

62101

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

HİSAR VE TÜRK EDEBİYATI DERGİLERİNDE
EDEBÎ TENKİT TEORİSİ YAZILARI
Cilt I
İNCELEME-TAHLİL-MUKAYESE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

62101
d.c. 14

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ

T.C. YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan
Mehmet Emin BATMAZ

Çanakkale-1997

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

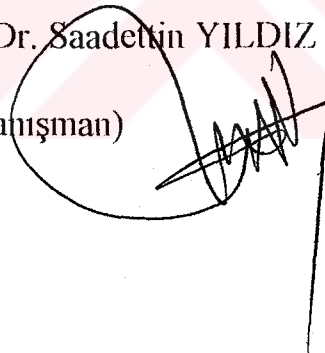
Mehmet Emin BATMAZ'a ait Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Edebî Tenkit Teorisi Yazıları -Metin, Tahlil, Mukayese- adlı çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



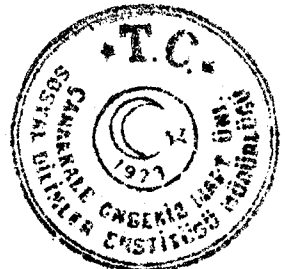
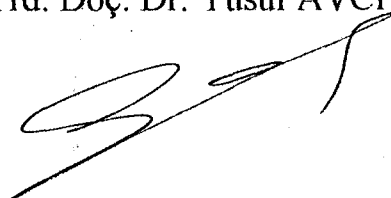
Başkan Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN

Üye Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ

(Danışman)



Üye Yrd. Doç. Dr. Yusuf AVCI



Prof. Dr. Kemal DOĞE
Enstitü Müdürü

ÖZET

Yeni Türk edebiyatının en önemli meselelerinden biri “*edebî tenkit*”tir. Sanat ve edebiyat eserlerinin tenkidinin farklı metodlarla yapılması gerektiğine ve buna da en sağlıklı şekilde teori yapılarak ulaşılabileceğine inanıyoruz.

Biz bu çalışmamızda “*Hisar*” ve “*Türk Edebiyatı*” dergilerinin “*edebî tenkit*” kavramına bakışlarını inceledik. Meselenin nasıl ve hangi düzeyde ele alındığını tespit ederek, “*Türk Tenkit Teorisi*”ne katkılarını belirtmeye çalıştık.

Çalışmamızın konusu, “*Hisar ve Türk Edebiyatı dergilerinde Edebî Tenkit Teorisi Yazıları*”dır. Tezimizde; “*Hisar*” dergisinin 1950-1980 ve “*Türk Edebiyatı*” dergisinin 1972-1995 yılları arasında yayınlanan “*Edebî Tenkit Teorisi*”ne malzeme teşkil edebilecek yazılar ele alınmış, çeşitli açılardan incelemeye tâbi tutulmuştur.

Çalışma iki cilttir:

Birinci cilt; Giriş, Edebî Tenkidin Mahiyeti, Edebî Tenkidin Fonksiyonu, Edebî Tenkidin Mevcut Durumu ve Edebî Tenkide Dâir Teklifler, Sonuç, Kaynakça ve Dizin’den oluşmakta; ikinci cilt de ise çalışmamıza malzeme teşkil eden yazılar yer almaktadır.

ABSTRACT

One of the most important problems of the New Turkish Literature is “*literary criticism*”. We believe that it is necessary to criticize the work of art and literature in different methods and to reach this analysis in a correct way mentioned below we have to do some theory.

We have examined the point of the concept of the *literary criticism* of “*Hisar and Türk Edebiyatı*” (Castle and Turkish Literature) magazines and we have tried to make clear the supplement of these magazines to “*Theory of Turkish Criticism*”, taking into consideration how and in which level the problem has been dealt.

The subject of our study is “*The articles of the theory of literary criticism in Hisar and Türk Edebiyatı magazines*”. In this thesis, we have chosen these articles of “Hisar” magazine published between 1950-1980 and “Türk Edebiyatı” magazine published between 1972-1995 which can be really important as material for “Literature Criticize Theory” and we have analysed it through in many perspectives.

This study is in two volumes:

First volume contains, Introduction, The Aim of Literary Criticism, The Function of Literary Criticism, Present Situation of Literary Criticism, Suggestions on Literary Criticism, Conclusion, Bibliography and Index; second volume consist of the articles and essays which have been material of our study.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	ii
ÖN SÖZ	iii
GİRİŞ	1
1. EDEBÎ TENKİD'İN MAHİYETİNE DÂİR YAZILAR:	13
1.1. "Edebî Tenkit Nedir?" Sorusuna Cevap Arayan Yazılar:.....	14
1.2. Edebî Tenkidin Muhtelif Türleri Üzerinde Fikir Yürüten Yazılar:.....	22
1.3. Edebî Tenkidin Tarihçesi ve Kaynaklarına Dâir Yazılar:.....	27
1.4. Edebî Tenkidin Diğer Bilim Dallarıyla İlişisine Dâir yazılar:	29
2. EDEBÎ TENKİDİN FONKSİYONUNA DÂİR YAZILAR:	32
2.1 Edebî Tenkidin Sosyal Fonksiyonuna Dâir Yazılar:	32
2.2. Edebî Tenkidin Estetik Fonksiyonuna Dâir Yazılar:.....	40
3. EDEBÎ TENKİDİN MEVCUT DURUMUNA DÂİR YAZILAR:	45
3.1. Eserler Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılar:.....	46
3.2. Eleştirilenler Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılar:.....	47
3.3 Edebî Topluluklar Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılan Yazılar:.....	56
3.4 Edebî Dil Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılan Yazılar:.....	57
4. EDEBÎ TENKİDE DÂİR TEKLİFLER ORTAYA ATAN YAZILAR:	62
4.1. Sosyal Amaçlı Teklif Getiren Yazılar:.....	64
4.2. Estetik Amaçlı Teklif Getiren Yazılar:	71
4.3. Gelenekle Bağlantı Teklif Eden Yazılar:	78
4.4. Sentezci Teklif Getiren Yazılar:	85
4.5. Araştırmacının Teklifleri:.....	87
SONUÇ	100
Yazılar Hakkında Toplu Değerlendirme:.....	102
KAYNAKÇA	106
DİZİN	114

KISALTMALAR

a .g. e.	:	Adı Geçen Eser
a .g. m.	:	Adı Geçen Makale
a .g. y.	:	Adı Geçen Yazı
S.	:	Sayı
s.	:	Sayfa
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviren
AKMY	:	Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
KTBY	:	Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
Mül.	:	Mülakat

ÖN SÖZ

Yeni Türk edebiyatının en önemli meselelerinden biri de “*edebî tenkit*”tir. Varlığı ve eşyayı algılamamanın hüküm şeklindeki ifadesi olan tenkit, insanın, umûmi mânâda hayatın her safhasında bilinçli veya bilinçsiz olarak dâima kullanılmaktadır.

Biz bu çalışmamızda tenkidin edebiyatla ilgili bölümü olan edebî tenkidi konu olarak ele aldık. Her ne kadar edebî eser sosyoloji, siyâset, psikoloji, felsefe ve tarihle sıkı ilişkiler içindeyse de sanat ve edebiyat eserlerinin tenkidinin farklı metodlarla yapılması gerektiği inancındayız. Yan disiplinlere daima açık olan bu esnek yapılı edebî tenkit türüne teori yapmadan erişmek mümkün değildir.

Tanzimatla birlikte edebî bir tür hâline getirilmeye ve Batı standartları üzerine oturtulmaya çalışılan edebî tenkidin, Türk edebiyatında da mevcut olduğu, fakat farklı bir muhtevâ gösterdiği söylenebilir.

Türk tenkidi açısından meseleye bakıldığında çeşitli sebeplerden dolayı problemlerin hâledilemediğine ve hâlâ “Biz de tenkit / münekkit var mı?” sorularının sorulduğuna şahit oluruz. Batıda sistematik bir temel üzerinde yükseltilmeye çalışılan bu türün, Türk edebiyatındaki mevcut durumunu ve gelişimini izleyebilmek için “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinde meselenin nasıl ve hangi düzeyde ele alındığını tespit etmek, Türk Tenkit Tarihi’nin oluşumuna az da olsa bir katkıda bulunacaktır.

Çalışmamızın konusu, “*Hisar*” ve “*Türk Edebiyatı*” Dergilerinde *Edebî Tenkit Teorisi Yazıları*’dır. Tezimizde; “*Hisar*” dergisinin 1950-1980 ve “*Türk Edebiyatı*” dergisinin 1972-1995 yılları arasında yayınlanan “Edebî Tenkit Teorisi”ne malzeme teşkil edebilecek yazılar ele alınmış, çeşitli açılardan incelemeye tâbi tutulmuştur.

Giriş, Edebî Tenkidin Mahiyeti, Edebî Tenkidin Fonksiyonu, Edebî Tenkidin Mevcut Durumu ve Edebî Tenkide Dâir Teklifler, Sonuç, Kaynakça ve Dizin’den oluşan kısım birinci cildi; çalışmamıza kaynaklık eden yazılar ise ikinci cildi meydana getirmektedir.

Giriş’te, **tenkit** terimi açıklanarak, Türk ve Batı edebiyatlarındaki kullanım şekilleri, tenkide duyulan ihtiyaç, tenkidin bilim dalı oluşu, tenkidi ölçüler ve objektiflik konularına kısaca değinildi.

Birinci bölümde, edebî tenkidin mahiyetine, fonksiyonuna, mevcut duruma ve tekliflere ait kısımlarda, dergide yazarların tenkit teorisiyle ilgili prensiplerini ele aldık. Yazarların düşüncelerini nakletme, özetleme ve maddeleştirme şeklinde aktarmaya çalışıldı; yeri geldiğinde iktibaslara da yer verildi. Araştırmacının teklifleri bölümünde ise Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Edebî Tenkit derslerinde tutulan ders notlarından büyük ölçüde istifâde edildi.

Sonuç bölümünde “*Hisar*” ve “*Türk Edebiyatı*”nın “*edebî tenkit teorisi*”ne katkılarını özetledikten sonra Türk tenkidi içindeki yerleri belirtildi.

Kaynakça iki kısımdan oluşmuştur. Birinci kısımda “*Hisar*”ın 1950-1980 ve “*Türk Edebiyatı*”nın 1972-1995 yılları arasındaki tenkitle ilgili yazıları; ikinci bölümde ise konuyla ilgili makale ve kitaplardan oluşan umûmî bir kaynakça bulunmaktadır.

Dizin'de yazar, eser, yer ve muhtelif özel adlar ile terimlere yer verildi.
Alıntılarda ise imlâ ve noktalama aynen korundu.

Son olarak müdekkik tavırları, yol gösterici ikâzlarıyla çalışmanı yöneten ve tezimle yakından ilgilenen Hocam Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ'a teşekkürlerimi sunmayı kendime zevkli bir görev addederim.

Çanakkale, Temmuz-1997

Mehmet Emin BATMAZ



GİRİŞ

Tenkit (eleştiri, kritik), insanoğlunun fitratında mevcut zihni bir faaliyettir. İnsanoğlu şuurlu veya şuursuz olarak dış dünyada olanı biteni yargılamış, eşya karşısında belirli bir tavır göstermiştir. Bu çalışmada tenkit kavramı, umûmî mânâsının dışında; “*edebiyatın müşahhas eserlerinin değerlendirilmelerine ehemmiyet verilerek tetkiki demek olan daha dar bir manada*”¹ kullanılacaktır.

Tenkit ister eleştiri, isterse kritik olarak isimlendirilsin, aynı faaliyeti tanımlar. Tenkit kavramı her ne kadar dilimizde mevcut ise de şu an Fransızca’da “yargılama, çözümlenme, değerlendirme, inceleme, gözlem yapma..vs.” anlamında bir edebî türün adıdır.

Bizde, tenkit kavramını ilk olarak Tanzimat döneminde görmek mümkün. Bu dönemde içtimaî ve siyasî alanda bir silah gibi kullanılan tenkit tarzı, edebiyat sahasında da tebârüz etmeye başlamıştı. Mesela Namık KEMAL’in Fransızca “kritik” kavramını “*muhâkeme*”, “*muâheze*”; sonraları da “*bir şeyin iyisini fenasından ayırmak için hüküm vermek*” manasında kullandığını görüyoruz. Ancak umûmî kanaat bunun “yıkıcı” tarafıyla kullanılması yönünde olmuştur. Bu sebeple yıllardır tartışılabilen “bizde tenkit / münekkit niye yok?” sorusunu; “*Avrupa’daki gibi arkasında felsefi tefekküre*

¹ Bilge ERCİLASUN, “Edebî Tenkit ve Kavramı”, *Doğuş*, Ağustos-1982, s.25.

*dayanan muayyen bir estetik görüş ve edebiyat teorisi bulunmadığı*² şeklinde bir sağlam zemin üzerinde açıklamaya çalışırsak bir neticeye varmak mümkün olacaktır sanıyorum.

Kelime, bizde, ilk defa “tenkit” şeklinde Edebiyat-ı Cedîdeciler tarafından kullanılmıştır. Onların Fransız kültürüne âşinâlıkları neticesinde, “critique” faaliyetinin edebiyatımıza bir edebî tür olarak kazandırıldığını tespit etmek mümkündür. Bu tespiti yaptıktan sonra, “Bizim edebiyat geleneğimizde tenkit faaliyeti yok muydu?” sorusuyla karşılaşmak mukadderdir. Tabii ki dünya çapında bir klasik edebiyat vücûda getirmiş olan bir edebiyatın, ortaya konulan eserlerin `sağlamını çürüğünden ayıran” bir mikyasa sahip olmaması düşünülemez. Bu faaliyetin varlığı hususunda Tahir’ül Mevlevî’nin Edebiyat Lügatı, Şemsettin Sâmî’nin Kâmus-ı Türkî’si, Muallim Nâci’nin Lügat-ı Nâci’si; daha da önemlisi şuarâ tezkireleri³ rahatlıkla kaynak olarak gösterilebilir. Ama şunu da kabul etmek gerekir ki Batılı anlamda bir tenkit (eleştiri, kritik), Edebiyat-ı Cedîde döneminde gerçekleşmiştir.

*“XIX. yüzyıldan önce eleştiriciler vardı, diyor Thibaudet, ancak eleştiri yoktu.”*⁴ Bugün Yeni Türk Edebiyatı’nın hâletmesi gereken başlıca meselelerinden birisi ilmî metod ve teori meselesidir. Nasıl isimlendirilirse isimlendirilsin, ortada duran meselenin hiç kimseyi tatmin etmediği bir gerçektir. Günümüzde bir edebî tür olarak hayatini sürdürmekte olan tenkit faaliyeti tam tarif edilememiş veya anlaşılammış bir hâdedir. Ekseriyet bu kavramın içini ya kendine göre ya da edebî anlayışına göre doldurmakta. Hâl böyle olunca ortaya kargaşadan başka hiçbir şey çıkmamaktadır.

Mevcut durumun bütün menfi şartları, “tenkit ihtiyacı”nı daha çok hissetmemize sebep oluyor. İnsanın fitratında yer alan güzel ve güzele ulaşma

² Birol EMİL, “Türkiye’de Büyük Kıtık”, *Türk Edebiyatı*, Mart-1991, S.209, s.6

³ A. Fuat BİLKAN, “Tezkirelerde Tenkit”, *Milli Kültür*, Mart-1986, S. 52, s. 50

⁴ J.C.Carlaui-J.C.Fillox, *Edebî Eleştiri*, (Çev. Ayşe H. ÇAKMAKLI), KTBY., Ankara-1985, s. 11

duygusu, meselelere; dolayısıyla eserlere karşı tenkitçi bir tavır almamızı kaçınılmaz kılıyor. “*Fikir, sanat ve edebiyat eserlerinin tanınması, yayılması ve değerlendirilmesi*”⁵nde tenkidin rolü büyüktür. Ancak ön kabullerin yahut dogmaların hakim olduğu bir ortamda fikir hayatının ne kadar kısır olacağı göz önüne alınırsa; “keyfi” bir tarzda yürütülen “muâheze ve methiye” faaliyetinin de bir “anarşi” meydana getireceği muhakkaktır. Aranılan şey sanatçı-eser-okur üçgeninde bir köprü kurulmasıdır. Ele alınan eserin objektif kriterler ışığında değerlendirilmesi, hem sanatkâr hem de toplum arasında eserler vasıtasıyla kurulmak istenen köprünün boyutlarını açık bir şekilde ortaya çıkaracaktır. Ölçsüz methiyeler de alkış tufanları da kin kusan kalemlerin muahezeleri de sanat, edebiyat ve kültürün gelişmesine yardımcı olamaz. Bütün bunlar birer kötü tecrübe olmaktan ileri gidemeyecektir. “*Bu itibarla tenkidin gelişmediği bir toplumda yüksek kültür ve sanattan ve tabiatıyla gerçek sanat ve kültür adamlarından bahsedilemez.*”⁶

Tenkidin varlığı, kendisinden evvel meydana gelmiş esere bağlıdır. Öyle ise varlığın sebebini açıklamak zarureti ortaya çıkıyor. Edebî bir eser, yaratıcı hayal gücünün mahsûlü olan yeni bir sentezi, yeni bir perspektifi mevcut dilin bütün imkânlarını kullanmak suretiyle yeni baştan ibdâ işidir. Yani sanatkâr eseriyle bir sentez oluşturmaya, parçalardan bir “bütün” çıkarmaya çalışır. Eser, iyi seçilip düzenlenmiş bir muhteva ile sağlam bir şekil ve bu iki ana unsur arasındaki uyum ile edebîlik hüviyeti kazanır.

Tenkite ancak bu noktadan sonra devreye giriyor. Sanatkârın, parçaları bir araya getirmek suretiyle oluşturduğu “bütün”deki uyumu -veya uyumsuzluğu- araştırmak işi tenkite düşüyor. Bu safhadan sonra, yürütülen bu faaliyetin daha müşahhas bir şekilde ortaya çıkması için bazı suallerin sorulması gerekiyor:

⁵ İlhan GEÇER, “Eleştirmecilerimiz”, *İhsar*, Temmuz-1964, S. 7, s.14

⁶ Birol EMİL, “Türkiye’de Büyük Kıtık”, *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1991, S.209, s. 6

√ Tenkit bir bilim dalı mıdır?

Bu soruya verilecek cevap, meselenin hâlli için bizlere bir kapı açmaktadır. Şu ana kadar gerçekleştirilmiş olan tenkit faaliyeti bir takım rahatsızlıkları da içinde taşımaktadır. Şu ya da bu ad altında yürütülen bu faaliyet, eğer ilmî disiplin vadisine çekilebilirse bir sonuca ulaşmak mümkün olacak; aksi takdirde şikâyetler, kördögüşüleri artarak devam edecektir.

Akademisyenler, biraz geç de olsa, tenkidi yazar ve şairlerin tekelinden almayı başaramışlardır. Onlar edebiyatı bir sanat; edebiyat araştırmasını bir bilim dalı olarak kabul etmekte; “*Edebiyat eleştirisi ise bir edebî eserin açıklayıcı, yorumlayıcı, değerlendirci bir tarzda ele alınmasıdır.*”⁷ şeklinde düşünmektedirler.

İlmin “ne, niçin, nasıl?” sorularına verdiği cevaplar, edebî tenkidin temelini oluşturmak zorundadır. Aksi takdirde tenkit faaliyetinin en sonda soracağı “ne kadar?” sorusu âfakî kalacaktır. Çünkü “*Edebi bir eserin yorumlanmasında, bir eleştiricinin şahsî tecrübesi ve izlenimleri yeterli değildir. Bir edebiyat eleştiricisi, yorumlarını herkesçe bilinen ve kabul edilmiş olan bir değerler ve ölçüler sisteminin ışığında gerçekleştirmek zorundadır.*”⁸

İlmin bize sunduğu değerler doğrultusunda yapılacak çalışmalar, edebî esere sadece belli bir zaviyeden bakmayı telkin eden edebî anlayışların ve “ben yaptım oldu.” şeklindeki keyfî davranışların etkisini kıracaktır. Ama yine de edebî metne çok değişik açılardan bakmak ve değerlendirmek mümkün. Dile bağlı bir itibarî âlem meydana getirmiş olan metne etik değerler (ahlâkî

⁷ Gürsel AYTAÇ, “Edebiyat Eleştirisi Üzerine Bir Anket”, *Edebiyat Yazıları-I*, Gündoğan Yay., Ank.1990, s. 175

normlar, din, ideolojik yaklaşımlar, felsefi düşünceler...vs.), tematik meseleler (muhteva, imajlar...vs.), stilistik kaygılar (dil ve üslup incelemeleri, teknik yapıdaki uyumluluk...vs.) ve yapısalcı anlayışlarla yaklaşanlar var. Bu tavırları kendi başlarına tenkit faaliyetinin yerine koyamayacağımız gibi, bütünüyle reddetmek de doğru değildir. Günümüze kadar tarihî, sosyolojik, formalist, fenomonolojik, lenuistik, filolojik, psiko-analitik...vs. yaklaşımlardan / anlayışlardan “eklektik”⁹ bir yapı oluşturmak suretiyle bir teori ve metod meydana getirmek daha doğru ve akılcı bir tavır olacaktır.

Edebî eserlerin işledikleri konulara ve “mesaj”larına bakarak ondan, “sosyal ve politik tezlerin yayılması ve yerleştirilmesi görevi”¹⁰ beklenmemelidir. “Her edebî eser hayat için göndermeleriyle (atıf) değil, estetik bütünlüğü kurmadaki başarısı ile bu estetik başarıya ihtiyaç duyan insanlarda uyandırabildiği haz, elem ve ilgi ile anlam kazanır.”¹¹

Hülâsa sağlıklı bir tenkit faaliyetinin sürdürülebilmesi için bir “teori” ihtiyacı ortaya çıkıyor. Bir tenkit disiplininin oluşturulabilmesi ancak tenkit teorisinin yapılabilmesine bağlıdır.

Diğer sorulara geçmeden evvel şunu da belirtmekte fayda vardır. Edebiyat araştırmalarında üç disiplinle karşılaşırız. Edebî tenkit bu disiplinlerden biridir. Lâkin diğer iki disiplin olan “Edebiyat Teorisi” ve “Edebiyat Tarihi”ni, edebî tenkitten büsbütün ayrı düşünmek mümkün değildir. Bu üçlü, birbiriyle daima çok sıkı bir işbirliği içindedirler. Edebî tenkinin şansı bu ve benzer yan disiplinlere ve yeni bilgilere açık olmasıdır.

⁸ Sevim KANTARCIOĞLU, “Edebiyat Eleştirisi Nasıl Gerçekleştirilmelidir, Kültür İçindeki Yeri ve İşlevi”, *Milli Kültür*, Haziran-1991, S. 85, s. 45

⁹ Sadık K. TURAL, *Edebiyat Bilimi'nin Yöntemleri* (Önsöz), Manon MAREN-GRİSEBACH, AKMY, Ankara-1995, s. VIII

¹⁰ a. g. e., s. IX

¹¹ a. g. e., s. IX

- **Edebî tenkidin Mahiyeti**
- **Edebî Tenkidin Fonksiyonu**
- **Edebî Tenkidin Mevcut Durumu**
- **Edebî Tenkide Dâir**

Bu merhaleden sonra tenkidin belki de en önemli sorusu çıkıyor karşımıza;

√ Edebî eserleri tenkit ederken ölçümüz/ölçütlerimiz ne olmalıdır?

Edebî esere yönelik değerlendirmelerde herkesin kabul edebileceği ölçütlerin hâlâ ortaya konamamış olması bütün bu kargaşanın sebebi olsa gerek. Yukarıda da belirtildiği gibi “XIX. yüzyıldan önce eleştiriciler vardı, diyor Thibaudet, ancak eleştiri yoktu.”¹² Hâsılı tenkit faaliyetinin keyfi bir takım kıstaslarla icrâ ediliyor olması, hiç kimseyi tatmin etmemiştir. İzlenimci eleştiriden tutun da Yapısalcılık’a kadar uzanan edebî tenkit anlayışları, bu türün farklı bilgi birikimleri ve bakış açılarıyla zenginleşmesine yardımcı olmakla birlikte, maalesef bu türün kendisi olmaktan uzaktır. Meseleye şu açıdan bakmak da mümkün: Edebî tenkidin yüzyıllar süren tecrübe kazanma macerasını bu türün doğum sancıları olarak vasıflandırmak daha insafli olacaktır. Her edebî anlayış kendince bir takım kriterler ortaya koymaya çalışmışsa da bu kriterlerin zamanla değişeceği muhakkaktır.

Akademisyenler, tenkit kriterlerinin -ilmî bir disiplinle- açık bir şekilde belirlenmesi gerektiğini savunsalar da edebiyat kavramının zaman ve mekân içinde sürekli değişen ve yenilenen muhtevâsından dolayı bir açık kapı bırakılmasında fayda mülâhaza etmektedirler. Yani edebî tenkit normlarının ucu geleceğe açık olmalı; zaman içinde kendini yenileyebilmeli, değişebilmelidir.

√ Edebî tenkidin objektifliği ne kadardır?

Bu soruya cevap vermeden önce, edebî tenkidin nereden başlayıp nasıl geliştiğini görmek gerekiyor;

¹² J.C. Carlaui-J.C. Fillox, *Edebî Eleştiri*, (Çev. Ayşe H. ÇAKMAKLI), KTBY., Ankara-1985, s. 11

*Tenkit faaliyeti metne dayalı olarak yapılmalıdır.

Yirminci yüzyıl edebî tenkit teorisinde incelemelerin metne dayalı olarak yapılması eğilimi ağırlıkta görünmektedir. Edebî eserler, her ne kadar yazar ve çevresi ile alakadar olsalar da; öncelikle kendi içlerinde bir incelemeye tabi tutulması gerekir. Eserde, yazarın hayatı ve yaşadığı devir ile ilgili birtakım bağlantılar bulunsa bile o, bir ibdâ sonucu meydana gelmiş bir sanat ürünüdür. Münekkidin hareket noktası da eserin kendisi olmalıdır. Çünkü sanatkârın anlatmak istediği ile anlattığı farklı şeylerdir.

Yıllar boyu edebî eser tarih, sosyoloji, psikoloji ve din endeksli bir yaklaşımla ele alınmıştır. Eseri oluşturan malzemenin organizasyonuna, kelimelerin birbiriyle münasebetine ve mânâ değerlerinin ortaya konmasına pek dikkat edilmemiş, edebiyat dışı yaklaşımlarla değerlendirme yoluna gidilmiştir. Bu tarz bir yaklaşım, eserin gerçek değerini ortaya çıkarmaktan uzak olduğu gibi ortaya konulan yorumların metne dayalı olmaması çeşitli spekülasyonlara da yol açabilmektedir.

*Tenkit zevk sahibi, yüksek sezgi gücüne sahip insanlar tarafından yapılmalıdır.

Burada bir tenâkuza düştüğümüz zannedilebilir. Ancak sanat eserinin özünü, okuyucuda uyandırdığı estetik haz ve heyecan açısından göz önüne alacak olursak, bu özellikleri bünyesinde taşımayan bir eserin *edebîlik* hüviyetine sahip olamayacağı ortaya çıkacaktır. Burada "*Hangi eserler edebî tenkidin inceleme sahsına girer?*" sorusunun cevabı da -dolaylı olarak- ortaya çıkıyor, sanıyorum.

Vâkıa, bu husus çok önemli. Çünkü objektifliği kriter olarak savunan çevreler bile, izlenimci tenkidin en güzel örneklerini veren Nurullah ATAÇ'ı

yerden yere vururken; onun yüksek sezgi gücü ve edebî beğenisini de takdir etmekten geri durmamışlardır. O halde bütün münekkitler, -hatta en kuralcılarını bile- bir yönüyle izlenimci olmak durumundadırlar.

*Edebî tenkit incelemeye iç içe yürütülmelidir.

“Boileau, *Satires (Yergiler)*'in edebî bölümlerinde, bir eleştirmeden çok bir yergi yazarı olarak belirmektedir. En sert bir biçimde kınadığı eserlerinin bazılarını okumamış olduğunu kendisi açığa vurmaktadır. *Kurbanlarının adları, keyfine göre, bir baskıdan ötekine değişmektedir.*”¹³

Mevcut rahatsızlıklardan biri olarak karşımıza çıkan bu durum, kabullerin ve redlerin çarpışması olarak izah edilebilir. Tenkidi bir yargılama işi olarak kabul edersek, adaletli bir hüküm ortaya koyabilmemiz için mutlaka yargıladığımız şeyi dinlememiz gerekiyor. Tabii bir de münekkidin, yargılayan kişinin tavrı çok önemli. Burada münekkidin *Ağır Ceza Reisi* olmaktan çok, *Sulh Hukuk Hakimi* pozisyonunda bulunması yapıcılık noktasında olumlu bir çıkış noktası teşkil edecektir.

Meseleyi;

Açıklama (Nedir?)

Yorumlama (Nasıl?)

Değerlendirme (Ne Kadar.....?)

kategorilerinden geçirmeden, doğrudan hüküm vermek sağlıklı olmasa gerektir. Bu tür bir çabanın bir *imbikten geçirme işlemi* olduğunu rahatlıkla düşünebiliriz.¹⁴

¹³ a. g. e., s 11

¹⁴ Prof. Dr. Birol EMİL bu hususta şöyle demektedir: “İlmi araştırmada birbirine bağlı altı ameliye vardır: Tespit, tasnif, tahlil -tefsir- değerlendirme- tenkit ve terkip...”

“Yeni Türk Edebiyatının Bugünkü Meselceleri” *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1993, S. 234, s. 12 .

*Üslûp

Edebî bir eserin her şeyden önce bir dil mahsûlü olduğu gerçeğinden hareket ederek, sanatkârın eserinde dili nasıl kullandığı araştırılmak zorundadır. Edebiyat câmiâsında, şu ana kadar yeryüzünde söylenmedik söz, işlenmedik konu kalmamıştır kanaati hakikidir. O hâlde, edebî tenkidin faaliyet alanının büyük bir kısmının stilistik çalışmaya ayrılması gerektiği gerçeğiyle karşılaşmaktayız.

Eserde “ne”yin anlatıldığı değil, “nasıl” dile getirildiği önemlidir. Çünkü eserdeki fikirler şahısların kabullerine göre değişmekle birlikte, bu fikri duyurmak için kullanılan vasıtanın nasıl kullanılmış olduğunu tespit etmek daha kolay ve ispatı mümkündür. Eserin güzelliğini sadece serdedilen fikirlerde aramak edebiyatın mahiyetine ters düşeceği gibi yanıltıcı da olacaktır.

Edebî eserin bir “*terkip*” olduğunu kabul edersek, bu bütünü oluşturan parçaların birbiriyle olan münasebetini ve -varsa uyumunu- tespit edecek bir çalışma sistemi, edebî tenkidin vazgeçilmez unsurlarından biri olmak zorundadır. Hülâsa bir edebî eserde münekkit, düşüncelerden ziyade yetenekleri yargılamak zorundadır.

*Muhteva

Yukarıdaki açıklamalardan edebî esere salt formalist açıdan yaklaşmak gerektiği çıkarılmamalıdır. Sanatkârın meydana getirmiş olduğu *edebî mahsûl*’ün sunulduğu bir taraf olan cemiyeti gözden kaçırmamak gerekir. Sanatkâr bu mahsûl sayesinde, zihinde veya gönlünde büyütüp beslediği şeyleri toplumla, dolayısıyla fertlerle paylaşmak amacını da güder.

Sanatkârın topluma ulaştırmak istediği *mesaj* önemlidir, fakat o, kendi başına eseri *edebî* yapmaya yetmemektedir. XX. yüzyılda gerçekleştirilen

edebî tenkit faaliyetinin ekseriyetinin tarafsız olduğu iddia edilmesine rağmen, izlenimci olmaktan ileri gidememiş olması ideolojik dogmatizme kapıları ardına kadar açmıştır. Artık münekkitler, kendi idolojilerini dile getiren eserleri ölçüsüzce göklere çıkarırken, karşı taraftaki eserleri de tukaka etmekten geri durmamışlardır. “*Fikir, sanat ve edebiyat eserlerinin tanınmasında, yayılmasında ve değerinin ortaya çıkarılmasında edebî tenkidin rolü çok büyüktür.*”¹⁵ Okur, kendisine sunulan bu edebî mahsûlü sadece belli fikir kalıpları almak için okumaz. Şurası bir gerçek ki, her okur da bu edebî mahsûlden bir şeyler edinmektedir. Edebî tenkit için önemli olan fikir değil, fikrin şekle yediriliş tarzı; yani uyumdur. Bir şiir veya sanat eserinde fikrin meyvanın içindeki usâre gibi yenirken farkına varılmayan bir şey olması gerekir.

Vâkıa, son kırk elli yıllık edebiyat maceramıza baktığımızda ideolojik mücadelenin hakim olduğunu görürüz. Netice olarak ortaya konulan edebî tenkidin zaafını da kültür zemininin kaypaklığında aramak gerekir.

* Gelenek:

Yıllardan beri süregelen bir kavga var: Kendini kabul ettirme mücadelesi... Bunun da temellendirilişini eski-yeni platformunda yapan edebiyatçılarımız...

Yeni nesil ve onun ortaya koyduğu edebiyat mahsûlü eser, edebiyat tarihi çizgisinde nasıl yer alacaktır? Zaman izafi bir kavram olması hasebiyle öncesiz ve sonrasız düşünülemez. Günümüzde sanatla uğraşmayı kendilerine meslek edinenler tavırlarını mutlaka geçmiş ve gelecek zamanı dikkate alarak ortaya koymak mecburiyetindedirler. Böyle de olmaktadır. Çünkü sanatkâr, edebiyat mahsûlünü ortaya koyana kadar kendisini mevcut bir kültür havuzunda yetiştirmek zorunda. Bu noktada sanatkârın herhangi bir tercihi

¹⁵ İlhan GEÇER, “Eleştirmecilerimiz”, Hisar, Temmuz-1964, S. 7, s. 14

mevzu bahis olamaz. Beğense de beğenmese de kendinden önce meydana getirilmiş olan bir kültür birikimi mevcut ve onun da - her insan gibi- buna ihtiyacı var. Bu kültür birikimi, nesiller tarafından bir sonraki nesle aktarılmak suretiyle hayatîyetini sürdürüyor. “Kültür bir birikim, bir büyük ortak paydadır. Bu birikim, edebî anlamda zevke dayalıdır, heyecanlandırma ölçütlerinin toplumdan şaire, şairden topluma taşınan yönleri, edebî birikimi oluşturur. Birikim, farklı zamanların, farklı şartların ve sebeplerin kaynağından akıp gelenlerden oluşur; bu zamanın içinden akıp gelen farklılıklardan, uyumlanmış ve en az bir nesli kucaklayabilmiş olanlarına gelenek adı verilir.”¹⁶

Sanatkâr, tavrını isterse bu geleneğe karşı, isterse geleneğin yanında yer almak suretiyle, isterse onu geliştirici bir biçimde gösterebilir. Ancak bu tavırların herhangi biri, edebiyat mahsûlünü büyük yapmaya yetmez. Edebî geleneğimizde yürütülen her *yeni* güzeldir ve ne kadar *eski* varsa hükmünü yitirmiştir anlayışı; bunun sabit fikir hâline gelişi tenkit faaliyetinin kaosa sürüklenmesine sebep olmuştur.

Edebî eser, asla, edebiyat geleneğinden ayrı ve bağımsız düşünülemez. Yoksa ortaya konan edebiyat mahsûlünün “*neye göre*” ve “*ne kadar*” büyük olduğu nasıl tespit edilebilir? Burada tenkidin görevi, sanatkârın ve edebî mahsûlün toplumla neleri paylaştığını, onun mevcut birikimine neleri ilâve ettiğini ve ondan hangi noktalarda uzaklaştığını tespit ederek, bunları edebiyat tarihi çizgisinde lâyük olduğu yere oturtmasıdır.

Köksüz bir millet olamayacağı gibi, köksüz bir edebiyattan da bahsetmek mümkün değildir. Edebiyat tarihçileri edebî gelenek noktasında iki gelenekten bahsetmek eğilimindedirler. Artık buna Avrupâî Türk Edebiyatı geleneğini de ilave etmek zamanı çoktan gelmiştir. Yüz elli yılı aşkın bir

¹⁶ Sadık K. TURAL, “Şiir Geleneğimiz İçinde Çınarlı Gerçeği”, *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S. 259, s.19

zamandır etkisini sürdürmekte olan bir anlayışın götürdükleri kadar getirdikleri olduğunu da kabul eden bir yaklaşımı sergilemek bir kadirşinâslık olur kanaatindeyim.

Çeşitli ideolojik sebepler yüzünden -hâlâ- geleneği reddeden sanatkar ve münekklere şunu hatırlatmakta fayda var: Geleneğe dönmek ahlâkî bir zorunluluktur.¹⁷

Son olarak bir “tenkit etiki”nden bahsetmek gerekiyor. Şu bir umûmî kanaat ki sanat eserlerinin tenkidinde yüzde yüz bir objektiflikten söz edilemez. O zaman münekkin yazar ve eser karşısında alacağı pozisyonu tekrar gözden geçirmek gerekiyor.

Münekkin esere sevgiyle yaklaşması gerekir. Yukarıda sözünü ettiğimiz asık suratlı *Ağır Ceza Reisi* tavrı, eserin daha doğmadan ölmesine sebep olabilir. O halde bu yargılama faaliyetini yürütecek olanın kişinin uzlaşmacı bir tavır takınması, eser hakkında verilen -menfî yahud müsbet- hükmün de içe sindirilmesinde büyük yararı olacaktır.

Ancak Türk tenkit geleneğinde müstakil olarak tenkitle uğraşan, bunu meslek haline getirmiş insanlara pek rastlayamadığımız için bu iş, yine subjektif yönleri ağır basan şair ve yazarlara kalmıştır. Neticede “*kerameti kendinden menkul kanaat önderleri*”¹⁸ ile bir tenkit faaliyeti yürütülmek zorunda kalınmıştır.

Netice olarak şunu söylemek mümkündür. Tenkit bir sorumluluk işidir. Bu faaliyeti hem edebiyat üzerine edebiyat yapma geleneğinden kurtarmak, hem de Türk tenkit teorisini oluşturmak gerekmektedir.

¹⁷ Terry EGLATON, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yay., s. 8

¹⁸ Şahin UÇAR, “Tenkitlerin Tenkidi”, *Millî Kültür*, Haziran-1991, S. 85 s.52

1. EDEBÎ TENKİD'İN MAHİYETİNE DÂİR YAZILAR:

“*Hür tefekkürün kalesi*”¹⁹ olan dergiler fikir, sanat ve edebiyat dünyamızı aydınlatan birer yıldız kabilinden kültür tarihi içindeki mühim yerlerini almışlardır. Çalışmamıza kaynak teşkil eden ve edebiyat sahasında faaliyet göstermiş olan “Hisar” (1951-1980) ve “Türk Edebiyatı” (1972----) dergileri bu önemli dergilerden sadece ikisidir...

Belli bir amaç etrafında bir araya gelmiş insanların edebî mahsûllerini sergilemeye çalıştıkları bu dergiler, sanatkârlar için hem bir sığınak olmuş, hem bir mevzi... Edebî anlayışları muvâcehesinde meydana getirmiş oldukları eserler, kültür ortamı içinde kendine bir takım muhataplar bulmaktadır. Kimi zaman alkışlarla karşılanan bu edebî mahsûller, kimi zaman bir öfke seli içinde boğulmakta ve en kötüsü hiçbir tepki olmadan kaybolup gitmektedir.

Hâl böyle olunca gerek kendi edebî anlayışını izah ve müdafaa; gerekse farklı anlayışları eleştirmek için bir tenkit faaliyetine duyulan ihtiyaç kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu durumda tenkite en fazla ihtiyaç duyan ise belli bir sanat anlayışı etrafında toplanan *dergi*'nin kendisi olmaktadır. Bunun Türk edebiyatı geleneğinde ya beyannâmelerle, ya sanat anlayışlarını açıklayan yazılarla yahut da saldırılara cevap niteliğinde ortaya çıktığını görüyoruz. Servet-i Fünûn'da Ahmet Şuayb; Fecr-i Âti Beyannâmesi, Yedi Meşale grubu bu örneklemede ilk akla gelenlerdir.

¹⁹ Cemil MERİÇ, *Bu Ülke*, İletişim Yay., İstanbul-1985, s.87

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”, milliyetçi muhafazakâr çizgide edebî faaliyet göstermeleri açısından benzerlikleri olan iki dergi... “Hisar” 1950-1980 arası otuz yıl; “Türk Edebiyatı” ise 1972’den bu yana Türk fikir, sanat ve edebiyat hayatına şu ya da bu şekilde hizmet etmiş ve etmeye de devam etmektedirler.

Zevk krizlerinin ve değerler aşınmasının had safhaya çıktığı bir dönemde; millî zevkin, sağduyulu bir sanat anlayışının savunucusu olarak gördüğümüz bu dergiler, aynı zamanda birer okul (ecol ) olmuşlardır. Böyle bir okulun da sağlıklı bir şekilde hayatini devam ettirmesi, ancak sanat anlayışlarını teorik bir disipline oturtmasıyla mümkün olabilirdi.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi hem tenkit ihtiyacı, hem de sağlam bir teorinin gerekliliği, ister istemez bu dergilerin şuurlu bir şekilde tenkit teorisine sahip olup olmadıkları meselesini ortaya çıkarıyor.

1.1. “Edebî Tenkit Nedir?” Sorusuna Cevap Arayan Yazılar:

“Hisar”ın ilk sayısı 16 Mart 1950’de çıkar. varlık sebeplerini bir bildirgeyle açıklamak düşüncesinde iseler de, sadece edebiyat hayatında her şeyi alt üst etmiş, zevk buhranı ve fikir anarşisi meydana getirmiş olan Garip Akımı’na karşı çıkan bir dergi intibâ uyandırmamak için bu fikirlerinden vazgeçerler.²⁰ Ancak bu boşluğu Munis Faik OZANSOY, “Tenkit ve Şiir” başlıklı yazısında “gerçek tenkidin kendisi değil hatta gölgesi, rüzgarı mevcut olsaydı, kendisini yeni sanan köksüz şiirin hâlâ, bir kuru yaprak gibi ortada kalması mümkün olur muydu?”²¹ serzenişiyle mevcut edebî gelişmeleri eleştirmek suretiyle doldurmaya çalışmıştır. Daha ilk sayısının başyazısında tenkit faaliyetinin ön planda görülmesi “Hisar”ın bir tepki hareketi olduğunun

²⁰ Hasan SAZYEK, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, İŞ yay., Ankara-1996, s. 333-336

²¹ Munis Faik OZANSOY, “Tenkit ve Şiir”, Hisar, Mart-1950, S.1, s. 3

da göstergesidir. O günlerdeki mevcut edebî ortamı Mehmet ÇINARLI - bundan sonraki açıklamalara bir arka plan teşkil edebilecek olan- bir yazısında şöyle dile getiriyor:

“Hisarın yeni çıkmaya başladığı 1950 yıllarını hatırlıyorum. Yeni şiir - eski şiir dâvâsı sürüp gitmekteydi. Yeni şiiri savunanların bir çoğunun bundan anladıkları, hiçbir kaideye bağlanmayan, hiçbir disiplini olmayan, rastgele söyleyişlerdi. Orhan Veli grubunun peşine takılanlar, eski şiire ait estetik kuralların topunu reddetmekte, bu kurallara büsbütün aykırı davranmakla meseleyi çözdüklerini, yeni bir şiir tarzına ulaştıkları sanıyorlardı. Yalnız vezni, kafiye atmakla yetinmediler. Şiirde bir âhenk, bir mûsiki arayanlara karşı söylediklerinin dile takılacak kadar birbiriyle tepişen kelimelerden seçilmesine, mânâ ve mantık arayanlara karşı da mümkün olduğu kadar saçma sapan olmasına dikkat ettiler.

Madem yüzmek bilmezdin

Niye çıktın ağaca

o devirden kalma tekerlemelerdendir.

Şiirin konusunu da alışılmış şeylerin dışında seçmeye, asilden, yüksekten, alelâdeye, bayağıya doğru sürüklenmeye büyük çaba harcadılar. Aşk “Mehlika Sultan”dan “Vesikalı Yâr”e kadar indirilirken, çevre ve dekor da “mehtap”tan, “yıldızlar”dan “çukuru dolmuş aptesâne”ye kadar düşürüldü. “Süleyman Efendi”nin nasırı ile başlayan basitlik merakı, insanları kol, bacak, mide, barsaktan ibaret ilkel yaratıklar halinde gören bir şair sınıfını edebiyatımıza musallat etti.

Bugün nasıl bir açıklama, ne türlü bir yorum yapılırsa yapılsın, 1955'ten sonra bazı şairlerimizi "soyut"a, "anlamsız"a doğru iten, benim kanaatime göre realizm adına ortaya sürülen basitlik ve iğrençliğin toplumda yarattığı usanç ve tiksintidir.

Ancak, onlar da "ifrat"tan "tefrit"e, bir aşırı uçtan ötekine gittiler. Şiiri ayaklarına dolaşan ayırık otlarından temizleyip tozdan çamurdan çıkaracak, ayak hizasından kafa hizasına yükseltecek yerde; insandan büsbütün uzak bir nesne, kimsenin okuyup anlamayacağı, çözümü olmayan bir bilmece haline getirdiler.

Şiiri çığ bir realizme sürükleyenler, günlük dert ve sıkıntıların basit birer bilançosu haline getirenler, memleket sanatından çok, Marksizme hizmet ediyorlardı. Bir ağızdan yapılan aşağı tabaka edebiyatı, yoksullukların, haksızlıkların, çirkinliklerini kinlerini hasetlerin büyüteçle büyütülüp şiir diye ortaya sürülmesi -kolay şöhret kazanmak, yeni görünmek için yapılan yeraltı çalışmalarına destek olmak maksadını da taşıyordu."²²

Mevcut edebî ortama karşı duyulan reaksiyonun gayet yerinde, ancak disiplinler bir anlayışa sahip olmadığı görülüyor. Yayın hayatına atılmış bulunan bu derginin yazı kadrosu bu tespiti sağlıklı bir şekilde yürütmek için bir ipucu olabilir: "Munis Faik OZANSOY, İlhan GEÇER, Mehmet ÇINARLI, Mustafa Necati SEPETÇİOĞLU, Gültekin SAMANOĞLU, Nevzat YALÇINTAŞ..." Bu listeye göz atınca bir şairler resmigeçidine şahit oluyoruz. Ya münekkit nerede?... Yani derginin şiir telâkkisini anlatmak, savunmak, farklı anlayışları tenkit etmek, dergiye girecek yazıları incelemek bütünüyle bu hissî tarafları hep ağır basan şairlerce yapılacak demektir. Ve öyle de olmuştur.

²² Sadık K. TURAI., "Şiir Gelenegimiz İçinde Çınarlı Gerçeği", *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S 259, s. 21

“Arayışlar Dönemi Edebiyatı”nın bir parçasını teşkil eden, II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan maddî ve manevî karışıklığın etkisini kesif bir şekilde izleme imkânı bulduğumuz Garip Hareketi’ne karşı Türk şiir geleneğini savunma ve onu ayakta tutma sorumluluğunu üzerine almış gibi görünen Hisarcılar, edebiyat eserleri sayesinde cemiyetin değerlerinin iğfal edilmesine karşı durmak ihtiyacı içinde; edebiyat adına bir sürü pespâyeye eserin ortalıkta boy göstermesinden rahatsız olmuşlardır. Bir de ideolojik gayenin sanat sahasını kaplamış olması, ortaya konan şeylerin bir tenkit süzgecinden geçirilmesi gereğini doğurmuştu. *“Her sahada tenkit, iyi ile kötü, doğru ile eğri, güzel ile çirkin ayırma ameliyesi, bir insanın kendini mikroplardan koruması kadar önemli bir düşünce faaliyetidir. Tenkitçi bir davranışa sahip olmayan insan, çok defa farkında bile olmadan yalanın, çirkinin, kötünün istilâsına uğrar. Hatta onları müdafaa eden, besleyen aşılardan bir vasat ve vasıta haline gelir. Hiçbir hakikate dayanmayan fikirler uğruna canını seve seve feda etmiş nice safdil insanlar vardır. Değil fertler, bütün bir millet tenkitsizlik yüzünden bir “ütopye”ye kurban edilebilir. Tarihte birçok savaşlar ve ihtilaller, yalan olduğu sonradan anlaşılan vehimler adına yapılmıştır. Düşünce ve muhakeme boşuna harcanan pek çok emeği ve masrafı önler.”*²³

İdeolojik mücadelenin kıyasıya sürdüğü edebiyat sahasında sadece fikir değil Türk şiir geleneğine de bir hücum göze çarpıyor, yerleşik kaideler yerle bir oluyordu. Ancak geleneğe karşı yapılan bu kasıtlı hücumları bertaraf edebilmek ve müdafaa yapabilmek tenkit mekanizmasının işletilmesi ile mümkün olabilirdi.

İlhan GEÇER, “Sanat eserlerinin tanınması, yayılması ve değerlendirilmesinde eleştirinin rolü ve önemi büyüktür.”²⁴ demektedir. Edebiyat âlemine sunulmuş bir eser, ne kadar muhteşem olursa olsun değeri ortaya konmadığı müddetçe kaybolmaya mahkûmdur. Bu sebepten nice değerli

²³ Mehmet KAPLAN, “Tenkit ve Propaganda”, *Hisar*, Aralık-1964, S. 12, s. 4-5

eserler gerektiği kadar eleştirilememiş olmaktan dolayı unutulup gitmiştir. Hisarcıların endişesi bu noktada yoğunlaşmakta... Bu kısır çekişmenin ortasında eserleri değerlendirecek gerçek ve tarafsız bir münekkit özlemi içindedirler. Subjektif tenkit kriterlerinin hadsiz hesapsız kullanıldığı bir ortamda eleştirilmeye dayanmak gerçekten güç iş... Zamanın şartları ve şartların ortaya çıkardığı psikoloji gölgesinde ele alınan eserler, ele alan grubun sanat anlayışlarına uygunsuzsa alkışlanıyor; değilse ölümlerden ölüm beğenmek zorunda kalıyordu.

Bu konuda "Hisar" kadrosundan -aynı zamanda bir akademisyen olan- Necdet BİNGÖL bir öz eleştiride bulunuyor ve bir tenkit tanımını ortaya koyuyor: *"Kim olursak olalım, ağzımızı açtık mı veya kalemi elimize aldık mı rahatça herkesi, her şeyi tenkit ederiz. Tenkitlerimizde çoğu zaman ne ölçü vardır, hatta ne de insaf vardır. Çünkü tenkidi aklımıza koymuşuzdur bir kere. Halbuki "tenkit" kelimesinin aslı, daha doğrusu sözlük manası iyiyi kötüden "ayırma", varsa, kusurlarını meydana koymaktır. Yahut da, o eseri terkip eden unsurları ayırma, değerince uygun bir hükme varmaktır."*²⁵

Ortaya konan tenkit yazılarının ikinci basamakta bir edebî eser hüviyetinde oluşu, yani edebiyat üzerine edebiyat yapmaktan öteye geçemeyişi Hisarcıları objektif tenkit arayışına itmiştir. Lakin Marksist eleştirinin hakim olduğu bir ortamda bu akımın mevcut anlayışları toptan ortadan kaldırma faaliyetinin karşısında müdafaalarını, ölçütlerini ortaya koyamadıkları bir objektif tenkit sloganıyla gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu hususta hep Batı'yı örnek göstermiş olmalarına rağmen, yeterli bir tercüme faaliyeti ve herhangi bir tenkit akımından etkilenme söz konusu değildir. Ancak Batı adına Fransa'yı örnek aldıkları dergide yayınlanan **Jean Pierre RICHARD**'dan "Fransa'da Çağdaş Edebî Eleştiri"²⁶ veya **Pierre ALTER**'den "Tenkitçi

²⁴ İlhan GEÇER, "Eleştirmecilerimiz", *Hisar*, Temmuz-1964, S. 7, s.14

²⁵ Necdet BİNGÖL, "Sanat ve Tenkit", *Hisar*, Mart-1976, S. 147, s.14

²⁶ Jean-Pierre RICHARD, "Fransa'da Çağdaş Edebî Eleştiri", *Hisar*, Mart-1978 S. 246, s. 18

Denen Kişi”²⁷...vb. tercüme makalelerden anlaşılıyor. İngiltere, Rusya ve Amerika’da gelişen ve yerleşik tenkit anlayışlarını yerle bir eden Yapısalcılık, Yeni Eleştiri, Alımlama Estetiği, Fenomenolojik Eleştiri, Dil Bilimsel Eleştiri...vb. akımlardan uzak bir şekilde Tarihî, Sosyolojik, Marksist, ve İzlenimci tenkit anlayışlarının metodolojisiyle bu faaliyeti yürütmek zorunda kalmaları “Hisar”ın temel eksikliği olmuştur.

Munis Faik OZANSOY, “*tenkit basit bir tefsir ve izah işi değil, yapıcı bir sanattır. Fransız şiirinin 20’nci asırdaki gelişmesinde, 19’uncu asırda başlayan bilgili ve yaratıcı tenkidin tesiri inkar edilemez. Bizim edebiyatımızın dünya ölçüsünde eser veremeyişi de lügat manasındaki dar anlayışı aşan, yapıcı, yol gösterici bir tenkitten mahrum bulunmamızdır.*”²⁸ diye izaha çalıştığı tenkit zaafiyetinin izâlesinde gösterdiği hedef 1950’lerde Fransa iken, bu yön ancak 1980’lerde Sevim KANTARCIOĞLU’nun “Amerikan Eleştirisi” ve “Thomas S. Eliot”la bağlantılı makaleleriyle yön değiştirebilmiştir. Ama ne var ki 1980 yılı “Hisar”ın da son yılı olmuştur.

“Türk Edebiyatı” da 1980’lere kadar “Hisar”la aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamamıştır. Ne zaman ki üniversitelerdeki köklü edebiyat eğitimi almış, dünyadaki ilmî hareketliliği yakından takip edebilen akademisyenler derginin sayfalarında yer buldular, işte o zamandan bu yana teorik meseleler tartışılmaya başlandı. Mehmet KAPLAN, Cemil MERİÇ, Birol EMİL, Necmettin HACİEMİNOĞLU, Ali Fuat BİLKAN, Vahap KABAHASANOĞLU, Sadık Kemal TURAL, Cemal KURNAZ bu listenin başında yer almaktadırlar. Tabii bir de Ahmet KABAKLI, Tarık BUĞRA, Muhsin İlyas SUBAŞI...vs gibi yazar ve şairleri de bu sahada görmek mümkün olmuştur.

²⁷ Pierre ALTER, “Tenkitçi Denen Kişi”, *Hisar*, Temmuz-1956, S. 70, s. 6

²⁸ Munis Faik OZANSOY, “Tenkit ve Şiir”, *Hisar*, Mart-1950, S. 1, s. 3

“Hisar”da “bizde tenkit, inkarın kılık değiştirmesidir; münekkit de edebiyatın öteki dallarında -şiirde, romanda, hikayede, tiyatrodada...- başarı gösteremeyenin takma adı.”²⁹ şeklinde büyük bir öfkeyle dile getirilen bu faaliyetin “Türk Edebiyatı” dergisinde yankı bulmadığına şahit oluyoruz. Ahmet KABAKLI bir anektod nakletmek suretiyle tavrını ortaya koymuştur. Münekkitlere karşı “şair olmayanlar, şiirin kıymetini, şiirin iyisini ne bilir?” diye itirazlar olmuş, lâkin Nurullah ATAÇ’tan şu cevabı almışlardır: “Ben tavuk değilim, yumurtlayamam ama, yumurtanın lezzetini, irisini, ufağını elbette bilirim.”³⁰

Akademisyenlerin bu faaliyetin teorisini şuurlu bir şekilde dergi sayfalarına taşıdıklarından bahsetmiştik. Hem bizim edebiyatımızı, hem de Batı edebiyatını kuşatıcı bir bilgi birikimiyle yapılmış olan bu yaklaşımlar tenkit faaliyetinin yavaş yavaş önem kazandığına delalet etmektedir. Bu konuda Ali Fuat BİLKAN’ın Divan edebiyatında yürütölmüş olan tenkitle ilgili yazıları gerçekten dikkat çekicidir.³¹

Türk akademik hayatında -gerek dış kaynaklı Marksist eleştirinin gerekse Alman, İngiliz, Fransız filolojilerinde eğitim-öğretim yapan okullardaki akademisyenlerin tercümelere ve özel ilgileriyle- bilhassa iyi derecede yabancı dil bilen “Türk Edebiyatı” araştırmacıları sayesinde bu nitelikteki tenkit yeni yeni filizlenmektedir. Lakin şu ana kadar ele alınan tenkit faaliyeti ya tenkidin tenkidi ya da münekkidin tavrı üzerine bina edilmişti. “Bizde edebiyat tenkidi genel olarak edebî eserlerin dış yapısına, ana fikrine, üslûbuna, zaman ve mekan unsuruna, benimsediği sanat ve fikir akımlarına yöneliktir.

²⁹ Munis Faik OZANSOY, “Yine Tenkit Üzerine”, *Hisar*, şubat-1952, S. 22, s. 3

³⁰ Ahmet KABAKLI, “Yeni şiir Nerelerde...”, *Türk Edebiyatı*, Aralık-1990, s. 6

³¹ Ali Fuat BİLKAN, “Divan Edebiyatı’nda Tenkit”, *Türk Edebiyatı*, Kasım-1988, S. 181, s.61

Dış yapıdaki tenkit bilindiği gibi, düzgün ifade, ölçü, alliterasyon, şekil ve tür özellikleri gibi basit bilgilere dayanır. Ana fikir yahut işlenen tema da umumiyetle sosyal yapıda aranır. Fikir ve sanat akımları ise çok kere ideolojik alana kaydırılır ve sanatkârlar dar kalıplar içinde hapsolmuş olarak düşünülür. Hele üslûp çok basit çizgilere indirilerek verilmeye çalışılır.”³²

“Türk Edebiyatı” dergisinin “eleştiri” konusuna bir hayli önem verdiği özel olarak hazırladığı dosyalardan anlaşılıyor. Fatma K. BARBAROSOĞLU tarafından hazırlanan bu dosyalarda; ısrarla münekkit olmadığını belirten Mustafa KUTLU; bir sanatkâr olarak münekkitlerden dili yanmış olan Tarık BUĞRA ve bir iktisatçı olmasına rağmen Marksist çevrede münekkit olarak kendine bir yer edinmiş olan Fethi NACİ ile mülâkatlar gerçekleştirilmiştir. Mülâkatlarda sorulan soruların çerçevesini şu şekilde belirlemek mümkün:

- * Bizde tenkit/münekkit Niye yok?
- * Tenkit niçin var? Tenkidin fonksiyonu nedir?
- * Münekkidin vasıfları nelerdir?
- * Münekkidin sorumluluğu nedir?
- * Tenkide tahammülsüzlük...
- * Tenkidin tenkidi...
- * Tenkidin okuyucu üzerindeki etkisi...

Yukarıdaki sorulardan hareketle “Türk Edebiyatı” dergisinin “tenkit” faaliyetinin önemini yavaş yavaş kavramaya başladığını görüyoruz; ancak bu kavrayış da menfi şartların bir kördüğüşünü andıran atmosferi içinde ılımlı bir yaklaşım sergilemekten, “her iki taraf”ın münekkitlerini insafa davet etmekten öteye gidememiştir. Bu konudaki dosyalar “Hareket” ve “Doğuş”³³ edebiyat

³² Vahap KABAHASANOĞLU, “Estetiğe Dönmek”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 178, s.29

³³ Bu konuda *Hareket* dergisinin 1980; *Doğuş* edebiyat dergisinin 1982 ve 1983 yıllarındaki sayılarına bakılabilir.

dergilerinin yürüttüğü tarzda hazırlanmış olsaydı “Türk Edebiyatı”nın tenkit problemlerine ciddi bir zaviyeden baktığına hükmedilebilirdi.

Dikkati çeken bir diğer önemli nokta ise, meseleye “tenkit” zaviyesinden değil de, münekkit açısından bakıldığıdır. Gerek dergilerde çıkan yazılarda, gerekse antolojilerin tanziminde münekkitlerin değerlendirmelerini politik zeminde gerçekleştirdiklerinden şikâyetle; taraftarlarını koruma ve kollama, hasımlarını tezyif ve tahkir mekanizması haline getirenleri tenkit mâhiyetindedir. “Gerçek münekkit benim seçtiğim okuyucuların öncüsü, yardımcısı veya uyarıcısıdır. Esere sevgiyle, peşin hükümsüz, apatik olarak bakan, birşeyler bekleyerek değil, bulduğunu değerlendirmeye çalışarak okuyan, bulunca sevinen, bulamayınca öfkelenendir gerçek eleştirmen. Gerçek eleştirmen, güzeli başarılıyı, paylaşmak ister; bu isteği önleyemez. Görev gereği veya bir başka sebeple okumak zorunda kaldığı beyhûde kitaplardan okuyucuyu korur.

Ve bir yayınevini veya bir yazarın veya belli bir tercihin komisyonculuğunu, propagandisliğini yapmaz.”³⁴

1.2. Edebî Tenkidin Muhtelif Türleri Üzerinde Fikir Yürüten Yazılar:

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinde bu hususta yazılmış yazılar parmakla gösterilecek kadar azdır. Dergilerin yazar ve şairleri mevcut Marksist ve izlenimci bir tenkit faaliyeti yürütenlere karşı hep savunma durumunda kaldıklarından dünyada gelişmekte olan tenkidin farklı türleriyle münasebeti pek mümkün olamamışa benziyor.

³⁴ Fatma K. BARBAROSOĞLU, “Tarık Buğra İle Eleştiri Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, Mart-1993, S.233 s. 48-49

“Hisar” dergisinde Fransızca’dan çevrilen bir iki yazı ile “Türk Edebiyatı”nda Prof. Dr. Mehmet KAPLAN’ın münhasıran bu konuyu işleyen “Tenkit ve Çeşitleri” makalesi mevcuttur.

Mehmet KAPLAN, makalesine tenkidin kalın çizgilerle yapılmış bir tarifiyle başlıyor: “*Bir sanat ve edebiyat eseri hakkında ileri sürülen hükme veya onun üzerinde yapılan inceleme ve değerlendirmeye tenkit (eleştiri) denilir.*”³⁵ tanımlamasından sonra tenkit türlerini sıralayarak, kısaca bilgiler vermektedir:

İzlenimci Tenkit: Bu tenkit türü en yaygın olarak tercih edilen ve kişinin şahsî his ve tecrübelerine dayanan bir türdür. Ama herhangi bir okuyucu veya seyirci kitlesinin yahut da bir kişinin ahlâkî değerlendirmeleri bir eseri değerli veya değersiz kılmaz. Çünkü izlenimler devirlere, sosyal tabakalara ve zümrelere göre değişmektedir. Ama bu tür izlenimci bir tavrın da zaman zaman işe yarayabileceği vurgulanır.

İzlenimci tenkitle ilgili olarak “Hisar”da, Anotole France’dan tercüme edilerek yayınlanan yazıya atıfta bulunmakta fayda var. Hiçbir gaye güdülmeden, sırf tenkitle ilgili bir yazı çevrilmiş olsun intibâî bırakan ve izlenimci tenkidin manifestosu gibi duran bu yazıdan birkaç satırı aşağıya alıyoruz:

“Netice itibarıyla tenkit, onu yapana göre kıymet ifade eder ve tenkidin en fazla alâka çeken, en ziyade şahsî olanıdır.

Tenkit, felsefe ve tarih gibi, bilgili ve mütecessis kimseler için bir nevi romandır ve her zaman da haddizatında bir otobiyografi sayılır.

³⁵ Mehmet KAPLAN, “Tenkit ve Çeşitleri”, *Türk Edebiyatı*, Mart-1978, S. 53, s. 6

İyi münekkit şaheserler arasında kendi ruhumun maceralarını anlatan kimsedir.

...Objektif sanat olmadığı gibi objektif tenkit de yoktur ve eserlerine kendilerinden ayrı bir şey koymuş olmakla öğünenler, en yanıltıcı felsefeye kanmış zavallılardır.”³⁶

Dogmatik Tenkit: İzlenimci tenkit ile mukayese edilmek suretiyle açıklanan bu tür, esere önceden belirlenmiş fikir, prensip ve kurallar çerçevesinden bakar. İzlenimci tenkit ne kadar azâde ise, dogmatik tenkit o denli kuralcıdır. Bu sebepten dolayı da sadece kendi ölçülerine uygun eserlerin gelişmesine izin verir. Bu özellik dogmatik tenkidin olumsuz özelliği olarak kaydedilmiştir. Belli normlara sahip olan dinî anlayışın ve bir sanat eserinin mutlaka toplumu ele alması gerektiğini savunan Marksist eleştirinin bu kategoriye dahil edilebileceğini belirtir.

Yine de kendini sistematik bir kurallar bütününe bağlayan böyle anlayışların, sanat eserlerini bazı yönlerden aydınlatılması açısından dikkate değerdir denilmektedir.

İnceleme: “Her sanat eserinin kendine has bir şekli, muhtevası ve üslûbu vardır.”³⁷ Edebî esere hangi açıdan yaklaşılsa yaklaşılsın; sanatkârın ruh dünyasının en geniş ve en derin şekilde ifade edildiği bu karmaşık yapının “giz”leri, ancak inceleme ile ortaya çıkarılabilir.

Mehmet KAPLAN'a göre “*edebî eserlerin dili, yapısı, üslûbu, çevre, zaman, iklim, sosyal tabaka ve insan ruhu ile münasebetleri ayrı ayrı ele*

³⁶ Anatole FRANCE, “Takdir ve Tenkite Dair Fikirler”, *Hisar*, Temmuz-1950, S. 5, s. 4

³⁷ Mehmet KAPLAN, “Tenkit ve Çeşitleri”, *Türk Edebiyatı*, Mart-1978, S. 53, s. 7

alınabilir. Yazarın hayatı, mizaç ve karakteri, iktisadî durumu, tesiri altında kaldığı şart ve eserler de inceleme konusu yapılabilir.”³⁸

Bu tarz bir yaklaşımın, edebî eserleri yakından tanımamız, sevinemiz ve değerlendirmemiz açısından faydalı olacağı ifade edilmektedir.

Sövme ve Yermeye: Reaksiyoner bir tavrın mahsulü olan bu tür yazılar *“nesiller, çevreler ve şahıslar arasındaki kıskançlık, çekememezlik sövme ve yermeye yakın tenkitler doğurur.”³⁹* Türk basın hayatı bu tür münâkaşa ve polemik yazıları ile doludur. Bu yazılar, muârizlarına karşı çok kırıcı davranışları beraberinde getirmelerine rağmen her zaman ilgi toplamıştır.

Mehmet KAPLAN bu türlere ek olarak tenkidi; “röportaj, mülakat ve sohbetler; ayrıntılı tenkit; önsözler, edebî beyannâmeler, takrizler; tanıtma yazıları; mektup ve hatıratlarda tenkit” başlıkları altında kategorize etmiştir. Lâkin bu tasnifleri pratik temel üzerine oturtmakla birlikte bir hayli kalın çizgilerle ifade etmekle yetinmiştir.

Mehmet KAPLAN’ın bu yaklaşımına taban tabana zıt bir tavır ise mütecessis fitratıyla tanınan Cemil MERİÇ “Edebiyat ve Sosyoloji” başlıklı bir seri yazısında sergiliyor. Edebiyatın sosyoloji ile olan alâkasını başka bir bölümde değerlendireceğimizden burada sadece TAİNE’in pozitivist tenkit anlayışını ifade etmekle yetineceğiz.

XIX. yüzyıla kadar ilmî kriterlere dayalı bir edebiyat tenkidinden bahsetmek mümkün değildir. TAİNE *“Edebiyat ve sanat tenkidini ilmî bir sebebe dayamak ister ve bunun için tabiat ilimlerine başvurur.”⁴⁰* Böylelikle tenkit faaliyeti yeni bir boyut kazanır. Edebiyat tenkidi sadece bir ilmî metod

³⁸ a. g. e., s. 7

³⁹ a. g. e., s. 7

⁴⁰ Cemil MERİÇ, “Edebiyat ve Sosyoloji”, *İlisar*, Kasım-1970, S. 83, s. 8

kazanmakla kalmaz felsefesi de değişir. TAİNE, eser kadar yazara da büyük önem verir. Eserin hakkıyla anlaşılması için onu meydana getiren yazarın hayatını, yaşadığı ortamı sıkı bir tahlile tabi tutmak gerektiği düşüncesindedir: *“Kısaca yazarı açıklayan bir ana meleke, eseri açıklayan bir ana karakter var. Bu ana karakter üç esas kuvvetin bir araya gelmesinden doğar: Soy, çevre, an. Soy en derin unsur, içteki zemberek. İlkel bir katlanmış gibi edebiyatın bütününi şartlandıran maşeri mizaç. Çevre bir neslin geliştiği manevi iklim. Siyasi ve içtimâi şartlar aracılığıyla içi etkiler, tâli ve tesâdüfi bir kıvrım gibi; bir dış baskıdır, içe şu veya bu biçimi verir. Ama bu kuvvet üçüncü bir etkenin tesiri ile ortaya çıkar: An.”*⁴¹

İngiliz Edebiyatı Tarihi yazarı TAİNE, pozitivist tenkit anlayışı ve uygulamasıyla kesin bir zafere ulaşmış ve artık ondan sonra edebiyat incelemelerin determinist kurallarına bağlanmıştır, denilmektedir.⁴²

Avrupa’da gelişmekte olan edebî tenkit akımlarını takip etmek, ancak üniversitelerin yabancı dil bölümlerindeki akademisyenlerin çabaları ile mümkün olabilmiştir. “Hisar” dergisinde yer alan bir diğer çeviri ise Fransa’da hızla gelişen “Fenomenoloji” akımını tanıtmaktadır.

Jean Paul SARTRE, Gaston BACHELARD, Roland BARTHES...vs. gibi ünlü kalemlerin artık, eleştirilerini sürdürürken yazarı değil eseri merkeze alarak; derinlemesine bir inceleme metoduyla, görünen fikrin ötesinde bir şeyler aradıklarını, hatta yazarın bile farkında olmadığı düşünceleri bulup çıkarmaya çalıştıkları belirtiliyor.⁴³

⁴¹ a.g.y., s. 9

⁴² Cemil MERİÇ, “Edebiyat ve Sosyoloji -II”, *Hisar*, Aralık-1970, S. 84, s. 14

⁴³ Jean-Pierre RICHARD, “Fransa’da Çağdaş Edebî Eleştiri”, (çev. İlhan SEZEN), *Hisar*, Mart-1978, S. 246, s. 18

Üç türlü psikanaliz uygulamasından; Freud psikanalizi, Varoluşçu psikanaliz ve Hayallerin psikanalizinden bahsedilerek, kişinin beden yapısına, huyuna, mizacına dek inen derin bir eleştiri izlendiği vurgulanmaktadır.

Böylelikle psikolojinin bilinçaltı davranış ve düşüncelerinin ortaya çıkarılması metodu uygulamaya sokulmuş oluyor. Karanlıkta sürdürülen bu çalışma nihayetinde bir yorumdan başka bir şey değildir. Sonuç olarak edebî metinden hareketle ikinci basamakta bir edebî eser meydana getirilmiş oluyor; başka bir deyişle “*edebiyat üzerine edebiyat yapmak*”⁴⁴ yolu tercih ediliyor.

Şu bir gerçek ki “*Her tür metod, içinden çıktığı çevrenin inanç ve değer yargılarını taşır.*”⁴⁵ Ali Fuat BİLKAN da, Batı tenkidinin kaynaklarına inildiğinde bu tür yaklaşımların ağırlıkta olduğu gerçeğine dikkati çekmektedir. W. DİLTHEY tarafından geliştirilen **Hermeneutik**in kutsal kitabın (İncil) tefsir metodundan başka bir şey olmadığını, hatta **Structuralizmin** bile temelinde Hıristiyanlığın tefsir ve tahlil anlayışının modernize edilmesinden başka bir şey olmadığını söylemekte; bu tür bir çabanın sadece Avrupa’da değil Rusya’da bile, belli bir dünya görüşünün edebiyat ve sanata uygulanması - **Formalizm** - şeklinde görüldüğünü belirtmektedir.⁴⁶

1.3. Edebî Tenkidin Tarihçesi ve Kaynaklarına Dâir Yazılar:

Sanatın var olması tenkidin de varlığına delâlet eder. Lakin sanatın varlığını müşahhas eserlerden takip edebilmemize rağmen, tenkit için aynı şeyi söylemek mümkün olmamıştır. Tenkidin bir edebî tür ve müstakil bir meslek olarak ortaya çıkışı henüz yenidir. Bu tür üstünde araştırma yapanlar

⁴⁴ a.g.y., s.18

⁴⁵ Alemdar YALÇIN, “Edebiyatımızda Tenkit”, *Doğuş*, Mayıs-1982, s. 6

⁴⁶ A. Faut BİLKAN, “Divan Edebiyatında Tenkit”, *Türk Edebiyatı*, Kasım-1988, s. 62

Avrupa'da tenkidin köklerini Eski Yunan'a yani Aristo ve Eflâtun'a kadar çıkarmaktadırlar. Aristo'nun tümevarım (enduction) metodunun ilmi çevrelerde varlıkların tetkik ve sınıflandırılmasında kullanılmasıyla birlikte edebiyatta da edebî tahlil metodu olarak benimsendiği kabul edilmektedir. Ancak Avrupa'da tenkidin din ve felsefe ile iç içe yürütüldüğüne dikkati çeken Ali Fuat BİLKAN, tenkidi "*belli bir dünya görüşünün sanat alanındaki uygulaması*"⁴⁷ olarak ifade etmektedir.

Aynı yazıda Doğu'da da tenkit fikrinin olduğu belirtilmiş, Araplar'da *Tabakât* adlı eserlerde biyografik bilgiler bulunduğunu, dil ve dilin kullanımı ile müstakil eserlerin yazıldığı vurgulanarak; bu tür "*İran edebiyatında belâgat, fesâhat, mânâ, icâz, ibdâ gibi tenkîdî ölçüler, dilden ziyade mânâ yönüyle söz konusu edilir.*"⁴⁸ denilmektedir.

Divan edebiyatında tenkit anlayışının kuvvetli olduğu belirtilip; şuarâ tezkireleri, divanların önsözlerinde belirtilen poetik mülâhazalar, tarih, edebiyat tarihi ve belâgat kitaplarını tenkit faaliyetinin kaynakları olarak gösterilmektedir.

Ali Şîr Nevâî'nin *Mecâlis'ün Nefâis* adlı eseri ilk tezkire olarak zikredilmiş; Anadolu sahasında Sehî Bey, Latîfî, Aşık Çelebi...vs. tezkirecilerin şairleri değerlendirmede bir takım kıstaslar kullandığı vurgulanmıştır. Divanların "sebeb-i te'lif" bölümlerinin ve belâgat kitaplarının edebî eserlere bakarken önemli ölçüler ihtivâ ettiği görülmekle birlikte "*Divan edebiyatında tenkit türünün gelişmesi, şiir ve buna bağlı ilimler konusunda düzenli bir kültür görerek yetişmiş, devrin şiir otoriteleri sayılan şahsiyetler sayesinde mümkün olmuştur. Tezkireler ve diğer tenkit türünün kaynağı*

⁴⁷ a.g.y., s.62

⁴⁸ a.g.y., s.63

sayılabilecek eserler de, yine bu otoritelerin görüşlerini ve yorumlarını esas tutarak tahlil yoluna gitmişlerdir.”⁴⁹

Ne “Hisar”da ne de “Türk Edebiyatı”nda müstakil bir surette tenkidin tarihçesine dair bir yazıya rastlamak mümkün olamamıştır. Bu eksikliği ise türün yeni yeni tartışılmakta olması ve bu tür hakkındaki araştırmaların daha yeni başlamasında aramak daha isabetli olacaktır.

1.4. Edebî Tenkidin Diğer Bilim Dallarıyla İlişkisine Dâir yazılar:

Tenkid faaliyetini, ilmî bir zemine oturtmak için uğraşlar XIX. yüzyılda başlar. Pozitivist anlayışın hakim olduğu bu dönem, Fen bilimleri metodlarının sosyal bilimlere de uygulanması yönündeki çabalara sahne olmuştur. Edebî tenkidin esere bakış ve onu çözümleyiş, anlayış ve değerlendiriş tarzında çeşitli ilim dallarından faydalanmayı teklif eden görüşleri yine çevirilerden öğreniyoruz.

Bu hususta Cemil MERİÇ’in Gustave LANSON’dan çevirdiği “Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji”⁵⁰; R. ESCARPİT’ten çevirdiği “Edebiyat ve Sosyoloji”⁵¹ adındaki makaleleri -büyük oranda edebiyat teorisini ilgilendirmekle beraber- inceleme metodu olarak “tarih”i işaret etmektedir: “Mazideki eserleri maziye yerleştirerek mazinin içinde tanımamız için edebiyat eserlerine tarih metodunu uygulamak gerekir. Şaheserlerden tad almak güzel şey. Ama edebiyat tarihinin görevi, onları kendi zevklerimize, kendi idealimize göre yargılamak değildir. Yazarın ne demek istediğini, ilk okuyucuların

⁴⁹ a.g.y., s.63

⁵⁰ Gustave LANSON, “Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji” (çev. Cemil MERİÇ), *Hisar*, Ekim-1976, S. 154, s. 18

⁵¹ Cemil MERİÇ, “Edebiyat ve Sosyoloji I-II-III-IV-V-VI”, *Hisar*, Kasım, Aralık-1970. Ocak, Şubat, Mart, Mayıs-1971, S.83, 84, 85, 86, 87, 89

onlardan ne anladığını çeşitli nesillerin ruhunda ne gibi yankılar bıraktığını keşfetmektir.”⁵²

Bu görüş TAİNE'nin ırk-çevre-an üçlemesini uygulaması ile büyük başarı kazanır. Lâkin ön plana yazarı çıkartıp, buradan eseri açıklama yoluna gidilmesi sonraları itirazlara sebep olmuştur. Çalışmalarını ilmi verilerin ışığında sürdürmek arzusunda olan Batılı düşünürler, bu “yazardan esere” formülünü tersine çevirmek suretiyle psikolojiyi, psikanalizi edebî eseri açıklamada kullanmak istemişlerdir. “Fransa’da Çağdaş Edebî Eleştiri” adlı yazıda Fenomenolojik anlayışın tamamiyle bilinçte oluşan duyguların tekrar yakalanması üzerine kurulduğunu; bunun çeşitli düşünürler tarafından (Jean Paul SARTRE, Gaston BACHELARD, Roland BARTHES...vs.) psikanaliz metodunun çeşitli türlerinin edebiyata uygulanmış olduğu ifade edilmektedir.⁵³

Edebî tenkit teorisinin belki de en çok tartışılacak olan konusu ise “din” ile ilgili olanıdır. İngiltere’de tenkidin temellerini atan Thomas S. ELİOT’un “Din ve Edebiyat” isimli yazısı, “Hisar”ın savunduğu tezlerle paralellik göstermesi açısından çok önemlidir. İlk zamanlar çevirilerin Fransızca’dan yapıldığı göz önüne alınırsa büyük bir sapmanın olduğu rahatlıkla görülür. İngilizlerin ne denli geleneklerine düşkün olduğu dünyaca bilinmektedir. Daha sonraları **New Criticism** adını alacak olan ve Amerika’da o güne kadar mevcut anlayışları kökünden sarsan tenkit anlayışının temelleri, İngiltere’de Thomas S. ELİOT’a kadar uzanmaktadır. Lâkin bu buluşmadan sonra “Hisar”ın ömrü pek uzun olamadı.

ELİOT, bu yazısında “din”i bir edebî ölçü olarak koymamakla beraber, tamamıyla göz ardı edilebilecek bir şey olarak görmemektedir. Burada ELİOT bir “dinî edebiyat”tan değil, dinden hiç bahsetmediği halde, onun hayat ve ahlâk görüşünü paylaşan, ancak propagandasını yapmayan tarzını ele

⁵² Gustave LANSON, “Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji”, (Çev. Cemil MERİÇ), *Hisar*, Ekim-1976, S. 154. s. 8

almaktadır. Ona göre “Edebî tenkit, büyük ölçüde belli bir din ve ahlâk açısından ele alınmalıdır; daha açık söylemek gerekirse, belli bir din ve ahlâk felsefesi edebî tenkidi tamamlamalıdır. Böyle bir din ve ahlâk felsefesinin çoğunluk tarafından paylaşıldığı devirlerde edebî tenkit varlığını bağımsızca sürdürebilir. (...) Bir eserin edebî olup olmadığı edebî ölçülerle tayin edildiği halde, bu ölçüler o eserin büyüklüğünü ispatlamaya yetmez.”⁵⁴

Edebî eserin matematikle olan ilişkisi insanları ne kadar ilgilendirir bilinmez ama; taban tabana zıt iki dalın birbiriyle olan ilişkisi, son yıllarda akademisyenler tarafından yapılan uygulamalar neticesinde vuzûha kavuştu. Bir sanatkârın eserinde kullanmış olduğu kelime çeşidi, kelime türü, tekrarlar, yabancı menşeli kelimelerin kesafeti...vs. gibi konular **istatistik** metodunun yardımıyla yazar ve eser hakkında belli yargılara ulaşmamızı sağlamaktadır. Bir araştırmacı için, sanat eserinde kaç defa “ben” zamiri kullandığını; yabancı menşeli kelime çeşidinin ağırlıkta olduğunu ortaya çıkarmak hem zahmetli hem de sıkıcı olabilir. Fakat daha objektif yargılar için bunun faydalı olacağı da ortadadır. Nitekim “İstatistik ve Edebiyat”⁵⁵ isimli makalede, istatistiğin edebî eserlere uygulanmasıyla subjektif yorumların en aza indirilmesinde önemli rolü olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.

⁵³ Jean-Pierre RICHARD, “Fransa’da Çağdaş Edebî Eleştiri”, Hisar, Mart-1978, S. 246, s. 18

⁵⁴ Thomas S. ELİÖT, “Din ve Edebiyat” (çev. Sevim KANTARCIOĞLU), Hisar, Haziran-1979, S.260, s. 16

⁵⁵ Fatih SEZGİN, “İstatistik ve Edebiyat”, Türk Edebiyatı, Şubat-1983, S. 112, s. 44-46

2. EDEBÎ TENKİDİN FONKSİYONUNA DÂİR YAZILAR:

Edebî tenkidin, edebiyat teorisi ile ilişkilendirilmesi gereken bir yönü de “fonksiyon”u meselesidir. Okuyucu ve yazar arasında eser vasıtasıyla kurulacağı farzedilen iletişim/etkileşimin iki veçhesi, tartışmaların odak noktasını teşkil etmektedir. Edebiyat eserine; insanları doğru yola sevk etme görevi yükleyenlerden tutun, kelimelerle meydana getiren mûsiki parçası gibi görenlere kadar çeşitli beklentilerle yaklaşanlar mevcuttur. Tabii bütün bunlar edebiyat teorisi bazında belli derecelere kadar makul kabul edilebilir, değerlendirilebilir. Bu noktada edebî tenkit ise bütün bu renkli edebî mülâhazalar içinde alması gereken yeri yeni yeni tespit etme aşamasındadır.

Edebî eserlerde “*Hangi konu işlenirse işlensin estetik endişe daima ön plândadır.*”⁵⁶ Ancak tenkîdî eserlerde daha ziyade etik ve tematik değerler ağır basmakta; estetik yönleri ise kısır “eski-yeni” kavgasının tozu dumanı arasında kaybolup gitmektedir.

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinde bu konunun nasıl işlendiğini tespit etmek edebî tenkit kavramına bakışın berraklaşmasına yardımcı olacaktır.

2.1 Edebî Tenkidin Sosyal Fonksiyonuna Dâir Yazılar:

Edebî eserlerin yazılış gayelerinden biri de mesajın okuyucu kitlesine ulaştırılmasıdır. Kısaca muhteva diye isimlendirilen bu husus kimi anlayışlarca ön plana çıkarılmış, kimilerince ise görmezlikten gelinmiştir. Ancak “*sanat vasıtasıyla her türlü inanç ve ideoloji geniş kitlelere telkin edilebilir, edilmiştir*

⁵⁶ Ülkü GÜRİSOY, “Deneme”, *Türk Dili*, Mart1997, s. 307

de...”⁵⁷ Mehmet KAPLAN, bu noktada sanatı, masum görünmekle birlikte tehlikeli bir vasıta olarak kabul etmektedir. Çünkü bu tehlikeli durum, gücünü fikirlerin kendilerinden değil, sanat eserlerinin büyüleyici gücünden almaktadır.⁵⁸

Eserde anlatılanların/anlatılmak istenenlerin bir problem meydana getirebileceği kuşkusuz maddeci görüşün matbuat hayatına egemen olmasıyla başlar. Kendi ideolojilerinin bayraktarlığını yapan şairlere ödüller verilirken, karşı cenahtakiler görmezlikten gelinir. Marksizm ve materyalist görüşler sanat eserlerinde sıkça işlenmek suretiyle halkın yerleşik zevklerine, inançlarına karşı tavır alınır. Neticede doktriner bir edebiyat anlayışı peydâ olur.⁵⁹

Şunu da belirtmek gerekir ki “*Nazım ve nesir ayrımı yapmaksızın söyleyelim edebî eser, yaşanan gerçeklere ait zaman, mekan, durum ve olayların, bir insanın idrakinden geçerek yeni bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Bu yeni bütünlük yaşanmış veya yaşanabilir gerçeklere ait bir takım izler, imâlar taşımakla birlikte, hayatın da kendisi değildir. Edebî eser gerçek hayatı farklı ölçekte yeniden kuran gerçeğimsi dünyadır.*”⁶⁰

Edebî eserin arkasında bir yazar; yazarın arkasında sosyo-kültürel yapısıyla bir toplumun hayatı vardır. Sosyo-kültürel yapının yol açtığı hayat, zaman ve mekan faktörleriyle şekillenmiş olan birikimdir.

Edebî eserdeki muhtevayı görmezlikten gelmek mümkün değildir. Bir his ve estetik adamı olan sanatkârın, toplumun sevinçlerini, kederlerini, umutlarını, özlemlerini diğer insanlardan daha çok duymaması düşünülemez.

⁵⁷ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-1981, S. 96, s.7

⁵⁸ a. . g. e., s. 7

⁵⁹ O. Hasan BILDIRKİ, “Şiirimizde Toplumculuk ve Nützheth Erman”, *İlisar*, Mart-1969, S. 69, s. 23

⁶⁰ Sadık K. TURAL, “Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1991, s.22

O halde problem nedir? Toplumculuk yapma iddiasıyla edebiyat yapmaya çalışan bu çevreye karşı takınılan bu tavır niçindir?

“Hisar” olsun, “Türk Edebiyatı” olsun; yıllarca memlekette Marksist/materyalist ideolojiye karşı koymayı kendilerine gaye edinmişler ve Marksistlerin *edebiyat yoluyla toplumu değiştirme* stratejileri karşısında geleneğe bağlı muhafazakâr, ancak temkinli bir değişme/gelişme çizgisi takip etme endişesini hep göz önünde bulundurmaya çalışmışlardır.

Gültekin SAMANOĞLU; “*Direndiğimiz yargı, edebiyatı ideolojinin ve politikanın boyunduruğundan kurtarmak gerekir*” derken bir orta yolu da işaret ederek, “*Sanatçı aldatılmamışsa, özentiden uzaksa, aktarılmış bir moda fikrin peyki değilse ve eseri kupkuru bir ideolojide kalmamış, kendi duygu ve hayaliyle beslenmişse, kendi ideolojik görüşümüze uymasa bile, o eseri sanatın dışında saymak*”⁶¹ haksızlık olur kanaatini taşımaktadır.

Mezkur dergilerde böylesine uzlaşmacı bir tavır sergileyenler, ideolojinin gaye olmamasını savunanlar olduğu gibi; edebiyattan bir takım sosyal fayda bekleyenler, hatta bunu lüzumlu görenler de vardır. Bu noktada edebiyata, toplumların kurtuluşuna vesile olabilecek bir reçete gözüyle bakıldığı anlaşılıyor. Bu anlayış İngiltere’de de revaç bulmuştu. Geleneklere bağlılık ve muhafazakârlık konusunda İngilizlerle aynı paralelde görebileceğimiz “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”, Marksist anlayışın yıkıcı tavrına karşı bu tür bir yaklaşım sergilemeyi tercih etmişlerdir. Çünkü Marksist ve materyalist anlayış yeni bir toplum oluşturabilmek için mevcut birikime savaş açmak durumunda kalmıştır, ya da hedefi budur. Hedefe ulaşmak için “özgürlük” kavramını maharetle kullanan Marksist anlayış, meydana gelen kaostan medet ummuştur. “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”, milletin maddî ve mânevî hayatına nizam ve intizam getirecek, onu “ihyâ” edecek fonksiyonu

⁶¹ Gültekin SAMANOĞLU, “Edebiyat ve Politika”, *Hisar*, Ekim-1965, S. 22, s. 6-7

edebî eserlerden beklemektedir. Edebî eserin yapacağı bu tür bir mürşitlik, daima tartışmaya açık olacaktır: “Eski Türklerin bir manevi hayatı varken edebiyatı da vardı. Yeni Türklerin ancak bir manevi hayatı olursa edebiyatı da olur!..

Bu ifade, bizim sosyal psikoloji mizin hangi zaruretlere ihtisas ettirdiğini çok güzel ortaya koymaktadır. hangi alanda çalışırsak çalışalım, bu tespitin künhüne vakıf olmadıkça, mesafe almamız söz konusu olamaz. Çünkü şair, içinde yaşadığı toplumun, geleceği kuşatmaya aday tek entellektüelidir. Şair dünyanın hasretinden çok, yarının hayalinde kanat çırpır. (...) Şair, artık duygunun fedaisi olmaktan çıkmalı, cemiyetin mürşitliğini üstlenmelidir.”⁶²

Sanat adına toplumun değerlerine bayrak açmış çevrelerin hücumlarını göğüslemek iddiasında bulunan “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”; bayağı ve müstehcen buldukları edebiyata tavırlarını sert bir dille ifade etmekten geri durmamışlardır:

“Bu çirkinliği neden yaparlar? Sadece “pornografik, Freudsel, materyalist, Marksist” doktrinlere bağlılıklardan mı?

Evet, o yoldaki memuriyetleri başta gelir. Fakat başka sebepler de vardır.

Bir kere “yeteneksizdirler.” Buna rağmen, cilt cilt kitaplar dolusu böyle “şiirimsiler” çıkarmışlardır. Biraz kabiliyetleri olsa ve şiirin gerçeğini de biraz anlamış olsalar, böyle çirkinlikler yazamazlar.

...İkincisi: tüccardırlar bunlar; ya itibar, ya şöhret, ya para tüccarıdır. Gazetelerde, kitaplarda, sohbetlerde bir şeyler sağlamak için şehvet alışverişi, kadın esprisi, “cinsel özgürlük” şamatası yaparlar.

Üçüncüsü bunlar mukaddesatsız bırakılmış biçarelerdir.”⁶³

⁶² Muhsin İlyas SUBAŞI, “Şiirin Ruhu”, Türk Edebiyatı, Ocak-1986, S. 147, s. 62

⁶³ Ahmet KABAKLI, “Şiir ve Müstehcen”, Türk Edebiyatı, Şubat-1986, S. 186, s.5

Bütün bu ifadelerden de anlaşılıyor ki edebî eserdeki “nasıl?” sorusunun cevabı önemli olmakla birlikte, “ne?” ve “niçin?” suallerine verilecek cevaplar kadar yazarları tatmin etmemektedir. Hal böyle olunca muhafazakâr yazarlar okuyucuyu ahlakî zenginlikle donatacak bir yapılanma öneriyorlar. Akademisyen olmasının yanısıra, bir his ve estetik adamı olan Necmettin HACIEMİNOĞLU bu konudaki görüşlerini -yanlış anlaşılmaktan da korkarak- birtakım şerhler düşmek suretiyle şöyle ifade etmektedir:

“Edebiyat kelimesi edep kelimesinden türediğine göre, bu mefhumların muhtevaları da ayrı olmak gerekir. Onun için en geniş manasıyla edebe aykırı, edeb dışı veya edeb ile alakası bulunmayan yazıları edebiyat mahsulü saymak mümkün değildir.

İlk bakışta bu hüküm belki de fazla katı görünecektir. Sanatkârın ilhamına, muhayyilesine, duygu ve düşüncelerine gem vurmak şeklinde yorumlanacaktır. güdümlü bir edebiyat istendiği sanılacaktır. Ancak edeb kelimesinin zengin muhtevası bilinirse yukarıdaki hükmün isabetli olduğu kabul edilir.

Malumdur ki, edeb, insan ruhunun bütün müsbet tezahürlerini ifade eder. Hayâ ve hicap duygusu, zerâfet, nezâket ve kibarlık; söz ve davranışlarda itidal ve ölçülülük hep edeb kelimesinin içindedir.”⁶⁴

Bu cümlelerden sonra ister istemez “edebiyat illa edepli olmak zorunda mıdır?” sorusuyla karşılaşılacaktır. Elbette Necmettin HACIEMİNOĞLU, edebiyatın, “littérature” anlamına geldiğini bilmektedir. Bidâyette bu anlamları hâvi olsa bile XX. yüzyılın son çeyreğinde bu kelimenin tedâi ettirdiği anlam bir hayli değişmiştir. Bu müdekkik Türk edebiyatı araştırmacısının, şuurlu bir *Türk* edebiyatı teorisi güttüğü rahatlıkla müşahede edilmektedir. Lâkin aynı

⁶⁴ Necmettin HACIEMİNOĞLU, “Edeb ve Edebiyat”, *Türk Edebiyatı*, Kasım-1981, S.97, s.7

dergilerde yazı yazmalarına rağmen Cemil MERİÇ bu kavrama mütecessis bir nazarla ve daha objektif bir tavırla yaklaşmaktadır:

“Edebiyat, kelime hazinemize Tanzimat’ın yâdigârı. Fransızca “littérature”ü karşılamak için uydurulmuş. Lafiz bizim, muhteva frengin... Edep, İslâmiyetten önce ziyâfete davet etmektir, sonra fazilete davet ve fazilet manasındadır. Kısaca kelimelerin çağrışımları bedii olmaktan çok ahlâkîdir. Giderek terbiye ve edebiyat karşılığı olarak kullanılmıştır. Ama İslâm’da herşey dine bağlı olduğundan, İslâm’ın kendisi de edep sayılmıştır. Böylece kelimelerin muhtevast genişledikçe genişlemiş, Batı’nın hümanizm, hümanite gibi vasıflarıyla ifade ettiği hütün mânâlar edebî çerçevesine girmiştir. Edebiyat kelimesi gittikçe edep kökünden ve İslâmî tedâilerden uzaklaşır düpedüz littérature tercümesi olur.”⁶⁵

Ancak bu noktada mühim bir nüansı belirtmek gerekmektedir. Edebi eserlerde mevcut dinî motifler ile dinî edebiyat çoğu zaman birbirine karıştırılmaktadır. Dinin insana bir takım kurallar vaz’ etmesi bakımından bazı yönleri ile ideolojik özellikler gösterdiği bir gerçektir. Bundan dolayı da din ve edebiyatın iki ayrı müessese şeklinde kabul edilmesi anlayışı yaygındır. Ancak edebî eserlerin seçiminde sadece zevk unsuru değil, topluma yapacakları hizmet açısından da dikkate alınması gerektiğini düşünenler dinin edebiyattan soyutlanamayacağı inancındadırlar.

Din mevzu bahis olduğunda akla ilk olarak dinî edebiyat gelmektedir. Tabiidir ki dinî mevzuları işleyen eserler olabilir. Ancak din-edebiyat ilişkisiyle kastedilmek istenen şey, “*dinden hiç söz etmedikleri halde, onun*

⁶⁵ Cemil MERİÇ, “Edep’ten Edebiyata”, Türk Edebiyatı, Ekim-1982, S. 108, s. 14

hayat ve ahlâk görüşünü paylaşan, fakat dinin propagandasını yapmayan”⁶⁶ şuurlu çalışmalardır.

“Hıristiyan olmayan ülkelerde okuyucuların büyük çoğunluğu Tolstoy’un, Dostoyevski’nin romanlarını büyük bir zevkle okurken çok defa bu romanların birer Hıristiyan romanı olduğun bilmez. Bu romanlarda hayat-ölüm, ruh-beden, kader-hürriyet, günah-kurtuluş, suç-ceza, evlilik-fuhuş, savaş-barış gibi meseleler incelenirken daima Hıristiyanlığın ana temaları etrafında dönüp dolaşırlar. Bu insanları romancı olarak büyük kılan şey herhalde Hıristiyan oluşları değildir, ama Hıristiyan kültürünün verdiği perspektifleri kullanmışlardır ve böylece insanı derinden kavramaya çalışmışlardır.”⁶⁷

“Batı düşüncesinde Hıristiyan tesirin mutlaka dini inanç şeklinde ortaya çıkması gerekmiyor. Din cemiyete mülolduğu ve kültürün içinde onunla iyice kaynaştığı için, din-dışı meselelerde de pekâlâ kullanılır ve dinsiz bir yazar bunları kullandığından ötürü hiç pişmanlık duymaz. Mesela gerek edebiyatta gerek sosyal ve psikolojik yazılarda yapılan benzetmelerin, atıfların büyük bir kısmı dini kaynaklıdır. Kutsal kitaptaki insan tipleri, olaylar (iyi Samaralı ahlâkı, Hazret-i Süleyman’ın yüzüğü, Babil Kulesi...ilh.) en az Eski Yunan mitolojisinin tipleri ve olayları kadar ortak malı olduğu için, okuyucuların kafasında işlenen imajın kolayca doğmasına yardım edici şeylerdir.”⁶⁸

Eseri meydana getiren insanın bir din ve ahlâk şuuruna sahip olması, ancak eserinde onu sezdirmesi mühim bir noktadır. Yani edebî eserin “ahlâksız” ve “ahlâkla ilgisiz” oluşu bir nâkise değildir; ancak din ve ona dayalı bir ahlâk şuurundan mahrum bulunuşu tenkite açıktır. O yüzden

⁶⁶ a.g.y., s. 16

⁶⁷ Erol GÜNGÖR, “Edebiyat ve Din”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1985, S. 141, s.10-11

⁶⁸ a.g.y., s. 10-11

Thomas S. ELİOT, “*Din ve ahlâk şuurunu olan kişiler, okuyucu olsun, tenkitçi olsun kendilerine has dünya görüşü ve değer yargıları içinde okuduklarını değerlendirmelidirler. Çağdaş edebiyat eserlerinin çoğu din ve ahlâk şuurunu olmayan kişiler tarafından yazılmaktadır. Bazılarının ise şahsî inançlarına göre yazdıkları bir gerçektir. Bazı yazarlar da bu dünyada hâlâ inançlı kişilerin de olabileceğini kabul edemeyecek kadar cahildirler. Çağdaş edebiyat ile dinî şuur ve hayat felsefesi arasındaki fark bilindiği zaman, okuyucu kendini çağdaş edebiyattan gelecek zararlardan koruyabilir ve ondan bir ölçüde faydalanabilir de.*”⁶⁹ demektedir.

Yıkıcı tesirlerden korunabilmek için eserlerin geniş bir dinî arka planı olması gerektiği ifade edilirken bütünüyle dinî öğeleri işleyen edebiyatın varlığı da bir vakıa olarak önümüzde durmaktadır. Dinin zamanları aşma gücünden faydalanarak dinî heyecanların ifadesine vasıta olan edebî eserler, estetik bir hüviyeti hâiz oldukları müddetçe edebiyattaki mühim yerlerini dâima koruyacaklardır.

Buraya kadar izahına çalıştığımız mevzuda taraflar ideolojiye karşı çıkar görünmelerine rağmen, onsuza da yapamadıklarını açıkça ortaya koymuşlardır. Bir inancı reddedip yerine başka bir inancı koymak ve savunmasını yapmakta bir tenâkuza düşme tehlikesi mevcuttur. “*Bir şairin Osmanlıcı veya Türkçü olması, onun eserini ne değerli, ne de değersiz kılar. Sanat bakımından ideolojik muhteva başlı başına bir değer ifade etmez. Yüzlerce Marksist, Türkçü ve İslâmiyetçi şair vardır. Bunlara böyle oldukları için sanatçı pâyesi mi vereceğiz. Ancak politik maksat güdenler, sanatçıları bu dar açıdan ele alırlar. Şu veya bu görüşü müdafaa etmesi, hiç bir şairi gerçek bir sanatçı yapmaya yetmez. İdeoloji dışarıdan alınan, hazır bir şeydir. sanat eseri şahsî kabiliyet ve kültür ister. Türkiye’de sanatın aşağı bir seviyeye düşmesinde sanatçıları ideolojik zaviyeden ele almanın büyük tesiri olmuştur.*”

⁶⁹ Thomas S. ELİOT, “Din ve Edebiyat” (çev. Sevim KANTARCIOĞLU), *İlisat*, Haziran-1979, S. 260, s. 19

Önüne gelen belli bir ideolojiyi müdafaa etmekle bir sanatçı olabileceğini zannetmiş ve aldanmıştır. Daha önce belirttim: Dinler metafizik yönleri dolayısıyla çok güzel sanat eserlerinin doğmasına sebep olmuşlardır. İdeolojik eserler, henüz onları aşan örnekler verememişlerdir. Fakat dini eserlerin de hepsi, ideolojik eserler gibi, aynı seviyede değildir. İdeolojik tartışmalar bizim asıl sanat meselelerini ele almamıza ve doğru olarak değerlendirmemize engel oluyor.”⁷⁰

Hülasa Türkiye’de objektif tenkit anlayışı, ideolojik çatışmalar arasında, akademisyenlerin müdekkik araştırmaları vasıtasıyla yetişmeye / gelişmeye çalışmaktadır.

2.2. Edebî Tenkidin Estetik Fonksiyonuna Dâir Yazılar:

Edebî eser bir taraftan ideoloji girdabının içine itilirken, diğer taraftan “eski-yeni”, “ileri-geri” kavramlarıyla estetik yönden de tanımlanamamış bir heyûla haline getirilmiştir. Edebî eserin her şeyden önce dil mahsûlü olduğu göz önüne alınacak olursa, günlük dilden farklı kullanımı üzerinde yoğunlaşılması beklenirdi. Kullanılan dilin sentaks, semantik ve morfolojik özellikleri yanında kelime seçimi ve istifi değerlendirilerek sanatkârın eserinde kullandığı “üslûp”un ortaya çıkarılması gerekirken; estetik beklentiler “gelenek” ve “yenilik” kavramlarının çerçevesinde ele alınmıştır.

Estetik kaygılar, yine ideolojinin gölgesinde yeşermek zorunda kalmıştır. “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda görünen bu tavır, kendiliğinden ortaya çıkmış değildir. Milliyetçi-muhafazakâr sayabileceğimiz yazar kadrosuna sahip bu dergiler, Marksist sanatkârların iddialarına reaksiyon olarak böyle bir tavır göstermek/geliştirmek zorunda kalmışlardır. Çok mutedil

⁷⁰ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-19891, S. 96. s. 8

gibi görünen bu tavırların ancak karşıdan gelen kuvvetli bir hücum sonrası ortaya çıkması dikkate değer bir noktadır.

Marksist sanatkârlar hem fikirlerini hem de eserlerini kabul ettirebilmek için “yeni, çağdaş, özgür...vs.” kelimeleri birer bayrak gibi kullanıyorlardı. Tabii ki bu kelimeler karşı tarafa “eskilik, çağdışılık, geri kalmışlık...vs.” gibi suçlamalar şeklinde yansyordu. Hâl böyle olunca bir suçlu gibi bu tür kelimelerle tahkir edilmeye çalışılan “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”, “eski-yeni” kavramlarının derinlemesine tahlile tutarak savunma yapmaya çalışmışlardır. *“Eski ve yeni kavramlarının zamanla ve devirlerle pek ilgisi yoktur. Edebî bir eser hakkında hüküm vermek gerekirse, eski ve yeni olduğuna bakılmaz, çirkin ve güzel olduğuna dikkat edilir. Çünkü edebiyatın konusu “güzel”dir. Güzeli ise zamanın ve devirlerin eli yıpratamaz.”*⁷¹

Marksist sanatkârlar “eski” kavramını bir suçlama ve tahkir vasıtası olarak Demokles’in kılıcı gibi hep Hisarcıların başlarının üzerinde sallayıp durmuşlardır. Bu saldırıya göğüs geren sanatkârların başında Mehmet ÇINARLI’yı görüyoruz. “Yeni” kavramını bir iftihar madalyası gibi göğüslerinde taşımaya çalışan ve böylelikle edebiyatta kendilerine bir yer edinmeye çalışanlara karşı şunları söylemektedir:

“Sanat bir yaratma olduğuna göre, her sanat eseri yenidir, yeniden yaratılmıştır. Taklitçilik ve kopyacılık yenilikle nasıl bağdaşmazsa, sanatçılık da öyle bağdaşmaz. Bizim edebiyatımızda “yenilik” sözü, “kendi sanat geleneklerimizden kopma” anlamında kullanılıyor. Geçmişteki herhangi bir Türk şaire benzemiyor, onu hiçbir şekilde hatırlatmıyorsanız yenisiniz: Bir Fransız veya İngiliz şairin tipatıp kopyası olsanız bile... Dahası var: Bu kopyaların memleket

⁷¹ Dursun GÜRLEK, “Edebiyatta Yenileşme Meselesi”, Türk Edebiyatı, Kasım-1977, S. 49, s. 31

içinde çoğaltılmış nüshaları da uzun yıllar yeni sayılmış, yeni olarak reklam edilmiştir.

Tanzimat şairleri kendilerine yeni derlerdi. Edebiyat-ı Cedideciler -adı üstünde- yeni şairler olarak kabul edilirler. Ferc-i Âti'ye "Yeni Edebiyat-ı Cedide" diyenler, yeniliğin -eski söyleyişle murabbamı, bugünkü söyleyişle karesini almış oluyorlardı. Buna rağmen, Orhan Veli ve arkadaşlarının yurdumuza ithal ettikleri şiir tarzını "Birinci Yeni" olarak vasıflandıranlar, kendilerine "İkinciYeni" ünvanını yakıştırmak isteyen yeni ithalatçılardır."⁷²

İlhan GEÇER de yeniliğin biçimden ziyade özde olması gerektiğini savunur. Birtakım şairlerin vezni, kafiyei atan, gramer kurallarını alt üst eden sanatçıların "yeniyiz, ilericiyiz" iddialarının yaygaradan öteye geçemediği ve sanata hiçbir şey kazandırmadığı görüşündedir.⁷³

Sanatın, özellikle şiirin bir çıkmaza düşürülmesinin sebebini Muhsin İlyas SUBAŞI farklı bir bakış açısıyla değerlendirmektedir:

"Hissin lisan haline dönüşmesi, kalpten geçenlerin satırlarda yeni bir mahiyet ortaya koyuşu, şairin duyguyu ifadede kesafetine fırsat vermesi bakımından önemlidir. Bugün şiirimiz gerçekten "kuru bir iskelet" durumuna geldiyse, "manevi kimliği kaybedip, maddi bir yapıya sokulduysa", bunun temel sebebi, şiirde "vecd" kaygısını kaybedip onu sadece bir nesir mahiyetinde telakkî edişimizdendir. Hikaye yazar gibi şiir yazarlar, roman okur gibi şiir okuyanlar, mısraları alt alta dizip adına şiir diyenler, şiirimizle birlikte onun ruhunu da katletmeye başladılar. Şiiri de "akımlar" enflasyonu

⁷² Mehmet ÇINARLI, "Gelenek ve Yenilik Üzerine", *Hisar*, Haziran-1973, S. 112, s. 3

⁷³ İlhan GEÇER, "Sanatta Yeni ve Güzel", *Hisar*, Şubat-1964, S. 2, s. 11

içerisine alan, onun şahsiyetindeki mistik özü de kaldırmaya çalıştıkları için şiirimiz maddileşti.”⁷⁴

Şiirin, dolayısıyla sanatın kısırlaştırılmasını, estetik yönün ihmal edilmesiyle ortaya çıkan maddileşmeyi yine ideolojik sebeplere bağlayan anlayış, eserlerde görülen moda uygun “sosyal sayıklamalar”, “ulu orta densiz düzensiz mânâ atma ve kafa tutma tarzı söyleyiş...”lerden⁷⁵ bir hayli rahatsız olmaktadır. “Türk Edebiyatı”nda gerçekleştirilen bir bir mülâkatta Tarık BUĞRA, “Eleştirmenlerin komudan kurtulamamasını neye bağlıyorsunuz?” sorusuna “Edebiyat -genel olarak sanatta- gerçek diye bir şey yoktur; gerçek, sanatçının üslûbudur, getirdiği yorumdur.”⁷⁶ cevabını vermiştir.

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” yazar kadrosunun -belli bir ideolojiye inanmakla birlikte- genellikle estetik kaygılar taşıdıklarını tespit etmek mümkün. Reddiyelerini temellendirirken kesip atma yerine uzlaşmacı bir tavır takındıkları görülmektedir.. Estetik fonksiyon hususunda son sözü Cemil MERİÇ’in satırlarında bulabiliriz:

“Edebî eser üzerinde ekonomik ve sosyal amillerin tesiri olduğunu iddia eden nazariye de bir nas değil, bir faraziye dir; başka herhangi bir faraziye gibi. Ancak olaylar tarafından doğrulandığında bir değeri vardır.

(...)

...Önce eserin kendisi, biyografi, en sonda sosyolojik izah. Eseri anlamak için en emin yol, yazarın kişiliğini tanımak mı? Hayır. Eser

⁷⁴ Muhsin İlyas SUBAŞI, “Şiirimizin Ruhu”, *Türk Edebiyatı*, Ocak-1986, S. 147, s. 61-62

⁷⁵ Behçet Kemal ÇAĞLAR, “Şiir Deyince Niye Hep Manifesto Gibi Yazılır?”, *Hisar*, Kasım-1967, S. 47, s.6-7

⁷⁶ Fatma K. BARBAROSOĞLU, “Tarık Buğra İle Eleştiri Üzerine”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 233, s.48

muayyen bir dünya görüşünü aksettirir. Yazar bu görüşü muayyen bir biçimde kelimeleştiren adam.

(...)

Tarihçinin vazifesi eserin objektif manasını ortaya çıkarmak, bunu sonra devrin ekonomik, sosyal ve kültürel faktörleriyle karşılaştırmak. Yazarın niyetleri de önemli, ama her zaman değil. Temel kıstas estetik değer.

Eser ne kadar değerliyse, yazarın biyografisi o kadar lüzumsuzlaşır. Eser kendi kendine yaşar, kendi kendini aydınlatır. Çeşitli içtimâî sınıfların düşüncelerini tahlil ederek kolayca izah edilebilir eser.

(...)

Eser ne kadar büyükse o kadar şahsîdir. Ama eseri anlamak için şahsın biyografisine ihtiyaç yoktur, eser kendi kendine yeter. En kuvvetli şahsiyet düşünce hayatıyla yani içtimâî şuurun temel kuvvetleriyle kaynaşan kimsedir.”⁷⁷

⁷⁷ Cemil MERİÇ, “Eser ve Yaratıcısı”, *Türk Edebiyatı*, Aralık-1974, S. 36, s.11

3. EDEBÎ TENKİDİN MEVCUT DURUMUNA DÂİR YAZILAR:

Tenkrit fikrinin insanın fitratında mevcut olduğunu başta belirtmiştik. Disipline olamayan bu tür bir faaliyet, bir takım rahatsızlıkları da beraberinde getiriyor. Geçen yıllar boyunca tenkidin teorisinin yapılamamış olması ve münekkitliğin şairlik, yazarlık, fıkra muharrirliği gibi müstakil bir meslek hâline gelememesi, bu türün sağlıklı bir gelişme göstermesine mâni olmuştur.

Amatörce yapılan bir faaliyet olmaktan uzun zaman kendini kurtaramayan bu tür, Türk üniversitelerinin Türk Dili ve Edebiyatı ve Yabancı Diller bölümlerindeki akademisyenler sayesinde tabii mecrasına çekilmeye çalışılmaktadır.

Batılılaşma maceramızla birlikte yeni bir edebî tür olarak edebiyatımızda yerini alan tenkit, yine Batı'dan ithal fikir akımları etkisiyle rotasını bir türlü çizememiş, bir **Türk Tenkit Teorisi** oluşturulamamıştır. Bunda tenkîdî eserlerdeki tarafgirliklerin, küçük çıkar hesaplarının ve ideolojinin büyük rolü vardır. Böylece methiye/hicviye karakteristiğinden kurtulamayan tenkidin militanlaşmasının önünün alınması mümkün olamamıştır.

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda bu tür, mevcut durumdan hareketle değerlendirilmiş; görünen taraflarıyla tenkit faaliyeti tenkit edilmiştir.

3.1. Eserler Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılar:

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda bu hususta yazı yazarlar “tarafsız eleştirmeci” ibaresini dillerine pelesenk etmişlerdir. Çünkü aynı dönem içinde edebî mahsulleri yayınlanan ve her biri kendi taraftarlarınca büyük addedilen şairler; iş antolojilere, edebiyat tarihlerine gelince ya görmezlikten gelinmiş ya da bir kaç satır ile geçirilmeye çalışılmıştır. Bu tavrı “tarafsız eleştirmeci” özlemi içinde olan kesimin de sergilemesi Rüştü ŞARDAĞ’ı bir özeleştiri yapmaya mecbur kılıyor:

“Ülkemizde çıkan edebiyat tarihlerinin bir kısmını ve pek çok antolojiyi izleyenler ne görmüştür?

Kafa yapısı sağ cephenin siyasal cephesi içinde gelişmiş şiir eleştirmecileri, bir Fazıl Hüsnü Dağlarca’yı antolojilere almamışlardır. Buna karşılık sanat beyinlerini solcu havuzda yıkamış olan eleştirmecilerin antolojilerinde bir Arif Nihat Asya, bir Nüzhet Erman, Mehmet Çınarlı ve Munis Faik’e yer yoktur.”⁷⁸

Mevcut tenkîdî eserlerin gayesinin dostları tanıtmak, ideoloji birlikteliği olanları yüceltmek ve kayırmak, bir yerlerden ithal ettikleri fikrî akımları yaygınlaştırmak olduğu devamlı vurgulanmıştır. Hâl böyle olunca “toplumculuk” adına halka seslenmek iddiasında olanlar milli zevkten, anlayıştan da uzaktırlar. Bu çabanın bir orjinalitesi olmadığı gibi, daha da ileri giderek kopya edildiği söylenebilir. Eserlerde kabul ettirilmeye çalışılan fikrî akımlar, içinden çıktıkları milletlerin özellikleriyle sıkı sıkıya bağlı oldukları için, hazır elbise gibi bunların Türk halkına mal edilmek istenmesi eleştirilmiştir.⁷⁹

⁷⁸ Rüştü ŞARDAĞ, “Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlakı”, *Hisar*, Şubat-1970 S. 74. s. 10

⁷⁹ Mehmet ÇINARLI, “Toplumcu Edebiyatın Topluma Faydası”, *Hisar*, Ocak-1966. S. 25. s. 5

3.2. Eleştirilenler Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılar:

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda bu konuyla ilgili yazıların karakteristiği “tenkidin tenkidi” şeklinde değil de “münekkidin tenkidi” tarzında oluşudur. Tenkit türünün geleceği de münekkidin tutumunda aranması, konunun dolaylı olarak “münekkit etiki”ne bağlanmasına sebep olmaktadır. Bilâhère paradigmalardan mücadelesine dönen bu arenada şikâyetlerin arkası hiç kesilmemektedir;

“-Nerde, kaleminin mürekkebi, namuslu karakterini yansıtacak eleştiricimiz.

(...)

Bugün yeni şiirimizi mi eleştireceğiz? Yok yok! Her kalemi eline alanın şiir yazdığı veya şiir eleştirisi yaptığı bu busbulanık hava içinde, eleştiri değil, henüz yeni şiiri ahlâkı içine girilememiş olduğunu görmedeyiz.

Gerçi bir dergi veya bir gazete köşesinden şiir eleştirisi adıyla, kestane fişegi atarcasına bir takım savruntularda bulunanlar da var, hem de pek çok. Ama bunların şiiri değerlendirmedeki ahlâki zaaflarına üzülmemek elde değil. Hiç şüphe yok ki batıda da bu bir avuç eleştiri esnafına karşılık, gönülleri şiir sevgisiyle dolu, taraf tutmayan, siyasal, çevresel ve çıkarsal kliklerin dışında kalmış, milyonlarca namuslu insanın zevki ve yargısı ayaktaadır.”⁸⁰

Rüştü ŞARDAĞ’ın tenkit yazarlarına karşı bu denli yüksek perdeden; hissî fevârlarının sebebini anlamak güç değil. Bu dergilerin yayın hayatında olduğu yıllara biraz dikkat edecek olursak görürüz ki, fikir hayatı tamamıyla ideolojilerin emrinde olduğu gibi, edebiyat da bu ideolojilerin yayılma

⁸⁰ Rüştü ŞARDAĞ, “Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlâkı”, *Hisar*, Şubat-1970 S. 74, s. 10

vasıtalarından biri durumuna düşürülmüştür. Hâliyle edebiyat sahasında yürütülmekte olan tenkit faaliyeti ideolojilerin emrinde tamamıyla keyfi bir şekilde kullanılmaktadır. “Hisar”da tenkitle ilgili yazılarda imzasına sıkça rastladığımız Munis Faik OZANSOY bu konuda şunları söylüyor:

“Edebiyatımızda eksikliğini en çok duyduğumuz şey, öyle santıyorum ki tenkittir. Müsbet, yaratıcı ve yapıcı tenkitten tamamıyla mahrumuz. Münekkit sayılanlarımız, tetkik ettikleri eseri, müellifinden ayırarak, sanatın mücerred sınırları içinde görmeye bir türlü alışamadıkları gibi, uzaktan bakmaya razı olmuyorlar. Bu hâl bizi, bir taraftan hükümlerimizde ölçsüzlüğe, diğer taraftan yazılarımızda “kolayla” iktifâ etmeye sevk ediyor. O kadar ki, şahıslara karşı husûsî bir sevgi duymadığımız bir şairde insafsızca tenkit ettiğimiz bir kusur, bakıyorsunuz, sevdiğiniz bir başkasında birdenbire bir meziyet olmuş... Dostlarımıza karşı sevdiğimiz gibi, kendimize olan itimadımız da eserimiz üzerinde durmaya ihtiyaç hissettiriyor. Halbuki, kendimize ve yakınlarımıza bir yabancı gözüyle bakmaya alışmadıkça bir sanat eseri vücûda getirmemize ve onu ölçmemize imkân yoktur.”⁸¹

Münekkitlerin ölçütlerinin dostlarına ve o anki ruhî durumlarına göre değişiklikler arz etmesi; keyfi ve indî hükümlere tamamıyla kapalı ilmî düşüncüyü kendilerine rehber edinenleri tatmin etmemiştir. Tabii bu tür bir yargıya varırken Batı metodlarıyla hareket eden münekkitleri görmezlikten gelmek mümkün değildir. Ancak bunlar “kolaya ve keyfiliğe” göre hareket edenlerin yanında pek azınlıkta kalmaktadır.⁸²

⁸¹ Munis Faik OZANSOY, “Tenkit ve Şiir”, *Hisar*-1950, S. 1. s. 3

⁸² Fehmi ÖZÇELİK, “Eleştirme Konusunda”, *Hisar*, Şubat-1956, S.65, s. 8

Münekkitlerin tarafsız olamamalarını; kendi estetik beğeni ve fikirlerine uyanları göklere çıkarıp diğerlerini görmezlikten gelmelerini şiddetle eleştiren İlhan GEÇER eleştirmenleri katagorize etmekten kendini alamaz:

“Zaten bu gibilerin çoğuna eleştirmeci demek haksızlık olur hence. Bir eseri eleştirmek için ne yeteri kadar bilgileri vardır ne de beğenilerine, yargılarına güvenilebilir.

(...)

Yetersiz ve taraf tutan kalemler nice kof isimleri bir değermiş gibi sanat dünyasına zorla tanıtmış, kabul ettirmiş, öte yandan gerçekten güçlü ve değerli sanatçılar gösterişçi, yaygaracı olmadıklarından, gruplaşmalara katılmadıklarından bir kenarda sıkışıp kalmışlardır.

(...)

Edebiyat dünyamızda bir takım gruplaşmalar, klikler görüyoruz. Bir takım eleştirmecilerimiz de ne yazık ki bu gruplaşmaların, kliklerin adamlarıdır. sadece onların ve bir de yakın dostlarının eserleri üzerinde durur, sanat ve dünya görüşüne uymayan kitaplar çok güçlü de olsa onlardan söz açmazlar.

(...)

Bir de suya sabuna dokunmak istemeyen eleştirmecilerimiz var. Bunlar daha çok övecekleri eseri seçmekte, çalışmalarında objektif kalamamaktadırlar. Bu bakımdan eleştirmeciliğimiz için pek de yararlı sayılmazlar.”⁸³

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda edebî tenkit üzerinde kafa yoranlar, sürekli objektiflik üzerinde durmuş ve izlenimci tenkidin ser-âzâd tutumuyla mücadele etmeyi de kendilerine şîâr edinmişlerdi. Bilhassa Nurullah ATAÇ'ı kendilerine muhatap kabul eden bu dergiler, onun tenkîdi yazılarının daha çok

⁸³ İlhan GEÇER, “Eleştirmecilerimiz”, Hisar, Temmuz-1964, S. 7, s. 14

deneme üslûbunda olduğunu vurguladıktan sonra, yazılarında sebebi açıklanmadan verilmiş yargılara, yergilere dikkat çekmektedirler. Mizacıma uygun bulduğu sanatçıları sebep göstermeden öven, sevmediklerini de sebepsiz yeren Nurullah ATAÇ, “severim falan şairi” dedi mi artık o büyük şair sayılır. sevmem dediklerinin kimse yüzüne bakmaya cesaret edemezdi. Kimi zaman sevdiği sanatçıları aforoz ettiği de bir vakiadır. “Önce, Yahya KEMAL’in yaşadığı bir dünyada yaşamak mutluluktur, demiş, sonra, belki de yenici görünmek amacıyla büyük şairi yazılarında ve sohbetlerinde yermeye, küçültmeye başlamış, ateşli bir Yahya KEMAL düşmanı kesilmiştir.”⁸⁴

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” kadrosu, objektif tenkidi dile getirip keyfi ve indî yaklaşımları tezyif etmeye çalışırken, zaman zaman kendilerini de tenkit ettikleri hatalara düşmekten kurtaramamışlardır. Tenkit faaliyetinin önemli bir açısı olan özeleştiri makenizmasını pek çalıştırmamışlardır. Necdet BİNGÖL, aynayı kendilerine tutmak suretiyle tenkitten sınıırın aşılmasını gereğine dikkat çekmektedir:

“Açıkça söylemekten kaçınırsak bile, kendimiz yapamadığımız için yapıları beğenmiyoruz veya beğenmiş tavrı takınıyoruz. Tenkitlerimizde taraf tutan düşünceden şahsî hükümlerden kurtulamıyoruz, ne kadar sıyrılmaya çalışırsak çalışalım, bir türlü silkip atamadığımız şu hencilliğimiz, hep kendi ölçülerimize göre değerlendirmek gibi kötü ahlâkımız, zevkimizi başkalarinkinden üstün görme huyumuz, biz daha iyisini yaparız iddiasının okşadığı, yenemediğimiz bir gururumuz var. belki bu yüzden her şeyi, herkesi haklı veya haksız, yerli yersiz, bazan da insafsızca tenkit ediyoruz, yapıcı olmaktan ziyade yıkıcı oluyoruz.”⁸⁵

Münekkitlerin mihenk taşı sahip oldukları ideoloji olduğu müddetçe bir ilerleme kaydetmeleri güç görünmektedir. Belli bir dönemde “Hisar”

⁸⁴ a.g.y., s. 14

kadrosunun hedef seçtiği isimlerden biri de Attila İLHAN olmuştur. Attila İLHAN ve arkadaşlarının şiiri bir propaganda sanatı olarak ele almalarını; bir şaire değer biçerken önce bu şairin belli bir ideolojiye hizmet edip etmediğini sorgulamalarını şiddetle eleştirmişlerdir. Hisarcılara göre, bunlar şairin iyi propagandacı olup olmadığına bakıyor, şayet bu vasfı taşıyorsa bir kaleimde defterden silip atmayı tercih ediyorlardı.

Bu iddialarına örnek olarak Attila İLHAN'ın Seçilmiş Hikayeler, Yeni Ufuklar ve Kaynak dergilerinde yayınlamış olduğu yazılarda Cahit Sıtkı TARANCI, Cahit KÜLEBİ, Fazıl Hüsnü DAĞLARCA, Behçet NECATİGİL gibi bazı şairleri kötüleyip; Cahit İRGAT, İlhan BERK gibi şairleri övmesini ve övgüde de ideoloji bezirganlığı yapmadaki başarısını ölçü almasını göstermektedirler.⁸⁶

Tarık BUĞRA, Türk eleştirisinin önündeki en büyük engelin -ısrarla- politik / ideolojik yaklaşımlar olduğunu vurgulamıştır. Ortaya konan edebî ürünlere hep bu gözlükle bakanlar, hatta bakmayıp sırtını çevirenler, istediği ölçülere uymayan ürünleri anlayamamış; anlayamadığı için öfkelenmiş, militanlaştığı ölçüde saldırganlaşmış veya yok saymıştır.⁸⁷

Tarık BUĞRA kendi dönemindeki hareketliliği göz önünde bulundurarak eleştirinin okuyucu üzerindeki etkisini şu şekilde dile getirmektedir:

"İdeolojik politikanın hükümrancılık döneminde -haksız veya olumsuz dediğiniz- eleştirinin etkisi müthişti; çünkü toplum büyük ölçüde politize idi. Sağda ve solda o eleştirinin desteklediği kitaplar

⁸⁵ Necdet BİNGÖL, "Sanat ve Tenkit", *Hisar*, Mart-1976, S. 147, s. 14

⁸⁶ Mehmet ÇINARLI, "Hep Aynı Metod", *Hisar*, Haziran-1994, S. 70, s. 3

⁸⁷ Fatma K. BARBAROSOĞLU, "Tarık Buğra İle Eleştiri Üzerine" (Mül.), *Türk Edebiyatı*, Mart-1993, S. 233, s. 46

kapış kapış gidiyordu. O şöhretlerden çoğunun bugün adı bile hatırlanmıyor. Aynı tür eleştiri şimdi daha çok cinsel tecessüsleri kullanmaktadır.

Haklı veya doğru dediğimiz türe gelince, bu dinazor veya kelaynak da, bana göre, etkin olamıyor. Sebebi de aynı şey: yani eleştiri sanatının saygınlığını yitirışı.”⁸⁸

İdeolojinin belirleyici ölçüt olamayacağını savunan “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” sanatkârları, karşılarında “*Benim eleştiri tarzım dünya görüşümden ayrılmaz.*”⁸⁹ diyebilen ve Marksist olduğunu açıkça dile getirmekten çekinmeyen bir Fethi NACİ bulurlar. Neticede “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” sanatkârları, Marksistlerin bu aksiyoner tavrı karşısında hep reaksiyoner kalmaktan bir türlü kendilerini kurtaramamıştır. “*ÇAĞDAŞ, BATHİ, İLERİ, hatta DEVRİMCİ gibi hiçbir objektif değeri, manası bulunmayan ölçülerin Türkiye’de nasıl geçerli olduğunu, zıtları ile birlikte*” hatırlamak gerekir.⁹⁰

Bu dar kalıbın seksenli yıllardan sonra yavaş yavaş kırılmakta olduğuna şahit oluyoruz. Üniversitelerdeki akademik personelin müdekkik ve mütecessis tavırları, ilmî bir disiplin altında gerçekleştirdikleri araştırma ve inceleme yazılarının dergilere taşınmasıyla yeni bir çehre kazanmıştır. Ama yine de “gerçek münekkit” yoktur, her devirde olduğu gibi bugün dahi bir edebiyat münekkidinin yetişmesi pek ağır şartlara bağlıdır.⁹¹

“Gerçek münekkit”ten kasıt, hayatını yalnızca tenkîdî yazılar yazarak kazanan kişidir. Madem bu tür edebiyatın gelişmesine yön verebilecek kadar önemlidir; bir romancının, bir şair veya bir gazete muharririnin kazancına

⁸⁸ a.g.y., s. 46-49

⁸⁹ Fatma K. BARBAROSOĞLU, “Fethi Naci İle Eleştiri Üzerine” (Mül.), *Türk Edebiyatı*, Mart-1993, S. 233, s. 34-38

⁹⁰ Fatma K. BARBAROSOĞLU, “Tarık Buğra İle Eleştiri Üzerine” (Mül.), *Türk Edebiyatı*, Mart-1993, s. 46

⁹¹ HİSAR, “Abdülhak Şinâsi Hisar Diyor Ki” (Mül.), *Hisar*, Mart-1954, S. 47, s. 6-7

eşdeğer bir gelire sahip olmaları gerekmez mi? “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” sanatkârları yanında, Fethi NACİ de bu açıdan bakmaktadır.

“Köklü bir eleştiri ortamının oluşması, eleştirmenlerin sadece eleştiriyle uğraşarak geçimlerini sağlayabilme olanağına bağlı. Oysa eleştiri, bizde hep boş zamanlarda yapılabilen, karşılığı da pek beklenmeyen, amatörce bir uğraş olagelmıştır. Meselâ ben geçimimi yayıncılık yaparak sağlıyorum. Oysa gerçek bir eleştirmenin bütün zamanını eleştiriye ayırabilmesi gerekir. Durmadan yeni kitaplar çıkıyor -içeride dışarıda-Bunları izleyebilmek, edebiyat kuramına ilişkin gelişmeleri izleyebilmek bol zaman ister”⁹²

Abdülhak Şinâsi HİSAR, “münekkidin varlığı/yokluğu ve evsafi hakkında kendisine yöneltilmiş olan sorulara verdiği cevaplarda münekkidi, bütün hayat ve faaliyetini edebiyata hasreden; hayatını kendine başka bir yoldan kazandırabilecek zamanı kalmayacak kişi olarak idealize ediyor.

Abdülhak Şinâsi HİSAR’a göre “O, edebiyata samimi bir sevgiyle pek çok sevecek. Bilhassa bir sanat muharriri olacağına göre, güzel ve tatlı yazacak. Her edebî mevzûa dokunacağı için edebiyatın her sahasında bir alışkanlık duyacak. Şiire, romana, hikâyeye meraklı olacak. Fikir, felsefe, tarih kitaplarına ciddi bir alaka besleyecek. Lisan meselemizi iyi kavramış bulunacak. Hiç olmazsa bir ecnebî lisanda neşriyatı takip edebilecek. Kıymetli tarih kitaplarıyla âdi tarihi romanları ayırt edebilecek. İyi ve fenâ tercümeleri gösterecek. Eski klasik eserlerimizi iyi bilecek. Kıymetli eserler veren fakat henüz tanınmamış muharrirleri tanıtacak. Tanınmış bir muharrir ölünce bütün eserlerinden bahsedecek. Yeni basılmış her mühim kitabı haber verecek. Eğer daha faal olup tiyatromuzla da meşgul olabilir ve kıymetli piyeslerimizden de

⁹² Fatma K. BARBAROSOĞLU, “Fethi Naci İle Eleştiri Üzerine” (Mülakat), *Türk Edebiyatı*, Mart-1993, S. 233,

*bahsederse daha iyi olacak. Hülâsa edebiyatımızın habercisi, aydınlattıcısı, yol göstericisi olacak...*⁹³

Bir sanatkâr gözlüğüyle münekkitden beklenenleri sıralayan Abdülhak Şinâsi HİSAR, her zamanki “titizliğini” bu hususta da göstermiştir.

Edebiyat camiâsı haklı olarak münekkitden ciddi beklentiler içindedir. Bin bir zahmet ve çilenin sonunda ortaya konan eserlere en azından dürüstçe yaklaşılmasını bekliyorlar. Tabii bu dürüstlük, münekkidin kendisine saygı duymasını da beraberinde getiriyor. Netice olarak düşündüğünü yazan, beğenmediğinde sert olmayı becerebilen, yuvarlak lafların arkasına sığmıyan, dostluk-ahbaplık gözetmeden “Okuyucunun kendine olan güvenini kaybetmektense birkaç sanatçının dostluğunu kaybederim”⁹⁴ diyebilen bir insan profili ile karşılaşıyoruz.

Yukarıdaki gibi iddialı bir ifadeden sonra Ömer ATILLA'nın eleştirmecileri önemsemeyen tavrı dikkat çekici bir boyuttadır. Bu yaklaşımı tenkidin yıllar yılı bir kördögüşü haline getirilişinde aramak mantıklı olacaktır. Ona göre eleştirmeci, herhangi okurdan biridir. Fazla önemsenmesine gerek yoktur;⁹⁵

“Eleştirmecinin görevi, daha çok okuyucuya, sanatın alıcısına yönelmiştir. O belki bir arabulucudur. Eleştirmecinin bu görevini de uzun boylu ciddiye almaya değmez. Aslında eleştirmeci kendi değer yargılarını sanat alıcısına söyleyen olsa olsa bunun nedenlerini açıklayan kişidir. O da bir okuyucu, sanat alıcısı aslında. Belki stradan okuyucuya göre daha çok sanat sorunları üzerinde düşünmüş bir

⁹³ HİSAR, “Abdülhak Şinâsi Hisar Diyor Ki” (Mül.), *Hisar*, Mart-1954, S. 47, s. 6-7

⁹⁴ Ergun SAV, “Sanatçının Acısı, Eleştirmecinin Sıkıntısı”, *Hisar*, Temmuz-1964, S. 7, s. 8-9

⁹⁵ Ömer ATILLA, “Eleştirmecinin Asıl Sıkıntısı”, *Hisar*, Ağustos-1964, S. 8, s. 19

okuyucu, bir alıcı. Ve bundan ötürü de daha çok önyargılara kapılmak, yanlıgilara düşmek tehlikesiyle karşı karşıya bir kişi.

(...)

Fakat yurdumuzda basının kamuoyuna etkisi, basında eleştirmecinin önemsiz yeri düşünülürse eleştirmecinin yazdıklarının bir kör kuyuya haykarmaktan öteye geçemediği daha iyi anlaşılır. Onun için ülkemizde gerçek eleştirmeci arayanlar da, eleştirmelerinin bir etkisinin olduğunu sananlar da boşu boşuna bir aldatmaca içinde gibi geliyor bana. Bir ara ülkemizde eleştirmeci yokluğundan yakınmak bir alışkanlıktı. Şimdi, özellikle genç kuşak içinde azımsanmayacak denli çok eleştirmeci var. Var da ne oluyor? Bunların ne etkisi oluyor? Kime ne yararlıkları dokunuyor? Bu konuda uzun boylu iyimserliğe de karamsarlığa da yer yok. Çünkü aslında değişen bir şey yok.⁹⁶

Bu kötümser bakış, yıllar boyu tenkidin teorisinin yapılamamış olmasından dolayı ortaya çıkan menfi tablonun düzeltilmesini metod yoksulu münekkitlerin insafına bırakmaktan kaynaklanmaktadır. Edebî tenkidin daha eser okuyucuya ulaşmadan sanatkârın kendinde başlaması gereğine işaret eden Munis Faik OZANSOY, edebiyatın içine düştüğü çıkmazdan kurtulması için gerekli olan tenkidî tavrı şu şekilde açıklamaktadır:

“Şairle münekkit arasında, birçok noktalardan yakınlık ve benzerlik vardır: İkisi de aynı şeyin, güzelin peşinden koşarlar; şu farkla ki birisi, şair, onu kendi içinde; öteki, münekkit, başkalarının eserleri arasında arar. İyi bir münekkit, az çok şair; hele gerçek bir şair mutlaka münekkittir. Münekkit eğer şair değilse, tanıtmaya çalıştığı eserin sathında dolaşır ve yazısı kuru bir laf kalabalığından; şair de münekkit değilse, eseri en küçük tenkite dayanamayan bir kelime oyunundan ibaret kalır. Baudelaire'in, Mallarme'nin, Yahya

⁹⁶ a.g.y., s. 19

*Kemal'in şiirlerinde şairin hayali kadar münekkidin zeyki de çalışmıştır.*⁹⁷

3.3 Edebî Topluluklar Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılan Yazılar:

Türkiye'de herhangi bir klik ya da gruba dayanmadan temayüz edebilmek çok, ama çok zordur. İster istemez bir tarafa angaje olan sanatkârlar, dayanışmanın getirdiği avantajlardan faydalanarak kendine edebiyat dünyasında bir yer bulabiliyorlar. Mensup oldukları grubun edebî beyannâmesi/poetikası onların aynı zamanda tenkit kriterleri olarak da karşımıza çıkıyor.

Türk edebiyatı, edebî topluluklar açısından bir hayli zengin sayılabilir. Edebiyat tarihlerine bir göz attığımızda Tanzimat'tan sonra gelişen edebiyatımızın sürekli olarak gruplar etrafında oluştuğunu rahatlıkla müşahede edebiliriz. Ancak yeni ortaya çıkan edebî toplulukların işe, "enkaz edebiyatı" ile başlamaları, bu konuda yürütülen mücadelenin biraz tantanalı geçmesine sebep olmaktadır.

Edebî toplulukların yapmak için önce yıkmayı tercih etmelerindeki açmazı İlhan GEÇER şöyle dile getirmektedir:

"Yeniler sanatçının özgür olmasını, sanata konan bir takım yasakların tamamen kaldırılmasını ısrarla isterler. Ama gelirken beraberlerinde yeni yeni yasaklar getirirler. Garipçiler eski yasakları kaldırmak, şiiri daha geniş ve özgür ufuklara götürmek gerekçesini ileri sürmüşler, şiirin ölçüye bağlı olmadığını iddia etmişlerdir. Fakat

⁹⁷ Munis Faik OZANSOY, "Tenkit ve Şiir", *İlisar*, Mart-1950, S. 1, s. 3

bunları söylerken gene bir takım yasaklar koymuşlardır. () zamanlar duygu şiiri, aşk şiiri asla yazılmıyor, böyle şiir yazarlar değersiz, eski ve gerici sayılıyordu. Yeni şiirin en büyük savunucusu, taniçisi ATAÇ' bile bundan yakını olmuştur.

Her gelen yeni kuşak yasaklardan dert yazar, öte yandan da kendisi yeni yeni yasaklar atar ortaya. Garipçilerden sonrakiler sadece sosyal şiiri, angaje sanatı kabul ederek, İkinci Yeniciler de anlamlı şiirin şiir olmadığını ileri sürerek yeni yasaklar getirmişlerdir. Yasakların toptan kaldırılması da doğru değil. Fakat yasaklar var diye yaygara koparmak da sanatı çelmelemekten başka işe yaramaz.”⁹⁸

Bütün bunların yanında, bu karşı çıkışların edebiyata yararı/zararı bir tarafa; alternatifler sunması açısından mevcut edebî ortama dinamizmi kazandırdığı da bir gerçektir.

3.4 Edebî Dil Açısından Mevcut Durum Üzerine Yazılan Yazılar:

Edebiyat mahsûlü olarak büyüteç altına aldığımız eserleri dil ile kurulan bir mimarî olarak görmemiz sanırım yanlış olmaz. Sanatkârın mevcut dilin bütün imkânlarını kullanmak suretiyle bir kuyumcu titizliğiyle işlenmesi gereken eseri, zaman zaman orjinal olmak pahasına ya da ideolojik tutkularla tabii mecrasının dışına taşınmıştır.

Bu konuda Garip Akımı ve İkinci Yenicilere karşı güzel Türkçe'nin bayraktarlığını yapan Mehmet ÇINARLI, dilde gerçekleştirilmeye çalışılan **özleştirmeye** karşı olduğunu da belirtiyor:

⁹⁸ İlhan GEÇER, "Sanatta Yeni ve Güzel", *İlisar*, Şubat-1964, S. 2, s. 11

“Bugün baş tacı etmeye çalıştıkları bir genç şairin kendince bir dil kullandığı ‘‘Türkçe felan değil, Ece Ayhanca’’ yazdığı itiraf ediliyor.

Aşırı özleştirme tutkunluğunun, halkın dilinden ayrı bir dil kullanmanın bir dergiye nasıl pahalıya patladığı, tirajının nasıl yarıya yakın düştüğü anlatılıyor.”⁹⁹

Yukarıdaki satırlarda yıllar boyu süren *“sadeleştirme mi, özleştirme mi?”* tartışmalarının izlerini görmek mümkün. Türk edebiyatında yüzyıllar boyunca gerçekleştirilmeye çalışılan, ancak Ömer SEYFETTİN’le başarıya kavuşan dilde sadeleşme hareketinin; belli bir dönemde devlet desteği ile bir tasfiye hareketine dönüşmesi, bunun da Marksist/materyalist kimseler tarafından *“öze dönüş/özleştirme”* olarak şiddetle savunulması milliyetçi-muhafazakâr kesimi harekete geçirmiştir.

Kültürün taşıyıcılığını üstlenen dilin, canlı bir varlık olduğu ve sürekli değişebilen yapısını kabul eden *“Hisar”* ve *“Türk Edebiyatı”* yazarları, gerçekleştirilmeye çalışılan bu hareketin arkasında başka emeller olduğuna dikkat çekmektedirler:

“Hava gibi, dil ve edebiyat da hayat ve kâinatın değişen şartlarına göre şekil alır. Bu dünyada hiçbir şey tek başına değildir. Dil ve üslûp da böyledir.

(...)

Bugün Türkiye’de bazı kimselerin bin yıllık Türk tarih ve kültürüne ait izleri, yetişen nesillerin hafızasından silerek, onun yerine kendi dünya görüşlerini hakim kılmak istediklerini biliyoruz. Bunun en kestirme yolu, dilde yaşayan eski kelime ve deyimleri değiştirmektir. Bu nesil ve grubun hayat karşısında aldığı tavır, kullandığı dil ve üslûba da akseder.

⁹⁹ Mehmet ÇINARLI, *“Bir Açık Oturum ve Bir Eleştirmeci”*, *Hisar*, Şubat-1967. S. 38, s. 8

Öztürkçeciliği, sadece bil dil hareketi olarak görmek yanlıştır. O tarihi toptan reddeden bir hayat görüşünün ifadesidir.”¹⁰⁰

Dilin ideolojik malzeme yapılmasının karşısında olan Mehmet ÇINARLI, “Toplumculuk” adına halkın değerlerine taban tabana zıt ve halkın söz dağarcığından çok uzak bir edebiyatın meydana getirilmesi çabalarının edebiyatımıza zarar verdiği inancındadır.

Âhengin temel taşlarından olan ölçü ve kafiyenin bir kenara itilmesini; süslü ve özentili söyleyişten sade ve yalın söyleyişe geçme eğiliminin ifrata götürülmesiyle ortaya çıkan basitliği ve alelâdeliği, halkın sanatkârlara olan itibarını azaltan sebepler olarak gören Mehmet ÇINARLI, sözlerini şu şekilde sürdürmektedir:¹⁰¹

“Halk için yazdığım söyleyen bir kısım şairlerse halkın dilinden ayrı, uydurma bir dil kullanarak büsbütün garip ve anlaşılmaz bir duruma düştüler. “Öztürkçe” adıyla ortaya atılan ölü kelimelerle yazdıkları için anlaşılamayanlarla, “anlamsız şiir” akımına kapılarak anlaşılmamayı marifet sayanlar arasında ele aldığımız konu bakımından büyük bir fark görmüyoruz: Her iki grup da halkın şiirden ve şairden soğumasına yardım ediyorlar.”

Dildeki kelimelerin, ifade ettikleri anlamın ötesinde çok zengin bir arka zemininin olduğu bir gerçektir. Mesele bu kadar basit olsa idi edebî eserler bir lisandan diğer lisana aynen ve rahatlıkla çevrilir ve edebî kıymetleri de değişmezdi. Halbuki durum hiç de öyle değildir. Dilin bir milletin kültürel birikimini sonraki nesillere aktaran canlı bir vasıta olma özelliğinden dolayı, kelimelerin tarihî perspektifi, ses yapısı, yan yana geldiği kelimelerle kazandığı maddî ve rûhî zenginliğinin göz ardı edilmesi mümkün değildir.

¹⁰⁰ Mehmet KAPLAN, “Devir ve Nesil Üslubu”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1977, S. 46, s. 7

Sanatkârın, tabiidir ki, dili kendine mahsus bir tarzda kullanma hüriyeti vardır. Ancak İkinci Yeni'nin yaptığı gibi yaşayan dili bir kenara itip, hatta daha da ileri giderek dilin morfolojik ve sentaks özelliklerini tahrip edeci bir tarzda edebî bir eser oluşturma gayretlerini beyhûde bir çaba olarak gören Mehmet ÇINARLI, dile yapılan bu tür sun'î müdahalelerin akim kalacağı inancındadır:

*“Şiir yaşayan ve yaşayacak olan bir dille yazılırsa, gerçek bir sanat eseri olur ve ölmezliğe hak kazanır. Her gün değişen bir dille şiir yazmaya çabalayanlar kayan bir arazi parçası üstüne bina yapan mimarlara benzerler. Eserlerinin ömrü kullandıkları dil kadar kısa sürer.”*¹⁰²

Tenkidî anlayışın edebî dilin eserdeki kullanımı hususundaki tahlil çalışmalarından uzak durma çabalarını tasvip etmek mümkün değildir. Meydana getirilen güzel örneklerde bile bir “hınzırlık” aramak yersizdir ve ilmî anlayışla bağdaşmamaktadır. “Hisar” dergisinde “Ahmet Arif’in Şiirleri ve Bölücülük” isimli tenkidî yazıda Sezar’ın hakkını Sezar’a vermede, bir takım ideolojik kaygılar gölgesinde ikircikli bir tavır sergilenmektedir. Bir yandan şairin dili ne denli ustaca ve başarılı kullandığından; halk şiirinin ses, şekil, kafiye unsurlarından, halk deyimlerinden ve halk türkülerinden faydalanmak suretiyle akıcı ve çekici şiirler yazdığından dem vururken, diğer yandan etik bir inceleme yaparak bu tür güzel şiirlerde işlenen Marksist/materyalist felsefenin bölücülük olduğu iddia edilerek gölgeleme gayreti içine girilmiştir.¹⁰³

¹⁰¹ Mehmet ÇINARLI, “Toplumcu Edebiyatın Topluma Faydası”, *Hisar*, Ocak-1966, S. 25, s. 5

¹⁰² Mehmet ÇINARLI, “Şiir, Dil ve Millet”, *Hisar*, Aralık-1972, S. 108, s. 3

¹⁰³ Hasan ŞAHMARANOĞLU, “Ahmet Arif’in Şiirleri ve Bölücülük”, *Hisar*, Mart-1975, S. 143, s. 33

“Ahmet Arif’in Türk şiir geleneği çizgisindeki yeri ve yapmış olduğu yenilik nedir? Ahmet Arif, halk şiirinin ses, şekil ve ritminden kurnazca faydalanan bir şairdir? Halk türkülerini, destanları, koşmaları iyi incelemiştir. Halkın kullandığı kelime deyimleri, argolu dili ayıklayarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Doğu’da çokça kullanılan kelime ve deyimleri bazan olduğu gibi, bazan da ufak tefek değişiklikler yaparak şiirine aktarmıştır. Şu mısralarda ses, şekil ve kafiye biçimi bakımından halk şiirinden belirgin çizgiler bulabiliriz.

“Hakikatli dostun mıydı,
Can koyduğun ustan mıydı,
Bir uyumaz hasmın mıydı,
“Ooof” de bunlar olsun mıydı.”

Ahmet Arif, ustası Nazım Hikmet gibi kelime ve mısra tekrarından, ritimden yararlanıyor. Zaman zaman Köroğlu’nu, Dadaloğlu’nu taklit ederek, kendine özgü bir destan havasına giriyor. Bazan sembolizmden yararlanarak düşüncelerini gizliyor; duygu sömürücülüğü yapıyor. Şiirinde bir derinlik yok. Sadece ses ve yapı yönünden başarılı. Halk deyimlerini, halk türkülerini taklit ederek şiirde kendine özgü bir çizgiye ulaşıyor. Kelimelere yeni anlamlar yükleyerek diğer Marksist şairler gibi kuru söyleveciliğe kaçmadan aktıcı ve çekici şiirler yazıyor. Onu ilginç yapan, erkek sesli üslubu ve kullandığı dil...¹⁰⁴

Dil ve üslûp yönünden güzel, fakat muhteva ile aynı paralelde olmayan eserleri bir münekkit *Truva Atı* gibi görebiliyor. Yani münekkit, dili, ideolojinin vesayetinde tutmaktan bir türlü vazgeçmeye yanaşmıyor.

¹⁰⁴ a.g.y., s. 33

4. EDEBÎ TENKİDE DÂİR TEKLİFLER ORTAYA ATAN YAZILAR:

Her nesil, her edebî anlayış ortaya koydukları ve ortaya konmuş olan eserleri, kendilerine has bir metod/metodsuzlukla tenkide tâbi tutar. Bu faaliyeti gerçekleştirirken kullanılan tenkîdî ölçülerin objektifliği ve tutarlılığı büyük önem arz etmektedir.

Tanzimatla birlikte Batıdan alınan yeni edebî türlerin içinde zikredilmesi alışkanlık haline gelen tenkidin üzerinde koparılan bu görüldü, hiç şüphesiz, bu türün çok önemli, bir o kadar da çözülmesi müşkül bir mesele halinde ortada durduğunu göstermektedir.

Türk edebiyatında tenkit yok muydu ki dışarıdan ithal edilme yoluna gidildi? Bu noktada şunu rahatlıkla söyleyebiliyoruz: Bizde edebî tenkit mevcuttu. Lâkin bu tenkit sadece şiire yönelik yapılmaktaydı. Divan edebiyatındaki şerhler, şiir tenkidinin en güzel örneklerini teşkil eder. Yeni Türk şiirinde nazar-ı dikkate alınan esere teknik açıdan yaklaşma usûlünün klasik edebiyatta ön planda tutulmaması, nazmın sabit ve değişmez kaidelere bağlanmış oluşundandır. Yani Osmanlı dönemi Türk edebiyatında şiirin teknik tarafı tamamen halledilmişti. Gerek Halk edebiyatı gerek Divan edebiyatı şairleri içinde vezin ve şekil bilgisinden habersiz şair hemen hemen yok gibidir. “İlm-i şiir” tabiri bu türün kurallar bütünü içinde ele alındığının bir ifadesidir. “*Bir de iç yönüyle ilgili konular vardır ki, eskiler bu yönü “belâgat” ilmi çerçevesinde idrak etmişlerdir. Belâgata bağlı olarak fesâhat,*

ma'ni, beyân, bedîi gibi muhteva tenkidine yardımcı ilim kolları oluşmuştur."¹⁰⁵

Tenkidin bu oturmuşluğu yüzyıllar boyunca Divan edebiyatının gelişmesine ve yaygınlaşmasına yardımcı olmuştur. Bu sebeptendir ki nesiller arasında kültürel süreklilik temin edilmiş; toplumu anarşiye sürükleyebilecek zevk farklılıklarının önüne geçilebilmiştir. Değişmeler ise mevcut birikimden kopuk bir tarzda değildi. Ancak söz konusu süreklilik üzerine kurulan dengeler devrin siyasî şartları tarafından tepe taklak ediliverdi. Tanzimatla birlikte muhtevada yapılan değişiklik Servet-i Fünûn'da nazım şekillerine de yansdı. Adının başına "yeni" sıfatını ekleyen her kanaat, kendince doğru kabul ettiği normları tenkîdî birer ölçü gibi kullanarak keyfilige kapı aralanmış oldu.

Artık ne şekil ne muhtevâ kalmıştı. Nesir cümlelerinin alt alta sıralanmasından ibaret olan bu tür, şekil ve âhenkten mahrum kalınca, bir taraftan şiir üzerine konuşmak imkânı yitirildi, bir taraftan da tenkidin itibârdan düşmesine sebep oldu.

Netice olarak şunu söylemek mümkün; *"Türk şiirini incelerken, devrin siyasî şartları ile münâsebet kurmak şarttır. Eski şiirin sağlam temellere oturmuş bir yapıda olması eski münekkidin işini de kolaylaştırıyordu. Yeni şiirde, toplumdaki sosyal ve siyasî istikrarsızlık ve belirsizlik, şairi muğlak bir bilinçaltına zorluyor. Bulanık bir şuurdan çıkan laflar ise, Hugo'nun Quasimoda'sı gibi çarpık çurpuk oluyor. İstikrarsızlığın söz konusu olduğu her düzen de sanat da, sosyal yapıyı oluşturan bir çok kurum gibi, bir bunalıma girmekten kurtulamaz. (...) Edebiyat alanındaki münekkit sıkıntısı bir yana, mevcut tenkîdî yaklaşımların eserden ziyâde ferde yönelik olması aslında edebiyata bir katkı sağlamıyor. Edebî esere "esere dönük" bir bakışla*

¹⁰⁵ A. Fuat BİLİKAN, "Şiir Tenkidine Dâir", *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1991. S. 214, s.31

yaklaşmak yerine, şaire “şunu oku, şunu gözden geçir, şunu takip et” demek edebî tenkit açısından bir ilmî değer taşıyor.

(...)

Genç şairin şiirine, daha ziyâde kelime seçimi, ifade, kafiye, ölçü (veya âhenk), dilbilgisi kurallarına uygunluk gibi reel ölçütlerle yaklaşmak gerekir.”¹⁰⁶

Bu noktadan sonra mezkur dergilerdeki edebî tenkite dâir tekliflerini tespit etmek; edebî tenkîde katkılarını değerlendirmek faydalı olacaktır.

4.1. Sosyal Amaçlı Teklif Getiren Yazılar:

Sanatın “niçin?” yapıldığı meselesi karşımıza çıktığında “toplum için sanat” yahut “sanat için sanat” sloganlarının bayrak yapıldığını görürüz. Edebî eserlerden bir takım faydalar bekleyenlerle; edebî eserin kendisinden başka gayesi olamayacağını iddia edenler arasındaki mücadele kıyasıya sürmektedir.

“Sanat, masum gibi görünmekle beraber tehlikeli bir vasıttır. () tesirini fikrin doğruluğundan değil, sanat eserinin büyüleyici tesirinden alır.”¹⁰⁷ diyen Prof. Dr. Mehmet KAPLAN edebî eserdeki muhtevâ karşısında temkinli davranmayı tavsiye etmektedir. “Dertleri yazmak, dertleri dile getirmek edebiyatın baş meşgalesi...”¹⁰⁸ Bu kimi zaman şahsî kimi zaman içtimâî bir takım endişe olabilir. “... Devrimizde, belli bir fikir zemini ve hayat görüşüne dayanmadan, sırf sanat endişesi ile eser yazmak imkânsızdır. Cemiyet çeşitli düşünce ve ideoloji akımlarıyla kaynakken, hangi sanatkâr bunların dışında kalıp üstüne çıkabilir? Artık böyle tavır takınmak mümkün

¹⁰⁶ a. g. y. s.32

¹⁰⁷ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-1981, S. 96, s.7

¹⁰⁸ Valıap KABAHİASANOĞLU, “Dertleri İşleyen Edebiyat”, *Türk Edebiyatı*, Ocak-1977, S. 39, s.29

müdüür? Edebiyat millet ve cemiyet hayatının aynasıdır. Tamamen ferdi duygu ve ızdırapların mahsulü olduğu sanılan en hâlis edebî eserlerde dahi içinde yaşanılan cemiyetin de, devrin de akisleri vardır. Tarihin hiçbir döneminde bilhassa edebiyatçılar, kendilerini cemiyetten tecrit edememişlerdir. İyî tahlil edildiği takdirde her edebî eserin derinliğinde, yazıldığı zamanın ya fikir, felsefe ve inanç akımları yahut da cemiyetin ortak dert ve meseleleri bulunur. Değişecek olan mizaç ve şahsiyetlerdeki farklılıklardan ileri gelen dozdur. Tabii bu, bir de mevcut meselelerin girifiliği ile akımların şiddetine bağlıdır.”¹⁰⁹

Mesele gelip fikir kavramında düğümleniyor. Fransızca “idéc” kelimesinden türemiş olan ideoloji bu mezû'un belkemiğini teşkil ediyor. Sanat eserinde ideoloji bulunur mu? / bulunmalı mı? Yahut ideoloji bezirganlığı için en uygun vasıta edebî eserler midir?

“Umûmiyetle sosyal hadiseleri izah eden ve politik gâye güden fikir sistemlerine ideoloji adı veriliyor.”¹¹⁰ Mezkur dergilerde bir edebî eserde ideolojik yansımaların olup olamayacağı meselesi çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Kimileri sosyalizm ve Marksizm’in ideallerini sunmak için edebiyatı bir vasıta gibi görüp, hatta daha da ileri giderek doktriner bir edebiyat oluşumuna karşı ona karşı temkinli ve dikkatli olunmasını ifade ederken, kimileri -belki- bu doktriner edebiyata karşı bir tepki olarak kendi fikrî sisteminin edebî eserlere işlenmesini önermiş; kimileri fikrin tebliğ değil, telkin edilmesi gereğine işaret ederken kimileriye şu ya da bu fikrin işlenmesinin edebî tenkit açısında bir değer ifade etmediğini ve edebiyatı politikanın boyunduruğundan kurtarmak gerektiğini; belli bir ideolojiyi müdafaa etmekle sanatçı olunamayacağını savunmuşlardır.

¹⁰⁹ Necmettin HACİEMİNOĞLU, “Edebiyatta İdeoloji”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1982, S.105, s.27

¹¹⁰ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-1981, S. 96, s.7

“Bir duygu ve estetik adamı olan sanatçının, kendisinin de bir parçası bulunduğu toplumun derdini, sevincini, ızdırabını, umutlarını ve özlemlerini, başka insanlardan daha çok duymaması mümkün müdür?”¹¹¹ Toplumun derinden sarsan ve meşgul eden meseleler ne ise, sanatkarın bunlara yönelik hassasiyetinin önüne geçmek mümkün değildir. Bu tür hadiseler vuku bulurken sanatkarların fildişi kulelerine çekilmeleri nâdirâttandır. “Cemiyetin sosyal, siyasî ve fikrî meselelerine sırt çevirmiş bir sanatkar düşünülemez. İlhamını yaşadığı hayattan alan, konusunu gördüğü hadiselerden ve kahramanlarını çevresindeki insanlar arasından seçmek durumundaki günümüz yazarları da tabii ki, ülkenin çektiği acıyı eserlerine aksettireceklerdir.”¹¹² Fakat bazı münekkitler fikir ve ideolojide ölçünün kaçırıldığı kanaatindedirler. “Halk için halkın yararına” eser verdiğini iddia eden sanatkarların eserlerinde Türk zevkinden, anlayışından herhangi bir iz bulamadığını söyleyen Mehmet ÇINARLI, bunların yabancı şairler etkisinde yazılan, hatta kopya edilen eserler olduğunu ifade etmektedir. Batı’da uzun bir değişme ve gelişme süreci sonunda varılan ve içinden çıktığı milletlerin özellikleriyle sıkı sıkıya bağlı bulunan sanat akımlarının, hazır elbiseler gibi, yurdumuza sokularak o değişikliklerin hiçbirini geçirmemiş olan, o özelliklerin hiç birini taşımayan Türk halkına mal edilmek istendiğini özellikle vurgulamaktadır.

Edebiyat yoluyla halkın değiştirilmek istendiğini fark eden “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” sanatkarları ister istemez bir blok oluşturdular. Marksist teorideki “edebî eserleri değerlendirmek durumunda olduğumuz zamanlar ideolojik standartlarımızı bir an bile alçaltmamalıyız. Sovyet sanatı komünist seçiminde sınır tanımaz. Ona hayatın bütün cepheleri -olumsuzlar da dahil- açıktır. Ama bir sosyalist realist sanatçı temaları Marksist sanat ve dünya

¹¹¹ Gültekin SAMANOĞLU, “Edebiyat ve Politika”, *Hisar*, Ekim-1965. S. 22, s.6

¹¹² Necmettin HACİEMİNOĞLU, “Edebiyatta İdeoloji”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1982. S. 105, s.28

görüŖ açısından ele alır."¹¹³ anlayışını Ŗiddetle eleŖtirmişlerdir. Toplumculuk adına birtakım ard düşüncelerini empoze etmek isteyen çevrelere tenkitlerini eksik etmemişlerdir: "Gerçek diye, eserlerini sex sahneleriyle dolduran, yobaz imam - sömürücü ağa - ırgat - emekçi klişeleriyle sınıf kavgasının körükleyenler; Türk'ün özünde olan din duygusu, aile kutsiyeti, ferdi mülkiyet, gelenekçilik, millî Ŗuur gibi asıl gerçeklere neden temas etmediklerini"¹¹⁴ hep sorgulamışlardır.

