

Örneklerle
EDEBİYAT
BİLGİLERİ-2



CEVDET KUDRET

CEVDET KUDRET

**Örneklerle
edebiyat
bilgileri**

Cilt – II

© 2003, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Tic. A.Ş.'ye aittir.

Dizgi

Girişim Dizgi

Yayına Hazırlayan

S. Asaf Taneri

Kapak Tasarım

Aret Demirkaynak

Baskı

ANKA BASIM

Matbaacılar Sit. No. 38

Bağcılar-İstanbul

ISBN

975-10-1963-X

04 05 06 9 8 7 6 5 4 3



Ankara Caddesi No: 95 Sirkeci - 34410 İSTANBUL
Tel: (0212) 514 06 10 - (Pbx) • Fax: (0212) 514 06 12
Web sayfası: <http://www.inkilap.com>
e-posta: posta@inkilap.com

Metin incelemelerinin ne kadar üstüne düşsek azdır; her türlü bilgiye ulaşmak için en kısa, en zevkli yol budur; her şeyi ilk elden alın, kaynağa gidin; metni evirin çevirin, ezberleyin, fırsat düştükçe kullanın; hele anlamını bütün genişliğiyle, incelikleriyle anlamaya bakın; metni yazanın türlü düşüncelerini birbirine bağlayın, ilkelerini uzlaştırm, sonuçlarını da kendiniz çıkarın.

Yorumcular ne yapıyorlarsa sizin de onu yapmanızı istiyorum; ancak kendi bilgilerinizin yetmediği yerde yorumcuların bilgilerinden ve görüşlerinden yararlanın; onların açıklamaları hiçbir zaman sizin malınız olmaz, kolayca aklınızdan çıkabilir. Buna karşılık, sizin gördükleriniz kendi zihninizden doğmuştur ve sizde kalır; onları konuşurken, danışırken, çekişirken, tartışırken aramadan bulursunuz.

(La Bruyère)

/

İÇİNDEKİLER

ÜÇÜNCÜ KESİM

EDEBİYAT AKIMLARI

(1 - 107)

Birinci Bölüm — Klasisizm (3 - 12)

Yardımcı okuma parçaları: Van Tieghem, *Klasik edebiyatın ayırıcı nitelikleri*, 5; Sainte-Beuve, *Klasik nedir?*, 6; Corneille, *Le Cid* önsözünden, 7; Racine, *Iphigénie* önsözünden, 8; La Bruyère, *Düşünce eserleri*, 8. — Örnekler: Descartes, *Aklını iyi kullanmak ve bilimlerde doğruyu aramak için yöntem üzerine söylev*, 9; Pascal, *Düşünceler*, 9; Mme de la Fayette, *Prenses de Clève*, 10; Fénelon, *Télémaque*'ın serüvenleri, 11

İkinci Bölüm — Romantizm (13 - 21)

Yardımcı okuma parçaları: Mme de Staël, *Klasik şiir ile Romantik şiir üzerine*, 15. — Örnekler: Rousseau, *Beşinci gezinti*, 15; Lamartine, *Göl*, 16; Heine, *Lorelei*, 18; Schiller, *Wilhelm Tell*, 18; Musset, *Aşkla oyun olmaz*, 19; Hugo, *Sefiller*, 20

Üçüncü Bölüm — Realizm (22 - 32)

Yardımcı okuma parçaları: Balzac, *İnsanlık Komedyası*'na önsöz, 26; Maupassant, *Roman*, 28. — Örnekler: Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, 29; Balzac, *Eugenie Grandet*, 30; Flaubert, *Madam Bovary*, 32

Ayrım I — Parnas (33 - 37)

Yardımcı okuma parçaları: Pierre Martino, *Parnas*, 34; Van Tieghem, *Romantizmden sonra şiir*, 35. — Örnekler: Gautier, *Çin işi*, 36; Yahya Kemal Beyatlı, *Çin kâsesi*, 36; Heredia, *Sone*, 37

Dördüncü Bölüm — Natüralizm (38 - 49)

Yardımcı okuma parçaları: Zola, *Deneysel roman*, 40. — Örnekler: Zola, *Thérèse Raquin*, 43; Maupassant, *Yağ Tulumu*, 45; Hauptmann, *Güneş batar-ken*, 47

Beşinci Bölüm — Sembolizm (50 - 70)

Yardımcı okuma parçaları: Moréas, *Sembolizm bildirgesi*, 55; Ahmet Haşım, *-Şiir üzerine bazı düşünceler*, 56; Sabahattin Eyuboğlu, *Öz şiir sorunu*, 57; -Gide, *Şiirde musiki*, 58; Nurullah Ataç, *Şiirin musikisi*, 58; Cevdet Kudret, *Şiir ile Musiki*, 58. — Örnekler: Jules Laforgue, *Cigara*, 59; Baudelaire, *Uyuşum*, 60; Baudelaire, *Moesta et Errabunda*, 60; Verlaine, *Şiir sanatı*, 61; Verlaine, *Gökyüzü damın üstünde*, 62; Rimbaud, *Sarhoş gemi*, 63; Mallarmé, *Deniz meltemi*, 64; Mallarmé, *Güzel bugün*, 64; Valéry, *Dost orman*, 65; Ahmet Haşım, *Mukaddime*, 66; Ahmet Haşım, *Bir günün sonunda arzu*, 66; Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hatırlama*, 67; Cahit Sıtkı Tarancı, *Uzak bir iklimde*, 67; Ahmet Muhip Dıranas, *Olvido*, 68; Maeterlinck, *Evin içi*, 69

Altıncı Bölüm — Fütürizm (71 - 77)

Yardımcı okuma parçaları: Marinetti, *Fütürizm bildirgesi*, 73; Marinetti, *Fütürizm'in teknik bildirgesi*, 74. — Örnekler: Marinetti, *İtalya'nın bağırlarında uçarken*, 74; Nâzım Hikmet, *Sanat telâkkisi*, 76

Yedinci Bölüm — Dadaizm (78 - 81)

Yardımcı okuma parçaları: Tzara, *Dada'nın doğuşu*, 79; Duplessis, *Dadaizm*, 80. — Örnekler: Tzara, *Dada türküsü*, 81

Sekizinci Bölüm — Sürrealizm (82 - 96)

Yardımcı okuma parçaları: Breton, *Sürrealizm bildirgesi*, 83; Duplessis, *Sürrealist teknikler*, 86. — Örnekler: Breton - Soupault, *Otomatik yazı: Göl*, 89; Desnos, *Rüya*, 89; Breton, *İpnotizma*, 89; Oyunlar: *Tatlı ceset*, 90; *Soru - Yanıt*, 90; Breton, *Uyanıklık*, 90; Aragon, *Masal*, 91; Eluard, *Sonrası*, 92. — *Masal tekerlemesi*, 92; Karagöz: *Câzûlar*, 93; Yunus Emre, *Şathiye*, 94; Kaygusuz Abdal, *Şathiye*, 95; Orhan Veli, *Dalgacı Mahmut*, 96

Dokuzuncu Bölüm — Egzistansiyalizm (97 - 106)

Yardımcı okuma parçaları: Sartre, *Egzistansiyalizm*, 98, — Örnekler: Sartre, *Duvar*, 99; Camus, *Veba*, 105

DÖRDÜNCÜ KESİM
EDEBİYAT TÜRLERİ
(107 - 391)

Birinci Bölüm — Şiir (109 - 176)

Ayrım I — Epik Şiir (110)

Örnekler: Homeros, *İlias*, 114; Nâzım Hikmet, *Kuvâ-yı Milliye*, 116; Fazıl Hüsni Dağlarca, *Üç şehitler destanı*, 117

Ayrım II — Lirik Şiir (118)

Yardımcı okuma parçaları: Yahya Kemal Beyatlı, *Aşk (Lirizm)*, 119. — Örnekler: Petrarca, *Sone*, 120; Ronsard, *Sone*, 121; Poe, *Annabel Lee*, 121; Yunus Emre, *Nefes*, 122; Fuzuli, *Gazel*, 123; Nedim, *Şarkı*, 124; Karacaoğlan, *Koşma*, 125; Ziya Osman Saba, *Bu rüzgâr*, 125; Melih Cevdet Anday, *Anı*, 126; Behçet Necatigil, *Heraklit'in suları*, 126; Cahit Külebi, *Atatürk'e ağıt*, 127

Ayrım III — Didaktik Şiir (129)

Örnekler: Hesiodos, *İşler ve Günler*, 130; Lucretius, *Doğa üzerine*, 131; Nabi, *Hayriyye*, 134; Ziya Paşa, *Harâbât önsözü*, 134; Tevfik Fikret, *Halûk'un vedaı*, 136; Mehmet Akif Ersoy, *Süleymaniye kürsüsünde*, 137

1. Yergi (138)

Örnekler: Alpheios, *Roma'nın buyruğu*, 138; Martialis, *Yine de*, 138; Nefî, *Kıta*, 139; Eşref, *Kıta*, 139; Tevfik Fikret, *Hân-ı Yağmâ*, 139; Nâzım Hikmet, *Hiciv vâdisinde bir tecrübe-i kalemiye*, 141; Orhan Veli, *Vatan için*, 142

2. Fabl (143)

Yardımcı okuma parçaları: Rousseau, *La Fontaine'in masalları*, 144 — Örnekler: Hesiodos, *Atmaca ile Bülbül*, 145; La Fontaine, *Cırcırböceği ile Karınca*, 145; Karga ile Tilki, 146; Meşe ile Kamış, 146; Toprak tencere ile Bakır tencere, 147

3. Manzum Hikâye (149)

Örnekler: Orhan Veli, *Damda*, 149

4. Manzum Mektup (150)

Örnekler: Horatius, *Albius Tibullus'a*, 150; Namık Kemal, *Tahrîb-i Harâbât önsözü*, 151; Tevfik Fikret, *Cevap*, 152; Nâzım Hikmet, *Bir cezaevinde tecritteki adamın mektupları*, 153; Sabahattin Eyuboğlu, *Melânur'a mektup*, 154; Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Eren'e mektup*, 156

Ayrım IV — Pastoral Şiir (158)

1. İdil (159)

Örnekler: Behçet Necatigil, *Kır şarkısı*, 159; Oktay Rifat, *Akşam sofrası*, 160; Cahit Külebi, *Tokat'a girerken*, 160; Ömer Bedrettin Uşaklı, *Yayla dumanı*, 161

2. Eglog (161)

Örnekler: Vergilius, *Birinci egloga*, 162; Tevfik Fikret, *Bir içim su*, 163

Ayrım V — Dramatik Şiir (164)

Ayrım VI — Mensur Şiir (164)

Örnekler: Baudelaire, *İnsan ve deniz*, 166; Rimbaud, *Yola çıkmak*, 166; Halit Ziya Uşaklıgil, *Hayat mıdır?*, 166; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, 166; Ruşen Eşref Ünaydın, *Damla Damla*, 167; Sabahattin Kudret Aksal, *Çayır*, 167

İkinci Bölüm — Drama (168 - 253)

Ayrım I — Tragedya (170)

Yardımcı okuma parçaları: Aristoteles, *Poetika (Tragedya)*, 174; Horatius, *Şiir sanatı (Tragedya)*, 176; Boileau, *Şiir sanatı (Tragedya)*, 177. —

Örnekler: Sophokles, *Elektra*, 177; Aiskhylos, *Pers'ler*, 182; Corneille, *Horace*, 185

Ayrım II — Komedyâ (188)

Yardımcı okuma parçaları: Aristoteles, *Poetika (Komedyâ)*, 191; Boileau, *Şiir sanatı (Komedyâ)*, 192; Molière, *Komedyâ*, 193; Gogol, *Komedyâ*, 194. — Örnekler: Aristophanes, *Eşekarıları*, 194; Platus, *Çömlek*, 202; Ben Jonson, *Volpone*, 204; Molière, *Tartuffe*, 206; Gogol, *Müfettiş*, 208

Tiyatro Yapıları, Maskeler, Giyim Kuşam (211)

Ayrım II — Dram (212)

Yardımcı okuma parçaları: Hugo, *Cromwell önsözü'nden (Dram)*, 213; Gautier, *Hernani savaşı*, 214. — Örnekler: Shakespeare, *Hamlet*, 215; Hugo, *Hernani*, 219; Sudermann, *Namus*, 220

Türk Edebiyatında Drama (223 - 253)

1. Geleneksel Oyunlar (223 - 234)

a. Karagöz (223)

Yardımcı okuma parçaları: Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz ile Hacivat*, 225; Kúnos, *Türk'lerin tiyatro edebiyatı* 226. — Örnekler: *Kanlı Kavak*, 227

b. Ortaoyunu (230)

Yardımcı okuma parçaları: Teodor Kasap, *Tiyatro ve Ortaoyunu*, 231. — Örnekler: *Bahçe*, 232

2. Batı Oyunları Yolunda Oyunlar (235 - 269)

Örnekler: Şinasi, *Şair evlenmesi*, 235; Musahip-zâde Celâl, *Aynaroz kadısı*, 238; Abdülhak Hâmit Tarhan, *Duhter-i Hindû*, 241; Faruk Nafiz Çamlıbel,

Canavar, 242; Nâzım Hikmet, *Ferhad ile Şirin*, 246; Ahmet Kutsi Tecer, *Köşebaşı*, 248; Oktay Rifat, *Kadınlar arasında*, 248; Güngör Dilmen, *Midas'ın kulakları*, 250

Üçüncü Bölüm — Anlatı (253 - 293)

Ayrım I — Roman (253)

Yardımcı okuma parçaları: Nurullah Ataç, *Gençlere öğüt*, 255. — Örnekler: Cervantes, *Don Quijote*, 255; Dickens, *David Copperfield*, 258; Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 259

Ayrım II — Hikâye (261)

Örnekler: Boccacio, *II Decamerone* (*Şahin*), 261; Maupassant, *Sicim*, 264; Çehov, *Ünlem işareti*, 268; O'Henry, *Magi'nin hediyesi*, 270

Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (273-293)

Yardımcı okuma parçaları: Melih Cevdet Anday, *Masal*, 275. — Örnekler: *Kerem ile Aslı*, 277; *Tık sopam*, 278; Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, 280; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Hakka sığındık*, 282; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 284; Ömer Seyfettin, *Kaşağı*, 285; M.Ş.E., *Feminist*, 287; Sabahattin Ali, *Kanal*, 289; Sait Faik, *Hişt hişt*, 292

Dördüncü Bölüm — Tarih (294 - 299)

Örnekler: Herodotos, *Hellespontos üzerinde gemi-köprü*, 295; Michelet, *Bastille'in alınışı*, 297; Naimâ, *Sultan İbrahim'in tahttan indirilişi*, 298; Fuat Köprülü, *İlk şairlerimiz*, 299

Beşinci Bölüm — Biyografya, Otobiyografya (300 - 308)

Ayrım I — Biyografya (300)

Örnekler: Plutarkhos, *Koşut hayatlar* (*Lykurgos'un hayatı*), 300; Lâtîfî, *Şeyhî*, 301; Fuat Köprülü, *Fuzuli*, 302; Behçet Necatigil, *Sait Faik*, 303; Abdülhak Şinasi Hisar, *Gazetelerde Süleyman Nazif*, 304

Ayrım II — Otobiyografya (305)

Kâtip Çelebi, *Mizân-ül-Hak (Sonsöz)*, 306; Hasan Âli Yücel, *Hayatım*, 306; Nâzım Hikmet, *Otobiyografî*, 307

Altıncı Bölüm — Anı, Günlük (309-321)

Ayrım I — Anı (309)

Örnekler: Rousseau, *İtirafılar*, 310; Ebüzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar tarihi*, 310; Ahmet Rasim, *Galata tiyatroları*, 311; Halit Ziya Uşaklıgil, *Sansür*, 312; Halide Edip Adıvar, *Türk'ün ateşle imtihanı*, 313; Halikarnas Balıkcısı, *Mavi Sürgün*, 315

Ayrım II — Günlük (316)

Yardımcı okuma parçaları: Suut Kemal Yetkin, *Günlük üzerine*, 317; Talât Sait Halman, *Yaşadıkça yazılan*, 317. — Örnekler: Stendhal, *Günlük*, 318; Hugo, *Gördüğüm şeyler*, 318; Gide, *Günlük*, 319; Ömer Seyfettin, *Rûznâme*, 319; Nurullah Ataç, *Değişme*, 320; Salâh Birsell, *Günlük*, 320; Oktay Akbal, *Sait'le Sarte*, 321

Yedinci Bölüm — Mektup (322 - 330)

Örnekler: Epikuros, *Üçüncü mektup*, 324; Mmme de Sévigné, *Mme de Sévigné'den Mme de Pompom'a*, 324; Voltaire, *Voltaire'den Rousseau'ya*, 325; Fuzuli, *Şikâyetnâme*, 326; Tevfik Fikret, *Tevfik Fikret'ten Süleyman Nazife*, 327; Ziya Gökalp, *Ziya Gökalp'tan kızı Seniha'ya*, 328; Ömer Seyfettin, *Ömer Seyfettin'den Ali Canip Yöntem'e* 329; Cahit Sıtkı Tarancı, *Cahit Sıtkı Tarancı'dan Ziya Osman Saba'ya*, 329

Sekizinci Bölüm — Gezi Yazısı (331 - 338)

Yardımcı okuma parçaları: Bacon, *Gezi üstüne*, 332; Melih Cevdet Anday, *Gezi üstüne*, 332. — Örnekler: Seydi Ali Reis, *Mir'ât-ül-Memâlik*, 333; Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme (Bursa'nın çarşıları, kahvehaneleri, bozahaneleri)*, 334; Yirmisekiz Çelebi Mehmet, *Fransa sefâretnâmesi (Paris'e giriş)*, 335; Falih Rıfkı Atay, *Hind*, 335; Oktay Akbal, *Hiroşima'lar olmasın*, 336; Ahmet Şerif, *Simav*, 337

Dokuzuncu Bölüm — Deneme (339 - 346)

Yardımcı okuma parçaları: Suut Kemal Yetkin, *Deneme*, 340; Nurullah Ataç, *Deneme*, 340; Hamburger, *Deneme üzerine bir deneme* 341. — Örnekler: Montaigne, *Ölüm*, 342; Bacon, *Kuşku üstüne*, 343; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin bağından*, 343; Ahmet Haşim, *Bahar*, 344; Nurullah Ataç, *Bezenmek*, 345; Sabahattin Eyuboğlu, *Halk kavramı*, 346

Onuncu Bölüm — Makale (347 - 352)

Örnekler: Namık Kemal, *Acaba İstanbul'dan niçin vergi ve asker alınmaz?*, 347; Falih Rıfkı Atay, *"Yendim beni kurtarınız"*, 348; Cavit Orhan Tütengil, *Büyük şehre gelen köylüler*, 349; Nadir Nadi, *Gidişin yönü*, 351; Nurullah Ataç, *Çeviri üzerine*, 351

On Birinci Bölüm — Fıkra (353 - 356)

Örnekler: Ahmet Rasim, *Belediyeye dair*, 353; Hüseyin Cahit Yalçın, *Kayıklı*, 354; Ahmet Haşim, *Güvercin*, 355; İlhan Selçuk, *Okullar açılırken*, 355; Çetin Altan, *"Ehven-i şer, şerlerin en beteridir"*, 356

On İkinci Bölüm — Eleştiri (357 - 372)

Yardımcı okuma parçaları: Anatole France, *Eleştiri*, 359; Fuat Köprülü, *Edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi*, 359; Asım Bezirci, *Bilimselleşmeye doğru*, 360; Ahmet Haşim, *Münekkit*, 360. — Örnekler: Sainte-Beuve, *La Fontaine*, 361; Lessing, *Tiyatro sanatı*, 363; Recai-zâde Mahmut Ekrem, *Takdir-i Elhân*, 365; Mehmet Murat, *Vatan yahut Silistre*, 365; Ali Canip Yöntem, *"Bahar ve kelebekler" üzerine*, 367; Nurullah Ataç, *4 Haziran*, 368; Suut Kemal Yetkin, *Yeni Türk şiiri*, 370

On Üçüncü Bölüm — Özdeyiş (373 - 376)

Örnekler: La Rochefoucauld, *Özdeyişler*, 373; Epiktetos, *Düşünceler*, 374; Pascal, *Düşünceler*, 374; La Bruyère, *Karakterler (Düşünceler)*, 375; Âli Bey, *Lehcet-ül-Hakaayık*, 375; Cenap Şahabettin, *Tıryaki sözleri*, 375; *Serseri fikirler*, 376

On Dördüncü Bölüm — Söylev (377 - 391)

Örnekler: Eflâtun, *Sokrates'in savunması*, 378; Demosthenes, *Çelenk üzerine*, 383; Cicero, *Catilina'ya karşı birinci söylev*, 385; Mirabeau, *İflâsa karşı*, 388; Camus, *İsveç söylevi*, 389; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Savunma*, 390; Atatürk, *Türk Gençliğine*, 391

ÜÇÜNCÜ KESİM
EDEBİYAT AKIMLARI

ÜÇÜNCÜ KESİM

EDEBİYAT AKIMLARI

Sanatta (edebiyat, resim, heykel, musiki, vb.) belirli bir görüş, duyuş ve anlayış sistemine *akım* denir. Edebiyatta buna *edebi okul*, *edebi meslek* adları da verilmiştir.

Toplum yaşayışındaki gelişme ve değişimin felsefe ve sanata yansıtacağı doğaldır. Din, gelenek, görenek, vb.'nin sıkı kurallarına bağlı bir toplumda oluşan bir sanat akımıyla, her şeyde sebep-sonuç ilişkilerini göz önünde bulunduran deneysel bilimlerin geliştiği bir toplumda oluşan bir sanat akımı elbette birbirinden ayrı özellikler gösterir.

Batı edebiyatında gördüğümüz akımların başlıcaları şunlardır: *Klasisizm*, *romantizm*, *realizm*, *natüralizm*, *sembolizm*, *fütürizm*, *dadaizm*, *sürrealizm*, *egzistansiyalizm*, vb.

BİRİNCİ BÖLÜM

KLASİSİZM

Klasisizm, Yunan ve Latin edebiyatları geleneğine bağlı bir edebiyat akımıdır. XVII. yüzyılda Avrupa'da, özellikle Fransa'da gelişmiştir.

Klasisizm (fr. *Classicisme*) sözü "klasiklik, klasik olma niteliği" anlamına gelir. Fransızca *classe* (klas: sınıf, toplumsal sınıf) sözcüğünden türeyen *klasik* (fr. *classique*) sözü, özellikle iki anlamda kullanılmıştır: a. uyulması gereken örnek yazar; b. Klasisizm akımına bağlı yazar.

Fransa'da XVII. yüzyılın ilk yarısında kardinal Richelieu ve Mazarin'in çabalarıyla, iç kargaşalıklar sona ermiş; derebeylik ve kilise direnişleri kırılmış; soylular "merkezi otorite"nin (sarayın) buyruğuna girmiş; tekerk (monarşi) güçlenmiş; siyasal alanda düzen, kural, yasa egemen olmuştu. Bunun edebiyatta da yankıları görülmüş; dilin ve edebiyatın kural ve yasalarını saptamak için "Fransız Akademisi" kurulmuştu (1634). Aynı dönemde filozof Descartes (1596-1650), "uşçuluk" (fr. *racionalisme*) akımını güçlendirmiş; gerçeğin ve doğrunun ancak akılla bulunabileceğini ileriye sürmüş; "düşünüyorum. öyleyse varım" diyen bu filozof, her alanda aklın üstünlük ve kılavuzluğunu savunmuş; bütün tutkuların (aşk, kin, istek, sevinç, keder, vb.) akıl aracılığıyla iyi kullanılması- nın sağlanmasını; aşırılıklardan sakınmak için tutkulara irade ile yön verilmesini amaç edinmiş; toplumda ve edebiyatta "uyumlu kişi" (fr. *honnêt homme*) kavramının doğmasına öncülük etmişti.

İşte böyle bir ortamda oluşan klasisizm akımının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Klasik edebiyatta Yunan ve Latın edebiyatları örnek olarak alınmış; o edebiyatların sanatçıları (Sophokles, Euripides, Aisopos, Theophrastes, Plautus, Horatius, vb.) gibi yazmak amacı güdülmüştür. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 4, 5).

2. Klasik edebiyatta akıl ve sağduyu egemendir. Klasik edebiyatın en önemli kuramcısı Boileau (1636-1711), "Akıllı seviniz, eserleriniz görkem ve değerini yalnız ondan almalı" (*Şiir Sanatı*, I) demiştir. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2).

3. Akıl yoluyla gerçeğin ve doğanın incelenmesine önem verilmiştir.

4. Gerçeğe benzerlik, en önemli kurallardan biridir. İşlenen konunun gerçek olup olmamasından çok, "gerçeğe benzer" olması aranır. Yine Boileau şöyle der: "Gerçek, kimi zaman gerçeğe benzemez: Seyirciye inanılmayacak şey sunma" (*Şiir Sanatı*, III).

5. "Doğa" kavramı, klasik edebiyatta, insanın iç doğası (ruh hali) anlamında kullanılmıştır. Ne var ki, insanın her yönü ele alınmamış; hayatın zamanla değişen koşulları dışında, insanın duygu ve düşüncelerinin hiç değişmeyen yanları bulunduğu inanılmış, insandaki bu evrensel özelliklerin incelenmesine girilmiştir. Örnek olarak alınan Yunan ve Latin edebiyatlarındaki insanla kendi çağlarındaki insan arasındaki benzerliğe sık sık işaret edilmiştir (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 3, 4).

6. Yalnız seçkin ve olgun insanlar (aklını ve iradesini kullanabilecek olan uyumlu kişiler) ele alınmış; bunların da dış görünüşleri değil, sadece ruh halleri incelenmiştir. (Aklını ve iradesini yeterince kullanamayan çocuklar, halktan kişiler, vb. klasik sanatçıların ilgisi dışında kalır).

7. Ahlaki bir amaç güdülmüştür. Aşırı tutkulara akıl yoluyla gem vurulması, erdeme her şeyin üstünde değer verilmesi görüşü, uyulması gereken başlıca ilkelerden biri sayılmıştır (bk. Örnekler: 3). Boileau, yazarlara şöyle seslenir: "Erdeme gönül verin, onunla dolup taşın" (*Şiir Sanatı*, IV).

8. İnsan dışındaki her şey, giysi, dekor, doğa görünümü, yerli renk, vb. ihmal edilmiştir.

9. Sanatçılar, eserlerinde, kendi kişiliklerini gizlemişler; yani kendi duygu, zaaf ve sırlarını söylemekten kaçınmışlar; okuyucunun ya da seyircinin dikkatini sadece konu içindeki kişiler üzerinde toplamışlardır (Bu bakımdan, ozanların kişisel duygularını açığa vuran lirik şiir ihmal edilmiştir).

10. Eserlerin konuşma diliyle yazılması, yani dilin ulusal olması gerektiği görüşü benimsenmiş ve uygulanmıştır. Fakat bu dil, halkın kullandığı dil değil, seçkin çevrelerin kullandığı konuşma dilidir. O bakımdan, kaba sayılan sözcük ve deyimlere yer verilemez.

11. Üslubun her türlü yapmacıktan uzak, süssüz, sade, açık ve sağlam olması gerekir; üslup, dikkati kendi üzerine değil, anlatılan şey üzerine çekmelidir.

12. Eserlerde biçim kusursuzluğuna, yetkinliğe (mükemmelliğe) önem verilmiştir. Boileau şöyle der: “Yavaş yavaş acele edin. Eserinizi yirmi kez tezgâha koyun. Onu tekrar tekrar işleyin, gerektikçe bazı şeyler ekleyin, fakat daha çok silin” (*Şiir Sanatı*, I). (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 5).

13. Konuya değil, konunun işleniş biçimine önem verildiği için, aynı konu başka başka sanatçılarca ele alınmıştır. Yunan ve Latin edebiyatlarında işlenen konuların yeniden ele alınmasının tek nedeni budur. (Racine ve Molière’in kimi oyunları, La Fontaine’in kimi masalları, La Bruyère’in kimi karakterleri, vb. bu yolda yazılmıştır).

14. Bütün bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, klasik edebiyatta esin (ilham), başına buyrukluktan çıkarılmış, sıkı bir düzene sokulmuş ve yukarda açıklanan belirli kurallara bağlanmıştır.

Klasik edebiyatta tragedya (Racine, Corneille), komedyâ (Molière), manzum mektup ve manzum yergi (Boileau), fabl (La Fontaine), felsefe (Descartes, Pascal), özdeyiş (La Rochefoucault), portre (La Bruyère), dinsel söylev (Bossuet), mektup (Mme de Sévigné), anı (Saint-Simon), roman (Mme de la Fayette, Fénelon), vb. türlerinde çeşitli eserler yazılmıştır.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

KLASİK EDEBİYATIN AYIRICI NİTELİKLERİ

Bu edebiyatın temel konusu, ne başka canlı varlıklar, ne eşyadır, yalnız insandır; çünkü insan belli bir düşünce olgunluğuna eriştiği zaman ancak insanla ilgilenir. Fakat insan bile, dış görünüşü, yani giyinişi ve vücudu bakımından değil, ruhu bakımından edebiyatın incelenmesine değer bir konudur. İnsan ruhu, sürekli, değişmez bir temel öğedir; onun dışında kalan şeyler yüzeysel, geçici, değişkendir. Fakat okuyucu ya da seyirci her türden insana da ilgi göstermez: Bundan dolayı, ona, yeterince öğrenim görmüş, soylu ya da burjuva, çağdaş insan, toplumsal insan tasvir edilir; bundan başka, bu okuyucu ya da seyirciye,

okul geleneği dolayısıyla alışmış bulunduğu Yunan ve Romalılarından birkaç örnek gösterilir; çünkü uygar insan bütün büyük devirlerde aşağı yukarı birdir. Bundan dolayı, klasik edebiyat, bir sanat eseri olan olgun insanın kaba taslakları ya da bozuk çıkmış nüshaları demek olan vahşi insana, barbara, köylüye, çocuğa hemen hiç yer vermez. Giysiye, dekoru, yerli rengi kesinlikle ihmal eder. Bu edebiyat, ne kaba sayılan ortaçağ, ne de fazla şaşırtan uzak, yabancı ülkelere ilgi gösterir; hatta, her şeyden önce insana dönük olduğu için, pek de ulusal değildir. Dış doğayı ve hatta, sıradan kırları kendi alanı dışında bırakır.

Fakat klasik yazarları, insanın ruhsal varlığını gözlemeye yönelten şey, onu iyi bilmek ya da iyi tasvir etmek zevki değildir; klasik devrinde ne bilimsel çözümleme, ne “sanat için sanat” kuramı egemen oluyor; yazar adını taşımaya değer her yazar, ahlaki bir amaç izler; hattâ, tiyatro yazarı ya da romancı, insanı, seyirci ya da okuyucularına kendilerini düzeltbilmeleri için ne olduklarını öğretmek ereğiyle inceliyor. Özellikle Fransa’da ve Protestan memleketlerinde bu ahlak kaygısı egemendir. Klasik devri Rönesans ile romantizm arasında tek başına bir durumda bırakan o kendisinden söz etmemek de bundan ileri geliyor. Bununla birlikte, yazarlar kendilerinden büsbütün söz etmiyor değildir; fakat okuyucunun önüne çıkmaya izinli olan, yazarların yalnız edebiyatçı kişilikleridir; yazarların özel hayatı ve bu hayatın içerdiği zaafılar ya da sırlar okuyucuyu ilgilendirmiyor. Bu anlayışa göre, edebiyat, hem hoş hem de aynı zamanda yararlı olan ve terbiyeli insanlar arasında geçen bir konuşma olup kendi hayatını anlatmak ve içini dökmek yakışık almaz. Bu edebiyatın bu genel niteliklerinin bütünü, insanda, bir denge ve manevi sağlık izlenimi bırakır.

Edebiyatın konusunu bırakarak, başvurduğu kaynaklara, kullandığı yöntemlere, yöneldiği sanata geçerse görürüz ki, klasik devir her şeyden önce doğayı, yani gözlemin bize eriştiği gerçeği izlemek iddiasında bulunuyor: Bu edebiyat, açıkça realisttir. Sanat gerçeğe benzeyişle hoşla gitmelidir: Gerçeğin biçimini bozan şatafatlı sözler, kılı kırk yaran incelikler, süslemeler hiç olmamalıdır. Doğayı, gerçeğe sadık kalarak tasvir ettikleri içindir ki eskiler bizim için taklide değer örneklerdir; doğayı onlar gibi tasvir etmeyi onlardan öğrenmelidir. (...)

Bu edebiyatın anlayışına göre, yazarın yanılmayan ve başka hiçbir yol göstericiye gerekse bırakmayan tek kılavuzu akıldır; hayal kurma ve duyarlık insandan insana farklı, fakat akıl bütün insanlarda bir olduğu için, “beşeri” olmak isteyen bir edebiyat akla dayanmalıdır. Geçici heveslere bağlı fantazyaya, hayalci imgeleme, şaşırtıcı kapalılığa hiç yüz vermemelidir: Edebiyatta hoşla giden yalnız akla uygun, doğru, sağlıklı olan şeylerdir. Sanata uygulanan akıl, zevktir; zevk, dehanın sapmalarına karşı dizgin görevini görür; zevk, bir an için doğan bütün hevesleri, yerinde olmayan bütün aşırılıkları, bütün sahte elmasları, sürekli ve herkesçe kabul edilir bir değer göstermeyen bütün şeyleri atar. Artık, yaldızlı sözler, nükteler, yapmacıklar bir yana bırakılıyor; gerçeğe uygun, sade, doğal olmaya çalışılıyor. Üslup, dikkati kendi üzerine değil, tasvir edilen şey üzerine çekmelidir; klasik üslup, etkili olmaktan çok açık, zengin olmaktan çok durudur; gerek şiirde, gerek nesirde işlek ve düzgündür; çoğu zaman rahat anlatımlı, sade, kuvvetli ve yüksektir.

Bu sanat ilkeleri, hiçbir yerde, Fransa’da 1655’ten 1695’e kadar olduğundan ne daha açık bir biçimde tasarlanmış ve anlatılmış, ne daha parlak bir biçimde uygulanmıştır; özellikle 1665’e doğru, La Fontaine’den, Molière’den, Boileau’dan, Racine’den birleşik bir gerçek ozanlar okulu oluşuyor; bunlar Pascal ile Bossuet’nin nesirde gittikleri yola koşut bir yön izleyerek, onlarla birlikte, klasik ülkünün saltanatını, yapmacıklığın, şatafatlılığın, kaba şakanın ve çokbilmişliğin yıkıntıları üzerine kuruyorlar.

(Van Tieghm, *Rönesans’tan Beri Avrupa Edebiyatı Muhtasar Tarihî*, 1928, s. 96-98; çev. Yusuf Şerif)

2

KLASİK NEDİR?

(...)

Alışılmış tanımıyla *klasik*, öteden beri herkesçe beğenilen ve kendi alanında yet-

kisi kabul edilen bir yazardır. Bu anlamda *klasik* sözcüğü ilk defa Romalılarda görülür. (...)

(...)

Başlangıçta yeniler için gerçek klasikler doğallıkla eskiler olmuştur. Romalılar, önceleri, kendilerinden başka klasik tanımayan Yunanlıları klasik olarak görmüşler, onları taklit için çalışıp çabalamışlardır. Edebiyatlarının en güzel çağlarından sonra, Cicero ile Vergilius'tan sonra, Romalıların da kendilerine özgü klasikleri olmuş, böylece, sonraki yüzyılların klasikleri olmak ayrıcalığını (imtiyazını) elde etmişlerdir.

(...)

Klasik kavramı, doğrudan doğruya bir ulusun kendi içinde bulunan, bir bütünü oluşturup gelenek halini alan, yavaş yavaş meydana gelen, kuşaktan kuşağa geçip giden, sürekli ve yerleşmiş bir şeyi gerektirir. Fransız ulusu böyle bir mutluluğa ulaştığını ancak XIV. Louis devrinin o güzel yıllarından sonra ürpererek hissetti; bundan da haklı olarak övünç duydu.

(...) Akademi'nin ilk sözlüğü (1694), klasik yazarı şöyle sade bir biçimde tanımlar: *"Çok beğenilen ve yazdığı eserlerin konuları üzerinde yetkisi kabul edilen yazardır."* Akademi'nin 1835'te çıkan sözlüğü, bu tanımları biraz daha sıkıştırıyor, kapalı olan eski tanıma kesin, hattâ daha da dar bir biçim veriyor. Klasik yazarı: *"Herhangi bir dilde örnek yazar halini alan kimse"* olarak tanımlıyor; daha sonraki maddelerde de, *"örnek"* sözcüğü, kompozisyon ve üslup için ortaya atılan *"kural"* sözcüğü,

sanatın *"uyulması gereken kesin kuralları"* deyimi sürekli olarak yineleniyor.

(...)

Gerçek klasiğin tanımını ben şöyle duymaktan hoşlanırım:

"İnsan zekâsını zenginleştiren, hazinesine gerçekten bir şeyler katan, onu bir adım daha ileri götüren; tereddüde yol açmadan manevi bir gerçeği keşfeden, ya da bilinmedik bir yanı kalmadığı sanılan insan kalbinde öteden beri var olan bir tutkuyu bulup ortaya atan; düşüncesini, gözlemine ya da buluşunu herhangi bir biçimde, bununla birlikte geniş ve büyük, ince ve akla yakın, sağlam ve doğallıkla güzel bir biçimde açıklayan; kendine özgü bir üslupla, ama içinde herkesin kendi üslubunu bulduğu bir üslupla, hiçbir yeni sözcüğü kapsamadığı halde yeni sayılan bir üslupla, aynı zamanda hem yeni hem eski olan bir üslupla, bütün çağların kolaylıkla anlayabileceği bir üslupla yazan adamdır."

(...)

Klasik sözcüğünün yukardaki tanımının, alışık olduğumuz tanım azıcık olsun aştığını inkâr edecek değilim. Klasik kavramına, bütün koşullara egemen olup hemen hemen hepsini kapsayan "düzen, usluluk, ılımlılık ve akıl" koşullarını da sokarlar. (...) Marie-Joseph Chénier, o ılımlı ve yetkin (mükemmel) yazarların şiir anlayışını şu dizelerle bakın ne güzel belirtiyor:

*Her şeyi, erdemi, dehayı, zekâyı ve sanatı meydana getiren
Yalnız sağduyudur, yalnız akıldır.
Erdem nedir? aklın uygulamaya alanına geçirilmişti;
Sanat nedir? parlak sözlerle ortaya atılan akıl;
Zekâ nedir? aklın incelikle anlatımı;
Zevk, ince bir sağduyudan başka bir şey değildir;
Deha ise, en üstün akıldır.*

(Sainte-Beuve, *Pazartesi Konuşmaları*, seçmeler, c. I; çev. F. Baldaş)

3

LE CID ÖNSÖZÜ'nden

Konusu iki İspanyol romansı ile bir İspanyol yazarının oyunundan alınan *Le Cid* tragedyası, oynandığı sırada (1637) halkın büyük ilgisini çekmişse de; kimi eleştirciler, konunun İspanya'dan alınmış olmasını Aristo kurallarına aykırı bulmuş; bu yüzden, eserin aleyhinde ve lehinde yıllarca süren tartışmalar tiyatro tarihine "Le Cid kavgası" diye geçmiştir.

... *Le Cid*'in en ateşli yandaşları bile onu eleştirenlerin iddialarına inanmışlar ve eserimin Aristo'nun kurallarına göre yazılmış olup olmamasının pek az önemi olduğunu, Aristo'nun bizim yüzyılımız için değil kendi yüzyılı için yazmış ve Fransızlara değil Yunanlılara seslenmiş olduğunu ileri sürdükleri zaman onların bütün itirazlarına yanıt vermiş olduklarını sanmışlardır.

Bu ikinci yanlışlık, Aristo'ya karşı, bana olduğundan daha az hakaret edici değildir. O büyük adam nazım sanatını öylesine sağlam bir düşünce ve ılımlılıkla açıklamış ki, bize bıraktığı kurallar bütün devirlere de, bütün uluslara da uyabilir; o, bu iki öge değişince yaşayış gereklerinin ve zevklerin başka başka olabilen ayrıntılarıyla uğraşmayı aklından bile geçirme-

miş ve doğrudan doğruya ruhun, tabiatı hiç değişmeyen ruhun hareketiyle uğraşmıştır. Tragedyanın, dinleyicilerin ruhunda ne gibi tutkuları coşturması gerektiğini göstermiş; onlarda bu tutkuyu uyandırmak için, gerek sahneye çıkarılan kişilerin, gerek temsil olunan vakaların hangi koşullara bağlı olması gerektiğini araştırmış; bu konuda dünya kurulalıdan beri her yerde etkisini göstermiş ve yeryüzünde tiyatrolar ve aktörler bulundukça bu etkiyi gösterebilecek araçlar bırakmıştır. Alt tarafına gelince, zaman ve yer değişebilir mi, o buna önem vermemiş ve hatta, kendisinden çok sonra Horatius'un sapta-
dığı perdelerin sayısı üzerinde bile bir yargı koymamıştır. (...)

(Corneille, *Le Cid*, önsöz; çev. L. Ay, *Tercüme*, c. II, 1945, no. 9)

4

IPHIGÉNIE ÖNSÖZÜ'nden

Iphigénie tragedyasının konusu Yunan mitologyasından alınmış ve aynı konuyu daha önce işleyen Yunan tiyatro ozanı Euripides'in *Iphigeneia Aulis*'te adlı oyunu örnek tutulmuştur.

(...)

İşte konu ve sadelik bakımından Euripides'ten ayrıldığım bellibaşlı noktalar. Duygular bakımından ona daha sadık kalmaya çalıştım. Açıkça söyleyeyim ki, tragedyamda en çok beğenilen yerlerin birçoklarını ona borçluyum. Şunu da memnunlukla itiraf edeyim ki, bu beğeniş, eskilerden kalan beğeniş, eskilerden kalan eserlere olan her zamanki saygımı kuvvet-

lendirdi. Homeros ve Euripides'ten taklit ettiğim şeylerin tiyatromuzda uyandırdığı etkiden şunu memnunlukla anladım ki, sağduyu ve akıl her çağda aynı imiş. Parislilerin zevkinin Atinalılarınkine uygun düştüğü görülüyor. Benim seyircimin de, Yunanistan'ın en bilgin halkına vaktiyle gözyaşı döktüren ve Euripides'e ozanların en trajiği, yani tragedyanın asıl uyandırmak istediği acıma ve korku gibi duyguları çok güzel uyandırmasını biliyor dedirten aynı şeylerden heyecana geldiler.

(...)

(Racine, *Iphigénie*, önsöz; çev. V. Günyol, *Tercüme*, c. VI, 1945; no. 31-32)

5

DÜŞÜNCE ESERLERİ

Bir yazarın bütün hüneri, iyi tarif ve iyi tasvir etmektir. Musa, Homeros, Eflatun, Vergilius, Horatius ancak anlatımları ve tasvirleriyle başkalarına üstündüler.

Yazılan şeyin doğal, kuvvetli, güzel olması için gerçeği anlatması gerekir.

*

Düşüncelerimizden bir teki birçok biçimlerde anlatılabilir, ama bunlardan an-

cak bir tanesi iyidir. Konuşurken ya da yazarken onu her zaman bulamayız. Bununla birlikte, o vardır, ondan başkası zayıftır...

*

Okuduğunuz bir eser düşüncelerinizi yükseltir, sizi soylu ve mert duygularla doldurursa, onun hakkında hüküm vermek için başka bir kural aramayınız: Eser iyidir ve usta elinden çıkmıştır.

*

Horatius ya da Despréaux bunu sizden önce söylemiş.

— Böyle bile olsa ne çıkar, bunu kendi malımmış gibi söylüyorum. Doğru bir şeyi onlardan sonra ben düşünemez miyim, benden sonra da başkaları düşünebilir.

*

... Yazıda yetkini (mükemmeli) bulabilmek ve eskilere üstün olmak ancak onların eserlerini taklitle olabilir. İnsanların bilimlerde ve sanatlarda eskilerin beğenisine dönmeleri ve sonunda yalını ve doğalı istemeleri için yüzyıllar geçti.

(La Bruyère, *Karakterler*; çev. S. K. Yetkin, *Tercüme*, c. I, 1940, no. 4)

ÖRNEKLER

1

AKLINI İYİ KULLANMAK VE BİLİMLERDE DOĞRUYU ARAMAK İÇİN YÖNTEM ÜZERİNE SÖYLEV

(...)

Düşündüm ki biz hepimiz olgun insan haline gelmeden önce çocuk olduk. Uzun zaman, çoğunlukla birbirine aykırı istekler, tutkular ve eğitimciler tarafından yönetildik; belki de bunların hiçbiri bize en doğru yolu göstermedi; bunun için, yargılarımız yanlışsız ve sağlam değildi; oysa doğar doğmaz aklımıza sahip olsaydık ve hayatla yalnız o bize yol göstermiş, bizi yönetmiş olsaydı, yargılarımız yanlışsız ve sağlam olacaktı.

(...)

Şimdiye kadar doğru diye tanıdığım bütün kanılara gelince, onların hepsini başımdan çıkarmak, yerlerine ya daha iyilerini, ya da doğruluklarını ispat ettikten sonra yine onları koymak doğru olurdu. Böylece, hayatımı eski temeller üstüne kurmaktan ve çocukluğumda başkalarının bana “doğru”dur diye kabul ettirdikleri ilkelere dayamaktansa, onu bu yöntemle yönetmeyi daha iyi başaracağıma inanıyorum. (...)

(Descartes, *Yöntem Üzerine Nutuk*, ikinci bölüm; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. I, 1929)

2

DÜŞÜNCELER

İnsan bir saz, doğanın en zayıf bir sazıdır, fakat düşünen bir sazıdır. Onu ezmek için bütün evrenin silahlanması gerekmez; dimağında hafif bir bozukluk, bir su damlası onu öldürmeye yeter. Evren insanı ezse de o yine kendini öldüren kuvvetten da-

ha soylu olur; çünkü o öldüğünü ve evrenin kendisinden üstün olduğunu bilir, evrense bunu bilmez. Şu halde bütün soyluluğumuz düşüncemizdedir; bize bu noktadan önem ve mevki vermelidir... İyi düşünmeye çalışalım, ahlakın da temeli budur.

*

İnsanın bir eser yaratırken bulduğu son şey, eserin başına konulması gereken ilk şeydir.

*

İnsan doğal üslubu gördüğü zaman hem şaşırır, hem memnun olur; çünkü bir yazar göreceğim diye beklerken bir insan bulmuş olur.

(Pascal, *Düşünceler*; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. I, 1929)

3

PRENSES DE CLÈVES (La Princesse de Clèves)

[II. Henri sarayının ileri gelenlerinden Mösyö de Clèves'in çok güzel ve çok erdemli karısı Madam de Clèves, kendisine tutulan Mösyö de Nemours'u sevdiğini anlar. Erdeme aykırı bulduğu sevgisini yenmek için köye çekilir. Karısından kuşkulanan Mösyö de Clèves üzüntüden ölür. Ölen kocasının anısına saygı göstermeyi görev bilen Madam de Clèves, Mösyö de Nemours'un evlenme önerisini reddeder, erdemle aşk tutkusu arasında savaşı ve kalbinin isteklerini yenerek bir manastıra çekilir.]

— ... Bulunduğum durumda kalmak ve tuttuğum yoldan şaşmamak kararında direnmem gerekiyor.

— Peki, bunu yapabileceğinizi mi sanıyorsunuz, Madam? diye haykırdı Mösyö de Nemours. Sizi taparcasına seven ve hoşunuza gitmek mutluluğuna eren bir adamın karşısında vereceğiniz kararların ne hükmü olabilir? Böyle bir adama karşı koymak sandığınızdan güç bir iştir, Madam. Benzeri görülmemiş bir erdeme dayanarak şimdiye kadar bunu başardınız. Ama o erdem artık duygularınıza engel değildir ve umarım ki duygularınıza ister istemez boyun eğceksiniz.

— Bunun çetin bir iş olduğunu bilmiyorum değilim, dedi Madam de Clèves. İleri sürdüğüm sebeplerin ortasında bocaladığımı, kuvvetimden şüphe ettiğim olmuyor değil. Kendime tam güvenim yok. Ne içimdeki kuruntuları yenebileceğimi, ne size karşı duyduğum eğilimi alt edebileceğimi umuyorum. Bu yüzden mutsuz olacağım. Ama, neye mal olursa olsun sizi görmekten kendimi alakoyacağım. Size yalvarırım, hiçbir bahaneyle beni aramaya kalkmayın; hatırimi saydığınızı bundan anlayacağım. Öyle bir haldeyim ki, başka bir zamanda yapabileceğim ne varsa şimdi bana bir suç-

muş gibi geliyor; zaten aramızda herhangi bir ilgi kalması da yakışık almaz.

Mösyö de Nemours onun ayaklarına kapandı, ruhunu saran türlü duygulara kapılmıştı. Ne içten, ne taşkın bir sevdaya düşmüş olduğu, sözlerinden ve gözyaşlarından anlaşılıyordu. Madam de Clèves'in kalbi de duygulanmamış değildi. Gözyaşlarıyla şişen gözlerini Mösyö de Nemours'a çevirdi, dedi ki:

— Neden Mösyö de Clèves'in ölümüyle sizi suçlandıracak duruma düştüm? Serbest kaldıktan sonra ya da evlenmeden önce sizi tanımış olsaydım ne olurdu? Kader niçin karşımıza böyle yenilmez bir engel çıkarıyor?

— Madam, karşınızda bir tek engel yok, dedi Mösyö de Nemours. Mutluluğuma engel olan yalnız sizsiniz. Erdemin ve mantığın sizi boyun eğmeğe zorlayamayacağı bir kanunu siz kendiniz icat ediyorsunuz.

— Yalnız hayalimde yer almış olan bir göreve çok şeyler feda ettiğim doğrudur, diye karşılık verdi Madam de Clèves. Durun bakalım zaman ne gösterecek. Mösyö de Clèves daha yeni öldü; ölüsü çok yakınlardaymış gibi geliyor bana. Açık, duru düşünmek elimden gelmiyor o yüzden. Sizi

tanımamış olsaydı başka hiçbir erkeğe gönül vermeyecek yaratılıştaki bir kadına kendinizi sevdirmiş olmak zevkiyle yetinin şimdilik; size karşı olan duygularım hiçbir zaman sönmeyecektir, buna inanın; ben ne yaparsam yapayım, o duygular her zaman oldukları gibi kalacaklardır. Allahaismar-

ladık! Utanarak katlandığım bu görüşmemiz burada bitti.

Bu sözleri söyledikten sonra çıkıp gitti, Mösyo de Nemours onu daha fazla alıkoyamadı.

(Mme de La Fayette, *Prences de Clèves*, dördüncü bölüm, çev. Y. Tavat)

4

TÉLÉMAQUE'IN SERÜVENLERİ

Télémaque'in Serüvenleri'nin konusu Yunan mitolojyasından alınmakla birlikte, güncel hayata anıştırma yapılan bir romandır. Fénelon (1651-1715), XIV. Louis'nin torunu ve veliahtı Duc de Bourgogne'u (Burgonya Dükü) yetiştirmekle görevlendirilince (1689), öğrencisini eğitmek için birtakım eserler yazmıştır; *Télémaque'in Serüvenleri* onlardan biridir. İçinde XIV. Louis devrini anıştırma yoluyla eleştiren bölümler bulunması dolayısıyla, yazar, kralın gözünden düşmüştür.

Télémaque'in Serüvenleri, Türk edebiyatına çevrilen ilk roman (Yusuf Kâmil Paşa, *Terceme-i Telemak*, çev. 1859, bas. 1862) olması bakımından, bizim edebiyatımız için ayrı bir önem taşır.

[Troia savaşına katılanlar yurtlarına döndükleri halde, Itaque (yun. İthaka) kralı Ulysse (yun. Odysseus) hâlâ dönmemiştir. Babasını merak eden Télémaque (yun. Telemakhos), onu aramaya çıkar. Eğitimci bilge Mentor'un kılığında giren tanrıça Minerve (lat. Minerva; yun. Athena), yolculukta ona eşlik eder. Télémaque, yolda fırtınaya yakalanır, gemisi Calypso (yun. Kalypso) adındaki nymphe'nin oturduğu adaya düşer. Daha önce Ulysse'i sevip uzun süre yanında alıkoyan Calypso, bu sefer de Télémaque'a tutulur. Télémaque ise bir başka peri kızına gönül verir. Mentor, onu bu tehlikeli aşk ilişkilerinden kurtarıp kral Idoménée'nin ülkesi Salente'a götürür. Kral Idoménée, kendini beğenmişin biridir, despottur, gösteriş düşkünüdür, dalkavukları korur, görkemli görünmek için gereksiz savaşlar açar, vb. (Bu yönleriyle XIV. Louis'yi andırmaktadır). Mentor, öğrencisine, despotluğun ülkeye zararlarını bu canlı örnekle gösterir; bir yandan da, Idoménée'ye öğütler verir, ona reformlar yaptırır, ülkeyi mutlu hale getirtir. Télémaque, Mentor'un eğitimiyle iyice yetiştikten sonra, Itaque'a döner, babası Ulysse ile buluşur.]

Aşağıdaki parçada, savaş üzerine görüşler anlatılmaktadır.

Télémaque: Ne yazık! İşte savaşın birlikte getirdiği acılar! diye bağırdı. Mutsuz ölümlüleri nasıl bir azgınlık bu işe sürükliyor. Yeryüzünde yaşayacakları günler zaten o kadar az ki. O günler de nice sefalet içinde geçiyor. Zaten pek yakın olan ölümün gelişini neden çabuklaştırmalı? Tanrıların birçok acılarla doldurdukları bu kısa hayata neden bu acıları katmalı? Bütün insanlar kardeş oldukları halde birbirlerini boğazlıyorlar; yırtıcı hayvanlar bile onlar kadar vahşi değil. Aslanlar aslanlar-

la, kaplanlar kaplanlarla doğuşmezler; başka cinsten hayvanlara saldırırlar. Yalnız insan, akıllı olmasına karşın, akılsız hayvanın yapmadığı bir şeyi yapıyor. Bu savaşların ne gereği var? Yeryüzünde her insana işleyemeyeceği kadar verilecek toprak yok mu? Ne çok boş toprak var! Bütün insanlar bir araya gelseler o toprakları dolduramazlar. Demek oluyor ki, bir hükümdarın elde etmek istediği yalancı bir şan, anlamsız bir "fatih" adı, uçsuz bucaksız ülkeleri ateşe veriyor! Böylece, öfkele-

nen tanrıların dünyanın başına musallat ettiği tek bir adam, bunca insanı kendi gururu için acımasızca kurban ediyor; her şeyin yok olması, her şeyin kan içinde yüzmesi, demirden ve ateşten kurtulanın da, bunlardan daha kötü olan açlığa düşmesi gerekiyor ve bütün bunlar, insanları hiçe sayan tek bir adamın bu genel yıkımda zevk ve şan bulması için oluyor. Ne garip şan! İnsanlığı bu kadar unutan insanlardan ne kadar nefret edilse yeri vardır. Hayır, hayır, bu gibiler yarı tanrı olmak şöyle dursun, insan bile değildirler; kendilerine hayran olacağını sandıkları devirler onlara lanet etmelidir. Ah! Krallar açacakları savaşı çok dikkat etmelidirler. Savaş haklı olmalıdır, fakat bu da yetmez; kamu-

nun çıkarı için gerekli olmalıdır. Bir ulusun kanı, yalnız o ulusu çaresizlikten kurtarmak için dökülmelidir. Fakat dalkavukça öğütler, şan ve şeref üzerine yanlış düşünceler, boş kıskançlıklar, güzel bahanelerle örtülen haksız tamah, kralları hemen hemen her zaman, kendilerini mutsuz kılan, hiç gereği yokken varlarını yoklarını tehlikeye atan ve düşmanlarına olduğu kadar kendi uyruklarına da zararı dokunan savaşı sürükler.

