleri

Mektup türleri konusunda farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Emin Özdemir (1994 : 195) mektubu, " özel " ve " yazınsal ve düşünsel boyutlu mektup" diye ikiye ayırırken, Seyit Kemal Karaalioğlu (1982 : 187) da " iş" ve "özel" mektup şeklinde ayırmaktadır. Bu farklılıklara karşın mektubu;

“ özel “, “ edebî “, “iş”, “ resmî” ve “ açık” mektup diye tasnif etmek mümkündür.

Özel mektuplar ; genellikle birbirleriyle ilişkisi, yakınlığı, akrabalığı bulunan kişilerin arasında gidip gelen mektuplardır. Bu mektuplar sadece yazanı ve kendisine yazılanı ilgilendirir. Mektup yazan, yazdığı kişinin zevklerini, kültür seviyesini, ilgi duyduğu olay ve alanları çoğunlukla bilir. Anlatılanların ağırlık noktası çoğu zaman hitap edilenin ilgili olduğu konular ve bilgiler üzerine olur. Özel mektuplar akla gelebilecek her konuda yazılabilirler. Aynı zamanda bu tür mektupların gizliliği vardır. Bu gizlilik kanunlarla korunmaktadır.

İş mektupları; özel kişilerle iş kurumları veya iş kurumları ile özel kişiler arasında, işle ilgili olarak yazılan mektuplara denir. Bu mektuplarda, konusu ne olursa olsun bir iş veya hizmet söz konusudur. Bu bir sipariş, satış, borç alıp verme isteği, bilgi isteme veya bir konuda şikâyet olabilir.

Resmî mektuplar; resmî dairelerin ve tüzel kişilik taşıyan kuruluşların birbirlerine yazdıkları resmî yazılarla, bunların vatandaşların başvurularına verdikleri yazılı cevaplara denir. İş mektuplarına benzerler. Resmî mektuplar, anlatımlarının ciddî ve resmî olması bakımından özel mektuplardan ayrılırlar. Ayrıca yazılış tekniği bakımından da aralarında farklılıklar vardır. Resmî yazılar, genelgeler, emirler, raporlar resmî mektup çeşitleri arasındadır.

Açık mektup; herhangi bir düşüncenin, görüşün açıklanması veya bir tezîn savunulması ve halka duyurulması için yazılan ve gazete veya dergi aracılığıyla yayımlanan makale tarzındaki mektuplardır.

Edebî mektup; edebiyat alanında ün sağlamış kişilerin, akraba ve dostlarına yazdıkları mektuplardır. Bu mektuplar, yazarın çeşitli sanat dalları ile cemiyeti ilgilendiren konular üzerindeki görüş ve yorumlarını edebî bir anlatımla dile getirdiğinden büyük değer taşırlar. Sonraki nesillere iletecekleri bu kültür mirası ile çağlar içinde kuşakların kaynaşmasını ve pekişmesini sağlayan edebî mektuplar, zaman geçtikçe tarihî bir niteliğe bürünerek birer belge durumuna geçerler.

II.Mektubun Tarihçesi ve Edebiyatımızdaki Gelişimi

Mektubun geçmişi ilkçağa kadar uzanır. Eski Mısır'da kil tabletler ve papirüslere yazılmış mektupların bir bölümü bulunmuştur. Mısır'da bulunan mektuplardan Firavun Amenofis III ve Amenofis IV'ün (M.Ö 1408-1354) Filistin, Suriye ve Babil prensleriyle yaptıkları yazışmalar, M.Ö. IV ve III. bin yıllarda Doğu'nun siyasal koşullarıyla ilgili bilgiler vermesi bakımından önemlidir.

Eski Yunan'da mektup, klasik edebiyatta olduğu gibi halk yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde Platon, Demosthenes ve İsokrates'in mektupları bugün de okunmaktadır. Daha sonra Roma'da, askerî seferler, sömürgeciliğin gelişmesi, büyük yolların doğuyla birleşmesi sonucunda mektupla yazışma da büyük bir gelişme göstermiştir. Latinlerde iyice işlenen ve gelişen mektup türünün bu dönemdeki en belirgin ismi Çiçero'dur.

Tarihsel süreç içerisinde, XIV. yüzyılda mektuplar, kağıdın bulunmasıyla birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Okur yazar oranının o yıllarda düşük olması nedeniyle mektupları, daha çok çarşı, pazar gibi yerlerde bulunan kâtipler kaleme almışlardır. Konularının çeşitliliği ve yazarların kişilikleriyle zenginleşen mektuplara, ortaçağın skolastik düşüncesinden sonra başlayan hümanizmin ilk yayılışı sırasındaki rönesans İtalya'sında rastlanır. Bu dönemde Aretino, Tasso ve Ariosto'nun mektupları önemlidir.

Başlangıcından 15. yüzyıla kadar bir yazın türü olmaktan çok, bir iletişim aracı olan mektubun, bütünüyle şahsî konulara yer vermesi, birbirinden ayrı düşmüş insanların hasretlerini, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesi ancak bu yüzyılla birlikte gerçekleşmiştir. Avrupa'da 15. yüzyıldan 19. yüzyıla gelinceye kadar Machiavelli, Michalengello, Mozart, Wagner, Racine, Leopardi, Goethe, Schiller, Madame de Sevigné, Dostoyevski, Puşkin gibi sanatçıların yazdıkları mektuplar bu türün güzel örneklerini

oluşturmaktadır. Fakat türün en büyük ustası olarak değerlendirilen Voltair'dir. Voltaire'in mektupları, o zamana kadar yapılmış en hacimli yazışma olup on sekiz bin mektubu içerisinde barındırmaktadır.

Avrupa edebiyatlarında olduğu gibi Doğu edebiyatlarında da mektubun tarihi eskidir. İslâmiyetten önce Arap edebiyatında bir tür olarak mektup vardı. "Mükatebe" ve "Mürasele" denilen bu tür, İslâmiyetin ilk yıllarında da kullanılmıştır. Bu dönemde Hz.Muhammed'in değişik toplulukları İslâmiyete davet etmek üzere yazdığı mektuplar önemlidir.

Türkçe karşılığı "betik" veya "bitig" olan mektubun Türk dünyasındaki yeri henüz açıklığa kavuşturulamamıştır. Doğu Türkistan'da ele geçen metinler arasında özel mektuplar da bulunmaktadır. Türkistan'da bulunan bu mektupların dışında diğer Türk hükümdarlarının komşu devletlere yazdıkları mektuplar da vardır. Edebiyatımızdaki mektup türünün gelişimi Anadolu'ya yerleştikten sonra daha rahat takip edilebilmektedir.

Dilimizde, mektup karşılığı olarak kullanılan kelimelerin fazlalığı dikkat çekicidir. Dostluk, kardeşlik, sevgi belirten mektuplara; "muhabbetname" "meveddetnâme", "uhuvvetnâme", rütbe olarak astın üste yazdığı mektuplara; "arıza", "şukka", alçak gönüllüğü göstermek için bazen "varakpâre" dendiği de olmuştur. Aşık edebiyatında ise mektuba; "kağıt", "gam yükü", "gönül dili", "çile bohçası" biçiminde isimler verilmiştir.

Divan edebiyatı döneminde mektup türü, inşa adı verilen düz yazının bir çeşidi olarak değerlendirilmiştir. Bu dönemde, düz yazı veya mektup yazanlar, "münşi", devletin ve sarayın resmî yazıcılığını yapanlar da, "nişancı" adıyla anılmışlardır.

Yine Divan edebiyatında münşilerin yazdığı özel veya resmî mektuplarla başka nesirlerin toplandığı eserlere de "münşeât" adı verilir. Münşeâtlardaki mektupların bir kısmının kime ve niçin yazıldığı belli olmadığı gibi ,bir kısmı da gerçek mektup değildir. Bu mektuplarda, İnan ve Arap edebiyatlarında olduğu gibi sanatlı nesir kullanılmış, üslûpta seci, teşbih, istiare ve mübalağaya geniş yer verilerek, nesir yazmak bir çeşit hüner göstermek olara algılanmıştır.(Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,C.6, S.231-232)

Münşeâtlar arasında, Feridun Beyin *Münşeât üs Selatin'* i, Fatih Sultan Mehmet devrine ait münşeât mecmuası, *Tacizade Sadi Çelebi Münşeâtı* gibi yapıtlarda, dönemin mektuplarında kullanılan kalıplaşmış hitap biçimleri, secili anlatım özellikleri, ifadeyi süsleyen manzum parçalar dikkat çekicidir. Fuzuli'nin, aralarında Nişancı Celâlzade Mustafa Çelebi'ye yazdığı ünlü *Şikayetnâme* nin de yer aldığı mektupları bu türde eski düz yazı olanaklarının nasıl kullanıldığını gösterir. Yine Divan edebiyatında Lamii, Gelibolulu Ali, Ragıp Paşa gibi yazarların eserlerinde de süslü bir anlatımla yazılmış olan mektup metinleri vardır. (Büyük Larousse, C.15,S.7967)

19.yüzyıla gelindiğinde okur yazar oranının artması, 1800'lü yıllarda posta pulunun kullanılması ve posta hizmetlerinin düzenli bir şekilde yapılmasının sonucunda mektubun iyice insan hayatına yerleşmiş olduğunu görürüz. Bizde posta etkinliklerinin kamu hizmeti sayılması Tanzimat dönemiyle başlar. İlk postahane ise 1840'ta açılmıştır. Fakat XIX. yüzyıl İstanbul'unda yabancıların kendi posta sistemleri ve postahanelerinin de olduğu bilinmektedir. Nitekim, Tanzimat'tan sonra Türk toplumunda Batı kültürüne yönelme, basının gelişmesi, özel gazeteciliğin doğuşu, baskıcı yönetime karşı çıkma, Batı'dan yeni sanat anlayışlarının ülkemize girişi gibi nedenlerle mektup, günlük yaşamımızda eskisinden daha güçlü ve daha yaygın bir anlatım yolu olarak kullanılmıştır.

Tanzimat'tan sonra ilk mektup örnekleri, Akif Paşa'nın 1846'da basılan *Münşeat-ı Elhac Akif Efendi* ile 1885'te yayımlanan *Muharrerat- ı Hususiye-i Akif Paşa* kitaplarında bulunmaktadır. Bu dönemde dikkatleri üzerinde toplayan mektuplardan biri Şinasi'nin Paris'ten annesine yazdığı mektuplardır. Tanzimat' ta mektuplarıyla üzerinde durulacak yazarlardan en önemlileri Abdülhak Hâmit'le, Namık Kemal'dir. Her iki sanatçının mektupları hem Osmanlı tarihi, hem de yazın tarihi için önemli birer belge niteliğindedir.

Yine bu dönemde Muallim Naci de önemli bir mektup yazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Naci, sağlığında kimi mektuplarını *Mektuplarım* adlı kitabında toplamıştır. Bundan başka, sürüldüğü Sakız'dan İstanbul'a döndükten sonra Tercüman-ı Hakikat gazetesinin yazın bölümünü

yönetinceye dek Ahmet Mithat'a, Ahmet Mithat'ın da kendisine yazdıkları, *Muhaberat ve Muhaverat* başlığıyla kitap halinde yayımlanmıştır.

Servet-i Fünûn döneminde, sanatçıların özel mektupları kitap halinde yayımlanmamıştır. Sanatçıların kimi mektuplarına değişik dergi ve kitaplarda rastlanmaktadır. II. Meşrutiyetten sonra, toplum yaşamında birbirini kovalayan ağır olayların etkisiyle önemli kişiler arasında yazılmış mektuplar- bu dönemde- Tanzimat dönemindeki gibi fazla değildir. Ömer Seyfettin ile Ziya Gökalp'in mektupları ancak Cumhuriyet döneminde yayımlanma olanağı bulmuştur.

Cumhuriyet' ten sonra gelişen Türk edebiyatında da, kimileri dergilerde yayımlanan, kimileri kitaplaşan mektuplar, Türk kültür ve sanat dünyasının, kişisel ilişkilerin, güncel sanat olaylarının zengin bir dökümünü vermektedir. (*Bu konuda daha geniş bilgi için bakınız Türk Dili dergisi, mektup özel sayısı, C.XXX,S.214,89-91*)

III.Mektubun Diğer Edebî Türlerle İlişkisi

Mektup türü, edebiyatımızda başka türler için de kullanılmıştır. Kişilerin hayatlarını, ruh hallerini, zevklerini, hayallerini, düşüncelerini, endişelerini, ideallerini anlatmakta daha etkili olacağı düşüncesiyle bazı yazarlar mektuptan faydalanarak hikâye ve roman yazmışlardır. Yabancı

edebiyatlarda Balzac'ın *Vadideki Zambak'ı*, Goethe'nin *Genç Werther'in Izdırapları*, Rousseau 'nun *Nouvella H loise'* bu gruba iyi birer örnek teşkil etmektedirler.

Edebiyatımızda ilk defa mektupla roman yazmayı Hüseyin Rahmi Görünür denemiş ve karı koca geimsizliğini ele aldığı *Mutallaka'yı* yazmıştır. Daha sonra yazdığı *Sevda Peşinde'nin* ikinci bölümü,  mer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler*, *Tarih Ezeli Bir Tekkerr rd r*, *Aşık ve Ayak Parmakları*, *Sivrisinek*, *Memlekete Mektup* hikâyeleri; Halide Edip Adıvar'ın *Handan'ı* ; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kadınlık ve Kadınlarımız*, *Bir Serencam*, *Milli Savaş Hikâyeleri*; Reşat Nuri Güntekin'in *Sönmüş Yıldızlar*, *Bir Damla Gözyaşı*, *Yalan*, *Bir Hayal Kırıklığı* adlı hikâyeleri mektup tarzındadır. Bunlardan başka Halit Ziya, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet ve Sait Faik'in bir kısım hikâyeleri de mektup şeklinde yazılmışlardır.

Edebiyatımızda mektup tarzında eleştirilerin yazıldığını da biliyoruz. Namık Kemal'in *Tahrib-i Harabat* (1885) ve *Takib-i Harabat* (1885) ile Mecmua-i İrfan Paşa'da yeni şiir anlayışına karşı çıkılması üzerine kaleme aldığı *İrfan Paşa' ya Mektub' u*, Recaizade Ekrem'in *Mes Prisons* (1869) adlı çevirisiyle ilgili olarak yazdığı *Mes Prisons Muahazen mesi* (1885), Muallim Naci ile şeyh Vasfi'nin o dönem şiirimizle ilgili görüş alış verişlerini ortaya koyan on iki mektupluk *şöyle Böyle* (1886) adlı eseri, yine Muallim Naci'nin Beşir Fuat'ın yazdığı *Victor Hugo* monografisi dolayısıyla başlattığı ve yedi

mektup süren tartışmalarını içine alan *İntikad* (1888)'ı Ali Canip'in Cenap Şahabettin ile dilde sadelik, Türkçülük konularındaki tartışmalarından meydana gelen altı mektubunu topladığı *Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım* (1918) 'ı ve Nurullah Ataç 'ın çeşitli sanat kollarındaki görüşlerini belirttiği mektuplarından oluşan *Okuruma Mektuplar* (1958)'ı bu tarz yazılmış eserler içerisinde yer alır.

Gezi yazıları da zaman zaman mektup tarzında yazılmışlardır. Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda* (1909) ve *Avrupa Mektupları* (1919) Falih Rıfkı'nın *Londra Konferansı Mektupları* (1931) bu tarz yazılmış örnekler içerisinde yer almaktadır.

Edebiyatımızda şiir tarzında yazılmış mektuplar da vardır. Divan edebiyatında Şeyhi'nin *Hüsrev ü Şirin*'inde Hüsrev'in Şirin'e ve Fuzûlî 'nin *Leylâ ile Mecnûn*'unda Mecnûn'un Leyla'ya yazdığı mektubu ; Şehzâde Beyazıd'ın Kanunî'ye Kanunî 'nin Beyazıd'a yazdıkları mektuplar ; Cumhuriyet döneminde Aka Gündüz'ün *Balkan Savaşı Sırasında İki Bayram* ı , *Ana Mektupları*; Halit Fahri'nin *Bayram Mektubu* ; Kemalettin Kamu'nun *İzmir Yollarında Son Mektup* ' u ; Orhan Seyfi'nin *Sevgiliye Mektup* ' u ; Necip Fazıl'ın *Anneme Mektup*' u ; Bedri Rahmi'nin *Birinci Mektup* ' u ; Nâzım Hikmet'in *Karıma Mektuplar*'ı ve Orhan Veli'nin Oktay'a Mektuplar'ı da mektup tarzında yazılmış şiirlerin güzel örnekleridir. (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. C.6,S.232-235)

I.BÖLÜM**MEKTUBUN SANAT KURAMI VE ELEŞTİRİ****ALANLARINDAKİ YERİ VE İŞLEVİ**

I.1 Sanat Kuramı

I.1.1.Sanat Üzerine Genel Düşünceler

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşak sanatçılarında Abdülhak Hâmit (1852-1937), Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1914)'e yazdığı, 07.03.1911 tarihli mektubunda, edebiyatın güzelliklerinin eskimeyeceği konusundaki düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: "Edebiyat güzellikleri eskimez. O kızlar 'benât-ı fikr denilen güzellikler', melekler gibi herdem tazedir. Ve hangi kıyafete girseler ihtiyar görünmezler. Fecr-i âtîde de pür-şebab, gurub-ı mazide de mâlik-i âb u tâb görünürler ki pekalâ bilirsin." (Enginün, 1997: 681)

Edebiyatın güzelliklerinin kalıcı olduğu konusunda, Hâmit'in ifade ettiği gerçeğin, aradan yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen hâlâ büyük heyecanlarla okunan nice şair ve yazarlarımızın varlığından anlıyoruz. Yine Tanzimat dönemi sanatçılarımızda Muallim Naci (1850-1893), "Şikemperverliğin Şairanesi Yahut Şiirin Şikemperverânesi" başlıklı mektubunda, edebiyata şöyle bir tanım getirir: " Hakikatta edebiyat, edep lafzının içine aldığı yüce manaları, insanın vicdanına nakşedecek derecede belagata sahip sözlerdir." (Kahraman,1992:364)

Saz ve tekke şiiri geleneğinden yararlanarak, halk şiiri formlarıyla şiirler söyleyen şairlerimizden Rıza Tevfik (1869-1949) kendi şiiri ve sanat

anlayışı üzerine Ali İlmî Fânî'ye yazdığı bir mektubunda retorik ve sanat dallarının söz söyleme güçlerinin ifade vasıtalarına göre değişmesi konusunda değerlendirmelerde bulunur:

İlm-i belâgatı hiç bir vakit istihfaf etmemekle beraber, şu hakikate çoktan kani olmuşumdur ki , alelumum sanayi-i nefise başlı başına bir lisan-ı ifadedir ve her şûbe-i sanatın kudret-i belâgatı kendi vesait-i ifadesine tâbi bir şekilde ve o nisbetedir. Sonra asıl maksat haricî şeyleri resm ve taklit veya tasvir ve tarif değil, o şeylerin ruhuna tesirini herhangi bir vasita-i ifade ile ve kemal-i samimiyetle eda edebilmektedir (Uçman, 1996: 106).

Cumhuriyet döneminde, şair ve yazar kimliğinin yanısıra araştırmacılığı ve incelemeciliği ile de bu sahaya büyük hizmetleri dokunmuş olan Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Mehmet Kaplan (1915-1986)'a yazdığı, 31.12.1958 tarihli mektubunda , sanat eserlerinin kaderleri hakkında şu değerlendirmede bulunur: " Sanat eserlerinin- biraz da bizim dikkatimize bağlı- bir kaderleri ve ambition'ları var. Psikolojik arıza, şaka, teessürî hal, tesadüf olarak, hatta hiç hayatî bağ olmadığı için ihmale lâyıık gibi doğuyorlar. Bırakırsan öyle kalıyorlar. Bırakmaz üstüne birkaç saat eğilirsin iş değişiyor." (Kerman, 1992: 203-204)

Sanat eserlerinin başarıları, onları yaratanların çalışma performanslarıyla yakından ilgilidir. Sanat eseri, yaratıcısı tarafından nedenli titiz bir çalışmayla ortaya konulursa doğal olarak canlılığını her zaman koruyabilme yetisine o derece sahip olacaktır. Eğer yaratılan eser bütün

yönleriyle güzelse Hâmit'in de yukarıda belirttiği gibi bu güzellikler, melekler gibi her zaman taze kalacaklardır.

Aynı konuda Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'a yazdığı 28.02.1960 tarihli mektubunda da şu değerlendirmede bulunur : " Her eser kendi atmosferinin mahsulü oluyor. Fakat o halet-i ruhiyeden çıkmamak, kendini tamamiyle ona vermek gerekiyor. Sanatın da politikası, hem de mühim şekilde bir iç politikası var." (Kerman, 1992: 219)

Biçim ve içerik bakımından yenilikçi şiiirleriyle Cumhuriyet dönemi şiiirimizin öncülerinden olan Nâzım Hikmet (1902-1963). Kemal Tahir (1910-1973)'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda , sanat eserleri ile ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur : " Benim içimi, daima, ustaca yapılmayan sanat eserleri bulandırmıştır, yoksa konuları değil. Yeryüzünde, reel oldukça, iç bulandıracak hiçbir konu yoktur." (Hikmet, 1993: 209)

Realist sanatçılar, olayları ve tabiatı olduğu gibi çirkinlikleri ve bayağılıklarıyla vermeye çalışırlar. Onlar için geçerli olan tek şey gerçeklik ve gerçeğin yansıtılmasıdır. Bu bakımdan, sanat eserlerini-birinci dereceden-gerçekliği yansıtıp yansıtılmalarına göre değerlendirirler. Böyle bir görüşte olan sanatçının da gerçekçi olması koşuluyla her sanat eserini beğeneceğini belirtmesi, savunduğu sanat görüşünün bir sonucudur.

Nâzım Hikmet'in yukarıda verilen görüşüyle paralellik göstermesi açısından, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubundaki bölüm dikkat çekicidir :

Bak Kemal, anhası minhası ben her sanat eseri için, edebiyat olsun, mimarî olsun, musukî olsun, hepsi için şu suali soruyorum: Ne demiş? Nasıl demiş? Bu iki soruyu bir birlik halinde soruyorum, öyle bir birlik ki, esasî "ne demiş"? Yani tayin edici unsur bu soru olmak üzere, ne ve nasıl demişi soruyorum. Aldığım karşılığa göre de o sanat eserini kendimce değerlendiriyorum. Elbette ki bu soruyu konkre olarak sormak gereklidir. Hangi devirde, nerde sorusunu da unutmamak icabediyor (Hikmet, 1993: 291).

Rıza Tevfik'in, sanat şubelerinin söz söyleme güçlerinin değişik olduğuna ilişkin görüşlerini yukarıda belirtmiştik. Buna benzer bir yaklaşımı da Nâzım Hikmet'te görüyoruz. Sanat yapmayı "anlatmak, hikâye etmek" olarak değerlendiren Nâzım'ın, türleri birbirinden ayırırken vasıtalarla birlikte, hikâye ediş tekniğini de öne çıkardığını görüyoruz. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 19.04.1947 tarihli mektubunda konuyla ilgili şunları aktarır :

Evvela, şiirinden, masalından, dinî menkıbelerinden, modern romanına kadar bütün edebiyat şekilleri birbirine bağlıdır ve hepsi ana hatlarında anlatmak, hikâye etmek sanatıdır. Şiir de hikâye eder, masal da, roman da, piyes de, senaryo da : Hatta bu hikâye ediş meselesi bir bakıma resme, heykele, musukiye ve mimarlığa da

şamildir. Zaten , kısaca, sanat yapmak : Anlatmak, hikâye etmek demektir. Çeşitleri birbirinden ayıran şey, ana hattında, hangi vasıtalarla, hangi teknikle ifade edişlerindedir. Bu vasıta ve teknik meselesinin içine, yalnız nota, çalgı aleti, boya, mermer, ses, kelime filan gibi şeyler değil düpedüz sanayiın inkişaf derecesiyle tayin edilen imkânlar da girer (Hikmet, 1993: 310).

Yine Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e, 02.08.1949 tarihiyle yazdığı bir başka mektubunda da sanatta kötümserlik konusunda şunları söyler:

Sanatta kötümserlik gayet kolaydır. Muayyen şartlardan dolayı faciayı sanata daha çok yakıştırırız ve bize facianın asaleti varmış gibi gelir. Baksana Shakespeare'i Molière'den daha çok sayarız. Kötümserlik bir felsefe sistemi, bir görüş zaviyesi olarak berbat bir şeydir ve kolay bir şeydir, güç olan, zor olan ümitli olmak, iyimser olmaktır sanatta. Tabii, kötümserlikle kederliliği birbirine karıştırmamak lâzımdır. Çok ümitli, çok iyimser bir sanat, aynı zamanda kederli de olabilir. Bundan dolayı senin romanların iyimser olmalarının hiçbir mahzur yok. Sonra bizim millet, Türk milleti, genç bir millettir, yani istikbali gül pembe görmekte fizyolojikman haklı bir millet. Bundan dolayı onun sanatkârları olan bizler de genciz, her sıhhatli genç gibi de iyimseriz, istikbale ümitle bakarız (Hikmet , 1993: 351).

Cumhuriyet dönemi şiirimizin önemli adlarından olan bireysel bir şiir anlayışıyla hemen bütün şiirlerinde ölüm ve fanilik temalarını işleyen, toplumsal yaşantılarını şiirine öz olarak alan, hecenin hiç değişmeyen

kalıplaşmış duraklarını atarak, heceye yeni uyum olanakları hazırlayan Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), sanatla insanı bir bütün olarak ele alır ve sanatın temel taşı olarak insanı gösterir. Şairin, Ziya Osman Saba (1910-1957)'ya 01.04.1942 tarihiyle yazdığı mektubunun bir bölümü, bu gerçeği yansıtmaları açısından önemlidir:

İnsandan şaşmamalı Ziyacığım; başımızın belası da mevlâsı da insandır. Bak Verlaine'e ; en büyük günahları işlemiş olmasına rağmen sonradan Allah' la ne güzel konuşmuş ! Mallermé ve Valéry'nin o kısmî soğuklukları herhalde "insanı" ihmal etmiş olmalarından ileri gelmektedir. [...] Ben kendi hesabıma mücerretten müşahhasa doğru yaptığım tekamülden memnunum. Şair, ressam, müzisyen, mimar..... ilh..... olmadan evvel insan olduğumuzu bir dakika bile hatırımızdan çıkarmamalıyız (Tarancı, 1957: 105).

Yine aynı tarihli mektubunda şairin, insanla sanatçının uyum içinde olmasını isteğine tanık oluyoruz : " Bizim nesilde bu gibi şeylere meydan vermeyeceğiz. İstiyorum ki bizim nesil mensuplarında insan ve sanatkar atbaşı gitsin, birbirini desteklemesini bitsin." (Tarancı, 1957: 107)

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 22.06.1942 tarihli mektubunda da sanatın, doğanın ve insanın bütünlüğünden oluştuğuna işaret eder : " Zaten, içine insan girmeyen, yahut insanı hatırlatan emareler bulunmayan ıssız bir tabiat parçası, tabiat olarak belki güzeldir, fakat sanat plânında güzel olamıyor. Sanat =tabiat + insan değil midir?..." (Tarancı, 1957: 124)

03.10.1942 tarihli mektubunda da Cahit Sıtkı Tarancı'nın , sanatın ve sanatçının özgünlüğü ve bağımsızlığı konusunda topluluk, grup gibi oluşumlara da eleştirel bir yaklaşımı içeren şu görüşleri dile getirdiğini görüyoruz :

Sanat meydanına tek başına atılmalı insan. Eş dostla, grup halinde filân atılmak (sen de tecrübelerinle bilirsin) pek hoş bir şey değil. Meselâ " Orhan Veli ve arkadaşları" tabirine Oktay'la Melih ne kadar kızsalar hakları var. Bir ticaret şirketinden ancak böyle bahsedilir. Fakat kabahat kendilerinde." (Tarancı, 1957: 153)

Yine Cahit Sıtkı Tarancı, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı, 18.09.1942 tarihli mektubunda, bütün güzel sanat eserlerinin, yaşanmış hayatın ezgisi olduğunu yazar :

Yaşanmış ve yaşanacak hayat tabirin güzel. Fakat yaşanmış hayatın daha gerçek ve daha esaslı bir sanat unsuru olduğunu unutma ! Bütün güzel şiirler, esaslı kitaplar hep yaşanmış hayatların nağmesi ve senfonisi değil midir? İşte Le Lae, işte Le Balcon, işte Sagesse, işte Yahya Kemal'in Açık Deniz'i, Haşim'in Tahattür'ü. Adophe'un, Dostoievski'nin bir çok romanlarının, Proust'un keza, Gide'in... bütün âbide eserlerde hayatın henüz kesilmiş bir damardan akan kan gibi taze ve sahih damgasını görebilirsin. Daha kesif, daha mütenevvi, daha uzun yaşamaya bakalım (Tarancı, 1957: 151).

Sanat dünyamızda denemeleri, Tanzimat sonrası ve çağdaş edebiyatımızın çeşitli şahıs ve konuları üzerine yaptığı inceleme ve araştırmaları ile tanınan, Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na , 26.09.1940 tarihiyle yazdığı mektubunda, edebiyat sanatının genellikle insanların mağlubiyetlerini anlattığı tespitinde bulunmuştur:

Biz başkalarına karşı mağruruzdur. Cesur olmadığımızdan büyük adamların hayatlarını okurken, ekseriye hayret ederim. Onları kendime çok yakın bulurum. Çünkü aynı zaaf lar, alçaklıklar, cesaretsizlikler, korkaklıklar, hileler... Tolstoy, Rousseau, Dostoyevski vesaire... hepsi senin, benim gibi zayıftırlar. Bir tek cihetten büyüktürler, zaaf larını kabul etmişlerdir ve onları söylemekten çekinmezler, mağrur değillerdir, cesurdurlar. Sen, ben onu yapamayız. Ona André Gide cesaret edebilir. Edebiyat sanatı, insanların, ekseriye, mağlubiyetlerini anlatır, bu da şahsiyetini, samimiyetini göstermektedir (Kerman-Enginün, 1992: 52).

Âli Ölmezoğlu'na yazdığı, 30.06.1941 tarihli mektubunda Mehmet Kaplan, yeni yetişen sanatçıların sol ideolojiye eğilimlerinin olduğunu belirttikten sonra onların sanat anlayışları olan "sosyal sanat" hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

Sosyal sanat diye bir şey ileri sürüyorlar. Bunun tatbik edilmiş şeklini bizim köy hikâyelerinde buluyorum. Bu mekanizma ile izah edilen

kukladan köylücükler yaratıyorlar. Ezilen bir tabakayı almaları ve onların mutlaka yegâne bir , iki sebep neticesi ezildiğini göstermeleri, bu hikâyelerdeki şahısların kendi öz karakter ve hâlet-i ruhiyeleri ile gözükmelerine mani oluyor. Zaten ferdî olan her şeyden nefret ediyorlar. Bu ise sanatın esas mahiyetiyle zıt düşüyor (Kerman-Enginün, 1992: 91).

Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı, 14.09.1945 tarihli başka bir mektubunda da sanatı şu sözlerle tanımlar.

Ama biz hayatı türlü şekle sokabiliriz. İnsan yazı, renk, taş, ses vasıtasıyla kendini geliştirdiği gibi, cemiyet ve topluluk içinde nizam ve "şekil" yaratmak suretiyle ortaya koyar. Ben onu da beşerî sanatlar sınıfına dahil ediyorum. Kendiliğinden olmayan, irade ve akıl vasıtasıyla yapılan her şey sanattır (Kerman-Enginün, 1992: 176).

Sanat sorunlarımızla, toplumsal sorunlarımızı kuvvetli bir kültürle araştıran, olaylara Batı kültürünün geniş açısından bakan, eserlerinde daha çok Anadolu, demokrasi, halk sanatı, halk dili, halk eğitimi konuları üzerinde duran, Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan Sabahattin Eyuboğlu (1908-1973) sanat endişesini bütün benliğiyle duymanın zorunluluğu konusunda, kardeşi Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975)'na 06.11. 1940 tarihiyle yazdığı mektubunda, şu değerlendirmede bulunur : " Boş geçen zamanları sanata vermekle bakkallık arasında ne ayırım var ? İnsan kendisini sanata ya bütünüyle verir , ya da hiç

vermez. Edebiyat bakkalı olmaksızın ellerini cebine sokup kırlarda dolaşmak çok daha sevimli, çok daha namusluca bir iştir. " (Eyuboğlu: 1985,152)

Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi'ye 11.02.1941 tarihiyle yazdığı mektubunda da sanatta yaratmanın boyutları konusuna değinir :

Akan su , ne kadar lezzetli olursa olsun eser değildir. Eser ancak bazı zorunlulukları kabul ederek , kendi tasarladığımız bir yetkinliğe varmanın derdini çekerek, yontarak, törpüleyerek yapılır. Sanatta yaratmak, vermek gibi deyimlerin yerinde olmadığını anlamaya başlıyorum. Sanat eseri yaratılmaz, verilmez, sanat eseri yapılmış meğer (Eyuboğlu, 1985: 156).

Her işte olduğu gibi, sanatın da özünde başarıya ulaşabilmesi için, çalışmanın gerekliliği üzerinde duran Eyuboğlu, aynı zamanda, sanatçının, sanat adına yaptığı eylemleri esas uğraşı olarak alması gerektiğini de yukarıdaki ifadeleri ile net olarak ortaya koyuyor.

Bedri Rahmi Eyuboğlu, ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu'na yazdığı 18.04.1948 tarihli mektubunda, sanat siyaset ilişkisi üzerine şu değerlendirmelerde bulunur:

Senin memurluk hayatından, yazarlık ve sanat dünyasına çıkmanı gönlüm arzuluyor, ama siyaset hayatı için değil. Siyaseti de resim ve

edebiyat gibi bir meslek olarak kabul ediyordum. Her mesleğe bir parça erken giren kazanıyor... Sanatın bünyesinde eriyen bir siyaset. Evet bunu her sanatçı yapar, ama siyasetin içinde eriyen bir sanat, buna aklım yatmıyor ! Bunu yapanlar var fakat herhalde biz buna göre hazırlanmamışız. Siyasî hayat her şeyden önce granit gibi bir yürek istiyor... Daha doğrusu acıma, gözyaşı, siyasi hayata sökmüyor . Oysa bizim gözlerimizde akacak dünya kadar yaş, yüreğimizde acıyacak dünya kadar insan var... (Eyuboğlu, 1985: 278-279).

Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun bu sözlerinde, bir sanatçı duyarlılığı var. Her şeyden önce sanatçı, yürek işçisidir, yüreğiyle çalışır. Bu yürek bütün insanlara açık, bütün insanlığı kucaklar bir yapıdadır. İşte bu bağlamda sanat ile siyaset karşı karşıya gelmektedir. Çünkü siyasî hayatta Bedri Rahmi'nin de dediği gibi acıma ve gözyaşına yer yoktur.

Yine Sabahattin Eyuboğlu, 1961 yılında kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı bir mektubunda da sanatın meselesinin ne olduğu konusunda değerlendirmelerde bulunur. Bu değerlendirmelerde özellikle sanatta, öz ve biçimin ayrılamayacağını ifade eder:

Sanatta bütün mesele somutla soyutu, yani renkle biçimi (renge tabiatın malı olduğu için somut, biçime insanın ister istemez rengi soktuğu bir tek adam düzeni olduğu için soyut diyorum) tabiatla insanı, duygu ile duyguyu, düşünenle düşünmeyi birleştirmek, daha kısacası insanca bir laf etmektir. Bu da döne dolaşa beylik bir lafa gelir: Bir şey söyle de nasıl

istersen söyle. Ama bu lafın tehlikesi, bütün beylik laflarda olduğu gibi, kelimesi kelimesine alınıp, ne söylersen sanat olabilir anlamına gelebilmesidir. Oysa insan söyleyecekse yeni bir şey söylemelidir, öz biçimden hiç değilse sanatta ayrılamayacağına göre, yeni öz ister istemez yeni bir biçimle gelecektir. Kimi Marksistler, Marks'a aykırı olarak özle biçimi ayırmak yüzünden sanatı türlü çıkmazlara sokmuş, ya öz ya da biçim yeniliğinden yana gitmişlerdir. İkisini birbirinden ayırmadan düşünmek , sanat tarihine de, Marks'a da daha uygundur (Eyuboğlu, 1985: 349).

Mizah yazarlarımızdan Aziz Nesin (1915-1995) oğlu Ali Nesin'e yazdığı 17.06.1983 tarihli mektubunda; " Benim için bilim de, sanat da , teknik de bu gerçek dünyanın insanların yaşamlarını kolaylaştırmak, güzelleştirmek, işlerine yaraması, ruhsal dünyalarını yüceltmeleri içindir. Bunun dışında kalanlar, ancak fantezi. " (Nesin, 1994: 174) diyerek bilimin, sanatın, tekniğin yaşamı kolaylaştırmak için çalıştığı, bir başka deyişle sanatın faydacı olduğu konusundaki görüşünü ileri sürer.

Yine Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'e yazdığı 23.02.1985 tarihli mektubunda da sanatın kendi kurallarının olduğu konusunda; " Edebiyat yapıtının da doğruluğu söz konusudur ama , burdaki doğruluk yaşama bağlılık, yaşamın tıpkılığı anlamında değildir. Sanatın kendi doğruları vardır, çok kez sanatın doğrusu yaşamın tıpkısı olmaz ya da olmayabilir." (Nesin 1994: 229) biçiminde bir değerlendirmede bulunur.

Bilindiği gibi sanat eserlerinin özünde dönüştürme vardır. Edebiyatın da güzel sanatlar içinde bir dal olduğunu düşünecek olursak, bu sahadaki eserlerin de yaşamı olduğu gibi yansıtmadığını görürüz. Bir eseri, bir sanat eserini yaratan sanatçı, kendi eseri için kurmaca bir dünya yaratır, olaylar bu dünyada gerçekleşir, verilen olaylar da yaşamın aynısı değildir. Bir başka deyişle, sanatçı kendi kurduğu bir gerçekliğin içersinde yer alır.

1960 Kuşığı şairlerimizden, İsmet Özel (doğ.1944) ve Ataol Behramoğlu (doğ.1942)'nin birbirlerine yazmış oldukları mektuplarda sanat konusunda, değişik görüş ve duyuş tarzları ifade edilmiştir. İsmet Özel, 1966 başlarında Ataol Behramoğlu'na yazdığı bir mektubunda, bütün sanat dallarının, insanı başka yerlere çağırabilmesini istediğini belirterek şunları yazar :

Benimse çağırıştırmak istediğim başka dünyalar özlemidir. Metafizik olarak değil ama insanı başka yere (neresi olursa değil) çağırarak. Burada , olduğu yerde durmamasını öğütlemek istiyorum. Çıkışım bu. Bütün sanat kollarının yönelmesini beklediğim nokta da bu . Kısaca böyle bir duyguyu kapmadığım yapıta ısınamıyorum bir türlü (Behramoğlu-Özel, 1995: 28).

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e yazdığı 16.08.1965 tarihli mektubunda, sanatın ideolojik bir araç olmadığına ilişkin değerlendirmelerde bulunur:

Önce kesin olarak vardığım bir sonucu söylemek istiyorum: Yaşadığımız şu dönemde sanat “araç” olamaz. Bunu daha da somutlarsak şöyle dememiz gerekir; biz, orta sınıf yazarlarının yapıtları, Türkiye'nin uygar bir toplumsal düzeye ulaşabilmesi için gerekli devrimleri yapabilecek kadronun iş başına gelmesini sağlayabilecek bir propaganda aracı olamaz (Behramoğlu- Özel, 1995: 36).

I.1.2. Sanat ve Sanatçı

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşak sanatçılarından Abdülhak Hâmit, Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 07.03. 1911 tarihli mektubunda, Ekrem'in oğlu Nijad'ın ölümüyle ilgili üzüntülerini belirtirken ; “ Bizlerin, yani şairlerin teessüratı başkalarinkine benzemiyor. Derin, lüzumundan ziyade derin düşünüyoruz. Sonra da başkalarının önceden düşündükleri bir hali, biz sonradan düşünüyoruz.” (Enginün, 1995 : 681) diyerek, şairlerin duyarlık düzeylerine ilişkin görüşlerini de aktarır.

Yine Tanzimat dönemi sanatçılarımızdan Muallim Naci, sanatçıların şöhrete ulaşabilmeleri konusunda, “Şikemperverliğin Şairanesi Yahut Şiirin Şikempervarânesi” başlıklı mektubunda şu görüşleri ifade eder :

Her sınıf sanat ehli arasında bir hususi şöhret peyda edebilmek, o sanatta eşsiz eserler vücuda getirerek halkın merakını ve beğenisini çekmeye bağlıdır. Gerçekte bir sanat ehli, diğer meslektaşlarının da imal

etmekte oldukları bir şeyi, onlardan daha zarif ve ince bir surette imal etmekle de seçkin ve ün sahibi olabilirse de bunun örneği nadir olamayacağından şöhretin o türlü "Hususi" kaydıyla vasıflandırılmaya şayan görülmez. Mesela bir gazel söyleyen şair emsaline üstün gelse de kendisinden evvel gazel tarzında şiir yazmış pek çok şair bulunacağından, bir nazım mesleğinin icatçısı sayılamayacağı cihetle adı tabii olarak edebî meslek icatçıları arasında anılamazlar. Hususi şöhret kazanmak için az çok ihtira (icatçılık) gereklidir. Fakat o seçkin fikrî kuvveti Cenab-ı Hak herkese ihsan etmemekte olduğundan, şöhretin bu türünü kazanmaya muvaffak olanlar sayılıdır (Kahraman, 1992: 361-362).

Sanatçı ancak yaratmakla, eser vermekle dünyaya geliş nedenini kanıtlamış olur. Çünkü sanatçı; duyan, duyuran, duygu ve düşüncelere biçim veren insandır. Muallim Naci yaratma konusunda farklı bir tutum içerisinde. Bilinen tarzlar içerisinde oluşturulan sanat eserinin , ne kadar güzel olursa olsun "özel" vasfına sahip olamayacağını vurgular. Naci'ye göre sanatçıların şöhrete ulaşabilmeleri için biçim ve içerik açısından hiç denenmemiş bir sanat anlayışını yaratmaları gerekmektedir. Muallim Naci, yine aynı mektubunda, şairlerdeki şöhret hırsına ilişkin değerlendirmelerde bulunur : "Şöhret hırsı, en fazla şairlerde açıktır. Hatta şair olmak yeteneğinde yaratılmadıkları halde, kendilerini âleme şair olarak satmak garip hevesinde bulunan bîcârelerde fazlasıyla vardır." (Kahraman, 1992: 362)

Muallim Naci, "Bend-i Mahsus" başlıklı mektubunda da sanatçıda olması gereken özellikleri şöyle sıralar:

Gerçekte edip o adamdır ki, ömrünün sonuna gelip de kalemi idare etmekten aciz kaldığını görerek o zamana kadar yazmış olduğu satırları hayalinden geçirdiği zaman, bunların içinde kalbinde bir siyah pişmanlık noktası bırakacak hiçbir şeye tesadüf etmez. Ömrü müddetince yayınladığı fikirleri mütalâa nazarına alınca, ara yerde bozup mahvetmeye müstahak hiçbir fikir göremez. Bunların tamamını umuma faydalı ve insanlık saadetinin ikmâline yardımcı bulur. Ahlaf tarafından, adının nasıl bir saygıyla anılacağını düşünür. Geçmişinden, halinden ve geleceğinden memnun olur. Kendisi ölür, fakat fikirleri ilelebet yaşar. Cesedinden eser bile kalmadığı halde, bıraktığı fikirler yeryüzünde yine birçok iyilikler etmeye devam eder (Kahraman, 1992: 381).

Muallim Naci, burada bir ölçüde toplumcu bir sanat anlayışını öne sürüyor. Bu sanat anlayışında sanatçı topluma şekil vermekle birlikte onu korumaya ve yüceltmeye en fazla çalışan insandır. Hayatları boyunca eserlerinde ileri sürdüğü fikirler bakımından halka faydalı olmuş insanlığın mutluluğuna hizmet edebilmiş sanatçılar, bıraktıklarıyla nesilden nesile aktararak ölümsüzleşirler.

Rıza Tevfik, Mehmet Emin (1869-1944)'e yazdığı 21.07.1897 tarihli mektupta; " Bildiğim şudur ki şâirliğe esâsen isti'dad ister. Yazmağa iktidar ister." (Tansel, 1989: 17) biçiminde bir değerlendirmede bulunur. Rıza Tevfik'in özelde şairler

için verdiği bu yargı genelde bütün sanatçılar için geçerlidir. Sanatçı olabilme açısından- öncelikle-yetenek gereklidir. Yeteneksiz kişilerin sanat adına yaptıkları ve ortaya koydukları, gerçek sanatçıların yaratılarının yanında sönük kalacaktır.

Sanatçıların, yaratma süreci içinde eserin kurmaca atmosferini yoğun bir şekilde yaşamaya gereksinimleri vardır. Bu durumun niteliği eserin başarısı ile doğrudan ilgilidir. Sanat eserlerinin yaratılma süreçlerinde çalışmayla birlikte yoğunlaşma ve aynı ruh hali içinde kalma da başarı için gereken şartlardandır. Nitekim , Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz (1910-1970) 'a yazdığı 20.03.1960 tarihli mektubunda, sanatçının azimli ve kararlı bir ruh haliyle çalışması gerektiği konusunda şunları ifade eder : “Yazık ki çalışma ile sadece olmuyor. Kızışma ve muhafaza etme, aynı ruh hali içinde kalma da lâzım. Bir de inanmak lâzım. Haklı olmak, haklı olduğunu bilmek bir insanı bir ordu içinde bile kuvvetli yapabilir.” (Kerman, 1992: 152)

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda; “ Beni muharririn aktif rolünü inkâr ediyor sanıyorsun. Halbuki katiyen. Muharririn terkipçi, tasnifçi, kurucu ve hatta 'yaratıcı' rolünü hiçbir zaman inkâr etmiş değilim.” (Hikmet, 1993: 163) diyerek yazarların aktif rollerinin neler olduğunu belirtir.

Yaratılan eserlerin güzelliklerini her zaman koruyabilmeleri ve her dönemde beğenilmeleri için, içerik ve şekil bakımından güzel olmaları gerekir. Bu durum sanatçının çalışmasıyla doğrudan ilgilidir. Sanatkâr, eserini

oluştururken ne kadar titiz çalışırsa eseri o derece beğenilir. Realist sanatçılar için gerçekliğin veriliş tarzı da önemlidir. Gerçeklik ne kadar çok yönüyle verilirse eser o kadar beğenilecektir. Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda bu konuyla ilgili olarak şu görüşleri belirtir : "Sen, 'yarınki değil, bugünkü insanlar için yazıyorum' diyorsun. Zaten başka türlü olmaz bu işin, olur diyenler yalan söylerler. Bugünkü insanlar için yazdıkların muhteva ve şekil bakımından güzel ve gerçekse yarınki insanlar için de yazılmış demektirler." (Hikmet, 1993: 326)

Toplumcu bir sanat anlayışını benimsemiş sanatkâr, sanatını toplumun, dar anlamda okuyucusunun hizmetine sunar. Ona, yaşamın doğrularını, güzelliklerini, iyiliklerini göstermeye çalışır. Okuyucuya , iyimser bir ruh halini aşilayarak, hayattan tat almasını sağlar. Nitekim , Nâzım Hikmet yine Kemal Tahir'e yazdığı 27.12.1949 tarihli mektubunda bu konuyla ilgili şunları yazar :

Muharririn bir de ruh mühendisi rolü vardır. Yani kendini okuyana karşı, okuyanlara karşı bir mesuliyet taşır. Bu mesuliyetini müdrük ise ve esasen sosyal realite de her şeye rağmen ümitsizliği, kötümserliği gerektirmediğinden, insanoğlu, tabir caizse, daha iyiye, daha güzele, daha doğruya doğru, bir sosyal zaruret olarak ve aynı zamanda kendi mücadelesiyle gittiğinden ötürü, muharrir, okuyucusunu, en bedbin okuyucusunu dahi ümitsizlikten kurtarmaya, her şeye rağmen, yaşamaktan tat olmaya, yani onun üzerinde müspet bir tesir yapmaya, ona yardım etmeye , yol göstermeye çalışır (Hikmet, 1993: 363).

Nâzım Hikmet, Memet Fuat (doğ. 1926)'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda, sanatçının toplumcu bir yöntemle değerlendirilmesinin nasıl yapılacağı konusunda şunları söyler:

Metod en önemli şeydir. Bak sana bu mektubumda metod etrafında kısa birkaç şey söyleyeyim: 1. İnsanlar, bu arada, muharrirler, mücerret değil, müşahhas, konke olarak mütalaa edilmeli, incelenmeli: Yani bir insan, bir muharrir, yaşadığı devir, içinde bulunduğu memleket, sınıf, zümre, muhitler göz önünde tutularak, filanca devirde, filanca memlekette, filanca sınıfa mensup insan, muharrir diye incelendikten sonra imkânları içindeki başarılarına göre hakkında bir hüküm verilmeli. Yoksa umumiyetle değil. Mücerret değil (Hikmet, 1993: 39).

Şair, Memet Fuat'a yazdığı başka bir tarihsiz mektubunda da konuyla ilgili olarak, yukarıdaki görüşlerini sürdürür:

Sanatkâr da konke bir insandır. Muayyen bir fizyolojisi, belli bir maddi fizyolojik, biyolojik yapısı vardır. Bu yapı belli bir tarih devrinde, belli bir sosyetenin içinde yaşar, o belli sosyete de çeşitli sınıflar ve tabakalar vardır. Sanatkâr insan bütün bu şartlar içinde eserini verir. Onun üzerinde doğumundan başlayarak bütün bu sayıp döktüğüm şartlar tesirini gösterir. Ve maddi-şahsi yapısı-, konke muhitinden aldığı intibaları bulunduğu tarih devrine, bağlı olduğu sosyete ye ve sınıfa göre aksettirir. Fakat bu aksettirmek işi , bu muhteva esas olmakla beraber, kullandığı aletin, boyanın, kelimenin, notanın filan teknik imkânlarıyla da sınırlanmıştır (Hikmet, 1993: 61-62).

Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1994: 77-88) adlı eserinde , sanatla ekonomik yapı arasında bir bağı olduğunu belirtir. Üretim güçlerinin ve üretimi yapan sosyal grupların birbirleriyle olan ilişkilerinin o toplumun ekonomik yapısını meydana getirdiğini ve alt yapı adı verilen bu ekonomik yapının toplumun sanat anlayışını şekillendirdiğini vurgular. Diyalektik materyalistler, sanatkârı böyle bir ortamda ele alıp değerlendirirler. Sanatkâr, doğumundan ölümüne kadar yaşadığı devrin, memleketin, sınıfın etkisi altındadır. Sanatçı eyleminde, çevresini etkilerken aynı zamanda çevresinden etkilenir.

Şair, yine Memet Fuat'a 09.01.1950 tarihiyle yazdığı mektubunda gerçek, soylu şairlerin, hep genç kaldıkları konusunda bazı açıklamalarda bulunur :

Fakat şair, gerçek soylu şair dediğin insan gençlikten ihtiyarlığa doğru gitmez. Tersine, daima daima genç kalır. İhtiyarlıktan gençliğe giden, gençleşen şairler vardır. Bunların gelişmelerine diyecek yok. Tıpkı maymundan insana doğru gelişmek gibi bir şey. Bir de hep genç kalmış,hiç ihtiyarlamamış şairler vardır. Bunlar daha talihli şairlerdir. Ben kendi payıma işte bu talihli şairlerden sayarım kendimi ve biricik övündüğüm şey de budur (Hikmet, 1993: 106).

Bu düşüncelerden hareketle, bir sanat eseri, aradan yıllar veya yüzyıllar geçmiş olmasına rağmen, insanları heyecanlandırıyor, insanlara kendilerinden bir şeyler verebiliyorsa, o sanat eseri ve onu yaratan sanatçının kalıcılığı yakalamış olduklarını belirtmek mümkündür.

Cahit Sıtkı Tarancı da, Ziya Osman Saba'ya Lyon'dan yazdığı 25.08.1940 tarihli mektubunda, sanatkârlığın gerekleri konusunda ki görüşlerini; "Gördüklerim beni on senelik bir hayat tecrübesinden daha fazla zenginleştirdi. Tasavvurlarım arasında o kadar yazılacak şeyler var ki, hangisinden başlayacağımda mütereddidim. Mamafih hiç acele etmiyorum, biliyorum ki sanatkârlığın ilk şartı, olmamış bir meyveyi koparmamak ve beklemek sabrını gösterebilmektir." (Tarancı, 1957: 67) sözleriyle belirtir.

Şair bu kez, Diyarbakır'dan yazdığı 12.01.1941 tarihli mektubunda, sanatçının, içinde yaşadığı dünyanın koşullarına bağlı olduğu konusunda, Ziya Osman Saba'ya şunları aktarır:

Bana öyle geliyor ki, serbest nazımla şiir yazmak daha ziyade bahara ve yaza mahsustur, yani tabiatın bile coşup yayıldığı mevsimlere. Nitekim kışın -yani bu günlerde- hep vezinli kafiyeli şeyler aklıma geliyor. Hâsılı, bütün hürriyet iddialarımıza rağmen, içinde bulunduğumuz dünyanın zaruretlerine ve kanunlarına tabii (Tarancı, 1957: 73).

Yine aynı tarihli mektubunda Cahit Sıtkı Tarancı, yazı yazmanın biraz da ortamı yakalama işi olduğunu belirtir :

Bana gelince Diyarbakır'da namevcut gibiyim. Adeta nebatî bir hayat yaşıyorum. Hiç memnun olmadığımı söylemeye ne hacet ! Bir tek satır yazı yazmak iktidarından âciz bulunuyorum. Bunun için İstanbul'da ve Ankara'da olanlara gıpta ediyorum. Pekâlâ bilirsin ki , yazı yazmak biraz da atmosfer meselesidir (Tarancı, 1957: 74).

Nâzım Hikmet, toplumsal yapıda görülen sosyal,siyasal ve ekonomik koşulların sanatçıları etkilediğini belirtir. Cahit Sıtkı Tarancı da sanatçı doğa ilişkisi üzerinde durur. Şair, sanatı, insan ve doğayla birlikte ele alır. Ona göre sanat, insan ve doğanın birleşiminden oluşur. Doğaya bu denli önem veren şairin, doğa parçasına ve doğa olaylarına karşı kayıtsız kalması düşünülemez. Doğanın, bir başka deyişle içinde yaşanılan dünyanın ve çevre koşullarının, sanatçı üzerindeki etkisi, şairin yukarıdaki ifadelerinde net olarak ortaya konulmuştur.

Burhaniye'den yazdığı 04.02.1942 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı Tarancı, şairlerin şiire ilişkin duyarlılıklarının gelişmiş olması gerektiği konusunda, Ziya Osman Saba'ya şunları artarır:

Attığımız her adımda, bastığımız her taşa nice şiir hazineleri mevcut olduğunu birbirimize kaç defa tekrar etmişizdir. Bütün mesele bu

hazinenin sahicilerini sahtelerinden ayırdedebilecek şiir sevgisine sahip olmakta ve sahicî hazinenin kapısını Ali Baba'nın "Açıl Susam Açıl" anahtarıyla açabilmekte. İlk bakışta bir dağınıklık ve şahsiyetsizlik manzarası arzeden bu şiir halinde bütün insanı ve hayatı dört taraftan kucaklamak arzusu var kanaatindeyim (Tarancı, 1957: 93).

Şair, yaşadığı dünyanın ve toplumun iyilik, kötülük ve güzelliklerini, sanatçı olmayan diğer insanlardan daha farklı bir şekilde algılar, sezgi gücüyle de onu, saf, güzel duyguların ifade edildiği sanat yaratısı haline getirir. Özelde şairlerin, genelde sanatçıların, sezgi güçleri çok gelişmiştir. Bu sezgi güçleri seçici davranarak şairin de yukarıda belirttiği gibi, hazinenin gerçeklerini sahtelerinden ayırmaktadır.

Konularını, Anadolu halkının ve köylüsünün yaşantılarından alan, realizmden naturalizme kayan sert bir gözlemlerle olaylara bakan, eserlerinde insandan çok insanı saran nedenleri anlatan, Cumhuriyet dönemi yazarlarından Sabahattin Ali (1907-1948) Beyşehir'den Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 08.09.1934 tarihli mektubunda bir çok sanatkârın duygularını güzel ve etkili bir biçimde ifade ettiğini şu sözlerle belirtir :

Bir sanatkâr eserinde hangi telleri ihtizaz ettirirse, içinde aynı neviden teller bulunanları da kendisi ile beraber harekete getirir. Birçok sanatkârlar içlerindeki bu telleri çok güzel ve kuvvetli ihtizaz ettirmek kudretine maliktirler, bunlar yalnız aynı telleri taşıyanları elde edebilip,

diğerlerine yabancı kalırlar. Hakiki ve büyük dehaler; içlerinde bu tellerden en çok taşıyanlar ve bütün insanlarda bulunan telleri hep birden ihtiva edenlerdir ki içlerindeki bu tellerden hangisine dokunsalar, kendileri ile beraber inletecek birçok kimse bulunur (İlhan-Akın, 1997: 237).

Sabahattin Ali'nin bu ifadeleri lirizmi çağrıştırmaktadır. Lirik şiirde duygu ve hayal önemli rol oynar. Lirizm, bireysel duyguların içten geldiği gibi coşkulu, etkin bir dille anlatılmasıdır. Lirik şiirlerde, toplumsal mutluluk, felaketlerden duyulan acı, sevinç, aşk, ayrılık, ölüm acısı , özlem gibi bireysel duygular anlatılır. Bunları anlatan sanatkâr toplumun görüş ve duyuş tarzının yansıtıcısıdır.

Sanatkâr , eseriyle ortaya koyduğu duygu ve düşünce yoğunluğunu , ne kadar çok insanda harekete geçirirse, o denli başarılı olmuş sayılır. Bazı sanatkârların, yarattıkları sanat eserlerinde, insanlar muhakkak kendilerinden parçalar bulurlar. İşte insanlarda ortak duyguları harekete geçirebilen sanatçılar, başarıyı yakalamış sanatçılardır.

Sabahattin Eyuboğlu, kardeşi Bedri Rahmi Eyuboğlu'na İngiltere'den yazdığı, tarihsiz mektubunda sanatçı için ; "Sanatçı, peygamber gibi cins bir 'sahtekârdır', bir göz boyayıcı !... (Eyuboğlu, 1985: 66) biçiminde bir değerlendirmede bulunur.

Köyü ve köylüyü, kuvvetli bir gözlemlerle ele alan , şehirliyle köylülerimizin evrimini, yöresel renklerle anlatan, cezaevlerinde tanıdığı insanları, sürgünde bulunduğu köy çevrelerini, ele aldığı konuları ayrıntılarıyla ve bilimsel bir yöntemle işleyen, Cumhuriyet dönemi romancılarımızdan Kemal Tahir, Semiha Hanım'a yazdığı 01.04.1950 tarihli mektubunda; " Şairler tekin olamazlar. Ruh mühendisleridir." (Yazoğlu, 1993: 328) biçiminde bir değerlendirmede bulunur.

I.1.3. Sanat ve Toplum

Tanzimat edebiyatının ikinci kuşak sanatçılarından Abdülhak Hâmit, Süleyman Nazif (1870-1927)'e 22.02.1917 tarihiyle yazdığı mektubunda toplumun şaire verdiği önemi şu sözleriyle belirtir :

Mesela şairiyet bir sınıf halk nazarında bir vâsıf-ı mümtaz ise, diğer bir sınıf-ı nâs içinde bir sıy-ı harf-endâzdır. Ve bir memlekette Lamartine reis-i cumhur, yahut Chateaubriand sefir-i kebîr olabilirse de bir memlekette Sadi veyahut Hafız birer siyasi-i zi-tedbir olamazlar (Enginün, 1997: 708).

Abdülhak Hâmit'in yukarıda belirttiği gibi bazı toplumlarda şairlik üstün bir meziyet sayılmaktadır. Bu toplumlar sanatın ve sanatçının değerini bilen toplumlardır. Sanat adına yapılanları destekleyip, sanatçıyı en yüksek mertebeye ulaştırırlar. Sanat bilincinin oluşmadığı, sanata ve sanatçıya

gereken değerin verilmediği toplumlarda ise özelde Şair, genelde sanatçı olmanın pek fazla bir Şey ifade etmediğini söyleyebiliriz.

Yine Tanzimat dönemi Şairlerinden Muallim Naci, “Şikemperverliğin Şairanesi Yahut Şiirin Şikemperveranesi” başlıklı mektubunda, edebiyatla uęraŐanların asıl vazifelerinin ne olduğunu; “ Bir edip, esas vazifesi milletin fikirlerini terbiye ve yüceltmeye çalışmak olduğunu bileceği cihetle, boş Şeylerle uęraŐmayı nefsine zl görür. İnsan, Şöhret ararsa bu yolda aramalıdır ki hsn ifasına çalıştığı milli hizmetin neŐredeceęi avaze her iŐitenin fikrine yücelik versin.” (Kahraman, 1992: 365) sözleriyle ortaya koyar.

“Bir Cevap” başlıklı diğer bir mektubunda da Muallim Naci; “Halbuki bir milletin ahlakını tehzip ve korumaya en fazla çalıŐanlar, edipleri, yazarları olmak gerekeceği açık olarak bilinen meselelerdendir.” (Kahraman, 1992: 383) diyerek, sanatçının toplumda üstlenmesi gerektiği yükümlülüğü belirtir.

Bilindiği gibi, Batı etkisinde gelişen edebiyatımızın baŐlangıcını oluşturan Tanzimat döneminde farklı iki düşünce hkimdir. Tanzimat edebiyatının birinci evresinde (1860-1880) sanatta, sosyal fayda ön plandadır. Birinci kuşak sanatçıları, halkı bilgilendirmeyi esas aldıklarından, bu dönemdeki edebiyatımızın muhtevası didaktik bir yapı arzeder. Tanzimat edebiyatının ikinci evresindeki (1880-1895) sanatçılarımız ise, daha çok ferdî duygulanımlarını anlatırlar. Bu bakımdan, sanatlarını sosyal fayda

gözetmeksizin icra ettiklerinden, birinci kuşaktan ayrılırlar. Edebiyatımızda zaman zaman sanatçıların toplumsal rollerinin ne olması gerektiği konusunda tartışmaların yapıldığını görüyoruz. Muallim Naci de bu tartışmalara katılan sanatçılarımızdan biridir. Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere, Muallim Naci'nin edebiyatla uğraşan kişilerin asıl görevlerinin, milleti düşünsel bağlamda eğitmek ve yüceltmek olduğu görüşünü benimsediğini söylemek mümkündür.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda, insanların, sanatkârları hayatlarının her oluşumunda, her döneminde okumak istediklerini belirttikten sonra "diyalektik materyalist realist" sanatkârların neleri yapmaları gerektiğini şu sözlerle ortaya koyar :

Şu son senelerde ben şöyle bir - Kristof Kolomb'un yumurtası, yahut belki de Amerika'yı ikinci defa keşfetmek kabilinden-neticeye ulaştım: Bizim insanlarımız, bizleri , sanatkârlarını hayatlarının her tezahüründe okuyabilmeli sordukları her sualin- sanat bakımından - karşılığını bizde bulabilmeli, yani sevdikleri zaman, aşk şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani dövüştükleri zaman, kavga şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani yenildikleri zaman, ümit şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, sevinç şiiri okumak ihtiyacında oldukları zaman, yani ihtiyarlamaya başladıkları zaman, ihtiyarlık meselesini çözmek ihtiyacında oldukları zaman, hastalandıkları zaman, tabiatı dinledikleri zaman, cemiyet meselelerini halletmek istedikleri zaman, hasılı insanlarımız her anlarında bizim kitaplarımızı ellerinden bırakmamalıdır. Bilmem derdimi

anlatabildim mi? Biz , diyalektik materyalist realist sanatkârlar hayatın, insan ruhunun her cephesini ele almalıyız (Hikmet, 1993: 322-323).

İnsanların gerek bireysel, gerekse toplumsal düzlemde sanatkârlardan beklentileri vardır. Sanatkârlar da kişilerin ve toplumların bu beklentilerine cevap vermekle yükümlüdürler. Sanatkâr duygu ve düşünceleriyle topluma ışık tutar, toplumu şekillendirir ve ona yön verir. Böyle bir görevi üstlenmiş olan sanatkârdan, insanların ve toplumların kendilerinden bir şeyler bulması- sanatkâr tarafından- sahip olduğu duygu ve düşüncelerin sanatsal açıdan ortaya konması en ideal olanıdır. Sabahattin Ali'nin de (1997: 237) belirttiği gibi; " Gerçek ve büyük sanatçılar, bütün insanlarda bulunan telleri hep birden ihtiva edenlerdir ki, içlerindeki bu tellerden hangisine dokunsalar, kendileri ile beraber inletecek birçok kimse bulurlar."

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda da, edebî eseri değerli kılan özelliklerin neler olacağını belirtir. İnsanlara karşı kendini sorumlu hissetmeyen yazarın, çağımızda hiçbir değerinin bulunmadığını söyler :

Yazdığı eserden insanlara karşı mesuliyet hissi duymayan muharrir, hele bu asırda on para etmez. İki türlü sanat eseri ve iki türlü sanatkâr vardır :

1. Hoşça vakit geçirmek için okunan eser. Eğlence değerinden başka bir değeri olmayan kitap. Ve onun muharriri.
2. Sanat değerinden, sırf estetik kaidelerden hiç bir şey kaybetmeksizin, bilakis onu bir kat daha da

kuvvetlendirerek, insanlara hiç olmazsa bir doktorluk kitabı kadar gerekli, lüzumlu, faydalı olan, mesuliyetini müdrik kitap ve onun muharriri (Hikmet, 1993: 32).

Sanatkârın oluşturduğu eser, toplumla ve toplumun yaşantısıyla ilgili olabilmelidir. Sanatkârın da toplumun bir üyesi olduğu düşünülecek olursa, sanat yaratısı elbette ki toplumun aynası olacaktır. Sanatkârı toplumdan soyutlamak, onu yaşadığı toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarından ayrı düşünmek sağlıklı bir düşünce olmasa gerek. Nâzım'ın da yukarıda ifade ettiği gibi, bir edebî eserde ele alınan mesele, insana ve topluma ne kadar yakın ise , kendi devrinin, hiç olmazsa yakın geleceğin davasını ve meselesini ne kadar ele alıyorsa eser, o derecede insanların ve toplumun dikkatini çekecek ve başarılı sayılacaktır.

Nâzım Hikmet'in sanatçıyı idealize ettiğini görüyoruz. Ona göre gerçek sanatçı, işlemiş olduğu konuyu estetik kurallarla işlemiş olmasına rağmen, meydana getirdiği sanat esirinin gerçeğe bağıını hiç koparmayan ve onu toplum için yararlı bir hale getiren sanatçıdır.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya İlica'dan yazdığı 03.09.1943 tarihli mektubunda, sanatkârın toplum içerisinde üstlenmiş olduğu rol hakkında şu değerlendirmede bulunur :

Biz, alıp verdiği her nefeste bir Şiir söylemesi gereken adamlarız, bunun için beslenmemiz lâzımdır. Sanatkârın cemiyet içinde, farkında olmadan o kadar hayırlı bir rolü vardır ki! Müzeyyen Senar'ın, Safiye'nin hastahanelerde konser vermeleri başlı başına bir Şiir değil midir? Hastaların sanatla-Şiir, musıkı, resim, tiyatro- tedavisi yoluna gidilmesini ne kadar isterdim ! Ben Şahsen, Aspirinle dinmeyen bir baş ağrısının güzel bir Şiir okumakla dindiğini bir saadet gibi hatırlıyorum (Tarancı, 1957: 204).

Doğada insan ruhuna hitap eden güzelliklerin değişik biçimlerde ve tarzlarda ifade edilmesi sonucunda güzel sanatların kolları oluşmuştur. Bu bakımdan sanatın, insan ruhuna veya insan psikolojisine etki etmesi söz konusudur. Sanatçı, duygu ve düşünceleriyle ruh ve ihtiyaçlardan doğmuş bir âleme biçim verir. Sanatkâr bir ruh mühendisidir. Cahit Sıtkı, yukarıdaki sözlerinde sanatın insan, hasta ve kitle psikolojisi üzerindeki olumlu rolüne işaret etmektedir. Sanatkârın ortaya koymuŐ olduğu sanat eseri, tıbben iyi olması mümkün olmayan bir insana ruh dinginliği sağlayıp, ona iyi olması yolunda bir katkıda bulunabilir. Diğer taraftan kitle psikolojisini olumlu yönlere sevk ederek topluma yn ve Şekil verebilir. Sanat eseri , insan ruhuna hitap ettiği için, ruhumuzu çevreleyen tasalarımızı gözden kaybettirir, insanda güzellik zevkini uyandırır. İnsana kendini aŐma yolunu gösterir. Bu bakımlardan sanat ve sanat eseri, insana ve topluma hayatının her döneminde gerekli olan bir hayat iksiridir.

Şiiri tüm süslerden soyarak, çıplak, sade bir görüşle günlük yaşantılara bağlayan, evreni ve toplumu bilge bir tavırla işleyen Behçet Necatigil (1916-1979) Cevdet Kudret(1907-1992)'e yazdığı 21.01.1975 tarihli mektubunda; “ Bugün, yollamak lütfunda bulunduğunuz *Sokak*'ı aldım. Hikâyelerinizi derlemekle çok iyi ettiniz. Yurdumuzda sanatçı girişken, yırtıcı olmazsa gölgede kalıyor, arayanı, soranı çıkmıyor, kendi başının çaresine bakmak zorunda bırakılıyor.” (Kudret-İnci, 1995: 179) sözleriyle sanatçı- toplum ilişkisiyle ilgili bir gözlemini dile getirir.

Necatigil'e göre, yapılan her işin bir ürünü, bir meyvesi vardır. Sanatkârların ürünleri, ortaya koydukları eserlerdir. Bir sanatkâr da ortaya koyduğu sanat yaratisıyla anıldığına göre, sanatkârın toplumun gündeminde kalabilmesi için yeni eserler meydana getirmesi gerekmektedir. Sanat bilinci gelişmemiş toplumlarda sanatçı, eser yaratıp yaratmaması bağlamında pek sorgulanmaz. Böyle bir sorgulama olmadığı için belirli bir dönemde ön planda olan sanatçı, gölgede kalabilir. Gölgede kalan bu sanatçılar, ya yeni eserleriyle ya da eskiden yayımlanmış ve tüketilmiş eserlerini yeniden halkın karşısına çıkarmakla bu olumsuzluğu gidermeye çalışabilirler.

Kemal Tahir, Semiha Hanım'a yazdığı, 15.08.1947 tarihli mektubunda; “ Hasılı her ay bir roman yazıp satamazsam, geçinmek imkânsız gibi bir şey. Ne gülünç değil mi şekerim, Amerika'da herhangi bir muharrir senede altı tane küçük hikâye neşrettirebilirse bir senelik ihtiyacını temin edermiş. Ben bunu altı romanda elde etmeye

razıyım." (Yazoğlu, 1993: 222) biçimindeki değerlendirmesiyle sanatçının toplumsal yapı içindeki ekonomik durumuna bir eleştiri getirir.

İncelemiş olduğumuz mektup metinlerinde, çekilen maddî sıkıntıların, sanatçılar tarafından sıkça dile getirildiğini görüyoruz. Geçmişte birçok sanatçı, geçinip ailesine bakabilmek için sanatçılığın yanında çeşitli işlerde çalışmak zorunda kalmıştır. Sanatla uğraşan bir bireyin, sanat adına güzel ve hoş şeyler yaratabilmesi için maddî sıkıntılardan arınmiş olması gerekir. Emek sarfedilerek yaratılan sanat eserinin kutsal olduğu düşünülecek olursa, bu kutsal yaratının karşılığı da hem yayımcı hem de toplum tarafından verilmek zorundadır. Sanatçıyla okur arasındaki ilişki arz talep ilişkisine dayanır. Arz talep ilişkisi içerisinde sanatçayı eseriyle okuyucunun karşısına çıkaran da yayımcıdır. Yayımcının, sanatçiya hakkını vermesi bu bakımdan sanat eserini talep edenlere bağlıdır. Yazarın yukarıdaki sözleri toplumumuzun sanata ve sanatçiya verdiği ya da vermediği değeri göstermesi açısından son derece önemlidir.