Marksist/materyalist sanat/tenkit anlayışının hızla yayıldığı dönemlerde milliyetçi/muhafazakâr kesimin sanatçıları ani baskının etkisiyle biraz sersemlemiş bir haldeydiler. Neticede etki tepkiyi doğuruyor. Aynı silahlarla mücadele etme düşüncesi süratle kabul görüyor. Tabii bu beraberinde özeleştiriye de getiriyor. Munis Faik OZANSOY biraz sert bir üslupla muhtevâyâ dikkatleri çekiyor:

"Edebiyat artık bir süs, yalnız bir söz sanatı, bir kelime hüneri olmaktan çıkmıştır. Bugünkü cemiyetin bütün dertleri, iddiaları, tek kelime ile davaları, adli ve ya meslekî mahkemelerde değil, şiirlerde, romanlarda, tiyatrolarda görülüyor; fikirler, hatta edebî eserlerden ve sahnelerden de taşarak, bulvar kahvelerine, kabare şarkıcılarına kadar yayılıyor; her yerde, her zaman birbiriyle çarpışmak imkânını buluyor. Biz ise hâlâ, ünlü imzalar taşıyan eserlerde bir tek fikir bulamamaktan Ŗikayetçiyiz.

Bu niçin böyledir? Cevabı hence Ŗu: Düşünmüyor, okumuyor, yalnız yazıyoruz. Düşünmüyoruz ki kendimize göre bir fikrimiz, okumuyoruz ki başkalarının hakkında bilgimiz olsun. Bu şartlar içinde kendimize seçtiğimiz ad ister şair, ister romancı, ister münekkit olsun,

¹¹³ Alâaddin KORKMAZ, "Sosyalist Realizme Mersiye", *Hisar*, Mart-1969, S. 63, s.8

¹¹⁴ a. g. y. s.9

eserlerimize kafamızın boşluğundan başka hiçbir şeyin aksedemeyeceği tabiidir.”¹¹⁵

Bu cümleler dönemin siyasi şartları gereği hararetle savunulmuş, ama hâlâ tartışılmakta olan bir gerçeği ifade ediyor. “*İdeoloji edebî eserde ne kadar ve nasıl bulunmalıdır?*” problemi hâlâ tam olarak netliğe kavuşmuş değildir. Ancak çoğunluk, fikrin edebiyat sahasında boy göstereceği andan itibaren edebiyatın kurallarına uygun hareket etmesi gerektiği fikri üzerinde hemen hemen uzlaşmışlardır. Mesela “*Dinler de hayatı ve kâinatı belli açılardan izah eden doktrinlerdir.*”¹¹⁶ İnsanlar üzerinde bıraktıkları tesirleri ideolojilerinkinden daha büyüktür. Çünkü bünyelerinde taşınmış oldukları metafizik unsurların sanata elverişli durumları gereği, dinlerin etki alanı genişletir. Prof. Dr. Erol GÜNGÖR “Edebiyat ve Din” başlıklı yazısında bu konuyu vuzûha kavuştururken birkaç husûsa işaret ediyor.

- Edebiyat kültürün yansımasıdır.
- Dinî edebiyat ile edebiyatın din ile ilişkisi farklı şeylerdir.
- Batı'nın en ünlü eserleri birer Hıristiyan eseridir.
- Muhtevâ itibariyle yerli olmak isteyenler, tebliğ ve telkinden ziyade sezgi metodunu kullanmalıdır.

Batı'da sanat eserlerinin kaynakları ile Batı kültürünün ana kaynakları arasında çok sıkı bağlar vardır. Hepsinde Hıristiyanlığın insan ve dünya görüşü hakim bir yer tutmaktadır. “*Hıristiyan olmayan ülkelerde okuyucuların çoğunluğu Tolstoy'un, Dostoyevski'nin romanlarını büyük bir zevkle okurken*

¹¹⁵ Münis Fâik OZANSOY, “Yine Tenkit Üzerine”, *Hisar*, Şubat-1952, S. 22, s.3

¹¹⁶ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-1981, S. 96, s.7

birer Hıristiyan romanı olduğunu bilmez. Bu romanlarda hayat-ölüm, ruh-beden, kader-hürriyet, günah-kurtuluş, suç-ceza, evlilik-fuhuş, savaş ve barış gibi meseleleri incelenirken daima Hıristiyanlığın ana temaları etrafında dönüp dolaşılır. Bu insanları romancı olarak büyük kılan şey herhalde Hıristiyan oluşları değildir, ama Hıristiyan kültürünün verdiği perspektifleri kullanmışlar ve böylece insanı daha derinden kavramışlardır.”¹¹⁷ Batıda dine karşı bayrak açan sanatçılarda bile Hıristiyanlığın şuurlarına yaptığı tesir rahatlıkla müşahede edilebilir. Bu tesirin kesinkes dinî inanç şeklinde ortaya çıkması gerekmiyor. Din toplumun kültürüyle iyice kaynaştığı için, lâ-dinî meselelerde inanca ait motifler dinsiz sanatçılar tarafından rahatlıkla kullanılabilir ve böylelikle okuyucunun kafasında istenilen imaj rahatlıkla oluşturulabilir.

Bu Türk-İslam dünyasında da böyle idi. Türk edebiyatının Cumhuriyetten önceki kısmında ortaya konan eserleri göz önünde bulunduracak olursak bu eserlerde İslam kültür ve medeniyetinin akislerini görebiliriz. İslam’a müracaat edilmeden bu eserleri anlamak mümkün değildir. Bunlarda İslam’ın insan görüşü dile getirilmiş, İslam’ın temel değerleri işlenmiş, İslam’a ait olaylar ve mitolojiler kullanılmıştır. Lakin Türk-İslam kültürüyle beslenen eserlerin hepsi dinî mahiyette bilgiler değildir; doğrudan doğruya dinî olanların yanında din-dışı eser de ortak kültür ve medeniyet dairesi içinde olduğundan dinî motiflerle dolu bir haldedir.¹¹⁸

Türkiye’de yaşanan kaos bizim ortak bir kültürden bahsetmemizi zorlaştırmaktadır. Ancak ithal fikir hareketlerine karşı bir nefis-i müdafaa içinde olanlar edebî eserlerde kendi inanç ve ahlâk sistemlerinin verilmesi gereğine işaret ediyorlar. Bu noktada edebiyat kurallarını göz önünde

¹¹⁷ Erol GÜNGÖR, “Edebiyat ve Din”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1985, S. 141. s.10

¹¹⁸ a. g. e. s.13

bulundurarak mekanik bir kısırlığa düşülmesini de engellemek istiyorlar. “Gerçekten büyük diyebileceğim yazar, belli bir din şuuru içinde olduğu halde onu vaaz etmeyendir.” diyen Thomas S. ELIOT dinden hiç bahsetmedikleri halde onun din ve ahlâk görüşünü paylaşan, fakat dinin propagandasını yapmayan eserleri edebiyat için bir zenginlik saymaktadır.¹¹⁹

Bu hususta Türk edebiyatına tenkitler yönelten Prof. Dr. Erol GÜNGÖR, muhtevâ itibariyle yerli olmak isteyenlerin kendilerini sağlam ve köklü bir geleneğe dayandırmış olduğuna inanmamaktadır. Yerli eser vermek isteyenlerin tıpkı Marksistler gibi değerlerden ziyade görüntülerle uğraştığını düşünen yazar, millî kültürün motiflerini işlemek isteyenlerin kültürün temel prensiplerinin yaşanan hayatla ilgili noktalarını bulmak, hayatımızın problemleri karşısında millî kültürün vardığı çözüm yollarını tartışmak zorunda olduğu kanaatindedir. Bizdeki durum ise “*Millî kültürün daha çok geçmişe hasret duymak veya geçmişi diriltmek, devam ettirmek gibi sosyolojik manada bir gelenekçilik*” halindedir. “*Millî kültürün daha çok tarih halinde kullanılması bizim o kültüre tamamiyle sahip olamadığımızı, aramızda organik olmaktan ziyade bir duygusal bağ bulunduğunu gösterir.*”¹²⁰ demektedir.

Din, ahlâk ve edebî değer yargılarının birbirinden tamamen ayrılamayacağına inanan kimseler için, edebî tenkit büyük ölçüde belli bir din ve ahlâk felsefesiyle tamamlanması gerekir. “*Yani eserin edebî olup olmadığı edebî ölçülerle tayin edildiği halde, bu ölçüler o eserin büyüklüğünü ispatlamaya yetmez.*”¹²¹

¹¹⁹ Thomas S. ELIOT, “Din ve Edebiyat”, (Çev. Sevim KANTARCIOĞLU), *İhsar*, Haziran-1969, S. 260, s.16

¹²⁰ Erol GÜNGÖR, “Edebiyat ve Din”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1985, S. 141, s.12

¹²¹ Thomas S. ELIOT, “Din ve Edebiyat”, (Çev. Sevim KANTARCIOĞLU), *İhsar*, Haziran-1969, S. 260, s16

Hülâsa edebî eserlerin topluma faydalı olabilecekleri gibi zararları da dokunabilir. O yüzden sanatçının da münekkidin de sorumluluk duygusu içinde hareket edip faaliyetlerini o yönde sürdürmeleri istenmektedir.

4.2. Estetik Amaçlı Teklif Getiren Yazılar:

İdeolojinin, politikanın edebiyatı esir alışı ve bir neticeye ulaşamaması, münekkitlerin edebî eserin estetik tarafına daha şuurlu ve metodik yaklaşmalarına sebep oldu. Eserin dış yapısına, ana fikrine, üslûbuna, zaman ve mekan unsurlarına, benimsediği sanat ve fikir akımlarına yönelik tenkitî çabalar genellikle sathî kalmıştı. " *Dış yapıdaki tenkit bilindiği gibi düzgün ifade, kafiye, ölçü, aliterasyon, şekil ve tür özellikleri gibi basit bilgilere dayanır. Ana fikir yahut işlenen tema da umûmiyetle sosyal yapıda aranır. Fikir ve sanat akımları ise çok kere ideolojik alanlara kaydırılır ve sanatkar dar kalıplar içerisinde hapsolmuş bir varlık olarak düşünülür. Hele üslup çok basit çizgilere indirilerek verilmeye çalışılırdı. (...)Üslûp söz konusu olduğu zaman "akıcıdır" şeklindeki bir ifade ile geçiştirilirdi. Üslûbun bir yazarın şahsiyeti olduğu, kültürün verdiği, sahasında kendisinin başkalarından ayıran özellikler taşıdığı konusu üzerinde hiç durulmazdı.*"¹²²

Bu noktada eleştirinin de eleştirilmeye ihtiyacı var. Yoz bir eleştirinin kimseye bir faydası olamaz. " *Sen beni öveceksin, ben seni öveceğim; onlar bizi övecek, biz onları öveceğiz, meşhur olacağız. Yani haremimizin duvarlarını öreceğiz.*"¹²³

¹²² Vahap KABALIASANOĞLU, "Estetiğe Dönmek", *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 178, s.29

¹²³ Fatma K. BARBAROSOĞLU, "Tariik Buğra İle Eleştiri Üzerine", *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 233, s.46-49

Tenkrit yazıları biraz dikkatle incelenirse görülecektir ki, herhangi bir eserin veya sanatkârın değerlendirilmesinde tarafların görüşleri kısa süre sonra ideoloji duvarına gelip dayanmaktadır. Şapkalarımızı önümüze koyup düşündüğümüzde şu soruyu sormak lüzûmu doğuyor: Neden sanatkârlarımızı ideolojinin kucağına atıyoruz? Onların bizi ilgilendirmesi gereken tarafları “neyi” anlattıklarından ziyâde “nasıl” anlattıkları değil midir?

Cumhuriyetten sonra ideolojinin hegemonyasına giren, insiyatifi akımlara kaptıran edebiyatın acilen yüzünü estetiğe dönmesi gerekmektedir. Toplumdaki sosyal ve siyasî istikrarsızlıklar sanatkârı bunalıma itiyor. Edebiyat da her kurum gibi bu istikrarsızlık ve bunalımdan kendisini kurtaramıyor. “Artık kurbağamsı gölgelerin, ışıltsal algı boyutlarını irin rüzgarında duyumsayan (!)” bir yeni neslin şiiri geliyor karşımıza. Üstelik bu yeni şiir mahkeme, hakim ve yargı da kabul etmiyor. “ Ben dedim oldu” mantığıyla hareket ettiği için de müsabaka sahasından ustalıklı kaçıyor.”¹²⁴

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinde şuurlu bir estetik anlayışının izlerini görmek mümkün... Dergilerde, şiirde anlam, açıklık, orjinalite, kelime istifi ve dış yapı konularında ifade edilen görüşler gerçekten meseleler üzerinde kafa yorulmuş olduğunun bir işaretidir. Uzlaşmacı bir tavır sergileyen Mustafa ÖZBALCI “Şiir Üzerine” isimli yazısında; “Eğer şiir seviliyor, zevkle okunuyorsa ve bilinmeyen dünyaların sesini, yaşamadığımız iklimlerin havasını getiriyorsa, o şiir güzeldir”¹²⁵ diyerek şiiri bir duygu işi olarak gördüğünü ifade etmektedir. Onda aklın ve mantığın ölçülerine, denetimine sokulabilecek tarafların olduğunu kabul ederken bir takım saçmalıklarla yüklü olan şiirleri sevmediğini de vurgulamaktadır. Şiirdeki anlam ve açıklıkta kesin

¹²⁴ A. Fuat BİL.KAN, “Şiir Tenkidine Dâir”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1991, S. 214, s. 32

¹²⁵ Mustafa ÖZBALCI, “Şiir Üzerine”, *Hisar*, Eylül-1970, S. 81, s.23

çizgiler çizmekten kaçınan yazar, münekkitliğini sanatçı kişiliğiyle bütünleştirerek şunları söylemekte:

“Şiirin mutlak bir açıklık taşıması gerektiğine inandık mı, büyük Fransız şairi Mallarmé’yi karanlık şirden, kapalı şirden yanadır diye bir köşeye itmemiz, onu şiir bahçesinin binbir çeşit güzel çiçekleri arasındaki yerinden söküp atmamız gerekir. Oysa büyük şairdir Mallarmé, öyle bilir öyle tanırız onu. Yalnız kendi çağında değil, çağımızda da sevilen, aranan, yığınlarca şairin öncü, örnek olarak benimsediği güçlü bir şairdir o. Sonra bir Ahmet Haşim’imiz var bizim. “Şiir bir hikaye değil, sessiz bir şarkıdır.” der. Müstki ile ritim en büyük payın sahibidir. Şiirlerinde, anlam daha gerilerden gelir. O da kapalı şiir yazmakla suçlandırıldı, belki hâlâ aynı görüşü paylaşanlar var. Varsın olsun, ne çıkar bundan? Haşim, edebiyat tarihinin sayfalarına büyük şairlerden biri olarak çoktan yerleşti. Hayatın şekillerini hayal havuzunun sularında seyrederken Haşim’in şiirleri, sessiz bir şarkıdan farksızdır çoğunlukla. Bu şiirlerde, aslında o’nun karamsar dünyasının doyurulmamış olan duyguları için için, sessiz sessiz ağlar, gözyaşı dökerler. Yeter ki biz, o şiirleri örten ince tül perdeyi aralamayı bilelim...”¹²⁶

Edebî eserlerin kalıcı olabilmesinin en önemli şartlarından biri de orjinal olabilmesidir. Diğerlerinden farklı ve kendine has bir şahsiyete sahip olduğunu; duygu, düşünce ve üslûp bakımından edebiyata bir yenilik getirdiğini hissettirecek özellik orjinalitedir. Yok eğer, sesi diğerlerinkinden ayırt edilemiyorsa dikkatlerini üzerlerinde toplayamaz ve bir köşede unutulup giderler. Fakat şu tehlikeyi de beraberinde getirmektedir. Orjinal olayın derken saçma sapan ifadelerle kapılanlar, gelenekten kopanlar, hatta edebiyata

¹²⁶ a. g. y. s.23

zarar vermek ve edebî intihar pahasına bir takım çabaların içinde bulunanlar okuyucuyla sağlam bir münasebet kuramazlar. Onun için sanatkârlar aynı zamanda içinden çıktığı ve içinde yaşadığı toplumun bazı cepheleriyle kaynaşmasını bilmelidir.¹²⁷

Orjinal bizim Divan şiiri geleneğimizde de önemli bir yer işgal etmekteydi. Bütün unsurların klişeleştiği bir sanat anlayışında bu vasfı yakalayıp tebârüz ettirmek bir hayli zordu. Ali Fuat BİLKAN, Divan edebiyatındaki tenkîdî ölçüleri araştıran bir akademisyen olarak bilinir. “Nâbî’nin Poetikası ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri” isimli yazısında orjinalite hakkında şunları söylemektedir:

“Nâbî’nin şiirde esas kabul ettiği bir diğer unsur da ‘orjinalliktir’. Burada özellikle Divan şiiri için oldukça zor bir imtihan söz konusudur. Zirâ şair hem tekrara düşmeyecek hem de geleneğin kavrayış ve kabulleri dışına çıkmayacak bir ‘keşif’ cehdi gösterecektir. Nâbî, ‘gazel’ redifli şiirinde gazelin tesirli ve anlaşılır olması ile beraber, orjinal söyleyişlerin de önemli olduğunu belirtir. Ona göre usta bir şairin mahzeninde başkasına ait çalıntı söz bulunmamalıdır.”¹²⁸

Edebî eserde orjinaliteye bu denli önem verilmesinin yanında bir takım temel taşların yerinden oynatılmasına da şiddetle karşı durmuşlardır. Türk edebiyatında birbiri ardınca sahneye çıkan edebiyat akımlarının, şiirin belkemiğini teşkil eden mısra, vezin, kafiye...vb. gibi unsurları hiçe saymayı “tek seslilikten çok sesliliğe” geçme gibi görmelerini “özgürlük” olarak değil

¹²⁷ Mehmet KAPLAN, “Cahit Küllebi’nin Şiirleri”, *Hisar*, Nisan-1965, S. 16, s.5

¹²⁸ Ali Fuat BİLKAN, “Nâbî’nin Poetikası ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 154, s.33

edebiyatımıza yapılmış bir darbe gibi görmüşlerdir. “Mısra işlevini yitirdi, şiiri şiir yapan bir birim olarak yürürlükten kalktı.”¹²⁹ İddiaları neticesinde ortaya konmuş olan eserleri bir edebî eser olarak görmediklerini, alt alta dizilmiş söz dizilerinin şiir havasını yakalayamayacağını söylemişlerdir. Şiir ve mısra hususunda İlhan GEÇER’in ifade ettiği düşünceler bütün “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” kadrosununun müşterek fikirleri gibi görülebilir:

“Bazı kimselerin şiirin en esaslı en gerekli ilkelerinden olan mısraı yok etme çabası göttüklerini görüyoruz. Oysa şiiri nesirden ayıran başlıca niteliklerden biri de mısradır. Mısraı ortadan kaldırmaya yeltenenler şiirden büsbütün uzaklaşarak onu yeni çıkmazlara sürüklemektedirler.

(...)

İyi şair, mısra yapmasını bilen kelimeleri yerli yerinde kullanan, onları seçerken üzerinde titizlikle duran kişidir.

Sade bu gibi şairlerin bir kişiliği ve üslubu ve havası vardır zaten.

“Mısra benim haysiyetimdir.” diyen Yahya Kemal’i nice fırtınalar söküp atamıyor.

Vezinli, kafiyeli her manzumeye şiir diyemeyeceğimiz gibi, alt alta dizilmiş söz dizilerini de vezinsiz, kafiyesiz şiir olarak kabullenemeyiz.

Vezinsiz kafiyesiz şiir olabilir. Ama şekilsiz, mısrasız şiir olamaz. Biçim ve mısra ortadan kalktı mı şiir de yok olur.”¹³⁰

¹²⁹ İlhan GEÇER, “Şiir ve Mısra”, *Hisar*, Mart-1964, S. 3, s16

¹³⁰ a. g. y. s.16

Edebî eserin kulağımızda hoş sedâlar bırakabilmesi, bir mûsîkî cümlesi haline gelebilmesi için dış yapı denilen nazım birimi, nazım şekli, ölçü ve kafiyenin dışında kelime istifinin de büyük rolü vardır. Söz dizilerindeki kelimelerin sıralanışı, birbiriyle olan alâkası/uyumu fevkalâde önemlidir. Çünkü bir söz dizisindeki bir kelimenin yerinin değiştirilmesi yahut da bir kelimenin yerine başka bir sözün kullanılması edebî eserdeki tılsımı bütünüyle bozabilecektir. Şimdiye kadar kelime istifinin edebî tenkit içinde fazlaca ele alınmadığı üzerinde fazlaca düşünülmesi gerekir kanaatindeyim. Yazan için de, inceleyen için de mevcut dilin bütün inceliklerini bilmeyi gerektiren bu husus, “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” kadrosu için sanatkârın Türkçe’ye olan vefâ borcudur.

“Türkçe düşünebilmek, Türkçe yazabilmek. Şu sözlerde anlamlarını bildiğimiz, pek iyi bildiğimiz kelimelerle beraber düşünme havasına girmenin gerekli olduğunu anlatmak istiyorum. Düşünmek anlamları bilinen sözlerle beraber meydana gelen bir kafa işidir. Düşünürken, deyişin söz dizilerini meydana getiririz. Söz dizileri düşüncenin doğuşundan sonra değil, meydana gelme sırasında kurulurlar. Onun için konuşurken ve yazarken söz dizilerimiz, oluş yerinde düşünceyle kaynaşarak çıkar. Sözler, bizim örsümüzde dövülmüş, bizim özel deyişimiz olmuştur. Hepsi de ayrı ayrı anlamlı; ayrı ayrı yerindedir. Birini alıp atmak veya yerini değiştirmek, söz dizimini bozar, yıkar, eksik bırakır. Sözün diziden çıkması aynı zamanda anlamın yani düşünce parçasının çıkması demektir. Söz dizisiyle beraber deyiş de eksik kalır, anlam da.”¹³¹

Netice olarak mevcut edebî gelenekleri fazlaca zorlamadan bir gelişme ve değişme çizgisi takip etmeyi teklif eden “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”

¹³¹ İbrahim Zeki BURDURLU, “Türkçe Yazabilmek”, Hisar, Nisan-1954. S. 48. s.8-9

sanatkârları edebî bir eser ortaya koymanın hem şekil hem de muhtevâ açısından bir sorumluluk işi olduğu kanaati taşımaktadırlar. Rüştü ŞARDAĞ, “Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlâkı”ndan bahsederken, ozanın en geniş duyguları, az lafın içine sığdırabilme becerisine sahip olmasını şart koşar. Şairin en mahrem duygularının sadece şiir yazabilmek için kıvılcım görevi alması gerektiğini, yoksa elâ gözlüsünün iç fanilasını göstermeye kalkmamasını öğütlemektedir. Bilâhere şairin ayağının toprağa ve topluma veya insana bağlı kalmasını şart koşarken yeknesaklığa düşmemesi gereğine işaret ederek, şiirin estetik yönüyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Şiirde kelimeler kadar heceler ve hecelerde toplanan sesler önem taşır. Vezinli oluş, vezinsiz olmuş, bir şey değil bu. Fakat her farklı biçimde şiir yazanların, seslerden doğan çınlamayı içlerinde duymaları gereklidir. Toplumsal bir acıyı veya memleket içlenişini veya vatan özlemine dile getirirken hatta bir kavga şiir havası estirirken bile kelimelerin ve hecelerinin uygun, okşayan, gönülleri birleştiren veya ateşleyen tınlamaları ruhunda duymadıkça başarıya ulaşamayacağını bilecektir.”¹³²

Sanat eseri üzerinde yürütülen tenkit faaliyetinin ne denli zor olduğu yukarıdaki satırlardan anlaşılabilir. Tamamı subjektif olan bir mevzûda objektifliği yakalayabilmek çok zor. Ancak tartışılması gereken, kişilerin eserlerinde savundukları tezler değil, bunları dile getirmedeki başarısı olduğu için, şiirin estetik yönü buna en müsait kısmı oluşturmaktadır. Metodun, iknâ ve ispat olması gereği ise önemle altı çizilecek bir noktadır.

¹³² Rüştü ŞARDAĞ, “Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlâkı”, *İlisar*, Şubat-1970, S. 74, s.11

4.3. Gelenekle Bağlantı Teklif Eden Yazılar:

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı”nda edebî tenkit anlayışının “eski-yeni” kavramları etrafında oluşmuş olduğunu; ana karakteristiğinin “ilerici sanat çığırkanlığı” yapan Marksist sanatçılarla, eski olmakla, mürtecilikle suçlanan “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” kadrosu arasındaki amansız mücadele teşkil ettiğini rahatlıkla müşahede edebiliriz.

Sahip oldukları sanat anlayışları yüzünden gericilikle suçlanan bu dergiler, “yeni” kavramını Marksist/materyalist çizgide yürütenlere kaptırınca sürekli olarak savunma durumunda kaldılar. *Yeni* adına ortaya çıkanlar da bu kavramın içini istedikleri gibi doldurdular. Meydana gelen “eski-yeni” kısır çekişmesinin temellerine inildiğinde “*Milletlerin tarihleriyle olan bütün bağlarını koparmak, içtimâî kıymet ölçülerini alt üst etmek isteyen komünizmin, şimdiye kadar güzel, değerli, mukaddes tanıdığımız her şeye pervasızca hücum eden*”¹³³ tavrını gören “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” kadrosu nefsi müdafaada bulunmak zorunda kalmıştı. Bu hücumlara göğüs germiş olanların başını çeken Mehmet ÇINARLI durumu şu şekilde değerlendiriyor:

“*Şiirimize gerçek manasıyla yeni bir ses, başka bir hava katma imkânından mahrum olanlar, işin kolayını bu kervana katılıp birkaç manasız, irtibatsız laf karalayarak kendilerini de göklere çıkardılar, ileri şair, büyük sanatkâr ilan ettiler. Fikirlerini benimsemeyenlere karşı biricik silahları, anlayışsızlık, geri kafalılık hatta mürtecilikle itham etmekte.*”¹³⁴

¹³³ Mehmet ÇINARLI, “Yeni Şiir”, *Hisar*, Ocak/Şubat-1951, S. 9-10, s.12

¹³⁴ a. g. y. s.12

Bu kadronun tek suçu değişmeyi / yenileşmeyi köklere zarar vermeden ve ondan beslenerek yapma endişesi içinde olmalarıydı. Toplumunu sanat ve edebiyat yoluyla sosyalizme yöneltmek amacıyla olanlar için en büyük engel yüzyılların birikimi olan kültür idi. *“Bu birikim, edebî anlamda, zevke dayalıdır; heyecanlandırma ölçütlerinin toplumdaki şaire, şairden topluma taşınan yönleri, edebî birikimi oluşturur. Birikim, farklı zamanların, farklı şartların ve sebeplerin kaynağından akıp gelenlerden oluşur; bu zamanın içinden akıp gelen farklılıklardan, uyumlanmış ve en az bir nesli kucaklayabilmiş olanlarına gelenek adı verilir.”*¹³⁵

Sanat ve edebiyat sahasında, bilhassa şiirde sanatkarın bir yer edinebilmesi gerçekten güç bir iştir. Mevcut birikim içinde aynı dili kullanarak orijinal eserler ortaya koymak şahsiyet göstermek demektir ki her sanatkâra nasip olmaz. Edebiyat dünyamızda şiire konu olmamış duygu, hayal yahut fikir kalmamış gibidir. *“Ancak her şairin şahsiyetine paralel bir başarı ölçüsünde, söylenenin üzerine atılan tüllere -söz ve mânâ oyunları- ait ipliklerin kalınlıkları, renkleri ve dokuma açısından inceliklerini kavrayamayanlar, hep aynı şeylerin söylendiğini sanmışlardır.”*¹³⁶

Tanzimatla birlikte mevcut birikimden duyulan rahatsızlık ondan kopuşu da beraberinde getirdi. Her alanda yaşanan ikilik sanat ve fikir hayatına da sirayet ederek, bir arayışlar döneminin de başlangıcı oldu. Bu arayışlar içinde yoğrulan Türk toplumunda; mevcut birikime savaş ilan edenler, ondan faydalanmaktan yana olanlar; geçmişin aynen yaşatılabileceğini savunanlar gibi bir takım gruplar ortaya çıkmış oldu.

¹³⁵ Sadık Kemal TURAL, “Şiir Gelenegimiz İçinde Çımarlı Gerçeği”, *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S. 259, s.19

¹³⁶ a. g. e. s.20

Bu konuda ilginç tespitleri olan Sadık Kemal TURAL daha müşahhas örnekleri şu şekilde zikrediyor:

“1940’lı yılların başındaki Garip hareketi mevcut birikime açılan bir savaş idi. Karşılarına geleneğin savunucusu olarak Çınaraltı dergisi çıktı. Ne yazık ki, pek başarılı olamadılar geleneğin şir vadisinde savunulmasında... Garip Toplaşması’na daha sonra Birinci Yeni denildi. Birinci Yeni’nin estetik zevk ve heyecanlar ile âhenk ve formda geleneğe yaslanmayı red ve inkar eden tavrı, Marksizan çevrelerin yardımı ve desteği ile yaygınlaştı. Gelenek münkirliğinin sonucunda 1950’li yıllarda bir başka toplaşma çıktı: Hisar ...”¹³⁷

Bu noktada karşımıza pek çok soru çıkıyor:

- “Hisar gelenek savunuculuğunun hangi noktasındaydı?
- Tavırlarını ne şekilde ortaya koymuşlardı?
- Bu tavırlarıyla geleceğe kalabilecekler miydi?
- Geleneğe bağlı olmak ve onu sürdürmekle yenilik nasıl bağdaştırılacaktı?

Meydana gelen her sanat eseri yenidir. Fakat her yeni, edebî ölçülete göre başarılı sayılabilir mi? Ne eski ne de yeni kavramı bir edebî eserin başarılı sayılabilmesi için bir ölçüt olamaz. Geleneğe dönmek de meseleyi halletmiyor. *“Aslında mesele, geleneğe dönmek değil, gelenekten kopmamak, onu zamanın şartlarına göre geliştirmektir. Bir kere koptunuz mu ne kadar dönmek istesenez, ulama yeri belli olur.”¹³⁸*

¹³⁷ a. g. y. s.20

¹³⁸ Mehmet ÇINARLI, “Gelenek ve Yenilik Üzerine”, *Hisar*, Haziran-1973, S. 112, s. 4

Gelenekle ilgili meselelere yine en ayrıntılı yaklaşımları Mehmet ÇINARLI'da rastlıyoruz. Bütün peşin hükümleri, iftiraları reddeden ÇINARLI, farklı bir gelenek anlayışında olduğunu şöyle ifade ediyor:

"Bu sorunun cevabını en güzel arkadaşımız Munis Faik OZANSOY vermişti. "Yeni şair, eki şaire, bir torunun büyükbabasına benzediği kadar benzemelidir. Ne daha fazla, ne daha az." Bu benzeviş, ne yalnız gazel söylemekle olur, ne de vezinli kafiyeyle yazmakla. Gazel tarzında yazılmış bir şiirin ağır ağır yabancı kokması mümkün bulunduğu gibi, yepyeni bir şekilde -hatta serbest nazımla- söylenmiş bir başka şiire, bizim sanat geleneğimizden doğan ruh ve havanın sindirilmiş olması da imkânsız değildir.

(...)

Şiirde gelenekten anladığım sadece bir fikir veya inanç geleneği değil; aynı zamanda bir zevk, bir dil, bir söyleyiş geleneğidir."¹³⁹

Gelenekle ilgili tartışmaların gündemde bulunması faydadan hâli değildir. Türk sanatkarları bir arayışın ve yeni bir terkinin peşinde... Yeni oluşacak olan hayatın ve sanatın her safhasında gelenekten mutlaka bir şeyler bulunması artık yadırganmayacaktır. Yeni nesillere klasik edebiyatın estetik dünyasını tanıtmak, işlenmiş ve incelenmiş bir dilin ses ve ifade imkânlarından yararlanmasını öğretmek suretiyle, geleneğin canlı ve dinamik yanlarını günümüze ve yarına taşımak mümkün olabilecektir.¹⁴⁰

¹³⁹ a. g. y. s.5

¹⁴⁰ Cemal KURNAZ, "Divan Şiiri Geleneğinden Faydalanma", *Türk Edebiyatı*, Mart-1989, s.25

Ancak bütün bunların yapılabilmesi gelenekle dostluk kurulabilmesine bağlı. *“Başlangıçta yapılan yanlış, eski kültür birikimimizi ve edebiyat geleneğimizi yok saymamızdı. Oysa bir eserin kalıcı olabilmesi, köklü gelenek çizgisinde kendini yenilemesiyle mümkündür.”*¹⁴¹ Bir sanatkârın kendi geleneğini inkâr etmesi suretiyle eser vermesi bir takım rahatsızlıkların doğmasına da sebep oluyor. Köksüzlük insanı derinden etkiliyor. Sanatkâr yoldaki bir şoför gibi iki de bir aynadan geriye bakma ihtiyacını hissediyor. Aynadan mahrum bir şoförün sıkıntısını duyuyor Türk sanatçısı...

Cumhuriyet döneminde de bir şiir geleneği oluşturulmaya çalışılırken bazı şairlerin divan şiiri geleneğine yaslanmaya çalıştıkları görülür. Bu yararlanmanın nasıl olacağı halen vuzûha kavuşmuş değil. Fakat böyle bir ihtiyacın hissedilmiş olması epey yol alındığının ifadesi... Bu girişimler vezin ve şekil; bir de kafiye, ses ve edebî sanatlar olmak üzere iki grupta toplanabilir.

“Birinci gruptakiler divan şiirinin vezin ve nazım şekillerini esas olarak tamamıyla yeni bir muhtevâ ve söyleyişle şiirler söylemektedir. Bunlarda Divan şiirinin mazmun ve çağrışım sistemi hemen hemen terk edilmiştir. Yahya Kemal, Faruk Nafiz ve Mehmet Cınarlı bu gruba örnektir. Bu gibi şairler klasik vezin ve nazım şekilleri ile de çağdaş şiirler yazılabileceğini göstermişlerdir ki, çağdaş şairleri bu konuda takındıkları olumsuz tavır gözden geçirmeye sevketsen yeridir.

Bir de tamamıyla eski tarzı sürüdüren şairler vardır ki, revaçtan düşmekle birlikte geleneğin tamamıyla yok olmadığını göstermesi dolayısıyla bunların da bir fonksiyonları olduğuna inanıyorum.

¹⁴¹ a. g. y. s.25

İkinci grup şairleri ise, Divan şiirinin kafiye ve ses imkânları, bazı motifler; Türkçe'nin zengin ifade kabiliyetini göstermeye yarayan bazı edeb sanatları alma yoluna gitmişlerdir. Bunlara örnek olarak Turgut Uyar, Attila İlhan, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Turan Oflazoğlu, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, Sezai Karakoç, Akif İnan, Osman Sarı gibi şairleri zikredebiliriz.

Bun arada klasik edebiyatın konularına da dönüldüğünü belirtmeliyiz. Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnûn'u, Turan Oflazoğlu'nun bazı tiyatro eserleri bu bakımdan dikkate değer.¹⁴²

Cemal KURNAZ'ın klasik şiir geleneğimizden yaratılanları tespitinden sonra ikinci büyük geleneğimiz olan Halk edebiyatımız, dolayısıyla Aşık Tarzı Türk Şiiri'ni gözden geçirmek gerekiyor. Aşık Tarzı Türk Şiiri'nde şiirleri çeşitli mecmualara, cönlere geçebilmiş olanlar, hafızalarda kalabilmiş olanlar yaşayabildiğinden, bu vadiye tebarüz edebilenlerin çok kuvvetli sanatçılar olduğu söylenebilir. *"Sözlü olma, irticâlen söylenme; usta-çırak geleneğinin her zaman, her bölgede yeterince işlenmeyişi gibi sebepler, hem âhenk hem bedîi tefekkür açısından şahsiyet olmayı da orjinaliteyi de güçleştirmiştir."*¹⁴³ Ama yaşayabilenler sıkı bir gelenek içinde yepyeni ve çok güzel mısralar söylenebileceğini göstermişlerdir. Gelenekten korkmayan, eskinin büyükleri arasında yok olmak, silinmek tasasını taşımayan bu insanlar, gelenek içinde yeni bir şey söylemenin ve şahsiyet sahibi olmanın kolay değilse de imkânsız olmadığını ispat etmişlerdir. *"Sanatta ölüm, biraz da geleneğin, üslûbun, ölçü âhenk ve mecaz unsurlarının disiplinlerini hiçe saymaktan ileri gelmektedir.*

Şiirde disiplin, şekil, kafiye, iç unsurlar... şüphesiz belki ayak bağıları ama, bunları çok iyi tanımının aynı zamanda "meşk" imkânı olarak,

¹⁴² a. g. y. s.25

¹⁴³ Sadık Kemal TURAL, "Şiir Geleneğimiz İçinde Çımarlı Gerçeği", *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S. 259, s.20

kolaylıklar sağladığını... bu sıkılmadan hürriyet imkânları doğduğu da unutulmamalıdır.

Gelenek denince, birtakım fosiller içine düşerek, ne bulursa, üst üste konulup taklid edilmek düşünülmemelidir. "Geleneksiz" veya gelenek dışı sanılan en yeni sanat eserleri de aslında gelenekten çıkmışlardır."¹⁴⁴

Türk şiir geleneğinin; "*âhenk, bedîî tefekkür ve form*" olmak üzere üç ayrı yönü olduğunu ifade eden Sadık Kemal TURAL bunları klasik edebiyat ve halk edebiyatındaki husûsiyetlerini geleneğe yaslanmak isteyenlere göstermek arzusundadır.

Âhengi sağlayan vezin ve kafiyenin "*ilm-i aruz*" ve "*ilm-i kafiye*" adlarında klasik edebiyatta sistemli bir tarzda oldukça gelişmiş olduğuna işaret ederek; Âşık tarzında ise bu kurallar çok katı olmamakla birlikte âhengi sağlayan öğelerin başında geldiğine dikkatleri çekmektedir.

Duyguyu, düşünceyi, hayali ve dili estetik bir nizama kavuşturarak kullanmaya bedîî tefekkür adını veren Sadık Kemal TURAL, Türk şiir geleneğinde bunu da "*Âşıklık geleneği Türk şiiri ve halk nazmı grubu; klasik zevk ve estetiğe dayalı entellektüel yönelişler grubu*"¹⁴⁵ olarak ikiye ayırmaktadır.

"Aslında insanın kendi iç âleminde meydana gelenleri ayıklanmış duygu, hayal ve fikir dünyası haline dönüştürüp gerçeğimsi bir atmosfer yaratması demek olan bedîî tefekkür, zemini bakımından ayıdır. Zaman ve

¹⁴⁴ Ahmet KABAKLI, "Âşık Veysel yahut Geleneğin Gücü", *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1973, S. 17, s.4

¹⁴⁵ Sadık Kemal. TURAL, "Şiir Geleneğimiz İçinde Çıkarlı Gerçeği", *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S. 259, s.19

şartların biraz farklılaştırdığı, özünde aynı olan heyecan ve zevk verici "hoşlu, güzellik ve ulvilikler" çok çeşitli değildir. İnsan, tabiat ve Yaradan ararsındaki oluşumlara düt etkileşimler sonucunda ulaştığı bilgiyi aktarmadaki farklılık, geleneğin belirlediği sınırlara mahkum değil, hakim olmaktan geçer. Geleneğin sınırladıklarını mahkumiyet olarak değil, malzemeye hakim olmada yol gösterici olarak kabul edenler kendi üsluplarına ulaşırlar."¹⁴⁶ diyerek, sanatkârlara gelenekten faydalanmada cesur olmaya çağırmakta ve başarıya giden yolun biraz meşakkatli olduğunu ifade etmektedir.

4.4. Sentezci Teklif Getiren Yazılar:

Buraya kadar "Hisar" ve "Türk Edebiyatı"nın Marksist/ materyalist cephe karşısında bir taraf konumunda olduğunu tebarüz ettirmeye çalıştık. Ancak belli bir taraf olmalarına rağmen itidâli de elden bırakmadıklarına şahit olduk. Karşı tarafın tezlerini çürütmek için bir takım konuları öne çıkarmalarına rağmen, sular durulduğunda asıl sanatla ilgili düşündükleri daha net bir şekilde ortaya çıkıyor. Sanatın gayesini yine kendisi olarak tanımlayan "Hisar" ve "Türk Edebiyatı" sanatkârları, biçim ve muhtevâ uyumunun gerekliliği husûsunda neredeyse hem-fikirdirler.

Edebî eserin bir sosyal davayı işlemesini veya herhangi bir gerçeği dile getirmesini *sanat sanat içindir* tezine aykırı görmemektedirler. Çünkü bir sanat eseri şu ya da bu fikri savunduğu için değil, sadece sanat eseri olduğu için bir değer taşımaktadır. "*Sanat değerinden mahrum kalmış eserler, insanın veya toplumun sanat eserinden beklediği faydayı sağlamaktan uzaktır.*"¹⁴⁷ Sanatkârın başarısı biçimle muhtevâyı etle tırnak gibi birbirine

¹⁴⁶ a. g. y. s.19-20

¹⁴⁷ Mehmet ÇINARLI, "Bir Yazı Dolayısıyla", *Hisar*, Temmuz-1954, S. 51, s.5-6

kaynaştırmasında yatmaktadır. Yoksa sanat eserinde fikir, ahlâk, hikmet gibi başka değerleri ilgilendiren kavramlar önceden gaye haline getirilirse sanat eseri başka değerlerin emrine verilmiş, şahsiyetini kaybetmiş olur. “*Mühim olan herhangi bir eserin, önce dili, üslûbu, ifadesi ve terkip tarzı itibarıyla hakikaten sanat değeri taşıyıp taşımadığıdır. Elimizdeki metin bu vasfa sahipse, muhtevastaki “mesaj” veya “fikir” onun değerini düşürmez. Bu vasıfian mahrum olduğu takdirde de sırf telkin ettiği fikir sayesinde değer kazanamaz.*”¹⁴⁸ “*Modern tenkit sanatta estetikle faydayı beraber düşünüyor.*”¹⁴⁹

Sanatın en büyük gayesinin yine sanat olduğunu yukarıda belirtmiştik. Sanatı, kendi dışındaki işlere alet etmek onu kendinden uzaklaştırmaktır. Yenilik adına sanatı değişik mecralara itenler ona en büyük kötülüğü yapmaktadırlar. Şayet sanata sosyal bir gaye yüklemek isteyenler varsa, bunu sanatın yapısı içinde yapmalıdırlar. Bir sanat eseri güzel olduğu ölçüde değerlidir.¹⁵⁰ “*Şiir fikirlerle değil, daha çok kelimelerle yazılır. Fikrin boğucu havası çok zaman şiiri öldürmektedir. Şiirde düşünce biraz da gizli kalmalıdır. Yalnız bu anlam tamamen yok edilecek, gramer kuralları yıkılacak ve alabildiğine soyuta gidilecek demek değildir.*

Soyutla somutun, düşünce ile sezginin uygun bir oranda birleşmesi sonunda şiir daha güzel bir hal alabilir sanıyorum.

Fikri yönü ağır basan, bir davanın, bir rejimin savunmasını, sözcülüğünü yapan şiirlerin çok zaman manzumedan ileri gidemediği, şiir kıvamının yetersiz olduğu bir gerçektir.”¹⁵¹

¹⁴⁸ Necmettin HACİEMİNOĞLU, “Edebiyatta İdeoloji”, *Türk Edebiyatı*, Temmuz-1982, S. 105, s.27

¹⁴⁹ Vahap KABAHASANOĞLU, “Estetiğe Dönmek”, *Türk Edebiyatı*, Ağustos-1988, S. 178, s.29

¹⁵⁰ İlhan GEÇER, “Sanatta Yeni ve Güzel”, *İlisar*, Şubat-1964, S. 2, s.11

¹⁵¹ İlhan GEÇER, “Şiir ve Mısra”, *İlisar*, Mart-1964, S. 3, s.16

“*Şiir, üstün üslûpla, nükte ile, incelikle söylemek sanatıdır.*”¹⁵² diyen Ahmet KABAKLI, şiirin gücünü anlatılan şeyde değil, ifade edilmesinde bulmaktadır. Ona göre, herhangi bir fikir, bir duygu, bir fazilet, merhamet, öğüt...vs. eğer büyümlü sanat diliyle söylenmemişlerse, asla şiir olmazlar. Fikir, öğüt, ahlâk olarak yine değerlidirler; fakat şiir olarak asla...

4.5. Araştırmacının Teklifleri:

Bugün için Yeni Türk Edebiyatı'nın başlıca meselelerinden biri ilmi metod ve teori konusundaki yetersizliktir. Çalışmamızın “Giriş” bölümünde edebî tenkit kavramını “*Bir edebî eserin açıklayıcı yorumlayıcı, değerlendirci tarzda ele alınmasıdır.*” diye tanımlamaya çalışırken “edebî tenkit”in bir ilim dalı olup olmadığı sorusunu da sormuştuk. 19. asrın en hakim anlayışı olan pozitivism “bilim” kelimesine farklı anlamlar kazandırdı. Bu yüzyılda bilim eşyayı algılamakta bir vasıta değil, neredeyse bir amaç halini almıştı. Aynı gözlükle bir edebî esere bakıldığında, edebiyatın ayırt edici özelliği olan edebîlik, estetik yön boşa kalma tehlikesi ile karşı karşıya kaldı. 20. yüzyılda ise bilim vasıta fonksiyonunu tekrar üstlendiği için bir “edebiyat bilimi” kavramı kendisini yavaş yavaş kabul ettirmeye başladı.

Sanat bir “kurmaca” (fiktiv), edebî tenkit ise bir çözüme işidir. Edebî eser, dil ile kurulan bir mimarî yapı gibidir. Araştırmacı kendi içerisinde çeşitli unsurlardan oluşan ve bir sistem dahilinde yükselen bu bütüne farklı gözle bakmalı, onu oluşturan unsurlar arasındaki uyumu, âhengi ortaya çıkarmaya çalışmalıdır. Böylelikle ele alınan edebî eserdeki yapı, şekil, üslûp ve muhtevâ uyumu gözler önüne serilip edebiyatın gelişmesine ve yaygınlaşmasına yardımcı olunacaktır.

¹⁵² Ahmet KABAKLI, “Şiir ve Müstelcen”, *Türk Edebiyatı*, Şubat-1986, S. 186, s.4

Edebî eserin edebiliğini gösteren şey, hangi öğelerden oluştuğu değil, bunların eserdeki kaynaşma gücü, eser içindeki düzenlenişi ve üstlendikleri fonksiyonlardır. Yoksa Süleymâniye'nin taş, kum, çimento...vs.'den ibaret olduğunu söylemek gibi gülünç duruma düşmekten kendimizi kurtaramayız. *"Eserdeki her öğenin ve bağıntının eserin değeri için gerekli olması; gereksiz hiçbir öğenin ve bağıntının bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesiyle sağlanan düzene organik birlik denir."*¹⁵³ Münekkinin görevi işte bu eserdeki organik birliği sağlayan şeyi ortaya çıkarmaktır.

Her edebî eserin amacı iletişimdir. Çünkü sanatçı eserini **okur** için -bü kendisi de olabilir- meydana getirir. Görüldüğü gibi bir saçayağı oluşmaktadır: **Sanatçı-Eser-Okur**. Dünden bugüne bütün edebî tenkit akımlarının farklılıkları bu unsurlara verdikleri önemine göre değişiklik göstermektedir.

19. yüzyılın tabiat bilimlerinin metoduna dayalı incelemelerde bulunan pozitivist eleştiri (TAÏNE, BRUNETIERE, LANSON...) yazara önem verir. Eseri, sanatkârın yaşadığı çevrenin bir yansıması olarak kabul eder. 20. yüzyılda bu akımın değişik varyasyonları ise **Sosyolojik**, **Tarihi**, **Psikolojik**, **Marksist** ve **Arketipçi** eleştirilerdir.

Bu eleştiri anlayışları eser veya yazar şu ya da bu şekilde dış dünya ile, hakikat, doğru gibi kavramlarla irtibatlı olarak değerlendirilir; çoğu zaman edebiyat dışı olan ahlâkî normlar ve düşünceler ölçü olarak alınır veya tarihin, sosyoloji, biyoloji gibi bilimlerin teorilerini doğrulayacak bir belge olarak düşünülür. Yahut belli bir zamanda yazılmış bitmiş olan aynı zamanda

¹⁵³ Berna MORAN, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yay., İstanbul-1991, s146

edebiyatın varlığını sağlayan “eser”in kendisi, onun edebî eser olmasını sağlayan nitelikler değil, “oluşum”unu ve onun çevresindeki “dış” unsurları inceler.

Bu eleştiri anlayışında ya yazarın kendisine, ya da yazarı da oluşturduğu varsayılan tarihi-ekonomik şartlara, onun ahlâkî, dini, felsefi, ideolojik mesajına ağırlık verilmekte, böylece eserin kendisinin incelenmesi ikinci plana atılmaktadır.

Eserin dışında gerçekleştirilmeye çalışılan bu çabalar 20. yüzyılın başında Ferdinand de Saussure'nin dilbilim çalışmalarından kaynaklanan **Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri, Yapısalcılık, Göstergibilim** gibi akımlarla tenkit edilerek dikkatler esere çekilmeye çalışılmıştır.

Mehmet KAPLAN, yukarıda adı geçen akımların tezlerini şöyle özetliyor:¹⁵⁴

- *Edebiyat, kendine has özelliklerle başka yazı çeşitlerinde ayrılır. Bu özellikler konu dilden ziyade konuyu ele alış ve dili kullanış ile ilgilidir.*
- *Buna göre edebî eseri, kendi içerisinde yapı, şekil ve üslup olarak ele almak lazımdır. Edebiyatı, edebiyat dışı şart ve amillerle izaha çalışmak edebiyatın mahiyetine aykırı ve yanıltıcıdır.*
- *Her edebî eser kendi içerisinde çeşitli unsurlardan oluşan bir bütün ve sistem teşkil eder. Araştırmacı dikkatini bu bütüne, onu teşkil eden unsurlar arasındaki münasebete, yani sisteme yöneltmelidir.*

¹⁵⁴ Mehmet KAPLAN, “Yahya Kemal’in Hayata Bakış Tarzı”, **Ölümünün Yirmibeşinci Yılında YAHYA KEMAL BEYATLI**, TAKE Yay., Ankara-1983, s. 56

- Edebiyatta değişme, bir sistemden başka sisteme geçiş şeklinde kendini gösterir. Şahsiyet sahibi her nesil ve yazar, kendinden öncekilerden ve başkalarından farklı yeni bir şekil, düzen ve üslup yaratır. Edebiyat tarihi bu vaktayı tespitte çalışmalıdır.
- Her edebî eserde, şahsiyet ve devre hakim olan bir unsur vardır. Sistemin adeta merkezini teşkil eden bu unsur, bütün diğer unsurlara hükmeder. Onların şekillerini ve birbiri ile olan münasebetlerini ayarlar.

Yani eleştirinin, yazarın şahsî hayatından veya okurun ferdi tutumundan kurtularak, eseri merkeze alarak bizzat onu tasvire, metnin iç özelliklerini ortaya çıkarmaya çalışması gerektiğini iddia etmektedir.

1960'lı yıllardan sonra **okur**'a ağırlık veren **Alınlanma Estetiği**, **İzlenimcilik**, **Yorumcu** eleştiriler kendini göstermeye başladı. Eserin tek başına bir değer ifade etmediğini, okurun da katkısı gerektiğini söyleyen bu akımlar edebî eserin bir kurmaca olduğunu, "gerçek"ten hareket ettiğini, ama gerçeği yansıtmadığını iddia etmektedirler. Onlara göre eser, art alan (tarîhî, sosyal olaylar, metin dışı unsurlar) ve ön alan (metnin kendi iç sistemi, unsurların birbirleri ile ilişkilerinden doğan anlam potansiyeli) olmak üzere iki kısımdan oluşur. Eser çok anlamlıdır. Eserin tek bir anlamı olmadığı gibi tek bir yorumu da olamaz.

Yukarıda, edebî tenkit akımlarının yaklaşımları göz önünde bulundurulduğunda bu faaliyetin tam anlamıyla bir imbikten geçirme işlemi olduğu söylenebilir. Önemli disiplinlerin (tarih, sosyoloji, felsefe, psikoloji, psikanaliz, siyasetbilimi, dilbilim...vs.) birikimlerinden faydalanmak edebî

tenkit zeminini zenginleştirecektir. Böylesine bir tavır bize, hem metin-içi hem de metin-dışı yaklaşımları bir potada sentezleme imkânını verebilir.

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinin incelemesinde görüldü ki, edebî tenkidi eserin muhtevâsı yönlendirmektedir. Eserler işledikleri konulara, verdikleri mesajlara bakılarak değerlendirilmeye kalkılırsa edebiyat politik tezlerin yayılması ve yerleştirilmesi göreviyle ideolojinin emrine verilmiş olur ki, bu edebiyatın mahiyetine ters bir yaklaşımdır. Bu tarz edebiyat dışı yaklaşımlar spekülasyonlara açık olacağından dolayı eserin gerçek değerini ortaya çıkarmaktan bizleri uzaklaştıracaktır. Bu demek değildir ki edebî eserde hiçbir şey bulunmasın. Elbette insana ait her şey edebî esere aksedecektir. Önemli olan ne konu ne dildir. Mesele konunun işleniş tarzı ve ifade ediliş biçimidir. Konu eserin dışında içerik ise eserdir. Bir konunun sanatkâr tarafından işlenerek içerik haline sokulması aynı zamanda biçimle yoğrulması demektir.

Edebî eserin doğru olması veya gerçekleri yansıtması zorunlu değildir. Zaten ne kadar gayret edilirse edilsin bu gerçekleştirilemez. Sanatkârın muhayyilesinden yansıyan her görüntü gerçeğinden farklıdır. Yani bir kurmacadır. Bu yüzden kısır çekişmelere meydan verecek ideolojik tartışmalara kapılar sıkı sıkıya kapatılmalıdır.

Edebî tenkit denilince eserlerin değerlendirilmesinde hâlâ kıstasları konmamış bir tür akla geliyor. Herkesin başkalarıyla paylaşmak istemediği, şahsî, bir o kadar da objektif olduğu iddia edilen ölçütler edebî tenkit türünü tartışmaların odağına çekiyor. Bu çalışmamız genellikle şiir tenkidine dayanan bir yapı üzerine oluştu. Çünkü incelediğimiz dergiler şiir ağırlıklı olmasından

veya şiir türünün tenkide elverişli gizemli yapısından dolayı açıklamaların yorumların ekseriyetini bu tür oluşturdu.

Eseri bir bütün halinde kuşatacak ve münekkidin işini kolaylaştıracak anahtarları şu sorularla tespit etmeye çalışmak faydalı olacaktır. çünkü bilim sorularla başlar:

1. Edebî eser ait olduğu dilin kusursuz kullanıldığını gösteriyor mu?

(Cümle kuruluşu, dilin kullanılışı, canlı olan, işlenen dilin gelenekle olan bağlantıları ve ondan kopmaları...)

1.1. Eserin dili ait olduğu dilin sentaksına, semantiğine ve morfolojik yapısına uygun mudur? Dil doğru kullanılmış mıdır?

1.2. Yazar kullandığı kelimeleri estetik arka planını da değerlendirecek biçimde kullanılabilmiş midir? Kullanılan dilde derinlik ve genişlik var mıdır?

1.3. Yazar kelimeleri zengin bir hayal atmosferi oluşturacak esneklikte kullanabilmiş midir? İmajlar zengin midir?

1.4. Yazar dil malzemesini iyi istiflemiş midir? İyi istif edilmiş bir dil malzemesi gerek mânâ gerek ses yönünden eseri kuvvetli kılar. Eserde bu kuvvet var mıdır?

2. Eser dahil olduğu edebî türün teknik özelliklerini taşıyor mu?

2.1. Her edebî türün -tek tip olmasa bile- muayyen bir tekniği vardır? Yazar bu tekniğin genel karakterine uygun bir edebî tekniğe ulaşabilmiş midir?

2.2. Yazar, eser verdiği türünün imkânlarını değerlendirebilmiş midir?

3. Eser, geçmişteki eserler arasında yerini alabilecek güçte midir; dolayısıyla ait olduğu edebiyatın tarihî akışına katkıda bulunma gücü var mıdır?

3.1. Eser eski ile organik bir bütünlük oluşturabilecek kuvvette midir ve eski ile mukayeseye tahammül edebilecek yapıda mıdır? (Vasıfta mıdır?)

3.1.1. Üslûbun işlenmişliği açısından kuvvetli midir?

3.1.2. İmajların zenginliği açısından kuvvetli midir?

3.1.3. Mesajın kalitesi ve sürekliliği açısından kuvvetli midir?

3.1.4. Türün imkânlarını kullanabilme açısından kuvvetli midir?

3.2. Eser geleceğe kalabilecek kuvvette midir?

3.2.1 Eser muhtelif özellikleri ile hatırlanabilecek midir; kendine bir gelecek kurabilme gücü var mıdır?

3.2.2. Gelenek ile uyum içinde olan her yeni eser bu özelliği ile eski eserleri de günümüze bağlamış olur ve böylece edebiyat tarihinin kesintisiz akışını temin eder. Yazar geleneği taklit etmez fakat ondan faydalanır. Eser bu mânevî gelenekten faydalanabilmiş midir?

4. Eser ait olduğu milletin ibdâ gücünden yeteri kadar nasiplenmiş midir; yani millî gelenekle uyum içinde midir?

4.1. Thomas S. ELİOT, “her millet, her ırk kendine has bir ibdâ ve eleştiri gücüne sahiptir.” diyor. (Edebiyat Üzerine Düşünceler, s.19) Her milletin bir güzellik gücü ortaya koyma gücü vardır. Eser ait olduğu milletin güzellik meydana getirme gücünden beslenebilmiş midir?

4.2. Hypolite TAİNE, “bir büyük yazar binlerce muhtelif sebebin neticesidir. Yazar evvelâ ırkının, sonra içinde yaşadığı âlemin ve nihayet zamanın mahsûlüdür.” sözleriyle yazarın, mensup olduğu milletin ırkî özelliklerini benliğinde taşıdığını ifâde etmektedir. Bu özellikler içinde “şahsî ibdâ”ı şekillendiren ma’şeri ibdâ veya milli ibdâ da vardır. Eser bu inkâm iyi hazmetmiş bir yazarın “edebî verim”i olduğunu gösteriyor mu? (Bu sorunun cevabı, bir yönüyle, “eser gelenekle uyum içinde midir?” sorusunun da cevabıdır.)

5. Eser biçim ve muhtevâ yönüyle uyumlu mudur?

5.1. Ne muhtevâ ne de şekil bir eserin edebîliği için tek başına yeterli değildir. İyi seçilip iyi düzenlenmiş bir muhtevâ ile kuvvetli bir nizam fikrinden doğmuş şekil ve bu iki ana unsur arasındaki uyum... “Edebîlik” bu uyumdan sonra başlar. Muhtevâ ile şekil arasındaki uyumun ana karakteri her ikisinde belirgin bir yüksekliğe ulaşmış olmasıdır. Şeklin şu veya bu olmasının fazla bir önemi yoktur. Kendi içinde tutarlı muayyen bir şeklin bulunması esastır.

Eser hem muhtevâ hem de şekil olarak “yüksek” midir?

5.2. Duyuş ve düşünüş açısından “yüksek” bir muhtevâ ancak kendi içinde uyumlu bir şekilde verildiği zaman daha kuvvetli ve daha tesirli olur. Yüksek bir muhtevâ nizamdan yoksun bir kalıp içinde verilirse gücünden kaybeder.

Bu uyum sağlanabilmiş midir?

6. Sanatkâr (ve eser) ne kadar “kendisi” olabilmıştır? Eser orjinal midir?

6.1. “Gökkubbenin altında söylenmemiş söz yoktur.” denilir. Ancak sözü, “başka türlü söylemek” dâima mümkündür. Çünkü her büyük sanatkâr sözü kendi rûh iklimine göre söyler.

Sanatkâr kendi rûh ikliminin karakteristiğini esere yansıtabilmiş midir?

6.2. Eser kuvvetini ve hayatiyetini yazarın şahsî ibdâ gücünden ve kendi “nizâm”ından almakta mıdır?

6.2.1. Üslûp şahsî ve güzel ve seviyeli midir?

6.2.2. İmajlar karakteristik, zengin ve etkileyici midir?

6.2.3. Şekil “ortak kalıp” olmaktan çıkarak “husûsî yapı” seviyesine çıkabilmiş midir?

6.2.4. (Varsa) mesaj kuru bir “tebliğ” veya inatçı bir “telkin” olmak yerine okuyucunun benliğine sessizce yayılan “duygu-düşünce terkibi” olabilmış midir?

Yukarıdaki sorulara inceleme, çözümleme ve yorumlama neticesinde verilecek cevaplar, hakiki bir sanat eserinin değerini mümkün merteye doğru olarak ortaya koyabilecek bir metodu bünyesinde barındırmaktadır. Şunu da göz ardı etmemek gerekir ki münekkidin maksadıyla sanatkârın maksadının hangi noktalarda kesiştiği çok önemlidir.

Tenkidi, eserin muhtevâsının mı yoksa eserin âhenginin mi yönlendirmiş olduğu önemli bir meseledir. Çıkış noktaları sanatkârla aynı veya zıt olan bir tenkit genellikle etik ağırlıklı olacaktır. Böylelikle edebiyat yine çoğu zaman olduğu gibi edebiyat dışı âmillerle değerlendirmeye tâbi tutulacak veya ideolijik saplantılar eserin kaderini tayin edecektir.

Edebî eser **güzel / doğru / uyumlu / tutarlı** olmak zorunda mıdır?

Şayet etik bir değerlendirme yapılırsa çok keskin “red ve kabuller” olacaktır. O yüzden yapılacak bir estetik değerlendirme ile çok daha sağlıklı bir senteze ulaşmak mümkün olacaktır.

Eğer yapılacak çalışmada sanatkârın maksadı münekkidi ilgilendirmiyorsa bu estetik ağırlıklı bir çalışmadır. Bu değerlendirmeyi yaparken genel kabullerin olması gereklidir. Temel itici güç “estetik”tir. Bu genel kabule giden yol “tutarlılık”tan, “uyum”dan geçer. Tavizsiz sentez olmaz. Keskin davranışlardan kaçınmak gereklidir.

Ne şekil ne de muhtevâ bir eserin “edebîlik”i için tek başına yeterli olabilir. Ama kendi içinde tutarlı bir şeklin -şekilden kasıt, parçaların kendi içindeki uyumudur.- bulunması esastır. Yazar parçalardan uyumlu bir “bütün” oluşturmaya çabalarken; münekkit bu “bütün”ün parçalarını tayin ederek, ondaki uyumu göstermeye çalışır.

Edebiyat → Sanat → İbdâ Edici (Yaratma)

Edebiyat Araştırması → İlim → Tespit Edici

Tenkrit → İlim / Sanat → Değerlendirici

Her edebî eser bir terkiptir. Her sanatkâr eseri meydana getirirken etik ve ma’şeri değerleri de kullanır. Yani kuru kuruya estetik olmaz. Metin tahlilli

aynı zamanda dilin imkanlarıyla kurulmuş olan mimâriye sindirilmiş bir psikolojinin de tahlilidir.

Edebiyat eserinin en büyük kıymetlerinden biri de âhenktir. Âhenği değerlendirmede tenkidin maksatlarından biri olmalıdır. Münekkidin işi yıkmak değil, kuruluşa yardımcı olmaktır. Kurarken bazı kuru dalları, intizamsız budakları kırmak zorunda kalır. Bu da zaten yıkmak değildir.

Şiir, âhenk üzerine kurulan bir edebî metindir. Şiirde mânâ kadar, ses de önemlidir. Bir edebî eserin bütününe bakıldığında mutlaka arka planda bir ses mûsikîsi vardır. Sanatkâr belli sesleri belli aralıklarla tekrarlayarak, kelime seçimini ve kelime istifini özenle yaparak bizde bir ortak ses duygusu meydana getirmeye çalışır. Âhenkten mahrum bir fikir ancak "manzume" olabilir. Her gerçek şiir mutlaka âhenklidir.

Şiirde kelimelerin hem ses hem de mânâ değerleri aynı derecede çok önemlidir. Sesler metin tamamlandığında mûsikîye dönüşür; kavramlar da metinde birleşince mânâlar bütününe... İşte o zaman "edebîlik" yolunda epey mesâfe alınmış olacaktır.

Şu ya da bu formda yazmak eserin "edebî" olması için yeterli değildir. Her muhtevâ her kalıba sokulabilir. Lakin istenilen şekil her zaman verilemez. O zaman da eser takır tukur sesler çıkaran, insanın tahammül sınırlarını zorlayan bir gürültü halini alır. Muhtevâ ile şekil arasındaki uyum sanatkârın kabiliyeti ile doğru orantılıdır. Nizam kurma estetiği ortaya çıktığı anda kalıp, varlığı hissedilmeyecek kadar arka planda kalır. Yani şiirin gazel, kaside, koşma veya serbest tarzda; kafiyeli-kafiyesiz, vezinli-vezinsiz yazılması önemli değildir. Duyuş ve düşünüş kendi içinde tutarlı bir sistemle âhenkdâr bir tarzda verilmelidir.

Bütün bunların yanında eserin gelenekle olan bağlantıları, geçmiş ve gelecek arasındaki yeri de var ki mevcut tartışmaların zemininde bunların yattığı görülmektedir. Bu kavramlar edebî eserin değerlendirilmesindeki her kademedede karşımıza çıkar. Dil, üslûp, muhtevâ, orjinalite, imaj...vs. konularında gelenek göz önünde bulundurulmadan yapılacak her çalışma eksik kalacaktır. Çünkü ortaya konan edebî eser, öncekilerle her yönden kıyaslanıp değeri ortaya konduktan sonra “edebiyat tarihi” çizgisindeki hak ettiği yeri alabilecektir.

Eserde geleneğin yansımaları tespit etmek gerekir. Kimileri geleneği toptan reddederken, kimileri aynen muhafaza yolunu seçmişler, kimileri ise geleneğe saplanıp kalmaktansa gelenekten kopmamayı tercih etmişlerdir. Red ve inkâr üzerine kurulmuş eser bile gelenek içinde yerini alacaktır. Kolay ve bir o kadar tehlikeli olan geleneği reddetme, önemli faydalarının ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Kezâ geleneğe saplanıp kalma da red ve inkâr hareketi kadar çıkmaz bir yol... Çünkü geçmişi ayna yaşatmak sanatın dinamizmini dondurmaya anlamına gelmektedir.

Sanatkârın yüzü hep geleceğe dönük olmak zorundadır. Ancak bu köklerinden kopması anlamına da gelmez. Gelişerek değişmek, değişerek gelişmek şeklinde formüle edilen gelenekle bağlantıları olan eserler ortaya koyma fikri ifrat ve tefritten uzak, ılımlı, makul bir tercih olarak karşımızda durmaktadır. Bir şoförün araba kullanırken arkayı gösteren aynalara ihtiyacı ne kadarsa, bir sanatkarın da geleneği dikkate alma ihtiyacı o kadardır. Edebiyatın bir tarafı dipline, bir tarafı disiplinle mücadeleye dayanır. Sanatkâr bu disipline yenilmemek için onu çok iyi bilmelidir.

Bütün bunlar sonunda orjinalitede gelip düğümleniyor. İnsanların temel ortak dertlerinin, sevinçlerinin ve meselelerinin hemen hepsi şimdiye kadarki edebî eserlerde ele alındığı söylenebilir. Ancak sözün başka türlü söylenişi her zaman mümkündür. Sanatkâr eserinde işlediği konuyu ibdâ gücüyle, şahsî

üslûbuyla, zengin ve etkileyici imajlarla donatarak okuyucunun benliğinde “estetik bir haz” uyandırabilmesi gerekir. Sanatkâr ancak bu yolla orjinaliteyi yakalayabilir. Şunu da son söz olarak söylemek gerekir ki bazı eserler vakti gelmeden kendini ortaya koyamaz. Bir başka zamanın sözünü söylemiş sanatkârlar her zaman bulunabilir.



SONUÇ

SONUÇ

Tanzimat'tan sonra Türkiye'de yeni bir edebî gelenek oluşmaya başladı. Batı etkisinde gelişen türler, mevcut edebî ortam içinde kendilerine bir takım yerler bulmaya çalıştılar. Bu her iki taraf için de çeşitli saucıların meydana gelmesine sebep oldu. Böyle bir ortamda tenkit mekanizmasının zaafiyet içinde olması kargaşanın yatışmasına da imkân tanımadı. Haliyle bu durum sanatın yükselmesine değil, değerinin ve kalitesinin düşmesine sebep oldu. Sosyal ve pratik iddiâların birer vasıtası gibi görülmeye başlayan edebiyat büyük kan kaybına uğradı. Eserleri değerlendirmek için ortalıkta hiçbir "norm"un olmaması, tenkîdî anarşiye kapı aralamaktan başka anlama gelmediği ortaya çıkmış oldu. Yahya Kemal BEYATLI, böyle bir ortamda edebiyatın alacağı muhtevâyı şu şekilde belirtmiştir:

"Bir naaş nasıl yavaş yavaş solar, çürür, lime lime olur, bir kemik çerçevesi kalırsa, Türk şiirinin de öyle önce ruhu çekildi, sonra yavaş yavaş lisanı çürüdü, vezni bozuldu, âhengi çetrefilleşti. Nihayet kuru bir iskeleti kaldı. Senelerdir en usta sanatkârlar bu iskeleti diriltemiyor. İnkıraz devirlerinin başlıca fârikasıdır, bir edebiyat ölürse lûgat, vezin, sarf, nahiv hevesleri ortalığı sarar, edebi nazariyeler kaynaşır, yenilik iptilâ olur, şiirin kendi ölür, binlerce şair ürer; tıpkı bir naaş, ruhu olduğu zaman bir vücutken, çürüdükten sonra bir kurt mahşeri kesildiği gibi."¹⁵⁵

Varlık sebebini böyle bir kaos ortamında edebiyatı diriltmek ve lâyık olduğu değeri vermek iddiâsındaki "Hisar" ve "Türk Edebiyatı"nda mesele mevcut ortamın sürüklediği yönde olmuş; sanat alanında bir varlık gösterebildikleri halde, edebî tenkit alanında etkileri yeterli düzeyde gerçekleşmemiştir.

¹⁵⁵ Yahya Kemal BEYATLI, *Edebiyata Dâir*, İstanbul-1984, s. 7

“26 yıl boyunca, *Hisar* sayfalarında bir çok şair, bir çok hikayeci, denemeci yetişti; ama, bir tek eleştirmeci ortaya çıkaramadık”¹⁵⁶ itirafında bulunan Mehmet ÇINARLI, yetenekli gördüklerini ısrarla eleştirmeci olmaya teşvik etmiş, fakat muvaffak olamamış; hatta bunlardan birinin “kendilerini övdürmek için beni zorla eleştirmeci yapacaklar.”¹⁵⁷ dediğini duyunca bir hayli üzülmüştür. Tenkidi, övmenin ve yermenin ötesinde bir yerlere oturtmaya çalışan bu kadro bütün çabalara rağmen müstakil olarak bu işle uğraşacak bir kişi bulamamanın sızısını hep hissetmiştir.

“Hisar” ve “Türk Edebiyatı” yer alan edebî tenkit yazılarının incelenmesinden çıkan netice, bu konunun sistemli bir tarzda ele alınmamış olduğudur. “Eski şiir-yeni şiir” kavramları etrafında şekillenen bir mücadelenin tozu dumanı arasında edebî tenkit kavramının yerini ve önemini tespit etmeye çalıştık.

Marksist/materyalist sanat ve tenkit anlayışına sahip olup sosyal muhtevâ dışında hemen hemen hiçbir kural tanımayan; fakat bu tutumlarıyla bazı edebî hedeflere ulaştıklarını sananlar edebiyatı ideolojisinin emrine vermekte hiç tereddüt göstermemişlerdi. Toplumcu sosyalist bir düzene götürmek için yapılan faaliyetlere destek olmak maksadında olanlar karşılarında “Hisar”; bilâhère “Türk Edebiyatı” kadrosunu gördüler.

Dergi sayfalarında, yürütülen bu iddia ve ispat gayretleri çoğu zaman keyfiliğe kaçan bir takım suçlamalarla çıkmaza girdi. İşte bu raddede “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” objektif tenkit ihtiyacını dile getirmeye başladı. Bu kavramı, “Ben yaptım, oldu.” keyfiliğiyle mücadele sahasından ustalıkla kaçan hasmını makul sınırlar içine getirip yenebileceğini düşündüğü için kullanıyordu. Hâlbuki kendi ellerinde de oturmuş ölçütler yoktu.

¹⁵⁶ Mehmet ÇINARLI, “Eleştirme Üzerine”, *Hisar*, Ocak-1976, S. 145, s. 3

¹⁵⁷ a. g. y., s. 3

Mezkur dergilerin objektiflikten ne anladıkları da belli değildir. “İfrat”la “tefrit” arasında serâzad bir şekilde gidip gelenlerin meydana getirdikleri zevk krizleri ve değer aşınmasının önüne ancak millî zevk ve sağduyulu bir sanat anlayışla geçilebilir ve Türk şiir geleneğini savunmak, onu ayakta tutmak iddiâsıyla bir araya gelen “Hisar” kadrosu ve onun devamı sayılabilecek olan “Türk Edebiyatı” için objektif bir edebî tenkit en büyük kurtarıcı olabilirdi. Buna rağmen edebî ortama karşı duyulan reaksiyoner tavır gerekli, ancak yeterli bir metod anlayışından uzak görünmektedir.

5.1. Yazılar Hakkında Toplu Değerlendirme:

“Yirmi yaşına girdiğimiz zaman artık hiçbir şeye inanmıyorduk. Şahsî hayatımızda olduğu kadar, millet ve memleket meselelerinde de tamamıyla reybileşmiştik ve birçok Frenkçe kitaplarının yardımıyla bu ruh ve iman iflasını bir nevi fikir sistemi haline sokmaya çalışıyorduk. Ondokuzuncu asır sonu Avrupa’da bir büyük inkar -Oissocraton- devridir. Bütün kıymet hükümlerinin bâtil ve bütün ölçülerinin bozuk olduğunu ispat yolunda birbirleriyle müsabaka eden muharrir ve mütefekkirlerin adedi, o devirde sayılamayacak kadar çoktu. Bunlar birtakım kötü gençlik arkadaşları gibi bizi baştan çıkarır, bizi maceradan maceraya sürüklerken kafamızda yükseklerde dolaşan kimselerin sarhoşluğunu hissederdik. O Frenk üstadlarından ödünç aldığımız inkar ve istihza kanatlarıyla, sanki muhitimizin üstüne çıkmış, sanki mensup bulunduğumuz cemiyetin perişanlıklarına âdiliklerine, yalanlarına ve şarlatalılıklarına yukarıdan, hakaretili bir yabancı gözüyle bakmış olurduk”¹⁵⁸

¹⁵⁸ Şerif AKTAŞ, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, KTBY, Ankara-1987, s. 22

Cumhuriyetten sonra kapıları tamamen Batı'ya açılan Türkiye'nin, Batının fikir ve edebiyat akımlarından etkilenmemesi düşünülemezdi. Batıda esen yenilik rüzgarları, Türkiye'de "inkârcı" ve materyalist hareketlerin hızla yayılmasına sebep oldu. Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU'nun bu husustaki itirafları, yaşadığı cemiyetin bütün değerlerini hafife alan gençliğin içine düştükleri durumu göstermesi bakımından önemli bir belge niteliğindedir:

Neticede ortaya çıkan maddî ve mânevî buhran kendisini edebiyat sahasında da göstermiş, cemiyetin değerlerini iğfal eden, yerleşik bütün kaideleri yıkmak arzusunu taşıyan bir sürü pespâyeciler ortalıkta dolaşmaya başlamıştı. İşte "*Hisar toplama, Türk şiirini gelenek merkezli bir estetik dünya yapma düşüncesinden doğdu.*"

Yeni Millî Edebiyat Akım'ın hazırlayıcıları olan ve "Hisar" dergisi etrafında toplanan şairler, kendi zevk, mizaç ve yetiştirme tarzlarının doğurduğu farklılıklar bir kenara, milletçi ve milliyetçi bir dünya görüşü etrafında halkalanmışlardır.

"Hisar" şairleri tabiat ve insan sevgisi, milliyet ve vatan muhabbeti; beşeri aşk; hoşluk, güzellik ve ulvilik gibi ana temaları, hece, aruz gibi gelenekli vezinlerle de kurala bağlanmayan "form" ve vezinlerle de şiirleştirme başarısı gösterdiler. Gelişme, kültür ve medeniyet, değişme ve Batı kavramları karşısında psikolojik yıkıma uğramadan savunma mekanizmaları geliştirme konularında katkıları da Hisar'dan geldi.

"Arayış ve yenilik geçmişe dayanan gelenekle beslenen bir tavır olur ise, şahsiyet ve orjinalite, daha zor, fakat daha sağlam olur." anlayışı, Hisar'ın ana felsefesidir denilebilir.

Hisarcılara göre edebî dil, günlük dilin tabii fakat imbişmiş bir bölümüdür. Dil'de basitlik, bayağılık ve alâdelik, şiire karşı saygısızlıktır:

yaşayan fakat estetik ihtiyaçlara da cevap veren kelime ve söyleyişler şiiri yoğurmalıdır.”¹⁵⁹

Sadık Kemal TURAL’ın da ifade ettiği vechile “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” edebî tenkit yazılarını “*Gelenek merkezli bir estetik dünya*” üzerine oturtmuşlardır. Yıkmadan yapma endişesi içinde olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak 1980’li yıllardan sonrakiler hariç, her iki derginin de Batı’da gelişen edebî tenkit cereyanlarını iyi takip edebildiklerini söylemek biraz güç. O yüzden felsefi düşünceye dayanan bir estetik görüş ve edebiyat teorisinin eksikliği edebî tenkidin tam olarak oluşturulamamasında etkili olmuştur. Bunu da bütün samimiyetleriyle itiraf ediyorlar zaten.¹⁶⁰

Üniversitelerdeki köklü edebiyat eğitimi almış olan akademisyenlerin dergilerde ağırlığını hissettirmesiyle edebî tenkit teorik olarak da tartışılmaya başlandı. Mehmet KAPLAN, Birol EMİL, Cemal KURNAZ, Sadık Kemal TURAL, Necdet BİNGÖL, Ali Fuat BİLKAN...vb akademisyenler “Hisar” ve “Türk Edebiyatı”ndaki yazıları, Sevim KANTARCIOĞLU ise edebî tenkit konusundaki çevirileri ile meseleye daha ciddi yaklaşımların oluşmasını sağlamışlardır.

Yazıların genel amacı, hızla değişen edebiyat dünyasında sağlam ve sağlıklı bir gelişme/değişme sürecinin ancak milli şuur ve estetik anlayışıyla gerçekleşebileceği fikrine dayanmaktadır. Geleneğin sürekliliğine inanan bu kadro, köklerden kopmadan yenilenmenin olabileceğini savunmaktadır.

¹⁵⁹ Sadık Kemal TURAL, “Şiir Geleneğimiz İçinde Çıkarlı Gerçeği”, *Türk Edebiyatı*, Mayıs-1995, S. 259, s.20-21

¹⁶⁰ Munis Faik OZANSOY, “Tekid ve Şiir”, *Hisar*, Mart-1950, S. 1, s.3

Marksist/materyalist dünya görüşüne sahip dergilerin bir buldozer tavrıyla, cam eşya dükkanına girmesi gibi ortalığı kırıp dökmesi karşısında bir nefis-i müdafaada bulunanlar zaman zaman duygularının etkisinde kalmışlar. edebî bir eserin mutlaka milliyetçi/muhafazakâr bir çizgide olması gerektiğine işaret etmişlerdir. Edebî eserden “*Cemiyetin mürşitliğini üstlenmesi*”ni bekleyen sanatkarlar¹⁶¹ olduğu gibi edebî ölçüler içinde yazılmak şartıyla her türlü fikrin edebî eserde yer alabileceğini söyleyenlerde bulunmaktadır.¹⁶²

“Ya sanat, ya ideoloji” kaosu yaratmaya asla lüzum yoktur. Böyle bir tercih yapmak zorunda değiliz. Zirâ belli bir ideolojiye hizmet ettiğinden dolayı çirkinleşmiş bir sanat eseri gösterilemeyeceği gibi, sırf ideolojiden soyunmuş olduğundan münisleşmiş bir sanat eseri de gösterilemez. (...) Mühim olan meydana getirdiğimize “sanat eseri” diyebilmek veya dedirtebilmektir. Bunun bir “estetik terbiye” meselesi olduğumu belirtmeye bile lüzum yok”¹⁶³.

İdeoloji tartışmalarının asıl sanat meselelerimizi ele almamızı ve doğru değerlendirmemizi engellediğini söyleyen Mehmet KAPLAN, edebî esere estetik ölçülerle yaklaşılmasının lüzûmuna işaret ediyor.¹⁶⁴ Bir şey hakkında menfi yönde konuşulması bile, onun hiç konuşulmamasından iyidir. Bu sebeptendir ki “Hisar” ve “Türk Edebiyatı” dergilerinde yer alan bu yazılar “edebî tenkit teorisinin” oluşmasında kaynak teşkil edecek ölçüde kıymetlidir.

¹⁶¹ Muhsin İlyas SUBAŞI, “Şiirimizin Ruhu”, *Türk Edebiyatı*, Ocak-1986, S. 147, s.62

¹⁶² Gültekin SAMANOĞLU, “Edebiyat ve Politika”, *Hisar*, Ekim-1965, S. 22, s.6-7

¹⁶³ Saadettin YILDIZ, “İdeoloji ve Sanat”, *Doğuş*, Ekim-1982, s. 7

¹⁶⁴ Mehmet KAPLAN, “İdeoloji ve Sanat”, *Türk Edebiyatı*, Ekim-1981, S. 96, s. 7-8

KAYNAKÇA

KAYNAKÇA

A- ÇALIŞMAYA ESAS OLAN MAKALELER:

Türk Edebiyatı

- BARBAROSOĞLU, Fatma K. "Tarık Buğra İle Eleştirisi Üzerine", Türk Edebiyatı, Mart-1993, S. 233, s.46-49
- " " "Fethi Naci İle Eleştirisi Üzerine", Türk Edebiyatı, Mart-1993, S. 233, s.34-38
- " " "Mustafa Kutlu İle Tenkit Üzerine", Türk Edebiyatı, Haziran-1992, S. 224, s.34-36
- BİLGEGİL, M. Kaya "Namık Kemal'in İtirazları", Türk Edebiyatı, Aralık-1988, S. 182, s.64
- BİLKAN, Ali Fuat "Şiir Tenkidine Dâir ", Türk Edebiyatı, Ağustos -1991, S. 214, s.31-32
- " " "Divan Edebiyatında Tenkit", Türk Edebiyatı, Kasım-1988, S. 181, s.61-63
- " " "Nabi'nin Poetikası ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri" Türk Edebiyatı, Ağustos-1986, S. 154, s.32-33
- EMİL, Birol "Türkiye'de Büyük Kıtık", Türk Edebiyatı, Mart-1991, S. 209, s.4-6
- GÜLERMAN, Adnan "Sanatta ve Edebiyatta Gerçekçilik", Türk Edebiyatı, Haziran-1982, S. 104, s.29-30
- GÜNGÖR, Erol "Edebiyat ve Din", Türk Edebiyatı, Temmuz-1985, S. 141, s. 9-13
- GÜRLEK, Dursun "Edebiyatta Yenileşme Meselesi", Türk Edebiyatı, Kasım-1977, S. 49, s.30-31
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin "Edebiyatta İdeoloji", Türk Edebiyatı, Temmuz-1982, S. 105, s.27-28
- " " "Edeb ve Edebiyat", Türk Edebiyatı, Kasım-1981, S. 97, s.7
- KABAHASANOĞLU, Vahap "Estetiğe Dönmek", Türk Edebiyatı, Ağustos-1988, S. 178, s.29
- " " "Dertleri İşleyen Edebiyat", Türk Edebiyatı, Ocak-1977, S. 39, s.29-33

- KABAKLI, Ahmet "Yeni Şiir Nerelerde", Türk Edebiyatı, Aralık-1990, s.5-7
- " " "Aşık Veysel Ve Geleneğin Gücü", Türk Edebiyatı, Mayıs-1973, S. 17, s.3-5
- " " "Şiir ve Müstehcen", Türk Edebiyatı, Şubat-1986, S. 186, s.4-5
- KAPLAN, Mehmet "İdeoloji ve Sanat", Türk Edebiyatı, Ekim-1981, S.96, s.7-8
- " " "Tenkit ve Çeşitleri", Türk Edebiyatı, Mart-1978, S. 53, s.6-8
- " " "Devir ve Nesil Üslubu", Türk Edebiyatı, Ağustos-1977, S.46, s.6-7
- KUKUL, Mehmet Halistin "Ne İçin Edebiyat", Türk Edebiyatı, Şubat-1977, S.40, s.16-17
- KURNAZ, Cemal "Divan Şiiri Geleneğinden Faydalanma", Türk Edebiyatı, Mart-1989, s.24-26
- MERİÇ, Cemil "Edeb'den Edebiyata", Türk Edebiyatı, Ekim-1982, S. 108, s.14-15
- " " "Eser ve Yaratıcısı", Türk Edebiyatı, Aralık-1974, S. 36 s.9-11
- OKAY, Orhan "Necip Fazıl'ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü", Türk Edebiyatı, Kasım-1984, S. 131, s.29-30
- SEZGİN, Fatin "İstatistik ve Edebiyat", Türk Edebiyatı, Şubat-1983, S. 112, s.44-46
- ŞUBAŞI, Muhsin İlyas "Şiirimizin Ruhu", Türk Edebiyatı, Ocak-1986, S.147, s.61-62
- " " "Şiirimizin Derinliği Niçin Kayboluyor?", Türk Edebiyatı, Ağustos-1986, S. 259, s.55
- TAŞGETİREN, Ahmet "Toplum Acıları ve Sanat", Türk Edebiyatı, Mart-1984, S. 125, s.4
- TUNÇ, Mustafa Şekip "Şiirin Yapısı", Türk Edebiyatı, Mart-1993, S. 233, s.63
- TURAL, Sadık Kemal "Şiir Geleneğimiz İçinde Çınarlı Gerçeği", Türk Edebiyatı, Mayıs-1995, S. 259, s.19-22
- " " "Edebiyat Eseri İle Çevre Arasındaki Bağlar", Türk Edebiyatı, Ağustos-1973, S. 141, s.22
- YETİŞ, Kazım "Yenilik ve Gelenek", Türk Edebiyatı, Mart-1995, S. 257, s.52-53

Hisar

- ALTER, Pierre "Tenkitçi Denen Kişi", (Çev. Attila ALPÖGE), *Hisar*, Temmuz-1956, S. 63, s.6
- ATTILA, Ömer "Eleştirmecinin Asıl Sıkıntısı", *Hisar*, Ağustos-1964, S. 8, s.18-19
- AYDA, Adile "Sanatçı mı Önemli, Eseri mi?", *Hisar*, Ekim-1976, S. 154, s.6-7
- BILDIRKİ, Oyhan Hasan "Şiirimizde Toplumculuk ve Nüzhet Erman", *Hisar*, Mart-1969, S. 69, s.23-24
- BİNGÖL, Necdet "Sanat Ve Tenkit", *Hisar*, Mart-1976, S. 147, s.14-15
- BURDURLU, İbrahim Zeki "Türkçe Yazabilmek", *Hisar*, Nisan-1954, S. 48, s.8-9
- ÇAĞLAR, Behçet Kemal "Şiir Deyince Neye Hep Manifesto Gibi Yazılar", *Hisar*, Kasım-1967, S. 47, s.6-7
- ÇINARLI, Mehmet "Toplumcu Edebiyatın Topluma Faydası", *Hisar*, Ocak-1966, S. 25, s.5-6
- " " "Bir Yazı Dolayısıyla", *Hisar*, Temmuz-1954, S.51, s.4-5
- " " "Hep Aynı Metod", *Hisar*, Haziran-1954, S. 50, s.3-4
- " " "Ataç'ın Bir Yazısı Üzerine", *Hisar*, Mart-1951, S.11, s.5
- " " "Üzülmemek Elde mi?", *Hisar*, Şubat-1953, S. 34, s.3
- " " "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", *Hisar*, Aralık-1953, S. 44, s.6-7
- " " "Yeni Şiir", *Hisar*, Ocak, Şubat-1951, S. 9-10, s.12
- " " "Gelenek ve Yenilik Üzerine", *Hisar*, Haziran-1973, S. 112, s.3-5
- " " "Şiir, Dil ve Millet", *Hisar*, Aralık-1972, S. 108, s.3-4
- " " "Sanat Politikası", *Hisar*, Nisan-1954, S. 48, s.4-5
- " " "Yapıcı Edebiyat", *Hisar*, Şubat-1970, S. 74, s.3-4
- " " "Eleştirme Üzerine" *Hisar*, Ocak-1976, S.145, s.3-4
- " " "Bir Açık Oturum ve Bir Eleştirmeci", *Hisar*, Şubat-1967, S. 38, s.8-10
- DIZDAROĞLU, Hikmet "Sanat ve Fayda", *Hisar*, Kasım-1952, S. 31, s.4
- ELIOT, Thomas S. "Din ve Edebiyat", (Çev. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU), *Hisar*, Haziran-1979, S. 260, s.16-19
- FRANCE, Anatole "Takdir ve Tenkite Dâir Fikirler", *Hisar*, Temmuz-1950, S. 5, s.4

- GEÇER, İlhan "Sanata Dargın mıyız?", Hisar, Ağustos-1952, S.28, s. 15
- " " "Şiir Ve Mısra", Hisar, Mart-1964, S. 3, s.16
- " " "Eleştirmecilerimiz", Hisar, Temmuz-1964, S. 7, s.14-15
- " " "Sanatta Yeni ve Güzel", Hisar, Şubat-1964, S. 2, s.11
- GÖKŞEN, Enver Naci "Eleştirmecinin Biri", Hisar, Şubat-1968, S. 50, s.26
- GÜNGÖR, Erol "Sanatın Gerçeği Nedir?", Hisar, Haziran-1965, S. 18, s. 8-9
- HİSAR "Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki", Hisar, Mart-1954, S. 47, s.6-7
- KAPLAN, Mehmet "Rejim ve Sanat", Hisar, Haziran-1965, S. 18, s.6-7
- " " "Sanat Düşmanlığı", Hisar, Temmuz-1952, S. 27, s.6-7
- " " "Tenkit Ve Propaganda", Hisar, Aralık-1964, S. 12, s.4-5
- " " "Cahit Külebi'nin Şiirleri", Hisar, Nisan-1965, S.16, s.5-7
- " " "Edebiyatın Dili", Hisar, Şubat-1968, S. 50, s.6-7
- KORKMAZ, Alaaddin "Sosyalist Realizme Mersiye", Hisar, Mart-1969, S.63, s.8-10
- LANSON, Gustave "Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji-I", (Çev. Cemil MERİÇ) Hisar, Ekim-1976, S. 154, s.8-11
- " " "Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji-II", (Çev. Cemil MERİÇ) Hisar, Kasım-1976, S. 155, s.16-18
- MERİÇ, Cemil "Edebiyat ve Sosyoloji-I", Hisar, Kasım-1970, S.83, s.8-10
- " " "Edebiyat ve Sosyoloji-II", Hisar, Aralık-1970, S.84, s.13-14
- " " "Edebiyat ve Sosyoloji-III", Hisar, Ocak-1971, S.85, s.10-11
- " " "Edebiyat ve Sosyoloji-IV", Hisar, Şubat-1971, S.86, s.8-10
- " " "Edebiyat ve Sosyoloji-V", Hisar, Mart-1971, S. 87, s.6-7
- " " "Edebiyat ve Sosyoloji-VI", Hisar, Nisan-1971, S.89, s.9-11
- OZANSOY, Munis Faik "Sanatkarın Vazifesi", Hisar, Ağustos-1952, S.28, s.3
- " " "Yine Tenkit Üzerine", Hisar, Şubat-1952, S.22, s.3
- " " "Tenkit ve Şiir", Hisar, Mart-1950, S. 1, s.3
- ÖZBALCI, Mustafa "Şiir Üzerine", Hisar, Eylül-1970, S. 81, s.22-24
- ÖZÇELİK, Fehmi "Eleştirme Konusunda", Hisar, Şubat-1956, S. 65, s.8-9
- RICHARD, Jean-Pierre "Fransa'da Çağdaş Edebi Eleştiri", (Çev. İlhan SEZEN), Hisar, Mart-1978, S. 246, s.18-19
- SAMANOĞLU, Gültekin "Edebiyat ve Politika", Hisar, Ekim-1965, S. 22, s.6-7
- SAV, Ergun "Eleştirmenin Önemi", Hisar, Mart-1964, S. 3, s.8-9

- " " "Sanatçının Acısı, Eleştirmecinin Sıkıntısı", Hisar, Temmuz-1964, S. 7, s.8-9
- ŞAHMARANOĞLU, Hasan "Ahmet Arif'in Şiirleri ve Bölücülük", Hisar, Mart-1975, S. 143, s.33-34
- ŞARDAĞ, Rüştü "Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlakı", Hisar, Şubat-1970, S. 74, s.10-11
- UZER, Suat "Mehmet Kaplan'la Bir Konuşma", Hisar, Şubat-1953, S. 34, s.10-11
- ÜLKEN, Hilmi Ziya "Estetik Değer", Hisar, Aralık-1968, S. 60, s.6-9

B- EDEBİ TENKİTLE İLGİLİ DİĞER KAYNAKLAR:

Makaleler

- AKTAŞ, Şerif "Dilbilim ve Edebi Tenkit" Doğuş, Mayıs-1983, s. 32-33
- " " "Soruşturma I/Edebiyatta Tenkit", Doğuş, Mayıs-1982, s. 26
- " " "Edebi Eserde Yapı-II Edebilik Meselesi", Hareket, Ekim-Kasım-Aralık-1980, S. 20-21-22
- " " "Edebiyat ve İlim", Doğuş, Ağustos-1983, S. 17, s.19
- " " "Edebi Eserde Yapı Meselesi", Hareket, Ağustos-Eylül-1980, S. 18-19
- AYTAÇ, Gürsel "20. Yüzyıl Eleştiri Akımları", Edebiyat Yazıları-I, Gündoğan Yay., Ankara-1990
- " " "Edebiyat Eleştirisinin Bilimselliği Ne Kadar?", Edebiyat Yazıları-II, Gündoğan Yay., Ankara-1991
- " " "Edebiyat Eleştirisi Üzerine", Edebiyat Yazıları-I, Gündoğan Yay., Ankara-1990, s. 175-178
- " " "Eleştirmenin Konumu", Edebiyat Yazıları-III, Gündoğan Yay., Ankara-1990, s.32-34
- " " "Eleştiri Üzerine", Milli Kültür, Haziran -1991, S. 85, s. 50-55
- BAYRAV, Süheyla "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi, Dilbilimsel Eleştirisi", Dilbilim I, 1976, İ:Ü: YDYO, Fransızca Böl. Derg., s. 47
- BILKAN, Ali Fuat "Tezkirelerde Tenkit", Milli Kültür, Mart-1986, S. 52, s.64-72
- BUĞRA, Tarık "Tenkidin Sefaleti", Türk Dili, Nisan-1991, S. 472, s. 193-203
- ERCİLASUN, Bilge "Şahabettin Süleyman'ın Tenkit Görüşleri", Mehmet Kaplan'a Armağan, Dergah Yay., İstanbul-1984

- " " "Yahya Kemal'de Edebi Tenkit", Doğumunun 100. yılında Yahya Kemal Beyatlı, M.Ü., İstanbul-1984
- GÖKBERK, Ülker "Yorumsama Açısından Yazın Eleştirisi", Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları I, TDK Yay., Ankara-1980
- KABADAYI, Hayriye "Mehmet Kaplan'ın Edebi esere Bakışı ve Eleştiri Tarzı", Dergah Dergisi, Kasım-1990, S. 9, s. 15-17
- KANTARCIĞLU, Sevim "Edebiyat Eleştirisi Nasıl Gerçekleştirilmelidir, Kültür İçindeki yeri ve İşlevi" Milli Kültür, Haziran-1991, S. 85, s. 44-47
- KAPLAN, Mehmet "Edebiyat Tetkikine Dâir", Doğuş, Haziran-1982, s. 8
- KURT, İhsan "Eleştirinin Eleştirisi", Milli Kültür, Haziran-1991, S. 85, s. 66-67
- MENTEŞE, Oya Batum "Eleştiri Dünyasında Bir Gezinti", Çağdaş Türk Dili, Mayıs-1991, s. 39
- ÖZBAY, Hüseyin "Edebi Tenkit", Doğuş, Ocak-1982, s. 32-36
- PICARDAU, Jean "Edebiyat Eleştirisi", (Çev. Neriman TOPBAŞ), Milli Kültür, Haziran-1991, S. 85, s. 46-47
- SAYIN, Şara "Yorumbilimsel Söyleşi", Macit Gökberk Armağanı, TDK Yay., Ankara-1983
- " " "Yazınbilim ve Alımlama Estetiği", Bağlam, S. 1, 1979, E.Ü. YDYO, Almanca Böl. Derg.
- TÜRİNAY, Necmettin "Doğuş'a ve Edebi Tenkite Dâir", Doğuş, Mayıs-1983, s. 5-7
- TÜRKÜM, S. Mahir "Tenkit Üzerine Bir Deneme", Milli Kültür, Haziran-1991, S. 85, s. 64-65
- WELLEK, Rene "Yirminci Yüzyılın Eleştirisinin Temel Yönelişleri", (Çev. Şevket TOKER), E.Ü. Ede. F. Yay., S. VI, İzmir-1991
- " " "Edebi Tenkit Kavramı", (Çev. Bilge ERCİLASUN), Doğuş, Ağustos-1982, s. 20-25
- WELLEK, Rene- "Edebiyat ve Edebiyat Araştırması", (çev. Abdullah WARREN, Austin UÇMAN), Hareket, Mayıs-1980, s. 28-31
- YALÇIN, Alemdar "Edebiyatımızda Tenkit", Doğuş, Mayıs-1982, s. 5-6
- YILDIZ, Saadettin "İdeoloji ve Sanat", Doğuş, Ekim-1982, s. 6-7
- BİROL, Emil "Yeni Türk Edebiyatının Meseleleri", Türk Edebiyatı, Nisan-1993, S. 234, s. 12-15
- GÜRSOY, Ülkü "Deneme", Türk Dili, Mart 1997, s. 307

Kitap

- AKSAN, Doğan **Anlambilim ve Türk Anlambilimi**, A.U. DTCF, Yay., Ankara-1987
- AKTAŞ, Şerif **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara-1986
- AKTAŞ, Şerif **Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş**, Birlik Yay., Ankara-1984
- AKYÜZ, Kenan **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, Ankara-1969
- BEYATLI, Yahya Kemal **Edebiyata Dâir**, İstanbul Fetih Cemiyeti, İst.-1984
- CARLAUI, J.C. - FİLLOX, J.C. **Edebî Eleştiri**, (Çev. A.H. Çakmaklı), KTBY, Ankara-1983
- EAGLETON, Terry **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Esen TARIM), Ayrıntı Yay., İstanbul-1990
- ELIOT, Thomas S. **Denemeler**, (Çev. Akşit GÖKTÜRK), Alfa Yay., İstanbul-1987
- " " **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, KTBY, Ankara-1983
- ERCİLASUN, Bilge **Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit**, MEB Yay., İstanbul-1994
- " " **İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit (1. Türkçü Tenkit)**, TKAE Yay., Ankara-1995
- GÖKTÜRK, Akşit **Okuma Uğraşı**, İnkılap Kitabevi, İstanbul-1988
- GUİRAUD, Pierre **Göstergebilim**, (Çev. Mehmet YALÇIN), M. Y. Özel Yayıncılık, Sivas-1990
- KAPLAN, Mehmet **Şiir Tahlilleri I**, Dergah Yay., İstanbul-1985
- " " **Şiir Tahlilleri II**, Dergah Yay., İstanbul-1984
- " " **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1**, Dergah Yay., İstanbul-1992
- " " **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, Dergah Yay., İstanbul-1987
- " " **Hikaye Tahlilleri**, Dergah Yay., İstanbul-1984
- MORAN, Berna **Edebiyat Kuramı ve Eleştiri**, Cem Yay., İstanbul-1991
- MUALLİM NÂCİ **Lügat-ı Nâci**, İstanbul-1322
- ÖNERTOY, Olcay **Edebiyatımızda Eleştiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri**, Ankara-1980
- SAFA, Peyâmi **Sanat-Edebiyat-Tenkit**, Ötüken Yay., İstanbul-1990

- SPENCER, T.J.B. **Tenkit Sanatı**, (Çev. Mete ERGİN- Gani YENER), İstanbul-1962
- ŞEMSETTİN SÂMÎ **Kamûs-ı Türki**, İstanbul-1317
- TAHIR'ül- MEVLEVÎ **Edebiyat Lüğatı**, İstanbul-1973
- TARLAN, Ali Nihat **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Yay., İstanbul-1981
- TANPINAR, A. Hamdi **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergah Yav., İst.-1977
- TARAKÇI, Celâl **Cenab Şahabeddin'de Tenkit**, Samsun-1986
- TOLASA, Harun **16. Yüzyılda Edebiyat Araştırması ve Eleştirisi**, Ege Üni. Matb., İzmir-1983
- TUNALI, İsmail **Estetik**, Cem Yay., İstanbul-1984
- TURAL, Sadık Kemal **Zamanın Elinden Tutmak**, Ötüken Yay., İstanbul-1991
- TÜRK DİLİ **Eleştiri Özel Sayısı**, Ankara-1963
- WELLEK, Rene- WARREN, Austin **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. A. Edip UYSAL), KTBY, Ankara-1983
- YETKİN, Suut Kemâl **Estetik Doktrinler**, Ankara-1972
- YÜCEL, Tahsin **Eleştirinin ABC'si**, Simavi Yay., İstanbul-1991

A decorative horizontal band featuring a repeating geometric pattern of pink and white diagonal stripes forming a series of 'X' shapes.

DİZİN

DİZİN

- Abdülhak Şinâsi HİSAR, 54
 ahlâkî, 5; 12; 37; 47
 Ahmet KABAKLI, 19; 20; 35; 84; 87
 Ahmet Şuayb, 13
 Akif İnan, 83
 Alâaddin KORKMAZ, 67
 Alemdar YALÇIN, 27
 Ali Fuat BİLKAN, 19; 20; 27; 28; 74; 104
 Ali Şîr Nevâî, 28
 Alımlama Estetiği, 19; 90; 111
 alliterasyon, 21
 Amerika, 19; 30
 Anotole France, 23
 Araplar, 28
 Arif Nihat Asya, 46
 Aristo, 28
Arketipçi, 88
 Asaf Halet Çelebi, 83
 Aşık Çelebi, 28
 Attila İLHAN, 51
 Avrupa, 1; 26; 27; 28; 102
 Avrupâî Türk Edebiyatı, 11
 Batı, iii; iv; 2; 18; 20; 27; 30; 37; 38; 48; 62; 66; 68; 100; 103; 104
 Batılılaşma, 45
 Behçet NECATİGİL, 51
 belâgat, 28
 Berna MORAN, 88
 Beşir Ayvazoğlu, 83
 Birol EMİL, 2; 3; 8; 19; 104
 biyografik, 28
 Boileau, 8
 BRUNETIERE, 88
 Cahit İRGAT, 51
 Cahit KÜLEBİ, 51
 Cahit Sıtkı TARANCI, 51
 Cemal KURNAZ, 19; 81; 83; 104
 Cemil MERİÇ, 13; 19; 25; 26; 29; 30; 37; 43; 44; 109
 Çınaraltı (derg.), 80
 Dil Bilimsel Eleştirisi, 19

- din, 5; 7; 30; 37; 38; 39; 40; 63; 67; 68; 69; 70; 72; 89
- Dogmatik Tenkit**, 24
- dogmatizm, 10
- Doğu, 28
- Doğuş (derg.), 21
- doktriner, 33; 65
- Dostoyevski*, 38; 68
- Dursun GÜRLEK, 41
- edebî tenkit, 1; iii; iv; 62; 64; 65; 70; 76; 78; 87; 88; 90; 91; 100; 101; 102; 104; 105
- Edebî Tenkit Teorisi**, 1; iv
- edebî eser*, 4; 5; 7; 9; 18; 20; 24; 25; 27; 28; 30; 31; 33; 35; 36; 37; 38; 39; 66; 89
- edebî gelenek, 11
- edebîlik, 3; 7
- Edebiyat Lügatı, 2; 113
- Edebiyat Tarihi, 5; 29; 30; 109
- Edebiyat Teorisi, 5
- Edebiyat-ı Cedide, 2
- Edebiyat-ı Cedideciler, 2; 42
- Eflâton, 28
- eklektik*, 5
- eleştiri, 1; 2; 4; 6; 17; 18; 20; 21; 23; 24; 26; 27; 46; 47; 50; 51; 52; 53; 67; 71; 88; 89; 90; 94
- Ergun SAV, 54
- Erol GÜNGÖR, 38; 68; 69; 70
- Eski Yunan, 28
- estetik, 2; 5; 7; 15; 32; 33; 36; 39; 40; 43; 44; 49; 66; 71; 72; 77; 80; 81; 84; 86; 87; 92; 96; 99; 103; 104; 105
- etik, 2; 5; 12; 15; 32; 47; 60; 84; 96; 106; 107; 110; 113
- Fatin SEZGİN, 31
- Fatma K. BARBAROSOĞLU, 21; 22; 43; 51; 52; 53; 71
- Fazıl Hüsnü Dağlarca*, 46; 51
- Fecr-i Âti Beyannâmesi, 13
- Ferdinand de Saussure, 89
- Fehmi ÖZÇELİK, 48
- felsefe, iii; 23; 24; 26; 28; 31; 39; 53; 60; 65; 70; 90; 103
- felsefi, 1; 5; 89; 104
- Fenomenoloji, 26
- Fenomenolojik, 19; 30
- Fenomenolojik Eleştiri, 19
- fesâhat*, 28
- Fethi NACİ, 21; 52; 53
- filolojik, 5
- formalist, 5; 9
- Formalizm**, 27

- Fransız, 1; 2; 19; 20; 41; 73; 110
 Fransızca, 1; 23; 30; 37; 65; 110
 Freud psikanalizi, 27
 Garip Akımı, 14; 57
 Garip Hareketi, 14; 17
 Gaston BACHELARD, 26; 30
gelenek, 11; 30; 40; 41; 67; 70; 73; 76; 79; 80; 81; 82; 83; 84; 85; 92; 93; 94;
 98; 100; 103
Göstergebilim, 89
 Gustave LANSON, 29; 30
 Gültekin SAMANOĞLU, 16; 34; 66; 105
 Gürsel AYTAÇ, 4
 Hasan SAZYEK, 14
 Hareket (derg.), 21
 Hayallerin psikanalizi, 27
Hermeneutik, 27
 hicviye, 45
Hilmi Yavuz, 83
 Hisar (derg.), 1; iii; iv; v; 13; 14; 18; 19; 20; 22; 23; 26; 29; 30; 32; 34; 35; 40;
 41; 43; 45; 46; 47; 48; 49; 50; 52; 53; 58; 60; 66; 72; 75; 76; 78; 85; 91;
 100; 101; 102; 103; 104; 105
hümanite, 37
hümanizm, 37
ihdâ, 3; 7; 28; 93; 94; 95; 98
icâz, 28
 idée, 65
 ideoloji, 5; 10; 12; 17; 21; 32; 33; 34; 37; 39; 40; 43; 45; 46; 47; 50; 51; 64;
 65; 66; 68; 71; 72; 91; 101; 105
 ideolojik, 5; 10; 12; 17; 21; 34; 37; 39; 40; 43; 51; 57; 59; 60; 65; 66; 71; 91
İkinciYeni, 42
 İlhan BERK, 51
 İlhan GEÇER, 3; 10; 16; 17; 18; 42; 49; 56; 57; 75; 86
İnceleme, 24
 İncil, 27
 İngiliz Edebiyatı Tarihi, 26
 İngiltere, 19; 30; 34
İran, 28
 İslam, 69
İslâmiyetçi, 39
İstatistik, 31
 itibarî âlem, 5
 İzlenimci, 6; 19; 23; 24; 90
 Jean Paul SARTRE, 26; 30
 Jean-Pierre RICHARD, 18; 31
 Kâmus-ı Türkî, 2
 Kaynak (derg.), 51

- kritik, 1; 2
 Latîfî, 28
 liguistik, 5
littérature, 37
 Lügat-ı Nâci, 2
Mallarmé, 73
 Marksist, 18; 20; 21; 22; 24; 34; 35; 39; 40; 41; 52; 58; 60; 61; 66; 67; 70; 78;
 85; 88; 101; 105
 Marksizm, 16; 33; 65
 matematik, 31
 materyalist, 33; 34; 35; 58; 60; 67; 78; 85; 101; 103; 105
 Mecâlis'ün Nefâis, 28
 Mehmet ÇINARLI, 15; 16; 41; 42; 46; 51; 57; 58; 59; 60; 66; 78; 80; 81; 85;
 101
 Mehmet KAPLAN, 17; 19; 23; 24; 25; 33; 40; 59; 64; 65; 68; 74; 89; 104; 105
mesaj, 5; 9; 32; 86; 89; 91; 95
 methiye, 3; 45
 metod, 1; iii; 2; 5; 19; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 48; 55; 62; 68; 71; 87; 88;
 95; 102
 morfolojik, 40; 60; 92
muâheze, 1; 3
 Muallim Nâci, 2
muhâkeme, 1
 Muhsin İlyas SUBAŞI, 19; 35; 42; 43; 105
 Munis Faik OZANSOY, 14; 16; 19; 20; 48; 55; 56; 67; 81; 104
 Mustafa KUTLU, 21
 Mustafa Necati SEPETÇİOĞLU, 16
 Mustafa ÖZBALCI, 72
 münekkit, iii; 1; 8; 9; 10; 12; 16; 18; 20; 21; 22; 24; 45; 47; 48; 52; 54; 55; 61;
 63; 66; 67; 71; 73; 96
 Namık KEMAL, 1
 Necdet BİNGÖL, 18; 50; 51; 104
 Necmettin HACIEMİNOĞLU, 19; 36; 65; 66; 86
 Nevzat YALÇINTAŞ, 16
New Critisizm, 30
 Nurullah ATAÇ, 7; 20; 49; 50
Nüzhet Erman, 33; 46; 108
 O. Hasan BILDIRKİ, 33
 objektif, iv; 3; 6; 7; 12; 18; 24; 31; 37; 40; 44; 49; 50; 52; 62; 77; 91; 101; 102
 okul (ecolé), 14
Orhan Veli, 15; 42
Osman Sarı, 83
Osmanlı, 39
 Ömer ATILLA, 54
 Ömer SEYFETTİN, 58
özleştirme, 57; 58

- Pierre ALTER**, 18; 19
 poetik, 28; 56
politik, 5; 22; 34; 39; 51; 65; 71; 91
pornografik, 35
 Pozitivist, 29
 psikanaliz, 27; 30; 90
 psiko-analitik, 5
 psikoloji, iii; 7; 18; 27; 30; 35; 38; 90; 97; 103
Psikolojik, 88
 R. ESCARPİT, 29
 Roland BARTHES, 26; 30
Rus Biçimciliği, 89
 Rusya, 19; 27
 Rüştü ŞARDAĞ, 46; 47; 77
 Sadık Kemal TURAL, 19; 79; 80; 83; 84; 104
Satires (-Yergiler), 8
 Seçilmiş Hikayeler, 51
 Selhî Bey, 28
 semantik, 40
 sentaks, 40; 60; 92
 Servet-i Fünûn, 13; 63; 112
 Sevim KANTARCIOĞLU, 4; 19; 31; 39; 70; 104; 108
sex, 67
 Sezai Karakoç, 83
 siyâset, iii
sosyal, 5; 21; 23; 24; 29; 34; 35; 38; 43; 44; 57; 63; 65; 66; 71; 72; 85; 86; 90;
 101
 sosyalizm, 65; 79
 sosyo-kültürel, 33
 sosyoloji, iii; 7; 25; 43; 70; 88; 90
 sosyolojik, 5; 19; 88
 stilistik, 9
Structuralizm, 27
 subjektif, 12; 31; 77
 Şemsettin Sâmî, 2
 Şerif AKTAŞ, 102
 şuarâ tezkireleri, 2; 28
Tabukât, 28
 Tahir'ül Mevlevî, 2
 TAİNE, 25; 26; 30; 88; 94
 Tanzimat, iii; 1; 37; 42; 56; 62; 63; 79; 100; 112
 tarihî, 5; 19; 59; 88; 93
 Tarık BUĞRA, 19; 21; 43; 51
 tematik, iii; 5; 32
 tenkit, I; iii; iv; v; 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; 11; 12; 13; 14; 16; 17; 18; 19; 20;
 21; 22; 23; 24; 25; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 39; 40; 45; 47; 48; 49; 50; 55;

56; 62; 64; 65; 67; 70; 71; 72; 76; 77; 78; 86; 87; 88; 89; 90; 91; 96; 100;
101; 102; 104; 105; 106; 107; 108; 109; 110; 111; 112; 113.

teori, 1; iii; iv; 2; 5; 7; 12; 14; 19; 20; 29; 30; 32; 36; 45; 55; 66; 87; 88; 104;
105

Thibaudet, 2; 6

Thomas S. ELIOT, 30; 31; 39; 70; 94

Tolstoy, 38; 68

Turan Oflazoğlu, 83

Turgut Uyar, 83

tümevarım (enduction), 28

Türk, 1; iii; iv; v; 2; 12; 13; 14; 17; 20; 25; 36; 41; 45; 46; 51; 56; 58; 61; 62;
63; 66; 70; 74; 79; 81; 82; 83; 84; 100; 102; 103; 106; 107; 108; 110; 111;
112; 113

Türk Edebiyatı (derg.), 1; iii; iv; 13; 14; 19; 20; 21; 22; 23; 29; 32; 34; 35; 40;
41; 43; 45; 46; 47; 49; 50; 52; 53; 58; 66; 72; 75; 76; 78; 85; 91; 100; 101;
102; 104; 105

Türk Tenkit Tarihi, iv

Türkeü, 39

Türk-İslam, 69

Türkiye, 40; 56; 58; 69; 100; 103

Ülkü GÜRSOY, 32

Vahap KABAHASANOĞLU, 19; 21; 64; 71; 86

Varoluşçu psikanaliz, 27

W. DILTHEY, 27

Yahya KEMAL, 50

Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, 103

Yapısalcılık, 6; 19; 89

Yedi Meşale (derg.), 13

Yeni Eleştiri, 19; 89

Yeni Ufuklar (derg.), 51

Yorumcu, 90

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

62101

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

HİSAR VE TÜRK EDEBİYATI DERGİLERİNDE
EDEBÎ TENKİT TEORİSİ YAZILARI
Cilt II
METİNLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Saadettin YILDIZ

62101
2.cilt

Hazırlayan
Mehmet Emin BATMAZ

Çanakkale-1997

METİNLER

- HİSAR
- TÜRK EDEBİYATI

İÇİNDEKİLER

HİSAR

ALTER, Pierre	Tenkiteçi Denen Kişi.....	4
ATTILA, Ömer	Eleştirmecinin Asıl Sıkıntısı.....	5
AYDA, Adile	Sanatçı mı Önemli, Eseri mi.....	7
BILDIRKİ, Oyhan Hasan	Şiirimizde Toplumculuk ve Nüzbet Erman..	9
BİNGÖL, Necdet	Sanat Ve Tenkit.....	11
BURDURLU, İbrahim Zeki	Türkçe Yazabilmek.....	13
ÇAĞLAR, Behçet Kemal	Şiir Deyince Neye Hep Manifesto Gibi Yazılar.....	15
ÇINARLI, Mehmet	Ataç'ın Bir Yazıtı Üzerine.....	17
" "	Bir Açık Oturum ve Bir Eleştirmeci.....	18
" "	Bir Yazıtı Dolayısıyla.....	21
" "	Eleştirme Üzerine.....	23
" "	Gelenek ve Yenilik Üzerine.....	25
" "	Hep Aynı Metod.....	28
" "	Sanat Politikası.....	30
" "	Şiir, Dil ve Millet.....	32
" "	Toplumcu Edebiyatın Topluma Faydası.....	34
" "	Üzülmemek Elde mi.....	36
" "	Yapıcı Edebiyat.....	37
" "	Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci.....	39
" "	Yeni Şiir.....	41
DİZDAROĞLU, Hikmet	Sanat ve Fayda.....	42
ELİOT, Thomas S.	Din ve Edebiyat.....	43
FRANCE, Anatole	Takdir ve Tenkide Dair Fikirler.....	47
GEÇER, İlhan	Eleştirmecilerimiz.....	48
" "	Sanata Dargın mıyız.....	50
" "	Sanatta Yeni ve Güzel.....	51
" "	Şiir Ve Mısra.....	52
GÖKŞEN, Enver Naci	Eleştirmecinin Biri.....	53
GÜNGÖR, Erol	Sanatın Gerçeği Nedir.....	54
HİSAR	Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki.....	56
KAPLAN, Mehmet	Cahit Külebi'nin Şiirleri.....	58
" "	Edebiyatın Dili.....	61
" "	Rejim ve Sanat.....	63
" "	Sanat Düşmanlığı.....	65
" "	Tenkite Ve Propaganda.....	67

KORKMAZ, Alaaddin	Sosyalist Realizme Mersiye.....	69
LANSON, Gustave	Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji-I,(Çev. Cemil MERİÇ)	72
" "	Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji-II,(Çev. Cemil MERİÇ)	76
MERİÇ, Cemil	Edebiyat ve Sosyoloji-I.....	79
" "	Edebiyat ve Sosyoloji-II.....	82
" "	Edebiyat ve Sosyoloji-III.....	84
" "	Edebiyat ve Sosyoloji-IV.....	86
" "	Edebiyat ve Sosyoloji-V.....	89
" "	Edebiyat ve Sosyoloji-VI.....	91
OZANSOY, Munis Faik	Sanatkârın Vazifesi.....	94
" " "	Tenkid ve Şiir.....	95
" " "	Yine Tenkit Üzerine.....	96
ÖZBALCI, Mustafa	Şiir Üzerine.....	97
ÖZÇELİK, Fehmi	Eleştirme Konusunda.....	100
RİCHARD, Jean-Pierre	Fransa'da Çağdaş Edebi Eleştiri,(Çev. İlhan SEZEN)	102
SAMANOĞLU, Gültekin	Edebiyat ve Politika.....	104
SAV, Ergun	Eleştirmenin Önemi.....	107
" "	Sanatçının Acısı, Eleştirmenin Sıkıntısı....	109
ŞAHMARANOĞLU, Hasan	Ahmet Arif'in Şiirleri ve Bölücülük.....	111
ŞARDAĞ, Rüştü	Yeni Şiiri Değerlendirme Ahlakı.....	113
UZER, Suat	Mehmet Kaplan'la Bir Konuşma.....	115
ÜLKEN, Hilmi Ziya	Estetik Değer.....	117

TÜRK EDEBİYATI

BARBAROSOĞLU, Fatma K.	Fethi Naci İle Eleştiri Üzerine.....	121
" "	Tarık Buğra İle Eleştiri Üzerine.....	126
" "	Mustafa Kutlu İle Tenkit Üzerine.....	130
BİLGEGİL, M. Kaya	Namık Kemal'in İtirazları.....	133
BİLKAN, Ali Fuat	Divan Edebiyatında Tenkit.....	134
" "	Nabi'nin Poetikası ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri	137
" "	Şiir Tenkidine Dair	139
EMİL, Birol	Türkiye'de Büyük Kıtık.....	141
GÜLERMAN, Adnan	Sanatta ve Edebiyatta Gerçekçilik.....	144
GÜNGÖR, Erol	Edebiyat ve Din.....	145
GÜRLEK, Dursun	Edebiyatta Yenileşme Meselesi.....	150
HACİEMİNOĞLU, Necmettin	Edeb ve Edebiyat.....	152
" "	Edebiyatta İdeoloji.....	153
KABAHASANOĞLU, Vahap	Dertleri İşleyen Edebiyat.....	155
" "	Estetiğe Dönmek.....	160

KABAKLI, Ahmet	Aşık Veysel Ve Geleneğin Gücü	161
" "	Şiir ve Müstehecn	164
" "	Yeni Şiir Nereleerde	166
KAPLAN, Mehmet	Devir ve Nesil Üslubu	169
" "	İdeoloji ve Sanat	171
" "	Tenkit ve Çeşitleri	173
KUKUL, Mehmet Halistin	Ne İçin Edebiyat	176
KURNAZ, Cenal	Divan Şiiri Geleneğinden Faydalanma	178
MERİÇ, Cemil	Edeb'den Edebiyata	181
" "	Eser ve Yaratıcısı	183
OKAY, Orhan	Necip Fazıl'ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü	186
SEZGİN, Fatin	İstatistik ve Edebiyat	188
ŞUBAŞI, Muhsin İlyas	Şiirimizin Derinliği Niçin Kayboluyor	191
" " "	Şiirimizin Ruhu	192
TAŞGETİREN, Ahmet	Toplum Açıları ve Sanat	194
TUNÇ, Mustafa Şekip	Şiirin Yapısı	195
TURAL, Sadık Kemal	Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar	196
" " "	Şiir Geleneğimiz İçinde Çımarlı Gerçeği	197
YETİŞ, Kazım	Yenilik ve Gelenek	201



HİSAR

Tenkiteci Denen Kişi

Çeviren: AHİA ALPÖGE

Benim de tenkit yazdığım oldu tiyatro üzerine; gene de yazardım. Ama bu, tenkiteci denen kişinin lüzumsuzlughuna söz açmaata engel olamaz ki. Yok, lüzumsuzluk tam kelimesi değil. Dostlar darılmamasın, bugünün tenkitçileri tenkitçiden başka herşeye benziyorlar.

Tenkitecinin faydasından bahsedeyim, durunlar: O sanatın gelişmesine, daha üstün bir seviyeye ulaşmasına sözün olan en önemli kışkırtıcıdır. Çok eski çağlarda, dünyaya sanatın ilk örneği eserlerinin verildiği o çağlarda tenkit vardı belki ama, tenkiteci yoktu. Şiiri dinleyen, heykeli gören, tiyatroyu seyreden kişilerin tepkileri sanatçıyı yönlendirecek, eserini güzelleştirecek birer tenkitle münakahta ki. Ama başkalarının ortaya koyduğu eserler için ağzını açacak, konuşacak, düşüncelerini söyleyecek ve bunu yapmayı meslek edinmiş, hayatını bundan kazanan bir kişi de yoktu. Yoktu da, o çağların sanatı üstün bir seviyeye ulaşamadı mı? İki çözümlü yolu çıkıyor karşımıza: Ya o sanatçılar çok büyük, çok üstün kişilerdi, ya da o çağların okuyucusu, seyircisi, dinleyicisi... kısaca sanatseveri sanatı iyice tanıyordu. Bence ikinci çözümlü kabul etmek gerekiyor; çünkü bugünün sanatseveri bir eser karşısında o kadar pasif ki! Bir de karşılıklı şiir düelloları yapıldığı, kötü bir eserin yuhalandığı... devirleri düşünün. Bu yüzden sanatımız bu tepki yok-

lugunda, ortaya çıkmış bir iki kişiye var gücüyle sarılmış, onlardan medet umuyor; ne yazık ki, tenkitçilerimiz de ancak bilgicilik tanıyorlar.

Resim, şiir... bir bakıma da mazak tenkitçiliği anlaşılacak, kabullenebilecek bir şey. Çünkü sanatlarındaki sanatçının eseridir, örneği gibi, tastamam. Ya tiyatro? Seyretmekleri temsil bir sürenin sanatının elinden geçmiş, çekile bütüne biçimden biçime gümüş; yazar aktörün konuşmalarında, rejisör dekorasyon renklerinde konuşmuş veya tersine, ama gene de, aynı şey; rejisör aktörde, yazar ışıkta kendini göstermiş. Tenkitçinin yapacağı, temsili seyretmekten sonra «hoguna gitti» ya da, «bayanmedan» demesi, ve bunun sebeplerini kısaca, bir iki satırla anlatıvermesidir. Ama, hepimizin yaptığı gibi, bir de yazarı, rejisörü, aktörü... tenkide kalktı mı, işler sarpa sarar, Çünkü çoğu zaman piyesin aslını okumamıştır. Bu yüzden ufak tefek noktalarda yanılıp yanlış sonuçlara varabilir. Size bir örnek verelim, de, bizi tenkitçilerin içinde buldukları komik aynı zamanda güç durumu iyice anlayın. Dört, beş yıl önce tiyatrolardan birinde yabancı bir yazarın piyesi oynanıyordu. Yazarın adını da, eserin adını da ilk defa duyuyorduk. Biraz karışık, anlaşılması güç bir piyesti. Temsili seyrettikten sonra, işin doğrusu, ne iyi ne de kötü bir sonuca vardım, piyesin aslını getirtip oku-

maya karar verdim, ve öyle yaptım. Çeviriyi yapan arkadaş Fransızca'yı çok iyi bilen, çok iyi kullanan bir yazardı; ama öteki dili iyi bilmediğinden dolayı, iyi anlamadığından ne ne, yer yer büyük yanlışlar yapmış, piyese yeni yeni gübler katılmış; eserin havası değişivermişti. Bütün tenkitçiler çevirinin çok iyi olduğunda aullaşarak Soñneye koyan da eseri yanlış anlamış, tempoyu ağırdan almış, harekete -piyesin korkunç derecede hareketli olması gerekiyordu- çok az yer vermişti. Tenkitçiler bunu da beyendiler. Sonuçta ne oldu biliyor musunuz? Esere büyük başarı kazandı ama gelecekteki yazarın istediği, verdiği eser olmadı. Tabii, tenkitçiler bu temsile dayanarak piyesten söz gerçekleri zaman alakasız şeylerden bahsettiler.

Bu bir yana, tenkitçilerimiz yazı yetiştirmek zorunda oldukları için bir eserin temsiline iki defa gidemezler, gitseler bile yazıyı yazdıktan sonra giderler. Fakat, yalnız bir defa seyretmekle de herşey anlaşılabilir mi sanki? İşte bu yüzden tiyatro tenkitçiliği zor. Bu zorluğu aldiran da pek yok; hepimiz işin kolayına kaçıyoruz. Söz aramızda, yaptığımız ne oluyor biliyor musunuz? Basit bir çığlık; «bu temsile giden, iyi.» «şuna gitmeyin, kötü» demekten, haber vermekten başka bir şey değil. İşin kötüsü, fazla değeri olmayan bu haberlerin altına inancımızı atmaya da çekinmiyoruz. Ama bazı bazı faydalı oluyoruz sanırsam, ya da bize öyle geliyor. Tek tesellimiz de bu zaten. Aman dostlar darılmamasın; tenkitçilik herşeye rağmen iyi bir şey, güzel bir şey. İnsana para da kazandırıyor, şöhret de.

ELEŞTİRMECİNİN ASIL SIKINTISI

Ömer ATILLA

HİSAR'IN Haziran sayısının Ergun Sav'ın «Sanatçının Acısı — Eleştirmecinin sıkıntısı» başlıklı bir yazısı yayımlandı. Ergun bu yazısında Amerikan Sagan'ı diye anılan Pamela Moore'un genç yaşta canına kıyışına ilişkin bir gazete haberi üzerinde duruyor. İlk romaniyle büyük umutlar veren, «çok satan» romanlar listesine giren genç yazarın sonraki yapıtlarında aynı başarıyı gösterememesi, bu yüzden eleştirmecilerin sert kınamalarına uğrayışı ile kendine kıyışı arasında bir yakınlık görüyor. Değer yargılarında sert ve kesin keskin davranan bir eleştirmeci olduğundan benzeri bir olayda kendine bir sorumluluk payı çıkmayıp çıkmayacağını düşünüyor.

Bu noktada, sanatçı eleştirmeci ilişkisi üstünde durmakta bir yarar umulabilir. Gerçekten

bir sanatçının dışardan gelen eleştirmelere, değer yargılarına açık olup olmadığı, bunlardan etkilenip etkilenmeyeceği sorunu bu. Bana öyle geliyor ki, bu etkide de eleştirmeciden çok sanatçının payını aramak gerek. Sanatçının dışa dönük, ya da içine kapanık bir kişiliği olabilir. İçine kapanık, kendi kişiliğinin tümlüğüne yaslanmış bir sanatçı için üçüncü kişilerin, bu arada eleştirmecilerin verecekleri değer yargılarının büyük önemi, etkisi olabilir mi? Genel olarak büyük sanatçılar sağlam, kendine inanan, güvenen kişiliklerdir. Onlar için eleştirme değil, olsa olsa «kendini eleştirme» söz konusu olabilir. Yani bu sanatçılar kendi kendilerine yollarını bulurlar.

Eleştirmecinin etkisi daha çok, kişiliği belirmemiş yaptığından kendi de şüphede olan, ikin-

ci elden yaratıcı sanatçılar — eğer bunlara sanatçı denebilirse — için söz konusu olabilir. Bu sanatla uğraşan kişiler aslında ne yapmak istediklerini kesin olarak bilmedikleri, yaratıcılıklarının bilincine eremedikleri için üçüncü kişilerin kendileri için verdikleri değer yargılarına bağlanabilirler. Bu değer yargılarından umutsuzluğa düşebilecekleri gibi, yüreklenebilirler de. İşte ortalıkta boy gösteren içi boş sanatçıların çoğu gibi, aldıkları sert eleştirmeler yüzünden böylesine etkilenip, yollarını değiştirenler de bu türden...

Gene de, sanatçı için eleştirmecinin yargılarının büyük önemi olmadığını sanıyorum. Olsa olsa, eleştirmeci bu yönde sanatla uğraşan kişinin kendini eleştirme yolunda vardığı yargıları desteklediği için sanatçıya etkin olabilir. Yoksa Pamela Moore örneğinde olduğu gibi, daha doğrusu Ergun'un sandığı gibi eleştirmecilerin doğrudan doğruya etkisi olamaz. Belki eleştirmeciler, Pamela Moore'un kendi için verdiği yargıları doğruladıkları, destekledikleri için bu genç kız kendine kıymış olabilir. Aynı durum yıllarca önce Fransızların Sagan'ının da başına gelmişti. Sagan çok genç yaşta, birdenbire parlamınca ne oldum detsin olmuştum. O zaman, bir takım eleştirmeciler de Sagan için çok sert değer yargılarında bulundular. Fakat Sagan'ın kendine kıymak usundan geçmedi. O işini sürdürdü. Kişiliğini kabul etti. Bugün belki de daha önce ona çatanların, onun için Fransızca bile bilmiyor, diyen eleştirmecilerin bir kısmı düşüncelerini de-

bazan da ne sevimlileri. Sonra bütün ulusça okuyoruz, söylüyoruz bunları; hepimiz de kötüniyetli değiliz ya.

Neyse, tanımlamaya saplanmıyalm. Anlaşıyor ki bilinen, fakat tanımlanamayacak bir kavram bu. Tıpkı Mehmet'in, Atatürk'ün «Elektrik nedir?» sorsuna verdiği karşılık gibi: «Ne idüğü bilinmez, ettiğinden bellidir.»

«Sinema» sayfası diyorlar, Hülya Kayar'ın düzeltmek için ameliyat ettirip dişen burnundan bahsediyorlar; Kayhan Işıl'ın film başına kaç para istediğini yazıyorlar. Spor sayfası diyorlar, Çetin'in hangi harda kaç kadeh içki içtiğini bizde futbolcu içer sayıyorlar. «Toplum» diyorlar; bilmem ne hanımın, bilmem ne balosunda giydiği elbisenin rengiyle, dekoltesini belirtiyorlar.

Bu da böyle bir çark işte. Devlet görüşümüüz, ekonomik tutarlarımız bile anahtar deliğinden gözlenenlerin okuyucuya yansıtılmasıyla oluyor.

Büyük bir ortaklık bu. Anonim bir ortaklık Dedikodu T.A.O. Kâr getiren bir ortaklık. Yaygın bir hastalık, Baksanıza dedikodunun bile dedikodusunu yaptırıyor insana.

ğıştırmışlardır. Sagan'ı övüyorlardır. Fakat ne o zamanki yargıları, ne de bugünküler Sagan'ın tutumunu olduğu gibi gerçeği de değiştirmiş olmuyor. Yani eleştirmecinin değer yargıları ne sanatçıya etkin, ne de sanata.. Eleştirmecilerin sanat odu taşımayan bir takım yazarları, sanat işçilerini ünlendirdikleri olmuştur. Fakat bu ünlerin hiçbir sürekliliği olmuyor. Tersine eleştirmecilerin birçok büyük sanatçıları engelledikleri de olmuştur, bu da sürekli olmuyor. Sanat kendi hükmünü yürütüyor. Herkes, her değer gerçek yerini buluyor.

BURADA eleştirmecinin asıl keşifçisi gereken yer kendi yeridir bence. Eleştirmeci, değerlendirmesini sanatçı için yaptığını sanıyorsa ve salt bunun için çalışıyorsa bu yanlıştan dönmeli. Sanatçının, gerçek sanatçının eleştirmeciden alabileceği önemli birşey yoktur. Eleştirmecinin görevi daha çok okuyucuya, sanatın alıcısına yönelmiştir. O beklili bir arabulucudur. Eleştirmecinin bu görevini de uzun boylu ciddiye almıya değmez. Aslında eleştirmeci kendi değer yargılarını sanatın alıcısına söyleyen olsa olsa bunun nedenlerini açıklıyan kişidir. O da bir okuyucu, sanat alıcısı aslında. Belki sıradan okuyucuya göre daha çok sanat sorunları üstünde düşünmüş bir okuyucu, bir alıcı. Ve bundan ötürü de daha çok önyargılara kapılmak, yanlışlara düşmek tehlikesiyle karşı karşıya bir kişi.

Eleştirmeci, basın içinde kendi yerini iyice saptayabilirse işlevini, görevini daya iyi yapabilir. Basının gerçekten kamuoyuna etkin olduğu ülkelerde de eleştirmecinin önemlenebilecek bir işi, bir etkisi olabilir. Fakat yurdumuzda basının kamuoyuna etkisi, basında eleştirmecinin önemsiz yeri düşünülürse eleştirmecinin yazdıklarının bir kör kuyuya haykırmaktan öteye geçemediği daha iyi anlaşılır. Onun için, ülkemizde gerçek eleştirmeci arıyanlar da, eleştirmelerinin

bir etkisi olduğunu sananlar da boşuna bir aldanmaca içinde gibi geliyor bana. Bir ara ülkemizde eleştirmeci yokluğundan yakkımak bir alışkanlıktı. Şimdi, özellikle genç kuşak içinde azımsanamiyacak denli çok eleştirmeci var. Var da ne oluyor? Bunların ne etkisi oluyor? Kim ne yararlıkları dokunuyor? Bu konuda uzun boylu iyimserliğe de, karamsarlığa da yer yok. Çünkü aslında değişen birşey yok.

Eğer bir eleştirmeci, kendi değer yargılarının bir sanatçıyı etkilediğini, onu üzdüğünü sanıyorsa yanlış demektir. Gerçekte eleştirmecinin yargısı değıldir onu sarsan; kendisi için verdiği öz yargısıdır. Olsa olsa eleştirmeci onun yargısını doğrulamıştır. Gerçek sanatçı ise en çok kendi kendine verdiği yargıdan etkilenen, yılan kişidir. Gerçek büyük yaratıcılar, çığır açıcılar ise ne eleştiricilerden, hatla ne de büyük kütlelerin kendi

leri için verdiği yargılardan etkileniyorlar. Aslında iyi de ediyorlar. Yoksa insan düşüncesinin evrimindeki, gelişmesindeki hız daha da kesilirdi. İnsanlığın yaratılışındaki yetişmesindeki tutuculuğa (muhafazakarlığa) olan eğilimi yenen; insanlığı, insan düşüncesini yavaş yavaş da olsa ileriye götüren, yaptığının güvenen, inanan başkalarının değer yargılarından etkilenmeyen bu yaratıcılar oluyor.

Eleştirmeci ise asıl görevinin okuyucuya, sanat alıcısına yönelmiş olduğunu kestirirse, bu görevi daha iyi başarabilir. Bu görevini yaparken de bir sanatçının kendine kıymasında etkisi, ya da payı olmayacağından emin olabilir işini daha rahat görür. Eleştirmecinin sıkıntısı gibi, sanatçının acısı da karşılıklı birbirine yönelmiş değil. Yaratıcıyı kendi kişiliğiyle başbaşa bırakıp eleştirmeci kendi gerçek sıkıntılarını yenmeye yönelebilir.



SANATÇI MI ÖNEMLİ, ESERİ Mİ?

■ ADİLE AYDA ■

Bu soru, herhangi bir yazar tarafından, bu şekilde ortaya konmuş mudur, bilmiyorum. Fakat bunun cevabı sayılabilecek görüşler sayısız yazıların konusu olmuştur. Çünkü sanat ve edebiyat tarihleri, sanat ve edebiyat eleştirileri incelendiği zaman görülüyor ki, bazı yazarlar sanatçı üzerinde durmakta, bazıları ise, eseri birinci plâna almaktadır. Yani, sanat ve edebiyatla uğraşanlar arasında, sanatçının hayatını anlatmağı araç değil, amaç sayan yazarlar vardır. Meselâ, son yılların en meşhur «Fransız Edebiyatı Tarihi»ni yazmış olan Paul Guth bunlardandır. Bu yazar Önsözünde şöyle der :

«Her yazarın iki türlü eseri vardır : Bir yazılmış, bir de yaşanmış olanı. Yazarın hayatı da, tipik romanları, şiirleri gibi, onun bir eseridir».

Tabiidir ki, Paul Guth'un yazarlara uyguladığı



Malik Aksel

görüşü sanatçılara da uygulamak mümkündür. Le onardo da Vinci'nin, Beethoven'ın hayat hikâyeleri için Dante veya Musset'inkiler kadar önemli olmasın?

Fransa'nın ve hattâ Avrupa'nın ilk edebiyat eleştiricisi sayılan Nicolas Boileau esere önem verirdi. Bu sanat ve edebiyat nazariyecisi kendi devri yazarları hakkındaki yarğularını ve onlara tavsiyelerini manzum olarak yazdığı «Şiir sanatı» (Art poétique) adlı eserinde açıklamıştı. Corneille'in piyeslerinin gittikçe kalitesini kaybedişini belirten şu kestirme ve ekspres yarğısı meşhurdur :

Après l'«Agésilas»
Hélas!
Mais après l'«Attila»
Holâ!

(«Agésilas»dan sonra : Yazık! Fakat «Attila»dan sonra : Eyvah!)

Yazarın kişiliğinin ve hayatının onun eserlerini açıklayıcı nitelikte olduğu kanaati ile, Fransa'da, eleştiri yazılarında ilk defa dikkatinin projektörünü eserden ziyade yazara yöneltten Sainte-Beuve olmuştur. Edebi eleştiriyi cazip bir edebî nevi haline getiren ve, parantez içinde söyleyelim, Victor Hugo'nun karısını bastan çıkaran bu yazar «Causeries du Lundi» (Pazarlesi Konuşmaları) adı altında topladığı yazılarında, eserleri ikinci plânda bırakarak, yazarların kişilikleri üzerinde durmuştur. Bu usul, bir yandan, ondokuzuncu yüzyılda bile tepki uyandırırken, bir yandan taklit edile edile ve gelişe gelişe, yirminci yüzyılda, André Maurois'ın «Romanlaştırılmış hayat»larına ve benzerlerine yol açmıştır.

Sanatçıya değil, sanat eserine önem vermek gerektiğine dair görüş, en açık surette, 18 inci yüzyılda, Almanya'da belirir. O devir yazarlarından Lessing'in Vatikan Müzesindeki meşhur «Laokoon» heykeli hakkındaki yazısı, bugün bile, sanat eleştirisine örnek olarak gösterilmektedir.

İki dünya savaşı arasında, başlarında Leo Spitzer olmak üzere, bir kısım Alman bilginleri, yazarın kişiliğinin ve hayatının onun eserini asla izah etmediğini, bilâkis, eserin yazarı izah ettiğini iddia ederek, «metin tabhili» modasını ortaya atmışlardır. Biz biliyoruz ki, bu tarz tabhili «Şerhi mülm» adıyla, Şarkın öğretim kuruluşlarında, öteden beri vardı.

Spitzer ekolünün tanınmış temsilcilerinden biri Erich Auerbach'tır. Gerek Spitzer, gerek Auerbach, Hitler devrinde İstanbul Üniversitesinde hocalık yapmış ve bazı ünlü eserlerini ülkemizde kaleme almışlardır. Zannedersem, her ikisinin derslerine devam etmiş olan Profesör Mehmet Kaplan'ın «Şiir tahlilleri» adlı eserinde, bu derslerin izlerini bulmak mümkündür.

Şu halde, sanatçı mı, eseri mi? Muhakkak olan bir şey varsa, o da ancak eseri olan bir sanatçı veya edebiyatçının sanat ve edebiyat tarihinin konusu olabildiğidir. Şu halde, önemli olan sanatçı değil, onun eseridir. Dahası var : Sanatçının kişiliği ile eseri arasında hiç bir ilgi olmayabilir. Çirkin karakterli bir sanatçının çok güzel bir eser vermesi mümkün olduğu gibi, «kâmil» bir insanın yaratığı bir eserin hiç bir değeri olmayabilir. Ben bir zamanlar, Fransız şairi Paul Verlaine'in hayatını incelediğim sırada, bir yandan cidden iğrenç şeylerle karşılaşırken bir yandan da, harikulâde şiirlerini okuyarak hayranlık duyarken, şu kanaate vardığımı hatırlıyorum :

«Sanatçının kişiliği ve hayatı çamurdur, topraktır. Eserleri ise, bu toprakta yetişen çiçeklerdir. Toprağın içindeki en pis gübreler, çiçeklerde en güzel renkler, en güzel kokular haline gelebilir.»

Hal böyle olunca, sanat ve edebiyat tarihleri ve eleştirileri sadece eserle meşgul olup, sanatçıyı kenara mı atmalı? Bu asla uygun olmaz. Çünkü, eser esas olmakla beraber, eserin öz bünyesi incelendikten sonra, onun yaratılışında rol oynayan etkenlerin, bu yaratılış etrafındaki şartların araştırılması, yani sanatçının kişiliğinin ve hayatının dikkatle gözden geçirilmesi gerekli ve faydalıdır. Meselâ, bir yazarın iki ayrı eserinde tamamen ayrı dünya görüşleri bulunabilir. Bunun sebebinin, bir seyahat, bir hayal kırıklığı, bir hastalık, bir felâket veya, bilâkis, saadete kavuşma, başarıya ulaşma gibi olaylar olduğunu belirtmek, her iki eseri daha iyi anlamağa yardım edebilir.

Estetik açısından durum böyle olmakla beraber, ortada sosyal, psikolojik ve hattâ ticarî bir gerçek vardır ki, o da okuyucular nezdinde eser tahlilleri yapan kitaplardan ziyade, sanatçı hayatlarını anlatan kitapların rağbet gördüğüdür. Sanatçıların ve edebiyatçıların hayatına duyulan ilgi ve merak, çok defa onların eserlerinden dolayı değil, şöhretlerinden dolayıdır. Bu bakımdan, belki de, yukarıdaki başlığı şöyle koymalı idim : Sanatçı mı ilgi çekici, eseri mi?

Evet, şöhret mîknatıs gibidir. Üzerine her taraftan ilgiyi çeker. Hem bu sanatçılar, yazarlar için değil, sinema artistleri, futbolcular, boksörler için de böyledir. Boksör Muhammed Ali'nin, kendisi hakkında «En Büyük» diye yazdığı kitabın kırıldığı satış rekorlarını, gelin de başka türlü izah edin.

Ünlü kişilerin hayatına duyulan bu merak, ma-

hiyet itibariyle, hikâye ve roman okuma merakından farksızdır : Zavallı insanların kendi hayatlarından kaçmak, başkalarının hayatını yaşamak ihtiyacı... Bir kısım okuyucu ise, uydurulmuş bir kahramanın hayatını ve maceralarını izlemektense, sahiden mevcut, epli kemikli bir insanın hayatını yaşamağı, paylaşmağı tercih eder. Ünlü insanların biyografilerinin, ister ilmi olsun, ister romanlaştırılmış olsun, bu kadar aramasının, ünlü adamlara dair hâtıraların ilgi görmesinin sebebi budur.

Şu kadar ki, Shakespeare'in hayatını merak eden, «Shakespeare muamması» ile ilgilenen okuyucu ile Brigitte Bardot'un ask maceralarını hayalen yaşamağı özleyen okuyucu arasında kalite farkı vardır.

KURTULUŞ SAVAŞINDA ANKARA

I

O ilk günleri Ankara'da
Bozkır rüzgârları eserdî
O atlar ki, saha kalkmış
Cepheye koşarken güzeldi.

Yorgundu Çubuk Ovası
Ağırlığı Tashan'a düşmüştü
Durup durup güne bakan seymenler
Anadolu'nun acı kaderini
Katik örneği bölüşmüştü.

Bir ağıt duyulurdu Ankara Kalesi'nden
Bir ince sızı duyulurdu
At Pazarı'nda toplanan Ankara'lı
Bir kurşun sesi duysa uzaktan
Yüreğinden vurulurdu.

Zor günlerdi o günler
Gidip de gelmeyen vardı
Gelip de görmeyen
Bir muştı duyulsa savaş alanından
Mevsimler o anda bahardı.

Evler, ağaçlar, çiçekler
O zamanlar da güzeldi
O ilk günleri Ankara'da
Bozkır rüzgârları eserdî.

KERİM AYDIN ERDEM

ŞİİRİMİZDE TOPLUMCULUK VE NÜZHET ERMAN



N. Erman

— OYHAN HAŞAN BILDİRKİ —

Günümüze gelinceye kadar Türk şiiri üzerine kimler, neler söylemedi? Cumhuriyetten sonra doğan hür basını tekelinde tutanlar, zaman zaman, çeşitli akımlar sebebiyle şiirimizi ve şiirimizin ustalarını tekellerine aldılar. Kendi anlayışlarına uygun, Kendi ideolojilerinin bayraktarlığını yapan, öz şiirden uzak, şiirin kavramına varmamış, —sözüm ona— şairleri baştacı yaptılar. Baş tacı yaptıkları şairleri, şiirimizin ustaları olarak tanıdılar.

Zaman geçti... Şiirimizin sözde ustaları, eridiler, yok oldular. Yahut ta yeniden fırına verildiler. Yeniden önümüze sürüldüler. Halktan uzak, halkın meşrebine uymayan «karanlık duyguları», istekleri konu edinenleri poh-pohladılar, allayıp-pulladılar. Zihinlerde bir bulantı, bir adam sendecilik yarattılar, şiir adına. Halk şiirden koştuktu. Zaman zaman şiiri sevmeyi bıraktı. Bu kopuş sebebiyle de halk şaşlandı.

Şiirimizde doktriner bir edebiyat doğdu. Marksizm, pozitivizm gibi katı ve maddeci görüşler şiirimize hakim oldu. Halka yabancı, halkın zevkine aykırı düşen söyleyiş girdi, şiirimizin iliklerine. Halkın sağduyusu sömürüldü. Halka, onun inançlarına ve manevi değerlerine sövüldü. Arkasından, halk şiire karşı alâkasız, şiiri sevmeyi bıraktı diye, feryad edildi!

Pekiyi, bize ait olan, bizim olan, katılıktan öte, öz şiirimiz yok mu? Var elbette... Günümüzün sö-

züm ona edebî dergilerinde yayınlanan propaganda kokulu şiirlerden uzak bir şiirimiz var. Şiirimizin ustaları var. Ama onlar, öz şiirimizin ustaları olan kişiler, şiirlerini propaganda aracı yapmadıkları için gözden uzak kaldılar.

Bunlardan biri, yıllardır şiir sertvenini sürdüren, öz şiir alanında yürüncesine oturmuş olan Nüzhet Erman'dır. O, şiirinde politika yapmaz. Sonu çürük doktrinlere sapmaz. Halka eğilir, halkın diliyle, yine halkın dertlerini söyler. Halkın özlemi, arzuları, acıları, dertleri ve şikâyetleri Erman'ın şiirlerinde ifadesini bulur.

ERMAN Anadolu'dadır. Anadolu insanının çilesini duymuş, onlarla birlikte yaşamıştır. Bir şiirinde de şöyle seslenir :

Beni sen doyurdun bunca yıl — bana sen baktın
Ama çok oldun de gayri — gayri yeter de
— Düşündükçe adama daha fazla kor —
Kursamızdaki bin yıllık buğdayın
Ne olur — bir gün olsun — hesabını sor
Bin Yıllık buğday, Hisar s. 34

Anadolu insanı bize neler vermemiştir? Ama biz ne yaptık? Onun duygularını sömürdük, ondan hep fazlasını istedik. Üstelik nankörlük ederek, onu hep aşağıladık, hakir gördük. Ona ne istediğini sormadık. Ama içimizden biri, ona eğilen biri :

İstersem — bundan böyle — başını çevir
Bundan böyle — uzatırsam — it elimi
Bırak o suskunluğu — adamı dell eden
Yapmasam da — yapacağım gün gelir
Gönüzü seveyim — iste benden

Aynı şiir.

Senden istedim diyor. Sen ürettin, ben tükettim. Halâ da istemekten bıkmadım. Ama :

Senin garipliğin değil
Senin çaresizliğinin değil
Değil — değil
Senin o memnun — o mütevekkil
O rahat halindir — büken belimi

Aynı şiir.

HİSAR YAYINLARI

1. SÜT - Cahit Külebi'nin şiirleri - 3 lira.
 2. ZAMAN SAATİ - Munis Faik OZANSOY'un şiirleri - 5 lira.
 3. BABA LÜFERLE BALIKÇI - Ayhan Sarısmalloğlu'nun hikâyeleri - 5 lira.
 4. İSVİÇRE GÜNLERİ - Selâhattin Batu'nun gezi notları - 5 lira.
 5. YAKINMA - Munis Faik OZANSOY'un şiirleri - 4 lira.
- İsteme Adresi: P.K. 501 - ANKARA

Senin daima mütevekkil oluşun, suskuniğün, sabredişin ve acıların içindeki «o rahat halindir» belimi bükün. Senin adına :

Beni karanlık yollardan götürdüler
Görürsen gitmezsin demişlerdi
Tozlu zakkumlarına fittim ama o
Gül üstüne gül verdi.

Bıçak, Hisar s. 40

Ben yılmadım. «Tozlu zakkumlarına fittim». «Karanlık Yollardan» sana geldim ve güllerini topladım. Yolların sonunda «Keban» a ulaştım.

Karanlık köylerden geçer yolum
— Ay ışığında küme küme çürük diş —
Karanlık köylerden geçer yolum
Bir göz pınarlarını körletmemiş
Yüz yıllardır savrulan zehirli kum

Neden bütün şarkılarımız dokunaklı

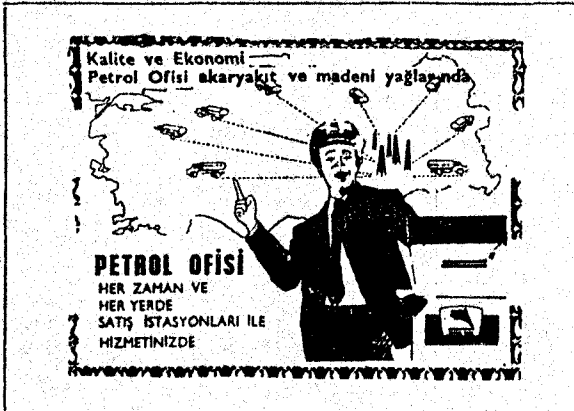
Ama bizim coşkun türkülerimiz de var
Kebandan aşarıp geçen sular kadar deli
Bizim coşkun türkülerimiz de var
Fırat boylarında — gün yakındır — görmeli
Milyonlarca ak çiçek bir gece nasıl açar

Bunca insan — bunca dağ — bunca ırmak
Kırkbin köyle beraber — bir gün Anadoluda
«Oh dünya varmış» diye haykırmak

Keban, Hisar s. 55

Şair bir gerçeği seriyor gözlerimizin önüne. «Karanlık köyler, dokunaklı şarkılar» ın yanı sıra, «coşkun türkülerimiz» ve «kırkbin köyle beraber» el-ele verip, cehaletin yenileceği, «Oh dünya varmış» diye haykırma zamanın geldiğini müjdeliyor.

TATLI ve bize yabancı olmayan bir söyleyiş içinde, Türkçemizin zevkini bozmadan, kelimelerini yoğurmuş şiirinde. Kelimeler birer sihirli değnek olmuş. Kulağımızı tırmalamayan bir solukla şiire ahenk vermiş. Anadolu insanı da böyle değil midir? Çaresizdir, unutulmuştur ama yaşayışındaki ahenk bozulmamıştır.



Basın A - ... - 18

«Hatıra defteri»nde halkın inançlarını kınama-
dan, memleket manzaralarını söyler. Manzaraları
kalem darbesiyle — bir ressam incelliği içinde —
şirleştirir.

Canlı mı diye el sürecektiydi
Dağ köyündeki çocuklar — Jeep'e
Kadını — erkeklere gözleri şüphe
Caminin penceresi muska doluydu

Bıyıklı — poturlu adamlar geldiler
Aşiret usulü yapılan düğüne
Tohma'ya bakan keklik pınarı köyünde
Karanlığı yıldız yıldız deldiler

Yaralı geyik gibi çıkarak İnden

Malatya dağlarında yol kesen kışın
Teselli tarafı olan ilk yazda
Suların oğul verdiği Tekiaz'da
Sular kararınca kadar kalışın

Hatıra Defteri, Hisar s. 54

GİDEREK şairin, Anadolu'ya ve Anadolu insa-
nına olan sevgisi, en güzel ifadesini «İstanbul-Di-
yarbakır» da buluyor. Bu şiirde İrızanın tatlılığı
yücelmiştir. Anadolu öylesine güzeldir ki... Ve Ana-
dolu insanı hep bekleyiş içinde. Ama şair halkın
arzularının, ıstıraplarının bilincine varmış, onun
dert ve dava arkadaşı olmuştur. Onun yalnızlığını
yüreğinde duymuş; «gaz lambasının acı ışığında»
onunla birlikte yaşamıştır :

Merak edersin bütün gün dağbaşında
Bozkır güneşinin çığ ışığında
Veya gaz lambasının acı ışığında
O yalnızlığı bekleyen insanları

Aynı minval üzere — aynı ufuklar
Tozlu akasyalar — kirli tavuklar
Ve aynı gazete isteyen çocuklar
Anadolu'mun firen istasyonları

İstanbul — Diyarbakır, Hisar s. 51

«Bozkır» İstanbul'dan — Diyarbakır'a yolumu-
zun üzerindedir. «Tozlu akasyalar» istasyonlarını-
zun bekçileri. «Ve aynı gazete isteyen çocuklar»
hangimizin derdi değildir, hangimizin gözünden
kaçmıştır?

ŞAİR yukarıda örnek olarak verdiğimiz şiirle-
riyle, «halk için şiir yazıyoruz, o bizi anlamıyor,
bizden kapu» diyen sözün ona şairlere yerinde
cevap vermiyor mu? Ama ne kötü bir tecellidir ki,
«Varlık Yılığında» toplumcu şairlerden söz eden,
eleştirmen R. Mutluay, Erman ve nice şairlerin
sözünü etmez, niçin?

Oysa Nüzhet Erman, halka değerini vermiş,
toplum adına yüklenmiş olduğu görevini yerine
getirmiştir. Türkçenin inceliklerini bilen şair, yaşa-
yan Türkçemizi ustalıklarla kullanmıştır. Özellikle şi-
irlerinde kelime değerine ve ifade güzelliğine gere-
ken önemi vermiştir.

SANAT ve TENKİT

Dr. NECDET BİNGÖL

Kim olursak olalım, ağzımızı açtık mı veya kalemi elimize aldık mı rahatça herkesi, her şeyi tenkit ederiz. Tenkitlerimizde çoğu zaman ne ölçü vardır, hatta ne de insaf. Çünkü tenkidi aklımıza koymuşuzdur bir kere. Halbuki «tenkit» kelimesinin aslı, daha doğrusu sözlük mânası iyiyi kötüden «ayırma», varsa, kusurları meydana koymaktır. Yahut da, o eseri terkip eden unsurları ayırmak, değerine uygun bir hükme varmaktır. Ama biz bunu yapar mıyız? Hele bir sanat eseri söz konusu olunca! Sanat eseri derken edebiyat, resim, heykel veya müzik alanında yaratılan eserleri kastedtiğimizi söylemeye bilmem lüzum var mı?

Fransız şair ve yazarı Destouches'un şu mısraı pek meşhur olmuştur: «Tenkit etmek kolaydır, sanat ise hayli zor.» Tenkitin kolay bir şey olduğunu tecrübelerimizle hepimiz biliriz; ama, tenkit taraf tutmadan olacağı güçtür. Çünkü muhakemenin doğruluğundan meydana gelen hakkı teslim etme duygusu ister. Sanat da güçtür, çünkü bir sanat eserinin yaratılabilmesi için, sanatçının, kabiliyetini teşkil eden Tanrı vergisi bir takım yeteneklerle dünyaya gelmiş ve eserine sanat eseri dedittebilmek için de, bir hayli karmaşık değerleri bünyesinde toplayabilmiş olması icap eder; daha doğrusu, bu değerleri nefsinde toplayabilen bir kimse sanatçıdır, o kimsenin yaptığı eser de sanat eseridir. Bir sanatçıda her şeyden önce soran, anlayan bir zekâ, hassasiyet, verimli ve ka-

rarlı bir hayal gücü, güzeli seçebilecek bir sezgi ve ince bir zevk gereklidir. Sanatçı meydana getireceği eseri açıklıkla tasavvur edebilmeli, eseri yaratacak mânevî malzemeyi bir araya toplayabilmelidir. Menfaat, kazanç, şan ve şöhrat hırsı gibi şeyler dışında kendini eserine verebilmesi sanatçı ruhuna en uygun düşenidir. Sanatçı aynı zamanda bir sanat eserinin vazgeçilmez unsurları olan bütünlüğe, birliğe, ölçüye ve ahenge son derece dikkat etmeli, gerçek, lüzumlu ve değişik teferruatı sağ duydandan gelen bir görüşle seçmeli, kendine mahsus bir üslupla dile getirebilmelidir. Fazla olarak da sanatçının içinde bir aydınlanma, bir kıpırdanış, tam bir ifade etme isteği bulunmalı, sözle mi, renkle mi, mermir veya sesle mi olacağına, buna göre kendisine bilgi hazinesine, geniş, derin ve temelli bir kültüre dayanan bir yol ve yöntem seçmelidir. Fakat, bu seçişi yaparken harcayacağı çaba ve çabayı sürdürmedeki irade de önemlidir.

Sanatçı ne yapar? Yaratır; doğuştan olan kabiliyetini ortaya koyan eserler meydana getirir. Sanatçı sadece tabiatdaki güzellikten değil, tabiatın kendisine sağladığı bir takım verilerin yardımı, hayal gücünün aracıyla ile realitedeki güzellikten ideal güzellik için yeniden yaratmaya çalışır. Öyle ise sanatçının ilk işi konusunda saklı ideali kullandığı malzemede mermirdi, renkti, sestü veya sözdü, her ne ise, bunlara göre anlamaya, ifade etmek istediği şeyi de, «güzel duygusu»nu, eserden bize

aktararak ruhumuzda akisler uyandırmaya çalışmaktadır. Bu ise sadece gözün gördüğü, elin dokunabildiği, kulağın alabildiği şeyi bize hissettirmek değildir, aksine, gözle göremediğimizi, elle dokunamadığımızı, kulakta işitemediğimizi bize duyurmaktır. Sanatçı duygularımıza şekiller, renkler, sesler, sözler sunar; ama bunlar o tarzda düzenlenmiştir ki, güzelliğin ifade edemediğimiz heyecanını oluşturur.