Télémaque işte böyle düşünüyordu.

(Fénelon, *Telemakhos'un Başından Geçenler* [*Télémaque'ın Serüvenleri*].
XIII; çev. Z. İshan)

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANTİZM

Romantizm (fr. *Romantisme*), klasisizme tepki olarak doğmuş bir edebiyat akımıdır.

Romantik (fr. *romantique*) sözcüğü ilkin Rousseau tarafından kullanılmıştır (bk. Örnekler: 1).

Bu hareket XVIII. yüzyılın ikinci yarısında hazırlanmış, XIX. yüzyılın ilk yarısında bütün Avrupa'da yaygın bir hal almıştır.

XVIII. yüzyıl "Aydınlanma Çağı"dır. Bu yüzyılda aklın egemenliği kayıtsız şartsız kabul edilmiş; bilime her şeyin üstünde önem verilmiş; bilimsel yöntemle bir yandan doğa yasaları incelenirken, bir yandan da aynı yöntemle toplum yapısı ele alınmış; din, siyaset, gelenek, vb. yeni bir açıdan gözden geçirilmiş; dinsel hoşgörü, toplumsal ve siyasal eşitlik, birey haklarına ve düşünce özgürlüğüne saygı gibi sorunlar her yanıyla incelenmiş; ilerlemeyi engelleyen her türlü önyargı ve zorbalığa karşı düşünce yoluyla çetin bir savaş açılmış; Fransa'da bu savaşın öncülüğünü eden filozof-yazarlar (Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot, vb.) bütün Avrupa'yı etkilemiş; bu eşitlik ve özgürlük özlemi, yüzyılın sonunda, Fransa'da toplumsal devrimin gerçekleştirilmesi amacıyla Büyük Ayaklanma'nın patlak vermesine (1789) yol açmıştır. Burada göze çarpan bir çelişki var: Bireyin hak ve özgürlükleri bir yandan akıl yoluyla incelenir ve tartışılırken, bu hak ve özgürlük istekleri bir yandan da duygusal bir coşkuya dönüşmüş, hatta başkaldırmaya yönelmiştir.

Tekerkin (monarşinin) yıpranmaya, sarsılmaya başladığı, soylulara karşı burjuva sınıfının oluştuğu bu yüzyılda edebiyat da soylular yerine halka yönelme, oluşan yeni okuyucu topluluğuna seslenme ve onun sorunlarını işleme gerekmesini duymuş; duygusallığı ve coşkuyu benimsemiş; kendini bağlayan klasik sanat düzeninin sıkı kurallarını kırma yoluna gitmiştir.

Romantizm adı verilen bu akım; bu, klasik sanata başkaldırma akımı, ilkin İngiltere'de (Gölcüler [Wordsworth, Coleridge, vb.], Lord Byron, Shelley, Keats) ve Almanya'da (Sturm und Drang [Hücum ve Atılış hareketi: Goethe, Schiller, vb.], Schlegel kardeşler, Heine, vb.) başlamış; XIX. yüzyılın başlarında Mme de Staäl'in *Almanya Üzerine* (1810) adlı eseriyle Fransa'da tanınmış (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 1), kuralları saptanmış (Hugo, *Cromwell önsözü*, 1827), büyük yazar ve ozanların (Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Musset, vb.) etkisiyle bütün Avrupa'ya yayılmıştır.

Romantizm akımının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Klasik edebiyatın bütün kural ve biçimleri kırılmıştır.

2. Yunan ve Latin edebiyatları yerine çağdaş edebiyatlar örnek tutulmuş; Yunan mitologyası yerine Hristiyanlık mucizeleri ve ulusal efsaneler (bk. Örnekler: 3) işlenmiş; konular ya tarihten (bk. Örnekler: 4), ya da günlük olaylardan (bk. Örnekler: 5, 6) alınmıştır.

3. Klasik edebiyatın akıl ve sağduyuya önem vermesine karşılık, romantizmde hayal ve duyguya geniş yer verilmiştir (bk. Örnekler: 1); böylece, lirik şiir yeniden gelişme olanağı kazanmıştır (bk. Örnekler: 2).

Dehanın "akılda" olduğuna inanan klasıklere karşı, romantik ozan Musset (1810-1857), dehanın "yürek" olduğunu ileriye sürmüştür:

Yüreğine vur, oradadır deha.

4. Sanatçılar eserlerinde kendi kişiliklerini gizlememişler; tersine, olaylar karşısında kendi duygu, düşünce ve izlenimlerini anlatmışlardır. Romantizmin müjdecilerinden olan yazar Chateaubriand (1768-1848), bu konuda şöyle der:

Büyük yazarların kendi hayatlarını eserlerine koydukları kanısındayız. İnsan, başkasına yükleyerek ancak kendi kalbini tasvir eder; deha, anılardan oluşur.

(*Hristiyanlığın Dehası*, ikinci kitap, böl. III)

5. İnsanın ruh halinin soyut olarak izlenmesi bırakılarak, kişiler çevreleri içinde ele alınmış ve insanın düzeltilmesi yerine toplumun düzeltilmesi amacı güdülmüştür (bk. Örnekler: 6).

6. Klasisizmde ihmal edilen doğaya karşı büyük bir sevgi gösterilmiş; doğa görünümlerinin (bk. Örnekler: 1,5), uzak ülkelerin, yerli ve yabancı törelerin tasvirine geniş yer verilmiştir. Romantik ozan Lamartine (1790-1869), bir dizesinde şöyle der:

Ama doğa işte şurada, seni çağıran ve seven doğa

Romantik edebiyatta özellikle şiir, tiyatro, roman, deneme, gezi, eleştiri, tarih türleri çok gelişmiştir.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

KLASİK ŞİİR İLE ROMANTİK ŞİİR ÜZERİNE

“Romantik” sözcüğü Almanya’ya yeni girmiştir. Bu sözcük trubadur (fr. troubadour)ların şarkılarından, şövalyelik ve Hristiyanlık hayatından doğmuş şiirlere verilen addır. Putataparlıkla Hristiyanlığın, kuzey ile güneyin, ilköğ ile ortaçağın, derbeylik ile Yunan ve Roma uygarlıklarının “Edebiyat İmparatorluğu”nu aralarında bölüşmüş olduklarını kabul etmezsek, eski zevk ile yeni zevki hiçbir zaman felsefi bir görüşle yargılayamayız. “Klasik” sözcüğü çoğu zaman “yetkinlik” (mükemmellik) anlamında kullanılır. Ben burada bu sözcüğü başka bir anlamda kullanıyor ve klasik şiiri eskilerin şiiri, romantik şiiri de şövalyelik geleneklerine bağlı şiir anlamına ahyorum. Bu bölme, aynı zamanda dünyanın iki devrine, yani Hristiyanlığın kuruluşundan önceki devire ondan sonraki devire de uymaktadır. (...)

Latin ulusların en aydını olan Fransız ulusu, Yunan ve Roma edebiyatlarının taklidinden doğmuş olan klasik şiire eğilimlidir. Cermen uluslarının en tanınmış olan İngiliz ulusu ise romantik şiiri, şövalyelik şiirini sever ve bu türden baş eserleriyle övünür.

(...)

Yenilerin düşüncesine göre, eskilerin edebiyatı başka bir iklimden aktarılmış bir edebiyattır; romantik edebiyat, şövalye edebiyatı ise yerlidir, onu kendi dinimiz, kendi kurumlarımız yetiştirmiştir. Eskileri taklit eden yazarlar kendilerini en sert zevk kurallarına uydurmaya çalışmışlardır; çünkü ne kendi tabiatlarını, ne kendi anılarını düşünmedikleri için, eski başeserlerin bizim zevkimize uydurulmasını sağlayacak kurallara uymak zorunda kalmışlardı; oysa o başeserleri meydana getiren siyasal ve dinsel koşullar çoktan değişmişti. Eskinin taklidi olan bu şiirler, ne kadar yetkin olurlarsa olsunlar, halka inemiyorlar, çünkü bugün onlarda hiçbir ulusal öge yok.

(...)

Romantik edebiyat bugün gelişme yeteneği olan tek edebiyattır; kökleri kendi toprağımızda bulunduğu için yalnız o yenden büyüyüp canlanabilir. Dinimizi anlatan, tarihimizi hatırlatan yalnız odur. Kaynağı eski ise de antika değildir.

(...)

(Mme de Staël, *Almanya Üzerine*, ikinci bölüm, bahis XI; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. III, 1931)

ÖRNEKLER

1

BEŞİNCİ GEZİNTİ

Yaşadığım yerlerden hiçbiri Bienne gölündeki Saint-Pierre Adası kadar beni mutlu etmemiş, özlem çektirmemiştir. (...)

Bienne gölünün kıyıları Cenevre gölünün kıyılarından daha vahşi ve daha romantiktir, çünkü orada kayalar ve ormanlar suyun daha yakınındadır. Orada tarla-

lar, bağlar, şehir ve evler daha azsa da, doğal yeşillikler, çayırlar, gölgeli köşeler, korular daha çok, ışık ve gölge karşıtlıkları daha sık, inişler çıkışlar birbirine daha yakındır.

Bu güzel kıyılarda arabalara elverişli geniş yollar bulunmadığı için pek az gez-

gin gelir. Fakat doğanın güzellikleriyle kendinden geçmeyi; kartalların sesinden, birkaç kuşun aralıklı cıvıltısından, dağdan dökülen suların uğultusundan başka bir gürültünün bozmadığı bir sessizlik içinde düşünceye dalmayı seven çekilgenler (münzeviler) için çok çekici bir yerdir.

(...)

Bu adada ancak iki ay kalabildim; fakat hiç bunalmadan iki yıl, iki yüzyıl, hat-ta sonsuza değin yaşayabilirdim. Bu iki ayı hayatımın en mutlu zamanı saymaktayım; bu mutlu zaman ruhumun başka hiçbir şey istemesine gerek kalmadan, bütün hayatımca bana yetebilir.

(...)

Öğleden önceleri, yemiş toplayan işçilere yardım ederdim. Sabahları yaptığım bu beden hareketlerinin doğurduğu neşe ile yemek saati dinlenmeleri bana çok tatlı geliyordu. Bu dinlenme uzar da, güzel havanın çekiciliğine dayanamazsam, sofradan usulcacık sıvışır, bir sandala atlar, sular durgunsa gölün ortasına kadar gider, orada sandalın içine sırtüstü uzanır, gözlerini gökyüzüne diker, kendimi suların akıntısına bırakırdım. Kimi zaman saatlerce bu halde kaldığım olurdu; karışık fakat tatlı binlerce hayale daldardım, bunlar belli ve sürekli bir konuya bağlı olmakla birlikte, bence "hayatın zevkleri" denen şeylerden yüz kere daha tatlı idi.

(...)

Göl dalgalı olup da sandalla gezilemediği zamanlar, öğle sonlarını sağdan soldan ot toplayarak adayı dolaşmakla geçirirdim; kâh güzel ve ıssız köşelerde oturup kendimi doya doya hayallerime bırakır, kâh tümseklerin ve setlerin üzerinde oturarak, bir yandan yakın dağlarla sarılmış, öte yandan mavimsi uzak dağlara kadar uzanan verimli ve zengin ovalara bakar, kıyıları gölün görkemli görünümünü seyrederdim. Akşam yaklaşırken adanın tepelerinden iner, göl kıyısındaki kumsalın gizli bir köşesinde oturdum. Orada dalgaların gürültüsü ve suların çalkantısı ruhumun çalkantılarını uzaklaştırır, beni tatlı bir hayale daldırır ve çoğu zaman gece, beni bu halde iken bastırırdı. Suyun yükselişi ve alçalışı, sürekli fakat zaman zaman coşan gürültüsü hiç durmadan kulaklarımı dolduruyor, hülyanın bende söndürdüğü iç hareketlerin yerini tutuyor, düşünmek zahmetine girmeden varlığımı zevkle hissetmeme yetiyordu. Ara sıra, suların yüzü bana dünyada her şeyin geçiciliğini düşündürür; fakat bu hafif izlenimler beni sallayan sürekli hareketin bir örneği içinde kaybolurdu.

(...)

(Rousseau, *Yalnız Gezerin Hayalleri*;
çev. R. N. Darago)

2

GÖL

Bütünü 16 benttir.

Ebedi gecesinde bu dönüşsüz seferin
Hep başka sahillere doğru sürüklenen biz
Zaman adlı denizde bir gün, bir lahza için
Demirleyemez miyiz?

Ey göl! henüz aradan bir sene geçti ancak,
Seyrine doymadığı o cânım su yanında
Bir gün onu üstünde gördüğün şu taş, bak
Oturdum tek başıma!

Altında bu kayanın gene böyle inlerdin,
Gene böyle çarpardı dalgaların bu yara,
Ve böyle serpilirdi rüzgârla köpüklerin
O güzel ayaklara.

Ey göl! hatırında mı? bir gece sükût derin,
Çıt yoktu su üstünde, gök altında, uzakta
Suları usul usul yaran kürekçilerin
Gürültüsünden başka.

Birden şu yeryüzünün bilmediği bir nefes
Büyülenmiş sahilin yankısıyla inledi.
Sular kulak kesildi, o hayran olduğum ses
Şu sözleri söyledi:

“Zaman, dur artık geçme, bahtiyar saatler, siz
Akmaz olunuz artık!
En güzel günümüzün tadalım o süreksiz
Hazlarını azıcık.

“Ne kadar talihsizler size yalvarır her gün,
Hep onlar için akın;
Günleriyle birlikte dertlerini götürün,
Mutluları bırakın.

“Nafile, isteyişim geçen saniyeleri;
Akıp gidiyor zaman;
Geceye: ‘Daha yavaş’ deyişim boş; tanyeri
Ağaracak birazdan.

“Sevmek! sevmek! hep sevmek! akıp giden saatin
Kadrini bilmeliyiz!
İnsan için liman yok, sahil yok zaman için,
O geçer, biz göçeriz!”

(...)

Loş uçurumlar: mazi, boşluklar, sonrasızlık,
Acaba neylersiniz yuttuğunuz günleri?
Alıp götürdüğünüz derin hazları artık
Vermez misiniz geri?

Ey göl! dilsiz kayalar! mağaralar! kuytu orman!
Siz ki zaman esirger, tazeler havasını,
Ne olur, ey tabiat o günlerin saklasan
Bari hatırasını!

(...)

(Lamartine, *Göl*; çev. Y. N. Nayır,
Tercüme, c. VI, 1946, no. 34-36)

LORELEI

Bilmem ki ne mana vermeli?
Beni böyle mahzun eden
Eski efsanelerden biri
Çıkmaz oldu düşüncemden.

Hava serin, kararmak üzredir;
Ren nehri akmakta sakın sakın;
Parıldayan, dağın zirvesidir
Işığında akşam güneşinin.

Dilber peri kızı çıkmış oturmuş
Tepeye, üstünde ziyneti, güzelliği;
Altın başına ışıklar düşmüş;
Tarıyor altın örgülerini.

Bir yandan altın tarakla taranırken
Bir yandan şarkı söylüyor.
Şarkısının cana can katan, alıp götüren
Bir ahengi var ki dayanılmıyor.

Kayıkçı, içinde küçük bir kayığın;
Amansız bir acı sarmış içini;
Farkında değil yaklaşan karanlığın,
Tepeden ayıramıyor gözlerini.

Derler ki, gömülür dalgalara
Sonunda kayıkçı da, tekne de.
Ve bunu şarkılarıyla
Lorelei yaptı gene.

(Heine, *Lorelei*; çev. D. Güney-N. Cumalı,
Tercüme, c. VI, 1946, no. 34-36)

WILHELM TELL

Konusu İsviçre tarihinden alınan *Wilhelm Tell* (Gaillaume Tell) oyununda, XIV. yüzyılda İsviçre'nin Avusturya yönetimine karşı ayaklanarak bağımsızlığa kavuşması anlatılmaktadır.

(*Tell, çocuğun elinden tutmuş, okuyla gelir; şapkayı görmeden, ön plana doğru yürür.*)

Walter — (*Bannberg'i göstererek*)
Baba, şu dağdaki ağaçlara balta vurulursa
ağaçlar kanarmış, doğru mu?

Tell — Bunu kim söylüyor, oğlum?

Walter — Çoban anlatıyordu. Ağaçlar sihirliymiş diyor, kim onları yaralarsa onun eli uzar, mezarından dışarı fırlamış.

Tell — Ağaçlar sihirlidir, bu doğrudur. Ta göğe kadar yükselen şu beyaz tepeli buz dağlarını görüyor musun?

Walter — Onlar, geceleri gürleyen ve bize yıkıcı çığları yuvarlayan glasyelerdir.

Tell — Tamam! Eğer şu yukardaki orman bir kale duvarı gibi karşlarına dikilmeseydi, çığlar çoktan Altdorf kasabasını harap etmişlerdi.

Walter — *(Biraz düşündükten sonra)* Dağız memleketler var mıdır, baba?

Tell — Bizim bulunduğumuz yüksekliklerden nehirler boyunca aşağıya doğru inince, ormanlardan gelen suların artık çağlayarak köpürmediği, nehirlerin durgun ve rahat aktığı büyük ve dümdüz bir ülkeye varılır; orada gökyüzünün her yanı engelsiz görünür, orada buğday geniş ve güzel ovalarda ürer; bütün memleket bir bahçeye benzer.

Walter — Peki, babacığım, burada korkup üzüleceğimize, niçin hemen o güzel memleketi inmiyoruz?

Tell — Memleket güzel ve cennet gibi bereketlidir. Fakat orayı ekip biçenler ürünlerden yararlanamıyorlar.

Walter — Onlar da senin gibi kendi topraklarında özgür yaşamıyorlar mı?

Tell — Tarlalar piskoposun ve kralın malıdır.

Walter — Ama ormanlarda serbestçe avlanabilirler, değil mi?

Tell — Tüylü ve kanatlı bütün av hayvanları efendindir.

Walter — Fakat nehirlerde balık tutabilirler, değil mi?

Tell — Nehirler, denizler, tuzlar, hep kralındır.

Walter — Bu kral kimdir ki, hepsi ondan korkuyor?

Tell — Onları koruyan ve besleyen yalnız odur.

Walter — Onlar kendi kendilerini koruyamazlar mı?

Tell — Orada komşu, komşuya güvenemez.

Walter — Baba, o büyük memlekette ben sıkılırmı; benim için çığlar altında yaşamak daha iyi.

Tell — Evet, yavrum, kötü insanları sırtta taşımaktansa glasyeleri taşımak elbette daha iyidir. *(Gitmek isterler.)*

Walter — Ay, baba! Şu sıırığın üstündeki şapkaya bak!

Tell — O şapkadan bize ne? Gel gidelim?

(Tam gidecekleri sırada Friesshardt, mızrağını indirerek, karşlarına dikilir.)

Friesshardt — İmparator adına durun, kımıldamayın!

Tell — *(Mızrağı yakalayarak)* Ne istiyorsunuz? Beni niçin durduruyorsunuz?

Friesshardt — Emre uymadınız. Arkamızı sıra geleceksiniz.

Leuthold — Şapkanın önünde eğilmediniz.

Tell — Dostum, bırak beni gideyim.

Walter — Babamı hapse koymak... İmdat! İmdat! *(Sahne dışına bağırarak)* Yetişin erkekler, iyi insanlar, imdat! Bizi zorluyorlar! Evet, zorluyorlar! Onu hapse götürüyorlar!

(Schiller, Wilhelm Tell, p. III. s. III, çev. S. B. Göknil)

5

AŞKLA OYUN OLMAZ

[Öğrenim için Paris'e gitmiş olan Perdican, bir süre sonra babasının şatosuna döner; köylülerle hizmetçiler tarafından sevgiyle karşılanır. Babası, oğlu Perdican'ı yeğeni Camille ile evlendirmek ister. Camille, Perdican'a ilgi göstermez. Perdican, Camille'i kıskandırarak ilgisini çekmek için, Rosette adında bir köylü kızı sever gibi görünür. Perdican'ı gizli gizli seven Camille, köylü kızı Rosette'e gerçeği gösterir. Rosette, Perdican'ın kendisiyle alay etmiş olduğunu öğrenince kendini öldürür; Camille de, masum bir kızın felaketine sebep olduğu için manastıra girer.]

Aşağıdaki parçada, Paris'ten dönen Perdican'ın köylüler ve hizmetçiler tarafından karşılanışı gösterilmektedir.

P e r d i c a n — Günaydın dostlarım, beni tanıdınız mı?

K o r o — Senyör, siz çok sevdiğimiz bir çocuğa benziyorsunuz.

P e r d i c a n — Beni çayırlarındaki derelerden geçirmek için sırtınıza alan, dizleriniz üstünde oynatan, gürbüz atlarınızın sağrısına bindiren, çiftlikte yemek yerken bana da bir yer açmak için masalarınızın çevresinde sıkışan siz değil misiniz?

K o r o — Bütün bunları hatırlıyoruz, senyör. Siz dünyanın en afacan ve en iyi çocuğu idiniz.

P e r d i c a n — Öyleyse neden beni kucaklamıyorsunuz da, bir yabancı gibi selamlıyorsunuz?

K o r o — Tanrı seni kutlu etsin, bağrımızda büyüttüğümüz çocuk! Her birimiz seni ayrı ayrı kollarımıza almak isteriz. Fakat biz ihtiyarız, senyör, sizse bir delikanlısınız.

P e r d i c a n — Evet, sizi görmeyeli on yıl oldu. Oysa bir tek günde güneşin altında her şey değişiyor. Ben birkaç karış göğe yükseldim, sizse birkaç parmak mezara doğru eğilmişsiniz. Saçlarınız ağarmış, adımlarınız ağırlaşmış, eski çocuğunuz artık topraktan havaya kaldıramıyorsunuz. Vaktiyle siz bana babalık etmiştiniz, şimdi de benim size baba olmam gerekiyor.

K o r o — Sizin bu dönüş gününüz, bizim için, doğuş gününüzden daha mutlu

bir gün oldu. İnsanın sevdiğine kavuşması, yeni doğmuş bir çocuğu kucaklamasından daha tatlıdır.

P e r d i c a n — İşte benim sevgili vadam! Ceviz ağaçlarım, yeşil patikalarım, küçük kaynağım! İşte benim hâlâ hayatla dolu eski günlerim! İşte çocukluk rüyalarımın esrarlı dünyası! Ey vatan! Ey anlaşılmaz sözcük! İnsan yalnız bir toprak köresi için, yalnız orada yuvasını kurmak ve bir gün yaşamak için mi yaratılmıştır?

K o r o — Bize sizin bir bilgin olduğunuzu söylediler, senyör.

P e r d i c a n — Evet, onu bana da söylediler. Bilimler güzel şeylerdir, çocuklarım. Fakat bu ağaçlar ve bu çayırlar bilimlerin en güzelini, bilinen şeyleri unutmayı öğretirler.

K o r o — Siz yokken burada çok değişiklikler oldu. Birçok kızlar evlendi, birçok erkek çocuklar askere gitti.

P e r d i c a n — Bana bunların hepsini anlatırsınız. Herhalde yeni birtakım havadisler alacağımı sanıyorum. Şu gölek ne kadar küçülmüş; eskiden bana çok büyük görünürdü. Başımda bir engin deniz ve ormanlar götürmüştüm, şimdi onların yerinde bir damla su ile yaprak kırıntılarını buluyorum.

(Musset, *Aşkla Oyun Olmaz*, p. I; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. III, 1931)

6

SEFİLLER

Yoksulluk yüzünden ekmek çalarken yakalanıp kürek cezasına mahkûm edilen Jean Valjean'ın serüvenini anlatan bu roman, suçun bireyde değil toplum düzeninin bozulduğunda olduğu görüşü üzerine kurulmuştur.

Kapı açıldı.

Birisi zorluyormuş gibi, birdenbire ve ardına kadar açıldı.

İçeriye bir adam girdi.

Bu adamı tanıyoruz; bu, biraz önce sı-
ğınacak bir yer arayıp duran yolcudur.

Girdi, bir adım attı, kapıyı arkasında açık bırakarak durdu. Torbası omzunda, sopası elindeydi. Gözlerinde sert, korkusuz, yorgun ve şiddetli bir görünüş vardı. İçeriye bir gulyabani gibi girmişti.

Madam Maglorie, o kadar korkmuştu ki, bağıramadı. Afalladı, titremeye başladı.

Matmazel Baptistine başını çevirip adamı görünce korkusundan ayağa kalktı, yavaş yavaş başını ocaktan yana çevirerek kardeşinin yüzüne bakınca sakinleşti.

Rahip, adama ne istediğini sormaya hazırlanırken, adam iki elini sopasına dayayarak gözlerini sırayla ihtiyarın ve kadınların üzerinde gezdirdi, rahibin konuşmasına meydan vermeden yüksek sesle:

— Dinleyin, dedi, adım Jean Valjean. Kürek mahkûmuyum. On dokuz yıl hapis-te yattım. Dört gün önce serbest bırakıldım. Pontarlier'e gidiyorum. Toulon'dan buraya yürüyerek geldim. Bugün on saat yol aldım. Buraya bu akşam geldim, bir hana indim, fakat yanımdaki sarı pasaportu belediyeye gösterince beni oradan kovdular. Başka bir yere başvurdum, bana "Defol!" dediler. Sağa sola başvurdum, kimse beni kabul etmedi. Cezaevine gittim, kapıcı suratıma kapıyı kapadı. Bir köpeğin yat-tığı kulübeye girdim, köpek beni ısır-dı, bir adammış gibi kovdu; sanki kim olduğumu anlamıştı. Geceyi açıkta geçirmek için başımı aldım, kırlara çıktım. Gökyüzü yıldız-sızdı. Yağmur yağması olasılığını düşün-düm. Bana acıyıp yağmur yağdırmayacak bir Tanrı da olmadığından, bir kapı eşiği bulmak umuduyla yeniden kasabaya dön-düm. Orada, meydanda, bir taş üzerinde yatacaktım. İyi yürekli bir kadın bana si-zin evi gösterdi, kapınızı çalmamı söyledi. Ben de gelip çaldım. Nedir burası? Bir ko-nukevi mi? Param var. Cezaevinde biriktirdim. Yüz dokuz frank, yetmiş beş san-tim. Bu parayı cezaevinde on dokuz yılda, alnımın teriyle kazandım. Ne isterseniz veririm. Param var, çok yorgunum, yaya

olarak on iki fersahlık yol aldım. Çok açım. İstiyorsanız kalayım.

Rahip:

— Madam Maglorie, sofraya bir tabak daha koyunuz, dedi.

Adam üç adım attı, masanın üzerindeki lambaya yaklaştı, söylenen sözü iyi anlamamış gibi:

— Bakın, dedi, ne istediğimi anlamadınız galiba. Ben bir kürek mahkûmuyum.

Cebinden kocaman, sarı renkli bir kâğıt çıkararak açtı.

— İşte kimlik kâğıdım. Görüyorsunuz ki sarı renkte. Bu kâğıt, nereye gitsem beni kapı dışarı ettiriyor. Okumak ister misiniz? Ben de okuma bilirim. Cezaevinde öğrendim. Okuma yazma öğrenmek isteyenler için orada bir okul vardı. Bakın, kâğıdın üstüne ne yazmışlar: "Jean Valjean, serbest bırakılmış kürek mahkûmu. Doğduğu yer... (Nerede doğduğumu öğrenip de ne yapacaksınız?) On dokuz yıl kürek cezası çekmiştir. Zor kullanarak hırsızlık yüzünden beş yıl, dört kez cezaevinden kaçmaya girişme suçundan on dört yıl. Çok tehlikeli bir adamdır." İşte bu yüzden herkes beni kapı dışarı attı. Siz beni kabul etmek ister misiniz? Burası bir konukevi mi? Bana yemek ve yatacak yer vermek ister misiniz? Bir ahırınız var mı?

Rahip:

— Madam Maglorie, dedi, konuk yatağına temiz çarşafı koyun.

İki kadının rahibe ne kadar itaat ettiklerini söylemiştik.

Madam Maglorie verilen emirleri yerine getirmek için dışarı çıktı.

(Victor Hugo, *Sefiller*;
çev. B. Tuncel)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

REALİZM

Realizm (fr. *Réalisme*: Gerçekçilik), gerçeği olduğu gibi anlatma yolunu tutan edebiyat akımıdır.

XIX. yüzyılda deneysel bilimlerin gelişmesi, özellikle filozof Auguste Comte'un pozitivizm (fr. *Positivisme*: olguculuk) felsefesi, bu yüzyılın ikinci yarısında (1850'den sonra) edebiyatta realizm akımının oluşmasına yol açmıştır. Pozitivizm, doğa olaylarının doğaötesi (metafizik) görüşlerle değil, olgular (vakalar, olaylar) arasındaki bağlantının gözlem ve deneylerle bulunacak yasalarıyla açıklanabileceğini ileriye süren bir felsefe akımıdır.

Olayları gözleyerek onları yöneten yasaları bulma yöntemi toplumsal olaylara, dolayısıyla edebiyata da uygulanmış; bu uygulama, yukarda da söylediğimiz üzere, edebiyatta realizm akımının doğmasına yol açmıştır.

Realizmin kimi özellikleri, romantiklerle çağdaş olan Stendhal (1728 - 1842), Balzac (1799 - 1850) ve Mérimée'nin (1803 - 1870) eserlerinde de görülür; bunlar realizmin müjdecisi, hazırlayıcısı sayılmaktadır. Daha sonraki dönemde, 1850 - 57 arasında, bilimsel yöntemi (gözlemi) edebiyata uygulama çabası gösteren birkaç yazarın çalışmalarından sonra, bu akım, Flaubert'in (1821 - 1880) *Madam Bovary* adlı romanının yayımlanmasıyla (1857) kesin biçimini almış, Fransa'da ve bütün Avrupa'da yaygınlaşmıştır.

Romantizme tepki olarak doğan realizm akımının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Realist edebiyatta her şeyden önce gözleme önem verilir. Bu akımın hazırlanmasına önyak olan, hatta *realizm* (fr. *Réalisme*) adında bir de dergi çıkaran (1856) birkaç yazar, anket yöntemine başvurmuşlar, yalnız görüleni yazma yolunu benimsemişlerdi. Bu yöntem, daha sonra, *natüralizm* akımında da geçerli olmuştur. Bu yolda çalışan yazarlar, günlük gözlemlerini not eder; gerektiğinde, doğruluğuna güvendikleri belgelere başvurur; bilim yöntemiyle elde ettikleri bu gereçleri eserlerinde kullanırlardı (Daudet'nin bu yolda doldurduğu gözlem defterleri sonradan yayımlanmıştır [*Notes sur la vie*: Hayat üzerine notlar, 1899]. Flaubert'in, Goncourt kardeşlerin, vb. hep bu yöntemle çalıştıkları biliniyor). Goncourtlar (Edmond [1822 - 1896], Jules [1830 - 1870]) ortaklaşa tuttıkları günlükte şöyle demişlerdir:

Tarih, yazılı belgelerle meydana getirildiği gibi, bugünkü roman da, romancının kendisinin dinlediği ya da doğadan derlediği belgelerle meydana getirilir; tarihçiler geçmiş zamanın, romancılar şimdiki zamanın hikâyecisidir.

(E. ve J. de Goncourt, *Günlük*, 24.1.1864)

Flaubert de bir mektubunda şöyle demiştir:

Olayları bana gördükleri gibi ortaya koymakla, bana doğru görüneni anlatmakla yetiniyorum. Doğruluğu sanata sokmanın daha zamanı gelmedi mi?

(Flaubert, George Sand'a mektup)

Romantiklerle çağdaş olmakla birlikte, realizmin hazırlayıcılarından sayılan Stendhal, gözlem konusunda şöyle der:

Roman dediğin, bir uzun yol üzerinde dolaştırılan bir aynadır. Bir bakarsın, göklerin maviliğini, bir bakarsın, yolun irili ufaklı çukurlarında birikmiş çamuru görürsün. Sonra da kalkıp heybesinde bu aynayı taşıyan adamı ahlaksızlıkla mı suçlayacaksınız? Aynası çamuru gösteriyor diye aynaya kabahat bulmak olur mu? Böyle çamurlu çukuru bulunan yola, daha doğrusu suyun akmasını kokmasını, çamur çukurları meydana getirmesini önlemeyen temizlik müfettişine çatın.

(Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, c. II, böl. XIX. çev. N. Ataç)

Yazar, bir başka yazısında da şunları söyler:

Günden güne artan okurlar topluluğu, bir tutku, günlük hayattan alınmış bir durum üzerine yazılı "küçük gerçek olgular"ın sayısının çoğalmasını istiyor. Corneille'den başka hemen hepsi, Voltaire'le Racine de içinde olmak üzere, salt ayak (kafiye) hatırı için bir sürü dize uydurmak zorunda kalmışlardır; doğrusunu isterseniz, bütün bu dizeler küçük gerçek olguların hakkı olan yerleri almışlardır.

(Stendhal, Balzac'a mektup)

1850'den sonra realizmin hazırlanmasına önayak olan yazarların bağlandığı "gerçekten başka bir şey yoktur, yalnız gerçek vardır" görüşü bir süre sonra daha yumuşatılmış, ikinci adım olarak, yalnız "olanlar" değil, "olabilir" olanlar da ele alınmış; ayrıca, günlük olayların hepsini bütün ayrıntılarıyla anlatma olanağı bulunmadığına göre, bunlar arasında ister istemez bir seçme yapma yoluna gidilmiştir. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2). Nitekim Flaubert, bir okuyucu mektubuna verdiği karşılıktaki, *Madam Bovary* romanındaki kişilerin ve yer adlarının belli kişiler ve belli yerler olmadığını belirtmiştir:

... Hiç kimse bana modellik etmedi. *Madam Bovary* doğrudan doğruya benim imgelemimden çıkmıştır; bu kitaptaki kişilerin hepsini ben kafamdan uydurdum; Yonville-l'Albaya bile uydurma bir yer adıdır; Riuelle vb. de öyle. Ama bu, burada, yani Normandiya'da oturanların romandan türlü anlamlar çıkarmalarına engel olamadı. (...)

(Flaubert, M. Cailleteaux'ya mektup, 1857)

“Romandan türlü anlamlar çıkarılması”, yani kişilerin ve yerlerin okuyucularca belli kişilere ve yerlere benzetilmesi, yazarın “olabilir” bir olay anlattığını kanıtlar.

2. Olağanüstü ya da ayırksı (istisnai) olay, kişi ve çevreler alınmaz; günlük hayatta rastlanan, ya da rastlanması olanağı bulunan olağan olaylar, kişiler ve çevreler anlatılır. Maupassant (1850 - 1893) bu konuda şöyle der:

Hayatı olduğu gibi canlandırmak isteyen romancı, ayırksı görülen olaylar zincirinden büyük bir dikkatle sakınmalıdır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2)

Goncourt kardeşler de, romanlarından birinin önsözünde, eserlerini şöyle tanıtmışlardır:

Okuyucu, uydurma romanlardan hoşlanıyor; oysa bu roman gerçeğe dayanan bir romandır.

Okuyucu, kibar âlemine gider gibi görünen kitaplardan hoşlanıyor; bu kitap sokaktan geliyor.

XIX. yüzyılda bütün yurttaşların seçim hakkına sahip oldukları bir demokrasi, bir liberalizm devresinde yaşadığımıza göre, “aşağı tabaka” insanların romana girmek hakları olup olmadığını; kibarlar âlemi altındaki bu âlemin, halk âleminin, edebiyat yasakları altında kalmasının sürüp sürmeyeceğini; halkın da sahip olabileceği kalp ve ruhtan şimdiye kadar söz etmemiş olan yazarların dudak bükmelerine layık olup olmadığını kendi kendimize sorduk.

... Kanunca tanınmış aristokratları bulunmayan sınıfsız bir ülkede küçük insanların, yoksulların sefaletlerinin, büyüklerin, zenginlerin sefaleti kadar ilgi, heyecan, acıma uyandırıp uyandırmayacağını; kısacası, aşağıda dökülen gözyaşlarının yukarda dökülenler kadar ağlatıp ağlatmayacağını merak ettik.

(E. ve J. Goncourt, *Germinie Lacerteux*, önsöz; çev. Z. O. Saba)

Realizmde ayırksı olay ve kişilere yer verilmemekle birlikte, aynı türden varlıklar ve nesnelerden her birinin ötekilerden ayrılan özellikleri görülmeye çalışılırdı. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2).

3. İnsanın doğal ve toplumsal kişiliğinin oluşmasında çevrenin büyük etkisi bulunduğu göz önünde tutularak, çevre ve töre tasvirine çok önem verilir. Romantizmde çevre ve doğa tasviri eseri süslemek için kullanılırdı, eserin iç yapısıyla çoğu zaman ilgili değildi; realizmde ise çevre, kişilerin iç, hatta dış yapılarını etkileyen bir öğe olması bakımından tasvir edilir, vakanın oluşmasını sağlar. “Realizm”in daha adının bile konmadığı bir dönemde, Balzac’ın buna işaret etmesi, çevrenin insan üzerindeki etkisini belirtmesi, dikkate değer:

Hayvan, dış biçimindeki ayrılıkları, içinde gelişmek zorunda olduğu çevrelerden alır; zoolojide türler bu ayrılıklardan meydana gelir. (...) Toplum da, tıpkı zoolojide olduğu gibi, insanın, içinde geliştiği çevrelere göre çeşitli türlere ayrılmasına sebep olmuştur. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 1).

O bakımdan, gerek realizmde, gerek daha sonraki natüralizmde “tasvir” yapılmamıştır:

Eşyanın ve çevrelerin maddi tasviri romanda hiç de tasvir için tasvir ereğiyle yapılmaz; tasvir, okuyucuyu bu eşyadan ve bu çevrelerden fıskırarak olan manevi heyecana uygun bir çevreye götüren bir araçtır. (E. ve J. de Goncourt, *Günlük*)

Artık zevk olsun diye tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, giysiyi, evi, kenti, ili ile bütünleştiğini kabul ediyoruz. Bundan dolayı, dimağının ya da kalbinin tek olayını, çevrede onun nedenlerini ya da tepkisini aramadan saptayamayacağız.

(Zola, *Deneyisel Roman*)

Çevre tasviri, gözleme dayanan bilimsel yöntemin edebiyata uygulanmasının doğal sonucudur.

4. Realizmde, yazarlar, eserlerinde kendi kişiliklerini gizlerler, sadece kendi dışlarındaki olay ve kişileri yan tutmayan (objektif, nesnel) bir gözle inceleyerek anlatırlar. Bu da, bilimsel yöntemin edebiyata uygulanmasının sonucudur. Fizik, kimya, astronomi, vb. de bilim adamı doğal olguları nasıl yan tutmayan, nesnel bir bakışla gözler ve incelerse; nasıl “*hayata yaramadığı için azota kızan, yaradığı için oksijene sevgi besleyen bir kimyacı düşünülemez*” (Zola, *Deneyisel Roman*) ise, toplumsal ve bireysel durumları gözleyen realist yazar da, bunları yan tutmadan inceler ve anlatır.

5. Kılı kırk yararcasına yapılan gözlemin aynı titizlikle anlatılmasına; sözcük ve cümlelerin yerli yerine oturmasına; üslubun açık, sağlam, yapmacıksız, söz oyunlarından uzak olmasına önem verilirdi. Maupassant, ustası Flaubert’in bu konuda kendisine verdiği öğüdü şöyle özetler:

Söylenmek istenen şey ne olursa olsun, elbette onu anlatacak bir tek sözcük, canlandıracak bir tek fiil, nitelendirecek bir tek sıfat vardır. İşte insan bu sözcüğü, bu fiili, bu sıfatı buluncaya kadar uğraşmalı; hiçbir zaman yaklaşık olanla yetinmemeli, hiçbir hileye, güçlüğü yenmek için dil şaklabanlıklarına başvurmamalıdır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2).

Bu açık, kesin ve dolambaçsız anlatım ilkesini, Stendhal, realizm akımının kurulmasından çok önce (1840), şöyle açıklamıştır:

Düzenbazların çoğu, oturaklı ve tumturaklı bir dil kullandıkları için, okuyucular çok geçmeden bu çeşit yazılardan nefret edecekler. On yedi yaşımdayken, altıncı süvari alayında birçok hayranları olan Chataubriand'ın kullandığı "ormanların sınırsız tepeleri" sözünden ötürü az kalsın düello edecektim. (...)

"Parma Manastırı"nı yazarken, salt, dilim gerekli kıvamı bulsun diye her sabah Medeni Kanun'dan iki üç sayfa okurdum.

... Ben okuyucuların ruhunu kışkırtmak istemem. Zavallı okuyucular, "dalgaları kökünden çıkarıp atan rüzgâr" gibi iddialı sözlerin önce farkına varmaz da, ancak heyecanı geçtikten sonra saçma olduğunu anlar.

... Hume'a bakın; 1780'den 1840'a kadar bir Fransız tarihi düşünün, Hume'un sağduyusuyla yazılmış bir tarih olsun bu; köylü diliyle yazılmış olsa bile okurlardı onu: Medeni Kanun gibi yazılmış olurdu da ondan. (...) Şu son moda üslup hoşuma gitmiyor, boğuyor beni adeta. (...)

(Stendhal, Balzac'a mektup, 1840; çevr. F. Baldaş)

"Şu son moda üslup" sözüyle, o yıllarda romantiklerin kullandığı süslü, şairane üsluba işaret ediliyor.

Realist edebiyatta özellikle roman, tiyatro, tarih, eleştiri, şiir türleri gelişmiştir.

Fransa'da, realist yöntemle yazılan şiir akımına *Parnas* (fr. *Parnasse*) adı verilmiştir (bk. *Parnas*).

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

İNSANLIK KOMEDYASI'NA ÖNSÖZ

Aşağı yukarı onüç yıl önce başlanmış bir esere *İnsanlık Komedyası* adını verirken, bunun nedenini, niçinini söylemek, nereden doğduğunu anlatmak, kısa da olsa planını açıklamak, bütün bunları yaparken de sanki işin içinde ben yokmuşum gibi davranmak gerek. (...)

Bu düşünce, benim kafamda, insanlıkla hayvanlık arasında bir karşılaştırma yapmaktan doğdu.

... Yalnız bir tek hayvan vardır. Yaradan, düzenli varlıklar için tek bir patron kullanmış. Hayvan, dış biçimini, daha yerinde bir deyişle, biçimindeki ayrılıkları,

içinde gelişmek zorunda olduğu çevrelerden alır; zoolojide türler bu ayrılıklardan meydana gelir. (...)

... Bu bakımdan, toplumun doğaya benzediğini gördüm. Toplum da, tıpkı zoolojide olduğu gibi, insanın içinde geliştiği çevrelere göre çeşitli türlere ayrılmasına sebep olmuştur. Bir asker, bir işçi, bir yönetici, bir avukat, başboş bir adam, bir bilgin, bir devlet adamı, bir tüccar, bir denizci, bir ozan, bir dilenci, bir keşiş arasındaki ayrılıklar her ne kadar belirtilmesi güçse de, bir kurt, bir arslan, bir eşek, bir karga, bir köpekbalığı, bir suaygırı, bir koyun arasındaki ayrılıklar kadar çok ve önemlidir. Demek oluyor ki, bugüne dek olduğu gibi bundan böyle de zoolojideki türlerin yanı sıra toplumsal türler de bulunacak. Buffon, hayvanların hepsini gözlerimizin önüne sermek amacıyla kusursuz bir eser yazmış; toplum için de acaba böyle bir kitap yazılmaz mı? İşte insanın aklını kurcalayan bir soru, Buffon, erkek aslanı bir kez tanımladı mı, dişi aslan için birkaç cümle yetiyordu ona; oysa toplumda kadın her zaman erkeğin dişişi halinde ortaya çıkmaz. Karı koca, pekâlâ birbirinden apayrı iki yaratık olabilir. Bir tüccarın karısı kimi zaman bir hükümdarın karısı olmaya layıktır, çoğu zaman da bir hükümdarın karısı bir sanatçının karısının atılacak tırnağı bile olamaz. Toplumsal durum işte böyle rastlantılar yaratır, doğaninsa bu türlü raslantılar yaratması olanaksızdır; çünkü toplumsal durum: doğa artı toplumdur. Şu halde yalnız erkeklerle dişiyi göz önünde bulundursak bile, toplumsal türlerin tasviri hayvan türlerinin tasvirinin en az iki katı olur. Bundan başka:

Hayvanlar arasında faciayı andıran olaylar pek azdır, karışıklık yoktur onların dünyasında: birbirlerinin üstüne atılırlar, işte o kadar; insanlar da birbirlerinin üstüne atılırlar ama, azçok bir zekâları vardır, işte bu zekâ onların aralarındaki savaş içinden çıkılmaz bir hale koyar. Kimi

bilginler hayvanlığın sonsuz bir hayat akımıyla insanlığa doğru taşıdığını hâlâ kabul etmiyorlar, oysa insanlar dünyasında günün birinde bakkalın senato üyesi olduğunu, kişizadenin de toplumsal düzenin en alt tabakasına indiğini görürsünüz. Sonra Buffon, hayvanlarda hayatın son derece yalın olduğunu görüyor: Çok az eşyası vardır hayvanın, ne sanatı vardır, ne de bilimi; oysa insan, gerekseme olarak benimsediği şeylerin hepsinde törelerini, düşünce ve hayatını göstermeye eğilimlidir. (...) Birçok zooloji bilgini hayvan törelerinin çok ilgi çekici olduğunu ispatlamışlarsa da, her hayvanın alışkanlıkları bizim gözümüzde sürekli olarak her zaman için aynıdır; oysa bir hükümdarın, bir bankacının, bir sanatçının, bir burjuvanın, bir keşişin ve bir yoksulun alışkanlıkları, giysileri, sözleri, barınakları birbirinden bambaşkadır, uygarlıklara göre de durmadan değişirler.

Böylece, meydana getirilecek eserin üç yanı olması gerekiyordu: erkekler, kadınlar ve nesneler; yani kişiler ve kişilerin kendi düşüncelerine verdikleri nesnel biçim; sözün kısası, insanla hayat, çünkü hayat bizim kılıgımızdır.

... İşte bundan dolayıdır ki, tarihçilerin bir ulusun hayatında olup biten olaylara önem verdikleri gibi, ben de insanın günlük yaşayışındaki davranışlara, gizli ve sürekli olup bitenlere önem verdim. (...)

(...)

Toplumun hem tarihini hem eleştirisini, toplumda var olan kötülüklerin çözümlenmesiyle, onu yöneten ilkeler üzerindeki çatışmaları içine alan bir planın büyüklüğü, öyle sanıyorum ki eserime *İnsanlık Komedyası* adını koymak yetkisini bana veriyor. (...)

(Balzac, *İnsanlık Komedyası'na*
Önsöz, 1842; çev. F. Baldaş,
Türk Dili, c. XIII, 1964, no. 154)

(...)

Hayatı acayip, insanüstü, şairane, etkili, sevimli ya da olağanüstü göstermek isteyen edebiyat okullarından sonra bize gerçeği, sadece gerçeği, bütünüyle göstermek isteyen bir realist ya da natüralist okul doğdu.

(...)

Hayatı olduğu gibi canlandırmak isteyen romancı, ayrıksı (istisnai) görülen olaylar zincirinden büyük bir dikkatle sakınmalıdır. Bu romanların amacı bize bir hikâye anlatmak, bizi eğlendirmek ya da üzmemek değildir; belki, bizi olayların gizli ve derin anlamlarını anlamaya, bunlar üzerinde düşünmeye zorlamaktır. O, artık göre göre, düşünce düşünce, evrene, eşyaya, olaylara ve insanlara özel bir görüşle bakar; bu görüş, düşünceli gözlemlerin birikmiş bir ürünüdür. Hayat üzerindeki kişisel görüşünü bir kitapta canlandırarak bize duyurmak ister. O zaman, hayat olayları karşısında kendisi nasıl heyecanlandırırsa bizi de öyle heyecanlandırmak için bu olayları gözümüzün önünde büyük bir titizlikle, olduğu gibi canlandırmalıdır. (...)

Romancı bir serüven düzenleyip bunu sonuna kadar ilgi çekici bir yolda hikâye edeceğine, kişi ya da kişileri hayatlarının belli bir döneminde ele almalı ve doğal bir biçimde daha sonraki dönemine geçmelidir. Böylece, kâh çevrenin etkisiyle ruhların nasıl değiştiğini, kâh duyguların, tutkuların nasıl geliştiğini, sevişmenin, karşılıklı nefretin nasıl doğduğunu; toplumsal hayatın her evresinde nasıl bir boğuşmanın egemen olduğunu; politika, aile, para, burjuva çıkarlarının nasıl çarpıştığını göstermiş olur.

Artık planındaki ustalığı heyecanda ya da çekicilikte, çekici bir başlangıçta ya da heyecanlı bir sonuçta değil de, esere kesin anlamı verecek olan küçük küçük olayların toplanışında aramak gerekecek. Üç yüz sayfaya bir insanın on yıllık bir hayat döneminde etrafını saran varlıklarla olan

ilişkisini, karakteristik noktalarını, özelliklerini sığdırmak isteyen bir yazar; her gün geçen sayısız küçük küçük vakalar arasından gereksiz olanlarını atmasını bilmelidir. (...)

Dünün romancısı hayatın bunalımlı dönemlerini, ruhun ve kalbin aşırı hallerini seçmeye ve anlatmaya çalıştığı halde, bugünün romancısı olağan halde bulunan bir kalbin, bir ruhun, bir zekânın hikâyesini yazıyor. Erişmek istediği etkiyi yaratmak için, yani sade olan gerçeğin heyecanını duyurmak ve bundan elde etmek istediği artistik bilgiyi çıkarmak için; başka bir söyleyişle, çağdaş insanın bütün çıplaklığıyla gözünün önünde nasıl canlandığını anlatmak için, reddedilemeyecek kadar doğru ve tanıtanmış vakaları ele alması gerekir.

Fakat insan bu realist (gerçekçi) sanatçıların görüşünden yana olsa bile, gene de "Gerçekten başka bir şey yoktur, sadece gerçek vardır" biçiminde özetlenebilecek olan kuramlarını hemen kabul etmemeli, üzerinde tartışmalıdır.

Maksatları, tanıtanmış ve geçmekte olan olayların felsefesini ortaya koymak olduğuna göre, olayları olabirliğin lehine ve gerçeğin aleyhine olarak çoğu zaman düzeltmek zorunda kalacaklardır. Çünkü:

Gerçek kimi zaman gerçeğe benzemez.

(Boileau, *Şiir Sanatı*)

Realist, eğer bir sanatçı ise, bize hayatın bayağı bir fotoğrafını göstermeye çalışmayacaktır, belki bize gerçeğin daha tam, daha heyecan verici, daha sağlam bir görünüşünü verecektir.

Hayatı bütün ayrıntılarıyla anlatma olanağı yoktur; çünkü hayatımızı dolduran binbir çeşit anlamsız olayların her birini birer birer sıralamaya kalkışırsak, her gün için en aşağı bir cilt yazmak gerekir. Öyleyse, bir seçme yapmaktan başka çare kalmadığına göre, "Sadece gerçek vardır" temeline dayanan kuram böylece ilk silleyi yemiş olmaz mı?

Üstelik hayat en farklı, en hatıra gelmeyen, en zıt, en tutarsız şeylerden birleşiktir. Mantığa sığmaz, çelişki içindedir. (...) İşte bunun içindir ki, sanatçı, konusunu seçtikten sonra, ayrıntılarla ve gereksiz şeylerle dolu olan bu hayattan sadece konusu için en gerekli, en belirleyici ayrıntıları almalı, geriye kalanları atmalıdır.

(...)

Flaubert derdi ki: “Eğer insanda özgünlük (orijinallik) varsa onu ortaya koymalı, yoksa onu edinmeye bakmalı. Buffon’un dediği gibi, yetenek büyük bir sabırdır.”

Bir şey anlatılmak istendi mi, şimdiye kadar hiç kimsenin görüp söylemediği bir yanını buluncaya kadar o şeyi dikkatle, uzun uzadıya gözden geçirmek gerekir. Her şeyde keşfedilmemiş bir yan vardır. Gözlerimiz, her şeyi bizden öncekilerin zihnimize bıraktığı anılarla görmeye alışmıştır; oysa en ufak bir şeyde bile bilinmedik bir yan vardır. İşte onu bulalım. Yanan bir ateşi ya da ovadaki bir ağacı tasvir etmek için bu ateşin ya da ağacın önünde hiçbir ateşe ya da ağaca benzemeyecek bir yan buluncaya kadar duralım.

Üstelik yeryüzünde iki kum tanesinin, iki sineğin, iki elin, iki burnun bile birbirlerine benzemedikleri gerçeğini ortaya koyduktan sonra; bir yaratığı ya da eşyayı iyice belirginleştirecek, onu aynı ırktan ya

da aynı cinsten olan yaratıklardan ya da eşyadan ayırt ettirecek birkaç cümle bulmaya zorlardı beni. Bana şöyle derdi:

“Kapısının önünde oturan bir bakkalın, piposunu tüttüren bir kapıcının davranışlarını, ruh halleriyle birlikte bütün maddi yanlarını öylesine canlandır ki, onu başka hiçbir bakkalla, hiçbir kapıcıyla karıştırmayayım; ya da bir fayton durağının önünden geçerken gördüğün filan fayton atının, önünde ve arkasında duran öteki elli fayton atına neden benzemediğini bana bir tek sözcükle anlat.”

Anlattığım bu gözlem kuramıyla üslup üzerindeki düşünceleri arasında sıkı bir ilişki vardır:

Söylenmek istenen şey ne olursa olsun, elbette onu anlatacak bir tek sözcük, canlandıracak bir tek fiil, nitelendirecek bir tek sıfat vardır. İşte insan bu sözcüğü, bu fiili, bu sıfatı buluncaya kadar uğraşmalı; hiçbir zaman yaklaşık olanla yetinmemeli, hiçbir hileye, güçlüğü yenmek için dil şaklabanlıklarına başvurmamalıdır. *Boileau*’nun, “*Yerli yerine konan bir sözcük, yeteneği gösterir*” dizesini uygulayarak en ince şeyleri göstermek ve anlatmak olanağı vardır.

(...)

(Maupassant, *Pierre ile Jean*, önsöz, çev. B. Kösemihal)

ÖRNEKLER

1

KIRMIZI VE SİYAH

Yetenekli, atak, onurlu bir köy çocuğu olan Julien, Paris’te Marquis de la Mole’ün kâtibi olmuştur. Markinin mağrur kızı Mathilde ile Julien birbirlerini severler. Aradaki sınıf farkı yüzünden her ikisi de bunalım geçirir.

Aşağıdaki parçada böyle bunalımlı bir anda iki gencin kendi kendileriyle ve birbirleriyle mücadelesi anlatılmaktadır. Bunu anlatırken, yazar, hayatta raslanabilecek çeşitli olaylar arasından yalnız bir tanesini –kırılan saksı olayını– ele almıştır. Kırılan saksı olayı, bir ruh halini anlatmaya yaradığı için seçilmiştir.

Yaratılıştan gözleri pek, gururlu kim-seler kendilerine kızdılar mı, hemen baş-kalarına da saldırlılar; öyle zamanlarda öfkeyle heyecana gelmek onlar için büyük bir zevk olur.

Mlle la Mole, bir an içinde Julien'i, en ağır hafifseme, hakaret sözleri altında ez-di bıraktı. Son derece zeki bir kızdı; bu ze-kâsı, karşısındakilerin onuruna dokun-mak, onların yüreğine dayanılmaz yaralar açmak hünerinde pek ileri gitmişti.