I.1.4.Sanat Akımları

I.1.4.1.Realizm

Türk edebiyatının ilk pozitivist ve naturalist yazarı olarak tanınan ve ilk kez nesnel eleştirinin örneklerini veren Beşir Fuat (1852-1887), Fazlı Necip'e yazdığı 15.01.1887 tarihli mektubunda, yetenek ve terbiyenin gelişim

evrelerini, terbiyenin yaratılış yeteneği üzerindeki etkisini açıkladıktan sonra; “ Realistler bir roman yazdıkları vakit, bu iki etkiyi de dikkate alır. Örneğin kişilerden birini, yaratılış olarak şu vasıflar ile vasıflandırdığını varsaydıktan sonra içinde yaşadığı alemin bu vasıflar üzerine olabilecek tesirlerini gözeterek, olayları ona göre yürütürler.” (Özturan, 1890: 72) sözleriyle, realistlerin roman yazma teknikleri belirtir.

Rıza Tevfik de Mehmet Emin'e gönderdiği, 09.07.1898 tarihli mektupta; “İster klasik olsun, ister romantik veya simbolist olsun, san'at mes'elelerinde 'ale'l-ıtlak hükmetmek olmaz. Erbâbı bedi'alar yapar . Bu i'tikâdı tecrübelerimle kazanmışım.” (Tansel, 1989: 16) biçimindeki ifadesiyle sanat meselelerinde kesin yargıların yanlışlığına dikkatleri çekip, sanat üzerinde teorik, genelleyci yargıların verilmesini eleştirmiştir.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 10.02.1941 tarihli mektupta, realist sanatı daha tam, olgun ve faydalı bir hale getirebilmek için yapılması gerekenleri belirtir:

Fertleri ve hadiseleri yerinde ve icabında bütün zaafıyla, kahramanlaştırmak- sırf edebiyatta- benim anladığım manada- sırf edebiyatta-realizm için bazen lazımdır. Yapıcı, aktif, müessir realist edebiyatta bu tesir vasıtasını ihmal etmemek lazım. Edebiyatta yeni ve bizim realizmin bir taraftan da bugün bir kahramanlar ve kahramanlık şarkısı söylemesi ve kahramanlarıyla, kahramanlıklarıyla, biraz mübağalandırılmış, dozunda şişirilmiş kahraman ve kahramanlıklarıyla

müessiriyet rolünü daha müessir ve kolay ve rahat oynayabilmesi mümkündür. Bu kahraman ister fert, ister kitle olsun. Edebiyatta, sırf edebiyatta, güzel sanatlardaki romantizmin bu tarafını ihmal etmemeliyiz. Aynı şeyi lirizm içinde söyleyebilirim. Lirizmi topyekün inkâr, realitedeki bir vakıayı inkâr demek olur ki, bunun realizm ile alakası yoktur. Lirizm, dozunda, ayarında realist bir sanat için, her şeyden evvel realite üzerinde bilmukabele müessir olmak isteyen faal bir sanat için bu müessiriyeti daha kuvvetli kılan bir unsurdur (Hikmet, 1993: 38-39).

Nâzım Hikmet, bu sözleriyle Rıza Tevfik'in yukarıdaki görüşlerine paralel bir tespitte bulunuyor. Değişik anlayışların, ilkelerin bir eserde kaynaşabileceğini ve dolayısıyla etkili olabileceğini belirtiyor. Ama bunu gerçekçiliğin lehine değerlendiriyor.

Realist sanatçıların insanı, toplumu ve doğayı olduğu gibi yansıtmaya çalıştıklarını önceki bölümlerde belirtmiştik. Realist sanatçı, bireyleri ve olayları yerinde izleyerek bütün zaaflarıyla anlatıyorsa, insanın önemli bir yönü olan duygusallığı da realizmin içinde kullanması gerekir. Bu durum realist sanatı daha tam, olgun ve aktif yapar.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e 13.02.1941 tarihiyle yazdığı başka bir mektupta, realist edebiyatın işlevinin ne olması gerektiği üzerinde durur:

Okuyucu, bir ruh mühendisi olan realist muharrir tarafından, ruhi istihsal seyirinde işleniyorsa, yoğrulduğu ve şekil değiştirdiği zaman, bu istihsalin

hususiyeti dolayısıyla, bunun farkına varmazsa daha kolay ve mukavemetsiz işlenir... Görüyorsun ya, Kemal'ciğim, ikidir bu nokta üzerinde ısrar ediyorum. Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda göz önünde tutulması lazım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatla, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir... Bunu ise çok usta bir surette yapmak lazım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz, sadece panfile, yahut vaiz ve nasihat olur ki bunlarda lazım olmakla beraber şiir, roman, hikâye nevine dahil değildir (Hikmet, 1993: 43),

Şair, realist akımla okuyucuyu işlemek, onda belirli bir değişimi gerçekleştirmek eğilimdedir. Bu durum Nâzım Hikmet'in realist edebiyata didaktik bir özellik yüklediğini göstermektedir.

Nâzım Hikmet, yine Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda, şairaneliğin realist edebiyatla bağdaşmadığı tespitinde bulunur :

Gelelim şairanelik bahsine. Bu tabirle neyi kastettiğimi anlatmıştım. Şimdi bir sual soruyorsun: Bundan da istifade edilmeyecek mi ? Bence aktif, terbiyeci, tesirci, realist edebiyatta bu unsurdan istifade edilemez. Çünkü, evvela-tabir caizse- "gayri edebidir", saniyen demogojiktir, pratikte realist edebiyatın, sanat çerçevesi içinde kaldığı müddetçe, demogojiden sakınması lazımdır kanaatindeyim. Demogoji bazen müessir ve hatta lüzumlu bir silah olabilir, kullanılması lazım gelen yerler ve şartlar vardır ve buralarda kullanılmaması belki hata ve sekterlik olur. Fakat bu silahın tesiri muvakkittir, geçicidir, halbuki realist edebiyatın terbiyeci rolü

devamlı, gitgide artan, derinleşen, anlatarak, izah ederek inandıran ve pratikte bu surette müessir olan bir roldür. Kısaca demek istiyorum ki realist edebiyat benim anladığım manada bir ajitasyon vasıtası değildir (Hikmet, 1993: 44).

Şairanelik konusunda samimiyyetin büyük önemi vardır. Samimi olan şairin veya samimi duyguları ifade eden sanat eserinin şairane olması pek kabul edilemez. Realizm için de samimiyyetin önemli olduğu düşünülecek olursa, bu sanat akımının içerisinde şairanelik olmayacaktır. Nâzım Hikmet'in (1993:48) belirttiği gibi; " Sanatta en büyük ustalık ustalığı belli etmemektir."

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e 03.03.1941 tarihiyle yazdığı mektubunda da realizmin tarifini yapar:

Edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. Bu felsefi görüş romancı ile mevzu arasındaki münasebeti faal olarak kabul eder. Binaenaleyh sadece realitenin bir fotoğrafik görüşü, aksettirişi kâfi gelmez. Romancının - bu felsefi görüşe nazaran- mevzuu üzerinde, yani aksettirmek istediği realite üzerinde, faal bir rolü vardır. Yine bu görüşe göre şuurlu, sadece mihaniki bir surette realiteyi aksettirmekle kalmaz, onu işler, tahlil ve terkip eder. Binaenaleyh realist sanatçı, mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azami sanatkârane bir şekil ve terkip vermeye çalışır (Hikmet, 1993: 47-48).

Seyit Kemal Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü* (1983: 195) adlı eserinde diyalektik materyalizmde, bilinç ve doğa olaylarının hareket halinde ele alındığını belirtir. Diyalektik materyalistler, ruhu ve akli maddenin belirlediğini söyleyerek, maddeyi ön plana alırlar. Diyalektik materyalist romancının, romanında işlediği konu ile ilişkisi söz konusudur. Çünkü ona göre maddî âlemdeki herşey yine maddî âlemden hareket edilerek açıklanabilir. Bu bakımdan sanatçının konu üzerinde etkin bir rolü vardır. Konunun şekillenmesinde aktif olarak rol alan sanatçı da öncelikle konuyu terkip ve tahlil eder, daha sonra sanatkârane bir üslûpla özünden bir şey kaybettirmeden okuyucuya vermeye çalışır.

Yine Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 15.04.1941 tarihli mektubunda, pozitif bilimlerden haberdar olmadan, diyalektik materyalist felsefenin esaslı bir şekilde anlaşılamayacağına işaret eder:

Diyalektik materyalizmi sanat sahasında tatbik etmek isteyen sanatkârlar için - bu işin sosyoloji ve felsefe cephesiyle uğraşanlar için de elbet- tabii ilimlerin hatta en son keşiflerinden haberdar olmamak tarihi materyalizm ile alakadar olmamaya yakın bir eksiklik. Tabii ilimlere vakıf olmadan diyalektik materyalist felsefeye tam vukuf, derin ve esaslı vukuf kabil değildir. Diyalektik materyalist felsefeyi anlamadan ise modern manada realist sanatkâr olmak kabil değil (Hikmet, 1993: 58-59).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e 27.12.1949 tarihiyle yazdığı bir başka mektubunda da , realist eserlerin gerçekliği veriş şekilleri konusunda şunları yazar :

Her sanat eseri, eğer bu isme layıkça, evvela realist olmaya mecburdur bugün. Her realist sanat eseri de, elbette ki realitenin ancak bir kesimini, bir parçasını- saha veya mikyasa bakımından- verebilir. Sonra, realist demeye hak kazanmış sanat eseri, yalnız kuru realiteyi vermekle kalmaz- öyle olsa zabıt varakası olurdu- aynı zamanda muharririn muhayyilesi işler, kendine göre sanat kaidelerini, tekniğini bu işte gösterir, sanat eserini her şeyden önce can sıkılmadan okunacak hale getirir (Hikmet, 1993: 362).

Realist sanatkarlar, nesnel gerçeğe bağılı kalsalar da sanatın özünde dönüştürme olduğu için ifade edilen gerçekliğin sanatçı tarafından değiştirilmesi söz konusudur. Sanatçı, gerçeği hayal süzgecinden geçirir, kendince geliştirmiş olduğu sanat kurallarına göre biçimlendirir. Eğer bir sanatçı, gerçeği hayalinde, düşüncesinde yoğurmada veriyorsa oluşturduğu esere edebî olmaktan çok tarihi bir belge gözüyle bakmak gerekir.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na, 30.06.1941 tarihiyle yazdığı mektubunda, yeni şairlerin hemen hepsinde sol ideolojiye eğilimin olduğu tespitinde bulunur. Ve bu durumu irdeler. Sol eğilimli bu şairlerin, sanat görüşleri olan sosyal sanatla realizmi birbirinden ayrı düşündüğünü

vurgulayan Kaplan, gözlemci gerçekçilik ile toplumcu gerçekçilik arasındaki farkı şu sözleriyle belirtir :

Onlarla konuşurken veya makale ile mukabele ederken sanat telâkkileri üzerinde epeyce düşündüm. Sosyal sanat diye bir şey ileri sürüyorlar. Bunun tatbik edilmiş şeklini bizim köy hikâyelerinde buluyorum. Bir mekanizma ile izah edilen kukladan köycükler yaratıyorlar. Ezilen bir tabakayı almaları ve onların mutlaka yegâne bir, iki sebep neticesi ezildiğini göstermeleri, bu hikâyelerdeki şahısların kendi öz karakter ve halet-i ruhiyeleri ile gözükmelerine mâni oluyor. Zaten ferdî olan her şeyden nefret ediyorlar. Bu ise sanatın esas mahiyetine zıt düşüyor. Ben Rus hikâyelerinin verdiği bir vehimle sosyal sanatla realizmi birbirine çok yakın vehmediyordum. Şimdi bunların apayrı olduğunu düşünüyorum. Çünkü gerçek realizm, her insanın kendine has olan taraflarını anlatıyor; sosyal sanat ise, insanlarda müşterek olan dertleri (Kerman-Enginün, 1992: 90-91).

I.1.4.2. Sürrealizm

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 11.05.1960 tarihli mektubunda, sürrealist akımın Batı sanatındaki uygulanış biçimini eleştirir. Sürrealizmi Batı sanatının son ümidi olarak değerlendiren Tanpınar, konuyla ilgili olarak şu tespitte bulunur:

Sürrealistler tam delirium- tremens halinde. Artık sürrealist de denemez onlara. Daha ziyade obse dè sexuel. Hepsi güzelim kadın vücudunu kesiyorlar, biçiyorlar, bazı uzuvlarını çoğaltıyorlar, pul gibi yapıştırıyorlar. Mösyö Breton böyle istedi ne yapalım ? Bir ikisi de pirinç üzerine fâtiha yazıyorlar. Deli sabrı! Deli muhayyilesi ! Deli mantığı!..Doğru- dürüst pornografi yapsalar, eh,yaşımız da müsait, seyrederdik o da değil. Sadece heyecan ve sadizm . Güzel güzel kadınlar, aile kadınları, kızlar bu fecaatlerin karşısına geçiyorlar ve dikkatle, ehemmiyetle seyrediyorlardı. Halbuki sürrealizm hakikaten büyük bir şeydi. Büyük bir şey çıkabilirdi, demek istiyorum, büyük ümitti, hattâ garp sanatının son ümidiydi. Ne yazık ki imansız, tersine dönmüş bir catholicisme, birkaç Sade gibi mazi yâdigârı yolunu kesti (Kerman, 1992: 163).

Sürrealizmde, bilinç altındaki oluşumun olduğu gibi aktarılması söz konusudur. Bu tutumu izleyen sanatçının bilinçaltındaki gerçekliği vermesi esastır. Bu açıdan sürrealizmi değerlendiren Tanpınar, Batı'da sürrealizmin etkisiyle oluşturulan sanat eserinin normal bir insanın hayal ürünü olamayacağını belirtir. Batı'daki sürrealist eserlerde cinselliğin tutarsız bir biçimde işlendiğini belirten Tanpınar, Batı'nın son ümidi olan sürrealizmin tersine dönmüş bir uygulamayla özünden saptırıldığı, yanlış yola sevk edildiği görüşündedir.

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e 16.08.1965 tarihiyle yazdığı mektupta; " Yıkılmak zorunda olan ve yıkılacağına yüzde yüz inandığım Amerika-Avrupa kapitalizminin ve emperyalizminin ölüm debelenmelerinin geniş ölçüde sonuçları olan bazı

dadaist , sürrealist etkilerden sanatımızı kesin olarak , korumalı , açık seçik ulusal- insansal bir bilince varmaya çalışmalıyız.” (Behramoğlu- Özel, 1995: 38-39) diyerek, dadaizmi ve sürrealizmi Amerika ve Avrupa kapitalizminin ve emperyalizminin sonucu olarak algıladığını belirtir ve sanatımızı bu etkilerden korumamız gerektiğini vurgular.

I.1.4.3. Egzistansializm

Nâzım Hikmet, İkinci Dünya Savaşı sonunda, Fransız yazarlardan Jean Paul Sartre tarafından kurulan egzistansializm ile ilgili olarak, Kemal Tahir'e yazdığı 27.12.1949 tarihli mektubunda şu açıklamalarda bulunur:

Fransa'da egzistansiyalizm diye bir edebiyat mektebi türedi. Sözde realist olduklarını iddia ediyorlar, hakikatte ise realitenin ve insanların sadece en kötü taraflarını ele alıyorlar, ümitsizlik bataklığı içinde yuvarlanıyorlar, ruhen hasta insanları ısrarla birinci plana getiriyorlar, yani bal gibi irticaa bayraktarlık ediyorlar. Sosyal şartlar Fransa'da da, düzensiz, anarşik, berbattır, fakat bu şartlar tarihi bir akış içinde düzene, iyiye doğru gitmektedir (Hikmet, 1993: 364)

Realizmde sanatçılar, olayları ve insanları iyi ve kötü yönleriyle ele alıp işlerler. Egzistansializmde ise insanların ve olayların kötü yanları ele alınır. Bir kötümserlik söz konusudur. Nâzım Hikmet; “ Muharrir, okuyucusunu , en bedbin okuyucusunu dahi ümitsizlikten kurtarmaya , her şeye rağmen, yaşamaktan tat almaya , yani

onun üzerinde müspet bir tesir yapmaya, ona yardım etmeye yol göstermeye çalışır." (1993: 363) diyerek daha baştan egzistansialistlerin izledikleri yola cephe almıştır.

I.1.4.4. Romantizm

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı 27.01.1950 tarihli mektubunda, romantizm akımıyla ilgili düşüncelerini yazar. Romantizmle ilgili kitaplarda yazılan- ilk önce Almanya'da , klasisizme tepki olarak doğması, oradan Fransa ve İngiltere'ye geçmesi, her milletin kendi tarihine dönmesi gibi- bilgileri sıralayan sanatçı, gerçek sanatkârın, hangi akıma mensup olursa olsun, insanlığın bütün mirasına sahip çıkması gerektiğini belirtir. Sanat mirasının, gerçek sanatkârın malı olmasını isteyen şair, sanatçının inkârdan ziyade tasnife gitmesini , ayıklamasını ve yaşayanı almasını ister.

Romantizmin de yaşayan taraflarının olduğunu , insanın bir tarafıyla -olumlu anlamda- romantizm içinde yaşadığını, bireysel ve kitle halinde sevdalar çektiğini vurgulayan sanatçı, romantizmle ilgili düşüncelerini şöyle sürdürür:

Eski romantik sanatkârlardan öyleleri vardır ki mürtecinin koyusudur, öyleleri vardır ki gayet ileridir. Mesela, derece derece, Puşkin'in ilk devresi, Victor Hugo, George Sand. Mürtecilerden mesela: Chateaubirand, Hoffmann falan filan. Hülasa edersek , romantiklerde muharririn bir de aktif tarafı olduğunu da göz önünde tutarsak, bugünkü

gerçek realist sanatkârların tabir caizse realist-romantik olduklarını görürüz. Gorki öyleydi, Şolohof da öyle, Aragon da öyle. Onlarla kıyaslanmak aklıma gelmez, fakat ben de öyle olmak istedim (Hikmet, 1993: 110-111).

I.1.5. Sanat ve Gerçeklik

Çalışmamıza doğrudan malzeme olmakla birlikte, incelemiş olduğumuz eserler içerisinde sadece Nâzım Hikmet'in, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda sanat ve gerçeklik konusunda bir değerlendirmeye rastladık. Nâzım Hikmet , söz konusu mektubunda; " Mesele 'gerçeği' mümkün olduğu kadar çok tarafıyla ve mümkün olduğu kadar, en uygun, en güzel bir şekilde vermekte. Kemal'ciğim, bütün meselenin burada olduğunu biraz geç anlamanın kederini duymuyorum dersem yalan söylerim." (Hikmet, 1993: 326) biçimindeki açıklamasıyla realist sanatçı için gerçeği veriş tarzının nasıl olması gerektiği konusundaki fikirlerini ifade eder.

Realizmin özünde nesnel gerçekliğin yansıtılması vardır. Realist sanatçılar da eserlerinde gerçeklere bağlı kalırlar. Dolayısıyla, realist sanatkâr için , sanat ve gerçeklik bir bütün olarak algılanmalıdır.

Sanatta esas olan bireysel yaratıcılığa dayalı orijinalitedir. Her sanatçı, bu doğrultuda çalışıp kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirir. Genelde insanların, özelde sanatçıların görüş ve duyuş tarzları birbirinden

farklıdır. Görüş ve duyuş tarzı farklı olan sanatçuların herbiri başı başına bir dünyadır. Bu dünyanın okuyucuya sunulması bağlamında da birbirlerinden farklı tutum içerisine girerler. Kimisi, sanatı, sırf güzelliğın ifade edilmesi bakımından, kimisi doğadaki ve toplumdaki olayların gerçeklere bağılı olarak verilmesi bakımından, kimisi ruhsal doyumunu gerçekleştirme bakımından, kimisi de insanda ahlâkî yönün olgunlaştırılması ve okuyucuya ibret dersi vermesi bakımından ele alır. Bu eğilimdeki sanatçular, birbirlerinden farklı sanat anlayışları geliştirmişlerdir. Bu sanat anlayışını, kendilerini edebî gelenekten soyutlayarak oluşturmamışlardır. Edebî gelenekten ve hâkim sanat anlayışlarından yararlanmışlar, edebî geleneğın üzerine bir şeyler koyabilmek için çalışmışlardır.

Çalışmanın bu bölümünde, Tanzimat edebiyatından başlayarak edebiyatımızın değışik dönemlerine damgalarını vurmuş sanatçular ele alınmış, konularla ilgili görüş belirtmeyen sanatçular değılendirme dışı tutulmuştur. Ele alınan sanatçuların sanat hakkındaki görüşlerinin ve değılendirmelerinin farklılığı dikkati çeker.

Her sanatçı, sahip olduğı görüş ve duyuş tarzına göre edebî bir yol çizer. Bu bakımdan sanatçuların, sanatı algılayış biçimleri de farklıdır. Örneğın, Tanzimat dönemi sanatçularımızdan Muallim Naci, edebiyatı edep sözünün içine aldığı yüce anlamları insanın vicdanına işleyecek derecede güzel ifadelere sahip sözler olarak değılendirir. Cumhuriyet dönemi

sanatçılarımızdan Nâzım Hikmet sanatı , sanat yapmayı, anlatmak ve hikâye etmek olarak algılar. Onun sanatında toplumsal yapının etkileri görülür. Yine Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Cahit Sıtkı Tarancı, sanatla insanı bir bütün olarak ele alır. Sanatın doğanın ve insanın bileşkesinden oluştuğu görüşünü savunur. Nâzım toplumsal yapıdan etkilenirken, Tarancı, sanatında genel olarak dünyadan etkilenir. Mehmet Kaplan, irade ve akıl vasıtasıyla yapılan her şeyin sanat olduğunu vurgular. Aziz Nesin, sanatın yaşamı kolaylaştırdığına, bir başka deyişle sanatın faydacı yönüne işaret eder. İsmet Özel, bütün sanat dallarını, insanlara başka dünyaların kapılarını açabilmesi bakımından değerlendirmektedir.

Görüldüğü üzere sanatçılarımızın sanat hakkındaki görüşleri , sanata bakış açıları değişiktir. Söz konusu edilen sanatçıların tamamı, kendi bünyeleri içerisinde- sanatın özünü oluşturan- orijinaliteyi yakalamış ve edebî geleneğimizde yerlerini almışlardır.

I.2. Eleştiri

I.2.1. Teorik Eleştiri

I.2.1.1. Resim

Edebiyat sahasına hem şair ve yazar olarak hem de araştırmaları ve incelemeleri ile büyük hizmetleri dokunmuş olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, değişik kişilere yazmış olduğu mektuplarında güzel sanatların resim dalıyla

ilgili bir hayli materyal vardır. Sanatçı, Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)'e yazdığı 01.10.1959 tarihli mektubunda Ressam Granet Müzesi'nde gördükleriyle ilgili olarak şunları aktarır:

Dün Aix müzesine gittim. (Ressam Granet Müzesi) Güzel , ama çok güzel primitifler gördüm. Birkaç Bizans üslûbu küçük tablo. El kadar bir doğum tablosu (lâcivert ve yaldızlı yatak, bir kayığa benziyordu) güzel bir Filippo gibi. Daha yakınlardan Fontainebleau mektebinin bir Parnas sahnesi, haddizatında mühim bir şey değil ama, dans eden müzün çehresi fevkalâde idi. Yapılan işin dikkati, bu dikkatle yüzün içeriye çekilişi ve maddesinin sırrını yoklamış, tekrar görünmesi, hülâsa anlatamayacağım bir yığın birbirine bağlı hususîlik, L 'Ame et la Danse... yazık ki ne onun, ne de Géricault'nun Oriental'inin fotoğrafları var. Géricault'nun son resmi imiş. Fakat merak edişimin asıl sebebi modelin kendisi. Ressamın cenaze merasiminde bir Türk, şark kıyafetiyle tabîi, belki de bir Rum falan, çünkü 1824 de Yunan ihtilâlinin arifesinde, Avrupa'da epeyce Rum vardı, cepkenin yenindeki külü başına serpererek cenazenin arkasından yürüyormuş. Kim olduğunu kimse bilmiyor, yahut kimsede görmedim. Halbuki burada mavi sırmalı cepkeniyle, beyaz şalvarıyla, siyah sakalıyla iyice görünüyor. Müzenin asıl güzel harika eserlerinden biri de Mazzola'nın Sainte- Anne, Çocuk ve Meryem'i. Harikulâde bir el senfonisi var . Fakat asıl mühimi, ressam, Sainte- Anne yerine kendi resmini yapmış. Belli ki çocuğu, karısı ve kendisi. Hattâ Sainte-Anne'in başında bir çeşit kasket var . Kadın çocuğuyla ve aile saadetiyle o kadar dolu ki ! Rönesans'ın öbür yüzünü bu kadar iyi gösteren eser görmedim diyebilirim (Kerman, 1992: 48).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a Paris'ten yazdığı, 06.04.1953 tarihli mektupta, Paris'te bulunan Türk ressamlarının (Fahrünnisa Zeid, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim) çalışmalarıyla ilgili değerlendirmede bulunur:

Burada dört Türk ressamı mühim ; Fahrünnisa ,Avni, Selim, Nejat. Nejat'ı daha görmedim. Selim'in abstreleri çok şaşırtıcı, belki kendi yaşında ressamların en iyisi. Fahrünnisa'nın prensesliğinden, servetinden başka bir kabahati yok. Fakat mühim bir kabahat galiba, çünkü adım başında insanın ayağına dolaşiyor. Fakat bu servet, yahut imkan sayesinde vakit buluyor, kendini sanata veriyor. Avni, Selim para kazanmak için âdeta günlerini amelelikle geçirirken , o çok rahat bir atelyede, mebzul bir malzeme içinde sabahtan akşama kadar mukaddes sanat sancıları içinde yaşıyor. Fakat muvaffak olmuş. Resmi var. Her zaman aynı mükemmeliyet mihveri üzerinde değil ama var. Bazen dekoratif oluyor, bazen cesaretleri insanın dışında kalıyor, fakat resim. Tavla zarı gibi resim. Bence Selim de öyle. Fakat daha ciddi. Nasıl diyeyim, yüzde yüz büyüğe nişan almış; hemen hemen de tutturmuş gibi. Birkaç santimetre farkla, abstre kompozisyon yapıyor. Bu ismi ben buldum. Manière'i, rengi, derinliği , hattâ hacmi ihmal etmiyor. Ne kadar sâkin, sabırlı adam (Kerman, 1992: 61).

Ahmet Hamdi Tanpınar yine Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 15.05.1953 tarihli mektubunda, Fransız ressam Pignon Edonard'ın sanatını değerlendirir. Fransız ressamın Türk ressamlarıyla (Bedri Rahmi

Eyuboğlu, Eren Eyuboğlu, Zeki Faik İzer) karşılaştırmasını yapan Tanpınar, o günkü resim sanatı ile ilgili olarak şunları yazar :

Bugünlerde birkaç sergi, ezcümle Adibin'le Pignon'un sergisine gittik. Bu Pignon, birkaç figratifle beraber partinin tuttuğu insanlardan. Abidin resimlerini beğeniyor. Fakat hakikatte bizimkinden aşağı . Bedri, Eren, Zeki ondan çok iyilerini ve güzellerini yaptılar. Ama Lettres Franises göklere çıkartıyor, ekol yaptı, diye övüyor, galeriler de galiba tutmağa başladı . Hakikati isterseniz ,görebildiğim kadarında bugünkü resim yani kırkla yirmi arasındakilerin resmi- daha ziyade abstrecilerde kuvvetli.

Onlar da başta Hartung olmak üzere şnayder (herifin adını unuttum, resmi gözümün önünde. Müzede Vl da gördü) Soulage, Buldum, Soulage gibilerin kısmı ki, bizim Selim'de onlardan (Kerman, 1992 : 64).

Paris'ten yazdığı, 04.06.1953 tarihli mektubunda Ahmet Hamdi Tanpınar, Abidin Dino'nun resimleri ve soyut resimlerden hoşlandığına ilişkin Mehmet Ali Cimcoz'a şunları aktarır :

Abidin  tabloluk bir resme başlamış. Müdhiş bir klasik zevkle. Taslakları gördüm. Çok hoşuma gitti. Galiba Tintoretto ve El Greco ağır basmaya başladı. Bakalım rengi nasıl idare edecek? Eskisleri harika. Ben ki mücerret resmi seviyorum, bu cins resme feda edebilirim, fakat dediğim gibi renk meselesi bir iş (Kerman, 1992 :73).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 09-17.08.1953 tarihli mektubunda ; "Abidin Bretagne'dan çok güzel resimlerle geldi. Müdhiş peyzajlar. Ve Roma'daki resimlerinden daha güzel, daha tabii , daha fazla insanla konuşuyor. Hele üç dört tanesini pek beğendim. Yalnız Gromaire renklerine biraz fazla tutunuyor. Bir de sahil kavislerinde çok keskin." (Kerman, 1992 : 91) diyerek Abidin Dino'nun resimlerini değerlendirir.

Tanpınar, Yine Abidin Dino'nun açmış olduğu sergiyle ilgili olarak da, Paris'ten yazdığı 14.02.1955 tarihli mektubunda, Mehmet Ali Cimcoz'a şunları iletir :

Abidin bir gün evvel sergi açmış. Beyazı ve siyahı bol, rengi fazla kırçıl, fakat kuvvetli, bazı tehlikelerden hiç çekinmeyen, heyet-i umumiyesiyle güzel resimler yapmış. Birkaç tanesi bilhassa güzel . Yazık ki hep aynı şekilde zihni şeyler. Ve bu zihnilikle müdhiş bir buhran beraber yürüdüğü için tesirleri daima acaip oluyor. Mamafih çok güzel ve beğeniliyor. Şimdiden üç yüz bin franklık satış var. Desenler harika. Bir yığın oyun var. Hülâsa güzel sergi (Kerman, 1992 : 102).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 28.02.1955 tarihli mektubunda ressam Fahrünnisa Zeid'in sanatına ilişkin şu değerlendirmelerde bulunur :

Fahrünnisa biraz kaba, durgun ve çok kendi kendisiyle dolu kalıyor. Fakat güzel resimleri var. Fahrünnisa Fransız camcılığından çıkabilecek, çıkartılabilecek her şeyi almışa benziyor. Şimdi de figürasyona doğru gidiyor. Herhalde bazı tablolarında fon binbir gece masalı. Fakat hepsinde değil. Büyük ve kompoze eser yapınca düşüyor. İstiyor ki non-figüratif hikaye etsin. Musukî olsun. Halbuki tabiatında yok bu işin istediği şey (Kerman, 1992 :104) .

Ahmet Hamdi Tanpınar, yine aynı tarihli mektubunda Paris'teki ressamlarımızdan Abidin Dino, Avni Arbaş, Selim Turan ve Mübin Orhon'un sanatlarına ilişkin şu değerlendirmeleri yapar :

Abidin'in resimleri için kaçamak yapmadım. Resimler güzel. Bazıları çok güzel, fakat o da dev olma iddiasında. Bu harp sonunda Alman illüstrelerinde kırçıl boyalı tablolar çıktığını gördün elbette, trajik bir takım resimler. İşte onları hatırlatan bir yönü var resimlerinin. Fakat bazılarında çok güzel oluyor. Çıkan tenkidler de bunları söylüyordu. Tabii mecmua ve gazetelerin istikametlerine göre, meselâ Lettres Françaises, onun sadece fikir tarafını alıyor ve Goya ile münasebetini arıyordu . Observatuer'de Estein daha ziyade Buffet ile mukayese ediyor ve öyle beğeniyordu. Bakalım, Le Monde ne yazacak ! Benim Abidin'de tenkit ettiğim nokta şu : Bazen fazla şişkin oluyor. Çizgiye kendisini fazla teslim ediyor ve belâgate düşüyor. Sonra renklerini az değiştiriyor. Ve nihayette hep aynı mihverin etrafında kalıyor. Fakat yalnız iki senelik bir devri ihtiva eden bir sergi için bu zarurî gibi bir şey. Küçük tablolarında , bazı figürlerde çok güzel neticelere varmış. Şurası var ki , Abidin bugün Paris'te yapılan figüratif resmin ve bilhassa konuşan resmin en iyilerini

yapmış gibi görünüyor. Art Moderne bir tablosunu satın aldı. İyi satış yaptı. Desenleri çok güzeldi ve hemen hemen kapışıldı. Avni de aynı derecede muvaffak. Fakat çocuk, hem fazlasıyla. Münasebetlerini idare edemiyor. Soyulmaya razı olmuyor. Bir ağın içinde mahbus gibi. Abidin münasebetlerinde ona yardım ediyor. Fakat çekingen, muayyen hadlerde durmuş. Resimleri içinde inci gibi güzelleri var. Ve üslubu derhal tanınıyor. Ummadık bir yerde gördüm ve derhal " Avni ! " dedim. Bizim Anadolu yaylalarının baharlarına benzeyen ince bir renk anlayışı var. Siyahı koyu ve çağla gibi bir yumuşak, arasından çıkıyor. Selim'in resimlerini hâlâ göremedim. O kadar gizli ve çekingen ki ... Beni bir-iki defa aradı. Bir türlü baş başa konuşamadım. Fakat o da çok beğeniliyor. Mübin – Nahid Hanım'ın hısımlı olan genç – yavaş yavaş meşhur oluyor. Non-figüratifçiler arasında bayağı bir şöhreti var. Satıyor. Çok güzel, zevkli, biraz fazla zevkli, fakat güzel tablolarını gördüm (Kerman, 1992 : 104-105).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı, Temmuz 1959 tarihli mektubunda, Fransız ressam Haim Soutine'in ressamlarımız üzerindeki etkisini vurguladıktan sonra, Fransız ressamla ilgili olarak şunları yazar:

Yarabbim ne garip milletiz. Soutine'in bizim resamlara tesir ettiğini bilirdim. Fakat bu kadarını bilmezdim. Meğer o canım Bursa peyzajlarına varıncaya kadar büyük ağaç resimleri o. Bittabi Zeki Faik en fazla tesiri altında kalanlardan biri. Eren, Bedri de ama onlar çabuk çıkmışlar. Soutine çok büyük bir ressam. Bazı tablolarında Van Gogh kadar büyük. Fakat taklidi daha imkânsız. Charpentier galerisinde resimlerini, o acaip

işkence makinelerini seyrederken bu biçare büyük adamın gecelerini, gündüzlerini, yalnızlıklarını düşündüm, bayağı önümde bir uçurum açılmış gibi ürktüm (Kerman, 1992: 108).

Aynı mektupta Tanpınar, Rus ressam Marc Chagall hakkındaki değerlendirmesini de aktarır:

Chagall 'in bir sergisi var. Fakat beğenmedim. Tabî büyük ressam, büyük ressam ama, bazı şeyleri çok istismar etmiş. Kanatlı saati, uçan balığı, ebemkuşağı renkleri insanı yoruyor. Birkaç büyük resmi var o kadar. Yahudi mistiği ve alayı, köylü poèsie'si . Rus fantazisi ve mistiği. Karışık hülâsa (Kerman , 1992 : 108).

26.09.1959 tarihli mektubunda da Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a, İspanyol ressam Pablo Picasso'nun "Harp ve Sulh" adlı tablosuyla ilgili şunları yazar:

Zamanımızın en büyük palavrasını, Picasso'nun "Harp ve Sulh " unu da gördüm. Bittabi ne harb ne sulh, ne de muvaffak eserlerinin Picasso'su. Bu kadar kötü şaka, bir şöhretin bundan daha ayıp şekilde istismarı kabil değil. Resimle alâkası bile yok. İnsan , Picasso'yu ancak birkaç çizgide tanıyabiliyor (Kerman , 1992: 121).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 25.11.1959 tarihli mektubunda da ; "Léopold Lèvy Londra'daki sergisinden döndü.

Müdhîş kritikler almış. Namuslu, haysiyetli ressam. Bilirsin ki Yahudi sevmem. Yahut Mösyö Moris'ten ve karısından başkasına tahammül etmem. Fakat Léopold Lévy'yi seviyorum. Baba adam. Burada Türk talebesine, Türk ressamlarına nasıl dost , tasavvur edemezsin.“ (Kerman, 1992 : 134) biçimindeki sözleriyle ressam Lévy'ye bakışını yansıtır.

Tanpınar'dan sonra Mehmet Kaplan da mektuplarında resim sanatıyla ilgili değerlendirmelerde bulunur. Yazar, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 10.12.1953 tarihli mektubundaki; “ Paris'e gitmeden önce de, nazarî olarak resme, heykele karşı bir alâkam vardı. Fakat orada , resim ve heykelin ne olduğunu gördüm. Edebiyattan üstün geldi bana. Ve bizim zaafımızı anladım. Avrupalı her şeyi şekillendirme kudretini muhakkak ki resim ve heykelden aldı. “ (Kerman – Enginün, 1992 : 205) sözleriyle resim ve heykel sanatının Avrupalılar için önemini ortaya koyar.

Kaplan, aynı mektuptaki; “ Kelimeler bizi mücerret, hayattan uzak, hayalî, bulanık, bir âlemde yaşatıyor. Resim ve heykelde , insan ve kâinatın birbiriyle çok kuvvetli bir surette birleştiğini görüyoruz .“ (1992 : 206) sözleriyle de, resim ve heykel sanatına ilişkin bakış açısını yansıtır.

Güzel sanatların edebiyat ve resim sahasına büyük hizmetleri dokunmuş olan Cumhuriyet dönemi sanatçılarımızdan, Bedri Rahmi Eyuboğlu, ressam İbrahim Çallı'ya Paris'ten yazdığı 17.03.1933 tarihli mektubunda, Paris'te bulunduğu süre içerisinde sanat anlayışında meydana gelen değişikliği ortaya koyar :

Paris'te hemen hemen tamamıyla değişen sanat telakkilerimi size anlatmak istiyorum. Fransa'ya geldiğim zaman başımda "Gromer " li, "Hofman "lı bir resim havası esiyordu . Mecmuaların içinde bana en çok onlar cesaret ve heyecan vermişlerdi. Burada primitifleri ve bugünün en kabadayı ressamlarıyla onların arasındaki kuvvetli âlâkayı gördükten sonra iş tamamıyla değiştı. Daha sonra " Maalesef İstanbul'da tanıyıp sevedemediğim " şark minyatürlerine karşı içimde delicesine bir sevgi, bir ihtirastır uyandı. Gün oldu ki hocam, mevcudiyetine ihtimal veremeyeceğim bir Türk sanatkârının "hamam "adlı minyatürünü "Matisse " lere " Picasso " lara değişmez oldum. Bu resim "Armenak Bey Saksıyan "imzalı bir makaleyi süslüyordu. Picasso'nun icat ettiğine iman ettiğim "teintepat"yi ve yalnız Matisse'nin başının ve odasının duvarlarını süslediğini sandığım organtasyonu, siyah ve beyaz lekeleri, minyatürlerde fazlasıyla bulunca dünyaları keşfetmiş kadar sevindim. Böylelikle hocam günlerimi Matisse, Picasso'ya minyatürlere peşkeş çekerken, bir gün aklıma "Yavuzlu, Gülcemalli, Gülnihalli" bir kompozisyon yapmak geldi. Bu resimde bir zaman için "Maise" ve "Picasso " ları bir tarafa bırakıp yalnız garp primitifleriyle şark minyatürlerini örnek almak istedim (Eyuboğlu, 1985 : 104).

Sabahattin Eyuboğlu da kardeşi Bedri Rahmi Eyuboğlu'na Ankara'dan yazdığı tarihsiz bir mektubunda, Ressamlar Birliği'nin açmış olduğu resim sergisiyle ilgili şunları yazar :

Ankara'da dehşetli bir resim sergisi var. Ressamlar Birliği mi nedir, onun. Tam Memduh Şevket Beyefendinin istediği resimler. Allah bağışlasın.

Gece, gündüz baksın gözleri doysun. Siz Picasso'ları, Matisse'leri inkâr ettikçe, bu doğa kopyacılığı yeniden kıymet kazanacak. Oh olsun! Oturduğunuz dalı, kendiniz kesmeye başladınız! Doğa sevgisi, toprak, yaprak diye diye asıl resme gidişi durdurdunuz. "Ressam, doğanın aşığıymış..." "Resim, doğa sevgisinin ifadesiymiş" gibi şairane sözlerle, farkında olmadan düşmanlarınızın eline silah verdiniz (Eyuboğlu, 1985:161).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, ağabeyi Sabahattin Eyuboğlu'na İstanbul'dan yazdığı 11.07.1943 tarihli mektubunda büyük resimler yapmanın daha öğretici olduğunu belirttikten sonra, konu seçiciliğindeki karasızlığına ilişkin şunları yazar:

En önemlisi büyük resim yapmak, küçük resim yapmaktan çok daha keyifli, çok daha öğretici . İnsan ister istemez kafasını toparlıyor. Benim ne kadar dağınık çalıştığımı biliyorsun. Durmadan konu bolluğundan sızlanmaktayız. Bir konunun hakkından gelmeden bir başkası, derken bir öteki fıskırıyor, şaşırıp kalıyorum. Hani obur bir çocuğu büyük bir şölene çağırırlar. Bütün meyvaları bir anda ısırarak ister, ısırır atar. Hiçbirisini yemez, yalnız bütün meyvaların üstünde de diş izleri vardır (Eyuboğlu, 1985 : 197).

Yine Bedri Rahmi Eyuboğlu, Sabahattin Eyuboğlu'na yazdığı 15.10.1947 tarihli mektubunda, ressamların renk konusunda göstermeleri gereken hassasiyeti şu sözleriyle aktarır :

Bir ressam kullandığı herhangi bir rengin hangi leke hanesine girdiğini hesaba katmadı mı, işi çiriftir. İstedığı marifeti gösterebilir, ama hangi hanelerde yürüdüğünü unuttu mu işi çiriftir. Picasso'nun bütün oyunları bunun için kusursuz. Bonnard bu yüzden büyük. Bizim dokumalar bu yüzden en çiriltiplak bir resim dersi (Eyuboğlu, 1985 : 242).

Bedri Rahmi Eyuboğlu, Fransız ressam L opold L evy 'nin " resimde işçilik yoktur" sözüne karşılık, Sabahattin Eyuboğlu'na yazdığı 18.04.1948 tarihli mektubunda; " Resimde malzeme olanakları her zaman söz konusudur. Malzeme oldukça, işçilik de olacaktır. Kullandığı malzemenin tadını çıkaramayan adam, ressam olamaz." (Eyuboğlu, 1985 : 273) diyerek Fransız ressamın sözlerini eleştirir.

Sanatçı, aynı tarihli mektubunda ressam Zeki Faik İzer'in, Fransız Konsolosluğu'nda açmış olduğu sergiyi ve İzer'in resimlerindeki tutumunu şu sözlerle değerlendirir.

Bugün Z.F.'nin Fransız Konsolosluğu'nda açmış olduğu sergiyi gezdik. Güzel tertip edilmiş. Herif ioğu paraya kıymış, güzel çerçeveler, paspartular ve bir sürü Paris azmanı resimler . Bütün ustalardan birer tutam bir şeyler almış . Kendisinden yalnız seçme ! Bu kadarı da fena değil. İnşallah bir gün kendisini de resimlerine kor... Ama adamcağız o kadar yufka yürekli ki, bu yufka yüreği sergilemektense, başkalarının eserlerinden gördüklerini sergilemeyi uygun görmüş. Fena da etmemiş sanki. Gerçekten bu da bir meziyet. Boyuna sağdan sola aşırıyor :ama yerli malı çalışıyorum diyor (Eyuboğlu, 1985 : 276).

Sabahattin Eyuboğlu, Bedri Rahmi Eyuboğlu'na, Paris'ten yazdığı 09.07.1948 tarihli mektubunda, resimde, insanla nakışın uyum içerisinde olması gerektiğini belirtir. Ayrıca resimde, gerçekle hayalin eşit parçalar içerisinde verilmesini isteyen Sabahattin Eyuboğlu, ressamların toplumsal savaşıma katılma biçimiyle ilgili şunları aktarır :

Bütün iyi ressamların toplumsal savaşıma katıldıkları artık muhakkak. Yalnız savaşıma katılma biçiminde anlaşamıyorlar. Picasso ve Picasso'cular ressamın kendi yolunda gitmesini, istedikleri partiyi, unluları ve değerleri ile tutması dűřüncesindedirler. Resmin doğadan yola çıkmakla beraber, "abstre " değerleri içine almasını istiyorlar. Abstreciler, resmi alışkanlıklarından tamamıyla kurtarmak ,rasyonel ve geometrik bir gűzellik kaynağı olarak, yeni sanayinin, yeni gereçlerin buyruğuna vermek istiyorlar. Bir de resmi doğrudan doğruya sanat savaşımının buyruğuna vermek, bayağlığa dűřmekten korkmayarak ne gerekse yapmak isteyen gençer var. Tabii, bu grupların dışında sayısız bağımsızlar filan var. Ama tartışmalar hep bu anlayış arasında oluyor. Parti ,eskisi gibi tartışmalara karışıyor. Sanatçılara kendi anlayışını kabul ettirmeye alışmıyor. Aranızda anlaşın diyor, ama yonettiği zaman sanatçılara direktif vereceği muhakkak. Rusya'da olduğu gibi. Fakat Fransa'da partinin sanat tarafını yonetecek yetenekli adamlar olacak (Eyubođlu, 1985: 282).

I.2.1.2. Mimarî

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz'a Paris'ten, 06.04.1953 tarihiyle yazdığı mektubunda Notre Dame'ın mimarîsi ile ilgili şu açıklamalarda bulunur: "Notre-Dame'ın içi, daha doğrusu camları ve dışardaki heykeller hârika. Fakat mimarînin kendisi ! Mimarî İstanbul'un mimarîsi. Bir bakışta kavranıyor. Sonra o genişlik mesafe fikri, nisbet anlayışı . Burada mimarî hakikaten bir gemi. Notre- Dame büyük bir gemi." (Kerman, 1992 : 59)

Ahmet Hamdi Tanpınar bu kez; Sabahattin Eyuboğlu'na Londra'dan, 04.08.1953 tarihiyle yazdığı mektubunda da İngiltere mimarîsi üzerine şunları aktarır:

Korsanlar serveti bastıkları yerden almışlar, taşımışlar, ganimet getiremediklerini satın almışlar, satın alamadıklarını taklit etmişler. Ve en dehasız şekilde...İngiltere mimarîsi galiba bu taklit ve bir de aranjmandan ibaret. Fakat tertip, natürle insan hayatının bu kaynaşması müdhiş bir şey. Şimdi anlıyorum dükkânlarını beşte kapatıp eve kaçmalarını, polo veya kriket veya herhangi bir münasebetsizliğe çıldırmalarını (Kerman, 1992 :228).

Nâzım Hikmet de Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda, mimarlık mesleği hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklar :

Benim oğlan mimar olmak istiyormuş, ama henüz karar vermemiş, mimar olursa pek sevineceğim, yeryüzünde en saydığım mesleklerden biri de mimarlıktır. Ben gerçek mimarlığı güzel sanatların en önemli kollarından biri sayarım. İnsanlara bu kadar faydalı olan ve güzel sanatlığa bu kadar layık olan bir sanat daha az bulunur. Zaten mimarlığın ana prensibi bütün güzel sanatların ana prensiplerinin temelidir. Mimarisi olmayan musiki, resim, edebiyat kemiksiz, iskeletsiz insana benzer, vıcık vıcık bir külçeden, yahut sersemce bir anarşiden başka bir şey değildir (Hikmet :1993 :302-303).

Nâzım Hikmet, mimarîyi güzel sanatların içerisinde ayrı bir yere koymaktadır. Edebiyatta olduğu gibi mimarîde de faydayı ön plana çıkarmakta ve mimarîyi güzel sanatların temeli olarak değerlendirmektedir. Nâzım Hikmet; *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil* (1993 : 12) adlı eserinde mimarî hakkında şunları aktarır: " Bugün mevcut sanayi- i nefisenin en mütakâmili mimarîdir." Bu ifadeler, şairin, mimarîye bakışını yansıtmaları açısından önemlidir. Mimarîyi güzel sanatların içerisindeki en olgun dal olarak niteleyen şair bunun sebebinin de aynı eserinde (1993 :12) şu sözlerle ortaya koymaktadır: "Mimarî tabiatın muhtelif unsurlarını toplayarak tabiatta mevcut olmayan fakat tabii olan bir terkip vücuda getiriyor."

Çalışmanın bu bölümünde , güzel sanatların resim ve mimarî kollarına ilişkin, görüşlerini belirten sanatçılara yer verilmiştir. Bölümde konuyla ilgili

malzemenin sergilenmesiyle birlikte, sergilenen malzemeyle ilgili -asıl konumuzun dışında olması nedeniyle –herhangi bir yorum yapılmamıştır.

Ahmet Hamdi Tanpınar- tamamını Paris'ten yazdığı- mektuplarında resim ve mimarîyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Bu mektuplar, sanatçının edebî yönünün yanında resim ve mimarî sahasında da yetkin olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatçı, bu mektuplarında, Avrupalı ressamların sanatlarını değerlendirir. Bunun yanında Paris'te bulunan Türk ressamlarının çalışmaları ve sanatlarıyla ilgili bilgiler aktarırken, İngiliz mimarîsiyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Mehmet Kaplan da, resim ve heykel sanatına ilişkin görüşlerini belirtir. Güzel sanatların bu iki dalının Avrupalılar için önemini ortaya koyar. Resim sanatına önemli hizmetleri dokunmuş olan Bedri Rahmi Eyuboğlu, Paris'ten yazdığı bir mektubunda, resim anlayışında meydana gelen değişikliği ortaya koyar. Eyuboğlu, diğer mektuplarında resim sanatının çeşitli yönlerine ilişkin görüşlerini açıklar. Bölümde resim sanatıyla ilgili olarak görüş belirten bir diğer sanatçı da Sabahattin Eyuboğlu'dur. Sanatçı, resimde kompozisyonun olması gerektiğini savunurken ressamların toplumsal savaşıma katımla biçimleriyle ilgili açıklamalarda bulunur. Nâzım Hikmet ise mimarîyle ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Mimarîyi güzel sanatların temeli olarak değerlendiren sanatçı, bu sanat dalını güzel sanatların içindeki en olgun dal olarak niteler.

I .2.1.3. Edebiyat

I.2.1.3.1. Türk Edebiyatı

Tanzimat Dönemi, 3 Kasım 1839 'da dönemin Hariciye Nazırı Mustafa Reşid Paşa tarafından ilân edilen Tanzimat Fermanı'yla başlar. Bu ferman Osmanlı Devletinin yaklaşık bir yüzyıldır süren batılılaşma serüveninin resmî politika haline getirilmesinin ilk belgesidir. Siyasî Tanzimat'ın edebiyata yansması 1860 'lı yıllarda gerçekleşir. Şinasi (1826-1871), Namık Kemal (1840-1888) ve Ziya Paşa (1829-1880) Tanzimat edebiyatının ilk kuşağını oluştururlar. Tanzimat'ın ilk yıllarından itibaren edebiyatımızda ve toplumsal hayatımızda Fransa'nın yoğun etkileri görülür. Bu döneme damgasını vuran sanatçılar ve devlet adamları Fransız toplum yapısını iyi bilen ve tanıyan insanlardır.

Tanzimat edebiyatının ilk kuşağının oluşumundan önce, batılılaşma yolunda birtakım girişimlerde bulunulur. Şinasi'den önce edebiyatta değişimin ilk tohumları Âkif Paşa (1787-1845) tarafından atılmıştır. Âkif Paşa devlet ricalinden olması nedeniyle II. Mahmut ve Abdülmecit dönemlerinde oluşan yenilik hareketlerinden ve ortamından etkilenmiş, Tanzimat edebiyatının ana özelliklerinden olan sosyalleşmenin ilk örneklerin vermiştir. Âkif Paşa, "Kaside-i Adem " de , insanı ilk defa psikolojik bir varlık olarak ele almış, insanı beşerî realite açısından değerlendirmiştir. Torunu için yazdığı mersiyede de birtakım yenilikler söz konusudur.

Devlet ricalinden olmakla birlikte, edebî açıdan batılılaşma yolunda birtakım faaliyetlerde bulunan diğer bir şahsiyet de Ethem Pertev Paşa (1824-1872)'dir. Ethem Pertev Paşa'nın , daha çok batıdan yaptığı çevirilerle edebiyatımıza hizmetleri dokunmuştur. Özellikle Victor Hugo'dan yaptığı " Tıfl-ı Naim " çevirisi hem biçim hem de söyleyiş bakımından bu dönemin ilk örnekleri arasında yer alır.

Abdülhak Hâmit , yeni edebiyatın Fransız etkisi altında gelişen ilk dönemin öncülerinden, kime hitaben yazıldığı belli olmayan 02.10.1924 tarihli mektubunda şöyle söz eder:

Türk edebiyatında Fransız edebiyatının tesir-i küllîsi daima mahsûs ve mevcuttur. On dokuzuncu asrın evâhirinde bir meslek-i edebî tesisine muvaffak olan Şinasi, Kemal ,Ziya, Ekrem, râkım'u'l- huruf gibi peyrevleriyle beraber, hep o tesir altında çalışmışlardır. Onların muakkidleri ise bu muvaffakiyeti daha vâzih ve daha alâkadar bir suretle idame etmişlerdir. Şinasi, Kemal edebiyatının kısm-ı resmisi evvelâ Pertev ve Akif Paşa'lar gibi mümtaz ve ma'ruf Bâb'ı Ali ricaliyle başlayıp daha sonra sadrazam Reşid ve Ali ve Fuat Paşa'ların mesâi-i müceddidâneleriyle tekâmül etmiştir. Bu zevatın Fransız diploması usulî tahrîrini takliden icad ettikleri Bâb'ı Ali kitabeti yakın zamanlara gelinceye kadar devam ve temadi etmiş ise de en sonra Bâb-ı Ali ile

beraber mütedâricen sukut etmekle muhaberât-ı resmîyede bir nevi
jurnalîst lisanı istimal edilmeğe başlanmıştır (Erginün 1996 : 734) .

Abdülhak Hâmit , yine söz konusu mektubunda, Şinasi ve Kemal okulundan sonra Cenap Şahabettin (1870-1934) ve Tefvik Fikret (1867-1915) okulunun meydana geldiğini, bu yeni okulun az çok birincinin devamı olmakla birlikte bir hayli yenilik gösterdiğini ve Fransız edebiyatına evvelkilerden daha fazla yaklaşmış olduğunu belirtir. Bu iki okul arasında başka bir edebî sahanın olduğunu vurgulayan Hâmit , bu edebî sahaya da Süleyman Nâzif (1870-1927), Mehmet Âkif (1873-1936) , Fâik Ali (1876-1950) ve Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945)'i dahil eder . Bunların her iki okuldan da feyz aldıklarını söyleyen şair, birinci edebî okulun romantik, ikinci edebî okulun ise naturalist talebeler yetiştirmiş olduğu tespitinde bulunur. Son zamanlarda bazı edebiyatçıların saf Türkçeyle yeni bir edebiyat okulu kurma eğiliminde olduklarını, bunda da pek başarılı olunamadığını belirten Hâmit, bu fikrin de Fransa'nın yeni şair ve yazarlarından alınmış olduğunu vurgular.

Mektubun sonlarına doğru Abdülhak Hâmit, Fransız edebiyatının, Türk edebiyatına olan ve daha çok içerikte yoğunlaşan etkisini şu sözlerle tekrarlar:

El-hâsıl Fransız edebiyatı hiçbir vakitte infikak etmemek üzere Türkiye erbâb-ı kaleminin zihinlerinde yerleşmiş “ Türkize “ yahut naturalize olmuştur. Hattâ şâz olarak Fransızca bilmeyen bir muharrir varsa onun yazdığı Türkçe yine Fransızcadan mütercem zannolunacak derecede garbî, asrî ve medenîdir. Siyasiyat lisanımız Fransızca olduğu gibi edebiyat lisanımız, neşriyat lisanımız da Fransızcadan muktebestir. Tiyatrolarımızda ale'l ekser Fransızcadan mütercem eserler temsil olunuyor. Ve bütün fâcianüvislerimiz sizin sahne müeliflerinizden mülhem olagelmışlerdir. Diyebilirim ki şiirimiz Türkçe ise fikirlerimiz Fransızcadır. Rahmet bize sizin bulutlarınızdan yağmıştır. Hurafâtımızı yıkan bu nur-ı irfan selleri arasında en müessir isabet Victor Hugo'nun yıldırımlarında görülür. Tulû ve gurûbumuz Fransız ressamlarından alınmış, bahar ve hazanımız Fransız kalemleriyle yazılmış gibidir. Güler yüzümüz sizin , gözyaşlarımız sizindir (Enginün, 1996 : 734).

1.2.1.3.2.Edebiyatla İlgili Genel Konular

Ahmet Hamdi Tanpınar'a kadar- mektuplarda- edebiyat dünyasının olumsuz yönde değerlendirilmesi yapılmamıştı. Tanpınar , Ahmet Kutsi Tecer'e İstanbul'dan yazdığı 07.04.1936 tarihli mektubundaki; “ Bizim edebiyat âlemi kepaze bir âlem.” (Kerman, 1992: 20) sözleriyle, edebiyat dünyasına olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.

İnsanda estetik duyguyu heyecana getirecek değerde nazım ve nesir halindeki sanat eserlerinin tümüne edebiyat denir. İnsanın iç dünyasında ortaya çıkan bütün gelişmeler edebiyatın konusudur. İnsan ilişkileri, dış dünyada yaşanan güçlüklerin insanda meydana getirdiği sıkıntılar, sevinçler ve mutluluklar edebiyatçı tarafından yazılı ve sözlü olarak anlatılabilir. Yazar ya da şair kelimeleri, söz gruplarını, hatta heceleri belirli bir yapı anlayışıyla yan yana getirir. Bir olayı, bir duyguyu veya hayatın kendisini işleyerek daha anlamlı ve daha güzel bir hale sokar. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyatın bu gerçeğine, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı Mart 1960 tarihli mektubunda; " Demek ki hayatın güzelleşmesi ve mânâlanması için edebiyata geçmesi lâzım. " (Kerman, 1992: 149) sözleriyle dikkati çeker.

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubundaki; " Edebiyatla müspet ilimlerin sıkı bir ilgisi vardır ve mesela mühendis, yahut doktor, yahut kimyager filan olursan hem bilgi, hem de muhit ve imkân bakımından edebiyatçılığa çok faydası dokunur. " (Hikmet, 1993: 21) sözleriyle, edebiyatın doğa bilimleriyle olan ilişkisine ve bu ilişkinin edebiyata olan katkılarına değinir.

Sabahattin Ali, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 14.07.1993 tarihli mektubunda, sanatkâr olmayan bir bireyin sanat eserlerini bütün heyecanlarıyla anlamasına imkân olmadığını; " Ben bir kitabı okurken onu yazanla beraber ve ona çok yakın hisler duyarım. Bizzat sanatkâr olmayan bir adamın sanat

eserlerini bütün heyecanlarıyla anlamasına imkân yoktur. “ (İlhan-Akın, 1997: 123) sözleriyle ifade eder.

Sabahattin Ali, burada duygusal etki kuramından (izlenimci eleştiriden) söz etmektedir. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1994: 242) adlı eserinde izlenimci eleştiride, eserin nitelikleri ve yapısı üzerinde durulmadığını, eleştirmenin, daha çok eserin kendisinde uyandırdığı duyguları ve yaşantıları dikkate aldığını belirtir. Yazar da yukarıdaki ifadelerinde bir eseri anlayabilmek açısından, eserin yazarıyla duygusal etkileşim içerisine girdiğini belirtir. Bunun eseri bütün yönleriyle anlama konusunda olumlu bir durum olduğuna işaret eder.

Sabahattin Ali, söz konusu mektubunun aynı sayfasında; “Gizli yerlere saklanan sanatı bulup çıkaracak olan yalnız bir sanatkâr olabilir.” diyerek, sanat eserlerini anlama konusunda, sanatçıyı ön planda ele aldığını veya bir sanatçı duyarlılığına sahip olmak gerektiğini ifade eder.

Sanatçı, bir yazarı daha iyi anlayabilmek için, yazarın eserini oluştururken, içinde bulunduğu ruh haliyle, eşteş bir ruh hali içinde olmanın gerekliliğini de söz konusu mektubunun aynı sayfasındaki; “ Bir kitabı okurken gözlerini kapayıp, o satırları yazarken muharririn kafasının ne halde bulunduğunu tasavvur edebilir misin ? .. İşte o eseri o zaman herkesten iyi anlamış olursun. Yoksa bediyyat gözlüğü ile bakmak herkesin biraz çalışarak yapabileceği şeydir.” sözleriyle belirtir.

İnsanlara, doğaya sıcak bir sevgi ile bakan, çocukluk ve gençlik yıllarının izlenimlerini, günlük yaşantılarını anlatan, konuya ve olaya fazla önem vermeden balıkçıları, yoksulları, ilişki içerisinde bulunduğu insanları konu edinen, Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın güçlü hikâyecilerinden Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Yaşar Nabi (1908-1981) 'ye yazdığı tarihsiz bir mektubundaki ; " Edebiyatın bir heves , bir arzudan çok bir ihtilalin fişkırması olduğunu bilmez değilim." (Abasıyanık, 1992: 165) sözleriyle heves ve arzunun edebiyat için yeterli olmadığına işaret eder. Yazar edebiyatın hevesle, arzuyla olamayacağını dile getirerek, edebiyatçıların daha çok duyan, düşünen, zengin bir hayal gücüne sahip olan ve bunları estetik açıdan ortaya koyabilen insanlar olduğunu vurgulamaktadır. Edebiyatçı olma isteği ve hevesiyle hareket eden fakat sanatçı duyarlılığına sahip olmayan bireyin, edebiyat sahasında vermiş olduğu uğraş boşa kürek çekmek olarak değerlendirilebilir.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı, 05.11.1947 tarihli mektubunda da, fikrin insana sağladığı yararlılardan bahseder. Fikrin, insanı temizlediğini, yükselttiğini ve hayatı anlamlı hale getirdiğini belirtir. Fikrin karşısında hiçbir olayın inanıldığı derecede kötü olmadığını belirten Kaplan ; "Edebiyatı hiç bir zaman hakir görmedim. Fakat bir insan için onun tek başına kâfi geleceğini de zannetmiyorum. Büyük edebiyatçılardan hiç biri fikri aşağı görmemişlerdir. Nasıl

görülebilir ki insanın elinde en büyük kuvvet odur." (Kerman-Enginün, 1992: 202) sözleriyle de fikir ve edebiyat birlikteliğini ortaya koyar.

Kemal Tahir, Ziya İlhan'a yazdığı 03.05.1933 tarihli mektubunda, insanların edebiyatla uğraşanlara kuşkuyla yaklaştıklarını belirtir. Bu yaklaşımın doğruluğunu da mektubundaki; " Birader edebiyat yapıyoruz diye az mı halt karıştırılmış bu memlekette. " (Yazoğlu, 1990: 118) sözleriyle dile getirir. Yazarın bu sözlerinin altında edebiyat adına yapılanların bir eleştirisi de vardır.

Aynı mektubunda, edebî uğraş yolunda çekilen sıkıntılardan bahseden yazar; " Edebiyat bu ,,, Kepazeliğin ta kendisidir. İnsanı Allah düşürmek için Türkiye'de edebiyat heveskârı yapmalı. Bu kâfi ve vâfidir." (Yazoğlu , 1990: 122) sözleriyle edebiyatla uğraşmanın zorluğunu dile getirir.

Yazar, yine Ziya İlhan'a yazdığı tarihsiz mektubunda çıkaracakları Geçit dergisinin içeriği ile ilgili bilgiler verir. Milliyetperver dergi çıkarma konusunda geç kaldıklarını belirten Tahir, bu işin Birlik , Doğu ve Varlık tarafından görüldüğünü, fakat bu dergilerin de milliyetçiliğin eli sopalı bekçiliğini yapmış olduklarını belirtir. Kendilerinin ise meseleye edebiyat açısından yaklaşacaklarını belirten yazar, mektubundaki ; " Benim gördüğüm noksanlık, sanatsız vatan yazısıdır. Kalenin bu bedeni çok zayıf. Onu daha çok müdüfaa etmek için bizim kalemlerimize iş düştü. Sıra geldi, sonuna kadar , ölüme kadar vatan ve

millet yolunda mücadele diyorum. " (Yazoğlu, 1990: 147) ifadesiyle, sanatlarını vatan ve millet yolunda oluşturacaklarını belirtir.

1.2.1.3.3. Edebiyatın Teknik Yönü

Edebiyatta, sözün ya da yazının güzelliğini ve etkileyiciliğini sağlamak için birtakım sanatlara başvurulur. Söz sanatları; sözün veya yazının açık, düzgün ve sanatlı olmasına, bir isteğin en doğru, en güzel bir biçimde anlatımına yardımcı olur. Cansız varlıklara ruh ve can vererek gözle görülemeyen ruhsal durumları gözle görülür bir hale getirip, edebî eserin etkisini artırır. Rıza Tevfik, mektubunda söz sanatlarının ne için kullanıldıkları hakkında Ali İlmî Fânî'ye şunları yazar:

Teşbihler, istiareler, mübalâğalar, kinayeler, ilhamlar ve bütün mecaz (figure)'lar, bir fikri kabiliyet-i tabiyyesinden ziyade bir kudret-i beyan ile ve muciz bir surette eda etmek ve tesirini artırmak için kullanılan " fikir tavrıları" ve "ifade şekilleri" dir. Fikir (l' idee) dahi mutlaka cismâni bir şeyi veyahut ruhanî bir hâleti göstermek için bir işarettir ki onu bir lafz-ı mahsus ile tebliğ ederiz. Bir fikir ile ifade ettiğimiz bir şeyin, bir haletin, bir keyfiyetin bir cihetini, bir tavrın âdeta tabîf bir lisan ve üslûb ile kuvvetli ve şiddetli göstermek istersek çok uzun sürer ve tarife kaçmış oluruz, sözümüz o kadar kuvvetli olmaz . Onu dolgun bir kelime ile ifade edebilir de birçok evsâfını birden ifade edebilirsek o zaman şiddetle nazar-ı dikkate çarpar. Bunun için de o evsafı câmi olan başka bir şeye onu benzetip, beyan etmek istediğimiz o evsafı tek bir kelime ile beyan

etmekten kolay ve müessir bir çare-i ifade bulamamışızdır (Uçman, 1996: 104).

Yine aynı mektubunda Rıza Tevfik, retorik hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

"mecaz" ların yerinde ve lâyıkıyla kullanılmasını- söze kuvvet ve marifet-i tebliğe müessir bir eda temin etmek maksadıyla- öğreten bir hususî ve pek eskiden beri malum ve muteber bir ilim vardır ki ona "ilm-i belâgat La Rhétorique" derler ki mecazların envainı tettebbu eder ve bu suretle bir fikri daha muciz fakat çok daha müessir bir surette eda edebilmek kanaatine müstenit bir ilimdir (Uçman, 1996: 105).

1.2.1.3.4. Edebiyat Tarihçiliği

Edebiyat bir toplumun duygu ve düşünce dünyasının gelişimini yansıtır. Bunu belirlemek için de bir edebiyat tarihine ihtiyaç vardır. Edebiyat tarihi bir toplumun belli bir dönemdeki, edebî şahsiyetlerinin, hareketlerinin ve eserlerinin toplu olarak değerlendirildiği, eleştirildiği ve tahlil edildiği bir alandır. Edebiyat tarihi olmadan edebî eserlerin toplanması, değerlendirilmesi ve yaşatılması söz konusu olamaz.

Rıza Tevfik Bölükbaşı, şiiri ve sanat anlayışı üzerine Ali ilmî Fânî'ye yazmış olduğu mektubunda gerçeğe ve erdeme saygısı olmayan kişilerin şiir,

sanat, ilim ve felsefe zevkine sahip olamayacaklarını belirtir. Türkiye'de ön yargıdan arındırılmış, objektif bir edebiyat tarihi kitabının olmadığını öne süren şair, bunun sonucunda yetenekli şair ve yazarların yanlış tanıtıldıklarını şu sözlerle aktarır :

Hak ve hakikate ve fazilete hürmet duygusu olmadıkça şiir ve sanat ve ilim ve felsefe zevki ve aşkı da olamaz. Sermaye-i ma'lûmata ve meselâ-şu bahsimize taallûku hasebiyle- tarih-i edebiyata gelince, Türkiye'de insanca yazılmış, gayz ve garazdan tamamen müberrâ bir kitap bulmak ihtimali olmadığı için, hattâ olsa bile revac bulmadığı için, hîn-i hâcette tevsî-i malûmat ve tafsilat için çocuklar o kitaplardan başka bir me'haz bulamıyorlar ve en ma'ruf şuarâ ve muharririn hakkında bile yanlış ma'lûmat almaktan kurtulamıyorlar (Uçman, 1996: 29).

1.2.1.3.5. Edebî Türlerin Birbirleriyle İlişkisi

Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'e yazdığı 23.02.1985 tarihli mektubunda anı türü ile edebiyatın farklılığını şu sözlerle ortaya koyar :

Anılarla sanat yapıtları, yani edebiyat ayrı şeylerdir. Anılar,alabildiğince yaşama sadık kalınarak, yaşamın doğrusuna uygun olarak yazılmalıdır. Oysa roman, öykü, oyun gibi yapıtların , yaşamın doğrusuyla hiçbir ilişkisi yoktur. Edebiyat yapıtının da doğruluğu söz konusudur ama, burdaki doğruluk yaşama bağlılık , yaşamın tıpkılığı anlamında değildir (Nesin, 1994: 229) .

Anı, diğer türlerden farklı olarak yaşanmış olayları duyurmak için kalâme alınır. Gerçekleri, yaşanmış olayları yansıtan anılarda kurmaca bir dünya yoktur. Bir romanda , bir hikâyede, bir oyunda yazar, gerçekleri kendi bakış açısından, kendi görüş ve duyuş tarzından süzerek ortaya çıkarır. Bu türlerde gerçeklik ve gerçeğin verilışı yapaydır. Yaşanmış olayları olduğu gibi aktardığı için anılar, edebiyat ve kültür tarihinin belgesel kaynaklarından biridir. Tanınmış, bilim, sanat ve politika adamlarının kaleme aldıkları anılar, yazarlarının hayatlarını, devirlerini, çalışma ve araştırmalarını aydınlatması bakımından çok önemlidir. Anılarda aynı zamanda bir içtenlik söz konusudur. Bu yüzden anılar, hayatın saklı noktalarını vermektedir.

I.2.1.3.6. Halk Edebiyatı

Mehmet Kaplan, arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı, 30.10.1942 tarihli mektubunda Halk edebiyatına duyduğu yakınlığı belirtir. Halk edebiyatının nüfuz edici incelemelerden çok, yüzeysel bir şekilde ele alındığı için nefret uyandırdığını şu sözlerle ifade eder:

Halk edebiyatı, orijinal bir Dante'dir. Hayret etmesini bilince, orada neler bulunmaz: Ben Karacaoğlan'dan, darb-ı mesellerden, türkülerden harikulade şeyler hatırlıyorum. Sadece " Ekin ekim gül bitti" mısraını yirmi- otuz kere düşündüğüm ve söylediğim olmuştur. Karacaoğlan'ın

“Giden gelmez, giden gelmez” mısraını tekrarladıkça kulağımda büyüyor,
trajik bir söz halini alıyor.

Bir buğday benizli, zülfü dolaşık,
“Gitme” diye yolda eyler var beni

mısralarını bir zaman önüme gelene öğretmeğe kalkmışım. Halk edebiyatı, güzel ele alınmadığı için nefret uyandırıyor. Hangi güzel şey kötü ellerde bozulmamıştır (Kerman-Enginün, 1992: 123).

I.2.2. Edebiyat Türleri

I.2.2.1.Tahkiyeli Eserler

Yakın tarihimizin önemli dönemlerini ve olaylarını romanlarına konu edinerek, Tanzimat devriyle Atatürk Türkiye'si arasındaki dönem ve kuşakların geçirdiği sosyal değişim ve bunalımları, yaşayış ve görüş farklılıklarını işleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Hasan Âli Yücel'e yazdığı 23.11.1937 tarihli mektubunda, romanı bir çeşit hatıra kitabı olarak değerlendirir. Çocukluğundan beri işittiği, gördüğü, hissettiği ve anladığı şeyleri romanına koyduğunu belirten yazar, romanı, hayatı görüş ve algılayış sisteminin bir bileşkesi olarak tarif eder. Sanatçı, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade eder:

Bir romanda romancının aşk telakkisi nedir? Cemiyet telakkisi nedir? Hatta siyasi ve felsefi telakkileri nelerdir?Bunu aramak lazım gelir zannediyorum. Ve eğer mevzu-u bahis roman böyle bir orijinal telakkiyi ifade etmiyorsa hiçbir manası yok demektir. (Fakat, rica ederim, tezli roman taraftarı olduğuma sahip olmayınız!) Bütün bu hükümler romancının tiplerini seçiş, vakaları hikâye ediş ve eserini bitiriş tarzından çıkarılır(Eronat,1996:32).