Tenkitle ne yapar? Sahip olduğu o «fark etme» hassası ile eseri inceler, tahlil eder, şahsî görüşlerini açıklar, doğru veya yanlış, bir değerlendirmeye varır. Söylemeye lüzum yok ki basit, alelade, derinlemesine incelemeden ve iyice tanımadan yapılan bir değerlendirme, hiç bir kabiliyeti gün ışığına çıkaramaz, hele kusuru, eksikliği açık seçik gösteremez ve neticede kıskanç bir inkârdan ileriye de gidemez. Böyle bir tenkit eserin bütünü ve ayrıntılarını ortaya koyamaz, belirtmesi lüzumlu gerçeği veya ideali de söyleyemez. Voltaire'in dediği gibi: «Bir tenkitçi bilgiye ve zevke, önceden karar vermeden, kıskançlık duymadan sahip olmak zorundadır.» Bilgi de gerekli; çünkü tenkitçi ancak o zaman, iyi ve tam bildikleriyle eseri tarih içinde yerine oturtabilir ve onun hakkında bir hüküm verebilir. İyi bir zevke sahip olunca da estetik inceliğin şuuruna varır, duyurabildiği ölçüde duyurur. Sanat eseri hakkında düşüncüklerini tenkitçi ancak iyiyi isteyen bir düşünce ile, taraf tutmadan, kusutlu görmekten ziyade anlamaya çalışarak, bütünü değerini belirtmek yoluyla cesaretle söyleyebilir. Fransız profesör ve yazar Villemain tenkide dair yazdığı bir eserinde tenkitçiden şöyle söz ediyor: «Tenkitçi her şeyden önce bilgiden ve düşünceden meydana gelen o katıksız ve zekice muhakemeye sahip olmak zorundadır.» Yine Fransız edebiyatçısı ve tenkitçisi La Harpe ise, sanat

eserlerine Descartes'ın metodunu tatbik ederek, eserin incelenmesini belli problemlere bölerek yapıyor. Ona göre, bütün bu problemlerdeki müşterek unsur «uygunluklar duygusu»ndan başka bir şey olmayan zevk'dir. La Harpe felsefi düşüncenin, ünlü eserleri incelemekle, sanattan düzenli bir bütün yaratabileceğine, bir metoda bağliyabileceğine, cinslerini tasnif edebileceğine, olayların kazandırdığı tecrübesine dayanabileceğine inanıyor ve ilâve ediyor: «Güzel her devirde aynıdır, çünkü tabiat ve akıl değiştirilemez.» Gene ona göre tenkidin görevi, güzelliğe ulaşmayı sağlayan genel prensipleri tesbit etmiş olmakla bitmiyor; çünkü «Güzel'de öylesine ince, kaçıp giden farklar vardır ki, bu aynı prensiplerin tatbikinde hoş ve aynı zamanda faydalı bir sürü yeni gözlem genel prensiplere ilâve edilebilir.» Ünlü Fransız edebiyat tenkitçisi St-Beuve de diyor ki: «Tenkitçide ilk bulunması gerekli Allah vergisi, bir eserin güzelliğini, değerini derhal hissetmesidir.» Tabii bu, güzelliğin belli kurallara uyması gereğini inkâr etmek değildir. Gene Fransız edebiyat tarihçisi Jules Lemaitre bu konuda bakımız ne diyor: «Sevdiğimiz şey hakkında iyi diye hüküm veririz, hepsi bu kadar; yalnız, bazıları da hep aynı şeyleri severler ve onları herkes hesabına sevimli bulurlar; bazıları ise daha değişken sevgilere sahiptirler ve buna göre karar verirler. Ama ister doğmatik, ister değil, tenkit, iddiası ne olursa olsun, yaratıcının her hangi bir anda dış dünyadan aldığı intibati not ettiği eserin her hangi bir anda üzerimizde bıraktığı intibata kadar varır ancak. «Bu sözler sübjektif bir tenkitçinin sözleridir şüphesiz. Öte yandan F. Brunetière de şöyle konuşuyor: «Hükümlerimde zevklerime yer yoktur, daha doğrusu çoğu zaman yaşayanlar olsun, ölmüşler olsun, aslında hiç sevmediğim kişileri göklerle çıkarırım, tıpkı aksine, zevk aldıklarımı şiddetle tenkit ede-

ceğim gibi.» Çağdaş tenkitçilerden Edmond Jaloux şöyle diyor: «Hiç bir zaman unutmamak gerekir ki, sanatçı olmak için çalışan, ıstırap çeken, limitsizliğe kapılan, en güç şeyi elde etmek için savaşılan kimse, yarıldığı, başarısızlığa uğradığı vakit bile daima saygıya layıktır.» André Suarès de şöyle der: «Eğer tenkitçinin en büyük fazileti ve en sevilen fazileti nedir diye sorarsanız, senpatisidir; ama bu o kadar az rastlanılan bir şeydir ki, târifli icabı tenkitçi, tenkit ettiği eserlerin düşmanı gibidir.» Unutmayalım, tenkitçileri tenkit eden sanatçılar da vardır, meselâ Flaubert: «Sanat yapılmayınca, tenkit yapılır.» diyor. Collé ise: «Tiyatroda hiç bir şey yaratamayınca, Tiyatroyu tenkitde giriştim.» diyerek kendi başarısızlığı ile birlikte tenkitçileri de alaya alıyor.

Bütün bu meşhurlarca ileri sürülen fikirlerden şunu anlıyoruz: Açıkça söylemekten kaçınsak bile, kendimiz yapamadığımız için yaptımı beğenmiyoruz veya beğenmemiş tavır takınıyoruz. Tenkitlerimizde taraf tutan düşünceler, şahsî hükümlerden kurtulamıyoruz, ne kadar sıyrılmaya çalışırsak çalışalım, bir türlü silkip atamadığımız bir bencilliğimiz, hep kendi ölçülerimize göre değerlendirmek gibi kötü bir alışkanlığımız, zevkimizi başkalarınınkinden üstün görme huyumuz, biz daha iyisini yaparız iddiasının oksadığı, yencemediğimiz bir gururumuz var. Belki bu yüzden her şeyi, herkesi haklı veya haksız, yerli yersiz, bazen de insafsızca tenkit ediyoruz, yapıcı olmaktan ziyade yıkıcı oluyoruz. Ne dersiniz? İnsan tabiatı mı? Haklısınız belki de...

ALPULLU - İSTANBUL ARASINDA

— Neriman'a —

Ortalık kış - kıyamet
Kötü esmiş Balkanların soğuğu!
Alpullu - İstanbul arasında
Uzun sürdü tren yolculuğu.

Vagon pencerelerinde kar manzaraları
Düzlükler boyu tren sesi.
Karşımda oturan solgun yüzlü tazenin
Soğuktan donacak nefesi.

Zaman geçmiyor tren yürümeyince!
Bir yamık hava inceden
Çorlu, Sinekli, Çatalca geçiyorlar sırayla
Beyaza uzanan pencereden.

Bir sağa bir sola savuran tipi altında
Halkalı'ya varsak! diyor, yolcular
Allahım sen bize acı
Nasıl da bitmiyor demirden yollar?

Alpullu - İstanbul arasında
Uzun sürdü tren yolculuğu
Ortalık kış - kıyamet
Kötü esmiş Balkanların soğuğu!..

YAŞAR FARUK İNAL

TÜRKÇE YAZABİLMEK

Ibrahim Zeki BURDURLU

Dilimizin Türkçeleşmeğe doğru aldığı hız, basın alanında görülen eserlerden anlaşılıyor. Bu eserlerin, sözlük kelimelerinin iskeletlerini bir yana bırakıp onların ruhlarını işliyerek söz dizilerinde başarılı deyiş özellikleri göstermeleri Türkçeleşmeğe giden yolun aydınlığının çok yakınlarda olduğunu bildiriyor. Bu, alabildiğine Türkçe kelimelerle yazmak yarışı,

YALNIZLAR

Toprak kokusunu verdi ağaçlara
Ağaçlar uyuttu bizi
Türküler söyledik yedi dağ üstüne
Garipsi
Delice yaşadık delice öldük velhâsıl
Çırlıçılak çocuklar geçti
Geçti omuzlarımızdan

Ellerimiz kan içindeydi
Kan mı kan
Yaprak yeşilliğinde umudumuz
N'oldu
Düşünmediniz mi ellerim hiç
Düşünmediniz mi
Neler boşanmadı alınımızdan

Biz can vermedik
Kara taşlar can verdi
Üşüyor karlar üşüyorum ayaz var
Alınma vuran rüzgâr
Nere
Sağlık verin korkuyorum
Uzayan saçlarımızdan

İçimiz garipliğe gömülü dağlar
Etmeyin eylemeyin
Serçe konmuş dalına garip
Ağaç büyümüş mahsun
Bir büyük göç-olmuş
Sessizce
Ceylân kaçmış yurdundan

Silinmiş rengi göklerin
Üstümüzde
Kocaman bir duvar gibi
Gece
Karanlık taşlar dökülür
Bâzi ağır
Dört yanımızdan

Abdullah Rıza ERGÜVEN

aynı zamanda Türk dilinin ancak, düşünülebildiği ölçüde Türkçe olabildiğini gösteriyor.

Türkçe kelimelerle ifade özelliği içinde düşünebilmek... Bu, eskiler için zor, yeniler için daha kolay bir iş. Sıkıntıya katlanmasını bilmiyenler için aşılmaz bir geçit. Düşünürken biraz yorulmamız gerekiyor. Kafamızdaki karmakarışık tasarıların en iyisini, uygununu, düşüncemize göresini seçip ayırmak; bu işi yaparken dil kültürümüzün çerçevesi içinde, kelimelerin aydınlığa çıkışlarıyla beraber anlamı da güderek konuşmak veya yazmak. Birçoklarına bu iş zor düşüyor. Alıştıkları anlamların sözlerini ve bu sözlerin meydana getirdiği söz dizilerini, anlatacakları fikir ve duygulara uydurmak işine giriştiklerinde kolaycılığa düşmeleri ortaya dil bakımından hiç de iyi olmayan bir eser meydana çıkarır. Bu harekete zıt bir yol tutanlar başarılı sayılırlar.

Türkçe düşünebilmek ve Türkçe yazabilmek. Şu sözlerle, anlamlarını bildiğimiz, pek iyi bildiğimiz kelimelerle beraber düşünme havasına girmenin gerekli olduğunu anlatmak istiyoruz. Düşünmek ayrı, yazmak ve konuşmak ayrı değildir. Düşünmek anlamları bilinen sözlerle beraber meydana gelen bir kafa işidir. Düşünürken, deyişin söz dizilerini de meydana getiririz. Söz dizileri, düşüncenin doğuşundan sonra değil, meydana gelme sırasında kurullar. Onun için konuşurken veya yazarken söz dizilerimiz, oluş yerinden düşünceyle kaynaşarak çıkar. Sözler, bizim örsümüzde dövülmüş, bizim özel deyişimiz olmuştur. Hepsisi de ayrı ayrı anlamlı; ayrı ayrı yerlerindedir. Birini alıp atmak veya yerini değiştirmek, söz dizimizi bozar, yıkar, eksik bırakır. Sözün diziden çıkması aynı zamanda anlamın yani düşünce parçasının çıkması demektir. Söz dizisiyle beraber deyiş de eksik kalır, anlam da yarım.

Bir söz dizisindeki bir sözü çıkarıp yerine başka bir söz koymak aynı anlamda olsa da çok defa deyişi baştanbaşa bozuyor. Bunun örneklerini Osmanlıca deyiş özelliği içinde düşünüp Türkçe deyiş özelliği içinde yazmak isteyenlerin eserlerinde görüyoruz. Bu yazılardaki bazı sözlerin yerlerini yadırgadıkları ilk bakışta anlaşılıyor. Düşüncenin meydana çıkışı başka bir dil yapısına göre, deyiş başkabir dil yapısına göre. Böyle olunca, söz dizilerinde hem anlam bakımından, hem de söz dizimi kuruluşu bakımından bir sallantı göze çarpıyor.

Şu cümleler Halit Ziya Uşaklıgil'in 1900

yılında yayınlanmış *Aşk-ı Memnu* romanından alınmıştır: "O, ilelebet, bu karanlıkların içinde bir lerze-i haşyetle titriyerek, nevaşıkâr temaslariyle inşirah veren serinlikler duyarak değil güya bu karanlıklardan yağan siyah kar parçalarının muharriş temaslariyle üşüyerek bütün gençliğin ateş-i garamını azım, boş bir hufre-i siyaha gömecekti; daima daima."

Aynı eserin yazarının kendi eliyle yaptığı sadeleştirmeden aynı ölümü (1939) de okuyalım: "O, bu karanlıkların içinde bir haşyet lerzeşiyile titriyerek, okşayıcı temaslariyle inşirah veren serinlikler duyarak değil, sanki bu karanlıklardan yağan siyah kar parçalarının tirmalayan temaslariyle üşüyerek bütün gençliğin garam açlığını azım, boş bir siyah uçuruma gömecekti, hep hep böyle olacaktı."

Şu iki yazının tarihleri arasında otuz yıl vardır. İkinci yazı, bugüne göre yeniden sadeleştirilmek ister.

Halit Ziya Uşaklıgil, yaptığı sadeleştirmede yalnız kelimeleri değiştirmekle kalmamış. Bazı kelimeleri kaldırmış, bazı kelimeler eklemiştir. Bu durum, bize, düşüncecinin sözlerle beraber yoğrularak deyiş haline geldiğini gösteriyor. Bazı deyişlerin bazı kelimelerini çıkararak yerlerine aynı anlamda olan sözleri koymak bile çok zaman ilk deyişi bozuyor. İnsan, söz dizimini başka biçimde deyişlendirmek, aynı düşünceyi başkibir söz dizimiyle söylemek zorunda kalıyor.

"Her lisanın, bütün milel-i ârife lisanlarının kamus-u menuşu her gün yeni kelimelelerin, yeni lûgatlerin telâhukuyla genişleyip dururken bizim zaten binnisbe küçük olan mahfaza-i lûgatimizin keşb-i vüsat ve servet etmesinde hoşa gitmiyecek bir cihet yoktur sanırım." (Cenap Şehabettin, *Nevsal-i Servetifünun*, 1897).

Şu yazının bugünkü dile aykırı düşen sözlerinin yerine karşılıklarını koyalım. Anlam, ana yazıya uymiyacaktır. Aynı deyişi başkibir deyişe dökmek zorunda kalacağız. Bu da bizi Türkçe düşünüp Türkçe yazmaya zorliyacak. Kendi kelimelerimizle yeniden düşünmek zorunda kalacağız.

HİSAR'a iki adet abone bulan okuyucularımıza bir kitap hediye ediyoruz.

BERHO

Berho on yedisinde yağız bir çingene
Eğilir eğilir sevgilere,
Berho başka şeye tapmaz.
Köçekçeye uydurunca ayağını
Ay ışığı gölge yapmaz.

Berho iyi düşüncelerin çocuğu
Parmağını batırırsa denizlere
Denizler sımsıcak olur.
O kocaman üzüntüler tasalar
Şöyle ufak ufak olur.

Gönlümü al götür Berho, al götür
Gençliğimi yerime harca delice
Yerime yak yüreğimi alev alev
Öyle korkar oldum ki sevmekten Berho
Yerime sev.

Mehmet Turan YARAR

TAŞ TOPRAK

Taş — «Yontulurum,
Omuzlarımda nice
Çekerim yağmurunu,
Ufahırım çakıl çakıl, kum kum
Uğruna insanların
Gene derler bana: taş yürekli.»
Toprak — «Yaparım insanları ellerimle
Ben beslerim
Ben büyütürüm
Boy boy, soy soy
Hakkından gelirim ergeç
Onu gene ben çirütürüm.»

Oğuz Kâzım ATOK

Ben, ellerimi açmış
Allah'a
Dua ediyordum;
Bütün insanlar adına.
Tohumlarımıza bereket diyordum,
Ömürlerimize bereket;
Suçlarımızı Tanrım
Affet...
Ben, ellerimi açmış
Dua ediyordum Allah'a.
Merhamet Tanrımı diyordum.
Merhamet dünyamıza!

Yaşar GÜNGÖR

ŞİİR DEYİNCE NEYE HEP “MANİFESTO” GİBİ YAZILAR?

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR

Bir sanat dergisinin son sayısı elimde. Evi-riyorum, çeviriyorum; gerçek güzeli veren tek mısra yok gibi. Eski teksel, kişisel şakımlar ye-rine şimdi de sosyal sayıklamalar.

Ve hepsi de modaya uygun, sosyal adaletten sosyalizmin ötesine kadar kayan söylenmeler!

Yarik taban, nasırlı el, çıplak omuz, aç mide, sömürülmüş halk, verimsiz toprak, topraksız köy-lü edebiyatı! Bu edebiyatın da Nazım'ın başardığı cinsten bir seviyelisi değil! bir ulu orta, densiz-dü-zensiz, mana atma ve kafa tutma cinsinden bir söyleniş...

Şunu fırsat düşmüşken bir daha hatırlata-yım ki daha bu sayıklayıp söylenenlerin pek çoğu doğmadan

Toprak mülk olamaz, toprak vatandır

mısrâmı, yalnız duymak ve yazmakla kalmayıp milletvekili olmamdan faydalanarak Büyük Millet Meclisi kürsüsünden haykırıp tutanaklara geçirten de benim.

Daha yıllarca önce, 1939 larda,

Biz yaklaşsak bile halk kaçıyor bucağın bucak;
O kime seslenecek, onu kim anlayacak ?

diye çırpıman ve

Gelat-ı hilkât olduk bizler münevver diye
Halk bir uçtan ermiştir, ham-ervâh olan biziz

Suçlamalarının altına imzama atmış bulun-u-yorum.

Beni, hiçbir çıkar, hiçbir kaygı, hiçbir ih-tiyatlı düşünce bu kanılardan ve hükümlerden yüzgevirtmiş, ahkoymuş değildir. Ama herşeyinde bir etkilisi, bir seviyelisi, bir güzeli ve uygun dü-şeni olur. Kafiyyeden, vezinden vazgeçtik; ahenk-ten de yoksun olduğu için «manzum» bile sayıla-mıyacak «manifesto müsveddeleri» bunlar.

Kişisel bir hava da yok bunlarda. «Standart» bir söyleyiş. Bir kaynaktan dağıtılmış beyanna-melerin okulda kalmış, kağıda yalanyanış geç-miş parçaları sanki. Birbirinin çıkartması, birbi-nin devamı söylemeler ki bir süre sonra yazarı-na okursanız, kendinin olduğunu bilmeyecek, şaheser (!) ini tanımayacak ve belki de «açma» deyip dudak bükecek bile!

Atomla komun kafiyyeli olduğunu fırsat bilip

Biri, boşluklara uzanan Atom'da
Biri yerin altındaki kom'dal

diye sızlanmakta bile az çok şiir var amma,

«ayaklar otlar arasında unutulmuş» köylüylü an-latmaya çabalarken onun iç dünyasındaki zengin-liğe bir iki sözcükle işaret etmeye bile yanaşma-dan «yoksulluktan söz etmeyi yasaklayın baka-lım» diye yersiz ve zamansız, ucuzca kafa tut-mak neden ?

Köylü, ille burnunuzu tıkayıp geçeceğiniz bir çeşit çöplük gibi göstermektense; değeri bilin-meyen, hazinesi kaybolan ve bulunması için emek harcanması gereken bir ören diye göstermeye bi-le yanaşmamak neden ?

Köyün ve halkın karşısında, Muharrem ayı-ndeki çaresizler gibi sadece dövünüp durma edebiyatından bıktık artık! Edebiyatı ille kuru-kuruya fikir kekeleyesi halinde yürütmek isti-yorlarsa bile, o öreni bayındırlaştırmak gerekti-gini, hazını ve şevkini aşılacak bir şeyler söy-leseler daha iyi daha doğru olmaz mı?

Bir oturuşta yarım kuzuyu yiyen, saçları sı-kı ve siyah, omuzlarına değen eski şairlerin «Ah bir kemik-bir deriyim, saçlarıma ak düştü» diye sızlanması ne kadar yapmacık idiyse yeni ozanın da şık, züppe görüntüsü, viski devirip sosyal na-ralar atışı da o kadar yapmacık ve sahte!

Bir gün, böyle manifesto şiirlerden birini okuduktan sonra içim burkularak, yazarını bulup «meslektaşca» yardım etmeyi tasarlayarak bir komprador(!) salonuna yemeğe gidiyordum. Genç ozan «Delik ayakkapları sayesinde toprağa değ-miş olmaktan ve ayakkabısız halkla hemhâl ol-maktan sevinç değilse bile gurur duyduğunu» an-latmaya çabalayan mısralar(!)la yırına başlıyord-u. Onu dergi aracılığıyla arayıp bulmak için da-vete geçikmeyi bile düşünmüştüm. Salona girince herkesten önce, baş köşeye gelip oturmuş, eekl-den kalmış bir yarım şişe viskiyle kimseler ortak çıkmasını diye tekeline almış pek şık değilse de pek şatafatlı giyinmiş, gözlerinden çok taze ro-gan iskarpınleri parıl parıl bir gençle karşılaşiver-dim. Ev sahibi adını söyledi. Bu, cebimde duran dergide o yoksulluk yırını yazan ozancıktı!

Halk belki, belki değil, çok zaman çıkarıcılar ve politikacılar tarafından sömürülüyordu amma böyleleri de halkın yoksulluğunu sömürüyorlardı!

Ben ilk gençliğimin taşkın günlerinde

«Sanat» adlı şu inco belli çerkes kızını
«Ülkü» adlı şu gürbüz delikanlıya

Peşkeş çektim, cariye saydım da, gönül bu yal

demiş adamım, o hırçın hoyrat ve güzel üklüclükten hiç vazgeçmedim ama, artık sanatında bu kadar hor görülmesine, bu kadar orta malı olmasına aklım da, gönlüm de razı olamıyor.

Varşova'da, Üniversitenin, yardımcı dil Türkçe dersinde konuk öğretmen olarak, verdiğim derslerden birini bitirirken, Türkçeyi pek iyi anlatan öğrencilerin aklında espiri sayesinde kalsın

diye söylediğim cümleyi tekrarlayarak bu söyleyişimi bitireyim :

Ha karnından konuşan vantrolog

Ha kafasından konuşan ideolog!

Sanat bakımından bu ikisi de yersiz ve gülünç! Şair «gönlölog»dur.

Genç ozanlar! Tanrı aşkına, güzellik ve sanat aşkına, biraz da gönlüntüzü konuşturun!

İKİNCİ KÖPRÜ

Kasım 1967

Üstüme üstüme gelir çıkmazlarda,
Uygun adımlarla hüznün askerleri.
Bir güvercin gibi yıkanma zamanı
Acılarımın, eskimiş beyazlarda.

Hepsi de silâh kuşanmış, ucunda,
Kaçamam ya, pırl pırl süngüleri;
Beni kurşuna dizecekler biliyorum,
Besbelli İkizler Burcunda.

Tetik sesleri yerine gür kemanlar,
Barut kokusu yerine iri bir gül,
Bir daha ateşleyin silâhları, n'olursunuz,
Kurşunlar dost, kurşunlar halden anlar.

Bir daha öpmeli alyuvarları
Sımsıcak dudakları namluların,
Erkeklığın ilk çiçeklenmesi nasıl
Güllerle donatırsa sedef duvarları.

Öylesine çoğalmak mor bir denizde,
Ya da bir ağaç dalında elif olmak;
Adına ölüm mü diyorlar ne,
Ölüm, sevgileri tükettiğimizde...

Bütün aynalar birden paramparça
Olsun, mu bir avuç cam kırığı?
Sendendir bu hüznün kutsallığı
Yüreğime su serpen, çıkmazlarda.



Cavidan Y. Erten

MUSTAFA NECATİ KARAAER

Bir Açık Oturum ve Bir Eleştirmeci

MEHMET ÇINARLI

G eçen Kasım ayı içinde, bir takım şair ve yazarlar Varlık dergisi sahibi Yaşar Nabi'nin evinde toplanıp, aydınlarımızın edebiyatımızla niçin ilgilenmez olduklarını araştırmışlar. İçlerinden birinin «Ağlatacaksın bizi Âsum» diye feryat etmesine sebep olacak kadar dokunaklı konuşmalar yapılmış. 1967 Varlık Yıllığı'nda —6 punto harflerle karınca duası gibi dizilmiş olmasına rağmen— 80 sayfadan fazla yer tutan bu konuşmaların zabıtlarını, gözleminin acımasına aldırmadan, başından sonuna kadar okudum.

Gelmiş geçmiş bütün şair ve yazarlarımızı yok sayarak, Türk Edebiyatını yalnız kendilerinin temsil ettiği «vehmine» kapılanların, 20 yıldanberi geçirdikleri sertlveni ve bugün geldikleri noktayı merak edenler için bu zabıtlar eşl bulunmaz bir hazinedir.

Meselâ, Yeni Türk Şiirinin en önde gelen üç temsilcisinden biri olarak kabul edilen Oktay Rifat'ın bir kitabının ancak 150 tane satıldığını bu zabıtlardan öğreniyoruz.

Yurdumuzda Marx ve Lenin'in eserleri tercüme edilip yayınlanmaya başladıktan sonra, onların fikirlerini üstü kapalı bir şekilde halka aşılamaaya çalışan yazarların «o anlamdaki işlevlerinin» zayıfladığı, kitaplarının satılmaz, okunmaz olduğu konuşmalar sırasında belirtiliyor (1). Bugün baştaçı etmeye çalıştıkları bir genç şairin kendince bir dil kullandığı «Türkçe felân değil, Ece Ayhanca» yazdığı itiraf ediliyor.

Aşırı özleştirme tutkunluğunun, halkın dilinden ayrı bir dil

kullanmanın, bir dergiye nasıl pahalıya patladığı, tirajının nasıl yarıya yakın düştüğü anlatılıyor.

Toplantıya katılan şair ve yazarların kendilerini okutmak için başvurmayı teklif ettikleri acayip çareler de var: Birisi, kendilerini okumayan aydınların kafalarına vurarak, hakaret edeceğine konuşmak gerektiğini; onlara «ne kafasız, ne beyinsiz, ne zevksiz insanlar olduklarının hiç çekinmeden» anlatılması lâzımgeldiğini söylüyor. Bir başkası —yarı şaka, yarı ciddi— şöyle diyor:

«... edebiyat havadis olduğu ölçüde gazeteye geçiyor. Yani Mahmut Makal tevkif edilirse, Fazıl Hüsnü Dağlarca sorguya çekilirse, Âşık İhsani tevkif edilirse hâdisе oluyor, bunların eserleri tanınmıyor ve eserleri aranıyor. Eğer içinizden bu gibi fedâller çıkarsa, eserini tanıtmak için kendini tevkif ettirmek zahmetine girerse...»

(Bu noktada benim ekleyeceğim bir şey var: Bazı gazetelerimizin ilgisinin devam edebilmesi için yalnız komünizm propagandası yapmak suçundan tevkif edilmek yetmez. O suçu her zaman ve her yerde işlemeğe devam etmek gerekir. Zavallı Âşık İhsani'nin başına gelenleri unutunuz mu? Bu cahil ve değersiz halk şairi, komünizm propagandası yapmak suçundan tevkif edildikten bir süre sonra, duruşmaların birinde —korkudan mı, samimi bir pişmanlık eseri mi bilinmez— kendisine öğretilenleri tekrarlamaktan vazgeçip, komünizm aleyhine atıp tutmaya kalktı. Âşık'a bu hareketinin hesabını iki türlü ödettiler:

Bir anda hem avukatının yardımından, hem de bazı gazetelerin desteğinden mahrum kaldı. Ertesi gün bu gazetelerin birinci sayfalarında artık kendisinin değil, avukatının resmi vardı. Manşetler «fikir hürriyeti boğularak tevkif edilen büyük halk şairi Âşık İhsani»den değil, komünistler aleyhinde konuşan milvekkinin dâvasını takipten vazgeçen kahraman avuktattan bahsediyorlardı.)

Aslında bir sanatçının sırf toplum düzenine karşı gelmek ve tevkif edilmekten dolayı sağladığı ilginin nasıl gelip geçici bir şey olduğu, sabun köpüğü gibi kısa bir zamanda nasıl dağıldığı delilleriyle önümüzde. Uzun bir süre yasak edildiği için okunamayıp, gizli veya açık yapılan propagandalar neticesinde kendisinde büyük bir sanat gücü olduğuna inanılan Nazım Hikmet'in bile, okuyucu karşısına çıkarılır çıkarılmaz, patlatılmış bir balon gibi nasıl birden bire sönlüverdiğini gördük. 1966 yılında yayınlanan daha değerli bir kitabının, bir yıl önce yayınlanana göre, ancak üçte bir nispetinde bir satış yapabildiğini, ilgili yayınevi sahibinin bir yazısından öğreniyoruz.

Y ukardan beri sözlü ettiğimiz toplantıda, Türk okuyucusunun edebiyattan niçin soğuduğu, ne sebeple okumaktan vazgeçtiği enine boyuna konuşulmuş. Aslında soğumanın (tiksinmenin de diyebiliriz) sebeplerini çok uzaklarda aramaya lüzum yok. Bizzat o zabıtların yayınlandığı yıllığı tarafsız bir gözle incelemek veya o toplantılara katılan bir yayınevi sahibinin yeni yayınladığı «Türk

Edebiyatı 1967» adlı kitaba bir göz atmak soğumanın sebeplerini ortaya koyabilir.

Bir edebiyat dergisinin yayınladığı o yıllıkta yılın olaylarını tek taraflı bir açıdan ele alan siyasal yazıların toplandığı «Yılın Düşünceleri» bölümüne —kendim de siyasete karışmış olmak için— dokunmayacağım. Ancak kitabın başındaki «1966 da Sanat Hayatı» bölümünde yer alan «1966 da Şiirimiz» başlıklı yazı üzerinde birazcık durmak, milletimizin edebiyattan nasıl soğutulduğunu açıklamaya yeter sanırım.

34 yıldır yayınlanan tanınmış bir edebiyat dergisinin 8 inci yılığında Türk şiirini incelemek görevini üzerine alan bir yazardan —mutlak bir tarafsızlık değilse bile— asgari bir ciddiyet beklenirdi. Halbuki, «1966 da Şiirimiz» başlıklı yazı neresinden tutulsa dökülüyor. Yazarın ne dilinde, ne görüşlerinde, ne de tutumunda bir sağlamlık aramayın. Yazı başından sonuna kadar peşin hükümlerin, dostlukların ve düşmanlıkların kurbanı olmuştur. Belli ki yazar, daha başlangıçta, şu şu dergileri ve şairleri kötüleyip, şunları şunları da öveceğim demiş ve işe öyle girişmiş.

Kitabı yayınlayan Varlık dergisini bile dikkatle taramadığını kendisi itiraf ediyor: «Varlık'ın bütün sayılarını görememişim bu yıl, ... Bu bakımdan tam bir döküm yapamadım şiirler toplamında.» («tam bir döküm yapamadım şiirler toplamında» sözündeki Türkçeye aldırmayın. Eğer böyle ufak şeylere sinirlenirseniz yazarı okuyabilmenize imkân yok) Öteki dergilerin ne ölçüde incelendiğini tahmin edebilirsiniz.

Yazının iki yerinde dergimizden de bahsediliyor. Maksat kötülemek. Ama, kötülemek için de okuyup incelemek gerek. Başka yazarlardan aktarılmış düşünceler ve kulaktan dolma bilgilerle yetindiği anlaşılan yazar, bizi kötüleyeceğim derken samimiyet ve ciddiyetten ne dere-

ce uzak olduğunu ortaya koyuyor.

Yazarın dergimiz hakkında söyledikleri şöyle evlere şenlik bir cümle ile başlamaktadır: «Yılın ilk sayısında onuncu yılın yüzüncü sayısının çıktığını müjdeliyen Hisar, yukarıda andığım Cemal Süreya'nın yazısına konu olma gelenekçilliği ile başka benzerini göremediğim bir dergi; bu tutumla tamamen kendine özel bir şairler kümesinin sesi- ni duyuracağı da belli.»

«Cemal Süreya'nın yazısına konu olma gelenekçilliği» de ne ola ki? Gelenekçilliğin bu türlü- sünü hiç duymamıştık. Biz adı- geçen yazarın yazısına konu ol- mayı gelenek haline getirmişiz. Bir kimse bir başkasının yazısı- na konu olmayı nasıl gelenek ha- line getirebilir? Olsa olsa bunun tersini düşünebiliriz: Belki de Cemal Süreya yazısında bizden bahsetmeyi gelenek haline getir- miştir. Hayır, öyle de değil. Ün- lü eleştirmeci ne demek istediği- ni anlatamamış. Biz onun demek istediğini aşağıda açıklayacağız.

Yukarıda aldığımız cümlede geçen «kendine özel» sözü arı Türkçedir. Anlayamadınızsa du- ru Türkçeye çevirelim belki an- larsınız: «kendine hususî» de- mek.

«Şiir alanında en önde kim-

leri sayarsanız, onların hiç biri yok» muş bizim dergide. Tabii, Hisar kurucularını şiir alanında en önde gelen kimseler olarak kabul edemeyeceğiniz gibi, Ahmet Muhip Dranas'ı, Cahit Külebi'yi, Arif Nihat Asya'yı, —sa- natını günlük politikanın boyun- duruğu altına sokmadan önce dergimizde yayınladığı şiirlerle— Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı da ün- de gelen şairler arasında saya- mazsınız.

«Eğer Mustafa Necati Kara- er'in, Munis Falk Ozansoy'un, Selâhattin Batu'nun, İlhan Ge- çer'in, Ümit Yaşar'ın, İbrahim Minnetoğlu'nun, Halit Fahri Ozansoy'un, M. Turan Yazar'ın, Coşkun Ertepinar'ın şiirlerini iz-lemek niyetindeyseniz zorunluk- la Hisar'a bakmalısınız. Çünkü bu şairlerin başka yerlerde şiir-lerine pek ender rastlarsınız; çünkü bu şairlerden başka pek az bir kaç amatörün ürünleri yer alabilir Hisar'da.» Böyle buyu- ruyor sayın eleştirmeci.

Edebiyat dergilerini takip edenler, yazarın başka yerlerde şiirlerine ender rastlandığını söylediği şairlerin —Munis Falk Ozansoy'la Mustafa Necati Ka- raer hariç— bir çok dergilerde şiirler yayınladıklarını bilirler. Bunlardan bir kaç —yazarın id- diasının tersine— Hisar'da çok

D Ö R D Ü N C Ü C E M R E

Hızır gibi yetişir her sefer bahar
Yalnız gök değil su değil dağ değil güzelleşen
Aklımıza ve kalbimize düşen
Dördüncü bir cemre daha var

Dördüncü bir cemre daha var
Kanımızı oynatan daha al yapan
Boşuna mı o havadan nem kapan
O kabına sığmayan tedirgin yaşamalar

O kabına sığmayan tedirgin yaşamalar
İnsan akli bir karış havada gezer
Çocukluğa aşka deliliğe benzer
Dördüncü bir cemre daha var



N Ü Z H E T E R M A N

az görülen imzalıdır. Ozan-soy'la Karaer'e gelince: Bu iki şair —bildiğiniz gibi— Hisar'ın kurucularındandır. Yalnız onlar değil, Hisar'ın diğer kurucuları ve yöneticileri de —Geçer hariç— başka dergilerde çok az yazarlar. Bunu da tabii görmek gerekmez mi? Varlık'tan başka bir dergide yazmıyor diye Yaşar Nabi'yi ayıplamak kimsenin aklından geçiyor mu?

Yazarın ne derece korkunç bir sorumsuzluk içinde atıp savurmakta olduğunu anlamak için edebiyat dergilerini takibe de lüzum yok: Sözü geçen yazısını bir kere dikkatle okumak yetiştir. Söylediklerini yalanlayacak bilgiyi yine kendi sözlerinde bulacaksınız. Meselâ, Hisar'dan başka bir yerde imzasına pek ender rastlandığını söylediği Selâhattin Batu'nun adının biraz yukarda Varlık'ta en çok şiir yayınlayan şairler arasında sayıldığını görerek hayretten diliniz tutulacaktır.

Hisar'ın fihristlerine bakıyorum: Sözlü geçen yazıda ele alınan 1966 yılı içinde 89 şairin şiirini yayınlamışız. Bunların çoğu en az 10 yıldan beri şiir yayınlayan ve edebiyat meraklılarının yakından tanınan şairlerdir. Yazar, «bir kaç amatör» sözünü acaba başka kaç dergide gösterebilecektir?

Hisar, «kendi duvarlarını kendi kapatan bir dergi» imiş. Kapısını değil de, duvarlarını!



Mehmet ASLAN

Her gelen yazıya kucak açmadığımız, seçerek yayınladığımız için söyleniyor bu söz. Ama, aynı yazıda başka iki dergi de «tutum ve kadro birliğini sağlamadıkları», «aramadan, seçmeden, ayırmadan, eline gelen her yakışıklı örneğe yer verdikleri» için tenkit ediliyor. («yakışıklı örnek» yazarın eleştirmemize yeni getirdiği bir deyimdir. Mânasını anladığımızı sanırım.) Mademki eleştirmecisiniz, övmek veya yermek için aklınıza ne gelirse söyleyebilirsiniz. Orda öyle, burada böyle...

Şimdi gelelim «Cemal Süreya'nın yazısına konu olma gelenekçiliği»mize. Bu sözün ne mânaya geldiğini siz anlamamış olsanız bile ben anladım. 1964 yılı başında Hisar'ı yeniden çıkarmaya karar vererek, ilk sayıyı yayınladığımız zaman, Cemal Süreya - sanırım bir arkadaşımızın «ikinci yeni» ye çatmasına öfkelenerek - Türk Dili dergisinde bizim aleyhimize bir yazı yayınladı. O yazıda «şiirin kavgasını yapan, yıkıcı, öncü davranışın yanısıra yapıcı, onarıcı, toplayıcı, çekili düzenli bir şiirin de yaşaması» gerektiği inkâr edilmemekle birlikte, bizim gelenekçiliğimiz yerilmekte, başarisiz bulunmakta idi. Aynı yazıda, acele verilmiş bir hükümlle, şöyle deniliyordu: «Sanatta öncülerin gelenekçilere göre yurt çapında daha fazla etkin olduğu tek ülke belki de Türkiye.»

1964 yılı başında yayınlanan bu yazı, 1966 yılı ortalarında —yazı kitliğinden olacak— ufak tefek eklemelerle bir başka dergide yeniden yayımlandı. Varlık Yılığının eleştirmecisi o yazının bazı kısımlarını bu ikinci dergiden aynen almış. Birinci dergide çıktığını belki de bilmiyor. Asıl önemlisi, o yazıdaki hüküm cümlelerinin tamamıyla tersine döndüğünden haberi yok.

Biraz araştırmak zahmetine katılsaydı, o yazının ikinci dergiye alınmasından kısa bir süre sonra, Cemal Süreya'nın kendi dergisinde yayınlanan bir başka yazı gözüne ilişirdi. Yukarda da söylediğim gibi, bu ikinci yazı-

ya, birinci yazıda ileri sürülen düşünceler ve varılan neticeler tersine çevrilmiştir. Birinci yazıda «tutarlı olmadığı etkinlik yaratmadığı» söylenen Hisar'ın hızla gelişmesinden ikinci yazıda endişe ile bahsediliyor, gelenekçi sanatı savunan dergilerin tirajının gittikçe yitkeldiği belirtilerek, yeni sanatı savunan dergiler onlarla savaşa çağrılıyordu.

Birinci yazıda «yapıcı, onarıcı, çekili düzenli bir şiirin» yaşaması gerektiği belirtilirken, ikinci yazıda böyle şiirleri yayınlayan dergilere karşı âdetâ «cihadi» mukaddes ilân edilmesi, üzerinde ayrıca durulması gereken bir ruh halidir.

Biz bu ruh halini tek kelimeyle «kışkıklık» olarak vasıflandırıyoruz. Benden başkası okunmasın, benden başkası tanınmasın, benden başkası ilerlemesin. Türk edebiyatında bir tek ben olayım, bir de benim gibi düşünenler. Başka bir dünya ve sanat görüşüne hayat hakkı tanımayalım.

Toplantılar düzenleyip günlerce tartışmaya lüzum yok. Okuyucunun Türk edebiyatından niçin soğuduğu meydana: Bu edebiyat uzun yıllar bu derece bençil sanatçılarla, bu derece sorumsuz eleştirmecilerin elinde kalmıştır. Millî varlığımızın temelinde dinamit koymaya çalışan kızıl ideolojinin yayıcılarıyla, güzel Türkçemizi bir yana bırakıp, kendilerince bir dil uydurmaya kalkan (açık oturumda geçen deyimle Ece Ayhan'ca yazan) yazar ve şairlerin eserleri bir araya toplanıp «Türk Edebiyatı 1966» «Türk Edebiyatı 1967» gibi adlarla piyasaya sürülmüştür. (Araya tuz, biber kabildinden serpiştirilen bir iki sanatçıyı bu hükmün dışında bırakıyorum.)

Türk okuyucusunun edebiyatımıza ısınabilmesi için, önce bu durumun sona ermesi, ilgili çoktan pazara çıkmış olan bu çeşit çirkin oyunlardan vazgeçilmesi gerekir.

(1) Bu hususu iki yıl önce yayınlanan «Edebiyatımızda Durgunluk» başlıklı yazımda ben de belirtmişim.

BİR YAZI DOLAYISIYLA

Mehmet ÇINARLI

«Sanat sanat için midir, toplum için midir?» meselesi sık sık ortaya atılır, tartışılmalara yol açar. Son aylarda bazı gazete ve dergilerde bu konu yeniden ele alındı. Sert tartışmalar oldu.

Dergimizin geçen sayısında çıkan bir yazısında arkadaşımız Ayhan Sarısmailoğlu da konuyu başka bir yönden aydınlatmaya çalışıyordu. Sarısmailoğlu'nun «sanat toplum içindir» tezini savunan ve «halk için sanat» yaptığını ileriye süren bazı kimseler hakkında söylediklerini yerinde buluyorum. Ama yazar, «sanat toplum içindir» diyenlerden olmadığını belirtmekle beraber, «sanat sanat içindir» tezini de

tutmuyor, «sanat insan içindir» diye ifade edilebilecek üçüncü bir tez ortaya atıyor veya daha önce ortaya atılmış böyle bir tezi benimliyor.

Acaba «sanat sanat içindir», «sanat insan içindir» tezleri birbirine aykırı mıdır? Hikâyeçi Bekir Sıtkı bir yazısında «Koyunların tüyleri insanlar için çıkmaz ama onları biz kendi faydamıza kullanırız» demiş. Sarısmailoğlu bu noktadan hareket ederek sanatın «kendisi için» değil, «biz insanlar için» olduğu neticesine varıyor.

Halbuki, Bekir Sıtkı'nın verdiği örneği sanata tatbik edersek şöyle dememiz gerekir: «Sanat eserleri insanlar faydalansın diye yapılmaz ama, onlardan yine insanlar faydalananır.» Bu ise aşağı yukarı «sanat sanat içindir» tezinin bir ifadesidir.

Evet, sanat sanat içindir! Ve dolayısıyla da insan için, toplum içindir. İnsanın veya toplumun yemek, içmek ve başka ihtiyaçları yanında sanata, güzelliğe de ihtiyacı vardır. Sanat eseri insanın veya toplumun sanat ihtiyacını karşılar. Bu bakımdan insan için, toplum içindir.

Ama, «sanat toplum içindir» diyenlerin çoğu sanat eserinden toplumun sanat ihtiyacını değil, meselâ ekmek ihtiyacını karşılamasını istiyorlar. Bu —bir arkadaşımızın da dediği gibi— horoz altında yumurta aramaya benzer.

Gerçekte, «sanat sanat içindir» tezi, «sanat toplum içindir», «sanat insan içindir» tezlerini de içine alır. «Sanat sanat içindir» tezini savunanlar, sanatkarın eserini yaratırken tamamiyle hür olmasını, iyi bir sanat eseri ortaya getirmekten başka bir şey düşünmemesini, her türlü tesirden, baskıdan uzak olmasını istiyorlar. Yaratılan eser elbette yine insanlar için, yine toplum için olacaktır. Sanat için çalışan bir bestekâr eserlerini kurtlara, kuşlara değil, yine insanlara, topluma dinletecektir. Onlardan faydalanacak olan yine insanlar, yine toplumdur.

Güzel bir kitap okumak, bir konser dinlemek, bir tiyatro veya film seyretmek ihtiyacını, yemek yemek veya giyinmek ihtiyacından daha şiddetle hissettiğimiz anlar yok mudur? İnsan yalnız midesiyle mi yaşar? Güzel bir konser dinledikten sonra, içi ferahlamış, günlük sıkıntılarını unutmuş, ruhen biraz daha yükselmiş olarak evine dönen bir kimse iyi bir yemek yemiş veya elbise giymiş bir insandan da-

DUMAN

Boşuna değil toprağın çatlayışı
Boşuna değil Güvercinim
Gökyüzünün kaşığı uzaklara
Bir şeyin doluşu avuçlarımızıza
Bir şeyin avuçlarımızdan kayışı
Boşuna değil Güvercinim.

Eskimez şarkılar gibisin
Durdukça güzel söyledikçe güzel
Seslerim - şekillerim - çizgilerim
Ağır ağır dönüyor gemilerim
Arkasından bulutun, zamanın, sisin
Bu akşam olsun gel.

Geçiyor dumanı üstünde tepelerden
Bir çağla yeşil, bir kuş, bir çam mavisi
Kaybola kaybola bulunan oyuncuğumuz
İpi görünmez olan salıncağımız
Geçiyor iğde dallarını öğerekten
Bizi elele getiren yağmur musikisi.

Geçiyor pencereimin altından
Üstü - başı ıslak mahzun adamlar
Uzak şehirlerine yaşanmış masalların
Neden mi parıl parıl kıpırdanışı dalların
Vakit geç hatırladığın zaman
İslanmış kurumuş olacak camlar.

İnce ipince bir dumandır bu
İki sahil boyunca düğüm düğüm

.....
.....
Dalgalar güzel, dalgalar bana doğru
Bir ucunda sen bir ucunda ölüm...

Mustafa Necati KARAER

ha az mı mesuttur? Büyük bir kalabalığa o konseri dinletenler en az halkın ayakkağı ihtiyacını karşılayanlar kadar topluma hizmet etmiş değil midirler?

«Sanat sanat içindir» tezine düşman olanların çoğu gerçekte sanata düşman olanlardır. Onlar sanatı başlıbaşına bir kıymet, başlıbaşına bir ihtiyaç olarak kabul etmiyorlar. Sanata gönül vermenin kutsal bir dâvaya gönül vermek, ömrünü sanat yolunda harcamanın toplumun, insanların iyiliği için harcamak olduğunu anlamıyorlar. Bunu kabul etmedikleri, anlamadıkları için, ortaya getirdikleri eserler de sanat eseri olamıyor. Toplumun, insanların büyük bir ihtiyacını sanat eserine olan ihtiyacını - karşılamaktan uzak kalıyor.

«Sanat sanat içindir» demek, sanatkâr toplumla ilgisini kesecek, fildişi kulesine çekecek, sâdece hayaller ve düşler âleminde yaşayacak demek değildir. «Sanat sanat içindir» tezi —bugünkü mânasıyla— gerçekçi bir sanatı da içine alır.

Herhangi bir gerçeğin sanat eserinde belirmesi, sosyal bir dâvanın aydınlanması «sanat sanat içindir» tezine aykırı değildir. Sanat için çalışan bir sanatkârın gördükleri, duydukları, düşündükleri de şüphesiz eserlerine aksedecek ve bu eserler kendiliğinden bir takım gerçeklere, dâvalara dokunabilecektir. Ama, bu gerçeklerin, dâvaların sanat eserinde yer alması, dolayısıyledir. Sanatkâr bir takım gerçekleri ortaya koymak, dâvaları halletmek için değil, bir sanat eseri ortaya getirmek için çalışır.

Netice olarak şunu tekrar edelim ki: bir sanat eseri şu veya bu fikri savunduğu için değil, sadece sanat eseri olduğu için bir değer taşır. Sanat gayesi güdülmeyen ortaya getirilmiş eserler, bir sanat değeri taşıyamayacağından, insanın veya toplumun sanat eserinden beklediği faydayı da sağlayamaz. Şu halde, sanat için çalışmayan bir kimse (bir sanatkâr olarak) toplum için veya insan için de çalışmamış demektir. Bu sebeple, «Sanat toplum içindir» veya «sanat insan içindir» diyenlerin bu tezleri sanat çerçevesi içinde kaldığı, sanatın red ve inkârı gayesini gütmeyeceği takdirde, «sanat sanat içindir» tezine aykırı olamaz.

Bunun dışında, hiç bir sanat değeri taşımayan propaganda broşürlerini, ihtilâl beyannamelelerini sanat eseri olarak kabul ettirmeye çalışan ve bunun sanatı «toplum için», «halk için» kullanmak olduğunu ileriye sürenler kalıyor ki, onların gerçekte bir sanat düşmanı olduklarını Sarıismailoğlu da bilmektedir.

NARSİST

Sensin vatan toprağı benim için
Bir ağaç gibi köklerim sende
Büyüdüğüm ev gibisin

Yoktum varlığın sende buldum
Bilmezdim bilir oldum seninle
Bir sabah söyleyiverdim adım
Ezelden dilimin ucundaydın

Seviyorum taşını toprağını
Vatanımsın nasıl sevmem seni
Dost bana senden yakın değil
Sevdiğim sensin ezeli gününden
Bak ellerin yumuşacak yüzün yepyeni
Bir gün bilsem de öleceğini
Seviyorum seni.

Selâhattin BATU

ACIZ

Bir boşluktayım ki yapayalnız
Bütün sevdiklerim etrafımı sarın
Sonsuz bir uçurum kenarındayım
Ellerim ellerim beni kurtarın

Tükenmeyen bir ıstıha ile
Yudumlamışım gökyüzünü
Beni sarhoş etmişti dünya nimetleri
Düşünmemişim bu günü

Vücudum boşluğa resmedildiği müddetçe
Dünya bu yaşamalı sevmeli diyordum
Her gün yeni bir bahar yeni dostlar
Her gün yeni sevgiler bekliyordum

Kimler götürdü baharı bahçelerden
Akşamı odama dolduranlar kim
Boy boy gölgelerimle beraber
Beni götürüyor aczım

Bir boşluktayım ki yapayalnız
Bütün sevdiklerim beni sarın
Sonsuz bir uçurum kenarındayım
Ellerim ellerim beni kurtarın

Emin ÜLGENER

ELEŞTİRME ÜZERİNE

MEHMET ÇINARLI

Hisar'ın, 1950 yılında çıkan ilk sayısı rahmetli arkadaşımız Münis Faik Ozansoy'un şu cümlesiyle başlıyordu: «Edebiyatımızda eksikliğini en çok duyduğumuz şey, öyle sanıyorum ki, tenkiddir.» Aradan geçen 26 yıl, bu konuda önemli bir değişiklik getirmedi. «Tenkid» yerine «eleştirme» demeye alıştık, o kadar. Duyduğumuz eksiklik aynı şekilde sürüp gidiyor.

26 yıl boyunca, Hisar sayfalarında bir çok şair, bir hayli hikâyeci, denemeci yetişti; ama, bir tek eleştirmeci ortaya çıkaramadık. Hisar'da zaman zaman çok güzel, çok doyurucu eleştirmeler çıktığını inkâr etmiyorum. Ama bunlar, şair, hikâyeci veya denemecilerimizin, kırk yılda bir verdikleri değişik meyveler olmaktan ileriye gitmediler ve bizde sadece hoş bir sürpriz tesiri uyandırdılar.

Dergimizde her ay yer alan «Yeni Yayınlar» sayfası, eleştirme değil, duyurma, tanıtma amacına yönelmiştir. «Kitaplar» başlığı altında yayınladığımız yazıların çoğunu da ben gerçek birer eleştirme olarak kabul edemiyorum. Bunlar, çevrentizi kuşatan ölüm sessizliği içinde, yaşadığımızı ispat etmeye çalışan, kendilerini bir şeyler yapmakla görevli sayan arkadaşlarımızın iyi niyetli fakat yetersiz çabalarıdır.

Gençlerden, yetenekli gördüklerimizi eleştirmeci olmaya teşvik ettik. Küçümsediler. Şair olmak, hikâyeci olmak varken, eleştirmecilik de ne oluyor? Israrımız kuşkuyla karşılandı. Bunlardan, çok sevdiğim birinin «kendilerini övdürmek için beni zorla eleştirmeci yapacaklar» dediğini işitip, üzüldüm.

Eleştirme, övmenin de, yermenin de ötesinde, üstünde bir şey. Bilgi ister, kültür ister, soğukkanlılık -özellikle- tarafsızlık ister. Gerçek eleştirmeci, dostlar kadar, düşmanlar da kazanır. Eleştirme, bunu göze alacak, buna dayanacak yürek ister.

Eleştirmecilik bir yazarın, bir sanatçının kendisini adayabileceği güç ve şerefli bir meslektir. Arada bir, ikinci, üçüncü iş olarak yapılırsa yeterli olamaz.

Hisar kadrosu dışında, eleştirmeyi kendisine meslek olarak seçmiş yazarlarımız bulunduğu biliyor ve onların bu seçimini saygıyla, tak-

dirle karşılıyorum. Fakat, bu yazarlar sanata, edebiyata belli bir ideoloji açısından bakışları ve kendilerini listeyerek veya istemeyerek sınımsız şartlandırdıkları için, yazdıklarının çoğu samimiyetten uzak kalıyor ve gerçeğe aykırı düşüyor.

Konuşup görüştüğüm sanatçı dostların hemen hepsi, yeteri kadar eleştirilmemekten, tanıtılmamaktan haklı olarak şikâyetçi. Bu yüzden, dergimizi de suçlayanlar oluyor. Halbuki, bugüne kadar, belli bir seviyeye ulaşabilmiş eleştirme yazılarının hiç birini geri çevirmedik. Buna rağmen, eleştirme yazan az çıkıyorsa kabahat bizim mi?

Bugün iyi bir eleştirmenin edebiyatımıza yapabileceği hizmet, herhangi bir şairin veya hikâyecinininkinden çok daha fazla, çok daha önemlidir. İyi bir eleştirmeci olmadığı, çok defa duygularına kapılıp yanlış hükümler verdiği halde, Nurullah Ataç'ı bile hâlâ hasretle anıyor ve arıyoruz. Eleştirmeyi kendisine dert edinmiş, meslek edinmişti. Kalemini emirlere, direktiflere göre değil, kendi

kafasına, kendi gönlüne göre işletirdi. Hisar'a ve Hisarcılar'a bütün ömrünce çatı. Fakat, duymazdan, görmezden gelmek basitliğine düşmedi.

Geçenlerde, bir dost toplantısında anlattılar: Bir yayımevi sahibi masaya yumruğunu vurup bangır bangır bağırıyormuş. «Bana bu kitabı bastıracağımız zaman falan filân gazetelerde şu kadar eleştirme yazdıracağımızı vaatmişsiniz. O kadar yazılmadı. Beni aldattınız.» Daha kitabı çıkmadan kitabının eleştirmeleri çıkmaya başlayan ve eleştirmecileri, kazandırdığı telif haklarıyla «zengin ettiğini» söyleyerek lâtife yapan bir genç romancıdan da bahsettiler.

Bu derece güdümlü bir eleştirmeyi var saymamıza imkân bulunmadığını elbette takdir edersiniz. Eleştirme olmayınca da şiiriyle, romanıyla, hikâyesiyle - edebiyatın bütün dalları başıboş, kimsesiz ve hünyesiz kalır. Ayrık otlarından, parazitlerden temizlenemez. Gerektiği kadar gelişip güçlenemez.

MAGYAR ya da YAR

Macar dostum Dr. J. Moidovanyi'ye

Bin doru at içinde, Mohaç ovasında, bir deli kısrak
Sırtında erkekçe yiğit, kadınca güzel, elini siper tutarak
Bir kız, «ya sen doğ ya ben doğayım» der gibi aya, ufka bakar

Sensin bu, sen... Hilda, Ildiko, Honka... tatlı Macar!
Adını söylemesen de olur, Magyar olsun ya da yar.
Unutma sen ve ben, bindiğin deli atlar gibiyiz, Asya'lıyız.

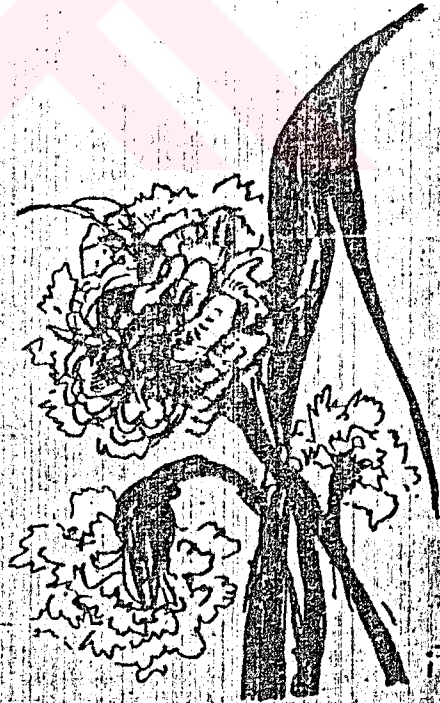
Çok sular geçti köprülerin altından, çok, ey kız!
Şimdi ortalık süt liman, artık uzaklardayız,
Ko gitsin kaldıysa zerresi, bırak öfkeyi, huncu.

Oldu bir defa, umut da gel, bak ne akın kaldı ne akıncı,
Aşıkım sana sıırsıklam, «yemin et» dersen, bu kaçmıcı?
Yetmez mi bunca kez sana geldiğim, kandayken ili elim?

Sıcacık yüreğin, benim yüreğim, şakıyan dilinde dilim, (x)
En azından akrabayım sana Magyar, ama akrep değilim.

(x) Macar dilinde birçok Türkçe kelime vardır.

NEVZAT YALÇIN



Iffet İnan

GELENEK VE YENİLİK ÜZERİNE

MEHMET CİNARLI

Sanat bir yaratma olduğuna göre, her sanat eseri yenidir, yeniden yaratılmıştır. Taklitçilik ve kopyacılık yenilikle nasıl bağdaşamazsa, sanatçılıkla da öyle bağdaşamaz. Bizim edebiyatımızda «yenilik» sözü, «kendi sanat geleneklerimizden kopma» anlamına kullanılıyor. Geçmişteki her hangi bir Türk şairine benzemiyor, onu hiç bir şekilde hatırlatmıyorsanız yenisiniz. Bir Fransız veya İngiliz şairinin tıpatıp kopyası olsanız bile... Dahası var : Bu kopyaların memleket içinde çoğaltılmış nüshaları da uzun yıllar yeni sayılmış, yeni olarak reklâm edilmiştir.

Tanzimat şairleri kendilerine yeni derlerdi. Edebiyat-ı Cedideciler —adı üstünde— yeni şairler olarak kabul edildiler. Fecr-i Âti'ye «Yeni Edebiyat-ı Cedide» diyenler, yeniliğin —eski söyleyişle— murabbamı, bugünkü söyleyişle karesini almış oluyorlardı. Buna rağmen, Orhan Veli ve arkadaşlarının yurdumuza ithal ettikleri şiir tarzını «Birinci Yeni» olarak vasıflandıranlar, kendilerine «İkinci Yeni» unvanını yakıştırmak isteyen yeni ithalatçılardır. Son yıllarda «Üçüncü Yeni» adını da kapmak için kuyruğa girenler bulunduğu nu, bazı belirti ve kıpırtılardan anlıyoruz.

Bir de, propagandası, değerli dostumuz Talât S. Halman'ın Amerika'da yayınladığı Türk Edebiyatı özel sayılarına kadar ulaşan «geleneğe dönüş» hikâyesi var. Madem ki, Divan şairlerimiz gazel tarzında yazıyorlardı, gazel tarzında yazmaya başlayan bugünkü şairlerimiz de geleneğe dönmüş oluyorlar. Gazel tarzı denince de, birinci mısraları serbest, ikinci mısraları birbiriyle kafiyeli beyitlerin alt alta dizilmesi anlaşılıyor. Geleneğe dönmüş olduğu söylenen şairlerin eserlerini okurken, başına silkeyi, sırtına tennureyi geçirip, mevleviler gibi âyin yapmaya çalışan yabancıları hatırlıyorum.

Gelenek bir şekilden, bir görünüşten mi ibarettir? Şüphesiz ki hayır. Gelenek, şekilden ziyade ruhta, tavır ve edadadır. Geleneğe uygun şiirleri, ancak, geçmiş şairlerimizi iyice okuyup hazmetmiş, onları sevmiş ve benimsemiş —özellikle benimsemiş— şairler yazabilir. Divan edebiyatına yıllarca söven, onu Türklükten atmaya çalışan, hatta bu edebiyatın okulların öğretim programlarında yer al-

masına bile karşı çıkanların, gazele benzer şeyler yazmakla, geleneğe döndüklerini sanmaları çok gariptir.

Kaldı ki, ortaya getirilen eserlerin gazele benzemesi de çok su götürür: Vezinleri yok, kafiyeleri —çok defa— uzak bir ses benzeşiminden veya eklerin, rediflerin tekrarından ibaret. Hopsinden önemlisi, başarılı divan şairlerinin en büyük özelliği olan musiki, bunlarda kaka-foniye dönüşmüş. Mısralarının çoğunu diliniz dolaşmadan okuyamazsınız.

Kullanılan dile gelince: Divan şairleri Arapça, Farsça kelimeleri, terkipleri bol bol kullanmakla beraber, söyleyişte zaman zaman bir Türk üslubuna ulaşmışlardır. Bunu, Yahya Kemal, «Şiirde Otuz Senem» başlığı altında yazdığı hatıralarında önemle belirtir:

«Eski şairlerimizden mısra-ı borceste diye kalan birçok mısraların güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum:

Geçdi Gaalip Dede candan yâhû

mısraı, eski edada olmakla beraber Türkçeydi ve bir Mevlevî dedesinin öldüğünü, bir Mevlevî dergâhının sabahında, münzevî ve mu'tekif dedelerin odalarına, hâlis bir şiir sesiyle haber veriyordu.

Ağlarım hâlıra geldikçe gülüşüklerimiz

mısraı da böyle Türkçeydi; eski hatıraları bir musiki notasını cisimleştiren bir li-



Numan Pura

şanda ve bir nazımdaydı.» (1)

«Geleneğe döndü» denilen şairlerin eserlerini okurken, çok defa, bir Türk şairini mi, yoksa yabancıardan yapılan kötü bir tercümeyi mi okuduğunuzu anlayamazsınız. Söz dizileri, cümle kuruluşları, o derece Türk zevkine, Türk söyleyişine aykırı gelir.

Aslında, mesele, geleneğe dönmek değil, gelenekten kopmamak, onu zamanın şartlarına göre geliştirmektir. Bir kere koptunuz mu, ne kadar dönmek isterseniz, ulama yeri belli olur; kırılıp sonradan eklenmiş bir demir çubuğun ortasındaki lohim gibi sırtır.

Cumhuriyet devri Türk edebiyatında, Garipçiler'in yıkıcı hareketlerine ilk karşı çıkan ve Türk şiir geleneğine bağlı kalıp, onu geliştirerek devam ettiren edebî topluluk Hisarcılar oldu.

Ama, üstünkörü veya maksatlı yazılan edebiyat tarihlerine, inceleme ve eleştirmelere bakarsanız, 1956 yılından sonra Garipçilere (Orhan Veli ve arkadaşlarına) bir tepki gösterilmiş ve «İkinci Yeni» şiir akımı doğmuş; daha sonra, bu «İkinci Yeni»yi teşkil eden şairlerden bazıları —İltifedip— geleneğe dönmeye karar vermişler ve dönmüşler. Sözünü ettiğim kaynaklarda, «İkinci Yeniciler»den çok önce ortaya çıkan Hisar'dan ve Hisarcılar'dan hiç söz edilmez. Şiiri yabancı ideolojilere âlet etmek hususunda (bir ikisi hariç) aralarında görüş ayrılığı olmayan ve günümüzde aynı dergilerin çevresinde toplanmış bulunan «Birinci» ve «İkinci Yeni» şairler, bu suretle, hem Türk şiir geleneğini yıkmak, hem bu davranışa tepki gösterip geleneğe dönmek şerefini kendilerine saklıyor, hiç kimseye vermek istemiyorlar.

Aklıma bir zamanların Ankara Valisi için anlatılan fıkra geldi: Türkçülük hareketleri dolayısıyla tutuklanan gençler, huzuruna getirilip, yaptıklarının kötü bir şey olmadığını anlatmaya çalıştıkları sırada, Vali beyimiz gürlendi: «Size

(1) Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal'in Hatıraları, Sayfa: 89

ne oluyor mendeburlar! Türkçülük gerçektir iyi bir şeyse, onu da biz oluruz.» Bizim numaralı yenicilerin yaptıkları da bundan başka bir şey değil.

Yazımın başında da söylediğim gibi, yenilik her sanat eserinin birinci vasfıdır. Bu yüzden kendisinden önce gelenleri aynen taklit ve kopya edenlere «sanatçı» sıfatının verilemeyeceği kanaatındayım. Geleneğe bağlı olmak, onu sürdürmekle, yenilik nasıl bağdaştırılacak? Bu sorunun cevabını en iyi, arkadaşımız Munis Faik Ozansoy vermişti: «Yeni şair, eski şaire, bir torunun büyük babasına benzediği kadar benzemelidir. Ne daha fazla, ne daha az.» Bu benzeyiş, ne yalnız gazel söylemekle olur, ne de vezinli kafiyeli yazmakla. Gazel tarzında yazılmış bir şiirin ağır ağır yabancı kokması mümkün bulunduğu gibi, yepyeni bir şekilde —hatta serbest nazımla— söy-

lenmiş bir başka şiire, bizim sanat geleneğimizden doğan bir ruh ve havanın sindirilmiş olması da imkânsız değildir.

Türk zevkine, Türk şiir geleneğine uygun söyleyişten habildiklerine uzaklaşmaları halde, islami düşünüşe bağlı kârlan ve şiirlerini bu düşünüşün yayılmasına vasıta kılan şairlerimiz de var. Sırf sanat açısından bakınca, bunlarla öteki ideoloji şairleri arasında büyük bir fark görmüyorum. Bunların fikirlerine, inançlarına saygı duymakla —kendiminkilere uyduğu ölçüde— bu fikir ve inançlara katılmakla beraber, eserlerini benimsemem mümkün olmaz. Onlarda kendi sesimi, kendi iklimimi bulamam.

Çünkü, şiirde gelenekten anladığım, sadece bir fikir ve inanç geleneği değil; aynı zamanda bir zevk, bir dil, bir söyleyiş geleneğidir. İkinciler olmadan, birincilerin tadına varamam.

DAHA KİMSELERE ANLATMADIM

*Unutmadım, o kar aydınlığı düşlerimi
Nasıl doğar sarı yıldız mavi yıldız bilirim
Şuramda saklarım gurbet dönüşlerini
Nasıl eser gönle deli poyraz bilirim*

*Taze gelin olur yaşlı çamlar dağlarımda
Duman duman olur asıp geldiğim tepeler
Yollara düşmüş bir kervan türküsü damarımda,
Gâh Mecnun'u, gâh Köroğlu'nu söyler...*

*Unutmadım yolda kalmış gözlerdeki vefayı
Sabrından saray yapan sultanları bilirim
Değiştirdinler, küçüldü desinler dünyayı,
İri gözlerle ufka bakanları bilirim*

*Bir Enrah türküsü var Kopdağı'nda
Nineler söylemiş, analar söylemiş, gelinler söyler..
Karşı köyün toprak damlı konağında,
Ferhat yine bir dağ deler...*

*Zigana Geçidi'ne koydum yüreğimi
Doruklarda akşam nasıl olur unutmadım
Kar yağınca uzaklarda neden titrediğimi,
Daha kimselere anlatmadım*



YAHYA AKENGİN

Yıl : 5, Cilt 3

Sayı : 50

1 Haziran 1954

HİSAR

Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yıllığı : 3 lira

Altı aylığı

170 kuruş

Adres : P. K. 356

Ankara

HEP AYNI METOD

Mehmet ÇINARLI

Hisar'ın 44 üncü sayısında çıkan **Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci** başlıklı yazımda, bugün edebiyatla uğraşanların çoğunun dilinden düşmiyen ve bitmez tükenmez çekışmelere yol açan «yeni şiir, yeni şair» sözlerinin mutlak bir mânası olmadığını belirtmiş; **Attilâ İlhan**'ın «yeni şiir»i ne şekilde anladığını —kendi yazılarından örnekler vererek— açıklamıştım.

O yazımda da söylediğim gibi, **Attilâ İlhan** ve arkadaşları şiiri bir propaganda sanatı olarak ele alıyor; bir şaire değer biçerken önce bu şairin belli bir ideolojiye hizmet edip etmediğini, iyi bir propagandacı olup olmadığını araştırıyorlar. Eğer o şairde böyle vasıflar yoksa, sanatının da bir önemi yok demektir. Adı bir kalemde şairler defterinden çiziliyor.

Attilâ İlhan, **Seçilmiş Hikâyeler**, **Yeni Ufuklar** ve **Kaynak** dergilerinde yayınladığı yazılarda **Cahit Sıtkı**, **Cahit Külebi**, **Fazıl Hüsnü**, **Behçet Necatigil** gibi bazı şairlerimizi kötüleyip, **Cahit Irgat**, **İlhan Berk** gibi bazılarını överken de aynı ölçüyü kullanıyor: ideoloji ve propaganda ölçüsünü... Bu yazılarda hareket noktası olarak ileriye sürülen fikirlerin de varılan neticelerin de şiir sanatıyla bir ilgisi yoktur.

Şiiri gerçekten seven, şiir sanatı adına konuşan bir kimse, **Cahit Irgat**'ı **Cahit Sıtkı**'ya, **İlhan Berk**'i **Cahit Külebi**'ye tercih etmek şöyle dursun, birincileri ikincilerle karşılaştırmaktan utanır.

Ben **Cahit Sıtkı**, **Cahit Külebi**, **Fazıl Hüsnü**, **Behçet Necatigil** gibi şairlerimizin üzerlerinde konuşulamaz kimseler olduklarını ileriye sürmüyorum. Onlar da pekalâ tenkit edilebilir, onlarda da pekalâ birçok kusurlar bulunabilir. Onları tenkit etmek, kusurlarını ortaya koymak edebiyatımız için hem faydalı, hem de lüzumludur. Amma, bir sanatkâra ideoloji zavi-

yesinden değil, sanat zaviyesinden bakmak lâzım.

Attilâ İlhan ve arkadaşları için sanat sadece bir vasıta, daha doğrusu bir maskedir. Açıkça ortaya koyamadıkları siyasî fikirlerini bir sanat görüşü olarak kabul ettirmeye çalışıyorlar. Bu fikirleri yayabilmek için, onlara çekici isimler bulmakta da ustadırlar; «Yeni sanat» diyorlar, «Batılı sanat» diyorlar, «Sosyal realizm» diyorlar, hattâ hattâ —herkesin gülmesine aldırmadan— «milliyetçi sanat» diyorlar.

Meydanı boş bulup rahatça at oynatmalarına engel olmak isteyenleri bertaraf etmek için de beylik usulleri var: onlara «mürtecî» derler, «ırkçı» derler, «dinci» derler, «Osmanlı» derler, «yeni sanatın, batılı anlayışın düşmanı» derler. Böylelikle karşı tarafı gözden düşüreceklerini, yapılan tenkitleri tesirsiz bırakacaklarını sanırlar. Bu efendiler «herkesi kör, âlemi sersem» sanmakta, okuyucuyu aptal yerine koymakta devam ettiği müddetçe bu itihamlar da sürüp gidecektir.

Attilâ İlhan, **Yeni Ufuklar**'ın mayıs sayısında yayınladığı «**Sosyal Realizmin Yeri**» adlı makalesinde yine aynı taktiği kullanmış, yukarıda saydığım beylik sıfatların hepsini bizim için sıralamış. Okuyucunun kendisinden başka kimseyi okumadığını, okumayacağını, ne söylerse inanacağını sanıyor.

Efendim, bunlar Mustafa Kemal'e bağlı imişler. Okuyucularımızın hepsi şahittir ki, bizde candan bağlıyız. «Millî milliyetçi, aydınlık, batılı ve Türk» bir sanat istiyorlarmış. Biz de öyle... «Bugün Fuzullî gibi yazılmaz»mış. Biz de hiç bir zaman aksini ileriye sürmedik.

Peki, aramızdaki bu uçurum nereden doğuyor? Biz Mustafa Kemal'i Türk vatanını, istiklâli kurtaran büyük asker; Türkiye Cumhuriyetini kuran, onu batının seviyesine ulaştırmak için gerekli devrimleri yapan büyük dev-

let adamı; «Ne mutlu Türküm diyene!» dediği zaman gözleri yaşaran büyük vatanperver ve milliyetçi olarak hakiki hüviyetiyle tanıyor ve seviyoruz.

Onlar Mustafa Kemal'i bir yıkıcılık sembolü olarak göstermeye çalışıyor, cemiyetimizin temellerine kazmalarını indirirken onun ismi arkasına saklanmak istiyorlar.

Milliyetçilik onların hakiki hüviyetlerini gizlemek için yeni yeni kullanmaya başladıkları bir maskedir. Gerçekte Türk'ten ve Türk'ün olan her şeyden nefret ederler.

Batılı olmak meselesine gelince: bu efendiler Batıyı kendi takip ve taklit ettikleri birkaç şair, birkaç fikir ve ideoloji adamından mı ibaret sanıyorlar? Kendilerine hücum edenlerin Batı düşüncesinin, Batı sanatının düşmanı olduklarını nereden çıkarıyorlar? Batıda onların bugün naklettikleri fikirlere hücum edenler yok mudur? Hisar'da Batı düşüncesini, Batı sanatını kötüleyen bir tek yazı çıkmış mıdır? Neden Batı'yı kendi inhisarlarına almak istiyorlar?

Maksatları açıktır. Bizim kendilerine değil de, Batı'ya düşman olduğumuzu ileriye sürerek, bizi gözden düşürmek, söylediklerimizi tesirsiz bırakmak istiyorlar.

Okuyucu bizim ne söylediğimizi bilmez mi? Okuyucu yalnız Yeni Ufuklar, Kaynak ve benzeri dergileri mi okur? Biz, Batı'ya yönelirken kendi benliğimizi kaybetmemek, geleceğe doğru yürürken geçmişten kuvvet almak, geçmişini bilmek, onu hor görmemek gerektiğini ileriye sürüyoruz. Attilâ İlhan bizi bu yüzden gelenekçilik, islâmcılık, Osmanlılık, hattâ mürteçilikle itham ediyor. Peki, kendisinin «Doğu—İslâm— Türk sanatının şanlı geleneğinden bahsetmesine ne buyrulur? Okuyucu «bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu?» demez mi? Ağız kalabalığı yapmakta, hakiki fikirlerini gizlemekte son derece usta olan bu yazar, samimi-yetsizliğini neden bu kadar açık bir şekilde ortaya koymuştur?

Düştüğü tezadın kendisi de farkında... Biraz aşağıda bu tezadı gidermeye çalışıyor. O «Yeni Türk sanatının iki taraflı (Batı ve Türk) bir destek üzerinde yüксеleceğine» inanıyor-muş, bizse «sâdece, millî çerçeve içerisinde ve donmuş olarak kalmak» istiyormuşuz. Acaba bizim bu isteğimiz yazara nereden malûm olmuştur? Şimdiye kadar bütün yazılarımızda, onun kendisine mal etmeye çalıştığı «hem batı, hem de Türk kaynaklarından beslenen bir sanat yaratmak» meselesini biz ileriye sürdük. Bizim gibi düşünenler ileriye sürdüler. Gerçekler Attilâ İlhan'ın arzusuna göre şekil değiştiremez. Yazılarımız ortadadır.

Ama, bizim yazmış olmamız kaç para eder? Attilâ İlhan yazacak ki bir değer taşısın. Bizim söze karışmak bile hakkımız değil. «Bizim

öncülerle alıp veremediğimiz kendi aramızda halli gereken bir meseledir» diyor. «Siz ne karıştıyorsunuz?» demeye getiriyor. Evet biz ne karışırız? Ne haddimize? Efendilerimiz sanat meselelerini kendi aralarında halletsinler. Neticeden nasıl olsa bizi de haberdar etmek lütfunda bulunurlar. İşte kendisinin bir yazısında «sanatta tek parti zihniyeti» diye atıp tuttuğu zihniyet bu olsa gerek. Kendilerinden başka kimsenin sanat meselelerini kurcalamalarına izin vermiyorlar. Fikir adamı da, sanat-kâr da yalnız kendileridir.

Ben havayı bulandırmak istiyor, onun çatığı kimseleri kabadayıcı karşısına çıkmaları için kışkırtıyormuşum. Bundan da çok şey umuyormuşum. «Batılı olmak isteyen sanatçılar» birbirlerini yiyecekler, biz de fırsattan istifade kendimizi ortaya sürecekmışiz. Böyle bir plân ancak Attilâ İlhan gibilerin kafasında kurulabilir. Biz politikayı sanat olarak kabul etmediğimiz gibi, sanatın politikasını yapmaktan da nefret ederiz.

Yoksa biz de Salâh Birsal'in büyük şair olmak için tavsiye ettiği usulü bilmez değiliz:

**Konu diye «İnsanlık sevgisi» ni al
Vezin adına hürriyetli seç
Sırası değil deme**

Aklına estikçe

«Açlık» kelimesini kondur

Bir kolayını bul

Şiirin sonuna doğru

«Hak» ile «Yaşamak»ı da kafiye düşür

İşte sana «Büyük şair» olmanın yolu

Biz bu şekilde büyük şair olmak yolunu tutmadığımız gibi, bir takım sanat dışı aşağılık taktiklerle ilgiyi üzerimize çekmeyi de hiç denemedik. Attilâ İlhan herkesin kendisini benzediğini sanıyor. Son aylarda çeşitli dergilerde Donkişot'un değirmenlere hücumu kabildinden yazdığı yazıların sadece kendisini meşhur etmek gayesini güttüğünü hepimiz biliriz.

Ben kimseyi kimsenin aleyhine kışkırtmadım. Meydan okuyan kendisidir. Siyah harflerle yüzümüze çarpıp durduğu «kabadayıcı» tâbiri de kendi yazısından alınmıştır. Hücum ettiği şairlerin kabadayıcı karşılıklarına çıkmalarını istiyordu.

Şimdi kendisini bir korku almışa benziyor. Hücum ettiği şairlere aman birliği bozmıyalım, müşterek düşmanımızı beraberce tepeleyelim diyor. Siz de benim gibi Hisar ve benzeri dergilere hücum edin. Onları ortadan kaldıralım. Sonra ben sizin icabınıza bakarım demek istiyor.

Ne kadar kurnacza bir plân değil mi? Evet, kurnacza bir plân. Ancak yazar bu plânları yaparken, karşısındakileri zekâdan büsbütün mahrum insanlar gibi ele almasa başarı ihtimalini artırmış olurdu.

SANAT POLİTİKASI

Mehmet ÇINARLI

«Bizde neden münekkit yetişmiyor?» su-ali şimdiye kadar pek çok sorulmuş ve çeşitli cevaplar alınmıştır. Hisar'da geçen sayıya kadar devam eden bir konuşma serisinin suallerinden biri de buydu. Verilen cevapların her biri üzerinde ayrı ayrı durulabilir. Son olarak cevap veren Abdülhak Şinasi Hisar, gerçek bir münekkidin yetişmesi için neler lâzım olduğunu birer birer saydıktan sonra şöyle diyor: «Bu şartlar içinde edebiyat münekkidi yetişmesi acaba bir mucize olmaz mı?»

Ben de gerçek bir münekkidimiz bulunmadığına ve —bizim memleketimizin şartları içinde— Üstad'ın sıraladığı vasıfları kendisinde toplayan bir münekkit yetişmesinin mucize olacağına inanıyorum.



Malik Aksel: Gravür

ANİMA (*)

Düşümde parıldar her gece
Güneşler koşulu arabası
Gülümser aynalar içinden
Karanlık sokak, eski şar
Tarihten kalan yokuşları
Önüne düşer gölgesi
Asırlar önce yaşamış
İçimde uyanır her gece
Tanrıya kadar varan kuş
Ben ondan sonrayım, o benden önce
Öpüşü, bakışı, sarışı
Bana ecdattan yadigar.

Selâhattin BATU

(*) Şuur altımızda yaşayan kadın.

Ancak, benim görüşüme göre, tenkit sahasının bu derece boş olması, münekkit eksikliğinden çok, samimiyet ve cesaret eksikliğinden ileriye gelmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın saydığı bütün vasıfları kendisinde toplayan gerçek bir münekkit bulunmasa bile, bir sanat eseri hakkındaki düşüncelerini samimiyet ve cesaretle söyleyebilen yazarlarımız olsaydı, sanatımız, edebiyatımız çok daha süratle gelişir, tenkit yokluğu da bu kadar derinden hissedilmezdi.

Okuduğum eserler ve bildiğim sanatkarlar hakkında ne kadar güzel tenkitler dinledim. Bunların hiç birisi kâğıt üzerine dökülmemiş, hattâ başka birisine nakletmemem için sıkı sıkı tenbihler edilmiştir.

Dostluk kaygısıyla, menfaat düşüncesiyle hiç beğenmediği eserler hakkında süunlar dolusu methiyeler yazan veya ufacak bir şahsî kırgınlık sebebiyle en kuvvetli eserleri yerin dibine geçirmeye çalışan ne yazarlar bilirim.

Bizde sanatın kendisinden çok politikası önemlidir. Tanınmak, tutulmak için iyi eser vermek kâfi değil, bu politikayı da becerilebilmek lâzım. Şu kitap hakkında pek çok yazı yazılmış, öbüründen hiç bahsedilmemişse, bunun o kitapların değerleriyle hemen hemen hiç bir ilgisi yoktur denilebilir.

Bana öyle geliyor ki, eserler ve sanatkarlar hakkında yazı yazmak âdet olmasa edebiyatımız için çok daha hayırlı olurdu. Çünkü bu nevi yazılar okuyucuyu şaşırtmaktan başka bir işe yaramıyor.

Hele politikayı sanat diye yutturmaya çalışan bir zümre var ki, sanatın politikasını yapmak hususunda da son derece beceriklidir. Dergilerin, gazetelerin çoğu bu zümrenin elinde. Zaman zaman devlet radyolarına bile el atarlar.

Sanat hayatımıza yıllardanberi hâkim olmuşlardır Fikirlerine uygun buldukları veya uydurabileceklerini sandıkları kimseleri alabildiğine desteklemişler, herkese zorla kabul ettirmek istemişlerdir.

Onların fikirlerine itiraz etmek, büyük birer sanatkar olarak tanıttıkları kimselerin değersizliğini veya yıkmaya çalıştıkları gerçek sanatkarların değerlerini ortaya koyabilmek için karşularına çıkacakların da onlar kadar teşkilâtli olmaları, onlar gibi plânlı, programlı hareket etmeleri lâzım.

Lâkin, «sanat için sanat» prensibini benimseyen, sanatı politikaya karşı müdafaa et-

T. S. ELIOT

Taner BAYBARS

Bugünkü İngiliz şiirinin öncülerinden biri olan Thomas Stearns Eliot 1888 senesinde Amerika'da St. Louis taraflarında doğmuşsa da 1927 senesinde Britanya vatandaşlığına kabul edilmiştir. Tahsilini Harvard'da tamamlamış, 1932 - 33 yılları arasında aynı üniversitenin edebiyat profesörlüğünü yapmıştır. Sonradan İngiltere'de edebî kıymeti takdir edilerek Order of Merit (O.M.) ile mükâfatlandırılmıştır. Bugün İngiliz edebiyat âleminde T.S. Eliot rekabet kabul etmez bir yer tutmaktadır. Eliot asıl şöhretine İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra erimiştir. 1920 yıllarında çıkardığı "The Criterion" isimli edebî dergi etrafında Chruç ve Read gibi şahsiyetleri toplamış, yeni bir sanat akımı yaratmağa çalışmıştı. Eliot şiirlerinde, neo - realist ekolün öncüsü olduğunu ispat etmişti. Şiirlerinde, şairi, daha ziyade bir filozof olarak görmek mümkündür. Onun, "Gerontion" isimli şiiri, güzel bir örnektir:

"Yılbaşında kaplan fırlar. Bizi yutan odur.
Artık düşün
Hâlâ bir neticeye varmadık.
Ben kiraladığım evde taş kesilirken."

Bütün şiirlerinin en mühim özelliklerinden biri de, derin, her okunduğu zaman, değişik bir şiir okurmuş hissinin vermesidir. Bu özellik her şairde görülmez. Bunun içindir ki, Eliot'un şiirleri tefsir edilince daha başka bir güzellik dünyasının kapılarını açarlar. Fakat, ikinci bir tefsir, birinci dünyadan çok daha çekici ikinci bir dünyayı tanıtmaktan, okuyucunun iç âlemine sermekten de ileri gidebilir. İç âlemin, bağlı kenetlenmiş şekillerinde, onun dehasının usta bir işleyişini; bu gizli kompleksin şiirlerin-

mek isteyenler, sanatın politikasını bir türlü beceremiyorlar. Bunu da tabii karşılamak icabeder.

Öte yandan, son derece sabırsız olan, hemen şöhret yapmak isteyen zavıf karakterli bazı sanat heveskârları sanat politikacıları için iyi bir yem olmaktadır. Bu heveskârlar, biraz pöhpöhlenmek pahasına, onların kalıplarına giriyor, onların âleti olmakta gecikmiyorlar.

Sanat hayatımıza sanat politikacıları hâkim olduğu müddetçe —gerçek bir münekkıt yetişmesinden vazgeçtik— tenkidin bir önem kazanmasına, müsbet bir rol oynamasına imkân yoktur.

de kendini gösterdiğini görürüz. Bunlardan maada Eliot şiirlerinde rasyonel kıymetlerin bir ölçüde sayılması için derin bir özlemi olduğunu açığa vurur. T.S. Eliot'un kullandığı lisan gelince, diyebiliriz ki, en güzel İngilizce'dir. Şukadar var ki, mânaya ritimden daha ziyade önem verdiği zaman, lisan güzelliğini kaybetmez de akıcılık bozuluyor. Bununla beraber, "Animula" isimli nefis şiirinde her iki unsuru da birleştirmeye muvaffak olmuştur. "Poems 1909 - 1935" isimli şiir kitabında da çok güzel şiirler vardır.

Eliot, şiir, nesir ve piyes sanatları üzerinde çalışmıştır. Fakat görülüyor ki en muvaffak olduğu saha, şiir sahasıdır. Bu alanda verdiği "The Waste Land" (ve yukarıda adı geçen kitap), isimli şiir kitapları; "The Sacred Wood", "Homage to John Dryden", "Elizabethan Essays", "The Use of Poetry and the Use of Criticism", "Essays Ancient and Modern" isimli deneme kitapları; "Murder in the Cathedral" ile "The Family Reunion" tiyatro eserleri, en başta sayılabileceklerdir. Bunlardan "Murder in the Cathedral" —Katedral'da Cinayet— modern tiyatroculuğun ruhuna en çok uyan bir piyes olarak kabul edilmektedir.

T.S. Eliot, asrımızın bilinmesi lâzım gelen en ileri edebî şahsiyetlerinden biridir.

ANIMULA'DAN

Allahın elinden çıkıyor ruh

Dümdüz bir dünyaya, sese

Değişen ışıklara kuru ve ıslağa doğru

Masaların altında kibirle kalkan

Düşerek kalkarak

Oyuncaklarla öpüşerek

Ve çekilerek bir çift kola

Noel ağacının tath ışığından

Rüzgârdan, güneşten, denizden zevk alarak.

T. S. ELIOT

ŞİİR, DİL ve MİLLET

MEHMET CİNARLI

GÜZEL sanatların en çok milli olanı şîirdir. Bunu, on iyi yurt dışımda bulunduğum zamanlarda anladım. Çeşitli milletlerden bir grup insan bir araya gelerek, konuşup eğleniyorduk. Aramızda musikişinaslar, ressamlar, şairler vardı. Musiki ile uğraşanlar sazlarını keyiflerince çalıp dinletiyorlar, resim yapanlar yanlarına aldıkları bazı çalışmalarını bol bol gösteriyorlar, şîir yazarlarsa dertlerini anlatamamanın sıkıntısı içinde bunalıp kalıyorlardı.

Musikinin de, resmin de hiç bir değişikliğe uğramadan, başka milletlerin sanatseverlerine sunulması, onlarda takdir ve heyecan uyandırması mümkündür. Ama, şair sadece kendi dilini konuşanlara —dolayısıyla kendi milletine— seslenir.

Hemen, aklınıza eserleri başka dillere çevrilmiş, milletlerarası şöhrete ulaşmış şairler gelecek ve yukarıdaki sözüme itiraz edeceksiniz. Tercüme şîirlerin hiç birisinden, bugüne kadar, gerçek bir şîir tadı alamadım. En başarılı tercümede bile, bize verilen, aştım suyunun suyudur.

Çünkü, şîir kelimelerle yazılır. Kelimenin anlamından çok, ses yapısı, öteki kelimelerle uyuşması önemlidir. Tercüme yalnızca anlamı verir. Hatta onu bile tam veremez; Türkçedeki bir kelimeyi, her türlü kullanılışıyla, hatıra getirdiği her çeşit maddi ve ruhi durumlarla karşılayabilecek bir yabancı kelime bulmak hemen hemen imkânsızdır.

Şair, ancak kendi dili konuşulduğu, kendi milleti var olduğu sürece var olur. Okunmayan, bilinmeyen bir dille yazılmış bir şîir parçası, binlerce yıl toprak altında kalmış bir heykel kırığının uyandırdığı tesiri hiç bir zaman uyandırmaz.

Gerçek bir şairin, diline de, milletine de sınıksız sarılması, onları her türlü tehlikeden korumaya çalışması gerektir. Dilinin bozulmasına göz yuman bir şairin, boyasına başka maddeler karıştırılmasını hoş gören bir ressamdan farkı yoktur.

Şîir, yaşayan ve yaşayacak olan bir dille yazılırsa, gerçek bir sanat eseri olur ve ölmezliğe hak kazanır. Her gün değişen bir dille

şii yazmaya çabalayanlar, kayan, bir arazi parçası üstüne bina yapan mimarlara benzerler. Eserlerinin ömrü, kullandıkları dil kadar kısa sürer.

Hareket dergisi, Eylül ayında yayınlanan Türk Dili Özel Sayısı'na, 1934 yılında, Cumhuriyet gazetesinin birinci sayfasında çıkmış bir şiiri almış :

«Değişim Uzu»

«Uzun Minezi ve Yumuşları»

«— Yoldaşseverlik —»

«Değişim uzun, engin yüreğinde yer verir :»

«Türden sözden hem taştan uz - iş yaratanlara»

Bugün, en aşırı arı-dil taraftarlarının bile, yukardaki sözleri tam olarak anlayabileceklerini sanmıyorum. Sözlüklere bakmak da fayda vermez. Gazetenin notuna göre, «Uzun minezi ve yumuşları» «Sanatkârın seciyesi ve vazifeleri» demekmiş; «uz-iş» de «sanat» anlamına geliyormuş. «Değişim uzun» nun «devrim sanatı» demek olacağını Hareket'in yazarı (Osman Gümüş-iz) daha önce aynı gazetede yayınlanan bir şiirden çıkarıyor. Sözü geçen kelimelerin, o zaman gazete tarafından verilen karşılıklarını bugün —T.D.K. nun Türkçe Sözlüğü dahil— hiç bir yerde bulamazsınız.

Onların yerine «arıcı» lar tarafından yenileri uydurulmuş; eski uyduruklar ve bu uyduruklarla şiir yazan zavallı şairin

eseri de yok olup gitmiştir.

Resimde, musikide, mimaride de milli olmayı kabul ediyorum. Bununla, milli zevke, milli geleneklere uygun; milli duyguları dile getiren eserler yaratmayı kastediyorum. Ama, bu sanatların malzemesi olan boya, nota, çimento, mermer milli değil; milletlerarasıdır. Şiirin malzemesi olan dil ise, millidir. Bir şair, milletinin zevklerine, geleneklerine ve duygularına taban tabana zıt eserler ortaya getirmiş olsa bile, kullandığı malzeme dolayısıyla yine o millete bağlı kalır.

Şairin milletine ihanet etmesi, bindiği dalı kesmesi demektir. Evini ateşe verip kendi de beraber yanan bir deli kadar çıldırmuş olmadıkça, hiç bir gerçek şairin böyle bir şeye kalkışması düşünülemez.

Gerçekte şair olmayıp, bir takım fikirleri şiir formu içinde sürmeye çalışanlara gelince: Onların durumları yukarıda söylediklerimin büsbütün dışında kalır. Böylelerinin eserleri ne başka dile çevrildiği zaman bir şey kaybeder, ne de kendi dillerinde bir gazete makalesinden daha fazla ömürlü olur. Koruyacakları, kurtaracakları bir şeyleri yoktur. Bir kunduracı veya terzi gibi, günün modası neyi istiyorsa, o yolda çalışmaya devam ederler.

AKŞAM

Binlerce yıl hep o masal, hep o efsane
Oynar ölüm dansını çılgın «Salome»
Küllenir ufuklarda ölümsüz ateş
Yedi kat tül döküldükçe rengine
Altın zincirlere vurulur güneş.

.....
Bir kızıl tepside sunarlar
Esmer yüzlü tanrısına batının
Solgun yanaklı hayalet kızlar
Islak gözlerinde ölümün ateşi
Ve içlerinde bir köşe sızlar
Her akşam vurulmuş görüp güneşi...



Suzan Çataltepe

AYLA ORAL

Halkımız ve Sanatımız :

“Toplumcu,, Edebiyatın Topluma Faydası

MEHMET ÇINARLI

Sanat sanat içindir prensibini benimseyenler, sanatçının, eserini yaratırken, sanatın dışında bir amacı olmasını istemezler. Gerçek sanat eserlerinin, herhangi bir baskının etkisi altında kalınmadan ve bir ön yargıya bağlanılmadan, tam bir hürriyet içinde ortaya getirilebileceğine inanırlar.

Bu inanca ve bu inancı taşıyanlara büyük saygım vardır. Sanattan başka bir amaç güdülmeyen yaratılan eserlerin, sanatın dışında ölçülerle değerlendirilmesine karşıyım. Şimdiye kadar yazdığım yazılarda böyle bir yola sapmadığım gibi, sapanları da hoş görmedim.

Fakat «sanat sanat içindir» prensibini reddeden ve sanatlarını «halk için, halkın yararına» kullandıklarını ileri sürenlerin eserlerinin halkımıza ne derece faydalı olduğunu araştırmak hem hakkımız, hem de görevimizdir.

Önce şairlerimize bakalım. Şiir Türk edebiyatında başlangıçtan beri çok önemli bir yer tutar. Geçmişte uzun bir süre edebiyatımız yalnız şiirden ibaret kalmıştır. Öteki sanat kollarında çalışanları pek önemsemeyen - hattâ zaman zaman küçümseyen-halkımız, şairlere büyük bir saygı duyuyordu. Şair halkın gözünde insan üstü bir varlık, bir ermişti. Eski halk şairleriyle ilgili efsaneleri dinlemiş veya okumuşsanız onların hemen hepsinin düşlerinde «pir» elinden «dolu» içmiş ve Allah tarafından kalpleri aşk ve imanla doldurulmuş kimseler olarak bilindiklerini hatırlarsınız. Okuyup yazan az olduğu, dergi, gazete ve matbaa bulunmadığı halde, onların söylediği şiirler ağızdan ağıza geçerek bütün ülkeye yayılıyordu. Hattâ dinî duygulara en güzel şekilde seslendikleri için hemen hemen birer peygamber derecesine yükseltilen Yunus ve Süleyman Çelebi'nin eserleripin halkımızca, Kur'an gibi aptesli, besmeleli okunup söylendiğini bilirsiniz.

Bugün «halk için, halkın yararına» eser verdiğini ileri süren şairlerinse, halkın gözünde kıl kadar bir değerleri yoktur. Şiirlerini ezberlemek şöyle dursun, okuyanı bile güç bulursunuz. Bu şiirlerin halkımız üzerinde herhangi bir

olumlu etki yapması söz konusu olamaz.

Bunun belli başlı sebepleri üzerinde kısaca durmak istiyoruz :

Türk halkına seslenmek iddiasında bulunan şairlerin eserlerinin çoğu Türkün zevkinden, anlayışından herhangi bir iz taşımazlar. Bunlar yabancı şairlerin etkisi altında yazılmış, hatta onlardan kopya edilmişlerdir. Batı'da uzun bir değişme ve gelişme süresi sonunda varılan ve içienden çıktığı milletlerin özellikleriyle sıkı sıkıya bağlı bulunan sanat akınları, hazır elbiseler gibi, yurdumuza sokularak o değişikliklerin hiç birini geçirmemiş olan, o özelliklerini hiç birini taşımayan Türk halkına maledilmek istenmiştir.

Halk için ve halkın yararına şiir yazdığını söyleyenlerin birçoğu, halkımızın can düşmanı bildiği bir ülkenin ajanı olmak, şiddetle nefret ettiği bir ideolojinin propogandasını yapmak suçundan hüküm giymiş veya zan altında bulunmuştur.

Halkın hayranlığını kazanan-ölçü ve kafiye gibi-şekil hünerleri bir kenara itilmiş, süslü ve özentili söyleyişten sade ve yalın söyleyişe geçme eğilimi ifrata götürülerek basitliğe, akladeliğe düşülmüştür. Halkımız bugün kendisini etkilemek isteyen şairleri sesine kulak verilmesi gereken üstün insanlar olarak görmüyor.

Halk için yazdığı söyleyen bir kısım şairler ise, halkın dilinden ayrı, uydurma bir dil kullanılarak büsbütün garip ve anlaşılmaz bir duruma düştüler. «Öztürkçe» adıyla ortaya atılan ölü kelimelerle yazdıkları için anlaşılmasını, «anlamsız şiir» akımına kapılarak anlaşılmanmayı marifet sayanlar arasında ele aldığımız konu bakımından büyük bir fark görmüyoruz: her iki grup da halkın şiirden ve şairden soğumasına bol bol yardım ediyorlar.

Toplumun yararına yazıldığı söylenen roman ve hikâyelerimize gelince: Yukarıda da söylediğimiz gibi biz şair bir milletiz. Batılı anlamında roman ve hikâyenin edebiyatımıza girmesi çok yenidir. Milletimiz yüz yıllar boyunca



Seymen Aksoy

Y A K I N M A

Tanrım, kabaha'tim açık :
Ben insanlara inandım.
Onlarda Sen'den bir ışık,
Yahut bir gölge var sandım.

Nerden anlar, ne bilirdim,
Çamur varmış cevherinde!
Nasıl düşünebilirdim,
Bunu Sen'in eserinde?

İnansam da, aldansam da,
Hepsi bir kapıya çıkar;
Benim kalbimde, kafamda
Yalnız senin ateşin var.

Kulun olmak gurûrundan
Başka nedir ki kusurum?
Aydınlanarak nûrundan
Karanlıkta görüyorum.

MUNIS FAİK OZANSOY

hikâyelerini de şiirle anlattı (1), içine bol miktarda şiir karışan masallar, efsanelerle beslendi. Bugün Anadolu'yu anlatan, «halk için, halkın yararına» yazıldığı söylenen hikâye ve romanlarda ise en çok eksik olan şiirdir, duygu ve hayaldir. Yoksul halkımız için zaten katı ve amansız olan yaşama şartları, bu hikâye ve romanlara daha da sertleşerek, keskinleşerek giriyor. Günlük haya-

tın yükü altında ezilmiş olan insanlar, onları okuyunca iç sıkıntılarının azalacak yerde arttığını duyuyorlar.

Halka kendini dinletmek isteyenler, her şeyden önce onun geçmişine, geleneklerine, inançlarına saygı duymayı bilmelidir. Onu - bütün eksik ve kusurları ile - sevmeye, anlamaya çalışmalıdır. Biz «halk için, halkın yararına» yazıldığı söylenen eserlerde bu özellikleri bulamıyoruz. Batı'nın büyük yazarlarının Çin halkını, Pasifik adalarında veya Afrika ortalarında yaşayan yarı vahşi insanları anlatan romanlarında, hikâyelerinde bile, o yabancı halka, yabancı insanlara karşı, bizim bazı yazarlarımızın kendi halkımıza gösterdiğinden daha büyük bir sevgi, daha büyük bir anlayış bulurum. Bir vahşi kabilenin putlara tapması bile, bizim müslüman halkımızın aptest alıp, namaz-kılmasından çok daha saygılı bir dille anlatılır.

Din duygusunu incitmeden, softalıkla savaş imkânsız değildir. Faydalı veya zararsız geleneklerimize dokunmadan, taassubu yenmenin yolu bulunabilir. Bayağı veya iğrenç olmadan bir takım gerçeklerin dile getirilmesine engel yoktur. Ne yazık ki, kendilerine «toplumcu» diyen yazarlarımızın çoğu bu inceliklere kulak asmıyor, bakılması gereken bağlara makas yerine balta ile giriyorlar: Yaptıkları iş, budamak değil, kökleme'ttir.

İşte bu sebebledir ki, etkileyebildikleri kimse-ler toplumun düzenini temelinden yıkmak isteyen ihtilâlcî sosyalistlerle, Anadolu'dan, Anadolu gerçeğinden habersiz kaldırım züppelerinden ibaret kalıyor.

Anadolu'nun bağrından yetişmiş, hamuru onun gerçekleriyle yoğrulmuş Türk çocukları, kendi topraklarını, kendi insanlarını sevgi ve anlayışla dile getirecek, Türklük, insanlık ve vatanseverlik duygularını besleyecek bir edebiyattan (çok az istisnalar dışında) yoksundur. Tatsız şeyleri okumaktan tat alma duygusunu günden güne yitirip, okumamayı tercih etmeye başlamıştır.

Bu yaz dolaştığım Anadolu kasabalarında yeni açılan orta okullara, liselere ve enstitülere rağmen, Türk Edebiyatına karşı ilginin 15-20 yıl öncesine nazaran hayli azaldığını farkettim. Eskiden aktar dükkânlarında bile bir iki ciddi eseri bulabileceğimiz bir kasabada, yeni açılan bir kitabevinin pırıl pırıl vitrinleri sadece büyük şehirlerimizin kaldırımlarında sergilenen belden aşağı tercüme kitaplara hasredilmişti.

Bu göz kamaştırıcı (!) sonuca varmakta git-tikçe zayıflayan eğitim sistemimizle birlikte, edebiyat piyasasını ellerinde tutan sözde toplumcu yazarlarımızın da büyük rolleri olduğuna inanıyorum.

(1) Mesnevîleri düştürüldü.

Yıl: 3 Cilt: 2

Sayı: 34

1 Şubat 1953

HİSAR

Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yıllığı: 3 Lira

Altı Aylığı:

170 Kuruş

Adres: P. K. 356

Ankara

ÜZÜLMEMEK ELDE Mİ?

Mehmet ÇINARLI

Yazıları, hikâyeleriyle tanıyıp sevdiğiniz bir takım imzalar vardır. Onlardan bir destunuza bahsedersiniz. Aldığınız cevap şudur: «İyi amma, felân vakit komünizm propagandası yapmaktan hapse girmişti.» Şiirlerini küçük yaştanberi ezberlediğiniz değerli bir şair olur, iştirsiniz ki son zamanlarda şeyhliğe özenmiş, etrafına topladığı cahil müritlerle birlikte Atatürk ve inkılâp aleyhine çalışıyormuş.

Yeni bir hikâyeci keşfedip ona ümit bağlarsınız, veya sahnede, perdede beğenmeye başladığınız bir kaç artist çıkar, bir de bakarsınız ki, felân adı batası cemiyetle ilgilerinden dolayı tevkif edilmişler.

Sanat hayatını ilgilendiren bir film hazırlandığını haber alır, görmek için sabırsızlanırsınız. Bir zaman sonra gazeteler yazar: «Memleket aleyhine propaganda yaptığından oynatılmasına izin verilmiş.»

Kurnaz oldukları için yakalanamayanlar ve umumî efkârca zan altında bulundurulananlar, tevkif veya mahkûm edilenlerin beş on mislidir.

Sanat düşmanı olsanız mesele yok: Sanatla uğraşanların birer birer ipliklerinin pazara çıkmasına için için sevinirsiniz. Memleket meselelerinde biraz vurdum duymaz olsanız yine kolayı var: Bugün bazı sanatseverlerin yaptığı gibi, «İdeolojisi benim neyime gerek. Ben onu sanatı için başımın üstünde taşıyorum» der, geçersiniz.

Hem sanatı, hem de memleketi çok seven bir insansanız, sanat hayatımızın bugünkü durumu sizin için devamlı bir üzüntü kaynağıdır.

Onları dinlerseniz memleketimizde basın hürriyeti yoktur. Hükûmet hoşuna gitmeyen yazarları birer bahane bulup tevkif ettiriyor. Sanatkâr tamamıyla hür olmalı, düşündüğünü serbestçe yazıp yayınlatabilmelidir. Böyle diyenlerin yazılarına, şiirlerine bakarsınız: sanatı, memleket meselelerini kendileri gibi düşünmeyenlere darağaçlarını şimdiden hazırlamış bulunuyorlar. (Meselâ bu sözde hürriyet

taftarlarının birisi bir şiirinde, işçinin, fakirin dertleri dururken, hâlâ gülü bülbülü anlatan şairlerin, bir gün olup kellelerinin uçurulacağından habsetiyordu.)

Yazılarını çok beğendiğim bazı şair ve hikâyecilerin nasıl olup ta bir komünist, bir vatan haini olduklarını anlıyamam. Hükûm bile giyseler, içim bir türlü kabul etmek istemez. Çünkü sanatın yükseltici bir şey olduğuna inanmışımdır. Bir sanatkârın, vatani yıkılmak isteyen bir takım zararlı ideolojilerin hizmetkârı olmasına akıl erdiremem.

Bununla beraber, sanatta başarı gösteremediğinden böyle bir yola sapanlar, şöhret için, halk arasına yayılacak dedikodudan, gazetelerde çıkacak isim ve resimlerinden medet umanlar öbürlerinden çok daha fazladır. Bunlar serseriliği bir teselli olarak kabul etmişler. Komünizmden daha zararlı bir cereyan doğsa derhal ona intisap edeceklerdir.

Sanatkâr olarak ister bir değer taşıyınlar, ister taşımasınlar, vatanımızı ve hürriyetimizi yıkmak için çalışanların mutlaka ezilmesine taraftarız. Onlar memleket için zaten kaybolmuş kimselerdir. Memleket sanatı onlarla yükselecekse - Arif Nihat'ın bir şiirinde pek güzel söylediği gibi - «olmaz olsun!».

Sanatsever olarak biz bugün, kendisine içi kurt dolu bir su ikram edilen susamış insan gibiyiz. İçsek bir türlü, içmesek bir türlü! Memleket sanatını bu kurtlardan temizleyecek bir süzgeç lâzım. Ama, mesele bu süzgeci bulmakta. Çok defa kuruların yanında yaşlar da yanıyor. Yıkmak istediği rakibini komünistlik veya mürtecilikle itham etmek zamanımızın modalarından biri oldu. Bilhassa siyaset sahasında buna sık sık baş vuruluyor. İşçiden bahseden yazara komünistlik, cami resmi yapan ressamı mürtecilik damgasını yapıştırıveren dar kafalılar henüz sözle münevverlerimiz arasında bile eksik değil. Bu uluorta ithamlardan istifade edenlerse yalıtı gerçek komünist veya mürtecilerdir.

YAPICI EDEBİYAT

Mehmet Çınarlı

Sanat, sadece sanat olarak kalabilirse, onun toplum üzerindeki etkisinin yapıcı olacağından şüphe etmiyorum. Toplumun yaratıcı fertlerin gerçek sanatı tadıp, onun zevkine hakkiyle varabilmeleri, toplumun ilerlemesinde, yükselmesinde büyük rol oynayacak ruh zenginliğini kazanmaları demektir. Bu açıdan bakılınca non-figüratif bir tablonun veya sözsüz bir musiki eserinin bile toplum üzerinde yapıcı bir etki olabileceği inkâr edilemez.

Malzemesi dil olan, yalnız sanat zevkine değil, düşünceye de hitap eden edebiyat eserinin toplumu etkilemek imkânı çok daha fazladır. İşte bu imkânı gözden uzak tutmayan bazı şair ve yazarlar eserleriyle topluma bir takım düşünceleri telkin etmeyi, onu istedikleri yöne çevirmeyi denemişlerdir. Bu denemeler sanatın büsbütün dışına çıkmadığı, sanatla ilgisini devam ettirebildiği sürece başarı da kazanmıştır. Ama, sanat bir kenara bırakılarak, iş sırf bir ideoloji propagandası halini aldığı zaman, ortaya getirilen eserlerin seçim bildirileri veya meydan nutuklarından farkı kalmamış, toplum üzerindeki etkileri de ancak onlar kadar olmuştur.

Bugün «toplumcu edebiyat» denilince, çirkinlikleri, kötülükleri, haksızlıkları büyüteçle büyütüp, kâğıda döken eserler akla geliyor. Böyle bir davranışın topluma faydası olabilir mi? Derler ki, kötülükler, haksızlıklar bütün çıplaklığıyla ortaya çıksın da, onlara karşı bir tepki uyanınsın. Tepki uyanabilir. Mesele bu tepkinin yönünü ve şiddetini ayarlayabilmekte. Haklı ve ölçülü tenkit, bir kimseyi, yanlışlarını düzelterek, daha iyi çalışmaya yönelttiği halde, haksız ve ölçsüz tenkit, hedef aldığı kimsenin büsbütün çökmesine bile sebep olabilmektedir.

Bir toplumu durmadan kötülemek, onda hiç bir iyi taraf görmemek, o toplumun fertlerini ümitsizliğe düşürüp, daha az çalışmaya, daha az namuslu olmaya ve çevresindekileri daha az sevmeye yöneltebilir. Bu ise o toplumun yıkılmaya doğru gitmesi demektir. Amaçları zaten yıkmak olanlar, bu başarılı sonucu sevinçle karşılayabilirler. Ama, kötülükten, yokluktan, çaresizlikten, haksızlıktan bahsetmekle, bunların ortadan kaldırılıp, toplumun güçlendirilmesini, sağlamaştırılmasını; toplum fertlerinin daha iyi şartlar içinde, daha mutlu yaşamasını isteyenler, bu konuda çok dikkatli olmak zorundadırlar.

Topluma her şeyden önce bütün kötülükleri, yoklukları, çaresizlikleri yenecek gücü, kendi öz gücünü duyurabilmek gerek. Bu bir bakıma dertle birlikte devayı da göstermek demektir. Elbette bir edebiyat eseri, yurdu kalkındırmak için plânlar, programlar getire-

cek değildir. Bu kalkınmayı sağlayacak manevî gücü, imanı getirecektir. Bütün imkânlar ve araçlar elde edilse bile, inanılmadan hiç bir şey yapılamaz.

Bu sözlerimle, toplumu şişirme tasvirler, beylik övgülerle heyecana getirmeye çalışan, ucuz güzellikle ve hamaset edebiyatından medet umduğum anlaşılmasın. Başka bir maksatla söylenmiş olan şu beyit, böyle bir edebiyatın uğrayacağı hayal kırıklığını anlatabilir:

Vatan hikâyesi hâbâver oldu ahbaba
Ben ağladım yine tesir-i dâstanımdan.

Evet, hele bugünkü dünyada, mücerret övgü edebiyatının herkesin uykusunu getirmekten başka bir işe yarayacağı bir gerçektir.

Edebiyatın yapıcılığı da, yıkıcılığı da edebiyat olarak kalmasına bağlıdır. «Toplumcu edebiyat» ancak sanatın dışına çıkmadığı takdirde bir değer kazanır.

«Toplumculuk» sıfatının günümüzde yalnız yıkıcılara verilmesi yanlış bir anlayışın sonucudur. Milletimizin geçmişteki büyük başarılarını sağlamış bulunan, bugün de geleceğe güvenle bakmasına yetecek olan asıl cevherini ortaya koyup, ona bu cevheri duyurarak güç ve cesaret veren eser-

ler, bence, toplumcu edebiyatın özlenen ürünleridir.

Bunların şüphe götürmeyen yapıcılığı kadar, toplumun dertlerini, yaralarını - bezdirici, ümitsizliğe düşürücü bir üslûbun ve davranışın dışında - sevmesini, anlamasını bilen, temiz bir yürekle dile getirmeye çalışan eserlerin de yapıcı vasıflarının inkâr edilmemesi gerekir.

Yaşamakta ve yazmakta olan şair ve yazarlarımızdan «toplumcu» sıfatına hak kazanacak yapıcı eserler vermiş olanlar yok değildir. Ben burada Tarık Buğra'nın, millî mücadelemizin iyice aydınlatılmamış ruh ve iman cephesi ve bu cephenin isimsiz kahramanları üzerine cesaretle eğilen «Küçük Ağa» adlı romanıyla, Kemal Tahir'in, Osmanlıların büyük bir cihan imparatorluğu kurmaları ve yüzyıllar boyunca bu imparatorluğu ayakta tutmalarındaki sırları keşfedip açıklamaya çalışan Devlet Ana isimli romanını; Arif Nihat Asya ve Nüzhet Erman'ın bir çok şiirlerini hatırlatmakla yetineceğim.

Bu çeşit eserlerin çoğalmasını yüreklemlenmekteyim. Toplumculuğu yıkıcılık sanan yazarların çürütücü etkilerinin ortadan kaldırılması —veya hiç değilse azaltılması— topluma eğilen yapıcı eserlerin çoğalmasına bağlıdır.

B İ R A D A M D Ü Ş Ü N

FELEKTEN SİLLE YEMİŞ BİR ADAM DÜŞÜN
— TEK KATLI EVLERİNİN YARISI KERPiÇ
AŞKALE'DE YAPTIĞI ASKERLİK HARİÇ —
ŞEHİR NEDİR GÖRMEMİŞ BİR ADAM DÜŞÜN

YAZ - KIŞ GÜN İŞİMDAN ÖNÜNDE DAVAR
— KÖY YERİNDE ÂDETTİR GÜN ERKEN DOĞAR —
GÜNDÜZ UFUK - GECELEYİN DÖRT DUVAR
BANA MİSİN DEMEMİŞ BİR ADAM DÜŞÜN

İNEĞİNİN KARNI ŞİŞİP ÖLDÜĞÜ GÜN
BİR DE MEŞHUR DAVULLU - ZURNALI DÜĞÜN
YARILADIĞI HALDE YOLUNU ÖMRÜN
AĞLAMAMIŞ - GÜLMEMİŞ BİR ADAM DÜŞÜN

DİLİN VARMAZKEN ONA ADAM DEMEYE
NE HAKKIN VAR ONDAN DESTAN BEKLEMİĞE
DURU AYRANLA KURU SOĞAN - EKMEĞE
YARABBI ŞÜKÜR DEMİŞ BİR ADAM DÜŞÜN



Mehmet Aslan

N Ü Z H E T E R M A N

Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci

Mehmet CİNARLI

Edebiyatta ve güzel sanatlarda çok kullanılan «yeni», «eski» sözleri üzerinde şimdiye kadar bir anlaşmaya varılmış değildir. Böyle bir anlaşma ilerde de mümkün olamaz. Çünkü bu sözlerin mutlak bir mânası yoktur. Yenilik, eskilik zamana göre düşünülebilir. Bu takdirde, bir gün sonra doğan bir gün evvelkinden yenidir. «Yeni nesil» dediğimiz vakit yeniliği zaman itibariyle ele almış, felân şairin yeni şiirlerinden söz açtığımız zaman son yazdığı şiirleri kastetmiş oluruz.

«Yeni» sözü bir de «eskimemiş» mânasına gelir. Bu takdirde, asırlarca evvel dokunduğu halde rengini atmamış kıymetli bir halı gibi, asırlarca evvel büyük bir şairin söylediği mısralar da yenidir.

Sanat ve edebiyat sahasında «yeni» daha çok üçüncü bir mânaya kullanılır. Bu takdirde, «şimdiye kadar denenmemiş bir tarz ve şekilde» demektir. Bu üçüncü mânasıyla «yeni» sıfatı pek az eserlere verilebilir. Sadece, yeni bir tarzı ilk defa ortaya atan sanatkârın eseri yenidir. Dikkat edilirse «eserleri» demiyor, «eseri» diyorum. Çünkü o sanatkâr aynı tarzda başka bir eser daha yaparsa artık o eser bu mânada yeni sayılamaz.

«Yeni», «eski» sıfatlarını kısaca tahlil ettikten sonra bizde çok kullanılan «yeni şiir» «yeni şair» tabirleri üzerinde durmak istiyorum:

Acaba bizim yazarlarımız, eleştirmecilerimiz bugün «yeni şair», «yeni şiir» derken neyi kastediyorlar? Yenilik - eskilik yukarıda açıkladığım birinci mânasıyla (yâni zaman itibariyle) mi ele almıyor? Öyleyse, 15-20 yıl evvel yazmaya başlamış bir şaire «yeni» dedikleri halde, daha ilk eserini veren bir başka şairi eskiler arasında saymaları nasıl izah edilebilir?

«Yeni» sıfatını ikinci mânasıyla kullanıyor «yeni» dedikleri şairlerin eserlerinin eskimediğini, eskimiyeceğini mi ileri sürüyorlar? Eğer böyle ise, bir kaç yıl evvel yeni söyledikleri bir esere bile bugün eski damgasını yapıştırmalarına ne diyelim? Görünmesiyle kaybolması, okunmasıyla unutulması bir olan şiirler hiç bir devirde bu kadar bol yazılmamıştır.

Eğer bu yazarlar «yeni» sözünden üçüncü mânayı kastediyorlarsa, bizim memleketimizde bu mânada bir yeni şaire rastlamak çok güçtür. Şimdiye kadar denenmemiş bir tarzı ortaya atan kaç kişi var? Ama, «yeni şiir» anto-

lojilerine şöyle bir göz atın, «yeni şair» diye önümüze sürülmüş yüzlerce kişiye rastlarız. Çünkü -başka bir yazımda da söylediğim gibi- Avrupalı bir şairi kopya eden felân şair de, onu adım adım takip eden başkaları da, bu takipleri taklide çalışan 17 ile 25 yaş arasındaki gençler de «yeni şair» sayılmıştır.

İşte, ne mânaya kullanıldıkları anlaşılmayan bu «yeni şiir», «yeni şair» lafları, edebiyat dünyamızda bitip tükenmeyen kavgalara sebep olmaktadır.

15 - 20 yıl evvel yetişen bir nesil, yeni şairlik tahtına oturmak için ne kadar şiddetli savaşlar verdi. Önceki nesillere karşı ne kadar haksız, merhametsiz, yıkıcı davrandı. Dünya görüşü, sanat anlayışı, mezhebi, meşrebi tamamıyla ayrı olan kimseler bu uğurda iş birliği ettiler.

Hedefe varıldıktan, yeni şairlik tahtı ele geçtikten sonra bu gayri tabii birliğin yıkılması, savaş sırasında birleşmek zorunda kalan şairlerin zaferden sonra ayrılması beklenirdi.

Fakat durum hiç de öyle olmadı. Galipler, —düşmanın tekrar baş kaldırmamasından korktukları için mi, yoksa, artık rahat etmek istediklerinden mi bilmiyorum— birbirlerine düşmekten vazgeçip, şiir ülkesine hep birlikte hükmeye karar verdiler. Kimse kimsenin kusurunu görmedi. Kimse kimsenin ayıbını yüzüne vurmadı. Herkes birbirini gücünün yettiği kadar alkışladı. Arkadaşlık, meslekdaşlık gayretiyle iyi, kötü birbirinden ayırdedilmez oldu. Ağzını açıp itiraza cesaret edenler «yeni şiir» adına sorusuz, sualsiz ipe çekildiler: Anlayışsız, geri kafalı, eski taraftarı sayıldılar.

Fakat, son aylarda eski ve alışılmış: «sıkı durum putlar, sıkı!» (1) nârasını tekrar işitiyor, yeni şiirin sulh ve sükun ülkesinde yeni bir kaynaşmaya şahit oluyoruz. Bir müddet sonra, bu ülkede zaruri olan iç savaşın başlaması beklenilebilir.

Yukardaki nârayı savuran kalemşorum iki dergide yayınladığı çeşitli makalelerle «yeni şiir» mefhumu daha da anlaşılmalı, içinden çıkılmaz bir hal aldı. Artık kime yeni şair diyeceğimizi hüsbütün şaşırır olduk.

Bize yeni şairlerin başı olarak tanıttıkları, yıllardır bütün dergilerin, bütün eleştirmecilerin elbirliğiyle göğe çıkardıkları, jüri heyetlerinin

(1) Kaynak Dergisi Sayı : 82. Sayfa : 3

mükâfatlar verdiği **Cahit Sıtkı Tarancı** bile meğerse eski, köhne bir şairmiş! Attilâ İlhan: "...bu eski zaman modası şairi ne ettik de yenilerin arasına soktuk? Nasıl ettik de onu kendi aramızda, hem de böyle baş köşeye oturttuk?" (2) diye dövünüyor. Ona göre, Cahit Sıtkı'yı okuyanlar: "...Batıyı taklid ederek (batılaşmak) prensibine mütemayil, iç bünyeleri ve yaşayış tarzları ile alaturka --Osmanlı yarı aydınlar; gerek kendi hayatları, gerekse memleketin gidişi hakkında açık, aydınlık ve sağlam bir metod ve fikir edinememiş kimselerdir.... Bu zümreler yeni sanat meselesini henüz kavramamışlardır." (3).

Demek ki Attilâ İlhan'ın bu yazıyı yayınladığı derginin sahibi, yeni şiirin bir numaralı koruyucusu kesilen ve onun adına sağa sola ağzı dolusu küfürler savuran **Avni Dökmeci** de "yeni sanat meselesini henüz kavramamış..." tır. Çünkü **Cahit Sıtkı**'nın son kitabı üzerine yazdığı notlarda: "İsteriz, isteriz Cahit Sıtkı'yı isteriz biz. Şiirlerini isteriz." (4) diye çırpınıyordu.

Avni Dökmeci bahsinde Attilâ İlhan'la hem-fikiriz. Ancak, Cahit Sıtkı'yı okuyan yalnız o değil ki... Attilâ İlhan'a gelinceye kadar, "yeni şiir" i savunan yazarlar arasında Cahit Sıtkı'yı sevmeyene rastlamadım. Demek onların hepsi "yeni sanat meselesini henüz kavramamış..." lar, bilmedikleri bir şeyi savunuyorlar.

Allah bari bizlere de Attilâ İlhan gibi bir kabiliyet verse de şu "yeni sanat" ın ne olduğunu anlasak.

Kendimizde böyle bir kabiliyet yok, bari bu büyük yazarın yaptığı açıklamalardan istifade edelim dedik, son yazdığı makaleleri inceledik. Çıkarabildiğimiz sonuçları okuyucularımıza veriyoruz:

Attilâ İlhan'a göre, yeni bir şair: "İnsanlarımıza ve memleketimiz halkına, içinde yaşadıkları şartları, bu şartların sebeplerini, inkısaflarını; hayatın akışını, bu akışın içinde fert ve zümre olarak oynayacağımız rolleri ve ehemmiyetlerini..." (5) anlatacak; ölümden, hayattan şikâyet etmeyecek; "millî - vatani" şiirler yazmayacak; "kelime işliyen, vezin işliyen bir lisan sanatçısı" olmayacak; şairin içtimai çevresi orta sınıf halksa "orta sınıflar yarınsız ve kararsız" olduğundan, "yarınsız ve kararsız bir sanat" yapmamak için, bu sınıfın "endişe ve hayallerini" de aksettirmeyecek (6); binaenaleyh, eserlerinde sadece aşağı tabakadan, iş-

(2) Kaynak Dergisi Sayı : 84. Sayfa: 80.

(3) Kaynak Dergisi Sayı : 84. Sayfa 83.

(4) Kaynak Dergisi Sayı : 73. Sayfa 99.

(5) Seçilmiş Hikâyeler Dergisi. Sayı: 17, sayfa: 34

(6) Kaynak Dergisi Sayı: 84. Sayfa: 83.

HASRET

*Hiç dönmeyecekmiş gibi gidiyor bulutlar
Hiç dinnmeyecekmiş gibi esiyor yel*

Sen kadınım

Ellerin gözlerin ıslak

Demek istediğin birşeyler var.

Kelâm mı kudretsiz anlatmağa

Dilin mi tutuk.

Değişmiş demelerine bakma

Ben hâlâ o bildiğin Yahya

Hâlâ o içince ağlayan çocuk.

Yahya BENEKAY

çiden, açtan, fakirden bahsedecek. (Orta sınıfların ne sebeple yarınsız ve kararsız olduğunu merak eden okuyucularımız Marksist doktrinlerde bol bol tafsilat bulabilirler. Bugünkü cemiyet nizamının ise daha çok orta sınıfa dayandığını hatırlatalım.) ("Söyleyişe önem verilmeden yazılmış, düştün, hayalden, duygudan mahrum bir şiir nasıl olur?" dersiniz, yukarıda hülasa ettiğimiz fikirlerin sahibi Attilâ İlhan'ın şiirlerini okuyun: eğer sınırlarınız sağlamca Eyüb Peygamber kadar sabırlı iseniz, eğer diliniz "kırk kuru kırık kavak ağacı" gibi çetrefil sözleri söylemeye alışkınca...)

Bu fikirlerinden anlaşılıyor ki Attilâ İlhan şiiri bir propaganda vasıtası sayan veya onu siyasi, iktisadi bir makaleden ayırmıyan malûm guruba mensuptur. **Cahit Sıtkı**, **Cahit Külebi**, **Fazıl Hüsnü**, **Behcet Necatigil** bu guruba dahil olmadıklarından onun şiddetli hücumuna uğradılar. Yenilikleri, şairlikleri hemen tana- miyle inkâr edildi.

Yukarıda adını saydığım sayın şairler darılmasınlar, bu haksız hücumlar karşısında ben kendilerine "oh olsun!" diyorum. Yıllardır söyle bir cesaretle siltkinip de o guruba "biz sizden değiliz!" diyememişlerdi. Onların türlü aşırılıklarına göz yummuş, çok defa kendi adlarını da istismar etmelerine ses çıkarmamışlardı.

Cahit Sıtkı, bugün bile, onların nabzına göre şerbet vermek için elinden geleni yapmakta, yazıları, konuşmaları, katıldığı faaliyetlerle kendi kendisini inkâra devam etmektedir.

Ben burada adı geçen değerli şairleri savunmak niyetinde değilim. Onların içinde buldukları hareketsizlikten kurtulup, Attilâ İlhan ve arkadaşlarının karşısına bizzat "kabadayıcı" çıkmalarını, onlara gerçek şiirin ne olduğunu anlatmalarını bekliyorum.

Bu şekilde başlayacak samimi bir mücadele, edebiyatımız için, şimdiye kadar sürüp gelen sahte anlaşmadan daha hayırlı olacaktır.

DÜŞÜNCELER

YENİ ŞİİR

Mehmet ÇINARLI

Yeni şi'ir diye ortaya atılan acayiplikler şi'ire ve şaire cemiyet-teki itibarını tamamiyle kaybet-tirmekle beraber, her aklına ese-nin, eline kalemi aldığı anda, ken-disini şair sanıp bol bol saçma-lamasını, yüksek perdeden konuş-masını da sağlamıştır.

Vezin ve kafiyeden başka "şi'ir" kelimesinin en geniş şekilde ifade ettiği mânayı, aklı getirdiği bü-tün vasıfları toptan inkâr eden, fakat, yine de kendisinin bir şi'ir cereyanı - hem de ileri ve mütekâ-mil bir şi'ir cereyanı - olduğunu iddia etmekten geri durmayan bu

ESKİ GÜNLER

*Bir çocuk vardı eskiden;
Ağı boyalı, şahnişli erde.
Mes'ut dünyasında saltanat
süren
Masmavi hayaller nerde!*

*Pirinç mangal başında
Dinlenen uzun masal..
Yazma seccadesinde nur yüzlü
nine;
Dualar yemyeşil, dualar al al...*

*Yağız atların suvarisi,
Kurşun askerlere komutan.
Mermer havuzda yüzen
Çift bacalı gemilere kaptan.*

*Divanda pufla yastıklar
Kayısı sarısı, gök marisi..
Elişi kâğıtlı plâkta
Tatyos'un sazsemâisi.*

*Bir uzak kış gecesi..
Eş dost toplanmış odada.
Tel tel olmuş ketenhelvası;
Oyunlar kor bağlamış sobada.*

*Bulutsuz göklerinde
Baharın târifsiz huzuru.
Çevirmede gözlerini
Hayal ufuklarına doğru.*

*Bir çocuk vardı eskiden,
Gündüzü şen, gecesi yıldız
yıldız..
Şimdi o çocuktan kalan
Bir aruç hâtıra yalnız.*

İlhan GEÇER

hareketin, kısa zamanda bir çok taraftar bulmasının sebebini şairliği bu kadar ucuzlatmış, kolaylaştırmış olmasında aramalı-hyız.

Yeni şi'irin öncülerinin "Rakı şişesinde balık olmak", "yüz paralık bulut istemek", "evlerinin önünde yoğurt ağacı bitirmek" gibi mantıksızlıkların bir değer taşıdığına inanacak kadar saf, cahil kimseler olmadıklarını biliyoruz. Bu cereyana kapıl-madan önce veya bu cere-yandan kendilerini sıyrabil-dikleri - daha doğrusu sıyr-mak mecburiyetinde kaldıkları - zaman meydana getirdikleri e-serler de, onların küçümsenemi-yecek bir kabiliyet ve kültüre sa-hip bulduklarını gösteriyor.

Fakat, akıllı uslu şi'irler yaz-mak mümkünken kendilerini böyle saçma sapan konuşmaya sevkeden sebep (ister kolayca şöhret temin etmek arzusu, ister yeni bir çağın öncüsü olmak hevesi) ne olursa olsun, ortaya attıkları tarzın, şair olmak, şi'ir-den anlar geçinmek isteyen ca-biller, kabiliyetsizler için bir sı-ğınak vazifesi gördüğü de mu-halkaktır.

Şi'rimize gerçek mânasıyla ye-ni bir ses, başka bir hava getir-mek imkânından mahrum olau-lar, işin kolayını bu kervana ka-tılıp bir kaç mânasız, irtibatsız lâf karabiyarak kendilerini de, umumî efkârı da aldatmakta buldular. Dergilerde, gazetelerde, sanat toplantılarında birbirlerini göklere çıkardılar, ileri şair, bü-yük sanatkar ilân ettiler. Fikir-lerini benimsemiyenlere karşı, biricik silâhları: anlayırsızlık, ge-ri kafalık, hattâ mürtecilikle it-ham etmekte.

Sırf böyle bir ithama uğrama-mak için, akli başında nice mu-harrir ve şairlerimizin yıllarca onların şaksakçılığını yapmak, dergilerini, sütunlarını hezeyanla-riyle doldurmak mecburiyetinde

kaldıklarını düşündükçe sasma-mak kabül değil.

Yeni şairlerin nazarında bilme-dikleri aruz, kullanamadıkları he-ce veznisiyle şi'ir yazmak gerilik, okuyup anlamaya yetişme tarz-larının müsaft olmadığı bütün geçmiş şairlerimiz değerlidir. Tilkinin, yetilemediği üzüme ekşi demesi cinsinden basit bir his tezahürü, ileri düşünüşün bir ni-sanesi olarak yazılarında, konuş-malarında yıllar yılı tekrar edildi.

Milletlerin tarihleriyle bütün bağlarını koparmak, içtimai kıymet ölçülerini altüst etmek isti-yen komünizmin, şimdîye kadar güzel, değerli, mukaddes tanuğu-muz her şeye pervasızca hücum eden bu şi'ir cereyanını ne derece benimsemiş, desteklemiş oldu-ğunu söylemeye lüzum yoktur. Heri sanat (!) dergilerini bir parça ta-kip etmiş olan okuyucularımız, şi'ir ve sanat maskesi altında ne-ler yapıldığını, mânasız, irtibat-sız gibi görünen bazı satırcuk-larla neler felkin edildiğini gayet iyi bilirler.

"Ey şişe, bey şişe — Gel, gel de bardağuma işe" tarzında ileri şiirler (!) nesreden bir derginin, Yahya Kemal'in şair olmadu-ğum isbat maksadıyla tertiplendiği an-kete bu çağın mensuplarının verdiği cevaplar, gerçek kıymet-leri inkâr yolunda ne dereceye kadar ileri gittiklerini isbata ka-fidir.

Onların bu derece şımarmasın-da hayli günahı olan Nurullah Ataç'ın bile koflukla vasıflandırdığı bu atıp tutmaların bızce de, okuyucularımızca da malûm olan sebepleri özeğinde durmıyacağız. Lâkin, yeni şi'ir namı altında şi'irimizin ve edebiyatımızın daha fazla baltalanmasına, şi'ir yazma heveslenen gençlerin yanlış yollara sürüklenmesine mâni ol-manın, şaire cemiyetteki itibarını yeniden kazandırmanın gerçek sanatsever ve milliyetçiler için bir vazife olduğunu da hatırlat-malıyız.

SANAT VE FAYDA

Hükmet DİZDAROĞLU

Sanatta fayda, başka bir deyimle "güzel" in "faydalı" olması meselesi, son aylarda en çok sözü edilir konu oldu. Bizde adettir, çoktan halledilmiş olan ve bir sonuca bağlanan meseleler zaman zaman tekrar ele alınır, ve yeni bir şeymiş gibi, ortaya sürülür. Sanatın faydalı olmasını isteyenler de aynı şeyi yapmaktadırlar. Hemen söyliyelim ki, onlar bu işte geç kalmışlardır. Guyau gibi estetikler; Alain gibi feylesoflar, kendilerinden çok önce, aynı noktaya parmak basmışlar ve kendi görüşlerini savunmuşlardır. Fakat, birer otorite olmalarına rağmen, sesleri gereken tesiri yapmamıştır.

Çünkü, sanat ve fayda gibi mahiyet bakımından birbirinden farklı iki kutbu birleştirmek bir ham hayaldir. Zaruri olarak ya birinden, ya ötekinden vazgeçeceksiniz. Esasen muhakeme ve mukayese, benzer değerler arasında yapılabilir. Kıyas unsuru olmayınca, mukayese imkânı ortadan kalkar. Aksi hal, boşuna direnmek ve lüzumsuz lâf etmek olur.

Halit Ziya Uşaklıgil, bir eserinde şöyle demişti: "Sanat ne ihmale, ne isticale mütehammüldür; sanat bir uğraşma, bir didinme, daima kendi kendinden memnun olmıyan bir mürakibin insaftan, müsamahadan mahrum, adeta zalim gözleri altında çalışma mahsulüdür." Sanat böyle ciddi bir meşgale olarak bilinirse, o zaman, maddî fayda çerçevesi içinde mütalâa edilmesinin yersizliği anlaşılır. Eğer sanat bize mutlaka bir fayda sağlamakla görevli ise, bu takdirde ona ne lüzum var, ve o halde, zanaatin suçu ne ?

"Güzel", estetik ve mânevî bir değerdir, "faydalı" da teknik ve maddî. Sanat, "ruhun madde içinde görünüşü" diye düşünülürse, maddeyi ruhun yerine nasıl koyar ve unsurları nasıl tersine çevirirsiniz? Hegel, "İnsanın hedefi, tabiatın kanunu durmadan değişmek, durmadan sonsuzluğa yürümektir." diyor. Bu "değişme" ve bu "sonsuzluğa yürüme" ayrı ayrı yollardan, ilim, teknik ve sanatla olmaktadır. Sanatı faydaya yöneltenler, yani "güzel" de güzelliğinden başka değer arayanlar, işi bir çıkmaza soktuklarının farkında mıdır ?

Psikoloji, güzelliğin kaynağını duygularımıza, sosyoloji ise toplumun kolektif şuuruna bağlar. Estetik heyecanın bir ucu fertte, öteki ucu toplumdadır. Bu ikisi, birbirlerini tamamlarlar. Sanatçı, toplumdan aldıklarını fayda kantarına

vurarak yaratmaz. Zira, sanatçıyı yaratmaya zorlayan kuvvet, "tam mânâsıyla faydaya karşı bir isyan" karakteri taşır.

Hasbille, menfaat beklemeyiz, sanatın ayırıcı vasfıdır; onu "fayda"nın emrine vermek, sanatın bağımsızlığına gem vurmak olur. Tubacı şu ki, sanatın ile faydalı olmasını isteyenler, bağımsız bir sanatı savunmakta kimseye ara vermemektedirler. Bu hale bakınca, içine düşüklükleri çelişme girdabından nasıl kurtulabilecekleri merak edilir. Boşuna telaş! Onlar "fayda"yı sanata gaye yapmakla zalen "muzmerlerini ifsu" etmiş oluyorlar. Çelişmenin okadar önemli yok onlarca. Mesele ne şu, ne budur; maddeyi hayata ve hayatın en güzel faaliyeti olan sanata hüküm kılmaaktır.

Bir "çamçak"ı faydalı olduğu için güzel bulan; Ferhat Şirin'in, Kerem Aşkın'ın, güzel de faydalının olması" diye acemilere, ilk iki dileklerinde duacı çıkacak bulunur ama, "ara yere öyle dağlar, öyle bayırlar gitmiş ki", güzel ile faydalıyı, ayrı iklimlerin mahsulü olan bu iki yaratığı, birleştirebilecek hayır sahibine rastlamak kolayca mümkün müdür bilmem.

İşin doğru yanı var: Sanat eseri, bu amaçla meydana getirilmese bile, faydalı olabilir; sanat fayda düşünmez ama, sanat eseri faydasız değildir. Okuduğunuz bir şiir, seyrettiğiniz bir temsil, gördüğünüz bir tablo sizde birtakım heyecanlar uyandırır, içinizde ürpermeler yaratır. İşte sanat eserinin faydası ve sanatçının size kazandırdığı fayda budur. Dikkat edilirse, bunun, genel mânâda kullandığımız "fayda" kelimesi ile ilişkisi yoktur. Çünkü, misaldeki şair, tiyatro yazarı ve ressam, böyle bir fikirden, faydalı olmak düşüncesinden hareket etmemişlerdir. Yaratmalarının, eser vermelerinin sanki fayda endişesi değildir. Onların eserlerinden ve sanattan elde ettiğimiz "fayda", gerçekte "haz" dan ibarettir.

Ne sanat başıboş bir faaliyettir, ne de sanatçı avâre insan. Sanatçı, ulaşacağı hedefi bilir; "güzel" i yakalamanın yollarının aramaktan bir an uzak kalmaz. Bu uzun ve gâlc yolculukta önüne birtakım isteklerle, hem aykırı isteklerle, çikarsanız, hedefini gözden kaçırabilirsiniz; ve işin kötüsü, o zaman, sanat da elden gitmiş olur.

Gelin, hep birlikte, şu noktalar üzerinde birleşelim: Sanat ile faydalı olmalıdır, hayır. Ancak faydalı olan güzeldir, yine hayır. Güzel olan faydalı olabilir; mümkündür, ve, evet.

T. S. ELIOT

DİN ve EDEBİYAT

Ceviren: Dr. SEVİM KANTARCIOĞLU

Bu yazıda söylemeyi istediğim şeyler, çoğunlukla aşağıdaki hükümleri desteklemeyi amaçlıyor. Edebi tenkit, büyük bir ölçüde, belli bir din ve ahlâk açısından ele alınmalıdır; daha açık söylemek gerekirse, belli bir din ve ahlâk felsefesi edebî tenkidi tamamlamalıdır. Böyle bir din ve ahlâk felsefesinin çoğunluk tarafından paylaşıldığı devirlerde edebî tenkit varlığını bağımsızca sürdürebilir. Hiç bir din ve ahlâk felsefesinin çoğunluk tarafından paylaşılmadığı, içinde bulunduğumuz çağda ise, inaçlı kişilerin, okuduklarını ve bilhassa edebî eserleri, kendi din ve ahlâk şuurlarının süzgecinden geçirmek mecburiyetleri vardır. Bir eserin edebî olup olmadığı edebî ölçülerle tayin edildiği halde, bu ölçüler o eserin büyüklüğünü ispatlamaya yetmez.

Son yüzyıllarda edebiyat ve din ayrı kurumlar olarak düşünlülmüştür. Bu gerçek, edebî eserlerin belli bir din ve bu din-den kaynaklanan ahlâk ölçüleri dışında değerlendirilmesi anlamına gelmemelidir. Edebi eserlerde ifade bulan ahlâk hükümleri, kendileri bu değerlerle yaşamın yaşamasın, çağdaş kuşağın tecrübesinin ürünleridir. Belli bir dinden kaynaklanan ahlâk hükümlerine göre yaşayan bir toplumda bu hükümler oldukça tutarlıdır. Öte yandan bir devrin ahlâk ölçüleri, kendisini meydana getiren dinî kaynaktan koptuğu zaman, yani sadece bir alışkanlık meselesi halini aldığı zaman, değişmeye ve ön yargılarla değerlendirilmeye mahkûmdur. İşte böyle zamanlarda ahlâk, o devrin edebiyatı tarafından etkilenebilir hâle ge-

lir. Hepimiz biliyoruz ki bir nesli şaşırta değerler, ondan sonraki kuşak için çok tabii sayılabilir. Ahlâk değerlerindeki değişmelere gösterilen bu uyum, bazan toplumdaki gelişmenin delili olarak memnuniyetle kabul edilir. Halbuki bu değişme olayı, gelişmeden ziyade, insanların ahlâk hükümlerini ne tutarsız temellere oturtabileceklerinin bir delilidir.

Ben, bu yazıda, dini kendisine konu edinmiş yazılardan ziyade, dinin herhangi bir edebiyat tenkitinde uygulanmasından söz etmek istiyorum. Jeremy Taylor'ın İncil tercümesi, dini kendisine konu edinen yazılara bir örnek teşkil edebilir. Jeremy Taylor, bu eserinde, dili ne kadar güzel kullanmış olursa olsun, onun eseri sadece yazıldığı devir içinde değer taşır. Edebi eserlerin ise çağlarını aşma, çağlarının dışında da geçerli olma özellikleri vardır. Edebi yazılar arasında sadece yazarlarının dinî heyecanlarının ifadesine vasita olanlar da vardır. Crashaw'ın, Vaughan'ın, George Herbert'in, Hopkins'in şiirlerinde olduğu gibi. Bu yazarlar, şiirlerinde sınırlı anlamda bir din şuuruna sahiptirler. Bunlar, Dante, Racine ve Cornielle gibi, dinî konulara hiç değinmedikleri halde, büyük bir dinî şuur içinde eser vermiş yazarlarla kıyaslandıklarında, önemsiz kalırlar. Öyleyse şunu tekrar etmekte büyük fayda vardır: Dinin edebiyatla ilgisi üzerinde durduğum zaman «dinî edebiyatı» kastetmiyorum. Eserlerinde dinle hiç söz etmedikleri halde, onun hayat ve ahlâk görüşünü paylaşan, fakat dinin propagandasını yapmayan yazarlardan bahsediyorum. Benim istediğim,

edebiyatın, maksatlı olarak, belli bir dinin aracı olması değildir. Gerçekten büyük diyebileceğim bir yazar, belli bir din şuurunu içinde olduğu halde, onu va'z etmeyendir.

Din, ahlâk ve edebî değer yargılarının birbirinden tamamen soyutlanabileceğine inanmıyorum. Bu fikrimi, büyük insan kütlelerine hitap eden bir edebiyat türü olan romanın gelişmesini takip ederek açıklamak istiyorum. Son üçyüzyıl içinde, edebiyatın din şuurundan nasıl kopup uzaklaştığını, en iyi bu şekilde, bu süre içinde yazılmış romanlarda görebiliriz. Bunyan, ve bir ölçüde de Defoe, belli bir din ve ahlâk şuurunu içine yazmışlardır. Defoe'dan sonra roman, kendi çağının inancının herkesçe bilindiğini var saydıktan, devrin din ve ahlâk şuurunu vermemiştir. Fielding, Dickens, Thackeray bu gruba dahildirler. George Eliot, George Meredith ve Thomas Hardy ise zaten bu şura inanmamışlar ve eserlerinde bu şuurla yaptıkları mücadeleyi ifade etmişlerdir. İçinde yaşadığımız çağın yazarları ise, James Joyce hariç, gene belli bir din ve ondan kaynaklanan ahlâk şuuruna karşıdır; Onlara göre böyle bir şuur çağ dışıdır.

Şimdi şu soruya cevap arayalım: «İnsanlar edebî eserleri değerlendirirken, dimağlarında hiçbir inanışla ilgisi olmayan ayrı bir bölmeyi mi kullanırlar?» Din kendinden kaynaklanan bir ahlâk düzenini savunur, insanların kendileri hakkındaki değer hükümlerini ve başkalarına karşı olan davranışlarını şekillendirir. Edebi eserler de, belli bir hayat görüşünün savunur.

cusu olarak başkalarına karşı olan davranışlarımıza, hayatımıza yön vermeğe çalışırlar. Yazar, eserindeki bazı kahramanlara duyduğu hayranlığı ifade ederken, okuyucusunu etkilemeyi amaçlar. Çağdaş bir romançı düşünen ve öğrenmeğe hazır olan kişilere aktaracak haberi olan kişidir. Cemiyet dışında yaşayan kişiler birbirleriyle çok şahsî anlamda fikir alışverişinde bulunabilirler. Fakat görüşünüz ki, bugünün yazarlarının çoğu, cemiyeti yapan geleneklere ve değer yargılarına hiç aldırmadan, bir duygu ve pek az zekâ ile, kendi değer yargılarını kendileri şekillendirerek, belli bir akımın içinde sürüklenip gidiyorlar.

Edebiyat konusunda görüşümüzü açmamızı, şahsî inançlarımızı bir yana bırakıp, edebî eserleri cemiyete yapacakları hizmet açısından değerlendirmeye çalışmalıyız. Eğer biz okuyucular dinî ve ahlâkî inançlarımızı bir yana bırakıp, okuduğumuz eserleri, sırf bizi eğlendirdikleri için seçtiğimizi zannediyorsak yanlıyoruz. Yazar, o eseri yazmaktaki amacı ne olursa olsun, uygulamada böyle bir ayırım yapmaz. O, bizi bütün benliğimizle etkilemeyi düşünür ve biz de, benliğimizi meydana getiren bütün unsurlarla, istesek de, istemesek de, onun etkisi altında kalırız. Yediğimiz her şeyin hazın esnasında lezzetinden başka etkileri de olduğu gibi, okuduğumuzun bize verdiği zevkten başka etkileri de vardır.

Gençlik yıllarında okuduğumuz eserlerin üzerimizdeki etkilerini, vicdanımızın sesine kulak vererek değerlendirecek, görürüz ki bu eserler edebî zevkimizi tatmin etmenin dışında, bizi pek çok şekilde etkilerler. Bu yıllarda, herkesin, okuduğu eserlerin saptırıcı etkisinde kaldığı anlar olmuştur. Bu olumsuz etkileniş, geçici de olsa, gençlik yıllarımızda daha hassas olduğumuzdan değildir. Sadece yazarın daha

kuvvetli olan kişiliği, henüz gelişmemiş olan bir kişiliği istilâ etmekte, onu olumsuz yönde etkilemektedir. Aynı kişilik gelişmesi gecikmiş yaşlarda da görülebilir. Bir süre için belli bir yazar, sonra diğerleri, kişinin tüm benliğine hâkim olabilir, ve nihayet aynı kişilikte birbirlerini etkilemeye başlarlar. Nihayet kişi onları birbirleriyle kıyaslayıp, fikirlerini ölçüp biçecek, ve kendisini, onların herhangi birinin etkisinde kalmaktan kurtaracak olan tenkitçi gücünü geliştirecektir. İyi bir tenkitçinin, kesin ve sürekli bir duraylılık yanında, çok eser okumuş olması ve okuduklarını değerlendirebilmesi gerekir. Çok eser okumuş olmak, okuduklarımızın kişiliğimizi istilâ etmesine müsaade etmeyecek olgunluğa ulaştığımız zaman, değer taşır. Çeşitli eserlerden öğrendiğimiz hayat görüşleri birbirlerini etkiledikleri gibi, bizim kişiliğimizi de etkileyebilirler. Ancak bütün bu görüşlere, daha geniş olan kendi hayat görüşümüz içinde, lâıyk oldukları yeri verdiklerimiz zaman olgunlaşmış sayılabiliriz.

Edebi eserlerin yardımıyla, hayat hakkındaki görüşlerimizi dolaysız bir şekilde artırdığımız doğru değildir. Dolaysız kazanılan hayat bilgisi, insanın kendi tecrübesinin ürünüdür. İnsanların nasıl davrandıkları, umumiyetle nasıl oldukları konusunda varacağımız genellemelere kendi başımızdan geçen olaylar sonucunda varırız. Okuduğumuz kitaplardaki kişilerin tecrübeleri, o eserlerin yazarlarının hayat bilgileri hakkında, hayatin kendisi hakkında değildir. Herhangi bir eserdeki olaylardan, gerçekteki, gözümüzü önündeki olaylardan olduğu kadar etkilenirsek, edindiğimiz bilginin en az yarısı, gerçekten uzak olur. Fakat «Bu eser bize müşahade edebilen bir kişinin hayat görüşünü veriyor,» diyebiliriz, kendi hayat görüşümüzü ondan ayırdedebiliyorsak, deşişik bir kişi olduğu için, bizimkinden farklı şeyler üzerinde durup, farklı bir düzenleme içinde, bizimkinden apayrı bir dünya görüşü verdiğini kabul edebiliriz, okuduklarımızdan bir şeyler kazanacak duruma gelmişiz demektir. Bu yazarlardan,

G A Z E L İ M S İ

Yaşayan bir ölü bin sağ getirir
Ses döner, yanlayı dağ dağ getirir

Özge yoldur yüreğimden kâğıda
Kalemim şîrine mısrağ getirir

Eskitir günleri yorgun bakışım
Koparılmaz yeni bir bağ getirir

Sevginin zorlusu verdirmez aman
Yüreğinden yığıldın yağ getirir

Gör ki her tırtıl örer başka koza
Her örümcek yeni bir ağ getirir

Yeni bir ses katarak eski sese
Her dehâ yepyeni bir çağ getirir

ABDULLAH ÖZTEMİZ HACİTAHİROĞLU

onların hayat görüşlerini, kendimizinkinden ayırtdebilecek olgunluğa eriştiğimiz zaman, bir şeyler öğrenmeye başlarız.

Şimdi bütün bu söylediklerimin konuyla ilişkisini kurmağa çalışacağım. Biz edebî eserleri yalnızca eğlenmek için, yahut estetik zevklerimiz için tatmin etmek için okuduğumuzu zannedebiliriz. Ancak bu etkinlik hiç bir zaman hususî bir anlam taşımaz. Aksine bütün manevî varlığımızı etkisi altına alır. Ve ben iddia ediyorum ki çağdaş yazarların her birisi kendi dünya görüşünü geliştirirken, çağdaş edebiyat, bir bütün olarak, bize değerlerimizden çok şeyler kaybettiriyor. Hattâ çağımızda bazı iyi yazarların eserleri bile bazı okuyucular için değer kaybetti. rici oluyor. Unutmamak gerekir ki bir sanatçının kişilere yaptığı etki bazan yazarın kendi niyetlerini de aşabilir. Kişiler, çoğunlukla şuur altlarının etkisi altında, okuduklarından kendilerine has bir biçimde etkilenebilirler. Meselâ D.H. Lawrence gibi bir yazar, faydalı olduğu kadar yıkıcı da olabilir.

Bu noktada liberallerin (hoş görülmesi olanların) ne diyeceklerini kestirmek zor değildir. Onlara göre, eğer herkes dileğini söyler ve dileğini yaparsa, her şey kendiliğinden yoluna girecektir. Herşey denenmelidir. Eğer hata yapılırsa, bundan da öğrenilecek dersler vardır. Eğer yer yüzündeki ilk ve son kuşak biz olsaydık, bu görüş doğru sayılabilirdi. Fakat biliyoruz ki insanlar her zaman kendilerinden öncekilerin tecrübelerinden bir şeyler öğrenmişlerdir. Bu hoş görülmesi kişiler, inanıyorlar ki hiç bir kısıtlamaya tabi tutulmayan bir ferdiyetçilikle gerçek eninde sonunda ortaya çıkacaktır. Fikirler, hayat görüşleri, fertlerin düşünce ürünleridir; bunların içinde en uygunu, en silhatli olanı yaşar ve gerçek kendiliğinden ortaya çıkar. Bu fikre sahip olmayan herkes ya gerici.

dir, ya faşisttir, yahutta her ikisidir.

Eğer bütün çağdaş yazarların her birisi bir kâhin, bir peygamber olsaydı, ve eğer toplum da sadece fertlerin toplamından meydana gelmiş bir sürü olsaydı, bu tutumu açıklamak mümkün olabilirdi. Fakat durum hiç de böyle değildir, böyle olmamıştır ve böyle olmayacaktır da. Her bir okuyucu, her okuduğu dünya görüşünü hazmedip, kendisinin görüşünden ayırt edecek kişiliğe ve olgunluğa sahip olmadığı gibi, bütün çağdaş yazarlar da kehanette bulunacak olgunluğa erişmiş değildirler. Liberal demokrasinin hayalinde yaşayan, birbirinden tamamen ayrı dünya görüşüne sahip olan fertlerin yarattığı dünyayı istemediğimi değil, böyle bir dünyanın var olmadığını söylemek istiyorum. Çağdaş edebiyat okuyucusu, köklü değer yargılarıyla her devrin edebiyatı olan Klâsik Edebiyat okuyucusu gibi değildir. O, birbirine zıt düşen fikirlere sahip, ama gene de aynı yönde hareket eden, kendilerinin ayrı birer şahsiyet ve değer olduğuna inanmış, çok sayıda yazarın etkisine açıktır. Hiç bir zaman okuyucuların sayısı bu kadar yüksek olmamış ve hiç bir zaman okuyan insanlar, bu kadar umutsuz bir şekilde, zamanın yazarlarının etkisi altında kalmamışlardır. Ve hiç bir zaman insanlar bu günkü ölçüde, ölmüş yazarlardan ziyade, yaşayan yazarların kitaplarını okumamışlardır; ve hiç bir devir içinde yaşadığımız çağ gibi dar görüşlü ve geçmişten kopuk olmamıştır. Çağımızda basımevlerinin sayılarının artışı, basılan kitap ve dergi sayılarının artışı takip etmektedir ve okuyucu sadece yakın zamanda basılan eserleri okuyacak kadar zamana sahiptir. Ferdiyetçi demokrasi, gelişiminin zirvesine ulaşmıştır ve bugün bir şahsiyet olabilmek geçmiştekinden çok daha güç bir hale gelmiştir.

Çağdaş edebiyatın da kendi içinde iyi ve kötü, daha kötü örnekleri vardır. Burada onları tartışmak istemiyorum. Belirtmek istediğim şey çağdaş edebiyatın maddecilik ve aşırı dünyevilikle yozlaşmış olduğudur. Çağdaş yazar mânânın, ruhun, maddeye üstünlüğünün farkında değil ve onu anlayamıyor bile. Sanatta en mühim mesele bu anlattığıdır inancındayım.

Çağdaş edebiyattan derin yaşıyor musun gibi izlenim bırakmak istemiyorum. Konu onu bertaraf etmek değil, fakat ona karşı belli bir tutum tayin etmektir.

Bu edebiyata karşı hoş görülmesi bir tutum içinde olmanın etkisiz olduğunu inâ ettim. Hatta zamanımızın bütün yazarları bize verecek dünya görüşleri olan gelişmiş, olgun kişiler olsalardı, ve bizde, okuyucular olarak, onları değerlendirebilecek olgunlukta olsaydık, netice ne olurdu acaba? Şüphesiz her okuyucu, almaya önceden hazır olduğu izlenimler doğrultusunda okuduğu eserin etkisi altında kahr, gösterilebilecek en az direnmeyi gösterirdi, ve eseri bitirdiği zaman onun, daha iyi bir insan olması için hiç bir teminat bulunmazdı. Edebî eserler hakkında hüküm verirken iki şeyi çok iyi bilmemiz gerekir: «Neden hoşlanıyoruz?» ve «Neden hoşlanmıyoruz?» Çok az insan bunun şuuruna varmıştır. «Neden hoşlanıyoruz» sorusu gerçek hislerimizi bilmek anlamına gelir ki, çok az insan bunun farkındadır. İkinci soru ise, kusurlarımızı anlamak demektir. Neden hoşlanmamız gerektiğini ise, niçin ondan hoşlanmamız gerektiğini anlamadan gerçekten bilemeyiz. Ne olduğumuzu bilmeden, ne olmamız gerektiğini anlamamız kâfi değildir. Ve ne olduğumuzu, ne olmamız gerektiğini bilmeden anlayamayız. Bu iki şuur bir arada bulunmalıdır.

Din ve ahlâk şuuruna sahip kişiler, edebî eserleri değerlendir-

dirirken neden hoşlanmaları gerektiğini bilmek zorundadırlar. Bu şura sahip kişilerin, hoşlandıkları şeylerle hoşlanmaları gereken şeylerin aynı olmadığını kabul etmeleri, kendilerine karşı dürüst olmalarının gereğidir. Din ve ahlâk şuru olan kişiler, okuyucu olsun, tenkitçi olsun kendilerine has dünya görüşü ve değer yargıları içinde okuduklarını değerlendirmelidirler. Çağdaş edebiyat eserlerinin çoğu din ve ahlâk şuru olmayan kişiler tarafından yazılmaktadır. Bazılarının ise, şahsî inançlarına göre yazdıkları bir gerçektir. Bazı yazarlar da bu dünyada hâlâ inançlı kişilerinde olabileceğini kabul edemeyecek kadar cahildirler. Çağdaş edebiyat ile dini şuur ve hayat felsefesi arasındaki fark bilindiği zaman, okuyucu kendisini çağdaş edebiyattan gelecek zararlardan koruyabilir ve ondan bir ölçüde faydalanabilir de.

Bugün dünyada bütün tersliklerin maddî veya iktisadî sebeplere dayandığını savunan pek çok insan vardır. Bazıları, bu alanda alınacak tedbirlerin dünyayı yürüncesine oturtacağına inanırlar. Bazıları da bu iktisadî çarelere içtimai olanların eklenmesi gerektiğine inanırlar. Her iki gurubun insanları da maddecidirler; öngördükleri tedbirler geçici, üstünkürüdür. Bu kişilerin ileri sürdükleri kolektif ahlâk anlayışı şöyle ifade edilebilir :

Herhangi bir hükmün ahlâkî olup olmadığını ölçen tek kaide, kişinin devlete hizmet etmesine engel teşkil edip etmeyeceğidir. Kişi kendisine «Bu hareketim millete zarar verir mi? Milletin diğer üyeleri bundan zarar görürler mi? Bu, benim millete hizmetimi engeller mi?» sorularını sormalıdır. Bu dünya görüşü içinde eğer kişinin ahlâkî hükmü topluma ve topluma hizmette kendisine bir zarar vermeyecekse ahlâkî olduğu kesindir.

Ben bu ahlâk görüşüne karşı değilim; bu görüşün sınırlı da olsa faydasına inanıyorum. Fakat ahlâkın bundan daha yüksek bir amacı olması gerektiğine de inanıyorum. Bu görüşün, toplumun yalnızca bireyin faydası için var olduğu görüşüne karşı geliştirilmiş şiddetli tepkilerden biri olduğunu biliyoruz, fakat kendisi de bir ahlâk görüşü olarak sadece bu dünyanın malıdır. Ben çağdaş edebiyatı da aynı şekilde tenkit ediyorum. Onu «ahlâksız» veya «ahlâkla ilgisiz» bulduğumdan değil, din ve ona dayalı bir ahlâk şurundan yoksun olduğu

için eksik buluyorum. Somuç olarak bu maddeci ve kendisini dünyevi bir ahlâk felsefesiyle sınırlayan çağdaş edebiyat, okuyucusunu, yaşadığı süre içinde bu dünyanın nimetlerinden ellendiren geldiği kadar faydalanmaya teşvik etmekte, maddî faydalar için ellerinden geleni yapmalarını öğütlemektedir. Tabii ki bu edebiyatın en iyi örneklerini okumaya devam edip, kendi inanışlarımıza göre de onları değerlendireceğiz.