(...)

Mathilde'in gönlü, gurur hazzı ile taşı-yordu; demek ki artık bütün ilişkisini ke-sebilmişti. O kadar kuvvetli bir eğilimi böyle büsbütün yenmiş olmak ona sonsuz bir mutluluk veriyordu. "Benim üzerimde hiçbir nüfuzu olmadığı, olamayacağı artık küçük beyin kafasına dank etmiştir!" O kadar mutlu idi ki, o anda gerçekten kal-binde aşk kalmamıştı.

(...)

Julien, aralarında artık her şeyin ölüp ölesiye bittiği kanısında idi; ama gene de, ertesi gün öğle yemeğinde onun karşısın-da acemice, sıkılgan bir duruşu vardı. Şimdiye kadar onda bu kusur hiç görülme-mişti. (...)

O gün öğle yemeğinden sonra Mme de la Mole ondan konsolun üstünde duran bir kitabı istedi; hükümet aleyhinde yazılmış, buna rağmen zor ele geçirilen bu küçük ki-tabı Markiz'e o sabah Curé gizlice getirip vermişti; Julien onu konsolun üstünden alırken son derece çirkin bir eski mavi porselen saksıyı devirdi.

Mme de la Mole, kederinden bir çığlık kopardı, o pek sevgili saksısının parçaları-

na gelip yakından bir baktı. "Eski Japon işi, diyordu, bana babamın halası Abbesse de Chelles'den kalmıştı; Felemenkliler, naipliği zamanında Duc d'Orléans'a hedi-ye etmişler, o da kızına vermiş..."

Mathilde, annesinin üzüntüsünü gör-müş, pek çirkin bulduğu bu mavi saksının parçalanmasına da pek sevinmişti. Julien hiç sesini çıkarmıyordu; doğrusu pek telaş ettiği de yoktu; birden Mlle de la Mole'ü ta yanibaşında gördü, ona:

— Bu saksı, dedi, artık bir daha yapı-lmamacasına mahvolup gitti, bir zamanlar kalbime egmen olan his de bunun gibi mahvoldu; onun bana yaptırmış olduğu delilikleri mazur görmenizi rica ederim.

Julien bu sözleri söyleyip çıktıktan sonra Mme de la Mole:

— Bu M. Sorel yaptığına adeta sevin-di, övünüyor, dedi.

Bu söz Mathilde'in yüreğine ok gibi saplandı. İçinden: "Doğru, dedi, annem iyi anladı, gerçekten sevindi, övünüyor." Bir gün önce Julien'e ağır sözler söylemiş ol-maktan duyduğu neşe işte ancak o zaman söndü. Görünüşte sükûnunu bozmadan kendi kendine, "İşte her şey bitti, dedi; ba-na iyi bir ders oldu; bu düşüğüm yanlışlık çok çirkin, insanın onurunu kıran bir şey! Ne yapalım? Artık ömrümün sonuna ka-dar kulağıma küpe olur."

Julien de, "Ah! Söylediğim keşke doğ-ru olsa! diye düşünüyordu, o deli kız için duyduğum aşk neden hâlâ yakamı bırak-madı?"

(...)

(Stendhal, *Kırmızı ve Siyah* ikinci kısım, böl. XX; çev. N. Ataç)

2

EUGENIE GRANDET

Aşırı bir cimri olan roman kişisi Grandet'nin karakteri, yazarın açıklamalarından çok, Grandet'nin yaptığı işler ve söylediği sözlerle yansıtılmıştır.

Eugénie, ineği sağan Nanon'nun yanı-na koştu:

— Nanon, benim iyi Nanon'um, haydi ye-ğenimin kahvesine koymak için kaymak yap.

— İyi ama, bunun için daha dünden ha-zırlanmalıydık. Şimdi kaymak yapılır mı? Ye-ğeniniz güzel, güzel, çok güzel bir delikanlı. Onu dün gece ipekli ve sırmalı hırkasıyla gör-

meliydiniz. Ben gördüm. Bizim papazın tören cüppesi gibi ince kumaştan çamaşırları var.

— Nanon, öyleyse bize çörek yap.

Eugénie ile anasının gözlerinde, Grandet'nin baş vekili sıfatıyla vakit vakit çok önem kazanan Nanon sordu:

— Peki ama, fırın için bana kim odun verecek? Unla yağı nereden bulacağım? Yoksa, yeğeninizi ağırlamak için babanızın mallarını mı çalmak gerek? Babanızdan odun, un, yağ isteyiniz. İşte bakınız, kendisi de erzak vermeye geliyor.

Eugénie, babasının ayakları altında merdiven basamaklarının sarsılmakta olduğunu duyunca kendisini bahçeye attı.

Eugénie, istediği çöreği yaptırmak için bir kurnazlık düşünüirken, Nanon ile Grandet arasında da kışın kırlangıç görmek kadar az rastlanan bir kavga başlamıştı. O gün harcanacak erzağı ölçüp vermek için elinde anahtarlarıyla aşağı inen Grandet, Nanon'dan soruyordu:

— Dünden ekmek kaldı mı?

— Kırıntısı bile yok.

Grandet, una bulanmış toparlak bir ekmeği aldı, kesmeye hazırlanırken Nanon:

— Bugün beş kişiyiz, dedi.

Grandet:

— Doğru, dedi, fakat bu ekmek altı libre ağırlığında olduğu için hepsi yenmeyecektir. Zaten göreceksin ya, Paris gençleri hemen hiç ekmek yemezler.

— Öyleyse yalnız katık mı yerler?

Grandet karşılık verdi:

— Hayır, onlar ne katık, ne de ekmek yerler. Aşağı yukarı gelinlik kızlara benzer onlar.

O günkü yemeklerin çeşidini uzun uzun ölçüp biçtikten sonra kilerin kapısını kapadı, yemiş dolabına doğru giderken Nanon dedi ki:

— Öyleyse bana un veriniz de çocuklara bir çörek yapayım.

— Yeğenim bahanesiyle evi soymaya mı kalktın yoksa?

— Yeğeninizi filan düşündüğüm yok. Ama, şimdi de sekiz parça şeker vereceğinize altı parça verdiniz.

— Allah Allah! Nanon, ben seni hiç böyle görmemiştim. Aklından neler geçiriyorsun? Evin hanımı sen misin? Altı parçadan fazla şeker veremem.

— Peki ama, yeğeniniz kahvesine şeker koymayacak mı?

— İki parça ona yeter. Ben kendi hakkımdan vazgeçerim.

— Bu yaşta şekerden vazgeçeceksiniz ha? İyisi mi, şekerini kendi kesemden alayım bari.

— Sen kendi işlerine karış.

Fiyatı düşük olduğu halde, şeker onun gözünde hâlâ eski sömürge mallarının en pahalısıydı, libresi sanki hâlâ altı franktı; imparatorluk zamanında koklaya koklaya kullanmak zorunluğu, onda alışkanlık halini almıştı.

Kadınların en aptahı bile, istediklerini elde etmek için ne gibi kurnazlıklara başvurulacağını çok iyi bilir. Nanon da çörek işini çözümlmek için şeker işini bir yana bıraktı, pencereden seslendi:

— Matmazel Eugénie, çörek istiyordunuz değil mi?

Eugénie karşılık verdi:

— Hayır, hayır.

Grandet, kızının sesini işitince:

— Haydi, Nanon, al istediğini, dedi.

Un kabından bir ölçü un çıkardı, az önce kestiği yağdan bir parça daha ayırıp verdi.

Acımasız Nanon:

— Fırını ısıtmak için odun gerek, dedi.

Grandet, hüzünlü hüzünlü karşılık verdi:

— Yetecek kadar al. O zaman bize bir de meyveli ekmek yap. Bütün yemekleri de fırında pişir. Böylece, iki ateş yakmamış olursun.

— Bunu bana anlatmanın ne gereği var?

Grandet, sadık vekiline babaca baktı.

Nanon bağırdı:

— Matmazel, çörek pişireceğim.

Grandet baba, bir kucak meyve getirdi, mutfak masasının üstüne koydu.

Nanon:

— Yeğeninizin şu çizmelerine bakın, dedi. Ne deri! Hem de ne güzel kokuyor!

Bunlar acaba neyle temizlenir? Sizin yu-
murtalı boyadan sürsek olur mu?

— Nanon, yumurta bu deriyi bozar sa-
nırım. Bana kalırsa, marokenin nasıl par-
latılacağını bilmediğini söyle ona. Evet, bu
çizmeler marokenden yapılmış. Gereken
cilaı Saumur'den kendisi alıp getirsin.
Bunları parlatmak için boyaya şeker katıl-
dığını işitmiştim.

Nanon çizmeleri kokladı:

— Öyleyse bunlar yenabilir, dedi. Vay,
vay, vay! Şuna da bakın, hanımın kolonya-
sı gibi kokuyor. Ne tuhaf şey!

— Tuhaf! Bir çift çizmeye, onları giye-
nin değerinden daha çok para vermeyi tu-
haf buluyorsun, değil mi?

Meyve dolabını kapayıp geri gelen
Grandet'ye hizmetçi sordu:

— Haftada birkaç kere olsun etli ye-
mek pişirtmeyecek misiniz?

— Olur.

— Öyleyse kasaba gideyim.

— Ne gereği var? Sen bize tavuk suyu
hazırlarsın. Bizim ortaklar bugünlerde se-
ni boş bırakmayacaklardır. Ayrıca Cornoil-
ler'ye bizim için karga vurmasını söyleye-
ceğim. Karga etinden dünyanın en güzel
et suyu çıkarılır.

— Kargaların yalnız leş yedikleri doğ-
ru mudur, mösyö?

— Nanon, ne budalasın sen! Karga da,
herkes gibi, ne bulursa onu yer. Biz ölü yi-
yerek yaşamıyor muyuz? Senin miras de-
diğin nedir ki?

(Balzac, *Eugénie Grandet*;
çev. N. Baydar)

3

MADAM BOVARY

Aşağıdaki parçada, hayatın bir örneğinden usanan Emma Bovary'nin ruh hali an-
latılmaktadır.

Kalbinin derinliklerinde, o, bir olay
bekliyordu. Umutsuz kalmış gemiciler gi-
bi, yaşlı gözlerini hayatının ıssızlığı üze-
rinde gezdiriyor, sisli ufuklarda bir yelken
araştırıyordu. Bunu nasıl bir rastlantının
ortaya çıkaracağını bilmiyordu. Hangi rüz-
gâr onu kendisine kadar getirecekti?
Onunla hangi kıyılara gidecek? Bu bir şa-
lupa mı, yoksa üç güverteli bir gemi miydi?
Acaba tasa ile mi, yoksa lomberlerine ka-
dar mutlulukla mı dolu idi? Hiç bilmiyor-
du. Fakat her sabah uyanınca onun gelece-
ğini umuyor, çit olsa kulak kabartıyor, sıç-
rayarak kalkıyor ve gelmemesine şaşıyor-
du; güneş batınca hüznü daha artırıyor, "ah!
bir yarın olsa!" diyordu.

Bahar geldi, ilk sıcaklarda armutlar
çiçek açarken onda sıkıntılar, bunalmalar
belirdi.

Daha temmuz başında, ekime kaç haf-
ta kaldığını parmaklarıyla saymaya başla-

dı; Marquis d'Andervilliers belki yine bir
balo verir diye düşünüyordu. Fakat bütün
eylül ayı geçti, ne bir mektup geldi, ne de
bir davetçi.

O umudu da kırıldıktan sonra kalbi
yeniden boşaldı ve o zaman sıra ile yine
aynı günler başladı.

Demek ki günler, hepsi birbirinin eşi,
bitip tükenmeden, böyle geçip gidecek ve
bir şey getirmeyecekti. Ne kadar yavaş
olursa olsun, başkalarının hayatında gü-
nün birinde bir olay çıkması olasılığı var-
dı. Bu olaydan kimi zaman birtakım so-
nuçlar doğar, dekor değişir. Oysa ken-
disi için bir şey, hiçbir şey olma olasılığı
yoktu; demek Tanrı böyle istiyordu. Hayat
onun için, dipte kapısı sınıksı kapalı, ka-
ranlık, daracık bir koridordu.

(Flaubert, *Madam Bovary*,
birinci kısım, IX; çev. A. K. Akyüz)

AYRIM I

PARNAS

Parnas (fr. *Parnasse*) Fransa'da, realist yöntemi benimseyen şiir akımına verilen addır.

Parnas (yun. Parnassos), Yunanistan'da musaların (esin perilerinin) oturduğuna inanılan bir dağın adıdır.

Fransa'da *Parnasse Contemporain* (Çağdaş Parnas) adlı şiir dergisi çevresinde toplanan (1866) ozanlara *parnasyen* (fr. *parnassien*) denmiş, bunların oluşturduğu şiir akımına da *Parnas* (fr. *Parnasse*) adı verilmiştir.

Parnas akımı, romantizme tepki olarak doğmuştur. Romantizmin aşırı duygusallığına, öznelliğine (sübjektifliğine) karşı daha 1850 sıralarında, pozitivizmin (olguculuk) etkisiyle, şiirde de nesnellik (objektiflik) eğilimi başlamıştı. Böylece, içe dönük şiir yerine, dışa dönük, dış dünyayı nesnel bir bakışla gözleyip anlatan şiir yolu doğdu. Şiirde ilkin Théophile Gautier (1811-1872), Théodore de Banville (1823 - 1891) ve Leconte de Lisle'in (1818 - 1894) hazırladığı bu yeni yol, "parnasyen" topluluğunun oluşmasıyla (1866) kesin biçimini almıştır.

Gençliğinde romantizm akımının en ateşli yandaşlarından biri olan Gautier'nin 1850'den sonra ileriye sürdüğü "sanat sanat içindir" kuramı, bu akımın başlıca ilkesi olmuştur. Bu kurama göre, güzellik ancak güzel biçimlerle elde edilebilir. O bakımdan, biçim olgunluğuna her şeyin üstünde önem verilmesi, şiirin ahlaksal, siyasal ve toplumsal sorunları anlatan bir araç olmaktan çıkarılıp bir amaç haline getirilmesi, güzeli yararlıya yeğlemek gerektiği, şiirin güzel olmasının kendi kendine yeterli olduğu görüşü savunulmuştur.

"Sanat sanat içindir" anlayışının topluma ve toplumsal sorunlara sırt çevirip sanatta yalnız biçim ustalığına yönelişi, Parnas şiirinin sadece seçkin kişilere seslenen bir şiir olmasına yol açmıştır.

Parnas akımının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Şiirde ozanın kişiliği gizlenmiş; şiir, iç dünyadan dış dünyaya, öznelikten nesnellığe açılmış; ozan, kendi kişisel duyguları ve tutkuları yerine, dış dünyadaki gözlemlerini, değişik doğa görünümelerini nesnel bir tutumla anlatmıştır.

2. Romantizmde bir yana bırakılan Yunan-Latin kültür ve mitologyasına yeniden dönülmüş, bu kültür ve sanat ürünlerinin toprağa karışıp yok olmasından duyulan üzüntü sık sık dile getirilmiştir:

Ve ölüm karıştırdı bu yabani toprakta
Mermer tanrıçaları, tunçtan kahramanları
(Heredia)

İkinci dizeyi Yahya Kemal şöyle Türkçeleştirmiştir:

Bütün ilahları mermer ve kahramanları tunç.

3. Şimdiki zaman yerine geçmiş zaman kişileri ve olayları işlenmiş (bk. Örnekler: 2); tarihin her devrinden, özellikle Hint, Mısır, Filistin vb. gibi uzak ve yabancı ülkelerin kültür ve efsanelerinden yararlanılmış (Leconte de Lisle, Hèrèdia, vb.); bu ülkelerin doğa görünüşleri işlenmiş (bk. Örnekler: 1), şiire yabancı (egzotik) bir hava getirilmiştir.

4. Felsefi düşünceler, hatta bilim ve fenle ilgili görüşler işlenmiştir (Sully Prudhomme, vb.).

5. Daha önce de belirttiğimiz üzere, “sanat için sanat” kuramı benimsendiği için, şiirde biçim olgunluğuna çok önem verilmiş; bunu sağlamak için de nazım tekniği üzerinde inceden inceye durulmuş; nazım biçimine, ölçek ve ayağa titizlikle bağlı kalınmış; ayağın, hüyları saptayan “altın çivi” olduğuna (Banville) inanılmış; ve her şeyin üstünde, dilin ustalıkla kullanılmasına aşırı özen gösterilmiştir.

6. Yine “sanat sanat içindir” görüşünün sonucu olarak, şiirin biçimsel güzelliği yeterli sayılmış, toplumsal sorunlara ilgi gösterilmemiştir.

Türk edebiyatında Tefvîk Fikret ile Yahya Kemal Beyatlı üzerinde Parnas şiirinin etkileri olmuştur.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

PARNAS

Parnas edebiyat akımının tarihini *Parnasse Contemporain* adlı derginin yayımlandığı 1866 yılından başlatacak olursak, bu akımın niteliğini anlamakta güçlük çekeriz. Çünkü, bu edebiyat akımının hem müjdecileri, hem de en yetkili temsilcileri olan Théophile Gautier'den, Théodore de Banville'den, Baudelaire'den ve parnasçıların bir çeşit Flaubert'i olan Leconte de Lisle'den söz et-

memek gerekecektir. Oysa, bugün Parnas şiirinden söz ederken üzerinde en çok durduğumuz ozanlar bunlardır. Bu ozanlar ise *Parnas Contemporain* dergisi yayımlanmaya başladığı tarihten, yani 1866 yılından çok önce en güzel eserlerini vermiş bulunuyorlardı. Şu halde, Parnas okulunun 1866'dan sonraki temsilcileri ile, yani çoğu derginin çevresinde toplanan Sully Prudhomme, François

Coppé, Jossée-Maria de Heredia, vb. gibi gençlerde yukarda adları geçen müjdeciler arasında bir ayırım yapmak gerekiyor. Bu da bize, Parnas edebiyatında da, her edebiyat akımında olduğu gibi, iki kuşak

olduğunu gösteriyor: Hazırlayanlar ve sürdürenler.

(Pierre Martino, *Parnas ve Sembolizm*; çev. C. Perin, *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*, 1943, s. 126)

2

ROMANTİZMDEN SONRA ŞİİR

Romantik ozanların, kendilerinden sonra yetişenlere etkileri açık ve çok büyüktür. Romantikler, ozana, duygularını doğrudan doğruya anlatmak hakkını verdiler; romantikler, ozanı şiirlerine dış doğayı ve en somutuna varıncaya kadar bütün gerçek hayatı koymaya davet ettiler; romantikler, ozanı, canlı ve cesaretli renklere, parlak ve yeni mecazlara, tınlayan ve ahenkli ölçeklere alıştırdılar.

Bununla birlikte, romantizmden sonra gelen şiir, kimi noktalarda ona karşı tepki gösteriyor. Duygusal sırları açıklamaların kötüye kullanılması şiddetli protestolara yol açtı; genellikle şiir daha nesnel oluyor, bu şiirin sık sık destansal bir nitelik almasının nedeni budur. Dış gerçeğin gözlenmesi daha doğru bir biçim alıyor, realizm daha belirgin oluyor; tarih ve eski eserler bilimi daha iyi biliniyor, eski devirlerin ruhuna daha iyi giriliyor; bu konuda, şiir, XIX. yüzyılın son yarısının genel eğilimine uyuyor; ozan vakit vakit bilim ve felsefeden esinleniyor.

Özellikle sanat daha ince ve daha ustaca oluyor: Nazım sanatının kullandığı araçlar bilgisi genelleşiyor ve ozan bu araçları kendinden öncekilerden çoğu zaman daha üstün uyguluyor. Mecazlar gitgide daha özgün ve parlak oluyor. Bu özgünlük arayışı, bu sanat kaygısı toplumsal tutkulara ve genel düşüncelere karşı gösterilen bu aşağı görme –ki XIX. yüzyı-

lın sonlarına doğru çok daha belirgin bir biçim alıyorlar– şiiri, en çok, bir seçkinler takımının zevkini doyuran bir şiir olmaya ve kimi romantiklerde bulunan kuvvetli etkiyi, halkın ruhunda yankılar uyandırmak niteliğini kaybetmeye yöneltti.

* * *

Daha 1850’de Fransız şiiri, daha nesnel, daha az kişisel olmak, renklerin doğru ve biçimin yetkin (mükemmel) olmasına daha özenli davranmak, plastik sanatlara daha çok yaklaşmak eğilimini açıkça gösteriyor; bu, romantizme karşı her yönden bir tepkidir.

(...)

1860’tan biraz sonra, *Çağdaş Parnas* (*Parnasse Contemporain*) (1866) adlı dergide yayımlandığı için kendilerine *Parnasyen* (*Parnassien*) adı verilen ozan topluluğu oluştu; bu ozanlar, Victor Hugo’ya çok saygı gösteriyor ve Leconte de Lisle’i usta tanıyorlardı. Bunlar, kişisel olmayan bir şiir, kusursuz bir nazım, ince ve pek hesaplı biçimler, doğru bir renk, plastik bir güzellik yaratmaya çalışıyorlardı. (...)

(Van Tieghem, *Rönesans’tan beri Avrupa Edebiyatı Muhtasar Tarihi*, çev. Y. Şerif, 1928, s. 380-381, 395-396)

ÖRNEKLER

1

ÇİN İŞİ

Hayır, madam, siz değilsiniz sevdiğim;
Sevdiğim ne Ofelya, ne de Beatris;
Ne de sizsiniz, ne de siz Jülyet'çğim;
İri gözlü sarışın Lora, ne de siz.

Benim sevdiğim güzel şu anda Çin'de
İhtiyar akrabalarıyla oturur,
Narin çinilerden kuleler içinde;
Sarı-Nehir karabatakla doludur.

Gözleri vardır şakaklara çekilen,
Bir avuçluktur küçücük ayakları,
Bakır lambalardan daha aydın bir ten,
Kırmızı boyalı, uzun tırnakları.

Başını uzatır kamış kafesinden,
Kırlangıçlar geçer sürüne sürüne;
Şarkı söyler her akşam, kendiliğinden;
Söğüt dalına, şeftali çiçeğine.

(Théophile Gautier; çev. O. V. Kanık,
Fransız Şiiri Antolojisi, 1947)

S ö z c ü k l e r : *Ofelya*: Ophelia. İngiliz ozanı Shakespeare'in (1564-1616) *Hamlet* adlı oyunundaki kişilerden biri. *Hamlet*'in sevgilisi. *Beatris*: Beatrice. İtalyan ozanı Dante'nin (1265-1321) sevgilisi. *Jülyet*: Juliet. İngiliz ozanı Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı oyunundaki baş kişilerden biri. *Lora*: Laura. İtalyan ozanı Petrarca'nın (1304-1374) sevgilisi.

Yukardaki şiirle karşılaştırınız:

ÇİN KÂSESİ

*Gel ey mahbûbe Çin'den!
Kamış bir köşk içinden*

*Ki pek durgun sularda,
Uyurken bambularda,*

*Taşır çok yüklü dallar
Aleveden portakallar.*

*Görün ey sevdiğim sen
Ki bir Çin kâsesinden*

*Gülümser bir resimdin,
Muhayyel sevgilimdin.*

*Baharın neş'esinden
Uçan kuşlarla eğlen*

*Ve kırlangıçlarıyla,
Semâ dalgıçlarıyla,*

*Ya mektup yolla Çin'den,
Ya gel hulyâm içinden.*

(Yahya Kemal Beyatlı,
Kendi Gök Kubbemiz, 1961)

2

SONE

Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin,
Niceleri o cânım salonlarında Louvre'ların
Burunları havada gülüp eğlendiler delice.

N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları? Kimse!
Hepsi göçüp gittiler ardı sıra birbirinin,
Adlarını bilen yok bakın bugün hiçbirinin,
“Bunlar da yaşadı bir zaman” demiyor hiç kimse.

Her şey bu hesap. Marie, Cassandre, siz Helena,
Eriyip giderdi o cânım tenleriniz toprakta,
– Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin–,

Gelip Ronsard, Seine'de, o sarı Loire'larda
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdi lafını sizin de yaşadığınızı.

(José-Maria de Heredia; çev. İ. Berk,
Türk Dili, c. X, 1961, no. 113)

S ö z c ü k l e r : *Marie, Cassandre* (Cassandre de Salviati), *Helena* (Hélène de Sur-
geres:) Fransız ozanı Ronsard'ın (1524-1585) sevgilileri.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NATÜRALİZM

Natüralizm (fr. *Naturalisme*: Doğalcılık), gözlem ile birlikte bilimsel deneyi de uygulayan edebiyat akımıdır.

1870'ten sonra Zola (1840 - 1902) ve onun çevresinde toplanan daha başka hikâyeci ve romancıların (Maupassant [1850 - 1893], vb.) ortak çabalarıyla gelişip yaygınlaşan bu akım, Taine'in (1828 - 1893) Determinizm (fr. *Déterminisme*: Gerekircilik), Claude Bernard'ın (1813 - 1878) deneysel uygulama, Darwin'in (1809 - 1882) evrim ve soyaçekim düşüncelerinden yararlanılarak bu düşüncelerin edebiyata uygulanmasıyla oluşmuştur.

Determinizm, doğa olaylarında aynı nedenler, aynı koşullar altında aynı sonuçları meydana getirir diye özetlenebilir. Bu görüşe uyularak, kimya ile fizikte cansız nesnelerin incelenmesinde kullanılan deney yönteminin, Claude Bernard fizyoloji ile hekimlikte canlı varlıkların incelenmesinde kullanılabildiğini kanıtlamış; Zola da, deneysel yöntemin duygusal ve ussal hayata da uygulanabileceğini, dolayısıyla edebiyatta da (hikâye, roman, oyun) kullanılabileceğini öne sürmüştür, bu yoldaki görüşlerini *Deneysel Roman* (1880) adlı kitabında anlatmış (bk. Yardımcı Okuma Parçaları) ve bütün romanlarında uygulamıştır. Onun, *Rougon-Macquart*, *İkinci İmparatorluk devrindeki bir ailenin toplumsal ve doğal tarihi* adlı 200 ciltlik roman dizisi, bir ailenin soyağacı niteliğindedir.

Natüralizmin başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. "Determinizm" görüşüne uyularak deneysel bilimlerde (fizik, kimya, vb.) uygulanan deney yönteminin edebiyata da (roman, hikâye, oyun) uygulanabileceği görüşü ileriye sürülmüştür. Bu görüşe göre, insanın duyguları, tutkuları, düşünceleri, eylemleri, soyunun ve içinde yetiştiği doğal ve toplumsal çevrenin etkisiyle oluşur. Kişinin kendi istemi (iradesi) ile yaptığını sandığı işler dahi bu etkinin sonucudur. Bir eserde belli birtakım sebepler ve koşullar saptanınca, kişiler ve olaylar artık yazarın istemine bağlı olmaksızın belli bir sonuca doğru ilerler. Natüralist yazar, soyaçekim dolayısıyla mizaçları ve içinde yetiştikleri çevre dolayısıyla da toplumsal durumları (eğitimi, işleri, gelirleri, vb.) belli kişi ya da kişileri deney amacıyla birtakım çevrelere sokar; böylece, sonuca doğru ilerleyen olayları gözler. İşte bu bakımdan, natüralist yazar, hem bir deneyci, hem de bir gözlemcidir; nasıl ki bir kimya ya da fizik bilgisini de, kendisinin hazırladığı koşullar içinde cansız nesnelerin aldığı biçimleri gözler (bk. Yardımcı Okuma Parçaları).

2. Natüralizmde yazar, kendi kişiliğini gizler; sadece olanları gözlemek, gözlediklerini de yazmakla yetinir; böylece, bir tutanak yazmanı gibi davranır. Nasıl ki kimya bilgini de, kendi hazırladığı koşullar altında oluşan doğal olayları gözleyip saptamakla yetinmektedir. Bir kimyacı, nasıl, “hayata elverişli bir nesne olmadığı için azota kızmaz, hayata elverişli nesne olduğu için de oksijene sevgi göstermez” ise, natüralist bir yazar da “suç karşısında içten kıvranmak, erdem karşısında ise alkış tutmak gereksemesini duymaz” (Zola), kişiler ve olaylar karşısında yan tutmaz. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları).

3. Natüralizmde olaylar ve kişiler bir bilim adamı gözüyle incelendiği için, hayatın iğrenç ve çirkin sahnelerinin anlatılmasından da çekinilmemiştir. Bu konuda yapılan eleştirilere ve suçlamalara karşı Zola şöyle demiştir:

Bizi, yani natüralist yazarları, ahlak kavramından yoksun olmakla suçluyorlar. (...) Bizler toplumsal yaraların sebeplerini araştırıyoruz; biz, toplumda ve insanda meydana gelen bozuklukları açıklamak için sınıfların ve bireylerin anatomisini yapıyoruz. İşte bundan dolayı, çoğu zaman, kokuşmuş konuları ele almak, insanın sefaletinin ve çılgınlıklarının bulunduğu uçurumun dibine kadar inmek zorunda kalıyoruz.

(...) Bizler hayatın acı dilimini öğretir, gerçeğin yüksek dersini veririz, “İşte olan bu!” deriz. Bir kere daha söylüyorum: Bizler bilimle uğraşan, çözümleme yapan, her şeyin içini dışını didik didik eden kişileriz; eserlerimizde de bilim kitaplarındaki kesinliği, sağlamlığı ve uygulamaları bulursunuz. Bundan daha ahlakçı, daha ağırbaşlı bir okul göremiyorum.

(Zola, *Deneysel Roman*)

4. Realizmde olduğu gibi natüralizmde de insanın kişiliğinin oluşmasında doğal ve toplumsal çevrenin etkisi bulunduğu göz önüne alınarak, çevre ve insan tasvirine geniş yer verilmiştir. Bu konuda Zola şöyle der:

Artık zevk olsun diye tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, giysisi, evi, kenti, ili ile bütünleştiğini kabul ediyoruz. Bundan dolayı, dimağının ya da kalbinin tek olayını, çevrede onun sebeplerini ya da tepkisini aramadan saptayamayacağız. Sonu gelmez tasvirlerimizin nedeni işte budur.

(Zola, *Deneysel Roman*)

Natüralist edebiyatta hikâye, roman ve tiyatro türleri gelişmiştir.

Türk edebiyatında, Tanzimat edebiyatı döneminde Nabizâde Nâzım, II. Abdülhamit devrinde Hüseyin Rahmi Gürpınar, İkinci Meşrutiyet’ten (1908) sonra Bekir Fahri, Selâhattin Enis, vb. bu yolu benimsemiştir.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

DENEYSEL ROMAN

Edebiyat üzerinde yaptığım incelemelerde, sık sık, romana ve drama uygulanan deneysel yöntemden söz etmişimdir. Doğaya dönüş, başka bir deyişle, yüzyılı sürükleyen doğal evrim, insan zekâsının bütün gösterilerini aynı bilimsel yola doğru yöneltmektedir. (...)

... Deneysel yöntem Claude Bernard tarafından olağanüstü bir kesinlik ve açıklıkla, *Deneysel Hekimliğin İncelenmesine Giriş* adlı kitabında ortaya konmuştur. Yetkisi herkesçe bilinen bir bilginin bu kitabını ben sağlam bir temel olarak kullanacağım. (...)

... Claude Bernard, kimya ile fizikte ve cansız nesnelerin incelenmesinde kullanılan bu yöntemin, canlı nesnelerin incelenmesinde de, fizyoloji ile hekimlikte de kullanılması gerektiğini kanıtlıyor. Ben de, “eğer deneysel yöntem bize fiziksel hayatın ne olduğunu gösteriyorsa, aynı biçimde, duygusal ve ussal hayatın da ne olduğunu gösterir” diyeceğim ve bunu kanıtlamaya çalışacağım. Burada söz konusu olan şey, aynı yolda birkaç basamaktır: Kimyadan fizyolojiye çıkaran basamak, bir; fizyolojiden antropoloji ile toplumbilime çıkaran basamak, iki; deneysel roman ise son basamaktır.

(...)

Her şeyden önce ortaya çıkan ilk sorun şu: Bugüne dek yalnız gözlemin kullanıldığı edebiyatta bundan böyle deneyden yararlanma olanağı var mı, yok mu?

Claude Bernard, gözlemlerle deneyi uzun uzadıya karşılaştırıyor. Diyor ki:

“Gözlemci” demek, doğadaki olayları hiçbir değişikliğe uğratmadan olduğu gibi inceleyen kişi demektir; “deneyci” ise olayları, doğanın ortaya çıkardığı biçimlere göre değil de, herhangi bir amaçla kendisinin onlara şu ya da bu koşullar altında verdi-

ği biçimlere göre inceleyen kişidir.

Sözgelimi, astronomi gözleme dayanan bir bilimdir, çünkü hiçbir astronom yıldızları etkileyemez; oysa kimya deneysel bir bilimdir, çünkü kimyacı doğayı etkileyip değiştirebilir. İşte Claude Bernard’a göre gözlemciyi deneyiden ayıran gerçekten önemli tek özellik budur.

(...)

Natüralist romanda gözlemlerle deneyin ne ölçüde payları olduğunu belirtmek için şu aşağıdaki parçaları almam yeter:

Gözlemci, hemen gözlerinin önündeki olayları görüp inceler... Ona, “olayların fotoğrafçısı” desek yeridir; onun gözlemi tıpatıp doğayı gösterir... İşin gücü doğayı dinlemek, onun söylediklerini olduğu gibi kaleme almaktır. Ama bir kere olgu izlenip de olay iyice gözlemlendi mi, düşünce belirir, yargı işe karışır, deneyci de olayı yorumlamak için ortaya çıkar... Deneyin sonucu kendini gösterir göstermez, deneyci kendisinin hazırladığı gerçek bir gözlemlerle karşı karşıya kalır; her gözlem gibi bu da hiçbir önyargıda bulunmadan izlenmesi gereken bir gözlemdir. O zaman deneyci ortadan yok olmalı, daha doğrusu, bir anda gözlemci halini almalı; sıradan bir gözlemin sonuçlarını nasıl izlerse bu gözlemin de sonuçlarını öylece inceledikten sonradır ki, deneysel varsayımın doğru olup olmadığını bu sonuçlar sayesinde anlamak için zekâsını kullanacak, uşa vuracak, karşılaştırmaya yaralayacak.

(...)

Şimdi gelelim romana. Burada da görürüz ki, romancı hem bir gözlemcidir, hem de bir deneyci. Onun gözlemci olan yanı, olguları gözlediği gibi verir, hareket noktasını belirtir, kişilerin yürüyeceği, olayların gelişeceği sağlam alanı gösterir. Arkasından deneyci ortaya çıkıp deneyi yapar; yani, demek istiyorum, incelenen olayların gerekirciliğinin (determinizminin) istediği biçimde olguların birbiri arkası sıra geleceğini göstermek için, özel bir hikâye içinde kişileri harekete getirir. Burada söz konusu olan, hep Claude Bernard'ın da dediği gibi, "görmek için" deneydir. Romancı bir gerçeğin peşi sıra yola çıkar. Buna örnek olarak ben Balzac'ın *Kuzin Bette*'indeki Baron Hulo'yu ele alacağım. Balzac tarafından burada gözlenen genel olgu, bir erkeğin kadına olan düşkünlüğünün gerek ailesi içinde, gerek toplum içinde kendisine verdiği zarardır. Balzac, konusunu seçer seçmez, daha önce gözlenmiş olgulardan hareket etmiş, arkasından da Hulo'tu bir hayli yoklayarak, çeşitli çevrelerden geçirerek gerekli deneyi yapmış ve böylece tutku mekanizmasının nasıl işlediğini göstermiştir. Burada yalnız gözlem olmadığı, deneyin de bulunduğu apaçık görünüyor; çünkü Balzac, elde ettiği olgulara salt bir fotoğrafçı gibi bakmakla yetinmemiş, kahramanını kendi uydurduğu koşullar içinde harekete geçen böyle bir tutkunun gerek kişi üzerinde, gerek toplum üzerinde nasıl bir etki bırakacağını bilmektir; *Kuzin Bette* gibi deneysel bir roman ise, romancı tarafından yapılan deneyin doğrudan doğruya bir tutanağıdır. Sözün kısası, bütün iş, olguları doğadan almak, arkasından da bu olguların nasıl işlediğini incelemekten ibaret; ama bunu yaparken de, doğa yasalarından uzaklaşmaksızın, olguların çeşitli çevrelerde ve çeşitli koşullar içinde ne gibi değişikliklere uğradıklarını incelemek gerek. İşin sonunda, insan üzerinde, bir yandan bir kişi olan insan, öte yandan da toplumun bir üyesi olan insan üzerinde bilimsel bir bilgi edinmek var.

(...)

Bugünkü anlamıyla natüralist romanın gerçek bir deney olduğundan şüphe edemeyiz; gözlemden yararlanarak romanının insan üzerinde yaptığı gerçek bir deney. Zaten bu kanı yalnız benim değil; Claude Bernard da böyle düşünüyor. Bir yazısında şöyle diyor:

Günlük hayatta insanlar birbirleri üzerinde deneyler yapmaktan başka bir iş görmezler. (...) Kendi öz davranışlarımızı yargıladığımız zaman, güvenilir bir kılavuzumuz vardı; ne düşündüğümüzü, ne duyduğumuzu iyice biliriz de ondan. Ama başka birisinin davranışlarını yargulamak, onu böyle davranmaya sürükleyen nedenleri öğrenmek istediğimiz zaman sorun değişir. Elbette ki gözlerimizin önünde o adamın duygularıyla isteklerinin anlatımından başka bir şey olmadığını bildiğimiz davranışları var; bundan başka, bu davranışlarla o nedenler arasında bir ilişki olduğunu da biliyoruz ama, o nedenlerin ne olduğunu bilmiyoruz. Kendimiz söz konusu olduğumuz zaman bildiğimiz o nedenleri başkası söz konusu olduğu zaman bilemiyoruz; işte bundan ötürü de, yorumlamak, gördüğümüz davranışlara, duyduğumuz sözlere göre kestirmek zorundayız bu nedenleri. Öyleyse, o adamın davranışlarını birbirleriyle denetlememiz gerek; falan koşul içinde nasıl davrandığını gözleriz; sözün kısası, deneysel yöntemle başvururuz.

Böylece, yukarıda söylediklerimin hepsi, bir bilginin kaleminden çıkmış olan o son cümle ile özetlenmiş olur. Claude Bernard'ın beni çok etkilemiş olan şu cümlesini de buraya aktarmadan edemeyeceğim. Bakın ne diyor bu bilgin:

Deneyci, doğanın sorgu yargıcısıdır.

Biz romancılar da öyleyse, insanların ve onların tutkularının sorgu yargıcıyız.

* * *

(...)

Natüralist roman kişiliksizdir; yani romancı yargılamaktan ve bir sonuca varmaktan kendi kendini alıkoyan bir kâtip-tir; bilginin de görevi zaten olguları değiştirmeden ortaya koymak, bireşime (senteze) kalkışmadan çözümlemeyi (analizi) sonuna kadar sürdürmektedir; “olgular işte şunlardır, şu koşullar içinde yapılan deney şu sonuçları vermiştir” der çıkar işin içinden, daha ileriye gitmez; olaylardan öteye gitmeye kalkarsa varsayımın alanına girer; o zaman da bilgin bilimi bırakmış, olasılıklarla uğraşmaya başlamış demektir. İşte romancı da, tıpkı bilgin gibi, sadece gözlediği olgularla yetinmeli, bütün varlığıyla doğayı incelemeye çalışmalı. Demek oluyor ki, romancı, kitabını yazarken ortadan yok olur, duyduğu heyecanı kendisi için saklar, yalnız gördüğünü ortaya koyar. İşte size gerçek olan; karşısına geçip ister ürperin, ister gülün, canınızın çektiği dersi çıkarın ondan; yazarın birinci kaygısı, gözlerinizin önüne gerçek belgeleri sermektir. Yazarın tutkulu ya da doku-naklı bir biçimde işe karışması romanın değerini küçültür. Hayata elverişli bir nesne olmadığa için azota kızan, buna karşılık hayata elverişli bir nesne olduğu için de oksijene sevgi gösteren bir kimyacı düşünebilir misiniz? Suç karşısında içten kıvrılmak, erdem karşısında ise alkış tutmak isteği duyan bir romancı, gözlerimizin önüne serdiği belgeleri de berbat eder. (...)

Böylece, natüralist bir romancı, tıpkı bir bilgin gibi, işin içine hiçbir zaman burnunu sokmaz. (...) Bizi ahlaksızlıkla suçluyorlar. Neden biliyor musunuz? Üzerinde hiçbir yargıda bulunmadan ahlaksız kişilerle ahlaklı kişileri aynı zamanda sahneye koyuyormuşuz da ondan. Ahlaksız kişileri sahneye koyabilirmişiz ama, sonunda cezalandırmamız gerekirmiş, ya da hiç olmazsa duyduğumuz öfke ile iğrenmenin ağırlığı altında ezmemiz gerekmiş onları;

ahlaklı kişilere gelince, onları da şuraya buraya serpiştirilmiş cümlelerle övmemiz, özendirmemiz gerekmiş. İyilik karşısında da, kötülük karşısında da çözümleyici olarak benimsediğimiz yan tutmamakla sessizlik suç sayılırmış. Aşırı derecede gerçeğe kaçtık mı da bizi yalan söylemekle suçluyorlar. Nasıl olurmuş efendim; yeryüzünde hep ahlaksız insanlar mı varmış; ahlaklı, sevimli kimseler de yok muymuş yani! İşte “sevimli kişi” kuramı burada ortaya çıkıyor. Doğayı zorlamak pahasına da olsa mutlaka sevimli kişiler bulup sahneye çıkarmak gerekmiş. Erdemi yeğlememizi istemekle yetinmiyorlar, üstelik onu güzelleştirmeye, sevimli bir hale koymaya da zorluyorlar bizi: kişinin iyi ve güzel duygularını ele alıp belirtmek, kötü yanlarını ise örtbas etmek zorundaymışız. (...) Bizim tutumumuz, doğadan başkasını benimsemek, olanı, olması gereken şeyle düzeltmeye çalışmamaktır. Herkeste bir hastalık kaynağı olduğu gibi, bir şeytanlık kaynağı da vardır. Bunun içindir ki, kimi romanlarda gördüğümüz o lekesiz genç kızlar, o tertemiz delikanlılar bu dünyanın malı değildirler; olabilmeleri içinse her şeyi açıkça söylemek gerek. İşte bizler her şeyi söylüyoruz; ne bir seçim yapıyor, ne de kişilere ölküsel bir nitelik veriyoruz: bundan ötürü de bize “çöplükte” yaşamaktan hoşlanan kişiler” diyorlar ve suçluyorlar. Sözün kısası, romandan çıkarılması gereken ahlak dersi bugün şu iki kanıda toplanıyor: Ülkücüler ahlaklı olmak için yalan söylemek gerektiğini, natüralistler ise gerçeğin dışında kişinin ahlaklı olamayacağını ileriye sürüyorlar. (...) Bizler hayatın acı dilimini öğretir, gerçeğin yüksek dersini veririz; “İşte olan bu, kendinizi ona göre ayarlamaya çalışın!” deriz. Bir kere daha söylüyorum: Bizler bilimle uğraşan, çözümleme yapan, her şeyin içini dışını didik didik eden kişileriz; eserlerimizde de bilim kitaplarındaki kesinliği, sağlamlığı ve uygulamaları bulursunuz. Bundan daha ahlakçı, daha ağırbaşlı bir okul göremiyorum.

(Emile Zola, *Deneysel Roman*, 1880; çev. F. Baldaş, *Türk Dili*, c. XIII, no. 154)

THÉRÈSE RAQUIN

[Sağlıklı bir kadın olan Thérèse Raquin, halasının hastalıklı, sıksa ve çirkin oğlu Camille ile evlidir. Kocasının güçlü kuvvetli arkadaşı Laurent ile ilişki kurar. İki âşık, evlenebilmek için, Camille'i öldürmeyi düşünürler. Hep birlikte çıktıkları Seine ırmağında ki bir sandal gezintisinde Camille'i ırmağa atar, sonra da sandalı devirip cinayete kaza süsü verirler. Bir süre sonra evlenirler. İşledikleri cinayetin etkisi altında, korkular ve bunalımlarla yüklü bir hayat sürmeye başlarlar. Sonunda her ikisi de zehir içerek kendini öldürür.]

Yazar, kendisini ve romanını ahlaksızlıkla suçlayan sert eleştirilere karşı, kitabının ikinci baskısının başına eklediği önsözde, eserini ve sanat anlayışını (natüralizmi) şöyle tanıtır:

(...)

“Thérèse Raquin”de ben karakterleri değil mizaçları, tabiatları incelemek istedim. Kitabımın kahramanları olarak, sinirleriyle kanlarının körü körüne tutsağı, istemsiz (iradesiz), hayatlarının her eylemine tenlerinin çizdiği yazgı (kader) yolunda sürüklenen kişiler seçtim. Thérèse ile Laurent, insan kılığında hayvanlardır, başka şey değil. Ben bu hayvanlarda tutkuların gizli işleyişini, içgüdüünün itişlerini, bir sinir bunalımı sonunda meydana çıkan zihin bozukluklarını adım adım izlemeye çalıştım. İşledikleri cinayet, yaptıkları zina eyleminin bir sonucudur. Kurtlar koyunları öldürmeyi nasıl kabul ederlerse, onlar da sonucu öyle kabul ederler. Son olarak, “pişmanlıkları” diye adlandırmak zorunda kaldığım şey de; bir hünye bozukluğundan, koparcasına gerilmiş bir sinir sisteminin isyan edişinden ibarettir.

Amacımın her şeyden önce bilimsel bir amaç olduğunu, umarım ki anlaşılmaya başlanmıştır. İki kahramanımı, Thérèse ile Laurent'i, yarattığım zaman, kendi kendime birtakım sorular sorup bunları yanıtlamaya çalıştım. Sözgelimi, ayrı mizaçta iki insan arasında olabilecek acayip birleşmeyi açıklamaya çaba gösterdim. Kanlı canlı bir tabiat, sinirli bir tabiatla ilişli kurunca, meydana çıkacak derin karışıklıkları ortaya serdim. Roman, dikkatle okununca görülecektir ki, her bölüm meraklı bir fizyoloji olayının incelenişidir. (...) İkisini de korkunç bir facianın içine atarak bu yaratıkların duygularıyla eylemlerini titizlikle saptamak istedim. Operatörlerin ölüler üzerinde yaptıkları çözümleme çalışmasını ben sadece iki canlı vücut üzerinde yaptım.

Böyle bir işi bitirdikten sonra, insanın: “Sen açık saçık sahneler tasvir etmekten başka bir amaç gütmedin” diye suçlandığını işitmesi ağır bir şeydir. Hani ressamalar vardır, hiçbir ten arzusu duymaksızın çıplak resmi yaparlar; sonra bir eleştirici onların eserlerindeki canlılığı görüp öfkelenince derin bir şaşkınlığa kapılırlar; işte ben de o ressamaların durumuna düştüm. “Thérèse Raquin”i yazdığım sürece dünyayı unuttum, hayatın tam tamına, titizce tasvirine daldım, bütün benliğimi insan mekanizmasının çözümlemesine verdim.

(...)

... Eserimin “çamur ve kan birikintisi, lağım, pislik, vb.” diye adlandırıldığını işitince duyduğum şaşkınlık büyük oldu. “Thérèse Raquin”ın yazarı açık

saçık şeyler ortaya sermekten hoşlanan sinir tutsağı (isterik) bir sefildir” diye hep bir ağızdan bağırان sesler arasında onlara şu karşılığı verecek bir sesi boş yere bekledim:

“Hayır efendim! Bu yazar sadece bir çözümleyicidir. Belki insan sefaletleri içinde kendini unutmıştır ama, bunu tıpkı bir hekimin bir anfiide kendisini unutuşu gibi yapmıştır.”

Oğlunun ölümü üzerine, Mme Raquin’e inme iner; konuşamaz ve kımıldayamaz. Kattillerin birbirlerini suçlayan bunalımlı kavgaları sırasında ağızlarından kaçırđıkları sözlerden, cinayeti öğrenir.

Aşağıdaki parçada, komşularla yapılan bir gece toplantısında Mme Raquin’in cinayeti duyurmaya çabalaması sırasında katillerin geçirdiğı korku anlatılmıştır.

(...)

Akşam misafirler geldiğinde Mme Raquin sobayla masa arasında, her zamanki yerindeydi. Laurent’la Thérèse korkularını gizleyerek neşeli görünüyorlar, her an olup bitebilecek olayı kaygıyla bekliyorlardı. Lambanın abajurunu iyice indirmişlerdi. Yalnız müşamba aydınlıktı.

Misafirler ilk domino partisinden önce hep yaptıkları o pestenkerani, gürültülü kısa sohbeti yine yaptılar. Grivet ile Michaud kötürüm kadıncağıza sağlığı üzerine her zamanki gibi sorular sordular, sonra yine âdetlerine uyarak bu sorulara kendileri güzel güzel karşılık verdiler. Bu iş bitince, odadakiler artık ihtiyar kadıncağıza aldrış etmeden, zevkle oynana daldılar.

Mme Raquin korkunç sırrı öğreneli beri bu akşamı sabırsızlıkla bekliyordu. Suçluları haber vermek için var gücünü toplamıştı. (...) Oğlunun öcünü almayı deneyeceğini düşünerek derin bir sevinç duydu. Dilinin artık iyice ölmüş olduğunu anladığından, yeni bir usulle konuşmayı denedi. Şaşırtıcı bir irade gücüyle sağ elini kımıldatabildi. Eli hep ölü gibi, dizinin üstünde durmaktaydı. Onu hafifçe kaldırdı, sonra masanın kendi önündeki ayağı boyunca yavaş yavaş yukarıya doğru tirmandırdı, sonunda müşambanın üstüne koydu. Orada, sanki dikkati çekmek istermiş gibi, parmaklarını hafif hafif kımıldattı.

Domino oyuncularını, aralarında bu beyaz ve gerçek ölü elini görünce pek şaşırdılar. Grivet tam kolunu kaldırmış, düşüş oy-

nayacağı sırada durdu. İnme indikten sonra kadıncağız ellerini oynatmamıştı artık.

Michaud:

— Thérèse, bak, diye bağırdı. Mme Raquin parmaklarını kımıldatıyor. Bir şey istiyor herhalde.

Thérèse karşılık vermedi. O da Laurent gibi Mme Raquin’in çabalanışlarını izlemişti. Lambanın çiğ ışığı altında halasının öç almak için konuşacakmış gibi duran solgun eline bakıyordu. İki katil soluk soluğa beklemekteydiler.

Grivet:

— Evet, evet, dedi. Bir şey istiyor... Biz ikimiz anlaşıyoruz... Domino oynamak istiyor... Öyle değil mi Mme Raquin?

Mme Raquin, “hayır” anlamına gelen şiddetli bir hareket yaptı. Bin güçlkle bir parmağını uzatıp ötekileri bükte, masanın üstüne zahmetle birtakım harfler çizmeye başladı. (...) Michaud ile Olivier eğilmişler, okuyamıyorlar, kadıncağızı boyuna ilk harfleri yeniden yazmaya zorluyorlardı.

Olivier birdenbire:

— Hah, bu sefer okudum!, diye bağırdı. Senin adını yazdı, Thérèse.. Bakın: “Thérèse ile...” Alt tarafını da yazın, Mme Raquin.

Thérèse az daha korkudan bağıracaktı. Halasının müşamba üzerinde kayan parmaklarına bakıyor, bu parmaklar kendi adıyla cinayetinin itirafını ateşten harflerle yazıyorlarmış gibi geliyordu ona. Laurent birden ayağı fırlamış, “kocakarının üstüne atılıp kolunu kırsam mı acaba?” diye soruyordu kendi kendine. Camille’nin

öldürüldüğünü açıklamak için bu elin dirildiğini görünce, cezanın ağırlığıyla soğukluğunu benliği üzerinde hissetti, her şeyin mahvolduğunu sandı.

Mme Raquin gittikçe yavaşlayan bir hareketle boyuna yazıyordu. Aradan biraz zaman geçtikten sonra Olivier karı kocaya bakarak:

— Tamam! Gayet iyi okuyorum, dedi. Halanız sizin adlarınızı yazıyor: “Thérèse ile Laurent...”

Yaşlı kadın, katillerin üzerine, onları ezen bakışlarla bakarak “evet” anlamına gelen işaretler yaptı. Sonra yazısını bitirmek istedi. Fakat parmakları katılaşmış, onları hareketlendiren aşırı irade elinden gitmişti. İnmenin, kolu boyunca ağır ağır ilerlediğini, yeniden bileğini kapladığını hissediyordu. Acele etti, bir sözcük daha çizdi.

İhtiyar Michaud yüksek sesle okudu:

— “Thérèse ile Laurent ol...”

Olivier sordu:

— Çocuklarınız ne oldular?

Katiller çılgınca bir korkuya kapıldılar; yüksek sesle cümleyi tamamlayacaklar, “öldürdüler...” diyeceklerdi nerdeyse.

Bulanık gözlerini dikmişler, intikamcı eli seyrediyorlardı. Derken bu ele bir çırpınma geldi, masanın üstünde yamyassı kala kaldı. Sonra, cansız bir et yığını gibi, kaydı, kötürüm kadının dizi üzerine düşüverdi. İnme geri gelmiş, cezayı durdurmuştu. Michaud ile Olivier yerlerine oturdular. Thérèse ile Laurent öylesine buruk bir sevinç içindeydiler ki, göğüslerinde zonklamakta olan kanın birdenbire hücumuyla bayılacaklarını hissediyorlardı.

Herkes cümlenin anlamını araştırdığı sırada, Grivet:

— Besbelli canım, dedi; cümlenin bütününü Mme Raquin’in gözlerinde okuyorum. Masanın üstüne yazı yazmasına gerek yok benim için. Bir bakış yeter... “Thérèse ile Laurent oldum olası iyi baktılar bana” demek istedi.

Bütün odadakiler de onun gibi düşündüklerinden, Grivet bu buluşundan ötürü böbürlendi. Misafirler, kadıncağıza karşı çok iyi davranan karı kocayı övmeye başladılar.

(Emile Zola, *Thérèse Raquin*;
çev. S. Tiryakioğlu)

2

YAĞ TULUMU

Yağ Tulumu (Bouille de Suif), bir uzun hikâyedir. Natüralizmin en başarılı örneklerinden biri olan bu hikâyede, koşullar değiştikçe insanların tutumlarının nasıl değiştiği ustalıkla gösterilmiştir.

1870 savaşında Alman işgali altındaki Fransa’da Rouen’den bir kıyı kasabasına doğru giden bir posta arabasında Fransa’nın aşağı yukarı her sınıfını temsil eden on yolcu vardır: Soylular, burjuvalar, iki rahibe, bir halkçı ihtilalci, bir de yosma. Araba halkı, “Yağ Tulumu” diye anılan tombul yosmaya hiç yüz vermez. Rouen’den kaçmak için sabah karanlığında aceleyle arabaya binen yolcular, yanlarına yiyecek almayı unutmuslardır. Yalnız Yağ Tulumu’nun sepeti yiyecek ve içki ile doludur. Yolcular, öğleden sonra iyice acıkırlar. Yağ Tulumu’nun onlara yiyecek ve içki vermesi, yolcuların yosmaya karşı davranışını değiştirir, “böyle hallerde herkesin kardeş olduğu” görüşünü benimser görünürler. On dört saat süren yolculuktan sonra geceleyin bir hana inilir. Görevli bir Alman subayı Yağ Tulumu’nu beğenirse de, kadın, yurtseverlik duygularıyla, Alman’a yüz vermez. Subay, arabanın yola çıkmasını yasaklar. Böylece üç gün geçer. Bu sefer, namuslu geçinen bütün yolcular, rahibeler de içinde olmak üzere, Alman’a yüz vermesi için yosmayı kandırmaya çalışırlar. Yağ Tulumu, yol arkadaşlarını kurtarmak için, isteneni yapar, araba yeniden yola koyulur. Açlık ve alıkonma tehlikelerini atlatan yolcular, koşullar ile

ğışince yine eski hallerine döner, Yağ Tulumu'nu hor görürler. Kadının hıçkırıkları, yolculardan birinin ıslıkla çalmaya başladığı "Marseyyez"e karışır. /

Aşağıdaki parçada, arabadaki yemek sahnesi anlatılmaktadır.