Mektubunda, romandaki kahramanlarına kendi karakterlerinden merhametini ve küçümsemesini kattığını belirten yazar, hayatta ideal bir roman kahramanına hiç rast gelmediğini belirtir.

Yakup Kadri, Hasan Âli Yücel'e yazdığı 23.01.1938 tarihli mektubunda da *Bir Sürgün* adlı romanında kullandığı kelime ve cümleler yüzünden eleştirilmesini anlayamadığını belirtir. Kendisini eleştirenlerin romanı, bir okuma kitabı olarak değerlendirdiklerini söyleyen yazar, bir romanda dil ve üslûp meselesinin en son dikkate alınması gereken noktalardan olduğunu ifade eder. Bu görüşünü desteklemek amacıyla Stendal, Balzac ve Zola gibi yazarların eserlerinde kullandıkları dil ve üslûba değinir. Öncelikle bir romanı değerlendirirken yaratılan tiplerin canlı olup olmadıklarına bakılması gerektiğini yazar. Bir romancının uymak zorunda olduğu durumları da mektubundaki şu sözleriyle ortaya koyar:

gibi, romanda da realist romanın- olayları geçmiş, an ve gelecek unsurlarıyla akış halinde veren romanın - en yüksek sanat eseri derecesine ulaşacağını belirtir.

Şair, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da, (1993: 33) romanı ve hikâyeyi boş bir gevezelik ve ukalalıkla sayfalar doldurmak sananların soysuzlaşmış insanlar olduklarını vurgular.

Bilindiği üzere Avrupa' da burjuva sınıfının iyice güçlendiği dönem 18. yüzyıla rastlar. 18. yüzyılda burjuva sınıfı, soylularca aşağı görüldükleri bir zamanda ellerinde tuttıkları ekonomik gücü harekete geçirmişler, yeni bir siyasî ve toplumsal düzen kurmayı denemişlerdir. Avrupa'da burjuva sınıfıyla birlikte birey ve bireysel ilişkiler ön plana geçmiş bunun sonucunda edebiyatta yeni bir tür- roman türü - oluşmuştur.

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda da (1993 : 75) romanı, "Muayyen bir sosyal münasebetler inkişafının verimidir." sözleriyle tanımlamaktadır.

Sanatçı, Kemal Tahir' e yazdığı 02.01.1941 tarihli mektubunda roman yazımına dair ipuçları verir :

Hapishaneye ait bir roman yazmak için sadece hapiste yatmak kâfi değildir. Kâfi gelseydi on, on beş sene yatan katillerin hepsi romancı olurdu. Hapishaneye ait roman yazmak için hem hapiste yatmak lâzımdır diyelim, hem de roman nasıl yazılır bilmek icabeder, sosyal, psikolojik, fizyolojik, biyolojik bir imkâna sahip bulunmak icabeder diyelim (Hikmet, 1993:24).

Bu sözleriyle sanatçı, roman yazma konusunda salt yaşam tecrübesinin yeterli olmadığını, romanın alt yapısını oluşturan değerlerin de bilinmesi gerektiğini belirtir. İnsanın birçok bakımlardan roman yazmaya müsait olması gerektiğine işaret eder.

Şair, Kemal Tahir' e yazdığı tarihsiz mektubunda (1993:46) hikâye ile roman arasındaki farklılığa dikkati çeker. Hikâye ve roman arasındaki farkın nicelikte değil nitelikte olduğunu yazan sanatçı, roman diye okuduğu iki yüz, üç yüz hatta dört yüz sayfalık eserlerin gerçekte hikâye olduğunu, hikâye diye okuduğu yüz, yüz elli, hatta yetmiş beş sayfalık eserlerin de gerçekte roman olduğunu söyler.

Nâzım Hikmet, 03.03.1941 tarihli mektubunda konuyla ilgili düşüncelerini açıklamaya devam eder. Resimde karakalem ile yağlı ve sulu boya gibi çeşitler arasındaki farkın boyut ve konu tarafından yaratılmadığını, aynı boyutta, aynı konuyu çeşitli şekillerde işlemenin mümkün olduğunu,

farkı, konuyu verirken kullanılan tekniğin yarattığını yazar. Sanatçı, resim konusunda verdiği bu örneği edebiyata şu sözlerle uyarlar :

Aynı mevzu romanda birçok kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Halbuki hikâyede bir tek kalın hat etrafında ince çizgilerin sarmaş dolaş olmaları var. Bundan dolayı mesele sayfa çokluğunda değil, tek kalın hattın mimarisiyle kurulan mevzu-ince çizgiler yukarıda söylediğim gibi mevcut olabilir-kaç sayfada işlenirse işlensin hikâyedir. Buna mukabil birçok kalın hatların-inceler de yine olabilir-mimarisi ile kurulan aynı mevzu aynı sayfa içinde de olsa- bu sayfa miktarının bir asgari haddi vardır elbette-romandır (Hikmet, 1993: 47) .

Bilindiği gibi roman hikâyeye göre daha büyük ve kapsamlıdır. Kapsamlı olduğu için işlenen konu çeşitli yönleriyle anlatılabilir. Bir yazar, romanını kurgularken uzun bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen her türlü olay ve durumu okuyucusuna verebilir. Bu bakımdan roman hayatı anlatır. Hikâye de ise hayatın bir bölümü anlatılır. Hayatın kendisini anlatan roman doğal olarak bu anlatımda çok şeylerle ilgilenecektir. Buna karşılık hikâye de ise tek bir şeyle ilgilenme söz konusudur. Nâzım Hikmet' e göre sonuçta roman bir bütündür, hikâye ise bütünün bir parçasıdır.

Sanatçı, Kemal Tahir' e yazdığı tarihsiz mektubunda da (1993:77) küçük hikâye hakkındaki görüşlerini belirtir. Küçük hikâyenin müthiş bir silah

olduğunu yazan şair, dört başı mamur küçük hikâyenin tıpkı dört başı mamur rubaî gibi akıldan çıkmayacağını ifade eder.

Rubaîlerin en önemli özelliği az sözle çok şeyler söylemektir. Anlatılmak istenen şey okuyucuya kısa fakat net ve etkileyici bir biçimde verilir. Aslında rubaî için söylediğimiz bu özelliği genel olarak bütün şiir türleri için söyleyebiliriz. Nesirle anlatılan sayfalar tutarındaki bir olay, bir düşünce, bir durum veya duygu şiirde birkaç dize ile ifade edilebilir. Şiirler, anlatım yoğunluğu fazla olan metinlerdir. Aynı şeyler kısa hikâyeler için de geçerlidir. Kısa hikâyeler; zaman zaman okuyucuyu eğlendiren, onu bilgilendiren, düşündürdüren ve bir oturuşta okunup bitirilmek üzere yazılmış hikâyelerdir. Bu bakımdan anlatılmak istenen şeyler kısa hikâyelerde de daha net ve etkileyici bir biçimde verilebilir.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 17.06.1941 tarihli mektubunda, hikâyenin hikâye, romanın roman olabilmesi için her şeyden önce merak uyandırıcı olması gerektiğini yazar. Sanatçı, konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle ortaya koyar :

Nefes alabilmek yaşamının nasıl en iptidai ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malum şartı ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alakayla sürüklemesi de öyledir. Bu esas olmadan roman roman, hikâye hikâye olmaz. Bu alaka, bu merak sade, yalnız ve mutlaka polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise

ve insanlar ve bunların terkihi o suretle kurulabilir ki sürprizli, esrareniz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize, " Ha, sonu malum," dedirtmeden kendini okutabilir (Hikmet, 1993:79).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir' e yazdığı 01.04.1942 tarihli mektubunda romandan şiire kadar büyük sanat eserlerinin somut insanın hikâyesini anlattığını belirtir. Kemal Tahir' in " örnek tip " konusunda açık olmadığını söyleyen şair, örnek tipin, belli bir devirde, belli bir sınıfın somutlaştırılması olduğunu yazar. Kemal Tahir'in, romanın konudan önce devrin bir tarafını şahsında gösterecek bir tipe muhtaç olduğu konusundaki değerlendirmesine katılmadığını söyleyen sanatçı, bunun bir ikilik olduğunu belirtir. Konu ile tipin bir birlik olduğunu, tipin, konu içinde hareket ettiğini ve tipliğini ancak konu içinde gerçekleştirebileceğini ifade eder. Sanatçı; " Evvela tip, sonra mevzu kaziyesi mevzu ile tipin vahdetini inkâra varabilir ve son devir bazı Fransız romanlarında olduğu gibi muharriri mücerret gevezeliğe ve uydurma psikolojizme götürebilir." (Hikmet, 1993:126) der. Ayrıca Nâzım, romana, bütün toplumu ilgilendiren, ekonomik-sosyal bir tek büyük ve meraklı olayın doğrudan doğruya temel olarak alınmayabileceğini de yazar.

Şair, Kemal Tahir' e yazdığı başka bir tarihsiz mektubunda, şiirde yaptığı muhteva değişikliğini belirtir. Eski ve klasik anlamda roman ve hikâyede fıkranın birinci plânda olduğunu yazan sanatçı, yeni şiir muhtevası

içinde vezin ve kafiyenin baskısından kurtulmak gerektiği gibi romanda da fıkranın baskısından kurtulmanın gerektiğine işaret eder.

Roman ve hikâyenin çok derin, geniş ve yenilikçi bakımdan -derecesine göre-sosyal meseleleri ele aldıkça klasik anlamda fıkra baskısından ve formalizmden kurtulacağını belirten şair, fıkra unsurunun özellikle 19. yüzyıldan itibaren ileri ve sosyal meseleleri işleyen yazarlarca arka plana alındığını söyler. Nâzım Hikmet, roman kurgusunun nasıl olması gerektiği konusunda da şunları yazar:

Tipi inkâr edelim demiyorum, ama yerli yerine koyalım ve şimdiye kadar romanda işgal ettiği sarsılmaz tahtından indirelim, o da bizim gibi bir fani insan, bir sahici insan olsun. Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne de tipler etrafında kuralım. Roman ve hikâyeyi, tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracılarıyla, diyalektik bir gözle tetkik edip içine faal olarak karşılaştığımız hayatın artistik tespiti, inikâsı üzerinde kuralım (Hikmet, 1993:130) .

Sanatçı, başka bir tarihsiz mektubunda da romanda kullanılması gereken dil üzerinde durur. Argonun ve galat sözlerin bazen bir unsur olarak kullanıldığını, romanda, şivenin ancak bir öge olarak kullanılması gerektiğini ifade eder. Şair mektuptaki ; " Bütün bir romanı, bütün bir hikâyeyi şiveli yazmak; argolu, galatlı yazmak kadar münasebetsiz bir iş, bir zahmettir. " (Nâzım, 1993 : 208) sözleriyle de hikâye ve romanın tamamıyla şiveye göre yazılmasına karşı

çıkar. Sanatta herşeyin yerli yerinde kullanılması gerektiğini yazan Nâzım, şivenin de dozunda ve yerinde kullanılması gerektiğini belirtir.

Şair, başka bir tarihsiz mektubunda da mektup şeklindeki romanın rokokonun edebiyattaki ifadesi olduğunu belirtir. Romanın içinde mektup olabileceğini yazan şair, bütünüyle mektuplarla oluşturulmuş romanların yayılma ve genişleme imkânından mahrum kalacağını söyler. Bu mektupta da tip konusundaki görüşlerini yazan şair, tipin, gerçek hayatta edinilen izlenimle veya gerçek hayatta yaşayan somut bir insanın işlenmesi yoluyla oluşturulacağını vurgular. Her ikisinin de realist sanat için kabul edilebileceğini söyleyen sanatçı, bazen iki yöntemi bir tek kitapta kullanmanın mümkün olduğunu yazar.

İnsanlarda uzun bir tarih süreci içinde pek nadir de olsa bütün devirler için esir edilmiş karakterleri somutlaştıran kalıcı tipin birinci yöntemle yaratılacağını ifade eden şair, kalıcı tip ile ilgili görüşlerini şu sözlerle açıklar:

Ölmez tip, esas karakteri, ana sevgisi, kıskançlık, hasislik-bu sonuncusu daha geçici- falan filan, müşahhaslaştıran tipler, elbette ki devirlerini de temsil ederler ve onların inceden inceye tetkiki ile yaşadıkları devri de anlamış oluruz. Fakat bence roman olsun, hikâye olsun, şiir olsun, bugün şu yukarıda söylediğimiz imkânlardan çok daha geniş ve çok daha reel imkânlara ulaşmışlardır. Ve daha da ulaşacaklardır (Hikmet, 1993 : 223).

Aynı mektupta diyalektik metodun abstraksiyon (soyutlama), endüksiyon (tümevarım), dedüksiyon (tümdengelim) gibi, yardımcı metotlarının olduğuna dikkati çeken sanatçı, soyutlama metodunun özellikle klasik edebiyatta kalıcı tipin ve ana karakterlerin tespitinde bol bol kullanıldığını belirtir. Parçalardan hareketle genele varmanın ise diğer iki metotla yapılabileceğini söyleyen şair, değişen teknik şartların romanın yapısında meydana getirdiği değişimi de şu sözlerle ifade eder:

Eskiden roman bir insanın, on insanın, bir ailenin, on ailenin hikâyesiydi ve, haydi haydi beş altı kitapta bunları birbirlerine bağlayarak muayyen, fakat yine de kısa bir devirdeki cemiyet hayatını, dolayısıyla verirdi. " Zaten, roman, milletle beraber başlıyor." Yeni imkânlar bize ilk adımda, hiç olmazsa, bir tek kitap içinde, bir milletin, hiç olmazsa çok daha uzun bir devir için hikâyesini verebilir ve vermelidir. Bugün bir romancı, hatta bizim tekniğimizle Anadolu'yu dört ayda dolaşabilir. Ve diyalektik materyalist metodu ve BİLGİSİ varsa, bütün Anadolu'yu bir yılda anlayabilir. Halbuki eskiden bu işi yapmak bir ömre bedeldi (Hikmet, 1993 :222-223) .

Nâzım Hikmet, milletin millet olabilmesi için aynı ekonomik pazar etrafında toplanması gerektiğini savunur. (1993:19) Milletin oluşumunda ekonomiyi temel alan şair, aynı zamanda romanın oluşumunu da ekonomiye bağlar. Romanın bir toplumda oluşabilmesi için, insanlar arasındaki ekonomik ilişkilerin romanda anlatılacak kadar karmaşık bir duruma gelmesi gerektiğini

ifade eder. Teknik olanakların gelişmesiyle beraber romanın kapsam alanının genişlediğini ifade eden sanatçı, günün tekniğinden yararlanan yazarın, diyalektik materyalist metodu kullanarak büyük bir coğrafyadaki insan ilişkileriyle beraber toplum hayatını yansıtabileceğini yazar.

Sanatçı, Kemal Tahir' e yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da tip konusundaki görüşlerini açıklamaya devam eder. Kemal Tahir'in tipi insan olarak değerlendirmesine; " İnsan demek mutlaka tip demek değildir." (Hikmet, 1993:232) sözleriyle karşı çıkan Nâzım Hikmet, tipi, örnek olarak değerlendirmekle beraber, tipin, bir bakıma sentetik ve soyut olduğuna dikkati çeker. Zamanla tip denen nesnenin büsbütün kaybolacağını ve onun yerini tip olmayan insanın alacağını yazar. Kemal Tahir'e, memleketi yazacak olan romanlarının tipe dayanmaması gerektiğini söyleyen şair, bu yolda harcanan emeği boşa sayacağını, ama insana dayanmasını anlayıp gerekli göreceğini belirtir.

Kemal Tahir'in ; "Tipler edebiyat tarihinde mücerretten müşahhasa doğru enteresan bir seyir takip etmişlerdir. " (Hikmet, 1993:234) sözünün kısmen doğru olduğunu söyleyen sanatçı, tiplerin somut oldukları andan itibaren de tip olmaktan çıktıklarını yazar. Tip yaratmanın artık romanda ve hikâyede doğru olmayacağını, insanları yazmanın lâzım geldiğini belirtir.

Söz konusu mektupta, Anadolu' yu birkaç romanda tüketmek için geçmişinin, anının ve geleceğinin tükenmesi gerektiğini vurgulayan şair, bunun mümkün olamayacağını, çünkü Anadolu' nun gelişme ve hareket halinde bulunduğunu yazar. Bütün maddi ve manevi nesnelere gibi romanın da gelişim halinde olduğunu, hatta bu gelişimin diyalektik bir şekilde seyrettiğini belirtir. Bunların yanında romanın üst yapı ürünü olduğunu söyler. Romandaki gelişimin toplumdaki ve onun temelindeki gelişime bağlı olarak gerçekleştiğini belirten sanatçı, röportajın diyalog şeklinde romana girmesi ve bu tekniğin romanda kullanılmasıyla ilgili şunları yazar :

Röportaj unsurunun roman unsuru içine karışmasının birçok lüzumsuz kitap sayfasını ve uzunlukları ortadan kaldıracığını sanıyorum. Bunu şöyle şimdi, aklıma geldi de yazdım sanma, yazı sanatında kazanılmış, malum sebeplerden dolayı, edebiyat çerçevesinin içine kabul edilmemiş ve zuhurları bizzat o sahadaki tekniğin ve insan münasebetlerindeki gelişimin eseri olan, gazetecilik, röportaj, muhabirlik filan gibi yazı tarzlarından, bilhassa bunların büyük hadiseleri en veciz kavrayabilme imkânlarından romanda istifade etmek lazımdır sanıyorum (Hikmet, 1993:236).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir' e yazdığı 19.04.1947 tarihli mektupta (1993:311) şiirinden, masalına, dini menkıbelerinden, modern romanına kadar bütün edebiyat şekillerinin birbirine bağlı olduğunu yazar. Edebî şekillerin özünde anlatma ve hikâye etmenin olduğunu vurgulayan sanatçı,

romanın matbaaya büyük bir bağılılığının bulunduğunu ifade eder. Matbaanın gelişiminin bir taraftan sosyal ilişkileri daha karışık bir duruma getirdiğini ve romanın meydana gelişinde matbaada basılmış kitapların fonksiyonunun olduğunu belirtir. Matbu kitap halindeki romanın yüksek sesle okunup dinlenmek için değil de, daha ziyade, bir kişi tarafından okunması için yazıldığını ve ezberlenmeyeceğini yazar.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu' na yazdığı 24.06.1940 tarihli mektubunda (1992:28) roman ve yazıyı, bir insanın görüşü, duyusu ve ifade edişi olarak değerlendirmektedir.

Yazar yine, Âli Ölmezoğlu' na yazdığı 16.07.1940 tarihli mektubunda (1992:36) Dostoyevski' nin kendisinde roman yazma isteği uyandırdığını belirtir. Çoğandır böyle birşey istediğini fakat en arzu ettiği saha olduğundan yanaşmaktan korktuğunu ifade eden Kaplan, şiir ve hikâyenin kendisinde ikinci dereceden ilgi uyandırdığını asıl ilgi alanının roman olduğunu yazar. Romancılığın hayatı bilen,gören, yaşayan ve yaşatan insan istediğini söyleyen Kaplan, tek kahramanlı roman olmayacağına dikkati çeker. Hatıralarda bile dışarısının ve başka insanların olduğunu, bir bireyin ferdiyetini ayırmak için başka bireylerin lâzım geldiğini, yaşamak ve şuur için bile dışarısını ve başka larını bilmenin gerektiğini ifade eder. Buna karşılık kendisinin kış uykusuna yatan hayvanlar gibi, belirsiz rüyalar içinde

büyüdüğünü söyler. Kendindeki bu olumsuzluğa rağmen roman yazma arzusunu yenemeyeceğini belirtir.

Kaplan, 22.05.1941 tarihli mektubunda da romancılarımızın işledikleri tek konunun aşk olduğunu söyler. Romanlarda işlenen aşkın birbirine benzediğini belirten Kaplan, onların içinde gerçek ve bütün insanın hiçbir zaman görünmediğini, yapılması gerekenin çevreyi genişletmekle birlikte insanı bütünüyle ele almak olduğunu ifade eder.

Yeryüzünde aşk derdinden başka binlerce sorunun olduğunu yazan Kaplan, o dönem romanlarıyla ilgili şunları yazar :

Yeni edebiyat, roman terimlerini genişletmeye çalışıyor. Fakat ortada kaç kişi var ve nihayet bunların getirebildikleri tem, köylünün, fakir insanların hayatlarına münhasır. Bizzat kendi ıztıraplarından bahsetmedikleri için, uzaktan seyredilen bu mevzular hakkında yazılan şeyler de bana irreal görünüyorlar. Kendi hayatımızın bütününe anlatmamız lâzım (Kerman-Enginün,1992:84).

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu' na yazdığı 02.09.1942 tarihli başka bir mektubunda da (1992:114) hikâye ve romanda dış dünyayı kabul etmenin zorunlu olduğuna işaret eder. Bireyin bütünlüğünü, hayatın şartlarını ve toplumu oluşturmadan sadece aşktan bahsetmenin o günkü roman

anlayışına aykırı olduğunu söyleyen Kaplan, romanlarımızın zayıf oluşunun sebebini de buna bağlar. Aşık olan bireyin içinde yaşadığı şartları göremeyeceğini fakat, romancının aşk konusunu işlerken her şeyi görmeye ve gerçek duygusunu vermeye mecbur olduğunu belirtir. Büyük yazarlardan bazılarının acemi yazarlara işe aşkla başlamaları tavsiyesinde bulunduğunu söyleyen Kaplan, aşk gibi sıradan bir olayı sanat haline koymanın gerçekte büyük bir mesele olduğunu ve bu tavsiyeyi benimsemediğini belirtir.

Kaplan, yine Ölmezoğlu' na yazdığı 25.02.1945 tarihli mektubunda (1992:161) romanın, düşünen insanı pek kurtarmayacağı görüşünde olduğunu yazar. Romanda prensibin olmadığını, buna karşın akış ve vahşi hayatın olduğunu belirten Kaplan, ancak prensip üzerine dayanan romanların hayatımıza örnek olabileceğine işaret eder. 01.07.1946 tarihli mektubunda da (1992:182) roman yazma konusunda en büyük kaynağın yaşanan tecrübeler olduğunu belirtir.

Orhan Kemal, Kemal Tahir' e yazdığı 10.02.1941 tarihli mektubunda (1993 : 60) akla gelen her konunun çalاکalem yazıya geçirilip bir kırıntı bohçası oluşturmanın yerinde bir hareket olacağını belirtir. Hikâye sanatının zorluğuna dikkate çeken Orhan Kemal, hikâye üzerinde özenle tıpkı iğneyle kuyu kazar gibi çalışmanın gerektiğini ifade eder. Buna karşın ilâhi semalarda uçuşan ruhlarıyla güzel konu arayan romancılarımızın hâlâ birbirlerini taklit etmekle meşgul olduklarını ileri sürer.

Cevdet Kudret'in " Kesit Roman " demeyi tasarladığı roman şeklini merak ettiğini yazan Mehmet Ali Aybar, Cevdet Kudret' e yazdığı 21.10.1958 tarihli mektubunda, (1995: 152) Türk romanını uzun hikâye olmaktan kurtarmak gerektiğini belirtir. Aybar, kesitin ortaya çıkardığı çeşitli tabakalara dahil insanların, asıl roman kahramanlarının yanı sıra hayatlarını yaşamaları durumunda uzun hikâye çeşidinden kurtulma yolunda olumlu bir adımın atılmış olacağını söyler. Romanı roman yapan unsurun, hayatın kompleksliğini yansıtması olduğunu ifade eder.

Oktay Rifat, Cevdet Kudret' e yazdığı 27.12.1980 tarihli mektubunda roman yazmak için her şeyden önce çalışmayı bilmenin gerekli olduğunu belirtir. Kendisinde bu erdem olmadığını yazan Rifat, roman yazmak için gerekli şeyleri de mektubundaki şu sözleriyle ortaya koyar :

Müsveddeleri, yazılır yazılmaz, tape edecek biri gerekli. Kısaca çok şey gerekli. Arkadaşta bir o kadar önemli sanıyorum. İnsan aynı işi yapar bir kafadarla sessiz bir yere çekilip günde beş altı saat çalışabilse (tabii ayrı ayrı, boş saatlerde danışarak, tartışarak) üstelik kitap çıktıktan sonra alın terinin karşılığını alabilse sanırım bizde de roman yazılır. (Kudret-İnci, 1995 : 204).

I.2.2.2.Tiyatro

İncelediğimiz mektuplar içerisinde tiyatroyla ilgili olarak özellikle Nâzım Hikmet ve Sabahattin Eyuboğlu'nun çeşitli değerlendirmelerde bulduklarını görmekteyiz.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 16.07.1948 tarihli mektubunda piyes tekniğiyle ilgili bilgiler verir. Sahnelenecek piyes için söz ve aksiyonun aynı güçte olması gerektiğini belirten Nâzım, en büyük tiyatro yazarının Shakespeare olduğunu söyler. Shakespeare'de söz ve aksiyon gücünün aynı ayarında olduğunu ifade eden şair, konuyla ilgili görüşlerini; " Yani yazarken gözünün önüne sahneyi, sahnede geçen hadiseyi getireceksin. İnsanlar yalnız karşılıklı, güzel, parlak, büyük laf etmeyecekler, aynı zamanda hareket edecekler, aksiyon halinde bulunacaklar." (Hikmet, 1993: 338) sözleriyle aktarır.

"İlk önce söz değil, ilk önce eylem vardı." sözünün tiyatro için çok uygun bir söz olduğunu ifade eden Nâzım, piyesin bölümlerine göre – perde yahut tablo bakımından- her bölümün sonunda hareket halindeki olayın bir düğümünün çözülmesi gerektiğini söyler. Sanatçı konuyla ilgili görüşlerini şu sözleriyle aktarır :

Yazdığın piyesin sahnede ne kadar müddet süreceğini aşağı yukarı kestirmek için pratik bir çare vardır. Piyesi tabii bir kıraatla okursun, geçen zamanın bir buçuk, yahut iki mislini alırsın, bu sana oynandığı

zamanki süresini verir. Piyeslerde de, tıpkı romanlarda olduğu gibi, ekseriya, ön planda ve arka planda insanlar olacak. Sahnenin kendisine mahsus imkânları ve imkânsızlıkları var. Bu imkânlardan mesela bir tanesi, bizzat aktörün bir mimikle, bir hareketle, mesela elinin bir hareketi, yahut yüzünün bir ifadesiyle bir ruh haletini sözsüz, konuşmadan verebilmesidir. Yani pandomim unsuru. Bu imkân, aktörün, müellife ilave ettiği imkândır. İmkânsızlıklardan bir tanesi de, iç muhaverenin zorluğudur. Buna eskiler, geçen mektubumda da yazdığım gibi, aktörü sahnede, seyircilere hitaben yüksek sesle konuşturmak suretiyle halletmeye çalışmışlar. Bazen seyircilere hitaben yapılan bu tek kişilik konuşma, bu monolog, bir vakayı hazırlamak için de, açıklamak için de yapılmış. Yahut bu muhavere sırasında, aktör, seyircilere hitaben kısa bir lafta intibasını, düşüncesini söyler (Hikmet, 1993: 339).

Nâzım'dan sonra Sabahattin Eyuboğlu, Arifiye Köy Enstitüsü Müdürü Edip Balkır'a yazdığı tarihsiz mektubunda, öğrencilerin sahneye koyacakları eserlerle ilgili düşüncelerini aktarırken, aynı zamanda tiyatroyla ilgili değerlendirmelerde de bulunur. Tiyatro yazarlarımızın henüz çok acemi olduklarını belirten Eyuboğlu, bu yazarların acemi olmakla birlikte çevrelerindeki sınırlı bir zümreye hitap etmek gibi bir zaaflarının olduğunu belirtir.

Büyük kitlenin malı olabilecek piyesler yazılıncaya kadar, millî renkleri az olan tercüme piyeslerden yararlanmaya mecbur olduklarını belirten sanatçı, kendi eserlerimizi oynatmak uğruna kötü örnekler sahnelemeye

haklarının olmadığını belirtir. Tiyatro sahasında Avrupalıların bizden üstün olduklarını vurgulayan Eyuboğlu, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır:

Fizik kimya kitapları gibi tiyatro örneklerimizi de onlardan alacağız. Fakat Dârübedayi gibi, konservatuvar gibi züppece değil. Yalnız metni alacağız. Oyunu kendi rengimizle, kendi imkânlarımızla, kendi anlayışımızla oynayacağız. Dekora kostüme fazla ehemmiyet vermeyeceğiz. Tiyatroyu , süs diye, " Ne güzel oynuyorlar " desinler diye değil, çocuklar sahne yolu ile eserler tanısın, fikirler edinsin, türlü insan tiplerini görsün, konuşmaya,dinlemeye alışsın diye oynayacağız (Başaran, 1990:33).

Sanatçı, söz konusu mektupta ayrıca köylerde ilkel de olsa bazı tiyatro unsurlarının olduğunu yazar. Bu unsurların kazanılması gerektiğini ifade eden Eyuboğlu, aynı zamanda köy oyunlarındaki düzeyin yükseltilmesinin şart olduğunu belirtir.

Sabahattin Eyuboğlu bu kez kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı tarihsiz bir mektubunda geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden ortaoyunuyla ilgili görüşlerini; " Ortaoyununu da Avrupalılaştırmak çok kolay. Sadece teknikler alarak, her konuyu kullanmak mümkün. Ortaoyunu nihayet dekorsuz tiyatro demektir." (Eyuboğlu, 1985: 147) sözleriyle ifade eder.

Eyuboğlu, Cevdet Kudret'e yazdığı 26.12.1966 tarihli bir diğer mektubunda da tiyatrolarda kullanılması gereken dille ilgili görüşlerini aktarır. Tiyatroda halkın karşısına geçen oyuncunun, her kim olursa olsun halkın o günkü diliyle- değişik yörelerin ağızlarıyla değil- Nâzım, Orhan Veli ve Dağlarca gibi halktan yana şairlerin ağdaş diliyle konuşması gerektiğini belirtir. Sanatçı, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarmaya devam eder :

Gereğinde konuşmalara bir zaman ve yer çeşnisi vermek, dediğiniz gibi, sanatçının usturuflu bir iki eski zaman ya da başka yer deyişiyle başarılabilen sakıncalı ve kıldan ince bir usta işidir. Tiyatroda marifet Fatih'i kendi konuştuğu gibi konuşturmak değil, kimseye yadırgatmadan kendi çağımızın diliyle konuşturmaktadır. Shakespeare'in en büyük başarısı da budur belki. Bunu yaptığu için büyük tiyatro adamı oldu demek istemiyorum, ama büyük tiyatro adamı olduğu için demekten çekinmiyorum (Kudret-Inci, 1995: 183).

Eyuboğlu, söz konusu mektupta tiyatronun her şeyden önce bir söz sanatı olduğunu söyler. Sözün en büyük etkinliğine tiyatrodaki ulaştığına işaret eden sanatçı, tiyatronun söz dışındaki diğer unsurlarını abartanların yeteneklerini sinemada göstermelerinin daha iyi olacağını belirtir.

I.3.1. Pratik Eleştiri

I.3.1.1. Türk Edebiyatındaki şair ve Eserlerinin Değerlendirilmesi

I.3.1.1.1. Edebî şahsiyetler

I.3.1.1.1.1. Tanzimat Dönemi Sanatçılarıyla İlgili Değerlendirmeler

Tanzimat dönemi edebiyatçılarından başlayarak geniş bir yelpaze içerisinde ele aldığımız mektuplarda, edebiyatçıların muhataplarını ya da üçüncü kişileri çeşitli açılardan değerlendirdiklerini ve eleştirdiklerini gördük.

Tanzimat edebiyatının birinci kuşak sanatçılarından Nâmık Kemal, gelişen yeni edebiyat içerisinde, sistemli olmamakla birlikte yeniliğin hangi yönde ve nasıl olması gerektiği konusunda zaman zaman teorik görüşlerini kaleme aldığı çeşitli makaleler yazmıştır. Sanatçı, hem bu yazılarıyla, hem de yeni edebiyat çerçevesinde oluşturduğu eserleriyle Tanzimat edebiyatının birinci kuşağında yer alan şinasi ve Ziya Paşa'ya göre, mektuplarda daha ön planda tutulmuş olumlu ya da olumsuz yönde değerlendirilmiştir. Her açıdan Nâmık Kemal'i büyük kabul eden Abdülhak Hâmit, çoğunu Samipaşazade Sezayi ve Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı mektuplarında, Kemal'den büyük bir saygıyla söz eder.

Abdülhak Hâmit, Nâmık Kemal'e Poti'den yazdığı 30.10.1881 tarihli mektubunda, onun Osmanlı toplumu için taşıdığı önemi; " Sen var ol . Senin

vücudun Osmanlıların bekâ-yı nâmıdır, istikbalimizin ruhudur, ey Kemal.” (Enginün, 1995:187) sözleriyle ortaya koyar.

Abdülhak Hâmit, bu kez Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 31.05.1882 tarihli mektubunda, Nâmık Kemal ve Recaizade Ekrem'in bedenleriyle beslenen bir yerin, büyük bir milletin vatani sayılabileceğine işaret eder. Yalnız vatani değil, dünyayı da Kemal ve Ekrem için sevdiğini belirten Hâmit, onlarla yalnız Osmanlıların ve Müslümanların değil ; bütün insanlığın övünmesi gerektiğini belirtir. Toplumumuza ışığın devamlı Kemal'den geldiğini yazan şair, Kemal ile Ekrem'in kendisinin besleyicileri ve eğiticileri olduklarını söyler. Hâmit söz konusu mektupta ; “ Hem parlaklığı hem ulviyeti cihetiyle Kemal'imi güneşe hem letafeti hem ruhaniyeti sebebiyle Ekrem'imi mehtaba, hem zihniyeti hem nâmütenâhiliği hasebiyle Sezai'imi de yıldızlarıyla görünen semaya benzetirim.”(Enginün, 1995 : 219) der.

Şair, Samipaşazade Sezai'ye yazdığı Ekim 1882 tarihli mektupta da, Namık Kemal'in büyüklüğüne hayran olduğunu yazar. Kemal'in fikrî eserlerinin duygusal eserlerinden daha parlak olduğunu belirtir. Sezai hakkındaki düşüncelerini de; “ Sen her vakit dediğim gibi namütenahî bir şairsin. Yazdığın şeyler ekseriyet üzere arş-ı alâdan nüzul etmiş kadar âlidir. Bazen de masum gönüllerden çıkıp giden dualar gibi gittikçe itilâ ede ede mahşer-i ulviyât olan nezd-i ilâhiye peyveste olur. “ (Enginün, 1995 : 238) sözleriyle açıklar.

Şair, söz konusu mektubun ilerleyen bölümlerinde yine Nâmık Kemal hakkında; “ Memleketimizde hürriyetin münferit alemdarı bulunan ve esaret aleyhinde yegâne fedakâr olan Kemal hakkında başka türlü bir mütalâa varid olamaz. “ (1995: 239) der.

Abdülhak Hâmit, *Talim-i Edebiyat*'a yapılan itirazlara cevap vermek için Tercüman-ı Hakikat gazetesine gönderdiği mektupta, Rezaizade Mahmut Ekrem'e dua etmediği, saygıyla ve tutkuyla anmadığı günün olmadığını yazar. Şair, Kemal, Ekrem ve Sezayi'nin kendisine olan etkilerini de ; “ Kemal denildiği zaman oturuyorsam kalkıp gezerim; Ekrem denildiği vakit yüreğim oynar; Sezayi nâmını işittiğim demde ise gözlerim yaşarıyor.” (1995: 245) sözleriyle ortaya koyar.

Söz konusu mektupta Rezaizade Ekrem'i geleceğin adamı olarak değerlendiren Hâmit, Nâmık Kemal ve Tanzimat edebiyatının ikinci kuşak sanatçılarının etkileşimlerini de; “Kemal sana tesliyet, sen Hâmid'e ibret, Hâmit'le Sezayi de sizden ibaret olmak üzere gelmiş gideceğiz.”(1995: 246) sözleriyle belirtir.

Şair, Osman Sâhib Bey'e yazdığı 26.10.1882 tarihli mektubundaki; “ Görüyorum ki âsârında hiç taklit eseri, iltibas alâimi yok. Her ne yazıyorsan kendi mahsusatın,kendi mahsulatındır. İstidad- ı icad ile mütehâllik olanlar nevâirden addolunur. Dayın olduğum halde beni bile taklit etmiyorsun, aziz Osman.”(1995: 248) sözleriyle Osman Sâhib Bey'in edebî yönünü değerlendirir. Bu ifadeler, aynı zamanda Hâmit'in, taklide karşı oluşunu da göstermektedir.

Hâmit, yine aynı mektubunda, Rezaizade Mahmut Ekrem'le ilgili olarak; "Ekrem nâsiye-hân-ı fitrat olan nevâirden ve lisan-şinas-ı hal olan ekâbirdendir." (1995:240) der.

Şair, Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 29.10.1882 tarihli mektubunda Ekrem'in yalnızca yazdığı makaleleriyle değil, hayaliyle bile edep dersi verdiğini vurgular. Yaşadığı memlekette yeteneği hakkıyla takdir edenlerin başında Ekrem'in geldiğini ifade eden Hâmit, edebiyat ailesi içerisinde yetim olmasına rağmen Kemal ile Ekrem'in kendisine baba ve kardeş olduklarını belirtir. Nâmık Kemal'in az şeyde çok şey öğrendiğini, Ekrem'in ise az çok öğrenmiş olduğu şeyleri herkesten iyi öğrendiğini yazan şair, bilgilerinin yeterli olması durumunda, yalnızca memleketimizde değil, dünyada bile en büyük şairlerden sayılacaklarını söyler.

Hâmit, söz konusu mektubundaki; " Onun en büyük fazileti Kemal'i meydana çıkarmasıdır; edebiyat kütüphanesinin miftahlarını öyle mâhir bir ele vermesidir. O sırf yapmıştı. Kemal onu mantıka götürdü." (1995 : 250) sözleriyle de Şinasi hakkındaki görüşlerini ortaya koyar.

Şair, yine aynı mektupta, Samipaşazade Baki Bey'in sanatını; " Baki'nin üslubunu sen de beğenmeğe başladın mı? Dedğin gibi o çocuk kalemine sahibdir. Yazdığı şeylerin çoğu mütercem ise de üslup ve ifadesi daima kendisindedir. Benim gibi

icada taklidden gitmedi. Çünkü ben taklid ile başladım." (1995 : 284) sözleriyle değerlendirir.

Hâmit, yine Osman Sâhip Bey'e yazdığı 19.01.1883 tarihli mektubundaki; " Sana şimdiden tebşir ederim ki güzel yazıyorsun. İstikbâlin ise emindir. Elfaz ve evzanca biraz dikkat ve itinada eksiğin var. Onları da devr-i zaman ile hüsn-i tabiatın terakki-i kemalâtın tashih ve ikmal eder." (1995: 284) sözleriyle Sâhip Bey'in sanatta geldiği yere işaret eder.

Şair,yine Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 05.05.1884 tarihli mektubunda Muallim Naci'yle ilgili şu değerlendirmede bulunur :

Naci'yi biz biraz beğeniriz, onun bizi hiç beğenmemesi lâzım değil. Şiiri pek sellîs. O kadar selâsete ben az şiirde tesadûf ettim. Lâkin dediğin gibi arada mübalâğat-ı Acemânenin de fevküne çıkıyor. Oraya çıkmak kolaydır. Öyle çıkışa itilâ denilemez, sade bir irtika denilebilir; fikr-i şâirâne kanatla çıkar, nerdübanla çıkmaz. Asâr-ı mütercimesinin-asıllarına mutabık mıdır bilmem ? ... – hüsn-i tabiata ne kadar muvafık olduğunu görmüşsündür. Ben ona bir zaman fırsat düşmüş iken Said Paşa ile Berlin'e gitmeğe tavsiye etmişim, kabul etmedi. Eğer gitmiş olsaydı bize şiirleri başka türlü gelirdi. Senin Ta'lim'e aldığım şeyleri kendi tarzında ne kadar güzel... (1995: 308).

Şair, yine Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 1884 tarihli mektubunda Samipaşazade Sezayi'yle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar:

Bu âli çocuğun gösterdiği terakki daha benim tahminimin fevkine varmadı. Fakat ileride muhayyir-i ukul bir dereceye vâsıl olacağından eminim. Kemal onu bizim kadar beğenmiyor. Halbuki onun beğenilmeyecek bir hali varsa o da Kemal raddelerinde çok teşbih istimal etmesidir. Kemal'in âsârı gibi onun da yazdığı şeyler ifrat derecesinde güzel olmak kusurunu gösteriyor. Fakat böyle kusurda bulunmak kimsenin kârı değildir (1995: 319).

Abdülhak Hâmit, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 11.10.1884 tarihli bir başka mektubunda bu kez Osman Sâhip Bey'i şu sözlerle değerlendirir :

Osman Bey'in istikbal-i edebîsi mâniaya uğramazsa emindir. Bir kerre şiirlerinin kafiyesizliği için itiraz ettim. Cevaben, " Varsın, Türklerin bir de kafiye-nâ-şinas bir şairi bulunsun!..." diyor. Tabiat-ı şairânesini yeni doğar bir zulmanî güneşe benzetirim. Zulmanîyeti bu'dundan, yani umk-ı fevkanisinden ve bir de bildiğimiz renkte olmamasındandır (1995:348).

Şair, Menemenlizade Tahir'e yazdığı 18.03.1886 tarihli mektubunda da Tahir'in şiirini ; "Şiiriniz gittikçe güzelleşiyor. Edebiyatımızın temin-i istikbaline sizin de çok himmetiniz olacak. Şimdi yazdığınız şiirler ileride göstereceğiniz güneşin gayet dil- firib bir şafağıdır." (1995: 376) sözleriyle değerlendirir.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezayi'ye La Haye'den yazdığı 18.10.1895 tarihli mektubunda Sezayi'nin ailesine, vatan ve milletine hattâ insânlığa lâzım olduğunu belirtir. Mektupta Sezayi için; "Sen millet-i Osmaniye'nin en âli şairisin, vücudun Osmanlılar için bir şereftir." (1995: 552) der.

Şair, Pirizâde İsmail'e yazdığı 18.09.1896 tarihli mektubunda da yine Sezayi için; " Sezayi'nin musahabe-i edebiyesi fevkalâde. Zaten onun her yazdığı adilikten müberrâdır." (1995: 562) der .

Hâmit, Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 14.03.1900 tarihli mektubunda, Ekrem'le ilgili olarak; " Aman Ekrem!...Dünyada, ahirette mukaddes bildiğin kim varsa, ne varsa, onun hakkı için, onların hatırı için, nefsini gözet. Sen bize, hepimize, bütün insaniyete lâzım bir vücutsun." (1995: 92) der.

Abdülhak Hâmit'ten sonra, yaşadığı dönemin edebiyatçıları ile ilgili değerlendirmelerde bulunan bir başka Tanzimat yazarı da Beşir Fuat'tır. Beşir Fuat, Fazlı Necip'e yazdığı 31.05.1886 tarihli mektubunda, Rezaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hâmit'in Muallim Naci'yle yaptıkları tartışma konusundaki düşüncelerini açıklar. Ekrem'in *Takdir-i Elhan* adlı eserinde Naci'nin aleyhinde bulunduğunu belirten Beşir Fuat-Naci'nin de buna karşılık vermesiyle birlikte-edebî bir tartışma ortamının oluştuğunu yazar. Bu tartışmaların taşlamadan öteye gidemediğini söyleyen Beşir Fuat, Ekrem ve Naci'yle ilgili düşündüklerini şu sözlerle ortaya koyar :

Ekrem Beyefendi gerçekten ve ciddi olarak ediptir. Naci'de böyledir. Yalnız aralarındaki fark şudur ki, Ekrem Beyefendinin bilgisi doğu edebiyatından çok batıya ait olup Naci de bunun tam tersidir. Fakat her biri başka bir yol tuttuğu için, gündün güne birbirlerinden uzaklaşıyorlar. Aralarının bulunması mümkün olmuyor. Naci taraftarları için Ekrem Bey hiç, Ekrem Bey'i tutanlar için Naci solda sıfır sayılıyor. İki taraf da işin gerçeğini görmek ve itiraf etmek istemiyorlar. İşin içine kişi sevgisi karışıyor. Bu zatları yalnız kendi hallerine bırakmak istemiyorlar. Bir takım dar fikirli kimseler ortaya atılıp kargaşalıktan istifade etmek, şöhret olmak amacıyla. Bu iki edibin eserlerini incelemeye muktedir değilim. Söylediğim hissiyatımdır. Naci bugün Avrupa edebiyatına nazaran klasiklerin reisi olabilir yahut Kemal Bey Hugo sayılabilirse Ekrem Bey Lamartine olur (Özturan: 1890,40).

Fazlı Necip, Beşir Fuat'a yazdığı 09.06.1886 tarihli mektupta da Ekrem-Naci çekişmesine değinir, tartışmanın tek sebebi olarak Naci'yi gösterir. İmdad-ül Midad ve Saadet'te Muallim Naci'nin Ekrem ve Hâmit hakkında olumsuz eleştirilerde bulunduğunu söyleyen Fazlı Necip, Ekrem'in de bunun üzerine *Takdir-i Elhan'ı* yayımlamaya mecbur kaldığını yazar. Naci'nin, Ekrem ve Hâmit'i çekemediğini, Ekrem ve Hâmit'in ise edebiyatın üzerinden eskinin ayıbını örtmek için çalıştıklarını ifade eden Necip, Naci'nin eskilerin yolunu tuttuğunu belirterek konuyla ilgili düşüncelerini şöyle sürdürür :

Eserlerinden pek kolay anlaşılıyor ki Naci Efendi, erdemli, pek zeki bir ediptir. Kendisi yeni tarz edebiyatın faydalı olduğunu gerektiği gibi takdir etmiştir. Fakat kendisini sevmeye yenilerek, o yola girmek istedi. Çünkü o taraftarı şimdi bulunduğu reislik makamını kazanamayacaktı. Bilmem dikkat buyurulmuş mudur ki, Naci Efendi'nin en güzel eserleri yeni biçimde yazılmış parçalardır. Naci Efendi, Ekrem ve Hâmid Beyefendi'lerin birçok hataları bulunduğunu söylüyor. Bu laf değildir. Çünkü hatasız insan olmaz. Naci Efendi'de büyük hata, övünme sevdasıdır (1890: 47).

Sanat hayatının başlangıç yıllarında Abdülhak Hâmit etkisinde kalarak aruz vezniyle şiirler yazan, daha sonraları şiiri kendi ulusal kaynaklarımızdan yaratmayı düşünerek halk şiirine yönelen Rıza Tevfik, şiiri ve sanat anlayışı üzerine Ali ilmî Fânî'ye yazdığı mektubunda, Hâmit hakkındaki düşüncelerini ve şairin kendisine olan etkisini; " Benim Türk şairleri içinde en çok beğendiğim ve yegâne dâhî-i şiir bildiğim Abdülhak Hâmid'dir. Bana en ziyade tesir etmiş bir Türk şairi varsa ancak odur. Bana şairlik zevki ve cesareti veren şey Hâmid'e ziyadesiyle imrenmiş olmaklığımdır." (Uçman, 1996: 59) sözleriyle belirtir. Şair, söz konusu mektupta şiirde Hâmit'ten başka gerçek bir dahinin olmadığını ifade eder.

Bölümün başında da belirttiğimiz gibi, Tanzimat edebiyatının birinci kuşak sanatçılarından, Namık Kemal hakkında edebiyatımızın değişik dönemlerine damgalarını vurmuş edebiyatçılar tarafından çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelerden biri de Cumhuriyet dönemi şairlerimizden Nâzım Hikmet'e aittir.

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı 20.01.1942 tarihli mektupta, Tanzimat edebiyatının birinci kuşak sanatçılarından Namık Kemal'in, edebî açıdan değerlendirmesini yapar. Namık Kemal'in inkılâpçı yönünü tam olarak ortaya koyabilmek için-onun hakkında yazılmış gazete makalelerinden değil de— bizzat kendisinin yazdığı makalelerden yola çıkılması gerektiğini belirtir. Ayrıca böyle bir değerlendirme yapılırken Namık Kemal'in, somut olarak, kendi yaşadığı dönemin imkânları içinde ele alınması gerektiğini ve bireysel, fizyolojik yeteneklerinin de göz önünde bulundurulmasının lâzım geldiğini yazar.

Namık Kemal'i incelerken sosyal çevre olarak yalnız o zamanki Osmanlı Devletini göz önüne alıp, Avrupa'yı bir yana bırakmanın yanlışlığına dikkati çeken sanatçı, Kemal'in inkılâpçı yönünde Osmanlı Devletinin olduğu kadar Avrupa, özellikle Fransa ve İngiltere sosyal varlığının da rolünün olduğunu belirtir. Namık Kemal'in Hugo'yu, .Rousseau'yu ve klasik İngiliz iktisatçılarını bildiğini belirten şair, bu cepheden bakıldığında sanatçının inkılâpçı liberal burjuvanın haberciliğini yaptığını yazar. Namık Kemal'in bu haberciliğinde dahiyâne bir yönün olmadığını bir başka ifadeyle haberciliğinde keskin bir inkılâpçılığın bulunmadığını belirten Nâzım Hikmet, vatan şairinin genellikle rejimin ve sınıfın en sağ kanadının haberciliğini yapmış olduğunu aktarır.

Namık Kemal'in Avrupa'daki halk ve işçi kaynaşmasından korktuğunu, bilhassa Fransa'daki kitle hareketlerinden ürktüğünü ve bu hareketleri lanetlediğini belirten Nâzım Hikmet, onun bu yönünü ortaya çıkarmak için kendi eliyle yazdığı yazılara bakmanın yeterli olacağını söyler. Sanatçı konuyla ilgili görüşlerini şöyle özetler :

Kısaca Namık Kemal dâhi bir mübeşşir değildir demek : 1) o devirdeki Osmanlı İmparatorluğu 2) o devirdeki Avrupa; 3) ve şahsi fizyolojik bünyesiyle alakadar psikolojik şartlarıyla mütalaa edildiği takdirde, öyle ahım şahım inkılapçı bir mübeşşir değildir, demektir. Bununla beraber Namık Kemal'in hangi sebeple olursa olsun bilhassa şehir ve kasabalar halkı arasındaki efsaneleştirilmiş, kahramanlaştırılmış şahsiyeti bir vakıadır ki bu vakıanın muayyen pratik , taktik alanlarda göz önünde tutulması lazım gelir (Hikmet, 1993: 110).

Nâzım'dan sonra Kemal Tahir, Ziya İlhan'a yazdığı 22.12.1935 tarihli mektubunda Namık Kemal hakkındaki görüşlerini yazar. Namık Kemal'in 1935 yılında devrimci Türk edebiyatçılarına ruh rehberi olamayacağını belirten Tahir, Kemal'le ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır :

Bu adamın nihayet bir Abdülhamit mutasarrıfı olduğunu unutmamak ve inkılâp namına hiçbir şeyler istemeyecek kadar sathi malumatlı hattâ boş kafalı olduğunu akıldan çıkarmamak lâzım. Tek başına kuvvetli bir adam olmasını inkâr etmemekle beraber ona sade devrini geçirmiş bir fani demekten başka yapacak işimiz kalmamıştır (Yaz oğlu, 1990:209).

I.3.1.1.1.2. Servet-i Fünûn Sanatçılarıyla İlgili Değerlendirmeler

Mektuplarda çeşitli açılardan değerlendirilen ve eleştirilen bir diğer şair grubu da Servet-i Fünûn şairleridir. Abdülhak Hâmit, Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem (1867-1937)'e yazdığı 02.09.1909 tarihli mektubunda Servet-i Fünûn edebiyatının şiir sahasına damgalarını vurmuş olan Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin'le ilgili değerlendirmelerde bulunur. İki şairi mukayeseli bir tarzda şöyle nitelendirir :

Tefvik Fikret ve Cenap Şahabeddin o meslekte pek güzel fakat mukallidleri bana pek mübtezel görünüyor. Bu mukallidlerin eş'arında ben yenilik ve tazelik değil, hamlık görüyorum. Kudemâmızın kumu yemişleri bile bu ham meyvelere müreccahtır. Şüphe yok ki Tefvik Fikret büyük bir ressam-ı eş'ardır. Kendisi kimseyi taklid etmediği gibi, taklid olunmak ihtiyacında da muarradır. Elimden gelse onun gibi yazmağı isterdim. O, sehl-i mümteni mevhibesine mâlik bir sanayi-i tabiiye musavviridir. Cenab'ı pek lâyıkıyla tetkik edemedim ise de Ekrem üstad onun nesrini şiirine tercih ediyordu. Ben de nesrini şairane bulurum. Lâkin şiirindeki üsluptan müstefid olamadım (Enginün, 1995: 661).

Hâmit, yine aynı mektubunda şiir sahasında Fikret ve Cenap'a göre geri planda kalan bir diğer Servet-i Fünûn şairi Fâik Ali (1875-1950)'ye ilişkin görüşlerini; " Ufk-ı edebiyatı tezyîn eden sitârelerden biri de Fâik Ali'dir ki bana gittikçe müteâli görünüyor. Kendisinde Hâmid'i taklit etmek kusuru olabilir. Ben onun bu

kusuruyla iftihar ederim. O Hâmid'i taklid değil ikmal ve teyid ediyor." (1995: 662) sözleriyle belirtir.

Şair, bu kez Recaizade Mahmut Ekrem'e yazmış olduğu 07.03.1911 tarihli bir başka mektubunda da yine Servet-i Fünûn şairlerinden Celâl Sahir (1883-1935)'le ilgili düşüncelerini; " Ben Celâl Sahir'i pek beğeniyorum. Ve diyebilirim ki genç şairlerimizin içinde yegânedir." (1995: 682) sözleriyle belirtir.

Hâmit, Yunus Nadi'ye yazdığı 13.02.1934 tarihli mektubunda da Cenap Şahabettin'in ölümünden duyduğu üzüntüyü belirtirken, şairi şu sözlerle değerlendirir:

Dostum ve en büyük ve en mütefennin şair ve edibimiz Cenap Şahabettin'in edebiyatımıza emsalsiz hizmetleri olduğu gibi benim yazılarımın da intişar ve iştiharına onun bî-nazîr kaleminin çok himmeti olmuştur. Diyebilirim ki ben o yegâne üstadın bir ihtiyar tilmizi idim. Vicdanî bir kanaatla yazıyorum ki asrın en rayiç edebiyatı olan garp edebiyatında Cenap hepimizin üstadı idi. Hâlâ da öyledir. Müessir igtiyab etmekle eser kaybolmaz (1995: 770).

Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret'le ilgili düşüncelerini açıklayan şairlerimizden biri de Nâzım Hikmet'tir.

Şair, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda büyük adamı; " Kendi sahasında akseden tarihin gidişini en önde geçen, tarihin dönemeç noktalarında rehberlik eden insan." (1993:23) sözleriyle tanımlar. İnsanları büyük diye ayırt etmeye çalışırken, memleketine ve dünyanın halk kitlelerine faydaları, sanat ve ilim akışında ileriye doğru yaptığı hamleler bakımından değerlendirilmesi gerektiğine işaret eden Nâzım Hikmet, Tevfik Fikret'i dünya ölçüsünde pek geniş olmasa da memleketi ölçüsünde ve Yakın Doğu memleketleri ölçüsünde büyük şair olarak değerlendirir.

Şair, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da Tevfik Fikret'le ilgili değerlendirmelerde bulunur. Fikret'in hayatının bir döneminde dinî şiirler yazmış olduğunu belirten Nâzım, daha sonraları şairin; " Göçüyorsun da arş ü ferşinle yok tabiatta bir inilti bile" diyen bir inkilâpçı – metafizik materyalist- kimliğine büründüğünü yazar.

Hürriyet için yazılarıyla dövüşen Fikret'in, hürriyeti ele geçiren burjuvazinin bunu yalnız kendi çıkarları için kullanmaları sonucunda ; " Yiyin efendiler yiyin" diye feryada başladığını belirten Nâzım Hikmet, şairin, ütopyik bir sosyalizme hasret çekmiş olduğunu söyler. Fikret'in zaafının, soyut ahlâka, soyut iyiye ve kötüye inanmasından, bunların zamanla ve mekânla biçim değiştirebileceğini anlayamamış olmasından kaynaklandığını belirtir.

Dünyada ve kendi ülkesinde- olumsuzluklara rağmen- insanların ileriye doğru atıldıklarını gören şairin, insana inandığını ve hiçbir zaman ümitsizliğe kapılmadığını vurgulayan Nâzım Hikmet, düşüncelerini şu sözleriyle devam ettirir:

Hülasa Fikret'te ikilik vardır. Fakat bu ikilik gitgide ilerinin lehine, gerinin, sallantıda, tereddütte olanın aleyhine bir birliğe doğru inkişaf etmiştir. Öz bakımından söylediklerimizi, yazısının tekniği,dili, şekli bakımından da söyleyebiliriz. Türk şiirine Avrupalı insanı ilk getiren odur, insanı veren en uygun şekillerin Türk şiirine girmesi onunla başlar. Son devirlerde yazdığı, bilhassa çocuklar için yazdığı şiirlerde dil de gitgide temizlenir. Hasılı Tefik Fikret Türk edebiyatının on dokuzun sonu yirminci yüzyılın başında en büyük dağıdır. Fikret'i anlamadan, Fikret'i okumadan bugün şiir yazarlar varsa acırım. Her Türk yazıcısının Fikret'i tenkidci bir göze okuması ve ondan faydalanması, onu sayması gereklidir kanaatindeyim (1993: 41),

Nâzım'dan sonra, Kemal Tahir Ziya İlhan'a yazdığı 06.12.1934 tarihli mektubunda Tefik Fikret'e değinir. Fikret'in oğlu Halûk'tan dolayı hayal kırıklığına uğradığını belirten Kemal Tahir, şairin-vatanı oğluna emanet edecek kadar- hayalperest olduğunu yazar. Nasrettin Hoca ve Tefik Fikret'i iki gülünç Türk tipi olarak değerlendiren Kemal Tahir, konuyla ilgili olarak görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

Hoca Nasreddin ve Tefvik Fikret iki gülünç Türk tipi. İki belîğ Türk âbidesi... Birisi ciddi hükümlerinde gülünç olmuş, diğeri gülünç hükümlerinde ciddi. Yani Nasreddin Hoca ne kadar bilerek ciddi ve göz yaşı ile konuşmuşsa, Tefvik Fikret o kadar, bilmeyerek saçma sapan ve soytarıca sırtıtmıştır. Aradaki farkı bugün hesaplamak faydasız ama gönül işte başka türlüüne imkân bırakmıyor (1990: 201).

Mehmet Kaplan, 13.09.1943 tarihli mektubunda, Ölmezoğlu'na, Tefvik Fikret üzerine yaptığı çalışmayla ilgili olarak bilgi verir. Fikret'in toplumsal değil de ferdî bir şair olduğunu belirten Kaplan, şairle ilgili yapmış olduğu tespiti de şu sözleriyle ortaya koyar: " Ben Fikret'in 1312'den sonra ruhî bir değişme geçirdiğini tespit ettim. Bu tarihten önce Fikret, nikbinlerin nikbini ve Abdülhamit'e sitayişnâmeler yazıyor. 1312'ye kadar ferdî pesimist, ancak bu tarihten sonra içtimaî hisleri terennüme başlıyor." (1992: 140).

I.3.1.1.1.3.Fecr-i Âti Şairlerinden Ahmet Haşim'le İlgili Değerlendirmeler

Fecr-i Âti şiirinin en büyük temsilcisi olan, bu edebî topluluğun dağılmasından sonra bağımsız olarak 1930'lu yıllara kadar şiir etkinliğini devam ettiren Ahmet Haşim'le ilgili olarak, Abdülhak Hâmit, İstanbul Halkevi Başkanı'na yazdığı – aynı zamanda Ülkü dergisinin Ahmet Haşim özel sayısına da alınmış olan– 24.06.1933 tarihli mektubunda şu değerlendirmelerde bulunur :

Ahmet Haşim. benim takdirimce, nesrinde Cenap Şahabettin'in en mümtaz bir peyrevidir. Fakat nazmında kendisinden başka kimseyi hatıra getirmez. Bence onun mensurelerinden ibaret olan şairliği manzumelerindeki şiirlerinin çok fevkindedir. Eş'ârı ise elbet güzel addolunmak lâzım gelir. Kendi ne kadar vefi ise ömrü o kadar vefasız olan bu nâdire-i zekâ, vatan toprağının beş on sene daha üstünde kalmış olsaydı onu hayatında bîzâr eden ma'luliyet öyle nâbegam ve nâbehengâm olarak ıskat ve iskât etmiş olmasaydı, hiç şüphe etmemelidir ki âtide o muazzam ve muhteşem bir sima olur ve kudret-i fâtıranın ona vaad ettiği büyüklük daha ziyade meydana çıkmış bulunurdu. Fakat ikrar etmeliyiz ki Ahmet Haşim bildiğimiz halinde bile edebiyat âlemimizi tezyin eden bir şahsiyet idi (1995: 767-68).

Ahmet Haşim hakkında yapılan bir başka değerlendirmeye de Mehmet Kaplan'ın, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 30.06.1941 tarihli mektubunda rastladık. Kaplan, söz konusu mektupta, Anadolu'nun derdinden veya Turan ideolojisinden söz eden şairlerin birbirlerine benzediklerini yazar. Bu tür şairlerin, bireysel tutumlarının olmadığını söyleyen mektup yazarı, Ahmet Haşim için de ; " Ahmet Haşim daima kendi kendisidir." (Kerman-Enginün, 1992: 91) der.

1.3.1.1.4. Yahya Kemal'le İlgili Değerlendirmeler

Mektuplarda, bağımsız çizgisiyle Türk şiirine büyük hizmetleri dokunmuş olan, Yahya Kemal'le ilgili değerlendirmeler de söz konusu edilmiştir.

Şiirimizin iki büyük ismi olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal arasında devamlı bir çekişmenin olduğu bilinmektedir. Ahmet Haşim, oldukça ferdî ve duygusal şiirler yazarken, Yahya Kemal ölçülü, söyleyiş tarzına önem veren, belirli bir tarihsel, kültürel ve sosyal görüşü yansıtan şiirler yazmıştır. Çok farklı dünya görüşüne sahip olan bu iki şairin birbirleri hakkında hiç de hoş olmayan çeşitli yakıştırmaları vardır. Nüket Esen, *iki Gözüm, Aziz Kardeşim, Efendim* (1995 : 17) adlı çalışmasında söz konusu yakıştırmalarla ilgili şunları yazar : “ Yahya Kemal, Bağdat doğumlu olan Ahmet Haşim için, onu çok kızdıran bir lakap kullanır ; Haşim'e 'Arap Haşim ' der. Buna karşılık Haşim de, Üsküp'te doğmuş olan Yahya Kemal'den 'Nişli Agah' diye bahseder ve onun ' Arnavut ve Rum mahlutu' olduğunu söyler.”

Yahya Kemal'e karşı olumsuz duygular besleyen Ahmet Haşim, İzzet Melih (1887-1966) 'e yazdığı 10.08.1922 tarihli mektubunda şairle ilgili görüşlerini; “ Kemal'i ben sevaik-i tabiyemle hisseder ve ondan ilk tanıdığım zamandan beri ve her telkine rağmen nefret ederim. Son zamanlarda kin ruhunun manzarasına çürümüş bir naaşın ifadesini verdi.” (Esen, 1995 : 61) sözleriyle belirtir.

Haşim, söz konusu mektubun ilerleyen bölümlerinde Yahya Kemal'le ilgili olarak; " Namuskârane düşmanlığın alçakça bir düşmanlıktan daha ne kadar vahim olacağını o Arnavut ve Rum mahlutu deni anladığı gün namus en şeni düşmanından kurtulmuş olacaktır." (1995: 63) der.

Haşim'den sonra, Yahya Kemal'e değinen bir başka sanatçı da Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Şair, Ahmet Kutsi'ye yazdığı 1939 tarihli mektubunda Yahya Kemal'in bir toplantıda; " Şiirden vazgeçin. Onu yapmayın, o benimle bitti. Müsaadenizle bendeniz o işi yaptım. Artık yapamazsınız." (Kerman, 1992: 37) diye kendisini övdüğünü belirtir.

Tanpınar, arkadaşı Tarık Temel'e yazdığı 12.03.1960 tarihli mektubunda yine Yahya Kemal'le ilgili şunları aktarır :

Birkaç gündür hep Yahya Kemal'i düşünüyorum. Ölmüş bir adam gibi değil. Tanıdığım bir insan gibi. Ne idi? Sualine cevap arıyorum. Şahsiyetinin bana en büyük fârikası snopluktan iz bulunmaması gibi geliyor. Kendine sadık adamdı. Hepimiz resim, musikî , şu, bu, Sartre'ın tiyatrosu Coeteau'nun piyesi, hattâ içtimaî meselelerle kendimizi az çok aldatıyoruz. O hiç aldatmazdı. En iptidaî bir adam gibi sevdiğinin ve inandığının ve hattâ çok iyi bildiğinin ortasında ve içinde idi(1992:188-189).

Bu kez Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı 27.01.1950 tarihli mektubunda Yahya Kemal'le ilgili değerlendirmelerde bulunur. Yahya Kemal'in Türk şiirine getirdiği dilin, konuşma dili olmadığını temiz, fakat apayrı bir şiir dili olduğunu yazar. Yahya Kemal'in dilde ve teknik konularda yaptığı hizmetleri inkâr etmediğini belirten Nâzım, kendisinin ve kendinden sonrakilerin şairden bol bol faydalandıklarını yazar. Kemal'in şiirlerinde kullandığı- Nâzım'ın ifadesiyle lüzumundan fazla temiz olan – dilin yapay, parlak, ölü bir şiir dili olduğunu belirten sanatçı, görüşlerini şu sözleriyle ortaya koyar :

Kemal Beyi öz bakımından ele alırsak, onu karakterize edecek bir cümle söylemek yeter : Türk küçük burjuva münevverliğinin ümitsizliğe düştüğü yıllarda – geçen seferberlik yıllarının sonu ve mütareke yılları – yahut aynı münevverliğin irticaa dolu dizgin gittiği şimdiki yıllarda ve son dünya harbi yıllarında, yani iki büyük sıçramasıyla şöhretini yapmıştır. Bu iki sıçramanın arasında bir devir var, daha doğrusu iki merhaleli bir fasıla var : Milli Kurtuluş Hareketinin devam ettiği yıllar, Anadolu'nun emperyalizme karşı ayaklandığı yıllar ve sonra Cumhuriyet, yahut Atatürk inkılapları devresinin yılları. Yahya Kemal Bey bu iki merhaleli fasılada unutulmuştur. Kafasını kocaman göbeğinin üstüne eğip susmuştur (1993 : 110).

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 08.04.1941 tarihli mektubunda yazı yazma konusunda çok aceleci olduğunu oysa mükemmeliyet için uzun uğraşların gerektiğini belirtir. Bu düşüncelerden

hareketle Yahya Kemal hakkında; “ Yahya Kemal'in bütün 'deha' sının sabrında olduğuna kaniim.” (Kerman-Enginün, 1992: 80) der.

1.3.1.1.1.5. Cumhuriyet Dönemi Sanatçılarıyla İlgili Değerlendirmeler

İncelemiş olduğumuz mektupların büyük bir bölümünde de Cumhuriyet dönemi şairlerimizin birbirlerini çeşitli açılardan değerlendirdiklerini gördük.

Rıza Tevfik, şiiri ve sanat anlayışı üzerine Ali İlmî Fânî'ye yazdığı mektubunda Cumhuriyet dönemi toplumsal şiirimizin öncülerinden Nâzım Hikmet'le ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade eder :

Bugün yalnız bir Nâzım Hikmet var ki frenklerin serbest nazım (vers libres) dedikleri tarz-ı ma'rufu üzere empessionist şiirler yazıyor ve muvaffakiyetle yazıyor. Bazı eserleri cidden bu tarzın tam mânâsıyla şiirin en güzel nümûnelerindedir. Fikrimce bugünkü neslin en sahih ve iyi şairi odur (Uçman; 1996: 59).

Cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan Abdülhak Şinasi Hisar (1888-1963), Cevdet Kudret'e yazdığı 25.07.1931 tarihli mektubunda Gençlik dergisini çıkaran şairlerin başarılı olacaklarına inandığını belirtir. Bu oluşum içerisinde yer alan Ahmet Muhip Diranas (1909-1980) hakkında da; “ İçlerinde bir şair Ahmet Muhip var ki tanıştım. Sizin eserlerinizi sevmesi bir meziyettir.

Manzumeleri de hisli ve güzel ve ahenkli galiba. Fakat kendisi çok genç, çok toy ve zekası tecrübesizliğini örtemiyor. " (Kudret-İnci, 1995: 19) der.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı 29.01.1936 tarihli mektubunda şairle ilgili olarak; " Ne iyi , çalışıyorsun. Bizim neslin yüzünü güldürecek bir sen varsın." (Kerman, 1992: 18) der.

Huzur yazarı yine Ahmet Kutsi'ye yazdığı 07.04.1936 tarihli mektubunda Ağaç dergisine yayımlanması için verdiği şiirin iyi bir yerde çıkmamasından dolayı Necip Fazıl(1905-1983)'a yazı göndermek değil selam vermek bile istemediğini belirtir.

Tanpınar yine Tecer'e yazdığı 1937 tarihli başka mektubunda (1992: 30) Halil Vedat'ın kendisiyle Necip Fazıl'ı karşılaştırdığını yazar. Halil Vedat'ın Necip Fazıl'ı zeki olarak göstermekle birlikte kendisini de Necip Fazıl'ın taklitçisi olarak algıladığını belirten Tanpınar, şiir meselesi bir yana Necip Fazıl'ın dehasına ve zekasına itirazının olmadığını söyler. Kısakürek'in kendisine karşı koz olarak kullanılmasının yanlışlığını ifade eder.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 13.02.1941 tarihli mektubunda yeni yetişen şairlerin değerlendirmesini yapar. Bu şairleri beğenmediğini ve çok kötü yazdıklarını belirten Nâzım yeni yetişenlerin öncelikle içten olmadıklarını vurgular. Şair,konuyla ilgili olarak; "Samimi değiller, samimi

olabilmek çok güç, biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok. Hepsi kırım kırım kırıttıyorlar, poz alıyorlar, müteşair, şairane, ukala keratalar.” (Hikmet, 1993, : 41) der.

Şair, söz konusu mektupta (1993 : 42) genç şairlerin içinde bir tek Sefer Aytekin'in olduğunu; fakat onun da şairane aydın ukalalığına başlamasından korktuğunu yazar.

Şair, yine Kemal Tahir'e yazdığı 29.04.1941 tarihli mektubunda, “Topal Yunus” ve “ Ansiklopedi” gibi eserlerinin şekil olarak Oktay Rifat'la, Orhan Veli'yi hatırlatabileceğini yazar. Orhan Veli ve Oktay Rifat' ın, kendisinin eski bir şekil prensibini geliştirdiklerini belirten sanatçı, bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir :

Bir araştırmada o eski prensibi son haddine kadar ulaştırdım. Herhangi bir prensip son haddine kadar ulaştırıldığı zaman zıddına döner, saçma olur. Onlar saçmalamakta devam ediyorlar ve bu şekilde kaldıkları müddetçe muhtevaları böyle kaldıkça devam edecekler. Ben bir sağdan geri ettim şimdi yolumda yürüyeceğim. Bu mesele üzerinde ısrarım yarınki serbest hayatımızda, Oktay, Orhan Veli vesairlerle, onlar bu muhtevada kaldıkça bu şekilde kalacakları için iki düşman safta bulunacağımız içindir (Hikmet, 1993: 62).

Garipçiler, şiirde vezni kabul etmezler. Onlara göre, vezin ve kafiye şiirde ahengin tek vasıtası olarak kabul edilmemelidir. Nâzım Hikmet, önceki bölümlerde belirttiğimiz gibi vezinsiz yazdığını söyleyen Orhan Veli'nin bile basit ve bilinen vezinleri kullandığını belirtir. Şiirde vezinsiz sözün olamayacağına işaret eden Nâzım, bu noktada Garipçilerin şiire getirdikleri yeni şekli ve muhtevayı kabul etmez.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda da yine genç şairlerle ilgili şu değerlendirmeyi yapar :

Şunu yüzüm kızararak söyleyeyim ki birçokları bilhassa şekil meselelerinde, ana hatlarında, dönüp dolaşıp benim mazimi kolayca ve kepazece taklit ediyorlar. Ben her merhalemi- şekil bakımından dahi- emek çekerek, ter dökerek, Türkçede ilk defa bu çeşit bir iş yapmanın zorluğuyla geçtim. Onlar bunları kolayca ve maalesef yalnız şekilde kaldıklarından kepazece taklit ediyorlar (1993: 147) .