1. Selected Prose of T.S. Elliot, ed, Frank Kermode (London: Faber and Faber, 1975).

KUŞLARLA GELEN

**Kuşların gagasında mutluluğun ezgisi,
Taşır bulutlardan öte.
Yıkıyor bütün sevgiler okyanus sularında,
Bir mavî umuttur denizde onlar,
Gönül bir tuzak olmak ister;
Gagasındaki o yukanmış sevgiden,
Bulutlar ötesinden biraksın biraz,
O utanmış sevgiden.**

**Daha zaman çocuksu oyunundan bıkmamış;
Ne Tur dağındaki Musanın atasından,
Ne çarmlıta inleyen Havvarinin acısı,
Ve, ne de Ulu Peygamberden haber gelir.
Kuşlar Ebabil'dir bugün,
Gagasında taşıdıkları umut değil,
Taşır sanki.
Taktılar boynuma o taş halkalarını,
Sonra uçtular tepemden birer birer,
Saplayıp yüreğime gagalarını.**

**Yarımlar,
Ah o tallızsız yarımlar,
Getirecek mi bana kaybettiğimi kuşlar,
Bitecek mi o esrarlı mavilerde,
O esrarlı uçuşlar?..**

MUHSİN İLYAS SUBAŞI

ANATOLE FRANCE'DAN

TAKDİR ve TENKİDE DAİR FİKİRLER

Herkesin hayran olduğu eserler, hiç kimse-
nin iyice tetkik etmediği eserlerdir. Onlar kıymet-
li bir yük gibi kabul edilir ve üzerinde durulmak-
sızın başkalarına devrolunur. Yunan, Lâtin ve hat-
tâ Fransız klasiklerine karşı gösterdiğimiz takdirde
pek o kadar serbesti bulunduğuna hakikaten ina-
mıyor musunuz? Bizi zamanımızın falan eserine
yaklaştıran ve bir başkasından uzaklaştıran zevk
bile büsbütün serbest mi? O da, bahis mevzuu
eserin muhtevasına yabancı birçok şartlarla tayin
edilmiş değil midir? Ki bu şartların başlıcası, in-
sanda ve hayvanda pek kuvvetli olan taklit fikri-
dir. Pek fazla dalâlete düşmeden yaşayabilmemiz
için bu taklit fikrine ihtiyacımız var; onu bütün
hareketlerimizde bizimle beraber taşıyoruz ve bizim
bedii hissimize o hükmeder. Taklit olmasa, san'at
vâdisinde fikirler bugünkünden de fazla değişik
olurdu. Herhangi bir sebeple ilkin birkaç rey ka-
zanmış olan bir eser, daha sonra, taklit yüzünden,
pek çok rey toplar. Serbest olan yalnız ilk reyler-
dir; ötekilerin yaptığı ancak onlara uymaktan iba-
ret kalır. Bu sonuncuların ne bizatihi varlıkları, ne
mânaları, ne kıymetleri ve ne de hususiyetleri
vardır ve ancak adetleriyle zafer temin ederler. Her
şey küçük bir başlangıca tâbidir. Bu itibarla, do-
ğuşlarında hor görülen eserlerin bir gün hoşa git-
meleri ihtimali pek azdır, bilâkis derhal meşhur
olan eserler ise, bu şöhreti uzun zaman muhafaza
ederler ve hattâ anlaşılmasız hale geldikten sonra
da takdir görürler. Bu da isbat eder ki, gösterilen
tasvip, önceden verilmiş hükmün neticesidir ve
onunla birlikte sona erer.

Netice itibariyle tenkit, onu yapana göre kıy-
met ifade eder ve tenkidin en fazla alâka çeken
en ziyade şahsî olanıdır.

Tenkit, felsefe ve tarih gibi, bilgili ve müte-
cessis kimseler için bir nevi romandır ve her ro-
man da haddizatında bir otobiyografi sayılır. İyi
münekkit şaheserler arasında kendi ruhunun mâ-
ceralarını anlatan kimsedir.

..... Objektif san'at olmadığı gibi objektif
tenkit de yoktur ve eserlerine kendilerinden ayrı
bir şey koymuş olmakla öğrenenler, en yanlıcı
felsefeye kanmış zavallılardır. Hakikat şudur ki,
insan kendi benliğinden dışarı çıkamaz. Bu, bi-
zim en büyük sefaletlerimizden biridir. Yeri ve
göğü bir sinek gözüyle bir dakika görmek veya ta-
biatı bir orangutanın kaba ve basit dimağıyla iha-
ta etmek için neler vermezdik. Fakat bu bize ta-
mamıyla yasak edilmiştir. Biz benliğimiz içinde
daimi bir hapishanedeymiş gibi mahpus bulunu-
yoruz. Bana öyle geliyor ki, yapacağımız en iyi
hareket, bu menhus vaziyeti öylece kabul etmek
ve susmak kudretini bulamadığımız zaman ken-
dimizden bahsettiğimizi itiraf eylemektir.

Tenkit edebî nevilerin tarih itibariyle sonun-

B A H A R

*Leylâkların ilk açtığı günler...
Geçmekte bulutlar doludizgin.
Rüzgâr yarı çilgin, yarı sarhoş!*

*İrmaktan eğilmiş iki büklüm,
Hasretle su içmekte söğütler...
Dallar yarı çilgin, yarı sarhoş!*

*Altınlar açılmış gibi tarla!
Çepçevre papatyaıyla bezenmiş;
Titrer, uzanır, sapsarı sarhoş!*

*Karşıdaki boş bir kavanozda;
Bir yol bulamaz, kurtulamaz da,
Sonsuz helezonlarla vızıldar, arı sarhoş!*

Orhan Seyfi ORHON



Y O L L A R

*Yine kuşlar, alev kanatlarla,
Uçtular, uçtular o beldelere.
Ve bulutlar, sürülmüş atlarla,
Koştular, koştular o beldelere.*

*Kuş, bulut.. hepsi gittiler oraya,
O ışık, gölge, neş'e beldesine,
Suların çağlayan, akan sesine,
Gittiler, hepsi gittiler oraya.*

*Ben bu gurbette beklerim.. ve uzar,
Kırılır, kaybolur gider yollar,*

Sonsuz, âvâre, derbeder yollar...

Munis Faik OZANSOY

cusudur; neticede belki hepsini bel'edecektir. O,
hatıraları zengin ve gelenekleri hayli uzun olan
çok medenî cemiyetlere yakışır; mütecessis, bilgi-
li, terbiyeli insanlar muhitine uyar ve inkişaf ede-
bilmek için diğer edebî tarzların hepsinden ziyade
irfan ister.

ELEŞTİRMECİLERİMİZ

İlhan GEÇER

Sanat eserlerinin tanınması, yayılması ve değerlendirilmesinde eleştirmenin rolü ve önemi büyüktür.

Bir eser ne kadar güzel olursa olsun, tanınmadıkça, duyulmadıkça, gün ışığına çıkarılmadıkça kolay kolay üne erişemez. Varlığı, üstünlüğü anlaşılabilir. Nice nice değerli eser gerektiği gibi eleştirilmediğinden bir kenarda kalmış, unutulup gitmiştir.

Türk edebiyatı, Türk sanatı başlangıçtan bu yana her zaman gerçek ve tarafsız eleştirmecilerin yokluğunu duymuş, sıkıntısını çekmiştir.

Bizdeki eleştirmelerin çoğu ya dostları tanıtmak ve kayırmak ya da bazı akımları, fikirleri yaymak, zorla kabul ettirmek için yapıyor.

Eleştirmecilerimiz çok zaman tarafsız değildir. Kendi beğeni ve fikirlerine uyan eserleri över, ötekilerden söz bile açmazlar.

Zaten bu gibilerin çoğuna eleştirmeci demek de haksızlık olur bence. Bir eseri eleştirmek için ne yeteri kadar bilgileri vardır ne de beğenilerine, yargılarına güvenilebilir.

Çoğumuz tanıtma yazılarını, övgüleri eleştirme diye sanat piyasasına sürmekteyiz. Oysa Türk Sanat ve Edebiyatının güçlü ve gerçek eleştirmecilere büyük ihtiyacı var.

Yetersiz ve taraf tutan kalemler nice kof isimleri bir değermiş gibi sanat dünyasına zorla tanıtmış, kabul ettirmiş, öte yandan gerçek-

killeri bulunur. **Yine (nakş'ı berab)** diye edebiyatımıza girmiş bir deyim akla gelirse bu da kalemli, fırçasız su üzerine yapılan (ebru) deneni nakışlardan başka bir şey değildir. Bu deyim beceriksiz kişilerin eserleri mânasına ise bunda suyun ne suçu olabilir.

Son elli yıl içinde İstanbul'un daha nelemi unutulmadı. **Bütün bunlar garp uygarlığına** yönelmemizin sonucu değil, geleneklerimize karşı saygısızlığımızın, daha doğrusu batılı yanlış anlayışımızın sonucu...

ten güçlü ve değerli sanatçılar gösterici, yaygaracı olmadıklarından, gruplaşmalara katılmadıklarından bir kenarda sıkışıp kalmışlardır.

Şimdi 1940 yılından sonraki eleştirmecilerimizi ele alalım. Ben daha çok şiir ve edebiyat eleştirmecileri üzerinde durmak istiyorum.

Zaten bizde tiyatro ve sinema daha çok son yıllarda gelişmiş, yaygın bir hal almış başlanmış tiyatro ve sinema eleştirmecileri de bu gelişmeye paralel olarak artmıştır. Fakat bir iki yetkili ve değerli eleştirmecinin yazdıkları dışında, gerek tiyatro gerekse sinema konusunda yapılan eleştirmeler pek sudan kalmakta, hattâ bazan da çıkarılara dayanmaktadır.

Plâstik sanatlar ve müzik eleştirmecileri ise yeni yeni meydana çıkmaya başlamış olup karınca kaderince bir şeyler yapmaya çalışıyorlar. Yarınlarına umutla bakmaktayız.

Şiir ve edebiyat türlerindeki eleştirmecilerimize gelince :

Çoğunluğun eleştirmeci olarak tanıdığı Ataç bence eleştirmeci değil bir denemeci idi. Onun eleştirme yazılarında sebebi açıklanmadan verilmiş yargılar, yergiler pek çoktur. Ataç sevdiği, mizacına uygun bulduğu sanatçıları sebep göstermeden över, sevmediklerini de sebepsiz yererdi. «Severim filânca şairi» dedimi artık o büyük şair sayılır, sevmem dediklerinin kimse yüzüne bakmaya cesaret edemezdi. Zaman zaman sevdiği sanatçıları afaroz ettiği de olmuştur. Önce, Yahya Kemal'in yaşadığı bir dünyada yaşamak mutluluktur, demiş, sonra, belki de yenici görünmek amacıyla, büyük şairi yazılarında ve sohbetlerinde yermeye, küçültmeye başlamış, ateşli bir Yahya Kemal düşmanı kesilmiştir.

Bütün bunlar Ataç'da iyi bir eleştirmecide bulunması gereken niteliklerin olmadığını gösterir. Onun eleştirmeciliği metod ve bilimden çok duyguya dayanıyordu. Fakat Ataç gene de edebiyatımız için yararlı ve gerekli bir yazardı derim.

Yeni çıkan bütün kitaplarla ilgilenir, en genç sanatçıları bile sabırla okur eserlerini tanıtmıya, duyurmaya çalışırdı. Yazıları metodlu bir çalışmaya dayanmamakla beraber edebiyat dünyamızda daimi bir hareket yarattığı için ilgi çekici olmuştur.

Sanatçılar ve sanat severler onun yokluğunu bugün daha çok duyuyorlar.

Orhan Burian, Yücel ve Ufuklar dergilerinde yayınladığı yazıları ile, Cumhuriyetten sonra düzenlenen en güzel şiir antolojisi olan «Kurtuluşun sonrakiler» deki değerlendirmeleri, isabetli yargıları ve seçmeleri ile bilimsel görüşle çalışan bir eleştirmeci ve denemeci olduğunu sanat çevrelerine kabul ettirmişti. Erken ölümü eleştirmeciliğimiz için bir kayıptır.

Eleştirme ve deneme türlerinde yetkili, bilgili, kültürlü bir kaç profesör ve yazar tanıyoruz. Ne varki bunların da çoğu daha çok denemeyle uğraşmakta, denemeciliğe önem vermekte. gerçek eleştirmecide bulunması gereken bütün niteliklere sahip oldukları halde eleştirme alanında pek seyrek kalem oynatmaktadırlar.

Bazıları da daha çok, hattâ yalnız inandıkları, benimsedikleri fikirleri yayan, savunan eserleri eleştirir, şiir ve edebiyat kitaplarımızın tümü üzerine eğilmezler.

Edebiyat dünyamızda bir takım gruplaşmalar, klikler görüyoruz. Bir takım eleştirme ellerimiz de ne yazık ki bu grupların, kliklerin adamlarıdır. Sadece onların ve bir de yakın dostlarının eserleri üzerinde durur, sanat ve dünya görüşüne uymayan kitaplar çok güçlü de olsa onlardan söz açmazlar.

Son zamanlarda Ataça da taş çıkartan eleştirmeciler türedi. Daha çok şairlere mualat olan bir sözde eleştirmeci almış eline kalemi dayanaksız verilen yargılarla Türk şiirinde yeri ve değeri çoğunlukça kabul edilmiş sanatçıları temizlemekle meşgul. Onlara sadece başarısız demekle yetinen eleştirmeci bu başarısızlığın sebeplerini açıklamıyor, örnekler vermiyor. Sanat dünyasında büyük gürültüler çıkarmaya çalışan ve bundan kendisine bir çıkar uman bu kişide biz eleştirmeciliğin en ufak bir izini bile göremiyoruz.

Bir de suya sabuna dokunmak istemeyen eleştirmecilerimiz var. Bunlar daha çok övecekleri eserleri seçmekte, çalışmalarında objektif kalamamaktadırlar. Bu bakımdan eleştirmeciliğimiz için pek de yararlı sayılmazlar.

Genç kuşağın eleştirmecileri daha olumlu



Fethi ARDA ; Portre

G İ D E N

Bu geç - Eylül akşamında İstanbul'un
Aynı gerçeğe gözgöze varıyoruz kelimesiz
Birşey var kopup giden bizlerden
Geri gelmiyecek bildiğimiz

Denizin nerde eski hali
Nük kadın kokan cıvı cıvı kumsallarda
Şimdi çürümüş yosun
Şimdi üç beş ihtiyar martı
Akşamlar da serin oluyor artık
Bak hırkasız çıkma diyor annen
Ölümsü bir acı insanca sessiz
Kalakalmış hasır koltuklarında ıslak bahçelerin
Uzaklardan bir yanık yaprak kokusu

Böyle her geç-Eylül'ünde İstanbul'un
Biraz daha giden birşey var bizlerden
Usul usul göz göre göre giden
Gelmiyen.

AKIL AKSAN

çalışıyorlar. Yazıları daha bilgili ve tarafsız. Dileriz ki bu olumlu çalışmalarını sürdürsünler, sanatçıya ve sanat severlere ışık tutsunlar.

San'ata Dargın mıyız ?

İlhan GEÇER

Bilmemi sanata dargın mıyız. Nedense, memleketimizde sanat ve sanatkâra karşı bir ilgisizlik var. Büyük bir çoğunluk sanatkârlarımızın varlığından bile habersiz. Hamiyet Yüceses'in çorabının markasına kadar bilenler, Cahit Külebi, Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Haldun Taner, Oktay Akbal'ın adını bile işitmemişlerdir. Basite ve kolayca karşı ilgimiz fazla. Emek mahsulü olan, güç elde edilen şeylere ise dudak büküp geçiyoruz. Her elde çıplak kadın resimleriyle dolu magazinler, cinayet haberleri veren gazeteler, her cepte bayat nüktelerle dolu mizah mecmuaları... İşte aydınlarımız bunları okuyor. Yayınlanan üç dört sanat dergisi sürümsüzlükten kıvranırken, hergün yeni bir magazin çıkarılması bunun açık bir delili değil mi? Bir takım ideolojilerin çığırkanlığını yapmak isteyenler, hâlâ halka inmek, sanatı halk için faydalı kılmak teranelerini tekrarlayadursun. Memleketimizde sanat eserlerini okuyanların, sanatla ilgili belirli kişilerden ibaret olduğu meydandayken, onların böyle konuşmaları gülünç oluyor doğrusu.

Sanat bir vasıta olamaz. Sanatkâr ne bir yol gösterici, ne fikir çığırkanıdır. O toplumun aksaklıklarını gidermekle vazifeli de değildir. Evet sanatkârın da topluma karşı vazife ve sorumluları var. O, güzeli yaratmakla, estetik duygu ve heyecanları uyandırmakla topluma başka bir yönden faydalı olmaktadır.

Bir takım ideolojileri yaymaya yeltenmek, siyaset yapmak; işte sanatın ömrünü kısaltan başlıca iki düşman. Bu gibi sanat eserleri belirli bir zaman için halka bir hız verirse de, samimiyetten uzak oldukları için ömürsüz olurlar. Sanatı cahil zümreyi kalkındırmak için bir vasıta yapmak, milletlerarası bir değer kazanmasını sağlayamaz. Hattâ memleketimiz çapında eserler yaratılması bile imkânsız olur. Onun için bir zihniyet inkılabı yapmalı, sanatı sanat olarak bilmeliyiz. Sanat sadece güzelin ifadesidir ve o zaman ulvidir.

Sanatı hâlâ bir fantezi kabul edenlerimiz var. Birçoklarına göre sanat hâlâ işsizlerin meşgalesi, mütisbeti kavramıyanların tesillisi. Kitapsız aydınlarımızı bunun aksine nasıl inandırabiliriz? Sanatkâr nihayet meydana getireceği eseri kitap sayfalarına geçirmekle mükelleftir. Kitap okunmuyorsa o ne yapsın. Kitabı sadece ders öğrenmek, veya vakit öldürmek için okuyoruz. Mektep kitaplarının, âdi piyasa romanlarının haricinde, basılan kitapların baskı adedi, medeni bir millet için yüz kızartıcıdır. Aydınlarımız bu sıfatı bir takım diplomalar sayesinde

alıyorlar. Tahsil süresinden sonra tek bir kitap dahi okumadığını, üzülmeyen söyleyen aydınlarımızı dinlemek, bu memleketin fikir ve sanat hayatı için ne kadar acı. Asırlardır süren gelen sanat dargınlığını, sanata gösterilen ilgisizliği unutturacak aydınları hasretle bekliyoruz.

G İ D İ Ş

Bu şehirden nasıl ayrılacaksın?
Sevgi yudum yudum, renk kucak kucak..
Başın ellerinde bakışın ıslak,
Bu şehirden nasıl ayrılacaksın ?
Tren yavaş yavaş uzaklaşacak.

Dilin varmayacak hiç söylemeğe,
Karanlığa doğru bir acı çığlık.
Geceler boyunca bitmez yalnızlık.
Dilin varmayacak hiç söylemeğe,
Ayrılık ayrılık yine ayrılık...

Yüksel ERKEKLİ

GECE'DEN

— 1 —

Alevsiz yangınlar ruhlarda,
Urperir tenlerde nefes - nefes;
Gece salkım - söğütlerin dallarında
Aynı his vardır,
Aynı heves.

Her şey düzdür alabildiğine,
Uzaklar belirsiz bir manzara;
Gecenin ruhu konuşur gizlice
Sitem - sitem, hal üstüne,
Uzaklar çın - çın.. kara - kara..

Gök - yüzü oynasır kendiliğinden,
Yıldızlar gecenin oyasıdır;
Hoş bir şey vardır ki bahsedilen
Gönüller üstüne.
Güzel kızların rüyasıdır.

Câhid ALP

Sanatta Yeni ve Güzel

İlhan GEÇER

Ö NCE şunu belirtmek isterim. Hisar ilk çıktığı yedi yıllık yayın hayatında olduğu gibi bu gün de yeni sanattan yanadır.

Biz, sayfalarımızı güzel ve başarılı olan yeniyeye açıyoruz. Sanatın her dalında yenilik adı altında yapılan şarlatanlıklar, bayâğılıkları, düzensizlikleri, yıkıcılığı ise hoş karşılamamaktayız.

Yenilik biçimden çok özde olmalıdır. Şiirde vezni, kafiyyeyi atan, gramer kurallarını altüst eden, resimde Batıdan pervasız aşırımlar yapan bir takım sözde sanatçıların yeniciyiz, ilericiyiz iddialarının yaygaradan ibaret kaldığını, sanat dünyamıza bir şey kazandırmadıklarını sağduyu sahibi herkes bilir. Bu gibiler güçsüzlüklerini bir takım yeni sözler ederek örtmeye ve ilgi çekmeye çalışmaktadırlar.

Yenilerin eskiyi aşma çabasını yerinde ve masum bir hareket olarak karşılamak gerek. Ama yenilik sarhoşluğuna kapılarak bütün eski değerleri hiçe sayan, eski eserleri yıkmaya çalışan eli kazmalıların da sanatın gerçeklerini bilmediklerini, görmediklerini anlıyoruz.

Hareketlerimiz, yargılarımız her zaman aşırıdır. Eskiden yana olanlar yeninin iyisini, güzeline de kabul etmez, yeniler ise eski değerlerin hepsini bir kalemde silip hiçe indirmeye çalışır. Biz ikisine de karşıyız.

Yeniler eskilerde gördükleri eksik yanları kendilerinde tekrarlamamaya ve gidermeye çalışmalı, eskiler de yenilere görgü ve bilgilerinden bir şeyler katarak onları güçlendirmelidir. Yeninin değerini göstermek ve kabul ettirmek için eskileri küçültmek, onları güçsüzlükle suçlamak ne kadar gereksiz ve faydasızsa eskileri in kâra ve bölgelemeye yeltendikleri için yenileri alaya almak da o kadar sakıncalıdır bence.

damının da önce kendi ülkesinde tanınmasını ve kendi milletine yararlı olmasının önemi ortaya çıkıyor. Yukarıda kısa çizgilerle belirtilmeye çalışılan ve kurulması özlenen - adlandırmak gerekirse - «Yayın Dağıtım Kurumu» şimdiye kadar nedense ele alınmamış bir eksiklik. İşte zararı bugünkü yerinden döndürebilecek olanlara gösterilecek çıkar yollardan birisi bu.

Kuşakların çatışması bazı gerçekleri aydınlığa çıkarırsa da fazla bir fayda sağlamaz. Serin kanlılıkla sanatçılar ve eserleri üzerine eğilip incelemeleri yapmak daha akıllıca ve olumlu bir iştir.

Yeniler sanatçının özgür olmasını, sanata konan bir takım yasakların tamamen kaldırılmasını ısrarla isterler. Ama gelirken beraberlerinde yeni yeni yasaklar getirirler. Garipçiler eski yasakları kaldırmak, şiiri daha geniş ve özgür ufuklara götürmek gerekçesini ileri sürmüşler, şiirin ölçüye bağlı olmadığını iddia etmişler fakat bunları söylerken gene bir takım yasaklar koymuşlardır. O zamanlar duygu şiiri, âşk şiiri asla yazılmıyor, böyle şiir yazarlar değersiz, eski ve gerici sayılıyordu yeni şiirin en büyük savunucusu, tanıtıcısı Ataç bile bundan yakındır olmuştu.

Her gelen yeni kuşak yasaklardan dert yanan, öte yandan da kendisi yeni yeni yasaklar atar ortaya. Garipçilerden sonrakiler sadece sosyal şiiri, angaje sanatı sanat kabul ederek, ikinci yeniler de anlamlı şiirin şiir olmadığını ileri sürerek yeni yeni yasaklar getirmişlerdir. Yasakların toptan kaldırılması da doğru değil. Fakat yasaklar var diye yaygara koparmak da sanatı çelmelemekten başka bir işe yaramaz.

Oysaki sanatın en büyük gayesi kendisidir. Sanatı sanat dışı işlere âlet etmek kendi kendinden uzaklaştırmaktır. Yenilik yapacağız, yeni görüneceğiz diye sanatçıyı sanat dışı işlere itenler ona en büyük kötülüğü yapmaktadırlar.

Sanata sosyal bir gaye vermek isteyenlerin bu iddialarını sanatın yapısı ile bağdaştıramıyoruz. Bir sanat eseri önce güzel olmalıdır. Güzel olmayan eser ne kadar yeni olursa olsun, ne kadar yeni fikirler söylerse söylesin bir değer taşımaz. Sanata kendi gayesinin dışında vazifeler yüklemek onu sosyal bir baskı altında tutmak saygı yerine korku doğurur ancak.

Sanatta her yeni mutlaka güzel değildir. Güzel olmayan yeninin ise bir değer taşıdığına inanmıyorum. Yeni ve güzel ancak birlikte olurlarsa umut verir ve başarı sağlarlar.

Sanat dünyamız güzel olan yeniyi özliyor, bekliyor.

Şiir ve Mısra

İhan GEÇER

BİR dergide, «Tek Sesli Şiir-
den Çok Sesli Şiire» başlık-
lı bir yazı var. Bu yazıda: «Mis-
ra işlevini yitirdi, şiiri şiir yapan
bir birim olarak yürürlükten
kalktı. İnsan, insanla gelen en
çağdaş sorunları karşılamamak-
tadır.» deniliyor.

Bazı kimselerin, şiirin en esas-
lı en gerekli ilkelerinden olan
mısraı yok etme çabası güttükle-
rini görüyoruz. Oysa şiiri nesir-
den ayıran başlıca nitelikler-
den biri de mısradır. Mısraı orta-
dan kaldırmaya yeltenenler şiir-
den büsbütün uzaklaşarak onu
yeni çıkmazlara sürüklemektedirler.

Pekâlâ, mısra atılmadan, yok
edilmeden de düşünce şiiri yazı-
labılır, insan ve insan sorunları
anlatılabilir. Seçkin bir anlatım
yolu bulmak için mısraı parçala-
maya, yeni bir tavır vermek, söze
yeni bir hareket katmak için ge-
reksiz satırbaşlarına, parantez
ve diyologlara hiç de lüzum yok.
Sonra bu işleri ille şiirle yap-
mak neden?..

Geniş düşüncelerini, büyük fi-
kirlerini, insanlığın sorunlarını
mısralarına sığdıramıyanlar mıs-
raa, daha doğrusu şiire kıyacak-
larına anlatacaklarını çarşaf gibi
makaleler yazarak ortaya dökse-
ler daha doğru hareket etmiş ol-
urlar.

Sonra, bütün şâirleri ille de
düşünce şiiri, akıl şiiri yazmaya,
şiir severleri bu biçim şiirleri oku-
maya ne diye zorluyorlar?

Toplumsal ve ekonomik ger-
çekler de şiire girebilir. Ama, bü-
tün şâirleri mutlaka bu gerçek-
leri yazmaya zorlamak, onları bi-
raz da angaje birer sanatçı du-
rumuna sokmak demektir.

Şiir, fikirlerle değil, daha çok

kelimelerle yazılır. Fikrin boğucu
havası çok zaman şiiri öldürmek-
tedir. Şiirde düşünce biraz, da
gizli kalmalıdır. Yalnız bu anlam
tamamen yok edilecek, gramer
kuralları yıkılacak ve alabildiğine
soyuta gidilecek demek değildir.

Soyutla somutun, düşünce ile
sezginin uygun bir oranda birleş-
mesi sonunda şiir daha güzel bir
hâl alabilir sanıyorum.

Fikir yönü ağır basan, bir dâ-
vanın, bir rejimin savunmasını,
sözcülüğünü yapan şiirlerin çok
zaman manzumeden ileri gideme-
diği, şiir kıvamının yetersiz ol-
duğu bir gerçektir.

Tanzimat Edebiyatından bu ya-
na şiirimize bir göz atarsak bu-
nu açıkça görebiliriz. İşte bir kaç
örnek.. Ziya Paşa'nın büyük söz
hikmet merakı şiirini yayıflatan
biteviyeleştirirken gerçek ve saf
şiirin kapılarını zorlayan Abdül
hak Hâmit çok daha güçlü şiir-
ler yazarak değerini kabul ettir-
miştir. Ziya Gökalp, Mehmet E-
min şiirimizin dilini sadeleştirir-
rek şiirin daha geniş yığınlara
seslenmesine yardım etmişlerse
de ikisi de bir fikir ve dâva
adamı olduklarından şiirlerini dâ-
va ve düşüncelerine vasıta ola-
rak kullanmışlar, şiir yerine da-
ha çok manzumeler yazabilmiş-
lerdir. Onların karşısında ise Türk
şiirinin iki büyük ustası bulun-
yordu. Ahmet Hâşim, Yahya Ke-
mal, Ziya Gökalp ve Mehmet E-
min bugün fikir adamı, idealist
olarak anılıyorlarsa da şiirleri ü-
zerinde pek durulmuyor. Ahmet
Hâşim ile Yahya Kemal'in şiirle-
ri ise dün olduğu gibi bugün de
okunuyor, aranıyor ve değerini
muhafaza ediyor. Yarın da ede-
cek.

İkinci Dünya Savaşı sırasında
şiir dünyamızda bir takım şâir-

ler türemişti. Bunlar da şiiri asıl
gayesinden uzaklaştırarak bazı
fikir ve ideolojiler için harcıyor-
lardı. O zamanlar sayıları pek
kabarık olan bu şâirlerden he-
men hemen hiç biri bugüne ka-
dar bile ulaşamadı. Ya susmak
zorunda kaldılar, ya da okunmaz
okular. Öte yandan bu cins şâ-
irlerin yanında şiiri ciddiye al-
an, harcanmayan şâirlerin mis-
raları hâlâ dudaklardan düşünül-
yor, hafızalardan silinmiyor. İ-
simleri hâlâ pırıl pırıl duruyor.
İşte Ahmet Muhip Dranas, Cahit
Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba,
ve Cahit Külebi...

İyi şâir, mısra yapmasını bil-
len, kelimeleri yerli yerinde kul-
lanan, onları seçerken üzerinde
titizlikle duran kişidir.

Sadece bu gibi şâirlerin bir ki-
şiliği, üslubu, havası vardır za-
ten.

«Mısra benim haysiyetimdir»
diyen Yahya Kemal'i nice fırtına-
lar yerinden sökiip atamıyor.

Vezinli kâfiyeli her manzumeye
şiir diyemiyecğimiz gibi, alt al-
ta dizilmiş söz dizilerini de vezin-
siz kafiyesiz şiir olarak kabullen-
meyiz.

Vezinsiz kafiyesiz şiir olabilir.
Ama şekilsiz mısrasız şiir ola-
maz. Biçim ve mısra ortadan
kalktı mı şiir de yok olur

Şiirimizin değişmesi gerektiği-
ni, ona seçkin, soy bir anlatım yo-
lu, bir ölçü bulmak için çalışık-
larına söyleyenler gramer ve sen-
taks kurallarını çöğneyerek şiir-
rimizi karanlık ufuklara yönelti-
yorlar.

Şiirin anlamını bas bas bağır-
ması pek hoş değildir belki. Fa-
kat anlamız, hele mısrasız şiir
ise ne vardır, ne çekilir.

ELEŞTİRMECİNİN BİRİ

ENVER NACİ GÖKŞEN

Asım Bezirci adındaki başarılı(!) yazarın 1967 martında basılan **Okudukça**'a sını son günlerde karıştırılabildim. Bu gecikmeden ötürü sayın eleştirmeci beni, yeni yayınları izlememle suçlayamaz. Çünkü:

1) Asım Bezirci bile, yeni yayınları, yeterince izleyemediğinden yakınmaktadır. **Okudukça**, s. 18)

2) Ben de, Bezirci'nin, düzenlediği «başarısız yazarlar» listesinde bulunduğum için yeni yayınları ve bazı dergileri görmesem de ayıplanmam elbette!..

Okudukça'da, Bezirci'nin çeşitli dergilerde çıkan yazıları yer almış. Bu yazılardan birinde Memet Fuat'ın düzenlediği «Türk Edebiyatı 1965» ele alınmış. Söz konusu yazıda şöyle iki paragraf var:

«Memet Fuat, Yılığında Memduh Balaban, Doğan Hızlan, Konur Ertop, Yalçın Öktem, İsmet Özel gibi genç yazarlara, yeni değerlere de yer vermiş. İyi de etmiş. Ama bunu gereğince yapmamış. (1963 Yılığında bu yönden daha doyurucu idi.) Halûk Aker, Üstün Akmen, Günel Altıntaş, Bilgin Adalı, Halil İbrahim Bahar, Sevim Burak, Egemen Berköz, Engin Günçe, Eser Gürson, Ergin Sander gibi yazarları unutmuş. Oysa, bunların Yılığa giren öbür genç yazarlardan pek geri kaldıklarını sanmıyorum. Başkasını bilmem, ama ben Sevim Burak ile Eser Gürson'u ilgiye değer buluyorum.

Buna karşılık; Arif Nihat Asya, Oğuz Kâzım Atok, Selâhattin Batu, Faik Baysal, Şemsi Belli, İbrahim Zeki Burdurlu, Behçet Kemal Çağlar, Şahinkaya Dil, Hikmet Dizdaroğlu, Enver Naci

Gökşen, İlhan Geçer, Ayhan Hünelp, Orhan Hançerlioğlu, Turhan Oğuzbaş, Sabri Soran, İlhan Tarus, İbrahim Minnetoğlu, Osman Türkay, Muzaffer Uyguner, Ümit Yaşar, Suut Kemal Yetkin, Halim Yağcıoğlu gibi başarısız yazarlara kapılarını kapadığı için Memet Fuat'ı kutlamalıyım...»

Bezirci, birinci paragrafta görüldüğü gibi, beğendiği kimseleri bir Yıllık'ta görmekten kıvanç duyabilir. Yine beğendiği kimselerin o Yıllık'ta görülmemesine yakınabilir. Bunlar; bir Yıllığı eleştirmede, değerlendirmede çok görülmez; kişinin bir beğenisine, görüşüne kalmış bir şeydir. Fakat bir seçmeler Yılığını düzenleyen kimsenin görüş ölçülerine sığmadıkları için Yıllık'ta adları görülmeyen 22 yazara «başarısız yazarlar» demek; bunlara «kapılarını kapadığı için Memet Fuat'ı kutlamalıyım» lafını etmek düpedüz mantık dışına çıkmak ve altdüşünce ile davranmaktır.

Bezirci, acaba, neden bu 22 kişinin adını sıralamakla yetinmiş? Çünkü bizim gibi «başarısız yazar» daha pek çok!.. Oldu olacak, tam bir liste çıkarsaydı!..

Bu yazarlar, başarılı ya da başarısız olabilirler; «her koyun kendi bacağından asılır». Fakat kafası, kafasına uymayan her yazar için «başarısız» diyivermek, bir «nesnel eleştirmeci»nin şanından mıdır ki?..

Durup dururken 22 yazara atıp tutmak neden?.. «Bir eleştirme daha nazik de olabilir» diyeceğim, ama bu kızgın sözlerin

eleştirme ile ilgisini göremiyorum.

Bezirci'nin «başarılı» diyebileceği bir yazarın havasını ve niteliğini anlamak güç bir şey olmadığı için «başarıtlık, başarısızlık ölçüsü nedir?» de demiyeceğim...

Sonra, Yıllık düzenleyicisini kutlamak da ne oluyor? Bu 22 yazarın bir Yıllık'ta yer almamasından Bezirci, neden bu derece seviniyor, coşuyor ve arkadaşını kutlamaya kalkıyor? Memet Fuat'ın Yılığında yer almadılar diye bu 22 kişi yoksa edebiyat dışı mı kalmış, afaroz mu edilmiş oluyorlar?.. Bezirci, peşin yargı ile kaleme sarılmadıysa neden bu kadar heyecanlanıyor? Bu sevinç ve heyecanı çok aşırı ve yersiz doğrusu!..

Yüreği rahat olsun Bezirci'nin. Çoğunu tanıdığım bu 22 kişinin hiçbirini Memet Fuat, hiçbir zaman Yılığında alamaz!.. Acaba, bu 22 yazardan bir teki Memet Fuat'ın Yıllık kapısını çalmış mıdır ki Bezirci, düzenleyici dostuna: «aman, ne iyi ettin, kapılarını bunlara sımsıkı kapadığın için!» diyor? Aslı astarı olmayan bir şey için de «kapıları kapamak» gibi çirkin ve büyük laf etmek «hüsnükuruntu»nun ta kendisidir.

Eğer, Yıllık düzenleyicisi, bu 22 başarısız(!) yazarı Yılığında almış olsaydı o zaman Bezirci'ye hak verebilirdik. Düzenleyiciye kızabilir, bağırıp çağırabilirdi de. Ama ortada fol yok, yumurta yok!.. Kinde, hangi eleştirmecide görülmüştür böyle garip bir tutum?..

Sanatın Gerçeği Nedir

EROL GÜNGÖR

TÜRKİYE'DE modern mânada bir ilim ve fikir geleneği bulunmadığı için, bütün mefhumlar gazetecilik seviyesinde bir muhteva kazanıyor ve herkes tarafından da öyle anlaşılıyor. Bu mefhum buhranının yaratılmasında belirli çevrelerin, bilhassa siyasi emel besleyenlerin büyük tesiri olduğu açıkça görülmektedir. Fakat siyasi propagandacıların aydınlar üzerinde bu kadar geniş tesir yapması, memleketteki bilgi ve fikir kıtlığını göstermesi bakımından herkesi endişeye düşürecek bir duruma gelmiş bulunuyor.

Sosyal kelimesinin Türkiye'deki kaderi, fikir ve sanat çevrelerindeki bu bilgi kısırlığına en son ve en güzel örneği teşkil etti: Şiir ve hikâye tenkitlerini, edebiyat ve sanata ait makaleleri, hattâ gazetelerin ikinci sayfelerinde büyük başlıklarla verilen iddialı fikir yazılarını okuyunuz. Bunların hepsinde sık sık «sosyal problem», «sosyal gerçek», «sosyal dâva» gibi sözlere rastlayacaksınız. Film tenkitçisi konudu bir «sosyal yön» bulunup bulunmadığını, tiyatro tenkitçisi oyunun çok ciddi sosyal gerçeklere işaret ettiğini, edebiyat ve tenkitçisi hikâye, roman veya şiirin sosyal motifleri olup olmadığını araştırıyor. Verilen kıymet hükümleri de yine bu ne olduğu iyice anlaşılmayan sosyal yön veya sosyal gerçeğe dayandırılıyor.

Geçenlerde gazetecilik yapan bir üniversite talebesi, kendisine tavsiye ettiğim bir filmin sosyal yönü olup olmadığını sordu. Ona göre sosyal, «toplumsal gerçekleri» gösteren şeymiş. Bu «toplumsal gerçek»lerin ne olduğunu sorduğum zaman bana «meselâ, dedi, işçilerin dertleri, gecekondularda yaşayanların meseleleri, fakirlerle zenginler arasındaki mücadeleler...» dedi. Benim anlattığım film, sadece bir aşk hikâyesi idi. Üniversiteliye, iki insan arasındaki aşkın bir toplumsal gerçek olup olmadığını sordum. Belli ki o toplumsal gerçek derken sosyal realiteyi değil, fakat sosyalistlerin anladığı mânada «sosyalist gerçeği» kastediyordu. O zaman, hakiki bilgi ve fikirden mahrum insanların akıllı bir propagandacıya nasıl kolaylıkla kabileceğini ve sosyalizm propagandasının bu yolda ne kadar başarılı olduğunu bir defa daha gördüm.

Bir hâdisenin sosyal olması için, insanlararası münasebetleri aksettirmiş olması kâfidir. Bu bakımdan insanların birbirlerine âşik

olması da en az işçi ve patron kavgası kadar sosyal yaldır ve gerçektir. Gecekonduda yaşayanların istıraplı hayalları nasıl bir sosyal gerçekse, asıladelerin saray hayalı, fahişelerin sokak hayalı, hattâ bir insanın iç hayalı da bir sosyal gerçektir. Şairin kendi hayalı içinde bir dünya kurmasıyla bir siyasi ideoloji namına şiir yazması arasında gerçeklik bakımından hiçbir fark yoktur. İnsanlar cemiyet hayatı içinde sadece birbirlerini sömürmüyorlar, birbirlerini ezmiyorlar, fakat seviyorlar, düşünüyorlar, ebedit ediyorlar... Bunlar gerçek değil de yalan mıdır, bunlar birer cemiyet hâdisesi değil midir?

Üniversiteli gencin ve daha birçoklarının sosyal gerçek veya gerçekçilik dedikleri şey, temeli ni Marksizmden alan ve Sovyet Rusya'da formüle edilen «sosyalist realizm»dir. Sosyalist olmayan memlekelerde bu türlü bir edebiyat ve sanatın temsilciliğini yapanlar, sosyalizm kelimesi yerine «sosyal»i koyarak tâbiri daha sevimli bir hale getirmişlerdir. Hakikatette Marksizm, cemiyette yegâne realite olarak sınıf mücadelesini, daha doğrusu proleterya ile onu ezen sınıflar arasındaki mücadeleyi kabul eder. Bütün diğer hâdiseler, bu gerçeğin çeşitli şekillerde dışarıya aksetmesinden ibaret, yani birer «sözde gerçek» tir. Hattâ bunlar, burjuva sanatının hakiki gerçeği örtmek için kullandığı birer aldatmacadan ibarettir.

Marksizmin verdiği bu şemaya göre gerçekçi edebiyatın ne olduğunu araştırırsak, komünist yazarların dışında bütün büyük romancıları, şairleri ve hikâyecileri birer hayalperest saymamız gerekiyor. Klâsikler ve romantikler gölge oyunlarıyla uğraşan karagöz ustasından farksızdır. Hattâ bizim çok gerçekçi diye tanıdığımız realistler ve naturalistler bile, gördükleri gerçeği bir siyasi harekete yol açacak şekilde sistemli olarak kıymet hükümlerine bağlamadıkları için gerçekçi sayılmazlar. Balzac, Tolstoy, Dickens, insan tabiatının derinliklerini, insanla cemiyet arasındaki münasebetleri bir sanatkâr sezgisiyle kavranmaya ve onu vermeye çalışan insanlar değildiler. Flaubert'in kahramanları, içinde bulunduğumuz cemiyette mevcut olmayan, ancak hayalde yaratılan uydurma şahsiyetlerdir. Maupassant ve Zola da onu örnek aldıkları için gerçekten daima uzak kalmışlardır. İngiliz Edebiyatı sosyal gerçeğe hiç yanaş

mamış, Fransızlar ancak İkinci Dünya Harbinde mukavemet hareketiyle birlikte gerçekçiliğe başlamışlardır. Amerikada gerçeği sadece Sinclair ve Steinbeck yarım yamalak kavrayabilmişlerdir.

Etrafımızdaki, yahut içinde yaşadığımız gerçekleri ortaya çıkarmak bakımından bir sanatkarla bir ilim adamını ayıran en büyük fark, metod farkıdır. Bunun dışında her sanatkar bir gerçeği yakalamaya çalışır. Ancak sanatkarın bu çalışması bizim belirli ilim metodlarımıza uymaktan çok şahsi tecrübeye ve sezgiye dayanır. Bir romancının yarattığı dünya, gerçek âlemin şu veya bu derecede bir benzeri veya eşidir. Büyük sanatkar buna en çok yaklaşabilen insandır. Fakat bir edebi eser hâdiseleri bize görüldüğü gibi değil, görünen gerçeklerin ötesinde ancak onun sezgisiyle kavranabilecek derinlikleri verir. Biz orada insan hayatımızın aksini bulur, kendimizi seyrederiz. Günümüzün insanına oldukça yabancı kalan romantizmin bile kendi çağı içinde bir gerçeği

vardı ve romancı bu gerçeği bize bütün incelik ve derinlikleriyle veriyordu. Sanat için Sanat yapan Flaubert, «Madam Bovari benim» diyecek kadar yaşayan bir gerçeği işlemiştir.

Bugün Marksist mânada sınıf mücadelesinin gerçek olduğu yerler de bulunabilir. Fakat realiteyi sadece bir tarafla görmek ve sınıf kavgasından çok daha önemli, daha üniversal olan insan gerçeğini inkâr etmek ancak körlere veya etrafı kör zanneden açkögöz politikacılara mahsustur. Sanatkar, komünistleri de içine alan ve onları aşan bütün insanlığa ait müşterek ve üniversal kıymetleri işlediği nispette hem en büyük gerçekçi, hem de büyük sanatkar olur. Sınıf kavgasının gerçeğini öğrenmeye heveslenenler komünistlerin çıkardıkları propaganda broşürlerini ve ihtilâl beyannamelelerini okuyarak kendilerini tatmin edebilirler. Braksınlar, hakiki sanat onların da birer insan olarak gerçeklerini verecek kadar tarafsız kalsın.

ÜRKEK BAHÇELERİNDE YALNIZLIĞIN

*Yüzümün sesinde fırtına ve kar
Uyandım mosmor uykularımdan
Bir uzak tamburda Suzidil taksim
Tutar umutların incecik mendilinden
Beni yalnızlığın esmer kuyularına atar*

*Hâtıralar beslediğim hüznün kuşları
İri yeşil sesleriyle uçarlar güze
Güz kuşlarında en acı gülde
Ve yıkıntılarında seni ararım
Sürme geceleri üstüme üstüme
Acılı sözlenlerde ben zaten varım*

*Bulutlara doğru gittikçe büyüyen
Güzelliğin benimdi bir zamanlar
Şimdi ıslak bir şarkıdır gülüşün
Şimdi artık hiç bir şeyle değişilmez acular
Solgun çiçekler devşirir elim
Yalnızlığın ürkek bahçelerinden*

*Vurulan güvercinin rüzgâriyle sallanır
Gündüzsüz ovalarımda dallar
Tutunacak dal bulamayınca
Şaşırır deli akan ırmağa sarılırım
Ay ışığında kuruturum gözyaşlarımı
Üzüntünün çıkmaz sokaklarında
Cellâdın baltasıyla yalnız kahrım*



ILHAN GEÇER

Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki

— Sanat faaliyetleri bakımından evvelki yıllarla bugün arasında ne gibi farklar görüyorsunuz?

— Yeni harfler sayesinde okuma ve yazma bilenlerin çoğalması yüzünden sanat faaliyetleri de evvelki yıllara nazaran bir gelişme kaydetmiştir. Çoğalan okuyucular arasında ciddi bir sanat, hakiki bir edebiyat mahsulü eserlere erebilenler, zevk bakımından inceleşir ve yükselirler. Bu gidiş ve bu hızla edebiyatımızın büyük milletimize ve büyük tarihimize daha ziyade lâyük bir seviyeye ulaşacağını ümid edebiliriz.

— Dünya sanat ve fikir hayatı nereye gidiyor? Bu gidiş karşısında Türk sanat ve fikir hayatının durumu nedir?

— Dünya sanat ve fikir hayatında, dolaşısıyla her milletin sanat ve fikir hayatında, her devirde olduğu gibi, bugün de muhtelif cereyanlar ve bunlara taraftar olan yazarlarla okuyucuları vardır. Son senelerde, Nobel edebiyat mükâfatının bir Katolik romancıya, François Mauriac'a verildiği hatırlardadır. Her dilde yazılan şeylerin en kıymetli muhasalası milli edebiyattır. Her milletin ve her devrin edebiyatı ise muhtelif tesirler altında kalır. Dünya sanat ve fikir hayatındaki cereyanların bizde de akisleri duyulmakta ve taraftarları bulunduğu görülmektedir. Bizim üstelik bir de bir dil meselemiz vardır.

— Bazıları şairin de topluma karşı bir vazifesi olduğunu ve bu vazifeyi de onun derleriyle uğraşmakla yerine getirebileceğini iddia ediyorlar. Ne dersiniz? Şiire politika ve ideoloji karıştırılmasını doğru buluyor musunuz? Şiirde halka inme sözünden ne anlıyorsunuz? Bu soru, hikâye, roman ve tiyatro için de sorulsa cevabınız aynı mı olurdu?

— Her büyük şair ancak kendi «mesaj»ını söyler. Her şairin söylediği ise mesajdan sayılmaz. Şiirin gündelik gazete makalesi olmaması lâzımdır. «Les Châtiments» ında şiiri politikaya âlet etmiş sayılabilirse de, Hugo yalnız bu eseriyle Hugo olamazdı. Ehemmiyeti olan, «doktrin» değil, şairlerin, eserlerini hürriyet içinde meydana getirmeleridir. Vaktiyle, Süleyman Nazif, İttihad ve Terakki'nin hürriyetçilik iddialarına rağmen müstebitçesine icraatını tenkid için: «Anadolu'yu Anadoluhisarı gibi bir yer telâkki ediyorsunuz!» demişti. Bir millete ve bütün sanatkarlarına umumî emirler verilemez. Her şair kendi faziletlerine erebilmelidir. Her edebiyat içinde, şairlerin, mütefekkirlerin, yerlerine ve yaşlarına göre, fi-



Abdülhak Şinasi HİSAR

kirleri, felsefeleri, mecmuaları, mektepleri, ayrı ayrı, serbestçe gelişebilmelidir.

Her edebiyatta halkın aydınlar tabakasına yükselmesi en tabii bir gayedir. Eğer bir şair halka hitabedebiliyorsa ona minnettar olmalıyız. Şair olarak Ahmet Haşim'i tercih eder, fakat milliyetçilik bakımından şair Mehmet Emin'in yalnız şiirle meşgul olanlara değil, halka da tesir edebildiğini, milliyetçi hisleri aşılıyabildiğini' görerek ona saygı beslerdim. Bütün bu mescelelerin, halli zor birer güçlük meydana getirdiklerini değil, bir ahenk yaratıklarını görüyorum.

— Bugünkü Türk şiiri, hikâyesi, roman ve tiyatrosu hakkındaki fikirleriniz nedir? Beğendiğiniz şair, hikâyeci, roman ve tiyatro yazarlarımız kimlerdir?

— Şiir, bilhassa bir ruh sesi ve sözüdür. Eski şiirimizin her zaman büyük üstadları oldu. Yahya Kemal bir şiir üstadıdır. Romanımız da ölmez eserler verdi. Yakup Kadri bir roman üstadıdır. Şiir, roman, hikâye sahasında birçok kıymetli kalem sahiplerimiz daha var. Ancak, edebiyatın mühim bir nevi iken tiyatromuzun şimdilik bir eksikliği, bir derece düşüklüğü görülüyor. İhtimal ki, tiyatro eseri ferdî kalmıyarak müşterek bazı terakkilere lüzum gösteriyor. Halbuki bugün bazı kıymetli aktörlerimiz de vardır. Her piyesin bir sanat ve edebiyat eseri olması şiddetle arzu edil-

medikçe bu eserler pek canlı ve kıymetli olmayacaktır. Ve yine, bilhassa şiir, roman, hikâyeye, tiyatro piyesinden bahsedilince, edebiyat sahasına giren tarihi de hatırlamak pek tabii olur. Bugün bir hayli tarih yazarlarımız vardır ve okuyucuların millî tarihe alâkalarının çoğaldığı memnuniyetle görülmektedir. Bugünkü gazete sütunları arasına tarih de karışmaktadır. Halbuki edebiyatçılarımız bütün bunlardan bahsetmiyorlar. Tarihçilerimizin edebiyatımızda lâyık oldukları tabii yerlerini almaları bizim için millî bir kazanç olacaktır. Fransız Akademisinin, eski bir ananeye uyarak, âzasının, hiç olmazsa dörtte birini, tarih yazarları teşkil etmektedir. Büyük bir milletiz, büyük bir medeniyetimiz ve tarihimiz var. Fakat bu tarih yine de bize lâyık bir üstad tarafından henüz yazılmış değildir. Onun ortaya koyacağı millî tarihimiz, edebiyatımızın da en büyük bir âbidesi olacaktır.

— Bizde gerçek münekkittir var mıdır? Varsa kimlerdir? Yoksa, bir münekkide neden sahip olamadık?

— Buradaki üç sorulara cevap: 1) Bizde gerçek münekkittir yoktur. 2) Gerçek bir edebiyat münekkidi olsa, edebiyatımızın gelişmesine hizmet etmiş olurdu. 3) Her devirde olduğu gibi, bugün dahi bir edebiyat münekkidinin yetişmesi pek ağır şartlara bağlıdır. Her memlekette en iyi tenkid yazılarını büyük romancılar, şairler yazmışlardır. Bizim bazı ediplerimizin de kitaplara ve edebiyat mevzularına dair güzel tenkid makalelerini okumaktayız. Bunlar, şüphesiz, vakitlerinin çoğunu asil kendi eserlerini yazmağa ayırırlar. Gündelik gazetelerde siyasî ve iktisadî yazılar, sair her türlü makaleler, roman tafrikaları, spor ve sinema sütunları ve bunların da daimî okuyucuları var. Fakat hiçbir gazetenin, haftada bir olsun, muayyen bir edebiyat tenkidi sütunu ve bunu beklemeğe alışkın meraklıları yoktur. Magazinlerin resimleri ve sayılı yerli yazıları okuyucuların alâkasını çekebilecek başka mevzulara ayrılmıştır. Edebiyat ve fikir mecmuaları ise ancak bir zaviyeden ve nispeten mahdut okurlarına hitabederler. Bu mecmuaların kendi isimleri de, münekkittirlerinin isimleri de mütemadiyen değişir. Büyük bir münekkidin yetişmesi, tanınması, otorite kazanması için seneler, daha neler de neler lâzımdır! Ve efkâr-ı umumiye de böyle bir münekkitten neler de neler beklemektedir: O, edebiyatı samimî bir sevgiyle pek çok sevecek. Bilhassa bir sanat muharriri olacağına göre, güzel ve tatlı yazacak. Her edebî mevzua dokunacağı için edebiyatın her sahasında bir alışkanlık duya-

cak. Şiire, romana, hikâyeye meraklı olacak. Fikir, felsefe, tarih kitaplarına ciddi bir alâka besleyecek. Lisan meselemizi iyice kavramış bulunacak. Hiç olmazsa bir ecnebi lisanda neşriyatı takibedebilecek. Kıymetli tarih kitaplarıyla âdi tarihî romanları ayırdececek. İyi ve fena tercümeleri gösterecek. Eski klâsik eserlerimizi iyi bilecek. Kıymetli eserler veren fakat henüz tanınmamış muharrirleri tanıtacak. Tanınmış bir muharrir ölünce bütün eserlerinden bahsedecek. Yeni basılmış her mühim kitabı haber verecek. Eğer daha faal olup tiyatromuzla da meşgul olabilir ve kıymetli piyeslerimizden de bahsederse daha iyi olacak. Hulâsa, edebiyatımızın habercisi, aydınlatıcısı, yol göstericisi olacak ve tabii, o artık bütün hayat ve faaliyetini edebiyata hasredecek, hayatını kendine başka bir yoldan kazandırabilecek zamanı kalmıyacaktır. Şimdi, bütün bu istenilen yazılar için bu münekkide ne verileceğini tahmin edersiniz? Ona karşı fedakârlık edilecek, bütün o her gün satın alacağı dilimiz ve ecnebi dildeki gazete, mecmua, eski ve yeni kitap, bütün bu neşriyat için ödeyeceği miktara muadil bir ücret verilecektir. Bu şartlar içinde edebiyat münekkidi yetişmesi acaba bir mucize olmaz mı?

— Yeni çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

İnsan tahayyül, temenni, ümid eder. Ve hayat tazyik, icbar ve icra eder. Şimdi, bu sene içinde, «Geçmiş Zaman Adamlarını», sonra da «Geçmiş Zaman Hikâyelerini» ve bu arada bir küçük mısra ve beyit antolojisini neşrettirebileceğimi ümid etmekteyim.

MAKTÛL

Cemre düşmüş takvimlere, neylesin..

Bütün gözler Firijider

Can derdine düştü merhum,

Gitti gider...

Feyzi HALICI

HISAR dergisinin çıkardığı «Süt» adlı şiir kitabında, Külebi'nin kendi kendisine sadık kalması ve kendi estetiği içinde yeni bir eser vermesi beni sevindirdi. Şahsiyetlerini kendi benliklerinde arayacak yerde, muayyen bir ideoloji veya akıma uymaktan meded umanlar, kanaatime göre, boşuna emek harcıyorlar. Okuyucunun da, edebiyat tarihçisinin de değer verdiği, ideoloji veya akım değil, şahsiyet ve mükemmeliyettir. Büyük sanatkarlardan hiç biri, muayyen bir zümre veya akımın adamı olmamışlar, kalblerinin sesini dinlemişlerdir. Yahya Kemal, etrafından bir kaç şair neslinin ve edebiyat akımının geçtiğini gördüğü halde, onlara kayıtsız kalmıştır. Bu kendi kendine sadakat sayesinde şair, yaşlılık yıllarında «Süleymaniye'de Bayram Sabahı» gibi hayatının en olgun eserlerini vermiştir.

«Süt» ile bugünkü şiir akımları arasında tam bir tezaat var. Fakat hence bunun hiç bir önemi yoktur. Külebi, yarına kendi kendisi olarak girecektir. Kitabının değer ve önemi şiir dünyasını genişletmesinde ve tamamlamasındadır. Geleceğin edebiyat tarihçileri onu diğer eserleriyle beraber ele alınca, Eliot'un dediği gibi, «sonunun başlangıcında, başlangıcının sonunda» bulunduğunu görerek şahsiyetinin bütünlüğüne hayran olacaklardır.

«Süt» de toplanan şiirleri, şairin şahsi duygularına ve memlekete ait olmak üzere iki kısma ayırmak mümkündür. Fakat bunlar arasında duygu birliği apaçiktir. İki parçadan ibaret olan «Köy Öğretmenleri» (S. 13-17) sosyal bir şiirdir. Konusu ve tonu dolayısıyla bu eser, kolayca didaktik bir şekle girebilirdi. Fakat şair onu da bütün şiirlerinde esen lirizm ile doldurmuştur. Bunun sebebi, orada bahis konusu olan köy çocukları ile kendisi arasında içten bir münasebet bulunmasıdır. Külebi de bir zamanlar,

Uzak köylerimizde kuşlar gibi

Her sabah çocuklar size uçar

diye tasvir ettiği çocuklardan birisi idi. Her parçanın sonunda

Al benim gönlümden de o kadar

derken samimidir. Burada, büyük şehirlerde doğan, lüks içinde yaşayan, sırf züppelik olsun



Cavidan Y. ERTEN

diye veya fikri birecessüz dolayısıyla Anadolu'nun meselelerini ele alan şairlerin o soğuk ve yapmacık hissiliklerinden en küçük bir iz yoktur. Bu şiiri değerlendirmek için Külebi'nin kendi köylü tasvir ettiği «Yurt» şiirini okumak yeter. (S. 40-41) «Varsağı» şiirinde (s. 32 - 34) geçen

Dolaşıp durursun Kerem gibi

Çetindir, çetin senin işin.

Böyle kaybolduysun bir zaman

Karacaoğlan adlı kardaşın.

dörtlüğü, Külebi'nin bütün şiirlerinin arkasında bulunan ve ikinci bir ses gibi kendi sesine refakat eden halk şiiri geleneğini izah ettiği gibi şairin başka bir cephesini de aydınlatır: Köyden yetişen Külebi, içinde daima bir gurbet hissi taşımış, okuduğu, yaşadığı ve yerleştiği büyük şehri yadırgamıştır. Köklerinden kopmuş olanlar, umumiyetle sonradan gittikleri yere intibak edemezler. Bugün, sosyologların da yakından ilgilendikleri bu meselenin en canlı intibalarını Külebi'nin şiirlerinde buluruz. Fakat o bu konuyu da bir sosyolog gibi değil, kendi şahsi hayat tecrübelerine göre ele alır, sadece duygularını anlatmakla iktifa eder. Ressam Cemal Bingöl'e ithaf ettiği «Alacakaranlıkta» şiiri (S. 20) büyük şehrin sokaklarında dolaşan bir garibin duygularını dile getirir. «Gurbet» kelimesinin anılmadığı bu şiirde köy de yoktur. Fakat büyük şehrin pariltılı caddelerinde duyulan bu yalnızlık duygusunun arkasında, şairin diğer şiirlerinde anlattığı Anadolu daüssılası saklıdır.

Külebi'nin şiirlerinin çoğunda durmadan dolaşan tedirgin bir insan hali vardır. Anadolu halk şiirlerinde de görülen ve sosyal durumla alakalı olan bu dolaşma, Külebi'nin şiirleri ile halk şiirini, sadece duygu bakımından değil, yapı bakımından da birleştirir. En güzel örneğini «Rüzgâr» da bulduğum bu yapının lirik şiirin bünyesine çok uygun olduğunu söylemeliyim. Musiki gibi lirik şiir de bir «zaman», «geçiş», veya «akış» sanatıdır. Kelimeler kelimeleri, mısralar mısraları takip eder. Bu «takip» şiirde bir «iç zaman» vücudunda getirir. Biz şiiri okurken farkında olmadan bu «zaman akışı» na uyarız. Şiirin muhtevası ile yapısının bizzat kendisinde bulunan «akış» arasında bir uyumluluk olduğu takdirde, lirik duygu, varlığını daha büyük bir kuvvetle hissettirir.

Külebi'nin şiirlerinde sadece tem ve kompozisyon değil, üsluba ald bir çok unsur da bu akış intibasını uyandırır. O, hareket ifade eden imajlardan, tabiat unsurlarından veya nakil vasıtalarından hoşlanır. Varsağı şiirinin şu iki parçasını hatırlatan çeşitli ifade tarzlarına Külebi'nin bir çok şiirinde rastlarız.

Yürü güzel yol, uzun yol

Yurdumuzu baştan başa dolan!

Sen bir ulu ırmaksın, bir küçük

Kayıktı vaktiyle Karacaoğlan.

UZAK NİŞANLARDA

*Bizim Nisanlarımız olmadı hiç,
Var mı sebep?
Albümlerde kalmış resimler gibi
Ellerin, Eylüllerde durur hep.*

*Değişmez kaysı çiçeklerinin kaderi,
Değişmez.
Bildiğiniz gibi değil bu rüzgâr
Öyle hoyrat, öyle canı tez.*

*İlk sarhoşluğunda mavi umutların
Süzülür, yavru bir güvercin.
Özsu bekliyen dalların telâşında,
Sesler ve dudaklar tedirgin.*

*Kızların gecelerinde, sereserpe,
Yıldızlar da çıkıp dolaşmak ister.
Ve masallardan taşıya taşıya bitiremediğimiz
Korkusuz güller...*

*Birdenbire çıldırır işte böyle,
Bu rüzgâr, birdenbire başlar.
Düşer mevsimlerin karanlığına,
Sevmeler, yaşamalar, savaşlar.*

*Bizim Nisanlarımız olmadı hiç,
Var mı sebep?
Albümlerde kalmış resimler gibi,
Ellerin, Eylüllerde durur hep.*



M. ASLAN

M u s t a f a
N e c a t i
K A R A E R

Yollar bitmeden yollar başlar
Kağnılar, kamyonlar, tirenler gemiler.
Küçük daracık bir oda
Kartallar gibi akşamlar iner. (S. 33)

Son iki mısradan da görüldüğü üzere, Külebi, dar ve durdurucu şeyleri ve yerleri sevmez. Bir yere gidememiş, bir şeyler yapamamış, hareketsizlik ve acizlik onun canını sıkır. «Basmane» başlıklı şiirde (s. 36) bu duygu çeşitli sembollerle ifa

de olunmuştur. Külebi'nin sentaksında, kelimeleri mısralarına dizisinde bile, durmadan dolaşmak, bir yerlere gitmek isteyen bir insanın tedirgin hali hissedilir. Mizacını, hayat macerasını, ruhunu şiirlerinin her cephesine sindirmiş olan bir şairdir Külebi. Onu bir şahsiyet haline getiren ve başkalarından ayıran da budur. Her şair onun gibi kendi kendisi olabilseydi, ve bizi kendi duygularına iştirak ettirmenin yolunu bulsaydı, Türk edebiyatı ne kadar zengin olurdu.

E D E B İ Y A T D İ L İ

MEHMET KAPLAN

«Yahya Kemal, tek başına dilimizin ortasında bir Rönesans'dır. Bunu her şeyi dilde arayarak, onun üzerine eğilerek, onun nabzını kendi nabzı yaparak elde etti.»

A. HAMDİ TANPINAR

Ziya Gökalp, dili milli kültürün temeli sayar. Bunun sebebi dilin, bütün millet tarafından konuşulan ve anlaşılacak bir varlık olmasıdır. Ferd, konuşur veya düşünürken, çocukluktan beri çevresinde işittiği kitap veya gazetede okuduğu kelime, tabir, hatta çok defa hazır cümle şekillerini kullanır. Dikkatle dinlenilirse, ferden içinde konuşan asıl varlığın millet ve tarih olduğu fark edilir.

Büyük şâirler, ve edebiyatçılar, eserlerinde milli dile en güzel ve olgun şekilleri verirler. Kelime ve cümle olarak, yeni yaratışlarla bir dili zenginleştirenler de onlardır.

Bundan dolayı, bütün medenî milletler yetişen nesillere dillerini öğretirken, o dilde vücuda gelmiş ve değerleri geniş bir okuyucu zümresi tarafından kabul edilmiş eserleri esas alırlar. Bu eserler öyle eserlerdir ki, daha sonra aşılırsalar bile, her nesil tarafından okunmaları ve anlaşılabilirlikleri lâzımdır. Yetişen nesiller bu eserleri okumak suretiyle olgunlaşır, onlara dayanarak daha yüksek ve ileri bir kültür yaratırlar.

Tanpınar'ın deyimi ile «millî kültür devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Kültürlü hiçbir millet yoktur ki, kendi dilinde vücuda gelmiş büyük eserlerden faydalanmış olmasın.»

Böyle bir zaruret o eserlerde kullanılan dili bilmeyi hatta onu kendine mal etmeyi gerektirir. Millî dil, bu kültür eserlerinde toplanır ve onlar vasıtasıyla yine millete yayılır.

Son yıllarda türk dilinde ve düşünce hayatında vukua gelen buhranın en mühim sebebi, millî kültür kaynaklarından uzaklaşmak, onun dışında ona dayanmadan bir dil ve fikir hayatı yaratılabileceği vehminden doğmuştur. Böyle bir şeye imkân yoktur.

Bunu farkederek Millî Eğitim Bakanlığı yeniden millî kaynaklara dönmeyi, onlarla beslenmenin zaruret ve faydasını anlamış ve bu kaynaklarla beraber onlarda kullanılan dilin genç nesillere öğretilmesi için teşebbüse geçmiştir.

Hareket noktası olarak, millî edebiyat ve dilde sadeleşme cereyanı başladıktan sonra vücuda gelen en kıymetli eserler alınmıştır. Bu cereyandan

öncesine ait veya onun dışında kalan eserler, ilmi araştırma konusu veya isteyenlerin şahsî olarak öğrenebilecekleri bir kültür sahası telâkki edilmiştir. Bu sahada Türk kültürü bakımından çok değerli eserler vardır. Fakat onlar dil bakımından eskimişlerdir. Onlardan faydalanmak için ya o eserlerin dilini bilmek, veya onları bugünün diline aktarmak icab eder. Millî Eğitim Bakanlığı onları, ilmi olarak, dikkatli ve itinalı bir şekilde bugünün diline aktarmayı uygun bulmuştur.

Millî edebiyat ve sadeleşme cereyanı içinde vücuda gelen eserin dili, büyük nisbette bugünkü okuyucular tarafından anlaşıldığı ve bunlar çağdaş Türk kültürünün temel kaynakları olduğu için, dillerinde herhangi bir değişiklik yapılmasına lüzum görülmemiştir. Gerçekten de bugün Ömer Seyfeddin'in, Yahya Kemal'in, Halide Edib'in Yakup Kadri'nin, Reşat Nuri'nin, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Sait Faik'in, Orhan Veli'nin ve son elli yıl içinde eser vermiş Türk şâir ve edebiyatçıların eserlerinde, dil bakımından her hangi bir değişiklik yapmak, millî şuur ve kültür hayatını zedeleyici, aksatıcı ve parçalayıcı neticeler doğurur. Millî kültür hayatında yaratıcılık kadar süreklilik ve devamlılığın da lüzumuna inanan Millî Eğitim Bakanlığı, bu eserlerin dilini, ilk okuldan üniversitelere kadar yetişen gençlik için yazılacak eserlerde kullanılacak dilin temeli saymayı bir prehsip olarak kabul etmiştir.

Bu eserlerde kullanılan kelimelerin içinde buldukları mısra ve cümleleri de gösteren büyük bir lûgat haline getirilmesine ihtiyaç vardır. Millî Eğitim Bakanlığı böyle bir lûgati hazırlamak için teşebbüse geçmiştir. Bir kaç yıl sürecektir böyle bir lûgat hazırlanmaya kadar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde son sınıf öğrencilerinin, başka maksatlarla tertip ettikleri «eser lûgat»larının basılması faydalı görülmüştür.

Batı memleketlerinde büyük şâir ve edebiyatçıların dili nasıl kullandıklarını, üsluplarını, hafta duygu ve düşüncelerini daha ilmi bir şekilde incelemek için öteden beri bu nevi lûgatlar yapılmış ve ayrı ayrı basılmıştır. Bunlar bir edebiyatçı için dil, ve fikir dünyasına girmek için en emin vasıtalarıdır. Bunlara başvurmak suretiyle bir yazarın bir kelimeyi hangi manada kullandığını ve ona ta-

sarruf şeklini kolayca tahkik etmek mümkündür. Son yıllarda elektronik vasıtalarla kısa zamanda hazırlanan bu lügatlara istatistik metotları da tatbik edilerek dil ve edebiyat bakımından mühim neticeler elde edilmiştir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoğlu Bölümünde, son sınıf öğrencilerine yaptırılan eser lügatları da bu maksatla kullanılmış, şâirlerin kelime dünyaları vasıtasıyla his, fikir ve hülya âlemleri objektif bir şekilde incelenmiştir. Her eser lügatının başında onda kullanılan kelimeleri dil ve varlık tabakalarına göre inceleyen bir etüd vardır.

Millî Eğitim Bakanlığı, bir Türk kültür lügatı hazırlamak kararı alınca, bunlardan faydalanılması düşünülmüş ve mütehassısları ilgilendiren etüd kısımları çıkarılarak, bütün kelime ve örnekleri ihtiva eden esas lügat kısımlarının basılması yoluna gidilmiştir.

Bu lügatlarda her kelimenin hangi mısra veya cümlelerde kullanıldığının gösterilmesinin büyük ehemmiyeti vardır. Bir kelimeyi mücerret olarak ele alan insan, onu değiştirmekte bir mahzur görmeyebilir. Fakat o kelimenin kullanıldığı örnekler bir kültür hazinesi teşkil ettiği için, onları gören bir kimse, o kelimenin atılması ile neyin kaybedileceğini açık olarak görür. Dil ve kültür sahasında en büyük hata, kelimeyi tek başına ele almak, onun bir milletin edebiyat ve kültüründe tuttuğu yeri düşünmemektir. Örnekleri gözönüne koyan bu nevi lügatlar, bu nevi tahribatın önüne geçer.

Türk dil ve kültürünün yüzyıllar boyunca nasıl geliştiğini ilmi olarak tedkik için, her astra da vücutta gelmiş büyük eserlerin bu neviden yapılmış lügatlarına ihtiyaç vardır. Bu nevi lügatlar sadece kelime bakımından değil, örnekleri bakımından da okuyucunun her açıta faydalanacağı bir kültür hazinesi teşkil ederler.

Biz bu seriden çıkacak eserlerin dilde sağlam bir otoriteye dayanmak isteyenler için güvenilir bir destek olacağına inanıyoruz. Dili kim onun çilesini çekmiş, onu en iyi şekilde kullanmaya çalışmış bir şâir veya yazardan daha iyi kullanabilir? Türk dili onların eserlerinde parıl parıl parlarken uydurma bir dil yapmaya bizim hiçbir ihtiyacımız yoktur. Dilde yeni kelimeler yaratacağsak-ki buna Türkçede bulunmayan mefhumlar bakımından büyük bir ihtiyaç vardır, mevcut kültür dilimizi yıkmadan yapalım. Dilimizi fakirleştirmeye değil, bilâkis zenginleştirmeye çalışalım. Şunu hiç bir zaman unutmamayalım ki, dilden bir kelimeyi çıkarmak demek sadece bir duygu, bir düşüncüyü yok etmek değil, o kelime ile vücutta gelmiş binlerce mısra ve cümleyi tahrib etmek yani millî kültürü ve ruhunu yıkmak demektir.

HACI BAYRAM-I VELİ

— Kıymetli dostum, büyük şâir M.F. Ozansoy'a —

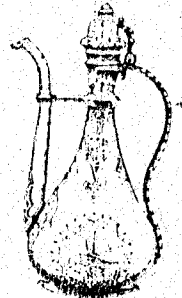
*Büyük komşumsun benim, sahibisin beldemin
Mâşukların cânânı, âşıkların canısın.
Eteğine yapışan olur her dertten emin,
Veli tacı başında, gönüller sultanısın.*

*Sen o büyük «gerçek»e ermişsin yana yana,
«Yanmada derman bulup» içmişsin kana kana.
«Yar la Bayram kılmuşsın» Pirim ne mutlu sana!
Veli tacı başında, gönüller sultanısın.*

*Bak ben susuz, çaresiz, kapına serilmişim;
Seni komşum bilmişim, en yakınum bilmişim;
Eteğine kapanıp göz yaşımı silmişim.
Acımasız mısın bana?... Gönüller sultanısın!*

*Himmet eyle, yol göster: Erişeyim «Gerçeğe»
Bu gurbet ellerinde böyle çırpınmak neye?...
Kandır «Vaahdet Şarabı» dedikleri o mey'e:
Sen dertliler dermanı, gönüller sultanısın!*

Gerçe ki yandı, gerçeğe yandı,
Yanmada derman buldu bu gönüm!
HACI BAYRAM-I VELİ



T. Türel

HALİDE NUSRET ZORLUTUNA

REJİM VE SANAT

MEHMET KAPLAN

Hakiki sanat eserleri vücudada geldikleri devrin sosyal şartlarını aşarlar. Onlar da her çağın insanına hitap eden ebedi kıymetler vardır. Böyle olmasa, çok ayrı sosyal şartlarda vücuda gelmiş olan sanat eserlerini sevebilir mi idik?

İnsanlığın en eski çağlarından kalma masallar hâlâ güzeldir. Eski Mısır, Çin, Hind ve Grek medeniyetleri, güzel sanatların her sahasında şaheserler yaratmışlardır. Bütün dünyada turistlerin hayranlıkla seyrettikleri büyük âbideler, mâbetler, saraylar, heykeller, resimler, bugünkünden çok farkı rejimler, din anlayışları ve iktisadi şartlarda vücuda gelmemişler midir?

Bir Dante, bir Goethe, bir Mevlâna, bir Yunus, bir Dostoyevski, bir Balzac, bir İbsen, bugün bize heyecan veriyorsa, bunun bir mânası yok mudur?

Gazeteler, siyasî vesikalar, çoğu cansıkıcı bir üslûpla yazılmış tarihler ve hâtıralar devirleriyle çok yakından ilgilidirler. Tarihçiler ve sosyologlar gıdalarını onların çöplüğünde ararlar. Fakat kim bunlara devirlerini doğru aksettirdikleri için güzel diyebilir? Bugün bütün dünyada rejimleri, ideolojileri mü-

dafa eden tonlarca yazı yazılıyor. Onlardan yarına güzel diye saklanacak bir şey kalmayacağından emin olabiliriz.

Bu örnekler gösterir ki, estetik kıymet, aktüel, tarihi ve sosyal kıymetten çok ayrı bir mahiyeti haizdir. Bunu anlamayan ve bunun sebepleri tizerinde düşünmeyen „Paul Verlaine“nin «her şeyden önce sanat» prensibini benimsemeyen bir sanatkâr, daha mesleğinin (a) sını bilmiyen bir zavallıdır.

Öyleyse, sanatkâr devrine sırt mı çevirmeli, o kısır «sanat sanat içindir» tezine mi dönmelidir? Hayır. Bu da ötekisi gibi, hattâ ondan da tehlikeli bir çıkmazdır. Zira, yaşanılan hayat, sanatı besleyen en büyük kaynaktır. Devrine karşı ilgisiz kalan bir insan ölüdür. Hem kim buna muvaffak olabilir? Yaşamak çevresiyle münasebette bulunmak demektir. Biz gözlerimizi kapasak, uykuya dalsak bile, komşular, posta memuru, bekeçi polis, itfaiye çavuşu, açlık, savaş, yangın, zelzele, gece yarılari kapımızı çalar, bizi sokağa uğratar. Kimse içinde yaşadığı tabii, siyasî, iktisadî, sosyal şartlara karşı kayıtsız kalamaz. O kendi içine kapalı gibi görünen divan edebiyatı bile, tıklım tık-

lım devrine nit unsurlarla doludur. Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Galib'in şiirlerinde yaşadıkları çağ ve çevre, devrin estetiğine göre işlenmiş ve değiştirilmiş olarak vardır. Dikkatle okursanız mistik Yunus'un şiirlerinde, köyün bütün unsurlarını, toprağını, çamurunu, tohumunu, dikenini, söğütü, hattâ kerpici bulabilirsiniz.

Mesele çağına karşı ilgili ve ya ilgisiz olmada değil, onu ele alış, sanat eserine aksettiriş tarzıdadır. Bu, büyük maharet isteyen bir iştir. Sanatkâr dehasını işte burada gösterir. Ashında estetik olmayan şeylere estetik bir değer vermek, bazı ressamların eserlerinde görüldüğü gibi, basit bir iskemleyi, bir st-rahilyi, bir ayakkabıyı, hattâ bir boya lekesini, bir elmas parçası haline getirmek, bu herkese vergi değildir. Güzel hikâyeye ve romanlarda da aynı sihri değışmeyi görürsünüz.

Rejimle sanat arasındaki münasebeten bahsedelim. Bugün bütün dünyada siyaset insanların günlük hayatında mühim bir rol oynuyor. Bu hemen hemen her devirde böyle olmuştur ya, biz eski eserlere bakarken, buna dikkat etmediğimiz veya sanatkâr onu çok değıştirdiği için görmeyiz. Fakat muhakkak ki siyaset, insanların hayatında mühim bir rol oynar ve sanatkâr ona karşı ilgisiz kalamaz. Siyaset kelimesinin eski Osmanlıcada bir mânası da öldürmektir. Gerçekten de siyasetin en mühim cephelelerinden birisi budur. Savaşları, isyan ve ihtilâlleri, hattâ alelâde idamları düşünün, siyasetin kanlı ellerini görürsünüz. Napolyon: «Halkın kader dediği siyasettir» sözü ile bu fikri gayet güzel ifade etmiştir.

Kader, yani insanoğlunun hayatına hükmeden kuvvet, her devirde ayrı bir çehre ile gözükür. O bazan Tanrı, bazan tabiatın bir âfeti, bazan kadın, bazan bir müstebit olarak gözükür. Bunlara karşı insanlar hiç bir zaman ilgisiz kalmamışlardır. Çünkü burada hayat ile ölümün, saadet ile felâketin ipleri birbirine düğümlenir ve insanın boğazını sıkar. Hayat, ölüm, saadet ve felâket, sanatın ebedî konularıdır. Hakiki sanatkâr çağların ve devirlerin takındığı çeşitli maskeler arkasında onların çehrelerini tanır. Eserini okur veya seyrederken biz de kendi kaderimizle karşılaşmış gibi oluruz.

Kendisine has renk, şekil ve sembollerle görünen devir ve çevrenin arkasında veya içinde insanoğlunu daima ilgilendiren kuvvetler gizlidir. Sanatkâr bunları görebildiği ve gösterebildiği nispetle ebedî olanı kavrar ve hissettirir. Yüzyıllar ötesinden gelen eserlerin bugün bize hâlâ heyecan vermesinin sebebi de budur sanıyorum. İnsanlığın başına belâ kesilen bütün diktatörlerin, çehreleri başka olsa da, ruhları aynıdır. Firavun, Neron, Hitler, Stalin ayrı devir ve toplumların mahsulleri olsalar da birbirlerine kardeş gibi benzerler. Kötülüğün timsali olan şeytan, efsanede bimbir kılığa girer. Bunun derin bir hakikate tekabül ettiğine hiç şüphe yoktur. Efsaneler iyiliği ve güzelliği de çeşitli kılık ve şekillere sokarlar ki, bu da doğrudur. Psikolog Jung, «arşetipler nazariyesi» ile bu vakiayı çok iyi izah etmiştir. İnsanlığın hayatını idare eden bir takım gizli kuvvetler vardır ki, onlar her devirde ve çevrede başka şekillerde gözükürler. Büyük sanat eserlerinde biz onların tecellilerini görürüz.



M. İLHAN

O N N E H İ R

Opesim gelir şarkılı dudakları,
Bütün şarkılarda sen varsın.

*Geceler içinde on nehir,
Geceler boyunca akar.
Bütün ırmaklara ferman eyledim: Kurusun;
Ellerin var!*

*Aynı yıldızda birleşiyor yalnızlığımız
İçimizde aynı şarkı çalınıyor,
Simsiyah, rüzgârlı saçlarımla
Geceler ikiye bölünüyor.*

*Gecenin bir yarısında sen
Öbür yarısında zaman;
Öpüşünün sesi gelir, dört nala,
Yitik çağlardan.*

MUSTAFA NECATİ KARAAER

Yıl : 3, Cilt : 2

Sayı : 27

1 Temmuz 1952

HİSAR

Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yıllığı : 3 lira
Altı aylığı : 170 Kr.Adres : P. K. 356
Ankara

SANAT DÜŞMANLIĞI

Mehmet KAPLAN

Artık açıkça görülüyor: bugün Türkiye'de sistemli bir san'at düşmanlığı var. Çeşitli tesirlerle zaten çok maddileşen, fikir ve güzelliğe bigâne kalan halka, san'atın lüzumsuz bir şey olduğu isbat edilmeye çalışılıyor. Ve bunu yapanlar, şayanı hayret bir şey, sanatkarlar veya kendilerine bu gözle bakanlardır.

Âdilik gök yüzüne çıkarılıyor. İş temelinde çürütülmek için, safsatalara baş vuruluyor: Ancak faydalı olanın güzel olduğu, işe yaramayan şeylerin güzel olamayacağı tezi öne sürülüyor. Fayda estetiği adı verilebilecek olan bu estetiğe göre acemî bir elin yonttuğu kaba saba bir su çanağı, ince bir zevkin işlediği vazodan güzeldir; çünkü su çanağı bir işe yaradığı halde vazo hiç bir işe yaramaz. Madde, şekil, renk, ahenk gibi klâsik estetiğin ana mefhumlarına hiç aldırmanın bu basit görüşü teşmil ederek şöyle diyebilirsiniz: mâbet güzel değil ahır güzeldir; zira mâbet hiç bir işe yaramadığı halde ahır hayvanları korur. Keza, saray güzel değil salhane güzeldir; saray bir işe yaramaz ama salhane önemli işler görür.

Bu estetiğe göre bütün güzel sanatları, resmî, şiirî, musikiyi, heykeli, dansı tamamen inkâr etmek mümkündür. Çünkü, açıkça söylemek gerekirse, bunların da faydalı oldukları ispat olunmaz.

Duvar faydalıdır: insanları sıcaktan, soğuktan ve hücumdan korur. Fakat resim ne işe yarar? — Faydacı halk dört duvar çekerek ev yapmaya can atarsa da onlara resim çizdirmeyi aklına getirmez; çünkü resmin pratik bir faydası olduğuna inanmaz. Bunca yazı yazılmasına rağmen, daha anlayışlı olması lâzım gelen devlet bile resmin duvardan daha faydalı olduğuna kani değildir. — Musikinin sıhhat üzerine tesiri olduğunu duyumsa da, bu mevzu da itimad edilecek bir kaleminden çıkma bir yazıya henüz raslamadım. İleri de, sivri akilliğin biri seslerle gudde faaliyeti arasında bir münasebet olduğunu keşf ederse vay musikinaşların başına geleceklere Filân bestenin pankreas üzerindeki tesiri fena olduğundan doktor, belki de devlet tarafından yasak edilmesi pek mümkündür. Heykelin de maddî bir faydası oldu-

ğunu sanmıyorum; bilâkis, milletin milyonlarca lirasını taşıdığı meydanları kapadığı için zararlı olduğu bile ileri sürülebilir! Sakın Ticâniler bu yeni estetiği duymasın, ellerine irticadan daha makûl bir delil verilmiş olur.

Mübalağa ederek fikri bozuyorsunuz demeyiniz. Ben açıklıktan hoşlanıyorum. İnce ince tevillerle bir safsata hakikat diye yutturulmağa kalkılıyor. Onu yoklamağa mecburum. Fayda kelimesinin mânâsı oldukça sarıhtir. Faydalı deyince her şeyden önce "maddî bakımdan işe yarayan şey, anlaşılır." Mânevî fayda, sözü garip düşer. "Musiki ruhun gıdasıdır" sözü gülünç bir laftır. Ruhun ne midesi, ne de bağırsakları vardır. Zâten, işin aslını ararsanız, bu fayda estetiğini ileri sürenlerin maksatları da, dinden sonra sanata bağlanan mânevî kıymetleri ortadan kaldırarak maddî kıymetlerin saltanatını kurmaktır. Sanat ruhun en kuvvetli tezâhürüdür. Ruhı öldürmek için sanatı öldürmek lâzımdır. Fayda estetiği sanatı öldürmek için icad olunmuştur. Bu fikrin menşei araştıranlar, onun doğrudan doğruya materyalizmden, daha açık bir tâbirle Marx'dan geldiğini bilirler. Ruhı göklere uçuran sanatı tahrip etmek: gâye bu.

Bir Türk şâiri "Tuz ruhu, nâne ruhu, insan ruhu" sözü ile bu kaba materyalizmi ifade etmişti. Solcu şairlerin eserlerinde sık sık "ekmek, zeytin, dolma" gibi "mide temleri" ne rastlarırsınız. Aşkla, dinle alay edilmesinin sebebi de bu. "Her şeyden önce ahenk!" diyen Verlain halt etmiş. Yeni şiirin parolası "Her şeyden önce mide!" dir.

Fayda estetiğinin bir başka tezâhürü açıklık edebiyatıdır. Bunun ne kadar heyecanlı olduğunu bilirsiniz. Dünyada bu kadar aç insan var; vazivet böyle olduğuna göre şâir nasıl olur da karın ouyurmayan şeylerden, sevgiliden, yıldızlardan bahsedebilir! Merhametin öyle riyâzi bir mantığı vardır ki kimse ona meydan okuyamaz. Açları ve sefilleri düşününce en taş kalpli insanın bile gözleri yaşarır. Fakat merhametin mideden değil kalpten geldiğini, merhamet hissinin dinden doğduğunu bu insanlara nasıl anlatırsınız? Onların işi gücü mefhumları bir birine karıştırmak, bir fikir anar-

şisi doğurmaktır. Modern Hamlet, ölmek mi, yaşamak mı sualinin yerine şiir mi, ekmek mi diye soruyor. Bence bu sualden daha mühim bir sual vardır; O da doğru mu yanlış mı? sualıdır. Vazih düşünmek için hakikatleri bir araya koymamız ve meseleleri birbirine karıştırmamız lâzım.

İnsanların bir midesi olduğu aşikâr bir hakikattir. İnsanlar yaşamak için yemek mecburiyetindedirler. Kimse bu hakikate aykırı hareket edemez. Peygamberler bile. Şu halde bu işin icabına bakmak icabeder. Fakat insanlar, sadece mideden ibaret değiller ki. Kalp diye de bir şey var. Onun zaruretleri de inkâr olunamaz. İnsanlar sever, nefret eder, acır, kızar. Harikulâde Yunus bu hakikatin tazyikini şu mısra ile ne güzel anlatır :

Sevdiğimi demez isem sevmek derdi beni boğar. İnsan sevgisi ve nefreti yüzünden açlığı, uykusuzluğu, hattâ - gazetelerde her gün okuyoruz - ölümü bile göze alır. Karın az bir şeyle doyar ama kalp hiç bir şeyle doymaz. Yine büyük Yunus:

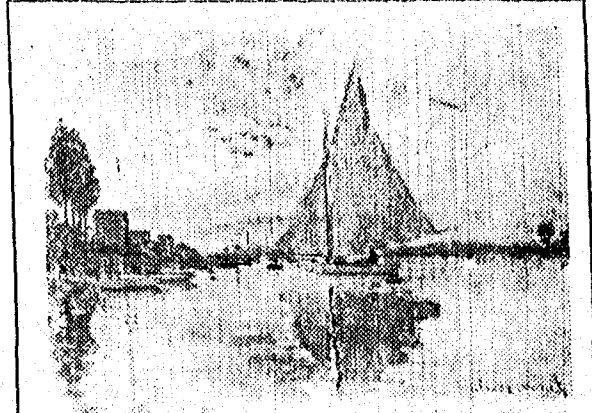
Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı mısrağı ile bu derin gerçeği anlatır. İnsan ruhunu tuz ruhundan farksız gören şâir bu beşerî hakikati inkâr etmekle sadece yalan söylemiştir. Hangi tuz ruhu Şeyh Galib'in :

Bir şülesi var ki şem'-i cânın
Fanusuna sığmaz âsumanın

beytinde anlattığı hissi duymuştur? İnsanı mideye ircâ edenler beşeri faaliyetin muazzam bir kısmını izâh edemezler. İnsan eğer hayvan olsaydı pek âlâ öküzlere gibi otlamakla veya sırtlanlar gibi başka hayvanları yemekle iktifa edebilirdi. İnsanda hayvanı aşan bir taraf vardır. Ve bu, Marx'ın zannettiği gibi mideden gelmez.

İnsan mide ve kalpten de ibaret değildir. Dimağ diye bir şey daha vardır ki hayvanın hiç meşgul olmadığı hakikati araştırır. Bu üç şey, mide, kalp ve dimağ insanı teşkil eder. İnsanın vahdeti bu teslistedir. Her insan yemek yer, sever ve düşünür.

Bu üç kuvvet, ihtiyaç - ne dersiniz deyiniz - insanları birbirinden ayrı üç faaliyeye sevk eder; mide maddî faaliyetleri doğurur: tarla, dükkân, atölye bunların tezâhürüdür. Beşerî faaliyetin büyük bir kısmı maddî ihtiyaçları tatmin gâyesini güder. Bu sahada hâkim olan prensip "fayda" dır. Kalbin ihtiyaçları, aşk, dostluk, iyilik, merhamet, güzellik, Tanrı şeklinde tecelli eder. Güzel sanatlar ve Din Müessesesi mideye değil kalbe bağlıdır. Burada "fayda" prensibi câri değildir. Sevgi ve iyiliğin "fayda" ile bir alakası yoktur. Hakikat ihtiyak, ilimleri doğurmıştır. Onun prensipleri de midenin ve kalbinden farklıdır. Hiç bir hakikî âlim bir yalanı "faydalı" olduğu için "doğru" diye kabul etmez. Hakikat ne faydalı ne de zararlıdır. Atomu bomba olarak da kullanabilirsiniz, bir enerji kaynağı olarak da.



KAYSI DALIM

Birden cam gibi kıvrıldı gökyüzü
Ve mavilikle doldu başım.
Önce hicret eden bir kuş sürüsü,
Ardından, su yürümüş köklerine.
Sen göründün kayısı dalım...

O ne ki, gözbebeklerinde sıcaklık,
Yüreğinde bir burkulma inceden.
Olmuyor neylersin "ha" deyince
Geçmiş günlerin rüzgârlarıyla bir
Ayaklarını bağlamış karanlık.

Saçlarının, dağılıp düştüğünü görürüm
Ellerinin, sıcaklığını duyarım dokunduğum yerde.
Sonra, içimce bir mavileşme, bir mavileşme
Tarlalara eğilmiş yollar boyunca
Yürürüm saotlerce...

Ta ki... yalnızlığa değer alırım
İçimde bir burkulma, bir burkulma
Büyür sensiz olmanın hasveti
Sevinirim böcekler gibi kayısı dalım
Seni yazadığıma...

O. Fehmi ÖZCELİK

Hata, her şeyi tek prensibe ircâ etmek istemekten ileri geliyor. Fayda, Güzel, Doğru ayrı ayrı bir değerdir ve insanın mahiyetine tekâbil eder. Bunlardan birini ortadan kaldırmağa çalışan beşerî hakikate ihânet etmiş olur. Sanatı yıkmaya çalışan faydacı estetik bizzat insanı yaktığının farkında değildir. Güzellik hissini ortadan kaldığı bir dünya cehennemden farksız olacaktır. Bunun âlametlerini, sanatı "fayda" gâyesine bağlayan memleketlerde açıkça görüyoruz. Rubun maddede köle olmamasını isteyenler, onun en hür ifadesi olan sanat ve güzelliği müdafaa etmelidirler.

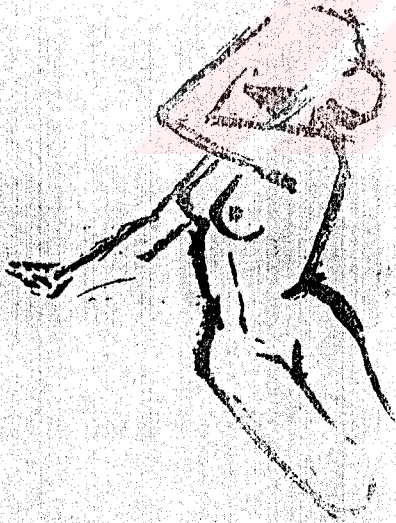
K U M S A A T I

Aralık 1964

Bu masalarda unuttum ellerimi
 Çığara kutularıyla yanyana,
 Kırık kadehlerle can - ciğer
 İnsan sıcaklığından habersiz...
 Siz de görüyorsunuz ya, ellerim yok,
 Bu masalarda unuttum ellerimi.

Uzak Nisanlarda bıraktım gözlerimi,
 Akasyaların çaldırına zamanı,
 Aradan bulutlar geçti, hayratca,
 Şimdi, Çin seddini düşünüyorum...
 Anlıyorsunuz ya, gözlerim yok,
 Uzak Nisanlarda bıraktım gözlerimi.

Bu sokaklarda yitirdim gariblerimi,
 Belki alıp götürmüş bir rüagâr,
 Belki delikanlılar kalmıştır
 Belki kadınlar, gecelerin dönmecesinde...
 İşte görüyorsunuz ya, gariblerim yok,
 Bu sokaklarda yitirdim gariblerimi.



Fuat TORUN : ÇARŞAK

Uzar gider baharlar arasından,
 Dumam üstünde pişmanlıklarla
 Ölü noktalara, maviliğimiz.
 Işıkların gelip gelip sustuğu bir yerde
 Açlığı büyütürdüm yaşıyorum,
 Bir kuru suatın besliyor acıyımla.

MUSTAFA NECATI KARADER

Türkiye gibi sadece maddi değil mânevî, yani fikri bakımdan da geri kalmış bir memlekette, insanları şu veya bu inanca kandırmak hiç de zor bir iş değildir. Bunu açıkça görüyoruz. Basit heyecan ve mantıkla oynamak bunun için kâfi gelebilir.

Fakat mâbbin ve değerli olan memleketin ve dünyaya «hukikat» i hâkimia hâkimdir. İyi idareli bir temsilcinin vazifesi bu olmak değildir. İnanca için de evvelâ onun «hukikat» i hâkimisi veya bulmayı gaye edinmesi lâzımdır.

Sosyalist Realizm'e Mersiyeye

«Hiçbir sanat eseri, bütün insanı veremez, fakat onda, yaşayan insandan bazı canlı parçalar vardır.»

MEHMET KAPLAN

ALÂADDİN KORKMAZ

İNSAN nedir? İnsanların varoluşu nedendir? Sonra sanat nedir? İnsan Olma Ölçüsü nedir? Ve fikir ve düşünce ve inanç nedir? Her şey insanın midesinden mi geçer yalnızca? Sonra ve sonra ebedilik nedir, ferdin mutluluğu nedir, cemiyetin mutluluğu nedir? Ve asıl, «insanın acısı, kederi ve sevinci nedir?

Batılılaşma serüvenimizin unutulmaz hatırası olan tarihi maddecilik bunları ezdi, unutturmaya çalıştırdı bize. Sanat diye ileri sürülenler, «yenilik» «lericilik» adı altında basmakalıplaştı. Şuurlu veya şuursuz, Marxist diyebileceğimiz belirli bir grup, iyiniyetli kritiklere aldırış etmeyince ister istemez bir bloklaşma meydana geldi. Maddecilerin katı saplantısı olan Marxizm taviz vermediği için sanat unutuldu. Büyük şair diye görülenler «orijinali bizde» diye geri çevrildi batıdan. Batılıyı kandırarak zekâyâ sahip olduklarını sandılar. Sanatı boğazladılar, sanatı kendinden uzaklaştırdılar. Batılı olacaktı olabildiler mi, kabul ettirebildiler mi kendilerini? İnsandan kaçtılar insandan! Köyün gübre yığını, uyuz eşeğini, yıkık damını, yalınayak çocuğunu röportaj etmeyi sanat diye yutturdular. Halktan yana olduklarını söylediler, hem de halka söge söge.. dinine imanına, insanlığına söge söge.. Gerici, diye diye.. en gizli noktalarına kadar teşhir ede ede.. İnsan olduklarını unuttular, insanın dramını, görmemezlikten geldiler. Şimdi Marxist sanat bir noktaya gelmiş durmuştur.

Kendini yenileyemeyen bütün şişirme devler küçülecek, insana değer vermeyen, sırf bir moda uğruna kendi insanına —utanmadan— söven ve bunu fazilet sayanlar —bütün yaygaralarına rağmen— silineceklerdir edebiyatımızdan..

Türkiye'de Marxistlerin alandığı en mühim nokta, doktrinin yanında sanatı— insanın dramına inmeden— ikinci plâna bırakma sevdasıdır. Daima arayan araştıran ve evrimleşen sanatı ideolojinin emrine vermek en azından onu boğazlamak demektir. Bu günlük sanat-edebiyat dünyamıza hakim olmuş görünen marxistler son yıllarda sıfırı tüketip kendilerini tekrara düşüncese şaşurdular. Kriticliğe tahammülsüzlükleri yüzünden de kendilerini samimi olarak uyarmaya çalışanlara kulak asmadılar. Görünüşte, sanatın biricik temsilcilerinin de marxistler olduğu kanaati yayıldı. Esasında «gerçekçilik» ve «toplumculuk» ayrı ayrı, sanatla uğraşanların hepsine kendini kabul ettirmiş kavramlardır. Mutlak bir «bireyciliği» savunan kişi bile eserini toplum için yazar. Gerçek ise, «insan» ve «millet» için yazılan yazılarda ister istemez vardır. Doktriner mânâdaki «sosyalist realizm» ise tamamen ayrı bir mahiyet taşır.

Sosyalist realizm, bizde «gerçekçilik», «köy gerçekçiliği», «toplumcu gerçekçilik», «Toplumculuk» gibi adlarla boy göstermiştir. Son olarak da, soyutçuların gevelediği ve bizim «soyutcu gerçekçiler» diyebileceğimiz bir grup türemiştir. Çürük bir romantizmin bile bir gerçeği ola-

bileceğini pekâlâ bilen bu belirli grubun, edebiyattaki hareketini masum yenileşme fikriyle izah etmemize imkân olmadığına göre, sosyalist realizmi birazcık kurcalamak gerekir.

Marxist teorideki sosyalist realizm, herşeyden önce bir doktrinin, yani kalıplaşmış bir fikrin koludur. Buna göre, sosyalist realizmin, tarihi-diyalektik materyalizmin dışına çıkması düşünülemez. Zaman üstü bir geleceğe, gelecekdeki belirli bir topluma ve insanın özünde kabul ettikleri, «sınıf kavgasına» bağlı kalmak bu akımın mecburi saydığı basit ölçülerdir. Pekiyi, kayıtlı tanımayan ve pek tabii olarak nesnel olması gereken bir realizm, nasıl olur da geleceğin toplum yapısına ve toplumun sanatına dair konuşabilir? Bu kaderciliğin dikâlesi değil de nedir?

Şu aşağıdaki satırlara mim koymalı artık. Böyle bir sanat görüşünde olanlara —müsaadenizle— gerçekçiliği de vermeyiz, toplumculuğu da...

«Edebi eserleri değerlendirmek durumunda olduğumuz zamanlar, ideolojik standartlarımızı bir an için bile alçaltmamalıyız. Sovyet sanatı konu maddesi seçiminde sınır tanımaz. Ona hayatın bütün cepheleri —olumsuzlar da dahil— açıktır. Ama bir sosyalist realist sanatçı temaları marxist sanat ve dünya görüşü açısından alır». (1)

Temalar marxist dünya görüşü açısından alınmazsa ne mi olur? Ya Solzenestin gibi Sibirya'ya, ya Sinyavski gibi Daniel gibi 75

sene hapse, yahut, yahut da Tarsis gibi «deli» etiketiyle Londra ya sürülür...

«Çağın gerçeğini de aşan bir gerçeği» (...) az çok anlar gibi oluyoruz. Meselâ dünya proletarya diktatörlüğü kurulmuş ve de emekçi sınıf burjuva yutturması olan, Ferdi mülkiyet, aile, din, millî devlet.. falan-filân ne varsa köküne kibrit suyu demiştir. İnsan, makina mıdır, robot mudur belli değil bir sürü... Ve fert yoktur ve emekçi sınıf vardır yalnızca... Evet, evet anladık. Anladık ya şu sanat ne olur sanki? Sosyalist realizm: Kapitalist (öyle olsun) toplumlarda emekçi sınıfın hakim sınıflara karşı savaşını dile getirdiğine göre, mutlak bir emekçi (proletarya) hakimiyetinde bu sosyalist realizm ne olacak? Diliniz varıyor mu «ortadan kalkacak» demeye?

Şimdi, şu «deli» Tarsis'i dinleyelim isterseniz:

«...D. F. Filetov: ...Sosyalist realizm taraftarı değilsiniz İnşallah. Ahmakları uyutmak için birebir. Artık edebiyat, sanat kalmadı...

Cemiyetlerden biri en çok okunmağa değer eserlerin hangileri olduğu hakkında anket açmış; biliyor musunuz verilen cevapları? Suç ve ceza ile Madame Bovary! Bu cevapları öğrendikten sonra, Dostoyevski ile Flaubert bugün sovyetler birliğindeki rejimde yaşasalardı başlarına neler gelebileceğini düşündüm.

Flaubert'i yayınevi sahibiyle konuşurken düşünün: Gerçekten dostum eserinizi hiç realist değil! Bizden olan bir şeyi temsil etmiyor! Niçin doğru yolu bırakıp da hayatın çirkin taraflarını kurcalıyorsun?

Ondan sonra söz Dostoyevski'nin. Fakat onun alacağı cevap daha da beter: Bu ne biçim şey böyle? Tahsil görmüş genç bir adam —bir avukat— ihtiyar tefeciylü öldürüyor. Bu bizim genç kuşaklara atılacak en büyük iftira!» (2)

İftira ya! Stalin kasabının yüz binlerce, İNSAN'ı birkaç günde öldürmesi de iftira! Bir açık mahkemenin zabıtlarını yayınlama da bile iftira vardır onlara göre...

Ortaya bir nokta çıkar burdan; «özgürlük» diye kulak zarlarımızı patlatan şu «toplumcu gerçekçi» ler artık ne menem bir gerçekçi olduklarını açıklamalıdır lar, açıkça... Açıklasınlar ki «özgürlük» için mi yoksa köleliğin en pisi olan «fikir köleliği» için mi uğraştıklarını herkes ansın. Gerçek diye, eserlerini sex sahneleriyle dolduran, yobaz imam-sömürücü ağa-ırgat-emekçi-klişeleriyle sınıf kavgasını körükleyenler; Türk'ün özünde olan din duygusu, alle kutsiyeti, ferdi mülkiyet, gelenekçilik, millî şuur gibi asıl gerçeklere neden temas etmediklerini de açıklasınlar.

Dünyalık sağlamak için köyü

mânevi yönden sömürenler, onları açıkça sömüren ağadan daha mı namusludur? «Köyü görmedim, görmeye de ilzum yok» diyen Kemal Tahır'ın köy romanları «toplumcu gerçekçi» diye yutturulamaz artık!.. Ne demektir «Köyü Ankara'ya girerken trenden seyrettim?» Kafasında, köyü şöyle-şöyle görmeliyim» diye önyargı olduktan sonra gitse ne değişir ki? O masa başında doktrinin emrettiğini yazıyor, ötekiler aynı şeyleri yazmak için köyden şöyle bir geçmek zahmetine katlanıyorlar!

Artık şu kesinlikle anlaşılmalıdır ki: kişi sosyalist realizmden şimdi kendileri bile zevk alamıyorlar. Son sözlerini söylediklerini anladılar marxistler de..

Söz gelişi Oktay Akbal'ın şu yazısı bunu açıkça itiraf mahiyetindedir :

YURT ÖZLEMİ

Süngü harbinde şahlanıp kuduran

Yiğit asker nasıl dönerse geri;

Ve nasıl dalgalarla cenginden

Sonra dönmüşse yaşlı yelkenli,

Öyle dönsem vekarlı toprağınal..

Nabızı hızlandıran senin sevgin,

Yüce ufkun, güzelliğin engin,

Her uçan martı çığılındaki sen,

Yaprağın titreşimlerinde gülen

Denizin mavisinde gül çehren!

Gözyaşım sende son bulur, tükenir,

Çeşmeler sende paklaşır, yıkanır;

Kararan yaşlı gönle nûr sensin!

Derde derman olan huzûr sensin!

YUSUF MARDİN

SÖYLESEM, YEMİN ETSEM

*Söylesem, yemin etsem yalan sanırsınız.
İnlesem gece gündüz keman sanırsınız.*

*Gönüldeki depremin bir gün farkına varmaz;
Baştaki yanardağı duman sanırsınız.*

*Ayı, güneşi değil, bizleri de unutup
Daracık çevrenizi cihan sanırsınız.*

*Bahtsız ölümlülerden tanrıçıklar yaratır;
Baykuşların sesini ezan sanırsınız.*

*Şi'rin ölümsüz, yülce, soylu sesini duymaz;
Günlün çığırkarnı ozan sanırsınız.*



Makbule Necdet

MEHMET ÇINARLI

«...Kızımın Kent Oyuncularına gittik! Küçük Devler'i gördük. Gene bir Anadolu köyü... Küçük Devler de köyün ebesi ile hekim. Muhtar da, kadınlar da, kızlar da, aşık da binlerce kez yazılan, okunan, bilinen, ezberlenen kişiler. BIKTIM ARTIK KÖY GERÇEĞİ yazan oyunlardan, öykülerden, romanlardan... BASMAKALIPLAŞTI KÖY GERÇEKÇİLİĞİ...» (3)

Basmakalıplaştı ama yeni değil bu. Akbal'dan tam dört yıl önce —marxist olmasına ihtimâl vermediğim— Konur Ertop şöyle yazmıştı :

«...Fakat topraksız köylü, zalim ağa, yobaz din adamı, menfaatçi muhtar, sömürücü fabrikatör, masum işçi gibi kavramlar köy gerçeği romanında kışleşen tipler haline gelmiştir!» (4)

İşin garibi bu kışleşen tipler halâ devam ediyor edebiyatımızda. Kritik yokluğundan okuyucu çok geç anlıyor işin iç yüzünü, yahut anlamıyor bile! Kabahat kimin? Kabahat işin iç yüzünü bilen mü-

nevverlerin, edebiyatçılarıdır! Köyün gerçek sahibi, hakiki kurucusu olanların susması meydana onlara bırakmıştır. Hem «sosyalist realist» olduğunu iddia edip, hem de kapitalistlerin önüne yığıdığı «dünyalığı» görünce «İnce Memed'leri» bile diriltten, «ulusal bileşimci Attilâ İlhan'ın deyimiyle «...havanda su döven bir takım laf ebeleri...» durumuna düşen çıkarıcı ve mideci takımın edebiyatımızdan tasfiyesi gerekmektedir.

Artık köyün gerçek sahipleri köye inmeli, maddecî-marxist görüşün dışında en realist, en vatansever bir köycü edebiyat doğmalıdır. «...Şehirlerin kapalı ve kirlenmiş havasına, taze dağ havası getirmek...» için inilmeli köye. «Türkiye-Sovyet Cumhuriyeti» diye —sözümüne— şiir döktürenler, «Haak tû...» diye Mustafa Kemal'in yüzüne tüküren vatansızlar dergi sayfalarından silininceye kadar mücadeleyi bırakmamalı.

Köye tekrar inmede geç kalma milliyetçi sanatın da bekasını tayin edecektir. Remzi Oğuz'un ardından köye eğilen milliyetçi yazar az yetişmiştir. Bunu çok kısa bir sürede telâfi etmek gerekmektedir. Tiyatroda «Çatalı Köy» ve «Orada bir köy var uzakta» oyunları ile gördüğümüz ve romanda «Küçük Ağa» da taddına vardığımız realizmi bu yolda ilk müjdeler olarak kabul ediyoruz ve, şairi, oyun-roman-hikâye yazarı, ressamı, ilim adamıyla bu milletin dinini, dilini, geleneğini seven bütün milliyetçi yazarları köye davet ediyoruz! Sanatın, hakikatın ve fikrin bir kazanda kaynatılıp bize sunulmasını, Anadolu'dan yeni bir edebiyatın doğmasını, bir DİRİLİŞ'i bekliyoruz!...

- (1) Yol Dergisi sayı 3, sayfa 12.
- (2) Yedinci Koğuş, sayfa 58-59.
- (3) Günce, Varlık Der. sayı 722, 1 Mart 1968.
- (4) Cumhuriyet devri romanı, Türk Dil Dergisi, Roman özel sayı 1.

Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji (*)

Gustave Lanson'dan
Çeviren : Cemil Meriç

Edebiyat tarihçisinin işi o kadar çok ki, bir takım sosyolojik iddialar ileri sürülmesi yersiz olur. Edebiyat tarihi diye sübjektif tenkitler, ferdi intibalar, sahneye çıkarılmış. Edebiyat tarihi, geniş ölçüde noksanlarla dolu. (Yani) mazideki eserleri, maziye yerleştirecek mazinin içinde tanımamız için edebiyat eserlerine tarih metodunu uygulamak gerekir. Şaheserlerden tad almak güzel şey. Ama edebiyat tarihinin görevi, onları kendi zevklerimiz, kendi idealimize göre yargılamak değildir. Yazarın ne demek istediğini, ilk okuyucuların onlardan ne anladığını çeşitli nesillerin ruhunda ne gibi yankılar bıraktığını keşfetmektir. İl ile mazinin, sübjektifle tarihinin birbirinden ayrılması, edebiyat tarihçilerine yeter de artar bile. Bunun için, eserin okunması tahlil edilmesi, yetmez. Eser ile ilgili birçok araştırmalara girişmek, bir kitabın gerçek kişiliğini ve tarihi rolünü aydınlatacak her nevi belgeleri ve olayları elden geçirmek lazımdır. Ancak böyle yaparsak, kitabı kendimizden koparır, gerçek yerine oturtabiliriz.

Edebiyat tarihçisi vazifesini tayıki ile yerine getirdikten sonra, sosyolog bu çalışmadan kendine yarayacak bilgileri çıkarır, bu onun bileceği şey. Biz sosyologlara hazır malzeme, doğrulanmış olay ve kesin münasebetler sunuyoruz. Bu çalışmalardan faydalanmak, bizim bulduğumuz sonuçları izlemek onların görevi. Sosyologların çalışmalarını filolog ve edebiyat tarihçilerinin gözünden düşüren, bizden aldıkları malzemeyi çok kere hiçbir tenkide tabi tutma-

yışları. Modası geçmiş varsayımlar, doğruluğu kesin olmayan olaylar.. genel görüşlerine uyan herşey makbulleri. (Meselâ Wolff'un Homer hakkındaki görüşleri).

Bugün tarihin konusu az çok genel olan olaylar. Eskiden olduğu gibi harpler ve büyük adamlar onu ilgilendirmiyor.. Şimdiki konusu insan gruplarının yaşayışları, müesseseleri, inançları. Halbuki edebiyat tarihinin konusu ferdidir, edebi kişiliğin tasviridir. Romantizmin umumî havası değil, meselâ bir Hugo'nun dehasıdır.

Sübjektif tenkit ile edebiyat tarihi arasındaki bütün fark, şu: Tenkit ben'le eserin münasebetini ortaya koyar, tarih eserle yazarın ve çeşitli okuyucu zümrelerinin münasebetini. Amaç ikisinde de aynıdır: Fert.

Sosyologlar ferdi ne yapsın? Onlar ferdi gördükleri yerden kaçarlar. Dahilerden söz etmez, folklorla, ilkel ve tarih öncesi çağlara sınırlar. Sosyologlar edebiyat tarihinin bir ilim olmadığını, çünkü yalnız genel olanı ilmi olacağını ileri sürerler. Olabilir. Ama yalnız genel olanın ilmi vardır diyen eski aforizmanın da kurbanı olmamak lazımdır. Yalnız genelin ilmi vardır, doğru. Ama ilâve etmek lazım: Gerçekten tanıdığımız yalnız özel. Olayları bilmeden genel fi-kirlere ve kanunlara ulaşamayız. Genelin ilmi, özelin bilinmesiyle olur. İlmi çalışmanın iki katı vardır: Aşağıda olayların ve özel münasebetlerin hazırlanması, yukarıda kanunların ve genellemelerin hazırlanması. Biz edebiyat tarihçileri ilmin alt katında çalışıyoruz.

Demek, edebiyat tarihi ve sosyoloji birbirinden tamamen

farklı ve bağımsız iki çalışma alanıdır. Sosyoloji edebiyat tarihi ile ilgilenmek zorundadır, çünkü ham maddesini ondan almaktadır. Ama edebiyat tarihi yukarısına bakmak zorunda değildir. Sosyolojiden daha öncedir ve sosyoloji kendisine dayanır. Edebiyat tarihi kendi dışına çıkacaksa, filoloji ile paleografi ile, metin incelemesiyle, arkeolojiyle, bibliyografya ile uğraşır. Bizim çalışmalarımıza bu ilimler malzeme verir, sosyoloji değil.

II

Ne var ki çalışmalarımız derinleştikçe sosyoloji ile edebiyat tarihinin görüş açısı arasında sıkı işbirliği dikkatimizi çekmeğe başlar. Bir edebiyat felsefesi ister istemez, bir edebiyat sosyolojisi denemesidir. A priori olmayan her genelleme ister istemez sosyolojiktir. Edebiyat ile müesseseler arasında münasebetler kuran Mme de Staël, Edebiyatı toplumun ifadesi sayan Villemain, edebiyat eserini ırk, çevre ve anla tarihi olarak belirleyen Taine, edebi nevilerin çeşitlerini ve geçirdikleri değişiklikleri çizen Brunetière, birkaç üstadın eserinde çağdaşların şuurunu yapan elemanları arayan Borget.. hep ferdiden kolektife geçmiş, şahsi değeri, sosyal değer haline getirmiş olmuyorlar mı?

Demek sosyoloji yapılmadan edebiyat tarihi olmuyor. Michelet'in Guizot'un tarihde yaptıklarını, Taine, Villemain ede-

(*) 29 Ocak 1904 de Ecole de Harettes Etudes Sociales'de verilen konferans.

biyat tarihinde yaptılar. Yapılacak şey tarihte yapıları edebiyatta da yapmak yani sistematik felsefenin yerine endüktif sosyolojiyi geçirmek. Fena olan, keyfi terkipler, muhayyel genellemeler, olayları zorla bir çerçeveye sokmağa aralarında münasibetler kurmağa yeltenen, olaylar arasında keyfi tercihler yapan veya onları rasgele yorumlayan anlayış. İyi olan, olayları ve olay dizilerini birbiriyle karşılaştırmak, mütevazî, kısmî, geçici kanunlar hazırlamak. Gözlemlere dayanan, objektif bir sosyoloji yapalım. Çünkü şuurlu olarak böyle bir sosyoloji yapmazsak, farkına varmadan kötü sosyoloji yapmış oluruz.

Her edebiyat eseri bir sosyal olaydır. Ferdin eseridir ama ferdin içtimai eseridir. Edebiyat eserinin ana özelliği, fertle toplum arasında bir bildirişimi (communication) vasıtası olmasıdır. Hirn adlı bir sosyoloğun «Publique olmadan sanat olmaz» sözü ile, Tolstoi'un «sanat bir dildir» sözü aynı hakikatın ifadesi. Bir kitapda daima iki insan vardır. I) Yazar II) okuyucu, fert olarak okuyucu değil, kolektif bir varlık olarak okuyucu. Edebiyat eseri yazarın düşüncesini okuyucuya ulaştırır (publique). Ama dikkate alınması gereken şu: Eserde daha önce, vardır bu publik. Fert belli bir okuyucuya hitap eder. Söyleyeceklerini ona göre seçer ve ayarlar. Yazmak bir davete icabet etmektir. Eseri okuyucu ısmarlar. Farkında olmadan ısmarlar. Yazar sükse kazanmak için bunu yapmaz. Yazarın amacı, sükse değildir her zaman. İdealist yazarlar da vardır. Şöhrete aldırış etmezler. Publik, mutlaka bugünün publiği değildir. Günün modasını isteyen publik değildir, şöhreti ve paracıkları veren publik değil. İdeal bir publik, bazan, maziye veya atıye bakarak hayal edilen bir publik.

Tanınmamış bir sanatçı Mihi canto et Musis diyordu. Musis'i ekliyordu. Zira bir publique

lâzımdı ona. Günlük başarılar peşinde koşmayan, sanatta gerçek mükemmelliği arayan sanatkarlar ve tenkitçiler bile, yalnız kendileri için yazmazlar. Her birinin ölümlerinden veya yaşayanlardan küçük bir publiği vardır. Horas için Auguste ile Mecene'dir bu publik, Boileau için Condé, Vivonne ve La Rochefoucauld. Racine, gerçek seyircilerinin Homer Virjil ve Sofokl olduğunu söyler. Sainte-Beuve'ün muhatabı bütün çağların ve bütün ülkelerin büyük yazarları. «Hakkımızda ne derler acaba diye düşünmeden hiçbir şey yazmamalıyız. Schumann «Çalarken dinleyicilerin umurunda olmasın.» «Daima» bir üstad seni dinliyormuş gibi çal». Gerçek publikin istibdadından kurtulmak ancak başka bir publik tasarlayarak mümkündür.

Lirizm bile bu kanunun dışına çıkmaz. Lirizm kişinin ken-

disidir, derler. Ama hiçbir lirik sırf kendisi için terennüm etmez. Vigny annesinin ölümü için şiir yazmaz, acılarını jurnaline kaydeder. Onları yazarken karşısında bir publik düşünmez. Kızı ölür ölmez, şiir yazmaz Hugo. Şiir yazıyorsa, neşretmek için yazıyordur. Yani daima bir dinleyici söz konusu. Şiir de bu reel veya ideal publiğin zevkine uygundur. Yani onunla paylaştığı daha doğrusu onun tarafından paylaşılacağını bildiği heyecanları mısralaştırır şair. Hugo, Lamartine veya Musset'nin şiirlerinin kumaşı beşeri duygulardır. Yani şairin benî, bir grubun benîdir. Terennüm eden Musset ise daha geniş, Vigny ise daha sınırlı, d'Aubigne ise dini bir topluluk, Hugonun Chatiments'i ise bir site topluluğu. Bir sosyoloğun Psaume'lar için dediği, yahudî şairinin benî kolektif bir bendir sözü, bütün lirikler için

1034 DEMİRBAŞ NUMARALI

Ne ay-yıldız, üzerinde

Ne Zülfikar, ne dua...

Sadece, satrançvari, kırmızı--yeşil

Yirmidört eşit dikdörtgene bölünmüş uçurluğunda,

Aşağıdan yukarıya, üç sıra (Besmele) ve

«İnne fetehnaleke fethi mübina»

Âyeti Kerimesi yazılı olan

Ve Osman Gazi'den

İstanbul'un fethine kadar.

Ordunun en şerefli yerinde,

Hünkârın hemen arkasında yer alan,

Çift kat Denizli bezinden

Yapılmış ak bir sancak var

Topkapı Sarayı'nda, ak bir sancak!

Öbür altı sancakla beraber :

(Yeşil, kırmızı, sarı),

O koşturmuş, yüzyıllar ve yüzyıllar

Boyunca, gazadan gazaya ve zaferlere,

Yedi tuğlu padişahları!

O artık, için için, gönül gönderlerinde

Dalgalanacak

NÜZHET ERMAN

de söylenebilir. Okuyucu, şairin şiirinde kendi ruhunu gerçekleştirir. Büyük yazarlar, çağdaşlarının düşüncelerini, hislerini dile getirirler. Büyüklükleri ifade kabiliyetlerindedir. Şöhret de, temeldeki heyecanın maşeri olusundan ileri gelir. Yalnız kendi duygularını terennüm eden şairler —Baudelaire gibi— uzun zaman şöhrete ulaşamazlar.

Şairin tekniği püblüğü fethetmeğe yetmez.

Şekil bile, ferdi değildir. Şair yalnız bir geleneği sürdürmekle kalmaz, çağdaşlarının estetik kabiliyetlerini, alışkanlıklarını da hesaba katar. Üslup ve ahenkte yenilik yapmaktansa, derinleşmeği tercih eder. Ritm, cemiyetin eseri midir? Menşesinde şiir koral mıydı? Bilmiyorum. Muhakkak olan şu ki, tekniğin çok ağır geliştiği ananevi şiirde, mısra dinleyici veya okuyucuyu sıkı sıkıya şaire bağlar. Herkes yazdığı veya okuduğu şiirle beraber bir şarkı söyler içinden, eskiden bildiği bir şarkıyı.

Demek ki, edebiyat olayı, tam manasıyla sosyal bir olaydır. Kendimiz için karaladığımız notlarla, okuyucu için kaleme aldığımız kitap ayrı ayrı şeylerdir. Şairin kendisi içi naldığı notlar da, ilerde varisleri veya talebeleri tarafından basıldıkları zaman, birer sosyal olay olurlar.

Biz de M. Jourdain gibi farkına varmadan sosyoloji yapıyoruz. Eser daha kaleme alınırken okuyucunun tesirini taşır. Bir kelime ile, eseri okuyucudan ayırmayız. Burada tenkitçi ile tarihçi birbirinden ayrılamaz. Tenkitçi püblüğün yerini alır. Eserin belli bir püblük üzerindeki izlenimlerini anlatır bize. Bu da sosyal bir olaydır.

Doğmatik tenkitçi de farkında olmadan sosyoloji yapar. Mutlak bir ideale göre eserleri yargılar ve tasnif eder. Bu mutlak da, bütün mutlaklar gibi izafidir. Zamanın, milletin, mektebinin ananesinin ideali. Bir kelimeyle her edebi doğmatizmde karşımıza çıkan kolektif bir düşüncedir. (Bir Boileau'nun Homère veya Ronsard ile ilgili yargılarının temelinde ne buluyoruz?) (Homère veya Ronsard'ın kolektif bir şuurdaki yani XVII. asır fransasındaki bir zümrenin şuurundaki tasavvuru?) Doğmatik tenkitçi ancak, düşüncesini içtümleştirmişse umumiye, üniversese kaçmak ithamından kurtulabilir.

III

Sonra büyük bir güçlük duymadan şurasını da ispat edeceğiz: edebiyat tarihinin en mühim problemleri sosyolojik problemlerdir, çalışmalarımızdan ço-

ğunun temeli veya neticesi sosyolojiktir. Ne yapmak istiyoruz? Eserleri izah etmek. Onları ancak ferdi olayları içtüm olaylar içinde eritmek, eser ve insanları içtüm seriler içine oturtmak suretiyle izah edebiliriz.

Kaynak araştırmaları, biyografi araştırmaları da öyle. (Amaç Rousseau'nun gömlek hesabını tutmak, Ronsard'ın çevirdiği İtalyanca bir mısraı ortaya çıkarmak olsa idi çok lüzumsuz bir allâmelik olurdu bu.) Bu kılı kırka yarışlarla varılmak istenen hedef nedir? Bir ferdin kendi zamanıyla ve kendinden önceki zamanlarla bütün alışverişlerini (communication) yakalamak için maziden ne kadar faydalanabilirse faydalanmak. Ama araştırmalar ne kadar geniş, ne derece etraflı olursa olsun, daima dokunulmuş unsurlar kalabileceği gibi bilgilerimizin terkibi sanatçıyı ortaya çıkaramaz. Bütün, izah edilemez.

Ferdin yerine, ferdin çeşitli zümrelerle münasebetini öğrenmiş oluruz. Kolektif şuurla münasebetleri. Sanatçı'da kendinden önceki ve kendi dışındaki içtümünün uzanışlarını tesbit ederiz. Kendini çevreleyen maşeri hayattan gelen huzmelerin odağıdır sanatçı. Bütün sanatçı mı? Hayır. Fakat araştırmalarımız yazarı içtüm bir hasıla ve içtüm bir ifade haline getirir.

Birçok bilginler etki konusunu da çok dar anlarlar. Etkiyi yapan yazarın kendisi değil, eserdir. Eser ayrı okuyucu zümrelerinde, farklı etkiler yapar. Her nesil Descartes veya Rousseau'da kendini okur. Kendine göre ve kendi ihtiyaçlarına uygun bir Descartes veya Rousseau yaratır. Demek kitap da yaşayan bir içtüm olaydır.

Yayınlanır yayılmıyalmaz, yazarın elinden çıkar. Artık yazarın düşüncesini ifade etmez, birbirini kovalayan nesillerin düşüncesi olur. Okuyucu kitabı boyuna yorumlar, zenginleştirir veya fakirleştirir. Eserin gerçek muhtevası ancak bir vesileden ibaret-



Cavdan Y. Erten

tir. Brunière'in dediği gibi «Descartes'in neler düşündüğünü anlamak şüphesiz ki enteresan. Ama daha enteresan bir şey var : Çağdaşları Descartes'in neler düşündüğüne inanıyorlardı. Nasıl anlıyor, nasıl yorumluyorlardı Descartes'ı? Çünkü doktrin ve sistemler ancak anlaşıldıkları ölçüde etki yaparlar, onları benimseyen, ortaya atan kadar yaratıcıdır. Sosyolojik görüşü açıkça tanımlıyor Brunière. Bir şahserin macerasını takip etmek çok defa ferdi bir düşünceden, maşeri düşünceye nelerin geçtiğini araştırmaktan çok, sosyal çevrede ne gibi değişiklikler olduğunu kaydedici bir aletten okumaktır. Bir kitabın hikâyesiyse, kitap arasındaki münasebet tarihle efsane arasındaki münasebetin tıpkısıdır.

Efsane bizi olaydan çok, efsaneyi düşünen, geliştiren insanlar hakkında aydınlatır.

Goethe'nin Fransa'daki etkileri Goethe'yi tanımamız bakımından hemen hemen hiçbir aydınlık getirmez. Ama bu araştırmaya sayesinde Fransa'daki bir nesillerin düşünce ve duygu dünyasını tanırız. Bu dış etkiler, bazı ihtiyaçları, bazı temayülleri daha iyi şuurlandırır. Fransa, Goethe'yi bozar ve değiştirir.

Montaigne'i ele alalım: Samimi bir katolikdi Montaigne. Şüpheli idi, çünkü çağının ilmi emekleme halinde idi, methodsuzdu. İnsanın ancak nisbi hakikatlarla varabileceğine inanıyordu. Hakikat hakkında teolojik bir görüşü vardı. Mutlak, ezeli, değişmez bir hakikata inanıyordu. Şüpheli sanıyordu kendini, çünkü aklıyla ancak nisbi hakikatlar bulabilirdi. Ama bu nisbi inançlar bugünün insanı için şüphelilikle hiçbir ilgi belirtmez. Montaigne tecrübe ile aklı, ilmi bilginin vasıtaları olarak görür. Dinin sahası ile ilmin sahasını ayırır birbirinden. Ve düşünceye tam bir hürriyet kazandırır. Günlük ahlak konusunda hiçbir zaman şüpheli değildir. Denemeler, 1570 de yaşayan, Rönesansı gören, İç

ESKİ SOKAK

Sarıgül semtinde bir eski sokak
«Sümbüllüefendi» derler adına
Evleri aşu boya perdeleri ak
Kumrular yuva yapar saçaklarına

Gece kaldırımında bekçi sopası
Fenerin dibinde sarhoş gölgeler
Yağız atlar koşulu maun kupası
Kapıda alesta paşayı bekler

«Çardaklı Kahve»de nargile fokurdadır
Emekli binbaşı ve yaşlı kadı
Tulumbacı eski yangınları anlatır
Yüklü yağmaların damağında tadı

Toplanır çarşafklar sökülür yorgan
Tahini konakta hazırlık telâş
Gerilen ipler kaynayan kazan
Çivitli çamaşırlar asılır yavaş yavaş

Sofranın birinde baklava börek
Ötekisinde tuz ekmek biber
Bir yanda çalgılar palyaço köçek
Cumbanın ardında mahzun ezgiler

İLHAN GEÇER

savaş felaketlerine şahid olan bir insanın eseridir.

Denemeler basıldığı, Montaigne öldüğü zaman ne oluyor? Montaigne'in kim olduğu umurunda değil okuyucunun. Kimse kitabında Montaigne'i aramıyor artık. Her okuyucu Montaigne'i kendisi için okuyor ve kendini arıyor onda. Şartlar, Fransa'nın durumu, ilmin şartları değişmiştir. Denemeler de yeni yeni yorumlara yol açmıştır. Dini reaksiyon, Descartes doğmatizmi Montaigne'in Pironeu tarafını ortaya çıkarır. Şüpheli olmayan tarafları uzun zaman farkedilmez olur. Pascal ile Bayle, Bossuet ile Saint-Evremond Montaigne'i hep aynı tarzda anlarlar. Böylece Montaigne'in etkisi demek eserinin okunduğu çağa

adapte edilmiş demektir. Libertenlerin başucu kitabı olarak Denemeler artık bir şahsiyetin ifadesi değil, kolektif hayatla ilgili bir fenomendir.

Demek ki bir kitap bir devrin veya bir milletin maşeri hayatına nasıl iştirak ediyor, bunu araştırırsak etki konusu daha zengin, daha aydınlatıcı olur. Öyle ama denilecek, edebiyat tarihi bu suretle sosyolojiyle değil, doğrudan doğruya tarihe irca edilmiş oluyor. Bence tarih ile sosyoloji birbirinden ayrılamaz ki. Ben şunu göstermek isterim: edebiyat fertle yetinemez. Ferdi ibdan tahlili ile yetinemez. Daima bilerek veya bilmeyerek sosyal bir konu ile uğraşır. Yani biz de sosyoloji gibi sosyal olayları inceliyoruz. (Devamı gelecek sayıda)

Edebiyat Tarihi ve Sosyoloji (*)

II

Gustave Lanson'dan
Çeviren : Cemil Meriç

IV

Sosyolojik görüş açısı olayları arayışımızda, meseleleri koyuşumuzda neticele-ri yorumlamamızda bize yardım eder. Çalışmalarımızı genişletir, seviyelerini yükseltir, bilhassa vuzuha kavuşturur. Ama her türlü ümî çalışmanın hedefi, kanunlara varmak olduğuna göre, sosyolojik görüş açısı da bizi kanunlara ulaştırabilir mi acaba? Evet, yanlarında zıt kanunlara da yer bırakarak, nispi, yaklaşık, aianları sınırlı, endüktif kanunlar. Moral ilimlerde unsurlar öylesine karmaşıktır ki, hadiseleri yaratan bütün şartları tayin etmek imkansız gibidir. Onun için kanunlar —hiç olmazsa şimdilik— belli bir olaylar zümresinin muhtevasını formülleştirir, sadece. Yakın bir grup, başka bir formül verebilir. Burada bir çelişim yok. Bu şu demektir: Belli bir durumda, diğer durumlar da mevcut olmayan, tahmin edemediğimiz şartlar vardır. Su (0) derecede donar, ama deniz suyu donmaz. Bilgin bunu bilir, ve kanun bakidir. Biz edebiyatçıların bedbahıtlığı şurada: Donduğunu gördüğümüz su, tuzlu müdür, değil midir, bilemeyiz. Şaşırma-yalım: Hadiselerin muhtevasını, formülleştirelim. Kaç formül lâzım ise, o kadar formül. Hiçbir a priori'ye, hiçbir tarih veya ilim felsefesine itibar etmeye-lim. Yalnız olaya eğilelim. Kanun bizim için şu demek: Birçok hallerde bazı şartlar malûm olunca aynı hadiseler cereyan e-degelmiştir. Bunlar kanundan çok, kanun gölgeleri. Çünkü yer-ter ve zorunlu şartların hepsini kucaklayıp, kucaklamadığımızı bilemiyoruz çok defa. İsterseniz

bunlara kanun demiyelim —de, genel olaylar veya genel müna-sebetler diyelim.

Modern Fransız edebiyatında (XVI - XIX) müşahadesi müm-kün olan bu genel olaylardan bazı-larını sıralayalım. Bunların eski edebiyatlarla da, yabancı ede-biyatlarla da doğrulanması ya-pılsa çok faydalı olur diye düşü-nürüm.

(1) **Edebiyat ile hayatın kar-şılıklı bağıllık (correlation) ka-nunu.** Bu kanunun genel formü-lü şu: Edebiyat toplumun ifa-desidir. Bu şekli ile harcı alem olmuştur. Bu belki de edebiyat sosyolojisinin en eski kanunudur. Yaklaşık olarak doğrulan-ması yapılır. Bazen ortaya çık-masına yardım ettiği çok ince müna-sebetlerle doğrulanır.

Böylece bazı sosyal müesseseler bazı estetik neticeler yara-tır. Oysa görünüşde aralarında hiçbir benzerlik yoktur. Nükte —bir nevi ima ve kinaye esprisi, kapayarak göstermek ve söyle-medem anlatmak gibi — bir usta-lık— sosyal bir baskının, ama çok sert olmayan sosyal bir bas-kının işaretidir. Zira insanın ken-disini attığı tehlike çok büyük olmamalı. Bastıl edebiyatta ne-zaket ve espi yaratır; Bastıl, Si-birya değil. Sibirya ya susturur, ya acı bir isyana sürükler. Gev-şek bir despotun idaresi altında ölçülü ve ince bir sanat gelişir. Hürriyet olunca polemikte zera-fet ve incelikten vazgeçilir. Ba-zıları için tehlike ortadan kalkm-ca, bazıları için baskı gücü zail olunca, ifade sertleşir.

Bir eserin üslubu da, sosyal hayatın bir anını açıkça aksettirebilir.

Bununla beraber, edebiyat toplumu ifade eder, formülü eksik dir. Çok defa toplumda olmaya-nı, müesseselerde de olaylarda da göze çarpmayan ifade eder edebiyat. O zaman şöyle bir for-mül atmak lâzım ortaya: Öteki-nin zıddı değil, düzelticisidir, edebiyat, hayatın tamamlayıcısıdır. Reel kadar arzuyu, üyayı da dile getirir. Buna mukabil, hayatın 3/4 ümü bir yana atar: Hayatın günlük nescini, ortala-mayı, manasız. Eskilerde tarih, gerçek hayatı vapan her şeyi, bir sitemin her günkü hayatını ih-mal ediyordu. Realist roman da, idealist roman gibi çok zaman konu olarak fevkaladeyi işler, su farkla ki, ters tarafından bir fev-kalade: Gündelik hayatın ortala-ma tasviri gerçekten nadirdir.

Edebiyat sık sık reelini yeter-sizliklerini telafi eder. Güzelî ve manahıyı ortaya çıkarmak için, hayağı ve manasız kısar. Ta-incin de dediği gibi güzlediği müna-sebetleri bozar. Bozar çün-kü realitede göze çarpmayan ifa-de etmek ister. Bu mülâhaza ferd için de doğrudur. Edebi eserler, eylemin yardımcılarıdır: bazı (siyaset adamı olan Tamartine için böyleydi), bazı da eylemin yerine geçen fenomenler. Lirikizm ya eylemde gerçekleşen bir ener-jinin çiçeklenişidir; ya eyleme geçemeyen bir ruhun davranışı. Teremüm etmek, yapamayan a-vutur veya yapmamak için bir mazeret olur.

Mülâhaza toplum için de doğ-rudur. Edebiyat boyuna toplu-

(*) 29 Ocak 1904 te Ecole des Hautes Etudes Sociales'de verilen konferans.

nu terennüm etmez, ferdin realiteye karşı isyanı da olabilir. Azınlığın boyunu eğdiği fakat rahatsız olduğu müesseselere, kanunlara, yaşayış tarzına karşı bir direniştir de. Yani olanın, artık olmaması için bir çaba. Yahut da, kanunlar ve yaşayış tarzları, mazinin artıkları, kaybolan nesillerin mirasıdır. Böylece edebiyat bazan bugünün realitesinden çok yarımın realitesini ifade eder. Daha çok olmasını istenen, fakat olmayacak olan bir yarımın ifadesi. Çünkü istikbale biçim veren yalnız düşünce değildir. Konuşmak, yapmaktan daha kolay ve daha çabuktur. Bunun içindir ki edebiyat, ruhun gizli hayatının ilk ve biricik gerçekleşme yoludur çok defa.

(2) **Yabancı etkiler kanunu** : Realitede bazan kaynaşmış ve ayrılmaz bulunan iki hal :

a) Bir milletin siyasi ve askeri gücü, ona bir nevi üstünlük sağlar. İnsanlar, kuvvete saygı duyduklarından, bu kısmi üstünlüğe duyulan saygı o milletin medeniyetine karşı da hayranlık doğurur. Demek ki milletler ihtiyaçlarını da, kabiliyetlerini de, geleneklerini de, yaşayış tarzlarını da dikkate almaksızın o büyük milletde, ne bulurlarsa: ahlak, yaşayış tarzı, kostüm, sanat, edebiyat gibi, karmakarışık, ülkelerine taşırlar. Hayat ile, edebiyatın karşılıklı münasebetleri kanunu bir zaman için etkisini kaybetmiş gibidir. Ama unutulmamalı ki, bu suni ve cansız eserler imali de, aktüel ve reel bir vakianın ifadesidir. Bir milletin diğer millet üzerindeki nüfuzu.

b) Çeşitli sebeplerden dolayı bir milletin edebiyatı, ekseriyeti veya azınlığı tatmin edemiyorsa, bir bitki hayatı yaşıyorsa, kurumuş, fakirleşmiş, mumyalaşmışsa, boyuna yeni ihtiyaçlara uymuyorsa, dışarıya başvurulur. O zaman siyasi veya askeri üstünlük çok tali bir faktördür. Ekseriya galip alır. Yabancı eserlerin üç görevi vardır :

I) Yenilik arzusunu karşılamak

II) İstenilen yeniliğe örnekler vermek sureti ile yeni ideali vuzuba kavuşturmak

III) Milli edebiyatın vermediği fikri ve bedii bir tatmin sağlamak. Mühim olan bu sonuncu nokta. Fransa önce İngiltere'yi taklit eder, sonra XIX. asır edebiyatına Alman tesiri sızmağa başlar. Sonra imparatorlukta klasik bir durgunluk ve ekzotizm modası. Bu dış etkilerin romantizmi yarattığı bile söylenebilir. Ama okuyucu İngiliz veya Alman gibi düşünmez. Kendi tabiatına uygun olanı alır yabancıdan. Benimsediği eserleri bozar. Almanlar, İngilizlere dayanarak Fransız etkisinden kurtulurlar. Henüz yaratıcı olmayan zekâları İngiliz deliası ile yakınlıklar bulur kendinde. Oysa Fransa'nın taklidi ancak suni bir takım eserler yaratabilmiştir.

tir.

(3) **Türklerin billurlaşması kanunu** : Bunun için üç şart var :

I) şabeserler

II) taklidi kolaylaştırıcı müteakim bir teknik

III) taklidi emreden otoriter bir doktrin.

Birinci şart, diğer iki şartı yaratabilir, ihtiyacı olmadan yaratabilir. O zaman yeni eserler, daha öncekilerin replikleri veya onların parçalarıyla yapılmış mozaikleridir.

Yazar, üstadları taklid ederek, hayatın renkli imajlarını vermez ve üstadlarda hoş giden neticeleri elde etmeye çalışır. Yani fert artık bugünü değil, dünün hayatı ile münasebeti olan bir edebiyat yaratmağa çalışır. Okuyucu alışkanlık, tenbellik terbiye yüzünden mazide yaşadığı müddetçe devam edebilir bu. Yıllar ya-

SESSİZCE

Tuluşmuş bir güz yamacıdır yüreğim
Ahiştım bu yedi renkli yangınlara
Bahçe bilmez bir gül izindeyim,
Minnetim yok bahçivana

Geri aldım, el çiçeklerinden umutlarımı
Değilim şimdi mevsimlere oyuncak
Kendimle - cenk bayırına sürdüm atlarımı
Kayıplar benim, zafer benim olacak

Çöllerin güneşe hasret çağında,
Çöller kuruyorum içimde...
Yedi renkli yangınlar durağında
Anlatsam, anlaşılmaz bir iklimde...

Sağnak halinde bir beste buluyorum önce
Uzaklarda, sesi dirilmiş bir insanda
Ve bir şimşek dolanıyor, anıyorum zamanı gece
Bir eski nehrin son damlası kimildiymiş kanımda

Gönlümle tutuşturdum yaprakları rüzgârların eline
Yeşilini soldurmayan pınar olacak hüznümü
Gönlümce ağlasam bir çözülecek,
Sırlar içimde düğüm düğüm...

YAHYA AKENGİN

lı devam edebilir. Edebi eserler kalıntılardır. Hani şuur ve fille-
rimizde uzak cedlerimizden devam
ede gelen yaşantılarından eserler
vardır ya. Şaheserler ve tekniğin
ilerleyişi yüzünden eser yazan i-
çin, macera kalmamıştır artık,
bu demektir ki hürriyet de yok-
tur. Yazar neler yapması gerekti-
ğini de, nasıl yapacağını da
bilir. Gelenek yani daha önceki
nesillerin maşeri zevki, edebi te-
maları ve şekilleri tespit etmiş-
tir. Fert onlar üzerinde pek oy-
nayamaz. Eserine zamannın ru-
hunu üfleyemez, üfleme de iste-
mez. Türler tarihi birer abide
haline gelmiştir, çağdaş hayat,
onları istediği gibi kullanamaz.

(4) Edebi şekillerle estetik a-
maçlar arasındaki yakın münase-
bet : Edebiyatta bazan bir bi-
çim, bir amaç için doğar. Ama
çok defa yeni bir amaç için eski
bir biçim de kullanılır. Yani bi-
çim gayeden önce mevcuttur. Bi-
çim doğduğu zaman nerelerde
kullanılacağı, nelere yarayacağı
kesin olarak bilinmez. Corneille
üç birlik kanununu icat etmemiş,
ama boyun eğmiştir. Racine de
öyle. Trajedi de onlardan evvel
vardı, ama şekil olarak. Fransız
trajedisini onlar kurdu. Yani
yazı hayatına başladıkları za-
man belli şekiller mevcuttu, bun-
ları kullandılar, geliştirdiler.

Rönesansın İtalyan tiyatrosu
Aristo, Horace ve Donat gibi iki
değil üç dramatik nevi tanıy-
ardı, pastoral, komedi. Pastoralı
Le Tasse yaratmıştır..

(5) Şaheserin doğum kanunu :
Şaheser bir başlangıçtan çok, bir
son. Şaheser, bir sürü deneme,
ve yaklaşımları sona erdirir.
Bunun iki manası var: a) Şaheser-
in doğması için bir ferdi çalı-
şmalar birikimine ihtiyaç var.
Şaheser, bu çalışma zincirinin
son halkası. Bu manada kollektif
bir eser. b) Sonra da okuyucu
ile şaheser arasında bir işbir-
liği, lâzımdır. Okuyucu şaheseri
beklemeli, davet etmeli, müphem
de olsa şaheseri sezmeli, özleme-
li. Öyle ki, doğar doğmaz anla-
yışla, hayranlıkla karşılamalı o-
nu. Yeni eser, eskilerine sıkı sı-

kiya bağlanamazsa, okuyucu ye-
teri kadar hazırlanmamışsa, şa-
heser, şaşırır, tedirgin eder, red-
dedilir. Çok defa, kabule maz-
har olmadan, uzun bir staj geçi-
rir. Başarı ile taçlanan büyük
yazarların çoğu, mirasa konmuş-
lardır. Kollektif bir çalışma, bir
müsvedde ve popülerleştirme çalı-
şması onlara yol açmış, oku-
yucularını eğitime çarelerini gös-
termiştir. Dehaları kendini ka-
bul ettirir, çünkü herkesin bekle-
yişini, özleyişini cevaplandırmak-
tır. Bu itibarla saatını yakala-
mak dehanın yarısı, alameti fa-
rikası.

(6) Kitabın okuyucu üzerindeki tesiri : Okuyucu, kitapta ken-
disini arar, kitaba kendisini ko-
yar demiştik. Kendine uydurur
onu. Her fert, kendi hesabına yeni
bir adaptasyon yapar. Çevre-
nin okuyucularını her biri üzerin-
deki etkisi, ferdi farklılaşmaları
azaltır gittikçe. Bununla bera-
ber kitabın da okuyucu üzerin-
de etkisi vardır. Umumi düşünce-
nin yalnız belirtisi değil, yapıcı-
sıdır da. Bu etkinin genellikle
doğru olan formülü şu: Kitap
aynı neslin hemen hemen tüm
insanlarına şuurları, şimdiki ve-
ya virtüel zevkleriyle hemahenk
bir muhteva verir. Böylece içti-
mai gurupların fikir veya his ha-
yatında bir düzen, bir birlik ku-
rar.

Evvela belli bir anda herkese
kendi içindeki düşünce veya duy-
gunun ortak bir formülünü ve-
rir. Bu duygu ve düşünceyi tat-
min eder. Yani ferdi ayrılıkları
ortadan kaldırır, ferdlerin öz-
lemlerini ıpkılaştırır, birleştirir.
Bir kelimeyle maşeri şuur yara-
tır.

Sonra, başarılı bir kitap sayı-
sız düşünceler, okuyucuların ih-
tiyaç ve duyguları, müphem bir
şekilde gerçekleşmek isteyen bü-
tün bu mahrem faaliyetler ara-
sında bir ayıklama yapar. Belli
bir anda bütün ferdi dikkatleri
aynı amaca yöneltir. Yazarın gü-
cü umumi elkârı billurlaştırır.
(Örnek Voltaire ile Dickens)

Kitap, yaratıcı bir kuvvet ol-
maktan çok, düzenleyici bir güç-

tür. Koordine edici, birleştirici,
zaptı rapt altına alıcı bir organ.
Yazar, bir orkestra şefi. Onun
yaptığı, seslerin accord'ul Her
okuyucunun içinde önceden ken-
disine düşen müzik parçası var-
dır. Bu itibarla edebiyat (başın-
da dahil) bilhassa bir demok-
rasilerde, mühtüm bir organdır.
Herkesin yahut çoğunluğun aynı
anda aynı sayhayı, çıkarmasını,
aynı jesti yapmasını sağlar.

Bu kanunlar olayların soyut
formüllerinden ibaret. Sınırlı bir
gözleme dayanan ihtimaller. O-
layları izah etmezler, onları da-
ha yakından sorguya çekmemize
yararlar. Ablağdaki münase-
betleri ve mekanizmaları ince-
lememize yardım ederler. Ede-
biyat tarihinde yapılması faydalı
genellemeler hakkında bir fikir
verirler. Ya zekânın icat ettiği
ya başka bir ilminden aktarılan
her izah, her üniversal metafizik
bir yana itilmelidir. Olayların i-
çinde yer alan, adeta onlarla kay-
naşan kanunlar, ortaya çıkarabi-
leceğimiz yegane kanunlar.

Sonuç olarak şunu söyleyece-
ğim: Çalışmamızın konusu geni-
iş ölçüde sosyolojiktir. Edebi-
yatta o kadar açık olan, o kadar
reel olan ferdin rolü, kişiliklerin
tasviri, tenkidin de, edebiyat ta-
rihinin de, vazgeçilmez görevidir.
Ama bu görev arzettiğimiz haki-
katı unutturmamalıdır. Büyük
edebi şahsiyetler, hiç olmazsa ge-
niş ölçüde kollektif hayatın tem-
silcileri veya sembolleridir. Onlar
belli bir anda toplumdaki gelen
işmaları bir merkezde toplayan,
sonra da türlü bileşimlerden ge-
çirerek topluma yollayan odak-
lardır. Kişileri incelerken sosyo-
lojik bir bilgi elde ederiz. Bu bil-
gi araştırmamızı kucaklar. Sos-
yoloji ile edebiyat tarihi arasın-
daki bu sıkı münasebeti aydın-
lık olarak, bilmeğe zorundayız.
Görevimizi bırakıp, iddialı spe-
külasyonlara dalınak için değil,
asıl işimizi daha etraflı, daha
mükemmel olarak başarabilme-
miz için. Gözlemeden vazgeçmek
değil, aksine gözlemi derinleştir-
mek söz konusu.

Fildişi Kule'den

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

CEMİL MERİÇ

Her asrın moda kelimeleri var; tanımları yapılmaz bunların, hüviyetleri meçhuldür ama itibardadırlar. 1825, garip bir kitabın doğuşuna şahit olur: Tat Fizyolojisi. Birkaç yıl sonra Balzac, Evliliğin Fizyolojisi'ni yayımlar. Sonra bir fizyoloji salgını: Avukatın Fizyolojisi; Edebiyatçının Fizyolojisi, Düşüncenin Fizyolojisi v.s. Kelimenin ikbali kısa sürer.

Yüzyılımızın gözde - kelime'si: Sosyoloji. Comte'un uydurduğu bu yarısı latince, yarısı yunanca ucube "içtimai fizyoloji" tabirini tahttan indirir. Ve bir sosyoloji furyasıdır başlar: Bilgi sosyolojisi, spor sosyolojisi, dans sosyolojisi..

Edebiyat sosyolojisi bir realiteden çok bir ümit; kurulamamış, çünkü a) Böyle bir sosyoloji toplumun kendi iç dünyası hakkındaki şuuru. Toplum aynaya bakmaktan hoşlanmayan bir Narsis. b) Yazar da imtiyazlarına dokunulmasını istememiş, imtiyazlarına yani sırlarına. Dehânın hâlesi ilmin çiğ ışığından hoşlanmamış..

Ama çağdaş sosyolog yasadık bölge tanımamaktadır. Mazinin başarısızlığa uğrayan teşebbüsleri de yıldırıyor onu. İlimi tecessüsün feneri İnsan ruhunun ve sanat eserinin en mahrem, en loş, en esrarlı köşelerine ışık tutmak İddiasında.

Madame de Staël edebiyat sosyolojisinin ilk müjdecisi. "Edebiyat Hakkında", dinin, ahlâkın, kanunların edebiyat üzerindeki; edebiyatın, din, ahlâk ve kanunlar üzerindeki etkilerini araştırır. Bununla beraber tenkide ve edebiyat tarihine ilim hayiyeti kazandıran ilk büyük yol gösterici Taine. Onu, şakirtleri izler. Sonra psikanalizciler ve diyalektik materyalizm. Artık malzeme hazırdır, edebiyat sosyolojisi mîmarını bekliyor.

"İngiliz Edebiyatı Tarihi" yazarını türk irfanına Ahmet Şuayp tanıtır. (Bak: Hayat ve Kitaplar, Ahmet Şuayp, Matbaa-ı Hukukiye, S. 9-200). Bir başka Servet-i Fünûn'cu, Hüseyin Cahit, üstadın sanat felsefesi üzerinde durur. Köprülü Fuat, Taine'in tarih metodunu Türk edebiyatına uygulamaya çalışır. Ama hiçbirini tanımaz Taine'i. Taine'i tanımak, Condillac'ı, Spinoza'yı, Hegel'i tanımaktır. Taine'i tanımak, beş ciltlik İngiliz Edebiyatı Tarihi'ni satır satır incelemek demektir. Taine'i tanımak, "Çağdaş Fransa'nın Kaynakları"na sabırla eğilmek demektir.

Soy, çevre, zaman; ana mөлөke, pozitivist tenkit.. Edebiyat kitapları yarım asırdan beri Taine'in düşüncelerini bu kelimelerle karikatürleştiriyor. Guy Michaud'ya göre. Alabildiğine zengin, alabildiğine girift ve boyuna gelişen bir düşünce bu. Taine'in eserlerine eğilmek, okumasını bilenler için, —eğer okumasını bilen kalmışsa— şüphesiz çok öğretici olurdu. Görülürdü ki Taine, başlangıçtan itibaren spiritüalisttir. Edebiyat tenkidini felsefi bir araştırma haline getirmek ilk ve son gayesi...

Taine tenkidin yalnız metodunu değil, ruhunu da değiştirir. İki hedef gösterir tenkide: metafizik ve ilim.. Edebiyat ve sanat tenkidini ilmi bir sebebe dayamak ister, bunun için tabiat ilimlerine baş vurur. Çözülmesi gereken, psikoloji problemlerinin müşahhas olduğu kadar girift verileridir. Her ilimde olduğu gibi mürekkepten basite inmek gerek. Bir yazar, bir edebiyat, bir asır. bir medeniyet mi incelenecek; bunları yaratan ana sebebe çıkmak onu tüm sonuçlarıyla izlemek gerek.

Entellektüalist bir metot. Ama hayatı da küçümsemez. Taine, ese-

rin kendisine de, yaratıcısına da herkesten çok saygı gösterir. İkisini de sıkı bir tahlile tabi tutar. Tenkitçi, yazarın içine girmelidir. Onu anlamak için yaşadığı hayatı yaşamalıdır. Tenkitçinin başta gelen meziyeti sempati.

Her eser canlı bir modelin taklidi. Taklit bütünü kucaklamaz. Bir seçim demektir. Konunun ruhunu, yaşayan tarafını belirtmeğe çalışır yazar. Her yaratıcının zevklerine, seçişlerine yön veren bir ana meleke var, (yani yazar realiteyi kendi dehasına göre biçimlendirir) her eserin de kendine has bir temel karakteri olduğu gibi. Tüm sanat iki kelimenin içinde: sıkıştırarak canlandırılmak.

Temel karakter, en az değişen karakter; tabiat ilimlerinde olduğu gibi.

İnsanda duygular ve düşünceler tabaka tabaka. Zaman, toprağı kazan bir çiftçi gibi aşındırır ve oyar bu tabakaları.. İlk kazma darbeleri dış tabakayı yok eder. Sonra daha sağlam bir çakıl ve kum tabakası. Sonra kalkerler, mermerler, kistler.. En dipte, asırların bile büsbütün tahrip edemeyeceği granit temel.

İlk tabaka, insanlığın ve tarihin yüzeyi: dört beş yıl devam eden alışkanlıklar, düşünceler, bir nevi zihniyet. Bunlar kendilerine uygun bir moda edebiyatı yaratırlar: romanslar, farslar, hikâyeler..

İkinci tabaka biraz daha sağlam. Bu tabakaya giren eserler 20-40 yıl yaşarlar. Aşağı yukarı bir yarı tarih devresi, yani bir nesil: Astrée, Atala gibi. Her nesil bir kahramanda tecelli eder. Hisleri ve fikirleri bir nesil yaşayan, belli bir çevreye, özel bir iklim uyan bir kahraman.

Üçüncü tabaka çok daha geniş, çok daha kalın. İki-üç asır süren bir edebiyat: Klasisizm, Romanizm gibi. Şaheserler köklerini bu tabakaya salarlar: Don Quichotte, Mannon Lescaut, R. Crusoe. Bu kitaplar hem bir çağın mucizesini, hem de insan tarihinin ezeli kahramanlarından birini sunar.

Dördüncü tabaka çok daha derin, çok daha sağlam; tarihin bütün fırtınalarına dayanır. İkel ve sürekli: milletlerle başlar, milletlerle sona erer. Bir soyun bütün vasıflarını belirtir: İlahi Komedyası, Faust.

En altta karanlık ve heybetli bir tabaka: insanlığın ortak temeli: Mezamir gibi.

Eserler bu tabakalara göre değerlendirilir. Yani ölçü, eserdeki temel fikirdir. Ama bu fikir havada

değildir. Bir an'a bağlıdır. Her sanat eserinin doğuşunda belirleyici etken an'dır.

Kısaca, yazarı açıklayan bir ana meleke, eseri açıklayan bir ana karakter var. Bu ana karakter üç esas kuvvetin bir araya gelmesinden doğar: soy, çevre, an. Soy en derin unsur, içteki zemberek. İkel bir katlanış gibi bir edebiyatın bütününü şartlandıran maşerî mizaç. Çevre bir neslin geliştiği manevî iklim. Siyasi ve içtimai şartlar aracılığıyla iç'i etkiler, tali ve tesadüfi bir kıvrım gibi; bir dış baskıdır, iç'e şu veya bu biçimi verir. Ama bu kuvvet üçüncü bir etkenin tesiri ile ortaya çıkar: An.

Taine bu metodu büyük bir ustalıkla kullanır. Tahlille yetinmez, terkibe de baş vurur. Örnek: Balzac.

Her eser Taine için kendi başına bir gaye, bir araştırma vasıtası, bir vesika; yerli başka hiçbir şeyin tutamayacağı bir şhadettir. Konu insan, bütün bunlar bir anketin unsurları. Taine'e göre çağımızın esas vazifelerinden biri insanı tanımak. Nitekim Sainte-Beuve'den sonra bir edebiyat psikolojisi kurmaya çalışır: hem yazarları belli başlı büyük tiplere göre sıralamayı, hem sanatçının iç biyografisine daha iyi nüfuz etmeyi, hem de dehanın esrarlı yollarını aydınlığa kavuşturmayı mümkün kılacak bir psikoloji.

Sanatçının psikolojisini bir sanat sosyolojisi ve bir estetikle tamamlamak lâzımdır. Bunları ilmi bir edebiyat ve sanat tarihi taçlandırmalıydı. Önce temel kuvvetler anlatılmalı, büyük tarihi akımlar şekli

D İ L E K Ç E

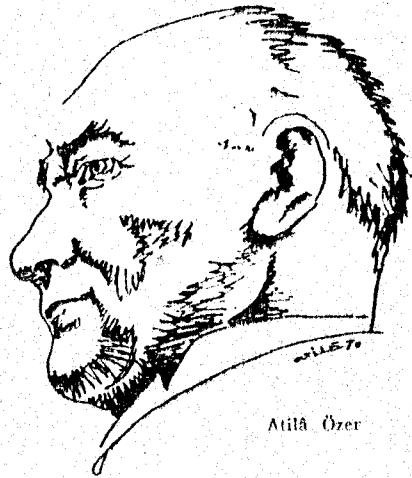
Sana ağıt yazmıyacağım bu Kasım
Yurdumun halini arzedeceğim
Eski dostlar şimdi hasım
Sokaklar şehirler okullar boyunca kin

Resminin indirildiği duvarlarda
Maolar Hoşimiler Leninler sırtıyor
Satılmış eller emanetini
Bir uçtan bir uca büküp yırtıyor

Kızların oğulların bir acap kılıkta
Unutuldu eski töre eski saygı eski şan
Yiğit türküler yerine
Komünist marşlarıdır duyulan

İnce dumanlı bacalardan
Şimdi buruk bir acı tütüyor
Çoğumuz endişeli gününden yarımından
Cömert topraklarımızda ısırğanlar bittiyor

Dinsin dallarımızı sarsan fırtına
Masmavi aydınlığıyla dolsun Vatan
Gene bir görünürsen diyoruz
Çankaya sırtlarından.



Atilla Özer

İ L H A N G E Ç E R

altında şu veya bu hakimi fikrin, kısa veya uzun bir zaman için hakimiyetini sağlayan ve çatışmaları ya buhranlar yahut da klasizm yaratan ikinci derecede kuvvetler aydınlatılmıyordu. Bu edebiyat tarihi de medeniyet tarihi içinde bir yer almıyordu.

Taine'in Fransız tenkidine getir-

diği yenilik, bir edebiyat ilmi kurmanın zarurî olduğu fikri değildir sadece. Edebiyat ilminin kullanacağı alet ve vasıtaları da imal etmiştir. Taine: edebi estetik, edebi psikoloji, edebi sosyoloji. Hem edebiyat eserinin, hem de sanatçıya ait iç dünyanın bölümlerini Sainte-Beuve'den daha büyük bir vuzuhla ince-

lemiştir. Bilhassa edebiyat tarihine serptiği ışıktan tenkitçiler hâlâ faydalanmaktadırlar: kuvvetler, akımlar, nesiller, ritimler, türlerin gelişmesi. (Bk. Pour une science de la Littérature, Guy Michaud, 1959, S. 24 ve devamı.) Taine'in neden bir edebiyat sosyolojisi kurmadığını gelecek yazımızda inceleyeceğiz.

BİR DEVİR VE BAYRAĞIMDAKİ AY



Erol Özdemir

Bir devir geçmiş,
Bulutlar gibi devrilerek üzerinden ihtiyar Dünyanın
Osmanlı Tahtına Yavuzların, Fatihlerin
Kanunî Süleymanın oturduğu bir devir geçmiş...

Betonsuz ve çeliksiz yapılara
Asırlık gücün verildiği,
Viyana kapılarına Türklerin
Otağ kurduğu bir devir geçmiş...

Adaletin gece - gündüz gibi bilindiği
Ser verilib sırrın verilmediği
Gerçeklerin ve inanışların
Su yüzünde durduğu bir devir geçmiş...

Muhacir kuşların,
Kışlayıp yazladıklarınca uzun,
Güneşin doğup battığıınca geniş ülkeler boyu
Köstlerin vurulduğu bir devir geçmiş...

Şimşek nallarındaymış atların
Yeni zaferlere açılmış her yarın
Öyle sıska, öyle korkak değil;
Anaların arslanlar doğurduğu bir devir geçmiş...

Kafkaslarda Kazakların at oynattığı
Akdenizde Barbarosların, Piri Reislerin
Bir kaç kalyonla kol gezip,
Donanmalar vurduğu bir devir geçmiş...

Taştan şatolarında Avrupa'nın
Göğsü altın armalı krallarına,
Padişah fermanlı elçilerin
Ahret aualı sorduğu bir devir geçmiş...

.....
"Eller aya, biz yaya" diyorlar ya,
Tut ki insanoğlu bazan yetim.
Daha yarım asır önce ben,
"Öldü" deyip bıraktığın milletim...