(...)

Saat bire doğru Loiseau artık karnının zil çaldığını söyledi. Herkes çoktan beri onun gibi açlıktan yakınmakta idi. Açlık gittikçe arttığından, konuşmayı kesmişlerdi. Ara sıra biri esniyor, bir başkası hemen onu izliyordu; herkes sıra ile, mizacına, toplumsal mevkiine, görgü ve terbiyesine göre, ağzını gürültüyle ya da sessizce açıyor, sonra içinden buhar çıkan açık deliği hemen eliyle kapamaya çalışıyordu.

Yağ Tulumu, sanki eteklerinin altında bir şey arıyormuş gibi, birkaç kere eğildi. Bir an tereddüt ediyor, yanındakilere göz atıyor, sonra sessizce doğruluyordu. Yüzler soluk ve somurtkandı. Loiseau:

— Bir domuz butu olsa bin lira verirdim, dedi.

Kont:

— Kendimi hiç de iyi hissetmiyorum. Nasıl oldu da yanıma yiyecek almak aklıma gelmedi, diyordu.

Herkes kendini aynı biçimde suçluyordu.

(...)

Sonunda, saat üçe doğru, ufukta tek bir köy bile görünmeyen sonsuz bir ovadalarlarken, Yağ Tulumu birdenbire eğildi, sıranın altından beyaz bir örtü ile sarılı büyük bir sepet çıktı.

İçinden önce küçük bir porselen tabak, sonra ince bir gümüş bardakla büyük bir toprak tencere çıkardı. Tencerede, düzenle parçalanmış iki bütün piliç, pelteleşmiş yağları içinde duruyordu. Sepette, kâğıtlara sarılmış börekler, meyveler, şekerlemeler gibi daha birçok şey vardı; bunlar, hanlardan hiçbir şey almadan, üç günlük yolculuğa yeterdi. Yemek paketleri arasında dört tane de şişe görünüyordu. Yağ Tulumu, Normandiya'da "Regence" denilen küçük bir ekmekle bir tavuk kanadını çekine çekine yemeye başladı. Bütün gözler ona çevrilmişti. Yayılan yemek kokusu hepsinin burun de-

liklerini genişletti, kulak altlarından çene kemiklerine doğru bir sızı yayıldı, ağızlarında tükruk birikti. Hanımların bu yosmaya karşı duydukları nefret öyle bir hal aldı ki, onu öldürmek ya da bardağı, sepeti, yiyecekleri ile birlikte karların içine atmak geliyordu içlerinden. Loiseau ise, piliç tenceresine gözlerini dikmiş, şöyle diyordu:

— Neyse ki, madam bizden daha ihtiyatlı davranmış. Her şeyi düşünmesini bilen insanlar vardır her zaman:

Yağ Tulumu, başını ona doğru çevirdi:

— İster misiniz mösyö? Sabahtan beri aç kalmak kolay değil.

Loiseau, başını eğdi:

— Doğrusu reddedemeyeceğim, artık dayanamıyorum; durumu açıkça itiraf etmeli, değil mi madam? — sonra, çevresine bakarak ekledi: — Böyle zamanlarda yapılan bir iyilik çok makbule geçer.

Pantolonunu lekelememek için elindeki gazeteyi önüne yaydı, her zaman cebinde taşıdığı bir çakının ucunu bir buta batırdı. Butu dişleriyle parçaladıktan sonra öylesine açık bir zevkle çiğnedi ki, arabadakiler büyük bir acıyla iç çektiler.

Yağ Tulumu, rahibelere de, yemeye katılmalarını alçakgönüllü ve yumuşak bir sesle önerdi. Her ikisi de hemen kabul ettiler; gözlerini kaldırmadan birkaç teşekkür sözcüğü kekeledikten sonra çabuk çabuk yemeye başladılar. Cornudet de araba komşusunun önerisini reddetmedi, gazeteler dizlerin üzerine yayılarak bir çeşit küçük masa kuruldu.

Ağızlar durmadan açılıp kapanıyor, lokmalar büyük bir hırs içinde çiğneniyor, yutuluyordu. Loiseau bir yandan tıkınıp dururken, bir yandan da karısına kendisi gibi yapmasını yavaşça söylüyordu. Kadın uzun süre direndi, sonra içindeki bir kasıntıya dayanamayarak razı oldu. O zaman kocası, çok nazik bir sesle, Madam

Loiseau'ya biraz bir şey vermek için sevimli yol arkadaşından izin istedi. Yağ Tulumu tatlı bir gülümsemeyle:

— Elbette efendim!
diyerek tencereyi uzattı.

(...)

Yağ Tulumu, hâlâ aç duran öteki dört yolcuya yüzü kızarılarak tereddütle baktı, kekeleydi:

— Bilmem ki, sizlere de buyurun desem...

Hakaret görmekten çekinerek sustu. Loiseau söze karıştı:

— Efendim, böyle hallerde herkes kardeş sayılır, birbirine yardım etmelidir. Haydi hanımlar, teşrifata gerek yok, kabul edin canım. Geceyi geçirebilecek bir yer

bulup bulamayacağımızı bile bilmiyoruz. Bu gidişle Totes'a yarın öğleden önce varamayacağız.

Herkes tereddüt ediyor, "Evet" demenin sorumluluğunu üzerine almaya cesaret edemiyordu. Fakat Kont, sorunu çözdü. Mahcup duran şişman kadına döndü, soylulara özgü bir tavırla:

— Teşekkürlerle kabul ediyoruz, madam, dedi.

Yalnız ilk adımı atmak zordu. Bu adım bir kere atıldıktan sonra herkes çekinmeyi bir yana bıraktı ve sepet boşaltıldı.

(...)

(Guy de Maupassant, *Tombalak*;
çev. N. Sankur)

3

GÜNEŞ BATARKEN

Bu oyunda "miras"ın aile bağını nasıl sarstığı gösterilmek istenmiştir.

[Matthias Clausen, yetmiş yaşında, zengin bir işadamıdır. Karısının ölümünden sonra yalnızlık duygusuna kapılmış, ruhsal bir bunalım geçirmiştir. İki oğlu, iki kızı, damadı ve gelini vardır. Clausen, iyileşince, kendisine geçmişi hatırlatan her şeyden kurtulup yeni bir hayata başlamak hevesine kapılır; genç bir kızı sever, onunla evlenmeye kalkışır; müesseselerini bir şirkete toptan satmaya, İsviçre'de satın aldığı bir köşke çekilerek eski çevresiyle ilgisini büsbütün kesmeye hazırlanır. Fakat damadı ve çocukları, babalarının bunadığını ileri sürerek mahkemeden kısıtlama kararı alırlar; gerçek ölümü bu yolda bir manevî ölüme yeğ tutan Clausen, kendini öldürür.]

Clausen ile avukat Hanefeldt arasında geçen aşağıdaki sahnede kısıtlama kararının Clausen'e bildirilişi ve onun tepkisi gösterilmiştir.

Avukat H a n e f e l d t — Buraya niçin geldiğimi tahmin ediyor musunuz?

C l a u s e n — ... Niçin geldiğinizi elbette biliyoruz. Bana sadece anlatınız. Eğer güç bir işse, biz güçlülere çok alıştık... Biraz önce doğru söylediniz; hemen işe başlayalım.

H a n e f e l d t — Bu görevi üzerime aldım. Çünkü bu işin benim elimde daha iyi idare edilebileceğini düşündüm. Uzun uzadıya kendimi yokladım, sonunda şu sonuca vardım: Kimse benim kadar... —şöyle açıklayayım:— her iki tarafın çıkarı için yararlı olamaz. Bu açıklamamdan, pek kolay

olmayan görevimin ne olduğunu anlamış olacağımızı zannediyorum.

C l a u s e n — Olabilir ki, son dakikada yapmak istediğim değişikliklerden dolayı, ortaklarım tarafından gönderildiniz. Oysa ben son sözümü söyledim, bunun üzerinde durmak yararsızdır.

H a n e f e l d t — Konumuz o değil, çocuklarınızla aranızdaki anlaşmazlık...

C l a u s e n — Demek ki, teslim bayrağını çekmek emrini almışsınız ve bana bu haberi veriyorsunuz. Ben de hemen barışmaya hazırım.

H a n e f e l d t — Hayır, ben teslim bayrağı çekmeye gelmedim. Öyle olsaydı keyfim yerinde olurdu. Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki, onların lehine atacağınız bazı adımlarla, çocuklarınızın gerekli gördükleri bazı önlemlerle bu iş pekâlâ düzelebilir.

C l a u s e n — Çocuklarınızın gerekli gördükleri ne imiş... Düzelecek olan... düzelmecek olan, nedir?... Önlem?... Rica ederim, gülünç olmayınız... *(İstemeyerek yerinden sıçrar. Hemen kendini tutmayı başarır.)* Hayır, hayır, ağzımdan öyle çıktı. Rica ederim, söylediğimi unutunuz. *(Yukarı aşağı gezinir, sonra avukat Hanefeldt'in karşısında durur.)* Birinci madde: Demin söz konusu olan önlem beni ilgilendirmiyor. Hiçbir zaman ve hiçbir suretle de beni ilgilendirmeyecek. (...) Fakat belki de orijinal bir şeydir. Onun için, rica ederim bana önleminizi söyleyiniz.

H a n e f e l d t — Mahkeme beni size geçici danışman olarak tayin etti ve bu sıfatla emrinize âmâdeyim.

C l a u s e n — Bu cümlenizi tekrar ederseniz, müteşekkîr olurum.

H a n e f e l d t — Sizi bu bulunduğunuz yeni duruma uymuş görmedikçe, söylediğimi tekrar etmek istemem. Yalnız şunu bilin ki, ben buraya düşmanın değil, dostunuz ve yardımcınız olarak geldim.

C l a u s e n — Eğer aklımı kaybetmemi istemiyorsanız, açık ve dolambaçsız konuşun.

H a n e f e l d t — Pekâlâ. Çocuklarınızı sizi kısıtlamak için dava açtılar.

C l a u s e n — Ben buna melun bir şaka derim!... Böyle bir şeyle bana hizmet önermek doğru olmaz.

H a n e f e l d t — Şaka değil, çok ciddi! Tamamıyla meydanda olan bir gerçek!

C l a u s e n — Devam ediniz. Olabilir ki, bir deprem, bir dağ kayması ve buna benzer bir şey oldu ve beş duyugum bu yeni

durumu kaydedemedi. Belki eskiden bir insan için mümkün olmayan her şey şimdi olmuştur. Beni vesayet altına mı almak istediklerini söylüyorsunuz?

H a n e f e l d t — Evet, istedikleri bu.

C l a u s e n — Bu iş olup bitti mi, yoksa işlem yeni mi başladı?

H a n e f e l d t — Geçici vesayet için mahkemeye başvuruldu. Fakat siz de bilirsiniz ki, dava sürdüğü sürece ve vesayet altına alınan lehine sonuçlanıncaya kadar, söz konusu olan kimse vesayet altındadır.

C l a u s e n — Demek oluyor ki, ben bu süre içinde kısıtlanmış bulunuyorum; siz de benim, mahkeme tarafından vasimsiniz?

H a n e f e l d t — “En iyi dostum” deseniz, daha iyi olur.

C l a u s e n — *(Tüyler ürpertici bir soğukkanlılıkla)* Böyle bir şey gerçekten söz konusu ise, böyle bir fiilin benim resmi sıfatlarımı taşıyan bir kişi için olduğu kadar, benim kendim için de ne anlama geldiğini bir an inkâr edemezsiniz.

H a n e f e l d t — Belki öyle olması hakkınızda hayırlı olur.

C l a u s e n — Dört hafta manen ölü olan bir adamın üzerinden leş kokusu bir daha gitmez.

H a n e f e l d t — Bir kararla bu sonuçtan sakınabilirsiniz.

C l a u s e n — Avukat efendi, çocukluğunuzda şu ocağın karşısında, oğlum Wolfgang’la oynadınız. Sizi dizlerimde sıçrattım. Size resimli kitaplar gösterdim. On bir yaşına geldiğiniz zaman, size... bilmem hatırlar mısınız?... altın bir saat hediye ettim.

H a n e f e l d t — Evet, o saati çok değerli bir anı olarak hâlâ saklarım.

C l a u s e n — Şimdi bilmek istediğim: Bu doğaya aykırı hıyanet darbesi bana kimden geliyor? Bunu kim düzenledi, asıl kahramanı kimdir? Hangi bayağı ruhlu

adam o kâğıdı eline aldı da utanmadan altına uğursuz imzasını koydu?

H a n e f e l d t — Çocuklarınız barış-sever insanlardır.

C l a u s e n — Demek belgelerin en iç-renci olan bu kâğıt, oğlum Wolfgang'ın, kızım Bettina'nın ve Ottilie'nin ve daha birinin imzasını taşıyor!

H a n e f e l d t — Yalnız oğlunuz Egert imza etmedi.

C l a u s e n — Yaa! Demek bu veba çukurunda hiç olmazsa bir nefeslik temiz hava esiyor. Pekâlâ! Bu, hayatımın tacı oldu... Ben bunu düşünmemiştim...

H a n e f e l d t — Herr Clausen, çocuklarınız da çok derin bir üzüntü ve heyecan içinde bulunuyorlar. Bu işi kendileri de bu

kadar üzücü olarak düşünmemişlerdi... Şimdi hepsi burada babalarını görmek istiyorlar. Onları anlamanızı ve bağışlamanızı diliyorlar.

C l a u s e n — (*Şöminenin önüne, karısının resminin altına bir iskemle sürükler, eline bir bıçak alır, iskemlenin üstüne çıkar ve karısının resmini gelişi güzel keser.*) Çocuklarım mı? Nerede çocuklarım? Ben hiç evlenmedim, karım yoktu, çocuklarım da yoktu!... Yalnız Egert vardı! Fakat onun, ötekileri doğuran anadan doğmuş olması mümkün değil! Yetmiş yaşındayım ve yeniden bekâarım! (*İskemleden atlayarak.*) Haydi tamam, allahaismarladık, vasi efendi!... (*Avukatın önünde eğilir ve dışarı çıkar.*)

(Gerhardt Hauptmann,
Güneş Batarken, p. IV; çev. S. B. Göknıl)

BEŞİNCİ BÖLÜM

SEMBOLİZM

Sembolizm (fr. *Symbolisme*: Simgecilik), realizme (Parnas şiirine) tepki olarak doğan edebiyat akımıdır. XIX. yüzyılın son çeyreğinde (1885'ten sonra) Fransa'da, daha sonra bütün Avrupa'da gelişmiştir.

Pozitivizm (fr. *Positivisme*: olguculuk) ve determinizmin (*déterminisme*: gerekircilik) etkisiyle gözlem ve deneyi benimseyen realist ve natüralist edebiyatın egemen olduğu dönemde, Fransa'da bir yandan da idealist felsefe yayılmaya başlamıştı (1880 sıralarında). Bilimin ilerlemesi, yeni buluşlar, makineler, beklenen mutluluğu insanlığa getirememişti; Fransa'da 1870 askeri bozgunundan sonra büsbütün belirginleşen karamsarlık, bezginlik, siyasal ve toplumsal alanda birtakım yenilikler yapılması gerekmesini doğururken; sanat alanında da ruhsal bunalım içindeki genç kuşak, eskiyi yıkmak, geleneğin dışında yeni bir yol bulmak isteğini duymakta idi. Pozitivizm ve determinizme karşı, Alman filozofu Schopenhauer'in (1788 - 1860) ileriye sürdüğü, "dünya bir tasarımdır (tasavvur), bir hayalden ibarettir" yolundaki idealist felsefe, o yılların koşulları içinde Fransa'da yaygınlık kazanmaya başlamış; böylece, edebiyat, fizyolojiden psikolojiye, gözlem ve deney yolundan duygu ve bilinçaltı yoluna, nesnellikten öznelliğe dönme yoluna girmiştir.

İlkin *dekadizm* (fr. *Décadisme*: Çöküşçülük) adıyla anılan ve edebiyat geleneklerini yıkmaya amacı güden bir akım doğmuştur. Adını, Verlaine'in "*Ben dekadansın sonunda gelen imparatorluğum*" dizesinde geçen *dekadans* (fr. *décadence*: çöküş) sözcüğünden alan (1882) bu akım, toplumsal ve sanatsal düzenin dışına çıkmak; kötümserliğe, imgeye (hayale), aşırı duyarlılığa, sayrıl (marazi) temalara eğilim göstermek; alışılmamış imge ve düşünceleri anlatmak için birtakım yeni sözcükler uydurmak (bu yeni sözcükler için küçük bir sözlük bile yayımlanmıştır) yolunu benimsemiş; bu yolda yazan ozanlara *dekadan* (fr. *décadent*) denmiştir. Bu akım, aşağı yukarı aynı dönemde başlayan *sembolizm* akımına öncülük etmiştir. O çağın genç ozanlarının çoğu (Verlaine, Moréas, vb.) ilkin dekadizm akımının içinde yer almış, sonradan sembolizm akımını benimsemişlerdir. Birkaç yıl süren dekadizm akımının en önemli ozanı ve temsilcisi, bu akımın adını koymuş (1882) olan Jules Laforgue'dur (1860 - 1887) (bk. Örnekler: 1).

(Türk edebiyatında, alışılmış anlatım biçimlerine aykırı düşen birtakım yeni imgeler, yeni tamlamalar, yeni söyleyişler, yeniden canlandırılmak istenen eski sözcükler, vb. getiren "Edebiyat-ı Cedide" ozanlarına karşı, Ahmet Mithat'ın *Kedadanlar* (*Sabah*, 1. 3. 1313/1897) adlı makalesiyle başlayan bir yergi kampanyası açılmış; bir hakaret sözü gibi yorumlanan *dekadan* teriminin yanında, ayrıca, *tek atan*, *top atan*, vb. gibi aşağılayıcı sözler kullanılmıştır).

Sembolizm akımı, Fransa'da, işte böyle bir ortam içinde oluşmuştur.

Sembolizm'in realizme 'gerçekçilik'e tepki olarak doğduğunu yukarda söylemiştik. Sembolist ozanlara göre, gerçeği olduğu gibi anlatma olanağı yoktur; duyularımız, dış dünyayı olduğu gibi değil, onu asıl halini değiştirerek bize ulaştırmaktadır (düz bir çubuk, su dolu bardağın içinde kırık gibi görünür). Biz dış dünyayı anlatmak istediğimiz zaman, ancak oradan aldığımız izlenimleri anlatmış oluruz; bu da, kişiden kişiye değişir. Bunu, "doğanın insandan geçerek görünüşü" diye tanımlayanlar olmuştur. Belçikalı sembolist ozan Rodenbach'ın deyişiyle: "*Derin bir öznelliğe dalan sembolist ozanlar, eşyayı hülyalı ruhlarının biçim bozucu prizmasından seyretmeye daldılar*".

Sembolizm akımının doğmasından epey önce ölmüş olan Baudelaire (1821 - 1867), bu akımın müjdecisi diye görülmüştür. Baudelaire'in etkisiyle, Verlaine (1844 - 1896) ve Rimbaud'nun (1854 - 1891) şiirlerinde ilk belirtileri görülen bu akımın kuramını Mallarmé (1842 - 1898) kurmuş, onun çevresinde toplanan genç ozanlar, verdikleri eserlerle, kuramın gerçekleşmesini sağlamışlardır. Ozan Jean Moréas (1856 - 1910), Baudelaire'in "*Sembol ormanları arasından geçer insan*" dizesinde kullandığı sembol (fr. *symbole*) sözcüğüne "-isme" ekleyerek *symbolisme* (sembolizm) terimini kurmuş; bu akımın tarihini ve niteliğini anlatan bir bildirgeyi (beyanname) *Figaro* gazetesinin edebiyat ekinde yayımlamıştır (18.9.1886) (bk. Yardımcı okuma Parçaları: 1).

Sembolizm akımının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Yukarda da söylediğimiz üzere, gerçeği olduğu gibi anlatma olanağı yoktur; duyularımız, dış dünyanın asıl halini değiştirerek bize ulaştırmaktadır. Bu görüş, sembolizm bildirgesinde şöyle anlatılmıştır:

... Bu sanatta doğa görünüşleri, insan hareketleri, bütün somut olaylar, kendi kendilerine var olamazlar; bunlar, duyularımızla kavradığımız birtakım görünüşlerdir...

O bakımdan, şiir, gerçeği değil, gerçeğin bizde bıraktığı etkiyi anlatmalıdır. Mallarmé, *Herodiade* adlı şiirini yazmaya başladığı sırada, daha 1864'te, bir dostuna gönderdiği mektupta şöyle demiştir:

Herodiade'ima başladım sonunda, ama korku ile. Çünkü ister istemez, çok yeni bir şiir anlayışına dayanarak dil icat ediyorum. Bu yeni şiir anlayışını iki sözcükle açıklayacağım: eşyayı değil, eşyanın etkisini dile getirmek.

2. İnsanla doğa arasındaki ilişkiler konusunda doğrudan doğruya Baudelaire'den esinlenilmiştir. Baudelaire, bir yazısında şöyle demiştir:

Bütün evren imgelerin ve işaretlerin saklı bulunduğu bir depodur. Bunlara, kendine göre bir değer ve yer verecek olan insan imgelemidir (muhayyilesi). Doğa, imgelemin otladıktan sonra hazım edip otladıklarının değiştiireceğı bir çayırdır.

(*Romantik Sanat*, “Delacrois üzerine inceleme”)

Correspondance (uyuşum) adlı şiirinin (bk. Örnekler: 1) ilk iki dörtlüğünde şöyle der:

Bir tapınaktır Doğa, orda canlı sütunlar
Anlaşılmayan sözler fısıldar zaman zaman;
Tanıdık bakışlarla kendisini gözleyen
Sembol ormanları arasından geçer insan.

Aydınlık kadar sonsuz ve gece kadar engin,
Kapkaranlık ve derin bir birliğin içinde,
Uzaklarda birleşen uzun yankılarleyin
Kokular, renkler, sesler söyleşir birbirleriyle.

Sembolizm akımında da, yukardaki parçada anlatıldığı gibi, evren bir bütün olarak görülmüş (ruhla beden, kafayla gönül, dış gerçekle iç gerçek, vb. gibi ikilikler reddedilmiş), bütün duyuların birbirleriyle bağlantısı (Baudelaire’in şiirindeki gibi, “karanlık ve derin bir birliğin içinde kokular, renkler ve seslerin birbirleriyle söyleştiğı”) görüşü benimsenmiş, insanın duyu ve duygularıyla (iç gerçekle) dış dünya (dış gerçek) arasındaki gizli ilişkiler ele alınmış, insanla doğanın kaynaşması üzerinde durulmuş; bu kaynaşmanın sonucu olarak, duyuların herhangi birine bağlı bulunan bir özellik başka bir duyuya bağlanmış; böylece, *acı yeşil, mor uğultu, beyaz titreyiş, siyah korku*, vb. gibi yeni birtakım söyleyiş biçimlerine başvurulmuştur (nitekim, Baudelaire’in adı geçen şiirinde, kokular taze çocuk tenine, flüt sesine, çayır yeşiline benzetilmiştir).

Sembolizmin öncülerinden Rimbaud’nun bir şiirinde şöyle bir dizeye rastlıyoruz:

Yıldızlarımın gökte tatlı bir hışırtısı vardı.

Burada sadece *yıldızlar* denmeyip de *yıldızlarım* denmesi, evrenle insanın kaynaşması anlamına gelir; ayrıca, dille ilgili bulunan *tatmak* işi kulağa mal edilerek (*tatlı hışırtı*), duyular arasındaki gizli ilişki de, yine Baudelaire’in açtığı yoldan, şiire sokulmuştur.

3. Dış dünyanın insan duyuları üzerindeki etkisi, insanla doğa arasındaki gizli ilişkiler açıkça anlatılamaz; okuyucunun duyularına seslenilerek sezdirilir. Sembolizm bildirgesinde şöyle deniyor:

Öğretici kuralların, belagatin, sahte duyarlılığın, nesnel tasvirin düşmanı olan sembolik şiir, düşünceyi, duyulara seslenen bir biçim içinde anlatmaya çalışır.

“Duyulara seslenen bir biçim içinde anlatmak”, musikide olduğu gibi, ancak “telkin” yoluyla yapılabilir. Onun içindir ki, sembolist ozanlar, *“Musiki, her şeyden önce musiki”* (Verlaine, bk. Örnekler: 3), *“İçten gelen ritimlerle, bütün duyuların kavrayabileceği bir şiir dili icat etmekle övündüm”* (Rimbaud, *Cehennemde Bir Mevsim*), *“Şiir, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir”* (Ahmet Haşim, bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2) demişlerdir. Şiir için, *Sözsüz romans* (Verlaine), *Güftesiz beste* (Yahya Kemal), *Sessiz şarkı* (Ahmet Haşim) sözlerinin kullanılışı bu bakımdan anlamlıdır. Fakat şiirdeki musikiyi gerçek musiki ile karıştırmamak gerekir. Şiirin musikisi demek, düşünceler ve duyularla sözcükler (özle biçim) arasındaki uyumdur; Gide’in deyişiyle: *“Ölçekle ahengin, heyecanla düşüncenin o gizli anlaşması”* dır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 4, 5, 6)

4. “Telkin” yapabilmek için, ayrıca, sembollerden yararlanılmıştır. Sembolist ozanlara göre, bir nesnenin adını söylemekle ya da onu tasvir etmekle şiir yazılmış olmaz; şiir, o nesnenin bizde uyardığı duyarlılığı telkin etmelidir. Nesneler sadece birer semboldür, dış dünya ile iç dünya arasındaki bağlantının kurulmasına yarayan birer sembol. Sembolist ozanlar, işte bu yüzden, mecazlı anlatıma, imgeye (imaj, hayal) sık sık başvurmuşlardır. Ahmet Haşim, kendi şiirini anlatırken: *“Hayatın biçimlerini ben hayal havuzunun sularında seyrettim; onun için, dünyanın taşları ve bitkileri bana renkli bir akıstır”* (bk. Örnekler: 10) demiştir. Mallarmé de: *“Şiir, bir düşünceyi, bir duyguyu ahenkle, sembolle anlatan edebi bir ezgidir”* der.

5. Dış dünya ile duyular arasındaki ilişkiyi sezdirmek için kullanılan semboller, imgeler de yetersiz görülerek, –dekadanların etkisiyle– kimi zaman bilinen sözcüklere yeni anlamlar yüklenmiş, alışılmamış eski sözcükler bulunup ortaya çıkarılmış, hatta birtakım yeni sözcükler uydurulmuş; o zamana kadar alışılmış olan sözcük dizimleri ve söyleyiş biçimleri bozularak yeni söyleyiş biçimleri icat edilmiştir (özellikle Mallarmé).

6. Şiirde duygu ve düşünceleri, musikide olduğu gibi, açıkça söylemeyip de dizelerin ahengiyle “telkin” ederek duyurmaya çalışmak, sembol ve imgelere geniş yer vermek, bilinen sözcükleri başka anlamlarda kullanmanın yanında hiç bilinmeyen yeni sözcükler kurmak, vb. gibi davranışlar, şiiri ister istemez kapalı bir hale sokmuştur.

Böylece, “anlam” geriye itilmiş; güzellik anlam açıklığında değil, kapalılıkta aranmıştır. Açık ve kesin anlamlar şiirin güzelliğini bozar diye düşünülmüş, her okuyucunun kendine göre bir anlam verdiği şiirin daha zengin ve daha geniş bir şiir olduğu ileriye sürülmüştür. Mallarmé, bir şiirinde şöyle der:

. Bir yana bırak
Gerçeği, çünkü aşağılıktır o.
Aşırı kesin anlamlar bozar
Senin puslu edebiyatını.

Edmond de Goncourt da şöyle demiştir:

Bir şiir, gizemli (esrarlı) bir şeydir; bu gizemin anahtarını bulmak okuyucuya düşen bir görevdir.

Açıklık, kapalılık ve anlam üzerinde çok duran Ahmet Haşim de şöyle demiştir:

Sözcük değişimleri ve ahenk kaygıları arasında anlam kararır, ruh, ahengin tadıyla onun yerini doldurur. (...) En güzel şiirler, anlamlarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir. (...) En zengin, en derin ve en etkili şiir, herkesin istediği yolda anlayacağı, bundan dolayı da sonsuz duyarlılıkları kapsayacak bir genişliği olandır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2)

Sembolist ozanlara göre, “şiirde anlam ancak bir araç, bir kılıktır. Oysa, sembolizme kadar bütün görüşler şiiri anlam için bir araç sayıyorlardı” (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 3). Ne var ki, anlam kapalılığı, sembolist şiirin geniş okuyucu topluluğuna yayılmasını önlemiş, sayıca sınırlı bir aydın topluluğu içinde kapalı kalmasına neden olmuştur.

7. Anlamda kapalılık isteği, sembolist ozanları yarı aydınlık temalara yöneltti: Güneş batmaları, “pencere camılarında akşam”lar, kısıp lambalar, perdelere vuran gölgeler, ayışıkları, durgun sular, sararmış yapraklar, kimsesiz kırlar, sessizlikler, ölüm düşünceleri, bilinmedik uzak ülkeler özlemi, vb... Böylece, Schopenhauer’in idealist ve karamsar felsefesi, içe kapanık, bezgin, bireyci, sayrıl (marazi) bir şiirin doğmasına yol açtı. Ozan Rodenbach’ın deyişiyle: “*Sembolist şiir, rüyalı dekorlar içinde, kapalı ömürlerin melankolisini duyurmaya çalıştı*”.

8. Klasik nazım biçimleri yerine müstezat ve özgür nazım (le vers libre) kullanılmaya başlanmış, ayak ile ilgili kurallar yumuşatılmıştır. Müstezat ve özgür nazım ilkin dekadın ozan Laforgue kullanmıştı (1886); sembolistler bunu yaygınlaştırdılar.

Sembolizm akımının en önemli ozanları, hazırlayıcı Baudelaire ve Rimbaud'nun dışında, Verlaine, Mallarmé, Regnier (1864 - 1936), Valéry (1871 - 1945) dir. Tiyatro alanında Belçikalı Maeterlinck (1862 - 1949), sembolist tiyatronun başarılı örneklerini vermiştir.

Türk edebiyatında ilk olarak, Edebiyat-ı Cedide ozanlarından Cenap Şahabettin'in kimi şiirlerinde (*Temâşâ-yı Hazan*, *Temâşâ-yı leyâl*, *Yakazât-ı Leyliyye*, vb.) Sembolizmin kimi öğeleri görülmüştür. Yaprak ölüleriyle dolan göller (*Temâşâ-yı Hazan*), uyuyan karanlık ormanda camlar üstüne alevden birer zambak çizen gecenin eli (*Temâşâ-yı Leyâl*), dilsiz karanlığın içinde bir sonbahar havasıyla ağlayan piyano (*Yakazât-ı Leyliyye*), vb. Ayrıca, bilinmedik eski sözcüklerle yeni mecazlar kurmak, müstezatlar kullanmak, vb... Fecr-i Âtî ozanlarından Ahmet Haşim Türk edebiyatında bu akımın temsilcisi olmuş; çağdaş edebiyatımızda da Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas'ın kimi şiirlerinde sembolizmin etkileri görülmüştür (bk. Örnekler: 10 - 14).

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

SEMBOLİZM BİLDİRGESİ

"Sembolizm" terimini sanatta yaratıcı zekânın zamanımızdaki eğilimini en doğru biçimde anlatabilecek tek sözcük olarak daha önce önermiştik. Bu sözcüğü değiştirmeye gerek yok.

Sanat eğilimleri, belli zamanlarda yinelenen düşünce anlaşmazlıkları ortaya çıkarır; yeni okulun gerçek kaynaklarını bulabilmek için Alfred de Vigny'nin kimi şiirlerine, Shakespeare'e, mistiklere, hatta daha uzaklara gitmek gerektir. Bu sorunların çözümü için kocaman bir cilt yazmak gerekir. Charles Baudelaire, yeni hareketin gerçek müjdecisi sayılmalıdır; bunu kabul etmeliyiz. Mösyö Mallarmé, ona gizemli, tanımlanamaz bir anlam kazandırıyor; dizelerin bağı olduğu sert kuralları Paul Verlaine ortadan kaldırdı... Öğretici kuramların, belagatin, sahte duyarlığın, nes-

nel tasvirin düşmanı olan sembolik şiir, düşünceyi, duyulara seslenen bir biçim içinde anlatmaya çalışır. (...) Bu sanatta doğa görünüşleri, insan hareketleri, bütün somut olaylar, kendi kendilerine var olamazlar; bunlar, duyularımızla kavradığımız birtakım görünüşlerdir ki, görevleri temel düşüncelerle olan gizli ilişkileri göstermektir.

Böyle bir estetiğe birtakım yüzeysel görüşlü okuyucularca yükselen kapalılık düşüncesine hiç şaşılmaz. Fakat buna ne diyebiliriz? Pindaros'un şiirleri, Shakespeare'in *Hamlet*'i, Goethe'nin ikinci *Faust*'u, Flaubert'in *Ermis Antonius ve Şeytan*'ı da aynı taşlamalara uğramamışlar mıdır?..

(Jean Moréas, *Sembolizm Bildirgesi*,
Figaro, 18.9.1886)

ŞİİR ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

Okuyucunun bu kitapta okuyacağı *Bir Günün Sonunda Arzu* adlı şiir ilk yayımlandığı zaman, anlamı kimi kimselerce gereğinden çok kapalı sayılmış ve o münasebetle şiirde “anlam” ve “açıklık” üzerine epey şeyler söylenmiş ve yazılmıştı. (...)

... Biz bu satırlarda, şiirde “anlam” ve “açıklık”ın ne değerinde şeyler olduğu üzerinde kendi görüş ve kanımızı söylemekle yetineceğiz.

Her şeyden önce şunu itiraf edelim ki “anlam” sözüyle ne demek istendiğini bilmiyoruz. “Düşünce” dedikleri bayağı görüşler yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve “açıklık”, bunların adı kavrayışa göre anlaşılması mı demektir? Şiir için bunları gerekli sayanlar, şiiri, tarih, felsefe, söylev ve belagat gibi bir sürü “söz” sanatlarıyla karşılaştıranlar ve onun asıl yüzünü ve belirtilerini seçip tanımayanlardır. (...)

Ozan, ne bir hakikat habercisi, ne bir belagatli insan ne de bir yasa koyucudur. Ozanın dili “nesir” gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir. Nesirde üslubun oluşması için zorunlu olan öğelerin hiçbirisi şiir için söz konusu olamaz. Şiir ile nesir, bu bakımdan, birbirleriyle bağıntı ve ilişkisi olmayan, ayrı düzenlere bağlı, ayrı alınlarda ayrı boyutlar ve biçimler üzere yükselen ayrı iki yapıdır. (...)

... Denilebilir ki, şiir, nesre çevrilemeyen nazımdır.

... Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır.

“Anlam” araştırmak için şiiri deşmek, çilemesi yaz gecelerinin yıldızlarını titreten küçük kuşu eti için öldürmekten farklı olmasa gerek. El purçacı, susturulan o buyuleyici sesin yerini doldurmaya yeterli midir?

Şiirde her şeyden önce önemli olan şey, sözcüğün anlamı değil, cümledeki söyleniş değeridir. Ozanın amacı, her sözcük-

gün cümledeki yerini, öbür sözcüklerle değme ve çarpışmalardan ve gizemli birleşmelerden doğacak tatlı, gizli, uçarı ya da sert sese göre saptamak ve türlü türlü sözcük ahenklerini, dizenin genel gidişini uydurarak, dalgalı ve akıcı, karanlık ya da aydınlık, ağır ya da hızlı duygulara, sözcüklerin anlamı üstünde, dizenin musiki dalgalanmalarından, sınırsız ve etkili bir anlatım bulmaktır.

Sözcük değişimleri ve ahenk kaygıları arasında “anlam” kararır, ruh, ahenğin tadıyla onun yerini doldurur. Zaten “anlam”, ahenğin telkinlerinden başka nedir? Şiirde konu, ozan için ancak şakıma ya ve hayale dalmaya bir bahanedir. (...)

(...)

Abartmadan denilebilir ki, herkesin anlayabileceği şiir, yalnız aşağı ozanların işidir. Büyük şiirlerin girişleri, tunç kanatlı şehir kapıları gibi, sımsıkı kapalıdır; her el o kanatları itemez ve o kapılar kimi zaman yüzyıllarca insanlara kapalı durur. (...)

(...)

Bununla birlikte, bir dakika için şiirde “açıklık”ın gerekliliği kabul edilse bile, önce “açıklık”ın ne demek olduğunu anlamak gerekir. Hangi türlü zekânın anlayışı açıklığa ölçü sayılmalı? Birisine göre açık olan bir şiirin başka birisine de öyle görünmesi hiç gerekmez. (...) Ozan, genel dilden alınmış, sözcükleri yeni anlamlarla zenginleşmiş, her harfi yeni ahenklerle tınlayan, gidiş ve edası başka bir ölçüye göre düzenlenmiş, güzellik, renk ve hayal ile dolmuş kişisel bir dil yarattığı andan başlayarak eserinin açıklığı okuyucuya göre değişmeye başlar. Çünkü açıklık, esere bağlı olduğu kadar okuyucunun da zekâ ve ruhunu ilgilendiren bir sorundur. (...) En güzel şiirler, anlamlarını okuyucunun ruhundan alan şiirlerdir.

Şiirde kimi bölümlerin belirsiz kalması bir yanlış ve bir kusur olmak şöyle dur-

sun, tersine, şiirin güzelliği bakımından çok gereklidir. Üslupta körletici bir açıklık, imgeleme yapacak hiçbir şey bırakmaz, o zaman sanatçı en değerli yandaşı olan okuyucunun ruhundan gelecek yardımı kaybetmiş olur. Sanat eserinin en büyük ereği (hedefi), imgelemi kendine bağlamaktır.

Konu, gece içinde güller gibi, cümlelerin ahenkli karanlığında ve kokulu heyecanı içinde bir yarım biçim olarak, ancak sezilir bir halde bırakılırsa, imgelem onun eksik kalan bölümlerini tamamlar ve ona gerçekten bir kere daha heyecan uyandıran bir vücut verir. Yıkıntıların, uzaktan gelen seslerin, yarım kalmış resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir yüz hayalde görüldüğü kadar gerçekte güzel değildir. İlk defa kapılarında gece girdiğimiz şehirlerin gündüz görünümü hayal için en hazin bir dü-

şüş olduğunu kim denememiştir? İmgelem, yarasa gibi, ancak şiirin yarı karanlığında uçabilir.

Kısacası, şiir, peygamberlerin sözü gibi, çeşitli yorumlara elverişli bir genişlik ve kapsamda olmalıdır. Bir şiirin anlamı başka bir anlam olmaya elverişli oldukça, her okuyan ona kendi hayatının da anlamını katar ve böylece şiir, ozanlarla insanlar arasında ortak bir etkilenme dili olmak derecesini kazanır. En zengin, en derin ve en etkili şiir, herkesin istediği yolda anlayacağı, bundan dolayı da sonsuz duyarlıkları kapsayacak bir genişliği olmalıdır. Sınırlı ve tek bir anlamın çemberi içinde sıkışıp kalan şiir, sınırı insanlık acılarının mahşerini çeviren o belirsiz ve acııcı (müphem ve seyyal) şiirin yanında nedir?

(Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülazalar", *Piyale*, 2. bas., 1928)

3

ÖZ ŞİİR SORUNU

(...)

Herhangi bir şiirde, hatta bir dizede, açık ya da belirsiz, basit ya da karmaşık bir "anlam" vardır. Ozan bu anlamı seçmekte tamamıyla özgürdür; onu basit bir gözlemden, sözgelimi, kozmoğrafyaya kadar, dış ya da iç dünyaya ait herhangi bir bilgiden alabilir. Bu anlam doğrudan doğruya zekâyâ seslenir; nazımdan nesre, bir dilden ötekine çevrildiği zaman niteliğini değiştirmez. Şiirin şiir oluşu bu anlam ile değildir. En yoksul bir usavurmaya bile doyuramayacak kadar zayıf anlamlı bir dize, şiirlik bakımından güçlü olabilir, burası su götürmez. Öyleyse, ozanın bir araya topladığı sözcüklere ve seslere hayat veren, dizinin basit parçaları arasındaki estetik birliği sağlayan başka bir şey var; öyle bir şey ki, onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir dokunma öldürebiliyor. İşte, sözgelimi, Türkçemizin en güzel dizelerinden biri:

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
(Ahmet Haşim)

Basit bir emirden başka bir şey olmayan anlama dokunmadan sözcüklerin yerlerini değiştirebiliriz:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın

Şiir bozuldu. Ortada artık bir posadan başka bir şey yok. Artık bu biçimde dizilen sözcüklerden şiir akımı geçmiyor. İşte, öz şiir bu eksilen şey; bu, anlamdan zahmet-sizce sıyrılıp kaçan "ruh"tur. Ozanın yaptığı iş de, herhangi bir sözcük ya da ses yığına bu sihirli varlığı koymaktır.

Bu basit deneyden çıkan büyük sonuç şu: Şiirde anlam ancak bir araç, bir "kılık"tır. Oysa, sembolizme kadar bütün görüşler şiiri anlam için bir araç sayıyorlardı. Hâlâ da öyle düşünenler çoğunluktadır. Şiiri içerdigi düşüncelerle ölçmek eğilimi –az kalsın hastalığı diyecektim– az çok he-

pimizde vardır. Nitekim geçenlerde birisi Hamit'in şiirini, çevrildikten sonra değerlerini kaybettikleri için boşlukla suçluyordu. Oysa şiir, çevrildikten sonra kalan şey değil (o anlamdır), kaybolan şeydir.

Aşağı yukarı 1880'den (Sembolizmin okul olarak kuruluşu) sonra sanat, adeta

zihinsel içeriğine, "anlam"a savaş açmıştır. Verlaine'in boynunu kopardığı ve aşırı sembolistlerin kurşuna dizdikleri şey anlamdı. (...)

(Sabahattin Eyuboğlu, *Sanat Üzerine Denemeler*, 1974)

4

ŞİİRDE MUSİKİ

(...)

Onunla ben şiirde aynı ruh coşkunluğunu, aynı hazzı aramasak bile, gene bazı noktalarda birleşebiliyoruz: Düşüncenin, dize yardımıyla musikileştiği, dizinin musiki düşüncesiyle dolup taşıdığı yerlerde... Ama bu "musiki" sözcüğü üzerinde anlaşıp fena olmaz. sözcük insanı aldatabilir. Hem onun artık "Musiki arayan musikiye başvursun" demesine, böyle düşünmesine meydan vermeyecek biçimde, aradaki farkı belirtmek

daha iyi olur. Bir dizinin musiki değerinin, bir sıra ses perdeleri üzerine kurulmuş olan asıl musiki ile bir ilgisi, şakıma (teganni) ile ortak bir yanı yoktur. Ben, burada, ölçekle ahengin, heyecanla düşüncenin o gizli anlaşmasına musiki diyorum.

(...)

(André Gide, *Düşsel Görüşmeler*; çev. L. Ay, *Tercüme*, c. VI, 1946, no. 34-36)

5

ŞİİRİN MUSİKİSİ

(...)

O zat, ellerini omuzları hizasına kaldırmış, bir sağa, bir sola götürerek, ikide bir çıkırıklar da karışan boğuk bir sesle devam etti: Haşim'in şiiri okunurken insanın kulağına bir keman sesi gelirmiş; şiir demek musiki demekmiş; daha böyle birtakım sözler... O bitirdikten sonra Haşim'in birkaç güzel şiiri okundu; okuyan iyi okudu, doğru okudu ama kimsenin kulağına keman sesi gelmedi.

(...)

Şiirden keman sesi gelmez. Şiirin keman sesine benzemesi istenilseydi şiire gerek kalmazdı, keman çalardık, olur biterdi. Şiirin musikisi demek, resmin musikisi, mimarlığın musikisi demek gibi bir şeydir. (...)

(Nurullah Ataç, "Haşim'i Yermişim", *Günlerin Getirdiği*, 1945)

6

ŞİİR İLE MUSİKİ

(...)

Lessing'in *Laokoon* adlı kitabında, şiirle resim ve heykelin sınırlarının çizildiğini bi-

lirsiniz. Ben, şiirin sınırının yalnız resim ve heykele değil, güzel sanatların öbür dallarına da kapalı tutulması gerektiğine inanırım.

Gerçi, sık sık, “şierde ahenk”, “şiiirde musiki” diye bir söz edilir. Ahmet Haşim, ünlü önsözünde:

Ozanın dili, nesir gibi anlaşılmaq için değil, fakat duyulmaq üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ortalama bir dildir.

dediği gibi, Yahya Kemal de, bir konuşmada (mülakatta):

Şiir, nesirden başka bir kimlikte, musikiden başka türlü bir musikidir.

demıştır. Fakat burada sözü edilen *musiki*’yi, gerçek musikiden başka anlamda yorumlamak gerekir. Ataç’ın, *Ahmet Haşim’i Yermişim* adlı güzel yazısında, “Ahmet Haşim’in şiiri keman sesine benzer” diyenlere karşı söylediği gibi:

Şiirden keman sesi gelmez... Şiirin musikisi, resmin musikisi, mimarlığın musikisi demek gibi bir şeydir.

Diyebilirim ki, şiirin musikisi, kuluklu değil, gözle dinlenen bir musikidir. Sözcüklerin istif edilışinden doğan bir biçim musikisidir; bir söyleyiş biçimi musikisi.. Bunu, sese vurmak gerekli değildir, kitahı elimize alıp hiç sessiz, içimizden okuduğumuz zaman da duyarız.

Sözcüklerin istifyle ilgili bulunan ve ancak gözle ve akılla duyulan şiirin musikisi eğer kulakla ilgili olsaydı, hiç bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiirlerin musikisini de, gerçek musiki gibi, anlamamız gerekirdi. Yabancı şiirlerin bize bir şey söylememesi de gösteriyor ki, şiir musikisinin ne Bach musikisiyle, ne de keman sesiyle bir ilgisi vardır.

“Resmin şiiri”, “musikinın şiiri” dediğimiz zaman, nasıl, resmin ya da musikinın şiir olmadığını bilir, şiirin sözcüklerle kurulan bir sanat olduğunu düşünürsek, “şiirin musikisi” dediğimiz zaman da, şiirin musiki olmadığını, sözcüklerle kurulan bir sanat olduğunu düşünmemiz gerekir.

(Cevdet Kudret, *Bir Bakıma*, 1977)

ÖRNEKLER

1

CIGARA

Evet, bu dünya tatsız, ya öteki? palavra.
Boyun eğmişim kadere, yaşayarak, bedbin.
Ölüm gelinceye dek, vakit öldürmek için,
İçerim, Tanrı’nın huzurunda, cigara.

Siz didinin, yarınki zavallı iskeletler;
Ben, gökyüzüne doğru kıvrılan mavi ırmak,
Uyurum bir hudutsuz dalgaya kapılarak.
Etrafta baygın kokulu buhurdanlar tüter.

Cennetteyim, çiçek açmış rüyalar aydınlık,
Tuhaf, garip valsler içinde karmakarışık;
Sivrisinek korolarıyla bir fil akını.

Uyanırım nihayet dilimde mısralarım;
Sevinç içinde tatlı tatlı seyre dalarım
Nar gibi kızarmış sevgili parmağımı,

(Jules Laforgue; çev. O. V. Kanık,
Fransız Şiiri Antolojisi, 1947)

2

UYUŞUM
(Correspondance)

Bir tapınaktır Doğu, orda canlı sütunlar
Anlaşılmayan sözler fısıldar zaman zaman;
Tanıdık bakışlarla kendisini gözleyen
Sembol ormanları arasından geçer insan.

Aydınlık kadar sonsuz ve gece kadar engin,
Kapkaranlık ve derin bir birliğin içinde,
Uzaklarda birleşen uzun yankılarleyin
Kokular, renkler, sesler söyleşir birbiriyle.

Kokular vardır çocuk tenleri gibi taze,
Fülütler gibi tatlı, çayırırlar gibi yeşil,
— Kokular vardır azgın, zengin ve gürül gürül,

Sonsuz şeylercesine genişleyip yayılan
Misk ve amber, aselbent, buhur gibi kokular,
Duyu ve düşüncenin coşkusu şakiyan.

(Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*)

3

MOESTA ET ERRABUNDA
(Hüzün ve Serseri)

De bana, kalbin uçar mı bazan, Agathe,
Bu pis şehrin kara ummanından uzak,
Başka bir ummana, sade renk ve hayat,
El değmemiş gibi, mavi, derin, berrak?
De bana, kalbin uçar mı bazan, Agathe?

Deniz, engin deniz, dinlendirir bizi!
Kükreyen rüzgârın hudutsuz orguna
Uyan, boğuk sesli şarkıcı, denizi
Hangi şeytan, dadı yaptı bu yorguna?
Deniz, engin deniz, dinlendirir bizi!

Al götür beni, vagon! kaçır beni, gemi!
Uzak! uzak! çamur gözyaşı bu yerde.
— Sahiden Agathe'in mahzun kalbi der mi
Bazan: azaptan, cürümden, dertten öte,
Götür beni, vagon! Kaçır beni, gemi?

Ne kadar uzaktasın, kokulu cennet,
Saf istek içinde kalbin boğulduğu,
Aydın bir gök altında her şeyin aşk, lezzet,
Sevilenin sevmeye layık olduğu!
Ne kadar uzaktasın, kokulu cennet;

Lakin saf aşkların cenneti olan yer,
Titreyen kemanlar kuytu bayırlarda,
Koşuşlar, şarkılar, öpüşler, demetler,
Şarap testileriyle, gün sonu, kırlarda,
— Lakin saf aşkların cenneti olan yer,

Kaçamak hazlarla dolu masum dünya,
Daha uzakta mı şimdi Hind'den, Çin'den?
Mümkün mü çağırmak geri âhûzarla,
Ve gümüş bir sesle yaşatmak yeniden,
Kaçamak hazlarla dolu masum dünya?

(Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*;
çev. A. M. Dıranas, *Tercüme*, c. II, 1941, no. 8)

4

ŞİİR SANATI

Musiki, her şeyden önce musiki;
Onun için tekli mısradan şaşma.
Kıvrak olur, erir havada sanki;
Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

Kelime seçerken de meydan senin;
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin;
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.

Güzel sözler tül ardında görünsün,
Gün ışığı titremeli şiirinde,
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
İlgıt ılgıt sonbahar göklerinde.

Ara-rengin peşindeyiz çünkü biz;
Rengin değil, ara-rengin sadece.
Ancak böyle sarmaş dolaş ederiz
Kavalı boruyla, rüyayı düşle.

(...)

Tut belagati boğazından, sustur,
El değmişken bir zahmete daha gir:
Kafiyenin ağzına da bir gem vur,
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir bu kafiye den çektiğimiz!
Hangi sağır çocuk ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz,
Bu kof sesler çıkaran kalp inciği?

Hep musiki, biraz daha musiki;
Havalanan bir şey olmalı mısra,
Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağılıp tozu sabah rüzgârına
Mısraların alsın başını gitsin
Kekik, nane kokaraktan, dört yana...
Üst tarafı edebiyat bu işin.

(Paul Verlaine; çev. S. Eyuboğlu, M. C. Anday,
Fransız Şiiri Antolojisi, 1947)

5

GÖKYÜZÜ DAMIN ÜSTÜNDE

Gökyüzü damın üstünde
Ne mavi, ne durgun!
Bir ağaç damın üstünde
Salınıyor yorgun.

Görünen mavilikte çan
Çınlar ağır ağır,
Görünen ağaçta kuş
Hasretini şakır.

Tanrım, Tanrım, hayat şurda,
Üzüntüsüz, sade;
Bu uğultular, tâ
Şehirden gelmede.

Şuracıkta oturan sen,
Niçin dinmez yaşın?
Söyle şurda oturan sen
Gençliğini ne yaptın?

(Paul Verlaine, çev. A. K. Tecer, S. K. Yetkin)

SARHOŞ GEMİ

Bütünü 25 dörtlüktür.

Ölü sularından iniyorum nehirlerin,
Baktım yedekçilerim iplerimi bırakmış;
Cırlak kızılderililer, nişan atmak için
Hepsini soyup alaca direklere çakmış.

Bana ne tayfalar; umurumda değildi
Pamuklar, buğdaylar, Felemenk ve İngiltere;
Bordamda gürültüler, patırtılar kesildi;
Sular aldı gitti beni can attığım yere.

(...)

Çocukların bayıldığı mayhoş elmalardan
Tatlıydı çam tekne işleyen yeşil sular;
Ne şarap lekesi kaldı, ne kusmuk, yıkanan
Güvertemde; demir, dümen, ne varsa târûmâr.

(...)

Gördüm şimşeklerle çatlayıp yarılan gökleri,
Girdapları, hortumu; benden sorun akşamı,
Bir güvercin sürüsü gibi savrulan fecri;
İnsana sır olanı gördüğüm demler oldu.

(...)

Ülkeler gördüm görölmedik, çiçeklerine
Gözler karışmış, insan yüzlü panter gözleri;
Büyük ebemkuşakları gerilmiş engine,
Morarmış sürüleri çeken dizginler gibi.

Çıldırırdı çocuklar görseler mavi suda
O altın, o gümüş, cıvı cıvı balıkları.
Yürüdüm beyaz köpükler üstünde, uykuda;
Zaman zaman kanadımda bir cennet rüzgârı.

(...)

İşte ben, o yosunlu koylarda yatan gemi,
Bir kasırgayla atıldım kuş uçmaz engine;
Sızmışken kıyıda, sularla sarhoş; gövdem
Hanza kasırgaları takamazken peşine.

Büründüm mor dumanlara, başıboş, derbeder,
Gelip geçtim karşımdaki kızıl semaları;
Güvertemde cins şaire mahsus yiyecekler:
Güneş yosunları, mavilik meduzaları.

(...)

Yıldız yıldız adalar, kıtalar gördüm; coşkun
Göklerinde gez gezebildiğin kadar, serbest.
O sonsuz gecelerde mi saklanmış uyursun
Milyonlarla altın kuş, sen ey Gelecek Kudret.

Yeter, yeter ağladıklarım; artık doymuşum
Fecre, aya, güneşe; hepsi acı, boş, dipsiz;
Aşkın acılığı dolmuş içime, sarhoşum;
Yarılısın artık tekne, alsın beni deniz.

(...)

Ben sizinle sarmaş dolaş olmuşum, dalgalar,
Pamuk yüklü gemilerin ardında gezemem;
Doyurmaz artık beni bayraklar, bandıralar;
Mahkûm gemilerinin sularında yüzemem.

(Arthur Rimbaud; çev. S. Eyuboğlu, *Tercüme*,
c. VI, 1946, no. 34-36)

7

DENİZ MELTEMİ

Bütün hazları tattım, kitapları okudum,
Ah, kandırmadı; kaçmak, kurtulmak istiyorum.
Bir başka köpükle gök arasında kuşlar
Orada şimdi kim bilir ne kadar sarhoşlar!
Deniz çekiyor, deniz, kim tutabilir beni;
Gözlerde aksi yanan o eski bahçeler mi?
Geceler! mahzun ışığı mı yoksa lambanın,
Beyaz kâğıda vurur, korkar dokunamazsın;
Ne o, ne de çocuğuna meme veren taze;
Gideceğim, ey gemi, bilinmedik ellere.
Demir al sallayarak direklerini. Sızlar
Yürek ümitte, ama sonra her şeyi anlar
Belki de fırtınaları çağıran direkler,
Şu anda, rüzgârla gelecek ölümü bekler,
O zaman ne yelken, ne de ümit... ama sen yine
Kalbim, gemicilerin şarkısını dinle.