Şair, yine Kemal Tahir'e yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda Behçet Kemal Çağlar (1908-1969)'ın kendisiyle ilgili yazdıklarını değerlendirir. Sosyalist şair olmanın, memleketini ve halkını sevmenin kusur olarak görüldüğünü belirten Nâzım Hikmet, bu özelliği, Türklük bilinciyle bağdaştıramayanların, sosyalist şairdeki Türklük bilinci gibi bir bilince sahip olamadıklarını aktarır. Sosyalist bir şairde, memleket ve halk sevgisinin somut ve elle tutulur bir sevgi olduğuna dikkati çeken şair, bunun tersini

düşünenlerin sevdiklerini bile soyut bir varlık olarak şiire geçirdiklerini yazar.

Sanatçı, konuyla ilgili görüşlerini şu sözleriyle aktarır :

Mesela ben, sosyalist şair, memleketimi ve halkımı tıpkı karımı sevdiğim gibi, etiyile kemiğiyle seviyorum. Onlar Fuzuli'ye hayrandırlar, şarkı mücerret bir irtifaa kadar yükselti diye , ben ise bütün bir derebeylik edebiyatımızın zaruri en büyük zaafını burda bulurum. Münevverler tanırım ki bayramlarda kürsüye çıkıp, " Yaşasın Mehmetcik! " diye bağırırlar, ama Mehmetcik etiyile kemiğiyle ve elinde bir istida masalarının önüne gelince kapı dışarı ederler (1993: 201).

Şair yine Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz başka bir mektubunda ziyaretine gelen teyzesinin oğlu Oktay Rifat'la ilgili değerlendirmelerde bulunur. Rifat'ın yeni neslin en yetenekli temsilcilerinden olduğunu söyleyen sanatçı, şairin son şiirlerinde halk şiiri ve esnaf şarkıları unsurlarından yararlandığını yazar. Şiirin toplumsal önemini kavramış olan Rifat'ın, şekil ve muhteva arasındaki ilişkiyi tam olarak netleştirememiş olmasına işaret eden Nâzım, şairin genel olarak kendisinde iyi bir izlenim bıraktığını ifade eder. Ve düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir.

Ben onu ve son şiirlerini, daha doğrusu umumiyetle on seneden beri yazdığı şiirleri anladım, zevkine vardım, sevdim ama o beni pek beğenmedi, sevmedi sanıyorum. Lakin bir tesellim var , on sene sonra bugün bende beğenip sevmediklerini sevecek, buna karşılık o

zamankilerini yadırgayacak. Yani senin anlayacağın biz onlardan genciz
(1993:324).

Sanatçı, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda şiirimizin genel olarak içinde bulunduğu sefaleti şairlerimizin şekil konusundaki tutuculuklarına bağlar. Mithat Cemal (1885-1956) ve Orhan Veli hakkında; "Mithat Cemal ne kadar şekilperestse, Orhan Veli de o kadar şekilperest . ikisi de yobaz ." (1993 : 53) der.

Şair, yine Memet Fuat'a Bursa Hapishanesinden yazdığı 14.04.1949 tarihli mektupta (1993 : 101) Halide Edip (1884-1964)'in Akşam gazetesinde " Devrimizin en büyük iki şairi Yahya Kemal ile Nâzım Hikmet, yeni şiir daha çok Nâzım'ın etkisi altında " biçiminde çıkan sözleriyle ilgili değerlendirmede bulunur. O günün şartlarında şair olmanın dahi zor olduğuna dikkati çeken sanatçı, en büyük şair diye bir sözün fazlasıyla tuhaf olacağına işaret eder. Yeryüzünde iyi şairlerin bulunduğunu belirten Nâzım Hikmet, büyük şairin yeryüzüne ayak basması için sosyal şartların büsbütün başka olması gerektiği üzerinde durur. Kendi payına böyle bir yakıştırmamanın yüzünü kızarttığını yazar.

Nâzım Hikmet'ten sonra yaşadığı dönemin şairleri hakkında görüş belirten şairlerimizden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Tarancı, arkadaşı Ziya Osman Saba'ya Diyarbakır'dan yazdığı 20.08.1933 tarihli mektubunda her şiirde- bütüncül bir anlayışla – hayatın tamamının görünmesi gerektiğini

yazar. Bu düşüncedeki şair, Saba'nın şiirlerini de ; "Senin şiirlerinde bu vardır Ziyacığım. Yalnız, daima söylediğim gibi bazen teferrüata kaçıyorsun ve bazen de soneyi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabîlinden mısralar yazıyorsun... Zaten hep aynı şekil tarzında ısrar etmene de itiraz ettiğimi hatırlarsın..." (Tarancı, 1957 : 46) sözleriyle değerlendirir.

Şair söz konusu mektubunda – yazdıklarında olağan üstülük olmamakla beraber- Şevket Hıfzı'yı beğendiğini belirtir. Ahmet Muhip'in bilinen şeyleri güzel kalıplar içerisinde verdiğini yazar. Ziya Osman için de; " Şiirlerini dudaklarımdan düşürmediğim birkaç sayılı şairden biri de sensin." (1957:46) der.

Tarancı, Paris'ten yazdığı 01.02.1939 tarihli mektubunda Saba'nın şairlik yönünü; " Ah Ziyacığım, çok şairliğin seni şekil aksaklıklarına düşünüyor. Ne olur biraz kendinden çıksan, vezin değıştirsen, takdim ve tehirlere başvurmasan, icab ederse kafiyeyi de kapı dışarı etsen! " (1957:50) sözleriyle değerlendirir.

Şair, Ziya Osman Saba'ya Cenevre'den yazdığı 26.09.1940 tarihli mektubunda da Küllük dergisinde şiirleri çıkan şairleri şu sözleriyle değerlendirir :

Küllük mecmuası şiir bakımından pek bir şey söylemedi bana. Gene en kusursuz ve güzel denilebilecek şiir Orhan'ın şiiri. Dinamo'nun bütün şiirleri öyle laf kalabalığından ibaretse yazık! İhan Berk'in şiirinde hoş

şeyler var fakat canım Türkçeyi o kadar aksak, nâkıs ve nahve aykırı olarak konuşuyor ki insan âdeta sinirleniyor (1957: 68).

Tarancı, yine Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 01.04.1942 tarihli mektubunda Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978)'nun şiirde güzellikten başka bir amaç güdülmesi keyfiyetinde olduğunu belirtir.

Şairin, şiirlerinde Anadolu'yu ele almasının bilinen şeylerden olduğunu belirten Tarancı, Ahmet Kutsi'nin de bu yola sapmasına anlam veremediğini söyler. Tecer'in böyle bir yola girerek kendisine yazık ettiğini ifade eden şair, ondan gerçek ve güzel şiirler beklemenin hakları olduğunu belirtir. Tarancı, Ömer Bedrettin (1904-1946), Fazıl Hüsnü (doğ. 1914) ve Bedri Rahmi'ye ilişkin görüşlerini de şu sözlerle aktarır :

Ömer Bedrettin'in şiirleri malûmumuz. Fakat öyle terbiyeli, efendi ve insan bir hali var ki görsen hayran olurdun. Arzu ettiğimiz şekilde şiirler yazmasını öyle istiyorum ki ! Fazıl Hüsnü'de o dağınıklıktan bir kurtulabilse ! Bedri Rahmi keza. Her ikisinde de kelimelerden ziyade duydukları ve düşündükleri şeyin güzelliğine ehemmiyet vermek hatası aşikâr. Rilke gibi onların da Rodin gibi bir heykeltraşın yanında bir müddet çalışmaları, haklarında pek hayırlı olurdu (1957 : 106).

Tarancı, söz konusu mektupta, Oktay Rifat'a her konuda güveninin olduğunu belirtir. Orhan Veli'nin fantazi tarafının kendisini korkuttuğunu

yazan Tarancı, Ahmet Hamdi Tanpınar 'da şekil endişesi kadar, şiir anlayışının da oturmuş olduğunu söyler. Sabahattin Kudret (1920-1993), Cahit Külebi (doğ. 1917) ve Rifat Ilgaz (1911- 1993) gibi şairlerinse ümit verici olduklarını vurgular.

Şair, aynı mektupta yeni şairlerden Ahmet Necati adını kullanan Necati Cumalı (doğ. 1921)'yla ilgili olarak da Saba'ya şunları aktarır:

Şimdi sana Ahmet Necati adında yeni bir genç şair tanıtabilirim. Ankara hukukunu bu sene bitirdi. Şimdi Ankara'da bir yerlerde memurdur galiba. Oktay, Orhan, Şahab Sıtkı ve ben bu genci beğenmekte müttefikiz. Şekil bakımından aksadığını saklamayacağım. Fakat söylemek istediği şeyin Türk şiirinde yeni olduğu aşikâr. Lâlettayin bir şair olmadığı muhakkak (1957 : 107).

Cahit Sıtkı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 06.07.1942 tarihli mektubunda bu kez Celâl Sılay (1914- 1974)'a ilişkin görüşlerini; " Celâl Sılay, şeklin ehemmiyetini idrak etmişe benziyor. Bu idrak bakımından Sabahattin Kudret'le aralarında bir yakınlık var. Celâl'in gençlikteki şiirleri iyiydi . Heyeti umumiyeye şekil vermesini biliyor da mısraları ihmâl ediyor ; bazı mısraların nesre kaçması ve yavan olması bundandır ." (1957 : 129) **sözleriyle aktarır.**

Tarancı, 06.07.1942 tarihli mektubunda da Necip Fazıl'ın otuz sekiz yaşında susmasını hazin olarak değerlendirir. Şair hakkında da; " Necip'in kabahati, şiirin bütün hayat tecrübelerini terennüm etmek bakımından kifayetsiz olduğunu

zannedip tiyatroya heves etmesindedir. " (1957 : 130) der. Şair aynı mektupta, Oktay Rifat, Melih Cevdet ve Orhan Veli gibi birkaç şairden hoşnut olduğunu belirtir.

Şair, Saba'ya Ilıca'dan yazdığı 03.09.1943 tarihli mektubunda da Cahit Külebi, Rıza Apak (doğ. 1911) ve Hasan Şimşek (1918-1988) hakkında şunları yazar :

Varlık'ın son sayısında Cahit Külebi'nin şiiri hoşuma gitti ; şair adam vesselam! O Rıza Apak ne kadar hassas muzdarip bir çocuk intibasını veriyor! Fakat heyhat ki şiir yazmasını bilmiyor. Çardak şiirinde Türkçeye ettiği işkence nedir? O canım kelimeler öyle mi kullanılır? Mısra öyle mi olur? Düpedüz nesirden, hem de 'acemi bir nesirden başka bir şey değil. Yazık !.. Hasan Şimşek'de hazır güzellikleri terennümden kendini bir kurtarabilse. İyi çocuk . Şairliğini de temenni ettiğim istikamette inkişaf ettirebilse, bir kazanç teşkil eder (1957 : 203).

Mektuplarında, şairler hakkındaki görüşlerini açıklayan, onları edebî açıdan değerlendiren yazarlardan biri de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı tarihsiz mektubunda ,Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Necip Fazıl hakkında " O yeryüzünde akla gelmeyen bir teşebbüse girişti: Hiçbir şey okumadan dâhi olmak. Maatteessüf muvaffak olamadı. Yapabilseydi, beşeriyete büyük hayır işleyecekti. " (Kerman- Enginün, 1992 : 19) dediğini yazar.

Kaplan, yine Ölmezoğlu'na yazdığı 12.12.1940 tarihli mektubunda Tanpınar'la ilgili arkadaşına bilgiler verir. Namık Kemal antolojisi hazırladıklarını belirten Kaplan, bu konuda Tanpınar'ın tembel olduğunu belirtir. Sanatçının gerçekleştiremeyeceği tutkuları kendinden uzaklaştıramadığını yazar. Kaplan, Tanpınar hakkındaki görüşlerini de; "Ahmet Hamdi'de tam sanatkârlık ihtirası da yok. Çünkü hayatını başka türlü tanzim etmiş, başka türlü yaşıyor. Pek zor yazıyor, yazmaktan korkuyor. Onda benim görebildiğim en büyük arzu bohem hayatı yaşamaktır." (1992 : 57) sözleriyle ortaya koyar.

Kaplan, 28.12.1940 tarihli mektubunda da Ahmet Hamdi hakkında ; " Hamdi Bey'in , bizim gençlerin istediği muayyen belâgati yok. ' Milli Heyecan'dan , ' ifrat ' tan kaçıyor. " (1992 : 61) der.

Toplumcu şairlerimizden Ahmed Arif (1927- 1991) Cemal Süreya (1931-1990)'ya Ankara'dan yazdığı 10.01.1969 tarihli mektubunda Arif Damar (doğ.1925)'ın tutuklanmasının sebebiyle ilgili bilgiler aktarır. Arif Damar'ın şiirlerinden dolayı değil de meşru düzeni yıkıcı şekilde faaliyet gösteren bir örgüte üye olmasından dolayı tutuklandığını belirtir. Ayrıca Arif Damar'ın, Ahmet Oktay (doğ.1933)'a ait bir şiiri değiştirerek kendisine aitmiş gibi gösterdiğini belirten şair, o ve onun gibi kişilerin kendi çıkarları için Papirüs'ü alet ettiklerini yazar.

Ahmed Arif söz konusu mektupta, Papirüs'te şiireleri yayımlanan Ömer Faruk hakkındaki düşüncelerini de ; " Ömer Faruk, senin derginde odacı, hademe bile olamaz ama onu ve onun gibi daha nicesini 'Değerli şair' diye halkın huzuruna çıkarmaktan sakınmadın. Bol keseden ihsanlar dağıtmanın da bir sınırı olmalı değil mi? Sen ki soylu bir şairsin. Önüne gelene nasıl şairlik bağışlarsın." (Arif, 1992: 28) sözleriyle belirtir.

Şair, Süreya'ya Ankara'dan yazdığı 13.01.1969 tarihli mektubunda da Süreya hakkında; "Sen, kızgın da olsan, akıllı, uslu, ölçülüdürsün hep. Senin bu yüce usluluğun ve ölçülü oluşun, müfettişlikten edindiğin bir yetenek olsa gerek ." (1992: 32) der.

Arif, 25.02.1969 tarihli mektubunda da Cemal Süreya'nın kendisi için taşıdığı önemi ve değeri; " Sen ki benim yarı parçamsın, suyun ötesindeki parçamsın " (1992: 35) sözleriyle ifade eder.

Şair, Cemal Süreya'ya yazdığı 19.11.1970 tarihli mektubunda da Salâh Birsal'le ilgili olarak; "Salâh'tı yok bilmem hangi cevhersiz ve kof herifti, bunların ikinci baskı yapması için bütün kitap satılan dükkânların bir gecede yanması gibi bir mucize gerekir." (1992: 82) der.

Aziz Nesin, Tahsin Saraç (1930-1989)'a yazdığı 16.02.1983 tarihli mektubunda, Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya ilişkin; " Bilirsin en çok düzyazısal öge de Dağlarca'da." (1995: 20) der.

Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e yazdığı 23.07.1984 tarihli mektubunda, Oktay Akbal (doğ. 1923)'ın, Nesin'i şiirinden dolayı eleştirmesine değinir. Akbal'ın, böyle bir tutumla içindeki kıskançlığı ortaya çıkardığını söyleyen Saraç, Akbal'ın sıg akıllı biri olduğunu belirtir ve ; " Sevmedim yaşamım boyu o ilkokul başöğretmeni öğütçüsünü, o işporta kültür duyarlıkçısını. " (1995: 20) der.

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'e yazdığı 19.09.1948 tarihli mektubunda şairi; " Sen Nâzım Hikmet, sen Türklerin ve dünyanın en büyük şairi." (Yazıoğlu, 1993: 13) diye değerlendirir.

Sanatçı , bu kez Ziya İlhan'a yazdığı tarihsiz mektubunda Muammer Lütfü (1903-1947)'yle ilgili olarak; " Muammer Lütfü ağa yine şairliğini avuçlarına almış, vatani, taşı, toprağı, çağlayanı, portakal ağaçları için sevip sevdirmeye çalışmakta. Sayın adliyecî günde yüzlerce cehalet derdi arasında nasıl vakit buluyor da bu kadar mânâsız teferruatı ön plâna alıyor ?" (1990:213) der.

Tahir, söz konusu mektupta Cahit Sıtkı'yla ilgili olarak da şu değerlendirmelerde bulunur :

Cahit Sıtkı aziz dostumdur. Fakat sanatına bir yol veremediğim aziz bir dost. Sanatı karanlığın mühim bir kederin- hem de bugünkü yirminci asırda yaşayan insan kederine benzemeyen bir kederin- korkunun, müphemiyetin,saçmalayıp, sayıklamanın sanatı, en kötü bir Fuzulî en berbat bir Baudelaire mukallitliği. Cahit Sıtkı meçhule zorla götürölüp

adak edilmiş bir hayat kurbanıdır. Bu cinayette frengili Baudelaire kadar, morfinman ve kokainman Peyami'nin de müşterek cürümleri vardır . Yoksa bizim küçük şair adam olabilirdi (1990:214).

Orhan Kemal, Kemal Tahir'e yazdığı 20.02.1942 tarihli mektubunda Nâzım Hikmet'le ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır :

Nâzım Hikmet Türk edebiyatını birkaç kitap boyundan da çok fazla kaldırmış erişilmez bir şair. Nâzım Hikmet yapılan, yapılması lâzım gelen her şeyi-tabii şiirde- herkesten iyi yaptı. Eğer şiir okumak lazımsa Nâzım her sefer yeni baştan seve seve okunacak kuvvette bir şair. Karşımızda dev gibi duruyor (Yaz:oğlu, 1993).

Orhan Kemal, yine Kemal Tahir'e yazdığı 08.03.1942 tarihli mektubunda Nâzım'ın şiir sahasında aldığı yolu; "Nâzım Hikmet yeni şiirin ana hattını ata ata ve bir daldan öteki dala atlamak suretiyle bir sürü yeni şekil ve muhtevalar icad ede ede yürüyor. " (1993: 104) diye belirtir. Nâzım'ın ortaya koyduğu şiir anlayışının başka şairlerce derinleştirilmesi gerektiğini ifade eden Orhan Kemal, şairlerde böyle bir çabanın olmadığını yazar. Nâzım'ın şiirlerinden aldığı zevki, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Sefer Aytekin'in şiirlerinden alamadığını vurgulayan yazar, bu şairlerin sanat bakımından henüz arayış içerisinde olduklarını belirtir.

Orhan Kemal, yine aynı mektupta Mehmet Âkif'le , Nâzım Hikmet'in felsefe ve ideolojik görüşleri bakımından birbirlerine zıt olduklarını belirtir. Âkifi, büyük davası olan güçlü bir şair olarak değerlendiren Kemal, Âkif'in yolunda yürüyen ve ondan etkilenen birçok şairin olduğunu söyler. Aydınlarımızın büyük bir kısmıyla beraber edebiyatçılarımız arasında da şiir dediğinde akla ya aruz ya da hece örnekleri geldiğini belirten Kemal, bu grupların Nâzım'a bakışlarını da şu sözleriyle ortaya koyar :

“ Demir Nalçalarıyla Türk edebiyatının içinde hoyratça yürüyüp pervasızca dolaşan azgın bir delikanlı...” geldi ve geçti. Onun ağzında pipo, bacağına golf pantolon, uzun boyu, gür sesi ve küfürü (!) memlekette bir sürü isyankar velet üretti.” Mektuplar kuluçka makinası” oldu. Her eline kalem alan şair, her küfür şiir telakki olundu. Ve Nâzım Hikmet tıpkı bir fırtına gibi esti, seralardaki gülleri, karanfilleri, şebboyları, ıtırını birbirine kattı gitti. Gidiş o gidiş...(1993:105).

Orhan Kemal, yine Kemal Tahir'e yazdığı 28.08.1943 tarihli mektubunda da Nâzım Hikmet'e bakışını şu sözlerle ifade eder :

Ben Nâzım Hikmet'te anamı, babamı, ağabeyimi, küçük kardeşimi, bunlardan sonra da evvela ilkokul öğretmenimi, arkasından ortaokul ve lise hocalarımı, hatta üniversite profesörlerimden daha yüksek birisini buldum. Nâzım Hikmet'i geçici, onun insanî,hem de en hagaragort –bu onun tabiridir- insanı, en softa, en çekilmez insanı bir an içinde kendine bend ve hayran eden şen, şuh, politikacı Nâzım Hikmet'i değil, bir

memlekette bir devir yaratmış,yeni yepyeni bir çığır açmış Nâzım Hikmet'i, mütefekkir, münekkit, hoca, ahlak metodlarını evvela kendi nefesine tatbik eden ahlakçı Nâzım Hikmet'i, bilerek, düşünerek sevdim ve bağlandım (1993: 162).

Kemal Tahir, arkadaşı Ziya İlhan'a yazmış olduğu 03.05.1933 tarihli mektubunda (1990: 123) Nurullah Ataç'ın, Cahit Sıtkı'yı acemiliği için beğendiğini belirtir. Cahit Sıtkı'yı metafizik şairi olarak değerlendiren yazar, acemi birinin yeni bir şiir vezni yaratmasının garip ve gülünç olduğunu ifade eder.

Yazar, 03.09.1933 tarihli mektubunda da Ziya İlhan'la ilgili olarak; " Sende en büyük zaafılar, en hüsranlı dertler, taze kuvvetler gibi yuvarlana yuvarlana fakat mukaddesleşerek geliyor. Şu ve bu insanlar için, bütün bir hayat yoksulluğu ve kırıklığı addedilecek fena tesadüflerin, sende bir ahenkle şiire döndüğünü görüyoruz." (1990: 149) der.

Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel mektuplaşmalarında da birçok şair hakkında görüş belirtildiğine tanık olduk. İsmet Özel, Ataol Behramoğlu'na yazdığı 1966 tarihli mektubunda birkaç şairi aktif ve pasif olmaları konusunda; " Turgut Uyar sıkıntısını anlatan ama yalnızca anlatan edilgen ozan . O. Veli etkin. Nazım etkin. Mevlana etkin. Hatta Ece Ayhan kelimenin (yer yer çarpık ve rastlantısal) ağırlığını öylesine koyuyor ki şiire, ona da etkin bir ozan diyebilirim. " (1995: 28-29) biçiminde . bir değerlendirmede bulunur.

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e yazdığı 16.08.1965 tarihli mektubunda Nâzım Hikmet'le ilgili olarak ; " Nâzım'a gelince onun yadsınamaz gücü büyük bir olasılıkla gençliğinin önemli bir kesimini Moskova'da geçirmesi ve orada okumasından geliyor. Üstelik denizcileri ayaklandırmak isteği ve Türkiye'nin bugünkü politik ortamını düşünürsek onu biraz da ütöpik bulmak zor değil." (1995:39) der.

Şair, yine İsmet Özel'e yazdığı 29.12.1967 tarihli mektubunda da Özel-Puşkin benzerliğinden söz eder. Puşkin'le , Özel arasında huy benzerliğinin olduğunu söyleyen şair, Özel'in de Puşkin kadar yetenekli olduğunu belirtir. Behramoğlu, şair hakkında; " Türk edebiyatında senin kadar üstün yetenekli bir şair hatırlamıyorum. Telâşa kapılmamalısın. Kısa zamanda çok yol aldın. Böyle aşağılık bir ortamda ulaştığın yer çok önemli. Sen bu güne kadar yazdığın şiirlerle herhangi bir başka ülkede olsaydın şimdi herkesin tanıdığı biri olurdun. " (1995: 56) der.

Behramoğlu, Malazgirt'ten yazdığı 10.02.1969 tarihli mektubunda da (1995: 81) Özel'in şiir sahasında geçirmiş olduğu aşamaları irdeler. Özel'in birinci aşamada bireyci, mısracı, serüvenci ve çocuksu olduğunu söyleyen şair, ikinci aşamada ise Özel'in olgun, dünyayı ölçüp biçen, sağlam devrimci, iyimser, gün görmüş ve çile çekmiş bir şair izlenimi verdiğini belirtir.

Şair yine İsmet Özel'e yazdığı 25.02.1970 tarihli mektubunda Edip Cansever (1978-1986) ve Turgut Uyar (1927-1985)'la ilgili düşüncelerini de;

"Bana kalırsa, Cansever'in şiiri metafizik, idealist bir dünya görüşüne yaslanmakla gericiliğe daha yakın duruyor . Şiir fetişistliğinden de öte bir şey bu. T.Uyarda yer yer devrimci atılımlar vardır." (1995: 110) sözleriyle aktarır.

İsmet Özel, Behramoğlu'na yazdığı tarihsiz bir mektubunda da Nihat Behram (doğ.1946) ve Zekâi Bostancı hakkındaki düşüncelerini de ; " Nihat'ın ve Zekâi'nin şiirlerine gelince : Ben kendi payıma Nihat'ın yazdıklarını beğenmiyorum. İyi bir şair olacağından da umudum yok. Zekâi'nin geleceği için bir şey diyemem ama şimdi yazdıklarında özgün bir şey bulamıyorum." (1995: 126) sözleriyle aktarır.

Behramoğlu, Özel'e Londra'dan yazdığı Aralık 1970 tarihli mektubundaki; " Sen hep kendi kafasındaki kendi şiirini düşünen bir şairsin. Kulakların kendi sesinle öyle dolu ki, başka sesleri duymuyorsun." (1995: 135) sözleriyle İsmet Özel'i eleştirir.

Sanatçı, İsmet Özel'e Paris'ten yazdığı 24.04.1972 tarihli mektubunda da Özel'in şiiriyle ilgili görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

Bence senin şiirlerinde ve Voznesenski'de ve yeni Fransız şiirinde ve Amerikalılar'da v.b. olmayan bir şey var ki, aslında çağımıza ilişkin bir titreşimdir bu ve dünya ölçüsünde yeni yanları vardır. Biraz Neruda, biraz Ritsos, belki biraz Aragon, Nazım, Mayakovski, v.b. Fakat hiç biri değil. Neruda daha düzyazısal (?) ve yer yer daha çok ayrıntılı, Ritsos daha mistik, Aragon daha eski, Nazım ve Mayakovski (bence) daha yalınkat

kalıyorlar. Sevgilim Hayat, Yaşamak Umrumdadır, Evet İsyan, Kalk Düğüne Gidelim, Yıkılma Sakin, Mozart, v.b. Yazık ki – iyi ki – belâ bir herifsin ve her babayığitin harcı değil şairlerini çevirmek işinin üstesinden gelmek (1995: 191).

1.3.1.1.1.6. Divan Şairi Nedim’le İlgili Değerlendirmeler

İncelediğimiz mektup metinlerinde Divan şairlerimizle ilgili değerlendirmeye yalnız Abdülhak Hâmit’in mektuplarında rastladık. Şair, Florinalı Nâzım (1833-1939)'a yazdığı 10.10.1924 tarihli mektubunda 18.yüzyıl Divan şairlerimizden Nedim’le ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Bundan iki yüz sene evvel Nedim bugünkü İstanbul Türkçesiyle terennüm etmiştir. Şarkın o büyük şairi hem de bugünkü asrîlerimizden daha evvel garbîleşmiştir. Nedim’i bu iki ibdâından dolayı da bir dehâ-yı rehâkâr addetmek iktiza eder. Nedim bizim Hafız-ı Şirazî’mizdir. Nedim bizim Alfred de Musset’imizdir. Nedim biraz Veysî, biraz Sinan Paşa ve biraz da Ahmed Rasim’dır(1995: 738).

1.3.1.1.2. Edebî Eserler

Şairler, birbirlerinin eleştirmenleri konumundadırlar. Yazılan bir şiirin, okuyucu karşısına çıkarılmadan önce bir başka şair tarafından değerlendirilmesi şairlerin çokça başvurdukları bir yoldur. İncelemiş

olduğumuz mektup metinleri içerisinde, şairlerin bu yolu uyguladıkları bir hayli materyal var.

Abdülhak Hâmit, Osman Sâhib'e yazdığı 08.06.1882 tarihli mektubunda, Osman Sâhib'in kendisine yolladığı " Zından" manzumesiyle ilgili görüşlerini aktarır. Manzumeyi güzel bulduğunu belirten Hâmit, manzumenin " Sefilenin Hasbıhali" ne benzediğini yazar. Manzumeyle ilgili düşüncelerini; " İktibas-gûne bir yerini göremedim. Yalnız vezni Garam'a benziyor ki hiç sevmediğim bir vezindir. Bazı yerleri tashihe muhtaç değil diyemem. Lâkin emin ol ki yüzde doksan beşi sezâ-vâr-ı tahsindir." (Enginün, 1995: 223) sözleriyle belirtir.

Şair, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 28.05.1884 tarihli mektubunda Ekrem'in " *Zemzeme*" adlı eserinde yer alan şiirleriyle ilgili düşüncelerini yazar. " Manzume-i Tevhid" i Allah'a ulaşan çığlığa benzeten Hâmit, eserdeki;

Bulur şân o serdar-ı sâhib zafer

Kalıp bahs-i vahdette âciz nefer

beyti gibi benzersiz sözlerin, edebiyat çevresinde, Ekrem'in tekliğini gösterdiğini belirtir.

Ekrem'in güzel ezgilerle süslediği, "Nağme" adlı manzumesine, yalnız kendisinin değil saz ve musiki ustalarının bile ilk defa rastladıklarını belirten Hâmit, şiirle ilgili olarak ; " Velvele-i irfân, aheng – i tabii-i vicdan olan bu nağmede zarafet-i lafziyye ile letâfeti maneviyye iki yâr-ı yek-can gibi ber-âgüş-ı- iktiran olmuş." (1995 : 322) der.

Hâmit, " Hulyâda Temâşâ" adlı şiirdeki ;

Ol mertebe yağardı envâr âsmândan

İzhâr-ı acz ederdi çekmekte sanki gabrâ

beytini bir büyük adamın iyi yapılmamış heykeline benzetir. Beyitteki "gabrâ" nın yalnız olarak dünya anlamına geldiğini belirten şair, "sanki gabrâ" yerine "sahn-ı gabrâ" demenin daha yerinde olacağını belirtir.

" Mağruka" adlı şiirde, Ekrem'in büyük kardeşi Recaizade Celâl Bey'in denizde boğulan eşinin üzüntü verici halinin tasvir edildiğini söyleyen Hâmit, bunda da Ekrem'in pek etkili olduğunu; "Deryâ-yı dumû'dan çıkmış denilecek derecede müessir bir şekl ü sima ile ağlatacak bir halde zuhur ediyor." (1995 : 324) sözleriyle belirtir.

Bu manzumeden sonra gelen " Makber " adlı manzumenin de üzüntü verici olduğunu belirten şair, bu manzumeye ilgili; " Senin bu manzumenin adına sehl-i mümteni derler. " (1995 : 327) biçiminde bir değerlendirmede bulunur. Şiir -

de tarif edilen makber kadar hüznü, sade ve güzel bir makber tarifinin yapılamayacağını yazar.

“ Makber” den sonra gelen “ Çiçek “ adlı manzumenin de, Ekrem’de beklenen yolda güzel olduğunu belirten şair, “ Şikayet” manzumesi için de; “ Bu pek güzel değilse de gayet kusursuz.” (1995 : 331) der

Söz konusu mektupta Abdülhak Hâmit, *Zemzeme* ‘de yer alan diğer şiirleri de- “ Muvâfakat –ı Rü’yet ü His “, “Yine Ne Hoştu”, “Bülbül”, “Canan-ı Tahayyül ”, “ Hased, Hâsid”, “ Muhammes”, “Tesdis”, “Resim Arkasına Yazılan Kıt’a”, “Tarih-i Fevt”, “ Tarih-i Vilâdet ”, “ Bahar Kasidesi ”- güzel bulunduğunu belirtir.

Şair,mektubun sonlarına doğru, *Zemzeme*'yle ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

Zemzeme'de kendimce nakayistan add ile bu mektupta işaret ettiğim yerler ise işaret ettiğim kadar olup onlar da şüpheli ve kusuru bence noksandan hâlidir. Bundan fazla olarak sen kendin eserinde bir takım hatalar görüyorsan onu bilmem. Bence eserin tebrike ve şiir söyleyenler için nümune itihaz edilmeğe şâyandır (1995 :334) .

Zemzeme 'yle ilgili bu değerlendirmeleri yapan Hâmit , söz konusu eserin, vatanın duygularına tercüman olamayacağını, özgürlüğün sesinin

işitilmediği ve kesildiği bir memlekette başka türlü ses çıkarmaya da imkânın olmadığını belirtir.

“Hâmit, yine Ekrem’e yazdığı 11.10.1884 tarihli mektupta, Ekrem’in ” Bir Mezar Alemi” adlı şiiriyle ilgili olarak ;“ Senin ‘ Bir Mezar Alemi’ unvanlı manzume dahi bizler için meşk ittihaz olunacak şeylerden . Lâkin ‘ lîk ’ gibi ‘çün ’ gibi nesirde kullanmadığımız sözleri şiirde niçin istimal etmeli?. Ben kendim kullanmadım demem. Fakat kullanmamalı.” (1995 : 35) der.

Şair, Mehmet Emin’e yazdığı 25.12.1897 tarihli mektubunda şairin ” Anadolu’dan Bir Ses “ başlıklı şiiriyle ilgili görüşlerini aktarır. Şiirin bu türde yazılmış bütün eserlerden üstün olduğunu belirten Hâmit, sözlerini şöyle devam ettirir :

Türlere mahsus bir üslup, belki de vatanımızın kühsâr ve cuybârlarını andırır surette tıynet ve milliyetimize mensup demek olan bu vadi-i şi’re devam ettiğiniz, kasabât ve nevâhimizin sûk u bâzâr meşid ü minarelerini gösteren bu yolda ilerlemek istediğiniz takdirde rağbet-i umumiyyenin sizi teşyi ve istikbale şitab edeceğinden emin olabilirsiniz. Şiiriniz okunurken nezdimde hazır bulunan yetmiş yaşında bir ihtiyarın gözlerinden yaşlar akıyordu. Dediğin rağbet-i umumiyye için bunlar birer işaret, belki de beşaret ittihaz olunabilir (1995: 569).

Abdülhak Hâmit, Ali Ekrem Bolayır’a yazdığı 14.10.1909 tarihli mektubunda, onun *Zılâl-ı İlham*’ında yer alan şiirlerini değerlendirir. *Zılâl-ı*

İlham da yer alan, “ Feryad” adlı manzumeyi misalsiz olarak değerlendiren Hâmit, ondan sonra gelen “ Vasiyet” adlı manzumeyi de ancak Ekrem’in yazabileceğini belirtir. Bu manzumelerin dışındaki “ Elvah-ı Tabiattan”, “ Yâd-ı Cânan “, “ Gelincik”, “Kabristan” , “Böğürtlen”, “Osmanlı Askerine”, “Mersiye-i Kemal” adlı manzumelerin de iyi olduğunu belirten Hâmit, -bir bütün olarak- eserle ilgili düşüncesini de ; “Zılâl-ı İlham” da haşviyattan addolunacak bir kelimeye tesadüf etmedim. Ve nekayıs-ı edebiyeden hemen serâpâ âri buldum. Matbu ve muntazam ve mükemmel bir eser !... Tebrik ederim.” (1995: 664) sözleriyle belirtir.

Şair, bu kez Recaizade Mahmut Ekrem’e yazdığı 07.03.1911 tarihli mektubunda onun, *Nijad Ekrem* adlı eseriyle ilgili düşüncelerini; “ Bu kitap ki bence bütün âsâr-ı edebiyeye-i osmaniyyenin ilelebed fevkinde tecelli edecek,düşündürecek, göz yaşları döktürecek ve birçok nasihatlar ve tesliyetler verecek mükemmel ve muallâ bir yâdigâr, muazzam ve muhteşem bir eser-i üstadânedir. Var olası kardeşim. “ (1995: 681) sözleriyle belirtir.

Abdülhak Hâmit, bu kez Hüseyin Daniş’e yazdığı 1925 tarihli mektubunda onun *Kervan-ı Ömr* ‘de yer alan şiirleriyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunur :

Manzumatinızın büyük bir kısmını meziyet-i şîriyyeleri itibariyle güzel buldum. Ez-cümle: “ Yâr-ı Seferber” bu nokta-ı nazardan dilber: “ Ömr-i Hayal” güzel bir tasvir-i leyâl u eyyâm; hele “ Medlûl-i Hayat” lafzen de , manâen de serâpâ bedi’iyât; “ Yâd-ı Güzeşte” kezâlik bedi ve berceste.

"Bismarck" onun da ayn-ı hakikat olduğu teslim- gerde-i garb u şark .
 " Temenni" manzum olmayıp mensur da olsa hazin bir şiir ve dil-nişin bir
 taganni (1995 : 740).

Şair, Süleyman Nazif'e Brüksel'den yazdığı 15.06.1912 tarihli mektubunda da Divan şiirimizin son büyük temsilcisi Şeyh Galip ve *Hüsn ü Aşk* hakkındaki görüşlerini; " Merhum-ı müşarünileyh bedestân-ı şi'r ü inşâda benim üstâd-ı kadîmim, Hüsn ü Aşk ise yâr-ı nedimimdir. O büyük müceddid, üslûb-ı ahlâfına bir yâdigâr-ı ebedî olan bu kitabı yazmak için dünyaya gelmiştir." (1995: 788) sözleriyle ortaya koyar.

Abdülhak Hâmit'ten sonra Muallim Naci, kime yazıldığı belli olmayan tarihsiz mektubunda, Bekirpaşazade Avni Bey'in- adını belirtmediği- şiirini değerlendirir. Şiirde;

Sermest odur ki mahşere varınca söyleye
 Siz kimsiniz, bu yer ne mahaldir, nedir bu hal

biçimindeki beytin o zamana kadar söylenmemiş bir söz olarak algılandığı yolundaki değerlendirmelerin yanlışlığına dikkati çeken Naci, bu beytin Farsça aslından;

Mest ânçünân hoşest ki gûyed berûz-ı haşr
 Men kîstem şümâ çi kesanîd İn çi câst

tercüme, olduğunu yazar. Yapılan tercümenin eksik olduğunu belirten Naci, konuyla ilgili görüşlerini şu sözleriyle devam ettirir.

Bu beyt Farsça “ Mest olan adam öyle hoştur ki mahşer günü kalabalığı görünce” (Ben kimim, siz kimlersiniz, burası neresidir?) der.” Manâsındadır. Avni beyefendi tercümede “ men kîstem” sorusunu uçurarak onun yerine “ nedir bu hal” i eklemiştir. Vakıa mazmun mükemmel olmak için bir “ nedir bu hal” e ihtiyaç gösteriyor, fakat, “ Ben kimim” denilmediği halde de eksik kalır (Kahraman, 1992: 288).

Ahmet Haşim de, Abdülhak Şinasi'ye yazdığı Ekim 1921 tarihli mektubunda Şinasi'nin “ Yazın ve Aşkın Öldüğü Gece” adlı şiirini; “ Size yemin ile söylüyorum ki üç gündür ‘ Size midir bana mıdır’ şiiriyle başım meşgul. İsminizi söylemeyerek hatırımda kalan beş mısraı herkese okuyorum ve herkese bir harikulade şiir doğdu diyorum.” (Enginün-Kerman, 1991: 45) sözleriyle değerlendirir.

Bu kez Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer'e yazdığı 07.02.1960 tarihli mektubunda Tecer'in “ Halay” adlı şiirini, “ Halay'ı okudum; çok güzel... Bir havayı taşıyor. Yalnız sadece intiba veya telkinde gidiyor. Ne bileyim, meselâ raksın pitoreskini de verebilirdin.” (Kerman, 1992: 19) sözleriyle değerlendirir.

Huzur yazarı, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 13.02.1960 tarihli mektubunda da Teoman Aktürel'in “ Kırlangıç” adlı şiiriyle ilgili olarak ;

“ Kırkıngıç manzumesi pek hoşuma gitti. O kadar istediğim halde ben bir türlü bu cins kapalı şiir yazmadım. Ah, biraz imaja ve musikiye de tenezzül etseydi ! “ (1992: 148) biçiminde bir değerlendirmede bulunur.

Tanpınar'dan sonra, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba 'ya Diyarbakır'dan yazdığı 20.11.1940 tarihli mektubunda Yahya Kemal'in " Perestiş " adlı şiirine ilişkin görüşünü ; " Bugün gelen Cumhuriyet'te, Yahya Kemal'in ' Perestiş' isimli bir gazeli vardı. Hoşuma gitmedi. Çok kolay ve gevelenmiş bir şey." (Tarancı, 1957 : 71) sözleriyle belirtir.

Tarancı, yine Saba'ya İlıca'dan yazdığı 28.05.1943 tarihli mektubunda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın " Bursa'da Zaman " adlı şiirini şu sözleriyle değerlendirir :

Hakikaten güzel şiir ; bazı yerlerinde şekil ihmali olmasına rağmen. Doğrusunu istersen ne Yahya Kemal edasından bir aksiseda bulabildim ne de Haşim'in kuşlarından ve ağaçlarından bir gölge ; hatta Valéry'nin ayak izlerine de rastlayamadım. Bursa valisi olsaydın Hamdi'ye bu şiirinde dolayı Bursa'nın fahrî hemşeriliğini teklif ederdim. İşte şiirde mahallilik, Türklük, kısacası şairlik böyle olur (1957 : 190).

Bu kez Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 13.04.1942 tarihli mektubunda Tanzimat edebiyatının birinci kuşak sanatçılarından Ziya Paşa'nın " Terci-i Bend " i hakkında ; " Gayet enteresan bir şiir. Bizde Hâmit'den

evvel şiire yeni bir düşünce sokuyor. Paşa onu Mabeyn-i Hümayun'da iken yazmış diyorlar. O zaman Hâmit'in felsefesinin başlangıcı meydana çıkacak." (Kerman- Enginün, 1992 : 106) der.

Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e yazdığı 11.02.1983 tarihli mektubunda, Nesin'in "Çıtır" adlı şiirine ilişkin ; " Çıtır şiiri yaşamışlığın somut güzelliğinde." (Nesin- Saraç, 1995 :18) der.

Saraç, yine Aziz Nesin'e yazdığı 02.07.1984 tarihli mektubunda da Nesin'in *Sondan Başa* adlı şiir kitabı hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur ;

"Sondan Başa" yı bir kez daha okudum. Çoğunu sevdim, birçok güzel dizeler var, bilgece söyleyişler. Bundan önceki mektubunda yazdığım kanun saklı kalmak koşuluyla, özellikle " Ağır Çekim, Aşk Üzre, Sen Söylemesen Biliyorum, Son İstek, Kutsal Şölen, Boşuna, Bir Ah Çeksem, Acının Duvarı Aşılınca, Soğuk, Ölüme On Kala " şiir olarak güzel. Kutlarım ; adı ozana çıkmış kimi uyduruklarından çok daha güzel, inan (1995: 57).

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet'e yazdığı tarihsiz mektubunda şairin, *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserini değerlendirir. Nâzım'ın ilk olarak bu eseriyle realist şiire ulaştığını belirten Tahir, şairin, bu eserinden önceki eserlerinde (835 Satır, Jakond ile Siyau, Sesini Kaybeden Şehir, Benerci, Taranta Babu, Şeyh Bedrettin Destanı) söz konusu eser ölçüsünde realist olmadığını yazar. Ve konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle devam ettirir:

O eserleri de şüphesiz iyi bilerek yazmıştın. Fakat bunu hayattan bizzat ayıkladın. Ötekilerde, hep piyesçi Nazım Hikmet kendi kültürünün yardımıyla konuşurdu. Bunda bizim memleketin insanları Nazım Hikmet'in büyük şiir imbiğinden seslerini geçirerek dertleşiyorlar. Oradakilerin mahallesini sana sorsam senden istesem, adreslerini ve birçoklarının derhal fotoğraflarını bana yollarsın (Yazoğlu, 1993: 114).

Nâzım'ın bu eseriyle, Türkçenin ve bütün dünyanın en ileri ve en güzel şiirini yaptığını belirten Kemal Tahir, şairin yaptığı işin doğrudan doğruya 1942 yılında yüzyıllardan beri, değişik dilleri konuşan, değişik milletlere mensup insanların, başlarının üzerinde taşıyarak bugüne getirdikleri şiir sanatının birkaç adım daha ileri götürülmesi olduğunu vurgular.

Ataol Behramoğlu ve İsmet Özel'in yazmış oldukları mektuplarda da şiir değerlendirilmesi yapılmıştır. Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e yazdığı 28.07.1965 tarihli mektubunda Özel'in, " Çağdaş Bir Ürperti" adlı şiirini; " Şiirin temiz bir şiir tabii . Bütün öteki şiirlerin gibi belli bir çizginin üstünde belli bir yoğunlukta (...) Ama, çarpıcı değil. Dikkatle birkaç kez okudum sonradan. Bu şiirin belki de kötü bir şiir. Öteki şiirlerinde rastlamadığım etkiler ayrıca biraz klişeler var." (Behramoğlu-Özel, 1995: 32) sözleriyle değerlendirir. Özel'in söz konusu şiirde, Nâzım'dan ve Süreya'dan etkilenmiş olduğunu belirten Behramoğlu, bir bütün olarak değerlendirildiğinde şiirin " iyice ve duru" bir şiir olduğunu yazar.

Behramoğlu, 08.02.1967 tarihli mektupta da, Özel'in " Evet, İsyân" şiirini değerlendirir. Şiirdeki bazı mısralarda Lorca sadeliğinin olduğunu söyleyen şair, şiirin bütünüyle güzel bir şiir olduğunu yazar. Özel'in son ürünleriyle Türk şiirinde yeni bir ses olduğunu belirten Behramoğlu, söz konusu şiirin sonlara doğru coşkunluğunu yitirdiğini söyler. Şiirin sonlara doğru bir tahkiye havasına büründüğünü belirten şair, görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Belki yanılıyorum, fakat " köylü- biraz sessizlik- ne tuhaf bir kelime" mısraından sonra gelen mısralar son kıta hariç atılabilirdi şiirden. Atılması daha iyi olurdu diye düşündüğüm o kesimde tek tek çok güzel mısralar var şüphesiz. Fakat" Asphalt yakıyor genzimi " mısraı ile başlayan bu kesim şiirin genel etki gücünü azaltıyor.(1995: 45).

Ataol Behramoğlu, 07.04.1968 tarihli mektupta da (1995: 65) Özel'in "Sevgilim Hayat" adlı başka bir şiirini değerlendirir. Şiirin bütünüyle güzel olmakla birlikte bazı aksak yönlerinin olduğunu belirten Behramoğlu, " Her sabah oğlumu leğende yıkayan hayat " dizesinin iyi olmadığını, komik çağrışımlara sebep olduğunu yazar. "Yani ıscacık benekleri çocukluğumun" dizesinin şiirin militan havasına uymadığını belirten şair, şiirin sonuna da kesinlikle karşı olduğunu söyler. Şiirde olağanüstü güzellikte dizelerin de olduğunu belirten Behramoğlu, şiiri bütünüyle güzel ve doğru bulduğunu belirtir.

İsmet Özel, tarihsiz bir mektubunda Behramoğlu'nun, Ernesto Che Guavera için yazmış olduğu " Onun Türküsünü, Guevera'nın " adlı şiirini ; " İçerdiği töz bakımından önemli ve güzel ama biçimce eksik ve düzanlatımlı. Kelimelerin yerleştirilmesi bize o kelimeleri çağrıştıracak kadar ustaca değil. " (1995: 75) sözleriyle eleştirir.

Behramoğlu, Özel'e Malazgirt'ten yazdığı 10.02.1969 tarihli mektupta da Özel'in " Aynı Adam" adlı şiirini ; "Giriş şahane . Masalsı, destansı bir şey. Sanki sarayları az önce omuzlamışsın ve öylece duruyorsun gibi. İlk kıtanın diğer dizeleri zayıf. İkinci kıta çok net, çok iyi. Sonraki kıtaları iyice hatırlayamıyorum şimdi. Fakat çok iyi mısraları var. " (1995: 81-82) sözleriyle değerlendirir.

İsmet Özel de Behramoğlu'na yazdığı 16.04.1969 tarihli mektubunda Behramoğlu'nun , " Yıkılma Sakın" adlı şiiri hakkında; " Şiirin Türk edebiyatına getirilmekte olan havanın çok iyi bir örneği." (1995: 86) der.

Çalışmamızın bu bölümünde, pratik eleştiride bulunan edebiyatçılarımızın yazdıkları bir araya getirilmiştir. Bilindiği gibi eleştiri bir sanat eserinin gerçek değerini belirtmek amacıyla yapılan incelemelerdir. Bu incelemeler genellikle makale tarzında yazılırlar. İncelediğimiz mektuplar eleştiri işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Mektubun taşıdığı özelliklerden dolayı daha içten ve subjektif olan bu eleştirilerde yer yer abartıya kaçan övgülerin yanında, olumsuz yönde yapılan eleştiriler de söz konusudur.

Mektuplardaki eleştirilerde Tanzimat döneminden, Cumhuriyet dönemine kadar olan süreç içerisinde yer alan edebiyatçıların sayıca azlığı dikkat çekmektedir. Bu iki dönem arasında yazılan mektuplarda daha çok kendi dönemlerinde edebî açıdan ön planda bulunan –N. Kemal, A. Hâmit, R. Ekrem, S. Sezayi, C. Şahabettin, T. Fikret, A. Haşim gibi – sanatçıların olumlu veya olumsuz yönde değerlendirilmeleri söz konusudur.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte edebiyatçıların yazdıkları mektuplarda değerlendirilen sanatçıların sayıca fazlalığı da yine dikkati çeker. Bu dönemde yazılan mektuplarda kırka yakın sanatçı değişik açılardan eleştiri konusu edilir. Dönem bazında yapılan eleştirilerin yanında bir tek sanatçı üzerine yapılmış eleştiri örnekleri de vardır.

Sanatçıların, aynı kişiler üzerine yaptıkları değerlendirmelerde farklı tutum içerisine girdikleri görülür. Edebiyat sahasında yaptıkları göz önünde bulundurulduğunda Tevfik Fikret'in, ülkesi ölçüsünde büyük bir şair olduğunu belirten Nâzım'a karşılık, Kemal Tahir, Fikret'ten gerçeğe hayali birbirine karıştıran komik bir Türk tipi olarak söz eder. Mektuplarda bu ve buna benzer birçok eleştiri örneği vardır.

Eser bağlamında yapılan eleştiriler, şiirin iç meseleleri üzerinde yoğunlaşır. Mektuplardaki şiir değerlendirmeleri vezin, söyleyişteki güzellik,

şiiirde kullanılan kelimeler, duygu yoğunluğu, şekil, gerçekliğin verilişi gibi noktalar göz önünde tutularak yapılmıştır.

I.3.1.2.Türk Edebiyatındaki Yazar ve Eserlerinin Değerlendirilmesi

I.3.1.2.1. Edebî Şahsiyetler

Pratik eleştiri başlığı altında ele aldığımız bölümlerde mektubun bir başka işleviyle karşılaşırız. Mektuba eleştiri işlevini yükleyen sanatçılar birbirlerini edebî açıdan olumlu ve olumsuz yönde değerlendirmektedirler. Bu değerlendirmelerde zaman zaman övgü sınırlarını aşan değerlendirmelerin yanında zaman zaman aşırı yergi içeren bölümler de bulunur. Değerlendirmelerden ilki Abdühak Hâmit'e aittir.

Abdühak Hâmit, Ahmet Mithat (1844-1912)'a Golos'tan yazdığı 01.12.1882 tarihli mektubunda yazarı ; "Zât-ı vâlâ-yı saadetleri ki bir elinde kemalât-ı garbiye ufkunun sahaib-i rengârengi, bir elinde vüs'at-ı kariha- deryasının emvac-ı bînihayeti ile huzur-ı mahkeme-i efkâra çıkmış bir edipsiniz." (Enginün, 1995: 271) sözleriyle değerlendirir.

Hâmit'ten sonra, Beşir Fuat da, Fazlı Necip'e yazdığı 31.05.1886 tarihli mektubunda Ahmet Mithat'la ilgili değerlendirmelerde bulunur. Ahmet Mithat'ın bu ülkenin yetiştirdiği bir filozof olduğunu belirten Fuat, gerçekte Osmanlı içerisinde filozofluğa hak kazanmış tek kişinin Ahmet Mithat

olduğunu belirtir. Mektupta yazarla ilgili olarak; “ Her kim isterse Beşir Fuad olabilir, fakat Ahmet Mithat olamaz.” (Özturan, 1890: 45) der.

Beşir Fuat, yine Fazlı Necip’e yazdığı 14.10.1886 tarihli mektubunda Ahmet Mithat’ın diğer yazarlara göre daha çok tanınması ve daha çok okunmasına ilişkin görüşlerini de ; “ Ahmet Mithat Efendi ise yazılarının şöhret ve kudreti Osmanlı ülkesinin her tarafına yayılmış olduğundan ve gazete nereye giderse ilanları görüldüğünden elbette ki diğerleriyle kıyaslanabilir gibi değildir.” (1890 : 60) sözleriyle belirtir.

Muallim Naci, kime hitaben yazıldığı belli olmayan tarihsiz mektubunda, Tercüman-ı Hakikat gazetesiyle olan ilişkisinin kesilmesinden sonra, birtakım şair ve yazarlarca olumsuz yönde eleştirildiğini belirtir. Bu şair ve yazarların, Ahmet Mithat’ı da yanlarındaymış gibi göstermelerine anlam veremediğini belirten Naci, Ahmet Mithat’ın bu grupla hiçbir zaman ilişki içerisinde olamayacağını yazar. Ahmet Mithat’ ı her yönüyle büyük kabul ettiğini söyleyen şair, konuyla ilgili olarak; “ Ahmed Midhat- velev haksız olsun-gerek zatıma ve gerek eserlerime ilişkin her ne söyleseler benim için en uygun hareket katiyen karşılığa kalkışmayıp öyle bir hakimin beni nasıl müaheze etmekte olduğunu görerek, mümkün merteye hisse almaya çalışmaktan ibarettir.” (Kahraman, 1992: 278) der.

Bu kez Ahmet Haşim, Rezzan Arif Hanım’a yazdığı 04.02.1921 tarihli mektubunda, Rezzan Hanım’ın hikâyelerinde kullandığı üslûbu çok

beğendiğini ifade eder. Yazarın üslûbunda bulunacak dil yanlışlarını, isteyenlerin kendi eserlerinde de bulabileceklerine dikkati çeken şair, aynı konuda Yakup Kadri (1889-1974) ve Falih Rıfkı (1894-1971) gibi yazarlara da itiraz edildiğini belirtir. Yapılan itirazların her iki yazar için bir şey ifade etmediğini de; "O iki kalemin bugün Türk edebiyatına hâkim iki emsalsiz kalem olmasına mani olamıyor." (Enginün-Kerman, 1991: 77) sözleriyle ortaya koyar.

Ahmet Haşim, Rezzan Arif Hanım'a yazdığı 1921 tarihli mektubundan, bir yıl sonra yazdığı ve İzzet Melih'e gönderdiği 1922 tarihli mektubunda Melih'le ilgili olarak şunları yazar:

İzzet Melih iki memlekette- Türkiye Fransa- tanınmış ve çok sevilmiş bir edip olmak sıfatıyla Fransız edebiyatı ve edipleri hakkında beyan-ı fikr ü mütalaaya selahiyettardır. O, bu selahiyeti ne bizden istemiş ne bizden almıştır. Bu selahiyeti ona veren Sermed' in Loti'yi hayran eden Fransızcası o Fransızcanın Derviş gibi bir lisan hocasını hata bulmaktan aciz bırakan muhayyirül ukul sıhhati, Fransız sahnesinde alkışlanan Leyla'daki en hakiki Fransız ananesinden gelen o ahenkli ve behiç üsluptur (Esen, 1995: 57) .

İzzet Melih'in dört ana eserinin hepsinde, önemli edebiyatçılara ithaflar veya onlara yazdırılmış ön sözler göze çarpar. *Tezat*, Halit Ziya Uşaklıgil'e ithaf edilmiş ve onun yazdığı bir ön sözle yayınlanmıştır. *Sermed* adlı romanın Fransızca baskısında Pierre Loti'nin ön sözü vardır. *Hüzün ve*

Tebessüm, Ahmet Haşim'e; *Her Güzelliğe Aşık* ise Hamdullah Suphi Tanrıöver'e ithaf edilmiştir.

Edebiyat alanında konularını, Anadolu halkının hayatından alan ve *Memleket Hikâyeleri* adlı eseriyle tanınan Refik Halit (1888-1965), Ahmet Haşim gibi İzzet Melih'e yazdığı 19.12.1921 tarihli mektubunda, yazarın *Hüzün ve Tebessüm* adlı mensur şiir ve hikâyelerinden oluşan eserini okumak için sabırsızlandığını belirtir. Bu sabırsızlığın nedenlerini de ; “ Biri her parçası hakiki bir şiir olan o saf ve pürüzsüz nesrini okumak, diğeri bir kısmını mektep sıralarında yan yana oturduğumuz esnada ekseriya ricalarıma mukavemet edemeyerek bana da okuduğun ince, zarif yazılarını yirmi sene fasıla ile okuyabilmek saadeti idi.“ (Esen, 1995: 55) sözleriyle ortaya koyar.

Cumhuriyet dönemi hikâyeciliğimizdeki yeni gelişmelere uzak duran, eski tarz bir anlatımla yaşadığı çocukluk yıllarını anlatan, hikâyelerinde eski zaman kadın ve erkeklerinin masallaşmış hayatlarını işleyen Nihat Sırrı (1894-1960), Yaşar Nabi'ye yazdığı 06.02.1930 tarihli mektubunda, Yakup Kadri'yle ilgili olarak ; “Yakup herşeyi uzun bir etütte söylenebilecek vüsatta bir muharrirdir. “ (Nabi, 1972 : 41) der.

Varlık dergisinin başında bulunan Yaşar Nabi'ye gönderilen mektupların birçoğu dergiye yayınlanması için yazı vermiş olan edebiyatçıların yazmış oldukları mektuplardır. Nihat Sırrı, Yaşar Nabi'ye

yazdığı aynı tarihli mektubunda, Varlık'ta yayınlanması için Falih Rifkî'nin son eseriyle ilgili bir yazı gönderdiğini belirtir.(Söz konusu eser mektubun yazıldığı tarihten yola çıkarak tespit ettiğimiz 1930'da yayınlanmış olan *Kaybolmuş Makedonya* adlı eserdir.) Nahit Sırrı, Yaşar Nabi'den yazının son bölümünü şu şekilde düzeltmesini ister :

Yazık ki Falih Rifkî harp esnasında cephenin gerisinde değil içinde bulunmadı. Vâkıa cephede bulunsaydı da bilfiil harbe karışmış olan Dorgelès gibi muharrirler gibi harp romanları yazamazdı. Çünkü kendilerini çok seven insanların başka birine âşık olamayacakları gibi hayatın hakikî manzarasını çok seven Falih de muhayyel eşhasın heveslerine hakikatı feda edemez ve binaenaleyh cepheden de içinde muhayyel vakaların yaşayıp muhayyel eşhasın haşrüneşr olduğu âsarı hayaliye değil lâkin sert ve kat'î çizgilerle yapılmış krokilerle dönerdi (Nabi, 1972 : 42) .

Abdülhak Şinasi Hisar, Cevdet Kudret'e yazdığı 18.12.1936 tarihli mektubunda, Varlık 'ı ve Yaşar Nabi'yi çok seviyor olmasına rağmen – Nahit Sırrı'nın da Varlık'ta yazmasından dolayı – bu dergiye bir türlü yazı vermek istemediğini belirtir. Abdülhak Şinasi, mektubunda Nahit Sırrı'yla ilgili olarak; “ Nahit Sırrı'yı o kadar sevmiyorum ve zevksizliğinden ve akılsızlığından öğreniyorum.” (Kudret – inel, 1995 : 25) der.

Yazar, yine Kudret'e yazdığı 21.02.1938 tarihli mektubunda da yukarıdaki söylediğini ve Nahit Sırrı'ya bakışının değişmediğini ; " Yaşar Nabi'yi görüyorum . Fakat Nahit Sırrı'dan başlayarak bir çok şeyler yüzünden mecmuasından pek soğudum. " (1995 : 29) sözleriyle bir kez daha ifade eder.

Doğu kadınının ruhundaki duygu ve hayal dünyasıyla, batı hayatını ve toplum görünüşünü, fikir dünyasını ve hikaye tekniğini eserlerinde başarıyla birleştiren Halide Edip'le ilgili olarak, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 02.01.1941 tarihli mektubunda bazı değerlendirmelerde bulunur.

Şair, Halide Edip'in eserlerinin, kronolojik ve ideolojik sıraya göre :
1 – *Harap Mabetler* dönemi, 2- *Mevud Hüküm* dönemi, 3- *Sinekli Bakkal* dönemi olmak üzere üçe ayrılacağını yazar. Birinci dönemdeki muhtevanın, geçmiş hasreti, duygusal ve gizemci felsefî idealizm etrafında şekillendiğini belirten Nâzım, yazarın ikinci dönemde ele aldığı hâkim muhtevanın cinsiyet kavgası olduğunu vurgular. Üçüncü dönemde ise yazarın daha çok sosyal meseleleri ele aldığı belirtir.

Halide Edip'in birinci döneminde, cinsiyet kavgasının çekirdek halinde bulunduğunu belirten Nâzım, ikinci döneminde ise bunun olgunlaştığını, yazarın romanlarının hâkim unsuru haline geldiğini belirtir. Bu dönemde Halide Edip'te cinsiyet kavgasının yanı sıra milliyetçi ve geçmişi seven bir yönün olduğuna işaret eder. Üçüncü dönemde ise cinsiyet kavgasının geri

plana itildiğini ve yazarın yenilikçi ve demokrat bir kimlikle okuyucu karşısına çıktığını belirtir. Nâzım yukarıdaki belirttiği noktaları mektubundaki şu sözleriyle özetler :

Halide Edip'te cinsiyet düşmanlığı ikinci devrede azami inkişafını bulduktan sonra bugün moloz,bekaya,"teressübat" olarak görülür ; romanın bir sosyal tezi olması ,sosyal bir davayı gütmesi ise, bugün birinci planda hâkim unsur halindedir ki, bu unsur ilk devreden itibaren bazı değişikliklere uğrayarak mütemadiyen inkişaf etmiştir (Hikmet, 1993: 23).

Nâzım söz konusu mektubunda, şekil bakımından değil de özellikle roman kuruluşu ve tekniği bakımından Halide Edip'in romanlarından yararlanılması gerektiğini belirtir.

Şair, yine Kemal Tahir'e yazdığı 03.03.1941 tarihli mektubunda, Çankırı Hapishanesinde birlikte kaldığı ve henüz sanat hayatının başlarında bulunan Orhan Kemal hakkındaki düşüncelerini ; " Şartlar vefa ederse, şartlara uygun düşürse, senin peşinden onu salacağım dünya üzerine. Daha genç acemiliği var. Evvela bir lisan öğrenmesi lazım. Fransızcaya çalışıyor. Bir iki sene sonra şartlar vefa ederse bir hikâyeci daha gelecek dünyaya." (Hikmet, 1993: 50) sözleriyle ortaya koyar. Dolayısıyla bir yazarın, mutlaka bir yabancı dil bilmesi gerektiğine de işaret etmiş olur.

Nâzım, 08.04.1941 tarihli bir başka mektubunda da Refik Halit'le ilgili düşüncelerini ; " En iptidai hikâye yazmak müktesebatından mahrum. Hâlâ Fransız romancıları gibi. Zola gibi, Maupassant gibi filan değil, ne haddine , Paul Bourget tekniğini geçen harp sonrası aşağılık Fransız romancılığı ile karıştırıp yazıyor." (1993 : 56) sözleriyle yansıtır. Mektubun ilerleyen bölümlerinden Sabahattin Ali'nin hatta Sait Faik'in bile Refik Halit'ten çok iyi öykücü ve romancı olduklarını belirtir.

Şair, yukarıda sadece adını anmakla yetindiği kısa öykünün edebiyatımızdaki en etkin temsilcilerinden olan, Saik Faik'le ilgili düşüncelerini Kemal Tahir'e yazdığı 1941 tarihli bir başka mektubunda şu sözlerle ifade eder:

Bu oğlarda Alphonse Daudet bile var. Bu oğlarda zıvırlıkla, hassasiyet öyle karmakarışık ki birbirine karışıyor. Allah müstahakkını versin keratanın, bir temiz sopa çekip serseme aklını başına getirmek arzusunu duyuyorum. Çünkü adam olursa iyi bir muharrir olacak. Ama her şeyden evvel heveskârlıktan, hem de zıvır, şairane heveskârlıktan kurtulması lazım. Babîâli'de it kadar herif var, birisi de oğlancağızın elinden tutup kafasına yumruğu çalıp aklını başına getirmiyor, bilakis medh ü sena çocuğu büsbütün zıvanadan çıkarıyorlar. Küll'i, küll'in ahengini, mimarisini yapamadıktan sonra insan sanatkâr olur muymuş ? (Hikmet, 1993: 96) .

Eserlerin konularını Ege ve Akdeniz kıyılarındaki yaşantılardan alan, denizi, balıkçıları, dalgıçları, sünger avcılarını zengin bir mitoloji bilgisiyle

güçlendirerek hikâye ve romanlarında anlatan Halikarnas Balıkcısı (Cevat Şakir; 1886-1973) hakkında Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda; " Şakir büyük şairdir. Hiç birimiz onun ayarında klasik manasıyla, lirik anlayışla şair olmadık. Fakat oğlunda bu şairlik öyle azıtır ki bazen ŞAIRANE olur." (1993: 106) der.

Şair,29.01.1942 tarihli mektubunda da Kemal Tahir'in yazarlıkta geldiği noktayı şu sözlerle ortaya koyar :

Konkre, muayyen, tarihi, sosyal, milli, fizyolojik şartlar seni Türk ve dünya edebiyatı için en müsait bir imkân içinde bulundurdu ve bulunduruyor. Yılmaya hakkın yok. Şimdilik en iyi hikâyecimiz olacaksın ve olmak üzeresin ve oldun, yarın iyi romancımız olmaya mecbursun ve olacaksın. Bu kazıye böylece malumunuz olsun, kardeşim (Hikmet, 1993: 112).

Nâzım Hikmet'in sanatsal açıdan Kemal Tahir ve Orhan Kemal'in yetişmesinde büyük emeği vardır. Her iki yazarla da – hapisanede- belirli dönemlerde bir arada bulunmuş ve onların olgunluğa gidecekleri yolun kapısını aralamalarını sağlamıştır. Nâzım'la Kemal Tahir'in farklı hapisanelerde kaldıkları dönemlerde özellikle Nâzım'ın yazdığı mektuplar, Kemal Tahir'in sanatsal açıdan eğitimine katkıda bulunmuş, Kemal'i yazarlık konusunda olumlu yöne sevk etmiştir. Nâzım bu gerçeği 17.02.1942 tarihli mektubundaki ; " Raşit Kemalî artık benim üzerinde işleyip teşekkülüne yardım ettiğim son fert- insan verimim olacak. Şimdiye kadarki bu çeşit emeğimde biricik büyük eserim

sensin, onun da senin gibi olması beni nasıl bahtiyar edecek tasavvur edemezsin." (1993: 154) sözleriyle ortaya koyar.

Şair, söz konusu mektubunda Orhan Kemal'in sanat açısından geldiği noktayı da şu sözleriyle değerlendirir :

Raşit çok kısa zamanda çok büyük bir hamle yaptı. Yani diyebilirim ki "anormal" hamlede kemmi terakümün azlığı keyfiyet sıçraması, değişmesi üzerinde menfi bir tesir yapıyor. Onu, Raşit'i tezgâha koyduğum zaman senin o devrine nazaran çok daha az kültürlü ve hazırlıklıydı. Düşün ki Yeni Mecmua şairlerindendi. Sonra bilhassa şekil meselesinde büyüdü. Ama büyüyen bu şekil için- bilhassa şiirde- muhteva yoktu. Çünkü bu büyüyüş bu şekil inkılabı muhtevanın büyümesi temposundan daha süratli oldu. Sebebi malum. Bundan dolayı da kendine has " sesi" bulamadı. Ama eninde sonunda bulacak. Bundan eminim (Hikmet, 1993: 154) .

Sanatçı, yine Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda da bu kez Kemal Tahir hakkında şu değerlendirmeyi yapar :

Senden Gorki diye bahsetmedim. Zaten böyle şeyler gayet sinirime dokunur. Kemal Tahir, Kemal Tahir'dir. Gorki de Gorki. Gorki ne kadar büyük olursa olsun Kemal'i ona benzetmek onu büyütmez, bilakis biraz da komik yapar. Halbuki Kemal Tahir hiç de komik olmayan ve korkunç vaatlarla dolu bir yazıcıdır (Hikmet, 1993: 164) .

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 29.12.1941 tarihli mektubunda Abdülhak Şinasi Hisar'ı ; " Abdülhak Şinasi'nin yazılarını okuyor musun? Muhkem olmayan Türkçesine rağmen bayılıyorum. Büyük nasir doğrusu." (Tarancı, 1957: 88) sözleriyle değerlendirir.

Acı adlı hikâye kitabıyla 1971 yılında Türk Dil Kurumu hikâye ödülünü kazanan, eserlerinde toplum düzenindeki haksızlık ve eşitsizlikleri gerçekçi bir gözleme dayandırarak, psikolojik bir atmosfer içerisinde yansıtan Şahap Sıtkı (1915-1991)'yla ilgili olarak Tarancı, Saba'ya yine Burhaniye'den yazdığı 23.04.1942 tarihli mektubunda ; " Şahap'ın son Varlık'taki 'Yorga' başlıklı hikâyesi çok hoşuma gitti. Çalışırsa ve devam ederse, Sabahattin Ali'yle, Sait Faik meziyetlerini sahsında meczetmeye muvaffak olacak gibi geliyor bana." (1957: 109) der.

Tarancı, söz konusu mektupta yine Abdülhak Şinasi Hisar'ın sanatını; " Abdülhak Şinasi, İstanbul'u bilhassa Boğaziçi'ni anlatan harikulâde yazılarına halis bir sanatkâr emniyetiyle ne güzel devam ediyor ! Hayran olunacak bir adam doğrusu." (1957: 110) sözleriyle değerlendirir.

Otuz Beş Yaş şairi, Saba'ya bu kez Ilıca'dan yazdığı 20.10.1942 tarihli mektubunda, Sait Faik'le ilgili olarak; "Sait Faik, neden bahsederse etsin, insanca konuşuyor. Sevdiğim bir sanatkâr vesselam! " (1957: 159) der.

Edebiyatımızda daha çok hikâyeci yönü ile tanınan Samet Ağaoğlu, (1909-1982) Cevdet Kudret'e yazdığı 16.02.1957 tarihli mektubunda yazarı, hem Yedi Meşaleciler hem de ondan sonra gelen neslin yazıcıları içerisinde en romantik olanlardan biri olarak algıladığını belirtir. Söz konusu mektubunda Kudret'le ilgili olarak; " Siz bütün eserlerinizde yine benim gibi kafanızın içindeki ideal, kalbinizdeki romantik hislerle birleşerek realitelerle daima tezat halinde bulunmakta, bu suretle her şeyden ve herkesten evvel daima kendi kendinizde mücadele halinde yaşamaktasınız.." (Kudret-İnci, 1995: 91) der.

Türk Hikâyeleri adlı derlemesini, Bulgarca yayımlayarak hikâye ve hikâyecilerimizin Bulgaristan'da tanınmasını sağlayan İbrahim Tatarlı Cevdet Kudret'e Sofya'dan yazdığı 26.09.1970 tarihli mektubunda Kemal Tahir'le ilgili değerlendirmelerde bulunur. Kemal Tahir'le tanıştığını ve birkaç saat bir arada bulunma fırsatı yakaladığını belirten Tatarlı, Tahir'in kendisinde zeki ve duyarlı bir sanatçı izlenimi bıraktığını yazar. Bir çok sanatçı gibi Tahir'in de duygusal olduğunu belirten yazar, Kemal Tahir'i mektubundaki ; " Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet niteliği ile bağlı prensip itibariyle kimi yanlış anlayışları savundu. Sanatına gelince, eseriyle daha derin tanışmak imkânını şimdi elde ettim. Herşeye rağmen o güçlü eserler ortaya koymuştur." (1995: 166) sözleriyle değerlendirir.

Nâzım Hikmet'ten sonra Cumhuriyet dönemi romancılarımızdan Halide Edip hakkında düşüncelerini yazanlardan biri de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na Eskişehir'den yazdığı 06.08.1940 tarihli mektubunda,

yazarın bütün gücünü romanlarındaki aşk tahlillerinden aldığını belirtir. Bu yüzden yazarın romanlarında büyük zaafın doğduğunu ifade eden Kaplan , bir romana yalnız tek bir bireye ilişkin aşkı koymanın yazarı ister istemez romantik bir tutuma sürüklediğini yazar. Mehmet Kaplan, konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir.