Benim Bayrağımdaki Ay,
Senin çıktığın Ay değil
Benim Bayrağıma çıkmak
Aya çıkmak kadar kolay değil!..

Senin bayrağındaki yıldız kızıl,
Benim yıldızlarım altın sarısı
Benim topraklarımdan doğup batardı bir zaman,
Gökteki yıldızların yarısı....

Gün olur, yine parmak ısırtırım Dünyaya
- Milletler tarihlerinden ışık alır -
Gün olur seni yaya bırakırım,
Aya çıkmışlığın hiç kalır...

İSMAİL GERÇEKSÖZ

Fildişi Kule'den

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

II

CEMİL MERİÇ

"Beşeriyete ekmek kadar gıda-yı ruh da lâzımdır. XIII. asrın ortalarına kadar bu gıda-yı ruhu tedarik eden rahiplerdir. Papaz: İşte sîma-yı kalhâran, sîma-yı mukaddes."

Konuşan bir katolik misyoneri değil, bir Osmanlı yazarı. Filhakika "Ulum-u İktisadiye ve İctimaiye" dergisinde yayımlanmaya başlayan (Sayı I, yıl 1325) "Fransız İhtilâl-i Kebiri", "Les origines de la France Contemporaine" den çala kalem bir tercümedir. "Hayat ve Kitaplar" ında Taine'in tarih görüşünü sıkı bir tenkide tabi tutan Ahmed Şuayb, yazdıklarını unuttur ve Fransız tarihçisinin en garip hükümlerini bir otomat şuuruzluğuyla tekrarlar.

Yakın zamanlara kadar Taine'den dilimize çevrilen tek kitap "Çağdaş Fransa'nın Kaynakları". Oysa "Kaynaklar", 1871 ayaklanmasından telaşa düşen filozofun kendi ülkesini tanımak için yaptığı bir araştırmadır. Yani millî bir eser, daha doğrusu bir sınıfın eseri. "Bütün sağcı partilere bir şuur, bir ideoloji ve zengin imajlar sağlayan Kaynaklar hâlâ Fransız irticacının ana kitabıdır." (Thibaudet).

Fransız irticat ile İkinci Meşrutiyet'in Osmanlı aydını arasında ne münasebet var? Servet-i Fünûn'cuların Batı hayranlığı köksüz, şuuruz bir hayranlık, Edebiyat-ı Cedîde bir gölge-edebiyat, bir kaçış edebiyatı. O neslin aydını gömlek değiştirir gibi üst tat değiştirir: Bergson, Carlyle, Taine, Le Bon..

Şuayb'ın monografisi Taine üzerine yapılan tek ciddi araştırma. İyi ama o iki yüz sayfa Türk düşüncesine ne kazandırdı? Hiç.

Konumuza dönelim: Taine, natüralizmin ve genel olarak ilmi olmak isteyen veya ilmi iddia eden edebiyatın nazariyecisidir.

"Zekâ" (De L'Intelligence, 1870) yazarı, felsefeciler dışında kalan aydınları daha çok şu yönleriyle etkiler: a) Metodu. Taine yalnız tecrübeye değer verir. (İyi seçilmiş, önemli manalı, şartları inceden inceye belirlenmiş, tüm ayrıntılarıyla saptanmış minnacık olaylar.. İşte zamanımızda bütün

ilimlerin konusu". (Zekâ'nın önsözü) Ustadin bu yargıları romancıda yeni bir merak uyandırır: beşerî vesika (le document humain) merakı. Notlar alınır, defterler tutulur, mahkemeler dolaşılır, yerinde incelemeler, röportajlar alır yürür. b) Tarih, psikolojiye dayanmalıdır ilkesi. Tarihçilerin mazî için yaptığını, büyük romancılarla tiyatro yazarları hal için yaparlar. c) Taine psikolojik olayları da fizyolojik olaylara bağlar: bütün düşünce ve ih-saslatımızı, sinir merkezlerindeki molekül hareketleri yönetir. Düşüncenin temeli tasavvur, tasavvurunki ihsasdır. Bu ince müşahadelerin, edebiyatçılar dünyasında kaba saba ifadesi şu: İnsanda yalnız ihsaslar, yalnız insiyaklar vardır. Geriye kalan vehim, yalan, ruhçuluk (spiritüalizm). Taine kitabında uyur gezerlik, hipnotizma, sanrı, delilik gibi anormal, garip ve aşırı olaylara da yer verir. Romancılar için tehlikeli bir teşvik olur bu: zannederler ki ciddi bir romanın konusu, hasta bir bendir, nevrozsuz psikoloji olamaz. d) Büyük adamların hatıraları, psikolog için değerli bir kaynaktır Taine'e göre. Romancılar da bemen hatıra yazmağa koyulurlar. Bakışları iç dünyalarına dikilir. Hep kendilerinden söz ederler artık. e) Taine'in tahlilleri, maddî dünyada olduğu gibi manevî dünyada da ihsaslardan ve hareketlerden başka birşey bulunmadığını gösterir. Her varlık, bir olaylar dizisidir. Baki olan yalnız biçimdir. Ezeli bir akışım seyircisiyiz. Ufkumuzda yanıp sönen meteorlar. Tabiat "büyük bir şimal fecri". Taine bu görüşleri ve sahici sanrı nazariyesi ile Fransa'daki asır sonu şiir akımlarını tarif etmiyor mu?

Taine'in edebiyat tenkidi alanındaki ana eserleri: La Fontaine ve Masalları (1853), Tite-Live (1856), İngiliz Edebiyatı Tarihi (1863), Sanat Felsefesi (1865-69). Taine'in tenkidi, felsefesinin ayrılmaz bir bölümüdür. Bütün edebiyat incelemeleri, ilmi psikoloji gözlemlerinden ibaret. Tite-Live'in önsözünde şöyle der: "Spinoza'ya göre insan dünya içinde başka bir dünya değildir. Bütün içinde bir parçadır. Canlı bir otomattır varlığımız, onun hareketleri de içinde bulunduğu maddî dünyadaki gibi düzenlidir." İlim deterministtir. Edebiyat eserleri de zorunlu birer üründürler. İyi bir metod-

la terkiplerindeki unsurları ve kuruluşları açıklamak kabildir. Sainte-Beuve "izlenim defterleri" tutmuş. Biz ondan daha ileri gitmeliyiz. Yoksa bilgimiz eksik kalır. Edebiyatı belirleyen üç ana etken şunlar: soy, (maddî veya tarihi) çevre, an.

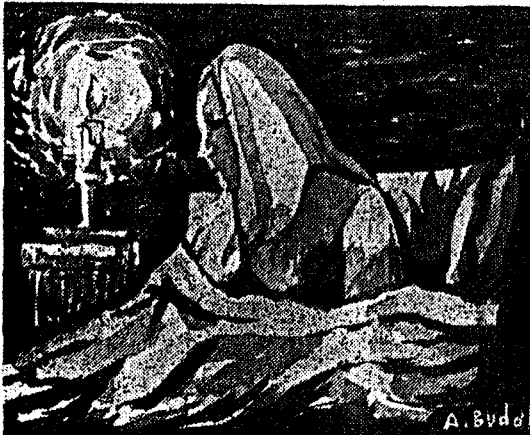
Meselâ, İngiliz edebiyatı belli bir iklimde belli tarihi şartlar içinde, belli bir kavmin eseridir.

Edebiyat Sosyolojisiyle ilgili bir kitapçığı, Türkçeye de çevrilen Escarpit, şöyle diyor: Şüphesiz ki edebiyat tarihi metodlarını, pozitif ilimlerin metodlarına bağlamağa kalkışan ilk araştırmacı değil Taine, ama "İngiliz Edebiyatı Tarihi", pozitivismın bu alanda ilk büyük başarısı. Kesin bir başarı, zira Taine'den sonra edebiyat artık büyük ilmi kanunların determinizmine bağlanmıştır. Soy, Çevre, An.. bu üç amil içinden yeni olanı an, yani varlığın oluş, olanın olacak üzerindeki baskısı, bugünkü tabiriyle situation'dur.

Taine sisteminin aşikâr zaafı "insan ilmi" hakkında aydınlık bir bilgiden mahrum oluşudur. Tain edici unsurlar edebiyat olayının özelliğini aydınlatamayacak kadar uzakta ve umumide kalmaktadır. Yazarın edebî kişiliğini istisnâ taraflarıyla objektif bir veri olarak bile dikkate almak istemeyen Taine, farkına varmadan bilinen ile bilinemeyenin sınırlarını aşar. Dünyanın topyekûn rasyonel ve izah edilebilir olduğuna inanmak, ondokuzuncu asırda bütün ilimlerin düştüğü bir hata değil mi?

Edebiyatı, pozitif ilimler çerçevesi içine sokmak isteyen bir başka teşebbüs de, Brunetière'inki.

Brunetière, metodunun temel düşüncesini Darwin'den alır: Tekâmül. "Edebiyatta nevilerin tekâmülü" adlı konferansını verdiği zaman (1890) Darwin'in fikirleri Avrupa'da yayılmış bulunuyordu. Nevî mefhumu eskidir ve Aristo'nun tasniflerine kadar çıkar. Ne var ki, daha önce edebiyat nevileri değişmez olarak kabul ediliyordu. Brunetière onları yaşayan varlıklar gibi ele alır. Metodu da, tenkidin belli bir tekâmül merhalesine yer-



Abdülkadir Budak

leştirir. Neviler hakkındaki tekâmülcü görüş umumî edebiyatın belli başlı dallarından biri olur: Nevilerin tarihi.

Asrın sonunda bu birbirine zıt çalışmaların muhasebesini yapmak ve onlardan faydalanarak hem akla, hem gönle, hem de elle tutulur gerçeklere uygun bir edebiyat tarihi metodu yaratmak şerefi, Gustave Lanson'a nasip olur. Lanson 1909'da Bruxelles'de verdiği bir konferansda (İlmi zihniyet ve edebiyat tarihinde usul) şöyle der: "Usulümüiz tarihin usulü olacaktır, (ihtimall) bir ilim olan tarihin. Şu farkla ki arşivindeki vesika isimlidir, edebî vesika ise tektir. Tecrübe edemeyiz, yapacağımız tek şey: Müşahade. Laboratuar ilimleri için doğru olan bütün işlemler, edebiyat tarihi için de ancak mecaz veya idealdirler. Şiir dehasının tahlili ile şekerin tahlili arasında yalnız isin benzerliği var. Bu tahlil baştan sona araştırmacının kafasında cereyan eder. Edebî türün yaşayan türle karıştırılması, bir lâftan ibaret: biri taklitle yaşar, öteki üreyerek. Tabiat ilimleri için metod olan, edebiyat tarihine aktarılmıca sistem olur". Sonra Taine ile Brunetière'e cevap verir: "İlim adamı için bir görüş aracı olan, edebiyatçı için bir görüş tarzıdır." "Bilginlerden alacağımız, gerçek karşısındaki davranış tarzları". Lanson bu davranışı şöyle tanımlar: "Çıkar düşünmeyen teccüss, titiz bir dürüstlük, çalışkan bir sabır, gerçeğe teslimiyet, kendimize de başkalarına da kolay kolay inanmamak, aralıksız bir tenkit, kontrol ve tahkik ihtiyacı."

"İzlenimci" (impressioniste) tenkidi reddeden bir davranış bu; ama edebiyat tarihçisi böyle bir tenkidi bilmezlikten de gelemiz. "İzlenimcilik bizi güzelle temasa geçiren biricik metod. Demek onu bunun için kullanmalıyız, ama sınırları dışına çıkarmamalıyız".

Lanson'un hükümlerliliği 1894'de yayımlanan "Fransız Edebiyatı Tarihi" ile başlar. Kitap üniversitede satış rekorları kırar, defalarca basılır, Fransa'da bugün bile aynı itibarı devam ettirmektedir. 1894'den sonra edebiyat tarihi doğrudan doğruya veya dolaylı olarak Lanson'un damgasını taşıyacaktır, Escarpit'e göre.

Sosyolog Durkheim 1904'de Lanson'dan edebiyat tarihi ile sosyolojinin münasebetleri hakkında bir konferans ister, Ecole des Hautes Etudes Sociales'de verilen bu değerli konferans, nedense Escarpit'in gözünden kaçmış. "Edebiyat tarihinin tarihi" başlıklı incelemesinde bir başka eksiklik de Collège de France hocalarından George Renard'ın 1900'de yayımlanan "Edebiyat Tarihinde İlmi Usûl" eserinden habersiz oluşu. Marksizmin Taine'e fevcih ettiği tenkitleri incelemeden önce G. Renard'ın kitabı ile Lanson'un konferansı üzerinde durmak istiyoruz. (Escarpit'in adı geçen incelemesi için Bk. Encyclopedie de la Pleiade, Histoire des Littératures, Cilt 3, sy. 1737-1800)

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

(III)

CEMİL MERİÇ

Kitapların da, insanlar gibi alınıyazıları var; garip ve anlaşılmaz alınıyazıları. Georges Renard (1847 - 1930) adı çağının ansiklopedilerine geçen bir adam: edebiyatçı, sosyolog, sosyalist. Birçok üniversitelerde hocalık yapmış. "Edebiyat Tarihinde İlmî Usul" (Alcan, 1900) bu konuda yazılan tek büyük eser. Ama bu 500 sayfalık kitabın adını ne Lanson'un "Fransız Edebiyatı Bibliyografyası"nda, ne Grandin'in "Hukukî, siyasî, iktisadî ve sosyal ilimler Bibliyografyası"nda bulabilirsiniz. "Edebiyat Tarihinin Tarihi" yazarı Escarpit de, kitaptan habersiz. "Millî" bir cehalet.

G. Renard eserinin önsözünde tarihin amacı nedir diye soruyor. Maziye mümkün olduğu kadar bütün, mümkün olduğu kadar aydınlık olarak tanımak. Yani tarihçinin ilk hedefi: hakikat. Ama gerçekle ideal arasında büyük bir uçurum var. Bakıyorsunuz aynı çağı inceleyen edebiyat tarihçileri taban tabana zıt sonuçlara varıyorlar. Nisard ile Faguet XVIII. asrı yerin dibine batırırken, Michelet ile Paul Albert göklere çıkarıyor. Nesillerle tazelenen bir kavga. Tarih, ezeli bir yeniden başlangıç mı? Birçok yalanlar arasında bir seçim yapma sanatı mı? Hayır diyor Renard, ama şüphecileri nazarı delillerle susturamayız, olayları konuşuruzmamız lâzım. Öyle bir bina kurmalıyız ki, genişletilebilsin, yükseltilebilsin ama hiçbir tarafı yıkılmasın. Bu kitap, bu ihtiyacı bütün olarak karşılamak id-

diasında değildir. Sadece temelleri atmak ve kurulacak binanın plânını çizmek istiyor. Edebiyat tarihçilerinin zaafını iki sebebe bağlıyor yazar: metod yokluğu ve tarihle tenkidi birbirine karıştırmaları. Gerçi edebiyat tarihiyle edebî tenkit ikiz hemşireler, ama kişilikleri ayrı.

"Sosyoloji için politika, fizyoloji için tıp ne ise, edebiyat tarihine kıyasla tenkit de o. Birincilerin tespit ve ispat ettiklerini, ikinciler uygular. Edebiyat tarihi mutlak bir tarafsızlık ister. Tenkidin amacı insanları ve olayları etkilemektir. Tenkitçi hem yazarların, hem okuyucuların akıl hocasıdır. Yazarlara "Şu yol iyidir, öteki yol tehlikelidir" diye haykırır. Okuyucuya "şu kitabı okuyun, faydalıdır", seyirciye "Şu oyunu seyredin, zevklidir" der. Daha çok yaşayanlarla ilgilenir. Görevi, çağdaşlarına kılavuzluk etmek, çıkan sayısız eserler arasında ilk ayıklamayı yapmaktır. Geniş veya dar görüşlü, yumusak veya sert olması önemli değildir. Tercihlerini bazan açıkça söyler, bazan hissettirir. Beğenmek, taklit et demektir; alay etmek, bir sempatinin doğuşunu önlemektir. Tenkitçi, başkalarının zevklerinde, davranışlarından sorumludur. Yani vatandaş olarak bir kavganın içindedir. Taraf tutmak hem hakkı, hem vazifesi.

Tenkitchi bazan ölümlerle de meşgul olur, ama muhatabı yaşayanlardır hep. Ölümler, inançlarını veya tercihlerini destekleyen birer şahit sadece. Tarihçiye ge-

lince, kişiliğinden sıyrılmalıdır. o. Sevdikleri veya nefret ettikleri değil, anlamak ve açıklamak istedikleri önemlidir. Katolikmiş, protestanmış, kralcı veya cumhuriyetçi imiş, idealist veya gerçekçi imiş, klâsik veya romantikmiş, bize ne? Bu vicdaniyla kendi arasında bir mesele! Hükümlerinde belli etmemesi gereken bir sır.

Tarihçi bütün inançları kavramak zorunda. Mizacına en aykırı düşünceleri anlayacak kadar geniş bir idrâki yoksa, tarihten vazgeçsin. Tarihçinin iki tutkusu olmalıdır: hakikat ve güzellik. Bir tezin müdafii de olmamalıdır tarihçi. Maziden alınacak büyük dersler var. Ama tarihin öğrettiklerini uygulamak, tenkidin görevi. Tarih hiçbir fayda gözetilmeden yazılırsa, faydalıdır.

Tenkitchi sanattır, tarih ilim. Tenkit "öznel" dir, tarih "nesnel". Eserin amacı, kâmil bir edebiyat tarihinin nasıl yazılacağını anlatmak. Başka bir deyişle bir edebiyat tarihçisinin kendine sorması gereken sualleri sıralamaktır.

Tarihçi tümevarım metodunu kullanmalıdır Renard'a göre, sosyal ilimler tündengelim metodunu kullanacak kadar gelişmemişlerdir. Zevk ve değer gibi meseleler, ilmin konusu dışındadır. Edebiyat tarihi, bir eserin veya bir devrin özelliklerini belirtmelidir önce, sonra bu özelliklerin sebeplerini açıklamalıdır. Bunu yapmak için izleyeceği yol şu: edebî devirlerin sınırlarını çizmek, bu devirlerin kucakladığı

eserleri tahlil etmek. Önce özün tahlili veya iç-tahlil. a) Eserde ağır basan göz mü, kulak mı? (Yani sanatçı, dış dünyayı daha çok şekil olarak mı belirtiyor, ses olarak mı?) b) en çok hangi duyguların üzerinde durulmaktadır? c) ileri sürülen düşünceler d) eserin niyeti nedir? Nasıl bir etki yapmak istiyor? e) Mavera hakkındaki görüşü nedir?

Sonra dış-tahlil, veya biçim tahlili. İç tahlil, eseri tanımlar. Dış tahlil izah eder: izah edilecek ilk "neden", yazarın kendisi: Psiko - fizyolojik çevre (mizaç, seciye), coğrafi çevre (yurdu, yolculukları vs.), sosyal çevre. Bunları inceledikten sonra eserin etkilerini araştırmak gerek: ahlâki, içtimaî, siyasî veya edebî etkiler.

Eserler için yaptığımız bu tahlili, bu eserlerin yaratıldığı devir için de tekrarlamalıyız. Psiko - fizyolojik çevrede Taine'in görüşleri ile karşılaşıyoruz. Yalnız Renard, üstadın doktrinini daha yumuşatır. Irk nazariyesini, iklimler nazariyesiyle kaynaştıran coğrafi çevre ile ilgili izahlarda da Taine'in etkisi ağır basar. Renard'ın en çok üzerinde durduğu "etken" sosyal çevredir. Kitap sosyal çevreyi dokuz başlık altında inceler: iktisat, politika, hukuk, aile, sosyete hayatı, din, ahlâk, ilim, sanat. Ama bu alanları taramak da yetmez. Bir toplum zaman ve mekânca başka toplumlara da bağlıdır. Her devrin başka devirlerle veya ülkelerle ilgisi vardır. Ancak bütün bu incelemeler yapıldıktan sonradır ki, belli bir devrin genel formülünü ortaya çıkarabiliriz.

Renard uzlaştırıcı bir yazar. Tezada düşmekten korkuyor, bunun için de vardığı neticeler orijinaliteden mahrum. "Neden" ler arasında bir "sıra düzeni" kurmuyor. (Meselâ tarihî maddecilik hakkındaki hükmü şu: Bu nazariyenin bütün edebî hayatı aydınlatamayacağı muhakkak, fakat edebiyat tarihinde uygulanması yine de çok faydalı, çok öğretici vs.) Edebî zevkteki değişiklikleri,

diyalektik bir kanuna bağlıyor. Her çağ kendinden önceki çağa karşı bir tepkidir. Bir yandan tepkisi olduğu çağın mirasına konar, bir yandan da bir evvelki çağı devam ettirir.

"Edebiyat Tarihinde İlmî Metod" bütün ışıklara, bütün hakikatlara açık bir kitap. Yazar, her türlü inhisarcılığa düşman. Mutlaka tarafsız kalmak, ilmîlikten ayrılmamak istiyor. Ama bu titizlik bir yerde zararlı da oluyor. Tasvir ettiği usullerin doğruluğu veya mukayeseli değeri hakkında hiçbir tartışmaya girişmiyor yazar. Oysa ilmî olmak için bütün kaynaklara başvurmak yetmez, onları denemek ve tenkit etmek de lâzım. Gerçek metod bu diyor Parodi. İyi ama, Renard'dan önce de böyle bir metodoloji kitabı kaleme alınmamıştı, Renard'dan sonra da kaleme alınmamıştır. (Bak. Parodi'nin tenkitleri için Année Sociologique yıl 1899 - 1900 sy. 584 - 588)

Renard'ın amacı, Langlois

ile Seignebos'un tarih için yaptığını, edebiyat tarihi için yapmak yani bir edebiyat tarihinin gerektirdiği araştırmaları bir bir anlatmak. Renard da, Langlois ile Seignebos gibi önce özel olayları tespit ediyor, sonra da bir kitabın, bir devrin, hatta bütün bir edebiyatın temel karakterlerini hülâsa eden umumi formüller bulmağa çalışıyor. Sınırlarını biliyor eserinin. Diyor ki, bu gibi incelemeler, sosyolog için çalışma malzemesidir. Yarının sosyologu, çeşitli edebiyatlar hakkında yapılacak buna benzer araştırmalara dayanarak bir edebî tekâmül felsefesi kurabilecektir. Yazar ileri sürdüğü kanunların gerçek kanunlar olmadığını da müdriktir. Bu kanunlar cihanşümül değildirler, yani mahallidirler ve özel şartlara tabidirler.

Kitap yarı edebiyat tenkidi, yarı sosyoloji. Aydınlık, kolay ve zengin. Belki de lüzumundan fazla zengin, lüzumundan fazla aydınlık.

ŞÖLEN

**Çocukluğumu, gençliğimi yediniz
Etimi, emeğimi, gücümü
Canımı, ciğerimi yediniz
Doymadınız, tiksirmediniz...**

**Hiç düşünmediniz, acımadınız
Yüreğiniz yok ki sızlasın
Erdem nedir bilmediniz
Yamyamca yaşadınız oldum, bittim
Bu da insandır demediniz...**

**Ezilsin diye vurdunuz başıma
Ezdiniz, eğemediniz
Bu ayaklar benim, yürür
Bu gözler benim her şeyi görür
Bu yürek benim, çarptı, çarpacak
Bu baş benim başım,
İçi boş değil düşünür
Bu ağız benim, bu dil benim amma
Konuşmasın diye kilitlediniz...**



AHMET TUFAN ŞENTÜRK

FİLDİŞİ KULE'DEN

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

(IV)

CEMİL MERİÇ

Tenkitle bibliyografya edebiyatın kendisi kadar eski. İlk yazar, ilk kitabını bitirir bitirmez, karşısında ilk tenkitçiyle ilk kütüphaneciyi buldu, diyor bir mizahçı: birinin işi kitabı kötölemektir, ötekininki okuyuculardan uzaklaştırmaktır. Ya-Haşim'in "edebiyat memuru" dediği-edebiyat hocası? Onun da görevi öğrencilerini edebiyattan soğutmak değil mi? Çok defa "belahatle belâgat" i mezceden bu harem ağası, şairlerin vur abahıyasıdır. (Yalnız şairlerin mi?) Çağının en sevimli allâmesi Lanson bile taşlanır. Vecdile sezgiyi kaynaklarında boğan bir "metinperestlik" olarak tanımlanır lansonizm. Oysa "Fransız Edebiyatı Tarihi" yazarı zekâyi hiçbir skolastiğe hapsedemeyen bir araştırmacıdır; bir araştırmacı ve bir mürsit.

Özetini sunmak istediğimiz konuşma, Durkheim'in dâveti üzerine yapılmış. Konu, edebiyat tarihiyle sosyolojinin münasebetleri. Ne gariptir ki Revue de Métaphysique et de Morale'de yayımlanan (1904, II) bu konferans da, geçen sayıda tanıttığımız "Edebiyat tarihinde ilmi metot" gibi, edebiyat sosyolojisiyle uğraşan yazarlardan hiçbirinin (meselâ Escarpit, Memmi vs.) dikkatini çekmemiş.

Lanson büyük bir tevazu ile başlıyor söze. Edebiyat tarihçisinin işi o kadar çok ki, diyor, sosyologluğa özenmesi yersiz. Biz, sosyologlara hazır malzeme, doğrulanmış olaylar ve kesin münasebetler sunarız; bu çalışmalarından faydalanmak, bulduğumuz sonuçları izlemek onların görevi.

Artık tarih, eskiden olduğu gibi harplerle, büyük adamlarla pek ilgilenmiyor; konusu daha çok genel olaylar: İnsan topluluklarının yaşayışları, müesseseleri, inançları. Oysa Edebiyat tarihinin konusu fert, edebî kişiliğin tasviri. (Romantizmin umumî havasından çok, meselâ bir Hugo'nun dehâsı.)

Öznel (sübjektif) tenkit ile edebiyat tarihi arasındaki fark şu: tenkit, ben'le eserin münasebetini ortaya koyar; tarih, eserle yazarın ve çeşitli okuyucu zümrelerinin münasebetini. Amaç ikisinde de aynı: ferd.

Sosyolog ferdi ne yapsın? O, dahinin sözünü bile etmez, folk-lara sığınır, ilkel toplumlardan, tarih öncesinden hoşlanır. Ona göre edebiyat tarihine ilim demek yanlıştır, genel'in ilmi olabilir ancak. Doğru ama gerçekten tanıdığımız yalnız özel. Olayları bilmeden genel fikirlere ve kanunlara ulaşamayız. Genel'in ilmi özel'e bağlıdır. İki ayrı katta olur ilmi çalışma: aşağıda olaylar ve özel münasebetler in-

celenir; yukarıda genellemeler ve kanunlar hazırlanır. Biz edebiyat tarihçileri ilmin alt katında çalışıyoruz. Kısaca, edebiyat tarihi ve sosyoloji ayrı ve bağımsız iki çalışma alanı. Sosyoloji edebiyat tarihiyle ilgilenmek zorunda, edebiyat tarihi onun ham maddesi; ama edebiyat tarihi yukarısına bakmak zorunda değildir. Sosyolojiden önce gelir, o sosyolojiye değil, sosyoloji ona dayanır. Edebiyat tarihi kendi dışına çıkınca filolojiyle, paleografiyle, metin incelemesiyle, arkeolojiyle, bibliyografiyle uğraşır. Bize onlar malzeme verir, sosyoloji değil.

Ne var ki çalışmalarımız ilerledikçe, edebiyat tarihiyle sosyoloji arasında sıkı bir işbirliği olduğunu fark ederiz. Her edebiyat felsefesi, ister istemez bir edebiyat sosyolojisi denemesidir. A priori olmayan her genelleme sosyolojiktir. Edebiyatla müesseseler arasında ilişkiler kuran Mme de Staël, edebiyatı toplumun ifadesi sayan Villemain, edebiyat eserini ırk, çevre ve anla açıklayan Taine, edebî türlerin doğuşunu ve gelişmesini anlatan Brunctière, ferdiden maşerî'ye geçmiş, şahsî değeri içtimaleştirmiş olmuyorlar mı?

Demek sosyoloji yapılmadan edebiyat tarihi olmuyor. Tarihte yapılanı edebiyatta da yapmak, sistematik felsefenin yerine tümevarımcı sosyolojiyi geçirmek lâzım. Ne yapsak sosyolojiden kurtulamayız. Bari gözlemlere dayanan bir sosyoloji olsun bu.

Her edebî eser sosyal bir olaydır. Ferdin eseridir, ama ferdin içtimai eseri. Edebi eserin

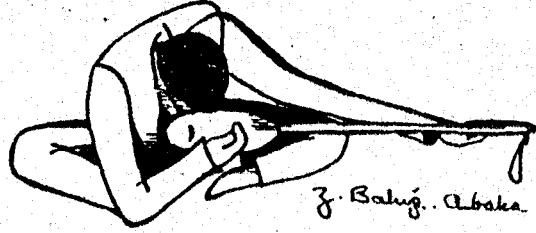


Mehmet Aslan

ana özelliği kişiyle toplum arasında bir bildirişim (communication) aracı olmasıdır. Sosyolog Hirn'ün "püblük'siz sanat olmaz" sözü ile Tolstoy'un "sanat bir dildir" yargısı aynı hakikatin ifadesi. Her kitapta iki insan var: yazar ve okuyucu; fert olarak değil, maşerî bir varlık olarak okuyucu. Edebiyat eseri yazarın düşüncesini okuyucuya ulaştırır. Ama unutmayalım ki eserde daha önce vardır bu okuyucu. Yazar, belli bir okuyucuya seslenir, söyleyeceklerini ona göre seçer ve ayarlar. Yazmak bir davete icabet emektir. Eseri okuyucu ismarlar, farkında olmadan ismarlar. Yazarın amacı sükse değildir her zaman, idealist yazarlar da vardır, şöhrete aldırış etmezler. Okuyucu da mutlaka yaşayan okuyucu, günün modasını izleyen, ün ve para kazandıran okuyucu değil. Yazar, ideal bir okuyucuya da seslenebilir; dünlere veya yarınlara bakarak hayal edilen bir okuyucuya.

Tanınmamış bir sanatçı "mihi canto et musis" diyor: Kendim için şarkı söylüyorum, kendim ve masalar için... Racine'in, gerçek seyircileri Homeros, Vergilius, Sofokles. Sainte - Beuve'ün muhatabı, bütün çağların ve bütün ülkelerin büyük yazarları. "Çalarken dinleyicilerin umurunda olmasın, diyor Schumann, karşında bir üstad varmış gibi çal."

Lirizm, kişinin kendisidir, derler: ama hiçbir şair sırf kendisi için terennüm etmez. Daima bir dinleyici söz konusu. Şair de, bu gerçek veya ideal dinleyicinin zevkini düşünür, onunla paylaştığı, daha doğrusu onun tarafından paylaşılacağını bildiği heyecanları mısralaştırır. Şairin ben'i bir zümrenin ben'idir, bazan geniş, bazan sınırlı bir zümrenin. Okuyucu şiirde kendi ruhunu gerçekleştirir. Büyük yazarlar, çağdaşlarının düşüncelerini, hislerini dile getirirler. Büyüklükleri, ifade güçlerindedir. Şöhret de, temeldeki heyecanın maşerî oluşundan ileri gelir. Yalnız kendi duygularını terennüm



BEKLEMEK

BİR ŞEY ERİYOR İÇİMDE, PUL PUL, PIRIL PIRIL.
BİR ÖZLEM BÜYÜYOR ELLERİMDE, MUTLULUK GİBİ.
DAĞILIP - KAYBOLUYOR BAKIŞLARIMDA BİR HÜZÜN
BİR KUŞ GİBİ ÇİRPİNİYOR KALBİM ETEKLERİNDE
BEKLERKEN AÇILMASINI, BİR SEHER VAKTİ GÜLÜN.

ALEV

AŞK İLE BAĞLANDI GÖZÜM, BAŞKA BİR ŞEY GÖREMEM
KALBİM, ARDINA DÜŞMÜŞ GİDİYOR, DÖNDÜREMEM.
BOŞUNA BU ÇİRPİNİŞ, BU HÜZÜN, BU GÖZYAŞI
BİR ALEV SARDI BENİ, - NE YAPSAM - SÖNDÜREMEM

NURETTİN ÖZDEMİR

eden şairler (Baudelaire gibi) uzun zaman şöhrete ulaşamazlar.

Şekil bile ferdi değildir. Bir geleneğin devamcısı olan şair çağdaşlarının estetik kabiliyetlerini, alışkanlıklarını dikkate almak zorundadır. Çok defa üslup ve ahenkte yenilik yapmaktansa derinleşmeyi tercih eder. Herkes, yazdığı veya okuduğu şiirle beraber bir şarkı söyler içinden, eskiden bildiği bir şarkıyı.

Demek ki, edebiyat tam manâsıyla içtimaidir. Eser daha kalem alınırken okuyucunun etkisini taşır. Yani okuyucuyla eser birbirinden ayıramaz. Bu açıdan bakılınca tenkitçiyle tarihçi arasında büyük fark yok. Tenkitçi okuyucunun yerini alır, belli bir okuyucunun (bir okuyucu züm-

resinin) izlenimlerini anlatır bize. Bu da sosyal bir olay değil mi? Dogmatik tenkitçi de farkında olmadan sosyoloji yapar. Mutlak bir ideale göre eserleri yargılar ve sınıflandırır. Bu mutlak da bütün mutlaklar gibi izafidir: zamanın, milletinin, mektebinin, ananesinin ideali. Bir kelimayle, her edebî dogmatizmde karşımıza çıkan maşerî bir düşüncedir. Dogmatik tenkitçi ancak düşüncesini içtimailiştirmişse umumîye, küllî'ye kaçmak it-hamından kurtulabilir.

Edebiyat tarihinin en mühim meseleleri sosyolojik meselelerdir, çalışmalarımızın çoğunun temeli veya neticesi sosyolojiktir. Ne yapmak istiyoruz? Eserleri açıklamak. Onları ancak, ferdi olaylar içtimai olaylar içinde eritmek, eser ve insanları iç-

timâf diziler içine oturtmak suretiyle izah edebiliriz.

Kaynak ve biyografiyle ilgili araştırmaların amacı, ferdin kendi zamanıyla ve kendinden önceki zamanlarla bütün alışverişlerini tesbite çalışmak. Ama araştırmalar ne kadar geniş olursa olsun, daima dokunulmamış unsurlar kalacaktır. Bilgilerimizin terkibi sanatçıyı ortaya çıkarmaz. Bütün, izah edilemez. Ferdi değil, ferdin çeşitli zümrelerle münasebetini öğrenebiliriz. Sanatçıda kendinden önceki ve kendi dışındaki içtimâf'ın uzanışlarını tesbit ederiz. Sanatçı, maşerî hayattan gelen huzmelerin mihrakıdır. Bütün sanatçı mı? Değil tabii. Fakat araştırmamız, yazarı içtimâf bir ürün ve içtimâf bir ifade haline getirir.

Birçok bilginler etki konusunu da çok dar anlar. Mühim o-

lan etkilerin zamanla nasıl değiştiğidir. Etkiyi yapan yazarın kendisi değil, eseridir. Eser ayrı okuyucu zümrelerinde başka başka etkiler yapar. Her nesil Descartes veya Rousseau'da kendini okur. Kendine göre ve kendi ihtiyaçlarına uygun bir Descartes veya Rousseau yaratır. Demek, kitap da yaşayan bir içtimâf olaydır. Yayınlanır yayımlanmaz yazarın olmaktan çıkar. Artık yazarın düşüncesini belirtmez, birbirini kovalayan nesillerin düşüncesi olur. Okuyucu kitabı boyuna yorumlar, zenginleştirir veya fakirleştirir. Eserin gerçek muhtevası bir vesiledir sadece. Doktrin ve sistemler anlaşıldıkları ölçüde (ve anlaşıldıkları tarzda) etki yaparlar. Onları benimseyen, ortaya atan kadar yaratıcısıdır onların. Bir şaheserin macerasını izlemek, bize, ferdi düşünceden maşerî düşünceye

nelerin geçtiğini öğretmekle kalmaz, içtimâf çevrede ne gibi değişiklikler olduğunu da gösterir. Bir kitabın hikâyesiyle kitap arasındaki münasebet, tarihle efsane arasındaki münasebetin tıpkısıdır.

Bir kelimeyle, kitap bir devrin veya bir milletin maşerî hayatına nasıl iştirak ediyor, bunu araştırırsak etki konusu daha zengin, daha aydınlatıcı olur. Öyle ama denilecek, edebiyat tarihi bu suretle sosyolojiye değil, tarihe irca edilmiş oluyor. Bence tarih ile sosyoloji birbirinden ayrılamaz ki. Biz de sosyoloji gibi sosyal olayları inceliyoruz. Sosyolojik görüş açısı olayları aramızda, meseleleri koyuşumuzda, olayları yorumlayışımızda bize yardım eder; çalışmalarımızı genişletir, seviyelerini yükseltir, vuzuha kavuşturur onları. Ama her türlü ilmi çalışmanın hedefi kanunlara varmak olduğuna göre, sosyolojik görüş açısı da bizi kanunlara ulaştırabilir mi acaba? Evet, yanlarında zıt kanunlara da yer bırakan, nisbî, yaklaşıklık, alanları sınırlı "tümevarımcı" kanunlar. İnsan ilimlerinde unsurlar öylesine karmaşıktır ki, hadiseleri yaratan bütün şartları tayin etmek imkânsız gibidir. Onun için kanunlar —hiç olmazsa şimdilik—, belli bir olaylar zümresinin muhtevasını dâsturlaştırır sadece. Hiçbir a priori'ye, hiçbir tarih veya ilim felsefesine itibar etmeyelim. Yalnız olaya eğilelim. Kanun bizim için şu demek: Birçok hallerde bazı şartlar gerçekleşince aynı hadiseler cereyan edegelmiştir. Bunlar kanundan çok kanun gölgesi. İsterseniz bunlara kanun demeyelim de, genel olaylar veya genel münasebetler diyelim.

Belli ki Lanson, hem G. Renard'ın kitabını okumuş, hem Parodi'nin tenkitlerini. Selefinden çok daha ihtiyatlı. Fransız edebiyatına ışık tutan altı kanun veya genel münasebet sıralıyor. Bu kanunları gelecek yazımızda inceleyeceğiz.



M. Aslan

BENCE

İLHAN GEÇER

Sen kopup gidince gönül katımdan
Yağmurlar yağsa da yağmasa da bir
Vazgeçtim iğreti saltanatımdan
Güneşler doğsa da doğmasa da bir

Ümit kadehime bulut dolunca
Hâtıralar bir gün hayal olunca
Mutluluk saçını tel tel yolunca
Çiçekler solsa da solmasa da bir

Güller yüzünde açarsa bahar
Avuçlarından uçar en sıcak kuşlar
Bir gün saçına düşünce ilk kar
Aşkımız olsa da olmasa da bir

FİLDİŞİ KULE'DEN

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

(V)

CEMİL MERİÇ

İlk kanun şu : Edebiyat toplumun ifadesidir. Edebiyat sosyolojisinin bu eski düsturunu De Bonald kelimeleştirmiş. Bütün harcı alem nakikatler gibi yarım ve aldatıcı içtimai müesseselerin düşünce eserlerini etkilediği doğru. Nükte, ima, kinaye içtimai bir baskının habercisi. Bastıl korkusu edebiyatçıyı nezakete zorlar. Sibirya susturur veya isyan ettirir. Bir kelimeyle gevşek bir istibdat ölçülü ve ince bir edebiyat geliştirir. Hürriyete kavuşulunca üslup sertleşir. Tehlike kalmamış baskı ortadan kalkmıştır. Edebiyat hayatı dile getirmez yalnız, zenginleştirir de. Gerçeğe rüyayı ekler. Hangi gerçeğe? Hayatın dörtte üçünü bir yana iter : Gündeliği, ortalamayı, anlamsız. Realist roman da fevkalâdeyi işler, idealist roman gibi. Reelin eksikliklerini kapar edebiyat. Münasebetleri bozar. Göze çarpmıyana çeker dikkatimizi.

Fert planında bazan eylemin yardımcıdır edebiyat, bazan kendisi. Lirikizm ya eylemde gerçekleşmeyen bir enerjinin çiçeklenişi, ya eyleme geçemiyen bir ruhun çırpınışı. Terennüm yapmayı avutur veya yapmamak için bir mazeret olur.

Aynı yargı toplum için de geçerli. Edebiyat her zaman toplumu yansıtmaz. Ferdin realiteye karşı isyanıdır da. Müesseselere, kanunlara, yaşayış tarzına karşı bir direniştir. Bazan bu günün gerçeğinden çok yarının dünyasını kelimeleştirir edebiyat. Konuşmak, yapmaktan daha kolay ve çabuktur. Bunun içindir ki edebiyat, ruhun gizli hayatının ilk ve

biricik gerçekleşme yoludur çok defa.

Lanson'un işaret ettiği ikinci kanun, yabancı etkiler kanunu. Bir milletin siyasî ve askerî gücü ona bir nevi üstünlük sağlar. Saygı telkin eden bir üstünlük. Bu hayranlık kolayca genelleşir. Güçlerini kaybeden milletler o büyük millette ne bulurlarsa karmakarışık ülkelerine taşırlar : Ahlâk, yaşayış tarzı, kostüm, sanat, edebiyat. Hayat ile edebiyatın karşılıklı münasebetleri kanunu bir zaman için işlemez olmuştur. Ama unutulmamalı ki bu yapma, bu cansız eserler de içtimai bir realitenin ifadesidir. Bir milletin başka bir millet üzerindeki nüfuzu. On yedi ve on sekizinci asırlarda Almanya Fransa'yı taklid eder.

Bir milletin edebiyatı çeşitli sebeplerden dolayı kucagında yaşadığı toplumu doyuramıyor, bir bitki hayattı yaşıyorsa, kurumuş, fakirleşmiş, mummylaşmışsa, yeni ihtiyaçlara uyamıyorsa dışarıya başvurur. Böyle durumlarda askerî veya siyasî üstünlük büyük değer taşımaz. Çok defa galip alır. (VII. Charles'ın İtalya'yı fethi).

Yabancı eserlerin üç görevi vardır : a) Yenilik arzusunu karışlamak, b) İstenilen yeniliğe örnekler vererek yeni ideali vuzuha kavuşturmak, c) Millî edebiyatın vermediği fikri ve bedii bir tatmin sağlamak. Mühim olan bu sonuncu nokta. Fransa önce İngiltereyi taklid eder, sonra XIX. asır edebiyatına alman tesiri sızmaya başlar, imparatorlukta klâsik bir durgunluk ve egzotizm modası alıp yürür. Bu dış etkilerin romantizmi yarattığı bile söylene-

bilir. Ama Fransız okuyucu İngiliz veya Alman gibi düşünmez, kendi tabiatına uygun olanı alır yabancidan. Benimsediği eserleri bozar. Almanlar İngilizlere dayanarak Fransız etkisinden kurtulurlar. Hentüz yaratıcı olmıyan zekâları İngiliz dehası ile yakınlıklar bulur kendinde. Oysa Fransa'nın taklidi ancak suni bir takım eserler yaratabilmiştir.

Türlerin billurlaşması kanunu. Bunun için üç şart var : a) Şaheserler, b) Taklidi kolaylaştırıcı ileri bir teknik, c) Taklidi emreden otoriter bir doktrin. İlk şart diğer ikisini yaratabilir, ihtiyacı olmadan yaratabilir. O zaman yeni eserler daha öncekilerin replikleri veya onların parçalarıyla yapılmış mozaiklerdir. Yazar üstadları taklid ederek hayatın renkli imajlarını vermeğe ve üstadlarda hoş giden neticeleri elde etmeğe çalışır. Neler yapması gerektiğini de, nasıl yapacağını da bilir. Gelenek, yani daha önceki nesillerin mâserî zevki, edebi temaları ve şekilleri tesbit etmiştir. Yazar onlar üzerinde pek oynamaz. Eserine zamânın ruhunu üfleyemez, üflemek de istemez. Yani bu günün değil, dünyanın hayatı ile münasebeti olan bir edebiyat yaratmaya çalışır. Okuyucu, alışkanlık, tembellik, terbiye yüzünden mazide yaşadığı müddetçe devam edebilir bu. Yıllar yılı devam edebilir. Şaheserler ve tekniğin ilerleyişi yüzünden eser yazan için macera kalmamıştır artık. Türler, tarihî birer abide haline gelmiştir; çağdaş hayat onları istediği gibi kullanamaz.

Edebi şekillerle estetik amaçlar arasındaki yakın münasebet ;

edebiyat da bazan bir biçim, bir amaç için doğar. Ama çok defa yeni bir amaç için eski bir biçim kullanılır. Yani biçim gayeden önce mevcuttur. Biçim doğduğu zaman nerelerde kullanılacağı, nelere yarıyacağı kesin olarak bilinmez. Corneille üç birlik kanununu icad etmemiş, ona uymuştur. Racine de öyle. Trajedi onlardan evvel de vardı, ama şekil olarak. Fransız trajedisini onlar kurdu. Yazı hayatına başladıkları zaman belli şekiller mevcuttu, bunları kullandılar, geliştirdiler.

Rönesansın İtalyan tiyatrosu üç dramatik nevi tanır : Trajedi, pastoral, komedi. Pastorali Le Fasse yaratmıştır.

Şaheserlerin doğum kanunu: Şaheser bir başlangıçtan çok bir son. Şaheser, bir sürü deneme ve yaklaşımları sona erdirir. Bunun iki mânâsı var : a) Şaheserin doğması için ferdî çalışmalar birikimine ihtiyaç var. Şaheser bu çalışma zincirinin son halkası. Bu mânâda kolektif bir eser. b) Sonra da okuyucu ile şaheser arasında bir işbirliği lâzımdır. Okuyucu şaheseri beklemeli, davet etmeli; müphem de olsa şaheseri sezmeli, özlemeli. Doğar doğmaz anlayışla, hayranlıkla karşılamalı onu. Yeni eser eskilerine sıkı sıkıya bağlanmazsa; okuyucu yeterli kadar hazırlanmamışsa şaheser şaşırır, tedirgin eder, reddedilir. Çok defa kabule mazhar olmandan uzun bir staj geçirir. Başarı ile taçlanan büyük yazarların çoğu, bahtiyar birer vâristirler. Kolektif bir çalışma, bir müsvedde ve popülerleştirme çalışması onlara yol açmış, okuyucularını eğitime çarelerini göstermiştir. Dehaları kendini kabul ettirir, çünkü herkesin bekleyişini, özleyişini cevaplandırmaktadır. Bu itibarla «saati» ni yakalamak dehanın yarısı, alameti fârikası.

Kitabın okuyucu üzerindeki tesiri : Okuyucu kitapta kendisini arar, kitaba kendisini koyar demiydik. Kendine uydurur onu. Her fert kendi hesabına yeni bir adap-

tasyon yapar. Çevrenin okuyucularının her biri üzerindeki etkisi ferdî farklılaşmaları azaltır gittikçe. Bununla beraber kitabın da okuyucu üzerinde etkisi vardır. Kamu oyunun yalnız belirtisi değil, yapıcısıdır da. Bu etkinin genellikle doğru olan formülü şu : Kitap aynı neslin hemen hemen tüm insanlarına şuuruları, şimdiki veya virtüel zevkleriyle hemahenk bir muhteva verir. Böylece içtimali grupların fikir veya his hayatında bir ahenk, bir birlik kurar. Evvelâ belli bir anda herkese kendi içindeki düşünce veya duygunun ortak bir formülünü verir. Bu duygu ve düşünceyi tatmin eder. Yani ferdî ayrılıkları ortadan kaldırır, fertlerin özlemlerini tıpkılaştırır, birleştirir. Bir kelime ile maşerî şuur yaratır. Sonra başarılı bir kitap; sayısız düşünceler, okuyucuların ihtiyaç ve duyguları, müphem bir şekilde gerçekleşmek isteyen bütün bu mahrem faaliyetler arasında bir ayıklama yapar. Belli bir anda bütün ferdî dikkatleri aynı amaca yöneltir. Yazarın gücü kamu oyunu billurlaştırır (örnek Voltaire ile Dickens). Kitap yaratıcı bir kuvvet olmaktan çok düzenleyici bir güçtür. Birleştirici, zaptı rapt altına alıcı bir organ. Yazar bir orkestra şefi. Onun yaptığı, seslerin uyumunu sağlamak. Her okuyucunun içinde önceden kendisine düşen bir müzik parçası vardır. Bu itibarla edebiyat (basın da dahil) bilhassa hür demokrasilerde mühim bir organdır. Herkesin yahut çoğunluğun aynı anda aynı sayhayı çıkarmasını, aynı jesti yapmasını sağlar.

Dördüncü Cemre

Nasıl da kalbime düştü birdenbire

Öyle tatlı, öyle ılık

En güzel baharını yaşıyorum ömrümün

İçim, dışım aydınlık..

SIYAMI ÖZEL

Bu kanunlar olayların soyut formüllerinden ibaret. Sınırlı bir gözleme dayanan ihtimaller. Olayları izah etmezler, onları daha yakından sorguya çekmemize yararlar. Aralarındaki münasebetleri ve mekanizmaları incelememize yardım ederler. Edebiyat tarihinde yapılması faydalı genellemeler hakkında fikir verirler. Ya zekânın icad ettiği, ya başka bir ilimden aktarılan her izah, her üniversal metafizik bir yana itilmelidir. Olayların içinde yer alan, âdetâ onlarla kaynaşan kanunlar, ortaya çıkarabileceğimiz yegâne kanunlar.

Sonuç olarak şunu söyleyeyim, diyor Lanson : Çalışmamızın konusu geniş ölçüde sosyolojiktir. Edebiyatı o kadar açık olan, o kadar reel olan ferdin rolü, kişiliklerin tasviri, tenkidin de, edebiyat tarihinin de vaz geçilmez görevidir. Ama bu görev arzettiğimiz hakikati unutmamalıdır. Büyük edebi şahsiyetler hiç olmazsa geniş ölçüde kolektif hayatın temsilcileri veya sembolleridir. Onlar belli bir anda toplumdan gelen ışınları bir merkezde toplıyan, sonra da türlü bileşimlerden geçirecek topluma yollayan odaklardır. Kişileri incelerken sosyolojik bir bilgi elde ederiz. Bu bilgi araştırmamızı kucaklar. Sosyoloji ile edebiyat tarihi arasındaki bu sıkı münasebeti aydınlık olarak bilmek zorundayız. Görevimizi bırakıp iddialı spekülasyonlara dalmak için değil, asıl işimizi daha etraflı, daha mükemmel olarak başarabilmemiz için. Gözlemden vaz geçmek değil, aksine gözlemi derinleştirmek söz konusu.

FILDIŞI KULE'DEN

EDEBİYAT ve SOSYOLOJİ

(VI)

C E M İ L M E R İ Ç

«Edebî ile içtimaî» dolu bir kitap, çatlayacak kadar dolu. Batı düşüncesinin bu alandaki bütün fetihlerini kucaklamak isteyen üçyüzonbeş sayfa (Le littéraire et le social, Robert Escarpit ve arkadaşları, Flammarion, 1970).

«Edebiyat Sosyolojisinde, zaman zaman bir Bordo okulundan söz edildi» diye başlıyor kitap. Pek doğru değil bu. Bir ekip demek daha uygun. Yirmi yıl kadar önce, genç edebiyat hocaları, kendi öğretimlerine karşı çıktılar : Edebiyat, söz üzerine bir söz olmamalıydı. Aralarında bir birlik yoktu henüz.

Kimi dil - bilime daldı, kimi eserlerin yapı tahliline, bazıları edebiyat nazariyelerine, bazıları yığın haberleşmelerine verdi kendini.

Robert Escarpit, bu sonuncu yolu izleyenlerden. 1957'de «Presses Universitaires de France»a sunduğu «Edebiyat Sosyolojisi» «Que sais - je» dizisinde yayımlandı. (1958)

Bu küçük kitap, bir cevapdan çok bir soru idi. Bugün 4. baskısı yapılan eser 32.000 tane satmış bulunuyor. Aynı yıl, «Sosyal haberleşmeler» Dergisi özel bir sayı yayımladı : «Edebiyat ve Okuyucular Dünyası». Bir beyanname değil, bir programdı bu... Bu iki eserin uyandırdığı yankılar Escarpit'le arkadaşlarını, bir yandan Lucien Goldmann ile, bir yandan Albert Memmi ile tanıştırdı. Bordo Edebiyat Fakültesinde bir «Edebî Olaylar Sosyolojisi Merkezi» kuruldu. Edebî olaylar, derken şu anlatılmak isteniyordu : Uğraşılacak konu, kategori olarak

edebiyat değil, olay olarak edebiyattır. İlk çalışmalar okumanın psiko - sosyolojisi ve kitabın dağıtımını üzerinde yoğunlaştı. Merkez, 1965 de yeni bir araştırma enstitüsüne katıldı : Edebiyat ve artistik kitle teknikleri enstitüsü, ILTAM. Aynı yıl, üniversitenin Teknoloji enstitüsünde kurulan Sosyal Meslekler ve Haberleşme Meslekleri adlı iki bölüm, ILTAM'ın araştırmalarına geniş bir pedagojik uygulama alanı açtı... Bordo'daki edebiyat sosyolojisi araştırmacıları, çeşitli eğilimlerde kişiler : pozitivistler, marx'cular, Sartre'cular, Goldmann'cular...» (Sy. 5-8) Bu zengin muhtevalı eseri daha sonra inceleyeceğiz. Şimdi Goldmann'ın düşüncelerini tanıtmak istiyoruz.

Goldmann (1913 - 1971) in ilk meziyeti, aydınlık bir metod getirmiş olmasıdır. Dubois'a göre. Bu metod «topyekünluk» veya «anamlı yapı» gibi Lukacs'ın estetiğinden alınmış temellere dayanır. Ana fikri şu : Edebî eserin gerçek yaratıcısı sosyal gruplardır. Demek ki edebiyat sosyoloğu grup ideolojisiyle, eserin düşüncesi arasında bir yapı homolojisi (eşdeğerlik) aramakla başlayacaktır işe. Bunun için «dünya görüşü» kavramından faydalanacaktır. Goldmann'a göre, dünya görüşü «bir topluluğun üyelerine ait zihni, hissi, hatta harekî eğilimleri, aşırı bir tutarlılığa kavuşturarak kavramsal bir genelleme, tutarlı bir sorular ve cevaplar bütünüdür. Bu bütün, kendini, edebiyat alanında somut bir varlıklar ve nesnel dünya yaratarak ifade eder». Bu görüşü en

yüksek şuuruna ulaştırmak, ve hayâl plânında, yapılaşdırılmış bir tasavvura aktarmak yazarın görevi. Demek ki tenkitçinin ilk işi, eserde belli bir dünya görüşünü meydana çıkarmak (anlama merhalesi), sonra da eserin yapısını daha geniş bir yapı içine yerleştirmek, (izah merhalesi).

Çeyrek asırdan beri gelişen bir düşünceyi, böylesine güdük bir şema içine hapsedemeyiz. Yazarla toplum arasındaki bu «dünya görüşü» bağı, Goldmann sosyolojisinin ana fikri, ama boyuna gelişen, sonunda kendi kendini inkâr eden bir fikir. Konuyu bütün ayrıntılarıyla tarayan R. Roelens galiba bir noktada yanıtıyor. Bu kavram Bükreşli sosyoloğun eserinde ilk defa «Diyalektik ve Edebiyat Tarihi» başlıklı makaleyle değil (1947) Kant hakkındaki çalışmanın önsözünde karşımıza çıkar (1945). Okuyalım :

«Kucağında yaşadığı toplumun düşünceleriyle tezada düşen fikir adamı tanınmamağa, tek başına kalmağa, unutulup gitmeğe mahkûm. Kimbilir kaç dâhi, çağdaşlarının dilini konuşmadığı için, hiçbir iz bırakmadan kaybolmuş. Zihin hayatında olduğu gibi, felsefede de önemli olan, insan hayatının değişmesine yardım edendir. İnsan hayatı bir münzevinin hayatı demek değildir. Cemaatin hayatı demektir. Ve cemaatin içinde insan kişiliğinin hayatıdır. Onları birbirinden ayıramayız. Mazideki bir felsefe sistemini tetkik etmek isteyen her çalışma, önce bu sistemin çeşitli unsurlarını, o çağın içtimaî şart-

larına bağlamak zorundadır.. Avrupa burjuvazisi ile gelişen, Avrupa burjuvazisinin geliştirdiği dünya görüşünün üç ana unsuru var : Hürriyet, ferdiyetçilik, hukukî eşitlik. Bu dünya görüşü, fikir hayatının çeşitli safhalarında, çeşitli biçimlere bürünecektir. Bu üç unsur, felsefe alanında, en mükemmel ifadelerini rasyonalizmde bulurlar. (Bk. La communauté humaine et l'univers chez Kant Sy. 4-9, türkçesi için Yeni İnsan Dergisi, Eylül ve Ekim 1967)

Goldmann, diyalektiği bir büyü formülü sananlara karşı çok haşındır : «Diyalektik materyalizm denince ilk akla gelen, büyük felsefî sistemlerin ve sanat eserlerinin doğuşunda, iktisadî hayatın oynadığı rol oluyor. İktisadî temelle, fikir ve sanat eserleri arasında, münasebet olduğu bir gerçek. Ama bu münasebet tek taraflı değil, dolaylı, karmaşık, örtülü. Fikir ve sanat eserinin, kendine özgü bir varlığı var. İktisadî temel bu yapıyı değiştirmez. Yani üst-yapının alt - yapıya bağlılığı, marksist tarihçinin aydınlığa çı-

karacağı ilk problem değil, belki bütün çalışmalarının bir sonucu. Her ciddi marksist kabul eder ki, nice idealist araştırmalar, bir filozofun düşüncesini tespit edebildikleri ölçüde, tarihî maddeciliğe uygun olduklarını iddia eden aceleci ve yalınkat izahlardan çok daha geçerlidirler.. Felsefe tarihçisi, tarihî maddeciliği iktisat formüllerine irca kalkan araştırmacıya, gayet haklı olarak ben düşünce ile meşgulüm; bu düşüncenin iktisat veya toplum tarafından belirlenşi, sosyologu ilgilendirir, diyebilir.» («Diyalektik ve Felsefe Tarihi»'in Recherches Dialectiques, 26 - 45).

Goldmann'ın, daha sonra XVII. asır Fransız edebiyatına uygulayacağı, dünya görüşü, toplum, yazar ilişkilerini (Dicu caché, 1956) 1947 de yayımlanan «Diyalektik ve edebiyat tarihi» makalesinden izleyelim :

«Diyalektik materyalizme çatanlar, meseleyi çok defa yanlış anlamışlar, materyalizmi savunanlar ise kendilerini savunmak telâşi ile, aynı yanlışları paylaşmış, gerçekte teması keşmiş-

lerdir. Yanlış anlamalar içinde en yaygını, diyalektik materyalizm Taine'in nazariyesi ile karıştırmak. Taine eseri yazarın biografisi ve içinde yaşadığı çevre ile izah eder. Gerçi diyalektik materyalizm de, felsefî düşünceyi ve edebî eseri ekonomik ve sosyal hayattan ayırmaz, ama mücerret ve katı bir sosyolojinin kabul ettiğinden çok daha büyük bir hürriyet tanır yazara. Filhakika, yazarın çevreyle münasebetleri sanıldığından çok daha dolaylı ve girift; eserinin iç mantığı, çok daha bağımsızdır. Tarihî maddeciliğe göre, edebiyat eserinin tetkikinde temel unsur şu : Edebiyatla felsefe, belli bir dünya görüşünün, ayrı ayrı plânlarda ifadesidir. Dünya görüşlerini yaratan fertler değil, toplumlardır. Bir dünya görüşü, gerçeğin bütünü hakkında tutarlı ve ahenkli bir görüşdür. Oysa fertlerin düşüncesi - istisnalar bir yana - tutarlı ve ahenkli değildir. Dünya görüşü şöyle tanımlanabilir : İktisadî veya içtimaî durumları aşağı yukarı aynı olan bir insan topluluğuna yani içtimaî bir sınıfa kendini kabul ettiren bir düşünce sistemi. Herkesin bu görüşde az veya çok payı vardır. Bu his, düşünce, ve aksiyon beraberliği, bazı insanları birbirine yaklaştırır ve onları öteki sınıflardan ayırır. Filozof (veya yazar) bu görüşü bütün sonuçlarıyla düşünür (veya duyar) ve kavramlar (veya duygular planında) kelimeleştirir. Ama bu dünya görüşü zaten mevcut olacak ki, filozof veya sanatçı onu dile getirebilsin. Çevre, yazarı damgalar, ama yazarın tepkisi türlü biçimlerde belirebilir: uyum, red veya isyan. Yahut yazar başka çevrelerden gelen etkilerle, çevresinden aldıklarını kaynaştırır. Hatta uzak zaman ve mekânlardan gelen ideolojiler, kucağında yaşadığı ortamın etkisini yok edebilir. Edebiyat tarihçisi, yazarın hayatına dik-katle eğilmelidir. Ama daha de-

BAHAR MÜJDESİ

Şu duyduğun, bahçedeki kuşun sesidir,
Ne zamandır beklenen bahar müjdesidir.

Bu tohum baharı özlemişti kış boyu,
İlk görünen filiz, güneşin gözdesidir.

Saçlarında mor menekşeleri dağların,
Elinde nergis, çiçeklerin en incesidir.

Rüzgâr değil artık kuytularda bağıran,
Bu, dalın, yaprağın, suların bestesidir.

Bir başka pırlıltı gözlerinde bu mevsim;
Gizli bir niyet mi, söyle neyin nesidir?



MÜŞERREF YILMAZ

rinlemesine bir tahlil söz konusu olunca, biyografi ikinci plâna düşer. Mühim olan, eserle belli sosyal sınıfların dünya görüşü arasındaki münasebettir. Çevrenin eser üzerindeki etkisi, araştırmacı için, daha çok istatistik bir değer taşır. Yani şu veya bu ferdin özel durumu değil de, büyük sayıda fertler, meselâ bir felsefe veya edebiyat akımı, söz konusu olduğu ölçüde, geçerlik kazanır. Söz gelişi Fransa'da realist edebiyatın temsilcileri (Villon ve Rabelais'den Molière, Diderot ve Voltaire'e kadar) daha çok «Üçüncü Tabaka»dan Romantizmin kiler ise (Chateaubriand, Vigny, Lamartine, Musset) küçük zadedândan gelmektedir. Kısaca belli bir içtimâî zümrenin fertlerinde belli bir düşünme ve hissetme tarzı göze çarpar. Fakat çok karmaşık bir varlıktır insan. Sosyal hayatın bütünü içinde türlü işler görür. Düşüncesi ile iktisadî hayat arasında sayısız ve çeşitli bağlar (aracı) vardır. Demek ki, eseri sosyolojik bakımdan izah ederken, biyografiye fazla önem vermek tehlikeli. Ama bu sosyolojik izahın kendisi de, edebiyat tarihçesine düşen işin sadece bir parçası. Onun asıl görevi, eseri anlamak ve estetik planda değerlendirmektir. Eser, yazarın yarattığı somut bir varlıklar ve nesnelere dünyası. Konuşan yazardır, ama eserin aracılığıyla konuşur. Yani yazarın hayatını tanımak, eserlerini anlamak için çok büyük bir fayda sağlamaz. Yazarın şuurlu niyetleri, felsefî, edebî veya siyasî fikirleriyle, yarattığı dünyayı görüş ve hissediş tarzı arasında bir çözümlüş olabilir. Eserin değerini yapan, kahramanlarının görüş tarzıdır, yazarın değil. Balzac'ı hatırlayalım : Kralcıdır, gericedir, ama çöken bir krallığın ve aristokrasinin rezilliklerini herkesden iyi anlatır. Ülküsü cihanşumûl bir ortaçağ imparatorluğu olan Dante'nin eserleri de, Rönesansın ferdiyetçi görüşünü müjdeler.

Divan Yolunda.

BAKİ'YE DERKENÂR

Sahn-ı çemende berk-i hazan târümâr ise,
Bir öyle derdi anlamıyor rûzigâr ise.

Ağyar elinden alma kadeh kevser olsa da;
İç bir yudumda zehri, sunan dest-i yâr ise.

Düşman da olsa yoksula yardım vazifedir;
Ahababı hiç düşünme, eğer bahtiyâr ise.

Cepler nakidle doldu, değer buldu her meta;
Geçmez bir akçe oldu bugün itibâr ise.

Bir bîvefaya bendeliğin söylenip durur,
Halin yaman demek bu sözün aslı vâir ise.

Bilmen gerekti uğruna hep can verenleri,
Semtin eğer Küçüksu'ya az çok civâr ise.

Bakî ne derdi duysa bu tıflâne cür'eti;
Munis bu nev-gazel ona bir derkenâr ise.

MUNIS FAİK OZANSOY

Tarihçinin görevi, eserin, ilkin manâsını araştırmaktır. Ancak daha sonra, bu mâna ile çağın ekonomik, sosyal ve kültürel faktörleri arasında bir münasebet kurabilir. Eser, ne kadar değerliyse, o kadar bağımsızdır ve çeşitli sınıfların düşüncelerini aksettirebilir. Eser ne kadar büyükse, o kadar şahsîdir. Büyük eseri anlamak için şahsın biyografisine ihtiyaç yoktur, eser kendi kendine yeter. En güçlü şahsiyet, düşünce hayatı ile yani içtimâî şuurun temel kuvvetleriyle kaynaşan kimsedir.» (Bk. Diyalektik ve edebiyat tarihi, in Rechershesh Dialectiques, sy. 45 - 64)

R. Roelans bir yıl önce yayımlanan incelemesinde şöyle diyor : «Goldmann'ın araştırmaları ilerleyen, gerileyen, hatta plân değiştiren dalgalar halinde birbirini kovalıyor 20 yıldan beri. Bugün de sona ermiş değil bu çalışmalar». (Bk. L'Homme et La Société dergisi, sayı 15) Ne yazık ki, edebiyat sosyolojisi, bu çok velut ve çalışkan nazariyecisini kaybetmiş bulunuyor. Onun zengin mirasını bir-iki sayfa içinde özetlemek imkânsız. Metodunu uygulamaları içinde izlemek için «Gizli Tanrı» ile «Romanın Sosyolojisi» adlı eserlerine de eğilmek lâzım.

Yıl: 3, Cilt: 2

Sayı : 28

1-Ağustos-1952

HISAR

Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yıllığı : 3 Lira

Altı aylığı :

170 Kuruş

Adres : P.K. 356

Ankara

Düşündüğüm Gibi

SANATKÂRIN VAZİFESİ

Munis Faik OZANSOY

Sanatın kendinden başka gayesi yoktur. "Neye olmasın?" diyenler de bulunur, biliyorum. Ne derlerse desinler : bence yoktur ve olmamalıdır. Sanat, hududsuz bir hürriyet içinde, kendi kendisini arar ve mahiyetine yabancı unsurlardan, başka maksadlardan uzaklaştığı nisbette onu bulur. Size bir şey anlatmak; sanatın, mücerred güzel'in dışında bir şeye sizi inandırmak isteyen eserlerin sanatla alâkası olamaz.

Böyle iken, niçin sanatkârda, bu arada bilhassa şairde, başka vasıflar arayanlar; ondan sanatına yabancı vazifeler bekleyenler var ?

Bu sıfatların en yenisi de - galibâ - inkilâpçılık, onların ağıziyle devrimciliktir. Dudak bükmeyin! Bu vasıf o kadar lüzumlu imiş ki, Yahya Kemal üstadımız ondan mahrum bulunduğu için, kırk yıllık şairliği bir kalemde sifra indirildi.

Bu kelimeden kasedtikleri mânayı da ben pek anlıyamadım. Aradıkları şey, inkilâp yapmış olmak mı? İnkilâp meddahlığı mı? Birincisi, Devlet adamlarının işidir, ikincisi de dalkavukların.. İçtimâî vazifeleri birbirine karıştırmıyalım. Herkes

yerinde gerek. Şairin İkisi ile de bir münâsebeti yoktur.

Bence, türk şiirine yepyeni bir ses getiren, şiir dilinde ve anlayışında en büyük inkilâbı yapmış olan şairde, Yahya Kemal'de bile onu bulamadıklarına bakılırsa ikincisini aradıklarına hükmetmek lâzım. Öyleyse, hemen şunu haber vereyim: Boşuna yorulmasınlar, onu gerçek şairlerin hiçbirinde bulmak mümkün değildir. Menzumecilere, destançılara başvursunlar..

Bir devrin anketçileri de, şairleri milliyetçi, türkçü ölçüsüyle teşhise kalkmışlardı. Gayretlerinin neticesini hatırlarsınız : Elene, elene, ortada Mehmed Emin beyden başka türk şairi kalmadı! Fakat, tuhaftır : otuz yıl sonra, bugün, biz Mehmed Emin Yurdakul'un muhterem şahsını büyük bir milliyetçi olarak hâlâ anıyor, "Türk Sazı" nda ise şiir namına pek birsey bulamıyoruz.

Kasıdeciliğin, medhiyeciliğin, en büyük şairlere bile neler söylettiğini Divan sahifeleri altıyüz yıldır haykırp duruyor. Bu günün şairini olsun sanatı ile başbaşa bırakalım.

TENKİD VE ŞİİR*Munis Faik OZANSOY*

Edebiyatımızda eksikliğini en çok duyduğumuz şey, öyle sanıyorum ki, tenkiddir. Müsbet, yaratıcı, yapıcı tenkidden tamamiyle mahrumuz. Münekkid sayılanlarımız, tetkik ettikleri eseri, müellifinden ayırarak, san'atın mücerred sınırları içinde görmeğe bir türlü alışamadıkları gibi, şair olanlarımız da, kendi eserlerine, bir yabancı gibi, uzaktan bakmağa razı olmuyorlar. Bu hal bizi, bir taraftan hükümlerimizde ölçsüzlüğe, diğer taraftan yazılarımızda «kolay» la iktifa etmeğe sevk ediyor. O kadar ki, şahsına karşı hususî bir sevgi duymadığımız bir şairde insafsızca tenkid ettiğimiz bir kusur, bakıyorsunuz, sevdiğimiz bir başkasında birdenbire bir meziyet olmuş.. Dostlarımıza karşı sevgimiz gibi, kendimize olan itimadımız da eserimiz üzerinde durmağa ihtiyaç hissettirmiyor. Halbuki, kendimize ve yakınlarımıza bir yabancı gözüyle bakmağa alışmadıkça bir san'at eseri vücutte getirmemize veya onu ölçmemize imkân yoktur.

Yaratma ıztırabını doğum sancısı gibi -günlerce, aylarca duymadan, ömürlü bir eser meydana getirmek mümkün olmadığını düşünmüyoruz. Bir mısraı bir gün bile içimizde taşımağa, tahammülümüz yoktur. Hele, yazdığımızı münekkid gözüyle okumağa ve okuyucu kulağıyla dinlemeğe hiç lüzum görmeyiz. Halbuki, bir şiiri yazmadan evvel uzun zaman içimizde yaşatmak; kâğıda geçirdikten sonra da, onu bir müddet unutmak lâzımdır. Zaman, şiir için, bir tabloyu seçkin

görmemize imkân veren mesafe gibidir; Onu bize yazdıran heyecanın tesirinden kurtulmadıkça, kusurlarını göremeyiz.

Şairle münekkid arasında, bir çok noktalardan, yakınlık ve benzerlik vardır: İki de aynı şeyin, güzelin, peşinden koşarlar; şu farkla ki birisi, şair, onu kendi içinde; öteki, münekkid, başkalarının eserleri arasında arar. İyi bir münekkid az çok şair; hele gerçek bir şair mutlaka münekkidir. Münekkid, eğer şair değilse, tanımağa çalıştığı eserin sathında dolaşır ve yazısı kuru bir lâf kalabalığından; şair de münekkid değilse, eseri en küçük tenkide dayanmayan bir kelime oyunundan ibaret kalır. Baudelaire'in, Mallarmé'nin, Yahya Kemal'in şiirlerinde şairin hayali kadar münekkidin zevki de çalışmıştır. Anatole France'ın tenkidlerinde şiirin bütünü bir yeri olduğu gibi.

Tenkid basit bir tefsir ve izah işi değil, yapıcı bir san'attır. Fransız şiirinin 20 inci asırdaki gelişmesinde, 19 uncu asırda başlayan bilgili ve yaratıcı tenkidin tesiri inkâr edilemez. Bizim edebiyatımızın Dünya ölçüsünde eser veremeyişi de, lûgat manasındaki dar anlayışı aşan, yapıcı, yol gösterici bir tenkidden mahrum bulunmamızdır.

Gerçek tenkidin kendisi değil hatta gölgesi, rüzgârı mevcut olsaydı, kendisini yeni sanan köksüz şiirin, hâlâ, bir kuru yaprak gibi, ortada kalması mümkün olur muydu?

Yıl : 2. Sayı : 22

1 Şubat 1952

HİSAR

Fikir Sanat Edebiyat Dergisi

Yılığı : 3 İhra
Altı aylığı : 170 Kr.Adres : P. K. 356
Ankara

Düşündüğüm Gibi

YİNE TENKİT ÜZERİNE

Muhsin Faik OZANSOY

Yeni yılın eşiğinde, 1951 in bize bıraktığı edebî miras üzerinde düşünürken, en cılız tarafımız yine tenkittir demiş; hattâ, daha ileri giderek, bütün bir sene içinde kafalarımızın herhangi bir fikir ve sanat dâvası düşündüğünü isbat edecek bir eser gösterebilir misiniz? diye sormuştum. Gösteren olmadı, çünkü yoktu. Bu derde bugün de, bir kerre daha, dokunmak istedim.

Gerçekten, sayısız şairlerimiz, birkaç hikâyecimiz, bir iki romancımız var da niçin bir tek münekkidimiz yok? Aman kimse alınmadan, başkaları itiraz etmeden sözümü ben düzelteyim : Münekkidimiz değil, tenkidimiz yok diyecektim. Evet, münekkitlerimiz, hem de ünlü, yetkili münekkitlerimiz de var, fakat, buna rağmen, hâlâ edebiyatımızda tenkid, Batılının anladığı mânada edebî tahlil ve tenkid eseri yok.

Eserin tahlilinden ziyade müellifine karşı duyulan hisse göre önceden verilmiş iyi veya kötü bir hükmün iki sütunu dolduracak ölçüde tekrarlanmasından ibaret yazıları hatırlıyanlara bu hükmüm garip gelmesin. Müelliflerinin bile bir daha hatırlamak istemedikleri, başkalarının da unutmalarını tercih ettikleri için kitap haline getirmeye cesaret edemedikleri o yazılarda, tenkid denebilecek hiç bir görüş, fikir sayılabilecek hiç bir mütalâa bulamazsınız.

Edebiyat artık bir süs, yalnız bir söz sanatı, bir kelime hüneri olmaktan çıkmıştır. Bugünkü cemiyetin bütün dertleri, iddiaları, tek kelime ile dâvaları, adli veya meslekî mahkemelerde değil, şiirlerde, romanlarda, tiyatrolarda görülüyor; fikirler, hattâ edebî eserlerden ve sahnelerden de taşarak, bulvar kahvelerine, kabare şarkılarına kadar yayılıyor; her yerde, her zaman birbiriyle çarpışmak imkânını buluyor. Biz ise, hâlâ, ünlü imzalar taşıyan eserlerde bir tek fikir bulamamaktan şikâyetçiyiz.

Bu, niçin böyledir? Cevabı bence şu : Düşünmüyor, okumuyor, yalnız yazıyoruz. Düşünmüyoruz ki kendimize göre bir fikrimiz, okumuyoruz ki başkalarının düşünceleri hakkında bilgimiz olsun. Bu şartlar içinde, kendimize seçtiğimiz ad ister şair, ister romancı, ister münekkid olsun, eserlerimize kafamızın boşluğundan başka hiç bir şeyin aksedemeyeceği tabiidir. Şairsek, veznin, kafiyenin — yahut yenilerde olduğu gibi — nüktenin yardımıyla fikirsizliğimizi az çok gizliye biliyoruz. Fakat nesirlerimizde kafamızın boşluğu, apaçık, görünüyor. Üstelik müsâhamamız da yok. Kendimizde olmayı başkasında görünce, içimizdeki haset hemen inkâr şekline girerek yazılarımıza aksediyor. Bizde tenkid, inkârın kılık değiştirmesidir; münekkid de, edebiyatın öteki kollarında — şiirde, romanda, hikâyede, tiyatrodada... — başarı gösteremiyenin takma adı.

ŞİİR ÜZERİNE

MUSTAFA ÖZBALCI

Çok severim şiiri, onsuz olamam. Şiir okumak, karınca kararınca mısralar düzmek en büyük tutkumdur. Akşamları şiir okumadan yumama gözlerimi. Yatağımın başında değişik şairlerden bir-iki şiir kitabı bulur hep. Yatağıma uzanınca birini bırakır, birini alırım elime. Sabahları gözlerimi açtığı zaman düşündüğüm yine ilkin şiir olur, ellerim yine ilkin şiir kitaplarına uzanır. Doğan güneşin o bütün eşyayı okşarcasına, öpercesine yayılan kışınlarını şiir okuyarak seyretmek, sabah kuşlarının o tatlı seslerine bir güzel şiirin bitiminde kulağım vermek, onları şiir dolu, şiir kokan bir havada dinlemek ne kadar hoş oluyor, ne kadar!...

Hep böyle başlamak isterim yeni bir güne. O gün işlerimin düzenli yürümesi, bir takım acı, buruk

duygulardan uzak kalabilmem için çoğunlukla iyi gelir böyle bir başlangıç. Şiirin sıcak, dinlendirici, güç verici ikliminde kaldıkça daha olumlu düşünüyor, daha makul, daha anlamlı olabiliyor gibime geliyor kişiler. Belki yanılıyorum, çok aşırı bir yargı bu, ama şiiri böyle düşünmek, onu böyle anlamaktan da uzak tutamıyorum kendimi. Şiir gerçekten dinlendiriyor, içimizin gamını kasvetini dağıtıyor, bir zaman için bile olsa mutluluğun eşğine çekip götürüyor bizi.

Şükrolsun şiir yazanımız, şiir yayınlayan dergilerimiz çok. Daha değişik şiirler okuyor, daha yeni şairlerin sesine, gücüne tanık oluyoruz her geçen gün. Sanat dergilerinin gelişini beklemenin başka bir tadı var. Sayfaları çeşit çeşit güzel güzel şiirlerle dolu oluyor hep-

sinin. Farklı anlayışlar, yeni, yepyeni görüşler getiriyor her biri. Kimisini ilk okuyuşta anlıyor, tamam, işte aradığım şiir bu benim diyorum; içimden geçenleri, duygulanmalarımı eksiksiz buluyorum o şiirlerde. Kimisini de öyle hemen anlayamıyorum çoğu zaman; bir kapanıklık, bir anlaşılmazlıkla yüklü oluyorlar. Kendimi zorluyorum şiirin dünyasına girmek, onunla aynı iklimde yaşamak için... Başaramıyorum bunu bazan; bunalıyorum, inciniyorum, ama bıkmıyorum yine gerçek şiiri aramaktan, tiksiniyorum şiirden. Gönül vermişim ona bir kez, onu sevmeye, onu yaşamağa, karınca kararınca onu yaşatmaya adanmışım kendimi. "Bir şiirde önemli olan ne söylenendir, ne de söyleyiştir, ne mânadır, ne ne müsikî. Başka bir şeydir; anlatılmaz." demiş Jean Cocteau. Okur okumaz anlayamadığım şiirlerle karşılaşınca bu söz gelip dikiliyor karşıma hemen. Böyleli şiirlerdeki o "anlatılmaz" yönün sırrına ermeğe çalışıyorum. Erebiliyor muyum? Pek bilmem orasını ama, az da olsa bir şeyler duyar gibi oluyorum, bu yetiyor bann. Şiirin duyduğu işi olduğunu, anlaşılacak için değil, duyulmak için yazıldığını bir kere benimsedikten sonra, başka yol aramanın, şiiri başka türlü değerlendirmenin gereği de duyulmamalı sanıyorum. Bu dediklerimden anlamsız şiirden, kapalı, karanlık şiirden yana olduğumu, öyle şiirler yazan şairleri savunduğum sanılmasın. Şiirde mutlak bir anlamsızlık, bir kapalılık olsun istemem, sevmem öyle şiirleri. Madem anlaşılmalıyacak neden yazılır, neden yazarız öyleyse şiiri? Ama şiirin daha okunurken, tıpkı bir düzyazı gibi, bütün inceliklerine kadar anlaşılmasından, varlığını oluşturan, dokusuna şekil ve renk veren öğelerinin, taşıdığı gizliliklerin hemen ortaya çıkivermesinden yana da değilim. Biraz düşündürmeli okuyucuyu şiir de-

SON SAATLERDE

Akşam, Tünaydınlarken dağları,
Yalnızlık konukladı odama.
Yıllar yılı dinmeyen can sıkıntısı
Ve bir tanış sessizliği
Sindi, koyu koyu eşyalara.
Belleğimdeki akasyalı sokaklar..
Evler, baygın menekşe kokulu..
Dört duvarı aşan düşüncelerim
Kaydı, benden uzaklara.
Anne dizindeki masallar,
Gölgeleriyle savaşmaktan yorgun düşmemiş insanlar,
Artık hatırlanması bile güç gelen eski zamanlarda..
Kaval seslerinde donan bozkır acısı,
Bu topraklar kadar çorak kanıma işlerken
Örttüm perdelerimi, örttüm!
Unutmaya başladığım yaşamalara.

MELEK SABAH ŞARDAĞ

diğın. Düşündürmeli ki, okuyucu, şiirin gizli dünyasında bir şeyler ararken, bir şeyler bulmak için çabalarken kendi gamlarından, kasvetlerinden uzaklaşabilsin. Şiir dinlendiricidir, içimizin gamını kasvetini bir zaman için bile olsa, dağıtır, bizi mutluluğun eşiğine doğru sürükler derken, bunu, şiirin üzerinde okuyucuyu düşündürmeğe elverişli olması gerektiğine inandığım için söylemiş oluyorum. Çünkü, şiirin akışına bir daldık ve şiir üzerinde düşünmeğe bir başladık mı, artık unutturuz başka her şeyi.

Şiirin mutlak bir açıklık taşıması gerektiğine inandık mı, büyük Fransız şairi Mallarmé'yi, karanlık şiirden, kapalı şiirden yanadır diye bir köşeye itmemiz, onu şiir bahçesinin bin bir çeşit güzel çiçekleri arasındaki yerinden söküp atmamız gerekir. Oysa büyük şairdir Mallarmé, öyle bilir, öyle tanırız biz onu. Yalnız kendi çağında değil, çağımızda da sevilen, aranan, yığınlarca şiirin öncüsü, örnek olarak benimsediği güçlü bir şairdir o. Sonra bir Ahmet Haşim'imiz var bizim. "Şiir bir hikâyeye değil, sessiz bir şarkıdır." der. Müsiki ile ritim en büyük payın sahibidir şiirlerinde, anlam daha geriden gelir. O da kapalı şiir yazmakla suçlandırıldı, belki hâlâ aynı görüşü paylaşanlar var. Varsın olsun, ne çıkar bundan? Haşim, edebiyat tarihinin sayfalarına büyük şairlerden biri olarak çoktan yerleşti. Hayatın şekillerini hayal havuzunun sularında seyreden Haşim'in şiirleri, gerçekten sessiz bir şarkıdan farksızdır çoğunlukla. Bu şiirlerde, aslında O'nun karamsar dünyasının duyurulmamış, doymamış olan duyguları için için, sessiz sessiz ağlar, gözyaşı dökerler. Yeter ki biz, o şiirleri örten ince tül perdeyi aralamayı, o perdenin altında yatan anlamı yakalamayı bilelim, biraz zorlayalım kendimizi bunun için. Elimize kapının gerçek anahtarı verildiği halde kapıyı açamıyorsak kimi suçlamağa hakkımız olur?

ŞİİR NEDİR?

Şiir nedir sorusu, cevaplandırılması, kesin bir açıklığa kavuşturulması güç olan soruların belki de başında gelir. Kimileri şiiri kendilerin-

GERİYE DOĞRU



Sevim Iualtung

NEVZAT YALÇIN

**Bir an için yerinde saydı zaman,
Akreple yelkovan büküldü, kaldı.
Ve sonra güneşten çarkı zamanın
Nasıl boşaldı geriye doğru!**

**Burçlar, aylar ve yıldızlar
Bir konfeti ağırlığıyla serpildiler.
Yüzyıllar, tek tek, usul usul
Gittii, yol aldı geriye doğru.**

**Yirminci yüzyıldı alttakalan...
Acı bir kahkaha duyduk Tanrı'dan.
Milâdi, Hicri, Rûmi takvimler
Gittikçe ufaldı geriye doğru.**

**Hallaç pamuğuydu sanki çağlar
Tanrısal Öfke'yi gördük evrende.
Bir muhteşem satrançtı oynanan
Bütün piyonlar geriye doğru.**

**Nûh'dan, Âdem'le Havva'dan
Da çok gerilere gittik...
Amiplerdi bizi en son karşılayan
Bir garip masaldı geriye doğru!**

ce tanımladılar. İçlerinde güzel ve doyurucu olanları da var bu tanımların. Ama kesin mi, eksiksiz mi, daha başka türlü tanımlanamaz mı şiir? Tanımlanır elbet. Ama ne gereği var bunun, şiiri tanımın kuralları içinde yoğunlaştırmak ne kazandırır bize? Bir söz vardır, sık sık geçer konuşmalarımız arasında: "Üzümünü ye de bağını sorma" diye. Doğru söze ne denir? Beğenirim bu sözü. Madem ki seviyoruz üzümü, severek yiyebiliyoruz, sonra yerken elimizden çekip alan biri de yok, öy-

leyse neden araştırmak gereğini duyarız nereden gelip nereye gittiğini?

Şiir için de böyle düşünürüm ben. Eğer seviyorsak, zevkle okuyorsak onu, eğer bilmediğimiz dünyaların sesini getiriyor, yaşamadığımız iklimlerin havasını getiriyorsa bize, yeter, işte güzel şiirdir o. Şiir her şeyden önce duygu işidir. Onda aklın ve mantığın ölçülerine, denetimine sokabileceğimiz yönler de vardır, olmalıdır da. Aklın ve mantığın ölçülerine aykırı düşen, bir takım anlamsız saçmalıklarla yüklü

olan şîirleri ben de sevmem, öyle şîirlerden yana değilim. Şîir'in, gönüllerimizin bu eşsiz incisinin, ölümü sayarım öyle şîirleri. Şair de akıl ve mantık sahibi bir kişi olduğuna göre, ortaya koyduğu ürünlerde bu değerlerinin ışığı elbet yansıtacaktır. Hattâ tabii bir yansıma, tabii bir oluşumdur bu. Ancak, ne var ki duygu üstün, ağır basan öğedir şîirde. Akıl ve mantığın ölçülerine mutlak bir uygunluk, hemen her okuyanın aynı derecede anlayabileceği, üstünde birleşebileceği bir takım noktalar kesinlikle aranılmamalı şîirde. Zaten şîirde bu yön, şairinin kişiliğine, sanat anlayışına göre değişen bir oranda az çok vardır. Bunun dozunun ayarlanmasını şaire bırakmak gerekir.

Şair, yaşadığı kendi özel dünyasından seslenen kişidir. Görmediği-

mız, bilmediğimiz, gezmediğimiz bahçelerin kapısını açar bize. En güzel duyguların; aşkın, sevginin sırrına ermede önderimiz olur. O, süreli bir arayış içindedir. Her şeyde idealin, inceliğin, güzelliğin peşindedir. Bunları duyar, bunları yaşar, sonra duyurmaya, yaşatmaya çalışır. Ölüm, aşk, sevgi, ayrılıklar onun mısralarında bir başka elbise giyerler ve biz ölümü, aşkı, sevgiyi, ayrılıkları bu yeni, bu değişik elbiseleri içinde daha iyi tanımak, daha iyi anlamak imkânlarını buluruz. **Yahya Kemâl**'in "Sessiz Geni"si kadar hangi başka bir yazı ölümü, **Cahit Sıtkı'nın (Otuzbeş Yaş Şiiri)** kadar başka hangi söz ve yazı ömrümüzün sonbaharını, kışını, yüzümüzün çizgi çizgi, saçlarımızın ak ak olduğu zamanları anlatabilmiştir bize?

Ölüm ve aşk... İnsanoğlunu en çok ilgilendiren, onu en çok dolduran ve dünya kurulalı beri onun en ciddi sorunları olmakta devam eden iki kavram. İşte insanlığın bu en eski ve en ciddi kavramlara ait duygularını, yine ilk çağlardan beri en güzel şekilde dile getiren de şair, şairin tılsımlı parmaklarından çıkan mısralar olmuştur. Ölüm ve aşk temaları üzerine yazılmış şîirlerin çoğunlukta olmasının sebebi de budur. Hangi çağda olursa olsun, bu iki tema, en çok işlenen tema olmuştur şairlerce. Çağımızın ikinci yarısında da aynıdır bu durum. İnsanlık, kendisini en çok ilgilendiren bu kavramlara ait duygulanmalarını, hâlâ en iyi şekilde şîirlerin mısralarında yaşamakta ve yaşatmaktadır.

Sonra ayrılıklarımızı, göğsümüzze bir hançer gibi saplanan o kara, o acı, o buruk günlerimizi bir şîirin mısralarında dile gelmiş görmek sevindirmez mi, bir teselli vermez mi çoğu zaman bize? Güzel şîirleri toplamak, şîir defteri düzenlemek geleceğimiz burdan gelmiyor mu?

Rahmetli **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın şu mısralarına bakın:

**Kimbilir şimdi neredesin?
Senindir yine akşamlar;
Merdivende ayak sesin
Rihtim taşında gölgen var.**

Yeni vedâ edilmiş bir sevgiliye, ya da güzel günler boyu yaşanan mutluluklara ne içten, ne candan bir sesleniş var değil mi? Şair **Kemal Özer**'in de şöyle bir mısra var şîirlerinin birinde. Çok severim bu mısraı nedense: "bulup bulup yeniden yitirmek o güneşi" diyor Özer. Şairin bulup bulup ta yeniden yitirdiği güneş nedir acaba? Sınırsam dünyamızın ısı kaynağı olan güneş değil bu. Kimbilir, şair belki de birçoğumuz gibi mutluluğun gidip gelmelerinden yakınıyordur. Mutluluğu yitirmek, istenildiği zaman mutlu olamamak ne acıdır kişi için? Doğan güneş aydınlığı, batan güneş karanlığı getirir ve şair bu beş kelimedenden ibaret mısrasında aydınlıkla karanlık arasındaki tezadı ne güzel getiriyor dile?..

GÜZ



Sebatî Buyuran

**Ey boş bakışlı kuş
Geçiyorsun üstümüzden yine
Ağustos göklerinden bu yana yorulmuş**

**Ve ağırlaşmış gövden yere yakın
Bir ufuktan ötekine estiriyor rüzgârını
Büyük kanatların**

**Sürtündükçe göğsün dal uçlarına
Dökülüyor altın tüylerin yaprak yaprak
Toprağın tamtakır avuçlarına**

**Bir yağmur durup durup yağıyor
Bulutların gözyaşını değil sanki bir el
Senin anılarını sağlıyor**

**Ey boş bakışlı yaratık
Geçiyorsun üzerimizden yine
Hiçbir şey gözünde yok artık.**

YILMAZ AYBAR

ELEŞTİRME KONUSUNDA

Fehmi ÖZCELİK

Varlık'ın Aralık sayısında Hikmet Dizdaroğlu eski bir konuyu tazeliyor. Eleştirme ve eleştirmeci meselesi. Yazar eleştirmecinin yetişme şartlarından söz açıyor. Eleştirmecinin yetişmesinden söz açtığına göre bazılarının aksine olarak sanatımızın eleştirmesiz olduğunu kabul ediyor demektir. Yazarın günümüzün eleştirmecilerinden olduğunu düşünürsek Dizdaroğlu'nun sözleri üzerinde durmak gerekir.

Dizdaroğlu yazısına bizde Divan Edebiyatı çağında eleştirme yokluğuna, bu devrin bir ümmet devri olmasını, toplumun diğer alanlarında olduğu gibi sanat adamının düşünme alanını da naslaştın sınıksız kapalı tutmasını sebep olarak gösterdikten sonra bu düşüncenin eskiden eleştirmecinin neden yetişmediğini açıklasa bile «yönümüzü Batıya çevirdikten sonraki devrede ve bu gün neden eleştirmeci yetişmediğini» belirtmeyeceğini söylüyor.

Gerçekten de öyle. Bu açıklama bize günümüzde neden eleştirmeci yetişmediğini belirtmez fakat bazı ip uçları verebilir. Bir kerre Batıya yönelmek Batı gibi düşünmek, düşünebilmek demek değildir. Batıya yönelmek olsa olsa güzel, iyi, doğru bellediğimiz bir takım sonuçlara varabilmek için bir çabadan ibarettir. Sonuca varılmış mıdır? Bugün sık sık sözü edilen ilmi anlayış, hür, tarafsız düşünce, birakalım büyük kültürleri, aydınlar, hattâ üniversite çevrelerinde yayılabilmiş midir? Eğer bu soruya «Evet» cevabını verebilirsek, verebiliyorsak eleştirmecinin yetişmesinde rol oynayacak eser, para gibi sebepler üzerinde duralım. Bu gün hâlâ aydınlarımız, üstelik eleştirmeci aydınlarımız arasında

hür düşünceyi inanmamakta, değer yargılarını dostluklarında, ve o günkü ruhi durumlarında arayanlar var. Böyle olunca keyfi olmamasını kabul ettiğimiz ilmi düşüncenin, Batı düşüncesinin varlığını iddia edebilir miyiz. Bu sözleriyle memleketimizde hiç batı metotlarıyla hareket eden eleştirmeci yok demiyorum. Var. Fakat onlar kolay ve keyifcilerin karşısında ne kadar azınlıkta kalıyorlar. Eleştirme zor iş. Hem de en az yaratma kadar zor iş. Üstelik Dizdaroğlu'nun söylediği gibi sonunda «yaratma zevkini tatmin etmek bile yok. Yok ama büsbütün karşılıksız da değil. Bir takım eserleri aydınlığa çıkarma zevki var, güzel bellenen yönler ışık tutma zevki var. Bu da eleştirme ile uğraşanlar için az mutluluk değil sanırım. Sonra eleştirmeci için eserinin kitap haline gelmesi, yarına kalması da o kadar uzak düşünceler değil. Bu gün Balıda isimleri yaygın sanatçıların yanı sıra bir nefeste beş on eleştirmeci de saymak mümkün. Gerçi bunların sanatçıları kadar şöhretleri yaygın değil. Bu doğru. Ama unutmamak gerekir ki bu hal eleştirmenin mahiyetinden ileri gelir. Zira eleştirmenin rolü sanat eserini gerçek manasıyla kavramak ihtiyacının yanında başlar. Oysa ki Cocteau'nun dediği gibi «bir sanatçı ilkin hiç okunmaz sonra yalan yanlış okunur, yalan yanlış okununca da klâsik olur. Klâsik olanları da okumamak âdettir.» Böyle olunca eleştirmecinin neden sanatçı kadar çok okunmayacağı meydana çıkar.

Dizdaroğlu yazısının bir yerinde «Sanat sevgisi, hasbî düşünce, yalnız eleştirmeciye vergi değildir. Ressam, heykeltıraş, müzisyen, şair ve edebiyat adamı, aynı yolun yolcusu değil mi? Onlar eserlerine aher bularak ve sayılarını her gün artırarak giderken, gördüğü işin nankörlüğü yüzünden her türlü ukûbellelere mahkûm olmak neden yalnız eleştirmecinin nasibi olsun.» «Eloğlu bir senoryo için 250000 (evet iki yüz elli bin) lirayı az bulurken müzisyen, ressam, heykeltıraş eserini ağırlığına altına satarken, bütün külfet eleştirmecinin omuzlarına mı yüklenmelidir. «Diyor. Eğer gerçekten Dizdaroğlu'nun söylediği gibi bizim memleketimizde senoryosuna 250000 lira alan senarist, eserlerini ağırlıklarına altına satan müzisyen, ressam, heykeltıraş varsa Dizdaroğlu gerçekten haklı. Ama bizim bildiğimiz öyle ressamlar var ki, eserlerini sergilemek için galeri bulamıyor, öyle müzisyenler var ki değil kazanmak, eserlerini yayınlamak imkânına bile sahip bulunmuyorlar. Senaristlerimize gelince en kabadayılarımızın eserlerinden sadece 250 lira alabildikleri cümlelerin malûmu. Gerçek olan şu ki maddi bakımdan bu gün ne sanatçılar

GEL ÖLÜM

Tanrı yanı kurumuş bir ağaç
Işık yönü çökmüş bir yapı
Sen misin bu insan ağacı
Elleri dolu, gözü aç?

Doğarken ölmüş güzelliğe
Tanrı, sen uyandır bu canı
Daha gün doğanda tutulmuş dili
Kuru toprak, kara gece dört yanı.

Hey engine yalnız çıkan gemicil
Sensin yerin tuzu, gözün sevinci
Senin yüzünle güzel denizin içi
Gel ölüm, sen uyandır bu canı.

Selâhattin BATU

DON PASQUALE

G. TÜRKER

11 Aralık Pazar gecesi Devlet Operasında Donizetti'nin *Don Pasquale* opera buffasının ilk temsilini seyrettik. Eserin müzik ve sanat değeri hakkında ileri geri hükümler yürütmenin fazla cüretkârane ve iddialı bir iş olacağı kanaatindeyiz. Bilinen bir şey varsa, o da bu operanın halen Avrupa sahnelerinde oynanmakta olduğudur. Kaldı ki, bizim gibi ancak onbeş senelik opera mazisine sahip bir memlekette ilk defa oynanması herhalde zararlı olmamıştır.

Eserin yegâne kadın rolünü koloratur soprano Ferhan Onat oynadı. Ferhan hakkında şimdiye kadar çok söz söylendi. Bunlar arasında menfi mahiyette olanlar da vardı. Bir defa bu sanatçının sesi nadir rastlanan seslerden biridir, çünkü flüt enstrümanının en tiz perdesi olan do'ya kadar çıkmaktadır. (Şimdiye kadar oynadığı operalarda bu perdeye çıkmamakla beraber, imkâna sahip olduğu yakınları ve şan hocası tarafından bilinen bir hakikattir.) Halbuki, bir sesin koloratur vasfını kazanması için mevzu bahis do'nun altındaki mi'ye kadar çıkması kâfidir. İkincisi gene Allah vergisi mükemmel bir *agilité'si* vardır. Söyleyiş tarzına gelince; müzik cümleleri gayet ifadeli, yuvarlak ve ölçülüdür. Bunda *María Callas* gibi büyük sanatçılar yetiştirmiş, dünya çapında bir hoca olan *Mme. Elvira de Hidalgo*'nun rolü olduğu şüphesizdir.

Sanatçı, *Norina* rolünü ses bakımından olduğu gibi sahne bakımından da tam bir başarı ile oynamıştır, çünkü bu rol için lâzım olan sempatik şahsiyet kendisinde mevcuttur ve en ufak bir ses endişesi olmaması ölçülü bir oyun çıkarmasına imkân bırakmaktadır.

Tenor rolünde *Nevzat Çıdamlı* bizde müsbet bir intiba uyandırdı. Sesi *légère* tenor denilen cinsten. Tiz notlara rahatlıkla çıkıyor ve dinleyenleri acaba çıkabilecek mi endişesi içinde bi-

rakmıyor. Yalnız bazı kısımlarda sesi nasal oluyordu. Birkaç yerde de lüzumsuz *forcé*'ler yaptı. Her halde daha büyük ses çıkarmak için olacak. Buna ne lüzum vardı? Opera sanatçısı olmak için her zaman *volume*'lü ses ve bağırarak şart değildir. Bir de *interprétation* bakımından biraz daha inkişaf etmesi lâzım.

Don Pasquale rolünde *Ayhan Baran* muvafak olabilmek için elinden gelen gayreti gösterdi. Bu rol kendi janrı değildir, fakat operamızda baş seslerimiz mahduttur. Onun için bu nokta üzerinde durmak biraz yersiz olur. Bunlar zamanın halledeceği meselelerdir.

Doktor rolünü *Fikret Kutnay* oynadı. Kabiliyetli baritonumuzun sesi o gece tam formunda değildi. Zaman zaman sanatçılarımızın temsillerin aksamaması için hasta olarak sahneye çıktıklarını biliyoruz. Kendisinin sesi daha parlaktır.

Orkestra şefi *Camozzo* hızlı tempoda yazılmış *ensemble*'leri lüzumundan fazla süratli aldı. Oynayanlar sözlerini yetistirmekte zorluk çektiler. Türkçe hızlı konuşmaya müsait bir lisan değildir. Bunun için bu kısımlarda tempoyu biraz ağır almak affedilir. Fakat aksi değil. *Camozzo* iyi bir opera şefi olmakla beraber kendisinde zaman zaman çok süratli çaldırarak merakı vardır. Bu birçok aksaklıklara sebebiyet vermektedir. Yalnız şu kadarını söyleyelim ki müziğin karakteri bozulmakta, karikatürize olmaktadır.

Rejisör *Vedat Gürten* titiz çalışmasının yeni bir örneğini vermiştir. Bu eser «Sevil Berberinden sonra onun ikinci büyük muvaffakiyeti olmuştur. Yalnız küçük bir noktaya işaret edelim; bazı kadın kostümler en son moda için uygun şekilleriyle sahneye çıktılar. Bu husus biraz gözleri rahatsız ediyor. Zannedersek kolaylıkla düzelebilir.

Gürten'i tebrik ederiz.

eleştirmecilere ne de eleştirmeciler sanatçılara üstün değil.

Üstelik eleştirmecinin ilgi görmediğini iddia edebilmek için derinliğine ve genişliğine bir çalışması da yok. Meselâ Batı ile atbaşı gittiğini iddia ettiğimiz şiir ve hikâyemizin doğup gelişmesi ve bugünkü durumu hakkında esaslı bir eleştirme eserini toplumun kendilerine ilgisiz kaldığını iddia eden eleştirmecilerimizden beklemek neden hakkımız olmasın. «Sanat felsefesinin labirentlerine girmekle her zaman meselelere hal çaresi bulunmaz» diyelim ama bütün meseleyi maddenin sırtına yüklemekle işin içinden çıkabilir miyiz? Hiç bir sanatçı para kazanmak için eser vermez, veremez de. Sanatın himaye gördüğü

zamanlarda yükseldiği fikri sakattir. Aksi her zaman kolaylıkla savunulabilir. Maddî refah çalışma için lüzumlu olsa da her zaman yeter değildir. İsim saymağa ne hacet, çok büyük sanatçılar sağlıklarında eserleri yönünden ne ünlü ne de zengin olabilmislerdir. Biz o kanaatteyiz ki bugün memleketimizde bir eleştirme buhranından söz açmak gerekiyorsa bunun sebebi, ne eser yokluğu -Zira en ünlü şairlerimiz bile dergilerin bir iki yaprağına sıkıştırılmaktadır- ne teşvik eksikliği -her ay dergileri incelemek yeter- ne de maddî gelir azlığı -zira sanatçı bizde her zaman amatör kalmıştır- eleştirmeci yetişmemesi için yeter sebeptir. Hele toplumun ilgisizliği beni hiç kandırmadı. Biraz da kusurları kendimizde arasak.

FRANSA'DA ÇAĞDAŞ EDEBİ ELEŞTİRİ

JEAN-PIERRE RICHARD

Üniversitenin yayınladığı sürekli ve bilinen eleştiriler dışında, şu son on onbeş yılda, pek çok edebî eleştiriler yayınlanmıştır. Bunların çoğu değerli eserler olmasına rağmen, yazarları pek çok yölerden birbirlerine benzemeyen kişilerdir. Meselâ, bir Jean Paul Sartre ile bir Georges Poulet arasında ne gibi bir benzerlik vardır? Hemen hemen hiç bir benzerlik bulunmaz. Sartre katı ve soyut bir anlayış yanlısı, Poulet ise yumuşak ve kadere inanan bir yazardır. Yine aynı şekilde bir Maurice Blanchot ile bir Gaston Bachelard hangi yönden birbirlerine benzer? Cevap olarak hiç bir yönden benzemezler deriz. Zira Blanchot yazarken her deyiş üzerinde titizlikle dururken Bachelard'ın tüm eserlerinde tath bir üslup ve hayal bolluğu vardır. Örneklerimizi dahada çğaltabiliriz: Roland BARTHES canlı, sistemli ve derin araştırmaları ile hep önde gider. Jean Starobinski ise akılcı ve sade bir yolu seçmiştir. Jean Rousset süslü ve zarif bir üslupla yazar, Gaetan Picon da yumuşaklığı tercih eder. Böylece çeşitli karakterler çeşitli sanat eserlerini

oluşturmaktadır.

Yukarıda isimleri geçen eleştiriciler için edebî eleştiri şu anlama gelmektedir: edebiyat üzerinde edebiyat yapmak. Başka bir deyimle, ikinci basamakta bir edebî eser yaratmak. Her ne kadar birbirlerinden ayrı yollarda gitmişlerse de bu eleştiricilerin tümü, bugünün eleştiricisi olmaları yönünden birleştikleri bir nokta vardır. İşte burada biz onu ele almak istiyoruz. Üniversiteye mensup eleştiricilerimiz, eleştirilerini sürdürürlerken, ön planda yazarı alıp sonra eserine geçmek yanlısıdır. Oysa çağdaş eleştiriciler önce eseri ele alıyor iyice inceliyor, yani bir anlamda eserin tüm inceliklerini ortaya seriyor, sonra da yazarı geçiyor. Böylece Bergson'un deyişiyle bu tür araştırmaya açıklama yolunu değil anlayış yolunu seçiyor. Çağdaş eleştiride Sartre ve Barthes bu yoldan gitmekle (phénoménisme) olayetlik felsefesini desteklemiş oluyorlar. Eserin incelenmesinde ana fikri bulup çıkarmakla yetinilmiyor, daha da öteye gidip gizlide kalan hatta yazarın bile bilincinde olmadığı düşünceler araştırılıyor. Böylece bu

Çeviren : İLHAN SEZEN

rada çağdaş psikolojinin bilineç altı davranış ve düşünceler araştırması uygulanmış oluyor. Çünkü Sartre'in (L'Être et Le Néant) eserinde belirttiği gibi Bilin ile Bilinen birbirlerinden farklı şeylerdir. Bilende bir bilinç vardır, bilinen ise kişinin ilgisine göre ya unutulur veya unutulmaz. Çağdaş psikoloji kurallarına göre gizlide kalan bütün düşünceler Bilin ile Bilinen arasındaki alanda bulunmaktadır. Bu bakımdan günümüz eleştiricileri ele aldıkları eserleri derinlemesine inceliyor hatta daha da ileri gidip düşüncelerin altında yatan gizli fikirleri bulup çıkarmaya çalışıyorlar. Sanki bir çeşit YORUM yapıyorlar. Karanlıkta sürdürülen bu araştırmalar için klasik bir metod sayılan psikanalizden faydalanılıyor: burada üç tür psikanaliz uygulanıyor. 1) Bilinen Freud usulü psikanaliz, yani eserdeki simgeleri anlamlandırmak yoluyla ta çocukluk anılarına kadar inmek ve böylece eseri değerlendirmek. Charles Baudouin'ın Victor Hugo hakkındaki Charles Mauron'un da Mallarmé ve Nerval hakkındaki eserleri bu yol ile yazılan en güzel eleştirilerdir. 2) İkinci yol Varoluşçu psikanalizdir. Burada J. Paul Sartre'in Beaudelaire hakkındaki kitabını örnek olarak alabiliriz. Düşüncelere göre kişiyi yargılamak geçmişini değil, gelecek için düşüncelerini göz önüne almanız gerekir. Zira karanlıkta kalan geçmiş, kişinin davranış ve düşünceleri yönünden yanlıca bilgiler verebilir. Olaki o başka bir kişiliğe sahiptir ama bunu kendisi bile bilmiyordu. Yazarı seymek, davranmak, yapmak, görmek tarzları eleştirici için önemli bulgulardır. Meselâ Flaubert stı ifaçları ve ponatları severdi.



Ali Ayaz

Stendhal'ın ise tıy kalemle yapılmış resimlere, kanunlar ve ispanak püresine merakı vardı. Beaudelaire güzel kokudan hoşlandı. Sartre tüm bu bulguları (L'Être et Le Néanti) adlı eserinde çok güzel değerlendirmiştir. 3) Son olarak hayallerin psikanalizini yapmak yoluyla eserin eleştirilmesi. Bu alanda Gaston Bachelard eleştiri yönünden bir devrim yapmıştır denebilir. Bachelard eserdeki üstü kapalı sözleri, tekrarlıyan hayalleri, saklı itirafları ele almış anlamlandırarak yazarın yazmak istediği, ama açıkça söyleyemediği düşünceleri karanlıktan aydınlığa çıkarmıştır. Bachelard eserde geçen şu dört unsur üzerinde durmaktadır: Toprak, su, ateş ve hava. Böylece yazarın özüne girmeği başarabilmiştir. Mallarmé neden havai fişekleri, fiskiyeleri, çiçekleri sevdi? Zola eserinde hep ovalardan söz ederdi? Nerval ise labirentlerden?... Bu bulgulara daha başkaları da eklenebilir. Demek oluyor ki bir edebî eserde asıl önemli olan şey herkesin hemen görüp gördüğü eserin ideolojisi, konusu veya ortaya koyduğu teoriler değil de derinde kalan, bir bakıma yazarı rahatsız eden düşüncelerdir. Starobinski'ye göre J. J. Rousseau'nun felsefesi kendi özel dramını yansıtmaktadır. Yani başkaları ile ilişki kuramaması, ama bunun zorunlu oluşuna inanmasıdır. R. Barthes Fransız tarihinde bunu kanıtlayan pek çok örnekler bulmuştur. XIV Louis'nin zayıflıktan, XVIII Louis'nin de şişmanlıktan nefret etmeleri; Napoléon'un sarı renge karşı allerjisi çağdaş eleştiriciler için önemli birer bulgulardır. Daha açık ifade edilirse günümüzün eleştiricileri yüzey değil, kişinin beden yapısına, huysuna, mizacına dek inen derin bir eleştiri izlemektedirler. Çağdaş eleştiriciler acaba hangi noktalarda görüş birliğine varmışlardır? Kesinlikle söyleyebilirizki, tümü eserin yapısını incelerken aynı usulu uygular-

lar. Yani yazarı bir tek eseri ile değil bütün eserleri ile yargırlar ve eserler arasında ilişki kurmaya çalışırlar. Tek eseri, bir yazarı yargulamaya yeterli bulmayan eleştiriciler, eserlerin tümünden tekine veya tekinden tümüne giden bir araştırma yapmaktadırlar. Barthes böylece kelimelerden oluşan bir ağ kurduğunu ve onun yardımı ile gerçekleri meydana çıkarttığını ispat etmiştir. Meselâ, Mallarmé'nin şiirlerinde sık sık rastlanan (Mavi) renkli ile (Solgun) sözcükleri bir anlam taşımaktadır. Şair Mavi gözlü ve kendinden oldukça yaşlı bir kadınla evlidir. Nerval'ın özlenini çektiği (Güneş) sıcak olan ihtiyacından-

dı. Nitekim soğuk bir kış günü hayata gözlerini yummuştur.

Bu yazımızda şu noktayı belirtmek isteriz: mademki edebiyatın esas görevi bilinçteki duyguları yakalamaktır, öyle ise eleştiricinin amacı da bu bilinci ikinci kez yakalamak oluyor. Burada bir bilim söz konusu olmamakla beraber eleştiriciler Fenomenoloji, Psikoloji, Psikanaliz, Antropoloji, Lengüistik gibi insan oğlunu konu alan bilgilerden faydalanmaktadırlar. Edebî eleştiri bu gün için kişisel alanda kalan bir araştırmadır. Ama bize bazı hazlar verdiği ve pek gerçekleri meydana çıkarttığı mutlakdır.

KOCA ÇOCUK

— 50 yaşına basarken kendine —

Yol bilmek üzere artık, dâvet mekattan değil
Yıllar ay kadar kısa, aylar gün kadar uzun.
Yaş, buruşan surattan, saçları aldan değil
Bulunduğu çizgiden okunur rubumuzun;

Ömrün her sabahında hâlâ çocuktan heter,
Hâlâ damarlarımda doluşan bir deli kan.
Ne kadar sönmüş gibi görünse de - ne gezer.
Hâlâ ateş doludur gönlümdeki o volkan!...

İçimde gür dalgalar misâli gider-gelir
Sergi, umut, aldanış, sevinç, korku ve keder.
Şöyle geriye doğru bakınca arada bir
Yolun başlangıcından çocukluğum el eder:

Çocukluğum bir peri padişahının oğlu,
Çocukluğum Robenson, çocukluğum Keloğlan.
Çocukluğum, her günü macerâlarla dolu,
Çocukluğum, define adalarında kalan!...

Ben şimdi eski bir yüz, beyaz bir baş sahibi
Bitmek üzere de olsa şu ömür yolculuğum,
Afacan bakışlarla şeytan çökücü gibi
Hâlâ yol başındaki o yaramaz çocuğum!...

M. İLHAN SONUÇ

Gene Aynı Konu :

Edebiyat ve Politika

● GÜLTEKİN SÂMANOĞLU ●

HISAR'ın Ağustos sayısında yayınlanan «Edebiyat ve Politika» başlıklı yazımız, çeşitli çevrelerde değişik ilgi uyandırdı. Ankara'da çıkmakta olan bir gündelik gazete (Adalet) bu yazımızın bütünü, «Günün Makalesi» başlığı altında sütunlarına aktarırken; İstanbul'da yayınlanan bir derginin (Varlık) iki yazarı birden (Sayın Yaşar Nabi ve Sayın Oktay Akbal) : «Edebiyatımızı her geçen gün biraz daha geriye götürümler ve çoraklaştıranlar, onu politikayla karıştıranlardır.» yargımıza karşı çıktılar.

Hisar'daki yazımız aslında, başlığının yayınlığına yakışmıyacak kadar sığ, konusunun derinliğine inilemeyecek kadar da kısaydı. Daha açıkcası, Avrupa Yazarlar Birliği'nin düzenlediği bir «Yuvarlak Masa» toplantısı ile Doğu Berlin'deki Uluslararası Yazarlar Toplantısı'nın kamu oyu'na yansıtılışındaki tutuma değiniyordu. Nitekim, birinci toplantının yansıtılışı, çok yönlü bir anlatış içinde çeşitli fikirlerin çarpışmasını rahatla belirttiği için öğülüyor; ikincisinininki ise, belli bir görtüşün inatca savunuculuğunu yaptığı için yeriliyordu. Bu arada, «Yuvarlak Masa» toplantısında İtalyan yazarı Vigorelli'nin «Edebiyatı politikanın boyunduruğundan kurtarmak gerekir» sözü, yazımıza alt başlık olarak alındığı gibi, aktüel bir çağrışım- la, politika ve ideoloji kokan fakat sanat değeri zayıf olan hikâyelere, romanlara, oyunlara hatta şiirlere, «Edebiyatımızı her geçen gün biraz daha geriye götürümler ve çoraklaştıranlar, onu politikayla karıştıranlardır.» cümlesiyle dokunuluyordu. Bir de, hemen gözümüze çarpan bir şiir örnek olarak gösteriliyor ve o örneğin peşinden de : Türk milletini, dediğini yapmayan politikacı ne kadar yıldırıyorsa, Türk edebiyatını da, onu etkileyen politikanın o kadar çoraklaştırdığı söyleniyordu, hepsi bu.

Yazımızı, yayımlandığı derginin adını anmadan sütunlarına aynen aktaran gazeteye ne diyelim? Aynı günlerde, yine bir başka gazete, (Havadis) yine Hisar'ın Ağustos sayısında çıkan, sayın Selâhattin Batu'nun «Uydurmacılığı Bırakalım» başlıklı yazısına, yine dergi adı anmadan kendi sütunlarında aynen yer vermişti. Bu arada iki fıkra yazarı, yine aynı sayıdaki bir yazı ile bir şiiri kendi köşelerine, örnek olması gereken bir davranışla, almışlardı (Tercüman'da sayın Ahmet Kabaklı, sayın Mehmet Kaplan'ın «Toñ» başlıklı yazısını : Adalet'de sayın Fatin Fuat, sayın Munis Faik Ozan-

soy'un «Sabahı Beklerken» adlı şiirini.)

Varlık dergisindeki yazılara gelince... Bize, «Edebiyat ve Politika» başlıklı yazıyı yazma fırsatı veren sayın Yaşar Nabi'nin, 1 - Eylül tarihli Varlık'daki başyazısı, «Politika Üstüne». Başyazıda küçük başlıklarla, politikanın, edebiyat, ahlak ve yurt sorunları ile olan ilişkileri inceleniyor. İkinci ve üçüncü kısımlar hem Hisar'ın, hem de şimdilik kalemimizin konusu dışında. Sayın yazar, yazısının «Edebiyat ve Politika» alt başlığını taşıyan birinci kısımda, bizim Hisar'da çıkan yazımızı kendi sütunlarına aktaran gazetedeki okuduğunu (demek ki Hisar'da gözüne çarpmamış) belirttikten sonra, bizi karanlıkta bırakan bir noktayı açıklıyor. Böylece biz, Doğu Berlin'de yapılan Uluslararası Yazarlar Toplantısı ile, dünya yazarlarını içine alan Pen Club'ün 33 ncü kongresinin aynı olmadığını öğreniyor ve seviniyoruz. Ne var ki, Pen Club'ün kongresinde memleketimizin yine temsil edilmeyişini duymakla da, sayın yazarın üzüntüsüne katlıyoruz.

Sayın Yaşar Nabi, Avrupa Yazarları Birliği Genel Sekreteri Vigorelli'nin «Edebiyatı politikanın boyunduruğundan kurtarmak gerekir.» sözünü, yanlış yorumladığımızı; o sözde, edebiyatçılar ideolojilerden uzak kalsınlar, fildişi kulelerine çekilip yalnız sanatın estetik sorunlarıyla ilgilensinler, anlamını çıkardığımızı belirtiyor. Varlık'ın aynı sayısında sayın Oktay Akbal da, «Günlerde» başlıklı notlarından, 11 - Ağustos tarihli olanım bu konuya ayırmış. Önce bizim ne istediğimizi soruyor. Şayet biz, edebiyatçılarımız yurt sorunlarına eğilmesin, eserlerine çevresini yansıtmasın, çağının eğilimlerini, renklerini vermesinler, demek istiyorsak : «Olacak şey değil bu.» diyor. Yok, edebiyatçıların herşeyden önce sanatçılıklarını korumalarını, politikanın, gündelik çıkarların borazanı olmamalarını istiyorsak : «Elbet.» diyor. Sonra, politika ve ideoloji kokan hikâyelerin, romanların, oyunların hatta şiirlerin, topluma sunulan birer bildiri, birer çağrı olduğunu söylüyor; o bildirilere kulak kabartmamızı, onların sakladığı anlamı duymaya çalışmamızı istiyor.

ASLINDA bir duygu ve estetik adamı olan sanatçının, kendisinin de bir parçası bulunduğu toplumunun derdini, sevincini, ızdırabını, umutlarını ve özleyişlerini, başka insanlardan daha çok duymaması mümkün müdür? Ne var ki sanatçı da önce, toplumda bölünmüş bulunan iş-

lerden birinin içindedir. Geçimini sağladığı bu işe biz, sanatçının ikinci işi diyoruz Hişar'ın Haziran sayısında bu konuyu işlerken, yurdumuzda demistik, sanatçılar gelir sağlayıcı ikinci bir iş sahibi olmak zorundadırlar. Ama bu ikinci işin, sanatlarını öldürücü, hatta düşürücü olmamaları gerektiğini savunmuştuk. Ne kadar yurt hizmeti edebiyatı yaparlarsa yapsınlar, bu gün geçimlerini sağlayacak ikinci iş olarak politikayı seçen sanatçılarımızın az olmadığı, önümüzdeki Milletvekili seçimine katılacak adayların listelerinden anlaşılacaktır. Biz bu davranışı yermedik, yermiyoruz da. Aksine sevinçle karşılıyoruz. Fikir ve sanat eseri yaratıcılarının da çoklukla temsil edileceği bir parlamentodan, memleketimizin fikir ve sanat hayatı için olumlu kararlar beklenir.

Direndiğimiz yargı, edebiyatı politikanın ve ideolojinin boyunduruğundan kurtarmak gerekir, yargısıdır. Bu, ne kadar, bir takım hükümetlerin ve partilerin edebiyatı yalnız kendi görüşlerine âlet etmek istemelerine karşı ise; o kadar da, yıkıcı, parçalayıcı, hatta kardeş kavgasına götürücü, daha açıkcası ihtilâlcı ideoloji cambazlarının, edebiyatı maşa olarak kullanmak istemelerine karşı bir direniştir. Sanatçı aldatılmamışsa, özentiden uzaksa, aktarılmış bir moda fikrin peyki değilse ve eseri kupkuru bir ideolojide kalmamış, kendi duygu ve hayaliyle beslenmişse; kendi ideolo-

jik görüşümlüze uymasa bile, o eseri sanatın dışındaymış saymak en azından politika yapmak olur.

Şimdi Atatürkçülüğüne güvendiğimiz, sayın Yaşar Nabi'ye, hoşgörülüğüne sığınarak, sormak isteriz: Her nasılsa aldatılmamış, bir başka özentiden uzak, aktarılmış bir başka moda fikrin peyki olmamış ve kupkuru bir ideolojide kalmamış, duygu ve hayalle beslenmiş sanat yönünden güçlü bir şiir gelse dergisine. O şiir Atatürkü ve Atatürkçülüğü yeren, saltanatı ve hilâfeti ögen bir şiirse, ne yapar? Şüpesiz sanatın dışında saymaz, ama herhalde dergisinde de yayınlamaz. Yayınlamayışı, kanunların yasaklayışından ileriye geldiği kadar, daha çok, kendi görüşüne uymayışındandır. Bir başka yerde okursa tiksinti duyacağını sanırsız, Onu yazan ve yayınlayan kimselerin, savundukları düşünceler yüzünden mahkeme mahkeme süründürülmelerine ve türlü baskılara uğramalarına karşı dururmu bilmem. Belki de Vigorelli'nin ve onun genel sekreterliğini yaptığı Avrupa Yazarlar Birliği'nin tezine sığınmaz ve o esere saygı göstermez. Buna benzer bir başka edebiyat ürünü, hele kupkuru bir ideolojide kalmış, duygu ve hayalle beslenmemiş, gündelik politikanın boyunduruğunda sıkışmış kalmışsa, o edebiyatı bu boyunduruktan kurtarmak istemez mi?

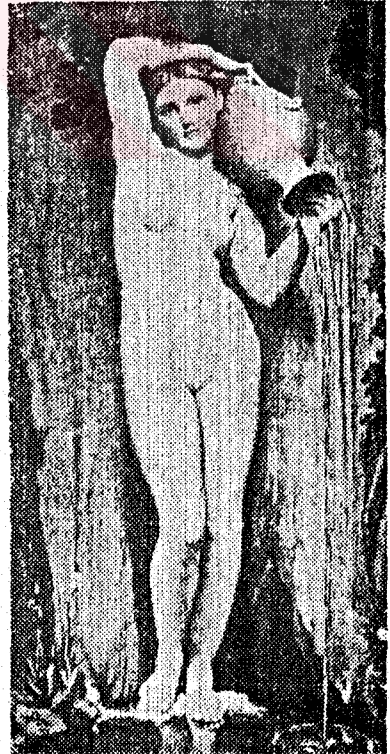
Sayın Oktay Akbal'ın sanatçı bildirilerine gince... yukarıda sözünü ettiğimiz örnekler de

PHİSAGOR TEOREMİ

Bu yeşil çizgi, senin işte,
Dik üçgenin kenarlarından biri.
Ya, ellerinde parıldayan ne
Güllerce ak, güllerce iri?

Bu kara çizgi benim işte,
İkinci dik kenar.
Seninle şimdilik ortak olan
Bir C noktamız var.

A ve B uçlarımız boşlukta,
Eline, bir cetvel almış Venüs
Nerdeyse onları birleştirecek,
İkimizin çizgisi : Hipotenüs.



MUSTAFA NECATİ KARAER

T Ü R K H A L K M A S A L L A R I

Ü z e r i n e B i r İ n c e l e m e

NAKİ TEZEL

MASAL KELİMESİ NEREDEN GELİYOR?

Yazıma (Masal) kelimesinden başlıyorum. Evet, hepimizin henüz şuur ve idrakimizin yavaş yavaş, teşekkül etmeğe ve bize etrafımızı tanıtmaya başladığı sıralarda, hattâ ondan sonra da zevkle dinlediğimiz hikâyelerin adı olan (Masal) kelimesi nereden gelmektedir?

Kamusu Osmanî'ye göre, masal kelimesi, (mesel) in değiştirilmiş şeklidir. Masal, halk lisanında meşhur olan, adap ve nasihatları an-

latan söz demektir. (Darbı mesel), atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler manasındır. Buna göre, (Masal) arapça bir kelime olan (mesel)den çıkmıştır.

Hemen bütün şehirlerimizde (Masal) kelimesi kullanıldığı halde, yurdumuzun ekseri kasaba ve köylerinde (Mesel), bazı yerlerde de (Matal) kullanılmaktadır.

Bununla beraber, biz, Ankara'nın bazı köylerinde, masaldan başka, türkî, manî ve hattâ bilmecelelere de

(Mesel) denmekte olduğunu tesbit etmiş bulunuyoruz.

Bu, türkî olsun, manî ve bilmece olsun, şifahi edebiyatımızın ölümlü ve manalı kıymetlerine, halkın, darbı mesel gibi bir hikmet ve bir kıssa değerini vermekte olduğunu gösterir.

Masal'ın öz türkçe karşılığı Ötkünç'tür. Uygur sözlüğünde (öd.) nasihat manasındadır. Öd vermek, nasihat vermek, ötkünç de, nasihat verici, yahut kıssalı söz, hikâye anlamına gelmektedir.

MASALLARIN MENŞEİ

Masalların Türk halk edebiyatında özel bir yeri vardır.

Çocukluğumuzda bizi aile toplantılarında ekseriyetle eğlence konusu teşkil eden ve fakat manalarını pek kavrayamadığımız manî ve neyi ifade ettiğini anlamakta değil bizi masalların dahi zorlukları bizi bilmeceleerden çok masallar ilgilendirdi. Ekseri geçirdiğimiz dinimizde masal üykümüzü dahi masal ederek saatlerce dinlemişizdir.

Masal, olaylarının geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vesaire gibi kahramanları belirli şahsiyet-

leri temsil etmeyen bir hikâyedir.

(Evvel zaman içinde...), belirli bir zamanı göstermez. Hangi tarihte? Burası meçhuldür. (Bir padişah varmış...) Hangi padişah? Ne zaman yaşamış? Bunları da bilemeyiz.

Demek ki masalda, genel olarak zaman ve mekân mefhumu yoktur. Genel olarak, diyoruz, çünkü, Hindistan'da geçen, Yemen Padişahından bahseden masallar mevcuttur ki, bunlarda, kısmen de olsa mekân mefhumuna rastlıyoruz.

O halde, çoğunlukla hayali bir takım olayları, herşeyi yapmağa kudretli kahramanları içine alan, belirli olmayan köşklere, dağlarda, denizlerde, yedi kat yerin altında, on iki kat gök yüzünde geçen, dağları, taşları canlandıran, dile getiren bu hikâyeler nereden doğmaktadır? Bunları meydana getirenler, yaratıcılar kimlerdir?

Bu suretle, masal'ın menşei mesemesine gelmiş oluyoruz.

Masal'ın menşei hakkında çeşitli nazariyeler vardır. Arnold Van Gennep, Perlev N. Boratav tarafından dilimize çevrilmiş bulunan, 1924 de yayınladığı (Le Folklore) adlı eserinde, çeşitli ekolle-

onca birer bildiri sayılır. O bildirilere kulak kabartsak, o bildirilerin sakladıkları anlamı duymaya çalışsak ne olacak? Bir kaç ay önce Ankara'da Kızılay Meydanında, «Dönüşüm» cillerle «Kuvayı Milliye» ciler çağında bulunuyor, bildiriler yayımlıyorlardı. Onlara da kulak kabartsaydık?. Yoksa birisine kabartıpda ötekini duymamazlıktan mı gelseydik? İşte bugünlerde, gündelik siyasi gazeteler, kendilerinin sempatzanı buldukları partilerin amblemleriyle ilgili şiirler yayımlıyor, Bunlar da birer çağrı, birer bildiri mi? Bizim, çok güzel şiirleriyle sevdiğimiz, öğdüğümüz, saydığımız şairin «Yeryağ» şiiri bir bildiriyse, ötekiler ne? Aynı şairin ve başkalarının politik ve ideolojik bir dergide yayınladıkları şiir biçimindeki yazılarına bir sözümüz yok. Biz onlara, bir edebiyat ürünü olarak değil, bir siyasi gazetede bir politik yazı gibi bakıyoruz. Sözümüz, özellikle, sanat ve edebiyat dergileri üstünerdir.

Biz, edebiyatın politikanın boyunduruğundan kurtarılması gerektiğini savunurken, edebiyat şöyle olmalıdır, şunlar yazılıp şunlar yazılmamalıdır, bunları politikacılar benimseyip özgürlükleri kısıtlamadırlar demedik ki... Sayın Oktay Akbal'a «Elbet.» dedirten, edebiyatçıların herşeyden önce sanatçılıklarını korumalarını, politikanın, günlük çıkarların borazanı olmamalarını istedik.

Eleştirmenin Önemi

Ergun KAYA

CUMHURİYET Gazetesinin düzenlediği bir ankete cevap veren tiyatro yönetici ve sanatçıları söz birliğiyle «Bizde eleştirmeci yok» yargısına varmışlar.

Bunu öğrendiğimiz iyi oldu. Ben de «Va» mıyım; yok muyum» diye düşünüyordum. Demek yokmuşum.

Artık, Descartes'ın «cogito» su nu şöyle de söyleyebiliriz: «Eleştirmeciyim, o halde yokum.»

*

Bu yazımda belli bir örnek ile bir eleştirmenin öneminden söz etmek istiyordum:

Bildiği gibi, İngiltere'de İkinci Dünya Savaşından sonra başlayan bir «Öfkeli Genç»ler akımı var. Bu akım, güttükçe güçlendi, gelişti, bir çok temsilci kazandı. Tiyatro tarfından yer aldı. Nitekim John Russell Taylor'ın «Anger and After; Öfke ve son-

rası» adlı incelemesi bu okulun gelişimini açık bir dille, belgeli olarak anlatmaktadır. (Cep kitabı olarak basılan ve yurdumuza da gelen bu değerli kitabı İngilizce bilen okurlarımıza salık veririm.)

Bu okulun ortaya çıkmasında, denebilir ki, bir İngiliz eleştirme eleminin büyük rolü olmuştur. Eleştirmenin adı; Kenneth Tynan. Kendisi de, «İngilizce konuşan uluslarda Bernard Shaw'dan beri gelen en büyük eleştirmeci» de deniyor.

Tynan'ın Öfke tiyatrosundaki rolü, Brande'nin Ibsen'in oyun yazarı olarak büyüklüğüne kazınmasındaki kadar önemlidir.

Gelin, Tynan'ın yazılarını topladığı «Curtains-Perdeler» adlı kitabından bu okulla ilgili yazılarını sırayla izleyelim:

Önce 1954'de yazdığı bir yazıdan Tynan'ın eleştirmecilik ahlakını okuyalım:

«Eleştirmeciler, geçmişte, kendilerini mesalelere, öncülere ıssız denizlerdeki fener beşçileri ne benzetmişlerdir. Ben, kendimi daha çok, bir kılıde benzetiyordum. Saat esedim arabaları uyarıya açılırım. Uyuzsa faydasız. Yeni ve usta bir çilingire kadar bekliyeceğim demektir.»

«Şurası açık bir gerçek ki günümüzde aydınlar, sinemayı tiyatroya tercih ediyorlar. Aydınlarca desteklenmemek, çalışmak tabii. Fakat bir bakıma da hayvandır. Onların öledikleri şeyleri petirebilmek çabaları güçleniyor.»

Tynan'ın bu arzunun çabasının nedeni o günlerdeki İngiliz tiyatrosuna fazla uyukuk bulduğunda görülmüyor. Bakın ama yine yazıyor:

gibi son hızla ve üstünkörü yapılmıya kalkılırsa sanatçının tutumu değişmelidir. Artık o, su özlemindeki toprak gibi gelip geçici sağnaklara değil, doyurucu yağmurlara hazırlanmalıdır. Güzelliklere sonsuz bir açıdan bakan şair ise, bir konuda hoşgörülü değil, keskin, keşifçisidir, keskin keşifçisidir.

Dildeki deşpalanmalar, en son şüphe gördür. Dille iyice yarıncıyken, halk yığınlarının benimsenmeyen, geleceği şüpheli kelimelerin şiirde hiç bir zaman yeri yoktur. Şiir, dildeki yenilik harikeleridir, belki arkasından gelebilir ama, öncülük olamaz. Bugün ise durum tersinedir. Kadınlarımızın Paris modasını izlemesi gibi, şairlerimiz de dil modasından kurtulamıyor. Açık kitapları, dergileri aklınız durur.

Tüm, özgür, yaşantı gibi belli kelimeleri hemen her şiirde görür olduk. Adeta bu kelimeler kullanılmazsa şiir yazılamaz gibi sakat bir düşünceye saplanıp kalındı. Gerçek bu iken bir de yeniciyiz diye direnmeler, kurum satmalar... Hangi yenilik, birbiri ne bizzatı yerini alır? Ne yapıyor ki bütün yapıtılar da sözle sanat uğruca, dil uğruca.

Kişilerin özel defterlerinde kalması gerekirken nasıba değeri sayı falanca girmiş şiirlere ve sözle terek bir sözü olmaları yazılarına bir dilyeceğimiz yok. Ancak kendilerini sanata vermiş kişiler de de en kaygısının bulunmamasına bilinem ne demeli? Bir de eski sayılmak korkusu var. Bu korku, tiyatro yazarlarımızda da yaygın. Doğuşunu, umutla selâmladığımız yerli oyunlarımızın dilini, bazan konusunun geçtiği ye-

rin söyleyişine önemmesi, bazan da geliş güzel uydurulmuş kelimelere yer vermesi; yıldımden pek elverişli bulunuyoruz. Alışılmıyan sözler, temsil boyunca kullakları tirmalyor, oyunun güzelliğini gölgeliyor. Sanatçılarımız yersiz kaygılarla yazık ediyorlar kendilerine.

Güzel dil modasından korktuğumuzun dışında, sanatçılarımızın yazılarına ne derinlik? Cümlelerimiz kadar gelebilmiş eserlere bakın. Yunus'u, Kataköğlen'i, diodik ne yakta bulan sebeplerden biri, belki de bilimsel dilin değil mi dir? Ötede kitaplar gelmiş dilimizin kurdan olmuş eserler. Kullananların ömründen bile kısa ömürlü kelimeler üzeri kurulan eserlerin bunlardan ne farkı vardır? Yatırı kalmanın ilk şartının dil olduğunu unutmayalım!

SANATÇININ

Eleştirmecinin

takım genç oyun yazarlar şehrin iki profesyonel tiyatrosu olan The Theatre ile The Curtain için tiyatro oyunları yazıyordu. Renaissance'ın klasik bilgileriyle bezenmiş eserleri, sanat bakımından ne kadar zayıf olsa, gene Shakespeare'ın yetişmesinde büyük bir etki yapıyordu. Onların Üniversitede dırsok çürüterek elde ettiği hazineler, Shakespeare'ın dehasına ham madde vazifesi görüyordu. İçlerinde en kaabiliyetlilerinden biri olan Gambodge'li Robert Greene son derece disiplinsiz, sefih ve sihhattini mahvedici bir hayat içinde, henüz genç yaşta ölüm döşegine düştüğü zaman, Üniversite Zekaları (University Wits) denen, kendi gibi Üniversiteden yetişmiş üç oyun yazarı arkadaşına gönderdiği mektup, Shakespeare'ın bunların eserlerinden nasıl istifade ettiğini gayet iyi gösterir. Greene, batakhanelerde yankesicilerle, vurguncularla düştüp kalktığı son günlerinde, Shakespeare'a karşı içinde, gittikçe artan kıskançlığını bütün hıncıyla şöyle meydana vuruyor :

«Eğer benim sefaletimden ibret almanız, hepiniz kısır kafalısınız, üçünüz de. Zira bu asalak ayırık kökler hiç birinizi benim kadar parça parça etmeye kalkışmadı. Şu kuklaları demek istiyorum, hani şu bizim ağzımızdan konuşan, bizim renklerimizle parlayan antikalari. Evet güvenmeyin onlara. Bizim tüylerimizle bezenen, oyuncu postuna girmiş kaplan yüreğiyle o sonradan görme karga, sizin en mühtemelinizle boy ölçüşecek kadar kafiyesiz mısra düzeceğini zannediyor. Her şeye el atan tam bir Johannes olduğu için, kendi kafasınca varsa Shake sahnesi yoksa Shake sahnesi. Ah keşki elimden gelse de, sizin bulunmaz zekalarınıza daha istifadeli yollar bulabilsem ve şu şebeklere, sadece sizin geçmiş başarılarınızı taklid edip sizin takdire lâyık yaratışlarınızı onları tanıtma fırsatı vermesem. Biliyorum, sizin içinizde en idareci yolunda olan bile hiçbir vakitte tefeci durumuna düşmemiştir. Onların en iyisinden bile hiçbir zaman hayır gelmez. Ama yol yakinken kendinize daha iyi bir kapı bulun. Böyle bulunmaz zekalara sahip kimselerin bu heriflerin keyfine tabi olması yazık.» (4).

Biri Cambridge'li Christop-

Geçenlerde, gazetelerde çıkan bir haber beni hayli düşündürdü. Çok kimse başka bir açıdan bakmıştır tabii. Benim görüşüm sizi yadırgatabilir. Haber şuydu: Amerikan Sagan'ı olarak tanınan Pamela Moore, intihar etmiş. Pamela Moore'u hiç tanımıyorum, hiç eserini okumadım, 20 yaşındaymış. İlk eserini bir kaç yıl önce vermiş. Amerika'da en çok satılan eserler arasına girmiş. Fakat sonraki eserlerinde aynı başarıyı gösterememiş. Olayı veren Ajansın haberinde beni etkileyen asıl şu kısım oldu:

Son romanı da fazla başarılı değilmiş. İntihar ettiği odada bu eseri yeren, sert bir şekilde eleştiren bir yazının yayımlandığı bir gazete bulmuşlar. Sürekli başarısızlıkların etkisiyle Pamela Moore'un bu eleştirmeden büyük ümitsizliğe ve paniğe kapılarak intihar etmesi ihtimali haberde ayrıca belirtiliyordu.

İşte beni sarsan, irkiltten bu ihtimal oldu. Bir sanatçı, kendi de farkında olduğu başarısızlığın bir eleştirmecinin kaleminde acı bir şekilde eleştirilmesiyle intihara kadar gidebilir mi?

Eleştirme yazan bir insanı düşünün: Okuyucusuna karşı dürüst olacak, kendine karşı saygılı olacaktır; düşündüğünü inandığını yazacaktır. Ben, buna kendi üslubumu da ekliyorum. Beğenmeyince sert olmalı. Yuvarlak lafların arkasına saklanmamalı. Hatır, gönül gözeterek, arkadaşlık, ahbablık sayarak ölçülü olmaya, yumuşak olmaya lüzum görmemeli. Okuyucu kütlemin güvenini, inancını kaybetmektense bir kaç sanatçının dostluğunu kaybederim daha iyi, diyorum.

Aslını ararsanız bir eleştirmeci, sanatçıyla, eleştirdiği leraçıyla temasta olmamalı. Ama olmuyor tabii. Bir çevre içindeki toplumsal ilişkilerden kaçamıyorsunuz. O zaman da gayet tabii bir takım uyumsuzluklar oluyor, laflar kulağınıza geliyor. Filân yargınızı beğendiklerini, falanı beğenmediklerini söylüyorlar.

her Marlowe'ya, ikincisi Oxford'lu George Peele'e üçüncüsü de tahminlere göre Cambridge'li Thomas Nash'a gönderilen «Bir Milyon Pişmanlığa Bedel Dört Paralık Akıl» başlıklı bu mektubu, Greene'in ölümünden sonra matbaacı ve yazar Henry Chettle yayınlamıştı. Mektupta «Oyuncu postuna girmiş kaplan yüreği» Shakespeare'ın Altıncı Henry'sinin üçüncü cildinde Duke of York'un Kraliçe Mary'ye söylediği, «Kadın kalbine girmiş kap-

lan kalbi» (5) sözüne temelli olduğu kadar, «Shake sahnesinden de «Sonradan görme karga» dan da Shakespeare'ın murad edilmekte olduğunu gören Shakespeare taraflıları, bu haksızlığı protesto etmiş olacak ki, Henry Chettle kısa bir zaman sonra yayınladığı Kind Heart's Dream'in ön sözünde bu hareketinden dolayı özür dilemiş ve Greene'in Shakespeare'e karşı haksızlık ettiğini itiraf etmiştir. Aktör arkadaşları da Greene'in tecavüzüne

ACISI

Sıkıntısı

Ergun SAV

Sert bir tiyatro eleştirme yazıyorsunuz. Arkasından neler geliyor kulağımıza. Örnekler çok ya. Bir tanesini kısaca yazayım. Şu biten mevsim içinde bir oyun hakkında iyice olumsuz bir eleştirme yazmışım. Bir akşam, temsilden önce, yazımı okuyan bir sanatçı müthiş üzülmuş, hatta ağlamaya başlamış. Sahneye çıkamayacağından korkmuşlar. Bunu anlatan, beni adeta kalpsizlikle suçluyordu.

İşte Pamela Moore'un intihar haberini okuyunca bunu düşündüm. Bir eleştirmeci bir sanatçıyı intihara kadar götürebilir mi? Biliyorum bir çok sanatçı vardır «Yok canım - derler - okumayız bile; ne sanıyorsunuz kendinizi?» Bunların içtenlik derecesini bilmem ya, sözüm zaten onlara değil. Bizi ciddiye alan, bizim yazdıklarımıza değer veren sanatçıları düşünüyorum. Bir eleştirme bu kadar sarsar mı onları? Eleştirmeci gerçekten kalpsiz mi, sadist mi? Akli hiç bir şeye ermiyen, sadece ortaya eser çıkaran kimseleri yererek komplekslerini doyuran bir adam mı?

Bunlar birikiyor insanın kafasında. Dahası var: Ne dorece yararlı oluyoruz Türk sanatına? Biz olmasak sanatçılar daha mı geri gider? Eleştirmenin bir denetleme görevi var muhakkak. Sanatçıya olumlu bir etkisi oluyordur. Yalnız bu, bir takım insanları kırmaya, bir takım insanları sıkıntıya, acıya sokmaya değer mi?

Eleştirmeci, muhakkak ki dostundan çok düşmanı olan, yazılarıyla haklı da olsa devamlı çatışma halinde bulunan, sevimsiz yönleri sevimli yönlerini çok kere örten bir yazar.

Bu ajans haberinde sözü edilen eleştirmeyi yazan kimsenin yerine koydum kendimi. Pamela Moore adında bir yazarı öldürmekle suçlanıyorum gibi geldi bir an. Korkunç bir duygu bu.

Bilmiyorum ne yapmalı? Kalemle adam öldürmek mümkün demek. Olmasa da akla geliyor ya. Bir çıkmaz bu.

son bile bu hülcuma hedef olmuştu.

«Bir Milyon Pişmanlığa Bedel Dört Paralık Akıl» başlıklı mektubunda Greene'in en fazla şikâyetine sebep olan, onu çileden çıkararak şeyin, kendilerinin yıllarca tahsilden sonra elde edip yazdıklarını, Shakespeare'in, dahiyane kompozisyonlarıyla mükemmel şekilde, kendi eserlerinde ortaya çıkararak onları gölgede bırakması olmuştur. «Ah keşki elimden gelse de, sizin bulunmaz zekâlarınıza daha istisnadeli yollar bulabilsem ve şu şebekelerin taklid etmesine sadece sizin geçmiş başarılarınızı terk edip, sizin takdire layık yeni yaratışlarınızı onlara tanıtma fırsatı vermesem.» demesi, Shakespeare'in her yazılan şeyi ham madde olarak kullanma kudretinin karşısında âciz kalıp üzülmesindedir. «Biz yazıyoruz, kimse ragbet etmiyor; aynı fikirler onun kaleminden çıktığı mı dünya yerinden oynuyor.» demek istiyor.

Diğer taraftan üniversite zekâlarının en ileri gelen yazarı ve Elizabeth devrinin Shakespeare'den sonra en başarılı oyun yazarı Ben Jonson, Shakespeare'in ölümünden yedi sene sonra ilk Folio edisyonunun başında yayınladığı önsözünde onu överek, kendisi de dahil olduğu halde, bütün rakiplerini nasıl gölgede bıraktığını, en açık dille bütün gelecek kuşaklara şöyle haykırıyor :

«Benim Shakespeare'in kalk Sen türbeye ihtiyacı olmayan bir anıtsın. Senin kitabın ya sadıkça, bizim oyuncak zekâmız oldukça, sana hayranlığımızı sundukça sağsın, dirlisin! Aklim bana: «Büyük, fakat ölçüden mahrum ilham perileriyle bir araya koyma onu sakın.» diyor. Eğer benim muhakemem de yıllara göre bir düzen kurmak isteseydi, seni elbette o ölçüye göre dengin olablenlerin yanına koyardım ve Lyly'nizin, eğlenceli Kyd'in ve Marlowe'nun kudretli mısralarını nasıl gölgede bıraktığını söyledim.»

karşı sahneden mukabele etmeyi ihmal etmemiş, 1600 yılında çıkan «Parnassus'tan Dönüş» isimli bir oyunda, yalnız Greene'in değil, bütün Üniversite Zekâlarını kasdederek şöyle bir muhavereyle Shakespeare'i övüyor, Üniversite tahsil görmüş oyun yazarlarını yeriyorlardı :

«KEMP: Üniversitelerin kalemlerinden çıkan oyunların pek azı iyi. Onlar pek Ovid ve Metamorphose kokuyor; Prosperina ile Jupiter'i pek dillerine doluyorlar. Bek

şu bizim arkadaş Shakespeare'e, onların hepsini yere vuruyor. Ben Jonson'u da beni de. Ah şu Ben Jonson vebası! O Horace'ı şaire hep yuttura yuttura büyüttü; bizim kopyoldaşı Shakespeare ona müshil verdi ve işini yoluna koydu.

BURBAGE — Yaman adamdır o.» (6).

Shakespeare'e karşı Greene'in haksızlığı aktör arkadaşlarına o kadar tesir etmiş ki, bütün Üniversite Zekâları'nın liyakatsizliğini söylerken, Shakespeare'i en güzel sözlerle öven Ben Jon-

AHMET ARIF'IN ŞİİRLERİ VE BÖLÜCÜLÜK

HASAN ŞAHMARANOĞLU

Ahmet Arif, Nazım Hikmet'ten sonra solcuların üzerinde en çok durdukları, ismi çevresinde en çok balon şişirdikleri bir şair. «Hasretinden Prangalar Eskittim» kitabındaki şiirler, ses, şekil ve düşünce yönüyle diğer Salon Sosyalistlerinin şiirlerinden ayrıldığı için bazı belli çevreler, Ahmet Arif'i halka büyük şair olarak empoze etmek istemişlerdir.

Ahmet Arif'in Türk Şiir geleceği çizgisindeki yeri ve yapmış olduğu yenilik nedir? Ahmet Arif, Halk Şiirinin ses, şekil ve ritminden kurnazca faydalanan bir şairdir. Halk Türkülerini, Destanları, Koşmaları iyi incelemiştir. Halkın kullandığı kelime ve deyimleri, argolu dili ayıklayarak kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Doğu'da çokca kullanılan kelime ve deyimleri bazan olduğu gibi, bazan ufak-tefek değişiklikler yaparak şiirine aktarmıştır. Şu mısralarda, ses, şekil ve kafiye biçimi bakımından Halk Şiirinden belirgin çizgiler bulabiliriz:

«Hakikatli dostun muydu,
Can koyduğun ustan muydu,
Bir uyumaz hasmın mıydı,
«Ooof» de bunlar olsun
muydu.»

Ahmet Arif, ustası Nazım Hikmet gibi Kelime ve mısra tekrarıyla, ritimden yararlanıyor. Zaman zaman Köroğlu'nu, Daldaloğlu'nu taklit ederek, kendine özgü bir destan havasına giriyor. Bazan Sembolizmden yararlanarak, düşüncelerini gizliyor; duygu sömürücülüğü yapıyor. Şiirinde bir derinlik yok. Sadece ses ve yapı yönünden başarılı. Halk deyimlerini, Halk Türkülerini taklit ederek, şiirde kendine öz-

gü bir çizgiye ulaşıyor. Kelimelere yeni anlamlar yükleyerek; diğer Marksist şairler gibi, kuru söylevciliğe kaçmadan akıbet ve çekici şiirler yazıyor. O'nu ilginç yapan, erkek sesli üslubu ve kullandığı dil...

Ahmet Arif'in asıl üzerinde durmak istediğimiz yönü: bölücülüğü. Bir konuşmaya verdiği cevapta aynen şunları söylüyor: «... Oysa ben Doğuluyum. «Az gelişmiş» değil, sömürülmek için, kasıtlı olarak geri bırakılmış bir

ülkenin aşiret töresiyle yetişmiş bir çocuğuyum.» (Ankara Birliği Dergisi - Mart 1970).

Ahmet Arif'e göre Doğu kasıtlı olarak, sömürülmek için geri bırakılmıştır. Doğu, İktisadi ve Sosyal bakımından Batıya göre geri kalırsa, bunda bir kasıt aramak, en hafif tabirle çirkin ve haince bir düşüncedir. Doğu'nun geri kalışında, en büyük etkenin coğrafya olduğunu bir ilkokul öğrencisi dahi bilmektedir. Bir devlet hizmetinin ova'ya ulaş-

T.C. ZİRAAT BANKASI

tütün bankacılık
işlemlerinizde
SİZİN
en yakın
yardımcınızdır



(Basın A — 20095 — 115)

masıyla, dağa ulaşması arasında muhakkak ki fark olacaktır.. Ahmet Arif, bir taraftan Doğuluyla ilgili acı ve çirkin sefalet tabloları çizerek Doğulu vatandaşlarımızı küçültürken, bir taraftan'da Doğulu olmakla övünüyor. Doğulu olmak, ne övünme kaynağı, ne de utanma kaynağıdır... Vatandaşları Doğulu - Batılı diye kamplara ayırmak, Türk - Kürt diye sun'i bölücülüğe girişmek Türkiyenin hiç bir meselesini halletmez...

Ahmet Arif, sadece Cumhuriyet dönemi yöneticilerini suçlamakla kalmıyor; işi Padişahlara sataşacak kadar ileriye götürüyor :

«Binlerce yıl sağılmışım,
Korkunç atlarıyla parçalamışla:

Nazlı, scher - sabahı
uykularım
Hükümdarlar, saldırganlar,
haydutlar,
Harac salmışlar üstüme
Ne İskender takmışım,
Ne Sultan Murad.
Göçüp gitmişler gölgesiz!
Selâm etmişim dostuma
Ve dayatmışım...
Görüyor musun?»

«Adiloş Bebeğin Ninnisi» adlı şiirinde, üç günlük çocuğun kulağına, ninni yerine kin ve öfke tükürleri fısıldıyor :

«Bunlar,
Engerekler ve çıyanlar,
Bunlar,
Aşımıza, ekmeğimize
Göz koyandır,

**Tam bunları,
Tam da büyü...**

«Bunlar» dediği, ataların asırlarca yanyana yaşadığı, savaşa - barışla kader birliği yaptığı insanların çocukları... Bir taraftan çığ bir duygusallıkla tema olarak acıma ve çocuk sevgisini işlerken; diğer taraftan kin ve hincin çığırkânlığını yapıyor... Bir kalpte hem sevgi tohumu, hem dinamit lokumu taşımak mümkün mü? Şair, «Kalbin dinamik kuyusu...» dediğine göre, bunu mümkün görüyor.. Ya ırkçılığa dayanan sevgisi salıhtır; ya da kalbinin dinamit kuyusu olduğu yalandır... Çünkü sevgiyle kin aynı toprakta yeşermez...

«Otuzüç kuşun» Şiirinde, tek parti döneminde, İran sınırında bir hayvan kaçakçılığı esnasında, öldürülen 33 vatandaşımızın ölümüne ideolojik bir vecheler vererek, küllenmiş bir olayı istismara kalkıyor. Oysa, öldürme olayına adı karışanların hepsi mabkeme huzuruna çıkarılmış, suçlular ağır cezalara çarptırılmışlardır. Bu olayın, ırkçılıkla, ideolojiyle hiç bir ilgisi yoktur. Nitekim halen Güneydoğu sınırımızda mayın döşelidir. Binlerce vatandaşımız, kaçakçılık yaparken, canından olmuştur. Ahmet Arif'in mantığıyla düşünürsek, bu tedbirlerin gerisinde de ideolojik bir amaç aramamız gerekir... Devlet, kendi otoritesini sağlamak için, Sosyal ve İktisadi tedbirler alacaktır. Bunun gerisinde başka sebepler aramak, en hafif tabirle bilgisizliktir...

Ahmet Arif, bir taraftan «Benim Şiirlerim Doğulu'da Kürtçe okunuyor.» diye övünerek azınlık ırkçılık yapıyor... Bir taraftan da Marksist olmakla gurur duyuyor... İrkçilikle Marksizmi aynı terazinin kefesine koymak, hangi mantık kuralına dayanıyor? Bir insan Marksistse, ırkçılık iddiasında bulunması, senbolist şiirler yazması büyük bir çelişkidir... Eğer ırkçılıysa, Marksist olmakla övünmeye hakkı yoktur...

**Hayatınızın
her devresinde
huzur
ve güven**

**İçinde
olabilmeniz için...**



tasarruflarınızı

AKBANK ta
toplayınız.

YENİ ŞİİRİ DEĞERLENDİRME AHLÂKI

RÜŞTÜ ŞARDAĞ

«Yeni Şiiri Eleştirme» diye- medik. Nerde, kaleminin mü- rekkebi, namuslu karakterini yansıtacak eleştiricimiz?

Yazılarımızı yayınlamaya ilk başladığımız günlerde, üzerinde en çok durduğumuz tür, eleştiri olmuştur. İstanbul ve Ankara'nın hatırı sayılır gazetelerinde, henüz kendi ünümüz sıfırken unutulmuş eserlerin sahiplerini nitelerek ve bizimle yaşıt ozanlarımızın, görülememiş güzelliklerini dillendirmekle işe başlamıştık. Sonraları yine bu açıdan yürüyerek divân şiirinin, (yıkılan okul anlayışına rağmen) a- yakta kalabilmiş metinlerini orta- ya atan uğraşılara girdik. İran ve doğu edebiyatımızın, — batıda insanlar, henüz san'at ve medeni- yet yabancıları halinde gezerken- birer anıt gibi ölmezleşen ör- neklerini, dilimize, bir çeviri tek- niği ve sevgisi içinde kazandı- rmayaya koyulduk. Bu sebeple uzun süredir, çağdaş şiirimize eklenen her yeni kuşağın getir- dikleriyle ilgimiz, yalnızca oku- maya, gönülden seçtiklerimizi

gönülden değerlendirmeye da- yandı kaldı.

Bugün, yeni şiirimizi mi eleş- tireceğiz? Yok yok! Her eline kalemini alanın şiir yazdığı ve- ya şiir eleştirisi yaptığı bu bus- bulanık hava içinde, eleştiri de- ğil, henüz, yeni şiirimizi de ğer- lendirme ahlâkı içine girileme- miş olduğunu görmedeyiz.

Gerçi bir dergi veya bir ga- zete köşesinden şiir eleştirisi adıyla, kestane fişegi atarcasına bir takım savruntularda bulu- nanlar da var, hem pek çok. Ama bunların şiiri değerlendirmede- ki ahlâki zaafına üzölmemek elde de ğil. Hiç şüphe yok ki, bizde olduğu gibi batıda da bu bir avuç eleştiri esnafına kar- şılık, gönülleri şiir sevgisiyle dolu, taraf tutmayan, siyasal, çevresel ve çıkarsal kliklerin dı- şında kalmış, milyonlarca na- muslu insanın zevki ve yargısı ayaktadır. Bu sebeptendir ki, ya- şadıkları yıllarda önemli kiş- lermiş gibi kendi kendilerini sivrilten ozanlar, kısa bir süre sonunda unutulmuşlardır.

Öte yandan salt bizde de ğil, ba- tıda da birçok eleştiricinin, ter- ter tepinerek üç sıfırla notla- dıkları nice ozanların, bir dö- nem sonra zamana hükmeden ozanlar haline geldikleri çok görölmüştür. Dev şair Hugo'ya, bir hiç göziyle bakan bütün ün- lül eleştiriciler bugün toprak al- tında dümdüz ve silik yatarken o hâlâ, eleştirilerin desteğine gerek komayan bir yeterlilik içinde ayaktadır.

Bakin, edebiyat dergilerinin eski koleksiyonlarına! Bunlar, bütün şakşakçılara rağmen unutulmuş ozanlarla, namuslu yargıdan ve de ğerlendirme ah- lâkından yoksun kalemlerin ça- murlamalarına rağmen zaman- la biraz daha semlirmiş, karan- lıkları silinerek ışımış ve dev- leşmiş ozanların geçit töreni gi- bidir. Bu gerçek de ğerlendirme nereden geliyor? Gerçek şiirden yana olup sayıları milyonları aşan yarı resmî vatandaş yar- gılarından ve gönüllü eleştirici- lerin de ğerlendirme ahlâkından.

Ölkemizde çıkan edebiyat tarihlerinin bir kısmını ve pek çok antolojiyi izleyenler ne gör- müştür?

Kafa yapısı sağ cephenin siyasal cephesi içinde gelişmiş şiir eleştiricileri, bir Fazıl Hüsnü Da ğlarca'yı antolojilerine almamışlardır. Buna karşılık, sanat beyinlerini solcu havuzda yıkamış olan eleştiricilerin anto- lojilerinde bir Arif Nihat Asya, bir Nüzhet Erman, Mehmet Çı- narlı ve Munis Faik'e yer yok- tur. Halbuki eski Yunandan bu yana, yer yüzünün, ölümsüzlük kazanmış bütün şiirlerinde or- tak bir kader ve nitelik elle tu-



Sebati Buyuran

tulacak kadar belirgenleşmiştir.

Ozan, en geniş duygularını, az lafın içine sığdıracaktır. Kendi kişisel duyguları, yalnızca şiir yazabilme ilgisini kıvılcımlama, ateşleme için yardımcı olacak, yoksa okuyucularına, iç fanilasını göstermeye kalkarcasına, elâ gözlüsünden söz etmeyecektir.

Ozanın ayağı toprağa, topluma veya insana bağlı olacak, fakat şiirlerini bir duygu yumağı etrafında örmeğe çalışırken bu dediklerimi dikkate almak endişesinden uzak bulunacaktır.

Şiirde kelimeler kadar heceler ve hecelerde toplanan sesler önem taşır. Vezinli olmuş, vezinsiz olmuş, birşey değil bu. Fakat her farklı biçimde şiir yazarların, seslerden doğan çınlamayı, içlerinde duymaları gereklidir. Toplumsal bir acıyı veya memleket içlenişini veya vatan özlemine dile getirirken, hatta bir kavga şiiri havası estirenken bile, kelimelerin ve hecelerinin uygun, okşayan, gönülleri birleştiren veya ateşleyen tınılamalarını ruhunda duymadıkça başarıya ulaşamayacağını bilecektir.

Yedisinde, gözleri çiçekle dünyaya kapanmış, okuma bilmeyen koca Aşık Veysel ve büytük Homeros gibi, süslemecilikten hiç haberi yokmuşçasına yalnız bir söyleyiş içtenliği içinde en süslü şiirlerin yakamadığı biner mumluk ampulleri ruhlarda yakabilecektir.

Kabataslak yazıverdiğimiz bu özellikler yanında, daha pek çok ayrıntılı özelliklere ruh kulağını tıkadıkça ozan, ozan olamayacağı gibi, bunları dikkate almadan, hatır, gönül ve siyaset hokkalarına bana bana kalemini kullanmış eleştiricilerin yargıları, kalp mangır kadar olsun geçerlik gücü taşıyamayacaktır.

San'at sevgisinden yoksun sağ ve sol cephenin bütün direnişlerine rağmen bir Fazıl Hüsnü gibi, bir Arif Nihat Asya'ca vardır ve var olacaktır.

Bir Attila İlhan gibi, bir Feyzi Halıcı da sevgilerimize lâyık ozanlarımız kalacaktır.