(Stéphane Mallarmé; çev. O. V. Kanık,
Fransız Şiiri Antolojisi, 1947)

8

GÜZEL BUGÜN

Bu şiirde, donmuş göle (dünyaya) bağlı kalan mağrur bir eski zaman kuğusunun (insanın, ozanın) umutsuzca kanat sıyrarak uçuşa özlemi, ölümü boynundan silme çabası, durulan dünyasına kafa tutuşu, boşuna gurbetinde rüyalarıyla donsa da, başının yine göklerde oluşu anlatılmaktadır.

El değmemiş, dipdiri ve güzel bugün
Sarhoş bir kanat vuruşuyla yırtar mı
Kırağıda unutulmuş bu katı gölün
Kalmış uçuşlar dolu saydam buzunu.

Bendim, diyor bir eski zaman kuğusu
Mağrur ama umutsuz kanat sıyırın
Yaşanacak yeri aramaz mı insan
Bastırınca kısır kışın sıkıntısı?

Silkecek bembeyaz ölümü boynundan
Daralan dünyasına kafa tutan kuş
Neylesin bağlanmış yere kanadından.

Kendi aydınlığıyla bağlanmış göle
Duruyor Kuğu, rüyalarıyla donmuş
Boşuna gurbetinde, başı göklerde.

(Stéphane Mallarmé, çev. S. Eyuboğlu,
Şiirle Fransızca, 1964)

9

DOST ORMAN

Temiz şeyler düşündük, tertemiz;
Uzun yollar boyunca, beraber;
Eli elimde, yan yana, sessiz;
Çevremizde karanlık çiçekler.

Yapyalınız, kırdı, yeşil gecede,
Yürüyorduk, nişanlılar gibi;
Gökte ay, masaldaki bir meyve;
Bölüştük o sihirli meyveyi.

Ve öldük yosunlar üzerinde,
Uzakta, yalnız, o mırıltılı,
O dost ormanın gölgelerinde.

Sonra gökte, nurlarla sarılı,
Buldum seni, yaş dolu gözlerim,
Sevgili sükût yoldaşım benim.

(Paul Valéry; çev. O. V. Kanık,
Fransız Şiiri Antolojisi, 1947)

MUKADDİME

Seyreyledim eşkâl-i hayâtı
Ben havz-ı hayâlin sularında,
Bir aks-i mülevendir onunçün
Arzın bana ahcâr ü nebâtı.

Ölçek: *Mefûlü mefâilü feûlün*

— . . — . . — . . —

(Ahmet Haşim, *Göl Saatleri*, 1921)

S ö z c ü k l e r : *Eşkâl-i hayât*: hayatın biçimleri. *havz-ı hayâl*: hayal havuzu. *Aks-ı müleven*: renkli akis. *Onunçün*: onun için. *Arz*: dünya. *Ahcâr ü nebât*: taşlar ve bitkiler.

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Yorgun gözümün halkalarından
Güller gibi fecr oldu nümâyan;
Güller gibi... sonsuz iri güller,
Güller ki kamıştan daha nâlân,
Gün doğdu yazık arkalarından!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrârını ömrün eder ilân,
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Bir sırma kemerdir suya baksam,
Üstümde semâ kavs-i mutalsam.

Akşam, yine akşam, yine akşam,
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Ölçek: *Mefûlü mefâilü feûlün*

— . . — . . — . . —

(Ahmet Haşim, *Piyâle*, 2. bas. 1928)

S ö z c ü k l e r : *Nümâyan*: görünen. *Nâlân*: inleyen. *Kav-ı mutalsam*: tılsımlı kavis.

HATIRLAMA

Bu şiiri Valéry'nin *Dost Orman* adlı şiiri (bk. no. 9) ile karşılaştırınız.

Sen akşamlar kadar büyülü, sıcak,
Rüyalarım kadar sade, güzeldin.
Başbaşa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerine yaz bahçelerinin.

Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık
Boşanan bir seldi avuçlarımdan.
Bir masal meyvesi gibi paylaştık
Mehtabı kırılmış dal uçlarından.

(Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, 1961)

UZAK BİR İKLİMDE

Bu şiiri Baudelaire'in *Uyuşum* adlı şiiri (bk. no. 2) ile karşılaştırınız.

Uzak bir iklimin ılık havasında
Güneş, yer, gök, deniz iç içe kaynaşır;
Olgun meyvalarla kuşlar fısıldaşır,
Bahar manzarası dallar arasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında
Seslerle kokular el ele dolaşır,
Renklerle şekiller sevişip anlaşıyor
Bir mükemmeliyet orkestrasında

Uzak bir iklimin ılık havasında
İnsan kâinatla her an kucaklaşır,
Sonsuz bir sevginin gamsız dünyasında.

Uzak bir iklimin ılık havasında
Bütün sevdiklerim hulyamı paylaşıyor;
Bense camlar, camlar, camlar arkasında.

(Cahit Sıtkı Tarancı, *Ömrümde Sükût*, 1933)

OLVİDO

(Unutuş)

Hoyrattır bu akşamüstüler daima.
 Gün saltanatıyla gitti mi bir defa
 Yalnızlığımla doldurup her yeri
 Bir renk çığlığı içinde bahçemizden,
 Bir el çıkarmaya başlar bohçamızdan
 Lavanta çiçeği kokan kederleri;
 Hoyrattır bu akşamüstüler daima.

Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar
 Unutuşum o tunç kapısını zorlar
 Ve ruh, atılan oklarla delik deşik;
 İşte, doğduğun eski evdesin birden,
 Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven,
 Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik
 Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...

Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir
 Kâğıtlarda yarım bırakılmış şiir;
 İnsan, yağmur kokan bir sabaha karşı
 Hatırlar bir gün bir camı açtığını,
 Duran bir bulutu, bir kuş uçuşunu,
 Çöküp peynir ekmek yediği bir taş.
 Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir.

Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
 Halay çeken kızlar misali kol kola.
 Ya sizler! Ey geçmiş zaman etekleri,
 İhtiyar ağaçlı, kuytu bahçelerden
 Ayışığı gibi sürüklenip giden;
 Geceye bırakıp yorgun erkekleri
 Salınan etekler fısıltıyla, nazla.

Ebedî âşığın dönüşünü bekler
 Yalan yeminlerin tanığı çiçekler
 Artık olmayacak baharlar içinde.
 Ey, ömrün en güzel türküsü aldanış!
 Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış;
 Her garipsi ayak izi kar içinde
 Dönmeyen âşığın serptiği çiçekler.

Ya sen! Ey sen! Esen dallar arasından
 Bir parıltı gibi görünüp kaybolan
 Ne istersin benden akşam saatinde?
 Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın,
 Nasıl ölümsüzsün aynasında aşkın;
 Hatıraların bu uyanma vaktinde
 Sensin hep, sen, esen dallar arasından.

Ey unutuş! Kapat artık pencereni,
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;
Çıkmaz artık sular altından o dünya.
Bir duman yükselir gibidir kederden
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.
Amansız gecenle yayıl dört yanıma
Ey unutuş! Kurtar bu gamlardan beni.

(Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, 1974)

15

EVİN İÇİ

[Ailenin küçük kızı, nehirde boğulmuştur. Ölüyü bulan bir İhtiyar ile bir Yabancı, kızın ailesine haber vermek için, evin arka bahçesine girerler. Bahçeye bakan üç pencereden evin içi görülür. Baba, Anne, iki Kızkardeş, lamba ışığında oturmaktadırlar.]

(...)

Y a b a n c ı — Şimdi ne yapacağız?

İ h t i y a r — Önce bakayım hepsi salonda mı?... Evet, işte babası, ocak başında oturmuş. Elleri dizlerinin üstünde, bekliyor... Annesi dirseğini masaya dayamış.

Y a b a n c ı — Bize bakıyor.

İ h t i y a r — Hayır, nereye baktığını bilmiyor, gözlerini kırpmıyor. Bizi göremez. Büyük ağaçların gölgesindeyiz. Daha fazla yaklaşmayın. Ölen kızın iki kardeşi de orada. Sakin sakin elişi yapıyorlar. Küçük çocuk uyumuş. Köşedeki saat dokuzu gösteriyor. Hiçbir şeyden haberleri yok. Konuşmuyorlar.

Y a b a n c ı — Babasının dikkatini bu yana çekip bir işaret filan yapabilirsek. İşte başını bu yana çevirdi. Pencerelemin birine vurayım mı? Nasıl olsa önce birisinin öğrenmesi gerek.

İ h t i y a r — Hangisine söylemeli bilmem ki. Çok ihtiyatlı davranmak gerek. Babası ihtiyar ve zayıf bünyeli bir adamdır. Annesi de öyle. Kızkardeşleri de çok genç. Hepsini onu nasıl severlerdi bilirsiniz. Böyle sevgi az görülür. Ben bundan daha mutlu bir ev görmemiştim. Hayır, hayır, pencereye yaklaşmayın. Çok kötü olur. Haberi, elden geldiği kadar basit bir biçimde vermek daha iyi... adi bir olayı söyler gi-

bi... Haydi bahçenin öbür yanına gidelim. Kapıyı çalar ve hiçbir şey olmamış gibi içeri gireriz. Önce ben girerim. Beni görünce şaşırılmazlar. Akşamları kimi zaman gelir onlara çiçek ya da meyve getiririm. Birkaç saat otururuz.

Y a b a n c ı — Benim sizinle gelmeme ne gerek var? Yalnız gidin. Çağırılıncaya kadar beklerim. Gördükleri bir adam değilim ki, ben bir yolcuym, bir yabancı.

İ h t i y a r — Yalnız gitmemek daha iyi. Birisi ile birlikte olunca felaket haberi daha kapalı, daha hafif gelir. Gelirken onu düşünüyordum. Yalnız gidersem hemen söylemek zorunda kalacağım. Birkaç sözcükte her şeyi öğrenecekler. Söyleyecek başka bir şeyim kalmayacak. Bir felaket haberi verirken son sözcükleri izleyen sessizlikten öyle korkarım ki. İnsanın kalbi işte o zaman parçalanır. (...) İkimiz sıra ile konuşursak bizi dinlerler, zihinleri felaket haberine takılıp kalmaz. Haberin ilk dalgası birtakım sözler üzerine kırılmalı. (...) Daha bu sabah yaşıyordu. Kiliseden çıkarken rastlamıştım. Bana gideceğini söylemişti. Nehrin öbür kıyısında oturan büyükannesini görmeye gidiyordu. Onu ne zaman bir daha göreceğimi bilmiyordu. Bana bir şeyler sormak istedi. Sonra cesaret edemedi ve birdenbire ayrıldı. Bakın, bu şimdi hatırıma geliyor. Nasıl hiç-

bir şey sezmedim. Bana gülümseyişinde susmak isteyen ya da derdini anlatamamaktan korkan insanların hali vardı. Pek az umudu kalmış gibiydi. Gözleri parlak değildi, yüzüme hemen hiç bakmadı.

Y a b a n c ı — Akşama kadar nehrin kıyısında dolaşmış, köylüler söylüyor. Çiçek arıyor sanmışlar. Belki de ölümü...

İ h t i y a r — Bilmiyoruz. Zaten ne biliyoruz ki? Belki o da başkalarına hiçbir şey söylemek istemeyenlerden biriydi. Herkes birçok sebeplerle ölümü isteyebilir. Ruhun içi şu odanın içi gibi görülmüyor ki. Aylarca bir adamın yanında yaşarsınız, farkında olmazsınız ki o artık bu dünyada değildir. Ruhu artık geri dönemez. Onunla konuşurken hiçbir şey aklınıza gelmez. Sonunda da işte böyle olur. Size, düşürdükleri çiçeklerden söz ederler gülümseyerek, yalnız kalınca da ağlarlar. Perdenin arkasındakini bir melek bile göremez. İnsan sonradan anlıyor. Dün akşam o da şurada kardeşleriyle birlikte lambanın altında idi. Bu vaka olmasaydı onları oldukları gibi göremezdiniz. Ben bu akşam onları ilk kez görüyordum gibiyim. Her gün gördüğünüz hayatı anlayabilmek için gördüğümüze bir şeyler eklemek gerek. Bu yaratıkların yanbaşıda yaşarsınız, gözleriniz hep üzerlerindedir. Fakat onları ebediyen gittikleri an görürsünüz. Kim bilir bu kızın ne garip bir ruhçağı vardı. Zavallı, masum ve zengin ruhçağız. Yavrucak, acaba gerçekten...

Y a b a n c ı — Bakın, şimdi odanın içinde sakın sakın gülümsüyorlar.

İ h t i y a r — Hiç kaygıları yok. Onu bu akşam beklemiyorlardı.

Y a b a n c ı — Hiç kıymıldamadan gülümsüyorlar.

(...)

İ h t i y a r — Kendilerini güven içinde sanıyorlar. Kapıları kapadılar, pencerelerde de demir parmaklıklar var. Harap evin duvarlarını tamir ettirdiler. Üç meşe kapıya sürgü taktırdılar. Akla gelen bütün önlemleri aldılar.

Y a b a n c ı — Er geç söylemek gerek. Yoksa ansızın biri gelip söyleyiverir. Ölünün bulunduğu çayırda bir sürü köylü vardı. Ya onlardan biri gelip kapıyı çalarsa.

İ h t i y a r — Marthe'la Marie küçük ölünün yanındalar. Köylüler dallardan bir sedye yapacaklardı. Büyük kıza söyledim. Kafile yürümeye başlar başlamaz çabucak gelip bize haber verecek. Bekleyelim, gelsin. (...) (*Marie girer*)

M a r i e — Büyükbaba, geliyorlar.

(...)

İ h t i y a r — Ne taraftan geliyorlar?

M a r i e — Keçiollarından. Yavaş yürüyorlar.

İ h t i y a r — Eh, artık...

M a r i e — Söylediniz mi, büyükbaba?

İ h t i y a r — Hiçbir şey söylemedik, görüyorsun. Daha bekliyorlar, lambanın altında. Bak, yavrum, bak: orada hayatı göreceksin.

M a r i e — A... Ne sakın duruyorlar. Onları rüyada görüyorum sanki.

Y a b a n c ı — Durun, kızların ürperdiğini gördüm.

İ h t i y a r — Kalkıyorlar.

Y a b a n c ı — Pencerelere doğru geliyorlar galiba.

(*İki kızkardeşten biri birinci pencereye, öteki üçüncü pencereye gelir.*)

İ h t i y a r — Ortadaki pencereye gelen yok.

M a r i e — Bakıyorlar, dinliyorlar.

İ h t i y a r — Büyük kız görmediği şeylere gülümsüyor.

Y a b a n c ı — Ötekinin gözlerinde korku var. (...) Ne uzun baktılar.

İ h t i y a r — Bin yıl baksalar bir şey göremezler, zavallı kardeşler... Gece çok karanlık. Onlar buraya bakıyorlar, felaket öteden geliyor.

(...)

(Maeterlinck, *Evin İçi*;
çev. S. Eyuboğlu)

ALTINCI BÖLÜM

FÜTÜRİZM

Fütürizm (fr. *Futurisme*: Gelecekçilik), hayatta her şeyin sürekli bir hareket halinde olduğu, bir biçimden başka bir biçime geçtiği gözönünde bulundurularak, sanatta da bunun yansımaları gerektiği görüşünü benimseyen; o nedenle, geçmişin bütün sanat kuralları bir yana bırakılarak, hayatın bu sürekli hareketine uygun yeni biçimler ve yeni anlatım yolları bulmak; sanatın her dalına dinamizmi, makineyi ve hızı sokarak geleceğe yönelmek amacını güden sanat akımıdır.

Fütürizmin kurucusu, İtalyan ozanı Marinetti'nin (1876 - 1944) Fransa'da, *Figaro* gazetesinde yayımlanan (20.2.1909) *Fütürizm Bildirgesi* (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 1), sanat dünyasında epey gürültü kopmasına yol açmıştır.

Marinetti, daha önce, Milano'da kurduğu (1905) *Poesia* adlı bir dergide “özgür nazım” üzerine düzenlediği bir soruşturma ile, geleneksel ölçegin ve ayağın yıkılması gerektiğini saptayarak, İtalyan şiir tarihinde önemli bir dönemeç oluşturmuştu. Böyle bir hazırlıktan sonra, yayımlanan *fütürizm Bildirgesi*'nde, “tehlike tutkusu”, “ataklık”, savaşın “dünya sağlığı” bakımından gerekliliği, “hızın güzelliği”, makineye karşı duyulan hayranlık (“ufukları koklayan serüvenci gemiler”, “raylar üstünde çelik atlar gibi eşelenen geniş göğüslü lokomotifler”, “pervanesi rüzgârda bir bayrak gibi çırpınan uçaklar”, vb.) dile getirilmiş; saldırgan “ulusçuluk” ve kadın düşmanlığı “yüceltilmiştir”; her alandaki geleneğin, yerleşik değerlerin, ayrıca, geçmiş kültürün barınağı olan “müzelerin, kitaplıkların ve akademilerin” yıkılması önerilmiş; böylece, yalnız yerli geleneğin değil, bütün insanlığın kültür birikiminin yok edilmesi istenmiş, “bir yarış otomobilinin *Samothrake Nike*'si heykelinden daha güzel” olduğu söylenmiştir.

Üç yıl sonra yayımlanan (1912) *Fütürizm'in Teknik Bildirgesi*'nde de (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2), dil kurallarına karşı çıkılmış, sözcüklerin dil kurallı bağlarından kurtarılmasını savunan “özgür sözcükler” görüşü ileriye sürülmüş; böylece, “özgür nazımdan sonra özgür sözcükler” önerisiyle, şiir tam bir özerkliğe kavuşturulmak istenmiştir.

Bu açıklamalara göre, fütürizmin özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Şiirde geleneğe bağlı her şey, ölçek, ayak ve nazım biçimleri atılmalı, özgür nazım kullanılmalıdır.

2. Üslup, yeni hayata egemen olan sanayi ve makinenin dinamizmine, “hızın güzelliği”ne uygun olmalı; o güne kadar duruk (statique) bir güzelliğin anlatım aracı olan geleneksel dilbilgisi ve sözdizimi kuralları kırılarak, şiirde sözcükler özgür bırakılmalıdır (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2).

(Özgür nazım, sözdizimi kurallarını kırma ve sözcük özgürlüğü görüşlerinde sembolizmin etkileri vardır.)

3. Şiirin içeriği de, “tehlike tutkusu”nu, “ataklık”ı, “dünyanın sağlığı olan savaşın güzelliğini”ni, “militarizm”i, her türlü sanayi atılımını ve makineyi (şantiyeler, tersaneler, köprüler, gemiler, trenler, uçaklar, otomobiller, vb.) yüceltmelidir.

Fütürizm Bildirgesi’nde açıkça görüldüğü üzere, bu akım sadece alışılmış sanat beğenilerini değil, yerleşik toplum düzenini de yıkmak isteyen sanatsal ve siyasal bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim, Marinetti, *İtalyan Ansiklopedisi*’ne yazdığı *fütürizm* maddesinde bu akımı şöyle tanımlamıştır:

1909 yılında, Milano’da, F. T. Marinetti tarafından kurulan, eskiyi yıkıcı, yenici, hızlandırıcı sanatsal-siyasal akım.

(*İtalyan Ansiklopedisi*, c. XVI.)

Marinetti ve arkadaşlarının saldırgan, işgalci ulusçuluğu, kısa bir süre içinde emperyalizme dönüşmüş (hemen o yıllarda, İtalya’nın, Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı Trablusgarp’ı işgal etmesi [1911] dikkate değer), Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Mussolini’nin faşizmi ile kaynaşmış, “dünyanın sağlığı” için gerekli görülen, savaş tutkusu, İtalya’nın Habeşistan’ı (1935) ve Arnavutluk’u (1938) işgali ile sonuçlanmış; fütürizm, böylece, faşist dünya görüşünün kuramsal ve eylemsel bir kolu biçimine dönüşmüştür.

Resim, heykel ve mimarlığı da etkileyen bu akım (güzel sanatların bu dallarında da aynı doğrultuda birer bildirge yayımlanmıştır), İtalya’da dahi uzun ömürlü olamamış; Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’da yerini dadaizme bırakmıştır. Buna karşılık, dinamizme elverişli bir ortam içinde bulunan devrim-öncesi ve devrim-içi Rus edebiyatında uzunca bir süre yaşamıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, toprak köleliği rejimine karşı köylü ayaklanmalarının arttığı ve reform isteklerinin yoğunlaştığı Rusya’da siyasal ve toplumsal önyargılara, yerleşik düzene, her çeşit yetkeye (otorite) karşı başkaldıran, bunları hiçe sayan, hatta yüzyılın sonlarında anarşizme kayan *nihilizm* (hiççilik) akımı ile, fütürizme uygun bir ortam hazırlanmış bulunuyordu. XX. yüzyıl başlarında genç ozanların yayımladıkları (1912) *Toplumsal Beğeniye Bir Tokat* adlı fütürizm bildirgesi, gerek sanatsal, gerek toplumsal içeriği bakımından, Marinetti’nin bildirgesiyle aynı doğrultudadır. Bunlar da yerleşik toplumsal düzeni ve geleneksel sanat anlayışını yıkmış; ölçek, ayak ve nazım biçimlerini atmak, geleneksel sözdizimi kurallarını parçalayarak “özgür sözcükler” ile yazmak yolunu benimsemişler; geçmişin bütün kültür değerlerine başkaldırmışlar, “Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy ve benzerlerinin zamanın gemisinden denize atılmaları” gerektiğini, “müze duvarlarının kurşunlanma vaktinin geldiğini” söylemişlerdir. Bu akımın önde gelen ozanı Mayakovski, *Pantolonlu Bulut* adlı ünlü şiirinde,

Yüceltin beni,
eşit değilim ben hiçbir büyük kişiye;
var olan her şeyin üstüne
yazıyorum “Nihil” diye.
Bir şey okumam artık;
kitaplar,
kitaplar da neye yarar?

diye yazmıştır.

Ne var ki, Rus fütürizmi, burjuva değerlerini yıkma isteklerinin yanı sıra –İtalyan fütürizminin tersine olarak– yeni bir düzenin, yeni bir insanın ve yeni bir sanatın kurulması amacına yönelmiş; “savaşı dünyanın tek sağlığı” sayan Marinetti’ye karşı, savaşa duyulan tiksintiyi dile getirmiş; teknolojiye hayranlık duyarken de, Marinetti ve arkadaşları gibi, makinenin sahibi sermayenin (kapitalizmin) buyruğuna girmemiş, tersine, makineyi kullanan üretici güçlerin (işçinin) yanında yer almış; böylece, teknolojiyi yeni toplumun ve yeni insanın yararına bir “sanayi estetiği” olarak değerlendirmiş; ayrıca, çalışan kadını erkeğe eşit saymış, yüceltmıştır. (bk. Örnekler: 2).

Türk edebiyatında yalnız Nâzım Hikmet, fütürizmden geniş ölçüde etkilenmiştir. Rusya’da bulunduğu yıllarda (1922-1928), Mayakovski ve öteki fütürist ozanların şiirini tanıdıktan sonra, özgür nazım tekniğini benimsemesi; bu yoldaki ilk şiirlerinin bazılarında, “makinalaşmak isteği”ni dile getirirken, Marinetti’nin *Fütürizm Bildirgesi*’ndeki imge öğelerini kullanması (demir raylarda koşan demir beygir, asma köprüler, elektrikli tezgâhlar, hızın güzelliği, vb. [bk. Örnekler: 2]); Türkiye’ye döndükten sonra, *Resimli Ay* dergisinde başlattığı (1929) *Putları Yıkıyoruz* adlı yazı dizisiyle, geleneksel şiirin yaşayan ünlü kişilerinin (Abdülhak Hâmit, Mehmet Emin, vb.) sanatını yıkma girişimleri bunun kanıtlarıdır.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

FÜTÜRİZM BİLDİRGESİ

Biz, şiirlerimizde tehlike tutkusunu, enerji ve ataklık alışkanlığını dile getirmek istiyoruz. Korkusuzluk, gözüpeklik, başkaldırı, şiirimizin başlıca öğeleri olacaktır. Edebiyat şimdiye dek dalgın hareketsizliği, kendinden geçişi ve uykuyu övdü. Biz, saldırgan devingenliği (dinamizmi), hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm

perendesini, şamarı ve yumruğu yücelteceğiz.

Dünyanın görkemliliği yeni bir güzellikle zenginleşti: hızın güzelliği. Ateş soluyan yılanlara benzer borularla donatılmış bir yarış otomobili, kükreyen bir yarış otomobili, *Samothrake Nike*’si heykelinden daha güzeldir.

Savaşta başka şeyde güzellik yoktur. Saldırgan nitelikte olmayan hiçbir eser başeser olamaz. Biz, dünyanın tek sağlığı olan savaşı, militarizmi, yurtseverliği, uğrunda ölünen güzel ülkeleri ve kadının aşağılanmasını yüceltiyoruz.

Biz, müzeleri, kitaplıkları, her türlü akademiyi yıkmak istiyoruz.

Biz, çalışmanın, zevkin ya da ayaklanmanın harekete geçirdiği büyük toplulukların şiirini söyleyeceğiz; modern kentlerdeki devrimleri yaşayan çok renkli ve çok sesli yığınları söyleyeceğiz; şiddetli elektriğin ayışı-ğı altında yangın gibi parlayan şantiyelerin ve tersanelerin titreyen gece coşkusunu; dev koşucular gibi bir yandan bir yana nehirleri aşan, güneşte bıçak gibi parıltıyan

köprüleri; ufukları koklayan serüvenci gemileri; üzengisi borulardan yapılmış kocaman çelik atlar gibi, raylar üstünde eşelenen geniş göğüslü lokomotifleri; pervanesi rüzgârda bir bayrak gibi çırpınan uçakların akıp giden uçuşlarını söyleyeceğiz.

Bu kırıp geçiren, bu yıkıcı şiddetteki bildirgemizi İtalya'dan bütün dünyaya ilan ediyoruz ve "fütürizm"i kuruyoruz; çünkü ülkemizi, profesörlerin, arkeologların, çenesi düşük edebiyatçıların ve antikacıların kangreninden kurtarmak istiyoruz.

(Filippo Tommaso Marinetti,
Fütürizm Bildirgesi, 1909,

çev. B. Cömert, *Sanat Dergisi*, 1974, no. 107)

2

FÜTÜRİZMİN TEKNİK BİLDİRGESİ

Sözdizimine, noktalamaya, sığata, zarfa hayır!

Fiil, mastar halinde kullanılacaktır; çünkü yalnız mastar halindeki fiil, hayatın sürekliliğini duyurabilir.

Sıfat kalkacaktır; çünkü bu yolla çıplak kalan isim, asıl rengini koruyabilecektir.

Zarf kalkacaktır; çünkü zarf, cümleye, tedirgin edici bir ton birliği verir.

Hep çift isim kullanılacaktır; yani isim, arada herhangi bir bağlaç olmaksızın, kendine benzeyen bir başka isim tarafından izlenecektir.

(Filippo Tommaso Marinetti,
Fütürizmin Teknik Bildirgesi, 1909;
çevr. B. Cömert, *Sanat Dergisi*, 1974, no. 107)

ÖRNEKLER

1

İTALYA'NIN BAĞRI ÜZERİNDE UÇARKEN

Bir tabut gibi altı duvarlı odamın dehşeti
toprağın dehşeti! Toprak, uğursuz ökse çubuğu
benim kuş ayaklarıma!... Kaçıp kurtulma gereksinimi!
Yükselme sarhoşluğu!... Uçağım! Tek düzlemli uçağım!

Birdenbire çatlamış duvarların gediğinde
koca kanatlı uçağım göğü kokluyor.
Önümdeki çelik çatırtı.
yırtıyor aydınlığı ve pervanemin
beyin humması yayıyor homurtusu.
Bilgiç tekerleklerimin üstünde dans ederken sallanıyorum
kurmaca düşlerin çılgın rüzgârını şamar gibi yedikçe.
Odanın kapkara mantığı içerisinde makinistler
tutarken beni süneğen kuyruğumdan
bir uçurtmayı ipinden tutar gibi...
Haydi! Bırakın her şeyi!...
(...)
Yarıldığını duyuyorum göğsümün kocaman bir çukur gibi,
göğün bütün maviliği, kaygan, serin, sellerce
boşanıyor o yarığa tatlarla.

Ben güneş tutkunu, açık bir pencereyim,
uçuyorum ona doğru!
Kim durdurabilir daha
bulutlara acıkmış pencereleri
ve uzaya fırlamak için
evlerin köhne duvarlarından dökülüp kopan
sarhoş balkonları bu akşam?
(...)
Çok yükseğe! Göğün ortasına! Yaslandım işte
süneğen çatılarına havanın! Ah! Ah!
Başaşağı asıldım işte kentin üstüne
kullanışlı eşyalar gibi yerleştirilmiş evlerin
iç düzensizliği üstüne!...
Yıkılmış bir avize gibi sallanıyorum nerdeyse
kentin ortasındaki alanın üstünde.
(...)
Sallanan mendillere benziyor beyaz mermerler.
Ölümler ardım sıra gelmek isterdi bu akşam...
Bu akşam ölümler sarhoş, ölümler neşeli!
Ben de sizcileyin ölüydüm, dirildim şimdi!...

Ama dayanmalı rüzgârın bütün vuruşlarına dimdik
beni durduran rüzgârın ve sallanıyorum ve düşüyorum
ve tutuyorum uçağımı dengede
güzelce kullanarak iki dümeni...
Pompayı çekmem yetecek yeniden kavuşturmaya beni
doygun motorun kadifemsi homurtusuna...
Ah canım karbüratör, ak akabildiğince
bir kahramanın yarası gibi!

Sonunda yüreğim, koca fütürist yüreğim benim
kazandı bin yıllık sert savaşını
göğüs kafesinin parmaklıklarına karşı.
Yüreğim sıçradı göğsümden dışarı.

Odur, odur işte beni kandıran, alıp götüren
atardamarların kıpkızıl kasırgasıyla.
Fırıl fırıl dönen korkunç pervane!
Kaynaştım, bir oldum uçağımla,
Dev gibi burguyum ben
Gecenin taş kesilmiş kabuğunu delen.

(...)

Hurra! Gördüler beni şimdiden
Palermo'nun genç çanları! fırlıyorlar sevinçle
çocuksu salıncaklarına
ve sallanıyorlar ileri geri
havalandırmak için uğultulu tunç etekliklerini.
Benim işte! Benim işte! Ey Palermo çanları!...

(...)

Sicilyalılar! Siz ki çarpıştınız bilinmez çağlardan beri
gece gündüz, göğüs göğüse, kudurganlığıyla yanardağların,
seviyorum sizin tutuşan ruhlarınızı
çılgın uzantıları gibi dünyanın içindeki ateşin
siz de bana benziyorsunuz, İtalya Sarrazenleri
çiğnemen av üzerine eğilmiş hatırı sayılır burunlarınızla,
güzel fütürist dişlerinizle!...

Yanaklarım samyeliyle kavruldu sizin gibi,
çayırdı parsların yaman ve kıvrak yürüyüşü var bende de,
bakışım delik deşik eder sizcileyin, bastırır karanlıkta
sıçrayan, yapışkan sırtını polisin, kayyumun.
Açarsınız siz de bencileyin bütün kapanları,
kemirebilir fareler elyazmalarınızı keyifle,
çünkü bizim motorlarımız göğün ortasında yazıyor
altının ve çeliğin parlak şiir kıtalarını!

(...)

(Filippo Tommaso Marinetti, çev. Sait Maden)

2

SANAT TELAKKİSİ

Bu şiirde İtalyan ve Rus fütürizminin bütün özellikleri (özgür nazım, teknoloji hayranlığı, "hızın güzelliği", çalışan kadının yüceltilmesi) görülmektedir.

Bazan ben de gönül ahlarımı
çekerim birer birer
kan kırmızı yakut bir tespih gibi,
ve bu kızıl pırıltılı tespihin ipi
sırma saç tellerindendir...

Fakat
benim
şiiirime ilham veren perinin
omuzlarında açılan kanat:
asma köprülerimin
demir putrellerindendir...

Dinlenir,
dinlenmez değil
bülbülün güle karşı feryatları...
Fakat asıl
Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan
Beethoven'in sonatları...

Sen istediğin kadar
tozu dumana katar
sürebilirsin atını.

Ben değişmem
en halisüddem
arap atına,
saatte 110 kilometrelik sür'atini
demir raylarda koşan
demir beygirimini!

İri, şaşkın bir sinek gibi takılır bazan gözüm
odamın köşesindeki usta örümcek ağlarına.
Lakin asıl hayranım ben:
hâlikleri mavi gömlekli mimarlarım olan
77 katlı beton-arme dağlarına.

(...)
Ben
elektrikli tezgâhlarımda doldurulan
üçüncü nevi hazır cıgara içerim de,
isterse Samsun'un olsun
tütünü kâğıda elimle sarıp içemem!

Değişmedim,
değişmem
Havva'nın çırılçıplaklığına
meşin kasketli, meşin ceketli karımı!
Belki benim "tab'-ı şâirânem" yok!
Neyleyim!

Toprak anamın çocuklarından çok
seviyorum:
kendi çocuklarımı!...

(Nâzım Hikmet, 835 Satır, 1929)

YEDİNCİ BÖLÜM

DADAİZM

Dadaizm (fr. *Dadaïsme*), kişiyi aklın tutsaklığından ve aklın kurduğu düzenden; sanatı dil, ölçek, ayak, biçim, anlam kaygılarından kurtarmak; sözcükleri, bilinen anlamlar ve alışılmış kurallar dışında bir düzenle birleştirmek; kalıplaşmış bütün sistemleri, kuralları, gelenekleri yadsımak, yıkmak; kuralsızlığı, kural olarak benimsemek üzerine kurulan akımdır.

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) sırasında, büyük bir insan kıyımına gidilmesi; akıl, ahlak ve gelenek üzerine kurulu olduğunu ileriye süren bir düzenin (burjuva düzeninin) insanlığı ezip yok etmesi; inançların sarsılmasına, değer yargılarının alt-üst olmasına, kişi ve toplum ahlakının yozlaşmasına yol açmıştı. İşte bu ortam içinde büyük bir umutsuzluğa ve karamsarlığa kapılan genç kuşak; akıllı, ahlaklı, geleneği kötüye kullanan o ikiye bölünmüş düzenin bütün kuramlarını ve onun sanat anlayışını; toplumda ve sanatta alışılmış her şeyi yıkmaya yönelmiştir. (bk. Yardımcı okuma Parçaları: 1). O dönemde genç ozan Aragon şöyle yazmıştır:

... Artık ressam, edebiyatçı, musikici, heykeltıraş, dinci, cumhuriyetçi, kralcı, emperyalist, anarşist, sosyalist, bolşevik, politikacı, proleter, demokrat, burjuva, aristokrat, ordu, polis, yurt istemiyoruz; bütün bu budalalıklardan bıktık artık. Hiç, ama hiçbir şey, hiç, hiçbir şey istemiyoruz...

Dadaizm akımı, ilkin Zürih'te, 1916 yılında, Romanya asıllı genç ozan Tristan Tzara'nın (1896-1966) öncülüğüyle başlamıştır. Genç sanatçıların toplandıkları bir kahvehanede, Tzara'nın, bir kitap açacağı ile *Larousse* sözlüğünden gelişigüzel açtığı bir sayfada rastladığı anlamsız *Dada* sözü, anlamsızlığı benimseyen bu akımın adı olarak benimsenmiştir (8.2.1916).

Savaş içinde İsviçre'de (Zürih'te) doğup 1919-1920 yıllarında Fransa'da en ateşli dönemini yaşayan *dadaizm*, şiddetli tepkiyle karşılanmıştır. Savaşın yol açtığı maddi ve manevi çöküntü ile anlamını kaybeden dünyaya bir protesto hareketi olmak üzere, aklın karşısına akıl-dışılığı, kurulu düzenin karşısına düzensizliği, sahte ağırbaşlılığın karşısına alayı, kasılmanın karşısına skandalı çıkaran; sanat alanında karşı-sanat, karşı-edebiyat görüşünü ileriye süren dadaçıların birtakım salonlarda düzenledikleri (1920) gösterilerde çeşitli olaylar çıkmıştı. Mantıklı anlamı sanatın dışında bırakan dadacıların bu gösterilerinden bir tanesinde okunan bildirgede şöyle deniyordu:

Ne yaptığımızı anlamıyorsunuz değil mi? Değerli dostlar, onu biz sizden daha az anlıyoruz. Ne mutluluk değil mi? Hakkınız var. Bir kez daha papa ile uyumak isterdim. Yine mi anlamıyorsunuz? Ben de anlamıyorum. Ne kadar hüzünlü bu!

Bu bildirgede gülüşmeler, alaylar ve hakaretlerle karşılanmıştı. Başka bir gösteride de, açıklanacağı önceden duyurulan bir dadaizm bildirgesi yerine, Tristan Tzara'nın rasgele bir gazete makalesini okuması, bu sırada ozan Paul Eluard ile bir başka ozanın durmadan cazband zillerine vurmaları, sabrı taşan dinleyicilerin şiddetli protestolarına yol açmış, salon ancak kolluk kuvvetleriyle boşaltılabilmişti.

Her şeye karşı olan dadaizm, belli bir felsefi görüş getirmiyor, herhangi bir kuram koymuyor, kuralcılığın duruk bir akademikliğe dönüşmesinden korkuyor, sürekli hareketten ve değişebilirlikten yana görünüyor, bildirgelerden birinde ileriye sürülen "*Gerçek Dada, Dada'ya karşıdır*" görüşünü benimseyerek, gerektiğinde kendi varlığını dahi yadsımayı göze alıyordu.

"Zihinleri önyargılardan kurtarma" bakımından olumlu bir yanı da bulunan bu anarşist akım, 1922 yılında yerini *surrealizmin* akımına bırakmıştır. Surrealizm akımının kurucusu olan ozanların çoğu (Breton, Soupault, Aragon, Eluard, vb.) sanat hayatlarının ilk yıllarında dadaizm akımı içinde yer almışlardır.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

DADANIN DOĞUŞU

Dadanın nasıl doğduğunu anlamak için, bir yandan, Birinci Dünya Savaşı sırasında bir çeşit hapisane olan İsviçre'de yaşayan bir genç topluluğunun ruh halini; öte yandan da, o çağın sanat ve edebiyatının düşünsel düzeyini gözönüne getirmek gerekir. Hiç kuşkusuz savaş bitecekti, zaten daha başkalarını da gördük daha sonra... Ama 1916-1917 yıllarında savaş sanki demir atmış, hiç bitmeyecekmiş gibi geliyordu ve gittikçe tutarsız ve gerçek dışı bir boyut kazanıyordu. İğrenme ve isyanımızın kaynağı bu oldu. Savaşa kesinlikle karşıydık, ama ütöpik barışçılığın tuzaklarına da düşmemiştik. Köklerini sökmedikçe, nedenlerini ortadan kaldırmadıkça, savaşın ortadan kaldırılamayacağını da biliyorduk. Alabildiğine büyüktü yaşama sabbırsızlığımız, o oranda da çağdaş denen

uygarlığın bütün görünüşlerinden nefret ediyorduk; bütün dayanaklarından, mantığından, dilinden. Başkaldırımız, gülünç ve saçmanın bütün estetik değerleri altüst ettiği biçimler kazanıyordu... Unutmamak gerekir ki, saldırgan bir duygusalılık insana ait bütün değerleri maskeliyor, yüksek düzey savında olan bütün sanat alanına yerleşiyor ve burjuva sınıfın gücünü simgeliyordu...

Dada, bir ahlaki zorunluluk, ahlaki bir kusursuzluğa erişmenin dizgin tanımaz iradesi ve insan varlığının her şeyden üstünlüğü ilkesinden doğdu. Dada, bütün gençliğin ortak isyanından, tarihe, mantığa ya da ahlaka, onur, vatan, ahlak, aile, sanat, din, özgürlük, kardeşlik gibi şeylere, daha ne bileyim, bütün insani değerlere cevap veren bütün kavramlara boş ve

rip, doğanın köklü gereklerine bağlanan gençlerin başkaldırısından doğdu. “Benden önce insanların var olduklarını bilmek bile istemem”: Descartes’ın bu cümlesini yayınlarımızdan birinin alt başlığı yapmıştık. Bununla, dünyada yeni bir gözle baktığımızı, bize büyüklerimiz tarafından

zorla kabul ettirilen değerleri, doğruluk kavramını yargılamak istediğimizi belirtmek istiyorduk.

(Tristan Tzara, *Radyo Konuşması*, 1950; çevr. Ö. İnce, Milliyet Sanat Dergisi, 1975, no. 161)

2

DADAİZM

Dadaizm, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan kimselerin ruhsal durumunun sonucuydu. Tristan Tzara, iki hecesinin anlamsızlığı yüzünden dostlarını coşturan bu sözcüğü 1916 yılında Zürich’te bir kahvede ortaya koymuştu. Dadacılar savaşın ardından gelen boğuntu ve dengesizliği derinden derine duyduklarından, dada, gerçekte onların bir yaşama formülü arayışlarıydı. Yalnız eserleri değil, hayatları da dadaydı onların. Yani hayatları, sanata karşı olduğu gibi topluma ve hayata karşı da sürekli bir başkaldırıydı. Dadacılar kamuoyunu şaşkınlığa düşürmek ve uyusukluğundan kurtarmak istiyorlardı. Dadacılardan biri şöyle diyor: “*Uzun bir geleneğin sonunda doğallaşmış alışkanlıklara kapılmamak; iyi, soylu, yüce denilen kokuşmuş şeylerin yeniden canlanmasına izin vermemek için Dadacılar, barok, dengesiz, beklenmedik ne varsa onun üzerinde duruyorlardı.*”

Bu akım, özü gereğince, ortak estetik niteliklerin dışına çıkıyordu. Çünkü dadacılar dünyasal şeylerin boşunalığını derinden derine duyuyorlardı. Hayatın sınırlayışlarını aşabilmek için, hangi düzenle ilgili olursa olsun, bütün geleneksel buyrukları çiğnemek istiyorlardı. Dada gösterilerine sanat açısından bakmaya çalışan halkın, önceden haber verilen bir bildirge yerine, Tristan Tzara’nın rasgele seçtiği bir gazete makalesini okuduğu ve o sırada Paul Eluard ile Théodore Frankel’in zillere vurup durduklarını görünce kızması bu

yüzdendi. Jacques Rivière’e göre, Dadacılar “*ruhlarının her bölümünü, seçim yapmadan, yön tutmadan ve hiçbir yeğlemeye girişmeden ortaya çıkarmaya canla başla çalışıyorlar. Onlar hepimizin içinde gizlenmiş olan ve ancak düşünme ve irade ile yeniden tam eşdeğerliliği ortaya salıyorlar*”dı. Bütün değerler düzeni ortadan kaldırılmış, yapılması gerekenle gerekmeyen arasındaki ayrım yok edilmiştir: “*Düşünceyi oluşumunun ilk atılımı’nda yakalayabilmek için, aklınızdan geçenleri olduğu gibi yapmanız*” yeter.

1920 yılının 26 mayısında sonuncu dada gösterisi yapıldı; çünkü dada, durumu gereğince, er geç kendi kendini yok edecekti. Sonuçta, düşüncüyü bütün önyargılardan kurtarmış, böylece, *surrealizm* gibi olumlu bir akımın hazırlayıcısı olmuştu.

Dadacıların gürültülü gösterileri, topluma durmadan hakaret etmeleri, gelenekleri küçümsemeleri, insanı tutsak eden ikiyüzlülüğünden kurtulma isteyişlerindendi. Herkes gibi davranma zorunluluğuna katlanamayan André-Breton, şöyle haykırıyor: “*Hayatımı şu gördüğünüz insan hayatlarının anlamsız koşullarına uydurmaktan koruyacağım*”. Söz konusu olan şey, “doğrudan doğruya yarar” a dayanan o “sağduyunun bekçiliğini ettiği” denemeleri aşarak “hepimizin bağlı bulunduğu o ortak insan tipi”nden elden geldikince uzaklaşmaktı. Dada, klasik insan kavramını yıkmıştı, yeni bir kavram yaratmak surrealistlere düşüyordu. Böylece, bu kuşkuculuk anlayışı, köhneleşmiş bir düzenin yı-

kılmasına katılacak, yenileşmiş bir insan-
lığın hazırlanmasına da yardım edecekti.

1921 yılı, dadanın sonunu göstermişti.
Kübizm ve fütürizmin kuklası daha önce
“Quatz’Arts” okulu öğrencileri tarafından

nasıl Seine ırmağına atılmışsa, dadanın
kuklası da o yıl öylece sulara atıldı.

(Yves Duplessis, *Sürrealizm*,
“Tarihçe”; çev. S. Hilâv)

ÖRNEKLER

DADA TÜRKÜSÜ

Bir asansörün türküsü
Yüreğinde dada olan
Çok yoruyordu motorunu
Yüreğinde dada olan

Bir kral taşıyordu asansör
Ağır kırılğan özerk
Kesti iri sağ kolunu
Roma’ya Papa’ya gönderdi
Asansörün işte bu yüzden
Yüreğinde yok artık dada.

Çikolata yiyiniz
Yıkayın beyninizi
Dada
Dada

Su içiniz

Bir dadacının türküsü
Ne şen-şakrak ne de kederli olan
Ve seven bir bisikletli kızı
Ne şen-şakrak ne de kederli olan

Ama koca, yılbaşı günü
Biliyordu her şeyi ve bir bunalım içinde
Vatikan’a yolladı
İki gövdeyi koyup üç valize

Ne âşık
Ne bisikletli kız
Ne şen-şakraklı ne de kederli

İyi beyin yiyiniz
Yıkayınız askerinizi
Dada
Dada

Su içiniz

(Tristan Tzara; *Milliyet Sanat Dergisi*, 1975, no. 161)

SEKİZİNCİ BÖLÜM

SÜRREALİZM

Sürrealizm (fr. *Surréalisme*: Gerçeküstücülük), dadaizmin akla ve anlaşıl-mışa karşı ayaklanma görüşünden hareket ederek, bilinçaltının karışık ve kar-maşık dünyasını sanata aktarma amacını güden akımdır.

Bu akımın kurucusu sayılan André Breton (1896-1966), sürrealizmi şöyle tanımlamıştır:

Sürrealizm, sözle, yazıyla, ya da başka bir biçimde, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için yararlanılan katkısız (saf) bir ruh-sal otomatizmdir. Akıl ve her türlü ahlaksal ve estetik kaygının dene-timi dışında, düşüncenin belirlenmesidir.

Sürrealizm, düşüncenin çıkar gözetmez oyununa, rüyanın sınırsız gücüne ve bugüne değin önemsenmemiş bulunan belli çağrışım biçim-lerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanır. Sürrealizm, öteki bütün ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmaya ve hayatın başlıca sorunları-nın çözülmesinde onların yerini almaya yönelir. (bk. Yardımcı Oku-ma Parçaları: 1)

Sürrealizm akımının adı, ozan Apollinaire'in (1880-1918) *Tirésias'ın Meme-leri* (1917) adlı oyununu tanımlamak için kullandığı *sürrealist dram* sözünden alınmıştır.

• Sürrealistler, bilinçaltının sanata uygulanmasında Freud'ün (1856-1939) görüşlerinden etkilenmiş ve yararlanmışlardır. İnsanın gerçek eğilimleri, istek-leri, toplum yasalarının, geleneğin, göreneğin, ahlakın, dinin, vb. baskıları yü-zünden, bilinçaltında kapalı durmaktadır. Rüya, sayıklamalar, kendinden geçmeler, sarhoşluk halleri, delilikler, aklın denetlemesi dışında kalan haller-dir. Ayrıca, masallarda, mitologyalarda, boş-inançlarda görülen ve kimi edebi-yat eserlerinde de işlenen olağanüstü yaratıklar (cin, peri, dev, hayalet, vb.), olağanüstü olaylar, haller de insanın hayal gücünün ortaya çıktığı yerlerdir. Bundan başka, mizah da, nesneler, sözcükler ve hayaller arasında alışılmışın dışında bağlar kurarak, beklenmedik yaklaşımlarla okuyucu, dinleyici, ya da seyirciyi şaşırtır; böylece, düşünceyi gerçek dışına çeker. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2).

Sürrealistler, “düşüncenin gerçek işleyişi”ni yakalamak için birtakım de-neylere girişmişler, çıkardıkları dergilerde bunları yayımlamışlardır: Rüya hi-kâyeleri (bk. Örnekler: 2); ipnotizma ile uyutulanların sorulara verdikleri kar-şılıklar (bk. Örnekler: 3); “ruhsal otomatizm” ile elde edilen otomatik yazılar (önce-den hiçbir konu düşünmeksizin, kalemin ucuna gelenleri hiç ara vermeden hızlı hızlı yazarak elde edilen yazı) (bk. Örnekler: 1); ayrıca, rastlantıdan doğa-bilecek çarpıcılıkları göstermek için oynanan soru-yanıt oyunu (bir kişinin bir kâğıda yazarak sorduğu bir soruya, o sorudan haberi olmayan başka bir kişinin verdiği yanıt.) (bk. Örnekler: 4), vb.

Bütün bu deneyler, sanat eserinin bir istenç (irade) ürünü olmaktan çok rastlantı, çağrışım ve ruhsal otomatizm ürünü olması gerektiğini kanıtlamak içindi. Gerçekten de, sürrealist şiirin yapısı, birbiriyle ilgili ya da ilgisiz söz, düşünce ve hayallerin otomatik zihin çalışması, çağrışımlar, ya da rastlantılarla bir araya gelmesinden oluşmuştur (bk. Örnekler: 5 - 7).

Sürrealistlerin bu görüşüne karşılık, Valéry, sanatçının tutumu konusunda şöyle düşünür:

Bir kendinden geçme halinde en güzel başeserlerden birini yaratmaktansa, bütün bilincimle zayıf bir şey ortaya koymayı yeğ tutarım.

Sürrealizm, Fransa'da, bir süre dadaizm akımına katıldıktan sonra oradan ayrılan ozanlar (Breton, Soupault, Aragon, Eluard, vb.) tarafından kurulmuştur (1924). İkinci Dünya Savaşı'na kadar gelişen ve yaygınlaşan bu akım, savaş sırasında durulmuş; başlıca temsilcileri (Aragon, Eluard, vb.) bu dönemde akıl-ötesi şiiri bırakıp akla seslenen şiire dönmüşlerdir.

Sürrealizm, çağdaş şiire birtakım zengin olanaklar kazandırmıştır.

Türk edebiyatında tekerlemeler, kimi halk oyunlarındaki (Karagöz, vb.) olağandışı kişiler ve olaylar (*Kanlı Kavak*, *Câzûlar* vb.), halk tasavvuf şiirindeki bazı şâhiyeler (Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, vb.) sürrealist özellikler göstermektedir (bk. Örnekler: 9-11); çağdaş şiirimizde, mecazlı anlatıma karşı çıkan ve şiiri "tamamıyla anlamdan ibaret" sayan *Garip* (Birinci Yeni) topluluğunun (1941) tutumuna bir tepki olarak kurulmuş "İkinci Yeni" topluluğunun (1955'ten sonra) ozanları, sürrealizm akımını otuz yıl geriden izleyen geç kalmış sürrealistler sayılabilir. (Mecazlı anlatıma ve akıldışılığa karşı bir tutumla edebiyat alanına giren *Garip*'çilerin dahi kimi şiirlerinde sürrealizmin izleri görülmektedir.) (bk. Örnekler: 12).

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

SÜRREALİZM BİLDİRGESİ

Sürrealizmin kurucusu Breton, sürrealizmi anlatan üç bildirge yayımlamıştır (1924, 1928, 1942). Aşağıdaki parça, *Sürrealizm'in Birinci Bildirgesi*'nden alınmıştır)

(...)

Beni hâlâ oluşturan biricik şey, "salt özgürlük" sözüdür. Bu eski insansal bağınazlığı sürdürmek doğru olur sanıyorum. En eski kuşaklardan bize kalan bir yığın kabahğin yanı sıra "en geniş düşünce öz-

gürlüğü"nün bulunduğunu da kabul etmeliyiz. Bunu kötüye kullanmamak bizim elimizdedir. İmgelemi tutsaklaştırmak insanın özvarlığında bulunduğu bütün yüce adaletten kaçınması demektir. "Olabilecek"i dile getirip canlandıran imgelemdir yalnız.

Korkunç yasağı biraz kaldırmaya yeter bu. Öte yandan aldanmaktan korkmaksızın kendimi imgelemin isteklerine bırakmama da yeter. İmgelem acaba nerede kötüleştirmeye yüz tutar, acaba zihnin sağlamlığı nerede tehlikeye düşer? Oradan oraya dolaşmak, zihin için, iyiliğin bir olanağı değil midir?

“Kilit altında tutulan delilik” sözüyle güzelce anlatılan delilik kalıyor geriye. Hangi çeşitten olursa olsun... Delilerin kilit altında tutulması yasaya aykırı iki üç davranışı benimsemiş olmalarından ötürüdür; bunu biliyoruz. Bu davranışları olmasa, özgürlükleri (daha doğrusu özgürlüklerinin bize görünen yanı) tehlikeye düşmez. Delilerin, imgelemlerin kurbanı olduklarını, çünkü bu imgelemin onları belli kuralları çiğnemeye götürdüğünü (bu kuralların dışına çıkılması insanoğlunu tedirgin eder) kabul etmeye hazırım. Böyle davranan herkesin cezalandırıldığı bir gerçektir. Ama kendilerini eleştirmemize, hatta cezalandırmamıza zerre kadar aldırış etmemelerine bakıp, imgelemlerinin onları doyurduğunu ve çılgınlıklarının yalnız kendileri için geçerli olmasına dayanarak kadar bu çılgınlıklardan tat aldıklarını söyleyebiliriz. (...) Delilerin sırlarını öğrenmek için bütün hayatımı harcaayabilirim. (...) Delilik korkusu, imgelemin bayrağını ta tepeye çekmekten alıkoyamayacak bizi.

(...)

Mantığın egemenliğinden kurtulamadık daha. Ama günümüzde mantık yöntemleri ikinci derecede önemli sorunlardan başkasına uygulanmıyor artık. Moda olarak sürüp giden salt akılcılık, deneyimize sıkı sıkıya bağlı olaylardan başkasını ele almaya izin vermiyor. (...) Uygarlık ve ilerleme uğruna, kuruntu ve boş-inanç denebilecek ne varsa, haklı ya da haksız, hepsi zihinden dışarı atıldı. Kullanışa elverişli olmayan her araştırma biçimi afaroz edildi. Görünüşe bakılacak olursa, düşünce dünyasının en önemli parçalarından biri son yıllarda rasgele aydınlığa çıkarıldı. Bu parça bence çok önemlidir. Buluşları için Freud'e teşekkür etmeliyiz. Bu buluşlara bağlanan bir düşün-

ce akımı belirmeye başladı. İnsansal araştırmacı, bu akımın yararına, araştırmalarını gittikçe ilerletebilir. Yalnız kıpkısa gerçekleri gözönünde tutmak zorunda değildir artık. İmgelem, haklarını yeniden ele geçirmek üzeredir belki. (...)

(...)