Dağınık, bulanık"ihtiras alevleri" içinde, şahsiyet eriyor. Hayatın yahut insanın diğer taraflarını, hiç olmazsa aşkı doğuran ve inkişaf ettiren haricî zaruretleri unutuyor. Onlardan bahsetse bile ciddiye almıyor, müphem şekilde geçiveriyor. Sonra Halide Edip, bu aşkı doğurmak için kahramanlarına bizde olmadık bir hürriyet ve hassasiyet takıyor (Kerman-Enginün, 1992 : 40-41).

Kaplan, 13.09.1943 tarihli mektubunda da Âli Ölmezoğlu'nu edebî açıdan değerlendirir. Ölmezoğlu'nda edebiyata ait en esaslı niteliklerin olduğunu söyleyen yazar, aynı zamanda onun özel bir duygulanım içinde bulunduğunu belirtir. Bu duygulanımı biraz gamlı, acı fakat daima derine giden bir psikolojik özellik olarak tanımlayan Kaplan, düşüncelerini şu sözlerle aktarır:

Ağır ağır, onların zevkini içen, haricî âleme aldırmadan, edebî bir zamanın içindeymiş gibi , sessiz fakat ulvî bir hareket bu. Sen yaşadığını yazan, çok kuvvetli bir muharrir olabilirdin. Fakat tenbelliğin, o korkunç tenbelliğin olmazsa. Daha doğrusu, çalışmaya kıymet vermeyişin. İstiyorsun ki parmağını dokununca mermerden su aksın. Fakat bir

çeşmenin vücuda gelmesi için kanalizasyon lâzım. Senin bütün zaafın öyle zannediyorum ki bir teknik yaratamayışın (1992 : 138-139).

Kemal Tahir, Ziya İlhan'a yazdığı 24.06.1933 tarihli mektubunda Aka Gündüz (1886-1958)'ü ;" Aka hâlâ çok kuvvetli çalıtam ve mükemmel, onun öyle güzel görüşleri, öyle içten kavrayışları öyle tertemiz, pürüzsüz kalbe geden kalemi var ki. O Anadolu'yu bize öyle yakın anlatıyor ki, hayranım." (Yazoğlu, 1990: 136) sözleriyle değerlendirir.

Tahir söz konusu mektupta Falih Rıfki, Ethem İzzet, Aka Gündüz ve Peyami Safa'yla ilgili olarak; " Falih Rıfki, Ethem İzzet ve Aka , Peyami'de dahil en sevdiğim muharrirlerdendir. " (1990 : 136) der.

Günümüz Fransız Şiiri, isimli antolojisiyle 1964'te Türk Dil Kurumu çeviri ödülünü, *Direnmeler* adlı eseriyle de TRT'nin açmış olduğu Sanat Ödülleri yarışmasında büyük ödülü kazanan Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e yazdığı 14.04. 1983 tarihli mektubunda Nesin'le ilgili olarak; " Gerçekten büyüksün, her şeyinle , erdemin, ahlakın,zekan, bilgin ve yüreğinle (...) Dokunduğun her şeyi büyük kılmak senin özelliğin." (Nesin- Saraç, 1995 : 40) der.

Tahsin Saraç, yukarıdaki mektubundan beş yıl sonra yazdığı 30.01.1988 tarihli mektubunda da Aziz Nesin'i şu sözlerle değerlendirir :

Geleceğe sen toptan Aziz Nesin olarak kalacaksın: Gülmece yazarı, öykücü, romancı, denemeci, tiyatro yazarı, ozan. Bence, özellikle tiyatro yazarlığın en azından gülmece yazarlığın kadar önemli. Ne ki tiyatro yazarlığın da , denemeciliğinde, ozanlığın da ikinci planda görünecek; ve sen gülmece yazarı olarak, yirminci yüzyılın Nasrettin hocası olan bir AZİZ NESİN olarak yer alacaksın, Türk DÜŞÜN Ve YAZIN tarihinde (1995 : 153-154).

I.3.1.2.2. Edebî Eserler

Bu bölümde, sanatçılar pratik eleştirinin diğer bölümlerinde olduğu gibi ya muhataplarının ya da üçüncü kişilerin eserlerini değişik açılardan değerlendirirler.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı, Ekim 1882 tarihli mektupta , Namık Kemal'in *Cezmi* adlı romanına ilişkin şunları aktarır :

Cezmi'yi tamamiyle görmediğimden hakkında mütalaa yazamam, lâkin şu kadar söylerim ki mukaddimesi kıyamet kopuyor gibidir. Öyle bir giriş, sademe-i edep, öyle bir zelzele-i dehâ, Osmanlı erbab-ı kalemi içinde kimseye nasip olmamıştır. Roman tarafı Les Misérables daha doğrusu Kemal'e nisbet matlub olan derece-i mükemmeliyette değil ise de bakalım alt tarafında neler zuhur edecek (Enginün, 1995: 238).

Şair, yine Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı 06.06.1882 tarihli bir başka mektubunda, Sezayi'nin *Sergüzeşt* adlı romanını heyecanla ve büyük bir zevkle okuduğunu belirtir. Sezayi 'nin romanında kulanmış olduğu üslûbun güzelliğini ifade etmede kaleminin yetersiz kalacağını söyler. Şair, eserle ilgili değerlendirmesini şöyle yapar:

Tasvir cihetine gelince küçük kız mümkün olduğu kadar büyük ,Cevher mümkün olduğu kadar müessir. Bu dilrûba sanat-ı tabiiye bî-nâzır surette üstadânedir diyebilirim.. Ben edebiyat meftunluğumla beraber buna nazire yapamayacağımdan eminim. Sergüzeşt'in gülünecek tarafları bile ulviyet ve kuvvetten hâli değil, mevzuu ise milliyet ve tabiatla mâlidir. Hissî bir eser-i âlidir ki daha ilk sahifesinde kalb halecana başlayıp nihayetine kadar o halde devam ediyor(1995:454) .

Söz konusu mektubun ilerleyen bölümlerinde eserinin kusurunun çok güzel olmasından geldiğini yazan şair, yine eserle ilgili olarak;”Tavsifat ve teşbihatta da bir iki tekerrür var ki olmasa daha iyi olurdu.” (1995:455) der.

Sanatçı, yine Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı 26.09.1891 tarihli mektubunda da, Sezayi'nin 1892 yılında *Küçük Şeyler* adıyla yayımlanan hikâyeleri hakkında değerlendirmelerde bulunur. Hikâyelerdeki kahramanlarla iç içe yaşadığını belirten Hâmit ,eserle ilgili görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

"Pandomima" ya bayıldım. İnsaniyet burada ne tabî bir ma'raza vaz' olunuyor. "Kediler" de yine o kabilden elîm bir mudhike-i hakikat. Bir tarafına zulmet çökmüş olan "Düğün" ise en milli kisvet ile giyinmiş guyâ ki ağlayarak raksediyor."Vuslat" a dair bir şey diyemem ,zaten ona edebiyat nokta- i nazarında bakmağı da istemem. Üslup, ifade , bittabi âli, müteali. Ben Küçük Şeyler'i beklediğim gibi büyük şeylerden buldum (1995 : 512-513).

Eski İstanbul'un gündelik yaşamından kesitler yansıtan, sosyal sorunlar, bâtil inançlar, aile geçimsizlikleri ve yüzeyde kalan Batılılaşma gibi konuları naturalist bir yöntemle romanlarında işleyen Hüseyin Rahmi Gürpınar, Refik Ahmet Sevengil (1903-1970) 'e yazdığı 24.04.1936 tarihli mektubunda, Sevengil'in *Çıplaklar* adlı romanıyla ilgili görüşlerini ; "Size üstadım demeğe hiç tereddüd etmeyeceğim; Çıplaklarınızı okudukça kendimin ne kadar göçmüş olduğunu anlıyorum. Benim geçmiş eserlerim sizinkilerin yanında tıpkı cumbalı, yüklü, şehnişinli, musandıralı kadîmden yadigâr kalmış evlere benziyor." (Sevengil, 1944: 187) sözleriyle belirtirken aynı zamanda kendi eserleriyle Sevengil'in eserlerini de karşılaştırır.

Gürpınar'dan sonra Ahmet Haşim, 1920 tarihli mektubunda, İzzet Melih (1887-1966)'in Fransız yazar Pierre Loti'nin bir önsözüyle bastırıldığı *Sermed* adlı romanı hakkında;" Dün Yakup'la Sermed'in Fransızcasını okurken nihayet satırlarıyla bir müddet leziz bir zevke daldık. Bu kadar güzel eseri çoktan okumamıştım." (Esen,1995:49) der.

Hayatının her döneminde önemli görevlerde bulunmuş, güç sahibi olmuş İzzet Melih için yazarlık ikinci planda gelir. Nüket Esen, *İki Gözüm, Aziz Kardeşim, Efendim* (1995:13) adlı kitapta, yazarın Fransızlarla girmiş olduğu yakın ilişkiden dolayı adı geçen romanın Fransızca olarak yayımlanmış olduğunu belirtir. Ayrıca İzzet Melih'e Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından edebiyat doktoru unvanının verildiğini ve Paris Yazarlar Birliği daimi üyeliğine seçildiğini söyler. Nüket Esen çalışmasının aynı sayfasında İzzet Melih'le ilgili olarak ; " Edebiyattan para kazanılamayan bir dönemde tüm bunlar, İzzet Melih'in, yazar olarak hak ettiğinin çok üstünde ilgi ve saygı görmesine yol açmıştır." der.

Türk roman ve hikâye sanatının büyük ustalarından Halit Ziya Uşaklıgil, Cevdet Kudret'e yazdığı 24.11.1943 tarihli mektubunda, Kudret'in *Süleyman'ın Dünyası* genel başlığını taşıyan üç ciltlik dizisinin ilk romanı olan *Sınıf Arkadaşları'* na ilişkin görüşlerini aktarır. Romanın figüratif kadrosuyla birlikte yaşadığını belirten yazar, şair olarak tanıdığı Cevdet Kudret'in iyi bir hikâye yazarı olarak da kendisini kabul ettirdiğini vurgular. Halit Ziya mektubunda söz konusu romanla ilgili şu değerlendirmeyi yapar :

Kitabınızda çeşit çeşit insan enmuzeçleri yaşıyor. Sanki bunları Birinci Büyük Harbin maişet, sefalet, ıstırap, işkence yılları içine atıyorsunuz. Kitap yalnız bir hikâye değil aynı zamanda kırışık bir devrin tarihi... siz o yıllarda pek genç olmalıydınız. Bu müşahede yekûnunu nasıl tahattur edebildiniz ? Eğer o devrin doğrudan doğruya tarihini yazsaydınız bu

kadar belagati haiz bir eser vücuda gelmiş olmazdı (Kudret-Inci, 1995: 53).

Halit Ziya, mektubun sonunda, Cevdet Kudret'in esirinde kullandığı dil için de; " Lisanınız sade akıcı, sürükleyici, fakat edebî renklerle parlıyor sonra arasına beklenmeyen bir yerde siz gençlik hayatınızla, şair simanızla o sade lisanın perdesini yırtarak gülümsüyorsunuz." (1995: 53) der.

Kemal Tahir'in 1955'te yayımlanan ilk romanı olan ve olayları Çankırı köylüklerinde geçen *Sağırdere* romanıyla ilgili olarak, Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 26.03.1941 tarihli mektubunda çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Eserdeki karşılıklı konuşmaların uzun olduğunu belirten şair, olayların birdenbire insanı şaşırtacak derecede geliştiğini belirtir.

Eserdeki olaylar arasındaki zaman unsurunun tam olarak kurulamadığına dikkati çeken Nâzım, esere büyük bir hikâye olarak başladığını ve o haliyle öyle kalmaya mahkûm olduğunu söyler. Eserin, büyük bir hikâye olarak sayfa sayısını da iyi ayarlamak koşulu ile başarılı bir eser olacağına işaret eden sanatçı, söz konusu eserin Kemal Tahir'den ümit ettiği bir başlangıç olduğunu da belirtir.

Merakla okunmayan eserin roman ve hikâye olamayacağını yazan şair, *Sağırdere*'nin merakla okunmasının olumlu bir durum olmakla birlikte

onu roman yapmaya yetmeyeceğini ifade eder. *Sağırdere*'nin roman olabilmesi için anlatılan olayların roman dokusuna uygun olarak derinlemesine ele alınması ve kalın bir hat halinde verilmesinin gerektiğini belirten Nâzım Hikmet, *Sağırdere*'deki en olumlu yönün karşılıklı konuşmaların Çankırı köy ağzını çok iyi vermesinden geldiğini belirtir. Şair, konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir :

Üç tefrikadan aldığım kanaatle Sağırdere böyle kalabilir. Güzel bir büyük hikâye olur. Sağırdere 'de nesiç değişir, aynı insanlar aynı vakayı roman örmesiyle yaşarlarsa, roman olur. Sağırdere'nin roman olabilmesi için bence gölgede kalan hadiselerin de kuvvetle güneşe çıkması lazımdır. Bunu sonradan romanın seyrinde çıkarırım dersin olmaz. Bilirsin ki mevzuubahs olan basit bir cem ameliyesi değil, ayrı bir keyfiyettir, bir dokumadır (Hikmet; 1993: 55).

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı 08.04.1941 tarihli başka bir mektubunda da Refik Halit'in *Sürgün* adlı romanını şu sözlerle değerlendirir :

Refik Halit'in *Sürgün* "romanını" okudum. Evvela roman değil, büyük hikâye... Saniyen kötü bir eser... Lisan berbat. Yer yer yüzleri boyalı tasvirler, teşbihler... Muhit ile vaka ve şahıslar arasında çok defa organik rabita yok. İnsanlar ölü, uydurma. Velhasıl fazla söze yer bırakmayacak kadar kötü (Hikmet, 1993: 56).

Nâzım Hikmet, yine Kemal Tahir'e yazdığı 12.02.1941 tarihli mektubunda Tahir'in *Küçük Balık* adlı karalama halinde kalmış hikâyesini değerlendirir. *Küçük Balık*'ın başarılı bir çalışma olmadığına dikkati çeken Nâzım, hikâyenin temelindeki konunun, sürükleyici unsur olarak, ikinci derecedeki meselelerden daha geride kaldığını belirtir.

Hikâyedeki temel meselenin 1933 yılında İstanbul'un somut sosyal şartları içerisindeki zanaatkâr, toptancı ve fabrikalar üçgeni arasındaki ekonomik ilişkiler üzerine yükselen sosyal ve psikolojik olaylar olduğunu belirten Nâzım, hikâyedeki küçük balıkların İsmail ve Recep Usta gibi zanaatkârlar, büyük balıkların ise fabrikacı ve toptancı Yahudi gibi kişiler olduğunu ifade eder. Hikâyede öncelikle "küçük balıklar"ın "büyük balıklar" tarafından nasıl sömürüldüklerinin ve bu sömürüye karşı koyuşlarının anlatılması gerektiğini belirten sanatçı, ancak eserin "küçük balık" temelini birinci plana alarak başarıyı yakalayacağını ifade eder.

Tahir'in söz konusu hikâyede kullandığı dili de ; " Lisan lüzumundan fazla renkli. Teşbihlerin birbiri peşinden geliyor. Her iki cümlede bir 'gibi'. Sonra 'rek' ve 'rak' larda peşi peşine." (1993: 117) sözleriyle eleştiren Nâzım, başarılı olamamış bu hikâyede başarılı olmuş bir Kemal Tahir'in olduğunu söyler. Tahir'in bu başarısının derine inmesinden geldiğini vurgulayan sanatçı, bununla ilgili olarak; " Öyle küçük teferruatlarda öyle derin ruh haletleri tesbit ediyor ki insan hem

kızıyor-hikayenin ters kuruluşuna- hem seviniyor Kemal Tahir'in büyüdüğüne." (1993 : 117)
der.

Nâzım, Kemal Tahir'in yapıtlarını incelerken eleştirel bir tutum sergilemekle beraber, her eleştirinin sonunda Tahir'in iyi yönlerine işaret ederek teşvik edici bir tutum takınıyor. *Sağırdere'yi* kuruluşundan dolayı hikâye olarak değerlendiren ve bu yönde eleştiren şair, figüratif kadronun Çankırı ağzıyla konuşturulmasını büyük bir başarı olarak nitelemekteydi. Yazarın, *Küçük Balık* adlı eserde de hikâyenin temelini oluşturan meseleleri geri planda işlediğini belirten şair, eleştirilerin yanında Tahir'in küçük ayrıntılarda derin ruh durumları tespit edebilmesini de yine başarı olarak değerlendirmektedir.

Nâzım Hikmet, 20.03.1942 tarihli mektubunda da Tahir'in 1962'de yayımlanan *Kelleci Memet* romanındaki *Kelleci* tipi hakkında; " *Kelleci* bizim edebiyatta reel olarak tespit edilmiş ilk muayyen bir muhitin köy delikanlısıdır. Sahicidir. Bundan dolayı da yaşayacaktır." (1993 : 122) der.

Sanatçı, 29.07.1942 tarihli mektubunda da *Kelleci Memet'i* şu sözlerle değerlendirir:

Kelleci bir harikadır. Çünkü reeldir, çünkü bu realite en doğru bir görüşle, felsefeyle, sanat tekniğiyle verilmiştir. Bundan dolayı da bir tek satırını çıkarmak- bir iki teknik cümle kuruluşu ve tekrarlar yani gayet ama gayet

ehemmiyetsiz ihmaller müstesna- bir abidenin taşlarından birini çıkarmak gibi olur. Ve bundan dolayı da ben şimdi neşrine dehşetle aleyhtarım. Neşredilirse mutlak bir yığın ve muhakkak en harikalı yerlerine çıkaracaklar. Buna hakkın yok Kemal. (Hikmet, 1993 : 144).

Şair, 1942 tarihli başka bir mektubunda da Tahir'in *Sağirdere* romanına yeniden döner ve romanı şu sözlerle değerlendirir:

Sağirdere sahici Türk romancılığında bir merhaledir. Bundan sonra daha ne kadar büyük eserler yazarsan yaz, o senin en taze, en ölmeyecek kitaplarından biri olarak kalacak. Bundan sonrasını bilmem,fakat bu kadarından, çok şükür, cinsi münasebet katiyyen katibeten birinci planda değil. O hangi planda olması lazım gelirse, ustaca ve realistçe o planda. Bu kadar ki parçada birinci planda olan, hem de nasıl doğru ve pırıl pırıl, köy ve köylünün en bariz, en küçük klasik mülkiyetçi tarafı ve bunun psikolojik tezahürü: Küçük mülkiyetçilik ferdiyetçiliğinin düşmanlıkları ve buna rağmen köye sevgi. Sen bunu yakaladığın için eserin muvaffak ve bir manada klasik bir küçük ve orta köylü psikolojisini derinliğine, genişliğine tahlil eden bir eser olmuştur... Türkiye ki ekseriyeti itibariyle bir taraftan da bir küçük ve orta köylü memleketidir bu tabakaların klasik psikolojisini tespit ettiğin için bu kitap edebiyatımızın klasik eserleri arasında en ön safta yer alacaktır. (Hikmet, 1993 : 148).

Nâzım'ın, Kemal Tahir'e yazdığı mektupların büyük bir bölümünde *Sağirdere*'ye ilişkin değerlendirmeler vardır. Bu değerlendirmeler, Kemal'in

roman sanatını olumlu yöne sevk eden bir işleve sahiptir. Yazdıklarını bölüm bölüm Nâzım'a gönderen Kemal Tahir bunlar hakkında şairin görüşlerini almak ister.

Sanatçı, yine 1942 tarihli bir diğer mektubunda da *Sağırdere*'nin gönderilen bölümleriyle ilgili görüşlerini ifade eder. Romanı bir solukta okuduğunu belirten şair, romanın psikolojik roman özelliği taşıdığını yazar. Romandaki tiplerin mükemmel bir biçimde gerçekçi olduğunu, diyaloglardaki kompozisyonun iyi ayarlandığını söyler. Tahir'in söz konusu romanıyla yaptığı işi de ; " Yaptığın iş bir doğru bir sağlam ve sahici köylü-psikoloji romanıdır. Bu, bir daha tekrar ediyorum bizde yapılması en zor işti, en orijinal işti. Bu işte bal gibi muvaffak olmuşsun ve devamında daha derinleşerek, yani genişleyeceği için derinleşerek zafere ulaşacaksın." (1993: 151) sözleriyle değerlendirir.

Şair, 25.01.1943 tarihli mektubunda da yine *Sağırdere*'nin ikinci cildini değerlendirir. Birinci ciltte olduğu gibi ikinci ciltte de olayların kendisini sürüklediğini belirten şair, bu bakımdan ikinci cildin de başarılı olduğunu ifade eder. Bununla birlikte ikinci cilde mutlaka insanların ve köy hayatının başka taraflarının alınması gerektiğine işaret eden sanatçı, romanın içerisine aşktan başka meselelerin –doğum, ölüm, yorgunluk , devletle ilişki gibi- girmesi gerektiğini yazar. İşaret edilen noktaların yeniden gözden geçirilmesi durumunda ikinci cildin de birinci cilt kadar güzel olacağını belirten Nâzım , ikinci cildin güzel yönlerini de ; " Bir romancı olarak bu ikinci kitapta çok büyük adımlar

atmış olduğunu da kaydedeceğim. Sandığın açılması sahnesi bir harikadır ve bunun gibi pasajlar da az değildir. Nüanslar da çok güzel ." (1993: 160) sözleriyle ortaya koyar.

Sanatçı, tarihsiz bir mektubunda da Kemal Tahir'in aynı eserini şu genel ifadelerle değerlendirir :

Sağirdere romanı aydınlıktır, umutludur. O kadar ki kendisinden sonra hemen büyük Gorki bile okunsa Sağirdere tesirini ve ışığını kaybetmez. Sağirdere' yi aydınlatmak için hiçbir başka kitaba da ihtiyaç yoktur. Birinci cildi bu kadar mükemmel olan bir eserin ikinci ve üçüncü ciltleri kötü olamaz. Yahut ikinci ve üçüncü ciltlerin kötü olması için yazarın aşağı doğru gitme seyrinde olması lazımdır. (Hikmet, 1993: 177) .

Nâzım Hikmet, yine tarihsiz bir mektubunda bu kez Kemal Tahir'in *Mülkiyet Kalesi* adlı romanını değerlendirir. Romanın, kendisine temeli atılmış bir yapının sadece direkleri dikilmiş biçimini hatırlattığını yazan şair, *Sağirdere*'nin adı geçen romandan daha küçük bir yapıda olmasına rağmen şeklini almış ve bitirilmiş bir eser olarak daha güzel olduğunu belirtir.

Yazarın, romanını Türkiye ölçüsünde değil de dünya ölçüsünde bir eser olabilecek şekilde bitirmesi gerektiğini söyleyen sanatçı, romandaki Canseza ve Paşa Kızı hariç diğer figürlerin tam olarak işlenmemiş olduklarını belirtir. Buna sebep olarak kahramanların tek yönlü işlenmesini gösteren

Nâzım, gerçek hayattan model alınan figürlerin aslına bağlı kalması gerektiğini ifade eder.

Figüratif kadrodaki bazı insanların, gereğinden fazla uzun konuşturulduğunu, Tahir'in de romana fazlaca müdahale ettiğini söyleyen sanatçı, romanda belli başlı iki insanın bulunduğunu bunun da yeterli olmadığını ve romana büyük bir hikâye olarak başlandığını belirtir.

Romanda, işaret ettiği noktaların düzeltilmesi gerektiğini söyleyen Nâzım, romanın olumlu taraflarının da – doğanın veriliş biçimi, bazı pasajların insanı fazla etkilemesi gibi- olduğunu belirtir. Şair söz konusu romanla ilgili olarak; “ Bu roman bir dönüm noktamız olur, yahut bitmemiş bir senfoni olarak kalabilir. Ama senin vazifen bunu romancılığımızda bir dönüm noktası yapmandır,” (1993: 301) der.

Nâzım Hikmet, bu kez Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda Orhan Kemal'in çocukluk ve gençlik yıllarını anlattığı ve yazarın 1949'da yayımlanan ilk romanı olan *Baba Ev'i* hakkında şu değerlendirmeyi yapar :

Orhan Kemal'in romanı hakkında yazdıkların yüzde seksen doğru. Yüzde yüz demiyorum, çünkü bence o kitabın en büyük kusurlarından biri de – teknik bakımdan- tabir caizse, cildinde. Yani o cilt içine, ondan sonra gelecek olan pasajlar da katılmalı, vak'a ilerlemeli ki ikinci ciltte ilerleyecekmiş, ve iki cilt tek cilt halinde neşredilmeliydi. Şekil meselesindeki orijinalsizliğe gelince, haklısın, fakat bu muhtevadan

geliyor. Muhteva orijinal olmadığı için şekil de orijinal değil. Bununla beraber, sen de tasdik ediyorsun, fena değil (1993: 94).

Değişik şair ve yazarların Cevdet Kudret'e yazdığı mektuplarda, onun daha çok hikâye ve roman sahasında oluşturduğu yapıtların değerlendirilmesi söz konusu ediliyor.

10.02.1949 tarihli bu mektupların birinde, Yaşar Nabi, Kudret'in *Gök Mahkemesi* adlı hikâyesini çeşitli sebeplerden dolayı Varlık'ta yayımlayamayacağını belirtir. Yaşar Nabi söz konusu mektubunda bu sebepleri şu sözlerle ifade eder :

Mahzur bir değil üç. Bir defa bâriz bir siyasî karakter var, ikinci mahzur dinî, üçüncü mahzur da bir mesleğin bütün efradını topyekûn lekeli göstermesi. Her ne kadar fantezi tarzında yazılmış olması tenkidleri hafifletirse de bu hikâyeden okuyucularımız içinde pek çok alınanlar çıkabileceği gibi şiddetli tepkilere de meydan verebilir (Kudret-İnci, 1995: 42) .

Niyazi Berkes, Cevdet Kudret'e yazdığı 28.02.1959 tarihli mektubunda, Kudret'in *Süleyman'ın Dünyası* genel başlıklı üç ciltlik dizisinin ikinci romanı olan *Havada Bulut Yok'* la ilgili değerlendirmelerde bulunur. Romanı bir okuyuşta bitirdiğini belirten Berkes, söz konusu romanın *Sınıf*

Arkadaşları'ndan daha ileride olduğunu belirtir. Mektup yazarı romanla ilgili görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

Bu eser bizim neslimizin romanı. İçinde adeta kendi hayatımı okudum. (ben o zaman Kayseri'de değildim, fakat Ankara'da idim. Olup bitinler orada da aynı idi). Fakat a birader, sen de amma anlatmışsın ha! Hiç böyle roman yazdıktan sonra Halk Partisi sana müteakip romanın için yer verir mi? İktidara tekrar geldiklerinde seni bir kaşık suda boğmazlarsa yine şükret (1995: 84).

Niyazi Berkes'ten sonra, Kudret'in *Havada Bulut Yok* adlı eserini değerlendirenlerden biri de Mehmet Ali Aybar'dır. Aybar, Kudret'e yazdığı 08.09.1958 tarihli mektubunda söz konusu romanı çeşitli açılardan değerlendirir. Romanda mekân olarak işlenen Kayseri'nin tasvirlerine girilmeden- söz arasında- güzel bir biçimde verildiğini yazar. Buna karşılık, Kayseri insanı üzerinde daha az durulduğunu belirtir. Kayseri'nin rastgele bir Anadolu şehri olmadığını, buranın irtica merkezlerinden biri olduğunu söyler. Böyle bir özelliğe sahip olan Kayseri insanı üzerinde ayrıca durulmamasını bir eksiklik olarak değerlendirir.

Romanda, İkinci Dünya Savaşı'na rastladığı halde Süleyman'ın hikâyesine hiç yer verilmemiş olmasını yadırgadığını belirten Aybar, insanları seven ve insanların yardımına koşmak için çabalayan Süleyman'ın savaşa ilişkin hiçbir şey düşünmemesini de eleştirir. Romanda insanların birer tip

haline getirilmesini yadırgadığını söyleyen Aybar, robot haline gelen kahramanların okuyucuyu inandıramadığını belirtir. Gerçekçi romanlarda yerginin özenle kullanılması gerektiğini belirten mektup sahibi, romandaki yergi dozunu fazla bulduğunu belirtir.

Aybar, sonuç olarak roman hakkındaki genel görüşünü ; " Havada Bulut Yok'u çok sevdiğimi bir kere daha söyleyeyim. Fırına hücum gibi unutamayacağım parçalar var. Kitabı bitirdikten sonra insan uzun günler tesirinde kurtulamıyor." (1995: 148) sözleriyle ortaya koyar.

Bulgaristan'da Türk edebiyatçıları tanıtmaya çalışırken uğraş veren İbrahim Tatarlı, Cevdet Kudret'e Sofya'dan yazdığı 23.12.1973 tarihli mektubunda Kudret'in *Sınıf Arkadaşları*, *Havada Bulut Yok* ve *Karıncayı Tanırsınız* adlı romanlarını değerlendirir. Sınıf Arkadaşları'nın kronolojik bir niteliğe sahip olduğunu belirten Tatarlı, *Havada Bulut Yok*'ta taşra yaşamıyla birlikte Türk halkının yaşamının çok geniş hatlarıyla gerçekçi, acı fakat doğru bir tasvirinin yapıldığını belirtir. *Karıncayı Tanırsınız* adlı romanda her şeyin yerli yerinde olduğunu ifade eden mektup yazarı, Kudret'in bu üç romanının – özellikle *Karıncayı Tanırsınız*- 19.yüzyılın en büyük ustaları düzeyinden pek ileri gitmediğini belirtir. Tatarlı, eleştirisini şöyle devam ettirir:

Neden yaptınızda üçüncü gerçek denilen perspektif yok. Oysa romandaki baş kişi böyle çizgiler taşıyabilirdi. Onun yüksek bir kültürü ve hazırlığı var. Ben sanıyorum ki, üçlünüzün ikinci romanındaki şüphelerde

hiç olmazsa bu kadar gerçek var. Olmasa bile, böyle halkçı bir insan halktan ayrı kalmaz. Mevcut olanla yetinemezdi, daha güzel bir yaşam, daha güzel bir hayat özlerdi. Yalnız bu kadar bir yön vermek yeterdi, hiç olmazsa ima ederdi. Bu bakımdan üçlünüz bana bitmemiş izlenimi verdi (1995 : 171).

Behçet Necatigil de Cevdet Kudret'e yazdığı 10.12.1976 tarihli mektubunda *Sınıf Arkadaşları* adlı romanı görünce ilk baskıyı okurken duyduğu heyecanı yeniden duyduğunu belirtir. *Sınıf Arkadaşları* adlı romanda anlatılan Fatih semtinde çocukluğunun geçtiğini yazan Necatigil, bu romanda Birinci Dünya Savaşı'nın, o savaş neslinin üzüntülerini yeniden yaşadığını belirtir. Şair söz konusu mektupta Kudret'in romanları için; " Romanlarınız (özellikle ilk iki cildin) bende yarattığı yaşantı birliği , yeni baskılarıyla, bende acı – tatlı anılar parlattı. (1995 : 181) der.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk hikâye kitabı olan *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* ile ilgili, Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 17.08.1941 tarihli mektubunda; "Upuzun bir saçma. Rüyalari, vehimler, delilikler, mücerret şeyler." (Kerman-Enginün, 1992-95) der.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 26.07.1946 tarihli bir diğer mektubunda da Ölmezoğlu'nun, *Bir İçki Alemi* ve *Oteldeki Komşumuz* adlı hikâyelerini şu sözlerle değerlendirir :

Hikâyelerini dikkatle okudum. İkisinde de bana kendinden dışarı çıkmışsın gibi geliyor. Başkalarından bahsediyorsun ve onların oldukça haricî (içtimaî diyeceğim) durumlarını anlatıyorsun. “Bir İçki Alemi”nde güzellik hissi kayboluyor. Fakat her iki hikâye de bana senin istersen pek ala başkalarını da anlatabileceğin fikrini verdi. “ Bir İçki Alemi “nde fazla realizme gidiyorsun gibi geldi. Sarhoşun bütün şivesini, tiklerini, jestlerini taklit ediyorsun. Bu bana fazla uzamış ve sathî geldi. “ Oteldeki Komşumuz” ona nazaran daha zengin görüşlü. Yalnız burada da o taklit yoluyla tasvir usulü araya karışıyor (1992: 187-188).

Kaplan, 18.11.1946 tarihli mektubunda da Ölmezoğlu'nun *Romantik Bir Aşık* adlı hikâyesini şöyle değerlendirir :

“ Romantik Bir Aşık” – adı galiba böyleydi- pek hoşuma gitmedi. Sebep : Delikanlıyı istihfaf eden bir halin var. Halbuki öte taraftan onun romantizmini ciddiyetle, özenerek tasvir ediyorsun. Aldığın tavır kati değil. Romantizmle alay edeceksen hikâyeyi bütün olarak ona göre yaz. Yok bu romantizmin saf güzelliğini duyuracaksan alayı bırak (1992 : 193).

İncelemiş olduğumuz mektup metinleri içerisinde Peyami Safa ve eserleriyle ilgili karşımıza çıkan ilk değerlendirme Kemal Tahir'e aittir. Kemal Tahir, Ziya İlhan'a yazdığı 22.05.1933 tarihli mektubunda yazarın son romanlarında kendi iç dünyasına çekildiğini belirtir. Bunun, *Bir Tereddütün Romanı*'nda son aşamasına vardığını söyleyen Tahir, söz konusu romanla ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır :

Yazı hoş, üslûp mükemmel , yenilik bol. Gelgelelim roman ve mevzu, şahsiyetler kabil olduğu kadar berbat. O kadeh kadeh içkiler ve o alkolden ve diğer mükeyyifattan zehirlenmiş bedbahtlar, burun dolusu kokainler arasında insan bunalıyor, terliyor, nefret hissi duyuyor. Lâkin bu içkilere karşı değil de çamur insanlara karşı (Yazoğlu, 1990 : 125).

Kemal Tahir, yine Ziya İlhan'a yazdığı 24.06.1933 tarihli bir başka mektubunda da Burhan Cahit'in *Bir Çatı Altında* adlı romanını şu sözlerle değerlendirir :

Bana bir çok yeni kumaş isimleri, piyano ve otomobil markaları, Frenk cigara firmaları, mobilya stilleri, bir alay adabı muaşeret kaidesi bir alay asri illet ve adetler, bir araba frenkçe polites cümleleri öğretip ezberleten bu kitaba bayıldım. Garip, gülünç bir aşk, bir boyutlu dümdüz mukavva şahsiyetler. Bir kısmı Hüseyin Rahmi'nin bir kısmı Ercüment Ekrem'in ve bir kısmı hatta Halit Ziya'nın romanlarında tanıdığımız kuklalar, karagözler. Yer yer biçim biçim soğukluklar. Alabildiğine saçmalamak (1990: 137).

Kemal Tahir, bu kez Halikarnas Balıkcısı'na yazdığı tarihsiz bir mektubunda, yazarın 1945 yılında yayımlanan *Aganta Burina Burinata* adlı romanıyla ilgili görüşlerini aktarır. Söz konusu eserde yazarın, denizi bütün yönleriyle, toprağı ise bildiğı kadarıyla yazmış olduğunu söyleyen Kemal Tahir, romanda kelimelerin kalemin ucuna kendiliklerinden gelmiş olduğu izlenimi verdiğini yazar.

Romandaki insanların hep aynı dilden konuştuklarına işaret eden Tahir, esere hâkim olan destan havasının insanı sımsıkı sardığını belirtir. Yazar, romanla ilgili görüşlerini şöyle aktarır :

Mahmut'un kayık yüzdürmesi. Davut Amca'sının dümen başında ölümü sahnesi. Kirpi Halil Usta ve ustanın eskici dükkânı ve çalışması, dükkâna devam eden iki insan harabesi. Topal Murat Dayı ve macerası, Ateşoğlu'nun kayıyla balığa çıkışı , sonra erkek Fatma ve nihayet ilk deniz seferi. (Hele geminin bastoniyle beraber dalgaları kucaklama sahnesi) Gerek Davut Amca'nın ve gerek bizzat Mahmut'un karşılaştıkları fırtınalar. Sonra bir yolcu vapurunun bir ateşçi gözüyle tetkiki ve nihayet denizden toprağa devrilme. Bu kısımda Halikarnas Balıkçı'sının toprak, ağaç ve ümitsiz insanlara karşı duyduğu sevgi var. Ama belli bir şey, toprağa, ağaç ve toprak adamlarına karşı bitaraf değilsin. Onları daima denizin safında durarak tahlil etmişsin. Ama ben gene de, ortakçı kulübesini, yahut kuraklığı, yağmur duasını, onun arkasından yağmuru pek zor unutacağım (Yazoğlu, 1993: 21).

Orhan Kemal, Kemal Tahir'e yazdığı mektuplarda Tahir'in eserlerini çeşitli açılardan ele almış ve değerlendirmiştir. Bu değerlendirmelerin zaman zaman övgü zaman zaman da yergi yanı ağır basmaktadır.

Orhan Kemal de Nâzım Hikmet gibi Tahir'in *Sağırdere* romanıyla ilgili görüşlerini aktarmıştır. Yazar, Bursa Hapishanesinden yazdığı 28.03.1941

tarihli mektubunda *Sağırdere*'ye ilişkin izlenimlerini; “ Sağırdere romanınızın gönderdiğiniz kısımlarını ben de okudum. Umumiyet itibariyle gayet güzel buldum.” (Yazoğlu, 1993: 64) sözleriyle aktarır.

Orhan Kemal , Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda da Kemal Tahir'in *Göl İnsanları* adlı hikâyesiyle ilgili olarak; “Sizin Göl İnsanlarındaki lisanınız gayet güzel. Sonra vakalar insanı adım adım sürüklüyor ve 'acaba sonu ne olacak?' diye meraka düşürüyor.” (1993: 77) der.

Orhan Kemal, 13.02.1942 tarihli mektubunda da, Tahir'in *Küçük Balık* adlı hikâyesi ile ilgili izlenimlerini yazar. Hikâyede işlenen konunun, üzerinde etki yapmadığını belirten Orhan Kemal, hikâyedeki tiplerin tam olarak tanıtılmadığını yazar. Hikâyedeki konu ve konunun işlenişinin sürükleyici olmadığını, monoton bir dilin kullanıldığını söyleyen yazar, Tahir'in kısa cümleler kullanması yüzünden hikâyede bir aceleciliğin sezildiğini belirtir.

Hikâyedeki diyalogların da iyi olmadığına, şahısların çok uzun konuşturulduğuna ve cümle oluşumlarının birbirinin aynı olduğuna işaret eden Orhan Kemal, ruh çözümlmelerinin de çok fazla olduğuna dikkati çeker. Mektubun sonunda hikâye hakkındaki genel yargısını; “ Bir okuyucu sıfatıyla gayet kısa söylemek lâzımsa hikâyeniz katiyen melâl vermedi, beni sürüklemedi. Sonunda sadece ümitlendim o kadar. “ (1993: 100) sözleriyle ifade eder.

Bütün bu eleştirilerden sonra Kemal, *Göl İnsanları*'yla, *Küçük Balık* adlı hikâyelerin karşılaştırmasını da ; " Ben sizin Göl İnsanlarınızı daha olgun buluyorum. Ondaki 'felsefi' fikirler daha sanatkârane yerleşmişti. Nazım'ın şiirlerinde daima rastladığımız 'öğretiş. Hah sahi be... Ben bunu biliyordum' şeklindeki öğretiş vardı onlarda. Bu seferki fazla törpülenmiş olacak." (1993: 101) sözleriyle yapar.

Orhan Kemal, 30.07.1942 tarihli mektubunda da bu kez Tahir'in *Kelleci Memet* adlı eserine ilişkin izlenimlerini aktarır. Eseri çok güzel olarak değerlendiren Orhan Kemal bu eserle gerçek köylü hikâyesinin yazılmış olduğunu belirtir. Orhan Kemal, söz konusu mektupta eserle ilgili görüşlerini; "Hikâyede ana mesele Kelleci'nin bir insan olarak ıslahı keyfiyetidir ki : Vakaların teselsülü, köylü espirileri, vakadan vakaya geçerken akıcılık doğrusu çok ustacaydı. Seni tekrar tebrik ederim. " (1993: 137) sözleriyle ortaya koyar.

Orhan Kemal, 16.08.1942 tarihli mektubunda da *Sağırdere*'ye ilişkin görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Sağır Dere'yi bir hamlede okuyup bitirdikten sonra "mabadını" nasıl aradım ve hâlâ nasıl arıyorum tasavvur edemezsin. Yamörenli Mustafa bütün cepheleriyle ne güzel canlanmış! Esasen bütün diğer tipleri de Mustafa'ya yakın bir kesinlikle hatırlıyorum. Hele Cemal Usta, Mustafa'nın han odasına kabul ettiği hasta adam, ciğersiz İsmail, hasta adamın karısı, pehlivan Vahit, müsbet bir rol oynayan, romanda miskinçe olmasına rağmen pekala canlanmış bulunan Yamörenli Mustafa'nın

ağabeyi ve velhasıl isimlerini unutmama rağmen içimde tatlı, acı, tuhaf hisler bırakan insanlar fevkalade canlı ve sahici idi (1993: 138).

Yazar, 31.10.1942 tarihli bir diğer mektubunda da Tahir'in *Sağırdere* ve *Kelleci Memet* adlı eserlerinden söz ederken; " Sana bir şey söyleyeyim mi Kemal Tahir, sen-Sait Faik'i bırak- bence Sabahattin Ali de ve Reşat Nuri, Halide Edip de hepsi hepsi bir tarafa senin şu iki roman bir tarafa. " (1993: 46) der.

Yunus Emre, Memduh Şevket Esenal, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Asena gibi şair ve yazarlarımızdan Fransızcaya pek çok çeviriler yapan Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e Paris'ten yazdığı 21.05.1987 tarihli mektubunda, Nesin'in aynı yıl yayımlanan *Maçinli Kız İçin Ev* adlı hikâye kitabı ile ilgili izlenimlerini şu sözlerle aktarır :

"Maçinli Kız İçin Ev" kitabını, bana Paris'te Türkçe okuttuğun için teşekkür ederim. Hepsini bir gecede okudum ve sevdim. Kitaba bütün sevelerini ve kendini simgeleyerek çok iyi koymuşsun; satırların arasında bütün sevi serüvenlerini adlandırabildim; kendini savunmalarındaki gerekçelendirmelerini çok dürüst, ama çok içburkucu buldum; öylesine yakınlıklarımız varmış ki bu konuda da (Nesin-Saraç, 1995: 135).

Salâh Birsal, Ferid Edgü (doğ. 1936)'ye yazdığı 05.04.1976 tarihli mektubunda Edgü'nün *Kimse* adlı romanı hakkındaki görüşlerini; " Dört dörtlük bir roman. İlk sayfalarda romanın tekdüzeliğe düşeceğini sanmıştım. Oysa sayfalar

ilerledikçe bunun böyle olmadığını ve her şeyin kitabın tadını artırmak için önceden hesaplanıp tezgâhlandığını gördüm.” (Birsal, 1991: 41) sözleriyle aktarır.

Söz konusu mektupta, Adalet Ağaoğlu (doğ.1929)'nun ilk romanı olan, *Ölmeye Yatmak'ı* ancak yarısına kadar okuyabildiğini yazan Birsal, yazarın son romanı *Fikrimin İnce Gülü'nü* ise beğendiğini belirtir.

Sanatçı, yine aynı mektubunda, Hulki Aktunç'un *Gidenler Dönmeyenler* adlı hikâye kitabı ile, Selim İleri'nin *Dostlukların Son Günü* adlı hikâye kitabını da çok sevdiğini belirtir.

Şair ve yazarlar arasındaki ilişkiler sadece dostluk ve dayanışmadan ibaret değildir. Büyük bir bölümü dostluk ve dayanışma atmosferiyle yazılan mektuplar, aynı zamanda edebiyatçıların birbirlerini edebî açıdan değerlendirdikleri, eleştirdikleri, edebî zevk ve beğenilerini ortaya koydukları samimi duygularla örülen bir türdür.

Çalışmamızın bu bölümünde de – bir önceki bölümde olduğu gibi- mektuplardan hareketle edebiyatçılarımızın eser ve kişi bazında yaptıkları değerlendirmelere yer verilmiştir. Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine kadar olan süreç içerisinde yazılan mektuplarda roman ve romancılarımızın değerlendirilmesi pek fazla söz konusu edilmemiştir. Buna

karşılık Cumhuriyet döneminde yapılan değerlendirmelerde – yine bir önceki bölümde olduğu gibi- bir artış söz konusudur.

I.3.1.3. Yabancı Edebiyatlardaki Yazar ve Eserlerinin Değerlendirilmesi

I.3. 1.3.1 Edebî Şahsiyetler

İncelemiş olduğumuz mektuplarda yabancı roman ve romancılar, şair ve yazarlarımız tarafından değişik bakış açılarıyla olumlu veya olumsuz yönde değerlendirilmişlerdir. Bu değerlendirmelerin ilki edebiyatımızın ilk pozitivist ve naturalist yazarı Beşir Fuat tarafından yapılır.

Beşir Fuat, Fazlı Necip'e yazdığı 30.12.1885 tarihli mektubunda, edebiyatta Hugo gibi en büyük seviyeye ulaşmış bir dahinin eserini okuyup inceledikten sonra şiir ve retorik hususunda öğrenilecek bir şeyin kalmayacağına işaret eder. Doğuda eskiden beri epeyce şairin yetişmiş olduğunu, nazım ve retorik konusunda hayli başarılı şairlerin bulunduğunu belirten Beşir Fuat, İbn-i Sina ve İbn-i Rüşd gibi bilimle ilgilenenlerin yetişmemesinden dolayı Doğu medeniyetinin sönmeye başladığını ifade eder. Yetişenler arasında Hugo dengi birinin olmadığına dikkati çeken Fuat; "Güzel konuşma ve belagat konusunda onunla yarışabilecek olanlar bulunabilir. Fakat düşünce olarak Hugo'nun topuğuna varacak bir şark şairi düşünemiyorum." (Özturan, 1890:23) sözleriyle de Hugo'ya bir realist ve naturalist olarak onun karşısında olmakla beraber olumlu bakışını yansıtır.

Beşir Fuat, yine Fazıl Necip'e yazdığı 31.05.1886 tarihli başka bir mektubunda, Fransız filozofu ve pozitivist felsefenin kurucusu Auguste Comte ve benzerlerinin eserlerinden, o eserleri anlayacak kadar gerekli bilgiyi içinde toplayanların yararlanabileceğini belirtir. Victor Hugo'nun eserlerinden ise, bilgisi eksik ve yüzeysel olanların (fikren edebiyatçılar hariç) yararlanabileceğini söyler. Hugo' nun bulunduğu kademinin, üst kademeye yakın olduğunu belirten Fuat, Voltaire' in eserlerini bilen Hugo' nun, Voltaire' den bir kademe aşağıda kalmasının üzüntü verici olduğunu yazar. Diğer edebiyatçılar içerisinde Goethe hariç, Hugo' nun kademesine yetişmiş bir kimseyi bilmediğini ifade eden Beşir Fuat, Chateaubriand ve Lamartin gibi klasik sanatçıların Hugo'ya karşı pek küçük ve gülünç kaldıklarını söyler. Aynı mektubunda Zola'yla ilgili şu değerlendirmede bulunur:

Bu da Hugo gibi filozof namına hak kazanmış değildir. Hikâye yazarlığında son derece başarılı bir yazardır. Edebiyatı bilim gibi uydurma ve boş düşüncelerden kurtardığı için saygı değerdir. Bilgelik yolu her bakımdan Hugo' dan üstündür. Çünkü Hugo' nun yol göstericisi Victor Cosene, Zola'nın ki Littre'dir (Özturan, 1890:44).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Ali ve Adalet Cimcoz 'a Paris'ten yazdığı 22.10.1959 tarihli mektubunda Fransız yazar Jean Paul Sartre'ı yüzyılımızın tek şımarık çocuğu olarak değerlendirir. Sartre 'ın adını

belirtmediği bir piyesini anlatan Tanpınar, *Bulantı* adlı eseri hatta *Gizli Celse'yi* yazan bir adamın böyle bir piyes yazmasını anlayamadığını ifade eder.

Huzur yazarı, söz konusu mektubundaki; "Ben Çehov hikâyesini sevmem- ayıp değil ya!-fakat tiyatrodaki dehasına hakikaten hayranım. Bu yetmiş senenin bence en büyük muharriri Çehov'dur. Birçoklarının peşinde koştukları şeyleri kendisinde hazır bulan adam. Ne şiir, ne hulyâ yüklüdür." (Kerman,1992:131) sözleriyle Çehov'la ilgili düşündüklerini ifade eder.

Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 08.01.1960 tarihli mektubunda (1992:142) Fransız yazar Albert Camus'nun ölümünden duyduğu üzüntüyü ifade eder. Camus'yu çok sevdiğini beliten Tanpınar, yazarın *Le Mythe de Sisyphe (Sizip Efsanesi)* ile *İsyankâr Adam* adlı eserlerini çok beğendiğini -bayıldığını- ifade eder.

Şair, yine Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı Mart 1960 tarihli mektubunda (1992:151) Yunan edebiyatından Aristophane'ı okumaya dayanmadığını, Homeros denen büyük nâsirden başka Yunanlıyı sevmediğini belirtir.

Huzur yazarı bu kez arkadaşı Tarık Temel'e Paris'ten yazdığı 11.01.1960 tarihli mektubunda Albert Camus'nun ölümüne değinir.

Camus'nun ölümünün Fransız aydınının o günkü vaziyetini çok iyi anlattığını belirten Tanpınar, yazarla ilgili olarak şu değerlendirmede bulunur:

Camus'nun büyük adam olduğu muhakkak. Güzel bir üslubu vardı, sağlam bir felsefi görüşle onu besliyordu. Fakat asıl kıymeti bu iç harbin kendi içinde geçmesiydi. Ruhunu muharebe meydanı yapmış olanlardan. Büyük romancı değildi, hattâ orta derecede bile... Fakat devrine bazı kelimeleri mühür gibi basan adamdı."Abes" ve "Yabancı" yı dünyaya, hatta bize kabul ettirdi (Kerman,1992:180).

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 05.05.1942 tarihli mektubunda (1993:132) Gorki hakkında değerlendirmelerde bulunur. Gorki'nin büyük bir yazar ve insan olduğunu belirten sanatçı, Gorki'den okuduğu bir köy hikâyesinde manzaraların üçüncü plânda olmasına rağmen, köylülerin insan olarak birinci plânda olduklarını yazar.

Şair yine Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda da (1993:140) Gorki'den büyük yazar olarak söz eder. Gorki'nin *Ana* adlı eserini okumanın insanı mutluluktan ve umuttan ağlamaklı ettiğini yazar. Yazılmaya değer olanın yalnız Gorki'nin kahramanları olduğunu belirtir.

Sanatçı, Kemal Tahir'e yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda *Uyandırılmış Toprak* yazarı Şolohof 'un yeni ve büyük sosyalist edebiyata -ilk

defa- getirdiği realizm cesaretinin büyük bir başarı olduğunu söyler. Tolstoy ve Ehrenburg'la, Şolohof'u karşılaştıran Nâzım, Tolstoy'un ve Ehrenburg'un aydın tabakadan gelen büyük romancıların -Dostoyevski'nin, Gogol'ün ve Balzac'ın - mirasçıları olduğunu söyler. Şolohof'un ise -büyük aydın romancı neslinin mirasını kullanmakla birlikte - en önemli yanının halkın, sosyalist köylü ve işçinin içinden çıkması olduğunu belirtir. Bu bakımdan onun sosyalist Rus edebiyatındaki rolünün çok önemli olduğuna işaret eder.

Şair, söz konusu mektubunda romancı Jack London'ı şu sözleriyle değerlendirir:

London'da iki taraf var: Şehvetle kadın etini ve içkiyi sevmesinden başlayarak sensüaliteye olan dehşetli bağlılığı ve zaman zaman buradan gelen reybilik ve diğer taraftan yeni bir insan dünyasına inancı. Bu iki taraf onda boyuna çarpışıyor. Ve sosyal şartları, o muazzam ve benim bütün kusurlarıyla pek çok sevdiğim yazıcıyı bir tereddütlü çıkmaza sokuyor (Hikmet, 1993:189).

Nâzım Hikmet, yine aynı mektubunda Gorki ile ilgili düşüncelerini aktarmaya devam eder. Gorki'yi yeryüzünün en büyük şairi olarak değerlendirir. Gorki'ye romancı demenin Marx'a sadece iktisatçı demek kadar gülünç olacağını söyler. En büyük şair, ressam, musikişinas ve kavga adamı olan Gorki'nin, Balzac, Tolstoy ve Dostoyevski gibi romancıların ölçüsüyle ölçülmesinin yanlış olacağına dikkatleri çeker.

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda (1993:220) Tolstoy'u eksiksiz bir dev olarak niteler. Bu devin çocuk bir yüreğinin olduğunu belirten Nâzım, bir bakıma Tolstoy'daki realizm şaheserinin de bu özelliğinden kaynaklandığını vurgular.

Nâzım Hikmet, bu kez Memet Fuat'a yazdığı 22.11.1943 tarihli mektubunda (1993:13-14) İngiliz romancı Dickens'dan çevirdiği *Ocak Çekirgesi* adlı eserin değerlendirmesini yapar. Sanatçı, Dickens'ı büyük bir yazar olarak nitelemekle beraber onun saf küçük burjuva yazarı olduğunu belirtir. Dickens'ın bir taraftan yaşadığımız dünyanın kötülüklerini gördüğünü, bir taraftan da bunu yumuşatmaya- iyilik, ahlâk, din gibi soyut kavramlarla çare bulmaya- kalkıştığını yazar. *Ocak Çekirgesi'nin* soyut anlamda küçük burjuva aile mutluluğunu temsil ettiğini söyler. Dickens'ın Hristiyan ahlâk görüşlerinin de propagandasını yaptığını ifade eder.

Sanatçı, yine Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda Zola'yla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur:

Şüphesiz ki Zola naturalist -realistlerin en büyük üstatlarından, bütün insanlığın en şerefli, en namuslu evlatlarından biridir. Fakat gel gör ki üstadımız arasına umutsuzluğa kaçır, gayet pratik konuşayım, Zola'nın eksiği Marksist olmayışdır. Halbuki pekâlâ olabilirdi. Daha doğrusu benim ve benim gibi düşünen birçok Zola

hayranının Zola'da saygıyla affedemediğimiz şey ilmi sosyalizme intisap edemeyişidir (Hikmet,1993:50).

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda da Gorki'yle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Gorki'yi bütün romancı ve şairlerden ayrı tutan Nâzım, bu ayrılığın Gorki'nin sevmesinden, inanmasından, ümitli bir yürek taşımamasından ve aktif bir mücadeleyi seçmiş olmasından geldiğini vurgular. Realizmin, bu bakımlardan çeşitli kategorilere ayrılabilceğini belirten sanatçı, konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle sürdürür:

Zola'nın realizmi bu bakımdan Balzac'ın realizmine göre bir adım daha ileri, Gorki'ninki Tolstoy'unkine göre yüz adım daha ileridir. Misal vermek icab ederse mesale Tolstoy, insanlarla iyi yürekli namuslu bir doktorun hastasıyla münasebeti gibi ilgileniyorsa; Gorki, doktor bir babanın hasta oğlu ile ilgilenmesi gibi insanlarla münasebete geçiyor. Gorki milletini; insanlarını; konkrete varlıklarıyla seviyor (Hikmet, 1993 : 72).

Şair, eşi Piraye'ye yazdığı tarihsiz bir mektubunda da Balzac'la, Zola arasındaki farklılığı ; " Zola yazış tarzı , romanı kuruş mimarlığı, can sıkıcı teferruata kaçmamak bakımından, tertip ve tanzimdeki ustalığıyla Balzac'a nazaran daha rahat ve merakla okunan bir yazıcıdır. Zola da dünyanın en büyük romancılarında ve insanlarından biridir. " (Hikmet, 1998 : 130) sözleriyle ifade eder.

Nâzım Hikmet, söz konusu mektupta realizmde Balzac'la , Zola arasındaki farklılığı da şu açıklamasıyla ortaya koyar :

Balzac şahsi kanaatleri bakımından kralcı, papazcı olduğu halde, realiteyi olduğu gibi vermekteki endişesi ve namuskârlığı ve sezgi kuvvetiyle Fransız cemiyetinde daha o zamanlarda bile krallığın ve papazlığın tefessüh ettiğini görmüş ve anlatmış olması şöyle dursun, burjuvazinin de tefessüh etmekte olduğunu ve yıkılacağını ve istikbalin halk kütlelerinde olduğunu aksettirmiştir. Bu hususta hiçbir hassaslığa acımaya kaçmaz. Halbuki Zola'da zayıf olan taraf, devrinde bilhassa halk hareketlerini artık iyice kendini göstermiş olduğu halde bu halk hareketlerine karşı biraz da bir küçük burjuva münevveri gözüyle ve ümitsizliğiyle bakmasındadır. Tabir caizse, Zola şahsen Balzac 'tan çok daha ileri kanaatler beslediği halde, Balzac eserlerinde Zola'dan daha ümitlidir. Fakat bir daha tekrar ediyorum, Zola'nın büyük insanlığını ve büyük sanatkârlığını inkâr etmek delilik olur (Hikmet, 1998 : 130) .

Şair, Piraye'ye yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda (1998 : 201) Tolstoy'u dünyanın en büyük romancısı, Gorki'yi de en büyük şairi olarak değerlendirir.

Nâzım Hikmet, eşine yazdığı bir diğer tarihsiz mektubunda Rus yazar Tolstoy üzerinde durur. Tolstoy'u Marksist toplumcu ve diyalektik materyalist gözüyle değerlendirmek gerektiğini ifade eder. Tolstoy'un eski

Rus derebeyliğinin ve ekonomik temellerini kaybeden aristokrasinin çürüdüğünü gördüğünü, bütün sahalarda kendini gösteren bu çürüme karşısında ümidinin Rus burjuvazisinden de kesildiğini bu derde çareler aradığını belirten şair, düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir :

Sosyal şartları dolayısıyla Tolstoy henüz amele sınıfını göremiyor. Halbuki işi ancak bu çeşit sosyalizmin halledeceğini kavramıştır. İlimi sosyalizm, Marx'ın, Engels'in sosyalizmi Rusya'da henüz Tolstoy'u uyandıracak kadar kuvvetli değildir. O zaman üstat bu sosyalizmi resmî Ortadoks Kilisesi'nin Hristiyanlığında değil, mücerret İsa peygamberin dininde aramaya çalışıyor. O bir taraftan Ortadoks Kilisesi 'ne karşı mücadele ederken, öte taraftan Rusya'da amele sosyalizmi ilerliyor ve bu ilerleyiş bütün dünyada da kuvvetlenmiştir. Ama artık Tolstoy bunu göremeyecek kadar ihtiyarlamıştır (Hikmet, 1998 :204).

Tolstoy'un yanlış değerlendirildiğini belirten şair, bazı insanların, *Anna Karenina*, *Harp* ve *Sulh* gibi eserleriyle gerçekte ileri ve büyük bir insan olan romancı Tolstoy'u değil de filozof, terbiyeci denilen Tolstoy'u irticaları ve yılgınlıkları için bir sığınak haline getirdiklerini yazar. Nâzım Hikmet, Tolstoy'la ilgili olarak aktardıklarını şu sözlerle özetler :

Tolstoy, Rus halkına ve geniş insanlık yığınlarına yeryüzünde saadet arıyor. Fakat tarihi şartları bu saadetin nasıl ve ne yolla gerçekleşeceğini görmesine engeldir. Bu yüzden büyük adam çırpınıp durur. Nihayet en büyük romanlarını inkâra varır. Ölümünden korkar. Ailesiyle dahi anlaşamaz

hale gelir. Bu sosyal ve tarihi şartlara bir de fizyolojik bünyevi, fart-ı hassasiyeti, bele düşkünlüğünü ilave et. Tablo tamam olur (Hikmet, 1998 : 205).

Şair, söz konusu mektubunda, dünyanın en büyük şairi, sosyal çevre ve tarihi devir bakımından başka ve farklı bir imkân içinde yaşayan, Lenin'in dostu ve 1905 inkılabında Rus işçi sınıfı gücünün gözlemcisi olan Gorki'nin, Tolstoy'un yaşadığı iç tezatları ve çırpınışları yaşamadığını belirtir.

Sanatçı, eşine yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da (1998 : 291) Cervantes ve Gorki'yi devirlerinin ve bütün devirlerin en büyük şairleri olarak değerlendirir.

Sabahattin Ali, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 20.09.1933 tarihli mektubunda Fransız yazar Anatole France hakkında ; " Anatole France bence büyük adamlarda bulunması icap eden bütün vasıflara malik olmayan bir adamdır (Yani eserleri itibariyle). Lâyemut (ölümsüz) tipler halk edememiş, yalnız birçok zekâvetmendane (zekice) sözler ve hikmetler savurmuştur. Kendisinde hoşlanırım fakat onun gibi yazmak istemem. " (İlhan- Akın, 1997 : 154) der.

Sabahattin Ali, yine Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı, 01.07.1934 tarihli mektubunda İrlandalı yazar Goerge Bernard Shaw 'la ilgili olarak da " İhtiyar İngiliz dehşet adam ." (1997 : 218) der.

Yazar, 08.09.1934 tarihli mektubunda birçok sanatkârın içlerindeki telleri çok güzel ve kuvvetli olarak titrettiklerini belirtir. Bazı sanatkârların kendisiyle aynı telleri taşıyanlara hitap ettiğini vurgulayan yazar bu türe örnek olarak Baudelaire 'i gösterir. Mektubunda Baudelaire hakkında ; " Bu adamın hitap ettiği insanlar için kendisi en büyük sanatkârdır... En derin, en özlü, en hakiki sanatkâr. Fakat kendisiyle aynı şeyleri duymayan bir çokları için de alelade, hatta müstekreh (tiksinilecek) bir heriftir. Yani Baudelaire bir tek adamdır ve kendisi gibi olanları bağliyabilir." (1997 : 228) der.

Yazar, yine aynı mektubunda konuyla ilgili olarak hakiki ve büyük dehaların içlerindeki tellerden en çok taşıyanlar ve bütün insanlarda bulunan telleri hep birden harekete geçirenler olduğunu yazar. Bu türden sanatçılara da Shakespeare ve Dostoyevski'yi gösterir. Bunların eserlerinde herkesin kesinlikle kendinden parçalar bulacağını belirten sanatçı, Othello'nun farklı yerlerde ve devirlerde oynanmasına rağmen aynı heyecan ve duyguları harekete geçirdiğini ifade eder. Yazar, bütün bu anlattıklarından sonra Shakespeare hakkında; " Yani Shakespeare bir adam değil, birçok adamdır ve birçok adamlarla beraber yaşar. " (1997: 228) der.

Sabahattin Ali, yine Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı, 15.04.1935 tarihli bir başka mektubunda, Gorki'nin *Makarçodra'sı* ile kendi yazdığı *Değirmen* adlı hikâyenin birbirine benzetildiğini yazar. Bu benzetilişi doğru gördüğünü belirten yazar, *Değirmen*'i yazmadan bir ay önce Gorki'nin bu hikâyesini

okumuş olduğunu belirtir. Gorki hakkındaysa; "Fakir ve küçük insanları yazmakta o herkesin üstadıdır. " (1997:274) der.

Mehmet Kaplan, arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 28.02.1941 tarihli mektubunda Fransız yazar, filozof Emile Chartier Alain'in kendisini son derece etkilediğini, etrafın derme-çatma düşüncelerinden, hatta hadiselerin hırpalamalarından ona sığınarak kurtulduğunu belirtir. Onda, insanın perişanlığını ve kurtuluş çarelerini bulduğunu söyleyen Kaplan, Alain'in kendisini yaşamaya, sevmeye, çalışmaya, bütün insanlıkla beraber olmaya teşvik ettiğini söyler. Konuyla ilgili düşüncelerini şöyle devam ettirir :

Alain bana yalnız gelmiyor, bana dünyayı, fikir ve edebiyat adamlarını getiriyor, daha doğrusu beni oralara gitmeğe teşvik ediyor. Alain'e bağlanışım, bende serbest bir dine benziyor, bu bağlanış ve bu serbestlik beni kurtarıyor. Alain bana sırların sırrını, bağlanmayı öğretiyor. Ve onun bizim diyarda tanınmadık, meçhul kalışına adeta seviniyorum (Kerman-Enginün, 1992: 71) .

Mehmet Kaplan, 25.02.1945 tarihli mektubunda da Alain'le ilgili görüşlerini açıklar. Alain'i çok büyük adam olarak değerlendiren Kaplan, sanatçıyı tesadüfi olarak tanıdığını belirtir. Alain'in kendisini hastalığından kurtardığını yazan Kaplan, düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir :

Ben malumat değil, felsefe değil, muharrik istiyordum. O tahrik etmedi, hareket prensibini verdi. Onun bizim evvelce sevdiğimizi sandığımız Gide'le, Bergson'la, insanı ulvî, kör kuvvetlere bağlayan insanlarla zıt olduğunun bugünkü gibi farkında değildim. Onu tekrar tekrar okumakla daha fazla anladım. Hâlâ tükettiğimi sanmıyorum. Daha dün on kere okuduğum bir sahifede harikulade fikirler keşfettim. Alain düşüncüyü " abuser" etmeyen, fakat Sokrat gibi okuyucunun kafasında doğurtan bir muharrir (Kerman- Enginün, 1992: 160).

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na Konya'dan yazdığı 14.09.1945 tarihli mektubunda Valéry ve Alain'in kendisine öğrettiklerini, mektubundaki; " Alain hayat için hürriyet, irade ve şuurun rolünü öğretmişti. Valéry, düşünce iradesini öğretiyor. " (1992: 177) sözleriyle ortaya koyar.

Kemal Tahir, arkadaşı Ziya İlhan'a yazdığı 10.01.1935 tarihli mektubunda, Akşam gazetesinde Fransız yazarlardan Balzac hakkında çıkan bir yazıda anlatılanlardan hareketle Balzac'la kendi karşılaştırmasını; "Herifçioğlu günde 18 saat yazarmış. Ben 18 dakika muntazam yazmaya razıyım. Herifçioğlu 97 eser vermiş. Ben yarımına razıyım. Herifçioğlu ben Avrupa'ya hissen hükmedeceğim demiş. Ben İstanbul'da bilinmeyen Vahdet Gültekin'e saçmaladığını anlatsam razıyım." (Yazıoğlu, 1990: 208) sözleriyle yapar .

Kemal Tahir, bu kez Semiha Hanım'a yazdığı 10.04.1947 tarihli mektubunda Fransız yazar Balzac'ı çok sevdiğini belirterek yazarla ilgili şu değerlendirmede bulunur :

Balzac ne dehşetli bir adamdır. Bir Fransız edebiyat tarihçisi : " Onun eserini okurken, insan yarattığı tiplerden müteşekkil muazzam bir ordunun, korkunç bir gürültü ile yaklaştığını duyar." gibi birşeyler söyler. Kanaatimce Balzac hem realisttir, hem değildir. Tiplerini kendi yaratmış da muayyen bir tarihi devirde yaşatıvermiş (Yazoğlu, 1993: 211).

Salâh Birsell, Hulki Aktunç'a yazdığı 04.12.1976 tarihli mektubunda Fransız yazar Marcel Proust hakkında şu değerlendirmede bulunur :

Son günlerde bir de Marcel Proust'un hizmetçisi (bir kadın bu) Cèleste Albaret'in Proust üzerine anılarını okudum. Korkunç bir kitap. Edebiyata inanmış edebiyatçıların başında Proust'un geldiğini daha iyi öğrendim. Proust sadece edebiyata inanmakla kalmamış, onun yolunda yaşamını da bozuk para gibi harcamış (Birsell, 1991: 52).

1.3.1.3.2. Edebî Eserler

Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 20.03.1960 tarihli mektubunda, İrlandalı yazar James Joyce'un *Ulysses* adlı eseriyle ilgili olarak mektubunda ; " O kitapsız olamam." (1992 : 154) der.

Huzur yazarı bu kez, Mehmet Kaplan'a Antibes'ten yazdığı 23.09.1959 tarihli mektubunda Fransız şair ve romancısı Louis Aragon'un *La*

Sainte Semaine adlı Napoléon'un Elbe dönüşünü anlatan eserini okuduğunu belirtir. Eser ve yazarıyla ilgili düşüncelerini ; " Hazret benim pek hoşuma gitmez ama, bu sefer güzel ve kuvvetli. Belki o da kendi Harp ve Sulh'ünü yazmak istemiş ve garip şekilde muvaffak olmuş. Bilhassa ressam Géricault 'yu seçmesi ve ona ait bazı sahifeler çok güzel. " (Kerman, 1992 : 217) sözleriyle açıklar.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir mektubunda (1993 : 140) Dostoyevski'nin *Budala* adlı eserinde – bütün hünerine rağmen- anlatılmaya değmez insanları anlattığı için boşa emek harcamış olduğunu söyler. *Budala*'yı kısır ve ölü bir doğum olarak niteler.

Nâzım Hikmet Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da (1993: 189) Rus romancı Şolohof'un *Uyandırılmış Toprak* adlı eseriyle ilgili düşündüklerini açıklar. Adı geçen eserin, roman ve sanat eseri olarak, Gogol, Tolstoy, Balzac gibi büyüklerden sonra okunduğunda ve onlarla ölçüldüğünde bir hayli acemi kalacağını belirtir.

Sanatçı, bir başka tarihsiz mektubunda Stefan Zweig'in *Merhamet* isimli eserini ; "Zola ve Dostoyevski karışığı. Zola'dan aldığı şey : Atmosfer, haletiruhiye ve teknik. Tıpkı Dostoyevski gibi - teknik bakımdan- tam iş tatlıya bağlanacakken bir ruh haleti tepkisiyle aksilikle sona erer. Bermutat baş psikoloji unsuru : İradesizlik."(Hikmet, 1993 : 220) sözleriyle değerlendirir.

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı 14.04.1948 tarihli mektubunda (1993 : 333) John Steinbeck "in *Gazap Üzümleri* adlı eserinin değerlendirmesini yapar. Romanın ibretle okunacak roman olduğunu belirten sanatçı, yazarın Amerikan halkını yeni bir kıta keşfeder gibi keşfetmiş olduğunu söyler. Romanın karşılıklı konuşma üzerine kurulduğunu ve bu tekniğin yenilik sayıldığını söyleyen şair, Kemal Tahir'in *Sağirdere*'de hemen hemen Amerikalıyla aynı zamanda ve ondan habersiz olarak bu tekniği kullanmış olduğunu ifade eder. Kemal Tahir'in romana getirdiği bu yeni hamlenin henüz Türkiye'deki okuyucular tarafında bile bilinmezken Amerikalının beynelmilel oluşunun kendisini üzdüğünü belirtir. Romanda sinema operatörü tekniğinin de bol bol kullanılmış olduğunu belirten sanatçı, özetle bütün kusurlarına rağmen romanı beğendiğini söyler.

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda İspanyol yazar Cervantes'in *Don Kişot* adlı eserini değerlendirir. *Don Kişot* hakkında – monarşinin hâkim olmaya başladığı bir devirde derebeyliğe, şövalyeliğe, yani geri gelmesi mümkün olmayan bir devre hasret gibi- klasik yorumların yapıldığını söyleyen sanatçı, Don Kişot'un sadece geçmiş hasreti çeken biri olmadığını, genellikle doğrunun, haklının, güzelin hasretini çeken biri olduğunu belirtir. Şair, inandığı şeyler uğruna dövüşen Don Kişot'un, burjuva aklını ve mantığını temsil eden Şanso'yla karşılaştırıldığı zaman, Şanso'nun daha gülünç olduğunu ifade eder. Şanso'nun hareketlerinin bireysel

menfaatler etrafında şekillendiğini belirten Nâzım, bundan dolayı Şanso'nun sevilmeceğini yazar.

Don Kişot'un deli ve komik gösterilmesinde bizzat burjuva devrinin ve resmi yayınlarının da etken olduğunu söyleyen sanatçı, burjuva sınıfının monarşiyi devirip sosyetenin tam hâkimi olmasından sonra kendi devrini mutlak, değişmez, en doğru, en güzel, en akla uygun bir devir saydığını, bu açıdan daha güzeli ve daha doğruyu arayanlardan nefret ettiğini, idealistlerden ürkütüğünü bunun sonucunda Don Kişot'u alay konusu yaparak, bu sıfatı kendi akli ve mantığına uymayan ve şartları değiştirmek isteyen her insana verdiğini belirtir.