San'at pazarlamasının, kendine özgü kanunları olduğunu bilebilsek...

KÖY ODALARI

SÜMER ŞENOL

Daha düne kadar, köy yerlerinde, gazilerin gelip geçtiği, erenlerin durak diye seçtiği bir sıcak yuva vardı. Oralar, şehir yerinin paralı ama bakımsız, gösterişli ama köhne hanlarıyla kıyas kabul etmezdi. Diniyle, diliyle; sazıyla, sözleriyle bir bütün olmuş insanlar orada barınırdı. Bir «Selâmünaleyküm». Üm yaklaştığı, «Merhaba» nın kaynaştığı kişiler, ister şehirlil, ister köylü; ister cerci, ister çerçi olsun bir kalb olur, bir göğüste birleşir, dostluk, insanlık için o yerde atardı.

Dış alemin boşluğu ve sertliği karşısında, dayanak noktasını yitirmiş, onu, tabiat üstü bir varlıkta arayan dervişlerle, kendi benliğinde bulmaya çalışan kahrâman kişiler, ocak başında toplanır, sözleri, döner dolaşır, ya dinde, ya yığıllıkta karar kılardı. Dayanak noktasını ne şunda, ne bunda, sevdiği kulda bulmuş âşıklar da yarenliğe ayrı bir renk katarlardı. Duygularını sazlarında, sözlerinde yansıttıkları gibi, çoğu zaman da duvarların yüzlerinde sergilerlerdi.

«Müzminleşti kalb yarası,
İflâh olmaz, yok çaresi,
Şu dünyanın tüm parası,
Gülmemize yetmez bizim.»

Anadolu coğrafyasının haşın gerçeğini yaşaya yaşaya gelmiş bu insanlar, indikleri köy odasında, yol boyu edindikleri acı tatlı hâtıraları, azık çıkıntıları gibi, köylünün ve öbür misafirlerin önüne cömertçe açiverirlerdi. O anda, bir görgü, bilgi alışverişisi başlardı arada.

Köylü, köyüne renk katan, gönlünde zenginlik yaratan bu gurbet yolcularına, «Tanrı misafiri» gözüyle bakardı. Varsın yüzünü güldürecek bir şeyi olmasın, ekmeğini, ayranını onlara ikramdan ayrı bir zevk alırdı. Onları inceltmek, Tanrı'ya incitmek demektir. İşte, Türkü dünyaya «Misafirperver» diye tanıtan, ona bu hasletli kazandıran felsefe...

Dünden bugüne çok şey değişti. Koskoca Anadolu coğrafyası bile... Yol vermez yüce dağlar, «eğildi», yol verir oldu. Açılan yollar, köyü şehire, şehiri baş şehire bağladı. Anadolu, köy köy kapanmış, daralmış bölgeler olmaktan çıktı artık.

Sür'atli ve konforlu vasıtalar, sabah, köylüyü köyünden aldı, götürdü, şehire saldı. Akşam üzeri topladı, köyüne geri vardı. Cercinin de, çerçinin de, köyde nasibi kalmadı artık. Onlar da gelmez oldu. Zaten tarihi değişim içinde, âşıklar, dervişler, yığıtler kendiliğinden eridiler, yok oldular.

Olan köy odalarına oldu. Bakımsızlıktan camları kırık çerçeveler, kocaman birer göz gibi açılmış, yolları gözler ama, artık ne gelen var, ne giden... Duvarları pul pul atmış ne yazan var, ne çizen...

«Ömür, ecelden yana, her an zararda,
Gözlerim geride, evlâta, yarda,
Kim bilir, ne zaman, hangi diyarda,
Benim de yakamı tutarsın ecel.»

Zannımca, rüşvet yemez, hatır, gönül nedir bilmez o ecel, garip sairin yakasını çoktan tutmuştur. Sevinsin. Bizler gibi, köy odasının yadından değil, tadından nasibini aldıya...

Mehmed Kaplan'la Bir Konuşma

1. Bugünkü Türk şiiri, hakkındaki fikriniz nedir?

1. Bugünkü Türk şiiri, isim, mahsul, mevzu, şekil, üslub bakımından büyük bir zenginlik arz ediyor. O kadar çok şair var ki, bunların isimlerini bile saymak sütunlar doldurur. Ve bunlar o kadar velüddür ki kimse hepsinin eserlerini okuduğunu iddia edemez. Ele alınan temler nâmütenâhi, cemiyetin bütün meseleleri, insan hayatının her hali, tabiat, şehir, köy ve teker teker her eşya. Şekil alabildiğine serbest: aruz, hece, müstezâd, insicamsız, mensur, halk edebiyatından veya bütün dünya edebiyatından gelme. Dil, en yüksek tondan külhanbey ağzına kadar, temiz, karışık, kirli, eski, yeni. Türk şiiri hiç bir devirde bu kadar bol, bu kadar zengin mahsul vermemiştir. Fakat maalesef, gizli bir âlem teşkil eden bu şiir dünyasını, bizzat bu şairlerden ve bir iki münekkiden başka tanıyan yoktur. Namık Kemal, Hâmit, Fikret, Akif devirlerinde öyle geniş tesirler uyardırışlardı ki bunların akisleri tâ bugüne kadar gelir. Yaşayan Türk şairleri arasında yalnız Nâzım Hikmetle, Yahya Kemal'in adı ve eserleri geniş bir çevreye yayılmıştır. Nâzım şöhretinin büyük bir kısmını yasak ideolojisine, hapishaneye girmesine, vatana ihânet etmesine borçludur. Macerasından sıyrılınca eseri nasıl bir kıymeti hâiz olacaktır şimdiden bilinemez. Yahya Kemal, sadece eserlerinin güzelliği, onları dilden dile gezdiren estetik kıymeti ile şöhret bulmuştur. Bunlardan başka şairlerimiz de vardır: Hamdi Tanpınar, Câhid Sıdkı Tarancı, Ahmed Muhib Dıranas, Ahmet Kudsi Tecer, Ziyâ Osman Saba, ve onlardan sonra yetişenler Orhan Veli, Oktay Rifat, Câhit Külebi, Behçet Necatigil ve daha beş on isim. Saydıklarım ve unuttuklarımda cidden güzel pek çok şiir bulmak mümkündür. Tenkit yokluğu bunlar arasında bir

Suat UZER

kıymetler nizamının tesisine mâni oluyor. Efkârı umumiyenin şiire karşı alâkasızlığı da..

2 - Nesrimizin bugünkü gi-dişini nasıl buluyorsunuz? Hikâye ve roman için ne dersiniz?

2. Türk nesri de bir çok sahalarda büyük inkişaf lar kaydediyor. Meselâ hikâyede. Eski devirlerle değil, Avrupalılarla mukayese edilecek bir hikâye edebiyatı doğdu ve gelişiyor. Sa- it Faik, Haldun Taner, Tarık Buğra, Orhan Hançerlioğlu, Orhan Kemal ve daha başkaları, hayatımızın her cephesini, her



anını anlatan güzel hikâyeler yazdılar. Yalnız roman sahasında bir evvelki nesil henüz aşılış değildir. Halbuki bugün dünya edebiyatında şiir ve hikâyeden çok roman ön plâni işgal etmektedir. Şiir de hikâye de orijinal mizaçların küçük ilhamları ile vücutte gelir. Roman aynı zamanda derin bir kültür, şahsî bir hayat görüşü, sürekli bir cehit ister. Bizde kuvvetli ve büyük roman yazılmayıncı ben, felsefî kültürümüzün yokluğuyla izâh ediyorum. Bundan dolayı

yazarlarımız, hayatın derinliğine inemiyorlar, sathî intibalarla ik- tifâ ediyorlar. Bu da şiir ve hikâyeye kâfi geliyor. Avrupanın kesif tefekkür, ilim ve felsefe at- mosferine dalmadıkça büyük ro- man yazılamayacağına kaniim Bizde ise, ötedenberi bunlara karşı bir nefret var. Biz hep hayatın sathî ile ve ke- limelerle oynuyoruz. Sahte ideo- lojiler bize bir tefekkür gibi ge- liyor. Büyük garp filozoflarından hiç birini derin surette tanımyo-ruz. Hep hulasa fikirlerle geçini- yoruz. Daha bunların eserleri dilimize tercüme bile edilmemiş- tir. Hegel, Marks, Heidegger garplı sanatın köklerini saldığı topraklardır. Sahte fikirler, kü- çük intibalar, uydurma vakalar- la büyük roman yazılamaz. Ro- manın memleketimizde teşekkü- lü için bizim hummalı bir tefek- kür çağını yaşamanız lâzımdır.

3 - Sanatın cemiyet içinde- ki rolü size göre ne olmalıdır, sanatkârın cemiyet içindeki ye- ri nedir?

3. Sanatkârın vazifesi, ken- disini, hayatı, cemiyeti ve kâi- natı yeni bir gözle yeniden keş- fetmek ve gördüklerini en gü- zel şekilde anlatmaktır. O asla başkalarına tâbi bir insan değil, önde ve yalnız giden, kalabalığı arkasından sürükliyen insandır. Cemiyet umumiyetle klişe fikir- ler, kalıplar içinde yaşar. Sanat- kâr ona yeni duyuma ve yaşama tarzları gösterir. İnsanları ka- nını yenileyen odur. Bundan do- layı o kendisini dâima hür his- setmelidir. Cemiyetin menfaati de bunu icâb ettirir. Tek şahsi- yet olması gereken sanatkâr sı- ra adamı olamaz. Olursa sanat kaybolur.

4 - Bizde neden münekkit ye- tşmiyor, tenkid salhamızın zavıf- lığını neye bağlıyorsunuz?

4. Bizde tenkid yokluğunun çeşitli sebepleri vardır; Bunlar- dan birincisi, yukarıda da temas ettiğim derin tefekkür yokluğu- dur. Sanat eseri bir tabiat hâ- disesi gibidir. Ona sathî olarak

temas etmek de bir zevk verebilir. Fakat onu derin surette tanımak ve tatmak için sırrına nüfuz etmeğe çalışmak lâzımdır. Kuvvetli bir eser ne kadar üzerinde durursak bizi o kadar hayran eder ve besler. Fakat hiç bir sanat eseri bize sırrını hemen açmaz. Ona derin ve geniş bir kültürle mücehhez olarak gitmek lâzımdır. Bizim en büyük münekkidiğimiz şu eser hoşuma gitti, bu eser gitmedi demekle ik tifa ediyor. Safdiller de hep onun hoşuna gitmek için onun istediği tarzda eserler yazıyorlar. Bu zevk diktatörlüğünden başka bir şey değildir. Sanatkâr münekkidi kendinden büyük değil küçük bulmalıdır. Herkese olduğu gibi ona da meydan okumalıdır.

Tenkit yokluğunun ikinci sebebi bir çok dünya milletlerinde olduğu gibi hâlâ yaşayan ve aramızda müşterek kıymet ölçüsü teşkil edecek olan büyük klâsik eserlerden mahrum bulunuşu - muzdur. Mâzi tamamen unutulmuştur. Genç nesil mâziyi bir taraf bir gözle tedkik etmek şöyle dursun, onu peşin hükümlerle, bilmeden, tanımadan mahkûm etmektedir. Türk münevverleri-

nin okuduğu müşterek hiç bir büyük kitap yoktur ki onun terbiyesi ile birbirimize yaklaşalım. Garp kültürü sonsuz bir çeşitlilik arzeder ve bizim içimize Remuz tam manasıyla sinmiş değildir. Müşterek yüksek kıymet yokluğu bizleri darmadağınık ferdler hâline getirmiştir.

Hayatımızın ağırlık noktasının kültüre değil de konfora, spora, sinemaya, âdi zevk ve meşgalelele kaymış olmasını da unutmamak lâzımdır. Münekkid de sanatkâr gibi okuyucu ister. Gazetelerimiz halkın kafasını da, zevkini de alçaltmakta birbirleriyle yarış ediyor. Üniversitelerimiz kendi içine kapalıdır. Kala kala üç beş dergi kalıyor. Onların da hacmi, yaprağı gittikçe küçülüyor. Avrupa dergileri bizim ki taplarımız kadar kalındır. Onlarda eserler üzerinde uzun uzun durulur. Çeşitli mükâfatlar, yüzlerce kitap arasından en iyilerini seçmeye zorlayarak, teknidciye büyük mesuliyetler yükler vesaire..

5 — Dil sadeleşmesi hakkında ki fikriniz nedir?

5. Öztürkçe cereyanını, bir çok yazılarımda belirttiğim gibi, ilme ve kültüre aykırı buluyorum. Bu

cereyan, bir yıllık mâzinin eseri olan olgun bir medeniyet dilini bozmaktan başka bir işe yaramaz. Bir millet münevverlerinin tarihlerine karşı bu kadar büyük ihanetleri dünyada görülmemiştir. Asırlardanberi gelen her şey yıkılmıştı, sade, dilimiz kalmıştı. Şimdi yenilik adına onu da yok ediyorlar. Fakat bunda pek muvaffak olamayacaklardır. Hayat, herâberinde binlerce eski kelimeyi de taşıyor. Millî mazi-mizi Avrupalı gözüyle değerlendirdiğimiz zaman, bu gün ölü sayılan kitaplara tekrar dönülecek, ondan kelimeleriyle beraber ortaya yeni kıymetler çıkacaktır. Divan şiiri, Tanzimattan itibaren kötülenmiye başladı. Fakat bir Yahya Kemal en unutulmadık zamanda ondan ne hazineler çıkardı! Öz türkçecilik, mâziye karşı nefretin bir devamıdır. Tarih hissine sahip olduğumuz zaman bu günleri kendinize çok yabancı bulacağız. «Geniler geçmiyen bir ummanda hâlâ çalınan besteler» in sesini duyacak bir neslin geleceğine kuvvetle inanıyorum,

KASIM AYINDA ÇİÇEK AÇAN ERİK AĞACINA

Aldandın erik ağacım,
Güneşin sıcak üpüşlerine aldandın.
Genç kızların açık göğüslerine,
Şarkıların bahar sözlerine aldandın.
Kuşların ötüşüne aldandın,
Çocukların neşesine.
Aldandın erik ağacım,
Aldandın benim gibi.
Sen çiçek açtın vakitsiz;
Ben kalbimi açtım birisine pek erken.
Aldandık erik ağacım,
Aldandık ikimiz.
Kim olsaydı senin, benim yerime
Aldanırdı erik ağacım, üzülme.

Macit BENİCE

D A V E T

Ayıştı.. Açık deniz kıyısında
Dolarken içime bir musiki,
Uzaklardan, seyre daldığım uzaklardan
Neye gözükmedi bir geni?

Martılar süzülerek havada
Müjdelemeli onun geleceğini,
Kucak dolusu neşe, saadet
Kucak dolusu sevgi..

Oh, artık gözlemekten de usandım
Yokla koydum gözlerimi,
Geliver, n'olursun geliver
Kurtar beni yelkenli.

İclâl ANGİZ

ESTETİK DEĞER

HİLMİ ZİYA ÜLKEN

Sanat eseri insanla âlem ve genel olarak varlık münasebetine ait bir yaratış olmakla beraber, okuyucu, dinleyici veya seyirci bu yaratış işine her seferinde dilmek ve seyretmek suretiyle tekrar katılıyor. Burada dolayı sanat eseri toplumu harekete getiriyor; insanı daha çok sosyalleştiriyor. Ayın veya bayram da olduğu gibi toplum bağlarını kuvvetlendiriyor. Tolstoï'un bir tabirini kullanacak olursak «sosyal bir birsam yaratıyor» (1). Eskiden yaşamın hallerini tekrar yapıyor, böyle «insanı» yi keşf etmek suretiyle bizi birbirimizle birleştiriyor. Başarılı bir sanat eserini seyretmeden çıkanlar biribirine yakadıklarını hissediyorlar. O bir teşkelleri ile bir buldu, gündelik hayat varlığını ayırarak ideal varlıklarına doğru götüldüğü (2). Aristotelin tabiriyle iç bulurumuzu degen bir neçter görevini gördüğü için (3) ahlâkileştiriyor. İnsanlığın acısına, sevincine, düşüklüğüne ve yüceliğine katılma imkânı hazırlıyor. Kendimize bile itiraf edemediğimizi bize söyletıyor. Gayesi ahlâk olmanın halde, sonunda ahlâkî değerler yaratıyor (4).

Bundan dolayı, her sanat eserinde (veya eserin yaratışında) kökten bir çatışma, bu çatışmada iki zıt kuvvetin karşılaşmasından sonra meydana gelen dramatik düğümün çözüldüğü vardır. Bu da estetik dramamta tekrarla değişim, beklenen ile hatırlanma, gelecekle geçmiş arasında meydana çıkan bir çatışmadır. Sabatta tekrar, eserin maddesini teşkil eden ortak duyunun, kamu

sanısının, ortak «aklın hükümüdür. Onu bize sanatının şuurlu olarak seçtiği Folklor veya alışın'da yaşayan gelenek verir. Öteden böyle bir sanat eserinde dramatik düğümle ahlâkî ibtilas arasındaki savaşa kendini gösterir: Bir yandan öfken, ortak sanının, «aklın âdetlere uymayı isteyen sınırlayıcı hükmü, öte yanda bu hükümle durdurulmak istenen sonsuz arzu, geleceğe çevrilmiş proje, yenileşme ihtiyacı Zafer hangi tarafta olursa olsun, eser aynı karakteri taşıyor. Karamellere ibtilasın büyüklüğüne rağmen yenen daimen aklıldır. Romanotiklerde ibtilas akbu bütün bentlerini kırar. Önemli olan düğümün çözüldüğüdür. Bu yeni sahalara dramatik sahneler düşer. Olay yavaş sahne eserinde değil romanda, şifide, senliki halinde müzikte, batta resimde görünürler. Her sanat eseri bu çatışma ile başlar. Bazısında sanatçının kafasında doğduğu halde esere çözülmüş olarak geçer. Orada eser sanatçının kafasındaki dramatik mücadeleden kurtuluşun verdiği huzur (sérénité) derecesinde estetik zevinci değişim Milo Venus'ü heskefi. Bu zevince halde, Holm'ünat karmofon'un semt gibi. Fakat bu kez çatışma ve çaba duygusu sanatçının zihninden esere geçer: eser bu çatışmanın kendisi olur. Burada dramatik bir savaş sonunda ulaşılan üstün mahlûk tabii yerine, savaşın kendini gösteriyoruz. Umumiyetle zaman sahnelerinde çatışma ve çaba duygusu daha barizdir. Çünkü sanatçının yaratış fiili bizzat sanat eseridir. Nietzsche bu iki tipi ayı-

rırken dyonisien dediği birincisini öğretiyor ve apollonen dediği ikincisini üstün görüyor. Bizce, bu iki tip arasında karşılaştırma yaparak birini ötekine tercih etmek yerinde değildir. Phidias heykelinin arkasındaki dram Laocoon heykelinde ön plâna geçmiştir. Süleymaniye'nin sükûnu arkasında Sinan'ın ve Kanunî'nin dramını görebiliriz.

Vakaa şiir, drama ve müzik sanatları dramatik olmaya çok elverişlidir; fakat onların atadığı da üstün mutlulukun huzurudur. Bu bir ideale yönelmiş olduklarının işaretidir. Bu yüzden son derece ahlâkî bir yaratış yapıyor. Ahlâkî olmaksızın plâkî diler (5). Zira, yaratış fiilindeki çaba sayesinde, sanatçı esere sanki ahlâkî eylemin çabasını aksettirmiştir. Bu iki şekilden hangisinin üstün olduğu şeklinde bir soru koalamaz. Çünkü her sanat eserinde fikri sentez, birleşik, ahlâkî fiil gibi başka değerleri birleştiren bir yapı vardır. Her birinin değeri, Müzikte peşinen böyle bir yapı bulunmaz. Fakat, sanat eseri başka değerlerin birleşimine verilir. Karmofonun ve kuvvetini taşıdığı olur. Bir fikir, heyecan, bir idya, savunulması tabii olan bir, her biri bir ahlâkî gereği taşıyan bir alan bir sahnede en hallerinden dolayı başka bir değer varlığına derecesine düşer ve asil değerlerini kaybederler. Fakat, sanat eseri dramatik çatışmanın tabii gelişmesi ve çabının ulaştığı en mükemmel kurtuluş derecesi olarak insanı estetik bir mutluluğa götürebilir. Her biri bir hayatın mahlûk olan bir yaratış. Bu çabamız sonunda elde edilen zevince çabamız (sérénité) eserin estetik derecesini düşürmek şöyle dursun, ona üstün bir değer verir: Dante, Divina Comedia'da Cehennem'in acı sahnelerinden geçerek üstün erdeme yönelen çabasında oluyamı büyük bir hayatın mahlûkuna götüldüğü. Aynı inanı hatırlatır en Sinfoni çabamız veya Dördüncü Parsifal bir karmofonda da duyuyoruz. Ancak Euphorion, Pa-

ust'la Helena'nın evlenmelerinin mahsulü, klasik sanatla romantik sanatın uçucu evladı, beklenen bu zirve huzuru yalnız bir an verdikten sonra hemen kayboluyor. Fakat Hamlet'de, Yeşilci Senfoni'de bu hali bulmuyoruz. Çünkü onlarda dram yazan ve besteciyi çeken son mutluluk değil, acı yolun kendisidir.

Sanat eseri bir yandan hatırlamaların, öte yandan tekrarların karşılıklı mahsulü olduğu için, orada objektif ve sübjektif bilgi, yani ilmi bilgi ile tarihi ve kişisel (personel) bilgi sanatçıya yardım ediyor demektir. Bu sebepten orada fikir değerleri sanatın içinde veya yanında rol oynamaya başlıyor. Fakat asıl sanat eserinde böyle bir tesir ancak arka plâna, yani eserin gerçekleşmesinden önceye aittir. Sanatçı, eseri okuyacak veya seyredecek olanın aradığı huzura (sérénité) en saf şekilde ulaşmak istediği için, yalnız kendisinin yaşadığı tecrübesinden (expérience) değil, bütün insanlığın tecrübelerinden faydalanıyor. Fakat onları ilmi eserinde olduğu gibi ilmiel (uniwersel) örnekler halinde ortaya koymuyor. Onları ön plâna getiren sanatçı bildeci (idéologue) veya propagandacı tesiri bırakmaz. Bununla birlikte, her sanat eseri türü nispetinde bir ölçüde olduğu için, gerek zaman gerek mekân sanatlarına ait her eserde insanînin ve idealin rolü vardır ve eserin kudreti nisbetinde bu rol de büyür. Bu da ayrıca sanat değerinin fikir değeri ile sıkı münasebetini gösterir.

Öyle ise sanat değeri, ahlak ve fikir değerlerinden ayrılanımla beraber, onlarla devamlı temas ve karşılıklı mütezahhalidir. Eserin nevine göre bu değerlerle ilişkisi gizli veya açıktır. Söz gelişi bir nature morte'un fikir değeri ile ilişkisi yok denebilir de, oldukça gizlidir. Halbuki resk halindeki geniş birer tablo'da (diyelim «Göze nâbetisi» veya «Atina Okulunda») çok daha belirgindir.

H İ K Â Y E

Yaşamak başka bir andı,
Seni bulduğum zamandı.
Lezzetim dudaklarımdan,
Kuvvetim kollarımdandı.

Ya bir yaprak, ya bir kuşlum;
Kimim, neyim unuttuğum;
Seni sınırsız tutmuşum
Senden başkası yalancı.

O ne çölün heyecanıdır
Kış ortasında nicandı.
Ellerin birer büyücü,
Dilin bir başka lisandı.

Bir hoş süne müydü, bilincim;
Kara sevdâ müydü, bilincim;
Bütün dünya müydü, bilincim;
Sözleriyle sığınanıydı.

Kuzgun göller gülistandı,
«Ölmüşçüm» bir colandı da.
İlaç ağabilmiz tek karyol:
Gönülde geçen temozandı.



AMR. 1936

MEHMET ÇINARLI

Dügin rastlamakta olduğumuz çeşitli sanat görüşleri, sanat dallarındaki bu esaslı tipleri birbirine karşılamakta veya onları tek bir tipe inş etmek ve bütün hazret çok mübcer, bu zenci çok dar tarımlara kapınamatadırlar. Faraza, yirminci yüzyılın ilk dörtde birinde Paris ve Berlin üniversitelerinde Estetik okutmakta olan Victor Basch ve Max Dessoir sanati manevî bir ehemiyet atgınlığı diye tarif ediyorlar ki (6), bu vasf Dürer gibi yazarların sanati kökünü cinsiyet duygusunda görmek

için yaptıkları aşırı gayretlere (7) ve Freud'culuğun son zamanlarda dal budak satan fantezilerine rağmen (8), bütün sanat tiplerini bir arada tutarlar (9). Ancak, ota sanatçıların belki hiç püfünüşü, gurura veya alışılmadık arzu faktörünün payını ifade edebilir. Bergson, sanatı «alcemnin saf ve ferdi bir tarzda görülmesine imkân veren ruh tazeliği» diye tanımlamaktadır (10). Böyle bir tanımlama sanatın özünü değil, sanatçının yaratacağı hüliadeli halini açıklayabilir. Çünkü böyle bir hal, hiç bir eseri yaratıyana, hal-

ta sanat eserini seyretmeyen, yalnız tabii güzelliğe bakan kimse-lerde de vardır. Nitekim Benedetto Croce aynı tarzda düşünüyor (10), ve bu tanımlardan çocukta, ilkelde, sanatçı olmayandaki artistik görüşle sanatçının yaratış sezgisini birbirine karıştırıyor. Bazıları onu «sabit şeyler karşısında ferdiye-ğin yaptığı tepki» diye tanımlamaktadırlar ki, bu tanım kural ve düzene uymamak, ruhun düzenden kaçması diye anlaşılınca, sanatı marazi (morbid) ile karıştırmaya varacaktır. Halbuki sanatın esaslı vasfı yalnız orijinal ve ferdî olması değil (11), aynı zamanda yayılabilir, sosyalleşebilir olmasıdır. Paranoiaque'lar sabit şeyler, düzenler karşısında kimsenin anlayamadığı bir takım davranışlar almaktadırlar (12). Bu davranışlara, ferdî oldukları için sanata yakına gözüyle bakılmaz. Charles Mondel, Bergson'un rösuait kavramıyla ifade edilememek hali ile marazi şuur arasında münasebet ararken aynı yanlışlığı illeptik değil mi-der? (13) Ne ferdî ruha marazi davranışlar münasebet kurmadı (çünkü ferdî ruh hiç bir şekilde

de, hatta marazi'de dahi toplumdan tam ayrılmış değildir), ne de sanatın kökünü, bu asla yakalanamayan tarafta'de aramak doğrudur.

Paulhan Esthétique du Paysage adlı kitabında, sanatı, «kendisine, karşı konulan bir eğilimden doğmuş davranış» diye tarif ediyor (14). Burada da onun asıl karakterinin bir yana bırakılarak, yalnız moral (ahlâki veya manevî) tarafla kanıldığı görülüyor. Freud'a göre, sanat, alışın'a itihaiş arzuların sembolleştirilmiş bir şekilde yüceltme-sinden ibarettir (15). Vakna, sanatın doğuşundaki faktörler arasında yaşanan hâlin yitmezli-ği, arzuların durdurulması veya sınırlandırılması vasıflarının yeri varsa da, bunlar daima şuur alanında işliyorlar, ve ne kadar şuurda işler orada sanatçının çabası o kadar büyük oluyor. Sanatçı, işitildilerin çaytanına im-za edilmis mâsum bir hasta de-ğildir. Sanatı rüyadan psikolojik hallerden ayrıntı mülüm karakter de baradın geliyor. Charles Maudsley'a göre bir sanatçı rüyayı ve sayıklamaları ile dışletir.

in Hamlet ve Macbeth'de hayale-ti (spectre) kahramanla konuş-turması arasında hiç bir fark yoktur (16). Hugo'nun Dieu, La Fin du Satan ve Les Chatiments adlı eserlerinden mısralar nakle-den yazar, bunları bu mâsum Li-bido kompleksi zümresine sok-mağa çalışmakta ve bütün bu eserlerde OEDİPUS kompleksi, catharsis yahut yüceltme (sub-limation) şeklinde şuur yüzüne çıkan altışuurun marazi olayları-ın aranmaktadır. Halbuki, bu hü-yük eserleri yaratıcılar safdil psi-kopatlar gibi ruhî hayatın krizle-riyle ve iç çatışmalarıyla baş-ba-berdir değildirler. Tam tersine bu eserlerde Freud'un önce bir ar-zi psikozların başlamış olduğu görüldüğü. Onların değeri altışu-ur'uu kaçırmaları olmasında de-ğil; tam tersine, şuurda cereyan eden drama tasvir etmelerindedir. Hatta bu suretle, Mac-beth'de ölümlü gibi, altışuuru da-ke iyi aydınlatılmaktadır. (17)

Epstein, Freud'a benzer bir yoldan, sanatı altışuurla birle-ken enerjinin çok bir boyutu ile barınması diye tanımlıyor. Bu de-ğışim kavramı Freud'un, kriterle-riyle yakınlıkla aynı yönde fikre da-ymaktadır, fakat onun daha fazla-kişirilmiş bir kavramı olduğu gör-ünmektedir. Epstein'in iddiası-na göre böyle bir kavramı süf Biyolojik bir enerji süreci ile açıklanacağı için, Freud'un ol-dukça karmaşık Psychoanalyse se-masına tasavvur etmeye ihtiyacı kalmaz. Fakat, bu basitleştirilmiş kavram Freud'un teorilerinden de-ğil, psikozların psikopatları ile-gelecekteki iş yapış tarzını, ru-ya ile çocuk, yasa ile yetişkin, çocukluğa dönüş (infantilisme), cinsî sapıklık, v.b. halleri bir-birine karıştırdığını, nihayet san-atın sosyal vasfını görmediğini müddettedir.

Yalnız Freud'un kavramı Marx'ın süf çatışma kavramıyla karıştırdığında, psikozların medenîleşme itime olayı ile süf gerginliğinden ileri gelen itime arasında münasebet görüyorlar

DELİ RÜZGÂR

«Delir'ou»

GELMİŞ - GEÇMİŞ ANNELERİN EN İVİSİ
OLDU DA BİTTİ MAŞALLANLI GÜNLERE İNAT
KAYBOLMADA GEM TANIMAYAN YAĞIZ AY
GÜNEŞLİ TERRELERE DÖNERİ - SÜF HAVESİ

AĞRIK İZLERİNDEN - AĞAÇLAR ÖPTERİ
AĞRIKAN HAYZALIGIDIR SÖNMEK YATAĞINI
NE ANNE AĞLADIĞININ
NE ÇOCUK BÜYÜDÜĞÜNÜN FARKINDA

HANI ESİNİSİZ GÜMLER - HANI - HANGİSİ
TUGLUDELİ BİR RÜZGÂRDA GAYRİ YÜREKTE NERİ
DELİKESLİ ZAMANIN BAŞINDA ÇİLEKİKEN
GÜNEŞ GECİSİ ANNELERİN EN İVİSİ



N Ü Z H E T E R M A N

TÜRK EDEBİYATI

Fethi Naci ile eleştiri üzerine

KONUŞAN: FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU

FETHİ NACİ

Fethi Naci, 1927'de Giresun'da doğdu. 1945'te Erzurum Lisesi'ni, 1949'da İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi. Bir süre kamu kesiminde ve özel sektörde çalıştıktan sonra 1965'te Gerçek Yayınevi'ni kurdu. 1968'de ünlü "100 SORUDA" dizisini yayımlamaya başladı.

Önceleri soyadını kullanarak Naci Kalpakçioğlu imzasıyla, daha sonra İnci Bozkır takma adıyla şiirler, hikâyeler, eleştiriler, bir mahallî gazetede yazılar (1943-1949) yazdı. "Yeryüzü" ve "Beraber" dergilerinde Oktay Deniz takma adıyla yazıları çıktı (1951-1952). 1953 sonlarında Fethi Naci imzasını kullanmaya başladı. "Vatan" gazetesinde "Gerçek Saygısı" başlığı altında günlük fıkralar ve makaleler yazdı (1960-1962). "Yön" dergisinde (1964-1966) ve kurucularından olduğu "Anı" dergisinde (1967) ekonomik, sosyal, siyasal sorunlar hakkında makaleler yazdı. 1968'den sonra sadece edebiyatla ilgileniyor.

Kitapları: İnsan Tükenmez (1956), Gerçek Saygısı (1959), Az Gelişmiş Ülkeler ve Sosyalizm (1965), Emperyalizm Nedir (1965), Kompradorsuz Türkiye (1967), Atatürk'ün Temel Görüşleri (1968), On Türk Romanı (1971), Edebiyat Yazıları (1976), Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme (1981), Eleştiri Günlüğü I (1986), Gücünü Yitiren Edebiyat (Eleştiri Günlüğü II, 1990), Bir Hikâyeci: Sait Faik - Bir Romançı: Yaşar Kemal (1991) edat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü, 1990), Roman ve Yaşam (Eleştiri Günlüğü III, 1992).

"Gücünü Yitiren Edebiyat"ta dönem Yahya Kemal'in bazı şiirlerini sevdiğinizi söylemekten çekindiğinizden bahsederek bu yarıdan 1959'dan bu yana kurtulduğınızı yazıyorsunuz. Bir yuz yıl sonra bugünlere dönüp kitabınızda aynı şeyleri yazmanız mümkün olabilir mi? Şunu anmak istiyorum: Hayat tecrübeyle eleştirmenlik arasında bir ilişki orantıdan bahsedebilir mi? Bakış açısının farklılaşması, onun genişlemesi açısından?

"Bir otuz yıl sonra bugünlere dörebakışınızda..." Böyle diyebilirdiye göre çok genç olmalısınız. Ben 66 yaşındayım, "otuz yıl sonra"

sadece kemiklerim kalacak; bunun için şimdiden söyleycem söyleyeceklerimi.

"Hayat tecrübesi" sözünün sınırlarını epey geniş tutarsak, "hayat tecrübesiyle" eleştirmenlik arasında çok sıkı bir ilişki olduğunu söyleyebiliriz. "Fethi Naci" imzasını tam kırk yıl önce, 1953'te, kullanmaya başlamıştım. (1943'ten beri değişik imzalarla şiir, hikâye, eleştiri yazıyordum.) 1946'dan beri, Türkiye'nin ancak sosyalizmle gelişebileceğine inanıyordum. (Bugün de öyle.) Marksizmi öğrenebilmek için Fransızca öğrenmiştim. 1956'da yayımlanan ilk kitabım, öğrendiklerimin tekrarı sayılabilecek yazılardan oluşuyordu. Öğrendiklerim arasında bu-

gün de geçerliliğini sürdüren doğrular var, ama doğru olmadıklarını çok kısa süre içinde anladıklarım da var. Herkes o kitabı çok önemserken (Ataç, "Çok söz söylenebilir o betik üzerine. Öyle sanıyorum söylenecektir de. Kimi, örneğin Yeni Ufuklar'da, Yeditepe'de yazarlar pek beğenecek, pek önemli sayacak, bilimsel bir yöntemle bizde eleştiriye yenileştirdiğini, büyük doğruları yayıp gözleri açtığını söyleyeceklerdir. Kimi de ürperecektir: yavuzlar yavuzunun, yıkıcılar yıkıcısının, Şeytan'ın parmağını görecekler bu betikte, yırtılmasını, yakılmasını isteyeceklerdir" diyor, dört yazı yazıyordu kitap hakkında.) ben, 1958'de, kitabım hakkında "Bir otokritik denemesi" başlıklı bir özeleştiri yazıyor, "olumlu tip" sorusunu gündeme getirmekle yanıldığımı, "iyimserlik" konusundaki düşüncelerimi gözden geçirmem gerektiğini, vb. açıklıyordum. Asıl yanılmam, edebiyat-siyaset bağlantısında; siyasal güçle bağlantının sakıncalarını, bu bağlantının her zaman edebiyatın zararına olacağını o başlangıç yıllarında göremiyordum; görmek bir yana, "solcu" olan her edebiyatçıyı tutmayı, desteklemeyi görev sayıyordum. "40 Kuşağın yeteneksizliği"nden söz edebilmem için otuz yıl okuyup yazmam gerekti. Evet, eleştirmenin "hayat tecrübesi", bu: Okuyup yazmak. "Ufkun genişlemesi", bununla mümkün.

Marquez'in " 'Bir yazarın sorumluluğu iyi yazmaktır' görüşüne yüzde yüz katılıyorum" diyorsunuz (Gücünü Yitiren Edebiyat, s.52). Bir yazarın iyi yazıp yazmadığının ölçütü nedir sizce?

"Marquez'le Konuşmalar" baş-



Fethi Naci (Fotoğraf: Esmâ Edgü 1991)

İkili o günlükte, önce Garcia Marquez'in sözlerini alıntılıyordum: "Yazarlara belki de bilinçsizce ne yazıp ne yazamayacaklarını bile dikte etmeye kalkan militan arkadaşlarının çoğu, yaratıcı özgürlüğe sınırlamalar getirdikleri ölçüde tepkici bir tavır takmıyorlar. Aşk hakkındaki bir romanın en az diğerleri kadar gerekli olduğuna inanıyorum. İş bunu tartışmaya gelirse, bence bir yazarın sorumluluğu -isterseniz devrimci sorumluluğu diyelim- iyi yazmaktır." Sonra "Marquez'in düşüncelerine yüzde yüz katılıyorum" diyordum.

Garcia Marquez'in "yazarın sorumluluğu" anlayışı, "iyi yazmak"ın "olmazsa olmaz" koşulu. "İyi yazmanın ölçütü" diye bir reçete verilebileceğini pek sanmıyorum. Belki edebiyat öğretmenleri maası hak etmek için bu konuda birşeyler söyle-

yebilirler...

Eleştirmenin sorumluluğu nedir? Nerede başlıyor? Gücünü Yitiren Edebiyat'a nazire olarak, Varlık'ta sizin Türkçe'yi kullanarak "gücünü yitiren eleştirmen" adlı bir yazı yayımlandı. Bir de eleştirinin eleştirisi var. Eleştirmenleri kim denetliyor? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Benim sorumluluk anlayışım, okuduğum eseri olabildiğince iyi anlamaya, olabildiğince doğru eleştirmeye, olabildiğince doğru yargılamaya çalışmaktır. Bunun için bir eser hakkında önceden verilmiş yargılarla -yargıyı veren kim olursa olsun- yetinmem, okurum o eseri, kendim değerlendirmeye çalışırım. (Bir örnek: Nâzım Hikmet, Reşat Nuri

Güntekin'in Yeşil Gece adlı romanını çok beğenir, "en derin eseridir" der. Ben, Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme adlı kitabımda, Yeşil Gece'nin "edebiyat açısından başarısız, bildirisi bakımından tutarsızlıklarla dolu" bir roman olduğunu yazdım. -s.193)

"Eleştirinin eleştirisi", bir eleştiri kolu olarak var. Memet Fuat, yalnızca eleştirinin eleştirisiyle uğraşan bir İngiliz eleştirmeninden söz etmişti Adam Sanat'ta; kendisi de, 1992'de, eleştirmenlerden sık sık söz etti yazılarında.

"Eleştirmenleri kim denetliyor?" sorusu, talihsiz bir soru: Eleştirmenleri de, sanatçıları da kimse denetleyemez! Demokratik özgürlüklerin olduğu ülkelerde yazarların "denet-

lenmesi" diye birşey söz konusu olamaz. O "denetleme"yi eski Sovyetler Birliği'nin Yazarlar Birliği yapardı; o birliğin "denetim"inden geçemeyen kitaplar yayımlanamazdı.

Eleştiri tarzınızın oluşumunda kimler etkili oldu? Kendinize yakın hissettiğiniz, tarzını kendi tarzınıza yakın bulduğunuz eleştirmenler kimlerdir? Dünyadaki eleştiri akımları gözönüne alındığında, görüşlerinden etkilendiğiniz bir akım var mı?

Benim "eleştiri tarzım", dünya görüşümden ayrılmaz. İlk sorunuza cevap verirken marksist olduğumu belirtmiştim. Eleştirmenliğimin ilk yıllarında eleştiri yazarken yararlandığım yazarlar hep estetikle de uğraşan marksistler oldu. Üniversite öğrencisi olduğum yıllarda Plehanov'un iki kitabını (Les questions fondamentales du marxisme ile L'art et la vie sociale) defalarca okumuştum; onun "maddeci eleştiri" üzerine düşüncelerini dilimize çevirerek, 1952 yılında Beraber dergisinde yayımlamıştım. 1956'da yayımlanan ilk kitabımda, İnsan Tükenmez'de, yararlandığım düşünürler Fransız marksistleriydi: Roger Garaudy, Henri Lefebvre, G.Politzer, Auguste Cornu, J.Kanapa... 1970'lerde Lukacs'ı tanıdım, çok şey öğrendim Lukacs'tan. Daha sonra Bahtin, Ardından Rus "formalistleri": Tzvetan Todorov'un derleyip Rusça'dan Fransızca'ya çevirdiği Théorie de la littérature... Son zamanlarda Roland Barthes... Ve başkaları...

Kendime yakın hissettiğim eleştirmenler arasında Memet Fuat, Füsun Akatlı, Semih Güntüş ilk aklıma gelenler.

Bu sorunuzun cevabını, daha nesnel olarak, başka bir yazar verebilir. Bunun için yazar ve bilim adamı Tahsin Yücel'in Eleştirinin ABC'si (Simavi Yayınları, 1991, s.74) adlı kitabından bir alıntı zorunlu görünüyor: "Fethi Naci, eleştirmenliğinin

başlangıcında toplumcu bir yazın anlayışından yola çıkarak eleştirisini bağımlı bir 'kuralcı' yaklaşıma bağlamış, daha sonra nesnel bir araştırmacılığa yönelmiştir. Eleştiri Günlüğü (1986) ve Gücünü Yitiren Edebiyat (1990) gibi son kitaplarındaysa, kimi yanlarıyla (örneğin bütün iç gereklerine, ele alınan yapıtın yazının genel evrimi içindeki konumuna, kolay okunur olmasına önem vermesiyle) Ataç'inkine çok yaklaşan ama sözünü ettiği yapıtlar üzerine çok daha titiz ve çok daha ayrıntılı bir biçimde eğilen, olgun bir öznel eleştirinin örneklerini vermektedir."

"Olgun" da olsa "öznel" olmadığını sanıyorum eleştirilerimin. Ama öyle de düşünülebilir, tabii.

Köklü bir eleştiri ortamının oluşması neye bağlı? Bizde eleştiriye rağbet edilmemesini neye bağlıyorsunuz?

Köklü bir eleştiri ortamının oluşması, eleştirmenlerin sadece eleştiriye uğraşarak geçimlerini sağlayabilme olanağına kavuşmalarına bağlı. Oysa eleştiri, bizde, hep boş zamanlarda yapılabilen, karşılığı da pek beklenmeyen, amatörcü bir uğraş olagelmıştır. Meselâ ben geçimi mi yayıncılık yaparak sağlıyorum. Oysa gerçek bir eleştirmenin bütün zamanını eleştiriye ayırabilmesi gerekir: Durmadan yeni kitaplar çıkıyor - içerde ve dışarda... Bunları izleyebilmek, edebiyat kuramına ilişkin gelişmeleri izleyebilmek bol zaman ister.

Benim gibi üniversite dışında olanlar için durum böyle. Üniversitede öğretim üyesi olanlar için koşullar daha elverişli: Onlar bütün zamanlarını eleştiriye ayırabilirler. Ama onların da -belki de benim bilmediğim bazı "rutin" işleri yüzünden- verimli olamadıklarını görüyoruz.

Eleştirmen, çalışmasının karşılığını alamadıkça, eleştiriye rağbet beklemek boş bir hayal olacaktır. Rahmetli Tahir Alangu'nun bir sözü-

nü anımsıyorum: Hep "amatör şevkiyle" çalışmasını isteyen bir gazete patronuna kızmış, "Hep amatör Şevki! Hep amatör Şevki! Kimsenin ağzından Profesyonel Hakkı sözü çıkmıyor!" diye dert yanıyordu.

Bazı yazarlar eleştirilmekten hoşlanmıyorlar. Hoşlanmamak bir yana bazan iyice saldırgan davranıyorlar. Bu saldırganlığın temelinde ne var? Yazarın kendisine olan güvensizliğinden mi kaynaklanıyor, yoksa eleştirmenin birtakım değer yargıları ortaya koyarken yazara karşı hiçbir art niyeti olmadığına inanmamaktan mı kaynaklanıyor?

Bir yazar, eserinin başarılı bir eser olduğuna inanmazsa o eseri yayımlamaz. Daha doğrusu, böyle olması gerekir diye düşünüyorum. Eh, eserinin başarılı olduğuna inanan bir yazarın bir inancının tam karşısı bir eleştiri yazarıysanız o yazarın bu eleştiriden hoşlanmasını bekleyemezsiniz. Öyle bir yazarın söyleyeceği ilk söz "Eserimi anlamadıl" olacaktır. Yazarın tepkisi, "kendisine olan güvensizliğinden" çok, eserine dışardan hakamamasından kaynaklanıyor, bence. "Kuzguna yavrusu şahin görünür." Eleştirmenlerin art niyetli olacaklarını sanmıyorum. Bizler pir aşkına ömür tüketen insanlarız, niçin art niyetli olalım. Ben bir yıl önce, kimseler adını bile anmazken, Aykırı Öyküler'i çok beğendiğimi belirten bir eleştiri yazdım; o eleştiriden sonra aynı yazarın (Tahsin Yücel'in) Bir Peygamberin Son Beş Günü adlı romanını "sertçe" eleştirdim, üstelik iki eleştiri de aynı kitabımın, Roman ve Yaşam'ın, içinde. Tahsin Yücel, beni tanıdığı için, bir "art niyet"ten söz etmedi Cumhuriyet'teki konuşmasında. Bir başka yazar, benzer bir durumda, bana "magazin yazarı" demişti.

Bir de şu var: Günümüzde romancılar romanlarından para kazanmaya başladılar; bu durumda, bir romanı beğenmediğinizi yazdığınız

zaman, yazdığınıza "edebiyat eleştirisi" diye bakmıyorlar, "meta"nın satışını engelleyen bir propaganda diye bakıyorlar. Ne yaparsınız, bunlar "serbest piyasa" düzeninin kaçınılmaz sonuçları...

Bir de madalyonun öbür yüzü var. Çok yıkıcı, gereğinden fazla sert eleştiri yazıları. Bir eleştirmen olarak siz böyle yazıları nasıl değerlendiriyorsunuz?

"Çok yıkıcı, gereğinden fazla sert eleştiri yazıları..." Doğrusu, pek anımsamıyorum böyle eleştiri yazılarını. Gerçekte, "gereğinden fazla sert eleştiri yazıları" yazarlardan geliyor; Kendilerini beğenmeyen eleştirmenlere, hatta bazen uzunca bir süre adlarını anmayan, sadece "adlarını anmamak suçunu işleyen" eleştirmenlere. Böyle çok saldırıyla karşılaşım ben, ama o "yazar"lara verilecek en büyük cezanın adlarını anmamak olduğunu bildiğim için hiçbirine cevap vermedim.

Sizin eleştiri tarzınızı Ataç çizgisinde, Tanpınar'ın ifadesiyle "sanatçılara mahsus" tarzda yazan bir eleştirmen olarak nitelenebilir miyiz?

Niteleyemezsiniz.

Ataç'ın çok gelişmiş bir beğeni düzeyi vardı, buna güvenen Ataç çoğu zaman "Beğendim" ya da "Beğenmedim" demekle yetinirdi. Oysa ben hakkında eleştiri yazdığım eserler -genellikle romanlar- üzerinde olabildiğince "ayrıntılı biçimde" dururum.

Ataç'la benzer yanımız, yazma çabamızdadır: Ben de, Ataç gibi, eleştirilerimi okurken, okurların Türkçe'nin tadını duymalarına çalışırım.

Ataç'tan bahsederken deneme eleştirmeninin yarına kalmayacağından söz ediyorsunuz. İnceleme yazarının yarına kalma şansı eleştirmene göre daha mı fazla?

Gücünü Yitiren Edebiyat'taki "Yeniden Ataç'ı Okurken" başlıklı gündükte, eleştirmen için, "bir öldü

mü bir daha kimse anmaz onun adını" diyen, ben değilim, Ataç. Benim dediğim şu: "Ataç'ın asıl önemi, eleştirmenliğinde değil, Türkçe'nin düzyazı dili olarak yeniden kurulmasındadır. (...) Ataç, düzyazı cümlesini; lacivert takım elbisesinden, kırmızı kravatından kurtarmış adamdır."

İnceleme yazarının yarına kalma şansı daha fazla. Liselerde, üniversitelerde edebiyat öğretimi sürdüğünce bu şans da sürecektir.

Ama bir eleştiri, ele aldığı kitaptan bağımsız olarak, okura bir edebiyat tadı, bir edebî haz verebiliyorsa... yaşar, bir sanat eseri gibi yaşar, yarına kalır.

Kitap inceleme yazılarıyla kitap hakkında yazılmış deneme yazılarını mukayese ettiğinizde okuru ve yazarı hangi tür'ün daha fazla etkilediğini söyleyebilir misiniz?

İnceleme yazıları ya da inceleme kitapları fazla zaman alır, öyle ki bazen yazar göremez bile hakkında yazılanları. Sait Faik, 1954'te öldü; ben ancak 1990'da Sait Faik hakkında bir inceleme yazabildim. Oysa kitaplar hakkında yazılan eleştiriler, genellikle, kitabın yayımlandığı günlerde yazılır, yazar da, okur da eleştirmenin düşüncelerini kısa zamanda öğrenmiş olur.

İncelemelerin etkisi başkadır, eleştirilerin etkisi başka; bu etkileri karşılaştırmak pek mümkün değil gibi geliyor bana.

Eleştirmenin eserle okuyucu arasında girdiğine dair bir görüş var. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Eleştirmen her yazarı izlemez, seçer yazarını; okur da, öyle sanıyorum, eleştirmen gibidir: Her eleştirmenin yazdığına kulak asmaz, seçer kendi eleştirmenini. Ben beğendiğim eseri eleştirdiğim zaman, benim eleştirmenliğime güvenen okur, o eseri okumak isteğini duyar; beğenmediğim eseri niçin beğenmediğimi

yazdığım zaman da, sanırım o eseri okumak isteğini duymaz, o okuru boşuna zaman harcamaktan kurtarmış olurum. Gerçi eleştiri yazarken okur falan düşünmem ben, eseri olabildiğince iyi anlayıp olabildiğince doğru yargılamaya çalışırım, ama sonuç -okurla ilişki açısından- böyle olur. Buna eserle okuyucu arasına girmek denebileceğini sanmıyorum. Belki okura yardımcı olma, belki okura -biraz iddialı bir söz- "yol gösterme"...

Bugün gerçek okuyucu bulmuş (Gerçek okuyucuyu modanın etkisiyle okumayan, yazarın yazdıklarını bir yankı olarak gönlünde duyabilen okuyucu olarak ayırıyorum.) her yazarın yarına kalacağına inanıyorum. Sizin günlükleriniz yarına kalacak. Kitaplar hakkında yazdıklarınız bir gönül açımı. Okuyucuyu düşünmeye, hissetmeye çağrı bir yerde. Bir hissi, bir hatırayı, bir çağrışımı bölüşmek. Kitap eleştirileri "o kitapları" okumaya bir davetiye. Peki eleştiri yazılarını okumaya kim davet edecek?

Yazılarımı hakkında söyledikleriniz için teşekkür ederim.

Ben, okuru az olan bir yazarım; ama sayıca "az" olan bu okur, gerçekten "nitelikli" bir okur. Her şeye rağmen nitelikli okur var ve bunların sayısı -çok yavaş da olsa- artmakta. Umut, onlarda.

Kritik etmeye, üzerinde yazı yazmaya değer bulduğunuz eserler hangi niteliklere sahip?

Ya çok sevdiğim eserler için yazarım, ya da hiç sevmediğim eserler için; vasat eser, ilgilendirmez beni.

Semih Gümüş'ün Roman Kitabı adlı kitabındaki bir sözü ("...kötü roman iyi eleştiriye pekâlâ kovabilir!") üzerine yazdıklarımı buraya almak istiyorum: "Bir ayrım yapmak gerekiyor burada: Hep kötü roman yazan, kötü roman yazmayı ilke (!) haline getiren romancılar var; akli başında bir eleştirmen o romanları ne okur,

ne de onlar hakkında eleştiri yazar; ama iyi romanlar da yazmış kimi romancılar vardır, o iyi romanlar hakkında siz de eleştiri yazmışsınızdır; bakarsınız, kötü bir roman yazmış o romancı, beklersiniz, ama ardından bir kötü roman daha gelirse -en azından okurlara olan sorumluluğunuzu özönünde bulundurarak- artık o roman hakkında yazmak zorundasınız. O romanın ne menem bir roman olduğunu gösterdikten sonra -o romancı gerçekten değerli bir roman azıncaya kadar- o romancının adını nmasanız da olur. Böylesi 'kötü romanlar' için çok iyi eleştiriler yazılabilir." (bkz. Roman ve Yaşam, 106)

Tarık Buğra'nın dışında adı ağda anılan yazarlar hakkında ek birşey yazmadınız. Halbuki z hem iyi eserler hakkında, hem e iyi bulmadığınız eserler hakkında yazıyorsunuz. Sağdaki yarılara karşı olan bu ilgisizliğinin temelinde ne var? Onlar hakkında yazı yazmamanızı nelere ağılıyorsunuz?

"Edebiyat eseri" söz konusu unca sağ-sol ayrımı önemini epey tiriyor. Ben, on yıl kadar önce, 1 isan 1982 tarihli bir günlükte Serbest Fırka Karşısında İki Romancı: Kemal Tahir ve Tarık Buğra") Kemal Tahir'in Yol Ayrımı adlı manıyla Tarık Buğra'nın Yağmur eklerken adlı romanını karşılaştı- rış, o günlüğü şu yargıyla bitirmiş- n: "Yol Ayrımı'nda söylenenleri erbest Fırka ile ilintili olarak söy- nenleri demek istiyorum.) herhan- bir bilimsel araştırmada da bulabi- iz, ama o bilimsel araştırmalar bize irkiye insanların o günlerde ne- r yaşadıklarını anlatmaz, bunu bil- ek için Yağmur Beklerken'i oku- ak gerekir." (Bkz. Eleştiri Günlü- ü, 1986, s.44) Böylesine nesnel bir- tumu sağda bulmak zordur.

"Sağdaki yazarlara karşı" pek i duymadığım doğru.

Sizin sorularınız geldikten son-

ra TRT'deki bir roman "Panel"inde Tarık Buğra ile karşılaştık; sizin so- runuzu Tarık'a aktardım, uzun uzun düşündükten sonra ancak tek ad söy- leyebildi: Emine İşinsu.

İlgisizliğimde pek de haksız de- ğilmişim! Eleştirmen, yazarını bu- lur.

Bütün günlükleriniz göz önü- ne alındığında en fazla yankı uyandıran hangi kitabın eleştirisi oldu?

En fazla yankı uyandıran eleştiri günlüğü, 15 Kasım 1980'de yazdığım "Türkiye'de Roman Var Mı?" başlıklı günlük oldu. O günlük, bir romanın değil, genel olarak Türk romanının eleştirisiydi. Uzun süredir Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme adlı kitabım üzerinde çalı- şıyordum; o kitabı yazabilmek için o kadar çok kötü roman okumuştum ki, sonunda kendimi tutamamış o ya- zıyı yazmıştım. "Ulusal sınırlar için- de varlığını duyuran bir roman var. Arada sırada dışsalm olanakları bul- masına rağmen, gerçekte iç tüketime yönelik bir roman." dedikten sonra sözü futbola getirerek "Bu yıl Trab- zonspor Türkiye lig şampiyonuydu, Fenerbahçe de kupa şampiyonu; uluslararası ilk karşılaşmalarında bi- ri Polonya lig şampiyonuna, öbürü Bulgaristan kupa şampiyonuna yeni- lerek elendiler." diyor ve ekliyor- dum: "Evet, Türkiye'de roman var: Ne kadar futbol varsa o kadar. Umut verici çabalar bu gerçeği değiştirmiyor." (Bkz. Eleştiri Günlüğü, 1986, s.8)

Dergilerde soruşturmalar... Ro- mancılar kıyameti kopardılar!

Tam bir yıl sonra, Kasım 1981'de, Türkiye'de Roman ve Top- lumsal Değişme'yi yayınladım. Hiç- bir romancı o kitabımın adını anma- dı! Nedeni çok basit: "Türkiye'de Roman Var Mı?" başlıklı günlük, Milliyet Sanat dergisinde bir sayfa- lık yer tutan bir yazıydı, bir sayfa ol- duğu için yazıyı hepsi okumuştü; oy-

sa Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme ise tam 509 sayfaydı! 509 sayfalık bir incelemeyi (Bu inceleme benim incelemem değil de Lukacs'in incelemesi olsa bile!) Türkiye'de kaç romancı okur?

Çok satan kitaplar hakkında ne düşünüyorsunuz? Müşahhas bir örnek olması açısından soruyu Kara Kitap etrafında değerlendi- rirsek, o kitap üzerinde neden o kadar tartışıldı?

Önce genel bir yargı: Kitapların çok satması beni mutlu eder; bu yar- gı, beğenmediğim kitaplar için bile geçerli.

Orhan Pamuk, Kara Kitap'tan ön- ceki üç romanının üçünde de "deği- şik" denebilecek "biçimler" kullan- mıştı; oysa Kara Kitap'ta, değişik bi- çimler kullanmanın da ötesinde bir- şey yaptı: Roman anlayışını kökün- den değiştirdi. Orhan Pamuk'a göre yazarın işi, artık, "eski, çok eski, çok çok eski hikâyeleri yeniden kaleme almaktan ibaret"tir (Kara Kitap, s.426). Daha önemlisi Orhan Pa- muk'a göre, yazarın görevi "eğlen- dirmektir". Türkiye'de, "roman"dan önce "halk hikâyeciliği" vardı; Türk halkı, roman gereksinimini sözlü halk hikâyeleriyle karşılıyordu. Kara Kitap'ı halk okusaydı çok satmasını açıklamak kolaydı, ama halkın habe- ri bile yok Kara Kitap'tan. O halde? Belki Amerika'dan ithal edilen post- modernizmin ilk yerli örneği olduğu içindir. Belki "medya"nın etkisiyle- dir... Nedenini açıklamak belki de "eğlendirmek" sözcüğü ile mümkün- dür... Nedeni ne olursa olsun Kara Kitap'ın çok satması, çok tartışılması -romanımız açısından- seviniilecek birşey.

1992 yılının edebiyat açısından bir değerlendirmesini yapar mışı- nız?

Çok kısır bir yıldır.

TARIK BUĞRA İLE ELEŞTİRİ ÜZERİNE SOHBET

FATMA KARABIYIK BARBAROSOĞLU

1- Ünlü bir romancı olarak, eleştirmenlerin sizin eserlerinize yeterince eğildiğini düşünüyor musunuz? Düşünmüyorsanız bunun en önemli sebebi nedir?

Madde bir, ünlü, ünlü, hiç bir yazar eleştirmenlerin ilgisini yeterli bulmaz sanıyorum. İlgî, yazarın -ve genellikle bütün sanatçıların- kanmaz susuzluğudur. En azından başlangıç için bunun kesinlikle böyle olduğuna inanıyorum. Türkçesi ve genelleme ukalâhî dışında söylüyorum, benim için böyle idi bu.

Gene kendi adıma söylüyorum: zaman geçer, gerçek kafanıza dank eder ve siz, eleştirinin de, eleştirmenin de, sosyopolitik, sosyoekonomik, sosyokültürel, sosyopsikolojik radyografisini okuyabilecek duruma gelirsiniz. O zaman da, eleştirmenler ilgisinin mesele yapamayacağını, hatta bunu mesele yapmanın sizi önemli şekilde engelleyeceğini kavrarız. Boş verir, anır, gelgeç aşkı bırakır, evinize, eşinize, yani işinize dönersiniz. Tek çabanız, tek amacınız, artık, yapabileceğinizi yapmak olur.

Bilmem açıklamaya gerek var mı; ben bunları, Türkiye için bile değil de, sadece Türkiye'nin yaşadığı dönemi için söylüyorum. Konu, öteki sorularınızı cevaplandırırken, sanırım, yeterince açıklığa ulaşacak. Yalnız, burada, eleştiri ve eleştirmen için kendi anlayışımı vermek istiyorum:

Eleştiri, herkes biliyor işte, değerlendirme sanatıdır. Buna, eklessek eklessek şunu ekleyebiliriz: Doğru ve dürüst, artı, bağımsız ve kavrama gücü olan bir kafanın yorumlayıp değerlendirme sanatı. Bu demektir ki, eleştirmen ruh sağlığı yerinde, kültür ve bilgi birikimi yeterli bir kişidir. Yani, bana göre, öyle olmalıdır.

2- Sizce Türkiye'de fikri gruplaşmanın ötesinde eleştirinin ne gibi problemleri var?

Siz "fikri" diyorsunuz, benim ısrarla politik/ideolojik dediğim ve zaman zaman da küçük çıkar hesapları ile birlikte aynı arabaya koştuğum gruplaşmalara. Türk eleştirisinin en önemli engeli, elbette budur. Fakat ben, kültürel yozlaşmaları, yönlendirilmeleri ve şartlandırılmaları da o kadar önemli buluyorum. Bu kitaplık konuyu özetlemek çok zor, hatta imkânsız. Gene de deneyeyim: Lütfen, ÇAĞDAŞ, BATILI, İLERİ, hatta DEVRİMCI gibi, hiç bir objektif değeri ve mânası bulunmayan ölçülerin Türkiye'de nasıl geçerli olduğunu, zıtları ile birlikte, hatırlayınız. Ve, bu geçerliliğin, Batı'dan veya Doğu'dan -özel olarak- seçilmiş örneklerle sağlandığını da, lütfen unutmayınız.

Şunu demek istedim; Eleştiri, Batı'nın, o bin bir çeşit marketinin, belli bir reyona gedikli müşteri olmuştur. Ürünlerimize hep bu tercihle bakmış, hatta bakmamış, sırtını çevirmiştir. Daha yumuşak bir deyişle, şartlandığı ölçülere uymayan ürünleri anlayamamıştır. İnsani bir zaafsa, anlayamadığı için öskelenmiştir; militanlaştığı ölçüde saldırı-ganlaşmış veya yok saymıştır.

Şu çok kullanılan "kültür emperyalizmi" deyimine bir de bu açıdan bakmak fena olmaz sanıyorum. Ancak o zaman bu problemin önemi yeterince kavranacaktır inancındayım.

3- Bir yazınızda "Fethi Naci benim bazı eserlerimi zaman zaman göklere çıkaran bazılarını da yerin dibine batıran eleştiriler yazıyor" diyorsunuz. Göklere çıkarılan eserlerinizle yerin dibine batırılan eserleriniz arasında sizce ne gibi farklar var? Bu iki farklı

tavir eserin konusu itibarıyla mı ifade buluyor yoksa, üslubu, sanatsal özellikleri dolayısıyla mı?

İnsan, Türkiye eleştirisini, doğru olarak kavradıktan sonra, değerleri de övgüleri de önemsemiyor. Hiç değilse, fazla önemsemiyor. Belki seviyor veya özülüyor; ama ne övünüyor, ne yeriniyor. Kendi adıma söylüyorum; sevinç ve üzüntü de -ınarın bana- eleştirmen hesabına oluyor; **En doğru hüküm hüküm verenler alır demiş** ve bunun kesinliğine inanmışım.

Fethi Naci'ye gelince; saydığım -ve sevdiğim- bir eleştirmendir o. Roman nedir iyi bilir. Fakat, ne çare Marks ve Marksistler için, gözü üstünde kaşı var dediniz mi, keçileri kaçırıyor. Bir de bakıyorsunuz, Küçük Ağa'yı, İbîş'in Rüyası'nı, Yağmur Beklerken'i ve bunlar için söylediklerini unutup gitmiş de, **Tarık Buğra romancı değil, slogan yazarı** deyivermiş.

O zaman elindeki kitaba roman olarak da bakmaz. Karakterleri, insan ve toplum ilişkilerini, asıl önemlisi, bunları veren üslubu bir yana kor; o müthiş Türkiye trajedisinde, Marksist/Antimarksist ayrımı yapılmadığına bakmaz; bir "nozayik tip" olan gebertilesi İHTİYAR'ı yazarla özdeşleştirir. Ve, eleştirisini, yanlış dizilen veya yanlış bildiğim Janjak Ruso ismi ve Cahit Sıtkı Tarancı mısraı ile sınırlar.

Bunları sadece sorduğunuz için söylüyorum. Yoksa, Naci'nin, Hürriyet gazetesinde aynen söylediği gibi, **Tarık Buğra, eleştiriye hoşgörü ile bakan yazarların başında gelir.**

4. Sizce eleştiri için var? Eleştirinin fonksiyonu nedir?

Söylemiştim; eleştirinin fonksiyonu, eserin değerlendirilmesi ve yorumlanmasıdır. Değerli eserlerde, özellikle özgün eserlerde, okuyucu çoğunluğunun anlayamayacağı şifreler vardır. İyi bir eleştiri bunları çözer, eserin tadına varılmasını sağlar. Eserin satışına yardımcı olan -ve arka hesaplara fazlasıyla açıklanmış yazılarından önemli farkı da budur. Has veya ideal eleştiriden söz ediyoruz tabii.

5. Gençliğim Eyvah adlı romanınızdaki İhtiyarın düşünceleri sizin kendi düşünceleriniz olarak yorumlandı. Bir yazınızda bu yanlış anlamaya değinirsiniz. İhtiyar sizin kıya-

nya eleştirmek için oluşturduğunuz bir tipti. Genelde bu tiplere okuyucunun tavrı nasıl oldu? Merak edenler, gerçekte böyle birisinin yaşamayı yaşamadığını sorular oldu mu? Şunu şunun için soruyorum: Bazen eleştirmenlerin sezemediğini okuyucu daha kolay sezer gibi oluyor. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda?

Çok eski, köklü ve pek de boş olmayan bir anlayıştır bu; ilgi toplayan, çarpıcı romanların baş kişi veya kişilerine nodel aranır. İHTİYAR için de böyle oldu. En olmayacak isimler için bile, bana; "Neden mu? diyen okuyucularım çıktı. Meselâlardan bir meselâ, rahmetli İdris Küçükömer; İhtiyar, profesör... değil mi, demiştir.

Çok söylemişimdir; İHTİYAR bir nozayık tiptir. Onda, Türkiye'nin kadeyle oynamış -son yüz, yüz elli yılın- bütün politikacıları, aydınları ve bilim damları vardır. Türkiye, anarşi dönemi edığımız 1970'lere ve 12 Eylül'e, pat diye ve belli bir yanığı, belli bir grup veya belli bir kişi yüzünden gelmemiştir. Yüz, yüz elli, belki de daha uzun bir sürecin ve öğrenin sonucudur o. Gençliğim Eyvah'daki şifre bu idi. Çözümü beşinci askıdan ve türlü çeşitli tartışmalardan sonra -o da bir ölçüde- ancak olabildi. Yani, İHTİYAR'ın mânasını -sezenler emiyorum- anlayın okuyucu sayısı da zdi. Hattâ rakam verebilirim, yedi kişi li ve bunların başında da, eski Tercüman Gazetesi'nin yayım müdürü, Sadet-n Çulcu bulunuyordu.

6- Romanlarınızın çoğu yakın tarihle ilgili: Küçük Ağa, Firavun'un nani, Yağmur Beklerken, Gençliğim yvah gibi. Yakın tarihle ilgili pek çok lay hakkında tarihçiler bile bir görüş irliğine varmış değil. Hâl böyle olun-a, romanlarınızı sanat yönü, tiplerelelerin sahiciliği, üslûbun devrin atiosferine uygunluğu hiç konuşulma-an doğrudan romandaki olay hak-ında konuşulmaya başlanıyor. Yani ek çok insan "ben bilirimci" bir hü-ümle sadece vakanın gerçeğe uygun-ğu ya da uygunsuzluğu üzerinde du-uyor. Aynı şey Kemal Tahir'in ro-anlarının başına da geldi.

Esasen, eleştirinin roman içindeki rçeğin birbirine uygunluğu üzerin-: durarak, daha ziyade üslûp özelli-ri. tiplmeler ve verilmek istenenin



okuyucuya ulaşmada ne kadar başarılı olduğu üzerinde durması gerekmi-yor mu? Sizin eserlerinize dair kaleme alınan eleştirileri göz önüne getirdi-ğinizde mükemmel, sizin için mükem-mel bir eleştiri hatırlıyor musunuz?

Tarih vardır, tarihi roman vardır ve, bir de, tarihle ilgili roman denen şey var-dır; mâlûm. Bunu; o dönemde arabalarda yay yoktu, kiremitler öyle değildi, Mal-hun Hatun'un kuması vardı diyen OS-MANCİK eleştirmenleri de bilir. Fakat öylelerinin derdi başkadır. Ve, bazılarının da bilmediği bir şey daha vardır: Ro-man'da bir tek gerçek vardır, o da yazarın olaylar ve kişiler hakkındaki yorumudur, söylediğiniz gibi, üslûbudur. Bunu umursamayan veya bilmeyen eleştiri ya kırmızı kartlıktır ya da ofsayta düşmüştür. Hükmünü mutlaka alır.

Mükemmel eleştiri için konuşmak istemem. Görece bir şeydir o. Ama beni heyecanlandıran, hattâ mutlu eden eleştiriler oldu. Bunu açıklamayı da görev sayarım. İşte onlardan bazıları: Meselâ, Cemal Süreyya'nın "Alında Leke Olmayan Adam" başlıklı yazısı. Meselâ, değerli roman ve hikâye yazarı İşin-su'nun Gençliğim Eyvah, Fethi Naci'nin -kitabındaki değil, Politika gazetesinde-ki- Küçük Ağa, profesör Mehmet Kap-lan'ın Yağmur Beklerken, Ziya Bakırcı-oğlu'nun Osmancık eleştirileri ve Beşir Ayyazoğlu ile H.Mehmet Doğan'ın ge-nel değerlendirmeleri.

7- Yazar için mükemmel eleştiri ne zaman söz konusu olabilir? Mükem-mel bir eleştiri hangi vasıflara sahip-

tir?

Mükemmel eleştiri -her halde- en çok ve en iyi öven eleştiri değildir. Kü-çüktür o, öveni de övülünü de. Çünkü -ba-na göre- mimarlıkta olabilir, ama roman-da, devlerinki dâhil, hattâ başda, mü-kemmel eser yoktur; mümkün değildir. Ben iyi eleştiriler biliyorum. Onlar, eseri doğru yorumlayan, dürtüştüğe değerlendi-ren eleştirilerdir.

8- Eleştirmenlere tenkid etmeye değer bulduğunuz eserler hangi özel-liklere sahiptir diye soruyorum. Sizce hangi eserler eleştirilmelidir?

Üslûbu olan, insanın insanla ve topl-umla ilişkilerine ve bu ilişkilerdeki me-selelerine sağlıklı bir yorum getiren, bu konularda yeni bir şeyler bulan, peşin hükümlerle, saplantılarla herhangi bir telkini amaçlamayan, ufuk genişleten, düşünce gücünü tahrik eden eserler.

9- Spencer her devrin moda tenkid terimlerinin olduğunu söylüyor. Sizce günümüzün; kalıplar halinde durma-dan tekrar edile edile içi boşalmış kof moda terimleri nelerdir?

Daha baştan söyledim galiba; ÇAĞI, ÇAĞDAŞ, İLERİCI, DEVRİMCI, TU-TUCU, GERİCI, BATILI, IN, OUT ve benzerleri. Özetle; BİZDEN/BİZE KARŞI ölçütleri.

10- Roman ve hikâye yazarlarının eleştirmenlerin kendi eserlerini oku-madıkları yolunda bir şikayette bu-lundukları kadar, eleştirmenler de ya-zarların kendi yararını okumadıkları- nı, değer vermediklerini söylüyorlar. Eleştiri-eser arasında devam edip gi-

den bir sağırılar diyalogu mu?

Saygınlığını kaybeden eleştirinin önlenemez sonucudur bu. Ve, büyük çapta doğrudur.

11- Türkiye'deki dergileri, antolojileri ve eleştirileri narem olarak niteliyorsunuz ve kitabın az okunmasının nedeni olarak politikayı suçluyorsunuz. (Politika Dışı, s.30) Türkiye'de her türlü düşünce ve sanat politikaya uygunluğu kadar var. Eleştirmenler bunu yıkmak için mücadele edecekken zaman zaman buna destek veren tavırlar ortaya koyuyorlar. Bunun ortadan kalkması için eleştirinin eleştirilmeye ihtiyacı var. Eleştirinin eleştirilmesini yapmak kime düşüyor?

Bu sorunun cevabını, az kalsın, hızlı alamayacak ve yukarıda verecektim. Aynı şey çünkü. Tâ 1951'de yazmışım; Sen beni öveceksin, ben seni öveceğim; onlar bizi övecek, biz onları öveceğiz, meşhur olacağız. Yâni, haremimizin duvarlarını öreceğiz.

O yıllarda bu duvarları, geniş çapta, kişisel şöhrat tutkuları ve özel ilişkiler örüyordu. Sonra sonra aynı tutkular ve kurnazlıklara politika rozetler ve flama lar hediye etti, şevklendirdi, yaygınlaştırdı, savaşı yaptı.

Mesele budur ve bu meselenin adı, benim sözlüğümde, politikanın edebiyatı esir alışı ve yazarların edebiyata ihânetidir. Ben, bu ihânete ve sömürüye karşı, edebiyatçı yazar olarak değil, kültür ve medeniyetimize karşı sorumlu olan herhangi bir -min gayri haddin- düşünür sıfatıyla, gücüm yettiğince direndim, savaştım. İnsaf sahibi her ilgilinin söyleyeceği ve söylediği gibi, edebiyatçılığımın çok şey kaybetmesine bile bile râzı oldum. Ne gericiliğim, ne tutuculuğum, ne Atatürk ve cumhuriyet düşmanlığım kaldı. Slogan yazarı ilân edildim ve bazı çok aydın, çok, çok ilerici kişilerin düzenlediği veya yönettiği antoloji ve ansiklopedilere adım alınmadı; romancılığım, hikâyeciliğim, oyun yazarlığım sepete atıldı.

Şunu demek istedim; sapık veya yoz eleştirinin eleştirisi eleştirilenin işi değildir. Sonuç alamaz o. Olsa olsa savaşır ve kaybeder. Görev hakikî aydınlarındır.

12- Haklı ya da haksız, olumlu ya da olumsuz bütün eleştiriler tavırları göz önüne alındığında, sizce eleştirilme okuyucuyu nasıl etkiliyor?

İdeolojik politikanın hükümlerlik döneminde -haksız veya olumsuz dediğimiz- eleştirinin etkisi müthişti; çünkü toplum büyük çapta politize idi. Sağda, solda, o eleştirinin desteklediği kitaplar kapış kapış gidiyordu. O şöhratlerden çoğunun bugün adı bile hatırlanmıyor. Aynı tür eleştiri şimdi daha çok cinsel tecessüsleri kullanmaktadır.

Haklı ve doğru dediğiniz türe gelince, bu dinazor veya kelaynak da, bana göre, etkin olamıyor. Sebep de aynı şey; yani eleştiri sanatının saygınlığını yitirishi!

İnanmayanlar, en büyük ödülleri alan eserlerin baskı ve satış sayılarını araştırın. Burada parantez içi söyleyeyim; ödül jürileri de -üstelik yeminli saydığım- eleştirmenlerdir. Aynı parantez içinde ekliyorum; şu söylediklerimi, daha öncekilerle birlikte, lütfen bir yakıma, bir dert dökme saymayınız: Benim eserlerim, hikâyelerim, yani tâ 1948'de yazdıklarım dahil, tekrar tekrar basılıp okunuyor. Özur dilerim, gerçekten.

13- Bizde daha çok toplumsal gerçekçi ya da öznal eleştiri türleri hakim. 1980'lerde itibar kazanan yapısız eleştiriyeye uygun fazla eser- eleştirisi pek rağbet görmedi. Sizce sizin romanlarınız hangi eleştirilme ekolüne daha yakın?

Hep aynı hikâyeye, efendim; Şu çoktan iflâs eden toplumsal gerçekçilik yutturmacasının yapımıcısı Marksizm idi. Onun ikinci defa öldürmeye kalktığı yazarlar -meselâ Dostoyevski, meselâ Tolstoy- hayatlarını hâlâ ve delikanlı olarak sürdürürken kendisi geriye heder ettiği -bütün dünyada- yeteneklerden başka bir şey bırakmamıştır. Bıraktığı yetenekler varsa, onlara da büyük ve dramatik fireler vermiştir. Çok daha güzel şeyler yazmalarına engel olmuştur.

Bizde ve her yerde, yalnız benimkiler değil roman olmayı amaçlayan bütün eserler yapı ve üslup açısından ele alınmalıdır.

14- Bizde eleştiriler genellikle eserin konusuyla sınırlı kalıyor. Siz bunun yanlış olduğuna temas ederek "Ünlü araştırmacı Auerbach ilk metinlerden bu yana, edebiyatın sadece otuz üç konu üzerinde kurulduğunu ispatlamıştır. André Glide de İnsan zekâsının sekiz büyük günaha bir yenisini ekleyemeyecek kadar zavallı ol-

duğunu söyler" diyorsunuz. Eleştirmenlerin konudan kurtulamamaları neye bağlıyorsunuz?

Auerbach tezini ispatlamış ve edebiyatın bir üslup, bir yorum ve bir dünya görüşü meselesi olduğunu -saplantısızlara- kabul ettirmiştir. Konu, bana göre, GERÇEK ve GERÇEKÇİLİK yutturmacasının kozlarından biri ve başlıcasıdır. Sık sık söylerim; edebiyatta -genel olarak, sanatta- gerçek diye bir şey yoktur; gerçek gerçek, sanatın üslubudur, getirdiği yorumdur. Kendini kabul ettirir veya ettiremez. Gerçek işte o kabul ettiğiniz yorumdur; o yorumun kurduğu dünyadır, verdiği insanlar ve ilişkilerdir. GERÇEK EŞYADA, FİZİK GÖRÜNTÜLERDE DEĞİLDİR. RESİMİN FOTOĞRAFTAN FARKINI BİLEN EDEBİYATTA BUNUN BÖYLE OLDUĞUNU BİLİR. Benim bu anlayışım 1950 tarihini taşır.

15- Politika Dışı'ndaki Yazarlığın Kaderi adlı yazınızdan ilhamla soruyorum, yazmaya başlarken okuyucunuzu seçmiş miydiniz? Yani sizin okuyucunuz hangi özelliklere sahip?

Kesinlikle, evet. İsteyen dudak bükün ve büyük altından gülün; fakat bu tehesüm kendisine ne kadar yakışsa da, yazar olarak beni ben yapan bu gerçekçi değiştiremeyecektir: Ben işe okuyucumu seçerek başladım. Kendimi, düşünmeyi seven, sevgiyi ve güzellikleri arayan, sorgulamayı, tartmayı, ölçüp biçmeyi bilen ve asil önemlisi bu, okuyanın da, yazar kadar değil elbette, ama ciddi bir çaba harcaması gerektiğini kavramış insanlara kabul ettirmek hursıyla başladım. Türkçesi, şöhrat için değil, para için hiç değil, öyle insanlarla özdeşleşmek için başladım. Öylelerini seçtim. İmzam ilk görüldüğü zaman yirmi dokuz yaşında idim ve benim, elekten geçirmek için dolabında tuttuğum SIYAH KEHRİBAR romanı ile AKÜMÜLATÖRLÜ RADYO piyesim vardı, YALNIZLAR romanı da bitti bitecek durumda idi. Çünkü, tekrar ediyorum, evet, ben okuyucumu seçmişim.

16- Sahte münekkitt tanımlamasını kullanıyorsunuz. Sizce sahte münekkitt ile gerçek münekkitt ayıran özellikler nelerdir?

Gerçek münekkitt benim seçtiğim okuyucuların öncüsü, yardımcı ve ıyarcısıdır. Eseri sevgiyle, peşin hüküm-

süz, apatik olarak bakan, bir şeyler bekleyerek değil, bulduğunu değerlendir-meye çalışarak okuyan, bulunca sevinen, bulamayınca öfkelenendir gerçek eleştirmen. Gerçek eleştirmen, güzeli, başarılıyı paylaşmak ister; bu isteği önleyemez. Görev gereği veya bir başka sebeple okumak zorunda kaldığı beyhüde kitaplardan okuyucularını korur.

Ve, bir yayınevinin veya bir yazarın veya belli bir tercihin komisyonculuğunu, propagandistliğini yapmaz.

Bir tarihte, Atatürk Dil Kurumu'nda, **Tenkidin Sefaletli** hakkında konuşmuştum. Mümkün olsa da, buraya o konuşmadan bazı bölümleri aktarabilseydim. Çünkü ancak o zaman söyleyeceklerimi tam söylemiş şayardım kendimi.

17- İlk eserini vermiş, sizin kendinizi meth etmediğiniz için sitemler yağdıran bir gence; "Senin acemice çirpimşlerini övenlerin çoğu, asıl başladığın gün ya susacaklar yahut da eserine kulp takmak için dokuz dereden su getireceklerdir." Bizim camlamızdaki eleştirinin boyutunu ifade ediyor cümleleriniz. Eleştirinin methiye ve yermeden öteye gidememesini neye bağlıyorsunuz?

Birinci sorunuza cevaplarken SOS-YOPSIKOLOJİK diye anlamı belirsiz - mânası meşhûk- bir şey demiştim. Maksadım, tenkidin sefaletine, ideolojik politikanın dışında, duygusallıkların da sebep olabileceğini ve olduğunu belirtmekti. İşte yeri geldi:

Şöyle bir bakıyor ve bizdeki -çünkü başka ülkelerdekileri hemen hemen hiç bilmem- münekkidler, kesinlikle, ve, şu frenkçe deyişle, rate'ler olduğunu görüyorum.

Edebiyatı sevmişler, edebiyatçı olmak için heveslenmişler. Delikanlılıklarında şiirler, hikâyeler denemiş, romanlar düşlemişler; ama bakmışlar ki, olmuyor, konu da tutkuları, işi münekkidlğe vurmışlar. En ünlüleri Ataç mı? O da öyle: kompleks kumkuması. Müteveffanın bütün hırsı, sanki, edebiyatı dinamitlemek. Fakat konumuz Ataç değil.

Ve, bu türün hepsi de Ataç gibi zeki, onun kadar birikimli ve esnek değil. Râtelerin büyük çoğunluğu -hep bana göre elbette- gönüllerindeki sönmez ateşe söndürücü olarak, bir vakitler, siyasi kavgada cephe seçimini buluyorlardı. İş-

HARPUT'DA BİR ÖMÜR VE ARDIÇ DALI

Harput'da, Buzluk'da; yaylada Ardiç
Rüzgârın önünde kolsuz, kanatsız...
Kaya inlerinde, dağda, bayırda
Bir öfkeli yılan gibi insafsız
Rüzgârın önünde kolsuz, kanatsız...
Gönlünde dört mevsim bir yeşil sevda
Kızıl tohumları, benek benek taç...
Eğrilir, kırılmaz; tipide, karda
Yalnız dertleşecek birine muhtaç.
Anlat... Ey gönlümü kanatan Ardiç!
Çizdiğin gönülde sızan kan niye?
Kuru nar çiçeği... çocukluk düşü
Bir sararmış defter kimden hediye?
Eski günler, şimdi; kanadında toz
Rüyada çırpınan kelebeklerin...
Ne kadar çok yakın, ne kadar uzak
Yaşadım dediğin saniyelerin...
Bir şeyler, mukadder... bir eylül günü
Düşler denizine düşecek çocuk!
Renkler dalga dalga; ses, ışık ve nur
Yedi kat semadan Arz: mavi boncuk!
Şimdi toprak:
Bir dost teni sarmakta
Dostlar:
Fatiha'yla hatır sormakta...
Harput'da, Buzluk'da; yaylada Ardiç
Rüzgârın önünde kolsuz, kanatsız...

Ahmet Tevfik OZAN

leri kolaydı o zaman: Henüz bir otorite olmamışsınız, eseriniz aynı paralelde olsa da, hele o tarakta hiç beziniz yoksa, at sepete.

Fakat asıl önemlisi, onların kafalarında, yani kursaklarında, yazmadıkları ve hiç bir zaman yazamayacakları, çok özel, çok çok özel bir roman hayali vardır. Sizininki tabiatıyla ona uymaz. Bu da demektir ki, beş para etmez. Bunun için de, ya ellerine bile almaz ya da sözünü etmek zorunda kalırlarsa, dehâ eseri deliller bularak, beş para etmediğini pek güzel -kendilerine tabii- ispatlarlar.

Ben, Küçük Ağa'nın -başka hiç bir açıdan değil- sırf kadınlarımıza yer vermediği için eleştirildiğini gördüm. Sanki, Kurtuluş Savaşı'nı, kadınlarına istediği kadar önem veren bir romanın yazıl-

masını yasaklamışım gibi.

Kısacası, ben edebiyata gönül verenlerin, en doğrusu, gönül veren yeteneklerin -özellikle o tarihte, 1972'de- övgüye de yergiye de metelik vermemelerini istiyordum.

Çünkü övgü de, yergi de edebiyatın kuralları, ilkeleri, gerekleri dışında, ama çok, çok dışında etkenlerin, sosyopolitik, sosyopsikolojik yönetiminde oluyordu.

Peki, şimdi mi diyorsunuz?

Söyleyeyim: Sosyopolitik etkenlerin kalıntıları hâlâ mevcut. Sosyopsikolojilere gelince, onlar ebedi ve evrenseldir. Hele hele, kültürü, hatta uygarlığı tartışma konusu olmuş, değer hükümleri kristalleşmemiş toplumlarda özellikle, evleviyette.

Mustafa Kutlu ile tenkit üzerine

FATMA KARABIYIK BARBAROŞOĞLU

belirmiş, okuma neredeyse son bulmuştur.

Edebiyatın sükunete, tefekküre, hasbî ilişkilere, rûh iklimine ihtiyacı var. Bir kavga ortamında yeğerse bile orada dahi edebe ve asalete ihtiyaç duyar. Sahih bir kalp ve hassas bir kulak ister.

Herhalde bütün bunlarla bir atmosfere ihtiyacımız olduğunu kastediyorum.

2- Yazarlar, günlü gününe eleştiri yazılmamasından şikayet ediyorlar. Bir insan üç-dört yıl emek sarfederek bir eser kaleme alıyor; fakat bir kere bile eser hakkında bir eleştiri çıkmıyor. İyiydi. Kötüydü... Hiç ses yok. Mehmet Fuat Adam-Sanat'ın Eylül sayısında, yazarların "bizde münekkid yok" şikâyetlerini onlar Ataç'sızlıktan şikayet ediyorlar" diye değerlendirmişti. Yani günlü gününe eleştiri yazan biri yok diye. Siz, Dergâh'ta her sayı en az bir eseri tenkit ediyorsunuz. Sizi yoran, üzen tarafları neler?

M. KUTLU 2) Benim Dergâh dergisinde yazdıklarım ihtiyaca mebnidir. Yani esasen ben bir münekkid değilim. Bir okuyucunun intibalarıdır yazdıklarım. Yayımlanan şiir, hikâye, roman gibi eserler üzerine gerçekten tenkit yazıları dergimize ulaşmış olsa, sütunları bu yazılara bırakacağım.

Elbette ki bu iş belirli bir ısrar ve çaba gerektiriyor. Ayrıca nankör bir meslektir. Ne İsa'ya, ne Musa'ya yara-nabilirsiniz.

Dergicilik yapmaya soyunduğumuz için üzerime düşeni (düşmüyor ya) yapmaya çalışıyorum.

3- Sizin bu eleştirilerinizi Tanpınar'ın deyişiyle "sanatkârlara mahsus tenkid "nev' inden saymak pek yanlış olmasa gerek. Tanpınar da bizde münekkit yetiştirmediği görüşünü kabul edenlerden..." Hakikatte her memlekette olduğu gibi bizde de her yeni eserin müsbet ya da menfi kendisinden evvel gelenlerle bir yığın münasebeti, alâkası vardır... Benim yokluğundan bahsettiğim münekkit, bu devamı sabrıyla araya-cak münekkidir."

Tanpınar'ın bahsettiği münekkid hâlâ yetişmedi diyebilir miyiz?

M. KUTLU 3) Tanpınar'ın özlediği "münekkit" yok tabi. Yani yeter sayıda yok. Hele bizim çevreler bu alanda hayli çoraktır. Elbette bunun başta gelen sebeplerinden biri de "sözü edilmeye değer" edebî eserin kıtlığıdır. Bana göre edebiyat ortamı eseri, eser edebiyat ortamını besler.



1- Edebiyat eserlerinin hiç gündeme gelmediği, konuşulmadığı bir ortamda yaşıyoruz. Eskiden eli kalem tutmayanlar bile bir araya geldiğinde edebiyat-özelliikle şiir- konuşurken; şimdi eli kalem tutanların bile edebiyat dışı konuları tercih ettiğini görüyoruz. Canlı edebiyat ortamları yok artık. Dergi çevreleri bile bunu yaşatmakta güçsüz kalıyor zaman zaman. Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

M. KUTLU 1) Bu durumun pek çok sebebi var. Bu pek çok sebebi Türkiye'de son otuz-kırk yıl içinde değişen dengelerde bulabiliriz. İktisadî, içtimai, siyasi, kültürel vb. gibi pek çok alanda Cumhuriyet uygulamalarının koyduğu ve korumaya çalıştığı dengeler bozulmuştur. Dayatılan kimlik bol gelen elbiseye dönmüştür. Sosyal ilimler mühendislik hizmetlerine yenik düşmüştür. 1970'lerde ortalama beş bin basılan kültür kitapları üç bin basıkıya düşmüştür. Basın krize girmiştir. Yoz TV yayıncılığı ve bayağılık her bir yanı tutmuştur, vesaire, vesaire.

Medya frapan tutumu ve saldırgan tavrı ile iletişim kanallarından edebiyatı kovmuş, şairleri reklamcı kılmış (nasıl oluyorsa!) eğitim alanında fevkalade bir zaafiyet

Karşılıklı bir ilişki var. Münekkit bu ortamda parlar. Arada bir rasladığımız güzel yazılar, emek mahsulü çalışmalar da maalesef, bazı eserler gibi bir yankı uyandırmadan nisyana terkediliyor.

4- "*Falanın kitabından bahsetti benimkinden bahsetmedi*" türünden şikâyetler alıyor musunuz? *Derkenar sütununa giren eserlerin ortak özellikleri neler? Ya da neden onlar kritik ediliyor da başkaları edilmiyor?*

M. KUTLU 4) Açıkta olmasa dahi dolaylı olarak böyle sözler işitiyorum. Biz dergide "derkenar" sütunlarını açarken bu sütunları okuyucuya, eli kalem tutanlara tahsis etmek istemiştik. Hâlen de öyledir. Dergâh dergisinin belli bir kadrosu yok. Bir cilt içinde 108 imza oluştu. Fakat bana sorarsanız, yukarıda işaret ettiğim gibi tenkit cihetinden hâlâ bu sütunlar sahibini bulmuş değil. Başlangıçta Nihat Hayri Azamat bir süre şiir kitapları ile ilgili yazılar yazdı, ilgi de gördü. Ancak nedense devam etmedi.

5- *Yazarlar genelde kiritik deyince olumlu şeyler söylensin istiyorlar. Bu özellikle sağda daha yaygın. Olumsuzluklar dile getirilmeye başlandığında hiç de hoşnut olunmuyor. Olumsuzlukların dile getirileceğine hiç söz edilmemesini tercih ediyorlar. Neden? Sizin, adı solda anılan yazarların eserlerini tenkid etmeniz bununla bir ilgisi var mı?*

M. KUTLU 5) Ben, söylediğim gibi "hakkında yazmaya değer" bulduğum eserleri ele alıyorum. Öncelikle menfi veya müsbet bir kıymet gerekiyor. Belli eğilimleri, yenilikleri, bazan "ilk eserleri" kolluyorum. Okuduğum eser beni yazmaya zorlamalı. Bunda isimle eser arasında kalite açısından bir rabıta bulunsun isterim. Terside doğrudur. Yani "kof" bir eser propaganda ile şöhret kılınmaya çalışılıyorsa buna karşı yazıyorum.

Elbette eser sahipleri "olumlu" şeyler yazsın isterler. Bu gayet tabiidir. Kimse "ayranım kâra" demez. Taraf tutma, takım tutma işinde yokum. Kendi inanç, görüş ve eğilimlerime yakın eserleri sevmeye, övmeye hakkım vardır. Tabii eğer eser de bunu hak ediyorsa.

Bir daha tekrar edeyim: Yazdıklarım öznel şeylerdir. Ben bir okuyucuyum, bir münekkit değil.

Sol tandanslı kitapları söz konusu ettiğime gelince, bunun anlaşılır bir nedeni var: Çünkü orada yayımlanan eser sayısı çok. Dokuzunu görmeseniz, onuncu dikkatiniizi çekiyor. Keşke bu durumdan şikâyetçi olanlar (kimlerse) peşpeşe dikkate değer kitaplar çıkarsalar da, biz haklarında güzel yazılar yazmış olsak. Ayrıca edebiyat dünyasına, yayın ortamına bir bütün olarak eğilmekte fayda vardır. Neticede hepimiz bir geminin içindeyiz.

6- *Yazarlığınız münekkittliğinizden daha eski. Ya-*

nılmıyorsam Derkenar'larda süreklilik kazandı, kitap tenkidi. Bir yazar olarak, sizin bir eseriniz eleştirildiği zaman neler hissediyorsunuz?

M. KUTLU 6) Bakın yine bana "münekkit" dediniz. Ben de bir kez daha "değilim" diyorum. Her okur gibi okuduğum şeyler hakkında olumlu-olumsuz fikirlerim oluyor. Bunları bizzarüre yazıyorum.

Kendi yazdıklarım üzerine başkalarının kritiklerini gördüğümde, öncelikle yazdığımı kavramış mı, anlamış mı diye endişelenirim. Yeterince anlaşılmafnak, hatta yanlış anlaşılmaktan korkarım.

7- *Üzerinde en çok konuşulan kitabınız herhalde "Ya Tahammül Ya Sefer" oldu. O kitapla ilgili eleştirileri okurken ilk düşündüğüm şu oldu: Yakın geçmiş içinde herkesin kendisini bulabileceği bir kitaptı o. O eleştirilirken, biraz da "biz böyle değiliz" şeklinde bir isyandı ortaya konan. Yani insanlar aynadaki "ben"i görünce biraz huzursuz oldular. Siz ne düşünüyorsunuz bu konuda? Sizi en çok etkileyen eleştiri nasıldı?*

M. KUTLU 7) Doğrusu kitapların üzerine yazılanların pek azı bir kıymet ifade ediyor. Burada bir kibirlilik aramayın. Kendi çevremizde bu işin erbabı ve geleneği yok. Uzak çevre de sizi yeterince kavramıyor. Benim genel olarak Türk hikâyesine getirdiğim bir katkı varsa ki (vardır) bu nedir? Pek yazılmadı bu. Övgüler ve tanıtımlar çoktu çokluk. En iyi yazı yine Beşim Ayvazoğlu'nun "İslâm Estetiği ve İnsan" a aldığı kısımdır. Özellikle bu kitaba mahsus değil o yazı ama, ne yapmak istediğime işaret ediyor.

Ya Tahammül Ya Sefer kederle yoğrulmuş bir kitap. Saklı yanlarımızı deşer. Bir muhasebedir. Her hesaplaşma gibi acıtır ruhumuzu.

8- *Tamamen yeni bir teknik kullanıyorsunuz hikâyelerinizde. Sizden sonra bu tekniği kullananlar oldu. Hikâyelerinizdeki tekniğin başlı başına konu edildiği bir yazı hatırlıyor musunuz?*

M. KUTLU 8) Kurduğum ve geliştirdiğim hikâyenin yapısal özelliklerini ele alan (trafıca) olmadı. Tuhaf ama ne yaptığımı, ne yazdığımı yine sorulunca ben söyledim. Acı bir durum. Yazarlar eserlerini şerhmemeli oysa, değil mi? Bize has, yerli bir şey üretmeye çalıştım ben.

9- *İnsanlar beğenilerini dile getirmekten korkuyorlar. Tek başına kendi beğendiğine sahip çıkmaya yerine, hiç beğenmediği en azından bir şey anlamadığı bir eseri başkaları beğeniyor diye sahip çıkmaya çalışıyor. Medyanın etkisiyle bir kitap tek tek insanlar tarafından kabul edilmek yerine bir grup tarafından kabul edilip bu kabulün derecesine göre insanlara empoze ediliyor. Yazarın bu çemberi kırıp geçmesi mümkün mü? Nasıl?*

M. KUTLU 9) Ben korkmam, sevinirim. Sevinç Çoçum'un "O çocuk" hikâyesini okuduğumda hemen telefona sarılmışım. Sonra bir de yazı yazdım o tek hikâye hakkında. Medyanın etkisi inkar edilemez. Ona karşı durmak için sağlam yere basmak, kül yutmamak gerekiyor. Bu da bir donanım işi en başında. Medya her zaman vardır, ama geçer. Sansasyonu sevmiyorum. Burada izninizle İsmet Özel'in "Şiir okuma kılavuzu" adlı kitabının başında yer alan Puşkin'in bir şiirinden bazı mısraları (Sefer AYTEKİN çevirisi) zikretmek istiyorum. Şiirin adı: Şaire

Ey şair: Kulak asma, sevgisine sen halkın
O cânım meth ü senâ, anlık gürültü geçer;
Kuru kalabalığın gülüşünü duyarsın,
Ve aptalın hükmünü; fakat metin ol; boşver.

Sen çarsın, yalnız yaşa, yolunda yalnız yürü,
Yürü hür vicdanının seni çektiği yere...

10- Gençler kendi beğenilerini dile getirip bir eser hakkında bir yerde bir şey yazmaktan korkuyorlar. Hatta bunu yazarına saygısızlık olarak görenler bile var."Ben kimim ki o eser hakkında bir şey söylemek bana düşsün" tavrı. Oysa edebiyat ortamının canlanması için amatör münekkidlerin varlığı da çok önemli. Bu anlayışın doğması için ne yapılabilir?

M. KUTLU 10) Amatör münekkidler bir yana ben asıl bu işin kotarılaacağı yere işaret etmek istiyorum. Burada başta Edebiyat Fakülteleridir. Yani önce fakülte kadrolarının eğitim-öğretim faaliyetleri yanında memleketin edebiyat ortamına dahil olmaları gerekiyor. Onların ilmi tavırları, ciddiyetleri, çalışkanlıkları, isabet kaydeden hükümleri, ilgileri gençlere rehber olabilir. Lakin esefle söyleyelim Edebiyat Fakültelerimizin 1928'den bu yana geçmemekte direnmeleri latife olarak darbimesel haline gelmiştir: bizde "Balık Ankara'dan kokar" diye bozulmuş bir deyim var.

Hocaların "yazma korkuları", öğrencilere sirayet etmiştir denebilir.

11- Münekkidlerin birkaç kişiyle sınırlı kalmasının sebeplerinden biri de, zaman zaman tenkid edilen yazarların çok kırıcı olabilmelerinden kaynaklanıyor." Ne olamadın da eleştirmen oldun" tavrı hâlâ devam ediyor. Canlı bir eleştiri ortamının oluşabilmesi için sizce yazarlara ne gibi vazifeler düşüyor? Çünkü bu ortamın yokluğundan en çok zarar gören onlar.

M. KUTLU 11) Ülkemizde hemen her ortamın öncelikle Hoşgörü'ye ihtiyacı var. Hoşgörü sahibi olmak için belli bir olgunluk gereklidir. Olgunluk donanımına, donanım okuyup çalışmaya, çalışma belli dengelere ve ortama falan bağlanır. Yani herşey birbiri ile irtibatlı.

12- Tanpınar Namık Kemal'in münekkitliğini ele-

tirken onun felsefi temelini ve hayat sezisinin olmadığından bahseder. Felsefi temeli olanlar ise münekkitliğe pek yanaşmıyor. Yani bizde yadırganan bir sanatçıya sahip çıkarak birlikte yükselme. Halbuki Batı'da bu çok iyi yapılıyor. Bizde ise artık hayatta olmayanlar için bu anlayış yerli yerine oturabiliyor. Mesela Tanpınar Yahya Kemal'i, Mehmet Kaplan Tanpınar'ı ve şimdi de Kaplan'ın yetiştirmiş olduğu ilim adamları, hocalarını anlatıyorlar genç nesillere. Yaşayan insanlar arasında bu tür ilişkiler için kuruluyor?

M. KUTLU 12) Bu soruya nasıl bir cevap vereyim. En iyisi kaçmak mı? Yani şöyle: "Güzel günler geçti"...

Yaşayan insanlar arasındaki ilişkileri anlamak ve anlatmak için, yaşanan hayata bakmak gerek. Nasıl bir hayatımız var? Bu bahis uzar gider...

13- Münekkidin görevini bir eserin edebiyat dünyasında kalmasını ya da gitmesini sağlayan bir unsur olarak kabul ediyor, T.S.Eliot. Fakat bu nasıl mümkün olacak? Eleştiri sahası bir kavga alanı gibi. Bir eser hakkında hemfikir iki eleştirmen bulmak mümkün değil. En son örneğini "Kara Kitap"ta yaşadık.

M. KUTLU 13) "Kara Kitap" şanslı. Hakkında yazılanlar önümüzdeki günlerde bir kitap olarak basılacak duyduğum kadarı ile. Darısı başka kitapların başına. Son yıllarda bir eser üzerine ilk kez yoğun tartışmalar oldu. Sevinilecek taraf bu eserin tartışmaları haketmesi idi.

Orhan Pamuk yaptığı işi ciddiye alan, dikkate değer eserler üreten bir romancı. Yazdıkları hakkında olumlu şeyler söyleyenler ile, karşı çıkanların olması tabiidir.

14- Münekkidlerin yaptığı bir yerde yorum. Yorum ise her an değişebilen bir şey. Okuma faaliyeti sırasında sujenin içinde bulunduğu durum düşünülürse, okuma işinin çok karmaşık bir şey olduğunu kabul etmek lâzım. Belirli aralarda aynı kitabı birkaç kez okuyan bir münekkidin görüşleri birbirinin aynı olmayabilir mi? Bütün bunlardan dolayı yazarın haksızlığa uğraması sizce sözkonusu olabilir mi?

M. KUTLU 14) Olur. Yıllar sonra keşfedilen yazarlar vardır. Eğer bu keşif bir kast-ı mahsus ile yapılmamış ise bir haksızlığı giderebilirsiniz. Bunda devrin, medyanın, modaların, yazarın ilişki veya ilişkisizliğinin pek çok unsurun payı vardır.

Mesela Tanpınar. Ünlü romanı Huzur. 1949'da çıkmış. Ama ne görüyoruz. O yıllarda insanlar Mahmut Makal'ın Bizim Köy (bs.1950) adlı eseri ile meşguller. Tanpınar'ın yazdıklarının gündeme gelmesi için altmışlı yılları beklemek gerekmiştir. İşte tutum, işte yorum.

**ZIYA PAŞA'NIN
ÖLÜMÜ
ÜZERİNE**

Hem muarız hem muvafıktı Ziya ile Kemal
Şule-i berkîyyede mevcut iki kuvvet gibi

İttihad olmazsa hasıl nokta-i maksudda
Çehreler mâkûs idi şu gördüğüm suret gibi

İttihad ettikçe amma başına zalimlerin
Yıldırımlar yağdırırdık berk-ı hürriyyet gibi

Bir ziyadır hâke düştü arşa etti in'itaf
Mazharı bu hâk olan bin nur-u ulviyyet gibi

Nâmık Kemâl

Nur-u Hakka iltihak etti Kemal-i zârını
Tek bıraktı yer yüzünde sevdiği millet gibi

NAMIK KEMAL'İN İTİRAZLARI

M. Kaya BİLGEĞİL

Türk cemiyetini yeni bir nizâma kavuşturmak isteyen, bu husûsta da "mâşûka-i vicdân"ı saydığı edebiyâta büyük vazifeler düştüğünü kabul eden, hattâ Abdülhak Hâmid'e gönderdiği bir mektupta, edebiyattan bahsederek "vatana askerlik kadar hizmet etmiş olduğunu" bildiren Nâmık Kemâl; daha *Tasvîr*'i *Efkâr* gazetesine girdiği târihten itibaren "Eski Edebiyat"ımuza çephe almış; bu yüzden birçok tenkit yazıları yazmıştır.

Ziyâ Paşa da Harâbât'ı neşredince, hücumla geçti. Burada, eski dâva arkadaşının, prensiplerinden ayrılmış olması hareket noktası oluyordu. Bu cihetle, Kemâl Bey'in Harâbât'a itirazı, dogmatik tenkit sâhasına girecek bir niteliktedir. Esâsen "Eski Edebiyat"a yönelen bütün hücumlarının bu tarafı vardır.

Ziyâ Paşa'nın, Harâbât'ın birinci cildine Kemâl Bey'den örnek alınması, ikinci cildi için de, aynı şâire ait olup kaili tarafından sevilmeyen parçalara yer verilme-

si bu hücumların psikolojik âmili- ni teşkil etmektedir. Bu bakımdan da, Harâbât'a itirazları, sübjektif tenkit sâhasına girecek niteliktedir. Esâsen İrfan Paşa'ya, Ahmed Vefik Paşa'ya hattâ Harâbât'a takrîz yazmış olan Samî Paşa'ya karşı davranışlarının da böyle bir yönü vardır. İrfan Paşa'ya Mektûb'unda:

Her ki zahmî hored elbette figânî dâred diyor.

Eski şiirlerdeki ta'kid, garâbet, haşiv, buna âmîl olan atf-ı tefsîrî, zihâf, med, imâle, vehimler âlemin- den iktibâs edilmiş hayâller, mubâlâğa, teşbih... hemen bütün eserlerinin müşterek şikâyet konusudur.

Ayrıca Harâbât; mukaddimesiy- le edebiyat târihi sâhasına girecek yeni tenkit konularına zemîn açmıştır. İçine seçilen metinler de, Nâmık Kemâl'in muhtevâyaya dair rahat fikirler serdetmesine imkân sağlar.

Bu tenkitleri, Kemâl Bey'in edebiyât ıstılahlarını iyi bilmediğini ve yâ yerinde kullanmadığını gösterir: Hemen bütün risâlelerinde "tevriye"nin adı "cinâs"tır; "kafiye"den seci' diye bahseder. Bir de "haşvi-zâid" terimi icâd etmiştir.

Bâzi edebî san'atlardan bahse-

derken, muhtelif yazılarında aynı şeyleri tekrârlar. Bu tekrârlanış; yalnız mefhûmda değil, lâfızda da kendini gösterir. Mübalâğa, tebliğ, gulfiv, iğrâk hakkındaki sözleri en dikkate değer örnektir. Ne zaman tenâfürden bahsetmek istese, hep aynı Arapça misâli söyler.

Bu tenkitlerde, edebiyât dışında kalan sözlerde de tekrârlar vardır: Ayvaz hikâyesi, mercan balığının adlandırılması, efendisinin Ermeni olan uşağına şiirlerini dinletmesi bu kabilendir.

Nâmık Kemâl; bu tenkitlerde, başkalarına âit oldukça itirazla karşıladığı husûslara, kendi yazılarında da yer verir: Kaç yerde "yedi başlı yılan" sözüne itiraz eden Kemâl Bey; Âkif Bey'de hem de bu piyesin, Bedî' makalesiyle örnek diye gösterdiği kısmında kendisi de yer vermiştir: Anda zulüm sev- dâsı var, ikbâl deliliği var, elinde- kini gâib etmek korkusu var, İsmet'i elinden alup da seni kederinden öldürmek hülyâsı var. Bu hisler gönlünde yedi başlı bir ejderha kesilmiş... (1). Yâhut bir şiir- de "ağz dikmek" sözüne itiraz eden tenkitçi, yine aynı piyeste dikili ağz deyimini kullanmıştır (2)...

Kemâl Bey, —ki Bârîka-i Zaferî, Sâkinâme'yi eski edebiyâta üstün- lük iddiâsıyla yazmıştır, divân sâhibidir — fakat eski metinlerin mânâsındaki inceliklere nüfûz edemez; bu yüzden haksız itirazlara baş vurur.

Fakat bütün bunların bir tek va- zîfesi vardır: Garp medeniyetinin eşiği üzerinde bulunduğumuz sırada, Eski Edebiyat'ı yıkmak. Yıkmuş- tur (3)

İddiâ edebiliriz ki, Nâmık Kemâl'in Eski Edebiyat'a tamâmen vâkîf oluşuna dâir beslenen umûmî kanat hatâlıdır.

**(HARÂBAT KARŞISINDA
NÂMIK KEMÂL , s. 276)**

1. Yedi başlı yılan tasavvuru, Eski Yunan Mitolojisine kadar gitmektedir. Herkes, bir bataklıkta, her vuruşta bir baş yerine iki baş çıkan ejderhayı öldürür.

2. Âkif Bey, K. Akyüz neşri, 1960, s. 44.

3. Esâsen bu edebiyât son devirleri- ni yaşıyordu.

Dîvan Edebiyatında Tenkit

Ali Fuat BİLKAN

GİRİŞ

Tenkîd, bizde Fransızca "critique" karşılığı kullanılan bir kelimedir. Sözlükte, "bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirme"(1) anlamındadır. Edebî tenkîd mefhumu ise, edebiyat veya sanat alanındaki eserlerin incelenerek, belli ölçüler içerisinde hüküm verme anlamına gelir. Eskiden tenkide "ilm-i nakd" denilir ve "ulûm-ı edebiyeye" cümlesinden sayılırdı.

Muallim Naci'ye göre, "bu ilme nakd denilmesi şu cihettendir ki, sahib-i tab'-i vekkad ile nakkad (sarraf pek parlak tab'iyile), hâlis (saf) akçeyi mağşûş (hileli) akçe arasından nasıl ayırırsa şi'r-i bi-aybı (kusursuz şi'ri) şi'r-i ma'yûp miyânından (kusursuz şiir arasından) öyle tefrik eder. "El-eşyâ'ü tenkeşifü bi-azdâdihâ: eşya zırlarıyla belirgin hale gelir", hükmünce şi'rin ayıplarını bilmeyen, ayıpsız şi'ri tanıyamaz"(2). Tenk kelimesinin aslında yanlış bir türetme olduğu üzerinde Muallim Naci ve Şemseddin Samî'nin tartışmaları meşhurdur.

Naci, "tenkîd" kelimesinin kullanılmasını, bize malolması açısından meşrû' kabul eder. 1888'de basılmaya başlanan "Lûgat'ında şöyle der: ".... Tenkîd, "intikad" ile müteradiftir. Bunlara bedel "tenakkud" dahi kullanılabilir. "Tenkîd" lafzının Arabî'de müstemel olmaması bizim istimalimize mani olamaz. Hatta "tenkîd"i "inkikad"a tercihen istimal ederiz. Yerlerinde bazıları gösterildiği üzere lisânimizde böyle bir hayli kelime mevcut tur. Cem'i: Tenkîdat"(3). Şemseddin Samî ise, bundan on yıl sonra çıkardığı Kamus-ı Türkî'de, kelimenin türetilme özelliğini Arapça gramere göre yanlış kabul eder: "Tenkîd Edebiyat-ı Cedîde'de Fransızların "critique" dedikleri "muahaze-i edebiyeye" manasiyle kullanılmaya başlanmış ise de, Arabî'de "nakd" maddesi "tef'il" babından gelmediğinden, bunun yerine

"intikâd" ve "tenkad" kullanılırsa daha doğru olur"(4).

Tenkîdin bir tür olarak ortaya çıkması yakın bir zamanda, 19. yüzyılda gerçekleşir. Tanpınar'a göre, bizde batılı anlamda tenkîd (diğer bir çok tür gibi), Tanzimat'la başlar(5). Bu iddia, aslında Yahya Kemal'in nesir hakkındaki hükümlerinin tenkîd alanı için de ifade edilmesidir(6).

Eski edebiyatımızda tenkîd fikrinin olmadığı görüşü, daha sonraki yıllarda bu konuda çalışan bazı araştırmacılar tarafından da tekrarlanmıştır(7).

Aslında 20. yüzyıl. İslâm sanatı ve düşüncesi için bir savunma asrı olmuştur. Oryantalistlerin "sömürü

Batı tenkidlerinin esasında dine veya felsefeye dayanmış olmaları, nasıl ki "batılı bir düşünceyle kavramanın" sonucuysa, Divan şairinin dış dünyaya bakışının ve dış dünyayı kavrayışının "islâmî" olması da tabii olarak bağlı olduğu inanç sisteminin bir sonucudur.

amaçlarının tabii bir neticesi olan" doğubilimin (Oryantalizm) bu konudaki tutumu ise, sadece estetik sahayı ele almalarından da anlaşılacağı gibi, hristiyanlık ruhunun uyandırdığı bir ard niyetten ibarettir. Ülkemizde, geleneği şekli özellikleriyle taklide kalan bir kısım sanatçılar da geleneğin asıl diriliği sağlayan ruhi temellerinden mahrum oldukları için yavan kalmışlardır.

Bizde tenkîd var mıdır, yok mudur? şeklindeki tartışmalar gereksiz olduğu kadar, ilmi olmaktan da uzaktır. Şüphesiz her sanat geleneğinin kendine has tutumu ve bakış tarzı vardır.

Batı tenkidlerinin esasında dine veya felsefeye dayanmış olmaları, nasıl ki "batılı bir düşünceyle kavramanın" sonucuysa, Divan şairinin dış dünyaya bakışının ve dış dünyayı kavrayışının "islâmî" olması da tabii olarak bağlı olduğu inanç sisteminin bir sonucudur.

Cemiyet, bugün olduğu gibi, henüz kültürel ve sosyal bir kopukluğu yaşamadığı için, asıl tenkîd şiir meclislerinde ve dost toplantılarında sözkonusu olurdu. Her şair, sanat geleneğinin temellerini ve prensiplerini iyi bildiği için, aynı zamanda bir tenkidçiydi. Bu yüzden tenkîdin bir tür olma şansı da yoktu. Bu konuda şair, en büyük örnekle devamlı karşı karşıya idi. Kur'an-ı Kerim, gerek emir-nehî ve sosyal düzen yönünden; gerekse ifadesindeki belâgat, fesahat, mâni, icaz... gibi özelliklerin erişilmezliği ile her an şairin başucundaydı.

Eski edebiyatta, tenkîdi istilâhın büyük ölçüde Kur'an-ı Kerim'in bu özelliklerini örnek alması bu ilişkinin en belirgin yönüdür. Şair, bir çok yerde cemiyet hayatı olarak benimsediği İslâmî düsturları san'at alanında da bir ölçü olarak kabul eder. Mesela, şeriatte (özel şartlar hariç) hırsızlara el kesme cezası verilmesi örnek alınarak, şiir hırsızlığı için de "kat'-ı zebân" (dil kesilmesi) gerektiği ileri sürülür.

Divan şairlerinin din-dışı sayılması, daha doğrusu Hoca Dehhanî ile başlatılan bu edebiyatın kısmen din-dışı sayılması da ayrı bir konu. Suyun akması, rüzgarın esmesi, güneşin doğması gibi olayların "adet-ullâh" ve "sünnet-ullâh" olması, Divan şiirinde sözkonusu unsurları ele alan şiirlerin de dinî çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini ortaya çıkarır. Bu tür ayrımlar, zaten İslâm'ın hayatı kavrayış esprisine de ters düşer.

Aslında bu konudaki yanlışlıklarla bütün mesele, İslâmî düsturları bilmekten kaynaklanmaktadır. Her sanat anlayışını bağlı olduğu düşüncenin hayatı kavrayış felsefesiyle ele almak aynı zamanda bir ilmi olgunluk ve ilmi tavrın özelliğidir.

İşte bu incelemede, divan şiirini bağlı olduğu hayat anlayışının, düşünce- nin ışığı altında ele almaya çalış- cağız.

BATIDA VE DOĞUDA TENKİD

Batı Tenkidi:

Asıl amacımız, Divan Şiirinde Ten- kîd fikrinin incelenmesi olduğu için, batı ve doğu tenkidlerini derinle- meşine incelemek konumuzun sınırlarını aşacaktır. Ancak bir karşılaştı- rma yapabilmek için, her iki tenkid zih- niyetinin doğuşu ve özellikleri hakkın- da kısaca bilgi vermeyi uygun gördük.

Thibaudet'e göre batıda, "XIX. yüz- yıldan önce eleştirmenler vardır, ama eleştiri yoktur" (8). Gerçekten de bun- dan önceki yüzyıllarda eleştiriden ziyade, "estetik" ölçülerden kaynakla- nan bazı tavırlar görülür. Aslında, XVI. yüzyılın sonlarında Montaigne'in de- nemeleri birer "ferdî-ön yargılı" ten- kîd özelliğini gösterir. Ancak ortada henüz sistemli bir tenkid anlayışı yok- tur. Batıda tenkidin ilmi temelleri, XVII. yüzyıldan sonra yazarlığın bir "meslek" haline gelmesi ile atılır. XIX. yüzyıla kadar geçen zamanda felse- fenin etkisi ile gelişen tenkid anlayı- şı, bu yüzyılın başında "dini" ölçüle- re de yer verir. XIX. yüzyılın başlan- da (1802), Chateaubriand, "Genie du Christianisme" adlı eseriyile; "Hristi- yan dininin, sanat ve yazının gelişme- sine zarar vermek şöyle dursun, on- lara destek olduğunu göstermek ist- er"(9).

Bu açıdan, batı tenkidinin din ve fe- sefeyle iç içe olması gerçekten dikka- te değer. Zaten, Avrupa'da tenkidin tarihi, eski Yunan'a ve özellikle Efla- tun ile aristo'ya dayanır. Batı mede- niyetinin temelini teşkil eden "Roma hukuku", "Hristiyanlık" ve "yunan sanatı" terkipli, tenkidî bakış açısına da tesir etmiştir.

Bilindiği gibi, W. Dilthey tarafından geliştirilen Hermeneütik, aslında "kut- sal kitabın tefsir edilmesi için kullani- lan bir metottan ibarettir". Hatta gü- nümüzde daha farklı bir görünüm kazandırılmaya çalışılan Structuralizm (yapısalcılık) bile, "temelde yine hris- tianlığın tefsir ve tahlil anlayışının modernize edilmesidir. Kutsal kitabın yer ve zaman bakımından tarih bilimi- nin dışında kalması yüzünden yalnız içindekilerle değerlendirilmesi anlayışı batıda yaygın bir anlayıştır"(10).

Sadece Avrupa'da değil, Rusya'da bile tenkid, belli bir dünya görüşünün sanat alanındaki uygulaması şeklinde

ortaya çıkar. Aslında "Formalisme"nin Rusya'da ortaya çıkması, -zaten sa- bit ve dondurulmuş olan- muhtevaya değil, şekle ağırlık verilmesi ve asıl mütalaanın şekille ilgili olması, hep bu dünya görüşünün sanat politikasıyla ilgilidir. "Rus biçimcileri için önemli olan, eserin bize bilgi vermesi değil, bu algılama olayının kazandırdığı ya- şantının içsel değeri. Rus biçimcileri sanat için sanat anlayışına yakın. Ya- zınsallığın özünü alışkanlığı kırmakta gördükleri için, üzerinde durdukları sorun, doğal olarak, eserin bunu na- sıl sağladığı sorunudur"(11).

Doğu'da Tenkid:

Doğuda tenkid fikri, daha köklü ve eskidir. Araplarda, "Tabakât" adlı eserlerden önce, şairlerin biyog- rafyalarını ezberle bilen "Râvî"ler, canlı birer tezkire özelliğini taşırlar. Tabakât adlı eserlerin yazılmasına ön- celeri İslâmîyetin sahîh nâsırlarını (ayet ve hadislerin sahîh olanlarını) araştı- rma başlanmıştır. Daha sonraki yıl- larda bu eserler, şairlerin biyografik özelliklerinden bahseden eserler ha- line gelmişlerdir. Tabakât kitapların- dan bilinen en eski eser, Kâtibü'l- Vâkıdî, Ebû 'Abdullah Muhammed b. Sa'd'ın (ö.m. 844) yazdığı "Tabakâtü's-Sahâbeti ve't-Tâbi'in" adlı 15 ciltlik eseridir. Tenkid konusun- da da daha ziyade "Eş-şî'r ve ş- Şu'ara", "Nakd eş-Şî'r"... gibi eser- ler yazılmıştır. Ancak Arap Edebiyatı' nda tenkid, daha ziyade "dil ve dilin kullanımı" özellikleriyle ilgilidir(12).

İran Edebiyatı'nda bilinen ilk edebî tezkire Nizâmî-i 'Arûzî-i Sömerkandî' nin yazdığı, "Çehâr Makâle" adlı eser- dir. Eserin m. 1155'te yazıldığı bilin- mektedir. İran Edebiyatı'nda belagat, fesahat, mânâ, icaz, ibdâ gibi tenkidî ölçüler, dilden ziyade mana yönüyle sözkonusu edilir. Bu özellikteki önemli eserlerden biri Hüseyin-i Vâiz'in "Bedâi'-ül-Efkâr fî Sanâi'-i-Eş'âr" adlı eseridir. Manâ, gerçekten İran şairle- rinin en belirgin özelliklerindedir. Di- van şairlerimizin kendilerini İran şair- leriyle karşılaştırırken genellikle "manâ", unsuru üzerinde durmaları, bu özellikten dolayıdır.

Bizde ilk tezkire, Aîf Şîr Nevâî'nin Mecallîs-ün-Nefâis (1491) adlı eseridir. Anadolu sahasında yazılı ilk tezkire ise, Sehlî Bey'in (1538) "Heşt Bihîşt" (Sekiz Cennet) adlı eseridir.

Divan şiirinde tenkid konusunu tez- kirelerle sınırlı görmek, incelememizin amacına ters düşecektir. Bu açıdan şî-

fahî kaynakları ve yazılı kaynakları bö- lüm bölüm ele almayı uygun gördük.

ESKİ EDEBİYAT'TA TENKİDİ KAYNAKLAR

Eski edebiyatımızda tenkid, başlı- başına bir tür olarak yoktur. An- cak, Thibaudet'in "şifâhî tenkid"(13) dediği şey; yani, şair ve münekkîdler- in şiir ve şair hakkındaki sözlü yorum- ları, bu türün eski edebiyatımızdaki en canlı örnekleri sayılır. Eski edebiyatı- mızda her şair, bellibaşlı ölçülere bağlı bir cemiyetin bir hakiki münekkîdi idi. Zaten ölçüler o derece yerleşmişti ki, tabii olarak, fazladan münekkîd di- ye bir şeye ihtiyaç yoktu. Ancak, amaç "en iyiyi", "en güzeli" ortaya koymak olduğu için, şairler arasında kıyasıya bir mücadele vardı. İşte bu mücade- le, şifâhî (sözlü) tenkid dediğimiz ten- kîd türünü ortaya çıkarmıştır. Eski şiirimizde -tezkirelerden öğren- diğimize göre-, "üstâd" mefhumu, "bir yandan fiili bir eğiticilik veya yol göstericilik", "diğer yandan da şairin eserlerinde ulaştığı yüksek ve olgun sanat değerinin ifadesi"(14) olarak kullanılır. Bazen, "şeyh" tabiri de bu mefhumu karşılamak üzere, şairlerin kendi aralarında kullandıkları bir üs- tünlük vasfı olarak geçer. Meselâ, 15. yüzyıl şairlerinden Necâî Bey, Şeyhî- yi:

"Billâhî Necâî'ye bu lûtf u 'atâyı gör
Şeyhî olalı şeyhî nazmı hasen ol-
muştur", beyitiyle, "şeyh", "üstâd"
olarak kabul ettiğini belirtir. Bir baş-
ka beyitinde de:

"Dir isem nazm-ı Necâî Nizâmî-
yi mürîd

Umaram bulmaya sözümdе yala-
num Şeyhî", diyerek, yine Şeyhî'nin
devrin otoritesi olarak kabul edildiği-
ni bildirir.

Tezkireci Latfî de, Zâtî için: "Mer-
hum Necatî'den sonra vilâyet-i Rûm'-
un üstâd-ı şu'arâsı ve şu'arâ-yı müte-
gazzılânın muktedâ ve pişvâsıdır
(Merhum Necatî'den sonra Anadolu
Vilâyeti şairlerinin üstâdı ve gazel ya-
zan şairlerin örnek tutulunu ve başıdır),
diyerek, Şeyhî'den sonra Necâî'nin,
ondan sonra da Zâtî'nin aynı şekilde
otorite sayıldıklarını bildirir(15).

Bu konuda, Kınalızâde Hasan Çe-
lebi,, Zâtî hakkında şöyle der: "... İs-
tanbul'da açtığı dükkânında, eşhâb-ı
irfân ve hüner-verân-ı cihan ile üflet ve
sohbete kâmet bağlamışdı... Herkes
didığı eş'ârı mezbura gösterüb imti'a
ve esbâb-ı me'ârif ve cevâhîr-i letâif

bazâr-ı vucûda gele. Ol hacc-i belâ-gata 'arz etmedikçe kimse alub satmaz idi...(16)". (İstanbul'da açtığı dükkanında, cihanın hünerli ve irfan sahibi kimseleri ile ülfet ve sohbetle bel bağlamıştı... Herkes dediği şiirleri adı geçene göstermeliydi ki satılacak mal ve ma'rifet vasıtaları ve letâfet cevherleri meydana gelebile. O belâgat hocasına sunmadıkça kimse şiir alışverişinde bulunmazdı.)

Aynı tezkireci, Bakî'den bahsederken, bu "ülfet ve sohbet" in mâhiyeti hakkında şu ilgi çekici örneği verir: "Kendleri (Bakî) hikâyet iderler ki; "bu gazeli dediğimde ol zaman re'is-i şu'arâ-yı Rûm ya'ni Mevlânâ Zâfi merhuma eyledükde hidaset-i sinnemüz zımağın bu eş'ar-ı bîmisâl zâde-i tab'm olduğuna ihtimal vermeyüb kânî cenânından nasihat-ı nisâr ve sedef-i ferûnundan dürer-i pendî isâr edüp dedi ki: "kimesnenün hazîne-i eş'ar u şîb-i gûftârına manend-i çenâr el izandursan şahne-i rûzgar dest-i vüüdunu kûtâh etdiğünde iştibâh yoktur ve herkesin ki eškâr-i efkârını zûr zâr ile sinene çekesin mazhar-ı itâb "ikâb olacağından şübhe ve irtiyâb okdur". Ben dahi gayet-i hacâlet u ermsâriden çok söz söylemeye iktidarum olmayub, "hayır, şî'r benüm-ür".

"Ey pîr-i safâ-bahş u letâif asâr Degilem tîfî ki hâyide idinem iftar" edim. (Kencileri hikâyeye ederler ki: bu gazeli dediğimde Anadolu şâirlerinin reisi, yani Mevlânâ Zâfi merhuma okuduğum zaman yaşımızın küklüğünden dolayı bu emsalsiz şiirin abliyetimden doğduğuna ihtimal vermeyip, gönlünün kaynağından öğütür saçarak ve kalbinin sedefinden nahat incisini bahşedip dedi ki: başkânın şiir hazinesi ve söz, ma'nâ cene çınar yaprağı misali el uzatırsan ımanın âşâyış memurunun elini keçeğinde mübahlik yoktur ve herkeş evvelce söylenmiş fikirlerini sahlık ve zorbalıkla kendine çekersen zar ve cefâyâ mazhar olacağından iphe yoktur." Ben gayet utanarak, şkınlık içerisinde çok söz söylemeye gücüm yetmeyip, "hayır şiir benim". "Ey safâ bahşeden ve lâtif eser-in sahibi olan pîr, çocuk değilim ki izda çiğnenmiş köhne sözü tekrar zıma alayım" dedim.") Sonunda Zâfi Bakî'yi kendi divandan imtihan eder ve ona inanır, u takdir eder.(17)

atîf de Mevlânâ için: "Tarîk-ı şî'r in ilmini hûb bilürdi ve şu'arânın fu-

dâlasıyla mehâfil ve mecâlisde fenn-i beyandan bahs kılardı" ... diyerek, şâirin, devrin şiir otoritelerinden biri olduğunu belirtir. Âşık Çelebi ise; "her ilmin ki mû-şikâfı (kılı kırk yararı) vardır, meyn-ı şu'ara (şâirler arasında) ilm-i nazmın kılı kırk yaran müdekkiki Emrî Çelebi'dür" diyerek, Emrî Çelebi'nin de tenkid üstadlarından olduğunu bildirir.(18)

"Heşt Behişt" adlı tezkirenin yazarı Sehi Bey de, Cefâyî adlı şâirin devrinin üstadlarından olduğunu; "bu tarikda üstad ve fenne sâlik olana irşâd" ettiğini söyleyerek bildirir.(19)

Bütün bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, Divan Edebiyatında tenkid türünün oluşması ve gelişmesi, şiir ve

Divan Edebiyatında tenkid türünün oluşması ve gelişmesi, şiir ve buna bağlı ilimler konusunda düzenli bir kültür görerek yetişmiş, devrin şiir otoriteleri sayılan şahsiyetler sayesinde mümkün olmuştur. Tezkireler ve diğer tenkid türünün kaynağı sayılabilecek eserler de, yine bu otoritelerin görüşlerini ve yorumlarını esas tutarak tahlil yoluna gitmişlerdir.

buna bağlı ilimler konusunda düzenli bir kültür görerek yetişmiş, devrin şiir otoriteleri sayılan şahsiyetler sayesinde mümkün olmuştur. Tezkireler ve diğer tenkid türünün kaynağı sayılabilecek eserler de, yine bu otoritelerin görüşlerini ve yorumlarını esas tutarak tahlil yoluna gitmişlerdir.

Divan Edebiyatı'nda tenkid türünün doğrudan veya dolaylı yoldan başlıca kaynakları şunlardır: a) Şu'arâ Tezkireleri, b) Şâirlerin divan ve divançelerinin önsözlerinde belirttikleri sanat ve edebiyat nazariyeleri, c) Hüsn ü Aşk, Hevesnâme, Hayriyye... vb. gibi bazı bölümleri edebî tenkid özelliği taşıyan eserler, ç) Tarih, Edebiyat Tarihi ve Belâgat kitaplarındaki tenkidî özellikler ve tenkidî ölçüler.

Şu'arâ Tezkirelerini doğrudan doğruya birer edebiyat tenkidî örneği olarak görmesek bile, eski edebiyatımızda tenkid türünü en çok temsil eden eserlerden olduklarını da inkâr edemeyiz.(20)

Şâirlerin özellikle divan önsözlerinde veya bazen "Sebeeb-ı Telif" bölümlerinde açıkladıkları şiir anlayışları, şiire bakış açıları ve ortaya koydukları kıymet hükümleri de edebî tenkid bakımından bir diğer önemli kaynak sayılırlar. Şiir ve şâir için ölçüler ihtiva eden belâgat kitaplarının da tenkidî açıdan önemi büyüktür. Fesahatin ahenkle, ma'nânın muhtevasıyla, bedîinin sanatlarının kullanımıyla ilgili olması, belâgat ilminin şiir için ne kadar önemli ölçüler taşıdığını göstermektedir.

(1) Devellioğlu, Ferit; Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Ktb. evi, 1982, Ankara.

(2) Olgun, Tahir; Edebiyat Lügati, Enderrun Ktb. evi, Neşre Haz: K. Edip Kürkçüoğlu, 1973, İst., S. 163.

(3) Lügat-ı Naci, Mu'allim Naci, Çağrı yay., İst. 1978.

(4) Kamus-ı Türkî, Şemseddin Sâmî, Çağrı yay. İst.

(5) Tanpınar, Prof. A. Hamdi, 19. Asır Türk Edb. Tarihi, Çağlayan Ktb. evi, 1982, İst. 5. b., S. 298

(6) Edebiyata Dair, Yahya Kemal, İst. Fetih Cem. Yay., 1984, 2.b., S. 72.İ 69

(7) Edebiyatımızda Eleştiri Öneriyi Doç. Dr. Olcay DTCF. Basimevi, Ank. S. 9.

(8) Eleştiri Kuramları, J.C. Caron-J.C. Filloux; Çev: Tahsin Yücel, Kuzey yay. I. b. 1984, S. XI.

(9) Caron/Filloux, a.g.e., S. 12.

(10) Edebiyatımızda Tenkid, Alemdar Yalçın; Doğuş Edebiyat, Haziran-1982, s.8.

(11) Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Berna Moran; Cem Yay. 4. b., 1981-İst. S. 170

(12) Bu konuda A. Cevdet Paşa'nın "Belâgat-ı Osmanlıyye" sine kaynaklık eden "Tefhîs" gibi eserler sadece dilin kullanımını değil ölçülerden bahsederler. Zaten, Cevdet Paşa'nın eseri de aynı özelliktedir.

(13) Thibaudet, Albert; La Physiologie de la Critique, S. 47.

(14) Tolasa, Prof. Dr. Harun; 16. yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştiri-İ, Ege Üniv. Matb., 1983, İzmir, S. 264.

(15) Latîfî, Tezkire-i Latîfî, İstanbul İkdâm Matbaası, 1314.

(16) Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü's-Şu'arâ, C.I, T.T.K.yay. 1978-Ankara, S. 382-385.

(17) A.g.e., s. 382-385.

(18) Âşık Çelebi, Meşair-ü's-Şu'arâ; 1569 (Millî Ktb. 1973.A 405/928. T11).

(19) Sehi, Tezkire-i Sehi, İst. 1325.

(20) Bu konuda "Tezkirelerde Tenkid" (Millî Kültür, Mart-1986, sayı: 52) konulu yazımıza müracaat edilebilir.

Nabî'nin Poetikası ve Şiir Hakkındaki Düşünceleri

A. Fuat BİLKAN

Poetika, bugün şiir sanatı anlamında kullanılan batı kökenli bir kelimedir. Sanatın ve dolayısıyla şiirin doğrudan düşünce ile ilgili olması, her sanatçının bir estetik disiplinle bağlı olmasını ve bu estetik disiplinin kabullerine uygun bir şekilde eserler vermesini gerektirir.

Bu özellik şiirin hemen her dönemi için geçerlidir. Poetikası olmayan şairin şiiri kimliksizdir. Kuralları daha kesin hatlarla belirlenmiş olan Divan şiirinin de bu anlamda bir şiir poetikası, şiir telakkisi mevcuttur. Hatta bu aynı kabuller dünyasına sahip şairlerin hemen hepsinin farklı şiir görüşleri vardır. Şuara Tezkirelerinde şair ve şiir hakkında kullanılan "hikmet-âmiz", "hayâl-engiz", "mesel-güy", "hoş-âyende", "süz-nâk" gibi tabirler şairlerin şahsî tasarrufu ile ilgili olarak ortaya çıkan ve bir diğerinden farklı olarak sanatçı kişilikleriyle ilgili en önemli hususiyetlerini belirten tabirlerdir.

17. yüzyılın meşhur Divan şairi Ürfalı Nabî de bu bakımdan özel bir yere ve sanatçı şahsiyete sahiptir. Onun şiir sanatını ve şiir hakkındaki düşüncelerini, eserlerinden seçtiğimiz örneklerle yine kendi ağzından vermeye çalışacağız.

Nabî, şiiri "hikmet sırlarının ifade aracı" olarak kabul eder. O, şiiri nesirden üstün tutar. Bu tavrına en büyük sebep olarak da "nesrin çabuk unutulması, nazmın ise kâfiye ve vezin vasıtasıyla kolay ezberlenebilmesi"ni gösterir. Şiir denince akla "dil" gelir. Zira şiirin aslı malzemesi dildir. Şair, bir bakıma kemiyet ve keyfiyet yönünden dili işleyerek asıl ustalığını "dil" üzerinde gösterir. Nabî'ye göre, herşey dil ile başlar. O, ilim dili olarak Arapça'yı esas kabul eder:

Arabî bilmeyince iş bîtmez
Fârisî 'ârife tenhâ yetmez
Ârabî ile olur cümle 'ulûm
İlim olur bî-Arabî na-mefhûm²
Ancak, feshat açısından da Türkçe'yi daha uygun bulur:

Ol dil-güşâ makâller ol hurde
nûkteler
Mümkün midir bula Arabistan'da
sureti³

.....
Ba'dî leke hitablarından gelir mi hiç
Harf-ı a cânım âh efendim halâveti⁴
Yine Halep'te kaldığı bir zamanda İstanbul'un ve İstanbul Türkçesi'nin özlemiyle şöyle der:

Nâbî aceb mi sözlerimiz olsa
bî-nemek
İstanbul'un lisânın unuttuk
kenârda⁵

Nabî, eserlerinde İstanbul Türkçesi'nin en güzel söyleyişlerini kullanır. Yahya Kemal, Prof. Fuad Köprülü ve Prof. Dr. Abdülkadir Karahan onun İstanbul Türkçesi'ni hakkıyla kullandığı konusunda mütefakkirdir.⁶

Nâbî, şiiri "hikmet sırlarının ifade aracı olarak kabul eder. O, şiiri nesirden üstün tutar. Bu tavrına en büyük sebep olarak da "nesrin çabuk unutulması, nazmın ise kâfiye ve vezin vasıtasıyla kolay ezberlenebilmesi"ni gösterir.

Nabî'nin asıl gayesi "tebliğ" olduğu için fikri söz sanatlarına boğmadan, sade ve anlaşılır bir şekilde beyan eder. Nitekim meşhur:

Ey şi'r meyânında satan lafz-ı garibi
Divan-ı gazel nûsha-i kâmûs
değildir⁷

beyiti veya:

Densin mi şi'r ü inşa öyle
muakkadâta
Kim ola hall-i akdi muhtâc-ı
İstîşare⁸

beyitleriyle anlaşılması zor kelimelerin kullanılmasını ve şiirde muğlak ifadeyi tenkid eder. O, sade söylenmesi mümkün olan bir sözü terkîp yapmaya da karşıdır:

Çekemem sade sözü sîlsile-i tabîre
Neyleyim kuvvet-i tab'im benim
ancak bu kadar⁹

Nabî'ye göre şiiri anlamak için okuyan sözlük karıştırmak zorunda kalmamalı. Şiirde tabirler anlaşılır, kelimeler sade olmalıdır. Ayrıca arkaik özellikteki kelimeler de kullanılmamalıdır.¹⁰

Nabî'nin bu iddialarını ne kadar gerçekleştirdiği tartışılmaya açık bir konudur. Ancak özellikle gazel ve mesnevilerinde sade bir dil sergilediği de Nabî üzerinde çalışan hemen bütün araştırmacılar tarafından kabul edilen bir özelliktir. O, günlük hayatta kullanılan bazı halk söyleyişlerini sıkça kullanır: "gedik", "beleş", "hasedlenmek", "bar bar bağırmak", "ahı yerde kalmamak", "aşk olsun", "can havli ile"... gibi örnekler bunlardan sadece birkaçıdır.

Nabî, bir manâ şairidir. O, derin bir anlam taşımayan şiiri nakışsız müh-re veya yüzüğe benzetir¹¹. Başka bir beyitte de bu tür şiir için kokusuz lâle ve işçi boş badem benzetmelerini kullanır¹². Manâ, taze, yani orijinal olmalıdır. Daha evvel söylenmemiş (nâ-güfte), süslü ve parlak (rengin-edâ) olmalıdır¹³. Ona göre "şirlden maksad olan ma'nâdır"¹⁴. Nabî, orijinal ve ince manaları bir icat hadisesi olarak kabul eder. Yüce manaları söylemek, sanatkarın yaradılışı ve sanat gücünün kuvvetliliği, sağlamlığı ile mümkündür:

Kuvvet-i tab' iledir ma'ni-i 'âli Nabî
Rif'ati olur esâsa göre divârların¹⁵

Nabî, daha önce söylenmiş sözün tekrar söylenmesini "hayide ma'nâ" (ağızda çiğnenmiş söz) tabiriyle karşılar. Bunun zıddı olarak hiç kimse tarafından söylenmemiş orijinal manalar için de "taze kumâş-ı ma'nâ"¹⁶ tabirini kullanır.

Nâbî'nin şiirde esas kabul ettiği bir diğer unsur da "orjinallik"tir. Burada özellikle Divan şairi için oldukça zor bir imtihan sözkonusudur. Zira şair, hem tekrara düşmeyecek, hem de geleneğin kavrayış ve kabullerinin dışına çıkmayacak bir "keşif" cehti gösterecektir. Nâbî, "gazel" redifli şiirinde gazelin tesirli ve anlaşılır olması ile beraber, orjinal söyleyişlerin de önemli olduğunu belirtir. Ona göre usta bir şairin mahzeninde başkasına ait çalıntı söz bulunmamalıdır.¹⁷

Su'arâ Tezkireleri Nâbî'nin "darb-ı mesel" söyleyişinde eşsiz olduğunu belirtirler.

Sözde darb-ı mesel irâdına söz yok
amma

Söz odur 'âleme senden kala bir
darb-ı mesel
beyitinin de işaret ettiği gibi, Nâbî hikemî söyleyişlere fazlaca yer veren bir şairdir. Gerek "tebliğ" zihniyetinden, gerekse "didaktik" anlayışından kaynaklanan bu özellik, nasihatnâme türündeki Hayriyye adlı eserinde fazlaca görülür. Bu özellik, biraz da devrin sosyal ve kültürel yapısından kaynaklanmaktadır. Mesela:

Ebnâ-yı dehr her hünere âferin verir
Yarâb bu âferin ne tükenmez
hazinedir
beyiti, bu manaJa bir sosyal tenkid muhtevası taşımaktadır.

Hikmet-âmiz gerekdir eş'ar
Ki meâlî ola irşâda medâr¹⁸.
beyitinden de anlaşılacağı gibi, Nâbî şiirin "telkin" gücüne ziyadesiyle önem verir.

Ancak şiir fesahat yönüyle de sağlam olmalıdır. Onun bu konu ile ilgili olarak kullandığı "hoş-âyende" (hoşa giden, beğenilen) tabiri, kolay söyleyiş ile birlikte âhengi de ifade eder. Nâbî:

Suhan ol denlû hoş-âyende gerekdir
ki anı
Edine nev'î beşer belki melâ'ik
ezber¹⁹

beyitinde, hoşa giden, akıcı bir söyleyiş özelliğine sahip olan şiirin kolay ezberlenebileceğini de söyler.

Nâbî, gerek yaşadığı çağ, gerekse çağdaşı olan şairler hakkında da bazı beyânlarda bulunmuştur. Sultan III. Ahmed'in cülûsunda yazdığı kasidenin bir beyitinde:

GAZEL

Zevk-ı gam dilde midir dağda mı tende midir
Neşve bülbülide midir, gülide mi gülşende midir?

Oldu sermaye-i hayret bana bîm ü ümmid
Bilemem eyleyecek giry e midir, hande midir?

Gül hem açıldı, hem ârâyış-ı destâr oldu
Bülbül-i bîhaber âyâ dahl şivende midir?

Dür ü mercân bulunmuş tatalım deryâda
Bu kadar çin-i cebin satmaya erzande midir?

Hâh nâhâh olur âvize-i gûş-ı ahbâh
Nâbiyâ her gazelin böyle hoş-âyende midir?

Nâbî

O zamanlar sana teslim idi meydân-ı
sühan
Ki senin sözlerine Nâ'îli olmuştu
esir²⁰
diyerek Nâ'îli'nin bile kendi sözlerine esir olduğunu, söz meydanının da kendisine teslim edildiğini belirtir. Nitekim Nef'i'yi kastederek söylediği:

Egerçi Nâbiyâ Van'dan nevâ olur
peydâ
Velev ki râh-ı hakikat Ruhâ
bozuntusudur
beyitinde de aynı küçümseyici edâ sözkonusudur.

Nâbî, kendi döneminde, "şair-i ham" diye vasıfladığı, kalıplaşmış mecaz ve mazmunları tekrar ededuran şairleri de tenkid eder. Bu tür şairler, "reh-i nâ-refte" (gidilmemiş yol) ye gidemez, "sapa vadileri seyrân edemez?" ler.

Bütün bunlardan anlaşılacağı üzere, şair, şiirde en önemli unsur olarak "manâ"yı görmektedir. Bu durum Nâbî'nin sanatta aradığı gayeyi ve sanat vasıtasıyla vermek istediği mesajı belirtmesi bakımından da dikkate değer. O'na göre, derin bir anlam taşımayan şiir boş bir sözdür. Şiirde el değmemiş hayaller, ahenkli söyleyişler ve dilin anlaşılır olması, Nâbî'nin ısrarla üzerinde durduğu hususlardır.

Demek ki, hem geleneğin şiir için getirdiği sınırlayıcı kurallara uymak, hem de bu kurallar çerçevesinde (mecaz ve mazmunlar vasıtasıyla) yazılan eserlerde derin, hikemî bir manâ ve ahenkli bir söyleyiş oluştura-

bilmek Nâbî'ye göre edebî eserin başarılı sayılması için gerekli şartlardır.

Nâbî hakkında daha detaylı bilgi ve tesbitlerin yapılabilmesi için herşeyden önce eserlerinin edisyon kritikli neşirleri gerekmektedir. Sunduğum konu ile ilgili malumatın bir kısmını Doktora tezi olarak hazırlamakta olduğum Nâbî'nin edisyon kritikli divanından aldım. Emlnim ki, diğer eserleri de taranınca daha geniş muhtevalı ve değerli bir kısım bilgiler de açığa çıkacaktır.

DİPNOTLAR:

1. Divân-ı Nâbî, İst. 1292, Gazelyât, s.241.
2. Hayriye-i Nâbî, İst. 1307, beyit 989, 990.
3. Ali Fuat Bilkan, Nâbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği, G.İ.Sosyal Bil.Ens. basılmamış- Yüksek Lisans Tezi, Ank., 1987, s.242.
4. A.g.e., s.242.
5. Divân-ı Nâbî, s.198
6. Bu konuda bkz. Prof.Dr Abdülkadir Karahan, Nâbî, Kült. ve Turizm Bak.Yay., Ank. 1987, s.69.
7. Divân-ı Nâbî, s.66.
8. A.g.e., s.200.
9. Nâbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği, s.176.
10. Divân-ı Nâbî, s.200
11. Hayriye-i Nâbî, b.1008.
12. A.g.e., b.1011.
13. Divân-ı Nâbî, s. 33, 39,116,127,203,217.
14. Hayriye-i Nâbî, b.999.
15. Divân-ı Nâbî, s. 128.
16. Hayriye-i Nâbî, b. 1006.
17. Divân-ı Nâbî, s.136.
18. Hayriye-i Nâbî, b.993.
19. Nâbî'nin Kas.ve Kasideciliği, s. 176.
20. Divân-ı Nâbî, s.27.

ŞİİR TENKİDİNE DÂİR

ALİ FUAT BİLKAN



Genç şairlerimizin şiirlerini tenkid ederken genel hatlar üzerinde yürütülen kanaatlerin genç şair adayına pek bir şey kazandırmadığı bir gerçektir.

Genç şairin şiirine, daha ziyade kelime seçimi, ifade, kafiye, ölçü (veya ahenk), dilbilgisi kurallarına uygunluk gibi reel ölçütlerle yaklaşmak gerekir. Ancak bu yolla Türk şiirinin gelişmesine katkıda bulunarak, genç şairlerin elinden tutmak mümkün olabilir.



Bizde şiir tenkidi sanıldığı gibi, Yeni Türk şiiri ile başlamıştır. Bilhassa Osmanlı Dönemi Türk Edebiyatı'ndaki şerhler, eski edebî kabuller çerçevesinde yapılan şiir tenkidinin en önemli örneklerini teşkil eder.

Ancak, şerhler, daha ziyade şiirdeki düşünceyi aktarmayı esas alırken, yeni şiirde, esere teknik açıdan yaklaşmak ön plandadır. Bunun sebebi, eski şiirin kaidelerinin sabit ve değişmez oluşuna bağlıdır. Yani şiirin teknik tarafı hal edilmiştir. Vezni ve şekil bilgisini bilmeyen şair yok denecek kadar azdır. Bugün fakültede okuttuğumuz aruz vezni, nazım şekilleri ve edebî sanatlar, Osmanlı şairleri tarafından hakıyla biliniyor idi. Ümmî şairler bile, kendilerine has bir pratik yolla bu teknik yönü halletmişlerdi.

İşte bütün bu yönleriyle ki "şiir ilmi" tabiri kullanılmış ve "ilm-i aruz", "ilm-i kâfiye" gibi şiire ilgili ilim dalları oluşmuştur. Bütün bunlar elbette ki şiirin dış yönüyle ilgili hususlardır. Bir de iç yönüyle ilgili konular vardır ki, eskiler bu yönü "belâgat" ilmi çerçevesinde idrak etmişlerdir. Belâgata bağlı olarak fesahât, ma'nî, beyân, bedî gibi muhtevâ tenkidine yardımcı ilim kolları oluşmuştur.

Eski şiirin gelişmesi ve yaygınlaşmasının en büyük avantajı, kendi felsefi düşüncesine uygun olan altyapıyı kurmuş olmasındadır. Devrin münekkidlerinin elindeki teraziler ve ölçüler şairi inandıracak ve iknâ edecek derecede toplum tarafından kabul görmüş özelliktedir. Bir ilim olarak telakki edilen şiir için malumat, yani bilgi şarttır. Bu bilgi bir saha, branş bilgisi değil, devrin sosyal hayatı, kozmolojisi, tıbbi, felsefî görüşleri, dinî ve tasavvufî bilgilerin hemen hepsini ihtivâ ediyordu. Bu durum, şairin cemiyet tarafından kontrolünü de mümkün kılıyordu. Şair, kendi dönemine olduğu gibi kendisinden birkaç yüzyıl sonra gelecek olanlara da mesajını ulaştırabiliyordu. 14. asırda yaşayan Şeyhî, Fuzûlî'nin yaşadığı 16. asırda anlaşıldığı gibi, Fuzûlî de Şeyh Galib'in yaşadığı 18. asırda rahatlıkla anlaşılabilirdi. Böylece bir kültür aktarımı hadisesi de kendiliğinden gerçekleşiyordu. Nesiller arasında toplumu sarsıcı bir zevk farklılığının henüz meydana gelmemiş olması bu sürekliliğe bağlı idi. Bir sonraki nesile devredilen mecaz ve mazmun dünyası, devrin mimarisi, sosyal hadiseleri ve ilmî gelişmeleri ışığında farklı bağdaştırmalarla yeniden şekilleniyordu. Görünüşte herkes bir kirpikten bahsediyordu ama, bir asırda bu kirpik kılıca (şûr), bir asırda cellâda, bir diğer asırda da askere (leşker yâhut sipâha) benzetiliyordu. Bu benzetmelerde devrin sözkonusu gelişmeleri elbette ki büyük yer tutuyordu.

Ancak birdenbire bu süreklilik üzerine kurulan denge bozuluyordu. Artık edebiyatı ve şiiri de siyasî şartlar belirliyordu. Üstelik bu siyasî şartlar bir önceki dönemde olduğu gibi bir sultanın azli ve bir diğerinin cülusu sırasında görülen çüz'î değişiklikler olarak cereyan etmiyordu. Toplum daha derinden sarsan toptancı düşüncelerdi bunlar. Adına "YENİ" kelimesini ekleyen her kanaat sokağa fırlıyordu. Taklitçiliğin henüz acemilik yaşadığı bu dönüştürme asrının fikir önderliğini yapanlar ise şair ve yazarlardı. Batı ile doğrudan temas geçme selahiyetini ellerinde bulundurdıkları için, batılı fikirleri de onlar temsil ediyordu. Değişmenin edebî cephesi de diğer kurumlarda olduğu gibi, bu yüzden batıcı olmuştur.

Tanzimat şiiri, batıya açılan ilk tecrübe olmasına rağmen gelenekli kuralları da muhafaza etmiştir. Vezni ve nazım şekilleri aynen devam etmiş ama muhtevada sosyal hadiseler ön plana çıkmıştır. İlk kez Servet-i Fünuncular Sone ve Triyole, Terza-rima gibi batı edebiyatlarına mahsus şekillerle şiir yazmışlardır. Ancak bu yine de bir şekil şiiri idi. Şöyle veya böyle şiirde bir form esastı. Ser-

vet-i Fünuncuların batıdan alarak Türk şiirine uyguladıkları serbest müstezat bile aruzla yazılma şartı gibi bir sınırlılık özelliğine sahipti. Ancak daha sonra serbestlik, vezin mecburiyetini de aştı. Bilhassa Nazım Hikmet, serbest şiirin ilk başarılı örneklerini verince, bu tarza büyük bir yöneliş başladı. Usta, çırak, tecrübeli, tecrübesiz, nâkıs veya kâmil herkes bu yolu denedi. Tabii Nazım veya diğer bazı usta şairlerin sağladıkları ritim, iç kâfiye, daha doğrusu "şiirde ahenk" unsuru, dikkate alınmadığı için, yazılan bu nevi şiirlerin büyük bir kısmı, "nesir cümlelerinin dizeler halinde alt alta sıralanmasından" ibaret kaldı. Şekilde ortaya çıkan bu gelişmeler, şiir tenkidinde eskilerin ilk şart saydıkları "vezin" unsurunu geri plana atınca, şiir üzerinde konuşmak ve iyi şiir ile kötü şiiri ayırmak şekil ve ahenk ile sağlanamadığı için Türk şiiri gittikçe gerilemeye başladı. Kemiyyet itibarıyla gelişen şiir, keyfiyet bakımından bir gelişme gösteremedi. Bir tenkid kurumunun oluşturulamaması sonucu da, genç şairler, bir kontrol mekanizmasından mahrum kaldı. Genellikle şiirin "dış cephesi" üzerinde cereyan eden bu "anarşi", geleneğinin en büyük avantajı sayılan "aktarmacılık" hususunda da ortaya çıktı. Değişen form ile birlikte muhteva da farklılaştı. Kaside esas itibarıyla bir nazım şekli olmakla beraber, muhtevasını da bu şekil içerisinde belirlemiş bir özellikte idi. Yani yazılacak şey, münacât, na't, tevhid, medhiye gibi formla bütünleşmiş bir konu olmalıydı. Ama yeni şiir öyle mi?...

Değişen sosyal denge ve kabul-ler, yeni zevk arayışları, Türk insanını yalnızlığa itti. Cemiyete, bünyesine uygun bir kimlik bulunamadığı için, her fert yahut küçük grup kendi başına ayrı bir kimlik arayışına başvurdu. Bu tavır, şiirdeki mana unsurunu, aynı odada ayrı dilden konuşan insanların anlaşamamaları gibi garip bir hale getirdi. Kimisi bilerek, kimi-

Netice olarak şunu demek istiyoruz; Türk şiirini incelerken, devrin siyasî şartları ile sıkı münasebet kurmak şarttır. Eski şiirin sağlam temellere oturmuş bir yapıda olması eski münekkidin işini de kolaylaştırıyordu. Yeni şiirde, toplumdaki sosyal ve siyasî istikrarsızlık ve belirsizlik, şairi, muğlak bir bilinç altına zorluyor.

si de bilmeyerek "abstürd"e yer verdi. İmaj dünyasını, şehirden seçen köylü çocuğu, arabeski, minibüsçüden farklı olarak, daha "entel" bir konumda ifade etmek gibi bir çelişkiye düştü. Tabii ki bu arada münekkidlerin işi de gitikçe zorlaştı. Bauda oluşan her yeni hareketi takip eden genç nesil, ülkede kendilerini tatmin etmeyen sistemle zıdlaşmanın metodunu da buldu. Oysa batı insanında bu metodlar kilise ile uyumsuzluğun neticelerinden doğmuştu. Düşünce disiplininin ortadan kalktığı "post-modernizm", belki de bu arayışların sonu olacak. Bir "başkaldırı" olarak gösterilen bu yeni akım, temelde "sofistlere" kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Ama olsun yenilik yeniliktir. Artık "kurbağamsı gölgelerin ışıltsal algı boyutlarını irin rüzgarlarında duyumsayan" (!) bir yeni neslin şiiri geliyor karşımıza. Üstelik bu yeni şiir mahkeme, hakim ve yargı da kabul etmiyor. "Ben dedim oldu" mantığıyla hareket ettiği için de müsabaka sahasından ustalıkla kaçıyor.

Peki, bunca çelişkilerin yaşandığı bir toplumda dergi sayfalarında daha ne kadar, "siz biraz Arif Nihad okuyun, üstüne de Necip Fazıl'ı düşünün iyi bir ateşte kaynatın, sonra biraz Fuzûlî sıkın, buyurun şiiriniz hazır, afiyet olsun" gibi reçeteler sunacağız. Bu tavır şiir yazmayı biraz mekanikleştirmiyor mu? Dahası şiir

yazılması için gereken kültür, niçin sadece "iyi şiir yazma kasdı" ile değer kazanıyor. Yani bir gencin yakın tarihi okuması ve ondan şiir malzemesi çıkarması, kültür düzeyini arttıracak mı? Hele başka bir takım şairleri okuyup, şiire ondan sonra başlaması, daha da çelişkili bir konu. Şairlik için yeterli bir kabiliyette ise, zaten buna gerek yok. Kişide şairlik kabiliyeti yoksa, istediği kadar şiir kitabı okusun, nafile:

Netice olarak şunu demek istiyoruz; Türk şiirini incelerken, devrin siyasî şartları ile sıkı münasebet kurmak şarttır. Eski şiirin sağlam temellere oturmuş bir yapıda olması eski münekkidin işini de kolaylaştırıyordu. Yeni şiirde, toplumdaki sosyal ve siyasî istikrarsızlık ve belirsizlik, şairi, muğlak bir bilinç altına zorluyor. Bulamık bir şurudan çıkan laflar ise, Hugo'nun Quasimoda'sı gibi çarpık-çurpuk oluyor. İstikrarsızlığın sözcüğü olduğu her düzende sanat da, sosyal yapıyı oluşturan birçok kurum gibi, bir bunalıma girmekten kurtulamaz. Şu anda böyle bir bunalımın içinde Türk şiiri. Bu karmaşadan genç şairlerin daha çok etkilendiği bir gerçektir. Edebiyat alanındaki münekkid sıkıntısı bir yana, mevcut tenkidî yaklaşımların eserden ziyade ferde yönelik olması aslında bir katkı sağlamıyor. Edebî esere "esere dönük" bir bakışla yaklaşmak yerine, şaire, "şunu oku, şunu gözden geçir, şunu takip et" demek, edebî tenkid açısından bir ilmî değer taşımıyor.

Genç şairlerimizin şiirlerini tenkid ederken genel hatlar üzerinde yürütülen kanaatlerin genç şair aklıma pek bir şey kazandırmadığı bir gerçektir. Genç şairin şiirine, daha ziyade kelime seçimi, ifade, kafiye, ölçü (veya ahenk), dilbilgisi kurallarına uygunluk gibi reel ölçütlerle yaklaşmak gerekir. Ancak bu yolla Türk şiirinin gelişmesine katkıda bulunarak, genç şairlerin elinden tutmak mümkün olabilir.

TÜRKİYE'DE BÜYÜK KİTLİK (Okuyucu - Yazar - Tenkitçi)

Prof. Dr. Bülent EMİL

Eskileri "istimzâc-ı edebî" dedikleri bir edebiyat anketinde sormuşlardı: "Günümüz Türkiye'sinde neden büyük yazarlar yetişmiyor?" cevap verdim:

İstisnalar dışında en çok satan gazetenin 500.000, en çok satılan kitabın 5-6.000, en çok okunan fikir ve edebiyat dergisinin 6-7.000 baskı yapabildiği alınmış milyonluk bir ülkede "Neden yazar yetişmiyor?" sorusunun cevabı zaten verilmiştir. Bununla beraber "Yazar" kelimesinin mânâsını iyi belirlemek gerekir. "Yazar"dan maksat gazete yazarı mıdır? Hikâye, roman, tiyatro eseri yazarlar mıdır? İlim, fikir, edebiyat dergilerinin yazarları mıdır? Yoksa çeşitli konularda kitap yazmış olanlar mıdır? Bugünkü Türkçede biz hepsini "eli kalem tutan" mânâsında tek bir "yazar" kelimesiyle karşıyoruz. Halbuki daha otuz yıl öncesine kadar Türkçede aralarında büyük mânâ farkı olan iki kelime vardı: "Muharrir" ve "Müellif"... Gazete ve dergilerde makale yazarlara "muharrir", kitap şeklinde eser verenlere "telif eden" mânâsında "müellif" denilirdi. Gerçi "telif" kelimesi "telif ücreti", "telif hakları" vs. ifadelerinde olduğu gibi hâlâ kullanılıyor. Fakat "Müellif" kelimesi Türkçeden kovulmuştur. Gazete fıkrası, fikir ve edebiyat makalesi deneme, edebî eser ve kitap yazarların hepsine birden artık "Yazar" diyoruz. Neden? Bu sorunun cevabı sadece Osmanlıca-Türkçe-Öztürkçe meselesinde aranamaz. Ben bu vâkıayı kültürle izah ediyorum. Daha çok gazete ve dergilerde yazarlar için kullanılan "yazar" kelimesinin kitap telif edenler için de kullanılması, bizim henüz "gazete kültürü"nden "kitap kültürü"ne geçemediğimizizin dildeki açık ifadesi, hatta itirafıdır. Dilde kelimeler ve onların kullanıldıkları yere göre

Türkiye'de eğitim ve kültür seviyesi okuma-yazma bilenlerin nisbetiyle ölçülür, ona eş-değer sayılır. Resmî telâkki bile budur. Medenî dünyaya göre bu telâkki ilkelliğin ta kendisidir.

kazandıkları mânâlar ferdî ve sosyal vâkıalara tekabül eder. "Yazar" kelimesi gösteriyor ki, Türkiye hâlâ kültür ve medeniyetin en mühim temelini atamamıştır. Medenî dünyada bu temel, kitaptır. Avrupa kültürü, kitap ve kütüphane kültürüdür. Fakat daha da hazini şudur ki, Türkiye'de eğitim ve kültür seviyesi okuma-yazma bilenlerin nisbetiyle ölçülür, ona eş-değer sayılır. Resmî telâkki bile budur. Medenî dünyaya göre bu telâkki ilkelliğin ta kendisidir.