Freud, rüyalarla ilgilenmekle yerinde bir iş yapıyordu. Gerçekten, rüya gibi önemli bir ruhsal olayın dikkati bu kadar az çekmiş olması insanı şaşırtır. Katkısız (saf) rüyayı bile ele alsak, süre bakımından, uyanıklıktan aşağı kalmadığını görürüz. Rüya sürekli ve düzenlidir; uyanıklık halinde bellek onu parçalara ayırır; bu yüzden, kesintisiz ve tek bir rüya olmadığını, rüyalar olduğunu sanırız. Rüya görenin düşüncesi doyunluğa erişir; “şöyle olabilir, böyle olabilir” demez, daha doğrusu, olanaklar dünyasının acısını çekmez; istediği kadar sevebilir, istediği kadar yükseklerle uçar, istediği kadar öldürür.

(...) Şiirde söz konusu olan, imgeleme erişmek ve orada kalabilmektir. Bunun kolay bir iş olmadığını biliyorum. Çalışmalarımı buna yöneltmiştim.

(...)

Pierre Reverdy şöyle yazıyordu:

İmge, zihnin katkısız bir yaratışıdır.

İmge, bir karşılaştırmadan değil, birbirinden az çok uzak iki gerçeğin yaklaştırılmasından doğar.

Yaklaştırılan gerçekler birbirlerinden ne kadar uzak yerdeyseler o kadar güçlü olur; şiirsel gerçekliği ve heyecansal gücü o kadar artar.

Konuya yabancı olanlara birer bilmece gibi gelen bu sözler bana her şeyi açıklıyordu. Üzerlerinde uzun uzun düşündüm. Ama imgeyi bir türlü ele geçiremiyordum. (...)

Bir akşam, uykuya dalmadan önce, hiçbir sesin fısıldamadığı, ama bir tek sözcüğünü değiştiremeyeceğim kadar apaçık

bir biçimde söylenen garip bir cümle duydum. Bu cümle, bilincimin tanıklığına bakılırsa, o sırada içinde bulunduğum olaylardan tek bir iz bile taşımıyorum. Ayak direyip duruyordu sanki. “Cama çarpıp duruyordu” diyebilirim. “Pencereyle ikiye bölünmüş bir adam var” gibi bir cümleydi bu. (...) Bu cümleye dikkat ederken başka cümleler ard arda ortaya çıktılar. Şaşırtıyorlardı beni. Onlar yüzünden, bir ipe sapa gelmezlik ve nedensizlik duygusu içimi kapladı; öyle ki, o güne değin benliğimin üzerinde kurduğum egemenlik gözüme bomboş göründü. (...)

O sırada Freud’le uğraşıp duruyordum. Savaş sırasında, Freud’un araştırma yöntemlerini akıl hastaları üzerinde uygulamak fırsatını da bulmuştum. Onlardan elde edilmeye çalışılan şeyi kendimden elde etmeye, yani tek başıma, elden geldiği kadar çabuk konuşmaya karar verdim. Akıl eleştirici yargılarının konuşmayı etkilemesi, böylece gizlemeye yol açmaması ve konuşmanın elden geldiğince bir “konuşulmuş düşünce” niteliği taşıması gerekiyordu. Düşüncenin hızının, konuşmanın hızından daha fazla olmadığını düşünüyordum. Düşüncenin hızı dile meydan okumaz. Yazı yazış hızına bile meydan okumaz. Eriştiğim ilk sonuçları kendisine açıkladığım Philippe Soupault ile birlikte yazıp çizmeye koyulduk. Birinci günün sonunda bu yolla elde ettiğimiz elli sayfa yazıyı okuyor, sonuçları karşılaştırmaya başlıyorduk. Soupault’nunkilerle benimkiler toptan ele alınınca benzerlik gösteriyordu. İkimizinkinde de aynı çeşitten eksiklikler, aynı kötü kuruluş görülüyordu. Ama yer yer, olağanüstü bir imgelem coşkunuğu, yığın yığın heyecan, uzun zamandan beri bir tekini bile kuramadığımız nitelikte bir sürü imge, özel bir resimlilik ve iğneleyici bir şaklabanlılığı dile getiren önermeler vardı.

(...)

(...) Soupault ile birlikte, elimizde bulunan ve arkadaşlarımızı yararlandırmakta geciktiğimiz yeni ve katkısız anlatım aracına *sürrealizm* adını verdik.

(...)

Bu sözcüğün tanımlamasını yapayım:

Sürrealizm: Sözle, yazıyla, ya da başka bir biçimle düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için yararlanılan katkısız bir ruhsal otomatizm. Aklın ve her türlü ahlaksal ve estetik kaygının denetimi dışında, düşüncenin belirlenmesi.

Sürrealizm, düşüncenin çıkar gözetmez oyununa, rüyanın sınırsız gücüne ve bugüne değin önemsenmemiş bulunan belli çağrışım biçimlerinin üstün bir gerçekliği olduğuna inanır. Sürrealizm, öteki bütün ruhsal mekanizmaları kökünden yıkmaya ve hayatın başlıca sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya yönelir.

(...)

Bir sürrealist yazı ortaya koyabilmek için, kalem kâğıt getirtip düşüncenizin kendi üstüne kapanmasına en elverişli yerde oturun. Elinizden geldiği kadar edigin (pasif) ve alıcı bir duruma geçin. Dehânızdan, yeteneklerinizden ve başkalarının bütün yeteneklerinden sıyrılın. Edebiyatın her şeye eriştiren en kasvetli yollardan biri olduğunu unutmayın. Önceden bir konuyu düşünmeksizin, duraksamayacak ve yazdıklarınızı okuma eğilimine kapılmayacak kadar hızla yazın. (...)

Bu incelemeye konu edindiğim şiirsel sürrealizm, konuşanları kibar davranmak zorunluluğundan kurtarıp, diyalogu salt doğruluğu içinde ortaya koymaya çalışmıştır. Konuşanlardan her biri, yapayalnız konuşuyormuş gibi davranır; bundan, hiçbir diyalektik tat çıkarmaya ve karşısındakini etkilemeye çalışmaz. Söylenenler en önemsiz bir savı bile geliştirmezler (oysa günlük konuşmada ille de bir sav geliştirilir). Bu sözlere verilen yanıt, konuşmuş olanın onurunu hiç göz önünde tutmamalıdır. Sözcükler ve imgeler, sözleri dinleyen için birer sıçrama tahtası gibidir. İlk katkısız sürrealist eser olan *Mıknatıslı Alanlar*’da, “Engeller” adı altında toplanan sayfalar bu biçimde ortaya çıkıyor. Bu sayfalarda, Soupault ile ben, sözü geçen yan tutmaz konuşucular olarak görünürüz.

Kendilerini sürrealizme verenler, akıllarına esince bir yana koyamazlar onu.

Sürrealizmin, insan düşüncesini, uyuşturucu maddeler gibi etkilediğini söyleyebiliriz. Bu maddeler gibi belli bir gereksemin doğmasına yol açar, kişiyi korkunç başkaldırmalara sürükler.

(...)

Sürrealizmin ortaya koyduğu imgeler de afyonun yarattığı imgeler gibidir. Kişinin istencine (iradesine) boyun eğmezler. Kendiliklerinden, zorbaca ortaya çıkarlar. Bu imgelerden, istediğiniz zaman kurtulamazsınız; çünkü istenç, yetiler (melekeler) üzerindeki egemenliğini kaybetmiştir. İmgelerin her istendiğinde ortaya çıkarılması diye bir şey var mıdır acaba? Reverdy'nın tanımlanmasına bağlı kalınsa bile, onun "birbirinden uzak iki gerçek" dediği şeyleri bilerek ve isteyerek yaklaştırmak olanaksız görünmektedir. Bu yaklaşma olur, ya da olmaz, hepsi bu. Bana sorarsanız, Reverdy'de bulunan şu çeşit imgelerin:

Derede bir türkü var akıyor

ya da:

Gün bir beyaz örtü gibi katlandı

ya da:

Evren bir çantaya girer

daha önceden düşünülp hazırlandığı söylenemez. Buradaki uzak iki gerçeği "zih-

nin kavradığını" söylemek yanlıştır bence. Başlamak için, zihin bilinçli olarak hiçbir şey kavramamıştır. Ortaya çıkan özel ışık, yani "imgenin ışığı" iki gerçeğin birbirine rastlantısal olarak yaklaşmasından doğar. Bu ışığa karşı sınırsız bir duyarlılığımız vardır. İmgenin değeri, elde edilen kıvılcımın güzelliğine bağlıdır. Bana kalırsa, birbirinden bunca uzak iki gerçeği yaklaştırmak insanın elinden gelmez. Bizim bildiğimiz çağrışım kuralları bunu engeller. Öyleyse, imgenin iki teriminin kıvılcım üretmek "amacı güdülerek" düşünce yoluyla birbirinden çıkarılmamış olduğunu söylemek zorundayız. Bu terimler sürrealizm dediğim çabanın eşzamanlı ürünleridir. Bu çaba sırasında akıl, ışıklı olayı görmek ve beğenmekten başka bir şey yapamaz.

İnce gazlar içerlerinde çakan kıvılcımı nasıl sürdürüp uzatırlarsa, herkesin kullanmasını istediğim otomatik yazının yarattığı havanın da, güzel imgelerin türetilmesine öyle yararı dokunur. Bu baş döndürücü koşuda düşüncenin biricik yönelticilerinin imgeler olduğunu söyleyebiliriz. Zihin bu imgelerin üstün bir gerçekliği olduğuna yavaş yavaş inanır.

(...)

(André Breton, *Sürrealizm Bildirgesi*, çev. S. Hilâv, *Gerçeküstücülük*, c. I, 1962)

2

SÜRREALİST TEKNİKLER

(...)

Mizah: Mizah, dünyaya, nesneler arasındaki beylik bağıntıları koparıp başka bir açıdan bakmamızı sağlar. Mizah, özü dolaısıyla, alışılmış akılcı düzenin sezgilere dayanan, dolaylı bir eleştirisidir; gerçeküstü ve beklenmedik ilişkilerin baş döndürücü oyununa katılmak amacıyla normal olaylardan başka olaylar çıkaran bir gücüdür. Günlük gerçekliğin ve akılcı mantığın sınırlarının dışında fantastik olanla gerçek olanı karıştırmak, çevresindeki her şeye gülünç

ve tuhaf bir yenilik, alaylı bir önem kazandırır. Şaşırtmacalar, beklenmedik yaklaştırmalar, yer değiştirmelerle alışkanlıklarımızı altüst eder. Zihni başıboş gelişmeye, yücelmeye bırakır.

(...)

Varlığın olağan görünüşlerinin yıkıcısı olan mizah, zihni beylik ufuklarından sapıtılarak "beklenmeyen"le şaşırtır. Böylece, başka bir gerçeği, "gerçeküstü"nü (sürrealisti) zihnin gözleri önüne serer.

(...)

Olağanüstü: (...) Aragon'un anlattığı gibi, "Zihnin kavradığı tek şey gerçekten ibaret değildir; bundan başka şeyleri de kavrayabilir; sözgelimi, rastlantı, hayal, fantastik, rüya gibi. Bu değişik türler sürrealist adı verilen bir tür içinde toplanabilirler." Yazar, *Paris Köylüsü* adlı eserinde günlük nesneleri çevreleyen ve olağanüstüne götüren bu havayı ortaya çıkarıyor. (...) Böylece, sürrealistler hayaletlerin ve görünümünün dünyasına girmek için gerçeğin dünyasından uzaklaşırlar; çünkü, kişinin en derin coşkuları, insan aklının denetlemeyi elden kaçırdığı fantastik alana girildiği zaman ortaya çıkmaktadır.

Perili şatoların sürrealist havası, İngiltere'de XVIII. yüzyılda pek tutulan "gizemli roman"ları bol bol beslemiştir. (...)

Eleştirici zekânın engel olmadığı süreç, hayalgücünün özgürce ortaya çıktığı her yerde sürrealizm görülür. (...)

Rüya: Sürrealizmin öncülerinden Gerard de Nerval, bütün eserlerinde, rüya ülkesinin de uyanıklık ülkesi kadar gerçek olduğunu ortaya koyuyor. Ona göre, rüya, kişinin kendi derinliğine inebilmesini, böylece en yüce bilgiye erişebilmesini sağlar. (...)

Kendi kendine bırakılan zihin, bir hayal dünyası içinde dolaşmaya başlar. Burada nesneler ve kişiler hiç beklenmedik durumlar almakta, rüya renkleriyle süslenmektedirler. Bu durumdaki zihin, Bergson'un da işaret ettiği gibi, çıkar gereksemeleri yüzünden, içlerinden sadece işimize yarayanları kesip ayırdığımız günlük gerçekliklere karşı çıkmaktadır. Gözlerimizi kapatıp kendimizi çıkarıcı düşünceden koparabilirsek, bizi her türlü usavurmanın ve mantığın dışına çeken bastırılmış anıların ve imgelerin dünyasına geçeriz. Freud, bu dünyanın bilinçaltı istekler, açığa vurulmamış eğilimler dünyası olduğunu söyler. Kişi bunları tanımakla, kendi kendisinin tam bilincine varır. Günlük yaşamda etkin olabilmek, başarı kazanabilmek için bu zenginlikleri kendi isteğimizle karanlıkta bırakıyoruz. Oysa bu yaptığımız, varlığımızı saklatmaktan başka bir şey değildir. Eğer

rüya hayatı da uyanıklık yaşayışı kadar gerçekse, onun bize getirdiği zenginlikleri neden kabul etmemeli?

(...)

Rüya görmek de tıpkı düşünmek gibi bir bilgi aracıdır, onun da bu yolda incelenmesi gerekir. Böylece, rüya görmek artık zihnin bir lüksü olmaktan kurtulacak, tersine, onun en aydınlatıcı eylemlerinden biri durumuna gelecektir. (...)

Batı felsefesi akla uygun olmayan olgulara ilgi göstermemiş, o yüzden de insan ve evren üzerindeki bilgisi sınırlı kalmıştır. Sürrealizmin özgünlüğü, rüyaya hakkını vermesinde, onu, metafizik ve psikolojik açılardan en az uyanıklık kadar önemli görmesindedir.

Çılgınlık: (...) Rüyaların tutarsızlıkları ve gariplikleri, bize, doğal olarak, akıl hastalarının yazdıkları abuk-sabuklukları (hezeyanları) düşündürür. Bu hastaların evrenleri, kendimizi daha iyi tanımamıza yardım edecek olanaklar getirir. Dış gerçekten kopmuş olan bu hastalar, Freud'e göre, iç gerçekler konusunda bizden daha çok şey bilirler ve onlar olmasa hiçbir zaman göremeyeceğimiz bazı şeyleri bize gösterirler. Delilerin dünyasında hayalgücü egemendir. Zihinleri, sokaktaki adama tutarsızlıklar, çelişmelerle doluymuş gibi gelen bir ortamda dolaşır durur. Kendilerini günlük yaşayışa uyduramazlar, ama dünyaları kendilerine bizimki kadar kesin görünür. Onların sapıklıklarını incelemek, bilginin sınırlarını genişletir, bizi sınırlı, günlük gerçekten ötelere götürür. (...) Çevreye uyamayışlarından ötürü toplumun bir yana attığı bu varlıklar fantezinin ve rüyanın ülkesinde yaşarlar, her şeyin mübah olduğu bu ülkenin yepyeni görünüşlerinin perdesini aralarlar bize.

(...)

Tatlı ceset (le cadavre exquis) oyunu: (...) Oyun şöyle oynanır: Birkaç kişi toplanır, üzerine her birinin bir sözcük ya da bir çizgi eklediği bir kâğıt elden ele dolaştırılır. Sonunda garip bir cümle ya da her çeşit gerçekliğe aykırı bir resim elde edilir. Bu yolla ilk olarak elde edilen bir cümle,

oyuna adını vermiştir. Bu klasik cümle şudur: “*Tatlı - ceset - taze - şarap - içecek*” (fr. *Le cadavre - exquis - boire - le vin - nouveau*”).

(...) Paul Eluard bize bir yığın insanın “tath ceset”ler elde ederek geçirdikleri akşamları anlatır: “Herkes, bu ortaklaşa hazırlanan şiire daha çok sevimlilik, daha çok bütünlük, daha çok ataklık katmak için yarışıyor. İmgelerle oynuyorduk. Soran, sorusunu göstermeden yazmış, yalnızca kendisine sormuştu; bir başkası, sorunun ne olduğunu bilmeden, kesin yanıt veriyordu.”

İşte iki kişi arasında oynanan böyle bir oyundan elde edilmiş bazı konuşma parçaları:

— *Ay nedir?*

— *Olağanüstü bir camcı.*

— *İlkbahar nedir?*

— *Ateşböcekleriyle beslenmiş bir lamba.*

Böylece, “tath-ceset”, tuhafın ve tutarsızın dünyasına girebilmek için insanın kendini katı gerçeklikten kurtarmasına yardım etmiş olur. (...)

Otomatik yazı: Sürrealistlerin kullandıkları değişik tekniklerin ortaklaşa amacı, insanı olduğu gibi, ilkel doğası içinde gösterebilmek için onda uygarlıktan kazanılan ne varsa kazımak, dışarı atmaktır. Böylece, insan bütün ruhsal gücünü yeniden kazanacak, gerçekten özgür olacaktır.

Çılgınlık ve rüya durumlarında her çeşit denetlemeden kurtulan bilinçaltı kendiliğinden belirir, otomatik yazı da bilinçaltının söylemek istediklerini yazmamızı sağlar. İşte tam bu noktada kendini rüya ile uyukluluk arasında bir aracı durumunda buluyor André Breton ve tam bu anda yapıyor keşfini. Zihninde cümleler oluşuyor, bunlar ona “birinci sınıf şiirsel öğeler” gibi görünüyor. Kullanılan sözcükler “ortada bulunmayan birine söylenmiş

sözcükler”e benzemeye başlıyor. (...) Breton, bu alıcı duruma kendi isteğiyle geçmeyi, izlenimler ortaya çıkar çıkmaz onları hemen not etmeyi düşündü. “Freud’e uyarak” kendi üzerinde, akıl hastaları üzerinde yapılan türden bir denemeye girişti. “Elden geldiği kadar hızlı bir konuşma. Öylesine hızlı bir konuşma olmalı ki bu, eleştirici zihin, konuşanlar üzerinde hiçbir yargı veremesin.”

Bu durumun içine tam anlamıyla girebilmek için, elbette her şeyden önce dış dünyanın uyarılarından kurtulmak gerekiyordu. Philippe Soupault ile André Breton bunu denediler, bilinçaltının kendini olduğu gibi ortaya koymasına olanak sağladılar. Yalnızca onun söylediklerini yazarak *Mıknatıslı Alanlar* kitabını ortaya çıkardılar. Bu ortaklaşa kitap Breton’un yukarıda anlatılan buluşunun ilk uygulamasıdır. (...)

(...)

Sürrealist dilin biçimlerinin en iyi uygulandığı alan diyaloglardır. Çünkü iki zihnin “diyalektik bir tat çıkarmaya ve karşısındakini etkilemeye çalışmaksızın” karşılaşması, daha beklenmedik, daha şaşırtıcı imgelerin doğmasına yol açar. Konuşuculardan her biri kendisi için konuşur. *Mıknatıslı Alanlar*’ın “Engeller” bölümü böyle doğmuştur.

Bilinçaltına yapılan bu çeşitli dahışlar, büyük şiirsel güzelliklerle yüklü imgelerle dile gelirler. (...)

(...)

Sürrealistlerin başkaldırarak ve yıkarak açtıkları yolun ucu, her çeşit sarhoşluğun özgür olduğu bir masal ülkesine açılır. Bu ülkenin dili elbette ki otomatik yazıdır. İmgelerin şimşekler çakan çarpışmalarından da ancak sanatçıların dile getirebilecekleri şaşırtıcı bir güzellik fıskırır.

(Yve Duplessis, *Sürrealizm*, çev. O. Kutlar, E. Ertem, *Gerçeküstücülük*, c. I, 1962)

ÖRNEKLER

1

OTOMATİK YAZI

GÖL

Üzerinden şemsiye ile geçilen göl, top-
rağın korku veren renkli pırıltısı, bütün
bunlar yok olup gitme isteği veriyor insana.
Bir adam fındık kırarak yürüyor ve ara sı-
ra bir yelpaze gibi kendi içine kapanıyor.
Kendinden önce boşboğazların girdiği salo-
na doğru gidiyor. Kapanırken varırsa, deniz
altındaki demir parmaklıkların hanımelin-
den kayığa yol verdiğini görecektir. Gözyaşla-
rını iğne deliğinden geçirerek ve ışıkları di-

kerek kendisini bekleyen karısını yarın ya
da öbür gün gidip bulacak. (...) Yolda taşla-
rın kıvranımlarını dinliyor, taşlar balıklar
gibi birbirini yiyor. Renkli camın tükürükle-
ri ona yıldızlı ürpertiler veriyor. Öldüğün-
den beri ne olduğunu anlamaya çalışıyor.

(André Breton, Philippe Soupault,
Mıknatıslı Alanlar; çev. E. Ertem,
Gerçeküstücülük, c. II, 1962)

2

RÜYA

Yatıyorum ve gerçekte olduğu gibi gö-
rüyorum kendimi. Elektrik yanıyor. Ayna-
lı dolabımın kapısı kendiliğinden açılıyor.
İçimdeki kitapları görüyorum. Rafların bi-
rinde yatağan biçiminde bir kâğıt-keseceği
var. (Gerçekte de var o). Sivri ucunun üs-

tüne dikiliyor, bir süre dengede kalıyor,
sonra ağır ağır rafa yeniden yatıyor. Kapı
kapanıyor. Elektrik sönüyor.

(Robert Desnes, çev. S. Altınal,
Gerçeküstücülük, c. II, 1962)

3

İPNOTİZMA

Ozan Desnes, ipnotizma ile uyutulur.
Eline bir kalem verilir, önüne bir kâğıt ko-
nur. Ozan Eluar, elini onun sol eli üzerine
koyar.

— Eluard bu.

— Evet.

— Onun üzerine ne biliyorsun?

— Chirico.

— Yakınca Chirico'ya mı rastlayacak?

— Yumuşak gözlü harika, küçük bir
bebek gibi.

— Eluard için ne görüyorsun?

— Mavidir o.

— Niçin mavi?

— Çünkü gökyüzü yuva kurar içinde...

(André Breton, çev. E. Ergin,
Gerçeküstücülük, c. II, 1962)

OYUNLAR

a

TATLI CESET
(La cadavre exquis)

— Senegal istiridyesi üç renkli ekmeği
yiyecek.

— Kanatlı buhar kilitlenmiş kuşu baş-
tan çıkarıyor.

— Yaralı kadınlar sarı saçlı giyotini
bozarlar.

b

SORU - YANIT

Bu oyun, 1928'de, ozan Breton ile Artaud arasında oynanmıştır.

— Daha kaç kez sevebileceğinizi düşü-
nüyorsunuz?

— Nöbetçi kulübesinde bir er. Yalnız-
dır. Cüzdanından çıkardığı bir fotoğrafa
bakar.

— Ölümsüz aşk dedikleri nedir?

— Yoksulluk bir kusur değildir.

(Çev. İ. Berk, *Gerçeküstücülük*,
c. II, 1962)

UYANIKLIK

Şu sallanıp duran Saint-Jacque kulesi Paris'in

Ayçiçeğine benziyor

Seine nehri gelip çarpıyor bazen ve yavaşça kayıp geçiyor gölgesi

[motorların arasından

Tam bu sırada parmaklarımın ucuna basıp uykumda

Uykumda o uzanıp yattığım odaya gidiyorum

Ateşe veriyorum odayı

Hiçbir iz kalmamasın diyorum benden bu zorla alınan erdemimden

[hiçbir şey

Bana kardeş kardeş bakan hayvanlarla yer değiştiriyor eşyalar

[bakıyorum

Bakıyorum aslanların yelelerinde ömürlerini tüketiyor sandalyeler

[bakıyorum

() beyaz karınlı köpekbahlıkları çarşafın titreyen son küllerine

[karşıyor, onlarla bir oluyor

Aşkın o gelip çıktığı saatte o mavi gözkapaklarının saatinde

Yanma sırasının bana geldiğini görüyorum...

Her şey bitince gizlice Nuh'un gemisine giriyorum

Aldırmıyorum artık çok uzaklardan insanlar geçiyormuş ayak seslerini
[duyuyormuşum aldırmıyorum artık
Göbeği yağmurlarla kesilmiş akdikenlerin arasından
Görüyorum kılçıklarını güneşin
O suç ortakları olan yoklukla varolmanın tırnağı altında
O insan çamaşırının yırtıldığını duyuyorum koca bir yaprak gibi
[yırtıldığını duyuyorum
Bütün o işçilikler solup gidiyor bir kokulu dantel kahyor sade
Bunca şeyin bir yüreğine dokunabiliyorum artık
İpi tutuyorum bir.

(André Breton, *Beyaz saçlı tabanca*; çev. İ. Berk)

6

MASAL

Bir zamanlar bir gerçek vardı
Gerçek yönlü koyunlarıyla tel tel
Oradan geçerken kralın oğlu
Koyunlar meledi bir güzel Ne de güzel
Şu ger bu ger şu gerçek

Bir zamanlar gece boyunca
Gözüne uyku girmez bir gerçek vardı
Onun peri dadısı da gerçekçe
Elinden tutuverdi
Şu ger bu ger şu gerçek

Bir zamanlar tahtında hep
Canı sıkılan yaşlı bir kral vardı
Giysileri akşam kayar giderdi
Ona kraliçe diye verildi tutup
Şu ger bu ger şu gerçek

Ezgi

Çek çek şu ger
Çek çek şu gerçek
Şu ger bu ger
Çek çek şu ger
Bu
Ger bu gerçek
Bir zamanlar bir *gerçek* vardı.

(Louis Aragon, *Paris Köylüsü*; çev. S. Maden,
Gerçeküstücülük, c. II, 1962)

SONRASI

Uyumak ay bir gözünde ve güneş ötekinde
 Ağızda bir sevi bir güzel kuş saçlarda
 Tarlalar ormanlar sokaklar ve deniz gibi donanmış
 Güzel ve donanmış çevresi gibi dünyanın

Kaç git ötesine manzaranın
 Dalları arasına dumanın ve rüzgârın bütün yemişlerinin
 Kum çoraplı taştan bacaklar
 Nehirlerin bütün kaslarıyla belinden sarılı
 Ve bozulmuş bir yüzde son kaygı

(Paul Eluard)

TEKERLEME

Çıktım tavan arasına, bir kırık sandık buldum. Açtım baktım, içinde kırk altın. Almayacaktım ama aldım

Sarıdır diye;
 Ordan gittim İstanbul'a, bir kâse yoğurt aldım
 Durudur diye;
 Dokuz yüz doksan dokuz testi su kattım
 Koyudur diye;
 Tophane güllerini cebime doldurdum
 Darıdır diye;
 Nacağı aldım, Kapalıçarşı'ya daldım
 Korudur diye;
 Akdeniz'e girdim
 Kıyıdır diye;
 Ortasına bastım
 Kurudur diye;
 Selimiye camisinin duvarına dayandım
 Yalıdır diye;
 Ahırdağı'na bir tekme vurdum
 Geri dur diye;
 Beni aldılar tımarhaneye götürdüler
 Delidir diye;
 Tımarhaneyi dürdüm katladım sırtladım
 Halıdır diye;
 Beş on sopa vurdular
 Yeridir diye;
 Beni padişaha bildirdiler
 Delidir diye;
 Padişah'tan ferman çıktı
 Bırakın, onun eski huyudur diye...

(Pertev Naili Boratav, *Zaman Zaman İçinde*, 1958)

S ö z ü k l e r : *Selimiye camisi*: Edirne'de, Mimar Sinan'ın eseri olan büyük cami.
Ahırdağı: Maraş bölgesindeki bir dağın adı.

CÂZÛLAR

(...)

Z e n n e — Bana baksana, anacığım!

I. C â z û — Nedir evladım?

Z e n n e — Bana Nakayi Câzû'nun oğ-
lu neler yaptı! Beni herkesin yanında rezil
etti.

I. C â z û — Sen merak etme, kızım!
Ben şimdi gider, bak, ona neler yaparım!
— Aliverin benim küpümü, ejderhamı, yı-
lan kamçımı! Çanak çömlek çatlasın! (*Gü-
rültü ile gelir.*) Zızı zızı zızı! (*Çelebi'nin ba-
şını başka bir şekle kor, gider.*)

Ç e l e b i — Estamperinganga! Es-
tamperinganga!

K a r a g ö z — (*İçeriden.*) Abla! Birisi
“Ustam prangada” diye bağıyor. Dur ba-
kalım! (*Perdeye gelir.*) Vay! Bu kim? Abla,
kapının önüne yaban kazı gelmiş. Tüfek
nerede? Şunu vuralım.

K a r a g ö z ' ü n K a r ı s ı — Herif, o
yaban kazı değil! İçeri gel, sonra çarpılır-
sın.

K a r a g ö z — “Ustam prangada” di-
yor.

Ç e l e b i — Estamperinganga! Es-
tamperinganga!

K a r a g ö z — Anladık, uстан pranga-
da. Sen şimdi buradan gitmeyecek misin?
Burada demirli misin? Defol git buradan!

Ç e l e b i — Şek şek peringa! Estam-
peringa!

K a r a g ö z — “Eşek gibi durma, pan-
car ayıkla” diyor. Ulan, ağzını topla, köpoğ-
lu! Güya kendini dilsiz yerine koyup da ba-
na lakırdı yutturuyorsun. Bağırma! Haydi,
defol buradan, hindi kızartması suratlı kö-
poğlu! (*Suratına vurur.*)

H a c i v a t — (*Gelir.*) Karagöz, ne ya-
pıyorsun?

K a r a g ö z — Çok şükür hamdolsun!
Sen ne yapıyorsun?

H a c i v a t — Ben sana keyfini sor-
muyorum. Bu adamın kim olduğunu bili-
yor musun, acâyib-üş-şekil?

K a r a g ö z — Evet, şekerci Bekir'in
oğlu değil mi?

H a c i v a t — Şekerci Bekir'in oğlu fi-
lan değil. Sonra pişman olacaksın.

K a r a g ö z — Ben şişman olmam.

H a c i v a t — Âdeta insan bundan sa-
kınır.

K a r a g ö z — Demin sen gelmeden
“Ustam fırında, ustam prangada, eşek gibi
pancar ayıkla” derken hiddetlendim, hoca
burnuna birkaç tane vurdum. Bu kim böy-
le, Hacivat? Yaban horozu mu bu acaba?
Kimıldanmaya başladı, ötecek.

Ç e l e b i — Estamperinganga! Es-
tamperinganga!

K a r a g ö z — “Ustam prangada, us-
tam prangada” diyor. Bunun ustası kim,
biliyor musun, Hacivat?

H a c i v a t — Karagöz, senin bildiğin
kantar Bursa'da kestane tartar. Bu öyle
senin bildiğin gibi değil. Buna adıyla sa-
nıyla “Nakayi Câzû'nun oğlu” derler. Son-
ra sana bunların ziyarı dokunur. Sen evi-
ne git de otur, sözümü dinle!

K a r a g ö z — “Nakkaş David'in oğlu”
mu derler? Onun için suratı boyalı.

H a c i v a t — Nakayi Câzû'nun oğlu.

K a r a g ö z — Pekâlâ! Bu makaracı
câzunun oğlu ne için gelmiş buraya?

H a c i v a t — Ben sana bu kadar söy-
lüyorum; fena olacaksın!

K a r a g ö z — Ne olmak ihtimali var?

H a c i v a t — Şimdi sana uzun uzadı-
ya lakırdı söylemeye vaktim yok. Sonra
bir felakete uğrayacaksınız! (*Gider.*)

Ç e l e b i — Estamperinganga! Es-
tamperinganga!

K a r a g ö z — “Ustam prangada” di-
yor. Neme lazım! Ben de giderim. (*Gider.*)

Z e n n e — (*Gelir.*) Gördün mü halini
şimdi? Gül üstüne gül koklayan böyle kaz
gibi bakar.

K a r a g ö z — (*İçeriden.*) Abla, bak
ne söyledi: “Devedikeninin yanında gül

koklayanın burnunu eşekarısı sokar” dedi.

Ç e l e b i — Estamperinganga! Estamperinganga!

K a r a g ö z — (İçerden.) Ab! Makaracı Câzûnun oğlu hâlâ kapının önünde “Ustam prangada” diyor.

Z e n n e — Aman yarabbi! Ne kadar gudubet olmuş! Yüzüne baktıkça yüreğime fenalık geliyor.

Ç e l e b i — Estamperinganga! Estamperinganga!

Z e n n e — Ah, beye pek yazık! “Estagfurullah” diyecek yerde “Estamperinganga” diyor. Keşki gelip de görmez olsay-

dım. Ah, câzû nine! Sana “vur” dedimse “öldür” mü dedim? Bari gideyim de câzû nineme yalvarayım. (Gider.) Bana baksana, câzû nine!

I. C â z û — Nedü ayağol?

Z e n n e — Ben sana rica ederim, kuzum anacığım, Beyi eski haline koy; yüreğim pek acıdı.

I. C â z û — Adam! Sizin de aranız girilmez ki! — Alıverin ejderli kamçımı, asamı! Çanak çömlek çatlasın! Zırı zırı zırı! (Câzû, Çelebi'yi iyi eder, gider.)

Ç e l e b i — Çok şükür, eski halime geldim.

(Cevdet Kudret, Karagöz, c. I, 1968)

S ö z c ü k l e r : *Estamperinganga*: estagfurullah. *Acâyib-üş-şekil*: acayip biçimli. *Nedü ayağol*: nedir ayol.

10

ŞATHİYE

Çıktım erik dalına
Anda yedim üzümü
Bostan ıssı kakıyıp
Der ne yersin kozumu

Kerpiç koydum kazana
Poyraz ile kaydattım
Nedir deyü sorana
Bandım verdim özünü

Bir sinek bir kartal
Salladı vurdu yere
Yalan değil gerçektir
Ben de gördüm tozunu

Balık kavağa çıkmış
Zift turşusun yemeğe
Leylek koduk doğurmuş
Baka şunun sözüne

Gözsüze fısıldadım
Sağır sözüm anladı
Dilsiz çağırıp söyler
Dilimdeki sözümü

Yunus bir söz söylemiş
Hiçbir söze benzemez
Münafıklar elinden
Örttü mâna yüzünü

(Yunus Emre, XIII. yy.)

S ö z c ü k l e r : *Anda*: orada. *Issı*: sahibi. *Kakıyıp*: öfkelenip, kızıp. *Koz*: ceviz. *De-yü*: diye. *Koduk*: sıpa. *Münafık*: dıştan inanır görünüp içten inanmayan; iki yüzlü.

11

ŞATHİYE

Cümle kaplumbağalar
Kanatlanmış uçmağa
Kertenkele derilmiş
Kırım-suyun geçmeğe

Çekirge buğday ekmiş
Manisa'nın çayında
Sivrisinek derilmiş
Irgat olup biçmeğe

Ergene'nin köprüsü
Susuzluktan kurumuş
Edirne minaresi
Eğilmiş su içmeğe

Kaygusuz'un sözleri
Hindistan'ın kozları
Sen de bu yalan ile
Girem dersin uçmağa

(Kaygusuz Abdal, XV. yy.)

S ö z c ü k l e r : *Cümle*: bütün, hep. *Derilmek*: toplanmak, bir araya gelmek. *Ergene*: Ispiranca dağlarından çıkıp Trakya'da Uzunköprü yakınında Meriç ırmağına karışan ırmak. *Koz*: ceviz. *Uçmak*: cennet.

DALGACI MAHMUT

Sürrealizmin kurucularından olan ozan Philippe Soupault Türkiye'ye geldiğinde (1949), bu şiirin ilk dördlüğü kendisine çevrilince, "Bunu ben yazmış olmak isterdim" demiştir.

İşim gücüm budur benim,
Gökyüzünü boyarım her sabah,
Hepiniz uykudayken.
Uyanır bakarsınız ki mavi.

Deniz yırtılır kimizaman.
Bilmezsiniz kim diker,
Ben dikerim.

Dalga geçerim kimizaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem.

(Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 1951)

DOKUZUNCU BÖLÜM

EGZİSTANSİYALİZM

Egzistansiyalizm (fr. *Existentialisme*: Varoluşçuluk) bir felsefe sistemidir. İlk Alman filozofu Martin Heidegger (1889-1977) tarafından ortaya atılmış (1927); İkinci Dünya Savaşı yıllarında Fransız düşünür ve romancısı Sartre'in (1905-1980) benimsemesi ve edebiyata uygulamasıyla bütün dünyada yaygınlaşmıştır. Descartes'in "Düşünüyorum, öyleyse varım" görüşünden kaynaklanan egzistansiyalizme göre:

Var olma, "öz" den önce gelir; yani, insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra kendi özünü kendisi meydana getirir ve olmak istediği gibi olur. "İnsan tabiatı" diye bir şey ve önceden konmuş (a priori) değerler yoktur. İnsan, kendi değerlerini kendi yaratır. Dünyada kendisine yol gösterecek kendisinden başka hiçbir şey yoktur. Bu bakımdan özgür olmaya mahkûmdur ve her işinden sorumludur. Özü şu ya da bu yolla yaratma özgürlüğünün sonucu olan "seçme sorumluluğu" insanda bunalım yaratır. Bu bunalım, sorumluluğu kendisinden başka bir varlığa yükleyememesinden ileri gelmektedir.

Egzistansiyalist eserlerde karakter yok, durumlarla karşı karşıya kalmış insanlar vardır. Davranışlarını seçmekte özgür olan bu insanlar, karşılaştıkları durumlarda yaptıkları işlerle kendi özlerini yaratırlar. Bunların belli karakterleri olmadığı için, yapacakları işler önceden kestirilemez; bu bakımdan, roman ve oyuncuların örgüsü, okuyucu ve seyircilerin merakını sürekli olarak uyanık tutacak yolda düzenlenir.

Egzistansiyalizm, insanlığın yok olma tehlikesiyle karşılaştığı ve önceden konmuş değer yargılarının sarsıldığı İkinci Dünya Savaşı yıllarında kendine uygun bir ortam bularak tutunmuş, yaygınlaşmış, bir bunalım edebiyatının doğmasına yol açmıştır. Egzistansiyalizm üzerine bir inceleme yazmış olan bir yazar bunu şöyle anlatır:

"Köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren" bu felsefe "toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu (...), insanın anlamsız bir varlık haline geldiği (...), bu boşluk ve anlamsızlık içinde öz dünyasının eriyip gittiği (...), kendi kendini yitirmek tehlikesinin başgösterdiği yerde" ortaya çıkar. (Joachim Ritter, *Varoluş Felsefesi*, çev. H. Batuhan, 1954, s. 4-10)

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

EGZİSTANSİYALİZM

(...)

Varoluş önden önce gelir. İyi ama, ne demektir bu? Şu demektir: İlkin insan vardır; yani insan önce dünyaya gelir, var olur, ondan sonra tanımlanıp belirlenir, özünü ortaya çıkarır. (...) İnsan, var olduktan sonra kendini kavradığı gibidir, varlaşmaya doğru yaptığı bu atılımdan sonra olmak istediği gibidir. Kendini nasıl yaparsa öyledir yani. Egzistansiyalizmin baş ilkesi de budur işte. Buna “öznellik” (sübjektiflik) adını verenler de var; onlar bizi öznelliklikle suçluyorlar.

Peki, biz ne demek istiyoruz bununla? Şunu demek istiyoruz: İnsan var olur önce. Bir geleceğe doğru atılan ve bu atışılın bilincine varan bir varlık olarak ortaya çıkar. Bir yosun, bir karnibahar ya da çürümüş bir nesne değildir o, özel olarak kendini yaşayan bir taslaktır, bir tasarıdır (proje). Bu tasarıdan önce anılacak hiçbir şey yoktur. İnsan, nasıl olmayı tasarladığıyla öyle olacaktır. (...)

Var oluş önden önce geliyorsa, insan ne olduğundan sorumludur öyleyse. İşte egzistansiyalizmin (varoluşçulukun) ilk işi de her insanı kendi varlığına kavuşturmak, varlığının sorumluluğunu omzuna yüklemektir. Ne var ki, biz, “insan sorumludur” derken, yalnızca “kendinden sorumludur” demek istemiyoruz, “bütün insanlardan sorumludur” demek istiyoruz. (...)

“İnsan kendi kendini seçer” dediğimizde, her birimizin kendi kendini seçmesini anlıyoruz bundan. Ama insan kendini seçerken bütün insanları da seçer; kendini seçmesi bütün öbür insanları da seçmesi demektir aynı zamanda; olmak istediğimiz kimseyi yaratırken, herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlarız. Hiçbir edimimiz (filimiz) yok ki, olmasını zorunlu saydığımız bir insan tasarısını (tasavvurunu) doğurmasını bizde.

Öte yandan, bütün insanları seçerken insanoglu kendini de seçmiş olur. Şöyle ya

da böyle olmayı seçmek, bir bakıma, seçtiğimiz şeyin değerli olduğunu belirtmek demektir. Çünkü hiçbir zaman kötüyü seçmeyiz, hep iyiyi (iyi sandığımızı) severiz; herkes için iyi olmayan şey bizim için de iyi olamaz.

(...)

Demek ki yalnızca kendimden değil, herkesten de sorumluyum. Kendime karşı sorumlu olunca, herkese karşı da sorumlu oluyorum. Seçtiğim belirli bir insan tasarısını kuruyorum, yani kendimi seçerken insanı seviyorum.

Bu durum, bunalıtı, bırakılmışlık, umutsuzluk gibi görkemli sözcüklerin örttüğü şeyi anlamamızı sağlar.

Önce şunu soralım: “Bunalıtı” deyince ne anlaşılıyor? Egzistansiyalistler yürekten karşılık verirler: “İnsanlık bunalıtıdır” derler. Bunun anlamı şudur: Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kimseyi değil, bir yasa koyucu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel (külli, bütün varlıkları içine alan) sorumluluk duygusundan kurtulamaz.

(...)

Onun için, her insan şöyle demelidir: “İnsanlık, benim yaptıklarına bakarak kendini ayarladığına göre, böyle davranmakta haklı mıyım? Yaptığım doğru mu?” Elbette, insanı eylemsizliğe, durgunluğa, miskinliğe götüren bir bunalıtı söz konusu değildir burada. Sorumlulukları olan herkes bilir bu bunalıtıyı. Nitekim, bir saldırının sorumluluğunu yüklenen bir komutan, nice insanı ölüme atmanın sorumluluğunu da yüklenmiş olur. Üstelik, bu sorumluluğu kendisi seçer. (...) Bundan ötürü, kararı verirken ister istemez bir bunalıtıya, bir iç sıkıntısına kapılır. Bütün komutanlar yaşarlar bu sıkıntıyı; ama bu gene de hareketlerine engel olmaz onların; tam tersine, eylemlerinin baş koşulu olur. Çünkü bunalıtı, bir sürü olanakla yüz yüze getirir onları. Komutanlar bu olanaklardan birini seçin-

ce, ancak seçildiği için bir değer kazandığını bilir onun. Egzistansiyalizmin sözünü ettiği bu çeşit bir bunaltı, ancak sorumlulukla açıklanır. Görüldüğü üzere, bizi eylemden ayıran bir perde değildir bunaltı; tersine, bizi eylemle birleştiren, harekete götüren bir olaydır, eylemin bir parçasıdır.

(...)

Görüyorsunuz ki, egzistansiyalizm, bir miskinlik, eylemsizlik felsefesi değildir. Çünkü işle açıklıyor insanı, eylemle tanımlıyor, davranışla yargılıyor. Ayrıca, Egzistansiyalizmin insanı kötümser bir açıdan gösterdiği de söylenemez: Egzistansiyalizmden daha iyimser bir öğreti (doktrin) olamaz da ondan. Egzistansiyalizme göre, insanın kaderi kendinedir. Egzistansiyalizm, umudun ancak eylemde olduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin yaptıkları olduğunu öne sürer; ama buna dayanarak Egzistansiyalizmi insanın cesaretini kırmaya ve hareketten alıkoymaya yeltenen bir felsefe saymak yanlıştır. Çünkü biz bir eylem ve bağlantı ahlakı kuruyoruz. Öyleyse, insanı bireysel özelliği (sübjektifliği) içine kapadığımızı söylüyorlar, kıyasıya eleştiriyorlar bizi. Yazık ki bu noktada da yanlış anlaşıyoruz.

Çıkış yerimiz bireyin özelliğidir gerçi; ama bu nedenleri baştan aşağı felsefidir. Burjuva olduğumuz için değil, gerçeğe dayanan bir öğreti istediğimiz için böyle düşünüyoruz. (...)

Biz burada çıkış noktası olarak Descartes'ın görüşünü benimsiyoruz, ondan başka gerçek olamaz, diyoruz: "Düşünüyorum, öyleyse varım". İşte bilincin kendiliğinden ulaştığı salt gerçek budur. Kişioğlunu, ken-

dini kavradığı bu anın dışında ele alan her kuram, gerçeği ortadan kaldıran bir kuramdır. Çünkü Descartes'ın görüşü dışında her şey olasıdır. Üstelik, bir gerçeğe yönelmeyen bir olasılık öğretisi hiçlik içinde yok olup gider. Olasılığı tanımlamak için gerçeği ele geçirmek gerekir. Yani, yaklaşık bir gerçeğin var olması için, ortada salt bir gerçeğin bulunması gerekir. Bu salt gerçek ise basit, varılması kolay, herkesçe kavranılabilir bir gerçektir. Bu gerçek, insanın bir aracıya başvurmaksızın kendini anlaması, özünü bilmesi gerçeğidir. Kaldı ki bu kuram, insana değer veren, saygı gösteren tek kuramdır. İnsana nesne gözüyle bakmayan biricik kuram...

(...)

Biz, "düşünüyorum" deyince, –Descartes'la Kant'ın felsefesine aykırı olarak–, kendimizi "başkası"nın karşısına çıkarmış, kendimizle birlikte "başkası"nı da anlatmış oluyoruz. Giderek, başkası da bizim kadar kesinlik kazanıyor. Böylece, "Düşünüyorum, öyleyse varım" görüşüyle kolayca kendini kavrayan insan, aynı zamanda başkalarını da bulmuş, kavramış oluyor; sonunda, başkalarını kendi varoluşunun nedeni, koşulu olarak görüyor. Anlıyor ki, başkaları kendini zeki, kötü, kıskanç saymayınca gerçekten zeki, kötü, kıskanç olmuyor; ama sayınca sahiden öyle oluyor. Yani, kendisiyle ilgili bir gerçeğe varması için başkalarından geçmesi gerekiyor.

(...)

(Jean-Paul Sartre, *Egzistansiyalizm bir hümanizmadır*, çev. A. Bezirci, *Varoluşçuluk*, 3. bas., 1964)

ÖRNEKLER

1

DUVAR

Kısaltılarak alınan bu hikâye, egzistansiyalist görüşün bütün özelliklerini taşımaktadır:

[İspanya İç Savaşı'nda Cumhuriyetçilerden Ramon Gris'yi bir süre evinde sakladığı için tutuklanan Pablo Ibbieta ölüme mahkûm edilir, fakat Ramon Gris'nin nerede olduğunu söylerse affedileceği bildirilir. Ölümlü kalım arasında bırakılan Pablo, iki şıktın birini seçme zorunda kalarak kendi "öz"ünü yaratır.]

Bizi büyük, aydınlık bir salona soktular, ışıktan kamaşan gözlerim kırışmaya başladı. Sonra bir masa gözüme ilişti, arkasında dört kişi vardı, dört sivil adam, birtakım kâğıtları inceliyorlardı. Öteki tutukluları arkaya yığmışlardı, onların yanına gitmek için bütün salonu boydan boya geçmemiz gerekti.

... Gardiyanlar tutukluları teker teker masanın önüne götürüyorlardı. Dört adam onlara adlarını ve mesleklerini soruyordu. Çoğu zaman işi pek öyle kurcalamıyorlar, daha doğrusu, şuradan buradan soruyorlardı: “Cephaneyi baltalama işine katıldın mı?” Ya da: “Ayın dokuzuncu günü sabahı neredeydin, ne yapıyordun?” Ne var ki, yanıtları dinlemiyor, hiç değilse dinler bile görünmüyorlardı: Bir an susuyor, dik dik önlerine bakıyor, sonra başlıyorlardı yazmaya. Tom’a, Uluslararası Tugay’da çalıştığının doğru olup olmadığını sordular; Tom inkâr edemiyordu, ceketinin cebinde birtakım kâğıtlar ele geçmişti. Juan’a hiçbir şey sormadılar, adını öğrendikten sonra uzun uzadıya bir şeyler yazdılar.

Juan anlattı:

— Anarşist olan, kardeşim José’dir. Artık burada olmadığını biliyorsunuz. Bense hiçbir partiden değilim, ömrümde siyasete burnumu sokmadım.

Oralı olmadılar. Juan gene konuştu:

— Ben hiçbir şey yapmadım. Başkalarının günahını çekemem.

Dudakları titriyordu. Bir gardiyan onu susturdu, alıp götürdü.

Sıra bana gelmişti:

— Adın Pablo Ibbieta mı?

— Evet, dedim.

Herif, kâğıtlarına göz gezdirdikten sonra dedi ki:

— Ramon Gris nerede?

— Bilmiyorum.

— Ayın 6’sından 19’una kadar evinde saklanmışsın onu.

— Hayır.

Bir şeyler yazdılar. Gardiyanlar beni dışarı çıkardı. Koridorda Tom’la Juan iki gardiyanın arasında bekliyordu. Birlikte yürüdük. Tom, gardiyanlardan birine sordu:

— Eee, sonra?

— Ne sonrası? dedi gardiyan.

— Bu bir sorgu muydu, yoksa yargılama mı?

— Yargılama, dedi gardiyan.

— Peki, ne yapacaklar şimdi bize?

Gardiyan kestirip attı:

— Kararı size hücrelerinizde bildirecekler.

Bize hücre işini gören, hastahananın mahzenlerinden biriydi. Hava esintilerinden dolayı içerde zehir gibi bir soğuk vardı. (...)

Mahzende bir sıra ile dört ot minder vardı. İçeri girince, oturduk, sessiz bekledik. Bir süre sonra Tom dedi ki:

— Hapı yuttuk.

— Ben de öyle düşünüyorum, dedim; ama küçüğe bir şey yapmazlar sanırım.

Tom:

— Onu suçlayacak kanıt yok ellerinde, dedi. Bir savaştının kardeşi, hepsi o kadar.

Juan’a baktım: Duymuşa benzemiyordu.

(...)

Gün ışığı, tavanın solundaki yuvarlak bir delikten, bir de dört havalandırma penceresinden geliyordu. Bu yuvarlak delikten mahzene kömür boşaltılmış. Delğin tam altında kalın bir kömür tozu yığını vardı. (...)

Tom soğuktan titremeye başladı:

— Hay Allah kahretsin. İşte titriyorum gene.

Kalktı, beden hareketleri yapmaya başladı.

(...)

Akşamın sekizine doğru, iki erle birlikte içeri bir komutan girdi. Elinde bir kâğıt vardı. Gardiyana sordu:

— Adı ne, şu üçünün?

Gardiyan yanıtladı:

— Steinbock, Ibbieta, Mirbal.

Komutan, kelebek gözlüğünü takıp listesine baktı:

— Steinbock... Steinbock... İşte. Ölüme mahkûm edilmişsin. Yarın sabah kurşuna dizileceksin.

Yeniden baktı:

— Öbür ikisi de öyle, dedi.

— Olamaz, dedi Juan. Ben olamam.

Komutan şaşkın şaşkın baktı ona:

— Adın ne?

— Juan Mirbal, dedi.

— İyi ya işte, adın var burada, dedi komutan; ölüme mahkûm edilmişsin.

Juan:

— Ama ben hiçbir şey yapmadım, dedi.

Komutan omuzlarını silkti. (...)

— Belçikalı bir doktor gelecek birazdan. Geceyi sizinle birlikte geçirmek için emir almış.

Askerce selam verip çıktı.

(...)

Kapı açıldı. İki gardiyan girdi içeriye. Arkalarında Belçika üniformalı sarışın bir adam vardı. Bizi selamladı.

— Ben doktorum, dedi. Bu güç durumlarda yanınızda bulunmak için emir aldım.

Tatlı ve kibar bir sesi vardı. Dedim ki:

— Ne yapmaya geldiniz buraya?

— Emrinizdeyim. Şu birkaç saatin sizce daha kolay geçmesi için elimden gelebilen her şeyi yapacağım.

— Neden bizim yanımıza geldiniz? Yardım gereken başka insanlar var, hastahane onlarla dolu.

Belli belirsiz bir karşılıkla savuşturmak istedi:

— Buraya gönderdiler beni.

Sonra telaşla ekledi:

— Az kalsın unutuyordum, sigara içmek ister misiniz? Sigara getirdim, puro bile var yanımda.

Bize İngiliz sigaraları ile purolar sundu ama, geri çevirdim. Gözlerinin içine baktım. Sıkılmış gibiydi. Dedim ki:

— Buraya yardım için gelmiyorsunuz. Tanıyorum zaten sizi. Tutuklandığım gün sizi kışlanın avlusunda faşistlerle birlikte görmüştüm.

Daha da söyleyecektim ama, birden beni şaşırtan bir şey oldu: Bu doktorun varlığı artık beni ilgilendirmedir.

(...)

Kişiliksiz bir sesle bana dedi ki:

— Burada donuyor insan, öyle değil mi?

Gerçekten de üşümüş görünüyordu; morarmıştı.

— Ben üşümüyorum, diye yanıtladım.

Sert bakışlarını üstümden ayırmıyordu. Birden anladım ve ellerimi yüzüme götürdüm: Terden sırsıklam olmuşum. Şu mahzende, şu kış gecesinde, şu hava akımlarının ortasında, terliyordum. Terden ıslanmış saçlarımdan geçirdim parmaklarımı; aynı anda, gömleğimin de terden ıslanıp derime yapıştığını gördüm: en azından bir saattir terliyordum da, hiç sezmemiştim. Ama bu halim Belçikalı domuzun gözünden kaçmamıştı; ter damlalarının yanaklarımdan süzüldüğünü görüp şöyle düşünmüştür: İşte hemen hemen hastalık derecesine varmış korku halinin belirtisi.

Üşüdüğü için kendisini normal bulmuş, bundan ötürü de övünmüştür. Gidip kafasını kırmak geldi içimden; tam davranırken, utancım da, öfkem de silindi; gene ilgisizce sıraya çıktım.

(...)

Artık acıyı düşünmez olmuşum; beni terleten, acı çekme korkusu değildi.

Yerimden kalkıp kömür tozu yığınının kadar yürüdüm. Tom yerinden sıçradı, bana kin dolu bir bakış fırlattı: pabuçlarım gıcırdadığı için onu sinirlendiriyordum. “Acaba benim suratım da onunki gibi toprak rengi mi oldu?” diye sordum kendi kendime: Onun da terlediğini görüyordum çünkü. (...) Gelip Tom’un yanına oturdum gene. Uzun bir süre geçti.

Tom, alçak sesle konuşmaya başladı. Hep konuşmalıydı, yoksa düşüncelerini toparlayamayacaktı. Benimle konuşuyor, ama yüzüme bakmıyordu. Kül gibi olmuş ve ter içinde kalmış yüzümü görmekten korkuyordu herhalde: Birbirimize benziyorduk ve dahası, birbirimizin aynasından başka bir şey değildik. Belçikalıya, yaşayana bakıyordu.

— Sen anlıyor musun? diyordu. Ben hiçbir şey anlamıyorum.

Ben de alçak sesle konuşmaya başladım. Ben de Belçikalıya bakıyordum.

— Ne var! Ne olmuş?