Kitabın içindeki Don Kişot'un normal bir birey olmadığını yazan sanatçı, kitabın dışına çıkan Don Kişot'un ise gayet normal olduğunu söyler ve eserle ilgili düşüncelerini şu sözlerle devam ettirir.

Kitabın içindeki Don Kişot'un normal olmayışı, demin de söylediğim gibi, geri gelmesi imkânsız olanı aramaya, bulmaya kalkışmasındandır. Fakat kitabın dışına çıkan Don Kişot'un, daha iyiyi, daha güzeli arayanın, burjuva akli ve mantığını, burjuva telakkilerini ve psikolojisini, mutlak olarak kabul etmeyen Don Kişot'un, daha güzeli ve daha iyiyi, daha haklıyı arayan Don Kişot'un, bu uğurda dövüşen Don Kişot'un, aksiyona geçen Don Kişot'un anormallikle hiçbir ilgisi yoktur. Yani Don Kişot'un hikâyesini, yel değirmenleriyle dövüşmesini, falanını filanını değil de,

güzel ve doğru bildiği bir iş için ellisinden sonra dövüşmesini, yollara düşmesini filan göz önünde tutarsan onu sevmemek imkânsızdır. Ve ben öyle sanıyorum ki onun hâlâ canlı oluşunda ve insanlık tarihi boyunca da canlı kalacak olmasında bütün bu saydıklarımın rolü büyüktür (Hikmet, 1993 : 98).

Sanatçı, *Don Kişot*'un tekniğini, hikâyesini ve özünü Şarlo'nun filmlerine benzetir. Kitabı okuyan herkesin zevk alacağını belirten şair, Don Kişot'la Hamlet arasında büyük benzerliklerin olduğunu, tek farkın Hamlet'in daha ileriye görmesinden ve istediği halde aksiyona geçmemesinden kaynaklandığını ifade eder.

Sabahattin Ali, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 08.09.1934 tarihli mektubunda, Rus yazar Dostoyevski'nin *İdiot* adlı eseriyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Kendisini bu kitap kadar saran ve etkisi altına alan bir kitabın daha olmadığını belirten yazar, romanın kahramanıyla kendisi arasında bir benzerlik bulduğunu belirtir. Aslında düşünen, gerçek insanlıktan biraz payını almış her insanın romanın kahramanıyla benzer yönler bulacağını ifade eden Sabahattin Ali, eserle ilgili düşüncelerini şöyle aktarır :

Dostoyevski bile böyle bir adamın hakikatte mevcut olamayacağını ve insanlar arasında zuhuruna (çıkmasına, görünmesine), imkân olmadığını ranâ (çok iyi) bildiği için onu bir akıl sanatoryumundan çıkarıp ortaya atmıştır. Bir insan birtakım cihazların emri ve tesiri altında çıkıp da

kafasının ve düşüncelerinin metbuu (uyruğu) olmaya başladıkça Prens'e de yaklaşmış olur. Asıl idio, yani idioya en yakın adam, bizzat Dostoyevski'dir. Bu fevkalade adamın fevkalade dolu ve enteresan hayatını herhalde oku (İlhan- Akın, 1997 : 237) .

Sabahattin Ali, yine Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 01.07.1934 tarihli bir başka mektubunda İrlandalı yazar George Bernard Shaw 'un *Amatör Sosyalist* adlı eseriyle ilgili olarak ; “ Ben onun geçen asrın sonlarında yazdığı bir romanını ‘ Amatör Sosyalist 'i okumuştum, o zaman için değil bugün için bile tazeliği ve yeni fikirleri insanı şaşırtan bir kitap idi.” (İlhan – Akın, 1997 : 218) der.

Mehmet Kaplan, arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na İstanbul'da yazdığı 24.06.1940 tarihli mektubunda (1992 : 27) Dostoyevski'nin *Karamozof Kardeşler* adlı romanıyla ilgili değerlendirmelerde bulunur. Romanın o ana kadar okuduğu romanlara benzemediğini belirten Kaplan, eserin içinde canlı insanların kaynaştığını, kafasında on tane adamın ayrı ayrı yaşadığını yazar. Romandaki insanların yalnız aşık değil, aynı zamanda, aptal, sarhoş, hasretli, dindar olarak da verildiklerini belirtir. Kahramanların tahlilleri ve hikâyelerinin geniş yer tuttuğunu belirten Kaplan, romanın teknik bakımdan en önemli yanının bizzat kişilerin görünmesinden, konuşmasından ve hareket etmesinden geldiğini, romanda bir idealizm havasının olduğunu, bu özelliğin, şahısların karakterinden çıktığını ve insanın bir sayfa sonra neler olabileceğini tahmin edemediğini vurgular.

Kaplan, yine Ölmezoğlu'na Eskişehir'den yazdığı 06.08.1940 tarihli bir başka mektubunda Balzac'ın, *Vadideki Zambak* adlı romanıyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunur.

Bu Balzac'ın en romantik ve devrinin cereyanına uyan eseri, fakat her tarafı, "aşk denizi" kaplamıyor. Onun şeklini, derecesini, hududunu, muhtevasını tayin eden şerait, muhit ve mânialar da belli, yani insanın bir tarafını değil, bütünü görüyoruz; ben orada sevilen kadının mektubunda bizde hiç olmayan burjuva asaletini, siyasetin gizliliklerini, nezaketin ve anneliğin ne olduğunu, bir içtimaiyat kitabından daha güzel anladım (Kerman- Enginün, 1992 : 41).

Mehmet Kaplan, 15.04.1941 tarihli mektubunda da Goethe'nin *Genç Werther'in İstirapları* adlı eserine ilişkin düşüncelerini; "Evelki gün Werther'in başını okudum. Dikkat edince, eserde çok derin his ve fikirler beliriyor. Werther, üç-dört mektubunda sana bana hitap ediyor gibi geldi. Mazinin hayallerini değil, halin hayatını sevmek ve yaşamının lüzumu hakkında sözler söylüyor. Ben, nazar değmesin, birisini çok mükemmel takip ediyorum." (1992 : 82) sözleriyle ortaya koyar.

Kemal Tahir de arkadaşı Ziya İlhan'a yazdığı 22.05.1933 tarihli mektubunda, Kaplan gibi Goethe'nin, *Genç Werther'in İstirapları* adlı eseriyle ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır :

Verter kitabı bir meşhurca kitaptır. Hikâye meşhur intihar etmiş Verter'ciğin arkası sıra bir salak canına kıymış derler. Bunun daha

yirminci asra uygunu fakat hakikatten daha üstadanesi şu fark ile ki, (Andre Gide) efendimizin önünde romantiklerden benam Victor Hügo, sembolistlerden Verlaine ve bilhassa Baudelaire var. Onları birbirine vurmuş enfes diyemeyeceğim bir kitap yazmış. Mevzu şu : İki genç, bir kız- bir erkek evlenebilmek ellerindeyken muhayyel bir hayat için – aşkın süfliyeti düşmemesi için- evlenmiyorlar. Bir evde yaşamaları kabilken hep ayırdırlar. Bunu ikisi de şikayetsiz yapıyor (Yazoğlu, 1990 : 125) .

Romandaki aşkın garip bilmece gibi bir aşk olduğunu söyleyen yazar, bu aşkın kendisine hiçbir şey söylemediğini ifade eder.

Orhan Kemal, Kemal Tahir'e yazdığı 10.01.1942 tarihli mektubunda Fransız yazarlardan Gustave Flaubert'in, *Madam Bovary* adlı eserindeki tasvirlerin kendisinde bambaşka bir etki yaptığını belirtir. Yine Fransız yazarlardan Pierre Loti'nin *Bir Sipahinin Romanı* adlı eseriyle ilgili olarak da şu değerlendirmede bulunur.

Piyer Loti'nin *Bir Sipahinin Romanını* okumaktayım. Kitabın ellinci sayfasındayım. Onu bir noktada beğeniyorum : Herif ressam gibi. Buna mukabil tipleri hiç de canlı değil. (Bir aşk) ı anlatıyor. Fakat ben bu aşkı hissetmiyorum, sade müellifin basma kalıp sözlerinden Fransız delikanlısının çalgınca sevdiğini anlıyorum ki zamanla aklımda çıkıyor. Belki roman bitene kadar keyfiyet değişir (Yazoğlu, 1993 : 91) .

Orhan Kemal, söz konusu mektubunda Amerikalı yazar Pearl Buck'ın *Sarı Esirler* adlı eserinden öğrendiklerini ; " Sarı Esirlere Gelince ondan mahalli renklere yerli halkın adetlerini nasıl bir iradeyle anlatmanın lazım olduğunu yani mahalli hususiyetleri bir makale gibi' hususiyetleri vermiş olmak için ' değil işin tuzu biberi olarak kullanmanın şeklini öğrendim." (Yazoğlu, 1993 : 91) sözleriyle ifade eder.

Orhan Kemal, yine Kemal Tahir'e Bursa'dan yazdığı 13.02.1942 tarihli mektubunda Tahir'in *Küçük Balık* adlı hikâyesini değerlendirir. *Küçük Balık'ta* konu ve işlenişin sürükleyici olmadığını belirten Orhan Kemal, örnek olarak Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* adlı eserini gösterir :

Mesela ben Madam Bovary ile şimdi okumakta olduğum Germinalde dehşetli bir meraka kapılmıştım ve kapılıyorum. Hele Madam Bovary bittiği zaman Emma'yı karım kadar, karımın hususiyetlerini bildiğim kadar biliyordum. Emma'nın ölümü (Bütün metanetime rağmen) beni ağlatmıştı. Şu satırları yazdığım zaman bile Emma gözlerimin önünde. Hatta o kadar ki onun entarisi, Leon'un arayışı, Vikont'un şatosunda lakaydiyle karşılaşması herşey herşey içimde bir hazan halinde yaşıyor (Yazoğlu, 1993 : 99).

1.3.1.3.3. Yabancı Edebiyatlarda Roman

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda İngiliz romanı hakkındaki düşüncelerini şu sözlere ortaya koyar :

Ana hattına İngiliz romanı Dickens vesaire gibi mümessilleriyle küçük burjuva lirizmini, küçük burjuva yumuşak soyundan tenkidci anarşizmini ve küçük burjuva santamantalizmini realizmin potasında eritmeye çalışarak büyük ve bazen göz yaşartıcı eserler vermiştir. Ama, ne bileyim, bazen bu santamantalizm ve bazen dört başı mamur fıkraçılık bu çeşit romanın zaafı, darlığı ve sadece romandan başka bir şey olmaması keyfiyetini doğuruyor. Kipling gibi mümessilleriyle İngiliz romanı ise İngiliz İmparatorluğu gibi mazbut – daha doğrusu dışından mazbut ve şahane bir şeydir. Ama ben İngiliz romanında, hatta Amerikan romanlarında olduğu kadar, büyük insan meselelerini cesaretle işleyen bir örnek görmedim (Hikmet, 1993: 190).

Mehmet Kaplan, arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na İstanbul'dan yazdığı 24.06.1940 tarihli mektubunda Rus ve Fransız romanlarını şu sözleriyle karşılaştırır :

Diğer Rus romanlarında da dikkat ettim ve ben bu hale mazi koridoru diyorum. Her şahsın mazisi, terbiyesi, alâkaları uzun yer tutuyor, sonra asıl vakaya geliniyor. Halbuki Fransız romanlarında bu mazi koridoru yoktur. Yalnız vaka sathı vardır. Bana Rus usulü daha derin ve psikolojik geliyor (Kerman-Enginün, 1992: 27).

Mehmet Kaplan, yine Âli Ölmezoğlu'na Eskişehir'den yazdığı 16.07.1940 tarihli mektubunda da Rus ve Fransız romanlarının ayrılığıyla ilgili görüşlerini; " Rus ve Fransız romanlarının ayrılığı, alınan tiplerin, yani milletin ayrılığından da doğmuş olabilir diye düşündüm. Fransız halkında, ihtimal, düşünce daha galiptir. Ruslar

ise, hislerine fazla kapılırlar. Roman tiplerinin tekniğe, üsluba kadar tesir etmesi mümkündür.”(Kerman-Enginün, 1992:35) sözleriyle ortaya koyar. Tolstoy’da tatlı bir hayat zevki olduğunu belirten Kaplan, Fransız romanlarında bunun nadiren görüldüğünü belirtir.

I.3.1.4.Yabancı Şairlerin Değerlendirilmesi

Edebiyatçılarımızın yazdığı mektuplarda pek fazla olmamakla birlikte yabancı edebiyatlardaki şairler de çeşitli açılardan değerlendirilmiştir.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezayi’ye yazdığı Nisan 1882 tarihli mektubunda İngiliz şair Goerge Gordon Byron (1788-1824) hakkındaki görüşlerini; “İbtida Byron’u bir tarafa bırakalım ki, o mübareği hem hiç sevmem, hem de dünyaya on sekizinci asrın son senelerinde, daha doğrusu milâddan bin yedi yüz seksen sene sonra gelmiş, âlem-i matbuata ise Victor Hugo’dan evvel gelmemiştir. “ (Enginün, 1995 :209) sözleriyle ortaya koyar.

Şair Menemenlizade Tahir’e yazdığı 15.05.1886 tarihli bir başka mektubunda da İngiliz Şarkiyatçı, Türkolog ve şair J. Wilkynson Gibb (1857-1904) hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ifade eder :

Mr. Gibb’in öyle tevehhüm olunduğu gibi mevhum olmayıp bir şair-i maruf olduğunu Maarif Nezaret-i Celilesi tasdik eder. Çünkü, Cevad nâmında Türkçeden mütercem romanı ve Eş’arı Osmaniye unvanlı yine mütercem

mecmua-ı eşâr-ı matbu ve mücelled olarak bundan iki ay kadar mukaddem nezaret-i müşarünaleyhâya takdim olunmuştu (1992 : 391).

İncelediğimiz mektuplarda hep batılı edebiyatçılar söz konusu edilirken, Muallim Naci'nin İran edebiyatı şairlerinden Ebû İshak'la ilgili görüşlerini açıkladığını tespit ettik.

Muallim Naci, kime yazıldığı belli olmayan " Şikemperverliğin Şairanesi Yahut Şiirin Şikemperveranesi" başlıklı tarihsiz mektubunda Ebû İshak'ın, çağdaşları olan şairlerden hiçbirine uymadığını, şiir sahasında kendine özgü bir çığır yaratarak üne kavuşmuş olduğunu söyler. Şikemperverliğin Şairanesi Yahut Şiirin Şikemperveranesinin (oburluğun şairanesi veya şiirin oburluğu) söz konusu şairde görüldüğünü söyleyen Naci, Ebû İshak'ın devamlı yemekler üzerine şiirler söylediğini, şiirlerin iştah açıcı olmasıyla beraber halk arasında; " İshak'ın şiirleri zenginler için faydalı olsa bile fakirler için pek zararlıdır." sözünün dolaştığını belirtir.

Hafız-ı Şirazî ile Selman-ı Savecî gibi çağdaşlarının şiirlerinden dizeler alıp, istediği tarzda düzenleyerek şiirler söyleyen İshak'ın ayrıca, yemeklerin özelliklerini içeren *Kenzü'l İştihâ* adlı eserinin olduğunu belirten Naci, şairle ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır :

Asrında Hafız gibi, Selman gibi büyük şairler mevcutken ciddi şiirler nazmiyle kendisini ispat etmeye nefsinde iktidar göremediğinden, adının baki olması için latifegûluk vadisine sapmaya mecbur olduğunu Kenzû'l İştahâ'nın mukaddimesinde söyler. Bu meşrepte, bu tecellide olan şâirler edebiyata değil, eğlenip eğlendirmeye hizmet ettiklerinden, hakikat perver şâirlerle münasebetleri, yalnız ölçülü söz söyleyebilmekten ibaret kalır (Kahraman, 1992 : 364) .

Bir edebiyatçının asıl görevinin, milletin fikirlerini terbiye etmek ve yüceltmek olduğu görüşünü benimseyen Naci'nin, şiir sahasında Ebû İshak ve onun gibilerinin izlediği yola karşı olduğunu yukarıdaki sözleri net olarak ortaya koymaktadır.

Muallim Naci'den sonra uzun bir süre yabancı şairler hakkında yapılan herhangi bir değerlendirme söz konusu olmaz. Naci'nin Ebû İshak'ı konu edinen mektubundan sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 25.06.1953 tarihli mektubunda Fransız şair Paul Valéry (1871-1945) hakkında; " Ve ben bu mektubu üstadım, biricik şâirim, Valéry'nin resmi altında bitiriyorum" (Kerman, 1992: 83) der.

Tanpınar'a – batılı şairlerden – şiir bakımından en büyük etki Fransız şairlerden gelmiştir. Şair, özellikle Baudelaire, Mallerme ve Valéry'den etkilenmiştir. Bu etkiyi sanatçı "Antalyalı Genç Kıza" başlıklı mektubunda net

olarak ortaya koymaktadır. Adalet Cimcoz'a yazdığı mektubundaki Valèry'ye ilişkin sözleri de bu etkiyi daha somut bir hale getirmektedir.

Tanpınar'dan sonra Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 20.05.1941 tarihli mektubunda halk dilini kullanarak Rus şiirinde yeni bir çığır açan Vlademir Mayakovski (1894- 1930)'nin 1940'ta yayımlanan ve şairin bütün şiirlerini içeren şiir kitabını okuduğunu belirtir. Bu şiirleri sayesinde- kendi ağzından dinlediği bir iki şiir hariç- Mayakovski'yi basılmış şiirleri bağlamında ilk defa okuduğunu belirten Nâzım, şairin, sanat konularıyla ilgili görüşlerinin de ilk defa dikkatini çektiğini yazar. Şair, düşüncelerini mukayeseli bir biçimde şu sözleriyle ortaya koyar:

Aynı şartların aynı düşünceleri yaratması kaidesi kaba hattında burada da tahakkuk etti. Yani ben vaktiyle Mayakovski'den habersiz, sonraları çok defa utancımdan Mayakovski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma! Mayakovski 'yle aynı işi yapmışız... Tabii o birçok hususlarda bu işi benden iyi yapmış, fakat tevazua lüzum yok, çok az da olsa bazı hususlarda da aynı işin ben daha iyisini yapmışım (Hikmet, 1993 : 70) .

Nâzım, bu kez Adalet Cimcoz'a yazdığı tarihsiz mektubunda da Mayakovski 'den etkilendiği yolundaki savlara değinir. Mayakovski'yi şahsen tanıdığını, bir toplantıda şaire takdim edildiğini belirten Nâzım, en az tanıdığı şairin Mayakovski olduğunu söyler. Mayakovski'nin şiirlerinin Türkçeye

çevrilmesi durumunda aralarındaki benzerliğin çok az olduğunu meydana çıkacağını belirten şair, düşüncelerini Kemal Tahir'e yazdığı mektuptaki gibi mukayeseli bir tarzda şu sözleriyle ortaya koyar :

Üstad, bir çeşit müstezatlî aruzla yazar, bendeniz böyle müstezatlî bir ölçü kullanmam. Üstadda kafiye meselesi, edindiğim, edinebildiğim bilgiye göre ön planda geliyor, bendeniz ise bunu ancak gerektiği zaman bir unsur olarak kullanırım. Hazrette ferdiyetçilik de vardır, yani bir tarafı anarşisttir galiba, bendeniz değilim. Ama bütün bunlara rağmen, üstadın ve soydaşlarının dilinden henüz yirmi kelime bilirken, o devirde bilhassa onun yarattığı sanat havasının ve sosyal muhitinin içine, ömrümün en büyük talihi, saadeti olarak düşmüş bulunmanın elbette ki üzerimde, çok şükür, büyük tesiri olmuştur (Kurdakul, 1997 : 22).

Şair, eşi Piraye'ye yazdığı tarihsiz mektubunda da Fransız şair Louis Aragon hakkındaki görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Bir Fransız şairi var, Aragon, hani şu benim Taranta Babu'yu tercüme edenin o olduğunu söyledilerdi. Şimdi Fransa'nın en büyük şairi sayılıyor. Şiirlerinde bir hayli formalizme, şekil meselelerine kaçmış. Fakat bir tarafını beğeniyorum, karısını o da benim gibi çok seviyor ve birçok meseleleri karısına olan aşkının aynasından aksettiriyor (Fuat, 1998 : 182).

Nâzım, yine Piraye'ye yazdığı tarihsiz bir başka mektubunda da Aragon'la ilgili değerlendirmelerine devam eder. Sanatçının, Fransa'nın en ünlü şairlerinden olduğunu belirtir. Aragon'un şiirlerinin fena olmamakla birlikte şekil meselesinde fazlaca uğraştığını yazan Nâzım, yine mukayeseli bir tarzda düşüncelerini şu sözlerle ortaya koyar :

Şiirleri fena değil. Fakat şekil meselesine dehşetli kapılmış. Kafiye oyuncaklarıyla fazla uğraşiyor ve bunu büyük bir marifet sanıyor. Aynı işleri, aynı şekil meselelerini acizane bendeniz yıllarca evvel işlemiştim, sonra en mükemmel şeklin en sade ve muhtevaya eldiven gibi tıpatıp uyan ve elin biçimini, etini, kemiğini bir kat daha ve ahenkleştirerek ortaya çıkararak şekil olduğunu anlayıncaya kadar da epey zahmet çektim. Fakat Aragon Fransa'da ve Fransız diliyle yazdığı ve bugünkü dünyada hâlâ dillerin değerleri onları konuşan milletlerin ekonomik, sosyal, hatta politik kuvvetiyle de ölçüldüğü için Aragon şıp diye bütün dünyaya yayılıyor (Fuat, 1998: 183-184).

Şair, bu sözleriyle başka bir gerçeği dile getirmektedir. Edebiyatımızda birçok şair ve yazar batılı meslektaşlarından daha iyi olmalarına rağmen Nâzım'ın ifade ettiği gerçekler yüzünden tanınmamaktadır. Buna karşılık son yıllarda eserleri değişik dillere aktarılan, batılı okurlar tarafından bilinen edebiyatçılarımızın olduğu da bir gerçektir.

Nâzım'dan sonra Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 15.03.1942 tarihli mektubunda şiire Fransız şair Charles Baudelaire (1821-1867)'i anlayarak başlamış olmanın kendisi için bir şans olduğunu belirtir. Türkçede, şairin yazdığı " Les Phares" gibi bir şiir yazmayı başardığında kesin olarak Baudelaire'i de anmak gerektiğini belirten Tarancı, Baudelaire'le birlikte Mallarme (1842-1898), Rimbaud (1854-1891) ve Supervielle (1884-1960) gibi Fransız şairleriyle ilgili olarak şunları aktarır:

Baudelaire muhabbetimin, tesir unsurlarından sıyrılarak mücerret bir istiklâl kazandığına öyle memnunum ki ! Birçok şiirlerinin hakiki güzelliğini ve ehemmiyetini de şimdi anlıyorum. Mallerme'nin şiirleri de yanımda. Her okuyuşunda yeni güzellikler keşfetmekteyim. Rimbaud yanımda değil maalesef. Supervielle'i de arıyorum. Bayılıyorum şu şairlere vesselâm (Tarancı, 1957: 99).

Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yine Burhaniye'den yazdığı 19.07.1942 tarihli bir diğer mektubunda Alman şair Rainer Maria Rilke (1875-1926)'yle ilgili olarak : " Rilke'yi sevmek güzel şey, çok güzel bir şey; fakat onu tercüme etmek, yani Fransızcada onu yaşatmak, nefes aldirmek, yürütmek,konuşturmak için şair olmak şarttır. " (Tarancı, 1957: 133) der.

Şairin bu sözleri şiir tercümelerini yapacak olan kişilerin şair olması gerektiği konusunda bir ipucu değerindedir. Tarancı'ya göre şairi ancak şair temsil edebilir.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 04.04.1947 tarihli mektubunda, Ölmezoğlu'nun hikâyeleriyle ilgili görüşlerini aktarırken yazarın hikâyelerinin içerisine kendisini koymadığını belirtir. Bunun bir eksiklik olduğunu, Ölmezoğlu'nun Maupassant tarzında hikâyeler yazdığını belirten Kaplan, Fransız edebiyatçılarından Gide, Valéry ve Alain hakkında; “ Gide, Valéry ve Alain'de kuvvetli bulduğum taraf, şiddetli kendi kendileri olmak istemeleri.” (Kerman-Enginün, 1992: 198) der. Bu sözleriyle Kaplan, sanatta bireyselliğe dayalı orijinalitenin oluşturulması gerektiğini vurgular.

Kaplan, yine Ölmezoğlu'na yazdığı 11.05.1946 tarihli mektubunda ideallerin korunması ile toplumun değiştirilemeyeceğine inandığını belirtir. İdeolojilerin zamanla bireysel özgürlüğü ortadan kaldırmasından kaygı duyduğunu belirten Kaplan, Valéry ve Gide hakkında; “ Valéry, Gide ve bütün ferdiyeti müdafaa edenlere cemiyet hain gözüyle bakıyor.” (1992: 179) der.

Kaplan'dan sonra Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'e yazdığı 23.02.1985 tarihli mektubunda genç yaşta ölen Fransız şair Comte de Lautrèamont (1846-1870)'la ilgili görüşlerini aktarır. Yalın şiirden hoşlandığını söyleyen Nesin, Lautrèamont'u şiirlerindeki yalınlıktan dolayı sevdiğini belirtir. Şairle ilgili görüşlerini; “ Lautrèamont'un şiirleri yalın, kesin ve doğru. Kesinliği, katlığundan değil, doğruluğundan geliyor. Çevirisini okuduğum şiir, düzyazı gibi. Dizeleri yan yana yazsan

hiçbirşey değişmez. Bana uzak yanı, imgesi yok, müziği yok." (Nesin, 1994: 227) sözleriyle aktarırken aynı zamanda kendi şiir beğenisine ait ipuçları verir.

Salâh Birsal, Yurdakul Kavas'a yazdığı 19.12.1983 tarihli mektubunda Fransız şair Baudelaire hakkındaki görüşlerini şu sözleriyle aktarır :

Bir kez ben Baudelaire'ci değilim. Bir zamanlar Türk Dili dergisinde (sayısını bile anımsamıyorum) ki Baudelaire çevirisi yayınlamıştım ama bunlar benim Correspondances üzerinde konuşmama yetecek güçte değil. Baudelaire'in düzyazılarını ben şiirlerine yeğlerim. Yaman bir eleştirmendir Baudelaire. Edgar Poe'yu bulup Fransızların suratına fırlatmış olması bile başlı başına bir iş (Birsal, 1991: 79).

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e yazdığı 15.03.1970 tarihli mektubunda " Halkın Dostları" adlı dergi için Mayakovski'den şiir tercüme ettiğini belirtir. Behramoğlu, şair ve çeviri hakkında; " Hiçbir sözlükte haklı olarak bulunmayan özel sözcükleri var adamın. Giriştiğim her şiirin yarısına varmadan çuvalladım." (Behramoğlu-Özel, 1995: 111) der.

1.3.1.4.1.Yabancı Edebiyatlarda Şiir

Bu konuda yapılan değerlendirmelere Abdülhak Hâmit, Nâzım Hikmet ve Tahsin Saraç mektuplarında rastladık.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı Nisan 1882 tarihli mektubunda, Sezayi'nin İngiliz edebiyatı ve şairleri hakkındaki değerlendirmelerine ilişkin- şairin de bu konudaki görüşlerini dikkate alarak- birtakım açıklamalarda bulunur. Sezayi'nin; " John Milton (1608-1674), William Shakespeare (1564-1616), Shelley (1792-1822), Goerge Gordon, Lord Byron (1788- 1824) gibi şair ve edebiyatçıları olan bir milletin edebiyatı Fransa'dan öğrenmiş olmalarının kesinlikle kabul edilemez." tarzındaki değerlendirmesinin yanlış bir tespit olduğunu belirtir. Şair,edebiyat tarihinde milattan önce Homère'den başlayıp Sophocle, Euripide,Ciceron, Escyle, Virgili gibi şairlerle devam eden milattan sonra birinci yüzyılda yaşamış Quintilien'de son bulan Yunan ve Romen halklarının getirdikleri kültür mirasına ilk önce İtalyanların sahip olduklarını belirtir. Bunun sonucunda İtalyanların 13 – 15. yüzyıllar arsında Dante (1265-1321), Petrarque (1304-1374), Baccace (1313-1375), Arioste (1474-1533), Tasso(1544-1595) gibi büyük edebiyatçıları yetiştirmiş olduklarını söyleyen şair, adı geçen edebiyatçılardan birçoğunun Fransa'da edebî etkinliklerini sürdürdüklerini ve bu nedenden dolayı- eserlerinin de Latince olmasından ötürü- Fransa'da tanınıp üne kavuştuklarını belirtir.

Milletlerin edebiyat ve bilim sahasında aldıkları yolun ve derecelerinin belirlenmesinde üniversitelerin açıldığı tarihlere bakılması gerektiğini söyleyen Hamit, Sezayi'nin İngiliz edebiyatı ve şairlerini ön plana çıkarmasına da mektubundaki şu açıklamalarıyla karşılık verir :

Paris Üniversitesi âlem-i medeniyetin birinci darü'l ulûmu, birinci marifethan-i edebiyatı olarak, onuncu ve on birinci asr-ı milâdîde teşekkül etmiştir ki, milel-i saire hep bu nümune üzere o menba-ı marifeti tesis eylediler. Fransa üniversitelerinden sonra sırasıyla İspanya ve Portekiz ve İngiltere ile Almanya ve İsviçre üniversiteleri meydana geldi. Hem Fransa'nın, hem Avrupa'nın ikinci tahtgâh-ı maarifi olarak Paris Üniversitesi Guillaume de Champeaux 'nun, De Lorris'in, Abèlard'ın ve sairinin sebebi neşatları olmuştur ki, o asırda İngiltere ne bir üniversiteye mütemellik , ne de Chauser'a mâlikti. Medeniyet ise malumdur ki, doğduğu yerde kalmayıp, bizim memleketten başka, Avrupa'nın her tarafında seyahat eder. Bu hal İtalya'dan Fransa ve Almanya'ya muhaceret etmiş olan edebiyat ile hikemiyâtın saydığım delâletlerle oradan dahi İngiltere'ye seferber olması pek istib'âd olunmamak lâzım gelmez mi? (Enginün, 1995 : 215).

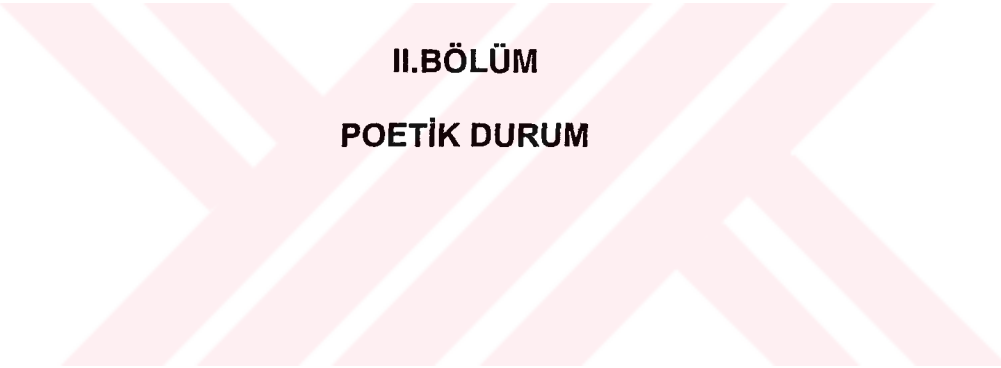
Nâzım Hikmet , Mehmet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda, o günkü Fransız şiirinin içinde bulunduğu duruma ilişkin görüşlerini, büyük ölçüde Türk şiirini olumlulayan bir mukayeseyi içeren şu sözleriyle ortaya koyar :

Biz Türk şairlerinin yirmi sene evvel yaptığımız, müspet, menfi neticesini alıp ilerlediğimiz davalar orda henüz işleniyor. Hele, mesela, Aragon'un şekil bakımından yaptığı araştırmaları, kafiye tarafıyla, bizim Divan edebiyatında bile bulabilirsin. Sonra ben şahsen, o şekil meseleleri üzerinde on dokuz yaşında daha Bolu'dayken incelemeler yapmıştım. Muhteva bakımından ise, ne yalan söyleyeyim, yeni denilen Fransız

şiiirinden, bizim Türk şiiiri bugün de, bundan yine yirmi sene önce de ileriydi
(Hikmet, 1993: 75).

Nâzım gibi, Tahsin Saraç da Aziz Nesin'e Paris'ten yazdığı 23.04.1987 tarihli mektubunda 1950 sonrası Fransız şiiiriyle ilgili değerlendirmelerde bulunur. 1950'den bu yana Fransız şiiirinde pek bir şeyin olmadığını belirten Saraç, bu konudaki düşüncelerini, Yalçın Küçük'ü de değerlendirmesine dahil ederek şu sözlerle ortaya koyar :

Tek tük işiitılar var, o kadar. Çünkü adamların büyük sorunu yok artık. Tüketim toplumunun tekdüzeliğinde, sorunsallığında onlar da uyuşmuş, kendilerini kapıp koyvermiş. Doğru dürüst bir şeyler söylemeyince de, evirip çevirmeye çalışıyorlar; doğal ki ciddi yaratılar kaygısındaki bir azınlık hep var. Ama ilk adımda herkesi kandırabilecek Yalçın Küçük dalavereciliği de her planda ve yer yerde geçerli (Saraç-Nesin, 1995: 129).



II.BÖLÜM
POETİK DURUM

Çalışmamızın birinci bölümünde, mektubun sanat kuramı ve eleştiri alanlarındaki yerine ilişkin açıklayıcı örnekler sunduk. “Poetik Durum” genel başlığı altındaki bu bölümde ise şairlerin, şiirin iç ve dış meselelerine ilişkin değerlendirmelerine yer verilecek, şiir sanatı hakkındaki görüşleri örneklerden hareketle ifade edilmeye çalışılacaktır.

II.1. Şiirin Genel Meseleleri

II.1.1. Nazım – Nesir İlişkisi

İncelediğimiz mektuplarda edebiyatçıların yer yer nazım- nesir ilişkisi üzerinde durduklarını gördük.

Abdülhak Hâmit, Rezaizade Mahmut Ekrem’ e yazdığı 17.09.1879 tarihli mektubundaki; “Bendenizce lisanımız her yolda ifade-i meram etmeğe müsaidir. Kendi tecâribimle anladım ki nesirde hiçbir mânia-ı beyana tesadüf olunmayacak. Nazma gelince onda bizim lisanın gösterdiği müşkilat her lisanda mevcuttur.” (1996:121) sözleriyle nesri ve nazmı ifadede yeterlilik açısından değerlendirmektedir.

Nesir, nazımdan farklı olarak kafiye, vezin, ölçü gibi bağlar taşımaz. İstekler, olaylar, duygular düz ve doğal bir şekilde anlatılır. Şiirde ise, duygular daha özlü ve kurallı bir biçimde verilir. Kelimeler ile ifade edilen duygular arasında bir ilginin, bir bağın olması söz konusudur. Bu açıdan her

iki türü karşılaştıran Hâmit'e göre nesrin, nazma göre daha kolay oluşturulabileceğini söylemek mümkündür.

Hâmit, söz konusu mektupta; " Bir fikri, bir maksadı, bir vak'ayı şiirde nesirden âli bir tarzda söylemek iktiza eder. " (1996 : 125) diyerek, anlatılacak olan şeylerin, şiirle daha coşkulu ve daha güzel anlatılabileceğine dikkatleri çeker. Şiirin daha yüksek bir üslûba sahip olduğunu vurgular.

Hâmit'ten sonra aynı konudaki görüşlerini Nâzım Hikmet aktarır. Şair, Adalet Cimcoz'a yazdığı Temmuz 1948 tarihli bir mektubunda, nesrin uzun ve kesintisiz satırlar halinde yazıldığını buna karşılık şiirin ise- hangi vezinle yazılırsa yazılsın- mısra halinde yazılıp okunduğunu söyler. Nâzım Hikmet, nazım ve nesir arasındaki farklılığı da şu sözleriyle ortaya koyar :

Bendenizce, şiirin ayrı sahası- muhteva bakımından- nesrin ayrı sahası yoktur. Her ikisi de aynı mevzuu, aynı hissi ele alırlar. Her ikisinin de kendine has imkânları vardır, fakat bu imkân farkı "şiire şu girmez, nesre bu girmezden" değil de, teknik farkından gelir. Yani ölçü farkı, yani yazılış farkı, yani okuyuş farkı (1997: 32).

Şair, bu kez Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda şiiri içerik bakımından tarife çalışır. İnsanların edebiyatta nesri kullanmaya başlamadan önce doğa ve toplum dahil dış âlemden aldıkları izlenimlerini ve iç âlemlerinin duygulanmalarını, bu âlemlerin meselelerini hep şiirle söylediklerini aktarır.

Mektubundaki ; “ Güzel sanatlarda, içerik bakımından şiirle nesri, onun sahası şuraya kadar, yahut şudur, ötekinin ise ancak şu diye Çin Seddi'yle birbirinden ayıramayız..” (1993: 58) sözleriyle de Adalet Cimcoz'a yazdığı mektubunda da ifade ettiği gibi şiir ve nesir içeriğinin kesin hatlarla birbirinden ayıramayacağını belirtir.

İki tarz arasındaki farkı, ifade kabiliyeti bakımından değerlendiren şair, şiirle dört ciltlik bir eserle anlatılacak olan herhangi bir şeyin, nesirle ancak yirmi ciltle anlatılabileceğini yazar. Edebiyatta şiir ve nesrin dış ve iç âlemlerimizi kendine has teknik imkânlarla veren iki vasıta olduğunu ifade eder. Bu görüşler, şiirin, dili daha tasarruflu ama daha yoğun kullanması hususunda bir ölçüttür.

Nâzım Hikmet, yukarıdaki yaklaşıma benzer bir yaklaşımı da Kemal Tahir' e yazdığı tarihsiz mektubundaki ; “ Şiir silahıyla yapılacak muhasebe çok daha geniş meseleleri çok daha kısa, belki teferruatsız, fakat kuvvetle, ana hattında toplu olarak vermek gibi bir imkâna sahiptir. “ (1993 : 88) sözleriyle ortaya koyar.

II.1.2. Şiir Tercümesi

Şiirlerinde aşk ve doğa temalarını işleyen, sembolizm akımı anlayışına uygun şiirlerinde hayale ve müziğe büyük değer veren, ahengin etkilerinden faydalanarak dış dünya izlenimlerini işleyen şairlerimizden, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi Hisar'a yazdığı 31.03.1932 tarihli mektubunda şiir tercümesi

ile ilgili düşüncelerini ; “ Yapılan tercüme-şii- tercüme etmek beyhude bir şey olduğunu, çünkü şiir cevherinin tercüme edilebilen mânâ unsuru ile hiç bir alâkası olmadığını bana bir daha gösterdi.”(1991: 53) sözleriyle ifade eder.

Ahmet Haşim'den sonra Nâzım Hikmet , Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda genel olmakla birlikte – şiiri de içine alan bir anlayışla- tercüme konusundaki görüşlerini şu sözleriyle ortaya koyar:

Tercüme meselesi hakkında bir düşüncem daha var. Bunu bir misalle anlatayım. Mesela Ruslar, sevgi sözü olarak güvercinim tabirini kullanırlar, biz gözümün nuru, gözbebeğim falan deriz. Bence bunları tercüme ederken ille de bizde güvercinim denmez diye yavrucuğum filan dememeli, Ruslar da bizden tercüme ederken gözümün nuru Rusçada denmez diye güvercinim diye tercüme etmemeli, biz bizim dile güvercinim tabirini, onlar kendi dillerine gözümün nuru tabirini sokmalı. Bu suretle dillerin birbiri üzerinde tabir, sıfat mıfat alışverişiyle de zenginleşmesi kabil olur (1993 : 226).

II.1.3. Şiir Geleneğine Bakış

Şairler, şiir pınarını besleyen ve yüzyıllar öncesinden gelen şiir geleneğinin içerisinde doğup gelişirler. Bu bakımdan her şair, şiir geleneğimizdeki kazanımlardan yararlanma yoluna gitmiştir. Bu kazanımlardan yararlanmakla birlikte, her şair için önemli olan, kendine özgü sesi yakalayıp orijinaliteyi sağlayabilmektir.

Şiir geleneğimiz içerisinde şairlerimizin, zaman zaman başka bir şairin şiirine nazire yazdıklarını görürüz. Yazılan bu nazireler de tema şekil, vezin ve kafiye bakımından orijinaline benzer.

Muallim Naci, kime yazıldığı belli olmayan tarihsiz mektubunda (1992: 300-301) mektup yazdığı kişinin, Âkif Paşa'nın “ Adem Kasidesi “ ne nazire yazmasını eleştirir. Şöhret olmuş ve kabul görmüş eserleri tanzire yeltenmenin vakit kaybından ibaret olduğunu belirten Naci, yazılan nazirenin güzel olmasının bir şey ifade etmeyeceğine, çünkü halk tarafından kabul görmeyeceğini belirtir.

Edebiyatımızda aruz vezninin son büyük temsilcisi olan, şiirimize Batılı anlayışla çekidüzen veren, tarihimizin kahramanlıklarına uzanan, şiirin dili üzerinde kuyumcu titizliği ile çalışan şairlerimizden Yahya Kemal, Fazıl Ahmet (Yenisey)'e Varşova'dan yazdığı 02.11.1926 tarihli mektubunda, şiiri gençken sevmesini öğütler. Yaş ilerledikçe şiiri anlama yeteneğinin kaybedileceğini belirten şair, Avrupalıların ve Türklerin şiir geleneğine bakışlarını da şu sözleriyle değerlendirir:

Frenk çocukları mes'üddurlar,çünkü onlar duymağa başlar başlamaz, şaşırımsızın, kendi lisanlarındaki öz şiiri elleri altında bulabilirler. Halbuki Türk çocukları, fuzûli nazariyecilerin baş döndürücü tasallüfleri yüzünden

hangi şiiri seveceklerini bilemiyorlar. Halbuki Türkçe'nin mâzîsinde hayli, hâlinde de epeyce öz şiir vardır; onu tefrik etmek artık sizin gibi rüşd sâhibi gençlerin cesâretine kalıyor (1990:89).

II.1.4. Şiir Topluluğu

Edebî geleneğimiz içerisinde, bireysel olarak edebî etkinliklerini yürütenlerin yanında, bir topluluk halinde bu etkinlikleri yürütenler de olmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk edebî topluluğu 1928'de kurulan “Yedi Meşale”dir.

Yahyâ Kemal, Yedi Meşale'nin edebî etkinliklerinin içerisinde yer alan Cevdet Kudret' e Varşova' dan yazdığı 29.04.1928 tarihli mektubundaki ; “ Bir milletin şiiri devirler aşırı elden ele gezen bir meş'aledir. “ (1995 :13) ifadesiyle şiiri, milletlerin yaşadığı devirlere ışık tutan bir meşale olarak değerlendirir. Yedi Meşale'yi çıkaran genç şairlere, bu ateşi yüksek tutmaları dileğinde bulunan şair, şiir sahasına tek başına veya grup halinde atılmanın aynı kuvvete sahip olduğunu yazar. Yaşları bir ve nitelikleri aynı olan gençlerin, grup halinde bir edebî faaliyet başlatmalarının her memlekette olduğu gibi bizde de görüldüğünü belirten şair, bunun faydalı olduğunu belirtir.

Cahit Sıtkı Tarancı da, Ziya Osman Saba'ya Ilica'dan yazdığı 03.10.1942 tarihli bir mektubunda; “Sanat meydanına tek başına atılmalı insan. Eş

dostla, grup halinde filân atılmak (sen de tecrübelerinle bilirsin) pek hoş bir şey değil. Meselâ 'Orhan Veli ve arkadaşları' tabirine Oktay'la Melih ne kadar kızsalar hakları var. Bir ticaret şirketinden ancak böyle bahsedilir." (1957: 153) diyerek, şiir alanında grup halindeki oluşumlara karşı olduğunu ve bireysellikten yana bir tavır takındığını belirtir.

II.1.5. Şiirin Evrenselliği

İnsanları içinde yaşadıkları dünyanın sıkıcı taraflarından uzaklaştıran, güzel duygular yaşatan ve insanı rahatlatıp ruh dinginliği sağlayan her sanat eseri evrenseldir. Bu bir şiir, bir hikâye, bir roman, bir müzik parçası, bir ressamın tablosu olabilir. Abdülhak Hâmit de bir mektubunda sanatın bu yönüne dikkati çekmektedir.

Şair, Muammer Lütfi Bey'e Maçka'dan yazdığı 27.05.1928 tarihli mektubunda Yedi Meşale'nin edebî etkinliklerini değerlendirir. Yedi Meşale'yi oluşturan gençlere tavsiyelerde bulunan şair, şiirin her dilde şiir olduğunu söyler. " Bir frenk güzelini Turanlı olmadığı için beğenmemek olmaz, onun kıyafetini değiştirebiliriz. " (1995: 752) diyen şair, batılı fikirlere Türk kimliği verilebileceğini ifade eder.

II.1.6.Şiir- İktidar

Tarihsel süreç içerisinde, zaman zaman devleti yönetenlerle edebiyatçılar arasında çeşitli sürtüşmeler olmuştur. Bunun sonucunda yöneticiler ellerinde bulundurdukları güçleri harekete geçirmişler ve muhalif bir rolü üstlenmiş olan edebiyatçıya çeşitli yaptırımlar uygulamışlardır.

Kemal Tahir, Nâzım Hikmet' e yazdığı 19.09.1948 tarihli mektubunda ;
 “ Aziz yurdumuzda şiirin, sahici şiirin başlı başına en büyük suç olduğunu, sahici şiir düşünmenin, yazmanın, okumanın, sevmenin, yanında bulundurmanın, adını anmanın günahı kübba'dan sayıldığını hâlâ öğrenemedin mi ? (1993:13) der. Bu sözlerinde, ülkeyi yönetenlerin şaire ve şiire bakışını yansıtan Kemal Tahir, her türlü suçu işleyenlerin az cezaya çarptırılırken, şiirle uğraşanlara otuz beş yıl verildiğini söyleyerek, devletin sanatçılara karşı uyguladığı politikayı eleştiren bir tutum sergiler.

II.1.7. Şiir- Toplum

Şairi, içinden çıktığı toplum yapısından ayrı düşünemeyiz. Aynı zamanda toplumun bir üyesi olan şair, kişiliğinin gelişiminde aktif rol oynayan toplumun özelliklerini yansıtır. Bu bakımdan şiir ve toplum arasında organik bir bağ vardır. Toplumcu bir anlayışla şiir yazan şairlerin eserlerinde bu bağ daha net bir biçimde tespit edilebilir.

İsmet Özel, Atıol Behramoğlu'na yazdığı, 1966 tarihli mektubunda (1995:42) yazacakları Şiirlerin sosyolojiye bağlı olması gerektiğini savunur. Şiirin bilimsel temele dayanması gerektiğini söyleyen Şair, o günün Şiirini, dünyayı eleştirel ve partizanca görmek diye tanımlar. Şiirin anlamına, imgenin yeni bir deyimleme biĉiminin girmesi gerektiğini yazan zel, Şiirin bir iş olduğunu, yazdıkları Şiirlerin evrensel nitelikler taşıdığını, bu yüzden de Şiiri dile ve deyiŐe yaslamamak gerektiğini söyler.

II. 1.8. Şiir – Okuyucu

Şairlerin okuyucuya bakışları ve okuyucuyu değerlendirme Őerileri birbirinden farklıdır. Örneğin Tanzimat edebiyatının birinci kuşak Şairlerinden, Abdülhak Hâmit, Rıza Tevfik'e yazdığı Ağustos 1918 tarihli mektubunda; " Yazdığım Şeylerin bir kısmını eski yeni sınıf münevver iĉin, bir kısmını tabaka-ı avamı düşünerek, bir kısmını da kendim iĉin yazdığımı itiraf ederim." (1995 : 711) der. Şair bu sözleriyle okuyucuyu gruplara ayırdığını ifade eder.

Cumhuriyet dönemi Şairlerimizden Cahit Sıtkı Tarancı, Yaşar Nabi'ye yazdığı 30.11.1934 tarihli mektubunda okuyucuyla ilgili görüşlerini; " Dünyada en az itimad edilecek bir nesne varsa o da okuyucu denen hergele gruhudur." (1972: 170) sözleriyle ortaya koyar.

60 kuşağı Şairlerimizden İsmet zel de, Atıol Behramoğlu'na yazdığı 26.03.1973 tarihli mektubunda (1995:226) Şiirin, Şairden sonra okuyucu

tarafından zihnî bir muameleden geçirilip, yeniden keşfedildiği zaman anlam ve önem kazandığını vurgular. İsmet Özel, bu sözleriyle şiir sanatında okuyucuyu ön plana çıkarmaktadır.

II.1.9. Şiir Beğenileri

İncelediğimiz mektuplarda şairlerimizin yer yer şiir beğenilerini de ortaya koyduklarını gördük.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Niyazi Akı'ya Paris'ten yazdığı 11.04.1960 tarihli mektubunda Akı'nın çalışmaları için bir bağlantı noktası araması gerektiğini belirtir. Bu bağlantı noktasının yenilerde bulunamayacağına işaret eden şair, Akı'ya, eski şiirimizi ve eskiyi tanınması gerektiğini ifade eder.

Kendisinin batıyla işe başladığını fakat eski şairleri ve eskiyi tanıyınca orijinaliteyi yakaladığını söyleyen Tanpınar; " Onların nostaljisini tadınca, kendimi kendi içimde daha yerleşmiş buldum." (1992: 235) der. Kendilerinden önceki neslin eskiyi özümsemek konusunda sadece anekdotta kaldıklarını vurgulayan şair, konuyla ilgili düşüncelerini; " Pek az insan yakın ve uzak maziye benim kadar aksülamel yapmıştır. Bununla beraber kaynaklardan biri eskiydi ve eskidir. Hâlâ Nedim'i , Bâki'yi göz önünde tutarak yazıyorum. " (1992 : 236) sözleriyle aktarır.

Tanpınar, " Antalyaalı Genç Kıza" başlıklı mektubunda da genel şiir anlayışı hakkında bilgiler vermekle beraber şiir beğenisini de ortaya koyar. Şiirde ve fikirde ilk hocasının Yahya Kemal olduğunu söyleyen sanatçı, Yahya Kemal'le birlikte Ahmet Haşim'in de şiir beğenisinin gelişmesinde rol oynadığını belirtir. Yahya Kemal'in üzerindeki asıl etkisinin şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğinden geldiğini söyleyen şair, Kemal'in, millet ve tarih hakkındaki fikirlerinde de etkisinin olduğunu ifade eder.

Kendisine şiir alanında asıl büyük etkinin Fransız şiirinden ve bu şiirin, Baudelaire, Mallarmè ve Valéry kolundan geldiğini söyleyen Tanpınar, bu şairlerin yanında Hoffmann, Edgar A. Poe, Goethe, Dede Efendi, Mozart, Beethoven, Bach gibi şahsiyetlerden de etkilendiğini belirtir.

Estetik açıdan asıl olgunluğu Valéry'yi tanıdıktan sonra yakaladığını belirten Tanpınar, şiir anlayışını açıklamaya şu sözleriyle devam eder :

Bu estetiği veya şiir anlayışını rüya kelimesi ve şuurlu çalışma fikirleri etrafında toplamak mümkündür. Yahut da musikî ve rüya . Valéry'nin (velev ki, rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır) cümlesini (en uyanık bir gayret ve çalışma ile dilde bir rüya haline kurma) şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar (1992 : 247).

Tanpınar' dan sonra Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Diyarbakır'dan yazdığı 20.08.1933 tarihli mektubunda şiir beğenisine ilişkin şu görüşlerini aktarır :

Benden, avlulu, havuzlu, bahçeli bir şiir istemen hoşuma gitmedi Ziyacığım. Ben, senden, apartmanlı, tramvaylı, otobüslü bir şiir istesem, hoşuna gider mi? Hele" Diyarbakir kokulu" tâbirin hakiki bir şairin ağzından çıkacak lâf değil. Diyarbakir kokulu, Kayseri kokulu, Trabzon kokulu şiir olur mu Ziyacığım? Hani bazı mecmualarda şiir kitapları tenkid edilirken şöyle denir: Memleketini terennüm ediyor. O gibi yazılara şiir demiyeceğini biliyorum ve hele benim gibi onlardan tiksindiğini de biliyorum (1957 : 45).

II. 1.10. Şair ve Şair Tutumu

Şair, normal insanlardaki görüş ve duyuş tarzlarından farklı bir görüş ve duyuş tarzı geliştiren, hayatın göremediğimiz yönlerini gören, bize başka dünyaların güzelliğini veren insandır. Bu bakımlardan şair, normal bir insandan hayata bakış ve algılayış yönüyle farklılaşır.

Bir şairin, kalıcı olabilmesi için insanlardaki ortak duyguları harekete geçirmesi, aynı zamanda dilin imkânlarından çok iyi yararlanması gerekir.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı 17.12.1942 tarihli mektubundaki; " Bir defa şiir en iyi bildiğim saha." (1993: 154) sözleriyle şiire hâkim olduğunu belirtir. Orta derecede hikâyeci ve romancı olunacağını söyleyen Nâzım

Hikmet, orta derecede şair olunamayacağını vurgulayarak şiirde ortanın olmadığını yazar.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 29.11.1942 tarihli mektubunda, şiiri bir hayat aşkı seviyesine yükseltmenin lâzım geldiğini, tesadüfen söylenmiş üç beş güzel mısrayla şair olmaya ihtiyacının ve hevesinin olmadığını belirtir. Şiire dört elle sarılmanın gerektiğini söyleyen şair, mektubundaki; " Şiir, insan oğlunun ruhundaki her suale, bülbül sesiyle, acı veya tatlı, yanık ve şen, cevap verebilecek bir kudrettedir; yeter ki o tele dokunmasını, ondan istediğin nağmeyi çıkartmasını bilesin." (1957: 168) sözleriyle de şiirin güçlü bir şairin elinde neleri yapabileceğini belirtir.

Tarancı, 03.09.1942 tarihli mektubunda da şairlerle ilgili düşüncelerini; " Şiirin pınar başlarını, ağaç altlarını, yıldızlı geceleri, zifaf odalarını, vuslat demlerini ancak şiire âşık olanlar bulabilir. Zaten böyle yerlere gitmek için kılavuza ihtiyaç yoktur. şair, hakiki şair buraların kokusunu almakta bir tazı genzinin hassasiyet hazinelerine maliktir." (1957: 203) sözleriyle ortaya koyar.

Şairler, şiir alanında birbirlerinden farklı davranış kalıpları oluşturmuşlardır. Her şair, bu davranış kalıbını kendi şiir anlayışına göre biçimlendirmiş ve bu davranışa göre edebî eser oluşturmuştur.

Nâzım Hikmet, Mehmet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda nelerin, nasıl yazılması gerektiği konusundaki görüşlerini şu sözleriyle ortaya koyar;

Etrafında ve etrafından-tabiatın ve cemiyetten kafana akseden-en hususi hislerden, düşüncelerden, sevinçlerden ve kederlerden, bütün insanları ilgilendirecek hislere, kederlere, sevinçlere ve ümitlere dair söylenmeye değer ve kuvvetle duyduğun başka şeyler yok mu ? Elbette ki var ? Öyleyse onları niçin -en sade, en içinden geldiği, en samimi surette yazmıyorsun ? (1993: 27).

Nâzım'dan sonra, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya İlica'dan yazdığı 14.12.1942 tarihli mektubunda, son şiirlerinde hayatla şiirin bağına daha güçlü kurmayı istediğini belirtir. En yaşlı şair kadar olgun, en genç şair kadar hatta ondan da taze ve yeni olabilmenin şiir ihtiraslarının başında geldiğini söyleyen Tarancı, şairlikteki tutumunu da; " Her felaketi, mihneti, sevinci, saadeti, dünyanın en büyük hadiselerinden en küçük vakalarına kadar her şeyi, şiir için bir vesile telakki ediyorum." (1957: 173) sözleriyle ifade eder.

Şair, yine Ziya Osman Saba'ya yazdığı 03.09.1942 tarihli bir diğer mektubunda da (1957: 203) şairin, bütün insanları ve bütün kâinatı bir âşık bakışıyla kucaklaması gerektiğini belirtir. Hatta bir şairde, bu âşk tutkusunun çok ileri düzeyde olması gerektiğini söyleyen Tarancı, şiire âşık olmayan şairlerden insanların akıllarında yer edecek ezgiler beklemenin yanlış olacağına işaret eder.

Ataol Behramoğlu da , İsmet Özel'e Paris'ten yazdığı 05.02.1971 tarihli mektubunda, şair olarak görevlerinin neler olduğu yolundaki düşüncelerini şu sözleriyle aktarır :

Kavganın önemini ; ciddiyetini kavratmadıkça, insanları kavgaya sokamazsınız. Ve bu işi yapacak olanlar biziz. Her şeyi (devrimcileri bile) yozlaştıran bir ortamda, yozlaşmamak. Bütün sevgilerin karardığı , bütün umutların kırıldığı, yığınlığın, umutsuzluğun egemen olduğu bir ortamda yılmamak , umutsuzluğa karşı direnmek, sevgiyi yüceltmek. Kavganın güzelliğini (hayatın sonsuz güzelliğini!) haykırmak. Şair olarak görevimiz bu işte (1995 : 148) .

II.1.11. Şair ve Sosyal Çevre

Şair ile sosyal çevre arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Şair, çevresinden etkilendiği gibi oluşturduğu eseriyle de çevreyi etkiler ve onun değişmesine sebep olur. Şair ve sosyal çevre arasındaki bu ilişkiye Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda (1993:61) değinir.

Şair, söz konusu mektupta, sanatçıyı somut bir varlık olarak değerlendirir. Sanatçıya bu bakış açısıyla yaklaşan Nâzım Hikmet, bir insan olarak şairin, şiir tekniğini kullanarak toplumun ve doğanın yani somut çevrenin üzerindeki etkilerini tespit etmesine de şiir adını verir. Bu tespitin, iyi

ya da kötü olmasının, şairlerin yetenekleriyle ilgili olduğunu belirtir. Şairin çevresiyle arasındaki ilişkinin pasif bir ilişki olmadığını söyleyen Nâzım Hikmet, şairin sadece tespit etmekle kalmadığını, onun tespit ettiği şeyin aynı zamanda sosyal çevreyi de etkilediğini, sosyal çevrenin değişmesinde rol oynadığını yazar.

II.2. Şiirin İç Meseleleri

II.2.1. Biçim - İçerik

Abdülhak Hâmit , Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 07.09.1879 tarihli mektubundaki;" Pek adi, pek sade bir fikri, birkaç beyit ile ifade etmenin, o maksada hâdim olup olamayacağını biraz düşünürüm. Bendeniz adi bir sözü nesirde de nazımda da sevmem." (Enginün, 1995: 125) sözleriyle şiirde ve nesirde basit bir sözü kullanma taraftarı olmadığını dile getirir.

Şair, yine Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 11.10.1884 tarihli mektubunda, Muallim Naci'nin beğendiği şiirlerinin *Talim-i Edebiyat'* ta gösterilmiş olduğunu belirtir. Naci'nin bu şiirlerinin ifade ve içerik olarak güzel olmadığını söyleyen Hâmit; " Şiir için selâset, nefasetten sonra aranmak lâzım gelir." (1995: 346) der.

Şair, söz konusu mektubunda, yine aynı konuyla ilgili görüşlerini;” Şiir lafzen, manaen kusurdan hâli ve ekser mehasin-i edebiyye ile mâli olmadıkça nefasetten addolunamaz.” (1995: 347) sözleriyle aktarır.

Bu açıklamalardan hareketle şairin, ifade güzelliğinden çok içerikteki güzelliği ön plana aldığını söyleyebiliriz.

Muallim Naci, kime yazıldığı belli olmayan “Bir Cevap” başlıklı tarihsiz mektubunda bazı şairlerin davranış bozukluğu içerisine girdiklerini söyler. Bu türden şairlerdeki; “Bir dilenci olup sevgilinin çevresinde sürünmek” fikrinin şairce düşünüşten olmadığını belirtir. Dünyada en büyük şeref insanlıken, bir şairin köpekle sohbet etmeyi hayal etmesinin çok çirkin bir hareket olduğunu belirten Naci; “ Bir de benzersiz söz söylemiş olmak hayaliyle, manâsız beyitler yazmak vardır. Bundan da pek fazla kaçınmalıdır. “ (Kahraman, 1990: 341) biçimindeki sözleriyle de şiirin içerik açısından güzel ve anlamlı olması yolundaki isteğini ortaya koymaktadır.

Naci'den sonra Yahya Kemal de şiirin ve nesrin içerik olarak temiz duygulardan yaratılması konusundaki görüşlerini, Fazıl Ahmet Yenisey'e Varşova'dan yazdığı 15.02.1928 tarihli mektubundaki; “ Şimdi birçok şeyler düşünürken bir daha kani' oluyorum ki şiirin ve nesrin yegâne yaşayacak tarafı 'temiz hisler' den yaratılabiliyor. (Kemal, 190:82) sözleriyle belirtir.

Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı Temmuz 1948 tarihli mektubunda biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi şu sözleriyle ortaya koyar :

Nâzım Hikmet kulunuz, eninde sonunda, nihayetülnihaye , esas, tayin edici unsur olarak muhtevayı ele alırım. Yani işe muhtevadan başlarım. Bu muhtevanın üstüne şeklin tesiri olmaz değil, elbette ki olur. Fakat hareket noktası muhtevadır. Bundan dolayı da, muhtevama en uygun teknik unsurları, şekli bulmak isterim. Bu uygunluk derecesine göre de şiirim iyi yahut kötü çıkar (Kurdakul, 1997: 37).

Nâzım, Adalet Cimcoz'a yazdığı yukarıdaki mektubundan sonra Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda biçim ve içerik ilişkisini; “ Ben şairanelikten , sululuktan, yapmacıktan, züppelikten nefret ederim. Şiir dediğin şeyin şekli, eski Yunan mabetleri gibi pürüzsüz, süssüz, şatafatsız, aydınlık ve muhtevayı en iyi surette verebilir, belirtebilir olmalı. Unutma ki şekli tayin eden muhtevadır.” (Hikmet, 1993,50) sözleriyle yeniden ele alır. Şiirdeki biçim ve içerik birlikteliğine işaret eder.

Şair, yine Memet Fuat'a yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda da biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi;” Şekilden öze, muhtevaya değil; muhtevadan, özden şekle. İlkönce muhteva, sonra şekil. Şeklin nasıl olduğunu tayin edecek muhtevadır. Tabii bu metodoloji bakımından böyledir, yoksa şekille muhteva bir birliktir. Lakin, bu birlikte, karşılıklı tesirler olmakla beraber eninde sonunda tayin edici unsur muhtevadır.”(1993: 52) sözleriyle ortaya koyar.

Nâzım'ın, değişik kişilere yazdığı mektuplarda sık olarak biçim ve içerik konusundaki görüşlerini dile getirdiğini görüyoruz. Şair, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda yine şekille ilgili şunları yazar :

Şekilde katıyen sekter değilim, yani softa değilim. Muhtevama uygun şekil ararım. Bu hususta da beşeriyetin benim sahamda- şiir sahasında- elde ettiği bütün başarılarından faydalanırım. Mesele tabiatın ve cemiyetin, hayatın diyalektik akışını şiir sahasında aksettirecek olan muhtevaya en uygun şekli bulmaktır. Bundan dolayı da şekil meselesinde de hiçbir zaman oldum demem, araştıırım (Hikmet, 1993: 67-68).

Şair, yukarıdaki açıklamaların tamamında içerik ile biçim arasında, içerik esas olmak üzere karşılıklı bir etkileşiminin olduğunu ifade eder. Bu düşüncesini de yine aynı mektubundaki; "Şiirde hem mısra, hem kûl, hem melodi, hem armoni, hem renk, hem hacim, fakat esas ve asıl tayin edici unsur: muhteva. " (1993 : 68) sözleriyle netleştirir.

Nâzım Hikmet , yine Memet Fuat'a yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda (1993: 63) şiiri bir anın tespiti olarak değerlendiren görüşe karşı olduğunu belirtir. Bu iddianın dar ve tek taraflı olduğunu vurgular. Şairin, bazen bir anı tespit etmekle beraber bazen de bütün bir ömür parçasını şiirleştirebileceğini yazar. Şiirde resim ve musikinin olamayacağı iddiasının çocukça bir iddia olduğunu; "Ahmet açtı kapıyı" derken dahi bir resim çizilmiş olduğunu ifade eder.

Şair, bu kez Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda lirik, hayal dolu tatlı, yumuşak renkli şeyler yazmak istediğini belirtir. Sanatçı, mektubundaki “ Ben ihtiyarladıkça şunu iyi ve cesaretle anlıyorum ki, sıhhatli , umutlu , hatta yumuşak, kederli, lirik şiir insanlara lazımdır. Ondan sakınmak, onu hor görmek bir çeşit sol çocukluk hastalığıdır. “ (1993 : 166) ifadeleriyle de lirik şiire olumlu yaklaşımını ifade eder.

Nâzım'dan sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Adalet Cimcoz'a Paris'ten yazdığı 20.03.1960 tarihli mektubunda şiiri tanımlayarak, şiirin içerik açısından nasıl olması gerektiği konusundaki düşüncelerini açıklar :

Şiir, dili, piano filân gibi şahsî bir âlet haline getirmek sanatıdır. Meselâ Beethoven'da olduğu gibi. Sonat, yahut kuartet, solo. Tek başına ve bütün etrafını beraberce yaratarak ve seni bütün korkularınla, rüyalarınla vererek ve tavla zarı gibi her mümkün hâdisenin tesadüfünü ortadan kaldıracak bir şekil ile kendisini vermek. Bütün mesele vision denen şeyde. Ve ona verilen şekilde. Çünkü güzel mısra kâfi değil. İnsan her gün birkaç tane güzel mısra yapabilir. Fakat böylesi otuz güzel mısradan bir şiir yazamaz. Güzel mısra inci avcılığı gibi bir şeydir. Şiir inci avcılığı ve eskilerin dediği gibi mücevher hokkası değildir. Bir taazuvdur (Kerman, 1992: 153).

Tanpınar, bu kez Mehmet Kaplan'a Ankara'dan yazdığı 27.01.1944 tarihli mektupta biçim hakkındaki görüşlerini; “ Benim şekil dediğim şey, ne

vezinden, ne kafiyeden gelir. O cümlenin, hayal ve tasavvurun, hülâsa kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış ideè poétique'in kendisidir." (1992: 194) sözleriyle ortaya koyar.

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 15.03.1942 tarihli mektubunda, şiirde formdan ne anladığını belirtir. Söylemek istenilen şeyin, nasıl söylenmesi gerektiğini sezerek, onu o şekilde söylemeye form denileceğini belirten şair, bunun için de kelimelere iyi muamele etmek, onları varlığımızın parçaları olarak görmek gerektiğini yazar. Söylenecek şeye uygun formu bulmanın çalışmayla olacağını ifade eden şair, işlenecek şeyleri sabit bir fikir haline getirerek aynı şekilde ifade etmenin şiirin genel akışını bozacağını ve onu kısıtlayacağını şu sözlerle netleştirir:

Şiirde, hiçbir vezinle, hiçbir peşin hükümle eli kolu bağlı olmamak icabeder derken bu fikirle hareket etmekteyim. Yani şiir, şairin kaprisinin, itiyadının filân esiri olmayıp kendi hayatını yaşamalı istediği form'u şaire empoze etmelidir ve şair, şiirin bu hasretini sezip ona o form'u verebilmelidir demek istiyorum (Tarancı , 1957: 101) .

Şair, bu açıklamalardan sonra, şairin, çocuklarına hep aynı renk ve biçimde elbise giydirmek isteyen bir babadan çok, küçük kardeşlerinin hangi renk ve biçimdeki elbise içinde daha güzel, daha sevimli olabileceklerini, onların hareket ve sözlerinden anlayarak onlara istedikleri renk ve biçimde elbiseler giydiren bir ağabey gibi olması gerektiğini belirtir.

Şiirlerindeki ses ve mimarî çeşitliliğini yukarıdaki görüşlerine bağlayan şair, aynı mektubunda form meselesi ile ilgili şu görüşleri ifade eder :

Bu hakikati tâ ilk şiirlerimden beri anlamışım ki daha o zamanlar yeni vezinler aramaya, taktii kaldırmaya, kullanılmış vezinlerden alışılmamış sesler çıkarmaya çalışmışım. Bu çalışma bugün daha sarîh bir şuurla, daha reşit bir idrâkle devam ediyor. Daha da edeceğine şüphe etmemelisin.

Şimdi sana bir itirafta da bulunabilirim: Form meselesine bu kadar takılıp kalmam, onun hakikî mahiyetini araştırma yolunda bu kadar çalışmam fizik çirkinliğimin mahsulüdür. İnsan, mahrum olduğu şeyin kıymetini ve mânasını daha iyi anlayabiliyor . Formsuz da güzellik olmayacağı, olamayacağı bedihîdir. Güzellik , ancak form'da kendini gösterir (Tarancı, 1957: 102).

Yukarıdaki ifadelerinden hareketle, Cahit Sıtkı Tarancı ile Nâzım Hikmet'in biçim konusundaki görüşlerinin örtüştüğü söylenebilir . Nâzım, biçimin içerik tarafından tayin edileceğini, içeriğe göre biçimin oluşturulması gerektiğini belirtiyordu. Cahit Sıtkı Tarancı da biçim konusunda, şairin, durağan ve şabloncu bir tutum içerisine girmesinin yanlışlığına dikkati çekerek, işlenecek temaya göre biçimin oluşturulması gerektiğini ifade etmektedir.

Cahit Sıtkı Tarancı, yine Ziya Osman Saba'ya yazdığı 03.09.1942 tarihli mektubunda, şiirin, karşılıklı uyumlar ezgisi olduğunu akıldan

çıkarmamak gerektiğini belirtir. " Her şiir bizi, nağmesi sayesinde, yeni bir güzelliğe ağâh etmelidir." (1957: 145) diyen şair, bütün bu noktaları göz önünde bulundurarak çalışılması gerektiğini, şiirin sona eriş noktasının ancak şiirin kendisinden öğrenilebileceğini yazar. Tarancı, 20.10.1942 tarihli mektubunda da şiiri aklımızdan geçirdiğimiz hayallerin ezgisi ve söz sanatı olarak algıladığını belirtir.

Tarancı, 06.11.1942 tarihli başka bir mektubunda, Ziya Osman Saba'nın şiirde biçimi ihmal etmesinden yakınır. Söylemek istenilen şeyden çok söyleyişe önem verilmesi gerektiğini vurgulayan şair , şiirde samimiyeti başlı başına bir sanat değeri olarak algılar. Şiirde, kelime israfında bulunmayı ve yoğun konuşmayı göz önünde bulundurulması gereken şartlardan sayan Tarancı- aynı zamanda- şairin, dili, bir kadın gibi memnun etmesi gerektiğini yazar.

Tarancı 'nın bu mektubundan sonra, incelediğimiz eserler içinde uzun süre bu konuda görüş belirtilmediğini görüyoruz. Cahit Sıtkı'dan ancak yirmi üç yıl sonra Atıf Behramoğlu 28.07.1965 tarihli mektubunda bu konuya değinir. Şair, İsmet Özel'e yazdığı söz konusu mektupta; " Bence çok soylu bir şiire zaten böyle bir yolla, yani muhtevanın ağır bastığı bir yolla varılabilir." (Behramoğlu- Özel, 1995 : 33) der. Şairin bu sözlerinden hareketle, şiirde muhtevayı ön plana çıkardığı söylenebilir. Ayrıca Behramoğlu, şiirin bir bütün olduğuna dikkatleri çeker.

Ataol Behramoğlu, yine İsmet Özel'e yazdığı , 29.12.1967 tarihli mektupta da (1995: 57) hayatı anlatan, basit , insancıl geniş yürekli, yoksulların, haksızlığa uğrayanların, acı çekenlerin öfkelerini , yeni bir dünya özlemini ifade eden, yer yer hüzünlü olmakla birlikte militan, cesur haykırışlarla yükselen bir şiir yazmak istediğini belirtir. Şiirin asıl amacının, önceden tasarlanmış bir şeyi anlatmaktan çok aklın çılgınca bir yükselişi olduğunu yazar.

II.2.2. Kafiye – Redif

Bilindiği gibi şiir, daha çok insanın ruhî yönüne hitap eder. İnsanı bir ruh halinden alıp başka bir ruh haline götürür. Aynı zamanda şiir, kuvvetli heyecan ve sık duygularla örülür. Bünyesinde kafiye,vezin, ölçü gibi bağlar bulundurur. Şiirin alt yapısını oluşturan bu bağların şairlerce iyi bilinmesi gerekir. İncelediğimiz mektuplar içerisinde bu konuda görüşlerini ilk olarak Abdülhak Hâmit açıklar.