"Bizde neden yazar yetişmiyor?" Bu çok yönlü sorunun aynı derecede çok yönlü bir cevabı vardır. Bu cevabın bir yönü şudur: Çünkü okumuyoruz ve okumasını bilmiyoruz. Bu noktada yazardan önce okuyucu meselesini ele almak lâzımdır. Okuyucu meselesi ise eğitim ve kültür meselesidir. Ayrıca ekonominin arz ve talep kanunu kültürün de kanunu, hiç değilse prensibidir. Okuyucu ile kültür ara-

sındaki münasabet hemen şunu düşün-dürür: Ancak kültüre dayanan seviyeli bir eğitimi ki, okumayı medenî ve aydın olmanın zarurî şartı yapar. Kültüre, kültür edinmeye ve aydın yetişmeye dayanmayan, kuru bilgi ve pratik meslek bilgisi kazandırmaktan öteye gitmeyen bir eğitim tarzı iyi okuyucu yetiştirmez. İyi okuyucu olmayan insanın kitapların dünyasına girmesi elbette ki sözkonusu değildir.

Anatole France kitap için "Bat'ınun alyonu -L'Opium de l'Occident" diyor-du. Bu demektir ki kitap okuma Avrupalı insan için mesut bir iştihâ, vazgeçilmez bir zevk, öteki beşerî ihtiraslar gibi bir ihtiras, günlük alışkanlıklar sırasına geçmiş bir iştihâ, hatta insanda ikinci bir tabiidir. Avrupalıya göre okuma sıradan bir meşgale, bir eğlence değildir. Çok ciddi bir iştir, hatta bir sanattır. Nitekim Fransa'da "L'Art de Lire" adı altında pek çok eser yazılmıştır. Başka dillere de böyle eserler vardır. "Okuma Sanatı", sadece okumayı değil, nasıl okumak gerektiğini, okumasını bilmenin de bir metod ve meziyet olduğunu gösterir. Bir yazarın veya sanatkârın bütün varlığını eserine vermesi gibi okuyucunun da ihtirasta sarılacağı bir eseri kendi hayatına ve şahsiyetine maletmesi gerekir. Unut-

İyi okuyucu olmayan insanın kitapların dünyasına girmesi elbette ki sözkonusu değildir.

mak için okuyan, pasif, tembel ve kayıtsız okuyucuda ne bu ihtiras, ne de seçme ve değerlendirme mânâsında tenkid fikri vardır. Okuma sanatının bir başka mânâsı da meslekten tenkitçi olmadan bir eseri değerlendirmek, hissi bir yaklaşımla da olsa onda var olan ferdi, millî ve beşerî değerleri kendine göre ve kendisi için seçmektir. Ziya Paşa "Harâbat mukaddimesi"nde:

*Halvacıya tablekâr lâzım
Ol kâra da iktidar lâzım*

derken biraz da bunu kasdeder. Demek ister ki, bir bakıma sanatkarları teşvik eden, değerlendiren, itibarlı kılan tenkitçi kadar okuyucudur. Yarım saat içinde bitirip bir köşeye attığımız gazete bunu sağlayamaz. Gazetenin âkıbeti unutulmak, kitabın talihi ise insanı ve hayatı bir değer ve meziyet haline getirmektir. Gazete ile yetinen, kitaba yükselmeyen insan, zihin tembelliğine uğramıştır. Düşünmüyor demektir. Avrupalı'ya göre beşerî kayıtsızlığın kendinde içinde insanın hürriyetini tehdit eden şeklidir bu. Descartes güzel ve doğru söylemiştir: "Hürriyetin en aşağı seviyesi, kayıtsız olma hürriyetidir."

Okumanın şekli, tekniği, metodu hülâsa okumasını bilmek Avrupalı için ciddi bir tefekkür konusudur. Bu tefekkür onun okuma ile düşünme ve kültür arasında "okumak" ve "okuyucu" kelimelerinden başlayarak kurduğu derin münasebete dayanır. Fransız edebiyat profesörü ve tenkitçi Albert Thibaudet "Liseur du Roman" adlı eserinin "Giriş" kısmında kavram mahiyetinde iki kelime kullanır: "Lecteur" ve "Liseur"... Türkçede bu iki kelimenin, aralarındaki önemli münâsı belirtecek karşılıkları yoktur. Biz ikisini de aynı kelimeyle karşılayarak, aynı mânâda kullanıyoruz: Okuyucu... Tıpkı "muharriir" ve "müellif" kelimelerini "yazar" diye geçiştirdiğimiz gibi... "Lecteur" okuduğu eserle ciddi bir teması olmayan, onun üzerinde düşünmeyen, onu şahsiyetine malmeyen, sadece sıradan bir günlük iş, boş zamanlarının alelâde eğlencesi sayan kimsedir. Bu tip daha ziyade gazete okuyucusudur, magazin sayfalarının ve dedikodu sütunlarının âşinasıdır. Haberlere şöyle bir göz atar. Ciddi fikra ve makale yazarlarını okumak bile onun için külfettir. Sabrının ve zamanının yetebildiği en ciddi meşgale tefrika romanları okumaktır. Bu seviyenin biraz üstündekiler belki kitap okurlar. Fakat okuduklarından zihni ve ruhi gıdalar almazlar. Gelişigüzel, seçmeden, dağınık, parça parça okurlar.

Albert Thibaudet böylelerine "Lecteur" diyor. Biz "Okuyucu" kelimesiyle karşılayalım.

"Liseur" ise kitap dostudur. Kitapları yaşayan, kitaplarda yaşamak isteyen okuyucudur. O, yaşamın hayatın dışında kitapların da bir hayatı ve dünyası olduğunu bilir. Bu dünyaya ayrıcağı zamanları, okuma saatleri vardır. Kültürün insan şahsiyetinin bir parçası olduğuna inanır. Bu onun için manevî bir iklim, ikinci bir tabiatır. Öteki zevkler, itiyatlar ve ihtiraslar gibi okumayı da bir zevk, itiyat ve ihtiras haline getirmiştir. Kitabı sever ve ihtirasla sever. Bir yazarı bütün olarak, külliyat halinde okur. Ayrı yazarların tek tek kitaplarını okuduğu zaman bile bir defa ile yetinmez. Tekrar tekrar okur. "Başucu kitapları" vardır. Tercih ettiği fikir ve edebiyat eserleri, yazarlar yahut müellifler mevcuttur. Beğendiği bir yazarın yeni bir kitabını gördümlü onu ilk anda sevdiğinin saçlarını okşar gibi karıştırır. Kitapların üzerinde, A.H. Tanpınar'ın ifadesiyle, âdeta rıya görür. Nihayet seçme, ayırma ve değerlendirme mânâsında tenkit ruhuna sahiptir. A. Thibaudet'in "Liseur" dediği okuyucu tipi budur. Bu kelimeye kendim karşılık bulamadım. Düşünürken Nurullah Ataç'ın kısa denemelerinde okuyucuya hitabını hatırladım: "Okurum benim." O zaman "Okur" kelimesi bana doğru ve münâsı bir karşılık olarak görüldü. "Bir edebiyatçı günün yirmidört saatinde edebiyatçıdır" diyen Ataç, elbette ki okuyucuyu da öyle tasavvur ediyor, onu en üst seviyede okuyan bir tip kabul ederek "Okurum!" diyordu. "Okuruma Mektuplar" kitabı hatırlansın. Türkçede bu kadar içten, bu kadar lezzetli kitap pek azdır.

Türkiye'de fikir ve edebiyat eserleri işte bu vasıflara sahip okurlarını bulamadığı ve esasen "marifet ihtifata tâbi olduğu" için bizde yazar yetişmiyor demek mübalağah bir hüküm sayılmamalıdır. Ayrıca bu hüküm doğrulayabilecek bir tespit de Türkiye'de basılan kitap ve gazete sayıdır. Baskı sayısı ile yazar, okuyucu ve eserin yaygın tesiri arasındaki münasebetleri inceleyen edebiyat sosyolojisinin bizde adı bile bilinmediğinden bu sahada yapılmış araştırmalar yoktur. Avrupa'dan tek bir örnek vereceğim. Albert Camus'un "La Peste-Veba" adlı romanının 1952'deki 4. baskısı 2.500.000 basılmıştır. O tarihte Fransa'nın nüfusu bizim bugünkü nüfusumuzdan azdır. "Kültür milleti" işte budur.

"Bizde neden yazar yetişmiyor?" sorusuna cevabın ikinci yönü doğrudan yazar ile ilgilidir. Okuyucu ile yazar arasında birbirini etkileyen karşılıklı münasebetler olduğuna göre nasıl bir yazar tipi?... Fikir ve edebiyat hayatımıza bakalım. Türkiye'de Prof.Dr. Erol Güngör ve Prof.Dr. Mehmet Kaplan'dan sonra fikri adamı kalmamıştır. Bu boşluk korunçudur. Bugün onların hem Türk, hem de Avrupa kültürü ile beslenmiş yüksek seviyede ilim, kültür ve tefekkürüne sahip olan ve o seviyede eser veren fikir adanımız hiç yoktur. Aydın sayımız zaten parmakla gösterilecek kadardır. Şüphesiz bugün de pek çok şairimiz, romancı, hikâyeci, tiyatro yazarı, gazetecimiz var. Kendi sahalarında değerli uzmanlar olan, az sayı da da olsa, ilim adanlarımız mevcut. Gazetelerde kendilerini her gün okutan köşe yazarlarımızı elbette ki hatırlıyoruz. Fakat şu kıyaslamayı yapmaktan da kendimizi alamıyoruz: Daha otuz, kırk yıl öncesine kadar Türk basını ve edebiyat hayatının birinci sınıf yazarları -Bir kısmını hemen zikrelelim: Hüseyin Cahit, Peyami Safa, Falih Rıfkı, Yakup Kadri, Ruşen Eşref, A.H. Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Reşat Nuri Güntekin, Fuat Köprülü, Nurullah Ataç, Neçip Fazıl ve diğerleri- hem edebiyat, hem kültür, hem de fikir adamlarıydılar. Onların bugünkülerden çok ayrı ve üstün yazarlık vasıfları vardı. Önce günlük fıkralarında bile şahsî bir dile ve sanatkarâne bir üslûba sahiptiler. Onların makale ve kitapları Türkçe nesir dilinin mükemmel örnekleri idi. Nüctün bugün de hakiki Türkçenin güzelliğini, zevkini, inceliğini tanımak ve tadmak için onların eserlerine dönüyoruz. Onlar konuşma dilinden edebiyat ve felsefe diline kadar umumî Türkçenin içindeki bütün dil sahalarını toplayan Türkçe kültür dilini iyi biliyorlardı. İkincisi, bir kütüphane rafına sığmayacak kadar çok sayıda telif ve tercüme eserleri vardı. Kültürün kabesi eser, kitap ve kütüphaneye olduğunu anlamışlardı. Üçüncüsü, kültür kadar geniş, hatta ona denk bir faaliyet sahası olan edebiyata ömürlerini vermişler, edebiyatı hayatı gayesi yapmışlardı. Bir yığın edebî eserleri vardı. Dördüncüsü Türk, doğu ve batı kültürlerini dilleriyle birlikte kaynaklarına kadar biliyorlar ve yeni yayınları takip ediyorlardı: Bu demektir ki hem bizi, hem de Avrupa'yı çok iyi tanıyorlardı. Günlük yazılarında siyaset yapmakla beraber bu siyaset basit günlük politika değil, kültüre, fikre ve tefekkürle ilgiliydi.

kültre dayanan bir siyasetti. Onlar fikir politikacısı idiler. Türkiye'nin meselelerini derin bir tarih bilgisi ve şuuruyla dayandırıyor, kültür zeminine oturtuyorlardı. Avrupa'nın sadece siyaset Avrupa'sı değil, kültür ve medeniyet Avrupa'sı olduğunu çok iyi anlamışlardı. Türkiye için kendilerine göre ulaştıkları ve yorumladıkları bir sentez fikrine sahiptiler. Nihayet onlar millî değerlere, Türk milletinin tarih içinde oluşan kültür değerlerine karşı derin bir alâka duyuyorlardı. Bunun için eserleri sonrakilere gibi boşlukta sallanmıyordu.

Bizim "okur" dediğimiz hakiki okuyucu, gazete, dergi, kitap yazarı olarak karşısında bu cinsten doyurucu, besleyici, zenginleştirici şahsiyetler görmek ister. Okuma hevesini, zevk, itiyat ve ihtirasını elbette ki böyle yazarlar uyandırabilir. Eserleri "başucu kitabı" yapılacak, tekrar tekrar okunacak "muharrir" ve "müellifler" ancak onlardır. Bu itibarla Türk okuyucusunun zaafı ne olursa olsun, bugünkü Türk yazarının da bazı zaafıyla "malûl" olduğunu bilmek zorundayız. Şu da var ki, hakiki okuyucu gibi yazar da yetişemeyişinin sıralaması uzun sürecek sebeplerinin başında Türk millî eğitimini, devletin kültüre bakış tarzını ve Türkiye'de aydın anlayışını zikretmek hata değildir. Aydın yazarlar bir ülkenin en yüksek seviyede seçkinler zümresini teşkil ve temsil ederler. Her medeni ülkenin aydınlar sınıfı büyük nisbette onlardan meydana gelmiştir. Bahsettiğim otuz-kırk yıl öncesinin aydın yazarları çokluk "oto-didactekendi kendini yetiştirmiş" şahsiyetlerdi. Bugün her kademedeki eğitim kurumlarımız mevcut olduğu halde bir "Aydınlar sınıfı" bulunmayışı ve bu gi-dişle bulunma ümidinin dahi kalmayışı karşısında Türkiye'de teknik ve ekonomik kalkınma teraneleri sadece boş sa-dâlardır. "Intelligentia"yı olmayan bir ülkenin medenilik ve "çağdaşlık" iddiası ise ancak alay konusudur.

"Bizde neden aydın yetişmiyor?" sorusuna cevabın üçlüncü yönü, bizde tenkidin ve tenkidçinin yokluğudur. Tanzimat'tan sonra sosyal ve siyasi tenkitle beraber edebî tenkit de hayatımıza girdi. Fakat Avrupa'daki gibi arkasında felsefi tefekküre dayanan muayyen bir estetik görüş, bir edebiyat teorisi bulunmadığı için tenkit, çok defa yerine, kötüleme, hatta bir yazarımızın ifadesiyle "garazkârâne tecavüz" ve "haysiyetşikenâne taarruz" zanne-

dilmiştir. Değerlendirme, seçme, hakiki ölçütleri içine yerleştirme, ele alman konu veya eser üzerinde objektif hükme varma şeklinde bir tenkit anlayışı bizde yerleşmemiştir. Yerleşmediği için de fikir ve edebiyat meselelerinde bir değerler hiyerarşisi oluşmamıştır. (Hatta şunu söyleyeceğim: "Tenkit yoktur, edebiyat üzerinde düşünmemişlerdir" denilen Eskilerde, eski retorik ve estetik anlayışa göre çok daha sağlam değerlendirmeler vardır. Divan dibâcelerinde ve şuarâ tezkirelerinde rastladığımız hükümler bunu açıkça gösterir.) En başta eserin göklere çıkarılmasının yahut tam tersi, mükemmel bir eserin yere batırılmasının sebebi bu hiyerarşi yokluğu, bu değerler herçtirmecidir. Ve heyhat ki, bunu başlatan, daha ilk yazılarından itibaren eski edebiyatımıza haksız ve insafsız hücumlarıyla Namık Kemal olmuştur. Yeni bir edebiyat kurmak pahasına o idealist kafası, fakat hiddetli ve şiddetli mizacıyla Namık Kemal'dir ki "garazkârâne tecavüz ve taarruz"ların Türk tenkidinde âdeta geleneğini kurmuştur. Bu gelenek başta Fransızca "La critique" kelimesine "muahaze-yerime" karşılığını bulmuş, sonradan Arapça "nakd-bir malın satın alma değeri" kökünden "değerlendirme" mânâsında "tenkid" kelimesi kullanılmakla beraber edebiyat münakaşalarında bu kelime "mücâhede-savaşına, boşuşma", "mübâreze-ditello" kelimelerinin "müteredif-eşanlı"ı sayılmıştır. Hatta Cenab Şehabeddin, Servet-i Fânûn edebiyatı dönemindeki "Dekadanlık" münakaşalarını "Seylâbe-i çirk ü garaz-çirkef ve garaz seli" diye tanımlamış, "dekadan" sıfatının "hasedini ehliyet üzerine geçirdiği bir sahtekâr yaftası" olduğunu söylemiştir. Türk tenkidinde en tarafsız tenkit, nihayet intibacı (empressyonist) ve hissi (subjectif) tenkit olmaktan ileri gidememiştir. Son otuz yılın edebiyat tenkidine ise, siyasi ve ideolojik bir mutlakçılık (dogmatisme) hakim olmuştur. Hâlasâ Avrupa'da bilhassa 18. yüzyıldan itibaren görülen kültür, felsefe ve tefekküre dayalı bir tenkit anlayışı, mesleği ve geleneği Türk fikir ve edebiyat hayatında yer bulamamıştır.

Tenkit, okuyucu ile yazar ve eseri arasında en sağlam köprüdür. Hakiki değerlere oradan gidilir. Doğru ile yanlışın, sahte ile hakikinin, değerli ile değersizin "temyiz" ve "tefrik"ini ne yazar, ne de tek başına okuyucu yapabilir. Bu seçme ayırtma, değerlendirme ve objektif hükümün olmadığı, yol göstericinin bulunmadığı yerde

hangi sanat, edebiyat ve kültür gelişebilir?

Avrupalı fikir adamları, Avrupa kültür ve medeniyetinin temellerinden biri olarak eski Yunan'dan gelen felsefi tefekküre ve matematik zekâyâ bağlı "esprit critique -tenkit rûhu-"nu kabul ederler. Tenkit rûhu olmadan, insanlar, olaylar, meseleler ve eserler karşısında aktif bir düşünme tavri olmadan, ilim adamı gibi tenkitçinin de vasfı olan metodlu düşünmenin aydınlığında yürütmeden doğruyu, güzeli ve mükemmeli bulmak mümkün değildir. Bir kültür bu ruhtan yoksunsa, onun yol göstericiliği yoksa gerçek okuyucu ve yazar nasıl yetişebilir? Hiçbir karşı ayırımı ve seçimi yapılmadan, durmadan kötilenen yahut alkışlanan eser ve şahsiyetlerde biz okuyucular kendi başımıza hangi ferdi, millî ve beşerî kıymetleri keşfedebiliriz? Hele ilk kalem tecrübelerinin alkış veya ıslık selinde boğulduğumu gören bir yazar içinde nasıl sükreli bir yazma hevesi, şevki, heyecanı duyabilir? Ruhunda müstakbel eserlerinin o mesut doğum sancılarını nasıl hissedebilir? İnsanım sadece kendi değerine yine kendisinin inanması yetmez. O başkalarının gözünde de değerli olduğuna inanmak iltiyacıdadır. Daha hassas kişiler olan yazarlar, hele edebiyatçı iseler, bu ihtiyacı fazlasıyla hissederler. Nasıl siyasi tenkidin olmadığı yerde sosyal hürriyet, hür düşünme ve serbest düşünce yoksa, bu ise fikrin hatta rûhu bittirilmiş demekse fikir ve edebiyat tenkidinin olmadığı bir kültürde de sadece "dogma"lar vardır. Dinin nâsırları dışında bütün doğmalar sahtedir, yükseltici değil, düşürücüdür ve öldürücüdür. Bu itibarla tenkidin gelişmediği bir toplumda yüksek kültür ve sanattan ve tabiatıyla gerçek sanat ve kültür adamlarından bahsedilemez.

Türkiye hâlâ ideolojik ve ekonomik çağı (sanayileşme de dahil) aşarak, kültür çağına girememiştir. Nerede kaldı ki "bilgi-information çağı"na ulaşacaktır. Resmî İlanlarla, beyanlarla, törenlerle çağlara girip çağları aşmak mümkün olsaydı Türkiye yüz ellî yıl önce İlan ettığı Tanzimat Fermanı'yla bugün dünyanın en modern, en medenî ülkesi olurdu. Yazarın, okuyucunun, aydının yetişmesi Türkiye'nin ve Türk toplumunun her şeyden önce bir kültür devleti ve millîti olmasına bağlıdır. Resmî kültür ve eğitim politikamızın bugün düşünülmediği olur ki, bir scrap bile bu gelecekte çok daha hakikattir.

Prof. Dr. ADNAN GÜLERMAN

Sanat ve Edebiyatta Gerçekçilik

Sanat ve edebiyatta, öteki akımların yanında tabiat ve hayatı şiirle ve hayallerle süslemesizin gösterme ve anlatma yönünü benimseyen akıma "Realizm" veya "Gerçekçilik" ismi verilmektedir. Ne var ki, son yüz yılın ikinci çeyreğinde, sosyalist ideolojinin pekiştirilmesi ve yaygınlaştırılması maksadıyla her propaganda alanına el atıldığı gibi, sanat ve edebiyat alanına da el atılarak "Gerçekçilik" görüşü "Sosyalist Gerçekçilik" haline getirilmiş ve tanıtılması için uygun bir tarzda ayrıca "Sanat ve edebiyat alanında toplumsal gerçeğin yansıtılması ve toplumun ihtilaleci değişimlerini, bu değişimler içinde proleteryanın rolünü ve sosyalist düşüncenin zaferini anlatma" şeklinde yapılmıştır.

1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Kongresi'nde Stalin'in görüş ve direktifleri doğrultusunda konuşmasını yapan Kültür Komiseri Zdanov yukarıda tarifini yaptığımız "Sosyalist Gerçekçilik" görüşünden kaynaklanan bir gerçekçilik anlayışının sınırları ve maksadını "Sosyalist realite, sanatkârdan devrimci gelişmelerin sosyalist gerçeklere uygun ve tarihi gelişmeyi yansıtacak bir biçimde temsil edilmesini istemektedir. Bunun yanında, gerçeğe uygunluk ve tarihi gerçekçilik sosyalist görüşe uygun olarak proleteryanın eğitilmesi ve sosyalist ideolojinin proleterya'ya benimsenmesi görevi ile de bir arada yürütülmelidir" sözleriyle belirtmektedir.

Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi, sosyalizmde sanat ve edebiyat sadece ideolojik bir bilinçlendirme vasıtası haline getirilmiştir. Çocuk masallarından en iddialı romanlara; resimden tiyatroya, müzikten sinemaya kadar böyle gelmiş ve böyle gidecektir. Lokanta'nın yemek listesindeki bütün yemeklerin patlıcandan yapıldığını gören müşterinin garsona "Lütfen patlıcansız bir bardak su" demesi gibi, sosyalizmin bulaşmadığı bir sanat ve edebiyat eseri sosyalistin bile mumla ara-

maya başladığı bir hale gelmiştir.

Bu şartlar altında maziye ve ona ait düşünce ve duyguları da bir süngerle silmek gerekir. Bu yüzden, komünizm ideolojisinin Lenin döneminde yaşamış fikir adamlarından Karl Radek'in bir olay vesilesiyle "Biz köklü devrim yapıyoruz. Kafasında dün'ün izi olanlara tahammülümüz hiç yoktur" sözleri tarihe sünger çekme isteğinin kısa ve öz bir açıklamasıdır. Sosyalist gerçekçilik, milliyet kavramını da bu gerekçe ile reddetmektedir.

1965 yılında bir toplantıda Rus edebiyatı tenkitçilerinden Z. Kedrina'da "Bizim sanat ve edebiyatımızın eğitici ve öğretici yönü tartışılmaz. Bir sanat veya edebiyat eserinin fonksiyonu sosyalist gerçekçiliğe uyarak hayatımızdaki hakikati, güçlü ve başarılı olanı vermektir. Sanat ve edebiyat bu yolla geleceğin komünistlerini eğitime içinde birinci derece ehemmiyette bir yardımcı olmalıdır" demektedir.

Marksistlere göre, sosyalist sistemi benimsememiş olan ülkelerdeki sempatan ve inanmış sanat ve edebiyatçılar tarafından işlenmesi gereken konular "Toprak ağasının köylüyü ezmesi, patronun işçiyi sömürmesi, tefecinin yoksulu borca boğması, burjuvanın proleterya'yı hor görmesi ile açlık ve sefaletin doğurduğu ahlak bunalımı" gibileridir. Sosyalist bu eğilimine yatkın sanat ve edebiyat eserleriyle insanları uyandırmayı ihmal edilmeyecek bir görev bilir. Böylece uyutulmuşlar uyandırılacak ve vaadedilen dünya cennetine ulaşmaya çalışılacaktır.

Bu görüşler Türk toplumundaki sosyalist sanat ve edebiyatçılar tarafından da aynen benimsenmiş bulunduğundan sinema, tiyatro, resim, şiir, hikâye, roman gibi sanat çalışmalarında işlenen konular da hep aynı doğrultudadır.

Görülen odurki, sosyalist gerçekçilik görüşü sanat ve edebiyat alanlarında yaratıcılığı ve zevki de du-

mura uğratmıştır. Kısır konular, iç karartan sahneler, eciş-büçüş desenler, gözü yoran renkler, kulak tırmalayan sesler ve bütün bunların biktirici yeknasaklığı, gelişmeye değil gerilemeye yol açmıştır. Türk sanat ve edebiyatında son zamanlarda görülen duraklama bir kısır sanatkâr ve edebiyatçıların bir özenti sonucu dar çerçeve içine girmiş bulunmalarındandır.

Bu düşünce ve değerlendirmelerin sadece kendimize has olmadığını da belirtmekte fayda vardır. Nitekim, Göktuna da incelemesinde aynı kanaati belirtiyor: "Sanat ve edebiyat gibi yaratıcı çalışmanın ve düşüncenin bilhassa zaruret olduğu faaliyet sahalarında, önceden konulmuş prensiplere göre hareket etmek her şeyden önce, bu faaliyetlerin dayandığı hürriyet prensibini inkâr etmek olur. Dünya sanat ve edebiyatının en ünlülerini yetiştirmiş olan Rusya Bolşevik ihtilalinden sonra tamamen kısır kalmıştır. Bu kısırılık sadece partinin yarattığı baskıdan değil, aynı zamanda ideolojik düşüncenin insan zihnini kalıplaştırmışından ileri gelmektedir" (1)

Aşında sanat ve edebiyatta gerçekçilik incelemesi, kullanılan dili de hem kelime ve hem de ifade yapısı bakımından aynı çerçeve içine almış olmakla tamamlanmış bulunacaktır. Yalnız, bu yazının sınırlarını aşan bir incelemenin yapılması gerekiyor. Şimdilik sadece bazı noktalara dokunarak ilerde bu konuyu geliştirmek istiyoruz. Aşırı özleştirme hevesi, kelime dağarcığını büyük ölçüde daralttığından, müstehecn ve küfürlü ifadeler de okuyan, dinleyen ve seyredenleri utandırır hale gelmiştir.

Kısaca "Lâtime, lâtime olmak gerrektir" sözünü "Sanat ve edebiyat edebli olmalıdır" şeklinde ifade etmek de mümkündür.

(1) Ahmet Sabri Göktuna-Sosyalist Ülkeler de Fikir ve Sanatın Kaderi-5:27

Prof.Dr. Erol GÜNGÖR

EDEBİYAT ve DİN



Batı medeniyetinin -burada çok kültür manâsında- bir Hıristiyan medeniyeti olduğunu söyleyenler büyük ölçüde haklıdır. Bu medeniyetin Hıristiyan bir cemiyet tarafından geliştirildiği inkâr edilemez; belli bir inanç sistemine bağlı bulunan insanların bu sistemin tamâmen dışında veya ona aykırı bir medeniyet yaratmaları zâten beklenemezdi.

Batı kültürünün bir tarafında Yunan - Lâtin, bir tarafında Hıristiyan olmak üzere iki ana kaynağı vardır. Bunların dışında birtakım mahalli renkleri ve dış tesirlerin de bulunduğu muhakkaktır, ama bu kültürün mayası yukarıdaki kaynaklara dayanmaktadır. Hıristiyanlık özellikle Aristo felsefesiyle bir düşünce sistemi haline geldikten sonra kültür yaratıcı gruplar üzerinde daha yaygın, daha etkili ve birleştirici bir rol oynamıştır. Avrupa'da aydın tabakayı din adamları teşkil ettiği ve eğitim kilisenin tekelinde bulunduğu için, yakın zamanlara kadar kilisenin temsil ettiği Hıristiyan - klâsik çağ kültürü Batılı insanın en büyük ilham kaynağı olmuştur. Avrupa'da kiliseye karşı çıkanların çoğunluğu Hıristiyanlık adına onu düzeltmek istediklerini, veya Hıristiyanlığın tarihi gerçekliğini reddetmek istedik-

lerini, veya Hıristiyanlığın tarihi gerçekliğini reddetmekle birlikte onun manevî değerlerini benimsemiş bulunan birer deist olduklarını hatırlayacak olursak, Batı düşüncesinde Hıristiyanlığın ne kadar köklü ve önemli olduğunu daha iyi anlarız.

Hıristiyanlık daha önceki Yahudi dininde Islâhat yapmak üzere ortaya çıkmış bir din olarak bilinir; bu yüzden Hıristiyanların kutsal kitabı hem İsa şeriatını anlatan İncil'leri hem de Yahudi dininin Tevrat'ını -Zebur dâhil- ihtivâ eder. Tevrat ve İncil'lerin anlattıkları Hıristiyan dünyasında yüzlerce yıl sadece inancın değil, tarihin de gerçek kaynağı sayılmıştır. Hıristiyan dünyasında yazılan eserlerin başlıca referansı kutsal kitap idi. Sonraları ilimlerin doğuşu ve gelişmesiyle birlikte Kutsal Kitab'ın bilgi bakımından referans kıymeti kalmamış, ancak insan anlayışından başlayarak demokrasi anlayışına kadar Batı dünyası pek çok meselede Hıristiyanca düşünmeye devam etmiştir. Dine ve özellikle Hıristiyanlığa en çok düşman olan Batılı filozof ve düşünürlerin bile Hıristiyan düşüncesinin ana temalarından büsbütün kurtulamadıkları görülür.

Dinler insana kendisi ve kâinat

hakkında bir görüş getirir. İnsan onlarda kendi mâhiyeti ve kâinattaki yeri hakkında bir bilgi şeması bulur; kendi başlangıcını ve sonunu görür. Böylece bir din insanın temel problemlerini belli bir açıdan izah eden bir sistemdir. Bazı dinler daha az, bazıları daha çok ve teferruatlı izah verir, ama hepsinin de zihnimizi meşgul eden en soyut metafizik problemlerden yaşanan hayata ait pratik davranış kurallarına kadar her konuda insanı aydınlatmayı hedef ettiği muhakkaktır. Bu izahlardan bir kısmı -özellikle Samî dinlerde tarihle ilgilidir; kâinatın yaratılışı, dünyanın teşekkülü, insanın hayata doğması, ilk insandan başlayarak hayatın hikâyesi gibi. Tarihi olgular yanında fiziki olgulara ait malûmât da bulunabilir. Bunlar sonradan çeşitli ilim sâhalarındaki gelişmeler şüpheli bâzan yanlış bilgiler haline gelmiş bulunmaktadır. Ama dinlerin tarihi ve fiziki olguları onların gerçeklik değerini belirtmek için değil de, asıl anlatılmak istenen konuya yardımcı olmak üzere kullandıkları anlaşılmaktadır. Dinde insanı ilgilendiren asıl meseleler insan hakkında bir anlayış kazandıran, insanın tabiatla ve diğer insanlarla ilişkilerini belli bir gayenin

açısından ele alan taraflardır: İnsanın yaratılışının gayesi ve hikmeti nedir? İnsanın yaratıcıya nisbeti nedir? İnsanın diğer yaratılmışlar sırasında mevkii nedir? İnsanı gücünün sâhası ne kadardır? Gücümüzün hangi yolda kullanılmamız yaratılışın sırtına ve insanın mutluluğuna daha uygun olur? İnsanın eylemlerinde kendi kudretinin ve dolayısıyla sorumluluğunun sınırı nedir? Dünyadaki eylemlerimiz yaratılışı bize çizdiği koderne ulaşmamız bakımından ne gibi bir değer taşır? Yaşadığımız hayatın, özellikle bu hayat içinde ıztırapların sebebi ve sonucu nedir? İnsan için hakiki mutluluk neden ibârettir?

Bütün bu tür soruların cevapları insanla ilgili ilmi bilgileri tamamlayıcı mâhiyettedir ve ancak bunlar hakkında zihnimizde bir aydınlığa kavuştuğumuz zaman rahat ve huzûra kavuşabileceğimize inanırız. Bu yüzden insanı anlamakta ilmi bilgiye olduğu kadar sanatçının sezgisine, ahlâkçının iç müşâhadesine, din adamının görüş açısına muhtaç bulunuyoruz. İnsan üzerindeki bu çok cephele araştırılmayı genellikle bilgi verilerinin mâhiyeti ve işleniş tarzına bakarak iki başlık altında toplamaya alışmış bulunuyoruz: İlim ve sanat. Bunlardan birincisi teoriye dayanır, vâsitalı olarak edindiğimiz bilgileri işler. Sanat dediğimiz sâha vâsitasız duyu verilerinin işlenmesi bakımından aslında estetik yanında din ve ahlâkı da içine alacak kadar geniştir.

Şu halde ilim ve sanat, insan hakkında bilgi sahibi olmanın iki büyük yolunu meydana getirmektedir. Sanatta insanı tanıtmaya en elverişli olan ve dolayısıyla en çok kullanılan formlardan biri ise romandır. Bizim insan hakkında romanlardan aldığımız bilgi ilmi çalışmalardan edindiğimiz bilgiden hiçbir zaman daha az, daha aşağı olmamıştır. Belki bunların bize genellikle kuru ve yabancı gelen teoriye (ilme) kıyasla daha çok sezgi yolunu ve günlük hayatı kullanması yüzünden, roman kahramanları bizde daha yakın olmuşlardır. Kafamızda psikologun araştırma grupları veya soyut kavramlarından ziyâde romanların tıpkı bizim gibi, çevremizdeki yakın tanıdıklarımız gibi olan tipleri vardır.

Batı'da sanat eserlerinin başlıca te-

“Şu...İlim ve sanat, insan hakkında bilgi sahibi olmanın iki büyük yolunu meydana getirmektedir. Sanatta insanı tanıtmaya en elverişli olan ve dolayısıyla en çok kullanılan formlardan biri ise romandır. Bizim insan hakkında romanlardan aldığımız bilgi, ilmi çalışmalardan edindiğimiz bilgiden hiç bir zaman daha az, daha aşağı olmamıştır.”

maları ile Batı kültürünün ana kaynakları arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Batı'nın küçük büyük pek çok romancısı insan hakkında sorduğumuz sorulara Hıristiyanlığın getirdiği cevapları işlemişlerdir. Bunların bir kısmı insanın mâcerâsını Hıristiyanlık açısından ele alırken, bir kısmı da Hıristiyanlığın bu meselelere getirdiği çözümlerin tartışmasını ihtivâ eden konular kullanmışlardır. Katolik romanlarında meselâ François Mauriac'da- oriijinal günah ve kurtuluş teması eserin özünü teşkil eder. İnsanın asil ıztırabı başlangıçta çizilmiş kaderin sonucudur. İnsan içinde günah tohumu taşıyarak doğar, hayatı boyunca kendini bundan arıtmaya çalışır, veya çalışması gerekir. Oriijinal günahın kurtuluşun mümkün olup olmadığı, yahut bunun insan gayretleriyle mi yoksa Tanrı'nın inâyeti ile mi olacağı meselesinde Hıristiyan mezheplerinde görülen düşünce ayrılıkları romanlara da aksettirmiştir. Bâzan bu konuda belli bir dinî inancın değişmez çizgisini aksettirecek yerde, yazarın şahsî değişmez çizgisini aksettirecek yerde, yazarın şahsî yorumunu veya kesin sonuç vermeyen bir düşünce çatışmasını, bir çıkmazı ihtivâ eder. Ama hepsin-

de de Hıristiyanlığın insan ve dünya görüşü, hâkim bir yer tutmaktadır. Hıristiyan olmayan ülkelerde okuyucuların büyük çoğunluğu Tolstoy'un, Dostoyevski'nin romanlarını büyük bir zevkle okurken çok defa bu romanların birer Hıristiyan romanı olduğunu bilmez. Bu romanlarda hayat-ölüm, ruh-beden, kader-hürriyet, günah-kurtuluş, suç-cezâ, evlilik-fuhûş, savaş-barış gibi meseleler incelenirken dâima Hıristiyanlığın ana temaları etrafında dönüp doluşılır. Bu insanları romancı olarak büyük kılan şey herhalde Hıristiyan oluşları değildir, ama Hıristiyan kültürün verdiği perspektifleri kullanmışlar ve böylece insanı daha derinden kavramaya çalışmışlardır. Rus edebiyatının daha sonraki çağı Marksizmin tek boyutlu insan anlayışı ile Dostoyevski'lerden itibaren gelen Hıristiyan geleneğinin çatışması ile geçmiştir. Günümüzün en büyük yazarı sayılan A. Soljenitsin de işte bu gelenek içinde yetişmiş, onun en son halkasını meydana getirmiştir. Soljenitsin'in temel inançları Hıristiyanlığın temel değerlerini aksettirmektedir.

Batı'da sanat ve edebiyatın Hıristiyanlık dışında, hattâ ona karşı çıkan örnekleri de elbette vardır. Fakat bunlar bile Hıristiyan kültüründen ayırıldıkça anlaşılacak derecede o kültürle iç içedir. O kadar ki, din aleyhine ve ilim adına yapılan bir takım çıkışların bile Hıristiyanlığın şuuruna yerleştiği şemalardan kurtulamadığı görülür. Nitekim Marks'ın sosyal tekâmül tezi Hıristiyanlığın insan ve cemiyet hakkında verdiği tarihi şemanın başka bir muhtevâyaya uygulanmasından ibârettir. Hıristiyanlık'ta insan önce cennette iken sonradan dünya hayatının ıztıraplarına mahkûm olmuştur, fakat doğru yolu tuttuğu takdirde yine ilk cennete dönecektir. Marks'ın sisteminde de insanlığın başlangıcı komünist cenneti iken bu düzen bozulmuş ve iktisadî-sosyal sefâletler ortaya çıkmıştır. İnsanlığın sonu yine komünizme dönerek kaybedilen cennete kavuşmak olacaktır.

Batı düşüncesinde Hıristiyan tesirinin mutlaka dinî inanç şeklinde ortaya çıkması gerekmiyor. Din cemiyete malolduğu ve kültürün içinde onunla iyice kaynaştığı için, din-dışı mesele-

lerde de pekâlâ kullanılır ve dinsiz bir yazar bunları kullandığından ötürü hiç bir pişmanlık duymaz. Meselâ gerek edebiyatta, gerek sosyal ve psikolojik yazılarda yapılan benzetmelerin, atıfların büyük bir kısmı dinî kaynaklıdır. Kutsal kitaptaki insan tipleri, olaylar (İyi Samaralı ahlâkı, Hazreti Süleyman'ın yüzüğü, Babil Kulesi, Nuh'un gemisi, Barış güvercini ilh.) en az eski Yunan mitolojisinin tipleri ve olayları kadar ortak malı olduğu için, okuyucuların kafasında istenileret imajın kolayca doğmasına yardım edici şeylerdir.

Türk kültürünün Cumhuriyet öncesini düşünersek, onunla Batı-Hıristiyan kültürü arasında yukarıda anlattığımız meseleler bakımından büyük bir benzerlik olduğu görülür. Batı nasıl hıristiyan kültürünün beslediği eserler vermişse, biz İslâm kültür ve medeniyetine dâhil olduğumuz için o kültür içinde yer alan eserler yaratmışızdır. Türkler'in onuncu asırdan itibaren ortaya çıkardıkları her eseri İslâm kültürü içinde bir yere oturtmak, o kültür içinde izah etmek mümkündür. Bizde en ileri gitmiş edebiyat formu olan şiirimize dikkat edilirse buradaki mazmunların pek çoğunun başta Kur'an ve Peygamber sözleri olmak üzere İslâm medeniyet dairesinin ortak kaynaklarına dayandığı görülür. İslâm'a müracaat edilmeksizin bu eserleri anlamaya imkân yoktur. Bunlarda İslâm'ın insan görüşü dile getirilmiş, İslâm'ın temel değerleri işlenmiş, İslâm'a ait olaylar ve mitoloji kullanılmış, kısacası Türk-İslâm'ı kullanan eserlerin mutlak dinî mâhiyette olması gerekmiyordu; konusu doğrudan doğruya din olanların yanısıra din dışı-lâdinî-eserler de, ortak kültür ve medeniyette İslâm'ın büyük yeri dolayısıyla, dinî motiflerle dolmuştur.

Şimdi Türkiye'de ortak bir kültür yoktur, Türkiye henüz belli bir medeniyet dairesinin üyesi de olmamıştır. Cumhuriyet devrinin siyasî iktidar kadroları Türkiye'nin İslâm medeniyetinde kalamayacağını, Batı'ya süratle katılması gerektiğini düşünmüşler ve bu yüzden İslâm kültürünün kaynaklarını -hiç değilse resmî müesseselerde- kaldırmışlardır. Bu uygulamanın bir dereceye kadar başa-

CANI AR ŞAFAKLA OYNAR

Gök yüzünde bulutlar göz yaşından bir parça
Serpilmiş yıldızlarla gelin olmuş kız gibi
Çamların gölgeleri karşı sırta vurduka
Aydede haşmetlenir geceye kızmış gibi

Kekik kokularına karışmış keklik sesi
Müzik ziyafetidir yaylada oymakların
Meleşen ak kuzular sabahın müjdecisi
Tanrıya açılan kol yara kavuşmuş gibi

Mut yüklü yaz mevsimi hasadın bolca günü
Şafakla başlamıştır değirmene yolculuk
Azık çıkını elde çocuk yola düştü mü
Bir ıslık tutturur ki korkular boğmuş gibi

Asker yavuklusunu düşünür köy güzeli
Öyle güzel yürür ki yola bakraç sesinde
Selviler baş eğerdir "Bu kıza pes" diyerek
Kıvrırır yağız yiğit kalbten vurulmuş gibi

Hele o bağ bozumu bir bayram havasında
Bittiğini bilmezsin upuzun gündüzlerin
Düğün kurulmuş gibi yeşilin ortasında
Çoluk çocuk oynar tek hayat buymuş gibi

Hüseyin KARAKOÇ

rılı olduğu söylenebilir ancak aynı kadronun Batılı olma gayreti de tıpkı İslâm'dan çıkma hareketi gibi ancak bir dereceye kadar başarılı olmuş bulunmaktadır. Basitçe söyleyecek olursak, Türkiye şimdi Batı kültürüne girememiş, İslâm kültüründe kalamamıştır. Bir medeniyeti ve homojen bir kültürü olmadığı için, edebiyatının da bir kaynağı yoktur. Türkiye'de özellikle uydurma dil cereyanının başlangıcından bu yana meydana getirilmiş edebiyat eserlerinin belirli bir kültürüne yerleştirilmesi, yani "feshis edilebilmesi" âdetâ imkânsızdır. Bu hüviyetsizlik hem solda sayılan, hem de sağda kabul edilen eserlerin çoğunluğu için ortak bir özellik halindedir.

Batı kültürünün tesiri ile ve o çerçevede sayılmak üzere yazılmış eserlerde iki ana istikamet görülüyor. Bun-

lardan biri genel olarak "ilerici" ve "modern" sayılan temaları işleyen eserlerin yoludur ki, bunlar Türkiye'de kendini Avrupalı olarak gören, Avrupalı gibi görünerek şöhret ve itibâr kazanmak isteyenler tarafından tercih edilmiştir. Bunlar bilmedikleri bir dünyanın edebiyat formlarını kullanırken, kullandıkları formların içini hiçbir sistem içinde değer ifade etmeyen muzaharafâtla (trivialite, çerçöp) doldurmuşlardır. Kaynakları Batı'da olduğu için, Batı için gerçek olmakla birlikte Türkiye için uzak, yabancı şeyleri birer şekil halinde aktarırlar. Yakın zamanlarda ortaya çıkmasıyla batması bir olan "bunalım edebiyatı" böyle bir muhtevâsız özentinin tipik örneğidir. Batıdan belli bir cemiyet yapısının ve belli bir düşünce gidisinin sonucu olarak orta-

ya çıkmış bulunan egzistansiyalist sanatın bambaşka bir ülkede, bambaşka problemler ve düşünceler ortasında aşılınmaya çalışılması bir gevzelelik dalgası halinde geçip gitti.

Yine ilericalik ve modernliğin yaldızlı etiketini taşıyarak birlikte bu modernizmi çok belirli bir şekilde yorumlayan ikinci taklid hareketi ise marksist edebiyat cereyanıdır. Tıpkı Egzistansiyalizm Marksizm de Batı'da belli bir fikir ortamında gelişmişti. Batı'da bu cereyanın gerek fikir, gerek edebiyat olarak kıymetli örnekleri bulunduğu halde Türkiye'de marksist edebiyat zengin düşmanlığı, cinsî serbestlik, savaş ve ordu aleyhtarlığı, din düşmanlığı gibi doğrudan doğruya Marksizm'in ayırdedici özelliği olmayan ilkel temalar etrafında kalmıştır. Marksistlerimizin pek büyük çoğunluğu birer "kötü komünist" olmaktan kurtulamamışlardır. Batı'dan aktarılmaya çalışılan hümanizm ise yine bir grup marksist ile bir grup klâsik çağ hayranı arasında hem şeklini, hem muhtevâsını kaybetmiş bulunuyor. Birinciler insanlık idealine ulaşmanın insanların yarısını boğazlamakla gerçekleşeceğine inanıyorlar, ikinciler ise klâsik çağ Yunan mitolojisinin evrensel beşerî değerlerin gerçek kaynağı olduğunu düşünüyorlar.

Muhtevâ itibarıyla yerli olmak isteyenlerin eserlerine gelince, bunların da kendilerini sağlam ve öklü bir geleneğe dayandırmış olduklarını söyleyemeyiz. Yerli eser vermek isteyenler, tıpkı marksistler gibi, değerlerden ziyâde görüntülerle uğraşmaktadırlar. Millî kültürün motiflerini işlemek isteyen bir yazar bu kültürün temel prensiplerinin yaşanan hayatla ilgili noktalarını bulmalı, hayatımızın problemleri karşısında millî kültürün verdiği çözüm yollarını tartışmalıdır. Halbuki bizde millî kültürün daha çok "geçmişe hasret duymak" veya geçmişî diriltmek, devam ettirmek gibi sosyolojik mânâda bir "gelenekçilik" halinde kullanıldığı görülmektedir. Millî kültürün daha çok tarih halinde kullanılması bizim o kültüre tamamiyle sahip olmadığımızı, aramızda organik olmaktan ziyâde bir duygusal bağ bulunduğunu gösterir. Yeni nesillerin eğitim programı içinde İslâm'ın yeri din okulları dışında yoktur;

bunların âile içi eğitimleri ve okul dışı eğitimleri ise kendilerine bir İslâm kültürü vermeye yeterli değildir. Millî kültürün tarih, örf, âdet gibi kısımları ise sistemli bir şekilde eğitim hayatından silinmektedir.

Erol Güngör
"Türkiye'de çok defa resmî yollardan yapılan bütün engelleyici teşebbüslere rağmen İslâm'ı ilim bakımından inceleyebilecek ve bir fikir hareketi yaratabilecek kadroların yavaş yavaş yetiştiğine şahit olmaktayız"

Hicret'in onbeşinci yüzyılına girerken Türkiye'de İslâmiyet etrafında çok ciddi bir ilgi uyandırdığı görülmektedir. Türkiye'de çok defa resmî yollardan yapılan bütün engelleyici teşebbüslere rağmen İslâm'ı ilim bakımından inceleyebilecek ve bir fikir hareketi yaratabilecek kadroların yavaş yavaş yetiştiğine şahit olmaktayız. İslâm'ın bütün benlikleriyle kavrayarak isteyen, bu yolda duygusal hazırlıkları bulunan sanatçı grupları da vardır. Bu sanatçıların özellikleri edebiyat alanında İslâm değerlerini işlemeleri, İslâm'ın insanla ilgili konulardaki bakış açısını modern hayat içinde ele almaları beklenir. Henüz bir edebiyat çığırından uzak bulunuyoruz.

İslâmî edebiyat denince çok kimse'nin aklına İslâm tarihinin olaylarını ve insanların ele alan edebiyat eserleri, veya din konularında eğitici, öğretici eserler gelmektedir. Hiç şüphesiz, Peygamberimizin veya bir din ulusunun hayatını anlatan bir roman da İslâmî edebiyat içine girer; ancak İslâmîyet kitaplarda okunan değil, yaşanan bir hakikat olduğu ölçüde kıymet kazanacaktır. Biz onu bir sahâbenin, bir velinin veya geçmişteki herhangi bir kahramanın hayatından

ziyâde kendi hayatımızda görmeliyiz. Bugünün insanı bugünün problemleri karşısında İslâm'la yüzyüze gelmelidir.

Sartre, François Mauriac'ın romanlarından bahsederken, Mauriac'ın sanatkar olmadığını, çünkü Tanrı'nın da sanatkar olmadığını söylüyor. Mauriac bir katolikler ve romanlarında hıristiyanlığın günah telâkisini işler. Sartre bu anlayışın mâhiyetinin herkesçe bilindiğini ve ona uygun her eserin başı-sonu belli bir kalıbı doldurmaktan ibâret bulunduğunu düşünüyor. Bu yüzden içinde "hürriyet" in bulunmadığı, yani hep aynı şeylerin aynı neticeleri doğurduğu bir romanın sanat eseri sayılamayacağını söylüyor. Tanrı sanatkar değildir, onun kaideleri açık-seçik bellidir; hangi davranışlarımızın hangi cezâ veya mükâfatla karşılaşacağını bize bildirmiştir. Şu halde onun bildirdiklerini romanlaştırmak isteyen birinin sanatkarca davranması beklenemez.

Bu tenkit, Mauriac için doğru olmasa bile, çok kuvvetli bir tez ifâde etmektedir. Sartre'nin bahsettiği tarzda bir roman anlayışının ne türlü eserlere yol açtığını görmek üzere, Sovyetler Birliği'nde devletin resmî müsoadesi ile basılan romanlara bir göz atmamız yeter sanıyoruz. Bu romanlarda kahramanlar pozitif ve nefatif olmak üzere oldukça kesin çizgilerle ayrılmıştır pozitif kahramanın neler yapacağı, nefatif olanların neler yapacakları -esâs olarak- bellidir, bu hareketlerin neticeleri de yine değişmez bir şekilde karşımıza çıkar. Pozitif kahraman Sovyet rejiminin resmî damgasını bastığı değerleri temsil eden biridir, onun karşısındakiler ise Marksizm-Leninizmin hoş görmediği davranışları yapan kimselelerdir ki, ya ideolojik eğitimleri eksiktir, ya kafalarında eski burjuva döneminin kalıntıları mevcuttur, veya rejim ve halk düşmanlarının maşasıdır lar.

Klâsik ahlâk kitaplarıyla romanlarda işlenen ahlâk temalarının birbirinden çok farklı tesir gücüne sahip olmalarının bir sebebi de budur. Ahlâk kitapları pratik ahlâkî davranışlar için rehber olacak kaideler ihtivâ ederler ve bu yolda faydalıdırlar, ancak ahlâk kitapları bir çeşit kanun

kitabı gibidir; kanun kitaplarında yazılı kanun maddeleri insanların hangi işleri nasıl yapmaları veya yapmalarını gerektiğini bildirir, fakat insanlara hukuk ve adalet duygusu ve şuuru veren şey kanun kitapları değildir. Nitekim ahlâki şuurumuzu, yani vicdânımızı kazanmamızda ahlâki öğütlerin, va'zların pek sınırlı bir yeri vardır. Bunlar ahlâkın dış formlarını teşkil eder, bir çeşit görgü öğretirler. Roman bunlardan farklı olarak, insanın kitaplarda okuduğu değil, yaşadığı ahlâki verir. Biz orada kendimizi görürüz ve anlarız. Ahlâk eylemi o eylemin sahibi olan insanın dinamik hayatı içinde bir mânâ kazanır. Bu eylem, kitapların söylediği ve bizim öğrendiğimiz kaidelerin bir kopyesi değildir, çünkü ahlâk kaideleri cansız birer madde halinde durdukça hiçbir sınırlayıcı şarta veya zıt kuvvete tâbi olmadıkları hâlde, insan onları bir işlem haline getirmeye kalktığı zaman kitap sayfelerinin emniyetli havası içinde değildir. Ahlâki yüceltmek isteyenler onu realiteye aksettığı haliyle kavramak zorundadırlar. İşte romanın avantajı buradadır, o bizi ahlâk kaidesi ile ahlâki eylem arasındaki yolda yakalayarak içimize bir ayna tutar.

Bu açıdan bakılınca, belli bir ahlâk sisteminin telkin edilmesini hedef tutan romancıların mutlaka mekanik bir kısırlığa düşmeleri şart değildir. Bir dinin kıymetlerini işlemek, onları reçete gibi sunmak mânâsına gelmez. Romancının asıl halletmesi gereken mesele, bu gibi kıymetleri işlemenin kendisini gözden düşürebileceği şeklinde oşâğılık duygusundan kurtulmaktır.

Böyle bir çığırın genel bir fikri uyanış içinde açılabilceğini belirtmemiz gerekiyor. Aslında Türk sanatçısı bu konuya tamamen yabancı değildir, çünkü son elli yıllık modernleşme çığırının henüz dejenere edemediği hayat kesimlerinde İslâm bütün canlılığıyla yaşamaktadır. Üstüste yığılan küll tabakalarını aralayacak olursanız, Türk hayatında İslâm'ın bir koru halinde yattığı görülür. Bütün mesele sanatçı aydınların İslâm'a yönelmek için kendilerine açılacak zenginlikleri arketmeleridir. Türkiye'de bu zenginlik vardır, ancak elini atacak insanları beklemektedir.

MUTLU ÇAĞ

Ömrüm benim, petekte gülünser balıma benim,
Ruhumda penbe penbe uyanmış dalım benim
Aşkın bu sahlinde yeter beklemek seni,
Açmak zamanı geldi meğer ulka yelkeni
Konmaz çiçek çiçek, seni candan duyan arı,
Nazmımda perde perde sıyrdın şafakları
Sensin bunalmış üfküme bir anda nûr olan,
Taştan sukûtu, ruhuma yıllarca sûr olan
Zindanların sabaha dönen mutlu ertesi.
Sen ey yazılmamış şiirin "Tanrısal" sesi!
Temmuz dudaklarıyla biraz can getir tene,
Kim taptı böyle ben gibi ömrünce gölgene?

Bazen köpük köpük eriyen bir düşüncesin,
Her martı, çığlığında biraz kaybolur sesin.
Akşam yavaş yavaş elenirken uzaklara,
Yıldızlar ülkesinde esersin ya bir ara,
Okşar nefeslerin nice bir çaresiz dili.
Sen ey çocuksu düşlerimin karşı sahili!
Gökkubbe devrilir gibi çöl çöl tüten kuma,
Gel yağ, bu dev susuzluğu fak etti ruhumla!
Gülsün limanların yine bir bir fenerleri,
Sen öpmesen döner mi nura gözlerin ferri!
İmbat misali geçme uzaktan ılık ılık,
Bir güçlü merhabaya değer bunca ayrılık!

Bir bir ömür boyunca kanıp sahte güllere,
Öz öz dağıtmışım seni her konduğum yere..
Sen ey canım güneş, ebedî bahçemin gülü!
Çöz mavi aynalarca taşan sırma kakülü..
Artık yürüngeden beni saptırma hiç emi?
Duymaz yarılmaçan, suya toprak bu özlümü!
Aşkın yeminli şahidi nazmımda her "dize"
Sevda meleklerince kıyılmış nikah bize,
Ölmez ışınlanan bu muhabbetle can cana,
Yerden kesilmek üzere ayaklar sarıl bana!
Artık ne mal ne rütbe, ne şöhret ne başka bağ.
Ruhum seninle taze, vücudum seninle sağ.
Sonsuz yürüngesinde şu mas mavi tutkunun,
Bir taca yeğ başımda bu sevda, bu mutlu çağ!

Bekir Sıtkı ERDOĞAN

EDEBİYATTA YENİLEŞME MESELESİ

DURŞUN GÜRLEK

İsmail Habib Sevük ün-
lü «Türk Teceddüt Edebi-
yatı Tarihi» isimli eseri-
yle edebiyatta yenileşme-
nin öncülüğünü yapmak
istedi. Sadece bu eseri-
le değil, «Edebi Yeniliği-
miz», «Tanzimat'tan Be-
ri», «Avrupa Edebiyatı ve
Biz» gibi diğer eserleriyle
de «yenileşme» işine ne
kadar önem verdiğini gös-
termek istiyordu. Kısaca-
sı üstadın eserleri eskiye
karşı bir taarruz. yeninin
birer ateşli savunucusu
idiler. Bakınız şu satır-
lar, Divan edebiyatımızı
yerin dibine geçirmek için
yazılmıştır:

«Bütün Divan Edebiya-
tında dalkavukluk aruz
şekline bürünmüş, bir zil-
let, şiir yalanla beraber
giden bir ikiz, şair iktidar
mekkiine karşı tekâpuyu

mubah ve hatta mecburi
telakki eden bir âcizdi.
Kelime oyunlarına mesağ
olsa o edebiyata «divan»
edebiyatı denmesi şairle-
rin elpençe «divan» dur-
malarından ileri gelmiştir
demek caiz olur.»

Böyle bir izahın arka-
sından insanın aklına he-
men şu soru geliyor:

Madem ki divan edebi-
yatında dalkavukluk aruz
şekline bürünmüştür, öy-
leyse Bakî'nin,

«Baş eğmeziz edâniye
Dünyayı dün için
Allah'adır tevekkülümüz
İ'timadımız»

Hayretî'nin,

«Ne Süleyman'a esirüz,
ne Selimün kuluyuz
Kimse bilmez bizi, bir
Şah-ı Kerimün kuluyuz»
mısralarına ne diyeceğiz?
Bu ne biçim dalkavukluk

tur ki, 16. asır şairi Hay-
retî Kanuni Sultan Süley-
man gibi bir padişahın e-
seri, Yavuz Sultan Selim
gibi celalli bir hükümda-
rın kölesi olmadığını aruz'
un diliyle haykırıyor.

Şüphesiz Divan edebi-
yatında da dalkavukluk
yapmış şairler vardır. An-
cak bunlar belli kimseler-
dir. Və bu dalkavuklukla-
rından dolayı isimleri
unutulmuştur. Mes'ele
böyle olduğu halde, İs-
mail Habib'in kalkıp ta
sırf yeninin müdafaası-
nı yapması, eskiyi kötüle-
mek için «bütün divan
edebiyatında dalkavukluk
aruz şekline bürünmüş
bir zillette» gibi tutarsız
bir sonuca varması insaf
sızlık değil de nedir?

Meseleye eski ile ye-
ninin tarifini yaparak yak-
laşalım. Yeni nedir, eski
nedir? Bir şey neye gö-
re yenidir? Zamanın eser
üzerindeki etkisi nedir?

Yani içinde bulunduğ-
muz zamandan daha ön-
cesine ait olanlar eski,
sonrasına ait olanlar yeni
mi olacak? Buna göre İs-
mail Habib ve nesli elli
sene sonra eski olmaya-
caklar mı? Hatta daha
şimdiden İsmail Habib'in
eserleri «eskiler alayım»
cısının, yırtık torbasına
girmişlerdir.

«Edebi yeniliğimizi bu-
günkü yeni kuşak anlıya-
cak durumda ve seviye-
de değildir. Liseler için
yazılan mezkûr eserin is-
mini bugün Türkoloji ta-

SEİNE NEHRİ HATIRASI

*Seine nehrinde bir yaz günü Bateau-Mouche'da
Eski Paris'i duydum bir dokunuşta.*

*Eiffel'den akıp giden Seine gök-kuşağı
Üstünde Paris'in en yaldızlı çağı.*

*Okunur Ronsard'dan, Lamartine'den şiir
Her şeyleri Louvre'da İsa'da birleşir.*

*Seine; içindeki ressamın çizgisidir.
Sis de Paris'e akşam melodisidir.*

*Ezgi, görkem, renk, koku, aşk, zevk pusuda
Gönlüm BOĞAZ'da, bir gün doğumluk suda.*



MEHMET HALİSTİN KUKUL

İbesi bile duymamıştır.
Öyleyse bir nesle edebiyat zevkini tattıran İsmail Habîb nisyan perdesinin altına girmiş demektir.

Demek ki eski ve yeni kavramlarının zamanla ve devirlerle pek ilgisi yoktur. Edebi bir eser hakkında hüküm vermek gerekince, eski ve yeni olduğuna bakılmaz, çirkin ve ya güzel olduğuna dikkat edilir. Çünkü edebiyatın konusu «güzel» dir. Güzell ise zamanın ve

devirlerin eli yıpratamaz. Güzel her devirde güzeldir. Tıpkı çirkinin her devirde çirkin olduğu gibi. Tabii ki istisnalar kaldeyi bozamaz.

«Değildim ben sana mâil, sen ettin aklımı zâil

Bana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı»

diyen Fuzulî'yi eski diye beğenmiyeceğiz de,

«Kâbe Arabın olsun, Çankaya bize yeter» diyen dalkavuşu mu baş

tacı edeceğiz?

«Hoşça bak zatına kim zübde-i Âlemsin sen» gibi sihirlili bir mısra ile insanı «efradını câmi, ağyarını mâni» bir şekilde tarif eden Şeyh Galip'e eski diye dudak mı bukeceğiz.

Edebiyatta eski ve yeneden ziyade, güzel ve çirkinli esas olarak alırsak, hüküm vermekte daha insafli olur ve daha sağlıklı neticeye varırız.

EDEB VE EDEBİYAT

NECMETTİN HACIEMİNOĞLU

Edebiyat kelimesi *edeb* kökünden türediğine göre, bu mefhumların muhtevaları da aynı olmak gerekir. Onun için en geniş mânâsıyla *edebe* aykırı, *edeb* dışı veya *edeb* ile alâkası bulunmayan yazıları *edebiyat* mahsulü saymak mümkündür.

İlk bakışta bu hüküm belki de fazla katı görülecektir. San'atkarın ilhamına, muhayyilesine, duygu ve düşüncelerine gem vurmak şeklinde yorumlanacaktır. Gündümlü bir *edebiyat* istendiği sanılacaktır. Ancak *edeb* kelimesinin zengin muhtevası bilinirse yukardaki hükmün isabetli olduğu kabul edilir.

Mâlumdur ki *edeb* insan ruhunun bütün müsbet tezahürlerini ifade eder. Haya ve hicab duygusu, zarafet, nezaket ve kibarlık; söz ve davranışlardaki itidal ve ölçülülük hep, *edeb* kelimesinin içindedir. *Edepli* haddini bilen ve terbiyeli demektir. Bugünkü neslin artık anlamadığı *tedib etmek* sözü kaur, nizam, ahlak ve töre kaidelerini çiğneyen kimseleri cezalandırmak suretiyle doğru yola getirmek manasında kullanır. Bir bakıma islah etmek ve cemiyete tekrar kazandırmaktır. Bunu çocuklara karşı aile, öğrencilere karşı okul ve vatandaşlara karşı da devlet yapar. *İsmiyle müsemma bir edebiyat* ise, aynı vazifeyi bütün insanlar ve nesiller için yapmak mevkiindedir. Coğrafi, si-

yâsi ve tarihî hudutları kolayca aşan *edebiyat*, asırlarca devam eden gücü sayesinde ruhları arındırır, gönülleri dinlendirir. İnsanlara huzur ve sükun verir.

İsmiyle müsemma bir edebiyat, kainatta ve tabiatta herkesin görmeyeceği güzellikleri keşfedip ortaya koyar. Hayatın, herkesçe fark edilemeyen hem acı hem de hoş ve tatlı tecellilerini ifade ile, insanlara gerçeği öğretir. Onları dünyaya, cemiyete ve birbirlerine alıştıırır, yaklaştırır, ısındırır. Netice itibariyle herkesin değişmez alın yazısına mahkum olduğunu gösterir.

İsmiyle müsemma bir edebiyat insanların dostudur. Bu sebeple onların mutlu olmasını ister. Mutluluğun da, ancak, gönlünde, sevgi, şefkat, merhamet, fedakârlık, cömertlik ve hayır severlik; vicdanında doğruluk, dürüstlük ve hakkaniyet; ruhunda namus, şeref ve haysiyet duyguları taşıyan insanlara nasip olacağını anlatır. Haset ve kıskançlığı, zulüm ve haksızlığı, kalabalık ve haşinliği, cimrilik ve bencilliği, korkaklık ve pısrıklığı lânetler. Ailesini sevmiyenin milletine bağlı olmayacağını, milletini düşünmiyenin. İnsanlığa da düşman kesileceğini bilir. Büyüğünü saymıyanın küçükleri ezeceğini, vatanını sevmiyenin dünyayı da umursamıyacağını be-

lirtir.

İsmiyle müsemma bir edebiyat, geçmişini unutanların geleceği hesap edemeyeceğini, ecdadını tanımayanların torunlarını reddedeceğini insanlara haber verir. Böyle bir *edebiyat* okuyucunun ufkunu genişletir. Ona, aşkın şehvetten, sevginin nefretten daha yüce ve insâni olduğunu aşılamağa çalışır. Sadece duygu ve heyecanın değil, insan için düşünce ve tefekkürün de önemli ve gerekli olduğunu telkin eder. İnsan yaratılışında mevcut olan müsbet ve menâ temayüllerden iyilerin kötülere hâkim olmasını ister. Milliyetçilik ve onu takiben insaniyetçilik varken ferdiyetçiliğin basit bir duyu seviyesinde kalacağına okuyanı uyarır.

Der ki, önce milletimizin sonra insanlığın emrinde ve hizmetindeyiz. Öldükten sonra da yaşamak istiyorsak, nefsimizi çiğneyelim, şahsımızı aşalım. Ferdi dert, ızdıraplarımızı unutup, cemiyet, camia ve cemaatimizle bütünleşelim. Fikirde olsun, ülküde olsun, ızdırapta olsun. Esasen milleti ve Cemaati ile bütünleşen insanın çilesi, artık şahsına ait değildir. Yunus gibi, Ali Şir Nevayi gibi, Fuzulî ve Şeyh Galib gibi, Mehmet Akif, Yahya Kemal, Atsız, Arif Nihat, Necib Fazıl ve onların izinden giden bütün *edebiyatçılarımız* gibi...

NECMETTİN HACİEMİNOĞLU

Edebiyatta ideoloji

Son otuz yılın roman, hikâye, şiir ve tiyatrosuna hâkim olan siyasi ideoloji teması, bazı sanat severleri çok rahatsız etmektedir. Bu yüzden "Sanat sanat içindir-sanat cemiyet içindir" tartışması yeniden gündeme gelmiştir. Bir kısım aydınlar, içinde ideoloji olmayan hâlis edebi eserlerin azlığından şikâyet ederlerken, diğer bir grup da, hususiyile genç nesil, "Mesaj vermeyen" yazarları kuru ve yavan bulduklar için hiç okumuyorlar. Böylelikle hem edebiyatçıların hem de okuyucuların kesin çizgilerle ikiye bölündükleri anlaşılıyor. Üstelik bu ayırım yalnız günümüz edebiyatına münhasır kalmıyor. Milletlerin şimdiki mânâda siyaset ve ideolojiden uzak yaşadıkları devirlere ait edebiyat da aynı ölçülere göre değerlendiriliyor. Eski şiir ve romanlarımız, geniş bir aydın zümresi tarafından, temayüllerine uygun "fikir" yahut "mesaj" taşıyorsa okunuyor. Meselâ Namık Kemal Hâmid'e, Yahya Kemal Hâşim'e Ömer Seyfettin ve Ahmed Hikmet Hâlid Ziya'ya tercih ediliyor. Hele gençler, eğer Osmanlıca bilseler, mutlaka, Bakı'yi değil Fuzulî'yi Nedim'i değil Şeyh Galib'i seveceklerdir. Hâlis edebiyat arayanlar ise ikinci isimleri beğeniyorlar.

Bu acaba, geçici ve arzî bir hal midir, yoksa çağımızın tabii icabı mıdır? Hüküm vermek pek kolay olmasa gerek. Ancak, şurası muhakkak ki, devrimizde, belli bir fikir zemini ve hayat görüşüne dayanmadan, sırf sanat endişesiyle eser yazmak imkânsızdır. Cemiyet çeşitli düşünce ve ideoloji akımlarıyla kaynariken, hangi sanatkar bunların dışında kalıp üstüne çıkabilir? Artık böyle bir tavır takınmak mümkün müdür? Edebiyat, millet ve cemiyet hayatının aynasıdır. Tamamen ferdi duygu ve ızdırapların mahsulü olduğu sanılan en hâlis edebi eserlerde dahi içinde yaşanan cemiyetin de, devrin de akisleri vardır. Tarihin hiç bir döneminde, bilhassa edebiyatçıları, kendilerini cemiyetten tecrit edememişlerdir. İyi tabii edildikleri takdirde her edebi eserin derinliğinde, yazıldığı zamanın ya fikir, felsefe ve inanç akımları yahut da cemiyetin ortak dert ve meseleleri bulunur. Değişecek olan, sanatkarların mizaç ve şahsiyetlerindeki farklılıktan ileri gelen dozdur. Tabii bu, bir de mevcut meselelerin giriftiği ile akımların şiddetine bağlıdır. On altıncı asır Osmanlı cemiyetinin bir cephesini Bakı'nın öbür cephesini Fuzulî'nin dîvanın-

SEVMEK YİNE...

Raks etmiyor ay yüzlülerin aksi duvarda
Mehtap uyuyor olmalı sevdâlı sularda
Yorgun gece al gönlümü iklimine sar da

Sönsün ve dökülsün o siyah mermere şamdan
Sevmek yine bakmak gibi olsun güle candan

Zevkin bir ölümsüz tadı kalmış demi yoksa
Ömrün, sana gül bahşedecek mevsimi yoksa
Kalbin anılır neş'esi yok mâtemi yoksa

Sönsün ve dökülsün o siyah mermere şamdan
Sevmek yine bakmak gibi olsun güle candan.

M. Ali BULUT

da görürüz. Onsekizinci asır Osmanlı cemiyetinin de gene bir yüzü Nedimin diğer yüzü Şeyh Galib'in şiirlerine aksetmiştir. Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecri Ali ve cumhuriyet dönemlerinin edebiyatlarında da aynı paralellik tesbit edilebilir. Birbirleri arasındaki fark "mesaj"ların eser içindeki nisbetidir. Yalnız bu farklılığa sanatkarın mahareti ile husûsi tercihlerini de katmak gerekir.

Halbuki bizce, mühim olan, her hangi bir eserin, önce dili, üslubu ifadesi ve terkip tarzı itibarıyla hakikaten sanat değeri taşıyıp taşımadığıdır. Elimizdeki metin bu vasfa sahipse, muhtevastaki "mesaj" veya "fikir" onun değerini düşürmez. Bu vasıftan mahrum olduğu takdirde de sırf telkin ettiği fikir sayesinde değer kazanamaz. Mesaleyi böyle ele almak daha doğru olmalıdır. O halde iki tarafa da söylenecek sözümüz vardır. Bakı ve Nedim tasavvuf düşüncesini dile getirmedi diye, Fuzulî ile Şeyh Galib ise o fikri işledikleri için küçümsemez. Her biri kendi vadisinde başarılı ve değerlidir. Namık Kemal ve Hamid, Yahya Kemal ve Hâşim, Ömer Seyfettin ve Halid Ziya hakkında da böyle düşünmek zorundayız. **Süleymaniye'de Bayram Sabahı** tefekürle örülmüş bir sanat âbidesidir; **O Belde** şiiri de tahayyülle işlenmiş bir sanat hârikasıdır. İkisinden de vazgeçemeyiz. Necip Fazıl ile Arif

Nihat'ın şiirleri mesajlarla dolu olduğu halde Tanpınarla Faruk Nafiz'de istediğimiz şekilde hiç bir mesaj yoktur ama, hepsi ayrı ayrı güzeldir. Yakup Kadri'nin Kıralkı, Konak'ı, Ankara'sı ve Hüküm Gecesi, Peyami Safa'nın Fatih- Harbiye ve Biz İnsanlar gibi bazı romanları mesajlı, diğer bazıları ise mesajsızdır. Fakat bunlar da güzeldir, onlar da güzeldir. İlk cumhuriyet neslinin bir çok eserlerinde, az veya çok, açık veya imalı mesajlar mevcuttur. Yalnız dozu iyi ayarlanmış, esasen cemiyetin sosyal, siyasi ve fikri meselelerine sırt çevirmiş bir sanatkar düşünülemez. İhamını yaşadığı hayatın alan, konusunu gördüğü hadiselerden ve kahramanlarını çevresindeki insanlar arasından seçmek durumundaki günümüz yazarları da, tabii ki, ülkenin çektiği sancılı eserlerine aksettireceklerdir. Bunlar kitaplarını merhûliler için yazmıyorlar. Belki fikir ve ideolojinin ölçüyü aştığı söylenebilir. Ancak insaf edelim. Köylerde mera, tarla, su, sınır ve miras ihtilafı yüzünden çıkan kavgaların yerini kanlı-bıçaklı siyasi çekişmelerin, şehirlerde aşk uğruna işlenegelen cinayetlerin yerini de ideolojik suikastlerin aldığı bir devirde, romancıdan kimin ve neyin hikâyesini yazmasını bekleyebilirsiniz? İnsanlar hakkında doğduğu şehre, okuduğu gazeteye ve hattâ kullandığı kelimelere bakarak öldürme kararı verilen bir cemiyette, sanat-

kârdan, sakın sakın oturup Melis ile Tanju'nun aşkını kaleme almasını nasıl istersiniz? Ateşler içinde inleyen hastaya başındakiler sütlü kahve veya kaymaklı kadayıf değil, buzlu limonata verirler, soğuk su içirirler. Yorgan-döşek yatanların uzağında kalanlar bunu akıl edemezler. Türk milletinin büyük bir kesimi otuz yıldan beri, böyle yüksek hararetle yatağa düşmüş gibidir. Onun çektiği ızdırabı görenler, okul hatıralarını değil, elbette hastalığın şiddeti derecesinde çığlık çığılğa kitaplar yazacaklardır. Dertlerimizin sebebini bilmeyenler öğrensin, çirpinişlerimizi fark edemeyenler uyasın. Memleket güllük gülistanlık mıdır ki, dikensiz gül bahçesi misal saf bir edebiyatın peşinde koşalım. Balkan faciasını, Birinci Dünya Harbi yenilgisini ve milli mücadele haleti ruhiyesini o yılların edebiyatına aksetmeseydi, bugün nasıl anlayabilirdik? Doğru ve tabii olan budur. Gelecek nesiller, 1950'den sonraki Türkiye'nin sosyal siyasi ve ideolojik yapısını tarih kitaplarından değil, bugünün edebiyatından öğreneceklerdir. Hem de bütün çıplaklık ve gerçekliği ile, yurdumuzda olup-bitenleri iyi değerlendiremeyenler şimdi yazılanları belki de fazla mübalağalı bulmakta ve biraz da o sebeple rahatsız olmaktadır. Halbuki, tam aksine, maalesef, yaşanan hadiseler kitaplardaki akislerinden daha korkunç ve geniş boyutludur. Sanat ve edebiyatı sevenler, kendi zevklerine uygun fakat cemiyetin içinde kıvrandığı şartlarla alakasız bir edebiyat yerine gerçekleri dile getireni okumaya alışmalıdırlar. Kalem erbabının hassasiyetine ve ilham sahasına sınır çizilemez. Ne Süleymaniye Kürsüsünde şiirini yazdığı için Akif'i ne de o içtimai vasatta O Belde'yi yazan Haşim'i tenkide hakkımız vardır. Sanatkar hürdür. Herkesin alaka duyduğu konu da tabii farklı olacaktır. Okuyucunun da istediğini seçmek ve beğenmek hakkı vardır. Şartlanmış kaba politikacılarla beyni yikanmış propaganda âletlerinin seviyesiz kitapçıları elbette saydıklarımıza dahil değildir. Öyleleri hiç bir zaman edebiyatın içine giremeyecektir.

Şunu kabul edelim ki, hasta, huzursuz ve kavgalı bir cemiyetin edebiyatı başka türlü olamaz. Cemiyeti sarsan ve meşgul eden hadiseler ne olur ise, sanatkar da onlara karşı hassastır. Böyle buhranlı dönemlerde sırca köşkünden çıkmayan sana' ve düşünce adamına pek nadir rastlanılır. Başını camdan dışarı uzatmadan, akip giden hayatı kitaplar vasıtasıyla öğrenmeye kalkışan bazı edebiyat tetkikçileri hariç... Bunlar edebiyatın hayata göre değil, hayatın edebiyata göre şekillenmesini arzu ederler. Olanın değil, olması gerekenin yazılmasına taraftardır. Hakiki sanatkar ise, tam aksine, eseri hayattan bir parça olsun diye çıkarır.



HİKAYE

AYŞE ZUHAL GÖKTÜRK

Akşamla Gelen

Yaz akşamlarında açık pencere-lerde oturmak ne güzel olur? Bir zaman var ki, akşam vakitleri, şehri hemen hemen kuşbakışı gören balkonumda oturup yavaş yavaş kararın göğün altında telaşlı bir parlaklığa gömülen şehri seyretmeyi âdet edindim. Bu saatlerde öyle hissediyorum ki, aşağıda, karşıda görünen, benim dışımda, bana yabancı bir âlemdir ve ben onu sanki bir bulut kenarından, hiçbir zaman ulaşamayacakmışım, oraya hiç inemeyecekmişim, bu bulutta mahpusmuşum gibi seyrediyorum. "Yaz" diye kabul ettiğim, bademlerin çiçek açmasından ilk mandalınların piyasada görüldüğü güne kadar süren uzun mevsimin hangi ayıysa, daima fesleğen, yasemin, hanmeli kokularının eşliğinde, meselâ: Nisan, Mayıs'ta kiraz, çiçek; Haziran'da, Temmuzda, şeftali, kayısı, domates salatalık; Ağustos'ta incir, üzüm, böyle bir Eylül akşamı ise kavun kokuları duyuyorum.

Kavun kokuları... Ardından caddeye iki sıra boyu dizilmiş kavunculann coşkun sesleri... İşte, bu kokuları, bu sesleri duyduktan sonra ki, yabancı bir diyara bir bulut kenarından bakan dünya dışı bir varlık olmadığımı anlıyorum, bereketli memleketimde, sevgili evimde, balkonumda oturmuş, mahalle mi seyrettiğimi fark ederek, bundan büyük bir memnuniyet duyuyorum, belki geniş bir nefes alıyorum. Ve bu Eylül akşamının ılıklığında onları biraz daha içine çekmek için balkonun demirlerine abanyorum. Yüksek binaların ardında bir yerlerden bir alay kuş havalanıyor. Kızıl ile sarı arasında gidip gelen gökyüzü, bir an kanat sesleri, küçük esmer vücutlarını çirpinişleriyle karıştırıyor, sonra yine sükunet buluyor. Bu günün son uçuşudur. İnsana aşkın yanı evcil şehir kuşları akşamla birlikte insanlar gibi evlerine çekilirler. Eyler. İşte yemek kokuları... Açık mutfak pencerelerinden, bir ev kadını telâ-

Türk Edebiyatı Dergisi hem geçmişteki sanat eserlerimizi ve geleneklerimizi, hem de çağımızın değerlerini sizlere ulaştırmak görevini benimsemiştir. Böylece eski ve yeni öneklere yer vererek edebiyatımızı daha geniş bir şekilde okuyucularımıza yansıtmış olacağız.

Bu sayımızda yaşayan aşık edebiyatımızın başarılı şairlerinden Halil Karabulut'un bir şiirini sunuyoruz.

Tarlam Dillendi

Çift sürerken bugün tarlam dillendi.
İnsaf yok mu hiç, yoruldum ben dedi.
Kâra bağrım kaç bin kere bellendi
Kaç sabanla kaç sürüldüm ben dedi.

Şu insanlar bilmem nerden geldiler
Benim ile haşır neşir oldular
Senin benim diye dâvâ çaldılar
Kaç şahitten kaç soruldum ben dedi.

Kim aldıysa malım diye nazladı
Çokça versin diye elim gözledi
Kimi kuyu kazdı, kimi düzledi
Kaç dağıldım, kaç derildim ben dedi.

Nice hali yattım nice ektiler
Nice orman oldum nice söktüler
Nice çamur yapıp kerpiç döktüler
Kaç binaya kaç örüldüm ben dedi.

Bazı otlak, bazı ahır yaptılar
Ekmeyi, biçmeyi tehir yaptılar
Bir zaman üstüme şehir yaptılar
Kaç yıkıldım, kaç kuruldum ben dedi.

Neler oldu hepsin desem söz uzar
Bir vakit kurdular panayır pazar
Kâh maşatlık oldum, kâhî de mezar
Kaç kapandım, kaç yarıldım ben dedi.

Göğüs gerdim yele sele ne kadar
Mahsül verdim kile kile ne kadar
Aşık Halil sana gelene kadar
Kaç alındım, kaç verildim ben dedi.

HALİL KARABULUT

DERTLERİ İŞLEYEN EDEBİYAT

Vahap
KABAHASANOĞLU

HAYATIN yarısı dert, yarısı zevktir. İyi-kötü, güzel-çirkin gibi... Yaşamın tadı da bu tezatta olsa gerek.

Dertleri yazmak, dertleri dile getirmek.. Edebiyatın baş meşgalesi... Muhabbâk ki sanatın bu dalı, insanların birbirlerini tanımalarına en fazla yarım eden dalıdır. Yalnız bu dertler, anlatandan anlatana az çok değişmektedir. Kimi yazarın şahsi dertleri büyüktür; dolayısıyla dile getirdiği dertler de mubalâğalıdır. Fikret'in Sis'i, Şeyh Galib'in Tardıyye'si ve Fuzuli'nin «Mecnun-u gibi. Şahsi dertleri az olan yazarın da elbette toplumun ıstırabını hissetmesi daha zayıf, daha heyecansız ve öfkemiz olur. Dertleri işleyen edebiyatımızın mahsullerini bu açıdan da değerlendirmek zorundayız.

Sanata, özellikle edebiyata bu gözle bakınca M. E. Yurdakul'un,

«Yazık sana ağımayan şiire» mısralarını ha-

PEYAMI SAFA ROMAN ARMAĞANI



TÜRK EDEBİYATI DERGİSİ ve ÖTÜKEN YAYINEVİ tarafından, her yıl sürekli olmak üzere, PEYAMI SAFA ROMAN ARMAĞANI düzenlenmiştir.

Bu yarışma, eseri evvelce yayımlanmış veya yayımlanmamış olan bütün Türk yazarlarına açıktır. Ancak, bu mükâfat için gönderilecek eserler, daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olacaktır.

Yarışmayla ilgili tarihler şöyledir:

Armağan için yarışmaya katılacak eserler, en geç 1977 yılı (1978 yılbaşı) sonuna kadar, posta ile, taahhütlü olarak, «Edebiyat Cemiyeti, P.K. 2, Sirkeci / İstanbul adresine gönderilmiş olacaktır. Bu durum, her yılbaşı tekrarlanacaktır.

Toplanan eserler, ilk elemenden geçirildikten sonra, edebiyat bilginleri ve sanatkarlardan meydana gelen SEÇİCİLER KURULU'na değerlendirilecektir. Mükâfata lâyık görülen eserler (ilki 1978 haziranında olmak üzere) her yıl, Peyami Safa'nın ölüm yıldönümü olan 15 haziran 1978'de, TRT ve gazetelerden açıklanacaktır.

Seçiciler Kurulu her yıl üç eser değerlendirecek, ayrıca derece alan beş romana teşvik ödülleri verilecektir.

Seçiciler Kurulu, Ötüken Yayınevi'nce ayrılan 30 bin (OTUZ BIN) lirayı, seçilen ilk üç eser arasında paylaşacaktır. Ayrıca

tırlamamak mümkün değildir. Bu mısraları okudukça, hele bu günlerde Doğunun dertleri daha bir başka batıyor insana.

«Ne vakte dek bu acıklı
sefalet,

Bu viranlık, bu inilti,
bu kaygu?»

Bugün doğunun uğradı-

ğı felâket gerçi elde olmayan sebeplere dayanıyor bitmiyor, yaralar da sayılıyor ama, «Bu ayrılık, bu gözyaşı, bu ölüm.» hiç unutulmuyor ve bitmiyor. Sanatın hayata aksedişi, hayatın da sanata aksedişi böyle anlarda daha bir vatani ve millî oluyor.

«Ey dertliler yatağı!
Ey vatanın bağıры yanık
bucacı!

Hani senin bereketli
hasadın.

Yeşil yurdun, mes'ut
çatın, şen çiftin?

Bu mısralar hiç şüphesiz Mehmet Emin'de o yıllarda (1914 sıraları) köyle şehir arasında hulesule gelen sosyo-ekono-

derece alan beş romana 1000'er (Bin'er) lira teşvik ödülü verecektir.

Yarışmaya katılacak romanlarda, konu, tem ve duygular, bütünüyle yazarlarımızın kendilerine bırakılmıştır.

«Peyami Safa Roman Armağanı»na sunulacak eserler, beyaz dosya kâğıdına, daktilo ile, (iki aralıklı) üç nüsha halinde yazılmış olmalıdır. Bu şartlarla yazılacak nüshalar, 150 (yüz elli) sayfadan daha az olmalıdır.

Yarışmaya katılacak yazarlar, kendi isimlerini veya takma ad (nâm-ı müstear) kullanabilirler. Ancak, takma ad kullananlar, ilişik kapalı bir zarf içinde, asıl isim ve soyadlarını, adreslerini belirtmelidirler. (Gönderilen her eserde açık adres ve yazarların, kısa hayat hikâyeleri bulunmalıdır.)

Yarışma romanları, Seçiciler Kuruluna sunulurken, yazarlarının isim ve adresleri gizli tutulacaktır.

Yarışmaya katılan ve armağan kazanan romanlar, bütün hakları ile, yazarlarına aittir. Bunlar, arasında Ötüken Yayınevi'nce neşredilecek olanlar için ayrıca telif hakkı ödenecektir.

Dergimiz ve Ötüken Yayınevinde düzenlenmiş olan bu yarışmanın, Türk roman ve edebiyatına yeni ve güçlü imzalar getirmesini dilemekteyiz...

mik uçurumun, bu farklılığın ve ilgisizliğin dile gelişidir. Hatta bu mısralar yazarlarımıza balınağa başladıkten sonra sanatımızın belli başlı kalemleri yetişmiştir. Gerçekten, «Sairleri haykırmayan millet, sevenleri ölmüş öksüz çocuk gibidir.» Yeni Türkiye Devleti'nin kuruluşundan yukarıdaki mısraların rolünü kimse inkâr edemez. Bu mısralar Anadolu edebiyatını başlattı. Evet bu mısralar

Cumhuriyet devri edebiyatımızın muhtevasını tayin etti. Hatta bu mısralar Faruk Nafiz'e «Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken.»

Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz, mısralarını söyledi. Bu mısralar Selânik'ten —Genç Kalemler— hareketini başlattı. Anadolu'nun dertleri, ama bu görüşle bu mısralardan sonra dile geldi.

Öğrenciliğimiz sırasın-

da Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın sık sık tekrar ettiği bir söz vardı. «Edebiyat, hayatın tenkididir. Tenkit de edebiyatın tenkididir.» Edebiyata aksetmeyen ne var ki? Hayat ve insan bütün halleriyle edebi eserlerde donmuş haldedir. Sanat ve edebiyat tenkitçileri, istedikleri gibi bu malzemeyle kolayca tenkitten geçirebilirler. Tahlihi, hayatta yakalayamadığı nüansları eserde rahatça yakalayabilir. Nasıl olsa sanatçı, kelimelerinin arkasındadır. Eserinin arka planında en gizli duygu ve düşünceleriyle bir sır gibi saklıdır.

Bu bakış, sanatın, özellikle edebiyatın hayatı bütünüyle kapladığını, toplumu ve problemlerini hedef aldığını açıkça göstermektedir. Edebiyat bu yönüyle aynı zamanda, «Fikirlerin en etkili yayılma vasıtasıdır.» Sadece yayılma vasıtası da değil, bu fikirleri gerçekleştiren enerjili de ıstıyan bir kaynaktır.

Evet, dert söyletir. Tanrı'nın, «İnsan ıstırapların çocuğudur» der. Mehmet Emin'in ağılayan şiiri belki şekil bakımından Necâizâde Ekrem'in şiirine benzer ama şiirin ağılamasını istediği konu a payıdır. Oadaki ağlama arzusu, ölen bir çocuk için değil, milletin dertleri için ağlama ve ağlatma arzusudur. Mehmet Âkif de, «Ya merhametsiz olsaydım, ya param

olaydı» der, Seyfi Baba için.

Yalnız bu akımın başında kalem oynatanlar Anadolu'dan büyük şehre gelip yetişen, yazar olan kalem sahipleri değildi. Anadolu'yu ya hiç tanımayanlardı veya bir iki yolculuktan başka inşibaları yoktu. Üstelik klasik akımın içinde yaşamış, ondan örnek almışlardı. İlk yıllar Anadolu gerçeğine pek yaklaşmayan bu yazarlar her şeye rağmen önemli bir adım atmış ve Anadolu'ya bakışları çevirmişlerdi. Çok geçmeden Anadolu kalemci de yetişti. Yalnız, bu arada çok dikkate şayan bir durum ortaya çıktı. Bir kere İstiklâl Savaşı'ndan sonra Anadolu, Tanzimat'tan beri yerli kültürün yerine konulan İstonen yabancı kültür için açık pazar haline geldi. Kendi kültürüne eğilme fırsatı verilmeyen, ona yabancılaştırılan aydınımızın marifetle bu açık kültür pazarına her çeşit akım elini kolunu sallaya sallaya geldi ve yerleşti. Bir de kısa zamanda okur yazar, tahsilli ve kültürlü hatta Avrupalı entellektüel, medeni insan yetiştirme sevdasına düşüldü. Ciddi Anadolu kültür incelemeleri yerine yerli yazarların sanattan çok İdolojiye önem veren bir sanat ve kültür kampanyası açıldı. Çok kolay, çok pratik bir de metot bulundu. Diyalektik metod. Bu metotla zıtları bir araya getirdiniz mi, şilri-

niz de romanınız da, hikâyeniz de incelemeniz de eleştiriniz de gayet cazip ve müteharrik olur. Orta hatta ilkokul mezunlarından bile romancı, sanatçı yapabilirsiniz. «On yılda on beş milyon genç» gibi sayılarını da arttırabilirsiniz. Yeter ki güzel, çirkin, iyiyi, kötüyü, güçlüyü, güçsüzü bir araya getirmesini öğrensin. İşe biraz da acındırma ve öfke kattınız mı, oldu bitti. Ondan sonra tirajlar ve virajları aşmak gayet kolay. Zira bu tip eserleri okuyan gençlerin his ve merhamet dolu kalpleri ortaya konulan tezatlar tablosuna derhal reaksiyon gösterir. Millî gelir dağılımındaki adaletsizliğe seyirci ka'tmaz. Bu çatışmadan da kolayca bir Marks ve Söks Edebiyatı doğabilirdi. Nitekim öyle oldu.

«Yazık sana ağlamayan şiire» misralarını okuduktan sonra memleketin dertlerini dile getirmeğe koyulan genç yazarlarımız şüphesiz başlangıçta samimi ve vatanseverdi. Fakat bu konuya eğildikçe bu konunun derinliğine daldıkça gereken zıtlıkları, adaletsizlikleri, köylü ve şehirli uçurumunu gördüler ve öfkelenedikçe öfkeleniler. Yazdıkça, dertleri destikçe dehşete kapıldılar. Ciddon uçurum çok büyüktü. Acıklı İdi. Bir yanda yatlar, yatlar, bir yanda çıplaklar, açlar vardı. Sebep olanı aradılar. Bunlar zaten Tanzimat'ta i-

lân edilmeğe başlamıştı. İşte bu noktada bütün bir İmparatorluk yönetimi ve yöneticileri bütün bir mazi ve tarih suçlandı, horlandı. Arkasından maziye küskün sinirli ve ikinci bir nesil geldi. Bu nesil ne yazık ki gelecek için de ümitsizdi. Her ufku kara İdi. Ortada çaresizdi. Öfkeli, sinirli İdi. Bu öfke ve sinirli ancak eserine boşaltabiliyordu. Menfi bir enerji biriktikçe birikiyordu. Öfkeler, sinirler romana, şiire saçıldıkça saçılıyordu. Okuyan da yazan da artık «ne olacak halimiz» diyordu. Böyle bir Yeni Türkiye tablosuna karşısında ne yapacağını iyi bilen soğukkanlı yerli ve yabancılar da yok değildi. Bu dertlere dalan ve öfkelenen insanları çok yakından takip ediyorlardı. Biliyorlardı ki bu insanlar, bu uçurumun karşısında dertlere kısa zamanda çare bulmak ihtiyacını duyacak, formül isteyecekti. Çünkü sabrı tükenmişti. Oturup yerli bir formül yapamıyacaktı. Buna ilmi kapasiteleri de yetmezdi zaten. Dış eller, art eller için bundan güzel bir fırsat olmazdı. İşî punduna getirmişlerdi. Çare isteyen ellere derhal mukabelede bulundular. Tercüme ettiler Marks'ı, tercüme ettiler Lenin'i «alin işte size formül» dediler.

Sanatı ancak diyalektik için basit metodu ile sürdürebilen bu öfkeli insanlar oturup da bu for-

mülün kritiğini mi, yapacaktı? Denize düşen yılanı sarılmıştı, çoktan. Evet alındı formüller, yapıldı yorumlar. Hatta sadece yorumlar değil sanatı iyice yozlaştıran, «Particiliğin Romanı» bile yazıldı. Bu büyük tarihi yanığı ne yazık ki nice yıllar sonra anlaşıldı. Maalesef nice yıllar sonra yabancı formülle milli bünyenin çalıştığı gerçeği görülebildi. Ve

nihayet dertlerin, rejimin formülü ile değil «demir» in formülü ile çözülebileceği anlaşıldı. Oysa Mehmet Emin bunu da söylemişti.

«Bu sert demir, bu ağır yük, bu zulüm.» mısraında bu sır da vardı. Yalnız bu sert demirin formülü hiç de öyle hazır lokmaya benzemezdi. Avrupa'nın yaptığı gibi demiri pamuk ıplığı ha-

line getirmek kolay değildi. Medeniyetin, tekniğin, refahı ve saadetin ham maddesi olan demir karşımızda hâlâ granit kaya gibi duruyordu. Demirle ağırlıkları kaldırmak, taşınmak, yükleri hafifletmek şöyle dursun; onu yerinden bile kaldıramıyorduk. Demire hâkim olmak gerçekten hayata, tabiata, medeniyete, tekniğe hâkim olmak demektir.

EDEBİYAT TAKVİMİ

Türk düşünce hayatına ve Türk edebiyatına değerli eserleriyle hizmet etmiş olan Nihal Atsız'ı 1975 yılının Aralık ayında kaybetmiştik.

Edirneli Nazmi, Türk Tarihi Üzerinde Toplamalar, Dokuz Boy Türkler ve Osmanlı Sultanları Tarihi, Türk Edebiyatı Tarihi, Yolların Sonu, Bozkurtların Ölümü, Osmanlı Tarihleri Bozkurtlar Diriliyor, Türk Ülküsü, Türk Tarihinde Meseleler, Aşık Paşaoğlu Tarihi, Ruh Adam, adlı eserleriyle tanınan Atsız'ın meselelerimize çözüm arayan bir makalesindeki dikkate değer düşüncelerini okuyucularımıza sunuyor ve yazarı saygıyla anıyoruz. «Işığın Türklerdeki en güzel ve mânâlı hali destanlara aksetmiştir. Gökten inen ilâhî bir ışık vardır ki, indiği yere, Tanrı'nın Türk soyuna vergisi olan olağanüstü bir tesir yapar, ışığın tesiriyle doğan çocuk veya onun nesli millî bir kahraman olarak Türkleri zafer ve şeref ufuklarının birinden ötekine doğru doludizgin koşturup tarihe şanlı say-

falar yazar. Türk destanlarındaki «kurt» ve «ışık» Tanrı'nın Türkleri yükseltmek için gönderdiği vasıtalarıdır.

«Yoksulluk ve hastalıkla, düşmanların kıyıcılığı ile, yabancıların iftirası ve sinsiliği ile milli şuurun kaybolması ve millî kültürün, o kültürü korumaya memur edilene tarafından kasdî olarak baltalanması ile tehlikeler içinde kalan Türk milleti, ilâhî ışığa hiçbir zaman bu kadar muhtaç olmamıştı.»

«Artık, destan çağı geçmiştir. Artık gökten mucizeli ışık inmez. Bugünün mucizeli ışığını gökten değil, kitap ve dergilerin satırlarından beklemek lâzımdır. Bunu biliyoruz. Yine biliyoruz ki, birçok kitap ve dergilerin satırları mucizeli ışığı değil, felâketi ve kızıl tutsaklığı getirmek için yazılıyor. Şimdi-lik şu kadarını söylüyoruz:

Bizim yeni «Altın Işığımız» ancak felâket ve tutsaklık hazırlayan bu yazılar, millî şuurun selinde boğulduğu zaman inmiş olacaktır.»

(Altın Işık 1. sayı, 15 Ocak 1947)

duğu belirsiz yemek artıklarını.. ve duvardaki fotoğrafları aydınlatır. Sararmış fotoğrafta bir gelin gülümser. Yanında en civan bakışlarıyla damat. Yine sararmış fotoğraflarda bebekler. Renklerinde tıbbiyeden diploma alınır. Küçük, kız olanı bir doktorla evlenip uzaklaştırmıştır.. ve şahadet parmağı gibi anan bir haritanın ortasında ışıklı bir e içinde bir onbaşı temsil edilmiştir. Ömür: 1954 -Ölüm: 23 Temmuz 1974. Farlar tek göz odayı, farlar yalnızlık ve sefaleti aydınlatır. Farlar bir tek gözün kapanması kadar kısa bir tek gözün bir damla gözyaşını aydınlatır.. ve her giderler. Kapılar açıktır bu belde.. ve yalnızlık tabii bir halidir..

Çıkmış ve neşeli kapılardan birinden içeri, nişanlılar neşenin kendisi girerler. Kızın ayaklarında yalnız geçerin tuzlu suyu, yüzünde yalnızlığın izleri vardı. Farkında değil. Yüzün nişanlısının gözleri, zaten başka bir gördüğü de yok. Ev kalabalık. Anıvar, babası var. Nenesi, beş kardeş, dayısı ve dayısının ailesi. Bir de kedi. Yemek vakti. Hepsi oturdular. Sinin gözlerinde gönüllerinin aksini yapılabilecek bir düşüncü düşünür. Ev tutulacak, yeni eşyalar alınacak. Odalar donatılacak, gelin yatağı kurulacak. Odalar neşe dolacak, çiğneme çocuk ve bereket dolacak. Her şeyden keçinin melemesi duyulubani incir dallarının altında tavuk asından bozma bir ağıl, bir ana bir şlak. Sütü bol oluyor. Minicik kızışlarında var yok-hala diye çılgınlık. Keçi meledi bak, gidip süt alalala dımdık, güçlü, çevik bir kadınıvayı kaptığı gibi bahçeye indi. Keçemelemesi kesilmedi. Hala döndürman yüzü değişmişti. Oğlak delak ölmüş. Anası, öldü deme şuyule denmez diye homurdandı. Bir canının kıymeti ne ki? Hepsinin de bir an şaşkınlık dolaştı. Neden dururken? Zehirlendi mi? Vah işe keşke satsaydık.. Keçi meledi bir yanık, ince, sızılı perdeden. Hagece susmaz artık. Uyumaz kimşülerek de ekledi, bağlayacağım onun. Çay içeriyorlardı. Gültüşü-ay sıcak. Çay toplar insanları. Ne çay ister ne çayhane değil şünül muhabbet ister. Evet biliyo-ay bahane.) Sabaha kadar uyumadı. Süt domelerinin sancısı kadar, boş kaçağı kadar. Nihiler berrak bir uykunun aşık-şairâne rüyalarına daldılar. Keçi uyanıktı bir de yasemin ko-ak aralardaki yalnızlık..

Estetiğe Dönmek

Vahap KABAHASANOĞLU

Bizde edebiyat tenkidi genel olarak "edebî eserlerin dış yapısına, ana fikrine, üslûbuna, zaman ve mekân unsuruna, benimsemiştiği sanat ve fikir akımlarına yöneliktir.

Dış yapıdaki tenkit bilindiği gibi düzgün ifade, kafiye, ölçü, aliterasyon, şekil ve tür özellikleri gibi basit bilgilere dayanır. Anafikir yahut işlenen tema da umumiyetle sosyal yapıda aranır. Fikir ve sanat akımları ise çok kere ideolojik alana kaydırılır ve sanatkarlar dar kalıplar içerisinde hapsolmuş birer varlık olarak düşünülür. Hele üslûp çok basit çizgilere indirilerek verilmeğe çalışılır. Ortaöğretimde edebiyatı sevenler hatırlayacaklardır: Üslûp söz konusu olduğu zaman, "akıcıdır" şeklindeki bir ifade ile geçiştirilir. Üslûbun bir yazarın şahsiyeti olduğu, kültürünü verdiği, sahasında kendisini başkalarından ayıran özellikler taşıdığı konusu üzerinde hiç durulmazdı.

Modern Türk edebiyatı döneminde tenkit, insana, sanatkâra yönelmiş bulunuyor. Ancak bu yönelme bizim insanımızın sanatını henüz bulmuş değildir. Sanatkarlarımızı çeşitli tesirlerin ve sanat akımlarının içinde arayan tenkitçilerimiz bizim insanımıza ve sanatkarımıza has değerleri, onları yödüran kültürün yapı taşlarını henüz keşfetmiş değildir. Velez ki bu değerleri bulmuş olsa bile bir sanatkarı belli bir takım kalıpların içinde ele almak en azından onun sanata kattığını görmemek demektir. Şüphesiz sanatkar, başkalarından ayrıldığı ölçüde sanatkârdır. Şahsiyet, kendine has olanı bulduğu zaman ortaya çıkar. Üslûptan da ancak bu aşamada söz edilebilir.

Biraz dikkat eden herkesin görebileceği gibi, bizde sanat konusunda veya herhangi bir sanatkarın değerlendirilmesi sırasında tarafların görüşleri kısa bir süre sonra ideoloji duvarına gelip dayanacaktır. İşte bu noktada şapkamızı önümüze koyup düşünmek zorundayız. Neden sanatkarlarımızı ideolojinin kucağına atmakta acele ediyoruz? On-

ların bilfarz ideoloji yaptıklarını kabul edelim... Peki bunu yaparken olsun kendilerine has bir tarafları yok mudur? İdeolojiyi verirken bile başkalarından farkları yok mudur? Onların bizi asıl ilgilendiren tarafları "neyi" anlattıklarından ziyade "nasıl" anlattıkları değil midir? Eğer tenkitçiler, eleştirmenler sanatkarlarımızın "nasıl" anlattıklarını araştırmaya başlarsa Yunus Emre'nin dediği gibi, "Cümle şâir dost bahçesi bül-bül." olur.

Modern tenkit, sanatta estetikle faydayı beraber düşünüyor. Doğrudur da... Fayda belki falana veya filâna göre az çok değişebilir. Fakat estetik estetiklidir. Onun değişmesi tenkitçi için problem değildir. Ne yazık ki bizim edebiyatçıların z estetiğe pek önem vermiyorlar. Sebepleri üzerinde düşünmelerimiz elbette yok değildir. Ama açık kalplilikle edebiyatçılarımızın estetik bilmediklerini söylemiyorlar.

Estetik, bilindiği gibi insanı tanımakla başlar. Tanınmanın gördüğü eksiklik hâlâ devam ediyor. Bizim edebiyatımız henüz insanımızı her yönüyle yakalayabilmiş değildir. Cumhuriyet döneminde fikrin güdümüne çiren, inisiyatüli akımlara kaplıran edebiyatımız kendini kaybetti. Daha doğrusu bizi kaybetti. Oysa estetikle faydayı paralel götürülebseydi bugün gerçek hüviyetine çoktan kavuşmuş olurdu. Müstesna bir kaç eser koskoca bir millet için yeterli olmaz. Geçmişte büyük bir edebiyatın sahipleri bugün estetiğin bu kadar uzağında kalmamalı idi.

Edebiyatımızda, akademilerde edebiyat estetiği dersleri verenlerin ortaya koydukları eserler karşısında durup düşünmemiz gerekir. Meselâ bir Ahmet Hamdi Tanpınar veya bir Necip Fazıl Kısakürek ve eseri...

Estetin, yeninin değişimin, orijinalin, alışılmamışın, kısaca sanatçı insanın peşine düştüğümüz zaman arkamızda sanatkarıyla ve sanatseverleriyle büyük bir kitleyi bulacağımızdan kimse şüphe etmemelidir.

TÜRK EDEBİYATI

TÜRKİYE EDEBİYAT CEMİYETİNİN AYLIK DERGİSİ

CILT : 2
SAYI : 17

MAYIS
1973

ÂŞIK VEYSEL YAHUT GELENEĞİN GÜCÜ

SEN PETEK MİSALİ VEYSEL DE ARI
İNLEŞİR BERABER YAPARDIK BALI
BEN BİR İNSANOĞLU SEN BİR DUT DALI
BEN BABAMI SEN USTANI UNUTMA

Ahmet Kabaklı

(Âşık Veysel)

GEÇEN ay içinde Âşık Veysel'i kaybettik. Onunla birlikte halk şiirinin son ustasını da kaybettik mi? Yani Veysel'den sonra büyük bir ozan, bir saz şairi, bir âşık gelmeyecek mi? Akıllara takılan ve kaygı veren budur.

Biz, şiir bitmez, diyoruz. Şiir, güzelliğin kendisine yer açma, kendisini sürdürme ve benimsetme savaşıdır. O halde güzelliğin sonu olmayacağı gibi, halk şiirinin, divan şiirinin, şu veya bu tarzda şiirin de sonu olmaz. O bir gün yine gelir: bakarsınız aruz âhengi bürünmüştür; bakarsınız, usta eli öperek âşık kahvesinde «söz söyleyen yoktur sözüm üstüne» deyip baş köşeye kurulmuştur.

Aslında «Âşık tarzı» şiir ölmüş olsaydı Veysel de çıkmazdı. Veysel'den önce çoktan ölmüş sayılırdı. Doğrusu aranırsa, en az bir asırdan beri, Ozanlar içinde Veysel kadar güçlüsü gelmemiştir. «Kasabalı tipi» katıksız halk şairinin (ozanın) artık çıkmaması için sayılmakta olan şartlar, bundan otuz, kırk yıl önce Âşık Veysel'in ilk deyişleri zamanında da vardı.

ZATEN saz şiiri, aslında hiç okumamışların, dağlı ozanların, dünyadan haberi olmayanların işi miydi? Âşıkların devi olan Karacaoğlan'lar, yayla göçlerinden, pınar başlarının âhu bakışlı güzellerinden başka birşey bilmezler miydi? Bunlar çok su götürecek iddialardır. Âşık'lar, bugün bir dünya sayılacak kadar geniş Osmanlı ülkesini, şehir şehir, köy köy dolaşırlardı. Her şeyden haber alırlardı. Hattâ haber almakla kalmaz «Âşık baba»lar olarak haber yayarlar «ahvâl-i âlem» söylerlerdi. Kam'ların, Baksı ve Ozan'ların torunu bu âşıklar bilgili ve bilge kişilerdi. Zaten de bunun için el üstünde tutulur yarı evliya sayılırlardı. →

Demek ki, bugün kasaba ve şehir farkının azalmış olması, radyo, televizyon ve gazetenin her tarafa yayılması, saz şairlerinin soyu tükenmesine bir sebep değildir. Başka deyişle:

Rahmetli Veysel, son âşık, son ozan değildir. O halde:

— **Âşık tarzı öldü mü? Divan şiiri öldü mü?** diye soracak olanlara cevap:

— Hayır ölmemiştir. Yeni ustalarını beklemektedir. O ustaların ne zaman geleceği bilinmez. Çünkü gerçek şairin, gerçek sanatın vakti saati, ortamı olmaz. «Ölmek» dersiniz... Öyle kısır zamanlar olur ki, şiirin tümü, şairlerin hepsi ölmüş, tükenmiş görünür. Öyle de çağlar var ki, sanatın seması, yaz yaylası gökleri kadar yıldızlıdır.

Bakınız, son kırk yılda, biri Divan, öbürü halk şiiri geleneği içinden iki büyük parlayış olmuştur. Birincisi Yahya Kemal'in hamlesidir ki, «**Eski Şiirin Rüzgâriyle**» kitabında toplanan şiirlerinde, geriye doğru iki yüz yılı aşarak, Nedim, Naili, Neşatî ve Bakî'ler gücünde şiirler söylemiştir.

Öbürü Veysel'in şiirleridir ki, en az yüz yıl ötedeki Emrah'lar, Dertli'ler, Karacaoğlan'lar doruğunu tutturmuştur. Yahya Kemal:

«Her gelen rind kanar zevke bu
mecliste Kemâl
Cânib-i rahmete son çektiği
sâgarle döner.»

beytindeki kudreti nice şiirinde göstermiş, Veysel de:

Güzelliğin on para etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulamam
Gönlümdeki köşk olmasa.

değerinde nice dörtlükler söyleyebilmiştir.

Gerçi bu iki şiir olayı aynı şey değildir. Yahya Kemal'inki tam bir «dönüş»tür. Batılı ve yeni tarzın büyüğü olan bir aydın şairin, Divan şiirine biraz «arkhaizm» yapmak, biraz da şiirin mihengi üzerinde imtihan vermek arzusuyla dönüşüdür. Veysel ise zaten o denizin balığıdır. Ozanlar geleneğinin tâ içinden konuşmaktadır. Ustadan gelen töreyi sürdürmektedir.

Fakat çağımızın bu iki şairi yine de bir noktada benzeşiyorlar;

Sımsıkı bir GELENEK içinde, yepyeni ve çok güzel mısralar söylenebileceğini göstermiş bulunuyorlar. Gelenekten korkmuyorlar, eskinin büyükleri arasında yok olmak, silinmek, kınanmak tasası çekmiyorlar.

Gelenek içinde yenilik ve kişilik göstermenin çok zor olduğunu ama imkânsız olmadığını, onlar bize isbatladılar. Geleneği inkâr, daha kolay fakat onu kabul etmek kendine güvenen usta şair işidir. Çünkü bu minderde devler ile güreşmek vardır. Zevkte ve üslûpta kemal noktasını tutturmuş olanlar ile sınanmayı, yarışmayı kabul etmek vardır.

Bir raks, bale, bir güreş, düello nasıl kuralları ile yapıldığı zaman güzel ise ve üstünlük o kurallara katlanarak kazanılıyorsa, şiirde gelenek de öylesinedir. Mimarî bir anıt nasıl «resme», plâna oturmada yapılamaz, âbideleşemezse, şiir de kuralların zorluklarını kabul etmeden pek yücelere çıkamaz.

Büyük mimarlık ve musiki eserleri gibi şiirin de kurallara bağlı ola-

nı daha çok yaşıyor. Yunus'tan tutunuz da Fuzûlî, Nedim, Yahya Kemal hep ayaktalar. Buna karşılık, Tanzimat'tan sonra:

«Evet, tarz-ı kadîm-i şîri yıktık
hercümerc ettik.»

diyenlerin, çoğu şîirleri hercümerc olmuştur. Sanatta ölüm, biraz da gelenegın, üslûbun, ölçü, âhenk ve hattâ mecaz unsurlarının disiplinini hiçe saymaktan ileri gelmektedir.

Şîirde disiplin, şekil, kafiye, iç unsurlar... şüphesiz belki ayak bağıdır ama, bunları çok iyi tanımanın

aynı zamanda «meşk» imkânı olarak, kolaylıklar sağladığı... Bu sıkılmadan hürriyet imkânları doğduğu da unutulmamalıdır.

Gelenek denince, birtakım fosiller içine düşerek, ne bulunursa üst üste konulup taklid edilmek düşünülmemelidir. «Geleneksiz» veya gelenek dışı sanılan en yeni sanat eserleri de aslında gelenekten çıkmışlardır. Bugünlerde ölen ünlü ressam Picasso'nun, geleneği kırk yıl izledikten sonra Picasso'luk payesine erdiğini inkâr eden bulunur mu?

BERÂT

Hadîsin büyük, müjdelenmiş emîri,
«Mücâhid» ve «Fâtih» sıfâtınla gittin!

Bu dünyâda târîhe gül devri açmış,
Fetihlerde geçmiş hayâtınla gittin!

Giderken elin boş değildi:
Şehidlik berâtınla gittin! (*)

Çiçekler getirdin, çiçekler götürdün:
Devâtın, yazın, sânihâtınla gittin!

Dedin: «Gel!» diyen var uzak ülkelerde
Ve destanlaşan hâtîrâtınla gittin!

Güzelden güzel, mültefit Hûriyân'a
Tebessümlerin, iltifâtınla gittin!

Giderken elin boş değildi:
Şehidlik berâtınla gittin! (*)

ARİF NİHAT ASYA

Sıfât : Sıfatlar, nitelikler. Devât : Divit, hokka. Sânihât : İlhamlar.
Hâtîrât : Hâtîralar. Mültefit : İltifât eden. Hûriyân : Hûri'ler = Cennet kızları.

(*) Ebced'le 1481.

Türk Edebiyatı Tarihi - 1975 - 1976

Ahmet KABAKLI

Şiir ve Müstehcen

Şiirde müstehcen olur mu? Onu araştıralım. Ama "kavram sıkıntısı" çekiyoruz. Şiirin adı **şiir** de, **kötüsünü** karşılayacak bir "terim" yok. Eskiden, rasgele nazmı şiir'den ayırmak için "manzume" derlerdi. Ama o da değil. Düpedüz kötü şiir'e ne ad verelim? İsterseniz "türrehat" diyelim.

Bunları şunun için söylüyorum: Yani eğer şiir (gerçekten şiir) ise müstehcen değildir. Onun gibi sıralayabilirsiniz:

Gerçekten resimse, çıplak da olsa müstehcen değildir.

Gerçekten heykelse... Gerçekten müzikse... Gerçekten yazı ise... Sanat eseri ise hangi duygu, konu veya tema işlerse işlesin müstehcen değildir, alamaz.

"Sanat olmayan her şey müstehcendir" gibi garip bir iddia da yürütmüyorum. Ama müstehcen, mutlaka sanatın iklimi ve sınırları dışındadır.

Kendimizi yoracağımıza, şunu bir örnekle anlatalım. Sözelgesi Nedim'in birçok şiiri gibi, bir gazelinden alacağımız, (birbiriyle bağlantılı) şu iki beyti de, tema itibarıyla sevimli arzu ve duyguları söylemektedir:

"Meclis-i Cem kurulaldan olagelmış elbet,
Câm'dan sonra birer buse verilmek âdet..
Yine sen ey nîgeh-i hasret, edip bir cür'et
Şunu bir söyleyen olmaz mı sitemkâre
acep?"

Buna rağmen nükteler, incelikler zerafetler kumaşına kat kat sarılmış bu istekler, kişiyi şiirin zirvesine çıkararak hayranlıktan mest etmektedir. Nasıl bakalım?

Şarab'ı icad ettiği söylenen Cem'in içki meclisi kurulduğundan beri olagelmıştır; kadeh bitiminden sonra birer buse verilmesi âdettir. Nedim, bu kadeyi sevgiliye hatırlatacak ama nasıl? İşte bunu söylemek işini, "nîgeh-i has-

Bu çirkinliği neden yaparlar? Sadece "pornografik, Freud'sel, materyalist, marksist" doktrinlere bağlıktan mı?

Evet, o yoldaki memuriyetleri başta gelir. Fakat başka sebepler de vardır. Bir kere "yeteneksizdirler" Buna rağmen, cild cild kitaplar dolusu böyle "şüirmsiler" çıkarmışlardır. Biraz kabiliyetleri olsa ve şiirin gerçeğini de biraz anlamış olsalar, böyle çirkinlikler yazamazlar...

İkincisi; tüccardır bunlar; ya itibar, ya şöhret, ya para tüccarıdır...

Üçüncüsü; bunlar mukaddesatsız bırakılmış biçarelerdir...

ret"e (sevgiliye hasretli bakış'a) hale vade ediyor. "Ey hasretli (hayran, arzulu) bakışım, bir cür'et ederek (hadini aşarak) şu âdeti, sitemkâr (burada: can yakan, gönül kıran) sevgiliye, acaba söyleyen, (hatırlatsan) olmaz mı?"

Burada şiir nasıl oluşmuş? Nedim'in kudreti nerededir?

Şiir, üstün üslûpla, nükte ile, incelikle söylemek sanatıdır. şiir, söylenen şeyde değil, söyleme, ifade etme gücünde bulunmaktadır. Onun içindir ki, herhangi bir fikir, bir duygu bir fazilet, merhamet, öğüt vs. eğer büyüklü sanat diliyle söylenememişlerse, asla şiir olmazlar. Fikir, öğüt, ahlâk olarak yine değerlidirler; Fakat şiir olarak asla..

Buna karşılık, bir arzu, istek, sevme duygusu da, yukardaki gibi en güzel üslûp ve esvabını giymek şartı ile pekâla şiir olabilir. Neticede, gerçek şiirle, resimle heykelle anlatılan duygu ve mevzular, her neyi anlatmış olursa olsun, üslûbundaki üstünlük dolayısıyla asil ve temiz duygulardır.

Peki Nedim'in anlattığı duygular, basit kimseler, şaircikler, "şairimsiler" tarafından anlatıldığı zaman nasıl olur? İşte müstehcen dediğimiz sanat ve ahlâk dışı, tiksinti veren "olay" böyle olur. Rezil olur, bayağılaşır, müstehcen olur, iğrendirir;

Örnek mi? Alın size, geçen yıllarda ölmüş bir yırcı'nın resmidir.. Adam belki doktordur, öğretmenliğe bile özenir. Mezhebi, doktrini icabı "bayağı şeyler" de anlatacaktır. Çocukların gözünde dünyayı adileştirmek, ümitlen çiçekten onları mahrum bırakmak görevini yüklenmiştir. Tabii söylemeyi de beceremediği için, ortaya şöyle bir "şiir?" çıkmıştır:

"Doğurmanın kutsallığını, ilk önce sorumunu
Çiftleşmenin anlamını öğreteceğim size
Yirmi milyon erkeğin hücrasından
Bence biri kalıyor, öğreteceğim size."

Bakin neyi öğretecekmış adam! Bu "hâşâ huzurdan!" sözler ile mideniz

bulanmadan, Nedim'in şiiri ile karşılaştırmaya mecaliniz var mı? Pekâlâ neden olmasın! İşte ikisi de "kadın erkek ilişkilerini" anlatmaktadır. Demek ki bir benzerlik bulduk. Ama karşılaştırmak ne mümkün! Çünkü bu benzerlik, meselâ Milano Venüs'nün azameti ile yarı çıplak kalçalarına vurarak müşteri çağıran zavallının yarışmasını andırıyor.

Sanat ile bayağının, müstehcenin, farkını iki örnekle göstermeye çalıştım.

Bu çirkinliği neden yaparlar? Sadece "pornografik, Freud'sel, materyalist, marksist" doktrinlere bağlılıktan mı?

Evet, o yoldaki memuriyetleri başta gelir. Fakat başka sebepler de vardır.

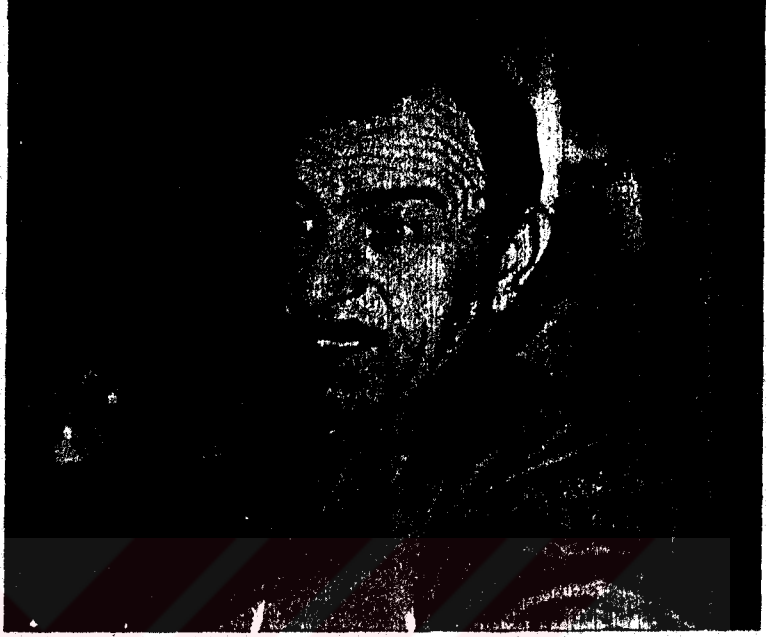
Bir kere "yeteneksizdirler" Buna rağmen, cild cild kitaplar dolusu böyle "şiirimsiler" çıkarmışlardır. Biraz kabiliyetleri olsa ve şiirin gerçeğini de biraz anlamış olsalar, böyle çirkinlikler yazamazlar. Nitekim, bunların "put"u olan Nâzım Hikmet, içine takıldığı doktrinlere rağmen, şiirine böylesine kıyamamıştır. Böyle adillere düşememiştir. Bazı yerde kendini zorlamasına rağmen, kendisini izleyenlerden kaç fersah yukarıdadır.

İkincisi: tüccardır bunlar; ya itibar, ya şöhret, ya para tüccarıdır. Gazetelerde, kitaplarda, sohbetlerde, birşeyler sağlamak için şehvet alışverişi, kadın esprisi, "cinsel özgürlük" şamatası yaparlar.

Üçüncüsü bunlar mukaddesatsız bırakılmış biçarelerdir.

Kendi boyutlarını aştığı için her mukaddese, her güzele, her temize, her yüceye düşman kesilmişlerdir. Herkesi, kendi boyutlarına indirmek için çılgın gibi çabalarlar.

Nihayet bunlar bilgisizdir, örneksizdir, ufuksuzdur. Divan büyükleri gibi şiirimizin mektebi ve zirvesi olan üstün sanatlardan mahrum ve uzak yetişmişlerdir. Örnek tuttıkları şair ve yazarlar, kendi boylarından biraz artık kimselerdir. Bakınız: Nâzım Hikmet'in, Orhan Veli'nin, Behçet Necatigil'in şiirleri, nasıl hepsinden ayrılıyor? Pe ki niçin? Çünkü o üç şair (belki saymadıklarım da var) hem başlangıcından bugüne Türk şiirini tanıyorlar, hem de dünya şairleriyle epey tanışmışlar.



HAZIR MISIN?

Has unumla, öz suyumla kardığım..!
Teknelerden taşmaya hazır mısın?

Som yürekler ateşiyle yakılan
Fırın kızdı... pişmeye hazır mısın?

Bahar geldi..Ey bahtımın cemresi..!
Gönüllere düşmeye hazır mısın?

Bin derdimin dermanı soylu neşter..!
Kör çibanlardeşmeye hazır mısın?

Işdı gün, göründü yol menzile..
"Benli Boz"um! Koşmaya hazır mısın?

Atan, deden dağlar, deryalar aştı..
Sen, kendini aşmaya hazır mısın?

Yarınki bir "melhâme-i kübra" da
Ey Sakarya! Coşmaya hazır mısın?

Tan vakti rüyalarımın goncası..!
Yedi elvan açmaya hazır mısın?

Niyazi Yıldırım
Gençosmanoğlu

Elin olsun göklerin alt katı.. Sen
Arş'a doğru uçmaya hazır mısın?

"Yeni Şiir" Nerelerde...

AHMET KABAKLI

Şiir, hayatımızdan çekildi mi gerçekten ?

Böyle ise sebepleri nedir ? Yalnız bizde mi şiir daha az önemsenir olmuştur; yoksa Batı'da ve bütün dünyada da böyle midir ? Zamanın icabı, trafiğin kargaşası veya TV'nin suçu mudur bu çekiliş ?

Yahya Kemal, dostu Şekip Tunç'a yazdığı şu rubâî'yle ne demek istemiş?

"İymân bir şevk olan zamanlar geçti
Peygamberlerle kahramanlar geçti
Dağ silsilesinde bir geçit bulmak için
Dağdan dağa seslenen çobanlar geçti."

Şiir ve sanat da "geçiyor" mu masanevî için ? 21. yüzyıla "şüriyetsiz" mi girilecek ?

Yoksa Yahya Kemal sıcak iman'ın, peygamberlerin kahramanların ve coşkun çobanların yerlerini makinaya, robotlara ve robotlaşmış standart insanlara bıraktığı bir dünyada şiir olmaz mı demek istiyor Yahya Kemal ?

Belki hepsi de doğrudur; biz ayrıca bir irfan yangını, bir kültür ihtilali ve ayakların baş olduğu depremler de geçirmişiz. Onun için en güçlü, en yetkin olduğumuz şiir alanında, diğer milletlerden daha fazla yaya kaldığımız da doğrudur.

Vandel Vilki, II. Dünya Harbi sonunda Truman'ın temsilcisi olarak Türkiye'ye de gelmiş. Yataklı vagonda, İstanbul'dan Ankara'ya giden (çoğu milletvekili) yolcuların, birbirlerine, habire beytikle hitap etmelerini işitip hayret etmiş. "Tek Bir Dünya" adlı kitabında: "Ben, yeryüzünün hiçbir köşesinde, bu kadar şiir söyleyen, birbirleriyle âdeta manzum konuşan siyasetçiler görmedim." diyor.

Yani bizim toplumda, dil, vezin, kültür kaleleri yıkılmaya kadar şiir sürekli itibarda idi. Daha daha öncelerde, şiirin, nazmın, manzum hitab etmenin âdeta salınatı vardı. Sözelgeşi, şairliği hiç de bilinmeyen bir padişahla sadrazamı: Lâle Devri Sultanı III. Ahmed'le başveziri Damad İbrahim Paşa arasındaki manzum davetleşmeden iki misra, bize kadar gelmiştir. Şair Nedim'in in-

ce zevkli İbrahim Paşa sultanınna der:

"Kerem kıl sohbet-i helvaya gel
ikbal u izzetle"

Topkapı Sarayı karşısındaki zarif çeşmesine, "Aç besmeleyle iç suyu Han Ahmed'e eyile dua" gibi nefis bir tarih düşüren Sultan ona cevap verir:

"Teklife ne hâcet ! gelriz hâne bizimdir."

Demek şehir ve köy hayatımızda, saraylarda ve göçebe çadırlarında şiir her zaman başta idi. Bu sadece şair, ozan türküci bolluğundan değil, Osmanlı hamedarından da bellidir. Gelmiş geçmiş otuz altı padişaktan manzum söylemeyi belki de yoktur. Bunların dört beşine ise sıkılmadan "güçlü şair" diyebilirsiniz.

Şiirin böylesine her yerde oluşu, milletimizin medenî çehresini gösterir. Boza boza bu hale getirdiğimiz Türkçenin şiirdeki üstünlüğünü gösterir. Nitekim, 19. yüzyıl ortalarına kadar, nüfusları, Türklerin iki misli olan Rum, Ermeni, Yahudi vs. "azınlıklar" yalnız Türkçe konuşur, Türkçe şiir yazar, Türk usulü beste yaparlardı. Bizim âşk dediğimiz doğmaca ile çalar söyler saz ustalarına Ermeniler "Aşuğ" derlerdi. Böyledir, "Şiir tahtından indirildi" diyemezsek bile kesin iktidarını yitirmiş, darbe ile bir kenara çekilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bunun ise, şu yazıda anlatılmayacak kadar çok sebepleri vardı.

Ama bu sözler "Şiir öldü" manasına alınmamalıdır. Dünyada dil her zaman öldükçe, her her ne kadar zamanla çiçeklenmesi demek olan şiir de yaşlılık ve ortalığı hayranlıklar sürdürecektir. Belki şiir hava kirliliğinden kaçacak, omamın dolusu değil, kemiklerde zirevelerde tek ağaçlar halinde, açacak ama uzaktan görünümlü belki daha gösterişli, ihşamlı olacaktır. Şiirin baharları yine gökler kamaştıracak, akılları başlardan ilacaktır.

Türkiye'de, yeni şiir de işte öylesine, yıllardan beri kâh uyur kâh uyanık, kimi şule, kimi mum ışığı, kimi yangın halinde sürüp gidiyor. En azından hiç para getirmeyen, itibar getireceği de artık şüpheli olan şiir sanatının tartışmaları devam ediyor. Şiir üzerine konuşan tenkideciler (eleştirmen) edebiyat sanat bilgileri var. Pek dar bir çevrede okunmayı, çok az iltifat ve hattâ bazen sitem ile yetinmeyi göze alan, kültürlü değerli şairler var.

Yazımızın başlangıcındaki soruya dönelim: "Yeni şairler" den söz ediyorsak kimdir bu şairler, yeniler, yeni edebiyatçılar ne demek ?

Her şeyde, her kavramda olduğu gibi, bu konuda da rivayet muhtelif: Kimi aceleciler "yeni" yi çok çabuk geçiştiriyor, on yıllık dönemler halinde düşünüyorlar. Hani Türkiye'de on yılda bir nasıl ihtilâl yapılıyor ve anayasa değişiyorsa tıpkı öyle: "on yıllık kuşak"lardan söz ediyorlar. "Kırk kuşağı (Orhan Veli ve Garipçiler), elli kuşağı (II. Yeniler), atmış kuşağı, yetmiş kuşağı" hatta "seksen kuşağı" da tam yoğunlukta gündemde.

Şiiri de harb nizamına sokan bu acele "kuşaklandırma"yı (nesil ayırımını) doğru bulmuyorum. On yıllık kuşak, hiçbir gerçeği sarmayacak ve ısıtmayacak kadar kısa geliyor. Yunus Emre'nin, Tapduk dergâhında ancak kırk yoldan sonra:

"Yunus, miskin çiğ idik piştik el-hamdülillah !" diyebildiğini, bize olgunlaşma sürecinin menkıbesi gibi anlatmışlardır. Sanatta gerçek bir neslin, bir nesilde üstün bir temsilcinin oluşması ve etkileri, en az otuz yıl sürer. Abdülhak Hâmid'in ki üç nesil sürdü, Yahya Kemal, Hâşim, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet, Tanpınar, Necatigil ve A. Nihat Asya'nın etkileri ise hâlâ devam etmektedir.

O halde, nesilleri üslûbları ve edebiyat anlayışlarını onar yıla



sığdırmak olmaz. Bu da olsa olsa, "her ne pahasına olursa olsun yenilik" bize denen musallat modadan gelmektedir. Başkalaşmaya öylesine şartlanmışız ki kahvenin kaynaması için geçecek müddete bile katlanamıyoruz. Elmasın cevherini bile kutusunda eskimiş görüyoruz. Hazineseler kuşatan değerleri incik cıncık için hiçe sayıyoruz. Gerçek yeniliği işte bu aşırılıklarımızdan ötürü yapamıyoruz.

Bana sorarsanız, bir kuşağı on yıla kısaltanların da, altmış yıla uzatanların da illetleri tek'tir. Birinciler, mevcut olanları okumuyorlar; ikinciler yenileri okumuyorlar. Bu yüzden, tek yanlı bir "nesil kavgası"rdır gidiyor.

Benim sevincim, "Seksan kuşağı" dedikleri en yeniler arasında da böyle on yıllık "period"lara kapılmayanların, "kuşak kavgası" yapmayanların, şiiri, sanatı, ciddiye alanların, üstelik onlar arasında (biraz fransızca, ingilizcele birlikte) türkçemizi düzgün kullananların da mevcut oluşudur.

Şimdi kimden söz ediyorum "yeni" diye... Orası da karışık. Eskiden olduğu gibi şimdi de en gençler

arasında "solcu, toplumcu, alafrangacı, gelenekçi, islâmcı, fertçi, estetikçi..." vs. denilebilecek güçlü, az güçlü ve yetersiz kişiler var.

Bugüne kadar "Türk Şiirinde yenilik" (diyelim Tanzimat'tan beri) Batı şiirini izleyenler, hattâ biraz fazla izleyenler, onun etkisiyle yazarlar arasında aranmıştır. Lâkin, ister inanın ister inanmayın, asıl muhteva (içerik) yeniliğini, Avrupa şiirini tanımakla birlikte onu taklid etmeyenler, ona fazla kapılmayanlar yapmıştır. Bu iddiayı belgelemek için (biçimde değil ama muhtevada) Yahya Kemal'i, Mehmed Akif'i, Nâzım Hikmet'i, Necip Fazıl'ı, Arif Nihat Asya'yı, Behçet Necatigil'i (daha yenilere gelmiyorum) düşünebiliriz.

Bir de şu var, eskiden beri, kimi şairler, sadece yazarlar, söylerler, şiir üzerine konuşmazlar. (Karacaoğlan, Veysel, F.Hüsni Dağlarca onlardır.) Kimileri, hem çok güzel yazarlar, hem de kendi politikaları ve genellikle şiir üzerinde ışıklı bölümler yazmışlardır. (Yahya Kemal, A. Hâşim, A.Hâlet Çelebi, Necip Fazıl, Necatigil onlardır.) Kimileri de var: denemeleri olsa bile pek güçlü şiir yazamazlar; ama şiir, sanat hakkında reddedilmez görüşleri bulunur. Şairler arasından da çıkar böyleleri, ama bunların çoğu bilgin, estetikçi ve tenkideciler (eleştirmen)dir.

Gerçi, eleştirmenlere karşı "Şair olmayanlar, şiirin kıymetini, şiirin iyisini ne bilir?" diye itirazlar da olmuştur. Ama, gerçek, tenkid ustası, çok yönlü, ard düşünceyi yanına uğratmayan Nurullah Ataç'tan şu cevabı alınışlardır:

Ben tavuk da değilim, yumurtlayamam ama, yumurtanın lezzetini, irisini, ufağını elbette bilirim.

Varlık dergisi "1980-1990 Şiiri" üzerinde güzel yazılarla dolu. Mehmet H. Doğan, bazı dergi yöneticileri, şair Adnan Özer, şair Ahmet Er-

han "1980 Kuşakı" (ki kendileri de bunun içinde) yazıp konuşmuşlar. Ayrıca Turgay Fişekçi, Haydar Ergülen, Salih Bolat, Mehmet Ocaktan, Hüseyin Haydar, Orhan Alkaya gibi "en yeni" denilen 1980'den beri yazan şairler, kendi anlayışlarını dile getirmişler "kuşakları" adına da kimi alaycı, kimi şüpheli, kimi kesin sözler etmişlerdir. Bunların hepsinde en güzel taraf: Şiir yazan bu gençlerin, aynı zamanda şiir üzerinde düşünmekte oluşları, "politikadan uzak" durduklarını beyan etmeleri ve "nesil kavgası" yapmak istememeleridir. Hepsini de:

"Şiirde toplumcu, bireyci, duygucu, akılcı" diye ayrımların artık gündemde olmadığını, şairin politik kompleksten kurtulduğunu, geleceğe olduğu kadar geçmişin seslerine de açıldıklarını" söylüyorlar.

Bunlar arasında kültür ve estetik zevki olan tenkidci ve şair Tuğrul Tanyol üzerinde ayrıca durulmasını isterim, çünkü son elli yıllık şiirimiz, vukufu yargılıyor. Onun Mart 1990 112 sayılı "Gösteri" de yayımlanan bir mülakata verdiği cevaplardan size aktarmalar sunacağım. Sözlerinin doğru olup olmadığını, başka bir yazı da konuşuruz Tuğrul Tanyol, Cezmi Ersöz'ün sorduğu:

"-Sence seksenli yıllarda şiir yazanların belirgin anlamda ortak eğilimleri nelerdir?" sorusunu (atlamalarla alıyorum) şöyle cevaplandırıyor:

"-Türk şiiri elli yılı aşkın süredir, Batı şiiri karşısındaki kompleksinden kurtulmaya çalışıyor. Çünkü topu kendi sahamızdan çıkarıp onların sahasında oynamaya başladık....

Ama bu elli yıl içinde şiirimiz Batılaştırırken genellikle taklide başvurdu. Elli'li yıllara kadar özellikle Verlaine'den sonra da Apollinaire, Prevert, Aragon, Eluard'dan dizeler aparıldı.... Garip, İl.Yeni... Yani her moda, dergileri bir-örnek (aynı tarz,

yeknasak) şiirle doldurdu. Ve bunlara nedense büyük atımlar, dedik. 60'lar ve 70'ler politize olmuş bir şiiri getirdi gündeme. Dergiler yine bir örnek şiirlerle doldu. Yani 80 öncesi son kırk yıl Türk şiiri paradigmatik dönemler yaşadı. 80'lerin başındaki bir iki yıl da folklorik şiirle geçiştirildi.

....Şimdi düşünüyorum da, 80'li şiir, en azından son yedi yıl, Türk şiirinin en demokratik, en çoğulcu en çok sesli dönemi oldu... Bu kompleks üzerimizden attığımız içindir ki klasik şiir geleneğimize yeniden dönüştük.

1980 sonrasında "estetik, ekolsüzlük ve farklı şiir yaklaşımları" üzerinde duran Tanyol, "Toplumcu- Gerçekçi Şiir" üzerinde de tereddüt belirtiyor:

"Ben, Toplumcu-Gerçekçi bir estetik olmayacağını düşündüm... 1930'larda oluşturulmuş böyle bir estetik anlayışı varsa bile bu beni 1980'lerde bağlamaz. Toplum değişiyor, ilişkiler değişiyor, her şey sonsuz bir değişim sürecinde iken 50 yıl öncesinin estetik görüşlerinde direnmek tutuculuktur. Hiçbir sanatçı, bir estetik görüşü benimseyerek ürün vermez. Mozart, Hegel'i okuyup beste yapmamıştır....

İsyankâr şiiri toplumcu saymak bizi yanlışla sürükler. Evet, zaman bizi haklı çıkarıyor. Şiir yada politika... Kısıtlayıcı, anti demokratik totaliter yapılar çöküyor. Bireyin (ferdin) önemini vurgulayan çoğulcu yapılar kazanıyor. Dünya, daha özgür bir dünya olmaya gidiyor, şiirin özgürlüğüne doğru belki..."

Tuğrul Tanyol'un Divan şiirimize bakışı, "şiir geleneğimizi" anlayış tarzı da, şiirimizin elli yıl inkârdan sonra vardığı bir aşamayı andırıyor: (Gerçi bu bakışa, önceleri, tabii Tanpınar'da ve Behçet Necatigil'de, yenilerden Beşir Ayvazoğlu'nda rastlamıştık. Batı

taklidinden koptukça daha yoğun düşüneceğiz bunu)

"Türk şiirinin iki büyük geleneği var; Divan ve Halk Şiiri. Cumhuriyet ideolojisi, Halk şiirini öne çıkardı, dildeki kopuş, Divan şiirinden uzaklaşmamızı getirdi. Oysa, birisi yerleşik kentli bir şiir öteki ise kırsal bir şiirdi. Çağdaş şiir ise Halk şiiri ile Batı şiiri arasında bir sentez oluşturmaya çalıştı. "Garip" in işlevi bir anlamda budur. Divan şiiri ise, Yahya Kemal ve Nâzım'dan sonra hiç işlenmeden kalmıştır... Şair, ondan nasıl yararlanacağını, kendisi bulacaktır. Şiirimizdeki lirizmin, hüznün kaynağı oradadır: Dize (mısra) işçiliği, kısa ve yoğun şiir, mazmunlar düzlemine aşan bir imge (mecaz) dünyası. Daha ne söyleyeyim. Bau, retorikle (belâgat) uğraşırken bizim şiirimiz yine lirik bir şiirdi."

"- Kendini Türk şiir geleneğinden nasıl bir yere koyuyorsun? sorusuna, Tuğrul Tanyol'un verdiği cevap da, uzun zamandır işitmeği özlediğimiz bir gerçeği yansıtıyor. Gerçekleri genç edebiyatçılardan duymak, ayrıca, haz veriyor, Nitekim şunları söylüyor:

"Sezai Karakoç'un "Yenilik geleneğinin gelip dayandığı yerden başlar" gibisinden bir sözü vardır. Gelecekte yararlanmayan, onunla eklenemeyen hiçbir şiir yeni olmaz. "Yeni" neye göre yenidir. Bir referansı olması gerekir. Yenilik, Batı'dan kopye değildir, ona taklit denir.. Yenilik geleneğe bağlanarak onu ileriye götürmektir. Bizde nedense gelenek, modernliğe karşıtımış gibi göründü, hep tutuculukla eş sayıldı. Neyse ki bu düşünce biçimi değişiyor. Türk insanı dünyayı karşıtlıklar düzlemi halinde görmekten kurtuluyor.. Ya Nâzım'ı, ya da Yahya Kemal'i sevmek gerektiğini düşünen birini ilerilik, birini gericilik sayan aydın tipi siliniyor. Çağdaş şiirimiz iki kanaldan akmayı sürdürüyor. Birinin başına Yahya Kemal, ötekini başında Hâşim duruyor...."

DEVİR VE NESİL ÜSLUBU

MEHMET KAPLAN

5
Yakup Kadri, *Kiralık Konak* romanının yaşlı kahramanı Naim Efendi'nin portresini çizerken, onun nesline has üslup özelliklerine de baş vurur.

«Naim Efendi o terbiyeli kimselerdendir ki, evliya, enbiya isimlerinin sonunda «Radiyallahü anhu» demeği hiç unutmazlar ve «Paşa» kelimesini med ile telâffuz edip mutlaka «hazretleri» ile nihayetlendirirler. Bu gibi kimselerin başlıca fazileti itaat ve hürmettir; bütün terbiye ve ahlâk düsturları onlar için yalnız bu iki kelimenin ifade ettiği mânâdan ibarettir» (İstanbul 1947, s. 5).

Naim Efendi «Abdülhamid-i sâni devri ricâlindedir. Bu nesil, terbiyesini daha önceki devirlerde almıştır. Zira II. Abdülhamid devrinde, eine ve eski sosyal hiyerarşiye değer vermeyen yeni bir nesil yetişmiştir: Servet-i fûnun nesli!

Servet-i fûnun nesli, yazı dilinde yeni bir üslup yaratır. Naim Efendi bu nesle ait bir kitabı eline aldığı zaman onu yadırgar. Yakup Kadri, onun bu davranışını şöyle tasvir ediyor:

«Bundan on beş yıl evvelde, bir gün eline damadının okuduğu kitaplardan biri geçti, kırmızı kaplı ve üstünün yazıları beyaz bir kitap. Epeyce bir müddet parmaklarının arasında evirdi, çevirdi, sonra gözlüklerini taktı, evvelâ uzun uzun kabı muayene etti; muharririn adını, kitabın serlevhasını, tarih-i tab'ını okudu; bu kaptaki gördüğü her işaret, her okuduğu yazı muharririn ismi de dahil olmak üzere ona acayip geliyordu, büyük bir tecessüsle cildin içini açtı; fakat okumak ne mümkün! Naim Efendi âdeta yeni kıraat dersine başlamış bir çocuk gibi kelimeleri heceliyor, bir cümleyi bin zafırla sonuna kadar ya tamamlıyor, ya tamamlayamıyor veya tamamlandıktan sonra da okuduğu şeyin mânâsını iyice kavrayamıyordu. Vâkıa bu Edebiyat-ı cedide külliyatından bir romandı. Naim

Efendi ise müddet-i hayatında hiç roman okumamıştı. Bununla beraber onun bu kitapta anlayamadığı şey, ne eserin terkihi mahiyeti, ne de muharririn maksat ve gayesiydi. Doğrudan doğruya kelimelerin mânâsıdır ki, ona müphem geliyor, doğrudan doğruya cümlelerin teşkilindedir ki, bir yabancılık bir gariplik buluyordu. Fakat sonraları torunları yetişip de aynı lisanı evin içinde konuşmağa başlayınca, onun nazarında bu kelimelerdeki mübhemiyet, yavaş yavaş zâil olmağa ve bu cümlelerdeki garabet de tedricen kalkmağa başladı» (s. 8).

1889-1947 yılları arasında yaşayan eserlerini Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı yılları arasında veren Yakup Kadri'nin, kendi üslubunun da, bugünkü nesillere, Naim Efendi'nin veya Servet-i Fünûn neslinin üslubu kadar «yabancı ve garip» geldiği ileri sürülebilir.

II. Abdülhamid devri ricalinden Naim Efendi ile bugünkü neslin, Servet-i Fünûn devri üslubunu yadırgamaları şu basit hakikati ortaya koyar: Her neslin nasıl kendisine has bir yaşayış ve yetişme tarzı varsa, ona uygun bir hayat görüşü ve bu hayat görüşünü ifade eden bir dil ve üslubu vardır.

Ancak dar bir hayat görüşü içine hapsedilmiş olanlar, kendilerinin dışında hayat görüşü ve üslubun bulunamayacağı zehabına kapılırlar. Başka hayat görüşü ve üslupları yadırgamak, tarihi kültür noksanından ileri gelir.

Orhun kitabelerinden bugüne kadar gelen Türk edebiyatına ait metinleri gözden geçiren biri için dil ve üslubun devirlere ve nesillere göre değiştiği hakikati, günün şartlarına göre havanın değişmesi kadar tabii bir hadisedir.

Hava gibi, dil ve edebiyat da hayat ve kâinatın değişen şartlarına göre şekil alır. Bu dünyada hiç bir şey tek başına değildir, başka şeylere bağlıdır. Dil ve üslup da böyledir.

Din ve devlet otoritesinin hâkim olduğu bir devirde yetişen Naim Efendi'nin peygamber, veli, padişah ve paşaya karşı derin bir saygı duyması ve bu saygıyı hususi kelime ve deyimlerle ifade etmesi ne kadar tabii ise, dünyaya bakış tarzını değiştirmek isteyen Servet-i Fünûn neslinin bu davranışını dil ve üslupta göstermek istemesi de o kadar tabiidir.

Bugün Türkiye'de bazı kimsele-
rin, bin yıllık Türk tarih ve kültürüne ait izleri, yetişen nesillerin hafızasından silerek, onun yerine kendi dünya görüşlerini hâkim kılmak istediklerini biliyoruz. Bunun en kestirme yolu, dilde yaşayan eski kelime ve deyimleri değiştirmektir. Bir nesil veya grubun hayat karşısında aldığı tavır, kullandığı dil ve üsluba da akseder.

Öztürkçeciliği, sadece bir dil hareketi olarak görmek yanlıştır. O, tarihi toptan reddeden bir hayat görüşünün ifadesidir. Böyle bir davranışın doğru olup olmadığı, gayesine ulaşıp ulaşmayacağı ayrı bir konudur. Onu anlamak için, bütünüyle ele almakta fayda vardır.

Tarihin akışı içinde öztürkçecilik de Servet-i fünûncuların dil ve üslupları gibi devir, nesil ve gruba bağlı ve bunlarla sınırlı bir hareket-
tir. O da durmayan zaman nehri içinde, gücüne göre bir şeyler yapacak, ortak dilde bazı hatıralar bırakacak, yerini başka akım ve modalar alacaktır. Tarihin diyalektiğinin, yarın ona karşı nasıl bir antitez çıkaracağını ve ne gibi yeni sentezler yaratacağını önceden bilemeyiz.

MEHMET KAPLAN

İdeoloji ve Sanat

İdeoloji kelimesi, Fransızca "idée" (fikir) kelimesinden anlaşılacağı üzere, sanatın sınırlarını aşan bir mânâ taşır. Umûmiyetle sosyal hâdiseleri izah eden ve politik gaye güden fikir sistemlerine ideoloji adı veriliyor. Bu mânâda sosyalizm veya marksizm tipik bir ideoloji örneğidir. Zira o hem sosyal hâdiseleri belli bir açıdan izah eden bir fikir sistemidir, hem de kehdine göre politik bir gaye güder. Dünyada ve Türkiye'de bu ideolojiyi savunan bir edebiyat ve sanat akımı da vardır. Bu nevi eserlerde doktrin, tabii bir sosyoloji veya iktisat kitabında olduğu gibi, kuru ve katı bir şekilde ortaya konulmaz. Sanatın kaidelerine uyulur. Sanat eseri mücerret (soyut) değil, (somut) müşahhasır. Hikâye, roman veya tiyatro eserinde bir vâkıa, çatışan şahıslar, mekân tasviri ilh. gibi çeşitli unsurlar vardır. Usta edebiyatçı fikrini bunlar vasıtasıyla ifâde eder. Şiirde bunların yerini hayâl, sembol, vezin, kafiye, cümle yapısı ilh. alır. Şiirde de ideoloji doğrudan doğruya değil, şiir sanatına has vasıtalarla ifâde edilir. Türkçe'de Nâzım Hikmet, marksizmi şiir sanatına has vasıtalarla en tesirli şekilde ifâde eden bir şâirdir. Başarı ve şöhretini, müdafaa ettiği sapık idolojisinden çok, sanat kabiliyetine borçludur. Onu tehlikeli yapan da budur. Zira Türkiye'de Marx'ın eserlerini okumayan, okusa bile anlaması güç olan binlerce genç, Nâzım Hikmet'in şiirleri sayesinde vatanına ihanet etmiş, câni olmuş, hapse atıl-

mıştır. Bu vâkıa bize gösterir ki, sanat, masum gibi görünmekle beraber tehlikeli bir vâsitadır. O tesirini fikrin doğruluğundan değil, sanat eserinin büyüleyici tesirinden alır. Bundan dolayı sanat eserlerini sadece ideolojik zaviyeden değerlendirmek yanlış ve faydasızdır. Sanat vasıtasıyla, yalnız marksizm değil, her türlü inanç ve ideoloji geniş kitlelere telkin edilebilir, edilmiştir de.

Dinler de hayatı ve kâinatı belli açılardan izah eden doktrinlerdir. Onların da belli gayeleri vardır. Fakat dinler de tesirlerini umumiyetle, ileri sürdükleri fikirlerin doğruluğundan ziyade ifâde ediliş tarzından, hayâl gücünden, sanatın son derece tesirli vasıtalarından alırlar. Türkler Arapça bilmezler, bundan dolayı Kur'an'ın mânâsını anlamazlar. Fakat Türkler iyi müslümandırlar. Türkler İslâmiyeti doğrudan doğruya Kur'an'ın mânâsını anlayarak değil, onun mânâsını Türkçe olarak anlatan, yorumlayan hocalar, vâizler, ilim adamları şâirler ve sanatçılar vasıtasıyla benimsemişlerdir. Kur'an'ın mânâsı anlaşılmadan, doğrudan doğruya Arapça okunmasının da mânevi bir tesiri olduğu inkâr edilmezse de, asırlar boyunca devam eden çok zengin yazılı-sözlü Türkçe İslâmî kültürün, dinî kıssa, hikâye ve efsanelerin tesiri çok daha büyüktür. Şunu da ilâve edelim ki, dinlerin insanlar üzerindeki tesiri, ideolojilerinkinden daha çok kuvvetlidir. Zira dinler sadece politik ve sos-

yal değil, aynı zamanda metafizik bir muhtevaya sahiptirler. Dinlerde "bilinmeyen" ve "anlaşılamayan" çok önemli bir yer tutar. "Bilinmeyen" ve "anlaşılmayan" sanata çok daha elverişli bir saha teşkil eder. Bundan dolayı ideolojilere karşı en kuvvetli silâh din ve dinî sanattır. Türkiye'yi bugüne kadar yaşatan mânevi güç de İslâmiyet'in çok yüksek ve derin esasları ile beraber onları çok güzel, çok sanatkârâne bir şekilde ifâde eden Türk sanatçılarından, şâirlerinden, musikişinaslarından mimarlarından, hattatlarından, vâizlerinden gelirdir.

Dinî sanat eserlerini değerlendirirken de üzerinde durulması gereken nokta onların fikir muhtevalarından çok, onları ifâde ediş, ele alış, anlatış tarzlarıdır. Mimari ve hat sanatı bu vâkıayı edebiyattan daha iyi ortaya koyar. Zira onlarda üslûp farkı çok daha açık ve seçik şekilde gözükür. Atalarımız gücünü ve tesirini bildikleri için sanata ve sanatçıya büyük değer vermişlerdir. Bir kere daha tekrarlayalım:Güzelliğin tesiri fikri muhtevadan kat kat daha üstündür.

Beni bu yazıyı yazmağa sevk eden, Yahyâ Kemâl üzerinde sığ bir ideolojik tartışmaya girişen bazı öğretmenlerin mektubu oldu. Aralarında Yahyâ Kemâl "Osmanlı mı, Türkçü mü?" diye bir tartışmaya girişmişler. Anlaşamamışlar, benim fikrimi soran bir mektup

Türk Edebiyatı Sh: 7

yazmışlar. Bence Yahyâ Kemâl'i böyle bir açıdan ele almak yanlış bir davranıştır. Bir şâirin Osmanlı veya Türkçü olması, onun eserini ne değerli, ne de değersiz kılar. Sanat bakımından ideolojik muhteva başlı başına bir değer ifade etmez. Yüzlerce Marksist, Türkçü, İslâmiyetçi şâir vardır.

Bunlara böyle oldukları için bir sanatçı pâyesi mi vereceğiz. Ancak politik maksat güdenler, sanatçıları bu dar açıdan ele alırlar. Şu veya bu görüşü müdafaa etmesi, hiç bir şâiri gerçek bir sanatçı yapmaya yetmez. İdeoloji, dışarıdan alınan, hazır bir şeydir. Sanat eseri şahsi bir kabiliyet ve kültür ister. Türkiye'de sanatın aşağı bir seviyeye düşmesinde, sanatçıları ideolojik bir zaviyeden ele almanın büyük bir tesiri olmuştur. Önüne gelen, belli bir ideolojiyi müdafaa etmekle değerli bir sanatçı olabileceğini zannetmiş ve aldanmıştır. Daha önce de belirttim: Dinler metafizik yönleri dolayısıyla çok güzel sanat eserlerinin doğmasına sebep olmuşlardır. İdeolojik eserler, henüz onları aşan örnekler vermemişlerdir. Fakat dinî eserlerin de hepsi, ideolojik eserler gibi, aynı seviyede değildir. İdeolojik tartışmalar bizim asıl sanat meselelerini ele almamıza ve doğru olarak değerlendirmemize engel oluyor. Bunun da zararı yeni yetişen sanatçılara dokunuyor.

Yahyâ Kemâl'in "Osmanlı mı, Türkçü mü?" sorusuna bu tersler içinde cevap vermek güçtür. Yahyâ Kemâl de Ziya Gökalp gibi bir milliyetçidir. Eserlerinde Türk'ü, Türk milletini, Türk sanattını yüceltir. Fakat millet realitesini izah ederken coğrafyaya daha çok önem verir. Ona göre Türkler Anadolu'ya geldikten sonra bu topraklarda yeni bir kültür ve medeniyet vücûda getirmişlerdir. Bu, Türkiye dışındaki Türkleri küçümseme mânâsı taşımaz. Sadece bir vâkıyı belirtir. Azerilerin, Kazakların, Kırgızların, Türkmenlerin de kendilerine has, kendi tarih ve coğrafyalarına has bir edebiyatları ve sanatları vardır. Onlar da Türktürler, onlar da çok güzel eserler vücûda getirmişlerdir. Yahyâ Kemâl, toprakla tarih, kültür ve sanat eseri arasında sıkı bir münasebet bulduğu için daha ziyade Osmanlı İmparatorluğu sahasına

önem vermiştir. Osmanlı tarih, medeniyet ve sanatı bütün Türklerin hattâ İslâmların istihâr edeceği bir kültür devri ve sahasıdır. Onu değerli bulmak, bir Türk'ü Türkçü olmaktan alıkoymaz. "Osmanlı" kelimesi, Osmanlı devletine dahil bütün yabancı kavimlerin aynı devlet dahilinde bir arada yaşaması mânâsına da gelir ki, bunun devri geçmiştir. Osmanlı devleti tarihe karışalı yıllar olmuştur.

Bugün onu diriltme gayesi güdenlere Osmanlı deniliyorsa böyleleri var mıdır bilmiyorum. Yahyâ Kemâl, bu mânâda "Osmanlı" değildir. O, Osmanlı tarih, sanat ve medeniyetine değer veren bir Türk şâiridir ve değerini Türkçü veya Osmanlı oluşundan değil, büyük bir şâir oluşundan alır. Onun bir şâir (sanatçı) olarak değeri apayrı bir konudur ve başka terimlerle ele alınmak icap eder.

DÖNÜŞ

Cüceler resmî geçidi İfrîd kahkahaları
Ve dünya dedikleri bir küçük kovuk
Yalnızlık bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla
Gellir sokulur içimize sinsi soğuk

Neden sonra duyarız ısılığını
Damarlarımıza apansız yayılan zehir
Uzakta çığlık çığlığa binlerce çocuk

Birden başlayan köpek ulmaları
Gece ve gök dolusu İncik boncuk
Dişler bilenmiş karanlıkta pırıl pırıl
Toparlanan zaman ve kalabalıklar
Ve delirmiş uzay araçları
Bir türlü başlamayan yolculuk

Zaman derin olur yer kağşar
Göz alablıdığıne uzanan boşluk
Ve derinden derine büyüyen uğultu
Kesik kesik boğuk boğuk

Artık unuttukları ölüm korkusuna
Gülmekte bir bir dirilen ölümler
Büyük ölümlerin gözlerinde
Dünya dedikleri bu küçük kovuk

Yalnızlık bir yılan gibi kıvrıla kıvrıla
Gellir sokulur içimize sinsi soğuk

BEŞİR AYYAZOĞLU

TENKİT VE ÇEŞİTLERİ

MEHMET KAPLAN

Bir sanat ve edebiyat eseri hakkında ileri sürülen bir hüküme veya onun üzerinde yapılan bir inceleme ve değerlendirmeye tenkit (eleştiri) denilir.

Bunun da çeşitli şekilleri vardır. Bu şekilleri şöyle sıralayabiliriz:

1 — İzlenimci tenkit : Her sanat eseri okuyan veya seyredende toplu olarak «güzel» veya «çirkin», «iyi» veya «kötü» kelimeleriyle ifade edilebilecek bir izlenim bırakır. Bunun sözlü veya yazılı olarak bildirilmesine «izlenimci tenkit» denilir.

Çok yaygın olan bu tenkit şekli basit gibi görünmekle beraber önemlidir. Bir sanat eserinin başarısı, okuyucu veya seyircileri üzerinde bıraktığı izlenime bağlıdır.

Bu izlenimin neye dayandığını açıklamak güçtür. Geniş seyirci veya okuyucu kitlesi, verdiği hükümün sebeplerini açıklayamasa bile, eseri izlenimine göre değerlendirir.

Geniş okuyucu veya seyirci kitlesinin veya kültürlü bir şahsın verdiği hüküm, bir eserin mutlaka değerli veya değersiz olduğunu ispat etmez. İzlenimler devirlerle, sosyal tabakalara, zümrelere göre değişir. Bu alıcıların duyarlılığı kadar eserin yapısına da bağlıdır.

İzlenimci tenkit, dikkati bir eser veya eserin bir yönü üzerine çevirdiği için, daha derin inceleyicilerin de bazen işine yarayabilir.