— Başımıza bir şey gelecek ama, ne olduğunu anlayamıyorum.

— Birazdan anlarsın.

İnatla sözlerini sürdürdü:

— Hayır, anlaşılır gibi değil. Cesur olmak istiyorum, ama bunun için de bilmem gerek hiç değilse... Dinle bak, bizi avluya çıkaracaklar. Herifler karşımıza dizilecek. Kaç kişi olacaklar acaba?

— Bilmem. Beş, ya da sekiz.

— Tamam. Sekiz kişi diyelim. Onlara “Nişan al!” diye bağırılacak, ben de sekiz tüfeği üzerime çevrilmiş göreceğim. Duvarın içine girmek isteyeceğim sanırım, duvarı olanca gücümle iteyeceğim sırtımla; duvar da, karabasanlarda olduğu gibi direnecek. Bütün düşünebildiğimi bir bilsen.

— Yeter! dedim, ben de düşünebiliyorum.

— İnsanın canı çok yanar herhalde.

—Sonra ekledi:— Bilirsin değil mi, suratı dağítmak için gözlere ve ağıza nişan alırlarmış. Bir saattir başımda, boynumda acılar var. Gerçek acılar değil bunlar; daha da kötüsü, yarın sabah duyacağım acılar bunlar. Ya sonra?

Ne demek istediğini çok iyi anlıyordum, ama anlar görünmek istemiyordum. (...)

— Sonra da, dedim, yerin dibini boylayacaksın.

(...)

Belçikalı birtakım notlar alıyordu.

Üçümüz de ona bakıyorduk. İçimizde bir o canlıydı. Bir canlının davranışları, bir canlının kuşkuları vardı üzerinde; canlıların soğuktan titremesi gerektiği gibi, o da şu mahzende titriyordu; söz dinleyen ve besili bir gövdesi vardı; bizlerse artık kendi gövdelerimizi duymaz olmuştuk. Pantolonuma elimi sürmek istiyordum ama, beceremiyordum. Bacakları üzerinde sağlamca yerleşmiş, adalelerine egemen, —üstelik, yarını düşünebilen— Belçika’lıya bakıyordum. Biz burada, kandan yoksun üç gölgeydik; ona bakıyor, vampirler gibi kanını emiyorduk.

Sonunda küçük Juan’a yaklaştı. Belki meslek alışkanlığı, belki de iyilikseverlik içgüdüleriyle ensesine dokunmak istedi. Eğer iyilikseverlikle davrandıysa, bütün gecenin o türden tek olayıydı bu. Küçük Juan’ın kafasını ve boynunu okşadı. Küçük, gözlerini ondan ayırmadan, kendini bırakıyordu; sonra, birden, adamın elini tuttu, dikkatli dikkatli baktı bu ele. Belçikalının elini iki eli arasında tutuyordu; o kaba ve kızıl eli sıkkan külrengi iki kısılcın hoş gidecek bir görünümü yoktu. Bir şey olacağından kuşkulananmaya başlamıştım. Tom da pireleniyordu bunlardan; ama Belçika’lı sadece tetikte duruyor, kabaca gülümsüyordu. Az sonra, küçük Juan, kızıl, kaba eli ağzına götürdü, hart diye ısırmaya kalktı. Belçikalı kendini çabuk kurtardı, sendeleye sendeleye duvara kadar geriledi. Bize korkuyla baktı, kendi soyundan insanlar olmadığımızı anlamıştı.

(...)

İçinde bulunduğum şu durumda biri gelip de bana rahat rahat eve dönebileceğimi, beni öldürmekten vazgeçtiklerini haber verseydi kılımı bile kıpırdatmazdım: Birkaç saatlik ya da birkaç yıllık bekleyiş ne fark eder ki. Artık hiçbir şeye aldırımıyordum, durgundum. Ama bu korkunç dir durgunlukta, vücudumdan ötürü: Vücudum, ben onun gözleriyle görüyor, onun kulaklarıyla işitiyordum, ama artık benim değildi vücudum; kendi başına terliyor ve titriyordu, artık tanımaz olmuştum onu. Ne hale geldiğini anlamak için, sanki bir başkasının vücuduymuş gibi, ona dokunmak, bakmak zorunda kalıyordum. Zaman zaman onu gene seziyor; birtakım kaymalar, tepe üstü düşen uçaktaymışım gibi bir çeşit yuvarlana yuvarlana inişler duyuyordum; yüreğimin çarptığını seziyordum daha doğrusu. Ama bu bana güven vermiyordu, vücudumdan gelen her şeyin karanlık bir yanı vardı. Çoğu zaman da vücudum susuyor, öylece duruyor, ben de artık bir çeşit ağırlıktan, bana yabancı gelen var olmadan başka bir şey seziyordum. Bir aralık pantolonumun terden mi, yoksa sidikten mi ıslandığını bilmiyordum

ama, ne olur ne olmaz diye, gidip kömür tozuna işedim.

Belçikalı, saatini çıkarıp baktı. Konaştı:

— Üç buçuk olmuş.

Hayvan herif. Bunu söylemenin tam sırasını bulmuştu. Tom sıçradı; zamanın akıp gittiğini sezmemiştik; gece bizi biçimsiz ve karanlık bir yığın gibi sarıyordu, gecenin ne zaman başladığını bile hatırlamıyordum.

Küçük Juan bağırmağa başladı. Ellerini ovuşturuyor, inliyordu:

— Ölmek istemiyorum, ölmek istemiyorum.

Kollarını havaya kaldırarak bütün mahzende dört döndü, sonra ot minderlerden birinin üzerine yığıldı, hıçkırdı.

(...)

Kapı açıldı, dört askerle bir teğmen girdi içeri. Tom sigarasını yere düşürdü.

— Steinbock?

Tom karşılık vermedi. Gardiyan Pedro gösterdi onu.

— Juan Mirbal?

— Minderde oturan.

— Kalkın, dedi teğmen.

Juan kıpırdamadı. İki er onu koltuklarından tutup kaldırdılar. Ama bırakır bırakmaz gene yere yığıldı.

Erler durakladı.

— Fenalık geçiren ilk insan bu değil ya, dedi teğmen. Orada aklını başına toplar.

Tom'a döndü:

— Haydi gelin bakalım!

Tom iki erin arasında çıktı. Öbür iki er de arkalarından gidiyor, küçüğü koltuklarından ve dizlerinin altından tutup taşıyorlardı. Bayılmıştı; gözleri kocaman kocaman açılmıştı, yanaklarından yaşlar süzülüyordu. Ben de çıkmaya davranınca, teğmen durdurdu:

— Ibbieta sen misin?

— Evet.

— Burada bekleyeceksin; gelip alacaklar seni birazdan.

Çıktılar. Belçikalı ile iki gardiyan da çıktı. Yalnız kaldım. Başıma geleni anlamıyordum ama, işi tez elden bitirmelerini istiyordum.

Düzenli aralıklarla iki ateş işittim. Her birinde, titriyordum. Bağırarak, saçımı başımı yolmak geliyordu içimden. Ama temiz kalmak istiyor, dişlerimi sıkıyor, ellerimi ceplerime sokuyordum.

Bir saat sonra gelip beni aldılar; ilk katta, sigara kokan, sıcaklığı bana boğucu gelen bir odaya götürdüler. Koltuklara konulmuş iki subay sigara içiyordu, dizlerinde kâğıtlar vardı.

— Adın Ibbieta mı?

— Evet.

— Ramon Gris nerede?

— Bilmiyorum.

Beni sorguya çeken, ufak tefek ve tombuldu. Tek gözlüğünün arkasından yaman bakıyordu. Dedi ki:

— Ya senin canın, ya onun. Nerede olduğunu söylersen bırakırız seni.

(...)

Kırbacıyla çizmelerine vura vura, durmadan yüzüme bakıyordu. Bütün davranışları, kendisine atik ve yırtıcı bir hayvan görünüşü verecek yolda düzenlenmişti.

— Eee? Anlaşıldı mı?

— Gris'nin nerede olduğunu bilmiyorum, dedim. Madrid'de olduğunu sanıyorum.

Öteki subay solgun elini tasasızca salladı. Bu tasasızlık bile ölçülüp biçilmişti. Bütün küçük oyunlarını görüyordum ve böyle oyunlarla oyalanacak insanlar bulunmasına şaşırmıştım.

Ağır ağır konuştu:

— Düşünmek için on beş dakikan var.

Onu çamaşırılığa götürün, bir çeyrek saat sonra getirin. Hâlâ direnirse hemen idam edilecektir.

Ne yaptıklarını çok iyi biliyorlardı: geceyi beklemekle geçirmiştim; Tom'la Juan kurşuna dizilirken, mahzende bir saat daha bekletmişlerdi; şimdi de çamaşırılığa kapatıyorlardı; oyunlarını bir gün önceden hazırlamış olmalıydılar. Sinirlerin zamanla zayıfladığını biliyorlar, beni böylelikle tongaya bastıracaklarını umuyorlardı.

Düpedüz yanılıyorlardı. Çamaşırılıkta üç ayaklı bir iskemleye çöktüm, kendimi çok bitik buluyordum. Düşünmeye başla-

dım, ama onların önerisini değil... Gris'nin nerede olduğunu biliyordum elbette; şehrin dört kilometre ötesinde, yeğenlerinde saklanıyordu. Yerini açıklamayacağımı biliyordum, eğer işkence ederlerse o başka (işkenceyi düşünmüyor gibiydiler).

(...)

Gris'yi ele vererek kendi postumu kurabilirirdim, ama yapmak istemiyordum bunu. Bir direnişti bu. İçimi bir garip sevinç kapladı.

Gelip beni aldılar, iki subayın yanına götürdüler. (...)

— Eee, dedi tombul subay, düşündün mü?

Onlara, az raslanır türden hayvanlar-mış gibi bakıyordum. Dedim ki:

— Evet, nerede olduğunu biliyorum. Mezarlıkta saklanıyor. Ya bir mezar odasında, ya da mezarıcıların kulübesinde.

Onlara bir oyun oynamak istemiştim. Yerlerinden fırlamalarını, bellerine fişeklerini geçirmelerini, ciddi ciddi buyruklar vermelerini görmek istiyordum.

Ayağa fırladılar.

— Hemen gidelim, Moles, git, teğmen Lopez'den on beş adam iste. Sen de, dedi bücür tombul bana, doğru söyledinse sözümü tutacağım. Ama eğer numara yaptınsa bunu çok pahalıya ödeyeceksin.

Gürültü patırtı ile çıkıp gittiler, ben de askerlerin gözetimi altında rahatça beklemeye koyuldum. Neler yapacaklarını düşündükçe gülümsüyordum. Mezar taşlarını kaldırdıklarını, mezar odalarının kapılarını bir bir açtıklarını gözümün önüne getiriyordum. Sanki başka bir insanmışım gibi duruma dışardan bakıyordum: Kahraman olmayı ille de kafasına koymuş şu tutkulu, bu bıyıklı ciddi askerler, mezarlar arasında mekik dokuyan şu bir örnek giysili adamlar... Dayanılmaz bir güldürüydü bu.

Yarım saat sonra ufak tefek tombul tek başına döndü. Beni kurşuna dizme buyruğunu vermeye geldiğini düşündüm. Ötekiler mezarlıkta kalmış olmalıydılar.

Subay bana baktı. Hiç de kızgın görünmüyordu.

— Bunu ötekilerle birlikte büyük avluya götürün, dedi. Bu işler bittikten sonra, ilerde, sivil bir mahkeme yargılayacak onu.

Anlamadığımı sandım. Sordum:

— Peki beni kur... kurşuna dizmeyecekler mi?

— Herhalde şimdi değil. Sonrası da beni ilgilendirmes.

Hâlâ anlamamıştım. Sordum:

— Ama neden?

Karşılık vermeden omuzlarını silktiler, askerler de beni alıp götürdüler. Büyük avluda yüz kadar tutuklu vardı; kadınlar, çocuklar, yaşlılar. Ortadaki çimenliğin çevresinde dolanmaya başladım, şaşkındım. Öğleyin yemekhanede karnımızı doyurdular. Birkaç kişi bana seslendi. Onları herhalde tanıyor olmalıydım ama, karşılık vermedim: Artık nerde olduğumu bile bilmiyordum.

Akşama doğru avluya bir düzüne daha tutuklu getirdiler. Fırıncı Garcia'yı tanıdım. Bana dedi ki:

— Vay külhani! Seni bir daha göreceğimi sanmıyordum.

— Beni ölüme mahkûm etmişlerdi, dedim, sonradan vazgeçtiler. Neden bilmiyorum.

— Beni saat ikide enselediler.

— Niçin?

Garcia politikaya karışmazdı.

— Bilmem, dedi. Kendileri gibi düşünmeyen herkesi yakaladılar.

Sesini alçalttı:

— Gris'yi de yakaladılar.

Titremeye başladım.

— Ne zaman?

— Bu sabah. Enayilik etmiş. Kulağına bir şeyler çalındığı için, salı günü yeğenlerinden ayrılmış. Onu saklayacak adam mı yoktu, ama kimseye yük olmak istemiyormuş. Demiş ki: "Ibbieta'da saklanabilirdim ama, onu da yakaladılar. Gidip mezarlıkta gizleneceğim."

— Mezarlıkta mı?

— Evet. Enayilik işte. Bu sabah oradan geçmişler, mezarıcıların kulübesinde bulmuşlar. Üzerlerine ateş etmiş heriflerin, onlar da temizlemişler.

— Mezarlıkta!

Çevremde her şey dönmeye başladı; yere yuvarlandım. Öyle çok gülüyordum ki, gözlerimden yaşlar geldi.

(Jean-Paul Sartre, *Duvar*;
çev. V. D. Üretürk)

[Cezayir’de, Oran şehrinde veba salgını başlar. Şehrin kapıları giriş çıkışa kapanır. Hasta karısı şehir dışındaki bir senatoryumda yatan Dr. Rieux, şehirde kalıp hastalıkla savaşmayı yeğler; birtakım sağlık toplulukları kurar. Röportaj yapmak için o sırada Oran’da bulunan gazeteci Rambert, şehrin kapatılması üzerine orada kalır. Paris’teki karısına karasevda ile bağlı olan, ondan ayrı yaşamaya dayanamayan Rambert, şehirden  kmak için türlü çarelere başvurur; sonunda, nöbetçilere rüşvet vererek çıkma olanağını hazırlar. Fakat, insanları kurtarma içinde canla ba la  alı an Dr. Rieux’n n karısının senatoryumda yattığını öğrenince, kendi kendisinden utanır: kaçmaktan vazgeçer, sağlık örgütünde görev alıp insanları iyileştirmek için çalışmayı “seçer”.]

Aşağıdaki parçada, gazeteci Rambert’in kaçmaktan vazgeçip Oran’da kalmayı “se i i” anlatılmaktadır.

Rambert, Dr. Rieux’y  görüp kararını bildirmek için hastaneye gitmiştir.

(...)

Rieux ba ını çevirdi. Maskesinin üzerinden gazeteciye görür görmez göz kırttı.

— Ne arıyorsunuz burada? dedi. Şimdiye kadar gitmiş olmalıydınız.

— Sizinle konu mam gerek, dedi Rambert.

— Eğer isterseniz birlikte çıkarız. Beni Tarrou’nun odasında bekleyin.

Bir süre sonra Rambert’le Rieux, arabanın arka koltuklarına oturmu lardı. Arabayı Tarrou kullanıyordu.

Tarrou, makineyi  letirken,

— Artık benzin de yok, dedi. Yarından sonra yaya gidip geleceğiz.

Rambert:

— Doktor, dedi, ben gitmiyorum, sizinle kalacağım.

Tarrou kıpırdamadı. Arabayı kullanmayı sürdürdü. Rieux, yorgun görünüyordu. Kalın bir sesle sordu:

— Peki, ya karınız ne olacak?

Rambert, uzun uzun düşündüğünü, inandığı şeylere hâlâ da inandığını, fakat eğer giderse bunun kendisi için utanılacak bir şey olduğunu söyledi. Sevgilisini severken bu düşünce onu rahatsız edip duracaktı.

Rieux yerinden doğruldu, güven dolu bir sesle, bunun anlamsız bir düşünce ol-

duğunu, insanın mutluluğunu seçmekle hiç de utanç duyacak bir şey yapmış sayılmayacağını bildirdi.

— Evet, dedi Rambert, fakat bir insanın tek başına mutlu olması da utanılacak bir şeydir.

O ana kadar sesi çıkmayan Tarrou, ba ını geriye çevirmeden, eğer Rambert insanların felaketini paylaşmak istiyorsa, mutluluğu duymak için vakit bulamayacağını söyledi. Bir seçme yapması gerekti.

Rambert:

— Sorum o değil, dedi. Hep bu şehrin yabancı olduğunu, sizinle yapacak hiçbir içim bulunmadığını düşünüyordum. Fakat g receklerimi gördüm, artık ister isteyeyim, ister istemeyeyim, buraya bağlı olduğumu anlıyorum. Bu serüven hepimizi ilgilendiriyor.

Kimse yanıt vermedi. Rambert birden sabırsızlanmı  göründü:

— Siz de bunun böyle olduğunu biliyorsunuz. Yoksa bu hastanede içiniz neydi? Sizler de seçiminizi yaptınız, mutluluktan vazgeçtiniz mi?

Ne Tarrou, ne Rieux buna hamen yanıt vermediler. Sessizlik uzun bir zaman, doktorun evine yakla ıncaya kadar sürdü. Rambert, son sorusunu yeniden, daha kuvvetle sordu. Rieux güçlükle yerinden doğruldu:

— Affediniz beni, Rambert, dedi; bunu ben de bilmiyorum. Ama mademki bizimle kalmak istiyorsunuz, kalın.

Otomobilin birdenbire yol değiştirmesi, onu susturdu; sonra, önüne bakarak sözünü sürdürdü:

— Dünyada hiçbir şey insanın sevdiğinden vazgeçmesine değmez. Fakat niçin olduğunu bilmeden ben de bu vazgeçişe katlanıyorum.

Kendini kanapeye bıraktı.

— Gerçek bu, hepsi o kadar! dedi yorgun bir sesle. Bunu böyle bilelim ve çaresiz bunun sonuçlarına katlanalım.

— Hangi sonuçlarına? diye sordu Rambert.

— Ah! dedi Rieux, hem insanları sağlığa kavuşturmak, hem de bilmek bir arada olmaz. Öyleyse elden geldiği kadar hızla insanları sağlığa kavuşturmaya bakalım. En acele yapılacak şey bu.

(Albert Camus, *Veba*; çev. O. Akbal)

DÖRDÜNCÜ KESİM

EDEBİYAT TÜRLERİ

DÖRDÜNCÜ KESİM

EDEBİYAT TÜRLERİ

Tür, edebiyat eserlerinin biçimlerine, teknik özelliklerine ve konularına göre ayrılmış bulundukları çeşitlerdir.

Edebiyat türleri, değişmeyen, duruk yazı kalıpları değildir. Toplumda zamanla meydana gelen değişiklikler, yeni gereksemelerin oluşmasına, bunların yazıya yansımaları da yeni türlerin doğmasına yol açmıştır. Sözelimi, eski Yunan edebiyatında şiir, tiyatro, söylev, tarih, vb. gibi sadece birkaç tür varken; daha sonraki dönemlerde hikâye, roman, vb. türleri doğmuş; gazetenin icadından sonra da makale, fıkra, vb. türleri ortaya çıkmıştır. Edebiyat alanında bu yolda birtakım yeni türler oluşurken, eski türlerden kimileri de zamanla kullanılmaz olmuştur; sözelimi, ilkçağın başlıca şiir türlerinden biri olan destan, yeneğin yerini romana bırakmaya başlamış. Yakınçağda ise klasik destan türü ortadan kalkmıştır; tiyatro alanında, ilkçağın en gözde oyun türlerinden biri olan tragedya, yakınçağda yerini drama bırakmış; tragedyanın sıkı kuralları günümüzde büsbütün geçersiz hale gelmiştir.

Edebiyat türlerinin başlıcaları şunlardır:

Şiir, Drama, Anlatı, Mektup, Gezi yazısı, Deneme, Makale, Fıkra, Eleştiri, Özdeyiş, Söylev.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİİR

Daha önce “Nazım, Nesir” bölümlerinde de belirtildiği üzere, şiir, en eski edebiyat türüdür. Her ulusta sanat amacıyla ilkin şiir söylenmiş; günlük hayatta kullanılan nesir, ancak yazının bulunmasından sonra sanat alanına girmiştir.

Batı edebiyatında, eski Yunan ve Latin edebiyatlarından alınan klasik sınıflamaya uyularak, şiir 5 türe ayrılır:

1. *Epik şiir*; 2. *Lirik şiir*; 3. *Didaktik şiir*; 4. *Pastoral şiir*; 5. *Dramatik şiir*.

AYRIM I

EPİK ŞİİR

Epik (fr. *Epique*), “destan niteliğinde olan, destansal” demektir. Eski Yunan edebiyatında bu çeşit şiire *epos* (söz) denirdi; Batı edebiyatında, bu sözcükten alınarak, destana *epope* (fr. *épopée*) denir.

Destan, bir ulusun yaşayışını yakından ilgilendiren savaş, göç, vb. gibi tarih ve toplum olaylarının çerçevesi içinde yiğitlik ve olağanüstülük (harika) üzerine kurulmuş çok uzun bir manzum hikâyedir.

Destan, insanların yarattıkları ilk sanat ürünlerinden biridir.

İki çeşit destan vardır: *Doğal destan*, *yapma destan*.

1. *Doğal destan*: Çok eski devirlerde ulus vicdanında derin izler bırakan bir tarih ya da toplum olayının yine o devirlerde ulusal bir ozan ya da çeşitli saz ozanları tarafından söylenen biçimi:

a. Eski Yunanların Troia Savaşı'na gidiş ve dönüşleri Homeros (m.ö. XI. yy.) tarafından *İlias* (İliada) ve *Odyseia* adlı destanlarda anlatılmıştır. b. Finlerin *Kalevala* adlı destanı ise “Runo” denen türkülerin Lönnrot (1802-1884) adlı bir doktor tarafından, saz ozanlarının ve halkın ağzından toplanıp sıraya konmasıyla meydana gelmiştir.

İlkin sözlü edebiyatta oluşan doğal destan, yazıya geçmeden önce, ağızdan ağıza ve kuşaktan kuşağa sürüp giderek uzun bir oluşma çağı geçirir; böylece, adı bilinmeyen pek çok sanatçının ortaklaşa çabası ve katkısıyla biçimlenir (yukarda anılan Fin destanı *Kalevala*, işte böyle, toplumsal yaratmanın ürünüdür). Günün birinde yetişen bir ozan, bu sürüp gelen malzemeden yararlanarak, onlara kendi kişisel üslûbuyla yeni bir biçim verir; böylece, toplumsal yaratmadan bireysel yaratmaya geçilmiş olur (yine yukarda anılan Homeros destanları, birer bireysel yaratma ürünüdür).

2. *Yapma destan*: Yeni ve yakınçağlarda, herhangi bir tarih olayının bir ozan tarafından destan kurallarına uygun olarak yazılmış biçimi:

Sözgelimi, Haçlı seferleri, İtalyan ozanı Torquato Tasso (1544 - 1595) tarafından *Kurtarılmış Kudüs* adlı destanda anlatılmıştır.

Destanın öğeleri:

Bütün hikâyelerde olduğu gibi, destanlarda da başlıca iki öğe vardır: *Vaka*, *Kişiler*.

A. *Vaka*: Yukarda da işaret edildiği üzere, destan, tarihsel ve toplumsal bir temel vaka üzerine kurulur: Homeros'un *İlias* adlı destanı, Yunanlıların Troia'ya gidip orada savaşmaları üzerine; Fars ozanı Firdevsî'nin (934-1020) *Şehnâme*'si, eski İran - Turan savaşımı üzerine kurulmuştur.

Ne var ki, tarihsel birer olay çekirdeği çevresinde oluşan doğal destanlar, insanların doğa yasaları üzerine bilgileri bulunmadığı çağlarda meydana geldiği için, bunlarda olağanüstü olaylara, doğaüstü güçlere çok geniş yer verilmiştir.

Doğa yasaları üzerine bilgisi bulunmayan ilkel insan, doğa olaylarını (gece, gündüz, fırtına, yağmur, vb.) kendi imgelemine göre açıklamaya çalışmış; cansız nesneleri (güneş, ay, yıldız, toprak, deniz, ırmak, vb.) canlı varlıklar gibi görmüş; bunlara birtakım nitelikler (güçlü, güçsüz, acır, acımaz, vb.) vermiş; böylece, çeşitli *mitoslar* (yun. *mythos*, fr. *mythe*) (efsaneler) doğmuştur. Mitoslar, çoktanrılı dinlerin tanrıları üzerine anlatılan efsanelerdir; mitosları anlatan bilime de *mitologya* (yun. *mythologia*, fr. *mythologie*) denir.

Destanlar mitoslara inanıldığı çağlarda oluştuğu için, gerçek olaylar ve gerçek kişiler mitoslarla iç içe girer, onlarla yorumlanır, açıklanır, biçim değiştirir. Böylece, mitos, destanlarda anlatılan hikâyenin içeriği; *epos* da (destan) onun kalıbı niteliğini alır.

B. Kişiler: Destanlar tarihsel olaylarla mitosların birleşmesinden meydana geldiği için, destanlarda iki türlü kişi vardır: *Gerçek kişiler*; *Doğaüstü kişiler*.

a. *Gerçek kişiler:* Bunlar, tarihten alınmış, ya da ozanın imgeleminden yaratılmış kimselerdir. Bunların içinden bir tanesi eserin başlıca kahramanıdır. Kahraman, destanın bel kemiğidir; karakterinin sağlamlığı, istencinin (iradesinin) sarsılmazlığı, aklının üstünlüğü ve bedensel gücüyle öbür kişiler üzerinde egemendir; her şeyi harekete getiren onun varlığıdır; o olmazsa her şey durur. Bu kahraman, halkın imgeleminde ülküleştirilmiş ve ulusun bütün erdemleri onun kişiliğinde toplanmıştır.

Destan kişileri, tek yönlü kimseler olarak işlenmiştir; halkın ortak imgelemi onların çeşitli özelliklerini bir yana bırakarak, herbirine, sadıklık, yiğitlik, kurnazlık, sevecenlik, acımasızlık, hainlik, alçaklık, vb. gibi ayrı ayrı birer ayırıcı nitelik vermiştir.

b. *Doğaüstü kişiler:* Bunlar, birtakım mitolojik kişilerdir: Tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar, vb... Gerçek kişilerin ahıyazılarını bunlar saptar. Dileklerini insanlara bir ışık, bir ses, bir işaret, bir rüya, vb. ile bildirirler; eğer isterlerse insan kılığı ve sesiyle harekete geçerler; hatta kimi zaman doğrudan doğruya işe karışırlar.

Destanın düzenlenmesi:

Destan, yukarda da söylediğimiz üzere, bir vakanın anlatılmasıdır. Her vakada üç evre vardır: *Serim*, *Düğüm*, *Çözüm*.

a. *Serim:* Serim, eserin başlangıcıdır. Burada eserin başlıca kişileri, vakayı meydana getiren nedenler, kahramanın rastlayacağı ve yenmesi gereken engeller tanıtılır.

b. *Düğüm:* Düğüm, eserin ortasıdır. Burada, kahramanın girişimleri gösterilir. Bu evrede iyi ve kötü talihin birbirini izleyici ve onların getirdikleri değişikliklerle vaka meraklı bir hal alır.

c. *Çözüm (sonuç):* Çözüm, eserin sonudur. Burada vakanın düğümü çözülür, girişimin mutlu sonucu gösterilir. Çözüm; *doğal*, umulmadık, hızlı ve tam olur.

Doğal demek, sonucun başlangıca aykırı düşmemesi demektir; *Umulmadık* demek, sonucu doğuracak ve birdenbire ortaya çıkacak olan değişikliğin ne olabileceğinin önceden sezilmemesi demektir, *hızlı* demek, duyulan ilginin gevşemesine zaman kalmadan, sonucun anlaşılması demektir; *tam* demek, bütün zorlukların çözümlenerek merakın doyurucu biçimde giderilmesi demektir.

Destan vakası, aralıksız bir bütün olarak değil, birtakım bölümlere ayrılarak anlatılır. Homeros destanlarının her biri 24 bölüme ayrılmıştır (bu, klasik bir bölümleme sayılmaktadır); bu bölümlere *türkü* adı verilmiştir.

Başlıca destanlar

Dünya edebiyatının en ünlü destanları şunlardır:

Yunan edebiyatı: Homeros (m.ö. IX. yy.), *İlias* (İliada), *Odysseia* (*İlias*'ta Yunanlıların Troia'ya giderek orada savaşmaları; *Odysseia*'da memleketlerine dönüşleri anlatılmıştır). [Doğal destan]

Latin edebiyatı: Vergilius (m. ö. 70-19), *Aeneis* (Troia hükümdarı Priamos'un yeğeni Aeneas'ın Roma'yı kurması anlatılmıştır). [Yapma destan]

Fars edebiyatı: Firdevsî (934? - 1020), *Şehnâme* (eski İran - Turan savaşımı anlatılmıştır). [Doğal destan]

İtalyan edebiyatı: Ariosto (1474 - 1533), *Çılgın Orlando* (Hristiyanlık - İslamlık çarpışması anlatılmıştır). [Yapma destan]

Torquato Tasso (1544 - 1595), *Kurtarılmış Kudüs* (Haçlı seferleri anlatılmıştır) [Yapma destan]

Portekiz edebiyatı: Camoëns (1524 - 1580), *Os Lusíadas* (Vasco de Gama'nın seferleri anlatılmıştır) [Yapma destan]

İngiliz edebiyatı: Milton (1608 - 1674), *Kaybolmuş Cennet* (Âdem'le Havva'nın cennetten yeryüzüne inişleri anlatılmıştır) [Yapma destan]

Fin edebiyatı: Lönnrot (1802 - 1894), *Kalevala* [Doğal destan]

Türk edebiyatı: Türk edebiyatında da, bütün eski ulusların edebiyatlarında olduğu gibi, destan türü çok gelişmiştir. Ne var ki, Türk destanları bir ozan tarafından topluca yazılmadığı gibi, bir folklorcu tarafından da yazıya geçirilip yayımlanmamıştır. Bunların ancak konuları üzerinde bilgimiz vardır; bu konular, çoklukla, Çin, İran ve Arap kaynaklarında saptanmıştır. Türk destanı, Türk tarihinin gidişine uygun olarak, başlıca 4 çembere ayrılır:

I. Saka destanı:

1. *Alp Er Tunga destanı* (Bu destanda Saka Türklerinin hükümdarı Alp Er Tunga'nın [ölm. m.ö. 624] İran'la savaşı anlatılmıştır).

2. *Şu destanı* (Bu destanda İskender'in Batı Türkistan'a yürümesi [m. ö. 330-327] üzerine, Türk hükümdarı Şu'nun doğuya çekilmesi, İskender gittikten sonra yine Balasagun'a dönüp Şu şehrini kurması anlatılmıştır).

II. *Kun destanı* (*Oğuz Kağan destanı*) (Bu destanda Kunların büyük hükümdarı Oğuz [Mete, m. ö. 209 - 174] Kağan'ın Orta Asya'da Türk birliğini kuruşu anlatılmıştır).

III. *Göktürk destanı*:

1. *Bozkurt destanı* (Bu destanda Göktürklerin dışı bir kurttan türedikleri anlatılmıştır).

2. *Ergenekon destanı* (Bu destanda Göktürklerin sığındıkları Ergenekon denen yerde dört yüz yıl oturup çoğaldıktan sonra demir bir dağı delerek oradan çıktıkları ve büyük bir devlet kurdukları [m. s. 552] anlatılmıştır).

IV. *Uygur destanı*:

1. *Türeyiş destanı* (Bu destanda Uygurların, Kun hükümdarlarından birinin iki kızıyla bir erkek kurdun birleşmesinden türedikleri anlatılmıştır).

2. *Göç destanı* (Bu destanda, Moğolya'da oturan Uygurların, Kırgız baskısı yüzünden Doğu Türkistan'a göç edişleri [m. s. 840] anlatılmıştır).

Türkler arasında, İslamlıktan sonra da, *Manas destanı*, *Cengiz destanı*, *Timur destanı*, *Battal Gazi destanı*, vb. yeni destanlar oluşmuştur.

Çağdaş edebiyatımızda özellikle Kurtuluş Savaşı üzerine yazılmış birkaç destan önemlidir:

Nâzım Hikmet, *Kuwâyı Milliye* (1968); Fazıl Hüsni Dağlarca, *Üç Şehitler Destanı* (1949); Ceyhun Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı* (1970).

Yapma destan türüne giren bu destanlar, biçim bakımından klasik destan yapısından ayrıldıkları gibi; içerik bakımından da, mitoslar üzerine değil, gerçek olaylar ve gerçek kişiler üzerine kuruldukları için, klasik destandan ayrı nitelikte, çağcıl (modern) şiirlerdir.

ÖRNEKLER

1

İLİAS (İliada)

Bu destanda, Troia (öbür adı: İlion) şehrini kuşatan Yunanlıların on yıl süren savaş-
tan sonra Troialıların yenmeleri anlatılır. *İlias (Iliada)* sözü, “İlion destanı” demektir.
Eser 24 türküye (bölüme) ayrılmıştır.

*[Troia kralı Priamos'un oğlu Paris, evinde misafir kaldığı İsparta kralı Menelaos'un
karısı güzel Helena'yı sevip Troia'ya kaçırır. Bunun üzerine, Yunanlılar, Argos kralı Aga-
memnon'un komutası altında birleşip, öç almak için Troia'ya karşı savaşa girerler. Şeh-
ri kuşatırlar. Bir ara başkomutan Agamemnon ile kahraman Akhilleus'un arası açılır.
Akhilleus savaşı bırakıp çadırına çekilir. O zaman, Troialılar, krallarının büyük oğlu
Hektor'un komutası altında, Yunanlıları kıyıya kadar sürerler. Hektor, Akhilleus'un ya-
kın dostu Patroklos'u öldürür. Akhilleus, arkadaşının öcünü almak için yeniden savaşa
katılır. Troialıları kaleye kadar püskürtür, surların önünde Hektor'la teke tek çarpışır,
onu öldürür, savaş arabasına bağlayarak Patroklos'un mezarı çevresinde sürükler, sonra,
tanruların buyruğu üzerine, ölüyü babasına teslim eder.]*

Savaşın başladığı sıralarda, iki ordunun başbuğları arasında bir anlaşmaya varıla-
rak, bu savaşa sebep olan Paris (Aleksandros) ile Menelaos'un teke tek çarpışmasına,
hangisi yenerse Helena'yı onun almasına, Yunanlılarla Troialıların da boş yere kan akıt-
mayarak barışmasına karar verilmiş ve and içilmiştir.

Aşağıdaki parçada, Paris (Aleksandros) ile Menelaos'un teke tek çarpışması anlatıl-
maktadır.

(...)

İkisi de zırhlarını giyinmiştiler;
çıktı biri bir kalabalıktan, biri bir kalabalıktan,
Troialılarla Akha'lar arasında yer aldılar;
korkunçtu bakışları ikisinin de.

Onları böyle görünce bir şaşkınlıktır aldı
atları iyi süren Troialılarla tunç zırhlı Akhaları.
Ölçülen alanda karşı karşıya geldiler,
öfkeyle savurdular kargılarını.

Aleksandros attı uzun gölgeli kargısını önce,
düzgün kalkanından vurdu. Atreus-oğlunu,
ama kalkanı delemedi tunç,
sert kalkanın üstünde büküldü ucu.

Atreus-oğlu Menelaos fırladı kargısıyla ileri,
Zeus babaya yakardı:

“Zeus baba, hiç yoktan başıma bela getiren bu adamdan,
Tanrısız Aleksandros'tan öcümü alayım, ko,
ko, elimin altında ezeyim onu,
kendisini dostça konuklayana kötülük edemesin
bundan böyle doğacak insanlar arasında hiç kimse.”

Böyle dedi, savurdu attı uzun gölgeli kargısını,
Priamos'un oğlunu düzgün kalkanından vurdu,
sivri kargı parlak kalkanı geçti,
iyi işlenmiş zırhı deldi,
dümdüz kaydı yanından, sıyırdı gömleğini,
Paris eğilip kaçmıştı kara ölümden.
Gümüş kakmalı kılıcını çekti bu kez Atreus-oğlu,
tolganın tepesine indirdi birdenbire,
kılıç üç dört parça oldu, düştü elinden.
Atreus-oğlu baktı uçsuz bucaksız göklere, inledi:

“Bir tanrı yok, Zeus baba, senin gibi kahredici;
Aleksandros'tan öç alacaktım tam şu sıra,
kırıldı kılıcım, avcumdan çıktı kargım boş yere,
vuramadım bir türlü onu.”

Böyle dedi, fırladı, Aleksandros'u tolgasından yakaladı,
çevirdi çekti onu güzel dizlikli Akhalara doğru;
Aleksandros'un tolgasında kayış gerilince,
çenesinin altına battı, toka, incitti yumuşak boynunu.
Zeus'un kızı Aphrodite, keskin gözleriyle görmeseydi onu,
sığır derisinden kayışı kesivermeseydi,
sonsuz bir ün kazanacaktı Menelaos,
Aleksandros'u yerlerde sürüyecekti.
Boş bir tolga kalmıştı Menelaos'un kalın parmaklarında;
tolgayı çember gibi çevirdi,
attı güzel dizlikli Akhaların üzerine,
dostları alıp götürdüler tolgayı.
Birden fırladı sonra, arkaya döndü,
yanıyor tutuşuyor, içi içine sığmıyordu,
Paris'i ne yapıp yapıp öldürecekti ki,
Aphrodite kaptı kaçırdı onu,
bir tanrıça için çok kolay bir işti bu:
koyu bir dumanla çabucak sarıverdi,
götürdü bıraktı odasına,
kubbeli, güzel kokulu odasına.
Atreus-oğlu kızgın bir kaplan gibi
bir aşağı bir yukarı gidip geliyor,
tanrısal Aleksandros'u arıyordu gözleriyle.
Ne Troialılardan, ne yardımcılarından hiç kimse
Aleksandros'u gösteremezdi ona.
Erlerin başbuğu Agamemnon onlara şöyle dedi:
“Troia'lılar, Dardanoslular, yardımcıları, dinleyin beni,
üstünlük Ares'in sevdiği Menelaos'ta görünüyör,
hadi verin Argos'lu Helena'yla bütün malı,
üstelik öyle bir karşılık ödeyin ki
gelecekteki insanlar arasında anılsın dursun.”
Atreus-oğlu böyle dedi,
başlarını salladı Akhalar bütün.

(Homeros, *İliada*, üçüncü türkü; çev. A. Erhat, A. Kadir)

KUVÂYI MİLLİYE

Kocatepe yanık ve ihtiyar bir bayırdır,
Ne ağaç, ne kuş sesi,
ne toprak kokusu vardır.
Gündüz güneşin,
gece yıldızların altında kayalardır.
Ve şimdi gece olduğu için
ve dünya karanlıkta daha bizim
daha yakın,
daha küçük kaldığı için
ve bu vakitlerde topraktan ve yürekten
evimize, aşkımıza ve kendimize dair
sesler geldiği için
kayalıklarda şayak kalpaklı nöbetçi
okşayarak gülümseyen bıyığını
seyrediyordu Kocatepe'den
dünyanın en yıldızlı karanlığını.

(...)

Dağlarda tek
tek
ateşler yanıyordu.
Ve yıldızlar öyle ısıltılı, öyle ferahtılar ki
şayak kalpaklı adam
nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden
güzel, rahat günlere inanıyordu
ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında,
birdenbire beş adım sağında onu gördü.
Paşalar onun arkasındaydılar.
O, saati sordu.
Paşalar: “Üç”, dediler.
Sarışın bir kurda benziyordu.
Ve mavi gözleri çıkmak çıkmaktı.
Yürüdü uçurumun başına kadar,
eğildi, durdu.
Bıraksalar
ince, uzun bacakları üstünde yaylanarak
Kocatepe’den Afyon ovasına atlayacaktı.
(...)
Alaca karanlıkta, bir çınar dibinde,
beygirinin yanında duran
sarkık, siyah bıyıklı süvari
kısa çizmeleriyle atladı atına.

Nureddin Eşfak
baktı saatına:
— Beş otuz...
Ve başladı topçu ateşiyle
ve fecirle birlikte büyük taarruz...

(...)

Solda ilerleydi Ali Onbaşı.
Kan içindeydi yüzü gözü.
Bir süvari takımı geçti yanından dört nala.
Kaçanı kovalamıyordu yalnız,
ulaşmak da istiyordu bir yerlere
ve sadece kahretmiyor,
yaratıyordu da.
Ve kılıçların,
nalların,
ellerin
ve gözlerin pırlıtsı
ardarda çakan aydınlık bir bütündü.
Ali Onbaşı bir şimşek hızıyla düşündü
ve şu türküyü duydu:

“Dörtnala gelip Uzak Asya’dan
Akdeniz’e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
Yok edin insanın insana kulluğunu,
bu davet bizim.

Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim.”

(Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*,
sekizinci bap, 1968)

3

ÜÇ ŞEHİTLER DESTANI

Bu destan, İkinci İnönü Savaşı üzerine yazılmış bir incelemeden esinlenilerek yazılmıştır. “Üç Şehitler”, bir tepenin adıdır. Eser, parça parça şiirlerden meydana gelmiştir.

Durduk, Süngü Takmış Kâfir

Durduk, süngü takmış kâfir ayakta,
Bizde süngü yok.
Bir hayret kızılığı akardı üstümüzden,
Dehşetten daha çok.

Durduk, süngüsü düşmanın pırıl pırıl,
Önümüze çıktı bir gündüz bir gece.
Korku değil, hâşâ,
Bir büyük düşünce.

Mehmetçik

Atıldı, bir Mehmetçik, büyüü bozdu,
Bir düşman süngüsüne, göğsünden.
Bu şahadetle kayalar yarıldı sanki,
Dipçik gürültüsünden.

Soruyordu herkes birbirine:
“Parlayan şey bu mu?”
Muzaffer oluyordu bileklerimizde
Tarihin ilk dipçik hücumu.

Hayran oluyordu koca gökyüzü
Göğüslerimizde büyüyen bahta.
28 mart günü bir Adsıztepe’de,
Çeliğe karşı tahta.

(Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Üç Şehitler Destanı*, 1949)

AYRIM II

LİRİK ŞİİR

Lirik (fr. *lyrique*) *şiiir*, duygu ve düşünceleri coşkun bir dille anlatan *şiiir* çeşididir.

Eski Yunan edebiyatında ozanlar *şiiir*lerini “lyra” (fr. Lyre: lir) denen telli bir sazla söyledikleri için, bu türlü *şiiir*lere *lirik* denmiştir. Türk edebiyatında da “âşık”, ya da “saz şairi” adı verilen halk ozanları *şiiir*lerini hâlâ söylemektedirler.

Lirik *şiiir*de toplumsal mutluluk ya da felaketlerden duyulan sevinç ya da acı gibi ortak duygular; ya da aşk, ayrılık, özlem, ölüm acısı, vb. bireysel duygular anlatılır.

Lirik *şiiir* dünya edebiyatında en çok işlenen ve sevilen *şiiir* türüdür. Batı edebiyatında Rönesans devri ozanlarının (Petrarca, Ronsard, vb.); daha sonra da, ilke olarak içe dönüklüğü benimseyen romantik ozanların (Lamartine, Hugo, Musset, vb.) duygusal ve öznel bir nitelik gösteren *şiiir*leri bu türün başarılı örnekleridir.

Lirik *şiiir*, Türk edebiyatında da en çok kullanılan *şiiir* türlerinden biri olmuştur; Divan edebiyatında (Fuzuli, Nedim, vb.), halk tasavvuf edebiyatında (Yunus Emre, vb.), din-dışı halk edebiyatında (Karacaoğlan, vb.) ve yeni edebiyatta (Yahya Kemal, vb.) bu alanda büyük ozanlar yetişmiştir.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

AŞK (LİRİZM)

Edebiyat yazılarımızı Frenk sözcükleri sardı. Bize kendi şiirimizden söz edenler bir düziye yabancı sıfatları kullanıyorlar. Bazı ilginç hekimler dillerinin makarasını çözerler, tıptan anlamayan hastalarına, tıp terimleri kullanarak dert anlatırlar. Hasta alık alık bakarak dinler; bize de yeni eleştiricilerin dili böyle geliyor. “Ziya Paşa lirizmden yoksundur”, ya da “Fuzuli lirik şairimizdir” gibi cümlelerden, Frenkçe öğrenmemiş okuyucularımız acaba ne anlıyorlar? Bu okuyuculardan biri belki de bir gün kendi kendine demiştir ki: “Canım, bu Fuzuli’nin gazellerini üç yüz elli yıldan beri okuruz, lirik olduğunu da yeni öğrendik!”

Yeni edebiyatın devri olan bu son elli yılda belagat hocaları bize, yine eskisi gibi, edebiyatın yalnız kerestesiyle marangozluğunu öğretiler. Yeni kafalı Recaizâde Ekrem’le, eski kafalı Muallim Naci bu konuda birbirinden ne kadar ayrılıyorlar? tahmin edemiyorum. O da, onun çıraqları da, tıpkı Muallim Naci ve onun çığırında yürüyenler gibi, kitaplarında “cinas”, “ihâm”, “icâz” gibi bir incir çekirdeği doldurmayan oyunları gösterdiler; şiirin, nesrin asıl niteliklerini üstünkörü geçtiler. Eski belagatin artığı olan bu kitaplar sonunda ortadan kayboldular. Frenk’in gözleriyle şiirimizin özüne bakmaya alıştıkça, Frenk sözcüklerini de kullanmak zorunlu oldu.

Bizde yeni olan “lirizm”, “espri”, ya da “sembolizm” değil, tersine, edebiyatın bu değerlerini beğenen görüştür. Bu görüşü hangi ulusun dilinden alıyorsak, doğal olarak onun sözcüklerini de kullanıyoruz. (...)

Eski gazelciler “lirizm”i “aşk” sözcüğüyle tanımlarlardı. Onlar aşk’tan bizim bugün anladığımız ilişki ve sevgi anlamını anlamazlardı. Şeyh Galip’in:

*Bir şı’lesi var ki şem’-ı cânın
Fânûsuna sığmaz âsümânın*

dizeleri “lirizm”in en iyi bir tanımıdır. Eskilere göre, Fuzuli “âşık” bir ozandı. Gönüllerinin coşkunluğunu şehir şehir gezinerek sazlarıyla anlatan ozanlar “âşıklar”dı. Bu ozanlara biz son yıllarda türeyen Frenkçe bir anlatımla “saz şairleri” diyoruz. “Âşık Kerem”, “Âşık Garip” ve “Âşık Ömer”in lakaplarındaki anlam birer ilişki ve seveda serüvenine değil, bu “lirik” sözcüğüne aittir.

Frenklerin uygarlıkta üstadı olan eski Yunanlar ve Latinler bu türlü şiiri, söyledikleri alete, yani “lir” dedikleri “saz”a bağlayarak adlandırmışlar. Türklerin bu tür şiiri âlete değil, asıl türüne göre bir adla anışları inceliklerini göstermez mi?

“Âşk” bugün artık dilimizde belli bir anlama geliyor ve bu sözcüğü o anlamdan ayırmak olanağı yoktur. Gönül isterdi ki, eski gazelcilerimizin anladığı gibi “âşık”ı “lirik” karşılığı olarak kullanalım; “aşk”ın karşılığı olarak da “seveda”, ya da “sevgi” sözcükleri kalmış olsun; fakat yerleşmiş sözcükler eleştiricilerin keyfi için yerlerini değiştirirler mi?

“Lirizm” Türk ulusunun başlıca niteliğidir.

(...)

Türk edebiyatı düşünceden yana yoksuldur, bu eksikliği itiraf ederiz; fakat hiçbir ulus Fuzuli ve Nedim ayarında iki büyük lirik ozan gösteremez.

(...)

Lirik şiir her ulusta sazla birlikte doğar, kendini ilk defa mızrap ve telle anlatır, musikiyle ikizdir. İzzet Molla, Keşan’a sürgün olarak gittiği zaman, İstanbul’dan bir ozanın geldiğini işitir işitmez sazlarını kapıp karşısına gelen âşıkların sözleri buna kanıttır; bu ilkel ozanlar İzzet Molla’ya:

*İşittik ki siz şâir-i şâhsız
Maârif semâvâtına mâhsız
Değil haddimiz gerçi çaldırma saz
Gönül bir iki nağme eyler niyâz*

derler, şiiri ezgiden ayırmazlar. Lirik şiir gelişe gelişe sazını bırakır, yalnız ezgi kesilir: Fuzulî'nin şiiri gibi. Bir ulusun her niteliği zamanla kaybolduğu gibi "lirizm"inin kaynakları kurursa "sahte lirizm" meydana alır; her türün sahtesi gibi bu da dayanılmaz bir şeydir.

Lirik şiir en halis ozanların elinde çok sadedir; bilimden, sanattan uzaktır. Ne di-mağa seslenir, ne de zevke. Kalbinde o ateş-ten bir kıvılcım olmayan bir okuyucu, Fu-zulî divanını eline alsa, sanır ki Fuzulî'nin

o kadar övülen gazelleri bir düziye tekrar edilen aynı sözcüklerden, aynı mazmunlar-dan ibarettir.

Bu tür şiir, bir tek türdür ki düşünce-de, mazmunda, sanatta yeniliğe hiç gerek-seme duymaz.

(...)

Şiirde dil, zevk, düşünce, mazmun, her şey eskir, yalnız "aşk" eskimez, her za-man tazedir.

(Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 1971)

S ö z c ü k l e r : *Belagat*: eski edebiyatta, sözcüklerin söylenecek düşünceye uygun olması yolunu öğreten bilim. *Cinâs, ihâm, icâz*: Divan edebiyatında çok kullanılan söz sanatları. *Espri* (fr. *esprit*): 1. ruh; 2. düşünüş; 3. akıl, zihin. *Şu'le*: alev. *Şem'-i can*: can mumu. *Âsûman*: gök. *Şâir-i şâh*: padişahın ozanı, (*Şâir-i şâhsız*: padişahın ozanısınız). *Maârif*: kültür. *Semâvât*: semâlar, gökler. *Mâh*: ay, (*Mâhsız*: aysınız). *Nağme*: ezgi. *Niyâz*: yalvarma, yalvararak rica etme. *Mazmun*: bazı sözcüklerin anlamları dışında benzetme yoluyla taşıdıkları ikinci anlam: servi (boy), inci (diş), vb.

ÖRNEKLER

1

SONE

Dağılır yele karşı altın saçları
Uçuşurdu bin bir büklüm içinde,
Bir hoş ışık vardı gözlerinde
Pırıl pırıl, sönmüş o zamandan beri.

Bir iyilik sarardı yüzünü bazen,
Bilmem, belki bana öyle gelirdi;
Ben, o sevdaya can atan deli
Nasıl yanıp tutuşmazdım o zaman.

Yürüdü mü yerden kurtulurdu sanki,
Melekler öyle yürüse gerek; sözleri
Bir başka türlüydü insan sözlerinden.

Gökte bir ruhtu o, bir canlı güneşti.
Öyle gördüm ben; öyle değilmiş şimdi.
Yay gevşemiş, ne çıkar, yara gitmez gönülden.

(Petrarca; çev. S. Eyuboğlu)

SONE

Bir çiçek demeti gönderiyorum size;
Kendi elimle derdim bu çiçekleri;
Yarına kadar hepsi döküleceklerdi
Biri çıkıp akşamdan onları dermese.

Size güzel bir ders olmalı bu hâdise:
İstedığınız kadar güzel olun şimdi,
Kaybedeceksiniz elbet bu güzelliği,
Bu çiçekler gibi solacaksınız siz de.

Zaman geçiyor, sultanım, geçiyor zaman;
Zaman değil geçen, en güzel çağı ömrün;
O büyük dalga bizi de alacak bir gün.

Göçüp gittiğimiz gün biz de bu dünyadan,
Unutulur sevdiğiniz, sevildiğiniz;
Sevmeye bakın geçmeden güzelliğiniz.

(Ronsard; çev. O. V. Kanık)

ANNABEL LEE

Senelerce, senelerce evveldi;
Bir deniz ülkesinde
Yaşayan bir kız vardı, bileceksiniz
İsmi Annabel Lee;
Hiçbir şey düşünmezdi sevmekten
Sevmekten başka beni.

O çocuk ben çocuk, memleketimiz
O deniz ülkesiydi,
Sevda değil karasevdahydık
Ben ve Annabel Lee;
Göklerde uçan melekler bile
Kıskanırlardı bizi.

Bir gün işte bu yüzden göze geldi
O deniz ülkesinde,
Üşüdü rüzgârından bir bulutun
Güzelim Annabel Lee;
Götürdüler el üstünde
Koyup gittiler beni,
Mezarı ordadır şimdi
O deniz ülkesinde.

Biz daha bahtiyardık meleklerden,
Onlar kıskanırdı bizi, –
Evet! – bu yüzden (şahidimdir herkes
Ve deniz ülkesi)
Bir gece bulutunun rüzgârından
Üşüdü gitti Annabel Lee.

Sevdadan yana kim olursa olsun,
Yaşça başça ileri,
Geçemezlerdi bizi;
Ne yedi kat göklerdeki melekler,
Ne deniz dibi cinleri,
Hiçbiri ayıramaz beni senden
Güzelim Annabel Lee.

Ay gelir ısır, hayalin irişir
Güzelim Annabel Lee;
Bu yıldızlar gözlerin gibi parlar
Güzelim Annabel Lee;
Orda gecelerim, uzanır beklerim
Sevgilim, sevgilim, hayatım, gelinim
O azgın sahildeki,
Yattığın yerde seni.

(Edgar Allan Poe; çev. M. C. Anday, *Tercüme*, 1946, c. IV, no. 34-36)

4

NEFES

Aceb şu yerde var m(ı) ola
Şöyle garib bencileyin
Bağrı başlı gözü yaşlı
Şöyle garib bencileyin

Gezdim Urum ile Şam'ı
Yukarı-ileri kamu
Çok istedim bulamadım
Şöyle garip bencileyin

Bendeler garip olmasın
Firkat oduna yanmasın
Hocam kimseler kalmasın
Şöyle garib bencileyin

Söyler dilim ağlar gözüm
Gariblere göynür özüm
Meğer ki gökte yıldızım
Ola garib bencileyin

Nice bu derd ile yanam
Ecel ere bir gün ölem
Meğer ki sinimde bulam
Şöyle garip bencileyin

Gir garip ölmüş deyeler
Üç günden sonra duyalar
Soğuk su ile yuyalar
Şöyle garib bencileyin

Hey Emre'm Yunus biçare
Bulunmaz derdine çare
Var imdi gez şardan şara
Şöyle garib bencileyin

(Yunus Emre)

S ö z c ü k l e r : *Aceb*: acaba. *Garib*: gurbete düşmüş, yabancı. *Bencileyin*: benim gibi. *Başlı*: yaralı. *Urum*: Anadolu. *Yukarı-iller*: Azerbaycan, Kafkas bölgeleri. *Kamu*: bütün, hep. *Bende*: kul. *Firkat*: ayrılık. *Od*: ateş. *Yuyalar*: yıkayalar (*Yumak*: yıkamak). *Göynür*: yanar. *Nice*: ne kadar. *Sin*: mezar. *İmdi*: şimdi. *Şar*: şehir.