Hâmit, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 07.08.1879 tarihli mektubundaki; “ Şiirdeki tabîlik şiir olmak itibariyledir. Bir manzume tarz-ı nazmîde güzel, tarz-ı nazmîde tabîdir. Bizde şiirin tertibât-ı kavâfisi fena onu islâh etmeli.” (Enginün,1995:121) sözleriyle şiire bakışını ifade eder. Şiirde kafiye düzeninin iyi olmadığını belirten şair, söz konusu mektubunda Recaizade Mahmut

Ekrem'e -Ekrem'in de bu konudaki görüşlerini dikkate alarak-redif hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle açıklar :

Galiba redifi sevmiyorsunuz. Bir dereceye kadar ben de sevmem. Kasa- idde, gazeliyatta çekilmez. Fakat bir manzumede bazı kerre hoş oluyor. Redif ile söyleyen bir söz pek mahdud mevkilerde tabiidir. Bununla beraber pek çok yerde sanattır. Bazı kerre de hem câmi-i sanat hem muvafık-ı tabiat olur (1995:127).

Şair, yine aynı konuda, redifin batı şiirinde olmadığını yerinde ve yolunda kullanıldığı zaman dilimize özgü şiir güzelliklerinden sayılabileceğini belirtir.

Abdülhak Hâmit, bu kez Namık Kemal'e yazdığı mektubunda kafiye konusuna değinir. Rezaizade Mahmut Ekrem'le aralarında vezin ve kafiye konusunda bir tartışmanın olduğunu söyleyen şair, kendisinin nesir ve şiirden başka- dilimizde – kafiye nâmıyla bir eğilim yaratma arzusunda olduğunu, buna karşılık Ekrem'in de – her dilde- ifade edilecek şeylerin nesir ve şiir etrafında şekillendiğini, bunun dışında yeni bir eğilimi kabul etmediğini belirtir. Şair, Namık Kemal'e konuyla ilgili şunları aktarır :

Ta'dâd-ı hecâ usulüne yani hisâbü'l benâna tatbikan yazdığım şeylere haydi benim mukaffâ fakat mevzun değildir demekte hakkım olmasın, beher satır on beş heceyi geçmemek şartıyla ve ondan on beşe kadar

hece mümkün olabilmek üzere kafiyeli bir şey yazsak da, ona mevzun demesek de mukaffâ ve müheccâ (müheccâ yanlıştır ama kullanıyorum) veyahut hecenin ondan on beşe kadar olacağı cihetle o kaydı da kaldırıp yalnız mukaffâ desek nasıl olur ? Ben şu adem-i iktidarım ile beraber işte öyle mukaffâ nâmıyla bir çığır açmak istiyorum (1995: 186).

Şair, Osman Sâhib'e yazdığı 07.07.1882 tarihli mektubunda, Osman Sâhib'in kendisine gönderdiği kafiyesiz ve vezinsiz bir şiir çalışmasını değerlendirirken; " Kafiyesiz ve vezinsiz şiirin tadı tuzu olmuyor." (1995: 225) der.

Hâmit, yine Osman Sâhib'e yazdığı 08.05.1884 tarihli bir başka mektubunda, Sâhib'in şiirlerindeki kafiye kurgusunun iyi olmadığını belirtir. Bunun şiirde eksiklik yarattığını belirten şair, konuyla ilgili olarak; " Homer, Shakespeare de kafiyesiz şiir söylemiş, lâkin onlarınki- feryad-ı dühât- kabilinden olarak kendi lisanlarına yakışıyor. Lâkin Türkçede yahut Abdülhak Hâmit'ce de yakışmıyor. Yalnız nihayetleri mukaffa olmak üzere dörder beşer beyit kafiyesiz yazılsa olur." (1995:315) der.

Şair, 14.07.1884 tarihli bir başka mektubunda da Osman Sâhib'in, " Bir Taş Üstünde Bir Kız" adlı şiirini değerlendirir. Şiirde zihaf, imale ve kafiyesizlik gibi kusurların olduğunu belirten Hâmit; " Kafiye yapmayacak olunca nesir ne güne duruyor." (1995: 341) sözleriyle de kafiye'nin şiir için vazgeçilmezliğini dile getirir.

Abdülhak Hâmit, bu kez Mehmet Emin'e yazdığı 25.12.1897 tarihli mektubunda, şairin , " Anadolu'dan Bir Ses" isimli şiirini değerlendirir. Şiirin o tarz yazılanların arasında en üstünü olduğunu belirten Hâmit, şiirle ilgili görüşlerini- kafiyeyle ön plana çıkararak- şu sözlerle ortaya koyar :

Bendenizce evsaf-ı mâlumeyi hâiz bir söz hangi vezinde olursa olsun şiirdir. Ve öyle bir şiir için hep çığırlar birdir. Bu evsaftan âri bulunan sözler, yahut şeyler de her hangi vezinde olsa şiir addolunmaz. O kabilden sözlere akvâl-i manzume diyebilirsek de bir manzume-i şairâne diyemeyiz (1995: 569).

Hâmit'e göre yazılan şeylerin şiir adına alabilmeleri için kafiyeyle olmaları şarttır. Vezin şiir için tek başına yeterli değildir. Şair, bu konudaki düşüncelerini yukarıdaki mektupta net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Şair, bu kez Nureddin Ferruh'a yazdığı 1893 tarihli mektubunda, şairin " Şafak Sadaları" adlı şiirini değerlendirirken aynı zamanda şiir hakkındaki görüşlerini de ifade eder. Şiir adı altında vezinsiz ve kafiyesiz şeyler yazılmasına karşı olduğunu belirten şair, bir güzel sözü vezinli ve kafiyeyle olmaması durumunda –manevî güzelliği bakımından- mensur şiir olarak algılayacağını belirtir. Bu türden yazılara kesinlikle şiir denilmeyeceğini belirten Hâmit, konuyla ilgili görüşlerini şu sözleriyle ortaya koyar:

Kafiyesiz ve vezinsiz şiir söyleyecek isek mensur ne güne duruyor. İtikadımca şi'r-i mensur olur, fakat nesr-i manzum olamaz. Manzumede ya vezin ya kafiye olmalı. Ve illâ nazım ve nesir birbirinden tefrik [...] oluruz. Bir söz ya nazmen veya nesren yazılabilir. Bunun ikisinin miyanında bir târik-i beyan olsa derhal ona sülûk ederim. Çünkü bendenize her iki yoldan da usanç geldi (1995: 780) .

Abdülhak Hâmit'in Mehmet Emin'e yazdığı mektubun tarihi 1897, Nureddin Ferruh'a yazdığı mektubun tarihi ise 1893'tür. Şair, Nureddin Ferruh'a yazdığı mektubunda bir şiirde ya veznin ya da kafiye'nin olması gerektiğini belirtirken buna karşılık Mehmet Emin'e yazdığı mektubunda ise şiir için tek şartın kafiye olduğunu söyler. Bu bize şairin, ilk önce şiirde vezin ve kafiye'nin olması gerektiğini savunurken daha sonra bu anlayıştan uzaklaşarak sadece kafiye'yi ön plana aldığını göstermesi açısından önemlidir.

Şair, İbrahim Pirizade'ye yazdığı tarihsiz mektubunda Avrupa tarzı kafiye anlayışını Osmanlı edebiyatına ilk olarak getirenin kendisi olduğunu, bu yolda birinci tercübesini *Duhter-i Hindu'* da, ikincisini ise *Sahra'*da yaşadığını belirtir. Özellikle, *Sahra'* nın birçok eksikliğine rağmen büyük edebiyatçılar tarafından övgü aldığını söyleyen Hâmit, Arap ve İran edebiyatından söyleyiş tarzlarına yardımcı olması bakımından nasıl ki mecaz alınmışsa, batıdan da kafiye tarzının alınmasının doğal olduğunu ifade eder. Şair konuyla ilgili olarak; " Asıl matlup ise kavâfinin gazeliyat ve kasâdimizde görüldüğü

gibi mütevâli ve müteselsil olması değil hüsni-tasvir-i efkâra müsaid ve mütekeffil olmasıdır.“
(1995: 784) der.

İncelediğimiz mektuplarda, kafiye konusunda, Hâmit'ten sonra Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar görüş belirtilmemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'a Ankara'dan yazdığı 27.01.1944 tarihli mektupta kafiye hakkındaki görüşlerini; “ Hakikat şu ki, ben kafiyeyle bağılıyım. Yani bir ses müşabehetini mısraın sonunda lüzumlu görüyorum. Ayrıca kafiyenin ve şekli-kafiyenin şiirde yeri olduğuna inanırım. Tedaiyi açar. Fakat çok defa bir aksan müşabehetini, kafiye benzerine tercih ederim.” (1992: 194) sözleriyle ifade eder.

Tanpınar'dan sonra Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı Temmuz 1948 tarihli mektubunda şiir ve kafiye ile ilgili görüşlerini şu sözlerle açıklar :

Bence en serbest şiir şekli en müstebit şiir şeklidir. Her eser gibi şiir de bir nizam, bir disiplin işidir. Bu disiplinin içinde mesela kafiye bahsinde, en mezbut kafiyelerden başlayarak, yarım kafiye aasonaslar, halk şiiri kafiyelerinden, kalın ve ince, kapalı, yahut açık tonların tezaadına yahut armonisine ve nihayet “kafiyesizliğin kafiyesine “ kadar bir kafiye disiplini vardır. (Kurdakul ,1997 :30).

Şair,söz konusu mektupta kafiyeyle ilgili görüşlerini aktarmaya devam eder. Kafiyenin kulak için mi yoksa göz için mi olduğu yolunda yapılan

tartışmalarda kulak için olduğunu savunanların galip geldiklerini belirten Nâzım, bu konudaki görüşlerini şu sözlerle devam ettirir:

Kafiye en mukayyetlerinden, rediflerinden, çifte hatta üçüzlü rediflerinden tutun da, kafiyesizliğin kafiyesine kadar uçsuz bucaksız bir imkândır. Bizim şairin şiirinde mukayyet kafiye hünerleri alabildiğine inkişaf etmiştir. Sonra umumiyetle, kapalı, açık, dişi, erkek, filan diye de tasnif ve isim verilen kafiyeler vardır (1997: 36).

Nâzım, bu kez Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubundaki; " Ewela, kafiye ve mısradaki ahenk denilen şeyi biliyorsun. Bu her şair için bilinmesi gereken ilk adımdır. " (1993: :27) sözleriyle kafiye ve ahengi şiirin temel taşları olarak değerlendirir.

Şair, yine Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir diğer mektubunda (1993: 52-53) şiirde, vezin ve kafiye kesin olarak kullanılmamalı diye bir dayatmanın, insanı yobazlığa götüreceğini belirtir. Aynı biçimde, konuşma dilinin ahengini kesin ve somut olarak kabul etmenin de yobazlık olduğunu söyleyen şair, alanında insanlığın elde ettiği bütün kazançlardan yararlanılması gerektiğini ifade eder.

İçeriğe uygun şeklin bulunmasından sonra bir birliğin meydana geleceğini ve yaratının sanat eseri adını alacağını söyleyen Nâzım, bazı

içeriğın kafiye istemediğini, bazı içeriğın de kafiyeyle yazılması gerektiğini belirtir.

Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı başka bir tarihsiz mektubunda da (1993:58) kafiye ile ilgili bilgiler aktarır. Şiirde kafiyenin, bazı memleketlerde sonradan ortaya çıktığını, sonradan getirildiğini belirtir. İlk Yunan şiirlerinin kafiyesiz oluşunu yazan şair, bu bakımdan kafiyesizliğin yeni bir şey olmadığını, kafiye denen şeyin satır sonlarında kullanılan ve birbirine uygun bitişleri sağlayan bir teknik işi olduğunu söyler. Kafiye toptan inkâr ederek, bunu içeriğın sonucu değil de prensip meselesi sayanların bile, satırların sonlarındaki sesleri ayarladıklarını yazar.

Şair söz konusu mektubundaki; “ Gerçekte şair olan, sanatkâr ve usta olan hiçbir insan, kendisi inkâr etse dahi, vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazmamıştır, çünkü böyle şey yaparsa bir şiir imkânıyla nesrin yazmış olur. “ (Hikmet, 1993:59-60) sözleriyle de yine vezin ve kafiyenin şiir için vazgeçilmez olduğunu vurgular.

Sanatçı, Memet Fuat'a yazdığı başka bir tarihsiz mektubunda da, kafiye ile ilgili düşüncelerini ; “ Kafiye yalnız seslerin- belirli öğnülere uygun olarak- birbirine benzeyişi değil, yahut bu çeşit benzerlikler üzerine dayanan prensipleri değil, fakat seslerin katiyen birbirlerine benzememesi, dişi ve erkek heceler filan falan da meselesidir. “ (Hikmet, 1993: 69) sözleriyle ifade eder.

Sabahattin Eyuboğlu, kardeşi Bedri Rahmi Eyuboğlu'na yazdığı, 11.02.1941 tarihli mektubunda şiirde kompozisyon zorunluluğunun kabul edilmesi gerektiğini s3yler. Bütünsel bir anlayış içinde kuruluğu olmayan şiirleri, insan ruhunun ve kafasının kucaklamayacağını belirten Eyuboğlu, ölçü ve kafiye konusundaki görüşlerini;" Ölçü ve uyak ve biçimin asıl yararı, belki de şairi şiir üstünde durmaya, durdukça düşünmeye, düşündükçe derinleşmeye zorlamıştır. Özünde değeri olmayan bu zorunluluklar şairi akıcılıktan çok, yapıcılığa götürmekle şiire sağlamlık verir. (galiba)." (1985: 157) sözleriyle aktarır.

II.2.3. Vezin

Şiirin alt yapısını oluşturan ögelerden biri olan vezin, şiirde kafiye ile birlikte ahenk vasıtası olarak kullanılır. Diğer bölümlerde olduğu gibi vezin konusundaki ilk görüş yine Abdülhak Hâmit'e aittir.

Abdülhak Hâmit, Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 07.09.1879 tarihli mektubunda (1995: 122) kendi seçtiği şiir zemininde veznin yerine hesabın olduğunu, bunun adına da hesabü'l- benân (parmak hesabı -hece vezni) dendiğini belirtir. Vezinli bir sözün aruzun gösterdiği vezinlere uygulanarak söylendiğini, bir sözün vezin durumunun, vezinlerden birine uygun olması halinde kabul edildiğini yazar. Parmak hesabının aruzda olmamasından dolayı- Türk icadı olsa dahi- buna vezin denemeyeceğini belirten Hâmit, Türkçe veznin aruzda kullanılan Arabî vezinler olduğunu ve

aruz vezninin de üç dilin (Türkçe, Arapça, Farsça) ortak vezni olduğunu ifade eder.

Hece veznine Türk icadı olmasından dolayı, Türkçe vezin deneceğini, bu vezinle yazılmış bir sözün de heceli ve kafiyeli olması bakımından, kafiyeli Türkçe şiir adıyla adlandırılacağını söyler. Son olarak aruz vezninin büsbütün terkedilmemesi gerektiğini vurgulayan şair, bu düşüncesinden dolayı da hece vezninin nesir tarzında yazılan metinlerde kullanılması gerektiğini belirtir.

Hâmit' ten sonra Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı Temmuz 1948 tarihli mektubunda şiiri; vezinli, kafiyeli söylenmeye değer sözler olarak tanımlar. Şair, mektupta vezinle ilgili görüşlerini şu sözleriyle ortaya koyar :

Bizim şiirimizde, aruz ve hece vezinleri gibi, kayıtlı vezinlerden tut da, bunların çerçevesi içinde müstezad, durakları değiştirmek, durakları büsbütün kaldırmak gibi çeşitli formüllerden, yine birçok çeşitleri olan ve " serbest vezin" denilen- Bu serbest sözü de yerinde değildir- çeşide kadar şiir denilen kelâm mutlaka ölçülüdür (Kurdakul, 1997: 32).

Şair, bu kez, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda, insanların sanat verimi olarak ilk önce şiir yazdığını, yazılan bu şiirlerin müzikle birlikte okunduğunu, bunun sonucunda şiirlerin ölçülü, vezinli olmakla birlikte şiirin, edebiyatın ilk formu olduğunu yazar. Şiiri diğer edebiyat türlerinden ayıran

özelliğın , ölçülü ve vezinli olmasından kaynaklandığını söyleyen şair, bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

Bugün , şiir dediğimiz ve vezinsiz , ölçüsüz, serbest yazıldığını iddia ettiğimiz şiirler de vezinli ve ölçülüdür. Ben henüz , ölçüsüz yazılmış şiire rastlamadım. Yalnız ölçüler arasında fark var. Armonili bir müzik parçasında da ölçü vardır, zencilerin tamtamında da. Aruz vezni de , hece vezni de (bizim edebiyattan konuştuğumuza göre değil , hemen hemen bütün dünya edebiyatında ya aruz prensibine , ya hece prensibine dayanan eski, esas ölçüler vardır) evet, aruz vezni de , hece vezni de , serbest vezin yahut vezinsizlik de (!) , vezin çeşitlerinden başka bir şey değildir (Hikmet, 1993: 56-57)

Nâzım Hikmet, şiir adı altında yazılan bütün yazıların mutlak olarak vezinli olduğunu bu sözlerle ifade ettikten sonra vezinsiz yazdığını iddia eden Orhan Veli'nin bile gerçekte çok basit bir serbest vezin kullandığını, serbest vezinde, köylü hece vezninin unsurlarını kullanarak şiir yazan serbest vezinci şairlerimizin olduğunu, kendi kullandığı vezinlerde içeriğe göre yer yer aruz veya hece vezni unsurları bulunduğunu fakat birçok yazılarında serbest vezincilerin genelinden ahenge ve armoniye önem vererek ayrıldığını vurgular.

Şair, Kemal Tahir'e yazdığı bir başka tarihsiz mektubunda , şiirde serbest nazmın olduğunu belirtir. Kendisinin denemesiyle birlikte, genç

şairlerce de denenen bu tekniğin şiirde yeni imkânlarla yol açtığını yazar. Şiirdeki bu yeni tekniğe yönelişin sebebini de mektubundaki; “ Şüphesiz ki, yeni ve hiç olmazsa o zamana kadar Türk şiirine girmemiş bir muhtevayı işlemek zorunda kalınca, yeni şekil aramak zorunda kaldım. “ (1993: 129) sözleriyle ortaya koyar. Kendisinin denediği bu şeklin Mayakovski'nin şekli olmamakla beraber, Rus serbest nazmının da şekli olmadığını, başka bir şey olduğunu söyler. Kendi anladığı serbest nazmın ne eskinin ıslahı ne de bütün kıymetlerin inkârı olduğunu ifade eder. Serbest nazmın reform ya da anarşi olmamakla birlikte, bir revolüsyon (devrim) olduğunu da belirtir. Mektubun devam eden bölümlerinde şiirlerinde işlediği muhtevada revolüsyoner yönün olduğuna işaret eden şair, bu içeriğin eski kıymetlerin ıslahıyla değil, “ diyalektikman” yeni bir niteliğe geçmesiyle oluştuğunu da yazar.

Nâzım'dan sonra, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Paris'ten yazdığı 28.03.1940 tarihli mektubunda serbest vezin anlayışını şu sözleriyle ortaya koyar :

Serbest yazmak Oktay Rifat'la mübahaselerimin neticesi değildir. Zaten Oktay'ın veya Orhan'ın şiirleriyle Sıla şiirimi karşılaştırırsan, aradaki farkı derhal görürsün. Benim serbest vezin anlayışım büsbütün başkadır. Gerek eski aruz vezniyle yazılmış nisbeten serbest şiirler, gerek Nâzım'ın serbest vezni, gerekse Oktay'ın ve Orhan'ınkiler, hepsinde gene vezinli kafiyeli şiire benzemek gayretleri vardır : mısraların kesilişinde, takdim teyyirlerde ve

hatta bazen lüzumsuz suniliklerde. Halbuki benim istediğim şey, içten geleni en tabii, en külfetsiz lisanla kağıda geçirmektir (Tarancı, 1957: 56).

Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 14.05.1942 tarihli başka bir mektubunda da şiiri oluşturan öğeler arasında sıkı bir bağın olması gerektiğini yazar. Serbest vezinle yazılmış şiirlerde bu bağın kurulmasının güç olduğunu söyleyen şair, konuyla ilgili düşüncelerini mektubundaki; "Serbest vezinde, benim anladığım serbest vezinde , göze görünür bir harç olmadığına göre, mısralar birbirinden gizli bir harçla (bu, biten mısraın son hecesiyle, başlayan mısraın ilk hecesi arasında tutkal mahiyetinde bir ses, mâna ve tedai bağı olabilir) perçinlenmelidirler." (1957: 113) sözleriyle açıklar. Cahit Sıtkı Tarancı, serbest vezinle yazılmamış şiirlerde kafiye, vezin, takti gibi bağların bulunduğunu, bunların gözle görülür işaretlerden olmaları nedeniyle aralarındaki bağın iyi bir şekilde kurulacağını belirtir. Fakat serbest vezinlerde bu tür bağların olmadığını ifade eden şair, dizelerin birbirlerine gizli bir bağla bağlanması gerektiğini ifade eder.

Tarancı, bu yaklaşımıyla Nâzım Hikmet'ten ayrılmaktadır. Nâzım Hikmet, şiir adı altında yazılan bütün yazıların mutlak olarak vezinli olduğunu, vezinsiz yazdığını iddia eden şairlerin bile basit bir serbest vezin kullandıklarını belirtmişti. Nâzım Hikmet'in bu görüşüne karşılık Tarancı da serbest vezinle yazılmış şiirlerde kafiye ve vezin gibi bağların olmadığını belirtmektedir.

Şair, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 30.05.1942 tarihli mektubunda, Saba'nın şiir sanatında geldiği noktayı irdeler. Saba'nın, her şiirin bünyesine göre form aramayı, söylenen şeylerden çok söyleniş şeklinin, edasının, bir kelimeyle ifadenin önemini tamamıyla anlayamadığını söyler. Serbest nazmın bir ihtiyaca cevap verdiğini, aruza dayalı Divan şiirinde serbest müstezatlara bulunmasıyla açıklamaya çalışan şair, serbest nazmın genellikle hecenin bir anarşiye uğramasından doğduğunu belirtir. Tarancı mektubundaki; " Benim serbest vezinden beklediğim, aruzun ve hecenin kelimeler arasındaki ahenk münasebetlerine riayet edilmek şartıyla, daha geniş, kafiye vesaire kaidelerinden âzade, daha canlı , daha hayatî beşerî bir ses zirvesine çıkmak imkânlarıdır. " (1957: 117) sözleriyle de serbest vezinden beklediğini ortaya koyar.

Serbest vezinde, kelimeler arasındaki ilişkinin çoğaltılabileceğine, yalnız ahenk ilişkileriyle yetinilmeyeceğine , dizelerde güzel sanatların meziyetlerinden de yararlanılacağına, her şeyden önce bütün mükemmeliyetinin elde edilmesinin gerekli olduğuna işaret eder.

Şiirde bir kelime çıkarmak şöyle dursun tek bir kelimenin yerini değiştirmenin dâhi onun büyüsunü bozacağını belirten Tarancı, güzel bir duyuşun, hayalin yerinde ve terkibinde ifade edilmesinden yanadır. Dizelerde de fazla kelimenin söyleyiş edasını çirkinleştireceğini vurgulayan

şair, genellikle şiirde klişe vezin anlayışından kaçınılması gerektiğini, her şiirin kendi ölçülerini beraberinde getireceğini öne sürer. Her duyduğunu aynı vezinle yazan şairlerin yanıldıklarını belirten Tarancı, şiirin özlediği vezni keşfedenin şair olabileceğini belirtir.

Edebiyata şiirle başlayan Orhan Kemal, Kemal Tahir'e yazdığı 24.01.1941 tarihli mektubunda (1993: 53), hece ve aruz kalıplarını bırakıp serbest nazma geçişin zor olduğunu belirtir. Serbest nazım yolunda verdiği uğraşın kendisini Nâzım Hikmet'e yaklaştırdığını yazan Orhan Kemal, gerçek şiir cevherinin ancak serbest nazımın "realist aramaları"nda bulunabileceğini ifade eder.

II.2.4. Ahenk

Manzum ve mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, insanda musikî etkisi yapması ahenk adını alır. Şiirde ahenk; vezin, kafiye ve dilin ana malzemesi olan seslerle sağlanır. İncelediğimiz mektuplar arasında, konuyla ilgili ilk değerlendirme Ahmet Hamdi Tanpınar'a aittir.

Tanpınar, Adalet Cimcoz'a yazdığı 20.03.1960 tarihli mektubunda eski şiirlerini, müziğin herşeyin yerine geçtiği ve Türkçe bulunan bir kafiyenin büyük zaferden sayıldığı dönemlerde oluşturduğunu belirtir. Zamanla bu

anlayıştan uzaklaştığını söyleyen şair, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Şimdi şiirden sadece musikiyi istemiyorum. Ne de derunî ve şahsî herhangi bir hâdiseyi karşılamış olmasını. Daha ötede bir takım şeyler istiyorum [...] Benim istediğim insanın ötesiydi,yoksa satıhtan toplama empresiyonlar, şark sanatlarının tek hususiyeti, her türlü acemiliği mazur gösteren ve hattâ tatlı kılan bir ekspresiyonizm değildi. Musikî bu derinliği mükemmelleştirmek, ona şekil vermek için lâzımdı (Kerman, 1992: 153).

Şair, “ Antyalı Genç Kıza “başlıklı mektubunda da şiirde sesle ilgili düşüncelerini ortaya koyar:

İnsan biraz da sestir. Sesimiz nabzımızla beraber değişir. Alelâde konuşma anında bile- eğer çok umumî bir şeyden bahsetmiyorsak- sessimiz daima değişir. Hislerimiz, heyecanlarımız, bütün iç varlığımız sesimizdir. Çığlık şiirin yarısıdır. Bütün mesele dili bir sesin kendisi yapmaktır. Bu adım adım, yani mısra mısra olur (1992: 248).

Tanpınar’dan sonra Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba’ya Burhaniye’den yazdığı 06.07.1942 tarihli mektubunda şiirde konudan çok tertip, tanzim ve kompozisyonla ilgilendiğini belirtir. Öncelikle söylediği sesin güzelliğine ve kulağa hoş gelip gelmediğine baktığını belirten Tarancı, şiirde ahenkle ilgili görüşlerini Ziya Osman Saba’nın da görüşlerini dikkate alarak şu sözlerle ortaya koyar:

Şiirde meali sestem ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer. Sökmez. Zaten, mevzu mu, tem mi, meal mi, bütün bunlar ses içerisinde- suda hidrojen ve oksijen gibi- vazifelerini yapmış, işlerini bitirmiş bulunuyorlar. Su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa, şiir okurken de mevzudan, temden vesaireden bahsetmek o derece gariptir. Bana öyle geliyor ki, bütün dünya edebiyatında çok şair yetiştiği halde, cins şairliğin azlığı bu şiir hakikatinin maalesef pek az kimseler tarafından anlaşılması olmasındandır. Seni de şiirlerinde yalnız ses arayıcısı olarak görmek isterim (1957 : 128-129).

Şair, yine Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 04.02.1942 tarihli mektubunda niyetinin, Türkçedeki bütün ses imkânlarını yoklamak olduğunu belirtir. Şair, şiir hakkında; " Her vakit söylediğim gibi, şiir nihayet dil ve kelime işidir. Duygular,fikirler, buluşlar filân sonra gelir." (1957: 93) der.

Tarancı, 19.07.1942 tarihli mektubunda da Saba'ya, şiirde okura duyurmak istenen şeyin ses halinde duyurulması gerektiğini yazar. Mektubundaki ; " Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar, sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına mânasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu ses ? Şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Pantheon'u sestir. " (1957: 133) sözleriyle de sese verdiği değeri ortaya koyar.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 06.08.1940 tarihli mektubunda, yazdığı şiirler hakkında bilgi verir. Şiirde ahenkle ilgili

görüŖlerini de; “ Ahenge inanıyorum ve Ŗiirin o ahenk içine kelimeleri yerleŖtirirken, birden, önceden görmeden, hazırlamadan, doğuverdiğine kaniim ; bu suretle Ŗiir, ne hazır bir fikrin, ne hazır bir hassasiyetin değil, ahengin ve kelimelerin, lisanın veya bütün insanların müŖterek hazinesinin bir mahsulü oluyor.” (1992:44) sözleriyle belirtir.

II.2.5.Ŗiir - Dil İliŖkisi

Ŗiir, dili en güzel ve etkileyici bir biçimde, insanın ruhî yönüne hitap edecek Ŗekilde kullanma sanatıdır. Bu bakımdan Ŗiirle dil arasında organik bir bağ vardır.

Abdülhak Hâmit, Namık Kemal'e yazdığı 19.02.1876 tarihli mektubunda; “ Ŗiirde Türkçe yazmak elimden gelmiyor.” (1995: 35) der.

Ŗair, bu kez Abdülbaki Bey'e yazdığı 28.01.1881 tarihli mektubunda, Abdülbâki Bey'in Ŗiirini değerlendirir. Yapılan hataları düzelten Hâmit, Ŗiirde kullanılacak dilin, nasıl olması gerektiği konusunda Ŗunları belirtir :

Vechi, eli, pâyı kan içinde / Mahrur gözü duman içinde beytinin mısra-ı evveli dikkat ister. (El Türkçe, pây Farisî, vech Arapçadır). Bunların bu surette yazılması edeben asla câiz değerildir. Ya hepsi Türkçe olmalı veyahut Farisî veya Arabî olmalı veyahut hepsi Arabî hepsi Farisî olmalı. Gerek Ŗiirde gerek nesirde filanın eli deyince filanın pâyı diyemeyiz (1995: 179).

Bilindiği gibi 15.yüzyılın sonlarıyla birlikte Türkçeye çok sayıda Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar girmiş, Türkçe'nin saflığı giderek bozulmuş ve Türkçe, Arapça ve Farsçanın karışımından oluşan bir dil haline gelmiştir. Abdülhak Hâmit yukarıdaki sözleriyle Türkçenin sözünü ettiğimiz bu durumunun getirdiği ifade zorluklarına dikkat çekmektedir.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 24.06.1940 tarihli mektupta, çalışmanın üzerinde durur. Çalışmanın yeteneği keşfettiğini, hatta yarattığını iddia eden Kaplan, roman ve şiir sahasında çalışmak istediğini belirtir. Kendi yazdığı, " Gün Bizimdir " isimli şiirin eleştiri ve tahlilini yapan Kaplan; " Şiir daha çok lisanın eseridir. " (1992 : 30) diyerek şiirin dil işi olduğunu yazar.

II.2.6. Üslûp

Bir sanatçının özel olarak geliştirdiği anlatış yoluna üslûp denir. Her şair ve yazarın kendine özgü üslûbu vardır. Üslûp, bir yazının hangi yazarın kaleminden çıktığını gösteren bir sanat ve anlatım özelliğidir. Edebiyatçının kullandığı kelimeler, cümle kuruluşundaki özellikler bize o edebiyatçının üslûbu hakkında gerekli ipuçlarını vermektedir.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda hitabet unsurunu şiirin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirir. Hitabetli şiir tarzı hakkında da şunları yazar :

Kemal, hitabetli şiir günün meseleleri ile sıkı sıkıya alakadar, bilfiil pratik üzerinde günü gününe müessir olması da lazım gelen bir tarzdır. Benim içinde bulunduğum hapisane şartları ve neşriyat imkânları dahilinde yazacağım hitabetli şiirler bugün ancak iki üç kişinin okumasına arz edebiliyor (1993:88) .

II.2.7. Dize

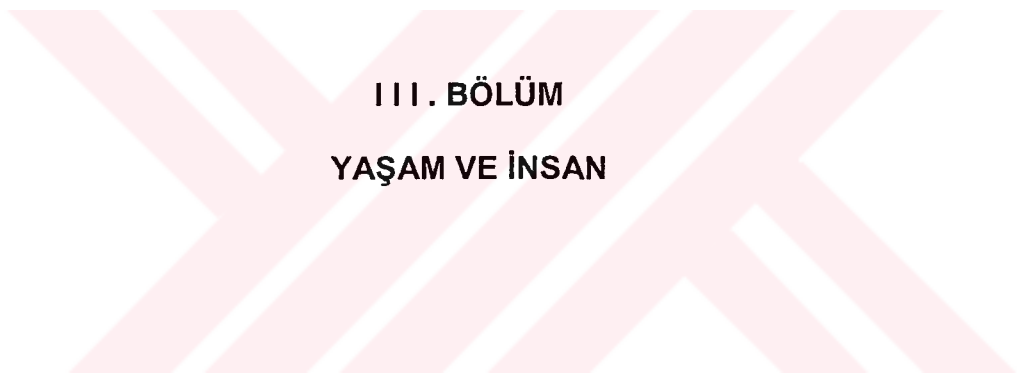
Şiirlerin her bir satırına dize adı verilir. Dize, belli bir biçimi olan, bir bütünü meydana getiren en küçük söz dizisidir.

Nâzım Hikmet, Adalet Cimcoz'a yazdığı Temmuz 1948 tarihli mektubunda dizeler arasındaki kompozisyonun sağlanmasına ilişkin görüşlerini; " Her satırı; esas muhteva tutularak; o muhtevaya göre o satırın ritmi, ahengi, vezni, sesi deyimi bulunarak işlemek yetmez, o satırla ondan önceki satırlar arasındaki münasebeti, yine muhteva esas, ritmi, ahengi, sesi vezni düzenlemek lâzım." (1997: 34) sözleriyle aktarır.

Nâzım, bu kez Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda dizeden ne anladığını; "Ben mısra deyince tamamı iki nokta arasındaki bir cümle anlıyorum."

(1993: 20) sözleriyle ortaya koyar. Dolayısıyla cümlenin birkaç dize sürebileceğini ve anlamın dizeye karşı egemen olabileceğini vurgular.

Şair, yine Kemal Tahir'e yazdığı 07.06.1941 tarihli başka bir mektubunda da dize ve şiir anlayışını; " Mısra ve şiir telakkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekunu değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, birbirleriyle iç rabitası olan ve bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren kuruluştur. " (1993 :64) sözleriyle açıklar. Bu sözlerden hareketle şairin şiirde biçim olarak bütüncü bir anlayışa sahip olduğunu söylemek mümkündür.



III. BÖLÜM
YAŞAM VE İNSAN

Çalışmamızın bu bölümüne kadar, mektupların daha çok, sanat ve edebiyat alanlarındaki yerini ortaya koymaya çalıştık. Edebiyatçılarımızın mektuplarında sadece sanat ve edebiyata ilişkin görüşler veya değerlendirmeler söz konusu edilmemiştir. Şair veya yazar kimliğinden önce o mektupları yazanların da birer insan oldukları – hem de normal insanlardan daha duyarlı insan oldukları – düşünülecek olursa, yaşam ve insanla ilgili olarak birçok orijinal değerlendirmenin yapıldığı da görülecektir.

Mektuplar, kişiliklerin dünyasına girmemizi sağlayacak kapıların anahtarıdır. Bu anahtarı elinde bulunduran insan, mektuplardan hareketle yazıcısının sahip olduğu bütün özellikleri ortaya çıkarabilir. “Yaşam ve İnsan” genel başlığını taşıyan bu bölümde, edebiyatçılarımız, sanatçı kimliklerinden çok, birer insan olarak ele alınacak ve bu insanî yönlerini ortaya çıkarıcı örnekler sunulacaktır.

III. 1 Yaşamla İlgili Genel Düşünceler

Her insan bireysel olarak kendi yaşamını sürdürmek için dünyaya gelir. Bu bireysel yaşamın yanında, insan, aynı zamanda çağının ve çağdaşlarının yaşamını da yaşar bilinçli veya bilinçsiz olarak. Kendi içinde veya dışında gelişen bazı olaylar, insanı yaşamının bir değerlendirmesini yapmaya yöneltir. İncelediğimiz mektuplar arasında bu konuda da öncülüğü Abdülhak Hâmit yapmıştır.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Abdülhalim Bey'e Rize'den yazdığı 04.06.1881 tarihli mektubunda, Sami Paşa'nın ölümünden duyduğu üzüntüyü belirtirken; " Heyhat ki bu yalandan olan hayatın en doğru bir neticesini gördük. " (1995 : 173) der.

Ölüm karşısında, yaşamın yalan olduğunu belirten şair, söz konusu mektubundaki ; " İşte yine o acz –i beşer veyahut o mağlubiyet-i tabiiyenin mukteziyât-ı nâçârından olarak kazâya rıza göstermekten gayri bir şeye karar veremiyorum. "(1995 : 174) sözleriyle de ölüm gerçeğinin karşısında alın yazısına inanmaktan başka bir şey yapamayacağını dile getirmektedir.

Hâmit, Pirizade Osman Sâhib'e yazdığı Mart 1887 tarihle mektubunda da yaşadıklarıyla birlikte yaşam hakkındaki görüşlerini şu sözleriyle ifade eder:

Benim gönlümden nice bir riştelere kopmuş gitmiş, nice irtibatlar iftiraka tahavvül etmiştir. Bir gün bu zincir de kırılır, gider. Lâkin şurasını anlıyorum ki bu hayat denilen bâr- ı girân –ı belâyı böyle zahmetlerle çekmekte ne mânâ vardır! Arada sırada vazifeden başka bir müsebbib-i hayat bulamıyorum (1995 : 422).

Şair, yaşama kötümser bir ruh haliyle yaklaşmakta ve yaşamı, ağır ve pis bir belaya benzetmektedir. İnsan olarak tek zenginliğimiz yaşamaktır.

Sevince ,acıya, sevgiye ancak yaşama erebilir insan. Yaşama kötümser bir gözle baktığımız zamanlarda bile dünyada yaşamaktan başka bir şey olmadığını akıldan çıkarmamalıyız.

Şair, Rezaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 30.03.1900 tarihli mektubunda, kederli olanların, bu durumu artıran halleri sevdiklerini ve bunun insan doğasının bir parçası olduğunu belirtir. Kaybettiklerimizi düşünmek ve acılarımızı hissetmek için yaşanması gerektiği belirten şair, ölümün en kısa yol olmakla birlikte hiçbir yarar getirmeyeceğini söyler. Hâmit, mektubundaki ;"Ben bir zaman ne kadar tereddütler geçirdim. Hiçlikle bu acı hayatı mukayese ettim. Hem kendim için hem de kaybettiklerim, sevdiklerim için yaşamağı gebermeğe tercih ettim." (1995:592) sözleriyle yaşamın her şeyden önce geldiğini belirtir.

Bir önceki mektubunda, hayata kötümser bir bakış açısıyla yaklaşan şairin, yukarıdaki mektubunda daha iyimser bir tutum içerisine girdiğini, her şeye rağmen yaşamayı istediğini görüyoruz.

Abdülhak Hamit, bu kez Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı 14.09.1905 tarihli mektubunda (1995:625) Sezayi'nin yeğeni Mehmet'in ölümünden duyduğu üzüntüyü bildirir.Sezayi'nin "Hayatta olan ölümdür" sözüne kendisinin de katıldığını belirten Hâmit, bazı bilginlerin ;"Ölüm yoktur, ruh ölümsüzdür." biçimindeki değerlendirmelerine de katılmadığını ifade eder.

Olmazsa vücud ile beraber

Ben neyleyeyim beka-yı ruhu

diyen şair, ruhun ölümsüz olmasının kendisi için bir şey ifade etmediğini ve aslolanın bu dünyada yaşamak olduğunu belirtir.

Hâmit'ten sonra, mektuplarında yaşam üzerine değerlendirmelerde bulunan, hayata bakışını yansıtan bir diğer sanatçımız da Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Yazar,öğretmen Zeki Ozan'a yazdığı tarihsiz mektubunda, hayat hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

Hayat bir rüyadır diyorlar ; geçiş itibarıyla öyle fakat hakikatte değil. İnsan görmüş olduğu rüyayı uyandıktan sonra hatırlayabilir. Lâkin ölümün ferdasında. Hayat daima değişen ve bizi değiştiren bir şey... Bu daimi tahavvüllerinde şu kurnazlık var ki bize bugünkünden daha iyi günler vaat eder gibi bir şivekârlık gösteriyor. Halbuki değil... Mütemadi bir iğfale kapılmakla çok acıları unutup yaşıyoruz. Ben geçmiş günlerimi arıyorum. Şimdiki hayatımın meraretlerini eski zamanımı yad ile tadile uğraşıyorum (1998 :95).

Yaşam, acısını, tatlısını içinde taşıyan gerçekten düşe, düşten gerçeğe akıp giden bir süreçtir. Yaşamın bu özelliğine dikkati çeken yazar, yaşamın dinamik bir yapıya sahip olduğunu söyler. Bu dinamik yapı içerisinde yer alan insanın da değiştiğini vurgulayan Gürpınar, yaşanan bütün

acıların unutulduğunu ve her şeye rağmen yaşandığını ifade ederken geçmişin özlemi ile yaşadığını da belirtir.

Gürpınar, bu kez Refik Ahmet Sevengil'e yazdığı Ocak 1934 tarihli mektubunda da yaşamın bir gerçeğine- ihtiyarlığa – ait görüşlerini ; “ İnsan hayatında iki defa emekliyor : Beşikten çıktığı vakit, tabuta gireceğine yakın... Çocukken ana baba var, tutarlar. İhtiyarın tutunmak için uzattığı ele karşı çehreler dönüktür. Bakışlarda' Artık Sen Git' istiskali var gibidir. İkinci çocukluk da birincisi kadar teşvike muhtaçtır.”(1994 : 176) sözleriyle aktarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'a yazdığı Temmuz 1953 tarihli mektubunda insanın toplumla sınırlı olduğunu belirtir. Bir insanın ancak toplumun ve yaşamın kendisine verdiği ölçülerde bir şeyler yapabileceğini belirten sanatçı, yaşamla ilgili olarak da ;” Hayat, biz ' individu' lerin değil, zamanın devamıdır.” (1992 : 197) der.

Edebiyatımızda Fransız filozof Henri Louis Bergson'un, “Bütüncül Zaman Anlayışı” ndan etkilenen sanatçılarımızdan biri de Tanpınar'dır. Bu anlayışa göre, geçmiş, an ve gelecek bir bütündür. Bu zaman anlayışı içerisinde insan ancak zamanın belirli bölümlerinde kendisine sunulan rolü sahnelemek üzere dünyaya gelir. Bundan dolayı da Tanpınar'ın dediği gibi yaşam insanların değil zamanın devamıdır.

Yaşama savunduğu diyalektik materyalizm açısından bakan şairlerimizden Nâzım Hikmet, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz mektubunda – belirttiğimiz tarz bir yaklaşımla – yaşam hakkındaki görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

Hayatta facia ile gülünçlük, senin de kaydettiğin gibi yan yanadır, daha doğrusu, hayatta bütün tezatlar bir birlik, bir vahdet halindedir. Kâinat, kâinatın bir parçası olan dünyamız, dünyamız üstünde cemiyetimiz, cemiyetimizin içinde sınıflar, zümreler ve fertler, her şey, her şey o fertlerin ruhları, psikolojileri tezatların birliği genel kanuna tabidirler. Hareketli, hayatı, doğuşu, gelişmeyi, ölüşü yapan çarpışan zıtların birliğidir (1993 : 33).

Şair, eşi Piraye'ye yazdığı 11.12.1933 tarihli mektubunda da hayat ve doğa hakkındaki bir tesbitini; " Hayat ve tabiat bizden kuvvetlidir." (1998 : 40) sözleriyle ifade eder.

Nâzım'dan sonra Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Paris'ten yazdığı 13.05.1940 tarihli mektubunda yaşama sevincini ; " Yaşamın Don Juan'ıyım, hayatı her şeyiyle çok, ama pek çok seviyorum." (1957 : 63) sözleriyle belirtir.

Şair, 01.05.1941 tarihli mektubunda da (1957 : 76) Ziya Osman Saba'nın babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü ifade eder. " Sevdığımız bir adamın ölümü bizi de bir parça öldürür" biçimindeki sözün doğruluğunu o

zamana kadar tecrübe etmediğini belirten şair, yaşamın bu türden sürprizlerine karşı hazırlıklı olmak gerektiğini yazar.

Tarancı, 30.05.1942 tarihli başka bir mektubunda yaşam felsefesini şu sözleriyle ortaya koyar:

Tuhaf bir felsefem var: attığım her adımı, başıma gelen her nahoş hâdiseyi fal-i hayır addediyorum. Mülkiye'de sınıfta kalışlarım, sonra ticarete devam edemeyişlerim, aşkta türlü felaketlere katlanışlarım, Avrupa'daki maceram, hepsi hepsi bence lehimle neticeler doğuracak geçmiş veya geçmekte olan hâdiselerdir. Yani mukadderatımda bir esas gaye var, hayatım o gayeye doğru ilerlemektedir ; gerisi teferruat vesairedir (1957 : 116).

Şair, 09.08.1942 tarihli mektubunda da, bazen yaşamın bütün güzelliklerine rağmen ölümü düşünmenin daha güzel ve rahatlatıcı olduğunu söyler. İnsanın yaşama ölüm arasında mekik dokuduğunu belirten Tarancı ; "Bana kalırsa, yaşamakta da, ölmekte de gönlümüze göre nağmeler keşfettiğimiz içindir ki, bu iki kutup arasında kararsız kalıyoruz. " (1957 : 138) der.

Mektuplarında yaşam hakkında değerlendirmelerde bulunan sanatçılarımızdan biri de Sabahattin Ali'dir. Yazar, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 06.11.1931 tarihli mektubunda yaşamla ilgili düşüncelerini ; "Hayat bizim dimağlarımızın mantığına hiç de uymayan bir seyir takip eder. " (1997 : 34) sözüyle ortaya koyar.

İnsan dünyaya gelmekle birlikte, başına gelebilecek bütün olumlu veya olumsuz olayları da kabul etmiş olur. Yaşam çizgisinde çeşitli iniş çıkışların olması bu bağlamda doğaldır. Önemli olan, yaşamın getirdiklerine karşı Tarancı'nın da belirttiği gibi hazırlıklı olabilmektir.

Sabahattin Ali, yine Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 08.12.1932 tarihli başka bir mektubunda da yaşamla ilgili olarak şunları aktarır :

Hayatta hususi bir (zarar) görmeyenlerin ve kendini ona uydurabilenlerin yapacakları en akıllıca hareket yaşamak, nasıl olursa olsun yaşamaktır, zevkli olduğunu zannettikleri her şeyi yaparak yaşamak. Fakat benim gibi hayatta hiçbir şeyin zevkli olamayacağına bir kere kanaat getirmiş olanların yaşayışları bir tesadüftür ve yine bir tesadüf onları hayattan kolaylıkla ayırabilir. (1997 : 61).

Dünyaya geliştiki amacımız yaşamak olduğuna göre bu doğrultuda yaşama sevincini hiçbir vakit kaybetmememiz gerekir. Daha önce de belirttiğimiz gibi insan olarak tek zenginliğimiz yaşamdır.

Yazar, tarihsiz bir mektubunda doğa karşısında insanın çok zayıf ve önemsiz olduğunu belirtir. Hayatla ilgili olarak da ; " Ciddi olmaya mecburuz, çünkü : Hayat ciddi telakki edilecek ve kendisine fazlasıyla ehemmiyet verilecek kadar mühim bir şeydir." (1997 : 67) der.

Sabahattin Ali, 25.05.1933 tarihli mektubunda da içindeki yaşama isteği ve sevincini ;" Yalnız yaşamak, nasıl olursa olsun yaşamak istiyorum. Yalnız hayatta olmak bana diğer bütün felaketleri silip süpürecek bir bahtiyarlık gibi geliyor." (1997 : 100) sözleriyle ortaya koyar.

Sanatçı, yine diğer mektuplar gibi Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 29.06.1933 tarihli mektubunda da yaşamla ilgili görüşlerini ; "Zaten hayat irademizin haricinde geçip gider irademizin kudreti o kadar azdır ki bununla hayatımıza bir istikamet vermeye kalkmak hızlı akan bir suya değnek tutmaya benzer : Ya değnek bükülür, ya su bulanır." (1991 : 107) biçimindeki sözleriyle – biraz da kaderciliğe kaçan bir tutumla- ifade yoluna gider.

Sabahattin Ali'den sonra, Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 02.09.1942 tarihli mektubunda, insanların, yaşamak için dünyayı bilmek zorunda olduklarını belirtir. Günün koşullarında hayatı anlayabilmek için, fiziği ve matematiği bilmeye ihtiyacın olduğunu söyleyen Kaplan, mektubundaki; " İnsanlar kötü değildir, onları kötü yapan hayat şartları, istibdat, tehdit, içlerinde duydukları korkudur. " (1992 : 115) sözleriyle de toplumsal hayatın insanlar üzerinde oynadığı olumsuz role işaret eder.

Kaplan, 05.04.1943 tarihli başka bir mektubunda da; “ Hayatın teferruatı içinde boğulmak insana imkânsızlık ve bedbinlik duyguları verir. Biz bugün teferruat içinde bocalıyor ve bir kader ve zaruret fikrine saplanıyoruz.” (1992 : 133) der.

III. 1.1.İdeolojik ve Felsefî Bakış

III. 1.1.1. İdeolojik Bakış

Mektup yazarları, içinde yaşadıkları ülkenin çeşitli sorunlarına da değinmişler, yaşanan bu sorunları ideolojik ve tarihsel boyutlarda irdemişlerdir. Osmanlı Devletinin dağılma sürecine girmesiyle birlikte, birtakım ideolojik hareketlerle imparatorluğu bir arada tutabilme çabası içerisine girilmiştir. Bu ideolojilerden biri de milliyetçilik ideolojisidir.

Abdülhak Hâmit, aynı zamanda Türk Yurdu'nda da yayımlanmış olan 14.06.1913 tarihli mektubunda Türk milliyetçiliği hakkındaki görüşlerini aktarır. Türk kavminin en çekici tarafının Müslüman olmasından geldiğini söyleyen şair, İslamî kesimlerden aldığımız yardımların hep bu sebepten dolayı yapılmış olduğunu belirtir. Dünyada, Türk oldukları halde Müslüman olmayan bazı Türk topluluklarına İslâm âleminin iyi gözle bakmadığını belirten Hâmit, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Ben Türklüğün İslâmiyetin umumiyeti içinde büsbütün kaybolmasını isteyecek kadar târik-i kavmiyyet değilim; hilâfeti olan, hâdimü'l haremeyn olan, şanlı tarihi el-sine -i âlemiyânda dâstân olmuş bulunan Türklüğün o hilafetin nüfûzuyla bütün âlem-i İslâma hâkim olması , cihet-i câmia-ı İslamiyyeye hâdim bulunması temennisinde ve necât ve selâmetimizi, selâmet-i siyasiyyemizi yine o Türklüğün bekası için bu maksad ve meslekte görmekteyim (1995 : 698-99).

Hüseyin Rahmi Gürpınar, Necip Fazıl'a yazdığı 01.10.1943 tarihli mektubundaki; " Kuvvetten başka hak, nizam kanun tanımıyorum. Kominizme, faşizme falan, filan hep bu palavralar, hiçbir zamanda, beklenen ebedi tahakkuklarına tabiaten imkân olmayan göz boyayıcı vaatlerle avare kafaları peşlerine takmak için döndürülen dolaplardır." (1998 : 88) biçimindeki sözleriyle ideolojilere olumsuz yaklaşımını ifade eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Temel'e Paris'ten yazdığı 11.01.1960 tarihli mektubunda Türkiye'nin içinde bulunduğu siyasî durumu değerlendirir. Kendi partisi olan CHP'nin iktidar olmasının dahi fazlaca bir şey ifade etmeyeceğini belirten Tanpınar, bizim gibi rejimlere sahip ülkelerde hayatın kontrol edilmesinin çok zor olduğunu belirtir. Sanatçı konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade eder :

Sonra İngiltere gibi, hattâ diğer memleketler gibi değiliz, politika adamımız yok. Ekip kuramadık. Bunlar zaman, terbiye, efkâr-ı umumiyenin sevgi ve murakabesi, cemiyetteki devam arzu ve endişesinin mahsulü olan şeyler.

Bittabi başta muayyen bir kültür olmak şartıyla. Sade bunlar mı? Görgü, iyi misaller ve umumî refah da lâzım. Biz bunların hepsinden mahrumuz. Kopuşlar ve düğümlerle devam eden bir milletiz. Üniversite gibi devam eden – iyi kötü – bir müessese bile adamını yetiştirmiyor. Kıskançlığın meşruiyet kazandığı politikada nasıl adam ve ekip olur. İki yüz senedir bu milletin tarihi bir tecilin hikâyesidir (1992 : 179).

Söz konusu mektubun ilerleyen bölümlerinde, Türkiye'nin tek ümidinin Avrupa Birliği'nde olduğunu belirten sanatçı bunu da Amerika, İngiltere ve Rusya'nın istemeyeceğini yazar.

Tanpınar, bu kez Mehmet Kaplan'a Paris'ten yazdığı Temmuz 1953 tarihli mektubunda, Kaplan'ın Millet Partisi'nin kapatılmasına üzülmelerini yadırgadığını belirtir. Böyle bir partinin açılmasının hata olduğunu söyleyen şair, Türkiye'nin yapıcılık devrinde bulunduğunu ve Avrupalı kafaya muhtaç olduğunu ifade eder. Sanatçı, konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle aktarır:

Biz içimizdeki zıtların uçurumunu taşıyoruz. Elbette yapamazdık. Nitekim olmadı. Nasıl olur da dünyanın en meşru hakkı olan, dilinde dua etmeği bile kendimize yakıştıramıyoruz. [...] Napoléon hanedanı psikanalizle, otomobil satmakla meşgul. Biz ise, ancak bir halife ile tamamlanacak bir sistemin müdafaasını yapan bir partiye, bir takım ideolojilere nasıl müsaade edebiliriz? Türkiye'yi on Osmanlı padişahı yapmıştır. Fakat yirmi dördü yıkmıştır. Mendil kadar bir vatanda enva-i zaruretler içinde, başta cehaletimiz, oturuyoruz. Her an varlık mücadelesindeyiz, hem de en çetin

cinsinde! Şimdi bir de sistem mücadelesine çıkalım. Olur mu bu? (1992 : 198).

Nâzım Hikmet, eşi Piraye'ye yazdığı tarihsiz bir mektubunda ideolojik görüşünü; " Ben komünistim." (1998 : 205) sözleriyle ortaya koyar.

Mektuplarında siyasi görüşlerini ortaya koyanlardan biri de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 26.07.1946 tarihli bir mektubunda siyasetin insanları birbirinden ayırdığını, dostları düşman yaptığını belirtir. Bu olumsuz durumdan kurtulabilmek için, siyasî görüşlerin açık olarak ortaya konması gerektiğini söyleyen yazar, her şeyden önce kendisini ilgilendiren şeyin, fikirler ve prensipler olduğunu ifade eder. Fikir ve prensiplerin açık olarak sınırının belirlenmesi durumunda olaylar ve kişiler hakkında doğru yargıların verilebileceğini belirten Kaplan, bütün olarak CHP'nin ilkelerini benimsediğini ve halkın egemenliğine dayalı sistemi sevdiğini söyler. Yazar, siyasî görüşlerini açıklamayı şu sözleriyle devam ettirir :

Dindar değilim. Dinî düşüncenin dünya işlerine karışmasını zararlı buluyorum. Türkiye, hâlâ eski asırlarının köhne hayat, duygu ve itikatları içinde yaşıyor. Türkiye'nin değiştirilmesi modern hale getirilmesi lâzım. Bu da inkılaplarla mümkündür. İrkçi değilim. Türkiye içinde yaşayan ve Türke ihanet etmeyen, Türkiye'ye faydalı olan her insan bence iyidir. İster Arnavut, ister Çerkes olsun. Türkiye'ye zarar veren adam halisü'd dem

Türk olsa da onu sevemem. Bütün aydınların mümkünse yalnız Türkiye'yi düşünmelerini temenni ediyorum. Ne Rusya Türkleri, ne başka milletler beni yakından alâkadar eder. Bundan dolayı bacanağım Atsız'la aramız eskiden beri açıktır. Türkiye'nin fikir, para, ruh, zekâ kuvvetini Türkiye'nin dışına çeviren adam bence Türkiye'ye ihanet ediyor demektir. Realistim. *Tarih ve efsane ne olursa olsun, bence en zarurî hareket sahası hal-i hazır ve mevcut şartlardır. Memlekette her işin büyük halk kitlesinin menfaatine göre ayarlanmasını isterim. Ana caddelerden çok arka sokaklar, tüccarlardan ve memurlardan çok köylü, amele ve sefil halk düşünülmelidir. Bir şey istihlal etmeden para kazanan, dalavere ile fiatları yükselten tüccar sınıfını sevmiyorum (1992 : 184).*

Söz konusu mektubun ilerleyen bölümlerinde bütün dünyanın sosyalizme doğru gittiğini belirten Kaplan, komünizmin ancak sosyalizm sayesinde önlenebileceğini yazar. DP'nin bütün dünyada terkedilmekte olan bireysel girişim prensibini savunduğunu ve partinin arkasında tüccar, Yahudi ve yabancı sermayesi olduğundan kuşkulandığını yazan Kaplan, DP'nin diğer prensiplerinin net olmadığını bundan dolayı da bu partiye güvenmediğini belirtir.

CHP'nin fikirlerini doğru bulmakla birlikte, bu partide siyaset yapan ve kişisel çıkarlarını ön plana alan insanları sevmediğini ifade eden Kaplan, partinin altı ilkesinin tam olarak uygulanmamasından dolayı ülkenin durumunun iyi olmadığını belirtir. Yazar, yine CHP'ye bakışını da şu sözleriyle ortaya koyar:

Halk partisi kendi umdelerini tatbik etmemekle itham ve tenkit olunarak düzeltilebilir. Fakat ben bu fikirleri Halk Partisi kabul ettiği için değil, ayrıca bizzat fikirlerin kendisini seviyorum. Halk Partisi azası değilim ve olmayacağım. Siyasete girmek niyetinde değilim. Fakat gerek şahsî konuşmalarımda, yeri gelirse yazılarımda, bu altı fikri müdafaa edeceğim (1992 : 185).

Aynı mektupta, İstanbul adlı dergiye yazılar vermekle suçlandığını söyleyen Kaplan, derginin siyasi fikirleri bakımından kendi düşüncesine uygun olduğunu belirtir. Dergide altı fikirden başka veya onlara zıt hiçbir fikrin yayımlanmadığına işaret eden yazar, söz konusu dergiye yazmakla fikrinin ve kaleminin geliştiğini, okuyucu ile geniş olarak buluşabilme imkânını yakaladığını söyler.

Bazı insanların, CHP'nin prensiplerini kişisel çıkarlarına alet edebileceklerini belirten Kaplan, bu prensiplere bütün kalbiyle inanan insanlara da kötü gözle bakılmaması gerektiğini ifade eder. Her fikrin sahte savunucusunun olabileceğini söyleyen yazar, DP'yle ilgili görüşlerini de – eleştirel bir tutumla – şu sözlerle ortaya koyar :

Demokrat Parti'ye girenler süt gibi beyaz mıdırlar? Onlarda ben heyecan ve muhalefet için muhalefetten başka bir fikir sezemiyorum. Şeflerine gelince, en kafalısı olan üstadımız Köprülü'ye dahi itimadım yoktur. Bunlar

hürriyet sever, doğru adamları da şimdiye kadar neye sustular, neye yaltaklanarak güzelim prensipleri hiçe saydılar (1992 : 186).

Söz konusu mektupta fikirden başka hiçbir şeyin övülmemesi gerektiğini söyleyen Kaplan, sorgulamadan inanmanın, coşmanın ve alkışlamanın baskıcı yönetimleri yarattığını belirtir. İnsanı peygamber derecesine yükseltmenin yanlış bir davranış olduğunu yazan Kaplan, akıl ve mantığa göre hareket edilmesinin gerekli olduğunu söyler.

Kaplan, mektuplardan takip ettiğimiz kadarıyla, 1946'dan 1953'e kadar geçen sürede siyasî düşünce bakımından bir değişim yaşamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan'a yazdığı 1953 tarihli mektubunda, Kaplan'ın ancak halife ile tamamlanacak bir sistemin savunuculuğunu yapan Millet Partisi'nin kapatılmasına üzülmelerini eleştirmektedir. Millet Partisi ile Halk Partisi taban tabana zıt olan iki partidir. 1946'da, Ölmezoğlu'na yazdığı mektupta, Halk Partisi'nin koyu bir savunucusu olan Kaplan, 1953'te, Millet Partisi'nin kapatılmasına üzülmekte ve bu tutumuyla siyasî düşünce bakımından değiştiğinin ipuçlarını ortaya koymaktadır.

Mektuplarında Mehmet Kaplan gibi siyasî düşüncesini ortaya koyan edebiyatçılarımızdan biri de Cevdet Kudret'tir. Yazar Bedrettin Tuncel'e yazdığı 15.09.1960 tarihli mektubunda, 1950'de DP iktidarının ilk aylarında Milli Eğitim Bakanlığı'na getirilen Tefik İleri'nin, hiç sebep göstermeksizin

kendisini lise öğretmenliğinde ortaokul öğretmenliğine düşürerek Bitlis'e sürdüğünü söyler.

Bu durum karşısında istifa ettiğini belirten yazar, o zamanki soyadının "Solok" olmasından dolayı böyle bir haksızlığa uğramış olduğunu belirtir. Ülkemizde " sol" ve " sağ" görüşün sınırlarını tam olarak belirlemediğimiz sürece bu haksızlıkların yaşanacağını ifade eden Kudret, niçin sol görüşte kalacağını da şu sözleriyle ortaya koyar :

Bir adam benim sağımda giderse, ona nazaran ben elbette solda kalırım. Atatürk'ü sevmiyen, cumhuriyeti diktatörlüğe çeviren, milliyetçiliği ırkçılıkla karıştıran, Osmanlı hânedanı kadınlarının, hatta erkek çocuklarının yurda girmesine göz yuman, Hilafet'ten söz açan, türbelerin açılmasını destekleyen, tekkelerde ayin yapılmasını görmezlikten gelen, Saidî Nürsî gibi adamların dinin nüfuzundan yararlanmaya kalkan, Anadolu'da devlet okullarından öğrenci çalan, Kur'an ve eski yazı okullarına ses çıkarmayan "devletlü" kişilerin yanında cumhuriyetçi, ırkçılık dışında milliyetçi, lâik, halkçı ve Atatürk devrimlerinden hiçbir" taviz" vermeğe yanaşmadan devrimci olan ben elbette solda kalırım (1995 : 73).

Aziz Nesin, Tahsin Saraç mektuplaşmalarında, özellikle Tahsin Saraç, Türkiye'deki sol kesime ait birtakım değerlendirmelerde bulunmuştur. Şair, Aziz Nesin'e yazdığı 30.07.1985 tarihli mektubunda sol ideolojiyi benimsemiş olanlarla ilgili görüşlerini ; " Solculuğun bir ahlak olduğunu ve özellikle Türkiye'de bir

erdem sınavı olduğunu, bu örneğin verilmesi gerektiğini nedense bilmezleniyorlar bizim sahte solcularımız." (1995 : 90) sözleriyle dile getirirken eleştirel bir tavır takınır.

Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e Paris'ten yazdığı diğer bir mektubunda, Paris'te çağın olaylarını yaşamanın insanı mutlu ettiğini belirtir. Paris'te yaşadıklarının bizdeki ve bütün geri kalmış ülkelerdeki gerici akımları anlamaya yardımcı olduğunu yazan Saraç, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır:

Uzay çağına oranla ortaçağa daha yakın bu toplumlarda, uzay çağına erişme ümit ve çabasını yitirenler, işin kolayını seçiyor, ortaçağ karanlığına sığınma tembelliğini yeğliyor. İslami akımların bu yaygınlığı yönetenler için de yönetilenler için de bu psikolojiden kaynaklanmıyor bence. Yarıştan kopunca yaya yürümek yeğleniyor; yükselmeyince yüksektekileri aşağı çekmek çabasına giriliyor (1995: 126) .

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel mektuplaşmalarında da sol ideolojiye ait değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmelerin yanında faşizmle ilgili görüşler de aktarılır. Behramoğlu, Özel'e Ankara'dan yazdığı 07.06.1969 tarihli mektubunda Ankara'nın siyasî sol ortamına ilişkin olumsuz değerlendirmelerini şu sözlerle ortaya koyar :

İstanbul'un sanat ortamına özgü lâçkalıklar Ankara'nın siyasi sol ortamına sıçramış şimdi. Fikirler yok, putlar var. Eylem yok, gösteriş

var. Dostluk , haset var. Millet birbirine sövmeyi marifet bellemiş. Sanki düşmanımız emperyalizm değil de kendimiziz. Bu neden ileri geliyor ? Kültürsüzlük, teori bilmezlik, eylemsizlik. Herhalde emperyalizm baş kaldırdığı zaman biraz silkinir, kendimize geliriz (1995: 90).

Behramoğlu, Özel'e Paris'ten yazdığı 21.01.1971 tarihli diğer bir mektubunda, Avrupa izlenimiyle birlikte faşizm hakkındaki düşüncesini; " Buraların çirkefini mutlaka görmelisin. Ve başkaca da bir şey yok zaten. Faşizme daha yürekten sövebilmek için 'Avrupayı' görmemiz gerekli." (1995: 142) sözleriyle belirtir.

İsmet Özel, Atal Behramoğlu'na Ankara'dan yazdığı 11.04.1971 tarihli mektubunda Türkiye'nin baştan aşağı garip bir faşizm yaşadığını belirtir. Sermayeyi elinde bulunduran kesimin, gücünü, güle oynaya insanların beyinlerine çökerttiğini söyleyen Özel, bu duruma karşı devrimci hareket içerisinde en az umut bağlanılan iki fraksiyonun (Maoçu tutumuyla Proleter Devrimci Aydınlik ve Türkiye İşçi Partisi) en doğru yorumda bulunmalarının işin asıl garip yanını oluşturduğunu belirtir.

Türkiye'de solun birleşebileceği konusunda hiç de ümitli olmadığını belirten Özel, Türk – İş ve Disk gibi sendikal kuruluşların hükümetle anlaşır bir tavır içerisinde olduklarını yazar. Sol kesimin gerçek bir suskunluk içinde olduğunu söyleyen Özel, 1971 Türkiye'sinin siyasî hayatına ilişkin görüşlerini de şu sözleriyle aktarır :

Demirel döneminde her fraksiyon "faşizme karşı birleşik cephe" sloganı atmıştı. Şimdi bundan kimsenin söz ettiği yok. Çünkü faşizm geldi. Milli bir hükümet kuruldu. Deneysiz ve çok düşük bilinç seviyesindeki yani örgütsüz işçi sınıfımız sermaye karşısında varlık gösterecek gibi değil. Zaten sermaye gerekli bütün ekonomik rahatlığı sağlayacak. Demirel'in dönemindeki o dengesiz gelişme ve sömürü şimdi makbul yasalara bağlanacak, belirtileri açık. Bunu bütün solcular biliyor ve sonuç : Korku. Bunları birilerine söylesem yuhalarlar beni ama gerçek bu. Belki sermaye klikleri arasında çatışma ve ordu içinde doğabilecek birkaç huzursuzluk önümüzdeki bir yıl içinde ufak tefek hareketlilik doğurabilir, ama faşizmin geleceği parlak azizim (1995: 162).

III.1.1.2. Felsefî Bakış

Mektuplarda felsefeye en çok değinen sanatçımız Nâzım Hikmet'tir. Nâzım, Kemal Tahir'e ve eşi Piraye'ye yazdığı mektuplarında felsefî konularla ilgili görüşlerini aktarmıştır. Şair, Kemal Tarih'e yazdığı 30.05.1941 tarihli mektubunda felsefî bağlamda maddenin ne olduğu konusunda açıklamalarda bulunur. Fizikî dünyanın, insan bilincinden ayrı olarak, insandan çok önce var olduğunu, bilincin ise maddenin insan beyni denilen karışık bir parçasının verimi olduğunu yazar.

Maddenin felsefî bir kavram olmakla birlikte, insana duyularıyla verilen nesnel gerçeğin işareti olduğunu belirten Nâzım, bunun gerçeği göstermeye yaradığını söyler. İnsan bilincinin bu nesnel gerçeği kopya

edip, onun resmini aldığını ifade eden şair, nesnel gerçekliğin varlığının, insanların duyularına bağlı olmadığını yazar.

İdealist felsefenin, bilinçten, duyumdan oluşan varlığı inkâr ettiğini buna karşılık materyalizmin ise maddeyi, duyu organlarımız üzerine etki ederek, duyumu meydana getiren bir durum olarak algıladığını ifade eder. Materyalizmde, maddenin, duyularla verilen nesnel gerçeklik olduğunu belirten Nâzım, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarmaya devam eder :

Maddenin yapısı, bünyesi, yani vasıfları, atom, elektron, esir vesaire meselesiyle bilgi nazariyesi meselesini, bilgimizin kaynakları, objektif realitenin mevcudiyeti vesair meseleleri birbirine karıştırmamak lazımdır. Bize diyorlar ki (Mach) "dünyanın unsurları" keşfetti ki bunlar : Kırmızı, yeşil, sert, yumuşak, uzun, tannan vesairedir. Biz soruyoruz : İnsan kırmızıyı gördüğü, sert hissettiği zaman objektif realite ona veriliyor mu, veriliyor mu ? Eğer veriliyorsa, subjektivizme agnostisizme inananların. kucağına düşmüş oluruz. Yok eğer veriliyorsa bize ihsaslarımızda verilen bu objektif realiteye felsefi bir mefhum atfetmek lazımdır ki bu mefhum çoktan beri malumdur, ona madde derler (1993: 73).

Mektubun ilerleyen bölümlerinde, doğa bilimlerinin insanları, maddenin birliğine götürdüğünü söyleyen şair, "Madde kayboldu, materyalizm iflas etti. " biçimindeki bir değerlendirmenin gerçek olmadığını belirtir. Doğa bilimlerindeki gelişmeyle birlikte, maddenin yapısıyla ilgili sınırların yok

olduğunu, maddeyle ilgili bilgilerin daha da genişlediğini yazan Nâzım, materyalizmin felsefi maddesine , bütün gelişmelere rağmen bir şey olmadığını belirtir. Şair, söz konusu mektubundaki; “Felsefi materyalizmin kabulü demek olan maddenin yegane vasfı, onun (maddenin) objektif bir realite oluşunda, şuurumuzun, ihsaslarımızın dışında mevcut bulunuşundadır. “ (1993: 74) sözleriyle felsefeye ilişkin açıklamalarını noktalar.

Şair, yine Kemal Tahir'e yazdığı 09.06.1941 tarihli diğer bir mektubunda da “ duyum” ve “ nesnel realite” ye ilişkin görüşlerini şu sözlerle açıklar :

Objektif realite, varlığı bizim, yani ihsas uzuvlarına sahip insanın, şuurun, yani insan şuurunun – şuur yalnız insanda vardır- varlığına bağlı olmayan, yani insandan evvel de mevcut olan, insan soyu yeryüzünden gaip olsa da var olacak olan realite demektir. İdealist felsefe böyle bir realiteyi kabul etmez. Ona göre, mesela Schopenhauer'e göre, “ dünya iradedir”, Rehmke'ye göre dünya mutlak fikirdir. Schuppe' ye göre varlık şuurdur. Materyalizme göre objektif realite, sonra ihsas, sonra idrak-şudur gelir. idealizm, temelde şuuru görür. Mach vesaire ise temelde ihsas görürler. İhsasın kaynağı olan objektif realiteyi, yani varlığı varlığımıza bağlı olmayan ve ihsas uzuvlarımızla varlığını hissettiğimiz, yani bize ihsaslarımızla verileni,yani maddeyi kabul etmezler (1993: 76).

Nâzım, bu kez eşi Piraye'ye yazdığı tarihsiz mektubunda filozofların ve felsefe bilginlerinin pek karışık olmayan felsefe işini bazen bilerek ve isteyerek karışık hale getirmiş olduklarını belirtir. Aynı kavramlara her filozofun farklı isimler vermiş olduğunu söyleyen Nâzım, felsefî konuları öğrenebilmek için, insan zihninin aydınlık olması gerektiğini yazar.