2 — Doğmatik tenkit : İzlenimci tenkidin tam zıddıdır. Bu tenkit şeklinde eser, önceden kabul edilmiş fikir, prensip ve kurallara göre değerlendirilir. İslâmiyet, dinî sebepler yüzünden resim ve heykeli yasak etmiştir. Kendilerine göre ahlâkî değerleri olanlar için, o değerlere uymayan eserler «kötü», «çirkin» veya «tehlikeli»dir. Toplumculara göre bir sanat eseri mutlaka toplumu konu almalı, hem de onların inandıkları açıdan ele alınmalıdır. Dindarlar kadar Mark-

sistler de sanat eserlerini kendi katı inançlarına göre değerlendirirler. Böyle bir davranış, sanat eserinin gelişmesi için şart olan hürriyeti kısıtlar. Yalnız belli görüşlere uygun eserlerin gelişmesine müsaade eder. İzlenimci tenkit, geniş okuyucu kitlesi ile çeşitli insanların değişik fikirlerine saygılı olması bakımından, sanatçıya, daha çok kendi kendisi olma imkânını verir.

Bununla beraber, sanat eserlerinin belli görüşlere göre incelenmesi ve değerlendirilmesi de onları bazı bakımlardan aydınlatır.

3 — İnceleme: Her sanat eserinin kendisine has bir şekli, muhtevası, üslûbu vardır. Okuyucu veya seyircide bir eserin «güzel» veya «çirkin» bir tesir uyandırması, eserin yapısıyla yakından ilgilidir. Doğmatik tenkitçilerin üzerinde durdukları «hayat görüşü» ve «içtima» veya «ahlâkî değerler»de, sanat eserinin içinde gizlidir, onun meydana çıkarılması da eserin incelenmesini gerektirir.

Sanat eserleri, bilhassa kainat ile beraber, toplumu ve insanoğlunun ruhunu da en geniş ve derin şekilde ifade eden edebî eserler çok karmaşık bir yapıya sahip oldukları için, onları inceleme şekilleri de çeşitlidir.

Edebî eserlerin dili, yapısı, üslûbu, çevre, zaman, iklim, sosyal tabaka ve insan ruhu ile münasebetleri ayrı ayrı ele alınabilir. Yazarın hayatı, mizaç ve karakteri, iktisadî durumu, tesiri altında kaldığı şart ve eserler de inceleme konusu yapılabilir.

Bu nevi incelemeler sanat ve edebiyat eserlerini daha yakından tanımamızı, anlamamızı, sevmemizi ve daha doğru olarak değerlendirmemizi sağlamaları bakımından çok faydalıdır.

4 — Sövme ve yerme: Bazı eserler, seyirci, veya okuyucunun asabını bozarlar. Böyleleri reaksiyonlarını sövme veya yerme şeklinde ifade ederler. Sanatçılar da çok defa kendilerini tutamayarak bu nevi saldırılara şiddetle cevap verirler. Nesiller, çevreler ve şahıslar arasındaki kıskançlık, çekemezlük ve sövme ve vermeye yakın tenkitler doğurur. Bizde eskiden bu neviden tenkitlere çok rastlanırdı. Hüseyin Cahit ve Hüseyin Rahmi muarızlarına karşı çok kırıcı davranmışlardır. Ünlü reisör Ertuğrul Muhsin de kendisini tenkit edenlere ağır cevaplar vermiştir. Bu nevi eleştiriler eserlere ve şahıslara karşı ilgi uyandırırılar. Bazı bakımlardan haklı ve faydalı da olurlar.

5 — Tanıtma yazıları : Gazete ve dergilerde yeni çıkan eserleri veya şahısları tanıtan kısa yazılar da geniş mânâda tenkit sahasına girer. Bunlardan para ile, dostluk hatırı için yazılmış olanlar da vardır. Fakat bir eseri veya şahsı kısaca tanıtan faydalı gazete ve dergi yazıları da mevcuttur. Bugün hiç kimse bütün neşriyatı takip edemeyeceğine göre, eli kalem tutan herkesin değerli bulduğu eseri tanıtmasını şükranla karşılamalıyız.

6 — Önsözler, edebî beyannameler takrizler : Bazı yazarların kendileri tanıdık veya hayranları yeni çıkan bir kitabı tanıtmak için onun başına veya sonunda kısa veya uzun yazılar yazarlar. Bunlar arasında edebiyat tarihi bakımından çok değerli olanlar vardır. Abdülhak Hâmid'in **Makber mukaddimesi** Namık Kemal'in **Celâl mukaddimesi**, bu yazarların sanat görüşlerini çok iyi aksettirirler. Mehmet Emin, edebiyat âleminde devrin ünlü yazarlarının «takrizleri» ile tanı-

tılmıştır. Orhan Veli ve arkadaşları, Türk şiirine büyük yenilik getiren **Garip** adlı ortak eserlerinin başına görüşlerini açıklayan bir yazı koymuşlardır. Gerçekten yeni bir eser, akım veya yazarı, seven ve anlayan birinin okuyucuya tanıtmasında fayda vardır.

7 — Sanat eseri vasıtasıyla tenkit veya değerlendirme: Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**'nin «A-veng-i tesâvir» adlı bölümünde, Fuzuli, Cenap, Nedim, Üstad Ekrem, Nef'i, ve Hamid'i kendine göre tasvir eden ve değerlendiren şiirler yazmıştır. Divan edebiyatında da bu neviden manzum değerlendirmeler veya yermeler vardır. Tiyatro, roman veya hikâye vasıtasıyla da bir edebiyat görüşü savunulabilir. Halit Ziya **Mai ve Siyah** adlı romanında Servet-i Fünûncuların şiir görüşlerini müdafaa eder. Bir edebî eserin kusurlu veya gülünç taraflarını alaylı bir üslûpla taklit etmek suretiyle yazılan parodiler de bir nevi tenkit sayılırlar. Dünyaca meşhur **Donkişot** romanı, Ortacañ Sovalye romanlarını tenkit maksadıyla yazılmıştır.

8 — Mektup ve hatıratlarda tenkit : Edebiyatçıların arkadaşlarına yazdıkları mektuplara kendi eserlerini ve baskılarınıkini değerlendiren ve inceleyen çok kıymetli görüşlere rastlanılır. Namık Kemal mektuplarında genç kabilivetlere yol göstermiştir. Hamid, Ekrem, da tenkidî görüşleri ihtiva eder. Cumhuriyet devrinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın arkadaşı Ziya Osman Saba'ya yazdığı mektuplar ile Tanpınar'ın mektupları da tenkit bakımından değerlidirler. Halit Ziya, Hüseyin Cahit ve Ahmet İhsan'ın hatıraları bize Servet-i Fünûn neslini çeşitli cepheleriyle tanıtır. Mehmet Seyda **Edebiyat dostları** adlı kitabında belli bir çevre ve akideye mensup ahbablarını tanıtır.

Naci ve Beşir Fuad'ın mektupları Bu nevi eserler objektif olmasalar bile bize nesiller, devirler, zevkler ve inançlar hakkında bilgiler verirler.

9 — Röportaj, mülâkat ve sohbetler : Türk edebiyatının en güzel eserlerinden biri Ruşen Eşref'in bir devrin edebiyatçılarıyla yaptığı mülâkatlardan oluşan **Diyorlar ki** adlı kitabıdır. Burada kendisi de değerli bir yazar olan mülâkatçı konuştuğu yazarların canlı portrelerini çizmiş ve onlara ilgi çekici sorular sormuştur. Edebiyat dergilerinde buna benzer röportajlara sık sık rastlanılır. Edebiyat tenkidi bakımından bu nevi yazılar da bir değer taşırlar.

10 — Ayrıntılı tenkit :Edebi eserlerin bütünü veya belli bir yönünü inceleyen ve tenkit edenlerin yanısıra dikkat çekici ayrıntıyı konu edinen yazarlar da vardır. Yazarların hayat hikâyeleriyle ilgili küçük bir vak'a bir tarih hatasını, bir eserin çeşitli baskıları arasındaki farklar üzerinde duran bu nevi yazılar bazan çok önemli olabilir. Bu nevi tenkitlerin en faydalısı, metinlerin asıllarını ortaya koymak maksadıyla yapılan «tenkitli baskı» denilen çalışmalardır. Türk edebiyatında bunun da en iyi örneklerinden biri Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1943 yılında nesrettiği **Yunus Emre Divanı**'dır. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan ve Orhan Saik ve Faruk Akün ve daha baskıları da bu nevi «tenkitli baskı»lar yayımlamışlardır. Hikmet İlaydın, Faruk Akün başkalarının yaptıkları metin neşirlerinde gördükleri hataların ayrıntılarını büyük bir dikkatle ortaya koymuşlardır. Ayrıntıların tenkidi sanat eserlerinin bütünü, yapısı veya asıl değeri hakkında bir fikir vermezlerse de, billhassa doğru metin neşri bakımından faydalıdır.

NE İÇİN EDEBİYAT

MEHMET HALISTİN KUKUL

Rahmetli Peyami Safa «Edebiyatın Gayesi» adlı makalesinin sonunda, edebiyat için, «Şüphesiz güzel olmak onun gayesi, faydalı olmak da neticesidir.» der. Bizde hâlâ kısır edebiyat çekişmelerini sürdürenlerin bu sözden sağlayacağı sayısız faydalar vardır. Eğer edebiyatın gayesi «güzel» değil de «faydalı» olmak olsaydı durum ne olurdu, Acaba o zaman edebiyatın neticesi «güzel'e» dönüşebilir miydi?

Edebiyatta gaye doğrudan doğruya «faydaya» yönelse, o zaman o

nu başka gruptan eserler içinde aramak gerekirdi. İlk olarak, edebiyatı edebiyat yapan şartın «güzel» olduğunu belirtmek lâzım. Diğer taraftan edebiyat, üzerinde taşıdığı «ahlaktan» ayrılamaz. O halde, bir eserin, edebi olması için ilk şart, «güzel ve ahlâklı» olmasıdır. Ahlâksa, içinden doğduğu cemiyetin yapılarına, edebiyatı ters düşüremez. Kendi cemiyetinin güzellik ve ahlâk anlayışından doğan edebiyattan, doğmadan değil, doğduktan sonra «fayda» beklemek lâzımdır. Bir şeyde, ken-

disini ortaya koyacak unsurlar bulunmadan, ona kendi ismiyle hitap etmek mümkün değildir. Çocukta, çocuk olmanın bütün meziyet ve unsurları teşekkül eder, canlı doğar, biz ondan sonra «İşte bu çocuktur» der ve adını koyarız. Edebiyatı doğuran şartlar vücut bulmadan meydana gelecek canlı veya ölü «şeye» biz neye göre edebiyat diyeceğiz, ve onu ne adına kullanacağız?

İşte bu belirsizlik içerisinde, «Faydadan» hareket eden bir edebiyatın hiçbir zaman kendi özelliğine, «güzele» ulaşması mümkün değildir. Meydana gelecek «şeyin» cinsinin tayini de münakaşa konusudur. Bu defa, ayrılma «güzel» ile «faydalı» arasında değil de, «nerede, ve niçin fayda?» sorularını ortaya koyan faydacı görüşler arasında olacaktır. Bu durumda, saha, cambazlara kalacaktır. Gemisini yürüten kaptan değil mi? «Fayda» alanı içerisinde meydana getirilen «şey»ler, sanat ve edebiyat adı altında (istisna edilerek), «güzelli ve ahlâkı» dürtmeye, bozmaya başlayacaktır. Şurasını hemen söylemek gerekir ki, fayda safında yer alan «ilmi eseri» kendi karakteri icabı bu tür «şey»lerden ayırmak zorundayız. Zira ilmi eser, ilmin adamının laboratuvarından çıkan ve istisnasız herkesin kabul ede-

ceği, herkesin, fayda konusunda hemen hemen aynı ölçüde anlaştığı eserdir. Bu durumda, edebi eser kendi açısından, ilmi eser de kendi açısından hareket ederek neticede faydaya yönelirler. Fayda alanında, ilmi eserden başka bir de politik eser vardır. Edebiyatta, güzelin sonunda ortaya çıkacak olan «düşünce» (tabii bu edebî eserde güzele yoğunlaşarak verilir) politik eserde «ilk» olarak —doğrudan doğruya— karşımıza çıkar. Burada, herkese göre bir «fayda» söz konusudur. Edebiyattaki gibi, bir ortakta (güzel ve ahlakta) veya ilimdeki gibi «kesin neticede» birleşmek söz konusu değildir. Siyasî temsilcilikler kadar fayda görüşü vardır. Herbiri kendi açısından «kesin faydaya» gideceğini iddia edecektir. Aslında kesin olmayan bu durum, ne edebiyattaki ne de ilimdeki ahengi kurmaya, tatmin edici olmaya uygun değildir. Polemik ve demagojilerle ahlakın kurallarını çiğner. Zaten güzele onun içerisindedir. O, sadece pratik bilgi ister.

İşte ilk önce «faydayı» gaye alan edebiyatın hali budur. Her faydalı güzel değildir, fakat her güzel mutlaka faydalıdır.

İşte edebiyatı bunun için yapmalıyız. Ve...

Acaba niçin «Cümle şair dost bahçesi bülbülü»dür? düşünmeliyiz.

PEYAMİ SAFA ROMAN ARMAĞANI

TÜRK EDEBİYATI DERGİSİ ve ÖTÜKEN YAYINEVİ tarafından, her yıl sürekli olmak üzere, **PEYAMİ SAFA ROMAN ARMAĞANI** düzenlenmiştir.

Bu yarışma, eseri evvelce yayımlanmış veya yayımlanmamış olan bütün Türk yazarlarına açıktır. Ancak, bu mükâfat için gönderilecek eserler, daha önce hiç bir yerde yayımlanmamış olacaktır.

Yarışmayla ilgili tarihler şöyledir:

Armağan için yarışmaya katılacak eserler, en geç 1977 yılı (1978 yılbaşı) sonuna kadar, posta ile, taahhütlü olarak, «Edebiyat Cemiyeti, P.K. 2, Sirkeci/İstanbul» adresine gönderilmiş olacaktır. Bu durum, her yılbaşı tekrarlanacaktır.

Toplanan eserler, ilk elemenden geçirildikten sonra, edebiyat bilginleri ve sanatkârlardan meydana gelen **SEÇİCİLER KURULU**'na değerlendirilecektir. Mükâfata lâyık görülen eserler (ilki 1978 haziranında olmak üzere) her yıl, Peyami Safa'nın ölüm yıldönümü olan 15 Haziran 1976'da, TRT ve gazetelerden açıklanacaktır.

Seçiciler Kurulu her yıl üç eser değerlendirecek, ayrıca derece alan beş romana teşvik ödülleri verilecektir.

Seçiciler Kurulu, Ötüken Yayınevi'nce ayrılan **30 bin (OTUZ BİN) lirayı**, seçilen ilk üç eser arasında paylaşacaktır. Ayrıca derece alan beş romana 1000'er (Biner) lira teşvik ödülü verecektir.

Yarışmaya katılacak romanlarda, konu, tem ve duygular, bütünüyle yazarlarımızın kendilerine bırakılmıştır.

«Peyami Safa Roman Armağanı»na sunulacak eserler, beyaz dosya kâğıdına, daktilo ile, (iki aralıklı) üç nüsha halinde yazılmış olmalıdır. Bu şartlarla yazılacak nüshalar, 150 (yüz elli) sayfadan daha az olmamalıdır.

Yarışmaya katılacak yazarlar, kendi isimlerini veya takma ad (nâm-ı müstear) kullanabilirler. Ancak, takma ad kullananlar, ilişik kapalı bir zarf içinde, asıl isim ve soyadlarını, adreslerini belirtmelidirler. (Gönderilen her eserde açık adres ve yazarları, kısa hayat hikâyeleri bulunmalıdır.)

Yarışma romanları, Seçiciler Kurulu'na sunulurken, yazarlarının isim ve adresleri gizli tutulacaktır.

Yarışmaya katılan ve armağan kazanan romanlar, bütün hakları ile, yazarlarına aittir. Bunlar, arasında Ötüken Yayınevi'nce neşredilecek olanlar için ayrıca **teelif hakkı** ödenecektir.

Dergimiz ve Ötüken Yayınevi'nce düzenlenmiş olan bu yarışmanın, Türk roman ve edebiyatına yeni ve güçlü imzalar getirmesini dilemekteyiz...

Divan şiiri geleneğinden yararlanma

Cemal KURNAZ

Son yıllarda aydınlarımız arasında geleneğe ilgili tartışmalara çokça rastlıyoruz. Sanatın her sahasında geleneğe yönelik arayışlar var. Bu ihtiyaç nereden doğmuştur? Bu soruya cevap verebilmek için, geçmişten günümüze meydana gelen gelişmelerin kısa bir panoramasını çizmek istiyorum. Tabii konumuz divan edebiyatı ile ilgili olduğu için, panoramayı onunla sınırlamaya çalışacağım.

Milletimiz İslâmiyeti kabul ettikten sonra, daha önce bu çerçevede gelişmiş mükemmel örneklerle sahip olan İran şiirini örnek aldık. Şairlerimiz bir müddet İranlı üstatlarına erişmeye çalıştılar. Nihayet 16. asırda dilin zengin ifade imkanlarını yakaladılar. Artık üstatlarına erişmişlerdi.

Gayet tabii bu gelişme okuyucunun da gelişmesiyle birlikte oldu. 13. asırdaki Dehhanî'nin okuyucusu ile 16. asırdaki Baki'nin okuyucusu birbirinden farklı idi. Bilgi birikimi, zevki ve ihtiyaçları bakımından farklı idi. İşte şiirdeki gelişme büyük ölçüde bu ihtiyaçlar doğrultusunda meydana gelmiştir. Bosta İstanbul olmak üzere önceleri belli şehirlerde yoğunlaşan kültür ve sanat faaliyetleri, zaman içinde, suya atılan taşın halkaları gibi merkezden çevreye genişleyerek safha safha halka intikal etti ve halkın kültür seviyesini de yükseltti. Öyle ki bu faaliyete her türlü meslekten (çiftçi, köylü esnaf...) iştirakler oldu. Hatta, bunlar arasında tezkirecilerin övgüyle andığı ümmî şairler görüldü. Bu şairler, hiç şüphesiz şahsî kabiliyetleri yanında, içinde yaşadıkları canlı sanat hayatının tabii bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Günümüz toplum hayatında şiirin küçük adacıklara sıkışıp kaldığı, devlet kapısından ekme-

NEV GAZEL

Düştü bir dağ gibi sevdâsı onun
Ebedî zelzele mânâsı onun

Şu belâ meskeni kızgın yüreğim
"Sûz-ı dil faslı"nı icrâsı onun

Tâilhim yastığı taş kıldı bana
Uğramaz semtime rüyâsı onun

Hasretin zehri cehennem sözüme
Ki yanar dinlese deryâsı onun

Yanarım, kimseye denmez bu belâ.
Niye bilmez bunu pervâsı onun

Bir visâl olmadı rûhumda gülen
Bârî idâm ede sehbâsı onun

Eylesem bunca şikâyet geçemem
Gülşenimdir yine sahrâsı onun

Kimseler görmedi Yağmur'da alev
Yandı baştan başa dünyâsı onun

A. Yağmur TUNALI

yiye enlektüellerin uğraştığı bir iş olarak görüldüğü göz önüne alınırsa, eskiden şiirin ne kadar yaygın şekilde halkın hayatına girmiş olduğu daha iyi anlaşılır.

Büyük şairlerimizin çoğu imparatorluğun değişik coğrafyalarından gelmiş halk çocuklarıdır. Oysa bu konuda çok yanlış ve haksız bir kanaat vardır. Bazı insanlar divan şairlerinin sarayda yatıp kalktığı, halkın içine çıkmadığını sanmaktadır. Bu kanaatin, "saray edebiyatı" şözünün olumsuz çağrışımından kaynaklandı-

ğını sanıyorum. Balikesirli Zati, Vardar Yenice Hayali, siraç çırağı Baki, Urfaî Nabi, Hasankaleli Nef'i halkın içinden çıkmış, kabiliyetleri nisbetinde temayüz etmiş insanlar değil midir? Bunlar da herhalde çevresindeki halkın âdet inanışları, bilmeceleri, türk-üleri, ninnileri, manileri, atasözü ve deyimlerini dinleyerek, oyunlarını oynayarak büyüdüler. Bütün bunlar onların şahsiyetinin teşekkülünde rol oynadılar. Ancak, bu hususlar divan şiiri estetiğinin müsaade ettiği nisbette eserlerine yansımıştır. Hem, aydınin-

edebiyatı ne zaman halkın edebiyatı ile aynı olmuş ki? Bununla birlikte divan şiiriyle halk şiirinin tamamıyla bir birine zıt ve farklı olduğu sanılmamalıdır. Osmanlı devrinde halk ile aydınının müşterekleri günümüzdekinden kat kat fazla idi. Kültür dokusunu besleyen din ve tasavvuf halkın da aydınının da dünyasına hâkan idi. Mesnevi, Muhammediye gibi klâsik kitaplar tekeler, kahveler ve köy odaları yanında, sarayda ve erdurunda da okunuyordu. Böyle olunca meydana getirilen eserler müşterek bir kültür üzerine bina ediliyor, farklılık ancak eser sahibinin muhtevasına bağlı olarak üslupta ortaya çıkıyordu.

Nitekim divan şiirinde mahallileşme cereyanının görüldüğü yıllarda saz şiiri ile bir yakınlaşma olmuş, heceyle şiir yazan divan şairleri, aruzla şiir yazan saz şairleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeyi, bazılarının sandığı gibi, saz şiirinin divan şiiri tesirinde kalarak safiyetini kaybedip yozlaşması şeklinde yorumlamak yerine, bunun sebeplerini anlamaya çalışmak gerektiğini sanıyorum. Kanaatimce bu, az önce söylediğim klâsik kültürün halka intikalinin o yıllarda daha çok hissedilmesi ve bunun tabii bir sonucu olarak iki geleneğin mutlu bir terkibe doğru gitmesi hadisesiydi.

Fakat ne yazık ki bu mümkün olmadı. Tanzimatla başlayan siyasi müdahale, yeni bir hayat tarzı ile beraber, yeni bir zevk ve edebiyat anlayışını da getirdi. Eski şiir revaçtan düştü. Şairlerimiz o yıllarda Batıda hüküm süren akımları taklit ve ictibas yoluna gittiler. Bu akımlar, başka milletlerin birikim ve ihtiyaçlarından doğduğu için, bu yolda yazılan eserler pek kalıcı olamadı.

Cumhuriyet devrinde Osmanlı kültür ve edebiyatına karşı alınan menfi tavır, ona tamamıyla yabancı, hatta düşman nesiller yetişmesine sebep oldu. Bunun sonucunda halk ve aydın arasında ikilik doğdu. Halbuki, hiç bir millet istese de geçmişini reddedemez. Mazi bir kader gibi bizi takip eder.

İşte bugün bizi gelenek konusunda tartışmaya mecbur eden sebep budur.

Az önce söylediğim sözlerden yeni edebiyata karşı olduğum sanılmasın. Tanzimatla başlayan Batılılaşma hadisesi gibi, Batı tarzı edebiyat da herhalde bir zaruretti. Bu edebiyatın geleneği de zaman içinde teşekkül edecek, sosyal ve siyasi gelişmelerle birlikte zaman içinde kendi yoluna kendi bulacaktır.

Başlangıçta yapılan yanlış, eski kültür birikimimizi ve edebiyat geleneğimizi yok saymamızdı. Oysa bir eserin kalıcı olabilmesi, köklü gelenek içinde kendini yenilemesiyle mümkündür. Tanpınar buna "yenilemiş an'ane" diyor. Kendi geleneğini inkar ederek eser vermek, son bir asırlık edebiyatımızda olduğu gibi bazı problemlerini de beraberinde getiriyor.

Cumhuriyet devrinde Osmanlı kültür ve edebiyatına karşı alınan menfi tavır, ona tamamıyla yabancı, hatta düşman nesiller yetişmesine sebep oldu. Bunun sonucunda halk ve aydın arasında ikilik doğdu. Halbuki, hiç bir millet istese de geçmişini reddedemez. Mazi bir kader gibi bizi takip eder.

Köksüzlük sanatkarı rahatsız ediyor. İki de bir durup geriye bakmak ihtiyacını hissediyor. Mazi bir gölge gibi bizi takip ediyor.

Bunun için ki, Cumhuriyet devrinde yeni bir şiir geleneği oluşturulmaya çalışılırken bazı şairler divan şiiri geleneğinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Gerçekte, bu yararlanmanın nasıl olacağı sorusuna net cevap vermek mümkün değil. Önemli olan, bu ihtiyacın hissedilmiş olmasıdır. Zaman içinde çeşitli denemelerle bu yol bulunacaktır. Nitekim bu tür arayışlar ilgi ile takip edilmektedir.

Mevcut örneklerle baktığımızda bu yararlanma konusunun iki grupta toplandığını görüyoruz:

- Vezin ve şekil,
- Kafiye, ses, motif ve edebi sanatlar.

Birinci gruptakiler divan şiirinin

vezin ve nazım şekillerini esas alarak tamamıyla yeni bir muhteva ve söyleyişle şiirler söylemektedir. Bunlarda divan şiirinin mazmun ve çağırışım sistemini hemen hemen terk edilmiştir. Yahya Kemal, Faruk Nafiz ve Mehmet Cınarlı bu gruba örnektir. Bu gibi şairler klasik vezin ve nazım şekilleriyle de çağdaş şiirler yazılabileceğini göstermişlerdir ki, çağdaş şairleri bu konuda takındıkları olumsuz tavır gözden geçirmeye sevketsse yeridir.

Bir de tamamıyla eski tarzı oynen sürdüren şairler vardır ki, revaçtan düşmekle birlikte geleneğin tamamıyla yok olmadığını göstermesi dolayısıyla bunlarında bir fonksiyonları olduğuna inanıyorum.

İkinci grup şairler ise, divan şiirinin kafiye ve ses imkânları, bazı motifler, Türkçenin zengin ifade kabiliyetini göstermeye yarayan bazı edebi sanatları alma yoluna gitmişlerdir. Bunlara örnek olarak Turgut Uyar, Atilla İlhan, Behçet Necatigil, Asaf Hâlet Çelebi, Turan Oflozoğlu, Hilmi Yavuz, Beşir Ayvazoğlu, Sezai Karakoç, Akif İnan, Osman Sarı gibi şairleri zikredebiliriz.

Bu arada klasik edebiyatın konularına da dönüldüğünü belirtmeliyiz. Sezai Karakoç'un Layla ile Mecnun'u, Turan Oflozoğlu'nun bazı tiyatro eserleri bu bakımdan dikkate değer.

Gelenekle ilgili tartışmaların ve bu yoldaki çalışmaların bundan sonra devam edeceğine inanıyorum. Zira Türk insanı yeni bir terkinin peşindedir. O terkibe ulaşıldığında hayatın ve sanatın her safhasında gelenekten mutlaka bir şeyler olacak ve yadigarlanmayacaktır. Ancak bunun sağlıklı oluşabilmesi için yeni nesillerin eskiyi bilmesi, tanınması, onunla dost olması gerekir. İnsan bilmediği bir şeyden nasıl yararlanabilir?

Bunun için eski eserlerin ve özellikle bunlardan seçilmiş güzel örneklerin yayınlanmasının yararlı olacağına inanıyorum. Bu antolojilerde eski zevkin gelişmesini gösterecek örnekler yanında, bunların dışında bugün de güzel, yeni ve taze olan örnekler de yer almalıdır. Keşke her Türk aydını böyle bir seçme yapsa. Diğer sanatçılar, bir mimar, müzisyen, ressam kim bilir onlarda yeni dikkatlerle ne güzel şeyler bulur? Fethi Gemuhluoğlu'nun

Konuyla ilgili bazı örnekler:

(manî)

Yeldir nefesi gelmez
Kimi kimsesi gelmez
Acep Ferhat öldü mü
Külüngün sesi gelmez

H E

Vurma kazmayı
Ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yamyası

kasrında şirin de böyle ağlıyor
Ferhâaad
(Asaf Hâlet Çelebi)



DAĞLAR DELİSİ

dağdan dağa sesler geldi
hangi dağda kurt öldü
hangi dağı duman aldı
haramiler

hangi dağda gizlendi

bir dağda bir çiçek açtı
bir dağda bir tavşan küstü
bir dağda bir ferhad öldü
dağ birini bilmedi
benim gönlüm dağa düştü

dağ
dağ
dolaştı

benim canım
hangi dağa gizlendi
çık dağdan
cân
çık dağdan.

(Asaf Hâlet Çelebi)

YÜN

tutar bir ah âhüyu yâhûlarda
Kim atar kemendî kalker
dîvandan
Bir çağ günümüze

Aynalarda çok şey görülüptür
Yokken söylenmiş, olmadan
görülmüş
Gitmîş hepsi cümle/ten.
Düşe kalka hasta-ı gam
O hangi yollardan gelir yânimîza.

Her ayrılıştâ en az hüzün vardır
Ellerinde bir şairin
Parlar bu ne zamandır
Karıymış yünümüze.

(Behçet Necatigil)

böyle şiir defterleri olduğunu duymuş-
tum. Yayınlansa ne güzel olur. İlhan
Berk'in antolojileri ne kadar güzel.
Keşke Tanpınar, Bedri Rahmi ve baş-
kaları da bu tür seçmeler yapmış ol-
salardı.

Bu tür seçmeler, yeni nesillerin di-
van şiirinin estetik dünyasını tanıma-
sını, işlenmiş ve incelenmiş bir dilin ses
ve ifade imkânlarından tabii şekilde
yararlanmasını sağlayacaktır.

Bu arada eski şiirin klasik şerh me-
toduyla açıklanması yanında, Tanpı-
nar'ın yaptığı gibi çağdaş yorumlar-
la okuyucuya anlatılması, geleneğin
canlı ve dinamik yanlarının günümü-
ze ve yarınımıza taşınmasını sağlaya-
caktır.

Bütün bu faaliyetlerle birlikte, top-
lumun kültür dokusundaki müşterekle-
rin artırılmasıyla yeni bir geleneğin
oluşturulması mümkün olabilecektir.

Son söz olarak, geleneğin şairle-
ri statikliğe ve tekrara düşürme tehli-
kesine de dikkat çekmek istiyorum. Bü-
yük şair, eserlerinde, yaslandığı kök-
lü kültür birikimini ve devamlılık fikri-
ni hissettiren, geleneği yenileyerek ge-
liştiren kişidir. Değilse, geleneğin esiri
olan değil. Zor olan da budur. Ancak,
Türk şiirinin bu zoru başaracağına
kendi yolunu bulacağına inanıyorum.

Cemil Meriç

Edeb'den Edebiyata

Cevdet Paşa, "Belagat-ı Osmaniye" yi yazar; Rezaizade, "Talim-i Edebiyat"ı. Edebiyat, kelime hazinemize Tanzimatın yadığıdır. Fransızca "littérature" ü karşılamak için uydurulmuş. Lafız bizim, muhteva frengin. Edebiyat sözü ne farsçada mevcut ne de arapçada. Evet, edebiyat'ın kökü, arapça "edeb". Ama edeb yüzde yüz islami bir mefhum. Şâir: "Edib olur kişi sermaye-yi hâyâsı kadar" derken ahlak dışı bir edebî tasavvur bile edilemeyeceğini ifade ediyordu. "Edeb"le "edebiyat" Doğu ile Batıdır, "irfan"la "kültür" gibi. Edeb, insana yakışan bütün davranışları kucaklar. Sülâsisi: edeb. Tasavvufta, eline, beline, diline sahip olmak.

Edeb, silinmeye yüz tutan bir mezar taşı kitabesi. Bu mezarda şerefli bir tarih yatıyor. Kitabeyi okumağa çalışalım.

Edeb. 1- Davet. Âdib: davet eden. Âdib'in cem'i: edebe. Müeddebe: düğün ziyafeti. Med'ube: şerefine ziyafet verilen gelin.

2- Cahiliye devrindeki bu mânâ Sadr-ı İslâm'da mücerretleşir. Edeb, ahlâk-ı fazıla'nın mecmuudur artık. Anlamlar arasında yakın bir münasebet var. Eski araplar için cömertlik, ahlaki faziletlerin başında gelir. Bu itibarla, âdib: fazilete davet eden kişidir, edeb de: fazilet.

3- Hakayık-ı örfiye. Demek ki edeb, gerek cahiliye devrinde gerekse İslamiyette, asil ve insanî şeylere meyiletme hasleti. Ve bunun, hayatta ve içtimai münasebetlerde belirişi. Eski bir kelâm-ı kibâra göre, "edeb, dinin üçte ikisidir".

Amelî ahlâk bakımından böyle. Kelimenin bir de mecazî mânâsı var: insanî yüksek kültüre erdiren ve irfan erbabı ile muâşerete lâyık mertebeye

çıkaran tahsil, hususiyile arap lisanı, edebiyatı ve şiiri ile eski arap tarihi gibi bilgiler.

Kelime bu mânâda, frenklerin "humanités" sine, ingilizlerin "humanities"ine tekabül eder. Avrupa için edeb, yani insanı insan yapan bilgilerin bütünü, eski Yunan ve Latin edebiyatlarıdır. Batının bütün üniversiteleri asırlardır insanlıktan bunu anlamışlardır.

Arap medeniyeti, İran'ın tesiri altında, inceleyip dünyevileştikten sonra (Hicretin ikinci ve üçüncü asırları) edebî anlamı soyutlaşmıştır. İbn Kuteybe'nin "Adab el katip Adab el Vüzera"sında kastedilen edeb budur. Emeviler devrinde ulûm-u edebiye: şiir, lûgat, ensab, ahbar v.s.dir. Edeb ise ulûm-u edebiye'nin bütünüdür.

Edeb, cahiliye devrinde de, İslâmın ilk asrında da istilâh olarak kullanılmaz. İlk asırda ilm-i edeb yerine ilm-i arab denilirdi. İkinci asırda üdeba, müeddipler demektir. Müeddib muallimden daha yüksek bir tabaka. Muallim, sıbyan mekteplerinde ders verirdi. Müeddib, havas-ı nas'ın ve hanedân-ı saltanatın muallimi: tarih, şiir, ulûm-u arabiye okuturdu.

Üdeba lâfzı, ulema mânâsına kullanılırken, dördüncü asırdan itibaren şâir ve kâtiplere tahsis edilmiştir.

Edebînin iki amacı vardır: 1- Manzum ve mensur söz söylemekte meleke kazanmak, 2- Kurandaki ayetlerden ve peygamberimizin hadislerinden ahkâm çıkarmak. Ve kelâm-ı arabînin mânâları:yla mecazlarını kavramak.

Ulûm-u edebiye, altıncı asra kadar belirlenmemiş. Edebiyatla ilgisi olmayan ata binmek, ok atmak, cirrit oynamak ve satranç gibi marifetler de edebden sayılmıştır. Bu mânâ gelişmesinde İran'ın büyük etkisi olmuş. Vezir

Edebiyat, kelime hazinemize Tanzimat'ın yadığıdır. Fransızca "littérature"ü karşılamak için uydurulmuş. Lafız bizim, muhteva frengin... edep, İslamiyetten önce ziyafete davet etmektir. sonra fazilete davet ve fazilet manasınadır. Kısaca kelimenin çağrışımları bedil olmaktan çok ahlâkîdir. Giderik terbiye ve edebiyat karşılığı olarak kullanılmıştır. Ama İslâmî'de her şey dine bağlı olduğundan, İslâmın kendisi de edep sayılmıştır. Böylece kelimenin muhtevası genişledikçe genişlemiş. Batı'nın hümanizm, hümanite gibi lafızlarıyla ifade ettiği bütün manalar edebî çerçevesine girmiştir. Edebiyat kelimesi gittikçe edep kökünden ve İslâmî tedailerden uzaklaşır. düpedüz littérature tercümesi olur.

Hasan bin Sahl'e göre, irfan on edeb'den ibarettir. Üçü şahracaniye (ud çalmak, satranç, cirrit ve çevgan), üçü haşırvaniye (tıp, riyaziyyat ve ata binmek), üçü arabiye (şiir, tarih, ensab ve menakıp), onuncusu ise toplanılarda ve gece sohbetlerinde söylenen hikâye ve fıkralar.

Kısaca, edebînin sınırı kesin olarak çizilmemiştir. Zanaat işlerinde hüner de edeb'den sayılmıştır. Aristo'nun ilim tasnifinde, umumiyetle riyazi ilimler adı verilen ihzari ilimlere'de edeb denir. İhvan-üs Safa'da filoloji, şiir sanatı ve riya ziyeden başka, şiir, kehanet, simya da edeb şubelerindedir.

Altıncı asırda edebî ilimler sekize indirilir: nahiv (sentaks), lûgat (leksikografi), tasrif (çekim), aruz, kafiyeler, şiir, arapların ahbar ve ensabı (geneoloji).

Zemahşeri (1075-1144), ulûm-u arabiye'yi ikiye ayırır: 1- Usul: lûgat, sarf, iştikak (etimoloji), nahiv, meani, beyan, bedi', aruz ve kafiye. 2- Fîru: hat yani imla, karz-ı şiir, iktibaslar, inşa ve muhaderat (muhaderat, akıldan tutulan faydalı bilgiler ve hikâyeler).

Endülü's'de ilm-i edebînin parlak bir yeri vardı. Tarihten, nazım ve nesir'den, zarif hikâye ve menkıbelerden ibaretti edeb.

İbn Haldun'un edebî tarifi şu: "ehl-i lisanın edeb'ten kastettikleri, edebînin gaye ve semeresidir ki, arapların usul ve usullarına uygun olarak nazım ve nesir'de güzel söyleyebilmektir."

Kahire'de Arap Muallim Mektebi tedrisatında (1895), ulûm-u edebiye'ye dahil olan ilimler: sarf ve nahiv, lûgat, şiir (aruz ve kafiye) bilgisi, bedi', beyan, mantık.

Şimdi de söylediklerimizi Kamus'ların şehadetıyla belgeleyelim.

Ayıntaplı Asım, Kamus tercüme-

MINARE

**Uzaklardan bakınca, bir küçük elif sanki,
Kainat kulak verir, lisanı o ezan ki,
Dile gelle de der ki, geçit veren kayalar;
Öpsün gökyüzü seni, biraz daha uzan ki..**

Hüsamettin OLGUN

sinde der ki: "edeb: zarafet, usuluk, kavlen ve fiilen hüsn-ü muamele"dir. Fariside karşılaştığı: ferhenk, Türkçesi: erdem. Edeb iki nevidir: 1- Edeb-i nefis, 2- Edeb-i ders. Birincisi ahlâka, ikincisi muamelata delalet eder. Edeb-i kelam, adab-ı muaşeret gibi. Zarafet, nezaket.. sözle gösterilebileceğinden, kelama taalluk eden bilgilere de edeb denildi. Söz söyleyeni, yanlışlıktan ve küçük düşmekten koruyacak olan lügat, sarf, ıstikak, nahiy, meani, beyan, aruz, kafiye, inşa, şiir, muhazarat ve imla fenlerine ulum-u edebiye unvanı verilmesi bundan.

Demek ki edebın iki mânâsı var: a- Terbiye, b- Edebiyat.

Pakalın da Tarih Deyimleri ve Terimleri sözlüğünde şu bilgileri verir: edeb, akıllık, usuluk, hal ve tavrın, nefsin iyiliği: sofiye istilahi olarak, hatanın çarvından korunmağa sebep olan şeyi bilmek. Meşayih lisanında, kâh edeb-i şeriat, kâh edeb-i hizmet, kâh edeb-i hakur. Umumi mânâda ise, islâmın ve tasavvufun kendisi de edebden ibârettir. Mevlânâ: Gözünüzü açıp Kuran'a bakınız. Allah kelamı olan Kuran'ın bütün ayetleri edeb taliminden ibârettir" demiyor mu?

Mevzuat-ül Ulum'da Taşköprülü zade şunları yazar: ulum-u arabiye oniki fen olup, bunlara ulum-u edebiye dahi denilir: sekizi usul, dördü fûru'dur.

Özetlersek, edeb, İslamiyetten önce ziyafete davet demektir, sonra fazilete davet ve fazilet mânâsıdır. Kısaca kelimenin çağrışımları bedii olmaktan çok ahlâkidir. Giderik, terbiye ve edebiyat karşılığı olarak kullanılmıştır. Ama islamda herşey dine bağlı olduğundan, İslamın kendisi de edeb sayılmıştır. Böylece kelimenin muhtevası genişledikçe genişlemiş, batının hümanizm, hümanite gibi lafızlarla

ifade ettiği bütün mânâlar edebın çerçevesine girmiştir.

Edebiyata gelince.. Kelime uzun zaman edebın bais-i tedip olma vasfını korumuştur. Nitekim Şinasi "fenn-i edeb bir marifettir ki, insana hasletimiz-ü edeb olduğu için; edeb, ve sahibi: edib tesmiye olunmuştur" derken edebiyata bir tehzib, bir terbiye görevi yükler. Namık Kemâl için de, herşey millete faydası nisbetinde değer kazanır. Edebiyatsız millet, dilsiz insana benzer. Edebiyat bir milletin kuvve-i natikası'dır. "Dest-i üdeba da kil-i irfan / Oldu hele tercümanı vicdan". Kemâl, bu beyti nesirle şöyle anlatır: edebiyat, "irfan ve vicdanın tercümanı-ı müdrikat u hissiyatı olmak lâzım gelir".

Yani edebiyatın ilk görevi ahlâkidir. Kemâl'e göre. Esasen "edebiyatın ruh-u aslisi de hikmettir". Şâir, gayesi tehzib-i ahlâk olan, akıl ve mantığa uygun, muhteva kadar şekil bakımından da mükemmel bir edebiyattan yanadır. Ebüzziya Tefvik de edebiyata ahlâki bir vazife yükler. Naci daha da titizdir. Ona göre edebiyat: "edeb lafzının câmi olduğu meani-yi aliye ve lafziyeyi, insanın vicdanına nakşedecek derecede haiz-i tesir olan baliğ sözlerdir." "Bir edib, vazife-i esasiyesinin milletinin efkârını terbiye ve ilâ etmeğe çalışmak olduğunu bileceği cihetle hezeliyatla işigali nefsinin dön görür". Servet-i Fünun'a kadar geçen asrın bütün büyük yazarları, edebiyatı, bir yandan ahlâka, bir yandan da dille ilgili ilimlere bağlarlar.

Batı edebiyatı ile muarife ilerledikçe, edebiyat ahlâkta: ayrı düşünülür. Meselâ Recai-zâde için, "bir şâir şiirini ahlâk dersi vermek için söylemez, edebiyattan mantığında iltizam olunmaması lâzım. Çünkü, maksad-ı edebiyat, fikir

ve his ve hayalce olan mehasin ve bedaiyyi zuhura çıkarmaktır". Talim-i Edebiyat, arap belagatinin tasnifine itibar etmez. Edebiyatı psikolojik bir muta olarak ele alır. Bununla beraber ahlâk dışı edebiyatın ısrarlı müdafileri Edebiyat-ı Cedide'cilerdir. Fikret için, "edebiyattan maksat yalnız edebiyattır". Hüseyin Cahid ise "bir sanatkâr bir vaiz değildir. Ahlâk başka, edebiyat başkadır" diye isyân eder.

Edebiyatla ahlâk arasında hiç bir münasebet olmadığına inananlardan biri de "Eylül" yazarı. Filhakika Mehmed Rauf için, "Edebiyat vaha-i tesliyettir". Yazar, "hayatta yapamadıklarımı, bütün o çılgınlıkları, güzellikleri, iyilikleri orada yapar, hayatın intikamını orada alır". Fecr-i Ati de "edebiyat için edebiyat" delisidir. Bu mektebin, edebiyata ahlâki bir gaye yükleyen Raif Necdet'e ne büyük bir asabiyetle hücum ettiğiı hatırlayalım (Bkz. "Mağaradakiler", "Hayaliyun" dan hakikuyun'a").

Bir de edebiyatperestlere karşı edebiyatı hicveden ilimci yazarlar var, meselâ Baha Tefvik. "Edebiyat umumi ve müstevli bir maraz-ı dimağı'dir... akvamın sefahat-ı inkirazında edebiyatın tesir-i elimi vardır... Her nerede edebiyat terakki eylemişse, daha doğrusu şâirler çoğalmış ve heves-i şiir artmış ise mutlak orada ahlâk da bozulmuştur" diyen Baha Tefvik, bu şiir düşmanlığı ile Beşir Fuad'ın müfrit bir ta'pisiyidir.

Böylece, edebiyat kelimesi gittikçe edeb kökünden ve islami tedavilerden uzaklaşır, düpedüz littérature'ün tercümesi olur.

(Littérature'ün çeşitli mânâları için bkz. Kirk Anbar, ss. 455-456)

ESER ve YARATICISI

Cemil MERİÇ

MARKSİST İncelemeler ve Araştırmalar Merkezi diye bir teşekkül var Fransa'da. «Çağımızın taleplerine uygun» bir Fransız edebiyatı tarihi hazırlanmasına karar vermiş bu teşekkül. Yüzlerce hoca, yüzlerce yazar bir araya gelmiş. Gelmiş de ne olmuş! Yazı kurulu başkanını dinleyelim: «Marksist

bir eser mi hazırlanacaktı? Tartışmalara katılmak lütfunda bulunan tarihçilerle iktisadeciler, hayır diye cevaplandırdılar soruyu. Hayır, çünkü geçen asırların sosyo-ekonomik durumu hakkındaki bilgilerimiz yeterli değil henüz. O çağlarda insanlar nasıl yaşıyorlardı bilmiyoruz. Edebiyat üzerinde çok çalışılmış; onun tarihini yazmak kolay. Ama iktisadî alt-yapı meçhullerle dolu.» Ve başkan, marksist bir edebiyat tarihi yazmak görevini gelecek kuşaklara bırakıyor. Tanınmış imzalar tarafından kaleme alınan bu edebiyat tarihi de, herhangi bir edebiyat tarihinden farksız (Histoire Littéraire de la France, I, 1965; édition sociales, s. 7-8).

Demek ki, tarihî maddeciliği edebiyat tarihine tatbik sanıldığından çok daha güç.

Geçen asrın sonlarında, diyalektiği bir büyü formülü sananları boşuna uyarmağa çalışıyordu Plehanov. Evet... insanlığın düşünce tarihini ilmî olarak ancak diyalektik materyalizmle izah edebiliriz. Ama bu izah da her ilmî izah gibi, olayları dikkatle incelemeyi ve gerçeği tanımayı gerektirir. Genel olarak ne kadar doğru olursa olsun, hiç bir nazariye, hiç bir felsefe, böyle bir incelemenin yerini tutamaz. Gerçeğe dayanmayan nazariye, mün-yalaşmış heybeti içinde, ölü bir tecrit, kısır bir nas olarak kalır. Nascılık diyalektik materyalizmin en büyük düşmanıdır. Diyalektik, bir araştırma yöntemidir (l'art et la vie sociale, édition sociales, 1949, s. 252).

Doğru ama, Plehanov'un kendisi de her zaman bu kadar ihtiyatlı değildir. Sanat eserini, sanatçının çevresiyle açıklayan Taine'e çatarken hayli insafsızdır. Maddecilik, belli bir toplumun psikolojisini, iktisadî tekâmülün eseri olan içtimâî yapıyla izah eder. Taine, içtimâî düzenin temelini içtimâî psikolojide arar, çünkü idealisttir. Ve içinden çıkılmaz tezadlara düşer. A der, B diyemez. «Tarihî maddecilik, hem çevreye, hem kişiye, hem orta adama, hem büyüklere layık olduğu yeri verir».

Plehanov, üst-yapı müesseselerini doğru-
dan doğruya alt-yapıya bağlamaz. Arada şu basamaklar vardır :

- 1) istihsal kuvvetleri;
- 2) bu kuvvetlerin tayin ettiği iktisadî münasebetler;



Düşlerime Kar Yağarken

Seher, cins bir kuştur, kilitli bahçelerde;
Altın tüylerini mavi gagasıyla yolar.
Işık, dudak izlerini konuşurur perdelerde,
Hiç böylesine ılık yağmamıştır kar.



Şiirdir, kanatlarını çırpa çırpa uyanan,
Seher vakti, doruk doruk içimde.
Kamalayan bir sestir kar aydınlığında yanan,
Girerken gökyüzü biçimden biçime.

Velbi Okur
(T. E. Desen Yarışması
İkincilik ödülü)

Duramam yerimde, döner de dönerim,
Bir deleme gibi sonsuz bir buz üstünde.
Ötelere, çok ötelere bakıyor gözlerim,
Doğarım evrenin en kısır bir gününde.

Şimdi ezan okunuyor bir yerde, yürek gibi ılık;
Ey Hızır'ın atı, al götür beni oraya!
Secde denzinde ne ayrılık kalır, ne sayrılık;
Razıyım en sarp dağları, denizleri aşmaya.

Bahattin KARAKOÇ

3) bu iktisadî temel üzerine kurulan içtimaf ve siyasî düzen;

4) içtimaf insanın psikolojisi (bu psikolojiyi kısmen ekonomi, kısmen de içtimaf ve siyasî düzen belirler);

5) bu psikolojiyi aksettiren türlü ideolojiler.

Ne var ki yukarda da gördüğümüz gibi bugüne kadar diyalektik materyalizmi uygulayan tek edebiyat tarihi kaleme alınmamıştır. Marksizmin bu konuya yaptığı katkıyı belirtmek için edebiyat sosyolojisinin en yetkin temsilcilerinden birine Goldman'a baş vuralım.

Goldman 1947'de kaleme aldığı çok dik-

kate lâyk bir incelemeyi (Diyalektik materyalizm ve felsefe tarihi) şöyle başlatır: «Edebî eser üzerinde ekonomik ve sosyal amillerin tesiri olduğunu iddia eden nazariye de bir nas değil, bir faraziyedir: başka herhangi bir nazariye gibi. Ancak olaylar tarafından doğrulandı ölçüde değeri vardır... Felsefeyle edebiyat ayrı ayrı plânlarda bir dünya görüşünün ifadesidir. Dünya görüşleri ferdi değil içtimâdiler: gerçeğin bütünü üzerinde tutarlı ve birleştirici bir görüş. Oysa fertlerin düşüncesi çok defa ne tutarlıdır, ne birleştirici. Dünya görüşü, belli şartlar içinde, aşağı yukarı aynı iktisadî veya içtimâî durumlardaki bir insan topluluğuna, yani bazı içtimâî sınıflara kendini kabul ettiren düşünce sistemidir. Herkes bu dünya görüşünü parça parça kurar. Böylece bazı insanları yakınlaştıran ve onlara öteki içtimâî sınıflar karşısında kişiliklerini kazandıran bir duygu, düşünce ve eylem beraberliği doğar.

Filozof (veya yazar) bu görüşü en son neticelerine kadar düşünür (veya duyar) ve onu kavramlar (veya duygular) plânında ifade eder. Ama bu dünya görüşü — hiç değilse doğuş halinde — zaten mevcut olacak ki, filozofla sanatçı onu ifade edebilsin. Bu dünya görüşü, fikir adamının, kucağında ömrünün büyük bir kısmını geçirdiği içtimâî sınıfın dünya görüşü olmayabilir. Doğrudan doğruya temas ettiği çevre, büyük bir ihtimalle damgalar yazarı. Ama bu, çok yönlü bir etki. Türlü biçimlerde belirebilir: intibak, red veya isyan.

O çevredeki fikirlerle başka çevreden gelenlerin muhasarası. Doğrudan doğruya temas ettiğimiz çevrenin tesiri zaman veya mekân bakımından uzağımızda bulunan ideolojilerin tesiri ile çatışıp, ikinci plâna düşebilir. Çok girift bir olay bu. Mekanik bir şemaya sığdırılmaz.

Biografinin önemi büyük, incelenmesi şart. Ama ikinci derecede bir amil bu. Asıl incelenmesi gereken eserle muayyen sınıfların dünya görüşü arasındaki münasebetler.

Çevrenin eser üzerindeki bu tesiri her girift amil gibi statistik bir mahiyet arzeder. Edebî veya felsefî bir akım incelenirken daha büyük bir vuzuhla görülür bu mahiyet. Meselâ Fransa'da Villon'dan Rabelais, Diderot,

Molière, Voltaire'e kadar realist edebiyatta tiers-état'dan kimselerin kalabalık oluşu; buna mukabil, romantizmde küçük asilzadelerin büyük yekûn tutuşu dikkate lâyaktır. Port-Royal'ın etrafında kümelenenlerin, bilhassa Arnauld ve Pascal gibi nazariyecilerle şair Racine'in hukukçu ailelerden gelmiş olması mânâlıdır.

... Önce eserin kendisi, biyografi, en sonra sosyolojik izah. Eseri anlamak için en emin yol, yazarın kişiliğini tanımak mı? Hayır. Eser muayyen bir dünya görüşünü aksettirir. Yazar bu görüşü muayyen bir biçimde kelimeleştiren adam. Fakat yazarın felsefî, edebî veya siyasî düşünceleri şuurlu niyetleri ile, yarattığı dünyayı görüş ve duygu tarzı arasında az veya çok büyük bir çözülüş olabilir. Bu durumlarda şuurun zaferi eserin aleyhindedir (Balzac, Dante).

Bazı yazarlarda bu çözülmeyi eserlerinin bir kısmı belirtir. Goethe'nin Fransız devrimi üzerine söylediklerinden bazıları devrim lehine; ama Goethe çok defa devrim aleyhdardır. Aleyhde olan üç eseri değersiz. İhtilâlden yana olduğu zaman yazdıkları şaheser: Faust ve Pandora. Tarihçinin vazifesi eserin objektif mânâsını ortaya çıkarmak, bunu sonra devrin ekonomik, sosyal ve kültürel faktörleri ile karşılaştırmak. Yazarın niyetleri de önemli ama her zaman değil. Temel kıstas, estetik değer.

Eser ne kadar değerli ise, yazarın biyografisi o kadar lüzumsuzlaşır. Eser kendi kendine yaşar, kendi kendini aydınlatır. Çeşitli içtimâî sınıfların düşüncelerini tahlil ederek, kolayca izah edilebilir eser.

Fert, eserleri keyfine göre yaratmaz. Onların kendine göre bir mantıkları vardır. Parçalar bütüne bağlıdır.

Eser ne kadar büyükse o kadar şahsîdir. Ama büyük eseri anlamak için şahsın biyografisine ihtiyaç yoktur, eser kendi kendine yeter. En kudretli şahsiyet düşünce hayatı ile yani içtimâî şuurun temel kuvvetleriyle kaynaşan kimsedir.

Görülüyor ki, tarihî maddeciliğin' edebiyat tarihine serptiği ışık, cılız ve titrek. Hele, bizim gibi içtimâî sınıfların teşekkül etmediği ülkelerde.

VI. Millî Türkoloji Kongresi'nden Bir Tebliğin Özeti

Necip Fazıl'ın Şiirlerinin Poetika Açısından Tekevvünü

Doç.Dr. Orhan Okay

ğerlendirilebilir. Nitekim dünya çapındaki nice yabancı Türkolog ile şimdi hepsi merhum Prof.Dr.Fuat Köprülü, Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof.Dr.Ali Nihad Tarlan, Prof.Dr. Zeki Velidi Togan, Prof.Dr. Mükrimin Halil Yınanç, Prof.Dr. İbrahim Kafesoğlu, Prof.Dr. Faruk Kadri Timurtaş, Prof.Dr. Ziyaeddin Fahri Findikoğlu, Prof.Dr. Hilmi Ziya Ülken, Prof.Dr. Mümtaz Turhan, Prof.Dr. Erol Güngör, yüksek mimar Dr.Ekrem Hakkı Ayverdi, edebiyat tarihçisi Nihad Sami Banarlı, nazariyatçı mûsikî-şinas Prof.Dr. Hüseyin Saadın Arel ve Dr.Suphi Ezgi gibi üstatlar arz ettiğimiz vasıflara bihakkin sahip oldukları için, ilim fikir ve sanat hazinemizin "tulsimli" kapısını açıp, insanlığa altın kadehlerle âb-ı hayat sunmuşlardır. Ömürlerini Türk milletinin yüceliğini göstermek uğruna vakfeden o rahmetlilerin şimdi hayattaki meslekdaş, arkadaş ve talebeleri, çok genç yaşta olanlar da dahil, aynı geleneği devam ettirmektedirler. VI.Türkoloji Kongresinde hepimizi sevindiren diğer bir husus da budur. Yalnız, onların değil Kongrede okudukları orjinal bildiriler, isimleri dahi bu mecmuanın sayfalarına sığmayacağı için, kendilerini tebrikle yetiniyoruz. Cumhuriyet döneminin üçüncü nesli diyebileceğimiz genç ilim müntesiplerinin ekseriyeti teşkil ettiği Kongrede, Türk Devletini yakından ilgilendiren bir çok siyasi mesele de, tarihi akış içinde gündeme getirilerek sağlam neticelere bağlanmıştır. Bu tavır derin bir mânâ taşımaktadır. Demek ki Türkoloji vadisinde çalışanlar "sırça köşke" çekilmiş ve sadece birbirleriyle "sohbetler eden" aydın tipinden farklıdır. Kuru, hayat ve cemiyetle alakası görülmeyen "mücerret ilim" peşinde koşmuyorlar. Kafalarını "ilim deryasına" daldırıp da dünyada olup-bitenleri görmezlikten gelmiyorlar. Hepsinin ayakları dünki ve bugünkü Türk Vatanlarına basıyor. Hepsi geçmiş, halî hazır ve geleceği beraber düşünüp hesaplıyor. Temenni ederiz ki gerek Türkoloji çalışmalarının gerekse o sahaya mensup ilim, fikir ve sanat erbabının kıymeti ve ehemmiyeti Devletçe de Milletçe de layık olduğu ölçüde anlaşılabilsin.

Bir sanat eseri, son şekliyle karışımıza çıkıncaya kadar, eserin hususiyetine göre farklılıklar gösteren bir yığın basamakları aşar. Bu basamaklar, eserin, sanatkârın çevresindeki müşahhas dünyada belirmesinden, sonra şuur-altındaki belirsiz ve müphem kimdanişlerden başlayarak zihni bir tasavvur hâline gelisine, sanatkârla birlikte onun günlük hayatı içinde yaşamasına, ilk eskizlerin, ilk çizgilerin, ilk müsveddelerin yazılıp çizilmesine, nihâyet arzu edilen forma ulaşmasına kadar geçen bütün hazırlıkları ve devreleri içine alır. Buna bir sanat eserinin geneze'i veya eski tabirle tekevvünü yahut oluşumu diyoruz.

...Edebî bir eserin tekevvünü bazan, onun okuyucu karşısına çıkmasıyla da tamamlanmaz. Bazı örneklerinde gördüğümüz gibi, metnin çeşitli neşirlerinde, yazar tarafından az-çok bir takım değişikliklere uğrayarak devam eder.

...Bu tebliğimizin konusunu Necip Fazıl'ın şiirlerinin, bilhassa ona ilk

şöhret kapılarını açan Kaldırımlar şiirinin tekevvünü teşkil edecektir. Böyle bir konuda Necip Fazıl'ı seçmiş olmamızın özel bir sebebi vardır. Öyle zannediyorum ki, edebiyatımızda, kendi şiirleri üzerinde onun kadar büyük çapta değişiklikler yapmış başka bir şair yoktur. Biraz ihtiyatlı olmak şartıyla, bu kanaatimi, dünya edebiyatında da yoktur, şeklinde genişletmek isterim.

...Başka sanatkârlarda örneğine pek az rastladığımız bu kadar büyük ve köklü değişikliklerin sebebi nedir? Daha doğrusu sebepleri? Çünkü, öyle zannediyorum ki, bunları tek ve basit bir sebebe bağlamak doğru olmayacaktır. Onun 60 yıllık şiir hayatında, bu şiirlerinin her defasında kendi eliyle tanzim ve tertibinde, yeni bir kompozisyon arayışında, ilâve ve eksiltmelerinde, hulfâsa her yeni farklılıkta en mükemmeli bulmak peşinde olduğuna hiç şüphe yoktur.

...Necip Fazıl'ın şiirlerinde, esasen pek eskilik göstermeyen dilinin yenilenmesi maksadıyla değiştirilmiş

mısralara pek raslamıyoruz. Birkaç şiirde nisbi bir sadeleşme veya daha yaygın bir kelime ile yer değiştirme örnekleri, bu kanaatimizi değiştirmeyecek kadar azdır. Meselâ RUH şiirinde "bütün ecsam" yerine "her tarafım", AYDINLIK şiirinde "zulmet kıpırdandı" yerine "karanlık oynadı", YALNIZLIK şiirinde "uzlet bir fener" yerine "yalnızlık bir fener", BEN şiirinde "meçhûl gezici" yerine "kimsesiz seyyah" KIRK DERECE şiirinde "ırak ırakta" yerine "uzak uzakta" gibi kelimelerin gelmesi bu tip değişikliklerin hemen tamamı gibi olup bunların da yalnız dilin sadeleşmesiyle izahı kâfi değildir zannedirim.

...Şimdi Necip Fazıl'ın 1928'de ve 23 yaşında neşrettiği, kendi ifadesi ile Paris'de yazdığı 19-20 yaşlarında kaleme aldığı KALDIRIMLAR şiirine geliyorum. 20 veya 23, herhalde bir üniversiteli delikanlı yaşında onu şöhretin zirvesine çıkaran ve uzun yıllar "Kaldırımlar Şairi" olarak bu şöhretini devam ettirmeye vesile olan şiirin gördüğü itibar o yaşta bir genç şair için herhalde özenilecek bir başarıydır olmuştur.

Üç ayrı şiirden meydana gelen ve KALDIRIMLAR I,II,III, olarak bilinen bu şiirlerden birincisinin ilk çıkışı 1928 Nisan'ında ve devrin aranan, kaliteli bir sanat ve fikir dergisi olan **Hayat Mecmuası**'nda olmuştur. Aynı senenin Haziran'ında, yine aynı dergide KALDIRIMLAR II adıyla, fakat şimdi KALDIRIMLAR III olarak bildiğimiz şiir çıkar. Asıl KALDIRIMLAR II'nin herhangi bir dergide çıkmamış olduğunu zannediyorum.

Poetik tekevvinünü inceleyeceğimiz parça bu üç şiirden ilki olacaktır. Bu şiir dörder mısralık sekiz kıta olmak üzere 32 mısradan teşekkül eder. Eğer tesbitlerimde yanılmıyorsa, yani bilmediğim başka dergilerde şairin yapmış olduğu başka değişiklikler yoksa demek istiyorum, sadece KALDIRIMLAR I'de 17 mısra değişikliğe uğramıştır. İki mısra ise ikişer defa değişmiştir ki, bu da 19 mısranın değişmesi demektir. Bu değişmeler bir defada olmamıştır. Hayat mecmuasında ilk çıkışı esas alınmak sûretiyle KALDIRIMLAR kitabında 3, BEN VE ÖTESİ'nde 1, SONSUZLUK KERVANI'nda 10, Çile'de de beş mısranın çeşitli şekiller-

Edebiyatımızda kendi şiirlerini kendi kalemiyle eksiltmek, tamamen çıkartmak, reddetmek ve çeşitli şekillerde değiştirmek suretiyle kendi sanatına en çok tasarrufta bulunan şair Necip Fazıl'dır

de değişmesi sûretiyle 1928'den 1962'ye kadar 33 sene içinde bu tekevvin vuku bulmuştur. Başka bir deyişle de, şiirin ilk şeklinden bugüne, değişmeyen sadece 15 mısra kalmıştır.

... Bu değişikliklerle beraber Necip Fazıl'ın şiirlerinin tekevvinü bize şiir sanatında usta bir elin, plastik bir hamur gibi dilde gösterdiği maharetleri ortaya koymaktadır. Onun bütün şiirlerindeki değişmelerin dikkatli bir tenkid gözüyle, kitap ve dergilerde çıkan bütün şekilleriyle, âdeta divan şiirimiz için yapılan edisyon kritik usûlleriyle gözden geçirilmesi lâzımdır. Bu çalışma Necip Fazıl'ın şiiri hakkında bize kıymetli bilgiler getireceği gibi, bizzat şiir denen bu büyü sanatının oluşu hakkında da mühim kanaatlere ulaştıracaktır.

...Tebliğimizin başlıca noktalarını kısaca işaret edeyim:

Edebiyatımızda, kendi şiirlerini kendi kalemiyle eksiltmek, tamamen çıkartmak, reddetmek ve çeşitli şekillerde değiştirmek sûretiyle, kendi sanatına en çok tasarrufta bulunan bir şair olarak gördüğümüz Necip Fazıl'da bu değişmelerin gayesi şu maddelerde toplanmaktadır:

1. Şair, hayatının bir devresinden sonra geçirdiği fikri değişmeler sebebiyle, bazı şiirlerinin bir kısım kıta ve mısralarını tamamen çıkarmış ve reddetmiştir.

2. Bir kısım şiirlerini, şiir sanatı bakımından zayıf bulunduğu için son kitaplarına almamıştır.

3. Mânâca şiirin veya mısranın bütününün temasına uygun düşmeyen kelimeleri değiştirerek yalın ve som-

mısra yapısına doğru gitmiştir.

4. Temayı en çarpıcı şekilde ifade ederek, kuvvetli plastik ve ekspresyonist tesirler bırakacak kelimeleri seçmiştir.

5. Yine temayı en uygun şekilde dektekleyecek sesler, alliterasyonlar ve açık-kapalı heceler tertibinden faydalanarak fonetik bir bütünlüğe ulaşmıştır.

Maddeler halinde verdiğimiz bu hususların tesadüfi olmayıp, dikkatli ve şuurlu bir hesaba dayandığını Necip Fazıl, poetikasında, şiirin okuyucu üzerinde bir ahyon tesiri bıraktığını, şairin ise "bu ahyonu esrarlı havanlarda hazırlayan ve tek milligramının tek hücre üzerindeki tesirini hesaplayan bir simyacı" olduğu şeklindeki ifadesiyle anlatmıştır. Her kelimenin bir hesaba göre tertibini ve seçilmesini ise yine poetikasının şu satırları arasında buluruz:

"Şiirde her kelime, kendi zâtı ve öbür kelimelerle nisbetli yönünden şairin gözünde, içine renk renk, çizgi çizgi ve yankı yankı cihanlar sığdırmış birer esrarlı billür zerredir. Şair bu kelimeleri gözbebeğine ve kulak zarına dayayarak seçer, dizer, kaynaştırır, bütünleştirir ve bir simyacı hüneriyle terki-bini tamamlarken, iç şekil, kendi içindeki mânâ heykeline eş olarak, kalıba döker..."

Bu cümlelerde renk renk ve çizgi çizgi sözleriyle anlattığı şey, şiirin dekoratif dünyasıdır. Yankı yankı ibaresi ise fonetik bahsini getirmektedir. Bunları, bir sonraki cümlede, şairin her kelimeyi gözbebeğine ve kulak zarına dayamasıyla bir kere daha tekrar eder.

Bütün bunlar, kullandığımız alelâde dilin deyimler, mecazlar ve tecrid yoluyla zengin bir edebî dil hâline gelişidir. İşte Necip Fazıl, mutemâdi bir arayış olan değişmelerle alelâde dilden gittikçe tecrid diline, edebî dile ulaşmanın çok dikkate şayan örneklerini vermiştir. Böylece şiirin oluşu, oluşumu, tekevvinü, hatâ şimdi buraya daha uygun düşecek bir kelimeyle söyleyelim, şiirin çilesi; duygunun, düşüncenin, şeklin, muhtevanın, parçaların ve bütünü kompozisyonundan doğan harikulâde bir sentez ve dörtbaşı marmur bir sanatın mimârisi olmuştur.

Prof.Dr. Fatin Sezgin

İstatistik ve Edebiyat

Birgün gelecek istatistik, usüle uygun düşünebilmek, verimli bir vatandaşlık için, okuma yazma bilmek kadar lüzumlu olacaktır.

H.G. Welk

* * *

“Edip yetiştiren eğitim müessesesi düşünülemez, ama edebiyat diploması verenler vardır. Fakat Peyami Safa'ya da neden böyle bir diploması olmadan, edebiyatçılığa teşebbüs ettiği için kınama hakkını kimse kendinde görmemelidir. Hele en büyük milli şairimizin büstünün niçin Veteriner Fakültesi bahçesinde olduğu hiç sorulmamalıdır.

Tartışılması gereken, kişilerin eserlerinde savdukları tezler olmalıdır. Meslekleri değil. Metod ise ikna ve isbat olmalıdır.”

gerektirmiştir. Tebliğde sunulan sonuçlardan birkaçı şunlardır.

A) Romancılarımız üç özellik bakımından değerlendirilmiştir. Bunlar:

1. Belli uzunluktaki bir metin içinde yazar toplam olarak kaç tane batı kaynaklı kelime kullanmaktadır?

2. Bu metin içinde kaç çeşit batı kaynaklı kelime vardır? (Burada aynı kökten gelen kelimeler tek bir çeşit sayılmıştır. Meselâ bir metinde otel, otelci, politik, politika, politikacı, tren ve sinema sözleri geçiyorsa toplam 7 yabancı kelime vardır. Çeşit ise 4'tür.)

3. Metin içinde aynı kökten gelen bir kelime en fazla kaç yerde geçmektedir? (Meselâ, yukarıdaki örnekte en çok tekrarlanan kelimeler politikadan türemiştir. Yani maksimum tekrar 3'tür.)

Burada belirtilen üç özellik açısından yazarlarımızın İstatistikte “Kümeleme Analizi” denen bir teknik yardımıyla aşağıdaki şekilde altı gruba ayrılmışlardır.

1. Her üç özellik bakımından genel ortalamanın altında yer alan yazarlar: Namık Kemal, Nihal Atsız, Halit Ziya, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Yaşar Kemal, A.Şinasi Hisar, Samiha Ayverdi, Talip Apaydın, Yaşar Nabi Nayır, H.Cahit Yalçın, Sebahattin Ali, Mehmet Rauf.

2. Romancılarımızın çoğunluğunu teşkil eden orta grup: Ercüment Ekrem, Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nabizade Nazım, R.Nuri Güntekin, Hüseyin Rahmi, Peyami Safa, Emine İşınsu Okçu, Orhan Hançerlioğlu, Fakir Baykurt, Faik Bayсал, Halide Edip, Tarık Buğra, Mahmut Yesari, Necati Cumalı, Yakup Kadri, Orhan Kemal, Fikret Arıt, Samim Kocagöz.

3. Toplam kelimesi ve çeşidi fazla olmamakla beraber kendine has üslupla aşırı tekrara düşen Ahmet Mithat Efendi.

4. Toplam ve çeşitçe zengin olmakla beraber itinalı üslupları dolayısıyla aynı kelimeyi bir metin içinde pek az tekrarlayan grup: Sait Faik, Refik Halit ve Atilla İlhan.

5. Her üç özelliğe aşırıya düşen Cevat Şakir Kabaağaçlı.

6. Kelime çeşidi pek fazla olmamakla beraber tekrar ve toplam kelime çok aşırılık gösteren Aziz Nesin.

B) dilimizdeki batı kaynaklı kelimelerin gittikçe yoğunlaştığı yapılan regresyon analizleri sonunda rakamlara dayandırılarak ispat edilmiştir. Tebliğde şu ifadeler yer almaktadır: “Edebiyatımızda roman türüne yönelişin bir aşırı aşan tarihi içinde, dilimizde küçümsenemeyecek değişmeler olmuştur. Bu arada batı kaynaklı kelimeler büyük mesafeler almıştır. Bir yandan yeni icat ve kavramların ismi şeklinde, öte yandan atılan Arapça ve Farsça kelimelerin yerini doldurarak dilimize yerleşmişlerdir.” Öztürkçecilik ve sadeleştirme akımlarının daha çok batılı kelimelerin işine yaradığı da belirtilmiş ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomora romanının 1928 yılında Hâmid Matbaasında yapılan ilk baskısı ile 1972 de Bilgi Yayınevi'nce yapılan baskısı karşılaştırılmıştır. Bu iki kitabın aynı yerlerinden alınan 6500 kelime hacmindeki örneklerde, dilden atılan kelimelerin yerine batılı kelimelerin nasıl oturduğu gösterilmiştir. İlk baskıdaki Bahr-i Muhit, rapt-ü zapt, nikap, raks, gayritabilik,

Son yüzyılda İstatistik teorisinde meydana gelen hızlı gelişmeler onu bütün müsbet ilimlerin ortak metodu haline getirmiştir. Astronomi, Fizik, Kimya ve Biyoloji'den sonra daha karmaşık olan Sosyal İlimler ve Psikoloji'de de geniş uygulamalara rastlanmaya başlanmıştır. Araştırmacılar ve ilim adamları uğraştıkları konularda kalitatif tasvirler, sübjektif düşünceler yerine gittikçe daha çok kantitatif ölçülere rağbet etmektedirler. Ortaya çıkan verilerin (data) analizinde de İstatistik kullanılmaktadır. Bu arada Haberleşme (Information) teorisi çeşitli mesajların ve dolayısıyla şifre ve dillerin analizini konu almış, bu yönde birçok teorinin doğmasına sebep olmuştur.

Dil ve Edebiyatın da bu gelişmelerin dışında kalamayacağı kanaatindeyim.

Bir istatistikçi olarak, bu ilmin Dil ve Edebiyat sahasına uygulanışına ait örnekler sunmak maksadıyla 1979 ve 1982 yıllarındaki milletler arası Türkoloji Kongreleri'ne katılmışım. Bu tebliğlerden ilkinde Türkçe nesirlerde ve aruz veznindeki kelime uzunlukları incelenmişti ²². Orada, dil ve edebiyatın neden istatistik metodları kullanmağa mecbur olduğunu pekçok örnekleriyle açıklamışım. Edebiyat çevreleri konuya ilgi gösterdiler. Yurt içinden ve dışından pekçok yankılar geldi. Tebliğde Türkçe metinlerdeki kelime uzunluklarının matematikte Gamma dağılışı diye bilinen bir fonksiyona uyduğu; aruz vezinlerinin dilimizde kullanılışının, kelimelerimizin yapı özelliklerine nasıl bir fonksiyonla bağlı olduğu matematik formüllerle ispatlanmaktaydı.

1982 Milletler Arası Türkoloji Kongresi'nde sunduğum tebliğ de benzeri yankılar uyandırmıştır ^(*). Bu tebliğde sadece bir yönü özetlenen çalışmayı 1973 yılında başlatmış ve muhtelif fasılalarla bugüne kadar yürütmüş bulunmaktayım. 37 romancılarımızın 280 eseri incelenerek toplam 1.591.000 kelime taranmış bunlar içinde batıdan alınanlar belirtilmiştir. Konu, etimoloji incelemelerini de

faraziye, rezalet, tabip gibi nice kelimeler gitmiş, okyanus, disiplin, maske, dans anormallik, hipotez, skandal, doktor gelmiştir.

Eskiye doğru gidildikçe romanlardaki batı kaynaklı kelimeler gerek toplam gerek çeşit yönünden azalmaktadır. Zamanla yabancı kelimelerde raslanan artışlar aslında gerçek artışların ancak bir kısmını aksettirmektedir. Çünkü bir metnin kelime yapısı işlenen konudan bağımsız değildir. Türk Romanı'nda eskiden daha çok İstanbul hayatı, gayrimüslim muhitler veya Avrupa şehirleri ele alınmaktaydı. Bu tip eserlerde yazarın daha fazla batılı kelime kullanması tabiidir. Daha sonraları yavaş yavaş konular ve mekân Anadolu'ya ve köy hayatına doğru kaydı. Son yıllarda tarihî romanlar da rağbet görmeye başladı. Böyle bir yöneliş olmasaydı, romanlarımızdaki yabancı kelime ortalaması bugünkünden kat kat yüksek bulunurdu.

c) Yukarıda işaret edilen yabancı kelime artışı yanında bir de gittikçe belirginleşen bir "üslup zıdlaşması" vardır. Eskiden aynı yılda yazılmış romanların yabancı kelime çeşit ve toplam ortalamaları birbirine pek yakın idi. Son yıllarda ise gerek işlenen konuların çeşitliliği kazanmasından, gerek ele alınan mekânların farklılığından gerekse yazarın özel temayüllerinden dolayı aynı yıl yayınlanan romanlardaki ortalamalar arasında çok aşırı farklar görülmektedir. İşte dilimizin sadeleştiğini ve durumun kendilerince "iyiye" gittiğini savunanlar bu yelpazenin sadece bir yanına bakmaktadırlar.

Bu tebliğin hazırlanması sırasında kendileriyle sohbet ettiğim birçok edebiyatçı, üzerinde çalıştıkları konuyu örnekleme şeklinde değilde malzemenin bütünü tarayıp fişleyerek inceleme alışkanlığında olduklarını belirtmişlerdir. Tebliğin sunulmasından sonra da bu kanaat gerek Sayın Prof. Dr. Mehmet Kaplan, gerek görüştüğüm diğer bazı dinleyiciler tarafından ifade edilmiştir (*). Bu uygulamanın geçerli olduğu durumlar vardır. Edebiyatçılarımız çoğunlukla monografi, metin tahlili, tip tahlili, yazma nüshalarının karşılaştırılması, eser sadeleştirme, şerh, edebî şahsiyetlerin birbirlerine etkisi, yazarların dünya görüşleri ve felsefeleri gibi konular üzerinde çalıştıklarından bir eserin -hatta gerekiyorsa ilgili diğer kitapların- tamamını okumak zorunda kalmışlardır. Ama her çalışmanın bunu gerektirdiği savunula-

maz. İlmî araştırma, bir konu hakkında yeni bilgiler edinmek veya mevcutları özetlemek ve yorumlamak için yapılır. Bu arada bir eser hakkında bilgi edinilirken bazen onun hepsini okumak gerekebilir. Bazen de tek bir sayfasına bakmak yeter. Belki tek bir satırının veya kelimesinin bile bize gereken bilgiyi sağlaması mümkündür. Eser hakkında ne öğrenmek istiyoruz? Önemli olan budur.

Batı kaynaklı kelimelerin yoğunluğu hususunda örnekleme metodunun geçerliliği, yazarların bu kelimeleri kullanırken kasıtlı ve şuurlu bir şekilde bazı noktalarda bunları yoğunlaştırmadığı faraziyesine dayanır. Eğer tebliğde ele alınan 37 romancı -bizim örnekleme esnasında hangi sayfaları inceleyeceğimizi bilerek, bu sayfalara kasıtlı olarak daha çok (veya daha az) yabancı kelime yazmak suretiyle araştırmacıyı yanıltma imkânına sahip olsalardı ve bu kehânet kabiliyetlerini sırf bir istatistikçi edebiyatçı-

Erwin Maria Schlingen

Çev: Senail ÖZKAN

GECE VE ŞEHİR

Sinemalarla dolu gökyüzünde
Son bir güneş batıyor,
Ve pis su birikintilerinde
Bir ay doğuyor.

Neon lambaların arkasında,
Sarı ışıklarıyla,
Oyuncak bir bebek
Dünyaya geliyor.

Gece ayın kâsesinde
Bir kuş yıkıyor,
Ve bir dilenci
Dinlenmeğe gidiyor.

Son aynalarda,
hafiften bir
yağmur çiseliyor...

ların işine karıştığına pişman etmek için kullansalardı gerçekten de örnekleme yapmak yerine eserin bütünü okumak yerinde olurdu. Tebliğde kullanılan "Ele alınan bir romandan örnek metinlerin seçimi ise sistematik örnekleme metoduna göre yapılmıştır. Sonuçta çok tabakalı sistematik örnekleme planı ortaya çıkmıştır. Bir romandan sistematik örneklemenin yapılabilmesi için örnek alma aralıklarına paralel seyreden periyodik bir üslup dalgalanmasının olmaması gerekir. Böyle bir faraziye: bozacak makul bir sebep de görülmektedir." ifadesinin anlamı işte budur (Tebliğ, sf. 3).

Birçok edebiyatçımızın istatistik metodlara ilgi duymaya başlamış olması müsbet bir gelişmedir. Matematik düşünce ile muhayyile birleşmeden sağlam ve kalıcı eserler ortaya çıkamaz. Sadece edip olmak için değil edebiyatçı olmak için de Batı'nın "Hendese ruhu" dediği meziyeti kazanmak gerekir (*). Bunu sağlaya-

bilecek yollardan biri edebiyatın lisans ve lisans üstü eğitim müfredatına bazı temel Matematik ve İstatistik derslerini koymaktır. Bir edebiyatçının elbette bu sahalarda ihtisas yapmasını bekleyemeyiz. Ama hiç olmazsa istatistiğin nerede, niçin kullanılacağını anlamaya ve hangi metodların nasıl uygulanacağına karar vermesi gereken istatistikçiyle asgari diyalogu sağlamaya yetecek kadar konuya vakıf olması gerekir. Edip yetiştiren eğitim müessesesi düşünülemez ama edebiyat diploması verenler vardır. Fakat Peyami Safa'yı da neden böyle bir diploması olmadan edebiyatçılığa teşebbüs ettiği için kınama hakkını kimse kendinde görmemelidir. Hele en büyük milli şairimizin büstünün niçin Veteriner Fakültesi bahçesinde olduğu hiç sorulmamalıdır. Farklı ilim ve sanat disiplinleri arasındaki imtizaçtan doğan mahsuller tipki alaşımlar gibi, kendilerini meydana getiren maden cevherlerinden daha üstün, daha değerlidir. Tartışılması gereken, kişilerin eserlerinde savundukları tezler olmalıdır, meslekleri değil. Metod ise ikna ve isbat olmalıdır. İlam ve iskât değil. Aksi halde Edebiyatımızı "Heveslileri çoğaldıkça mütehassısları azalan" bir saha olmaktan kurtarmanın yolu bulunamaz.

(*) Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi, İstatistik Öğretim Üyesi (Şu anda İlahiyat Fakültesi Dekanıdır.)

(²) Sezgin, F. (1979), "Türkçe nesirlerde ve aruz vezninde kelime uzunluklarına ait bazı enformatik ve istatistik özellikler". III. Milletler Arası Türkoloji Kongresi. İstanbul.

(³) Sezgin, F. (1982), "Türk Romanında batı kaynaklı kelimeler ve bu açıdan yazarlarımızın sınıflandırılması" IV. Milletler Arası Türkoloji Kongresi, İstanbul.

(⁴) Türk Edebiyatı Dergisi, Kasım-1982, s.109, sh. 48-49.

(⁵) Yağlom, A.M. ve Yağlom, İ.M (1966), "İhtimaliyet ve İnfomasyon." Çeviren Lütfi Biran. Türk Matematikçiler Derneği Yayınları. No. 28. İstanbul

(⁶) Peyami Safa, "Sanat, Edebiyat, Tenkit". Derleyen: Ergun Göze. Ötügen Yayınevi. İstanbul 1970. (Sf: 27-29).

VE HÂLÂ

- E.A. ağabeyime.. "ölümler"i yaz, demiştin-

Hani bir gül ağlardı içimizde
Tanbur sesi kadar ince ve titrek
Ve daha müşfik bir anne kucağından
Tepeden tırnağa hüznle örtülü
Âsi bir şâiri ısıyor yağmur
Dudaklarında bir ihtilâl haykırışı
Ömrü sığmayacak beton makberlerine
Onlar nefretin tâ kendisiydiler
Gök ekin gibi biçtiler gün yüzlü çocukları
Rüzgârın oğulları o harp malûlleri
Hayâllerim hangi tenhâda boğulur şimdi
Adı vefâsızca çıkmış bitmeyen kavgaların
Alkış tufanları talan ve vurgun
Yerin yedi kat dibine geçmiş sanki
Ağlar bir başına hürriyet bedelim sevdâm
Sohbetler hatıralar neydiler masalı
Gam selâm söylesin o yâre bizden
Aşkı kalbimize nişân takalım
Ölümü hicrân bile duymasın bugün

Hani bir gül ağlardı içimizde
Yankısız incitmeden ümidi sakın
Telâş kalabalıklarda saklı
Ayrılık vaktinde baharın
Kanayan şarkılar söylerdi
Soğukta bir ağaç gibi yapayalnız
Durgun ve mağrur tebessümlerle
Bağrına gurbetin zulmü sokulmuş
Binlerce dikenli tel etrafında
Yastığın nakışında rü'yâlar
Hazin büyür duvarlar arkasında

Hani bir gül ağlardı içimizde
Uzaktan kaçamak bir bakışla
Şehrin uğultusunu dinlerken
Son kapı da kapatılır üstümüze
Sarılmış bir cülûl gazele başlar
İnletir geceleri bezm-i şahattur
Ve hâlâ her haliyle sitemkâr
Bir gün çıkıp gelecek o yâr
... Bir gün bir gül ağlarken içimizde

Ahmet Çiğdem

Muhsin İlyas SUBAŞI

Şiirimizin Derinliği Niçin Kayboluyor?

Son çeyrek asırda, şiirimizin birkaç istisnayı çıkarsak, sağda olsun, solda olsun, arzu edilen derinliğe kavuştuğundan söz edilemez.

Hatta, giderek daha yüzeysel ifadelerle sığındığı bile söz konusu olabilir. Bu sahada artık şikâyetler de artmaya başladı. Bu şikâyetleri sanat, edebiyat, kültür adamlarının yanında, şairlerden de görmek, bir umut ışığı olsa da, arzu edilen neticenin istihsaline zemin hazırlayacağı konusunda endişelerimiz vardır. Bizi böyle bir endişeye sevk eden temel sebep de, şiire soyunan insanın kendisi için gerekli olan kültür birikimi zarûretinin farkında olmamasıdır. Şiirin yalnızca kelime seçimindeki titizlikten ibaret olmadığı, kelimelerin taşıyacağı anlamın gerekliliğini dikkate almayan şairin bugün yazıp beğendiği, birkaç ay sonra da altındaki imzasından pişmanlık duyduğu eserle kendisini nereye götüreceği bizce bellidir... Şairin dimağı ile şiirin maddesini oluşturan duygunun belli bir terkip içerisinde ortaya daha etkili ve kalıcı bir eser getirmesi gerekirken, bundan giderek uzaklaşması, şiirin sadece hissederek ve hayâl ederek oluşturulmasına çalışılması, bugünkü tedirginlikleri giderek daha da artırmaktadır. Halbuki şiir, bir duyma, bir sezgi işi olduğu kadar, bir kavrama ve yorumlama işidir de. Şair bu gerçeğin farkına varmadığı sürece, havanda su dövmekten öte bir iş yapamaz. Toplumun heyecanlarına olduğu kadar, dimağına da etki yapamayan, onun çözemediği birçok sorulara estetik seviyede duygunun sıcaklığı içerisinde cevap veremeyen bir şiir, öyle sanıyoruz ki, onu meydana getiren şaire bile yetmeyecektir. Bunları derken, şiirde her hâlükârda "didaktizmi" savunduğumuz sanılmamalıdır. Şiir yalnız başına bilgiyi belli kalıplar içerisinde öğreten bir vasıta değildir. Ama, şiir bilgi birikiminden de uzakta olmamalıdır. Duyguya hitap eden şair, bizi aynı zamanda şuurumuzla da ürpertiler meydana getirerek, aklın yoluna çekmelidir. İşte şiirden beklenen derinlik esprisi budur. Bir şiiri sadece hayâl unsurlarıyla süslerseniz, onun karşımıza getirecek, fantastik beklentilerimizden öte birşey olmaz. Divan şiirini büyük yapan tarafı da burası olmuştur. O, sadece duygularımıza hitap etmekte kalmamış, aynı zamanda aklın ve irâdenin de yönlendirmesinde pay sahibi olmuştur. Fuzûlî'de mistik lirizmi, Şeyh Galip'de metafizik ürpertiği, Nefî'de sosyal dinamizmi yakalayan hayâl kemendleri, bize aynı zamanda bir berceste mıraya sığdırılmış yine bir dünya görüşünün çok geniş yorumuna kapılarını da aralayabilmektedir. Bu dönemin şiirinde şekil muhtevayla bir bütünlük ortaya koyar. İnsanın kişiliğinde herhangi bir çözülmeye söz edilemez, şiirin cümlesindeki ruhi tecrübe arzulan seviyeye ulaşmanın rahatlığıyla gelir önümüze. Geleneğe bağlılıktan doğan organik bir bütünlük bu dönemin şairlerinin en önemli özelliği

olarak birbirini tamamlayarak devam eder. Kollektif şuurun esere yansıyan şekliyle, bu dönemin şiirinde en belirgin özellik, şiir malzemesindeki disiplindir.

Günümüz şiirine gelince, bunların hemen hemen birçoğunu aynı kesimin şiirinde bile bulamazsınız. Çözülme cemiyetlerin ferdin kendisine kadar inmiştir. Şiiri meydana getiren insanlarda, belli yaş dönemlerinde görülen olgunluk evrelerini bir kenara bırakarak peşinen diyebiliriz ki istikrarlı bir bütünlükten bile söz edilememektedir. İdeolojik bağımlılık yüzünden kerdi rûhündeki bağımsızlığı kabul edemeyen ve onu peşinen kaybeden birçok kişi, hergün yenilenme "bir anlamda sürekli devrim" esprisiyle kendi hammaddesini de tahrir edip durmaktadır. Bunun yanında, geleneğin sağlayacağı, "yâni" geleneğe bağlı kalarak yenilenmeyi düşünmediği için" birbirini tamamlayarak gelişme çizgisini de kırdığından, zamanla edebiyatın keşiştiği noktayı kaldırmakta ve böylece yarına birşeyler diyecek fırsatı da kaybetmektedir.

Bütün bunlara ilâve olarak şiirimizde derinliğin olmayışının ana sebebi çerçevesinde şunu da zikredebiliriz:

Biz, talihsiz bir değişimin ilk kurban kuşağıyız. Divan şiirinden bu yana, geçen bunca yıla rağmen, oturmuş sosyal bir hüviyet ortaya koyamadığımızdan olacak, her yıl çıkan yeni kabiliyetler, ne yapacaklarını bilememenin şaşkınlığı içerisinde. Öncelikle, kendisinden evvelki kuşağın duygu atmosferinden, dil imkânlarından mahrum. Sonra, şartlandırılmış bir telkin sağnağı altında, geçmişle olan mesâfesini sürekli açık tutmaya zorlanmaktadır. Bunun tabii sonucu olarak da, aynı medeniyetin müşterek malı olma gibi organik ve ruhi bir tecrübe birliğinden uzakta kalmaktadır. Yeterli kültürel formasyona da sahip değildir. Halk şiirini, belli seviyenin temsilcisi olarak görmeyen, Divan şiirini anlamadığı için ona düşman kesilen, hatta bu iki milli kanalın benimsediği şiir kalıpları içerisinde görünmeyi bile ilkelik sayan mantık, şiirimizde hangi derinliğin ilk müjdecisi olacaktır? Ortak değerler manzûmesi içerisinde kendi kişiliğinin ve kabiliyetinin eserini veremeyen insan, önünde sürüklendiği bir erozyonun tayin edeceği kaderden öte neyi yaşayabilir?

Burada özellikle bir noktaya da işaret etmek isteriz: Bunları derken, bugünkü şiirimizi toptan mı böyle bir yargı içerisinde alıyoruz. Elbetteki değil. Genelde şiir mozayikimize hâkim olan ton böyledir. O mozayikte siyahdan beyaza bütün renklerin insicamsızlığını dikkate alarak bunları söylüyoruz. Bunun yanında, bu tablo içerisinde hârikulâde eserler ortaya koyan, gerçek şiiri, has şiiri bize sunanlar da yok değil. Ne var ki, onların sesini çoğunluk kısıttığı için bizim tedirginliğimiz böyle bir yoruma kapı açmış oldu. Umarız ki, gelecek iyilerin ellerinde şekillensin...

Muhsin İlyas SUBAŞI

Şiirimizin Ruhunu

"Bir naaş nasıl yavaş yavaş solar, lîme olur, bir kemik çerçevesi kalırsa Türk şiirinin de öyle, rûhu çekildi, sonra yavaş yavaş lisanı çürüdü, vezni bozuldu, âhengi çetrefilleşti. Nihâyet kuru bir iskeleti kaldı..." (Edebiyata Dair, S.51.)

Yahya Kemal, 1921 yılındaki yazıya böyle başlıyor. Sonra bunu izah ediyor; bir şiirin gönülden kağıda geçtikten sonra, hattat'ın tezhipçi'nin, mücellid'in, bestekâr'ın emeğiyle yoğurulup çeşitli kalıplara döküldüğünü, bugün ise bunlardan mahrum bırakılıp rûhunun "yeni lisan" uğruna boşaltıldığını söylüyor. Yazısının bir yerinde de şöyle diyor: "Şair, şiiri ruhunda bulamadığı için, kelimeden, vezinden çıkarmağa çalışıyor. Âhengi

histen çıkarmadığı için vezinden çıkıyor. Hâsılı, şiir bir zamanlar sırf mânevi iken şimdi maddileşiyor!.."

Hissin lisan haline dönüşmesi, kalpten geçenlerin satırlarda yeni bir mâhiyet ortaya koyuşu, şairin duyguyu ifâdede keşfine fırsat vermesi bakımından önemlidir. Bugün şiirimiz gerçekten "kuru bir eskelet" durumuna geldiyse, "mânevi kimliğini kaybedip, maddî bir yapıya sokulduysa", bunun temel sebebi, şiirde "vecd" kaygısını kaybedip onu sâdece bir nesir mahiyetinde telâkki edişimizdir. Hikâye yazar gibi şiir yazarlar, roman okur gibi şiir okuyanlar, akıllanna estiği zamanda ve yerde ipe sapa gelmez mısraları alt alta dizip adına şiir diyenler, şiirimizle birlikte onun ruhunu da katletmeye

"Bugün şiirimiz gerçekten "kuru bir iskelet" durumuna geldiyse, maddî bir yapıya sokulduysa" bunun temel sebebi, şiirde vecd kaygısını kaybedip onu sadece bir nesir mahiyetinde Telakki edişimizdir."

başladılar. Şiiri de "akımlar" enflasyonu içerisine alan, onun şahsiyetindeki mistik özü de ortadan kaldırmaya çalıştıkları için şiirimiz maddileşti!.. Şiirde, hayali mi, ihsası mı, kültürü mü öne aldığını bilemediğimiz birçok kişi, neyi yazdıklarını umursamazlar ama bir akıma sanılmaktan da geri durmazlar. Özellikle, şiiri materyalist diyalekt çerçevesinde düşünenler için söylüyorum bunları. O kesimin şiirindeki üsâresi alınmış bir meyve kabuğu görünümü, ister istemez bunları söyletiyor. Derinlik psikolojisi edebiyatın kaygısı olmayınca, ortaya konulan için Yahya Kemal başka ne diyebilirdi? Üstelik, bundan tam 64 yıl önce!.. Acaba bugün hayatta olsaydı da, çok mütevâzi davranarak "Sâde Bir Görüş" başlığını koyduğu o yazıyı yeniden yazsaydı; değişik olarak ne söyleyebilirdi? Öyle sanıyorum ki, pek farklılığı olmayacaktı. Olmayacaktı, çünkü, bugün, hâlâ (o) dünün netâmeli devamı olmaktan, kendisini hasta, kararsız, iktidarsız

gayretinden çok uzaktadır. Nasıl olmasın ki; bugünün şiirinde kelimeleler, sâdece avamın anladığı mânânın ötesinde kullanılabilir mi? Onların mücerret mânâlarının dışında ihsas ettikleri, ifşâ ettikleri, tedâi ettirdikleri gizli çağrışımları nerede? Gazete kültürü birçok şair, ellerine aldıkları ustaların daha çok Fransadan aktarıldıkları şablonlarıyla önümüze ucube koymaktan öte bir mârifete sahip olamadılar. Bir asırdır yaşadığımız bu tereddidi, zaman zaman zorlanıyorsa da, ortaya ferdi kalmaya mahkûm birkaç isim çıkarmaktan başka bir netice vermeyeceğe benzemektedir. Bunun farkına varabilmenin yolunu, ben biraz da şairin kendini dinlemesinde görüyorum: Evvela şair, kendinde idrâke ulaşmak, sonra o idrâkin sınırları içerisinde nefsâniyeti aşip, kendi edebî kişiliği ve gücünün muhasebesini yapmak mecbûriyetindedir. "Şiiri ne için yazıyorum? Şiir de neyi yazıyorum?.. Bu yazdıklarım beni hangi ufka götürecektir?" gibi suallerin cevabını kendi kendinin hesaplaşmasında çözebilene, öyle sanıyorum ki, bugünün çıkmazından uzaklaşmaya aday olabilecektir...

Bugüne kadar üzelererek kabul edelim, kendi gönlüne kendi putunu diken nice şair, onun, hayâlinde meydanlara taşınmasını istemiş ve toplumun kendisinin peşinden sürüklenmesini umarak, Batı mantığının ruhuna giydirdiği propoganda ahlâkiyle hep meydanları dört elle işgâle zorlanmıştır.

Bütün bunları niye yapmıştır?

Sebebi bize çok açık: Bir cemiyet inkırâza uğrar da, insanın mâverâsi sağlıklı kalır mı? Parça bu-

tünün bütün husûsiyetlerini taşır. Biz, bir medeniyeti ortadan kaldıran, onu bütün unsurlarıyla yokluğa mahkum etmişiz. Osmanlı, kendi ka- derine Divan edebiyatını da ortak etmiş. Çöküş döneminin aydını, mirası, Tanzimatın aceleci arayış sevdasında olan aydınına, hissi olmanın ötesinde, bir meziyet vermedi. Bunlar da, kendi kendilerini elleriyle yıktıktan sonra, Batılılara "gelin bizi kurtarı" demiş ve onların aynı yıllarda yakalana yapışan şuursuz yenileşme hareketinin erozyonu önünde irâdesizce sürüklenmekten öte bir marifet gösterememişlerdir.

Bunun farkına varan Yahya Kemal, yazısını bakınız nasıl bitiriyor?

"Eski Türklerin bir mânevî hayatı varken edebiyâtı da vardı. Yeni Türklerin ancak mânevî bir hayatı olursa edebiyâtı da olur!.."

Bu ifâde, bizim sosyal psikolojimizin hangi zarûretleri ihsas ettirmesi gerektiğini çok güzel ortaya koymaktadır. Hangi alanda çalışırsak çalışalım, bu tesbitin künhüne vâkıf olmadıkça, mesâfe almamız söz konusu olamaz. Çünkü şair, içerisinde yaşadığı toplumun, geleceğini kuşatmaya aday tek entellektüelidir. Şair, dünün hasretinden çok, yannın hayâlinde kanat çırpır. Biz, dün "mânevî hayat"a sahipken, Yunus'u, Fuzûlî'yi, Şeyh Galib'i vb. çıkarabilmişiz de, bugün o tarlalar niye çoraklaşmış? Bunun tartışmasını düşünmek bile abesle iştigal olacaktır. Çünkü, o rindmeşrep Üstâd bile, çâreyi "Mânevî hayat"da görürken, bizim hâlâ sistemler, daha açığı, ideolojiler bile, çâreyi "Mânevî hayat"da görürken, bizim hâlâ sistemler, daha açığı, ideolojiler tartışmasına girmemiz, başka şekilde izah edilemez. Prof. Mehmet Kaplan'ın dediği gibi; **"Şair, dindar olmasa bile Tannya en yakın insan"** olduğuna göre, o mânevî yapının mimarları, ancak bu öncüler olacaktır. Şair, artık duygunun fedâsi olmaktan çıkmalı, cemiyetin mürşid-

ÜÇ YER — ÜÇ YÂR

Sayın Ahmet KABAKLI'ya

Üç neslin, üç zamanda çektiği üç tür acı,
Şu zavallı kadınlar, hep felekten davacı.

Üç gün yatıp kalkmadan yârin dizi dibinde,
Genç yaşında dul kaldı, ninem YEMEN Harb'inde.

Oturmuş taş üstüne, "Giden gelmez, neden?" der,
YEMEN'de ölen yâre, feryâd ü figân eder.

"Taşım, toprağım altın" diyen koca İSTANBUL,
Babamı çektiñ aldın, anam köyde kaldı dul.

Ağlar tezgâh başında, türkü düzer o yâre,
Yârin mesken tuttuğu, güzeli bol diyâre.

Bu sefer de ALMANYA, sen mahvettin gelini,
"Ekonomi" falan lâf, çek bizlerden elini.

Koca, zevkle-safâda, geginin derdi başka,
Bunca yıllık eşini, kaptırmış "yasak aşk"a.

Üç neslin, üç zamanda çektiği üç tür acı,
Bu zavallı kadınlar, hep felekten davacı.

Sümer ŞENOL

liğini üstlenmelidir... Kendi iç donanımı buna çok elverişlidir. Güzel'i keşfeden insanın, onu duygularında eritmeden, metafizik bir idealle terki-be götürmesi, bizim içerisinde bulunduğumuz bunalım kuşağını daha çabuk geçmemize zemin hazırlayabilecektir.

Artık bir asırdan bu yana devam eden arayış bitmelidir. Şair neyin habercisiyse, onunla meydana gelmelidir. Bu mesûliyeti kendinde duyanlar, Yahya Kemal'in bize bıraktığı

kurtulmamıza imkân sağlayacaklardır. Bunu yaptığımız an, sadece şiirin ruhunu değil, cemiyetimizin ruhunu da aydınlık ufuklardan mistik heyecanla beslemiş olacağız!..

-Unutmayalım, Yahya Kemal, şiirimizin genel manzarasından haklı olarak şikayetçi olmasına rağmen, kendisi de insanımızın bir namazlık ruhâniyetinden. "Süleymaniyyede Bayram Sabahı" gibi bir şaheseri çıkarmasını bilmiştir. Şiirimizi kurtarmak isteyenler için bu yeterli bir örnektir!..

Toplum acıları ve sanat

Sivas'ta Ulu Cami avlusunda çocuklar
Yalvaran gözlerle etrafa baka baka
Açıyolar küçücük esmer avuçlarını
"Emmilerim sadakal.. Emmilerim sadakal"
Hükümet Konağı'nın yanında biri
Bir kemik kalmış bir deri...
"Boya-cilâ yimbeş... Boya-cilâ yimbeş" diye ağlıyor
Ve daha fırça bile tutamıyor elleri.
Garipler pazarında körpe çocuklar
Yorgunluktan güzelim yüzleri al al..
Düdüren bir çığlık dudaklarında:
"Boş hamall Boş hamall Boş hamall"

.....
Yavuz Bülent Bakiler'in yukarıda üç kıtasını sunduğumuz "Sivas'ta Yoksul Çocuklar" isimli şiirinin tamamını Ocak 1983 sayımızda yayımlamıştık. Daha sonra neşredilen Nesin ve Varlık yıllıklarında "Çocuk Edebiyatı"ndan bahsederken Türk Edebiyatı'nın Ocak 1983 sayısı da değerlendirildi. Nesin'de Erdal Öz, Varlık'ta Emin Özdemir sanki sözleşmişçesine Yavuz Bülent Bakiler'in şiirinden bahisle "Bu şiirin Türk Edebiyatı gibi bir dergide nasıl yayımlandığını" sordular.

Bu sorunun içinde sıhhatli olup olmadıkları yoklanmamış peşin hükümler saklıydı. Sayın yazarlar Türk Edebiyatı'nın yapısını kendilerine göre değerlendiriyorlar; yüreği nasırlaşmış bir kapitalist tipi, ya da onlara yarıdakçılık yapan, sistemin bir uzantısı olarak tahayyül edince saldırı hedefleri hazırlanmış oluyordu. Hele millî-dini motifler de edebî hareketle ... yansıyorsa, o zaman sayın yazarlar nezdinde "afyonu yutmuş" sayılıyordunuz. Sizin ne sosyal tema'larla ilgilenmeniz, ne de bir çocuğun göz yaşına eşlik etmeniz mümkün görülüyordu. Gözyaşının, merhametin, şefkatin, sosyal ıstırapın patronu onlar. "genel distribütörü" onlardı. Onlar açısından yorumlanmayan ne ıstırap ıstırap olabiliirdi, ne de gözyaşı samimi... İçiniz biraz sosyalistçe yanmalıydı, gözyaşınız biraz sosyalizme doğru akmalıydı. Sosyal muhtevalı bir şiir yazmak ya da yayımlamak için önce o kampa girmeliydiniz. "Görüldü" damgasını yedikten sonradır ki bu alanlarda bir şeyler söylemeniz mümkündü. Aslında bu, bir bakıma tekelleşme çabasıydı.

İşin gerçeğiye çok farklıydı. Sosyalist gerçekçilik, ya da toplum acılarının sosyalist edebiyata yansması, tirmanan sosyalist harekete paralel bir gelişmeyi ortaya koyuyordu. Sosyalist gerçekçilik, sokaklara taşan sosyalist harekete malzeme olarak fakir fukaranın açlığını, ezilmiş göz yaşını bulmuştu. Bulmuştu ve tepe tepe de kullanmıştı. Sosyalist edebiyatın toplum içinden apardığı, kinle bilemediği, duyguları çarpıtılmış tipler, soluğu cezaevlerinde aldılar. Şimdi ağlama edebiyatı yine devam ediyor, tek fark kimilerinin içerde, kimilerinin dışarda oluşu...

Türk Edebiyatı ve onun dayandığı edebî gelenek, kendini toplum acılarından hiçbir zaman soyutlamamıştır. Soyutlamaz da. Çünkü bizim edebiyatımız, toplum ruhunun yansımından başka birşey değildir. Millî edebiyattır. İnanç kökleri de bu topraklardadır, acıları da, sevinçleri de...

Kalemi ve yazdıklarını takdis eden başka inanç sistemini var mı İslamdan başka? Kur'anı okuyorsunuz. Kalemi şahitliğe çağırıyorum, diyor. Kalemi ve yazdıklarını. Kâinatın yaratıcısı kalem ve yazı üzerine yemin ediyor.

Bizim edebiyatımız, bizim sanatlarımız, inanç sisteminin atmosferinde kullandığı kalemin ve beyaz kâğıt üzerine düşen her kelimenin, hesaplasma gününde kendisi için şahitlik edeceği şuuruyla eğitiliyor. Bu sorumluluk duygusudur, onu, milletinin acılarıyla, sevinçleriyle, dert ve kederleriyle hem-hal olmaya zorlayan... İslâm, insanını, "bir semtte açlıktan bir kişi ölürse bütün o semt halkı onun ölümüne ortaktır." şuuruyla eğitiyor. San'atkârı da bunun içinde, sade inanmıştı da. İnsanının acısını, bir ideolojinin kavgasına malzeme yapmayacaksınız. "Daha çok ezilsinler ki, bize daha çok militan çıksın" diye düşünemeyeceksiniz. Diyeceksiniz ki;

**Kanayan bir yara gördüm mü yanar ta çiğnerim.
Onu dindirmek için kamçı yerim çifte yerim
Adam aldırma da geç git diyemem, aldırırım.
Çiğnerim, çiğnenirim, Hakk'ı tutar kaldırım."**

Akif bizim insanımızdı; Safahat'ın muhtevasını "giryegözyaşı" kelimesi ile anlatmaya çalışır. Koca Safahat, sanki Türk milletinin ve daha geniş mânâda İslâm dünyasının maddî-manevi ıstırapları için dökülen gözyaşıdır. Acılardan kurtulmak ve güzel günlere ulaşmak için kullenen deruni kıymetlerimizi yeniden ayaklandırma gayretidir. Türk Edebiyatı'nın geleneğinde Akif'in bu diğergâmlığı, bu "Müslüman yüreği" vardır. Darülaceze'nin gariplerini, yıkılmış ailelerden bakıya kalan çocukları sosyalizm ne etsin ki? Ona eli sopalı adam gerek. Bileye bileye, emne sopa verebileceği adamlar...

Türk Edebiyatı'nın bu sayısını "Şefkate Çağrı" lejandı ile sunduk sizlere. Yazarlarımız, değişik yönleriyle "toplum acıları ve sanat" üzerine eğildiler. Suzan Çataloluk ise, mesleğinin içinden bir şefkat çağrısı çıkardı. Sayın Çataloluk'un "Çocuk Suçluluğu" üzerine yaptığı inceleme, bir sanatkarın meslek alanına giren konulara nasıl yürek koyduğunu göstermesi bakımından ilgi ile okunacaktır, eminiz. Sonra arkadaşlarımızın Darülaceze'de gördükleri, buldukları... Belkis Kabaklı, Olcay Yazıcı ve Remzi Aydın, nollarıyla size bir Darülaceze günü yaşatacaklar. Olcay Yazıcı'nın ifadesiyle her insan Darülaceze'de insanlığını bir kere sinamalı çünkü... Türk Edebiyatı, Ahmet Kabaklı hocamızdan, Emin İşik'tan, Muzaffer Doğan'dan, ... farklı değerlendirmelerle bir "Şefkat Çağrısı" yöneltiyor insanımıza.

"Şefkat Çağrısı" ile Türk Edebiyatı, sanatımızın yeni bir sahasına işaret koyuyor. Acılardan, buhranlardan kurtulmuş bir yurt hasreti, sanatımızda her zaman bir yürek vuruşu gibi kendini hissettirecektir.

Size Türk Edebiyatı'nın Mart sayısı ile birlikte saygılar, selâmlar sunuyoruz.

Ahmet Taşgetiren

MUSTAFA ŞEKİP
TUNÇ

Şiirin yapısı

İlk bakışta şiirde üç şey görünür: madde, şekil, mevzu. Şiirin maddesini mânalı sesler olan kelimeler teşkil eder. Şiirin şekline nazım denir ve bundan kelimelerin ahenkli ve vahdetli bir düzene konulması, yani vezin anlaşılır. Şiirin anlattığı şeye de onun mevzuu diyoruz; yalnız ne kelimeler, ne vezin, ne de mevzuda pratik ihtiyaçların zoruyla yaratılan kelimelerin ses ve mânalarında şiir aramak abestir. Aksi takdirde her dilde "şiirli kelimeler diksiyoneri" bulunmak lâzım gelirdi. Kelimelerin bir manzume halinde düzene sokulması ile de şiir vücut bulmaz. Çünkü her manzum eser bir şiir değildir. Enteresan bir fikir söylemek veya bir şey anlatmak şiir olabilirseydi bütün fikir ve hikâyeler birer şiir olurdu. Şiir, bunların hiçbirisi olmadığı gibi üçünün biraraya gelmesi de değildir. O halde şiir, bu üç unsurdan başka ve fazla bir şeydir. Çünkü bütün bu unsurlar şiirin aletlerinden başka bir şey değildirler. Şiirde yalnız ses güzelliği aramak, şiirden çıkarak öz müziğe geçmek, şiiri sadece muayyen vezin kalıplarında görmek, klâsik şiirimizde görüldüğü gibi şiiri değişmez kalıplarda hapsedmek olur. Her şeyden çok mevzuu ehemmiyet vermek, şiire nesrin vazifesini yüklemek, şiiri kaybetmeye götürmek olur. Sadece hayallerin parlaklığı, kullanılan dilin inçeliği, kompozisyonun kusursuzluğu, fikirlerin değeri, ifadenin çekiciliği gibi kıymetler nesir için kâfi ise de şiir için değildir. Şiir kıvılcıklarının çakması bunlardan başka ve fazla bir unsurun araya girmesiyle olur. Hiç bir fikir veya mevzuu kendi başına şiir olmaması ve her fikirden bir şiir çıkabilmesi bunu gösterir. Şiirin "deha" ve "ilham" gibi esrarlı bir vergiye bağlanması edebi neviler arasındaki hususiliğini gösterir. Aristo'nun "Retorika"yı, "Poetika"dan ayırması ve bunu daha sonra yazması da bunu teyid eder. Şiirin ne olduğunu anlatmak bugün için mümkün olmasa bile ne olmadığını göstermek kabildir. Şiir estetikçileri de bu nokta üzerinde durmuşlardır.

Şiir, felsefe ve ilim gibi mücerret fikirlerle değil, hayal ve sembollerle yapılıdır. Fakat bunları sadece sıralamakla da şiir olmaz. Çünkü şiir, ne bir teşbih kumbarası, ne de bir istiare kaleydoskopudur. Şiir, hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün, realiteler üzerine attığı ağıla, müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır. Bunun için de, şiirin içinde temaşa

edilen bir âlem, plastik ve müzikal bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek bir ruh ve bu ruhun tercümanı olan semboller olması lâzımdır. Şiirin güzelliği ve ifadesindeki kudretin sırrı da buradan gelir. Şair kendi âlemiyle evvela kendisi teshir edilmiştir. Başkalarına yaptığı füsün, kendi füsününden başlar. Şairin en büyük zevki, kendi âlemini bütün ahenk ve sembollerıyla örmektir. Bunun için de plastik bir görüş ve kelimeleri bunlara göre ahenklendirmek ister. Şiirin bütün çilesi burada toplanır. Her şairin öteye beriye serpiştirdiği birçok notlar vardır. Bunlar şairin şiire varıncaya kadar ruhunun geçirdiği sergüzeşlerin görünür izlerini aksettirir. Şekil, ses ve fikrin birbirleriyle kaynaşarak tek bir cevher haline gelmesi demek olan şiir, vücuda gelinceye kadar da bu esrarlı çalışma devam eder.

Şiiri musiklye irca etmek isteyenler şiirin mânası ile ahengi arasındaki münasebeti düşünmelidirler. Şiirin mânasını hiç anlamadığımız halde onu gene ahenkli bulmak kabil değildir. Bunu ancak öz musikide bulabiliriz. Eğer böyle olmasaydı hiç anlamadığımız dillerin şiirlerini de ahenkli bulmamız icabederdi. Halbuki hiç de böyle olmuyor. Meselâ Japonca bir şiir dinleseک evvela iptidai bir ahenk bulacak, biraz sonra sıkılmaya başlayacağız. Ana dilimizdeki şiirlerin ahengine, hiç habermiz olmadan, mânaları yardım etmektedir. Yalnız bu mânalar ruhumuza tamamen sinmiş ve alışmış olduğumuz için farkında bile olmuyoruz. Mânânın tesiri olmasa bunlar da yabancı dillerin şiirleri gibi olmaya başlar. Hatta insan sesini kıymetlendiren şey de alelittak ses değil, kelime ve heceler halindeki seslerdir. Buna göre kelimelerin ses olarak başlı başına hiçbir ahenk ve musikisi yoktur. Bu kıymet dilin yapısından, sözün mekanizma ve mânasından gelmektedir. Yoksa ortada müphem gürültülerden başka bir şey kalmaz. Ses oyunlarına dayanır gibi görünen nazmın ahengi, kendisine ancak bir fikir, bir mâna verilebildiği zaman duyulabilir. Hatta yalnız bildirilen fikirlerin değil, zimmen söylenen kasıt ve mânaların bile ahenge tesirleri vardır.

Her şiirin fikir ve mânalara uygun sesler araması bu sebeptendir. Vezin dahi dokunaklı olmak için mutlaka his ve fikirlerin yapılarına uygun olmalıdır. Bunun içindir ki şiir akılla plastik sanatlar ve musikî arasında rakseden bir sanattır.

Ercan HACİFETTAHOĞLU-
TRABZON
Mehmet SERTPOLAT-K.MA-
RAŞ
Eşref YANMAZ-ERZURUM
Mustafa ÖNDER-GÜRÜN
Refik ÖZBAL-GAZİANTEP
Naci ÖZDEMİR-İSTANBUL
Hayri ÇOLAK-BURSA

Abdülkadir KORKMAZ-
ANKARA
Fahrettin KAYHAN-YOZ-
GAT
İsmail BİLGİN-EVREŞE
Mustafa VARILCI-RİZE
Ali İhsan BAĞIŞ-BURSA
F.ERKALE
Ali ALÇIK-MANİSA
İsmail USTA

Mehmet ÖZTÜRK-ÇORUM
Salih YAZICI-ADAPAZARI
F.İ.İZMİR
İsmail DAĞ—NİĞDE
Necati A.-GİRESUN
Nedim ÇAKIR-ARTVİN
Ali YILDIZ-DENİZLİ
A.Zeki ÖĞÜT-TOKAT
Abdurrahman YANARDAĞ-
İZMİR

Ekrem ÇOPUR-İSTANBUL
Hülya SIVAKÇIĞIL-GAZİ-
ANTEP
Sadık GÜNEY-İSTANBUL
AKIL KOCAÇOBAN-CEY-
HAN
Mehmet AKBAŞ-ÇORUM
Mine ÇALIŞKAN-KONYA
Canay CAĞGÜR-AKHİSAR
M.Fatih SLYF-MERSİN

Edebiyat Eseri ile Çevre Arasındaki Bağlar

SADIK TURAL

Edebiyat, daha güzel, daha hoş, daha ulvînin peşinde olmaktan doğan tesbit ve yorumların, dilin özel imkânlarıyla meydana getirilen kompozisyonlarına verilen genel isimdir. Edebiyat, bir sosyo-kültürel birikimin güçlü, etkili bir göstergesidir.

Her sosyo-kültürel yapı, tarihi bakımdan varlığı bilinen bir toplumda ve bir mekânda oluşmuş bulunan özel bir hayat alanıdır. Edebî eser, bir ferdin benliğini kimliğini ve kişiliğini yansıtıyor gibi görünmekle beraber, sosyo-kültürel hayat alanının, tercih ve tepkilerinden meydana gelen özel bir kompozisyonudur.

Nazım veya nesir ayırımı yapmaksızın söyleyelim, edebî eser, yaşanan gerçeklere ait zaman, mekân, durum ve olayların, bir insanın idrâkından geçerek yeni bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Bu yeni bütünlük, yaşanmış veya yaşanabilir gerçeklere ait bir takım izler, imâlar taşımakla birlikte, hayatın ta kendisi değildir. Edebî eser, gerçek hayatı farklı bir ölçekte yeniden kuran, gerçeğimsi bir dünyadır.

Edebî eserin arkasında bir yazar; yazarın arkasında sosyo-kültürel yapıyla bir toplumun hayatı vardır. Sosyo-kültürel yapının yol açtığı hayat, zaman ve mekân faktörleriyle şekillenmiş olan birikimdir.

Edebiyat eserini oluşturan zaman kavramına araştırıcının nasıl yaklaşacağını bir kenara bırakıp mekân unsuruna bakalım: Mekân kavramını, tabii çevre ve düzenlenmiş çevre olmak üzere iki alt grupta değerlendirebiliriz. Bir sosyo-kültürel yapı, tabii çevre ile düzenlenmiş çevreler içinde yaşatılır; bu yüzden her edebiyat eseri, yazarların tabiat, düzenlenmiş çevre ve eşya karşısındaki tavırlarını da gösterir.

Düzenlenmiş çevre kavramıyla, insanoğlunun tabii çevreye hükmece sonucunda ortaya çıkan yerleşik hayat unsurlarının bir kısmını anlıyoruz. Düzenlenmiş çevre kavramından, insanların kendi ihtiyaçlarına göre tabii çevreyi şekillendirip oluşturduğu yerleşme birimlerini (köy, kasaba, şehir), bu birimlerdeki mimârî unsurlarını, yol ve su hizmetlerini anlamaktayız.

Her edebî eser, hangi sosyo-kültürel tabakanın estetik ihtiyaçlarına cevap verirse versin, o toplumun tabii ve düzenlenmiş çevre konusundaki bakışını, yorumunu da ortaya koyar. Sosyo-kültürel hayatı oluşturan imânî, kanaâti ve bilgi birikimlerini değer, norm ve sosyal denetim tarzı yönlendiriyor; bunları ise, coğrafya ve iklim etkiliyor. Sosyo-kültürel hayat, farklı coğrafya ve iklimde farklı iş kol-

ları yarattığı gibi, edebiyatta da az çok farklılıklara yol açmaktadır.

İnsan topluluklarının, daha kolay, daha rahat ve huzurlu bir hayat kurmak üzere, tabiat ve düzenlenmiş çevrelerde de değişiklikler yaptıkları bilinmektedir. Bu değiştirme, tabiatın tahrip edilmemesi; düzenlenmiş çevrede fonksiyon kadar estetiğin de yeri olması anlayışına yaslanırsa, mesele yoktur. Ne yazık ki, son iki yüz yıldır, harbler ve mecburî sığınmacılar yoluyla dışarıdan gelen etkiler, konut ihtiyacı gerekçesiyle iç etkiler, tabii çevremize zarar verdiler; özellikle son yirmi yıl içinde çevre cinayetleri -âdetâ- örgütlendi.

Bir insan topluluğunun sosyo-kültürel birikiminin kazandığı mekân boyutuna vatan denilir; vatan sevgisi, toprağın altındaki insanların nüfusunu da hesaba katmak şartıyla, herbir insanın, yaşanan coğrafyanın tabii ve düzenlenmiş çevrelerine sahip çıkma duygusudur.

Arayışlar Devri Türk Edebiyatı adını verdiğimiz dönemlere ait edebî eserlerimiz, Mihnet-i Keşân'la başlar. Mihnet-i Keşân, hem coğrafyaya açılan aydınımızı, hem de tabii ve düzenlenmiş çevrelerimizi anlatması bakımından dikkate değerdir.

Mihnet-i Keşân'dan günümüze kadar, vatanımızın tabii (orman, yayla, dağ, göl, ova, deniz, nehir) ve köy, kasaba, şehirlerin tarihi ve mevcut değerleri bakımından düzenlenmiş çevrelerini anlatan birçok eser kazanıldı.

Hem manzume ve şiirlerde, hem tahkiyeli eserlerde (hikâye, roman), hem temaşa eserlerinde, hem de diğer nesir türlerinde, vatanımızın tabii ve düzenlenmiş çevrelerinin yansımalarını buluruz; bu yansımalar, bazen güzellikler, bazen çirkinleştirme ve yoketme karşısındaki duygulanmalardır. Durumlar karşısında, haz ve elem duyan şâir veya nâsirin, oluşturduğu metinler yoluyla, muhatabında estetik cinsli ferdi ve milli duygu, düşünce ve hayallere yol açtığı görülmektedir.

Günümüzde, tabii ve düzenlenmiş çevre konularında şuurlanma çalışmaları teşkilâtlanıyor. Bu tür çalışmaların başarıya ulaşması edebiyat eserlerini yanına almasıyla mümkündür. Vatanımızın tabii çevredeki hoş, güzel ve ulvî yönlerine ve unsurlarına sahip çıkan edebiyat eserlerinden faydalanmak gerekir.

Son on yıldır Hocamız Şükrü Elçin ile Hüseyin Tuncer'in Türkiye'nin tabii güzelliklerini gören, gösteren, seven, sevdiren antolojiler hazırladığını biliyoruz. Hüseyin Tuncer, vatanımızın her karış toprağı konusunda şâirlerimizin mutlaka bir eser meydana getirdiklerinin delili olan binden fazla metin topladı; bunların mutlaka basılması gerekir.

Biz, edebiyat araştırmalarına, edebî eserlere bir de bu gözle bakmalarını; ilgili kurum ve kuruluşlara, önceki neslin tabii ve düzenlenmiş çevre konusundaki duygu ve düşünceleri araştırmacı yarışmalar düzenlemelerini; Eğitim Bakanlığı'na ise, özellikle 11-12, 14-15 yaş grubundaki ilk gençlik çağını yaşayanlar için, her yıl ortaokullar seviyesinde tabii çevre konulu hikâye yarışması açmasını teklif ve tavsiye ediyoruz.

Şiir Geleneğimiz İçinde Çınarlı Gerçeği

S

özlük anlamı bakımından nazım, ip, tel, kıl gibi ince şeylere bazı malzemeyi *dizmek* anlamına gelir; ancak, böyle bir dizmenin büyüklü küçüklü, irili-ufaklı, renk bakımından farklı olma ihtimali fazladır. Nazım, dizilişi uyumlandırmak için, boyut ve renk farklarını azaltmış olmayı da gerektirir. Farklılıkların en aza indirilebildiği bir tanzimin dil ile yapılması niyetini taşıyanlar ise, ipin mısra, dizilenlerin kelime olması gerektiğini bilirler.

Genel olarak nazımın, özel olarak şiirin aslı unsurlarından biri

âhenk'tir. *Âhenk*, kelimelerin kulağa hoş gelecek tarzda bir ritim uyandıracak biçimde art arda getirilmesidir. Bu *vezin* denilen bir vasıta ile, *kafiye* ve *redif* denilen kelimelerin uyumu yoluyla elde edilir. Türk şiirinde *hece vezni* en eski zamanlardan beri kullanılan millî bir ölçü olarak günümüze gelmiştir. XI'inci yüzyıl ortalarından itibaren ise, *aruz vezni* ile tanışan Türk şâiri, bu ölçünün kurallarına Türkçeyi uyumlandırmaya çalışmıştır. XI'inci yüzyıldan XVI'ncı yüzyıl başına kadar aruz ile Türkçe arasında dört yüz yılı aşan bir intibak devresi geçmesi gerekmiştir.

Asıl Türkçe mısraın, aruz denilen vasıtaya rahatça intibakı için geçirilen tecrübeler, sonunda zaferle taçlandı: Klâsik zevki zamanının diline taşırken gösterdiği başarılı nazımlarıyla Muallim Nâci; şiirle, tashihi resmî mektup yazan Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe söyleyiş mantık ve sentaksını yakalayan Yahya Kemal...

Kültür, bir birikim, bir büyük ortak paydadır. Bu birikim, edebî anlamında zevke dayalıdır; heyecanlandırma ölçütlerinin toplumdan şâire, şâirden topluma taşınan yönleri, edebî birikimi oluşturur. Birikim, farklı zamanların, farklı şartların ve sebeplerin kaynağından akıp gelenlerden oluşur; bu zama-

nın içinden akıp gelen farklılıklardan, uyumlanmış ve en az bir nesli kucaklayabilmiş olanlarına *gelenek* adı verilir.

Türk şiir geleneğinin üç ayrı yönü vardır: *Âhenk* yönü; *bedîi tefekkür* yönü; *form* yönü...

Âhenk'i sağlayan *vezin* ve *kafiye* ile *redifin*, *aydın şehirli kitlede*, *aruz ve ilm-i kafiye* etrafında oluştuğunu biliyoruz. Daha sistemli, kurallı olan bu gelenek dünyasındaki müzikalite yaratışları, oldukça gelişmiştir.

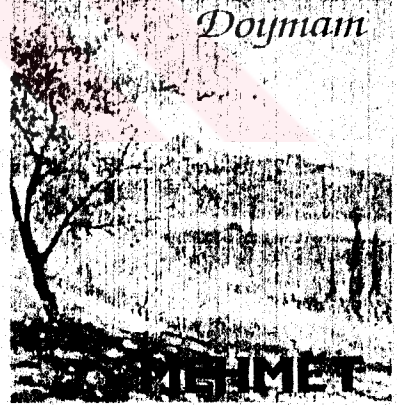
Âşık tarzı şiirde de, anonim halk nazmında da, kuralları çok katı olmamakla birlikte yaygınlaşmış, gelenekli bir *âhenk* anlayışının bulunduğu muhakkaktır.

Şiirin ikinci yönü, *duyguyu*, *düşünceyi*, *hayali ve dili*, *estetik bir nizamla kavuşturmak* anlamında kullandığımız *bedîi tefekkür*'dür.

Türk şiir geleneğinin *bedîi tefekkür* ile ilgili yönü iki alt grupta toplanabilir: *Âşıklık geleneği* *Türk şiiri ve halk nazımı grubu*, *klâsik zevk ve estetiğe dayalı entellektüel yönelişler grubu*...

Aslında insanın kendi iç âleminde meydana gelenleri ayıklatmış *duyguyu*, *hayal ve fikir dünyası hâline dönüştürüp gerçeğimsi bir atmosfer yaratması* demek olan *bedîi tefekkür*, zemini bakımından daima aynıdır: Zaman ve şartların biraz farklılaştığı, özünde aynı olan *heyecan ve zevk* verici

Güzelliklere Doymam



MEHMET ÇINARLI

EG 13 133

"hoşluk, güzellik ve ulûflıklar" çok çeşitli değildir. İnsan, tabiat ve Yaradan arasındaki oluşumlara ait etkileişler sonucunda ulaştığı bilgi'yi anlatmaktaki farklılık, geleneğin belirlediği sınırlara mahkûm değil, hâkim olmaktan geçer: Geleneğin sınırladıklarını mahkûmiyet olarak değil, malzemeye hâkim olmada yol gösterici olarak kabul edenler kendi üslûplarına ulaşırlar. Üslûp ile şahsiyet arasında ilişkinin, her ikisiyle yaşanan zaman toplumuna ait şartlar arasındaki bağların hûkme bağlanması şu yazının çerçevesini aşar.

Genel olarak sanat ve edebiyat dallarında, özel olarak da şiirde, bir şahsiyet göstermek sanıldığından zordur. Şâirin şahsiyeti, bir gelenek dünyasının kuralları içinde, aynı dil malzemesine mükemmeliyet (perfection) ölçüsünde hâkim olmak anlamına gelen bir orijinalitedir.

Şeyh Galib'i düşünelim: Klâsik edebiyatın tamamlandığına inanıldığı bir devirde taze bir kan hâlinde geleneğimizi zenginleştirir.

"Ben açtım o genci ben tükettim" mısraının mânâsı ve mazmunu "Şiir geleneğinin bedii tefekkür yönü bir hazinedir; o hazinenin kapılarını sonuna kadar açabilen azdır; fahreylerim ki, o hazineye girdim, oradan som şiir adına kalanları şiirime taşıdım; hazine şiir ve zevk dünyamıza ait gelenek idi. Ona hiç kıymet vermeme kalkanlarla da, onu erişilmez bir eski zaman rüyası gibi sayanlarla da, hazinenin demir, ağır kapısını ancak aralayabilmiş olanların yetindikleriyle de, benim şiirimi karıştırmayın, karıştıramazsınız." değil midir?

Yahya Kemal klâsik şiir estetiğini bir rubai ile anlatmak başansını gösteren "yeni" klâsik şâirimizdir:

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden
gazele
Sönmez seher-i haşre kadar şî'ri
kadim
Bir meş'aledir devedilr elden ele

Klâsik şiir, hayatın içinde bulunan gerçeğin hoş, güzel, ulvî yönlerini görerek hoşluğu, güzelliğe, güzelliği, ulvîliğe taşıma arzusu ve gayretinin sonucu olan nazım anlayışının örnekleridir. Adı (her yerde bulunan, basit, kolay, yaygın, özel bir değeri olmayan) sayılan bir obje veya durumun, bir başka obje veya durumla, bazen de şâirle ilişkiye girdiği zaman ortaya çıkan fevkalade'liği yakalamak klâsik şiirin aslı özelliğidir. Söyleyişteki söz ve mânâ o-

yunları ise, işin süsü, cilasıdır. Giydiklerinin renk, desen, biçim bakımından seçilmiş ve uyumlandırılmış, bazı süs eşyalarıyla ve ölçülü bir makyaj malzemesiyle zenginleştirilmiş kadın güzelliğini düşününüz: Elbisede dikkatsizlik veya makyajda aşırılık insanı iter... Klâsik şiirin bedii tefekkür yönünde söz ve mânâ oyunlarını rükûslük ve frapanlık derekesinde kullananlara çok rastlanır.

Sanıldığı gibi aksine ve bilebildiğim kadarıyla klâsik edebiyatımızda şiire girmemiş duygu, hayal, fikir yoktur; ancak, her şâirin şahsiyetine paralel bir başarı ölçüsünde, söylenenin üzeri-

...Türkiye Türkçesi

uzun hece'leri ve liyezonları olan bir dildir. Onun, açık ve kapalı heceleri de birbirinden, mühim ses farklarıyla ayrılır. Bu sebeptendir ki Türk aruzu, meselâ Yunan ve Lâtin aruzlarından daha değişik imkânlarla varmıştır. İşte bu imkânları çok güzel kullanan bir diğer şâirimiz de sayın Mehmet Çınarlı'dır... Hemen söyleyeyim ki, aruzla şiir söylemenin âhenk ve mûsikî alışkanlığı Çınarlı'nın hece ile şiirlerine de güzel bir ses vermiştir.

Nihad Sâmi Banarlı

ne atılan tüllere -söz ve mânâ oyunları- ait ipliklerin kalınlıkları, renkleri ve dokunma açısından inceliklerini kavramayanlar, hep aynı şeylerin söylendiğini sanmışlardır.

Âşık tarzı Türk şiirinde ise, yazıya geçebilmiş ve hafızalarda kalabilmiş olanlar yaşadığından, bu vadide şahsiyet olabilmeli, mükemmeliyeti yakalamışlıktan dolayı yaşama hakkı elde etmişlik, daha belirgindir. Sözlü olma; irticâlen söylenme; usta-çırak geleneğinin her zaman, her bölgede yeterince işlemediği gibi sebepler, hem âhenk hem bedii tefekkür açısından şahsiyet olmayı da orijinaliteyi de güçleştirmişti. Fakat, bu güçlüklerle rağmen Türk şiir geleneğinin, köy ve kasabalar ile

kültür merkezlerine daha uzak şehirlerde yaşayan halk tabakalarının zevkine cevap verdiğini ve aracılık ettiğini, bu anlamda şahsiyet olabilmemiş şâirler yetiştirdiğini rahatça söyleyebiliriz.

Âşık tarzı şiir geleneği ile klâsik şiir estetiğinin kendi gelenek dünyası içinde, âhenk ve bedii tefekkür bakımından bir şahsiyet olarak karşımıza çıkabilmiş yüzlerce şâir vardır.

Türk şiirinin, Anadolu'yu merkez alan 1150-1850 arasındaki örnekleri ve onun arkasındaki tabakalanması bir kenara- zevk dünyası, XIX'uncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren ayrı bir estetik arayışına girer.

Hoten/Hita, Çin, Maçın, Buhara, Bağdat gibi güzellikler diyarı olarak bilinen estetik nirengi merkezlerinin yerini Paris alır. Halkın estetik ihtiyaçlarına, zevke dayalı yönelimlerine cevap olmak üzere edebî eser veren, vermesi gereken şâirler, kendilerine yeni bir görev yüklerler: Halkın aydınlatılması; devlet ile halk arasındaki uyumsuzlukların resmî belgeler aracılığı ile giderilmesi; şiir için, siyasi ve terbiyevî bir fonksiyonun diğer işlevlerinin önüne çıkarılması...

İdrak seviyeleri yüksek olanlar biliyor ki, XIX'uncu yüzyılın başından itibaren günümüze kadar ulaşan; geleksizlik ile gelenek arasında gidip gelen: mâli, siyasi, idarî, askerî, iktisadî, fikrî ve edebî alanlarda başka olma arzu ve gayreti gösteren arayışlar, Türk toplumunu yoğurdu. Bu yüzden 1800-2000 arasındaki devreye Arayışlar Devri Türk Edebiyatı dedikimiz, geniş bir kucaklayışa dayalı terim ihtiyacı duyanlarca da, bu kavramın yaygınlaştırıldığı maldur.

İşte bu arayışların içinde, mevcut birikime savaş ilan edenler; ondan faydalanmaktan yana olanlar; geçmişin aynen yaşatılabileceğini sananlar olmak üzere üç grup günümüze kadar uzanır.

Diğer gruplaşmalar bir kenara, 1940'lı yılların başındaki GARİP hareketi mevcut birikime açılan bir savaş idi: Karşılarna geleneğin savaşçısı olarak Çınaraltı dergisi çıktı. Ne yazık ki, pek başarılı olamadılar, geleneğin şiir vadisindeki savunulmasında... Garip Toplaşması'na daha sonra Birinci Yeni denildi. Birinci yeninin estetik zevk ve heyecanlar ile âhenk ve formda geleneğe yaslanmayı red ve inkâr eden tavrı, marksizan çevrelerin yardımı ve desteği ile yaygınlaştı. Gelenek münkirliğinin sonucunda karşımıza 1950'li yıllarda bir başka "Toplaşma" çıktı: Hisar...

Hisar Toplaşması, Türk şiirini gelenek merkezli bir estetik dünya yapma düşüncesinden doğdu.



Yeni Millî Edebiyat Akımı'nın hazırlayıcıları olan ve Hisar dergisi etrafında toplanan şâirler, kendi zevk, mizaç ve yetiştirme tarzlarının doğurduğu farklılıklar bir kenara, milletçi ve milliyetçi bir dünya görüşü etrafında halkalanmışlardır.

Hisar şâirleri tabiat ve insan sevgisi; milliyet ve vatan muhabbeti; beşerî aşk; hoşluk, güzellik ve ulvîlik gibi ana temaları, hece, aruz gibi gelenekli vezinlerle de, kurala bağlanmayan form ve vezinlerle de şiirleştirme başarısını gösterdiler. Gelişme, kültür, medeniyet, değişme ve Batı kavramları karşısında psikolojik yıkıma uğramadan savunma mekanizmaları geliştirme konusunda katkıları da Hisar'dan geldi. "Arayış ve yenilik geçmişe dayanan gelenekle beslenen bir tavır olur ise, şahsiyet ve orijinalite, daha zor, fakat daha sağlam olur" anlayışı, Hisar'ın ana felsefesidir denilebilir.

Hisarcılara göre edebî dil, günlük umumî dilin tabii, fakat imbiçlenmiş bir bölümüdür: Dil'de basitlik, bayağılık ve alelâdelik, şiire karşı saygısızlıktır; yaşayan fakat estetik ihtiyaçlara da cevap veren kelime ve söyleyişler şiiri yoğunmalıdır.

Hisar dergisi, 1980'e kadar -bazı kesintiler bir kenara- yaşadı. Hisar'ın fikri, edebî ve estetik çerçevesine yön veren kişi ise, Mehmet Çınarlı'dır.

Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn Topluluğu* içindeki yeri ve derginin topluluk hâline gelmesindeki rolü ne ise, Çınarlı'nın *Hisar* içindeki yeri ve rolü odur.

1950-1960 arasında seviyesiz partiliciliğin ve eğitim sistemimizi teslim alma yönünde ciddi gayretler gösteren marksistlerin karşısında gelenekçiler

direnmeye çalıştı: Bunların sığındığı kalelerden biri *Hisar*'di.

1961 sonrasında şiir; Türk solu'nun edebiyattan sokağa, sokaktan edebiyata geçen ideolojik propaganda ve provokasyonlarının arenası oldu:

Hisar 1961-1980 arasındaki bu ideolojik kavgada Mehmet Çınarlı'nın başyazılarıyla öncülüğünde ve rehberliğinde devam etti:

*Bin yıl yaşasam, bunca güzellikle
re doymam*

çirkinlikler içinde yazılanmış bir duyarlılığın meyvesidir; çünkü, yoğun çirkinliklerde güzeli bulan da,

*Hâlâ bu aldanış, arayış, bekleyiş
nedir?*

*Çağ geçti, gün tükendi, ömür bitmek
üzredir.*

diyecek kadar iz'an, insaf, müsamaha ve şuur sahibidir.

Şâir, iki bin yıllık arayışın sonunda buluşun meyvesine ait sırrı da söyleyiverir:

*Şu sağır kubbede sesler bırakıp
giltmişler*

Tahtadan nağme verip telleri söyletmişler

*Dilin anlatmak için gayret edip
yetmediği*

Görmeden hissedilen şeyleri nakletmişler

Ebediyen yetecek servet devretmişler

Mehmet Çınarlı'nın bedîî tefekkürünün bütün anahtarlarını üç şiirde bulabilirsiniz: *Sesler Bırakıp Giltmişler*, *Geçmişten Manzuralar ve Bir Ay Doğacak*. Bu üç şiirin arkasında bir şâirin, cemiyetin, mâzî, hâl ve istikbal üçlüsü içinde *Yaradan, başka insan, tabiat* üçlüsüne bakışı ve estetik duyarlılığına ait bütün anahtarlar vardır.

Mehmet Çınarlı, aruzu kullanmada gerçekten üstat bir kimse... Yaşayan Türk şiiri içinde aruzu bir alelâde vasıta durumuna getirip hâkim olan üç şâir var: Çınarlı, Şahin Uçar, Beşir Ayvazoğlu... Aruz, takti etmeyi gerektirecek yahut kendini hissettirecek şekilde kullanılmışsa, imâle veya zihaf lar liseli çocuğun hissedeceği kadar çoksa veya yahut Türkçe söyleyişi yakalayamamışsa, kullanılsa ne olur, kullanılmasa ne olur... Çınarlı, aruz küheylanına gem vurmuş usta bir süvardir.

Çınarlı, sadece başarılı bir şâir değil, güzel Türkçeyi, şiirin bünyesinde yaşatan nâzım değil, benim derin hayranlık duyduğum bir nâsirdir.

*Saçlar ağardı, sanma ki, yaşlanmış
gülüm*

*Vallahi neyse sendeki hoşlanmı
şız gülüm*

mısralanındaki diri, süssüz fakat sehlî mümteni sıfatına -gerçekten- lâyük söyleyiş, onun nesrinde de vardır.

Hisar'ın hemen her sayısında kültürümüzün, edebiyatımızın, dilimizin, ruhumuzun bekçisi olan şiirimizin, yeni nesle hastaliksiz bir şekilde devri için denemeler, makaleler yazdı.

Türk şiirinin son altmış yılında çağdaşları ve benzerleri içinde bağımsız bir şahsiyet olabilmiş kırk şâir zor çıkar: 2040 yılının edebiyat tarihçisi, 1940-2000 yılları arasındaki nazım yazarlardan, *âhenk*, *bedîî tefekkür* ve *form* açısından başarı kazanmış, bir edebî şahsiyet hâlinde zamanın e-linden tutmuş kırk şâir tesbit etmeye uğraşırken Mehmet Çınarlı adını, ilk on'un arasına sokacaktır.

Türk şiir geleneğini sağlıklı bir zeminde yaşatmak; halkına benzemekten mutluluk duyan ve onu yüceltmeye uğraşan bir anlayış içinde "yeni" estetik yönelişlerle "yeni şahsiyetler" kazanmak, iz'an, insaf, güzellik, ulvîlik duyguları gelişmiş her sanatçının amacıdır. Edebiyat tarihçisi ve eleştirici de bu duyarlılığı göstermelidir.

Türk edebiyatının önceleri İran ve Arap edebiyatları ile "boy ölçüşmek" üzere etkilendiğini, Hind ve Afgan edebiyatlarıyla etkileştiğini biliyoruz. Bugünkü Türk dünyasındaki edebî faaliyetin, yer yer Rus edebiyatından etkilendiği de bilinen gerçeklerdendir. Nazım Hikmet'in Mayakovsky'den etkileneceği aşan faydalanmalarını ise, her iki dili iyi bilen soydaşlarımız ortaya koyacaklardır. XIX'uncu yüzyılın başındaki çeviriler yoluyla asrın tamamında, XX'nci asrın ilk çeyreğinde Fransız edebiyatının etki alanına giren Türk edebiyatı, duyarlılığından, kelime servetine kadar "tanzir"i, "tevârüd"ü, "tazmin"i aşan "etki"lenmelerin örneklerini barındırmaya başladı.

Fransız edebiyatı, Fransız dili ve kültürünün gelenekleşmiş âhenk, bedîî tefekkür ve formlarıyla alâkalı "birlikim"ine yaslanır. Fransız edebiyatı ile Türkiye Türklüğü edebiyatı arasındaki etkileşimi, biraz sezme, biraz da fark edebilmek için, Reşad Nuri Drago'nun, İsmail Habib'in, Yusuf Şerif'in, C. Perin'in konuyla ilgili eserleri-

Mehmet Çınarlı'ya

Yahya Kemal'e yaklaştıran taraf, onun kadar aruza hâkim olması, vezin ve kafiyeyle bağlı kalması, "beyaz Türkçe"yi ve vuzunu sevmesidir. Böyle olmakla beraber Çınarlı, Yahya Kemal'in taklitçisi değildir. Onun da kendine has bir şiir dünyası vardır... Ahlaklı, kültürlü, içli ve zevkli, efendi, köklerine bağlı bir Anadolu insanının dünya görüşü hâkimdir Çınarlı'nın şiirlerine... Dili, âhengi, zengin iç dünyası, saadet duygusu ve tatlı hüznü ile güzel bir şiir bu.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan

ne ve Tercüme Dergisi'nin koleksiyonlarına bakmak yeterlidir.

Servet-i Fünûn Topluluğu ile Fecr-i Âti Toplaşması'nın Fransız edebiyatından neredeyse *intihal'e* varan istifadesinin (Ömer Seyfeddin'in *Yeni Lisans* makalesine lütfen tekrar bakalım), 1936-1956 yılları arasında "yeniden" ve artarak devam eden bir "aşırı" istifade; aşırı etkilenme hâline geldiği görülür. Türkçe'ye ve Fransızca'ya, Türkçe'ye ve İngilizce'ye veya Almanca'ya yeterince hâkim olan gelecek nesiller kendi geleneğimize yaslanmak yerine bu aşırı etkilenmeyi benimseyenleri ortaya koyabileceklerdir. Başka dillere ve kültürlere aşinalığın doğurduğu "alıntı" ve hattâ "çalıntı" seviyesindeki etkilenmeleri "abartmadan" görmek ve göstermek gerekir. (1994 yılının son haftalarında *Nokta* dergisinde Erdoğan Alkan imzalı bir deneme de bu türdendir).

Yahya Kemal, bu mânâda her iki dile de hâkim olduğu hâlde alıntı ve çalıntıya ihtiyaç duymayan bir neoklasik şahsiyetti. Mehmet Çınarlı ise, onun açtığı yoldan geçmeyi denemiş bir şiir ustası, kendi geleneğimize ve dil imkânlarımıza yaslanmayı benimsemiş bir edebî şahsiyettir.

Şiir, dilin ve duyarlığın, millî benlik ve millî kimlik ölçөгündeki yüksek bir göstergesidir. Dil'e sahip çıkış; millî benlik ve kimlik penceresinden baktığı insana, tabiata ve beşeriyete karşı duyarlığı; âhenk ve formla ilgili gelenekten beslenen şuurulu tercihleri bakımın-

dan Çınarlı, edebiyat kalemizin, şiir hisarımızın burçlarından biridir.

Mehmet Çınarlı, her biri ayrı bir zevk ve idrak penceresi açan nesirlerinde, "gelenek kalesi"nin şiir burcundaki bayrağın altında bekleyen, şuurulu bir nöbetçidir. Onun şiir geleneğimiz konusundaki şuurulu ısrarı, hem nazmını hem de nesirini yığurur. Şâir Çınarlı'nın âhenk, bedii telekkür ve form konularındaki duyarlığının meyvesi olan şiirlerine, Nâsir Çınarlı'nın deneme ve makaleleri ayrı bir destek alanı, farklıca bir savunma hattı sağladı.

Çınarlı'nın, her biri Hisar'da yayınlanan ve benim derslerimde de okutmaktan çok hoşlandığım *Halkımız ve Sanatımız* (2. bs. KB Yay., Ank., 1986) adlı kitabındaki bir yazısından bir ıktibas yapmak istiyorum:

"Hisar'ın yeni çıkmaya başladığı 1950 yıllarını hatırlıyorum: Yeni şiir-estetik şiir dâvâsı sürüp gitmekteydi. Yeni şiirli savunmaların bir çoğunun bundan anladıkları, hiçbir kaldeye bağlanmayan, hiçbir disiplini olmayan, rastgele söyledilerdi. Orhan Veli grubunun peşine takılanlar, eski şiire ait estetik kuralların topunu reddetmekle, bu kurallara büsbütün aykırı davranmakla meseleyi çözdüklerini, yeni bir şiir tarzına ulaştıklarını sanıyorlardı. Yalnız vezni, kafiyeyle atmakla yetinmediler. Şiirde bir âhenk, bir musiki arayanlara karşı, söylediklerinin dile takılacak kadar birbirleriyle tepişen kelimelerden seçilmesine, mânâ ve mantık arayanlara karşı da mümkün olduğu kadar saçma sapan olmasına dikkat ettiler.

Madem yüzmek bilmezdim

Niye çıktın ağaca.

o devirden kalma tekerlemelerdendir.

Şiirin konusunu da alışılan şeylerin dışından seçmeye, asıldan, yüksekte, alelâdeye, bayağıya doğru sürüklemeye büyük çaba harcadılar. Aşk, "Mehlika Sultan"dan "vesikalı yâr"e kadar indirilirken, çevre ve dekor da "mehtar"dan, "yıldızlar"dan "çukuru dolmuş aptesane"ye kadar düşürüldü. "Süleyman Efendinin nasırı" ile başlayan basitlik merakı, insanları kol, bacak, mide, barsaktan ibaret ilkel yaratıklar hâlinde gören bir şâir sınıfını edebiyatımıza musallat etti.

Bugün nasıl bir açıklama, ne tür-lü bir yorum yapılırsa yapılsın, 1955'ten sonra bazı genç şâirlerimizi "soyut"a, "anlamsız"a doğru iten, benim kanaatime göre, realizm adına ortaya sürülen basitlik ve iğrençliğin toplumda yarattığı

üstüncü ve tiksintidir.

Ancak, onlar da "ıfrat"tan "tefir"e, bir aşırı uçtan ötekine gittiler. Şiirli, ayaklarına dolayan ayırık otlarından temizleyip, tozdan çamurdan çıkaracak; ayak hizasından kafa hizasına yükseltecek yerde; insandan büsbütün uzak bir nesne, kimsenin okuyup anlamayacağı, çözülmü olmayan bir bilimce hâline geldiler.

Şiirli çığ bir realizme sürükleyenler, günlük dert ve sıkıntıların basit birer bilânçosu hâline gettirenler, memleket sanatından çok, Marksizm hizmet ediyorlardı. Bir ağızdan yapılan aşağı tabaka edebiyatı, yok-sullukların, haksızlıkların, çirkinliklerin, kinlerin, hasetlerin büyütle büyütülüp şiir diye ortaya sürülmesi-kolay şöret kazanmak, yeni görünmek hevesi kadar toplumu Marksist bir düzene götürmek için yapılan yeraltı çalışmalarına destek olmak maksadını da taşıyordu."

Nesriyle, şiiriyle, Hisar'a girecekleri seçen estetik tavı ve yönelişleri ile Mehmet Çınarlı, gerçekten bir edebî şahsiyettir. Resmî memuriyeti ve biraz da mizacı yüzünden, vitrinde olmaktan çekinmiş olan ve Ziyaret isimli şiire giren ana kaynaklardan beslenen Çınarlı, birçok gencin yetişmesine, birçok şâirin tecelli zemini bulmasına da yardım etti.

Büyük nâsir ve şâir, Hisar'ın bânisi ve rehberi, yaşayan edebî şahsiyetlerin örneği Mehmet Çınarlı'ya yeni kitabı münasebetiyle kutlamak benim için gerçekten bahtiyarlıktır.

Not: Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'ın bu yazısı Mehmet Çınarlı'nın *Güzelliklere Doyamam* adlı kitabından alınmıştır. (5 Ocak 1995)

Aynı şiirde değişik

parçalar kullanarak aruz kalıplarındaki mekanikliği giderip yeni âhenkler bulmaktadır. Çağdaş tema ve konuların hepsine açık olan şiirlerinde eski biçimlerin yeni havaya kavuştuğu sezilir. Çoğu zaman vezni düşündürmeyecek kadar ustalıklı iç âhenkle kurduğu şiirleri aruz vezninin yeni imkânlarla gebeliğini isbat etmektedir.

Ahmet Kabaklı

.....

Yenilik ve Gelenek

*Var mı hele söylenmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz*
Şeyh Galib

B

iri değerinin tekrarı olan bu beytin ikinci mısraını görmezden geelim. Hatta bu beytin Şeyh Galib'e ait olduğunu da düşünmeyelim. İlk mısradaki "söy.." hecesinin bir buçuk olmasına aldırmayalım. Evet zihnimizi tutan ve bizi beyitten uzaklaştırmaması muhtemel takıntıları bir tarafa bırakalım.

Var mı hele söylenmedik söz mısraının ifade ettiği hakikat, geçmişteki ve günümüzdeki sanatkârın çilesidir, çilesi olmak gerekir. Fikirde, hisde, hayalde pek çok anlayış, kendimize ve

tabiata bakış, onu yorumlayış konularında hemen her şey söylenmiştir. İnsanlık tarihi boyunca söylenegelmiştir. Halbuki her yeni sanatkâr, her yeni nesil yeni ve farklı olmak ister ve bu ihtiyacın içindedir. Nitekim bu sözlerin sahibi Şeyh Galib de yeni bir şey söyleyebilmenin peşinde olmuş, klâsik edebiyatın önemli tenkitlerinden birini Nâbî'ye karşı yapmıştır. O zaman, onun Hüsn ü Aşk'ta yapmak istedikleri ve Nâbî'yi tenkitleri ile bu söyledikleri arasında bir tezat mı var diye sormamız gerekir. Bu sorunun cevabını verebilmek için hem Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ta yapmayı başardığı yenilikleri yani eserinin yeni ve orijinal taraflarını göstermek hem de Nâbî'yi hangi noktalardan tenkit ettiğini belirlemek lâzımdır. Bunların her ikisi de ayrı birer çalışma konusudur. Bu konuda bir üçüncü yol da beyitte söylenmek isteneni iyi anlamak daha doğrusu yeni ve orijinal olanın ne olduğunu açıklamaktır. Biz bu yazımızda konunun bu tarafının ele almayı uygun buluyoruz.

Nedir yeni?

Geçmiş yüzyıllardan günümüze doğru pek çok fikrin, anlayışın söylendiği muhakkak. Bu bakımdan de-

ğişen yorumlar, yaklaşımlar, yaşanan olaylarla ve gündelik hayatla kurulan ilişkiler farklılığı meydana getirmiştir. Öz ve esasta büyük bir değişme olmamıştır. Nitekim inancımıza göre ilk insan ilk peygamberdir. Hz. Adem'e gelen İslâm'la Musa'ya, İsa'ya ve Hz. Muhammed'e gelen İslâm arasında özde bir farklılık yoktur. Tabii biz Hz. Musa ve İsa'ya gelen İslâm'i kastediyoruz. Sonradan bozulan, tahrif edilen Musevilik ve İsevilik değil. Hatta bugün onların özünün ne olduğunu ancak Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın bildirdikleriyle bilebilmekteyiz. Ne Tevrat ne de İncil gerçek Musevilik ve İsevilik bize vermekten uzaktır. Bu ara açıklamadan sonra konumuza dönelim. Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e gelen din İslâm dini devre, şartlara ve toplumların seviyesine, insanın tekâmül seyrinde alabileceği kapasiteye göre gelişerek devam etmiştir. İşte yeni ve farklı olan zamana, şartlara, insanlığın seviyesine göre şekillenmiş yorum ve anlayışlardır.

İşte yeniliği bu anlayışa oturtup değerlendirebiliriz. Fikir ve anlayıştaki yeniliği tayin eden tabiata, topluma ve olaylara içinde bulunan zaman perspektifinden bakabilmek ve bunu aynı çerçevede ifade edebilmektir. Burada yeni ve farklı olmakla yabancılaşmayı ve yozlaşmayı birbirine karıştırmamak gerekir. Maaşef sanat hareketlerinde bu hep birbirine karıştırılmıştır. Öncekilere veya

Fikirde

hisde, hayalde pek çok anlayış, kendimize ve tabiata bakış, onu yorumlayış konularında hemen her şey söylenmiştir. İnsanlık tarihi boyunca söylenegelmiştir. Halbuki her yeni sanatkâr, her yeni nesil yeni ve farklı olmak ister ve bu ihtiyacın içindedir.

bir öncekine benzememek, içinde yaşadığı toplumun anlayış, gelenek ve duyusunun tamamen dışında olmak yenilik zannedilmiştir. Sanatın özünü yaralayan, insan olmanın vekarını tahrip eden oluşumlar orijinallik zannedilmiştir. Elbette insan fizik ve ruh yapısıyla çok karmaşık ve çok zengin bir yapıya sahiptir. Yüzyıllardır işlenmiş olmasına rağmen henüz anlaşılama-yan, keşfedilemeyen pek çok yönü ve tarafı vardır. Tabiat da aynı özelliktedir. Onun da henüz keşfedilemeyen sırları vardır. Toplumlar da devamlı akış içerisinde ve yeni oluşumlar geçirmektedir. İşte bu noktada sanatkar sezgisi kendini gösterecek insanı ve dünyayı her ikisinin de tabiatını bozmadan, onları dejenere etmeden yeni bakış ve anlayışlar, yorumlar getirecektir, getirmelidir. İnsanlık tarihindeki hemen her sanat kolunun dâhileri bunu yapmışlardır. Hatta tefekkürü de bir taraftıyla bir sanat olarak alırsak mütefekkirler de aynı çizgidedirler.

Her sanat kolunun malzemesi ayrıdır. Bunların içinde millî varlıkla veya milletle aynileşmiş ve milletin doğrudan ifadesi olan edebiyatın malzemesi olan dildir. Bu bakımdan edebiyattaki yeniliğin geleneğin içerisinde olma zarureti diğer sanat dallarından daha fazladır. Böylece yenilik, başbozukluk değildir. Belli bir geleneğin son halkasıdır. Nitekim şiir tarihimiz gözden geçirilirse bunun çarpıcı örnekleriyle karşılaşırız.

Meselâ şiirimizin yıldızlarından veya pırlantalarından olan Yunus Emre, geleneğin ta kendisidir. Ve onun bazı şiirleri, dörtlükleri veya beyit ve mısraları Ahmet Yesevî'nin tekrarı gibi görünse de tamamıyla yeni ve orijinaldir. Yazımızın başındaki beytin şairi Şeyh Galib Nâbî'yi Hayrabâd'ından dolayı tenkit eder ve yepyeni bir eser, Hüsn ü Aşk'ı ortaya koyar. Fakat aynı Şeyh Galib geleneğin yeni yepyeni bir halkasından başka nedir? Nitekim Hz. Mevlânâ'dan gelenleri "Çaldımsa da mirî malı çaldım" deyip kendinden saymıştır. Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinin saf şiir açısından en önde ismi Yahya Kemal, yerini geleneğe gitmekle kazanmıştır.

Cumhuriyet devrinin önde gelen şairlerinden Behçet Necetigil'in en başarılı şiirleri geleneğe bağlı olan, gelenekten ilham alan şiirleridir. Aslında zor olan da bu değil midir? Sanatkar geleneğin içerisinde yeni olabilmelidir. Hem;

"Var mı hele söylenmedik söz"

diyacaksınız hem de yeni bir şeyler söyleyeceksiniz.

Rubâî

(Ahmet Kabaklı'ya)

Meclis de mülâkî olup efkârımıza

Can olmada herkes uyup ikrârımıza

Ecdâdımızın sohbetinin yâdıyla

Nûr inmeli gökten gelip iftârımıza

MEMDUH CUMHUR

Klasik edebiyatımızın tenkit edilen noktalarından birisi de nazireciliktir. Eski şairlerimiz, kendilerinden önce yazılmış bir esere, bir gazel veya kasideye veya benzeri bir şiire nazire yazarlardı. Onun şekilde, kafiye, vezinde bir benzerini meydana getirirlerdi. Kendimize ait her değeri reddetme hastalığına tutulduğumuz -hâlâ bu hastalıktan kurtulmuş, sıh hale kavuşmuş- değiliz- zamandan beri nazireciliği de tenkit etmişizdir. Bunu, aynı şeyleri tekrarlayan bir sanat faaliyeti olarak görmüşüz. Halbuki bütün edebiyat tarihimiz içinde biri diğerinin tekrarı olan hemen hiç bir nazire yoktur veya belki de birkaç tane ancak bulunur. Merak edenler nazire mecmualarını okuyabilirler. Yalnız Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda iltifat olarak kabul edilen nazireciliği bundan ayrı tutmak gerekir. Meselâ bir paşa bir şiir yazar ve bunu süreli yayınların birinde yayımlar. Sonra o paşanın veya zatın dostları, yakınları, arkadaşları vb. onun şiirine nazireler yazarlar ve bunlar da yayımlanır. Bu çeşit şiirlerin hemen pek çoğuna ve nazirelerine şiir bile demek zordur. Esasen bunların söyleyicileri şair de değildir. Klasik edebiyatımızdaki nazirecilik ise böyle değildir. Bir şair, önce söylenmiş bir şiiri geçmeyi hedefler ve aynı vezin, kafiye ve nazım şeklinde kendisinden önceki şairle yarışır ve mullaka yeni ve farklı söyleyişler yakalar veya en azından yakalamalıdır. Nazire yazmanın anlamı budur.

İşte bu bir eğilimdir de. Geleneğin ve aynı şart ve imkânların içinde yeniyi bulabilmek.

Yazımızın başında sanatta yeniliğin başkalaşımı ve yozlaşma olmadığını söylemiştik. Gerçek yeniliğin; insanı, tabiatı, olayları ve toplumu değişen ve yenilenen zamanın şartları içerisinde yeniden yorumlamak olduğunu ifade etmiştik. Nitekim klâsizm, romantizm, realizm, naturalizm, sembolizm vb. edebiyat akımları incelenirse bu çok açık görülecektir. Hatta son zamanların tartışma konusu post modernizm ile bazı eski şairlerimizin şiirleri arasında bir ilişki kurulmaya çalışılmaktadır. Bu noktada Şeyh Galib'in beytini yeniden hatırlayalım:

Var mı hele söylenmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz.

Tabiat bir hazine, insan bir hazine, toplum bir hazine.. Önemli olan bu hazinenin görülmemiş taraflarını görebilmek, girilmemiş yanlarına girebilmek. Bunu yaparken Yunus'un

Her gün yeniden doğarsın
Bizden kim usanası

anlayışını ve geleneği gözden irak bulundurmamak gerekir. Gelenekten kopmuş bir yenilik, bize, yenilikten başka anlayışları da hatırlatır.