Filozofların idealist ve materyalist olmak üzere iki gruba ayrıldıklarını söyleyen şair, bu iki grup arasında kalanlara da agnostik veya eklektik dendiğini belirtir. Maddeyi, varlığı ve doğayı önce ele alanlara materyalist buna karşılık ruhu ve bilinci önce ele alanlara da idealist dendiğini ifade eden Nâzım, söylediklerini şu örnekle daha somut hale getirmeye çalışır:

Her dindar insan felsefede idealisttir. Tabiatı, varlığı, maddeyi, kâinatı, önceden var olan bir Allah tarafından halk edilmiş, yani onun tarafından tayin edilmiş farzeder. Materyalist ise dindar değildir ve Allah'a inanmaz. Eflatun idealisttir. Kant idealisttir. Locke idealizmle materyalizm arasında sallanır. Berkeley idealisttir . Hegel idealisttir. Marx, Engels, Lenin, Demokritos, Diderot materyalisttirler (1998: 148-149).

İdealistler ve materyalistler arasındaki ayrılığı bu şekilde tespit ettikten sonra monist (birci) ve dualist (ikici) diye isimlendirilebilecek filozofların da olduğunu söyleyen Nâzım, Descartes ve Kant'ın dualist olduklarını belirtir. Bu filozoflara bilginin bir alanında materyalizme, bir alanında da idealizme

kaçmış oldukları için dualist dendiğini belirtir. Bu iki filozofa karşı Hegel'in monist idealist, Marx'ın ise monist materyalist olduğunu vurgular. Diyalektiğin temelinde, bilinç ve doğa olaylarının hareket halinde ele alınmasının olduğunu belirten şair, bu hareketin zıtların çarpışması ve zıtların birliği şeklinde gerçekleştiğini yazar. Nâzım, düşüncelerini şu örnekle somut hale getirir :

Diyalektik idealist Hegel'e göre, her şeyden önce " buud-u mücerret" te , yani mücerret, elle tutulmaz gözle görülmez, umumiyetle bir yerlerde (deli saçması gibi ama öyle) mutlak şuur vardır. Görüyorsunuz ya Hegel idealist olduğu için önce şuurunu kabul ediyor. Dindarlar buna Allah ismini verir, o mutlak şuur diyor. Bazı filozoflar aynı şeye " ilk sebep", " sebebi ulâ" filan da derler. " Cevher" de derler, yani rivayet muhtelif ve maksat bir. Her neyse, " buud-u mücerret" teki bu " şuur-u mutlak" kendi içinde hareket halindedir ve bu hareket sonunda kendi zıddına döner, inkılap eder. " Mutlak şuur" un zıddı nedir? " Mutlak şuursuzlu", değil mi ? İşte mutlak şuur da hareketinde kendi zıddına, mutlak şuursuzluğa dönüp tabiat, madde olur. Yani Hegel'in Allah'ı dünyayı bu suretle yaratır(1998: 149).

Şair, Hegel'in bu anlayışına karşılık Marx'ın ve Engels'in daha farklı bir tutum içerisinde olduklarını belirtir. Bu filozofların, doğa, kâinat ve maddenin kendiliğinden oluştuğunu ve hareket halinde olduğunu savunduklarını ifade eder. Bu hareketin seyri içerisinde insanın oluştuğunu vurgulayan şair, insanın en önemli özelliğinin, bilinçli olmasından geldiğini söyler. Nâzım,

maddenin diyalektik materyalistçe tanımını da; “ Bizim dışımızda, bize bağlı olmadan varolan ve varlığını duygularımızla anladığımız objektif realiteyi adlandıran felsefi bir mefhumdur.” (1998 : 150) sözleriyle yapar.

Şair, yine söz konusu mektubunda apriori (doğuştan) ve fitrî (yaratılıştan) kavramlarına ilişkin görüşlerini de şu sözlerle ortaya koyar :

Bazı filozoflara göre, mesela Kant'a göre, bizde her tecrübeden önce verilmiş bulunan bazı ihsas şekilleri vardır : Zaman ve mesafe mefhumları gibi. İşte böyle tecrübeden önceliğe apriori derler. Bir de insanın fitri, doğuştan bazı mefhumlarla dünyaya geldiğini söyleyen filozoflar vardır. Mesela, onlara göre insan Allah, iyilik, kötülük, falan filan fikirlerine fitraten, doğuştan sahiptir (1998 : 151).

III. 1.1.3. Millet

İncelediğimiz mektuplar içerisinde sınırlı da olsa milletle ilgili değerlendirmelerin yapılmış olduğunu gördük. Abdülhak Hâmit, değişik kişilere yazdığı mektuplarında Türk milletine ilişkin görüşlerine yer vermiştir. Şair, Recaizade Mahmut Ekrem'e yazdığı 11.10.1884 tarihli mektubunda, insanlığa ve Türk milletine bakışını ;” Mahlukat-i ilahiye içinde esirliğe en çok tahammül eden biz yani insanlar ve o insanların içinde de biz yani Türkler olmak lâzım geliyor. “ (1995 : 343) sözleriyle ortaya koyar.

Şair, yine söz konusu mektubunda, Türk milletiyle ilgili olarak ; “ Biz cenkçi bir milletiz . Fakat elimizden silahımız alınmış. Kalem ise pek çok yerde silahın işini görmez.” (1995 : 344) der.

Hâmit, kime yazıldığı belli olmayan 1888 tarihli mektubunda, İngiltere'nin hiçbir konuda Türklere yardım etmeyeceğini belirtirken, Türk milletinin kendinden başka dostu olmadığını da ; “ Bize kendimizden başka hiçbir devletten imdad olacağı yoktur.” (1995 : 446) sözleriyle ortaya koyar.

Şair, Pirizade İbrahim'e yazdığı Ocak 1890 tarihli başka bir mektubunda Türk milletine ilişkin tespit etmiş olduğu bir özelliği de şu sözleriyle ifade eder :

Efrad – ı Osmaniyye içinde mâlumatını bir makam-ı âliye ismâ etmek iktidarını hâiz olup da fedakârâne ondan sarf-ı nazar ile istiğna gösterecek ferd-i vâhide tesadüf edemez. Hususıyla o mâlumat devlet ve milletin ikbal ve saadetini ve hükümdarın efkar-ı a'dâya karşı intibâhını mûcib olacak şeyler olur ise o hizmetle münkesir değil müftehir olmak icab eder (1995 : 485).

Hâmit, Hakkı Tarık Us'a yazdığı aynı zamanda vakit gazetesinde de yayımlanmış olan 13.11.1925 tarihli başka bir mektubunda da Atatürk devrimlerinin yeniden şekillendirdiği Ankara ve Türk milletine ait izlenimlerini şu sözleriyle ortaya koyar :

Ankara'dan geliyorum. Orada pek başka ve pek büyük, eskisinden daha büyük bir Türklük gördüm. Diyebilirim ki Türk şimdiye kadar bu derece Türk olmamıştır. Ankara'da her şey ve herkes Türk ! Ankara'da faaliyet –i imariye ile faaliyet –i tesânüdiye beraber gidiyor. Ef'âl ile efkâr müsabaka halinde bulunuyor. Harebelerin yerinde yapılar, tekkelerin, türbelerin yerinde dâr-ı tedrisler. Dağlarda, ovalarda, her tarafta Türk ordusunun timsal-i kudret ü haşmetini görüyorum. Şehrin hâriç ve dâhilinde bir râyiha-ı muzafferiyetle bir hevâ-yı hamiyet ü hamaset cereyan ettiğini duyuyorum (1995: 74).

Mektuplarında genel anlamıyla millet kavramına değinen sanatçılarımızdan biri de Nâzım Hikmet'tir. Şair, Memet Fuat'a yazdığı tarihsiz bir mektubunda, millet denilen insan topluluğu şeklinin, üç veya dört yüzyıllık bir geçmişinin olduğunu belirtir. Dört yüz yıl öncesinde dünyada millet denilen kavramın olmadığına işaret eden şair, Eski Mısır, Roma ve Osmanlı İmparatorluğunun millet olmadıklarına dikkati çeker. Türkiye sınırları içerisinde yaşayan insanların ancak son elli yılda millet haline erişebilmiş olduklarını söyleyen Nâzım, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır :

Derebeylik içtimai nizamının hüküm sürdüğü yerde millet yoktur. Millet denilen insan topluluğunun meydana gelmesi için, burjuva sınıfının ortaya çıkması, endüstrinin, ticaretin belirli bir seviyeye erişmesi, yani kapitalist içtimai nizamının, düzeninin kurulması,yani bir tek ekonomik

pazar etrafında, bir hudut içinde, tarihleri muayyen insanların toplanması gerekir (1993: 17).

Sanatçı, Memet Fuat'a yazdığı 05.01.1944 tarihli başka bir mektubunda, " millet" kavramıyla ilgili görüşlerini aktarmaya devam eder. Milleti sosyal bir kategori, sosyal bir anlam ve kavram olarak tanımlayan Nâzım, millet deyince ilk olarak akla, bir insan topluluğunun geldiğini, ayrıca bu toplulukta ortak bazı şeylerin bulunması gerektiğini belirtir. Dil birliğinin, tek başına insan topluluğunu millet yapmaya yetmeyeceğini söyleyen şair, din birliği için de aynı şeyin geçerli olduğunu yazar. Aynı siyasî ve coğrafi sınırlar içinde yaşamamanın yanında, tarih birliğinin de millet olabilmek için yeterli olmadığına dikkati çeken Nâzım Hikmet, millet olabilmek yolunda en önemli ve en temel aşamanın aynı ekonomik yapı etrafında toplanmak olduğunu belirtir. Millet kavramına da Marksist bir tutumla yaklaşan şair, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade eder :

Millet diye o insan topluluğuna derler ki : aynı iç pazar etrafında, yani ekonomi etrafında toplanmıştır, aynı dili konuşur, aynı devlet hudutları içindedir ve aynı tarihi vardır. İşte milleti millet yapan bu ana vasıflar bilhassa tek iç pazarın kurulmasıyla kabil olur. Bu tek iç pazarlar ise tarihin belirli bir zamanında teşekkül edebilir. Tek bir iç pazarın teşekkülü için istihsal aletlerinin, tekniğin muayyen bir gelişmeye ulaşması lazımdır. Teknik bu gelişmeye ulaştığı zaman sosyal bünyede değişiklik olur, ortaya burjuva sınıfı dediğimiz, önce kapitalist tüccar, kapitalist sanayici, fabrikacı, sonra kapitalist maliyeci, banka

sermayedarı sınıflar ve onların karşısında da işçi sınıfı ve kendi içinde bir yandan kapitalistleşmeye, bir uçtan işçileşmeye doğru gelişen köylülük ve şehir burjuvazisi ortaya çıkar (1993: 19).

Söz konusu mektupta, Türkiye'de millet olabilme yolunda ilk adımın Tanzimat' la birlikte atılmış olduğunu belirten Nâzım Hikmet, Cumhuriyet devrimlerinden sonra tam olarak millet kimliğine büründüğümüzü söyler. Sanatçı bu konudaki görüşlerini ; "Velhasıl, oğlum, millet dediğimiz sosyal hadise tarihin belirli bir zamanında gözükür, gelişir ve kanaatime göre belirli bir zamanında da ortadan kaybolacaktır. İnsanların milletler halinde toplulukları tarihte ileri bir adımdır, fakat her adım gibi, atıldıktan sonra yerini yeni bir adıma er geç verir." (1993 : 20) sözleriyle noktalar.

Nâzım Hikmet'ten sonra, Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e yazdığı 28.10.1983 tarihli bir mektubunda Türk milletine ilişkin tespit ettiği bir özelliği;" Sanki yıkıcılık için, kırıp dökmek için gelmişiz şu yeryüzüne ulusça. Bu eğitimsizlikle, daha doğrusu bu yanlış yöğrulmuşlukla hep canımıza ya da malımıza zarar verip dökeceğiz." (1995 : 50) şeklindeki eleştirel değerlendirmeleriyle ortaya koyar.

III. 2. Günlük Yaşam

Edebiyatçılarımız mektuplarında yer yer günlük yaşamdan da bahsetmişlerdir. Nâzım Hikmet, eşi Piraye'ye Çankırı Hapishanesinden

yazdığı 04.03.1940 tarihli mektubunda günlük yaşamının genel seyri hakkında şu açıklamalarda bulunur :

Evvela sana her günü birbirine benzeyen hayatımı saati saatına anlatayım. Sabah saat 7'de uyanıyorum. Sekize kadar uykuyla uyanıklık arası 8'de ihlamur ve bir dilim ekmekle biraz yağ. Sonra jimnastik, sonra gazete okumak. Sonra biraz avluda dolaşmak, sonra öğleye kadar yazı yazmak . Öğle yemeğinden sonra yine okumak, yazmak. 7'de akşam yoğurdu. Sonra konuşmak, hafif sesle şarkı söylemek. Gece onda yataklara girip gürültüyü kesmek. Okumak, on ikiye doğru uyumak (1998 : 138) .

Nâzım'dan sonra Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 01.04.1942 tarihli mektubunda günlük yaşamda çektiği sıkıntıları şu sözleriyle ortaya koyar:

Fakülte'nin taşınması, yanması, her gün Beşiktaş'a gidip gelmeler, benim tezin Hamdi Bey tarafından delik deşik edilişi, onu bir çok tashihe uğraşmam, Hamdi Bey'in kitabı için çalışmalar, söz aramızda Behice'nin tezi için araştırmalar, geceleri soğuktan, oturmak değil yatakta dahi donuşum (kömür bulamıyoruz) ve bir sürü can sıkıcı işler (1992 : 103).

III. 2.1. İnsan

Bölümün başında da belirttiğimiz gibi , incelediğimiz mektupları yazanlar edebiyatçı kimliklerinden önce insandırlar. Bu bakımdan mektuplarda yer yer insanla ilgili olarak genel değerlendirmeler de söz konusu edilmiştir. Her sanatçı insanı farklı açılardan ele almış ve değerlendirmiştir.

Mallim Naci, kime yazıldığı belli olmayan tarihsiz mektubunda ;" İnsan için küçüklükle teselli olmak büyük ayıptır." (1992 : 311) der. Şair, bu sözleriyle, insanların büyük şeyler yapabilmeleri için büyük şeyleri düşünmeleri gerektiğini belirtir. Naci, yine aynı mektubunda, insanların insan oldukları için sevlmeleri gerektiğini ifade eder.

Şair, " Vâ Esefâ " başlıklı tarihsiz mektubunda da içinde yaşanan dünyada gereğine göre ecele söz anlatabilecek birinin bulunmasının yararlı olacağını belirtir. Bu sayede en değerli insanın en fazla yaşamasının sağlanacağını belirten Naci, bunun da insanlık âleminin yüzünü güldüreceğini yazar.

Vatanına hiçbir hizmette bulunmamış doksan yaşındaki bir ihtiyarın, ailesi içerisinde mutlu bir şekilde yaşarken, günlerini eğitimle geçirmiş genç

birinin, vatanına hizmet amacıyla ölmesinin büyük bir haksızlık olduğunu ifade eden şair, görüşlerini şu sözleriyle aktarır :

İnsanlık fertleri – genel için yararlı- genel için zararlı- ne yararlı, ne zararlı- kısımlarına bölünürse pek çok hikmet sırlarından habersiz olan aklın vereceği hükme bakılınca bunlardan üçüncüsünün ikinciden, birincisinin üçüncüden fazla yaşaması lazım gelir. Halbuki kader fermanı, hükümlerini, bizim istediğimiz gibi değil, kendi istediği vechile icra eder (1992: 317).

Mektuplarında insanla ilgili değerlendirmelerin yer aldığı bir sanatçımızda Nâzım Hikmet'tir. Şair, eşi Piraye'ye yazdığı 11.11.1933 tarihli mektubunda, insanlara ilişkin görüşlerini; "İnsanlar ne şayan-ı hayret mahluklarmış. İçlerinde öyle iyileri, öyle kötöleri varmış ki... Ben ancak otuz iki yaşında insanları okuyabildim. Şimdiye kadar onlar benim için kapalı bir kitapmış. " (1998:37) sözleriyle aktarır.

Şair, bu kez Kemal Tahir'e Bursa Hapishanesinden yazdığı tarihsiz mektubunda, Çankırı Hapishanesini ve orada yaşadığı günleri, insanlarıyla birlikte çok özlediğini belirtir. Bursa'da da rahat olduğunu söyleyen şair; " Fakat rahatlık her şey demek değildir. Her şey olan insandır, insanlardır." (1993: 19) sözleriyle de yaşanan her şeyin insanla anlam kazandığını vurgular.

Nâzım Hikmet, yine Kemal Tahir'e yazdığı başka bir tarihsiz mektubunda;" Bir insanın hayatını kurtaracağınızı bilerseniz Süleymaniye Camii'nin yıkılmasına razı olur musunuz? biçimindeki bir soruyu irdeler. İnsanlığa hizmetleri dokunmuş bir insanın, ömrünü, bir saat uzatmak için yıkılmasını tercih etmeyeceği abidenin olmadığını söyleyen sanatçı, diğer taraftan Hitler gibi, insanlığa büyük zararlar veren bir insanın da bir kiraz dalının kırılmasıyla ölçülemeyecek kadar korumaya değmeyeceğini, hatta bir an önce ölmesi için elden gelebilecek her şeyin yapılması gerektiğini ifade eder.

Mektuplarında insanı konu edinen şairlerimizden biri de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Sanatçı , insanı yüce bir varlık olarak ele alır. Her şeyin insanla başladığını söyleyen şair, sanatın da insanın ve doğanın bileşkesinden oluştuğunu belirtir.

Tarancı, Ziya Osman Saba'ya yazdığı 02.05.1940 tarihli mektubunda, uyumak üzere yatağa girdiğinde, uyuyacağı zamana kadar gözünün önüne çeşitli şekillerin geldiğini belirtir. Bu şekillerin içerisinde ancak bir insan yüzü gördüğünde rahatladığını söyleyen şair, insanla ilgili düşüncelerini şu sözleriyle ifade eder :

Bu insan çehresi annem, dostum, sevgilim yahut tanıdığım olmayabilir,
yeter ki insan çehresi olsun. Senin anlayacağın, bütün huzur o çehrede.

Baudelaire 'in, insan çehresinin bir işkence olduğundan bahsettiğini hatırlarsın. Benimki tamamen aksi . Ancak o çehrede sükûnet buluyor, huzur duyabiliyorum (1957: 61-62).

Tarancı'dan sonra Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı tarihsiz bir mektubunda (1992: 19) insanın tam olarak temiz olmadığını belirtir. İnsanın tek başına yaşayamayacağını söyleyen Kaplan, tek başına yaşayacaklarını iddia eden insanların gururlarının esiri olduklarını ifade eder.

Yazar, yine Ölmezoğlu'na yazdığı 26.09.1940 tarihli başka bir mektubunda da, insan için en tehlikeli şeyin kibir ve gurur olduğunu belirtir. Bu iki duygunun normal insandan çok, yükselmek isteyen insanlarda görüldüğünü söyleyen Kaplan, kişilikle ilgili olarak da ; “ Birbirinden zaman ve mekânca uzak, aralarında hiçbir münasebet olmayan insanların kendi varlıklarıyla bulduğu hakikatler, fikirler vardır, bunlar şahsiyetinin ifadeleridir, tabiatın eseridir, birbirleriyle benzerler fakat birbirinden sirayet etmemiştir, taktik değildir.” (1992: 50) der.

Kaplan, 02.09.1942 tarihli başka bir mektubunda da, insanlara ilişkin tespit etmiş olduğu bir durumu; “ İnsanlar kötü değildir, onları kötü yapan hayat şartları, istibdat, tehdit, içlerinde duydukları korkudur.” (1992: 115) sözleriyle ortaya koyar.

Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'e yazdığı 27.02.1982 tarihli mektubunda, insanların giriştikleri çeşitli işlerde yanlış yapabileceklerini belirtir. Önemli

olanın, yanlış yapmaktan çok, yanlıştan ders almak olduğunu söyleyen yazar, insanlarla ilgili bir tespitini de ; " İnsan soyunu insan eden, yaptığı yanlışlar ve bu yanlışlardan ders almasıdır." (1994: 62) sözleriyle ortaya koyar.

Ataol Behramoğlu, İsmet Özel'e askerlik yaptığı Trabzon'dan yazdığı 29.12.1967 tarihli mektubunda, insanın her ortamda ve her durumda bir şeyler elde etmek için çalışması gerektiğini söyler. Şair ; " Yalın ve evrensel insancılığa inanıyorum. " (1995: 56) der.

III.2.2. Dostluk

İki insan arasındaki, her türlü çıkar ilişkilerinden arınmış olan dost ve dostluk ilişkileriyle ilgili olarak edebiyatçılarımızın farklı değerlendirmeleri söz konusudur.

Abdülhak Hâmit, Bahaeddin Bey'e yazdığı 01.02.1881 tarihli mektubunda dostlukla ilgili düşüncelerini; " Uhuvvet muhabbeti min- tarafillah peydâ olmuş hulkî ve zarurî bir muhabbettir. Bizim muhabbetimiz ise tetâbuk-ı efkâr ve muvafakat-ı ahlâk ile husule gelmiştir." (1995: 163) sözleriyle aktarır.

Şair, bu kez İbnülemin Mahmut Kemal'e yazdığı 1882 tarihli mektubunda dostlukla ilgili olarak ; " Her halin, her şeyin belki de her şahsın

müsebbib-i evveli muhabbet olduğuna, bu dediğin hakikat de delâlet eder. Muhabbet olmasa bütün insaniyet piç, belki de bütün mükevvenat hiç olur.” (1995: 229) der.

Hâmit'ten sonra Yahya Kemal, Ziya Gökalp'in dostluk konusunda yaptığı eleştirilere cevabını Fazıl Ahmet Yenisey'e Varşova'dan yazdığı 26.01.1928 tarihli mektubunda dostluk kavramıyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle açıklar :

Dar hisler diye tavsîf ettiğin dostluk hisleri, benim fikrime göre ne eski, ne de yeni hislerdir : beşeriyet kuruluından beri vardır ve daima olacaktır. Bu hisler mutlaka cemiyeti ve büyük mefhumları sevmeği de menetmez. Ma'mâfih hatırın kalmasın, şunu da söyleyeyim ki, senin gibi havârî lisânı kullananlar yâni şahsî dostlukları küçük göstererek insanları dâimâ cemiyeti ve büyük ideâleri sevmeğe sevkedenler yeryüzünde pek yeni görülmüş insanlar değillerdir (1990: 85).

Ziya Gökalp'in yalnız toplumun ve büyük kavramların dostluğuyla yaşayabileceğini savunmasına karşılık, dertlerini anlatmak için, her gün kendisini aradığını belirten şair , Gökalp'i rahatlatanların kendi ve kendisi gibi arkadaşları yani tek tek bireyler olduğunu söyler. Topluma düşman olmamakla birlikte, şu veya bu insanın ışık saçan zihnini milyarlarca cahil ruha değişmeyeceğini belirten Yahya Kemal, görüşlerini şu sözlerle açıklamaya devam eder :

Bana öyle görünüyor ki cemiyet-i beşeriyye denilen iri kütle böyle insanları yaratmaya yarar. Senin büyük mefhumlar dediğin ışıkları ise ağaçlarda ve sebzelerde görmek kabil değildir; bu mefhumlar mutlaka mahdut insanların kafasında vücut buluyor. Bu nevi' insanlara karşı, senin zayıf ve geri bir his olarak tarif ettiğin dostlukla mütehassisim. Ma'mâfih kafalarında hiçbir ışık olmayan, hattâ düşünmeyen insanlar arasındaki dostluklar da güzel râbitalardır: Çünkü en kuru kalbli ve en boş kafalı insanlara bile insanlığın- hiç değilse- vehmini verir ve onları birbirlerine karşı kanunlardan daha sağlam bağlarla bağlar. Hâsılı öyle zannederim ki dostluk aşktan bile daha saf bir histir (1990: 86).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedrettin Tuncel'e yazdığı 27.10.1942 tarihli mektubunda kendisi için dostluğun şartının ne olduğu konusunda; "Benim ile dostluğun birinci şartı, birbirini takip edecek olan bir yığın kusura bakmamak, onları hoş görmektir." (1995: 29) der.

Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı tarihsiz mektubunda dostluk kavramına ve Tahir'le olan dostluğuna ilişkin görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar:

İki insan arasındaki çeşitli, ruh, akıl, bilgi, görüş münasebetleri silsilesiyle birbirine gayet uygun olursa dostluk denen hadise dehşetli bir kuvvet oluyor. Düşünüyorum. Seninle benim aramdaki münasebetlerin silsilei meratibi temelden yukarı doğru menşurdan geçen renkler gibi vazıh, berrak ve birbirine imtizaç edici... Bilhassa bu, günlük teferruatın, asabi tezahürlerin üçüncü ve dördüncü derecedeki tesirlerinden uzak

kaldığımız zaman kendini gösterdi. Yani bizim dostluğumuzun ana kanununu anlamak için tecrit, abstraksiyon metodunu mesafe ve zamana tatbik edince seninle ne kadar müthiş arkadaş olduğum meydana çıktı (1993: 92).

Nâzım'dan sonra Sabahattin Eyuboğlu, kardeşi Mualla'ya yazdığı tarihsiz mektubunda dostluğun önemini; " Aşk maşk dedikleri şey insanın büyük tarafı değil, küçük tarafı. Güzel olan dost olmaktır, bir başka insanla dünyayı sevmektir." (1990: 66) sözleriyle ortaya koyar.

III.2.3. Başkaları

Edebiyatçılarımızın yazdıkları mektuplarda başkalarına ait özellikler de söz konusu edilmiştir.

Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezayi'ye Avusturya'dan yazdığı 05.10.1922 tarihli mektubunda, bütün Avrupa milletlerinin Mustafa Kemal'e hayran olduklarını belirtir. Şair, söz konusu mektubunda, Atatürk'le ilgili görüşlerini şu sözlerle ortaya koyar :

O büyük, pek büyük asker bugün kutuplarda bile hararetle alkışlanıyor. Yalnız meydan-ı harbte değil, meydan-ı siyaset ü kiyasette de yekta olan Mustafa Kemal âlem-i İslâmı tenvir ve ihya için doğmuş bir şems-i istikbaldir. Eminim ki yalnız Trakya'yı, Türkiye'yi kurtarmakla iktifa etmeyecek birçok mucizevarî halâskârlıklarda bulunacaktır (1995: 725).

Şair, bu kez Süleyman Nazif'e Avusturya'dan yazdığı 05.10.1922 tarihli mektubunda yine Atatürk'le ilgili düşüncelerini; " Bugün millet ve memleketimize hayat-ı taze bahşeden o kevkeb-i dehaet de benim zulmet-âbâd-ı hakirânemde de iki defa tulû etmişti." (1995: 728) sözleriyle ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar da İsmet İnönü'ye yazdığı tarihsiz mektubunda, İnönü'yü şu sözlerle değerlendirir :

Ulu şef kökümüzü kaplayan hain, rakip cereyanların kara bulutları üzerinde parlayan feyyaz, hami bir güneşsiniz, saçtığınız nurlar sizin lekesiz, berrak, temiz, mert ruhunuzun havalarda görülen inikasıdır. Bu çetin imtihanda Türklük şaşmaz, yanılmaz, ayartılamaz, candan sımsıkı bir birlik kesafetiyle gözlerini vereceğiniz işarete dikmekle halasa erebilir. Ulu şef, Türklüğü bu ikinci defa da kurtarmaya müekkel rabbani bir kudretsiniz (1998: 79).

Ahmet Haşim, İzzet Melih'e yazdığı 10.08.1922 tarihli bir mektubunda Yahya Kemal'le ilgili görüşlerini şu sözlerle ifade eder :

Yahya Kemal ismindeki pespaye son aylarda Yakup'la, Falih'le, Necmettin Sadak'la, Kazım'la Naci ile bozuşarak, hariçte iftirayı silah gibi kullanarak bunların telvis-i aileleri şahısları ve hayatları aleyhinde yapılacak her teşebbüsâtı yapmaktadır. Yahya Kemal uzun müddet beni tarafına çekerek bu dostların aleyhine çevirmek istedi ve bu maksatla onlara atfen ve benim aleyhime her yalanı her iftirayı kullandı.

Kemal'i ben sevaik-i tabiyemle hisseder ve ondan ilk tanıdığım zamandan beri ve her telkine rağmen nefret ederim. Son zamanlarda kin ruhunun manzarasına çürümüş bir naaşın ifadesini verdi. Binaenaleyh bana takarrüp beni alet gibi kullanmak için bütün oyunları beni ondan daha fazla öğrendirmeye yaradı (1995: 61).

Tahsin Saraç, Aziz Nesin'e yazdığı 20.08.1987 tarihli mektubunda Yalçın Küçük hakkındaki görüşlerini; " Yalçın Küçük [...] da (Ekin'in paralarını göz göre göre yedi) utanmadan ortaya çıkıp kendisini ' Türk solunun önde gelen liderlerinden ' diye lanse ettiriyor ve sosyalist parti kurmaya çalıştığını söylüyor; oysa yanında çay içeceği üç kişi yok... Bu ne kandırmaca bu zavallı halka karşı... Utanıyor insan." (1995: 160) sözleriyle ifade eder.

III.2.4. Kendisi

Özel yazışmaların ürünü olan mektuplarda, bireyler, iç dünyalarını ortaya koyan açıklamalarda bulunabilirler. Üçüncü bir kişi tarafından okunmayacağından dolayı, içten duygularla yazılan satırlarda, kişi rahatlıkla kendini ifade edebilir, bir başka deyişle kişiliğine ait özellikleri çekinmeden dile getirebilir. Edebiyatçılarımızın yazdığı mektuplarda da belirttiğimiz özelliği içeren özel bölümler var.

Abdülhak Hâmit , Pirizade Osman ve İbrahim Beylere Londra'dan yazdığı 28.04.1886 tarihli mektubunda, kadınlara olan düşkünlüğünü;

“ Karılara bir türlü doyamıyorum. Bir karının koynuna girsem yine karı düşünüyorum. Karı olmasa ben bu dünyada yaşayamazdım.” (1995: 382) sözleriyle ortaya koyar.

Şair, Recaizade Mahmut Ekrem'e Londra'dan yazdığı 01.04.1894 tarihli bir mektubunda, kişiliğine ait bir özelliği; “ Bende herkesi sevmek, yahut şahsın sevilir yerini bulup beğenmek ve bütün kusurlarını affetmek hasleti, yahut gafleti vardır.” (1995: 527) sözleriyle dile getirir.

Sanatçı, bu kez, Samipaşazade Sezayi'ye yazdığı 14.09.1905 tarihli mektubunda da huy itibariyle nelerden hoşlandığını şu sözlerle ortaya koyar:

Pek iyi bilmiyorum ama benim tabiatım galiba sahil-i bahrden ziyade şâti-i nehrden hazzediyor. Hususiyle dağlardan fışkırır gibi akıp gelen bir ırmak, küçük fakat gürültülü, sert , hırçın bir ırmak en sevdiğim manzara-i tabiyyedir. Bir de yine zannederim ki ben sükûndan ziyade izdihamdan ve bir mamure-i tabbiyeden ziyade bir belde-i ma'mureden hazzediyorum (1995: 626).

Şair, Pirizade Osman Bey'e yazdığı 07.02.1907 tarihli başka bir mektubunda, zorluklarla mücadele etmeyi sevdiğini; “ Kolay iş görmekten tabiatın hazzetmez.” (1995: 638) sözleriyle ortaya koyar.

Hâmit. İbnülemin Mahmut Kemal'a Brüksel'den yazdığı 23.03.1909 tarihli bir mektubunda da sevmediği bir makamda bulunduğu, kendini ağır

ve işe yaramaz hissettiğini; “ Bendeniz sevmediğim bir hal ve mevkide- hususıyla mevki-i manevîde- bulunursam gayet batf ve battal oluyorum.” (1995: 656) sözleriyle ifade eder.

Abdülhak Hâmit'ten sonra, mektuplarında şahsıyla ilgili değerlendirmelerde bulunan edebiyatçılarımızdan biri de Nâzım Hikmet'tir. Şair,eşi Piraye'ye yazdığı 21.12.1933 tarihli mektubundaki; “ Beni bilirsin, lüzumundan fazla şairim. Her hadiseyi kafam yalnız şuurla değil, kalbim hisle de işler, yoğurur, ona en akla hayale gelmez şekiller ve ölçüler verir... Bu benim en büyük kusurum, en büyük meziyetimdir.” (1998: 41) sözleriyle kişilik özelliğini ortaya koyar.

Nâzım, söz konusu mektupta kendisini; “ Ben ancak hudutsuz bir sevgi menbaı ile yaşayabilen, münasebetsiz derecede kıskanç, insiyaklarıyla en sevdiği kalbin üstüne atılmakta korkunç ve azaplı bir iştihak hissedenden ve bu hali yedikten sonra gecelerce uyuyamayan bir acaip vahşi hayvanım.” (1998: 42) sözleriyle tanımlar.

Nâzım Hikmet, uzun yıllarını hapisshanede geçirmiş olmasına rağmen, yaşama sevinci ve isteğini hiçbir zaman kaybetmemiş ve devamlı iyimser olmayı başarabilmiştir. Şair bu iyimserliğini zaman zaman mektuplarında da dile getirir.

Şair, eşi Piraye'ye yazdığı 01.04.1938 tarihli mektubunda sözünü ettiğimiz iyimser ruh halini şu sözleriyle ifade eder:

Eğer metin olmak herhangi bir meseleyi hallederse tasavvur edemeyeceğin kadar metnim. Darbenin tesiri ani oldu, göz kapayıp açınca kadar geçti ve şimdi uzun bir hastalıktan kalkmış gibi bir halim var, vücudum kırgın, fakat rahat ve neşeliyim. Şarkı söylüyorum, şiir yazıyorum ve uyanılmayacak bir rüyanın içinde hayal meyal senin yüzünü görüyorum (1998: 91).

Nâzım, yine Piraye'ye yazdığı 1941 tarihli başka bir mektubunda da; " Bedbinlik sade benim ağızımdadır, yoksa yüreğim ve kafam hiçbir zaman, hiçbir işte bedbin olmadılar." (1998: 246) der.

Sanatçı, 23.03.1942 tarihli başka bir mektubunda yufka yürekliliğine ait bir özelliği; " Ben karıncaya bile haşin muamele edemem." (1998:282) sözleriyle ortaya koyar.

Nâzım Hikmet, eşi Piraye'den ayrıldıktan sonra, tekrar Piraye'nin kalbini kazanabilmek için çeşitli girişimlerde bulunur. Bu girişimlerine yanıt alamayan şair, ölümü bile düşünür hale gelir. Sanatçı, bu gerçeği tarihsiz bir mektubundaki şu sözleriyle ortaya koyar :

Belki bu benden alacağın son haberdir- yani son olup olmaması senin elinde [...] Senden arkadaşın olarak yardımını istiyorum. Bana hiç olmazsa arkadaş elini uzat. Bilemediğin gibi korkunç bir ruh buhranı içindeyim, bundan kurtulmanın iki yolu var, ya arkadaş olarak

imdadıma gelirsin, boğulmak üzere olan bir arkadaşını kurtarırısın, yahut ben son bir çareye başvururum, yani şahsi hayatımda mutlak bir yalnızlığa gömülürüm, kendimi şahsi hayatı ölmüş bir insan sayarım (1998: 337)

Bütün uğraşlarına rağmen Piraye'den olumlu bir yanıt alamayan şair, psikolojik bir bunalımın içerisine girer. Nâzım, Memet Fuat'a yazdığı 29.10.1949 tarihli mektubunda, içinde bulunduğu çıkmazı ve bu çıkmazdan nasıl kurtulacağını- dolaylı olarak- şu sözleriyle ifade eder :

Annenin mektubunu aldım. Cevabını verdim. Buraya gelmesini rica ediyorum. Bu son ricamdır. Bu, hepinizden son ricamdır. Kendisine bundan önce yazdığımı tekrar edeyim: gelmezse, beni sen de , Suzan da, annen de yalnız manen değil- sizin için manen değil- maddeten de ölmüş bilin. Bir daha hiçbirinizin başını ağrıtmam, rahat edersiniz (1998: 353).

Nâzım, son çare olarak değerlendirdiği intiharını ailesinin bütün bireylerine yazdığı, 30.03.1950 tarihli mektubunda daha net olarak ortaya koyar :

Başka türlü hareket etmek kabil olmadığı için bu kararı verdim. Sizden yalnız bir şeye kayıtsız şartsız inanmanızı istiyorum: bu kararım, herhangi bir yeis, bir yılgınlık, bir korkaklık, bir sabırsızlık neticesi değildir. Sabırlı, şuurlu, ümitliyim. Fakat hakkın ve hakikatın ortaya

çıkması için meydana hayatımı atmaktan başka imkânım kalmadığına kaniim. Bundan dolayı bu son imkânı şuurla, ümitle kullanıyorum. Hakkın ve hakikatın tecellisi uğrunda ölürsem de bu sizin babanıza layık bir ölüm olacaktır (1998: 368-369).

Mektuplarında, kişiliğinin değişik yönlerini ortaya koyan sanatçılarımızdan biri de Sabahattin Ali'dir. Yazar, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı tarihsiz mektubunda, yalnız çok sevdiği insanlar karşısında, içten olmayı, zeki olmaya tercih edeceğini belirtir. Sanatçı, kendisini de; " Ruh asaletine biraz fazlaca ehemmiyet veren ve hiç kimseyi manen ve maddeten rencide etmemeyi şiar ittihaz etmiş bulunan biriyim. " (1997:45) sözleriyle tanımlar.

Yazar, yine Ayşe Sıtkı İlhan'a Konya'dan yazdığı 21.02.1932 tarihli mektubunda, her insanın içinde çok çeşitli duygu hallerinin olduğunu belirtir. İçindeki duyguların değişik bir sihri olduğunu söyleyen Ali, bu duyguların herkesi kucakladığını ve bunların yardımıyla her insanı anladığını ifade eder. Birlikte olacağı insanın, kendisiyle uyuşması gerektiğini söyleyen yazar; " İlelebet yalnız kalmaya, ayrı kalmaya mahkûm olduğumu ve alelade olmayışımın ne dehşetli bir felaket olduğunu ve herkesten ayrı yaratılmış olmanın günahını pek pahalı ödeyeceğim." (1997: 53) biçimindeki sözleriyle de - kötümser bir ruh hali içerisinde- yaşamının öz eleştirisini yapar.

Sabahattin Ali, aynı kişiye yazdığı 10.05.1933 tarihli başka bir mektubunda da, karşısındaki insanlardan üstün olmayı istemek gibi bir

eğiliminin olduğunu belirtir. Düşüncelerinin gerçekten uzak olduğunu ve bu yüzden doğal hayatla arasında doğru dürüst bir bağ kuramadığını belirten yazar, kendi mizacına ilişkin düşüncelerini şu sözleriyle ortaya koyar.

Dimağım böylece fırtınalı havadaki bir barometre gibi hiç durmadan temevvüçler (dalgalanmalar) yapar. Öyle anlarım olur ki, bir saniyede bazen başkalarının bir ayda yapamayacakları düşünce merhalelerini (aşamalarını) katederim ve bu kadar çok ve çeşitli düşünmek beni mütemadiyen hakikatten uzaklaştırır. Ve binnetice (sonuç olarak) hakikatle her karşılaşma beni bir evvelkinden daha çok sarsar. Bilhassa yaşıma nazaran çok yaşadığım ve gördüğüm için insanlar ve tabiat hakkında malumatım doğru ve çoktur, bu, kafamın içindeki insanların ve eşyanın başka olmasına mani olmayıp yalnız etrafımla aramdaki uçurumu bana vuzuhla (açıklıkla) gösterir (1997: 81).

Yazar, Ayşe Sıtkı İlhan'a yazdığı 14.07.1933 tarihli diğer bir mektubunda da kişiliğine ilişkin özelliklerini şu sözleriyle dile getirir:

Ancak kendimin bildiği birçok kusurlarım ve noksanlarım vardır, bunları bila kaydü şart (kayıtsız şartsız) herkesin nazarından saklamaya itina ederim. Gözleri fazla keskin olanlarla karşı karşıya geldiğim zaman tahammülsüz bir üzüntü, bir bunaltı, bir hicap duyarım. Bana bu üzüntüyü veren, hem başka birisinin herhangi bir noktada benden kuvvetli olduğunu bilmek azabı, hem de (ki bu en fenasıdır) harekâtımın ve sözlerimin her zamanki serbestisine gem vurmak mecburiyetidir. Çok alıştığım “ hiçbir şeye metelik vermemezlik “ gibi bir

huyumun elini ayağını bağlamak beni bir hayli terletir, ne bileyim ben,
fena halde sıkılırim işte (1997: 118).

Aziz Nesin, Tahsin Saraç'a yazdığı 16.02.1983 tarihli mektubunda, içki içtikten sonra sarhoş değiliz diye dayatanları anlayamadığını belirtir. İçki içmekteki amacın sarhoş olmak olduğunu söyleyen yazar, kendisinin sarhoş olmak ve bilincinin biçim değiştirmesi için içtiğini ifade eder. Sevgiye de aynı tavırla yaklaştığını belirten Nesin; " Aklım başımda kalacaksa, ne diye seveyim? Sevi, beni değiştirmeli, bir başka yapmalı." (1995: 20) der.

Yazar, yine Tahsin Saraç'a yazdığı 04.12.1987 tarihli başka bir mektubunda, dünyada en çok kendisine karşı cimri olduğunu belirtir. Nesin; " Benim dramım, modası geçmişliğimden gelmiyor, modası geçmişlikle birlikte* çağcılığı da yaşamamdan geliyor. Aynı zamanda çok çağcılım. Çağcılıkla modası geçmişlik birbirine geçmiş bir bütünüm ben." (1995: 149) sözleriyle de kendini tanımlar.

III.2.5. Aile Çevresi

Edebiyatçılarımızın mektuplarında yer yer aile sorunları da dile getirilmiş, mektup yazarlarının aile bireyelerine bakışları değişik açılardan yansıtılmıştır.

Abdülhak Hâmit, Pirizade Osman'a yazdığı Mart 1887 tarihli mektubunda; " Sen bilirsin ki valide benim daimî surette sebab-i hayatımdır. En büyük ıztırab ve ıgtirab içinde olduğum zaman ıztırabımı teskîn ile bana tesliyet-i bahş olan şey validemin tahatturudur." (1995: 422) diyerek kendisini yaşama bağlayanın annesi olduğunu belirtir.

Şair, bu kez Pirizade İbrahim'e yazdığı 14.07.1889 tarihli başka bir mektubunda ailesine ait özelliği; " Bizim familya âzâsı yekdiğerine muhabbette öteden beri magbut-i âlem olmuştur. Ve eğer cemiyet-i maneviyemizce bizim bir faziletimiz var ise o da eminim ki bu muhabbet-i mâderzâd-ı masumaneden ibarettir." (1995: 479) sözleriyle ortaya koyar.

Hâmit, yine yeğeni Pirizade İbrahim'e yazdığı 21.10.1890 tarihli mektubunda; " Ben familya muhabbetlisi bir adamım. " (1995: 498) der. Ailesiyle bir arada bulunabilmek için her zorluğa katlanabileceğini belirtir.

Nâzım Hikmet'in mektuplarında yer yer aile ilişkileriyle ilgili değerlendirmeler söz konusu edilmiştir. Şair, çocuklarına yazdığı 18.03.1941 tarihli mektubunda ailesine bakışını şu sözleriyle ortaya koyar :

Annenizle hep sizden konuşuyoruz. Annenizi ne kadar severim bilirsiniz; o, dördümüzün en akıllısı, en güzeli, en iyisidir. Sonra düşünün, sizi doğurmuş: Birbiriniz için ve benim için".. Sizin gibi çocuklar doğuran, sizin gibi çocuklar büyüten, yetiştiren annemizin

başkaca beğenilecek hiçbir şeyi olmasaydı bile bu onu hepimizden çok sevmekliğime yeterdi (1998: 208).

Şair, yine Piraye'ye yazdığı tarihsiz başka bir mektubunda, kızı Suzan'ın evlilik meselesi ile ilgili görüşlerini aktarır. Suzan'ın ve sevdiği gencin kuşkularını ve tepkilerini vaktiyle kendilerinin de yaşadıklarını söyleyen şair, Suzan'ın sevdiği gence, - kızlarını mutlu ettiği sürece- elden geldiğince güler yüz göstermek gerektiğini belirtir. Nâzım, bu evlilik konusundaki düşüncelerini şu sözleriyle aktarır :

Suzan seviyor. Ve sizin soyunuz sevdiği zaman geberene kadar sever, müthiş izzeti nefis mücadeleleri yaparak, kendi yüreklerini yiyerek ve affederek sever Emcet'i ve Suzan'ı benim tarafımdan kucakla. İkisini de tebrik ederim. Bana birlikte bir fotoğraf çektirip yollasınlar. Piraye bir daha söylüyorum. Hiç olmazsa bu sefer, bu işte beni dinle ve diyalektik ol. Kızımız istemediği müddetçe Emcet fenaydı, kızımız istediği andan itibaren Emcet bizim için iyidir. Ve kızımızı bahtiyar ettiği müddetçe bizce mesele yoktur (1998: 67).

Nâzım, Piraye'ye yazdığı diğer bir tarihsiz mektubunda da, kızı Suzan'la ilgili görüşlerini; " Benim kızım kabuğunun içinde dünyanın en değerli mücevherini taşıyan bir istiridyedir. Ben Suzan'dan daima en güzel, en doğru hareketleri beklerim. " (1998: 177) sözleriyle dile getirir.

Nâzım'dan sonra, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba'ya Burhaniye'den yazdığı 30.05. 1942 tarihli mektubunda annesine olan sevgisini; " Annemi hatırlatan her eşya parçası gözümde daha azizdir. Onlarda, o eşya parçalarında, en gizli yaralarımı sarmaya hazır bir elin şifa ve saadet vadeden müşfik tehalükünü seziyorum." (1957: 115) sözleriyle dile getirir.

Tarancı, söz konusu mektupta, o ana kadar bir iki defa sevdiğini belirtir. Yaşamında, bir bayanın olmadığını ifade eden şair, bu yüzden günlerinin tatsız ve sıkıntıyla geçtiğini söyler. Sanatçı ; " Bereket versin annem var; kızkardeşlerim de umduğum kadar müşfikler bana karşı." (1957: 115) biçimindeki sözleriyle ailesinin üzerindeki olumlu etkisini dile getirir.

Mehmet Kaplan, Âli Ölmezoğlu'na yazdığı 12.12.1940 tarihli mektubunda, ailesiyle ilgili düşüncelerini şu sözlerle ortaya koyar :

Benim içinse sıkıcı zamanlar yaklaşıyor. Hayatım bildiğin veya tasavvur edebileceğin şekilde devam ediyor. Babam ve kardeşlerim geleli üç aya yaklaşıyor. Evin burada olması bana her gün sıkıntı ve azap veriyor. Fakat mecburdum. Sen böyle mecburiyetler çekmedin ve belki çekmeyeceksin. Günlerini, hayatını istediğin şekilde tanzim edebilirsin. "Vicdan azabı" korkusunun ne olduğunu tatmamamı temenni ederim. Eğer ben bu ağır yük altında eskiden beri ezilmeseydim, bu gün başka türlü olurdu. Aile sefaleti korkunç bir şey Ali. Hele birşeyler yapabileceğine kani olduğun zamanlar, kollarını bağlı bulursun (1992: 55)

Kaplan, Ölmezoğlu'na yazdığı 08.04.1941 tarihli başka bir mektubunda da, kardeşleriyle ilgili yapmak istediklerini anlatırken, ailenin yükünü omuzlarında taşımanın vermiş olduğu rahatsızlığı da şu sözleriyle ortaya koyar.

Kardeşlerimin mektep vaziyetleri de beni sıkıyor. Münevver, Muallim Mektebi'nde. Eskişehir'de Muallim Mektebi yok. Tahsili yarım kalacak. Leyli olamadı. Kemal ortayı bitiriyor, meccanî lise imtihanlarına sokmak istiyorum, olmazsa başka bir mektebe. Aile ağırlığı olmasa biraz serbest kalacağım. Bende ne derin mesuliyet, acımak hisleri varmış. Hiçe saymak istiyorum, olmuyor. Vicdan azabı çirkin, korkunç bir şey (1992: 78).

Yazar, 30.10.1942 tarihli mektubunda da aile bağları hakkındaki düşüncesini de - eleştirel bir tutumla- " Aile bağları hakkında senin için bir şey diyemem. O ancak bizi şahsî hareketten alıkoyduğu için hoşuma gitmez." (1992: 123) sözleriyle dile getirir.

Aziz Nesin, oğlu Ali Nesin'e yazdığı 15.03.1942 tarihli bir mektubunda, yaşamı boyunca kavuşamadığı olanaklara çocuklarının kavuşmasının kendisini fazlasıyla mutlu ettiğini belirtir. Ailenin geniş olmasının sıkıntısını yaşadığını söyleyen Nesin, miras ve ev vermekle ailenin derdinden

kurtulamadığını ifade eder. Yazar, çocuklarıyla ilgili olarak da oğluna şunları aktarır :

Ahmet'in ciddi olarak kendini düşünmeye başlamış ve işini benimsemiş olması da beni çok sevindiriyor. Ancak, o eski düşmenin beyindeki etkisinin belirtileri halâ sürüyor; buna üzülüyorum. Ağabeyin, hep aynı donukluk ve hastalık biçimindeki kuşkular içinde yaşıyor. Ablan, kendi seçimi yüzünden çok mutsuz. Mehmet iki gündür vakıfta. Anladığıma göre ablanla kocası gece gündüz kavga ediyorlar. Eh, herif ablanın evini sattırıp sermaye yaptı, evi kızın elinden aldı ya , işini de yoluna koydu, artık ablana gereksinmesi yok. Herifin bütün istediği ille de o evi sattırmaktı. Oldu sonunda ablanın aptallığı yüzünden (1994: 66).

Yazar, yine oğlu Ali Nesin'e yazdığı 30.05.1983 tarihli başka bir mektubunda da aile sorunlarını şu sözlerle dile getirir :

Ablan, kocasından ayrıldı. Herif elbette ayrılır. Ablana verdiğim evi sattırdı. Parasıyla cam eşya mağazası açtı. Zengin oldu çok para kazandı. Ablan gibi aptala iyi oldu ama, acısını ve yükünü ben çekiyorum. Ablan üç çocuklu, iki kocadan dul... Kocasını iki çocuk için ayda 20 bin lira nafaka veriyormuş mahkeme kararıyla. Mert 'in gözleri şaşı. Gözlükle düzelmedi. Şimdi ameliyat olacak. Ameliyat için 100 bin lira gerekiyormuş. Çok para. Benim göz hekimim var, benim gözlerime bakan. İyi bir hekim, kesin bu ameliyatı 30-40 bine yapar. Ama ille de profesör olacakmış, yani 100 bin lira verilecek. Mehmet yedi aydan beri

askerde. Oya ona da her ay altı bin lira gönderiyormuş, bundan sonra ben göndereceğim. Ahmet çok iyi, çok başarılı, işini çok seviyor ve beceriyor. Arasına bana danışmadan yaptığı işlerde yanlışlar oluyorsa da, bunlar deneyimsizlikten ve önemli de değil. Yani Ahmet'ten çok memnunum Ağabeyine gelince... Ağabeyin içinde bir çiftlik kuruyorum. Ağabeyinle de zaman zaman çatışmalarımız oluyor. Son on günden beri oldukça iyi (1994: 162-163)



SONUÇ

Kitle iletişim araçlarının yaygın olarak kullanılmadığı dönemlerde, insanların yalnız mektuplarla haberleşebilmeleri, bu türün önemini daha da arttırmıştır. Anaya, babaya, kardeşe, sevgiliye, dosta haber götüren, hasret ateşiyle yanan yüreğe su serpip rahatlatan mektuplar, edebiyatçılarımızın diliyle edebî bir kimliğe bürünmüştür.

Edebiyatımızda mektup türünün haberleşme aracı olmaktan çok bütünüyle şahsî konulara yer vermesi, birbirinden ayrı düşmüş insanların hasretlerini duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesi ancak Tanzimat'la birlikte gerçekleşir. Bu bakımdan mektup türü 19.yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte önem kazanmaya başlar. Tanzimat'tan önce Divan edebiyatında münşeâtlerin içerisinde yer alan mektup, bir bakıma yine Tanzimat'la birlikte bağımsızlığına kavuşmuş edebî bir tür olma yolunda önemli mesafeler katetmiştir.

Mektupların elyazısından, üslubûna kadar, her yazanı bütünleyen, açan bir yanı vardır. Bu bakımdan edebiyatçılarımızın yazdığı mektuplar, yazın tarihimizin karanlıktan kalan yönlerine ışık tutacak nitelikteki yazılardır. Tanzimat'tan günümüze ulaşan süreç içerisinde daha çok içerikte yoğunlaşan incelemelerimizde bir takım sonuçlara varmış bulunuyoruz.

Öncelikle mektupların en genel işlevi iletişimi sağlamalarıdır. İletişimi sağlayan bu mektupların belirleyici özellikleri içten, doğal ve yalın oluşlarıdır. İnsan, bir arkadaşıyla, bir dostuyla dertleşmek için mektuba ihtiyaç duyar. Yazılanların, muhatapları dışında bir başkası tarafında okunmayacağına bilinmesi, her şeyin açık bir şekilde yazılmasını da beraberinde getirir. Yazan kişi mektubun bu özelliğinden dolayı, kendini kaleminin akışına bırakır, söylediklerini etkili kılmak için süslü anlatıma başvurma gereğini duymaz. Her şey yazanın içinden geldiği biçimde kağıda dökülür. Bu bakımlardan doğallığı, içtenliği ve yalınlığı hem edebiyatçılarımızca kaleme alınan mektupların bir kuralı hem de belirleyici özelliği sayabiliriz.

Mektupların kurallarını değişmez bir biçimde belirtmek, onların her zaman, her yerde geçerli özelliklerinin ipuçlarını vermek pek olanaklı değildir. Çünkü, mektup türünün genel olarak, onları yazanların kişiliklerine, yetişmelerine, dünyayı anlama güçlerine, görgülerine, kültürlerine bağlı bulunduğu da bir gerçek. Bu yüzden, her mektup yazarı duyuş ve düşünüş tarzını kendi bakış açısından yansıtır. Özellikle edebiyatçılarımızın mektupları yaşadıkları devrin toplumsal, siyasal, kültürel ve edebî bir panoramasını çizmeleri bakımından önemlidir. Örneğin, Abdülhak Hâmit'in mektupları söylediğimiz işleve sahiptir. Şair; mektuplarında hem edebî olarak birtakım düşüncelerini açıklar hem de o yıllarda yaşanan siyasî ve toplumsal olaylarla ilgili görüşlerini aktarır. İncelediğimiz diğer edebiyatçıların ve özellikle Ahmet

Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan ve Nâzım Hikmet'in mektupları da zaman zaman bu işlevle karşımıza çıkmaktadır.

Mektupların şeklini oluşturan kalıpların toplumdan topluma, dönemden döneme değişen özellikler taşıdığını söyleyebiliriz. Tanzimat döneminden Cumhuriyet'e kadar yazılmış olan mektuplardaki dilin ağırlığı dikkat çekicidir. Bu dönemde dil daha çok Arapça, Farsça ve Türkçenin karışımından oluşan karma bir dildir. Buna karşılık Cumhuriyet dönemine yaklaştıkça dildeki sadeleşme dikkati çeker. Cumhuriyet'le birlikte mektup üslûbunda da bir değişim gerçekleşir. Tanzimat döneminde mektuplarda; " Veliyy-i nimetim efendim hazretleri" veya "Huzur-ı uhuvvet-i mukaddesene ma'rûz-ı ahkarânemdir" biçiminde kullanılan uzun hitaplar Cumhuriyet'le birlikte ağdalı biçiminden koparılır ; "kardeşim", " dostum", "arkadaşım" biçiminde daha sade içten ve kısa bir yapıya dönüştürülür.

Yine Tanzimat döneminde yazılan mektuplarda saygı ifadeleri çok fazladır. Buna karşılık Cumhuriyet döneminde yazılan mektuplarda bu ifade tarzı gevşer ve daha önce mektubun büyükçe bir bölümünü kaplayan uzun hal hatır sormalar geniş ölçüde terk edilir.

Çalışmamızın çeşitli yerlerinde belirttiğimiz gibi mektuplar, konu sınırlaması olmadan, bütün hayatı içine alabilen bir iletişim aracıdır. Mektup yazarı aklına gelen her konuyu yazabilir. Aynı zamanda mektuplar, uzun bir

zaman diliminde, yazıcısının, fikir ve duygu yaşamını, yaşamı boyunca geçirdiği aşamaları adım adım takip etmemizi sağlayan bir anlatı türüdür.

Mektuplar içerik olarak sanatı, edebiyatı, yaşamı, sevgiyi, dostluğu, nefreti, çekilen sıkıntıları canlı ve aynı zamanda en özenli bir biçimde dışarıya verir. Yazanlarını, ortaya koyduğu eserlerinden daha iyi canlandırır. Edebiyatçılarımız mektuplarında , yalnızca bir konuyu , bir yaşantıyı, bir bilgiyi, bir düşüncüyü ele almayıp bu yönlerin tümünü bir araya getirerek yaşaya yaşaya konuşurlar. Bu açıdan edebiyatçılarımızın yazdıkları mektuplarda ses vardır, söz vardır, hareket vardır.

Sanatta esas olan bireysel yaratıcılığa dayalı orijinaliteyi yakalamaktır. Bu orijinalite, sanatçılar arasındaki farklılaşmayı sağlayan önemli bir etkidir. Sanat kuramı başlığı altında incelediğimiz mektuplarda edebiyatçılarımızın, sanat konularını bu orijinal perspektiften değerlendirdikleri de bir gerçek. Her sanatçının, sanata, topluma, sanat akımlarına, ve gerçekliğe bakışı ve değerlendirişi farklı. Örneğin, Cahit Sıtkı, sanatta insan etkenini öne çıkarıyor. Ona göre sanat, insanın ve doğanın bileşkesinden oluşan bir türün adı. Nâzım, sanatı, anlatma ve hikâye etme olarak algılarken, 1960 kuşağı şairlerimizden İsmet Özel , sanatın insanları başka dünyalara götürebilmesi gerektiği üzerinde duruyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi her sanatçı, sanat olaylarına kendi yarattığı dünyadan bakmaktadır. Bu bakımdan “ Sanat

Kuramları” başlığı altında incelediğimiz mektuplarda, edebiyatçılarımızın sanat anlayışlarını, özgün ifadelerle ortaya koyan bölümler vardır.

Bir sanat eserinin veya bir sanatçının gerçek değerini ortaya koymak amacıyla yapılan incelemeler ve değerlendirmeler genel olarak eleştiri adını almaktadır. Eleştiriler, makale tarzında yazıldığı gibi, bazen de sanatçının bütün özelliklerini inceleyen bir kitap halinde olabilir. Edebiyatçılarımızın mektuplarında dikkati çeken önemli bir nokta da mektubun haberleşme işlevinin yanında eleştiri işlevini de yüklenmesi. Mektup yazarları, pratik eleştiride, muhataplarının, üçüncü bir kişinin eserini veya sanatını değerlendirirken, teorik eleştiride de genel olarak edebiyat ve sanatla ilgili değerlendirmelerde bulunurlar. Bu bağlamda mektuplar, edebiyatçılarımızın sanat ve edebiyatla ilgili estetik anlayışlarını ortaya koyan önemli belgelerdir. Dolayısıyla Türk edebiyatında mektup türünden eleştiri alanında çok geniş bir biçimde yararlanıldığı bir başka deyişle, edebiyatımızda çoğu zaman çoğu sanatçının bu iki türü buluşturduğu da dikkat çekmektedir.

Her insan dünyaya aynı şartlarda gelir. İnsanları farklılaştıran yaşamsal süreç içerisinde aldıkları eğitim veya yetenekleri sonunda kazandıkları statülerdir. Bu açıdan bakıldığında edebiyatçılarımız, edebiyatçı kimliklerinin yanında insan kimliğiyle de karşımıza çıkmaktadırlar. “Yaşam ve İnsan” başlığı altındaki bölümde de sanatçılarımızın yaşam, insan ilişkileri,

toplumsal yaşam, siyasî ve ideolojik görüşlerinin yanında kişilik özellikleri gibi çok değişik konulardaki görüşlerini açıkladıklarını görmekteyiz.

Son söz olarak, mektupların, insanların ve onların bağlı oldukları toplumun psikolojisi, dünyaya bakışı, gelenekleri, inançları, bir ulusun bütününe paylaştırılmış olan kültür hazinesi, tarihî olayları değerlendirme, hatta kitaplara geçmemiş yanlarını görme açısından büyük yararının olduğunu söyleyebiliriz. Birçok büyük yazar ve şairin yer yer yazın tarihimize ışık tutan, onların okurlarca hiç bilinmeyen ve bilinmeden kalacak yanlarını, içten duygu ve düşüncelerle yansıtip, kişilik özelliklerini aydınlatan mektupların , Tanzimat'tan bu yana yaygın olarak kullanıldığını ve yazın tarihimizin resmî olmayan yanını oluşturduğunu göz ardı etmememiz gerekir.

ÖZET

Mektup, birbirinden uzakta bulunanların haberleşmesini sağlayan bir yazı türüdür. Bu bakımdan mektup, ikinci bir kişiye yazılıp gönderilen yazının genel adıdır. Dünya edebiyatlarında mektubun tarihi oldukça eskidir. Tarihsel süreç içerisinde mektuba, ilkçağda Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında rastlanmıştır. Avrupa da 15. yüzyılla birlikte yaygın olarak kullanılmaya başlayan bu tür, 18. yüzyıldan itibaren bir edebî tür haline gelmiştir.

Türkçe karşılığı “betik” veya “bitig” olan mektubun ülkemizde önem kazanmaya başladığı yıllar Tanzimat yıllarıdır. Ondan önce Divan edebiyatında münşeâtlerin içerisinde yer alan bu tür, 19. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte bağımsız bir edebî tür olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Tanzimat döneminde oluşturulan mektuplarda dil- dönemin özelliklerinden dolayı- oldukça ağırdır. Ayrıca bu dönemde mektup hitaplarındaki süslü söyleyişin yanında saygı ifade eden sözlerin çokluğu da dikkati çekmektedir. Buna karşılık Cumhuriyet döneminde yazılan mektuplarda, dil sadeleşmiş, uzun hitaplar yerini kısa hitaplara bırakırken saygı ifadeleri de gevşemiştir.

Mektuplar , özel yazışmaların ürünüdür. Bu bakımdan mektup yazarları mektuplarını oluştururken bu özelliği göz önünde bulundururlar.

Mektupların doğal ve içten bir havası vardır. Bütün mektuplarda bu hava hissedilmektedir.

Özellikle edebiyatçılarımızın elinde edebî bir tür haline gelen mektuplarda, şair ve yazarlarımızın değişik konudaki görüş ve duyuş tarzlarını ifade ettiklerini görüyoruz. Edebiyatçılarımızın yazdıkları mektuplar, yazarın estetik görüş ve düşünüş tarzını, kendisinin ve başkalarının eserleri karşısındaki tutumlarını belirginleştirir. Ve ayrıca edebiyatçıların toplumda yaşayan bireyler olarak hayata bakışlarını ortaya koyar. Bu özelliklere sahip olan mektuplar, edebiyat tarihimizin resmî olmayan taraflarını oluşturmaları bakımından önemlidirler.

As a Literary Kind the Epistolary Art and it Position in the Turkish Literature

A letter is a kind of writing that provides communication between those who are far away from one another. From this aspect, a letter is the public name of the writing that is sent to a second person. Letter writing history goes back to a very ancient time in the world literature. From the historical process, letter writing was familiar in the Egyptian and Mesopotamian civilizations in the first ages. In Europe with the 15 th century letter writing had begun to be used which later on in the 18 th century had become a type of literature.

The meaning of the word “letter” in Turkish is “betik” or “bitig” had obtained its importance in the years of Tanzimat. This type existing within the Mûnseât in literature of Divan, had grown to be used as an independent type of literature with the second half of the 19th century.

Due to the characteristics of the age, the language in the letters composed within the Tanzimat Age was extremely heavy. Also, in addition to the decorated language used in letters of addressing, heavy existence of expressions of estimation words is drawing attention in the letters written in this age. Against this, within the letters written in the period of Republic, language has become simple, long letters were replaced by short ones and estimation expressions become loose.

Letters are products of private correspondences. This is why, while composing their letters, writers take into consideration this feature. Letters have a natural and touching sphere. This sphere is touched in all letters.

Specially, within the letters that have become a literary type by our men of literature, we find that our poets and authors are expressing their points of view and feeling each different in style from the others approaching the subject. Letters written by our men of literature are documents of highly importance that display authors' aesthetic opinion and thinking style and their

attitudes towards their own or the work or the work of the others and also show the authors' points of view towards life as individuals living the community. Letters holding these features are important from the aspect that they constitute the informal sides of our literature history.



KAYNAKÇA

1.KONUYA ESAS OLAN KAYNAKLAR

- Abasıyanık, Sait Faik. (1992).Bütün eserleri, açık hava oteli,konuşmalar, mektuplar. İstanbul: Bilgi.
- Arif, Ahmed. (1992). Cemal Süreya'ya mektuplar. İstanbul : Kaynak.
- Başaran, Mehmet. (1990). Sabahattin Eyuboğlu ve köy enstitüleri, Tanguç'a ve yakınlarına mektuplarıyla. İstanbul: Cem.
- Behramoğlu, A ve Özel, İ. (1995). Genç bir şairden genç bir şaire mektuplar. İstanbul: Oğlak.
- Birsel, Salâh. (1991) Geceyarısı mektupları. İstanbul: Bağlam.
- Enginün; İnci .(1995).Abdülhak Hâmid'in mektupları I. İstanbul: Dergâh.
- Enginün; İnci .(1995).Abdülhak Hâmid'in mektupları II. İstanbul: Dergâh.
- Enginün, İ ve Kerman, Z. (1991). Ahmet Haşim, bütün eserleri, Frankfurt seyahatnamesi, mektuplar- mülakatlar. İstanbul : Dergâh.
- Eronat, Canan Yücel.(1996). Yakup Kadri'den Hasan Âli Yücel'e mektuplar. İstanbul : Yapı Kredi.
- Esen, Nüket. (1995). İki gözüm, aziz kardeşim, efendim. İstanbul : Yapı Kredi.
- Eyuboğlu, Mehmet Hamdi. (1985).Kardeş mektupları. Ankara: Bilgi.
- Fuat, Memet. (1998). Nâzım Hikmet, Piraye'ye mektuplar I. İstanbul :Adam.

Fuat, Memet (1998) Nâzım Hikmet, Piraye'ye mektuplar II.

İstanbul : Adam.

Hikmet, Nâzım. (1993). Kemal Tahir'e mapusaneden mektuplar. İstanbul :

Adam.

Hikmet, Nâzım. (1993). Cezaevinden Memet Fuat'a mektuplar.

İstanbul:Adam.

İlhan, A ve Akın D.(1997). Sabahattin Ali'nin özel mektupları, iki gözüm

Ayşe. İstanbul :Bilgi.

Kabacalı, Alpay.(1995). Bedrettin Tuncel'e mektuplar. İstanbul : Yapı Kredi.

Kahraman, Seyit Ali. (1992). Muallim Nâci, eserlerinden seçmeler. İstanbul :

Morpa.

Kerman,Z ve Enginün, İ . (1992). Mehmet Kaplan, Âli'ye mektuplar. İstanbul:

Dergâh.

Kudret, İ.ve İnci, H. (1995). Cevdet Kudret'e mektuplar. İstanbul : Ümit.

Kurdakul, Şükran. (1997). Nâzım'ın bilinmeyen mektupları. İstanbul :

Milliyet.

Nabi, Yaşar. (1972). Dost mektuplar (Mektuplarıyla edebiyatçılarımız).

İstanbul : Varlık.

Nesin,Ahmet. (1994). Aziz Nesin. Ali Nesin mektuplaşmaları III. İstanbul :

Düşün.

Özturan, Parkan. (1890). Beşir Fuat'ın mektupları. İstanbul : Arba.

Sevengil, Refik Ahmet. (1944). Hüseyin Rahmi Gürpınar, hayatı, hatıraları,

eserleri, münakaşaları, mektupları. İstanbul : Hilmi.

Tansel, Fevziye Abdullah. (1989). Mehmet Emin Yurdakul'un eserleri. 1, şiirler. Ankara : Türk Tarih Kurumu.

Tarancı, Cahit Sıtkı. (1957). Ziya'ya mektuplar. İstanbul : Varlık.

Uçman, Abdullah. (1996). Şiiri ve sanat anlayışı üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye bir mektup. İstanbul : Kitabevi.

Yazoğlu, Cengiz. (1993). Kemal Tahir, notlar-mektuplar. İstanbul :Bağlam.

Yazoğlu, Cengiz. (1990). Kemal Tahir, notlar, 1950 öncesi, şiirler ve Ziya İlhan'a mektuplar. İstanbul : Bağlam.

-----.(1995).Aziz Nesin Tahsin Saraç mektuplaşmaları. İstanbul: Düşün.

II.YARARLANILAN KAYNAKLAR (Çalışmayı Hazırlarken Okunan Eserler)

a) Makaleler, Ansiklopedi maddeleri

Altay, Ergin. (1974). Rus yazınında mektup. Türk Dili Dergisi, XXX-274,579.

Demiray, Kemal. (1974). Tanzimattan günümüze değin mektup. Türk Dili Dergisi. XXX-274,88-96.

Göktürk, Akşit. (1974). İngiliz yazınında mektup Türk Dili Dergisi XXX-274,513-516.

Göktürk, Akşit. (1974).Amerikan yazınında mektup Türk Dili Dergisi XXX-

274,565.

Gökyay, Orhan Şaik. (1974). Tanzimat dönemine değin mektup. Türk Dili Dergisi.XXX-274,17-23.

Kutluk , İbrahim. (1974). Münşeâtlar ve günümüze dek gelen mektup betikleri üzerine. Türk Dili Dergisi. XXX-274,367-378.

Sazyek, Hakan.(1992). Kız kardeşine yazdığı mektuplarda Cahit Sıtkı Tarancı'nın şair kişiliği. Hürriyet Gösteri, 136, 58-60.

Sazyek, Hakan. (1993). Cahit Sıtkı Tarancı-Ziya Osman Saba dostluğunun şiirsel boyutları. A 'raf Edebiyat, 2,8-9.

Sazyek, Hakan. (1994). Cahit Sıtkı Tarancı- Ziya Osman Saba dostluğunun şiirsel boyutları. A 'raf Edebiyat, 3,23-26.

Tuncel, Bedrettin. (1974). Mektup türünü giriş. Türk Dili Dergisi. XXX-274,913.

Tuncel , Bedrettin. (1974). Fransız mektupları. Türk Dili Dergisi.XXX-274,415-416.

Büyük Larousse, mektup maddesi, C.15,S. 7966-7967.

Gelişim Hachette, mektup maddesi, C.7, S.2666-2667.

Meydan Laousse, mektup maddesi, C.13, S. 358-359.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, mektup maddesi, C. 6, S.231-236.

Dergâh.

Özkırımlı, Atilla.(1990). Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi, mektup maddesi, C.3,S.838-839. Cem Yayınları.

b) Edebiyat Tarihleri

Akyüz, Kenan. (1988). Modern Türk edebiyatının ana çizgileri. İstanbul:

İnkılâp.

Banarlı, Nihat Sami. (1989). Resimli Türk edebiyatı tarihi. I-II. İstanbul : Milli

Eğitim Bakanlığı.

Levent, Agâh Sırrı. (1988). Türk edebiyatı tarihi. Ankara: Türk Tarih

Kurumu.

Mengi, Mine. (1994). Eski Türk edebiyatı tarihi. Ankara :Akçağ

Özön, Mustafa Nihat. (1939). Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi.

İstanbul: Maarif.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1985). 19.'uncu asır Türk edebiyatı tarihi. İstanbul;

Çağlayan.

c) Diğer Eserler

Hikmet, Nâzım. (1993). Sanat, edebiyat, kültür, dil, yazılar 1.İstanbul :

Adam.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1983). Ansiklopedik edebiyat sözlüğü. İstanbul:

İnkılâp ve Aka.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1979). Dünya edebiyatçılar sözlüğü. İstanbul:

İnkılâp ve Aka.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1975). Edebiyat terimleri sözlüğü. İstanbul :

İnkılâp ve Aka.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1982). Sözlü- yazılı kompozisyon, konuşmak ve yazmak sanatı. İstanbul : İnkılâp ve Aka.

Necatigil, Behçet.(1995). Edebiyatımızda isimler sözlüğü. İstanbul : Varlık.

Özdemir, Emin. (1994). Yazınsal türler. Ankara : Ümit.

d) Süreli Yayınlar

Türk Dili. Mektup Özel Sayısı, Yıl:24, S. XXX, S.274, 1 Temmuz 1974

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
T.C. İLKÖĞRETİM VE ORTAĞÖRETİM BAKANLIĞI