5

GAZEL

- 1 Benim tek hiç kim zâr ü perîşân olmasın yâ Rab
Esîr-i derd ü aşk u dâğ-ı hicrân olmasın yâ Rab
- 2 Demâdem cevrlendir çektiğim bî-rahm bütlerden
Bu kâfirler esîri bir müselmân olmasın yâ Rab
- 3 Görüp endîşe-i katlimde ol mâhı budur derdim
Ki ol endîşeden ol meh peşimân olmasın yâ Rab
- 4 Çıkarmak etseler tenden çekip peykânın ol servin
Çıkan olsun dil-i mecrûh peykân olmasın yâ Rab
- 5 Cefâ vü cevri ile mu'tâdım anlarsız nolur hâlim
Cefâsına had ü cevrine pâyan olmasın yâ Rab
- 6 Demen kim adli yok yâ zulmü çok her hâl ile olsa
Gönül tahtına andan özge sultân olmasın yâ Rab
- 7 Fuzûlî buldu genc-i âfiyet meyhâne küncünde
Mübârek mülktür ol mülk vîrân olmasın yâ Rab

Ölçek: *Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün*

. - - - . - - - . - - - . - - -

(Fuzuli)

1) Ey Tanrı! Hiç kimse benim gibi inlemesin ve perişan olmasın; / aşk derdinin ve ayrılık yarasının tutsağı olmasın, ey Tanrı! 2) Merhametsiz putlardan (güzellerden) daima cefa çekiyorum: / ey Tanrı! Bir Müslüman bu kâfirlerin tutsağı olmasın. 3) O ay'ın (ay yüzlü güzelin) beni öldürmeyi düşündüğünü gördüm; derdim budur: / ey Tanrı! o ay o düşünceden pişman olmasın. 4) O selvinin (selvi boylunun) okunun temrenini tenden çekip çıkarmak isteseler, / yaralı gönül çıksın, ok temreni çıkmasın, ey Tanrı! 5) Cevir ve cefaya alışığım, onlarsız halim ne olur? / cefasına sınır, sevrine son olmasın, ey Tanrı! 6) "Adaleti yok, ya da zulmü çok" demeyin; nasıl olursa olsun, / gönül tahtına ondan başka sultan olmasın, Ey Tanrı! 7) Fuzuli mey-hane köşesinde sağlık hazinesi buldu; ey Tanrı! o mülk kutlu mülktür, yakılmasın.

6

ŞARKI

- 1 Sevdığım cânım yolunda hâke yek-sân olduğum
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
Ey benim aşkında bülbül gibi nâlân olduğum
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
- 2 Cümle yâran sana uşşâk olduğun bilmez misin
Cümlelerin tâkatları tâk olduğun bilmez misin
Şimdi âlem sana müstâk olduğun bilmez misin
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
- 3 Gâhi Feyz-âbâd'a doğru azm edip eyle safâ
Âsaf-âbâd'a gelip gâhî salın ey meh-likaa
Gel hele gör sahn-ı Sâdâbâd'a hiç olmaz behâ
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
- 4 Kaplatıp gül-pembe şâhı ferve-i sammûrana
Ol siyeh zülfü döküp ol sine-i billûruna
İtr-ı şâhiler sürüp ol gerden-i kâfûrana
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum
- 5 Sen açıl gül gibi zâr ile hezâr olsun Nedîm
Bend bend olsun ham-i zülfün şikâr olsun Nedîm
Sen salın cânâ yolunda hâk-sâr olsun Nedîm
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Ölçek: *Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*

— . — — — . — — — . — — — . —

(Nedim)

1) Sevdığım! Canım! yolunda toprak olduğum; / Bayramdır, nazla gezmeye çık, kurban olduğum! Ey! Aşkıyla benim bülbül gibi feryat ettiğim; / bayramdır, nazla gezmeye çık, kurban olduğum! 2) Bütün dostların sana âşık olduğunu bilmez misin? / Herkesin tâkatlerinin tâk olduğunu (dayanmaya güçleri kalmadığını) bilmez misin? / Şimdi âlemin seni özlediğini bilmez misin? / Bayramdır, nazla gezmeye çık, kurban olduğum! 4) Samur kürküne gül pembeşi şal kaplatıp / o billûr göğsüne o kara saç döküp, / o kâfur gerdanına itr-ı şâhiler sürüp, / bayramdır, nazla gezmeye çık, kurban olduğum! 5) Sen gül gibi açıl, Nedim inleyerek bülbül olsun; / saçının bükümünü bağ olsun da, Nedim av olsun. (saçının bükümünü bağ yap da Nedim'i avla); ey sevgili, sen salın, yolunda Nedim toprak olsun; / bayramdır, naz ile gezmeye çık, kurban olduğum!

KOŞMA

Nedendir de kömür gözlüm nedendir
 Şu geceki benim uyumadığım
 Çetin derler ayrılığın derdini
 Ayrılık derdine doyamadığım

Dostun bahçesine yad eller girmiş
 Gülünü toplarken fidanın kırmış
 Şurda bir kötünün koynuna girmiş
 Şu benim sevmeye kıyamadığım

Kömür gözlüm seni sevdim sakındım
 İndim has bahçeye güller sokundum
 Bilmiyorum nerelerde okundum
 Bir belli haberin alamadığım

Karac(a) oğlan der ki: yandım ben öldüm
 Her bir deliliği kendimde buldum
 Dolanıp da kavil yerine geldim
 Kavil yerlerinde bulamadığım

(Karacaoğlan)

S ö z c ü k l e r : *Yad eller*: yabancılar. *Okundum*: çağrıldım, davet edildim (*Okumak*: çağırarak, davet etmek). *Kavil yeri*: buluşmak için sözleşilen yer, randevu yeri. (*Kavil*: Arapça *kavil* sözcüğünün halk ağzında Türkçeleşmiş biçimi, söz).

BU RÜZGÂR

Bu rüzgâr her vakit böyle esmeyecek.
 Gökte bulut, suda yelken, dalda çiçek.
 Bir gün, bir gün var ki, günden güne gerçek,
 Çatır çatır servi, çıtır çıtır böcek.
 — Çek ciğerlerine, bir nefes daha çek,
 Bu rüzgâr her vakit böyle esmeyecek.

(Ziya Osman Saba, *Nefes Almak*, 1957)

ANI

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma

Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma

Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma

Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma

Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma

(Melih Cevdet Anday, *Yanyana* 1956)

HERAKLİT'İN SULARI

Ne zaman sokaklarda dolaşsam
Okul, sinema, sergi,
Kullanıyorlar
Bendeki eski günleri.

Kalabalıklarda çoğalıyorum
Hangisine yetişeyim şaşkın
Tıpkı onun çizgileri
Karşıdan gelen şu kadın.

Bir küçük çocuk
Yıllarca öncem
Korkar mı gitsem yanına
Çocuk sen bensin desem.

Üç delikanlı yürüyor
Bir dört yol ağzında her biri bir yana
Üçe bölünüyorum.
Yolların her birinde birim gidiyor.

Biri eve derslerinin başına... kitabı açıyorum
Bir parkta bir sevgili... bekliyorum
Bir yerde çalışıyor üçüncü okul dönüşü
Gecenin geç saati işimden dönüyorum.

Hey durun! diyorum, siz bensiniz, bensiz
Nereye gidersiniz, hey durun!
Sessizce yürüyorlar benden habersiz,
Durmuyorlar, o kadar sesleniyorum.

(Behçet Necatigil, *Arada*, 1958)

11

ATATÜRK'E AĞIT

Edirne'den Ardahan'a kadar
Bir toprak uzanıyor
Boz kanatlı üveyikler üstünden uçar
Ardahan'dan Edirne'ye,
Edirne'den Ardahan'a kadar.

Kopdağı'nda akar bir çeşme var
Serçeparmak kalınlığında suyu,
Haram etmiş gece gündüz uykuyu,
Akar da akar.

Samsun'un evleri denize bakar,
Sokakları yosun içinde;
Çaparlar, takalar, mavnalar
Bilyalar gibi suyun yüzünde
Bir iner bir kalkar.
(...)

Bu toprak bizim yurdumuzdur,
Deli gönül yücesine çıkar,
Bir üveyik olur uçar gider
Ardahan'dan Edirne'ye,
Edirne'den Ardahan'a kadar.

Amasya'ya benzin yüklü bir yaylı geldi
Yağmurlu bir günde.
Devrisi gün silah çattılar
Candarınalar hükümetin önünde.

Kemal Paşa çıkageldi
Bir alevdir aldı gitti yurdumuzun gönlünde;
Çorap gibi söküp attı
Düşmanları ordumuzun önünde

Bu ne inançtır ki, Gazi Paşa,
Atının teri kurumadan
Sürüp gittim yeni yeni savaşların peşinde.

Davullar, zurnalar döğende
Ben seni hatırlarım!

Binip trene gezende
Ben seni hatırlarım!

Tam iki yaşındaydım
Düşman İzmir'e girende!

Ben de gelecektim ama anam koymadı
Küçüksün oğul, dedi.
Ben giderim ana bırak, dedim.
Gideceğin bu yol, dedi.

Şimdi büyüdüm sürüp geldim,
Felek, koydun ise bul, dedi.

(Cahit Külebi, *Rüzgâr*, 1949)

AYRIM III

DİDAKTİK ŞİİR

Didaktik (fr. *didactique*), “öğretici” demektir. *Didaktik şiir*; bilim, sanat, zanaat, felsefe, ahlak, din, vb’nin temel ilke ve kurallarını öğretmek amacıyla yazılan şiirdir.

Eski çağlarda ozanın öğretici, eğitici, yol gösterici bir görevi olduğu kabul ediliyordu. Bilim, sanat, vb. kurallarının belki de sevilerek öğrenilmesini ve bellette kalmasını sağlamak için yazılan bu yoldaki şiirin Batı edebiyatında ilkçağ kadar çıkan çok eski bir geçmişi vardır; eski Yunan edebiyatında Hesiodos (m. ö. VIII. yy.), *İşler ve Günler* adlı eserinde ahlak, tarım ve gemicilik üzerine bilgi vermiş; *Theogonia* adlı eserinde de, evrenin oluşumunu ve tanrı soylarını anlatmıştır. Latin edebiyatında Lucretius (m. ö. 95 - 55), *Doğa Üzerine* adlı eserinde varlıkların ve evrenin özünü ve temel yapısını; Vergilius (m. ö. 70-19), *Georgica* (çiftçilik şiirleri) adlı eserinde tarım ve hayvancılığı; Fransız edebiyatında Boileau (1636 - 1711), *Şiir Sanatı* adlı eserinde şiir türlerini ve kurallarını anlatmıştır. Batı edebiyatında bu yolda yazılmış daha pek çok eser vardır.

Türk edebiyatında da, didaktik şiir en çok kullanılan türlerden biri olmuş; bu alanda toplum yönetimi kurallarından (siyasetname) manzum sözlüğe kadar çeşitli eserler yazılmıştır. Yusuf Has-Hâcib’in (XI. yy.) birey, toplum ve devlet hayatının düzenlenmesi üzerine bilgi veren *Kutadgu Bilik* (Mutluluk veren bilgi) adlı eseri bunların en eskisidir. Daha sonraki dönemlerde Âşık Paşa’nın (1272-1333) Türklere tasavvufu öğretmek için yazdığı *Garibnâme*; Nabi (1642-1712, *Hayriyye*) ile Sünbülzâde Vehbi’nin (1719? - 1809, *Lûtfiyye*) islami ahlakı, devrin yaşayış ve törelerini oğullarına öğretmek amacıyla yazdıkları mesneviler, bu türün en ünlü örnekleridir. Batı edebiyatı çevresindeki Türk edebiyatında da Ziya Paşa (1825 - 1889, *Harâbat Önsözü*, *Terkib-i Bend*, vb.), Tevfik Fikret (1867 - 1915, *Halûk’un Defteri*, vb.), Mehmet Akif (1873 - 1936, *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Fatih Kürsüsünde*, vb.), didaktik şiir türünün ünlü ozanlarıdır.

Didaktik şiir, akla seslenen bir tür olduğu için, bilim, sanat, vb. nin kurallarını öğretme dışında, duyguya değil akla dayanan başka şiir dallarını da içine almaktadır: *Yergi*, *Fabl*, *Manzum hikâye*, *Manzum mektup*.

ÖRNEKLER

1

İŞLER VE GÜNLER

Hesidos, bu eseri, miras bölüşmesi yüzünden kardeşi Perses ile aralarında çıkan anlaşmazlık üzerine yazmıştır. Ozan, kardeşi Perses'e nasıl yaşaması gerektiğini öğretmeye çalışır. Verdiği öğütler, iki temel ilke çevresinde toplanmıştır: Adaletli olmak ve çalışmak.

[Eserde adaletin önemi; tarım işleri ve buna elverişli mevsimler; denizciliğe elverişli aylar ve günler; ayrıca, mutlu olmak için, dinsel kurallara saygılı olmak, törelere uymak, uğurlu ve uğursuz günleri bilerek ona göre davranmak, vb. anlatılmıştır.]

Aşağıdaki parçada, çift sürmenin yöntemi ve zamanı anlatılmaktadır.

(...)

İki sapan yap kendine evinde,
Biri parçasız olsun, biri parçalı.
Biri kırılırsa ötekine koşarsın öküzleri.
Dingil için defne ve karaağaç iyidir,
En az onlar kurtlanır.
Güçlü bir çift öküz bul dokuz yaşlarında:
Bu yaş, öküzlerin delikanlılık çağıdır,
İşe en elverişli oldukları çağ;
Çift sürerken kavgaya tutuşmaz,
Sapanı kırıp işi yarım bırakmazlar.

(...)

İşe koyulmadan turnanın sesini bekle:
Bulutların ardından gelsin her yılki çığlığı;
Ekin zamanını o haber verir,
Yağmurlu kış günleri onunla başlar.
Turnalar öttü mü gökte,
Öküzü olmayanın yüreği sızlar.
O mevsimde insanın ahırında
Kıvrım kıvrım boynuzlu öküzleri olmalı.

(...)

Ekin zamanları geldi mi doğru tarlaya!
Efendi, uşak erkenden iş başına;
Yaş, kuru toprak kazılmalı,
Kazılmalı ki başaklarla donansın.
Ekeceğin toprak dinlenmiş olmalı,
Baharda havalanmış, yazın çapalanmış olmalı.
O zaman umutların boşa çıkmaz;
Nadas uğur getirir, çoluğunu çocuğunu ağlatmaz.
Toprağın Zeus'una, ak yüzlü Demeter'e dua et
Olgun dolgun etsin kutsal başağı.
Sapanın kolunu aldın mı avcuna,
Dokun değnekle sırtına

Boyunduruğa asılan öküzlerin.
Bir oğlancık gelsin ardından,
Bir tırmıkla örtsün tohumların üstünü
Kuşlara yem olmasın diye.
(...)
Kutsal toprağı kazmakta geç kalırsan,
Hasat zamanı çömelir toplarsın
Bodur kalmış, toza bulanmış başakları.
Cılız demetleri asık yüzle koyarsın sepete,
Görenler acır haline.
Toprağını geç kazdıysan,
Olsa olsa şudur bunun çaresi:
Beklersin guguk kuşu öter
Meşenin dalları arasında,
İnsanların yüzü güler koca dünyada:
Zeus üç gün üç gece yağmur yağdırır,
Öküzün ayağı birkaç parmak sulara batar.
Ancak o zaman, son güne kalan çiftçi
İlk günde işe başlayana yetişebilir.
Hep aklında olsun bunlar:
Ne baharı kaçırsın, ne de güz yağmurlarını.
(...)

(Hesiodos, *İşler ve Günler*; çev. S. Eyuboğlu,
A. Erhat, *Hesiodos, Eseri ve Kaynakları*, 1977)

S ö z c ü k l e r : *Demeter*: Toprağın bereketinin ve buğday bolluğunun tanrıçası. *Zeus*: En büyük tanrı. Gerek karısından, gerek evlilik dışı ilişkilerinden pek çok çocuğu olmuştur. Birçok tanrı, tanrıça ve kahramanlar hep onun soyundandır.

2

DOĞA ÜZERİNE

Bu eserde, Yunan filozofu Epikurus'un (m. 341 - 271) fizik ve ahlakla ilgili görüşleri benimsenerek anlatılmıştır. Bu görüşe göre, doğada yalnız iki öge vardır: Sonsuz boşluk ve atomlardan oluşmuş varlıklar. Evrenin maddi yapısını oluşturan atomlar bölünemez ve ortadan kaldırılamaz. Dinsel boş inançlar insanoğlunu mutsuz kılmaktadır; oysa doğanın iki amacı vardır: Bedenin acı çekmemesi ve ruhun huzura kavuşması, haz veren duyuları tatmaktan kaçınılmaması.

Didaktik şiirin en başarılı verimlerinden biri sayılan bu eserde, bilimle şiir büyük bir ustalıkla kaynaştırılmıştır.

Aşağıdaki parçada, varlıkların yapısını oluşturan atomlar anlatılmaktadır.

(...)
Gökyüzünün, tanrıların gerçeklerini anlatmakla
Başlayacağım işe. Sana *atomları* açıklayacağım, ki
Doğa her şeyi onlarla yaratır, besler, onlara
Ayrıştırır tükenince, –onlara *ham madde* ya da

Genellikle *doğurgan gövdeler* derim, yerine göre–,
Nesnelerin *tohumları* diye de adlandıracağım;
İlksel tozanlar (zerreler) da diyebilirim. Çünkü önce
Onlar vardır, her şey onlardan oluşur aslında.
(...)

İlkemiz şu olacak, konuya girerken:
Hiçten, hiçbir şey yaratılamaz tanrısal güçle.
Ölümlülerin bunca korkuya kapılmaları,
Yerde ve gökte tanık oldukları olaylara
Gözle görülür bir neden bulamamalarındandır.
Kolaydır tanrının istemiyle açıklamak bunları.
Hiçten, hiçbir şey yaratılamayacağını kavrayınca
Daha açık seçik göreceğiz önümüzdeki yolu;
Tanrıların eli olmadan, varlıkların
Nasıl oluştuğunu ve var olduğunu.

Bir kere, hiçten yaratılmış olsaydı varlıklar,
Her tür, her kaynaktan doğardı: tohum olmazdı;
İnsan denizden çıkardı, pullu balık topraktan
Ve kuşlar gökten türerlerdi durup dururken.
Aynı ağaçlarda bitmezdi hep aynı yemişler,
Elbet değişirlerdi, her ağaç her yemişi verirdi.
Kendine özgü *doğurgan gövdeler*’den oluşmasaydı
Neden her varlık doğsundu aynı tür anadan?
İmdi, her varlık özel tohumundan oluştuğundan
Ancak uygun dokunun, uygun *atomların* bulunduğu
Yerden doğar güneş-ışıklı dünyaya.
Bu yüzden her şey rasgele doğamaz her şeyden,
Özel gücü özündedir doğumunu hazırlayan.

Neden baharda açar gül, ekin olgunlaşır yazın?
Ve üzüm neden büyüsüne kapılır güzün?
Dirim bağışlayan toprak en uygun mevsimde
Onları korunmasız sürer miydi ışıklı dünyaya?
Hiçlikten doğsaldı, zaman gözetmeden
Olmadık aylarda ürerlerdi elbet, ansızın.
Dahası, serpilmeleri de belli bir süreyle
Belirlenemezdi, *tohumun* birikimi için gereken.
Bebekler birdenbire büyüüverir,
Ağaçlar dilediklerinde bitiverirdi topraktan.
Ama öyle değil doğanın yasası, biliyoruz;
Doğada usul usul gelişir varlık,
Kendine özgü yapıyı taşıyarak tohumdan,
Kendine özgü maddesiyle çoğalır ve beslenir.
(...)

Varlıklar hiçlikten doğamaz, Memmius!
Ve hiçliğe dönmeyeceklerdir doğuştan sonra.
Belki kuşkulanıyorsun dediklerimden,
Çünkü gözle görülmez, sözünü ettiğim *atomlar*.
Sana bir kanıt daha: *görülmedikleri halde*
Varlıklarını kabulleneceğin gövdeler üstüne.

Önce rüzgârı düşün, bir patlamaya görsün!
Dağları nasıl kamçılar, batırır gemileri,
Bulutları darmadağın eder, ulu ağaçları
Söker yerinden ve burgaçlanarak tarar vadiyi,
Ormanlarda bir kasırğa olur, çarpar doruklara.
Böyledir rüzgârın öfkesi, delice dolandığında.
Kuşkusuz, görünmez tozanları var rüzgârın da,
Gökteki bulutları, denizi ve toprağı süpüren,
Çarpa çarpa sürükleyen onları, doludizgin.
Bu akış, bu büyük kasırğa dağların tepesinden
Çağılıyla inen selleri hatırlatır insana,
Ormanı kökünden söküp ağaçları üst üste yığan,
Sürekli yağmurlardan kabarmış bir çağlayanı.
(...)

Hızlı bir ırmak gibi gelip vururken esinti,
Vuruşlarıyla hırpalar, kaldırır engelleri
Ve döne döne yaklaşır bazen, içine aldığı gibi
Yine döne döne halkalanarak uzaklaşır.
İşte görünmez gövdelere sahiptir rüzgârlar,
Kanın ne olduğunu sorarsan:
Hem edimleriyle, hem davranışlarıyla
Açık seçik görülen ırmaklara benzer onlar.

Dahası, duyabiliriz varlıkların kokularını
Görmesek de, burun deliklerimize yaklaştığında.
Seçemez sıcaklığı ve soğukluğu da gözlerimiz,
Sesleri de göremeyiz. Ama bütün bunlar,
Etkileyebildiklerine göre duyularımızı,
Gövdeleri olsa gerektir, çünkü gövdeden başka
Bir şey ne dokunabilir, ne de dokunulabilir ona.
(...)

Sürdürelim konuyu kaldığımız yerden:
Doğa iki öğeden oluşur, kendi başına var olan:
Gövdelerden ve bu gövdelerin yerleştiği,
İçinde değişik yönlerde devindikleri boşluktan.
(...)

Olmasaydı uzay dediğimiz ara ve alan,
Yerleşemezdi hiçbir yere bu gövdeler
Ve hiçbir yöne kıpırdamazlardı.

Şunu tanımlayalım şimdi: *gövdenin ve boşluğun*
Dışında hiçbir şey var olamaz doğada.
(...)

(Lucretius, *Doğa Üzerine*, birinci kitap;
çev. T. Uyar, *Evrenin yapısı*, 1974)

HAYRİYYE

Divan ozanı Nabi (1642-1712), oğlu Ebülhayr Mehmet'e öğüt vermek için yazdığı (1701) bu mesnevide, kendi deney ve görüşlerini anlatmış, hayatta yapılması ve sakınılması gereken şeylerin neler olduğunu açıklamış, islami inanç ve geleneklere uygun ahlak dersleri vermiştir.

Aşağıdaki parçada güzel huyluluk övülmektedir.

- 1 Etme erbâb-ı tekebbürle sühan
Ol girîzan mütekebbirlerden.
(...)
- 2 Tualım çarha erişmiş câhın
Yine ednâ kulusun Allah'ın.
- 3 Unf ile halkı kapından sürme
Kimseye dâmen ü dest öptürme
- 4 Ne kadar câhın olursa âlî
Dâmenin büseden olsun hâlî
(...)
- 5 Keşf-i râz eyleme bigânelere
Verme yol meclise dîvânelere
- 6 Herkesin kavlini sâdık sanma
Cümleyi lik münâfık sanma
(...)

Ölçek: *Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilün (fa'lün)*
 . . - - (- . - -) . . - - . . - - (- -)

(Nabi, *Hayriyye-i Nabi*)

1) Kibirli kimselerle konuşma, kibirlilerden kaç. 2) Diyelim, mevkiin göğe erişmiş (çok yükselmiş), gene de Tanrı'nın en aşağı kulusun. 3) Halkı sertlikle kapından sürme (kovma), kimseye etek ve el öptürme. 4) Mevkiin ne kadar yüksek olursa olsun, eteğin öpmesiz kalsın (kimse öpmesin). 5) Yabancılarla sır açma, budalaları meclise alma. 6) Herkesin sözünü doğru sanma, lakin herkesi de ikiyüzlü sanma.

HARÂBÂT ÖNSÖZÜ

Harâbât (3 cilt, 1874), bir divan şiiri antolojisidir. Arap, Fars ve Türk divan şiirlerinden örnekler verilmiştir. Önsözde, ozanın şiir üzerindeki görüşleri ve Türk divan şiirinin kısa tarihi anlatılmıştır.

(...)

1 İlm olmasa şâir olmaz insan
Dilsiz söze kaadir olmaz insan

(...)

2 Olsa ne kadar kavî tabîat
Yoktur câhil sözünde kuvvet

3 Pek tab'ına i'timâd edenler
Bulsa dahi bâzı hoş sühanlar

4 Bilmezlik ile düşer hatâyâ
Uğrar başı cehl ile belâyâ

5 Yâ söyle sözü güher nisâr et
Yâ semt ü sükûtu ihtiyâr et

(...)

6 İster isen anlamak cihânı
Öğrenmeli Avrupa lisânı

7 Etmiş orada fûnun terakkî
Tahsilden eyleme tevakkî

8 Bilmek gerek andaki fûnûnu
Terk eyle taassubu cünûnu

9 Ansız kişi tâm şâir olmaz
Bir kimse lisanla kâfir olmaz

10 Sende var ise eğer hamîyyet
Tahsîline eyle sarf-ı himmet

11 Kıl terceme anları ziyâde
Tâ milletin ede istifâde

(...)

12 Ahz eyle sanâyî ü ulûmun
Terk eyle zemâyim ü rûsûmun

13 Taklîd ile aslını unutma
Millîyyetini hakîr tutma

(...)

Ölçek: *Mefûlû mefâilün feûlün*

- - . . - - . - -

4. dize: *Mefûlün fâilün feûlün*

- - - - . - . - -

(Ziya Paşa, *Harâbâd*, "Mukaddime", c. I, 1874)

1) Bilim olmazsa insan ozan olmaz, insan dilsiz konuşamaz. 2) Tabiatı (yeteneği) ne kadar güçlü olsa, bilgisiz kimsenin sözünde kuvvet yoktur. 3) Tabiatına (yeteneğine) pek güvenenler bazı hoş sözler bulsa dahi, 4) Bilmezlik ile yanlışlığa düşer, bilgisizlikle başı belaya uğrar, 5) Ya konuşunca cevher saç ya da susmayı seç. 6) Dünyayı anlamak istersen Avrupa dili öğrenmeli. 7) Fenler orada ilerlemiş, öğrenmekten çekinme. 8) Oradaki fenleri bilmek gerek, bağınazlığı, delilikleri bırak. 9) Onsuz kişi tam ozan olmaz, bir kimse dille kâfir olmaz. 10) Sende eğer yurtseverlik varsa onları öğrenmeye çaba göster. 11) Onları bol bol çevir ki ulusun yararlansın. 12) Sanatlarını ve bilimlerini elde et (öğren), kötülüklerini ve törelerini bırak. 13) Taklit ile aslını unutma, ulusallığını aşağı görme.

5

HALÛK'UN VEDAI

Memleketin ilerlemesi için Batılılaşmanın gerektiğine, yurdun ancak Batı'dan alınacak bilim, fen, vb. ile kalkınabileceğine inanan Tevfik Fikret (1867-1915), oğlu Halûk'u öğrenim için İngiltere'ye göndermişti. Ozan, onu yolcu ettikten sonra yazdığı bu şiirde, toplumsal konulardaki görüşlerini anlatmıştır.

(...)

Bu geçit işte böyle dar,
Ey güler yüzlü yolcu, sen yürü, geç.
Sen bu çıkmazda kalma, sıçra, atıl,
Bir ışık kervanında yer bularak
Gez, dolaş, gör düşün'ler evrenini
— Her zaman önde, her zaman yukarı! —
Canla başla, yaşam ve güç verecek
Ne bulursan tut al: bilim, san'at,
Güven, istek, özen, cesâret, umut,
Hepsi lâzım bu yurda, hepsi yarar.
Bize bol bol ışık kucakla getir:
Düşünmek etrafı görmemektendir.

(...)

Ey Bizans'ın çürük, hemen düşecek
Kollarından, yücelme aşkıyla
Sıyrılan yolcu, bakma arkana hiç;
Sana bir lahza vermesin heyecan
Onun ahlakı solduran bakışı.
— Dâimâ önde, dâimâ yukarı! —
İşte fermânı yükseliş gücünün.
Uç git artık, sanat, bilim göğünün
O şafak rengi katlarında dolaş;
Gör ne var başka yerde ibretli
Ve yücelten, yürek veren, yaratan...
Topla, fırlat ne varsa, taş, iğne,
Şu muhîtin uyuklayan başına.
O biraz belki canlanır ve senin
Zahmetin, erdemin, çalışman için
Koyar elbet vatan, bu hasta nine
Terli alınına bir sıcak öpücük...

Ölçek: *Feilâtün (fâilâtün) mefâilün feilün (fa'lün)*

. . - - (- . - -) . - . - . . - (- -)

(Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, 1911; bugünkü dile
çev. A. M. Dıranas, *Kırık Saz*, 1975)

6

SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE

Bu eserde, bütün İslâm ülkelerini gezip hepsinin geri kalmışlığını gören bir din adamının, görüşlerini Süleymaniye camii'nin vaaz kürsüsünde eleştirici bir dille gözler önüne sermesi, gerilikten kurtulmak için Batı'nın bilim ve sanatını almak gerektiğini bildirmesi anlatılmıştır.

(İlerlemek için Batı fen ve sanatını almak gerektiği düşüncesinin şiir konusu olarak seçilmesi, Ziya Paşa [*Harâbât önsözü*] ile başlayıp Tevfik Fikret'ten [*Halûk'un Vedâ*] geçtikten sonra, Mehmet Akife [*Süleymaniye Kürsüsünde, Asım*] kadar sürüp gelmiştir.)

(...)

Şarkı baştan başa yıllarca dolaştım, gezdim;
Hem de oldukça görürdüm... kafa gezdirmezdim!
Bu Arap'mış, bu Acem'miş, bu Tatar'mış, demedim;
Müslüman unsurunun hepsini gördüm kendim.

(...)

Bir uzun boylu mesâî, bu uzun boylu sefer,
Bir kanâat verecekmiş bana dünyâda meğer.
O kanâat da şudur:

Sırr-ı terakkî'nizi siz

Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklîd ile sökmek hareket.
Alınız ilmini Garbın, alınız san'atını,
Veriniz hem de mesâî'nize son sür'atını.
Çünkü kaabil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,
İyi hâtırdâ tutun ettiğim ihtârı demin:
Bütün advâr-ı terakkîyi yarıp geçmez için
Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye"niz olsun kılavuz,
Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz.

(...)

Ölçek: *Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilâtün feilün (fa'lün)*

. . - - (- . - -) . . - - . - . - . . - (- -)

(Mehmet Akif Ersoy, *Safahât*, ikinci kitap,
Süleymaniye Kürsüsünde. 1912)

S ö z c ü k l e r : *Mesâî*: çalışma. *Sefer*: yolculuk. *Kanâat*: kanı. *Sırr-ı terakkî*: ilerleme sırrı. *Sür'at*: hız. *İhtâr*: uyarı, uyarma. *Eadvâr-ı terakkî*: ilerleme devirleri. *Mâhiyyet-i rûhiyye*: ruhsal nitelik. *Beyhûde*: boş, boşuna. *Ümmîd-i selâmet*: kurtuluş umudu.

1. — YERĞİ

Yergi, kişilerin ya da toplumun kötülüklerini, kusurlarını, gülünçlüklerini iğneli ve alaylı bir dille eleştiren yazıdır. Bu bakımdan, kişisel, ahlaksal, siyasal, vb. diye bölümlere ayrılır.

Bu yoldaki şiirlere halk edebiyatında *taşlama*, Divan edebiyatında ve daha sonraki aydın kesim edebiyatında *hicviye*, günümüz edebiyatında *yergi* denmiştir.

İlk örneklerinde eski Yunan ve özellikle Latin edebiyatlarında rastlanan yergi, Batı edebiyatında özel bir şiir türü olarak gelişmiştir.

Latin edebiyatında yergi türünün en ünlü ozanları Horatius (m. ö. 64 - 8), Marialis (m. s. 43 - 104), Juvenilas (m. s. 42 - 125), vb. dir.

Türk edebiyatında en ünlü yergi ozanları, Divan edebiyatında Nefî (ölm. 1636, *Sihâm-ı Kazâ*), Tanzimat edebiyatında Ziya Paşa (1825 - 1880, *Zafernâme*), II. Abdülhamit devrinde Eşref'tir (1846 - 1912, *Deccal*, vb.). Bunlar arasında yalnız Eşref yergiciliği uğraş edinmiş; onun dışında, edebiyatımızın her kolunda ve her devrinde (Halk, Divan, Edebiyat-ı Cedide ve çağdaş edebiyatta) yetişen ozanlar gerektiler yergi yazmışlardır.

ÖRNEKLER

1

ROMA'NIN BUYRUĞU

Bütün dünya buyruğuna girdi Roma'nın;
Ne deniz kaldı, ne kara.
Kapat Zeus, kapılarını Olimpos'un,
Gökyüzüne geldi sıra.

(Alpheios, m. ö. I. yy.; çev. O. Rifat,
Yunan Antolojyası, 1964)

2

YİNE DE

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

(Martialis; çev. O. Rifat, *Latin Ozanlarından
Çeviriler*, 1963)

KITA

Bize kâfir demiş müftî efendi
 Turalım ben diyem ana Müselman
 Varıldıkta yarın rûz-i cezâyâ
 İkimiz de çıkarız anda yalan

Ölçek: *Mefâîlün mefâîlün feûlün*

. - - - . - - - . - -

(Nefî)

S ö z c ü k l e r : *Müselman*: Müslüman. *Rûz-i cezâ*: ceza günü, âhiret. *Anda*: orada.

KITA

Pâdişâhım bir dırahta döndü kim gûyâ vatan
 Dâimâ bir baltadan bir şâhı hâlî kalmıyor
 Gam değil ammâ bu mülkün böyle elden gitmesi
 Gitgide zulm etmeğe elde ahâlî kalmıyor

Ölçek: *Fâîlâtün fâîlâtün fâîlâtün fâîlün*

- . - - - . - - - . - - - . -

(Eşref, *Deccal*, birinci kitap, 1904)

Padişahım, vatan sanki bir ağaca döndü; / daima bir dalı bir baltadan kurtulmu-
yor. / Bu memleketin böyle elden gitmesi gam değil ama, / zulüm etmek için gitgide elde
ahali kalmıyor.

HÂN-I YAĞMÂ
 (Yağma Sofrası)

Bu sofracık efendiler, –ki yenmek üzre tam hazır,
 Huzûrunuzda titriyor– şu milletin hayâtıdır;
 Şu milletin ki muztarip ve ölmeye ağır ağır.
 Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır...

Yiyin, efendiler, yiyin, bu yerde iştihâ sizin;
 Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

**Efendiler, pek açsınız, bu çehrenizde bellidir;
Yiyn, yemezseniz bugün yarın kalır mı, kim bilir?
Besinlerin şu toplamı buyurmanızla yükselir!
Bu hakkıdır gazânızın, evet, o hak da elde bir..**

**Yiyin, efendiler, yiyin, bu sofrada safâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!**

Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortalıkta say:
Soyu, sopu, şeref ve şan, oyun, düğün, konak, saray;
Bütün sizin, efendiler, konak saray, gelin, alay;
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır, kolay kolay...

**Yiyin, efendiler, yiyin, bu can katan masa sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!**

Büyüklüğü'nü biraz ağır da olsa hazmı yok zarar.
Gurûru var bu görkemini, öç almanın sevinci var;
Bu sofrâ iltifâtınızdan işte mutluluk umar.
Sizin şu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar...

**Yiyin, efendiler, yiyin, bu yerde iştiâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!**

Verir zavallı memleket, verir ne varsa: mâlını,
Vücûdunu, hayâtını, ümidini, hayâlini,
Bütün gönül sevincini, olanca râhat hâlini;
Hemen yutun, düşünmeyin harâmını, helâlini...

**Yiyin, efendiler, yiyin, bu can katan masa sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!**

Bu harmanın gelir sonu, kapıştırın gider ayak!
Yarın bakarsınız söner bugün çatırdayan ocak.
Bugün ki mîdeler diri, bugün ki çorbalar sıcak,
Atıştırın, tikiştırın kapış kapış, çanak çanak...

**Yiyin, efendiler, yiyin, bu sofrada gıdâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!**

Ölçek: *Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*
 . - . - . - . -

(Tevfik Fikret; bugünkü dile çevr. A. M. Dıranas,
Kırık Saz, 1975)

HİCİV VADİSİNDE BİR TECRÜBE-İ KALEMİYE

Bir varmış
 bir yokmuş.
 Develer tellallık edip satarken develeri,
 bir benim babam varmış,
 bir de zât-ı muhteremin pederi.

Benim babam,
 dazlak kafalı ufak-tefek bir adam.
 Öbür zât-ı muhteremin pederi
 İkinci sultan Hamid'in
 meşhur hırsız seraskeri.

Benim babam
 dolu koymuş
 boş çıkmış,
 bütün ömrünce çevirmiş simsiyah defterleri.
 Öbür zat-ı muhteremin pederi
 Yemen çöllerinde açlıktan ölenlerin
 suyundan, ekmeğinden çalarak,
 kumun üstünde akan kandan
 yüzde yüz komisyon alarak
 han, hamam, apartıman yapmış...

Ey zât-ı muhterem!
 Ölmüş sizin serasker
 peder.
 Benim de babam öldü.
 Ve dünyaya yummadan evvel
 ışıklı çocuk gözlerini
 siz onun yanındaydınız.
 Son beş papelin hesabını vermeden ölmesin diye
 kalbinin atışını saydınız.
 Tutmuyordu babamın öpülesi elleri.
 O eller..
 Babamın gözleri artık
 Simsiyah defterleri göremiyordu...

Fakat yine de siz haklısınız:
 o gündü hesap günü.
 Taktınız tenezzülen kendi elinizle siz
 bir ölünün burnuna gözlüğünü,
 beş papelin hesabını istediniz.
 O hesabı şimdi ben veriyorum.

Size bir tokat
borcum vardı.
Dikkat!
Kolumu geriyorum.
ikimiz karşı karşıyayız.
Sizin peder ölmüş.
Öldü benim babam.
Karşı karşıya kaldık iki meşhur adam.
(...)

(Nâzım Hikmet, *Gece Gelen Telgraf*, 1923)

S ö z c ü k l e r : *Zât-ı muhterem*: sayın kişi. *Peder*: baba. *Serasker*: milli savunma bakanı. *Tenezzülen*: alçak gönüllülük göstererek. *Papel*: (argo) lira.

7

VATAN İÇİN

Neler yapmadık bu vatan için!
Kimimiz öldük,
Kimimiz nutuk söyledik.

(Orhan Veli Kanık, *Karşı*, 1949)

2. — FABL

Fabl (fr. *Fable*: efsane, masal), hayvanlar, bitkiler ve cansız nesneler arasında geçtiği hayal edilen vakaların hikâyesidir.

Fabllerde vaka kişilerine insan duygu ve karakteri verilerek; hayvanlar (bk. Örnekler: 1, 2, 3), bitkiler (bk. Örnekler: 4) ve cansız nesneler (bk. Örnekler: 5) aracılığıyla yine insan anlatılmış ve çözümlenmiş olur.

Fablin sonunda her zaman bir “ahlak dersi” (kıssadan hisse) vardır; bu ders kısa, açık ve doğru olmalıdır ve mutlaka hikâyenin doğal bir sonucu gibi görünmelidir.

Fabl, bir çeşit masaldır; bunun öbür masallardan ayrıldığı nokta, sonunda bir ahlak ve ibret dersi bulunmasıdır.

Fabllerde de bir vaka ve kişiler bulunduğu için, bunlarda da, –destan, hikâye, oyun, vb. de olduğu gibi– *serim* (kişilerin tanıtılması, vakanın niteliği üzerine bilgi verilmesi), *düğüm* (vakanın meraklı bir hal alması), *çözüm* (düğümün çözülmesi, yani vakanın bir sonuca varması) bölümleri bulunur.

Fabl, bir ahlak dersi vermek amacıyla yazıldığı için, özellikle çocukların eğitim ve öğretiminde sık sık kullanılmaktadır. Ne var ki, Rousseau, bu dersin çocuklarca yanlış yorumlandığını ileriye sürerek, fablin eğitimde kullanılmasına karşı çıkmıştır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları).

Ulusların sözlü geleneklerinde yaşayan hayvan masalları ilkin Hindistan’da yazıya geçirilmiştir. Brahman filozofu Bidpay’ın Sanskritçe yazdığı söylenen *Pança Tantra* (beş kitap) adlı bu eser, VI. yüzyılda Pehlevi diline, VIII. yüzyılda Arapça’ya, daha sonra İbranice’ye, Yunanca’ya, Latince’ye (1270), Fransızca’ya (1644), vb. çevrilmiş; Farsça’dan Türkçe’ye *Kelile ve Dimne* adıyla aktarılmıştır (çev. Kul Mesut, XIV. yy.). *Pança Tantra*, bütün dünyada fabl türünün başlıca kaynaklarından biridir.

Eski Yunan edebiyatında ilkin Hesidos (m. ö. VIII. yy.), kardeşine öğüt vermek için yazdığı *İşler ve Günler* adlı kitabının bir yerinde bir hayvan masalını nazımla yazıya geçirmiştir (bk. Örnekler: 1). Daha sonra, Aisopos (m. ö. VI. yy.), gezdiği çeşitli ülkelerden (Mısır, Babil, vb) konularını topladığı sanılan çeşitli fablleri nesirle yazmış; bunlar, daha sonraki yüzyıllarda Batılı öbür ulusların edebiyatlarını etkilemiştir. Batı edebiyatında, Aisopos’tan sonra bu türün en büyük sanatçısı, Fransız ozanı La Fontaine’dir (1621 - 1695). La Fontaine, hem *Pança Tantra* çevirisinden, hem de Aisopos’un fabllerinden yararlanmıştır.

Türk edebiyatında, Batı yolundaki yenilik edebiyatımızın kurucusu Şinasi (1826 - 1871), birkaç fabl yazmayı denemiş (*Eşek ile Tilki Hikâyesi*, *Karakuş yavrusu ile Karga Hikâyesi*, *Arı ile Sivrisinek Hikâyesi*, *Tenâsüh Hikâyesi*) ise de, başka ozanlar bugüne değin fabl türüne ilgi göstermemiş; zaman zaman, La Fontaine’in şiirlerini çevirmekle yetinmişlerdir.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

LA FONTAINE'İN MASALLARI

Emile ezber yoluyla hiçbir şey bellemeyecek; hatta fablleri, La Fontaine'in o sade ve sevimli fabllerini bile. Masalın, çocukları eğlendirerek aldattığını hiç akla getirmeyerek, fable "çocukların ahlak dersi" demek için ne kadar kör olmalıdır. Çocuklar, fablin yalan bölümündeki çekiciliğe kapılırlar; gerçeği göremezler. Böylece, bir dersi tatlılaştırmak için yapılan şey, onların o dersten yararlanmalarına engel olmaktan başka bir sonuç vermez. Fabller büyük insanların bilgilerini arttırabilir. Fakat çocuklara gerçeği açıkça söylemek gerekir; gerçeğin üstüne bir örtü çekilecek olursa çocuk onu açmak güçlüğüne katlanmaz.

La Fontaine'in fabllerini bütün çocuklara belletirler; fakat onların bir teki bile anlamlarını anlamaz. Onlar bu anlamı anlayabilecek yetenekte olsaydılar, sonuç daha kötü olacaktı; çünkü onlardan çıkan ahlak dersinde iyi ile kötü öylesine birbirine karışmış bir halde ve yaşlarıyla öylesine az uyumlu ki, bu dersler onları erdemden çok kötülük yoluna götürecektir...

Fablleri ezberleyen çocukları izleyiniz; göreceksiniz ki, okuduklarını uygulamaya fırsat buldukları vakit her zaman yazarın maksat ve niyetine ters bir yolda davranırlar, düzeltilmesi istenen eksiklik ve yanlışlarını düzeltecek yerde kötülüğü sevmeye eğilim gösterirler:

Karga ile Tilki fablinde çocuklar karga ile alay ederler, aynı zamanda tilkiyi de çok beğenirler; onu izleyen *Ağustosböceği ile Karınca*'da ağustosböceğinin onlar için bir ibret dersi olacağını sanırsınız, oysa onlar karıncayı seçerler. İçinde aslan bulu-

nan fabllerde –aslan gösterişli, parlak bir hayvan olduğu için– çocuk hemen aslan rolünü kabullenir ve bir bölüşmeye başkanlık ettiği zaman –hikâyeden aldığı ders gereğince– bölüşülecek şeyin hepsini kendi alır. Fakat *Aslan ile Sivrisinek* fabl'inde sivrisinek aslanı yere vurduğu vakit iş değişir; çocuk artık aslan değil, sivrisinektir; göğüs göğüse çarpışmaya cesaret edemeyeceği kimseleri iğneleye iğneleye öldürmeyi öğrenir. Zayıf kurt ve semiz köpek fabli çocuğa bir ılımlılık dersi vereceği yerde, tersine, bir taşkınlık dersi verir.

Görülüyor ki, andığım birinci fablden çıkan ders çocuk için en adi bir dalkavukluk dersidir; ikincisinininki bir acımazlık, üçüncü bir haksızlık, dördüncününkü bir yergi, beşincinininki tam bir başıboşluk dersidir.

Sizinle anlaşalım Monsieur de La Fontaine. Ben kendi hesabıma sizi okuyacağımı, seveceğimi ve fabl'lerinizden ders alacağımı vaat ederim; çünkü ben maksat ve niyeti anlamakta yanılmam; fakat öğrencime gelince, izin veriniz de ben onların bir tekini bile ona belletmeyeyim; meğer ki, bir çocuğun, dörtte birini bile anlayamayacağı şeyleri bellemesinde bir yarar olduğunu ve anlayabildiklerinde de ters bir yola sapmayacağını ve hikâyede anlatılan kişiden ibret alarak kendini düzeltecek yerde aldatanı model edinmeyeceğini ispat edebilesiniz.

(Jean-Jacques Rousseau, *Emile*;
çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı
Antolojisi*, c. II, 1930)

ÖRNEKLER

1

ATMACA İLE BÜLBÜL

Atmacanın biri alaca boyunlu bülbüle demiş,
Ama ne zaman demiş, göklerde bulutlar arasında
Bülbülü sıkarken yaman pençelerinde,
Zavallıcık inlerken, keskin tırnaklar gövdesinde,
Şöyle demiş atmaca bizimkine bütün hışmıyla:
“— Ne bağırıyorsun be, pis ufaklık?
Senden daha güçlü birinin elindesin.
Ne kadar güzel türkü söylersen söyle,
Seni ben götüreceğim istediğim yere,
Orada da yiyeceğim seni kıtır kıtır,
Ya da, dilersem, koyuvereceğim seni.
Kendinden güçlüsüne ayak direyen zırdelidir.
Acı çeker, kepaze olur boşuna.”
Böyle demiş rüzgâr kanatlı atmaca,
Yüce göklerde uçan kuş.

Ama sen Perses, doğruluktan yana ol,
Aşırılığa kaptırma kendini.
Biz zavallılara iyi gelmez aşırılık,
Büyükleri bile yıpratır zorbalık,
Başlarına bela geldi mi, ezilirler altında.
Doğru işlerden yana doğru gidendir güzel yol,
Hak alt eder zorbalığı önünde sonunda,
Çeke çeke akli başına gelir budalanın.

(Hesiodos, *İşler ve Günler*; çev. S. Eyuboğlu, A. Erhat, 1977)

2

CIRCIRBÖCEĞİ İLE KARINCA

Cırcırböceği çaldı saz
Bütün yaz.
Derken kış da geldi, çattı,
Seninkinde şafak attı.
Baktı ki yok hiç yiyecek
Ne bir sinek, ne bir böcek.
Kalktı karıncaya gitti;
Yandı yakındı, ah etti.
Üç beş buğdaydan ne çıkar,
Gelecek mevsime kadar
Birkaç tane borç istedi.

“— İna yet buyurun, dedi,
Yemin-i billâh ederim,
Eylüle kalmaz öderim.”
İşin kötüsü, karınca
Borca hiç alışmamıştı;
Bu ricacıya çıkıştı:
“— Ne yaptınız yaz boyunca?”
“— Ne mi yaptım? Saz çaldım, saz!”
“— Ya, öyle mi? Demek ki siz
Yazı sazla geçirdiniz.
Şimdi de oynayın biraz.”

(La Fontaine, *Fabl'ler*; çev. O. V. Kanık,
La Fontaine'in Masalları, birinci kitap, 1948)

3

KARGA İLE TİLKİ

Bir dala konmuştu karga cenapları;
Ağzında bir parça peynir vardı.
Sayın tilki kokuyu almış olmalı,
Ona nağme yapmaya başladı:
“— Ooo! Karga cenapları, merhaba!
Ne kadar güzelsiniz, ne kadar şirinsiniz!
Gözüm kör olsun yalanım varsa.
Tüyleriniz gibiye sesiniz,
Sultanı sayılırsınız bütün bu ormanın.”
Keyfinden aklı başından gitti bay karganın.
Göstermek için güzel sesini
Açınca ağzını düşürdü nevaiesini.
Tilki kapıp onu dedi ki: “— Efendiciğim,
Size küçük bir ders vereceğim:
Her dalkavuk bir alıgın sırtından geçinir,
Bu derse de fazla olmasa gerek bir peynir.”
Karga şaşkın, mahçup, biraz da geç ama,
Yemin etti gayrı faka basmayacağına.

(La Fontaine, *Fabl'ler*; çev. O. V. Kanık,
La Fontaine'in Masalları, birinci kitap, 1948)

4

MEŞE İLE KAMIŞ

Bir gün meşe dedi ki kamişa:
“— Tabiattan şikâyet etmekte hakkınız var.

Tarlakuşuyla bile çıkamazsınız başa.
Esmeye görsün ufacık bir rüzgâr,
Suyu şöyle karıştıracak kadar,
Yerlere yatarsınız hemencecik.
Oysa ki benim alnım dağlar misali dimdik.
Gün ışığını kestiği yetmiyormuş gibi,
Dinlemez ne kasırga, ne de tipi.
Her rüzgâr sizin için fırtına, bana meltem.
Bari dünyaya, etrafımı gölgeyle örten,
Şu yapraklar altında gelseydiniz
Daha da az olurdu elbet derdiniz.
Korurdum sizi her türlü âfetten.
Ama hep o soğuk yerler yurdunuz.
Hep o soğuk illerde doğup büyüyorsunuz.
Nedense bu tabiat hiç düşünmüyor sizi.”
Kamışçık cevap verdi: “— Affedersiniz ama,
Pek merhametlisiniz, üzmeyin kendinizi;
Rüzgârların fazla zararı dokunmaz bana.
Eğilir bükülürüm, kırılmam, gelgelelim
Size gelince, ne bora ne rüzgâr,
Bir şey yapamadı bugüne kadar;
Ama hele durun da sonunu bekleyelim.”
Kamış daha sözlerini bitirmiş değildi,
Görülmemiş bir fırtına, bir tufan
Belirdi kuzey ufuklarının arkasından;
Ağaç dimdik durdu, kamış eğildi.
Fırtına adamakıllı coşmuştu.
O kadar fazlalaştı ki gitgide,
Çatır çatır söküldü başı göklerle komşu,
Kökü tâ yerin dibinde o kocaman gövde.

(La Fontaine, *Fabl'ler*; çev. O. V. Kanık,
La Fontaine'in Masalları, birinci kitap, 1948)

5

TOPRAK TENCERE İLE BAKIR TENCERE

Bakır tencere toprağa:
“— Şöyle bir gezelim!” dedi.
Öteki özür diledi.
Ocakta kalmak pek daha
Akıllıca olacaktı.
Enikonu haklıydı da,
En küçük bir sarsıntıda
Belâsını bulacaktı.
Kalmazdı parçası bile.

Dedi: “— Sizin cildiniz sert,
Olmayayım ben size dert,
Kalkın gidin güle güle!”
Öteki de cevap verdi:
“— Bırakın şimdi o derdi;
Ben sizi iyi korurum,
Bir taş görünce dururum;
Toplanınız durur durmaz,
Taş da gelip size vurmaz.”
Düşündü toprak tencere,
Aklı yattı bu sözlere.
Her neyse uzatmayalım,
Sallanarak sağa sola,
Bizimkiler çıktı yola.
Gelince bir küçük topak,
Birbirlerine çarparak,
Gittiler yalpa vurarak.
Bakır tencere bu hengâmede, birdenbire,
Bir çarptı, paramparça oldu toprak tencere,
Daha yüz adım gitmeden.

Korkun denk olmayanla işbirliği etmeden.
Dinlemeyenin kaderi
İki tencereden biri.

(La Fontaine, *Fabller*; çev. O. V. Kanık,
La Fontaine'in Masalları, birinci kitap, 1948)

3. — MANZUM HİKÂYE

Manzum hikâye (fr. *Conte*: Menkıbe), bir menkıbenin eğlendirmek ya da öğretmek amacı güdülerek nazımla yazılmış biçimidir.

ÖRNEKLER

DAMDA

Hoca çıkmış, dam aktarırmış damda.
Kapı çalınmış bir an.
Eğilmiş bakmış: Bir adam. Adamda
Ne üst, ne baş... Perişan.
Merak etmiş, sormuş: “— Kimi istedin?”
“— Seni, Hocam, biraz aşağıya in.”
“— İyi ama, ağam, işim acele;
Ne söyleyeceksen oradan söyle.”
“— Bir ricam var senden, küçük bir ricam
Aşağıya insen ne olur, Hocam?”
“Her halde iş mühim! Anlamak gerek.
Bakalım neymiş muradı?” diyerek
Takım taklavatı bırakıp dama
İnmiş kırk bir basamak merdiveni.
Açarak kapıyı sormuş adama:
“— Söyle. Ne var? Niçin indirdin beni?”
Adam demiş ki: “— Hocam, ne olursun!
Allah kazadan belâdan korusun.
Dert verip derman aratmasın Rabbim.
Sevaptır, bir sadaka ver, fakirim.”
Bu lafları duyunca
Deliye dönmüş Hoca.
Tâ damlardan inişe mi yansın,
Yarıda kalan işine mi yansın?
Ama Hoca bu, kurnaz...
“— Hele yukarı gel benimle biraz,
Üst tarafını orada söylersin.”
Varınca, ikisi de nefes nefese, dama,
Hoca dönmüş adama,
Demiş ki: “— Allah versin!”

(Orhan Veli Kanık, *Nasrettin Hoca Hikâyeleri*, 1949)

4. — MANZUM MEKTUP

Manzum mektup (lat. *Epistola*; fr. *Épître*), mensur mektup gibi, her konuda yazılabilir; fakat daha çok toplumsal ve felsefi konular yeğlenmiştir.

Manzum mektup türünün kurucusu ve en başarılı sanatçısı, Latin edebiyatında, Horatius'tur (m. ö. 65 - 8). Daha sonraki devirlerde, Batıda, çeşitli ulusların edebiyatlarında o yolda mektuplar yazılmıştır.

Manzum mektup türüne, Türk edebiyatında, Namık Kemal'in bir eleştirisi niteliğinde olan *Tahrîb-i Harâbât Önsözü* ile, Nâzım Hikmet'in hapisshanede kârısı için yazdığı birkaç mektup dışında, yeterince ilgi gösterilmemiştir.

ÖRNEKLER

1

ALBIUS TIBULLUS'a

Eserlerimin dost eleştiricisi Albius,
Şimdi Pedium yöresinde ne yapıyorsun?
Yeni bir şey mi yazmaktasın, yoksa,
Yoksa bir bilgeye, bir iyi kişiye yakışır düşüncelere dalarak
Sağlıklı korular içinde mi gezinmekte
Ağır ağır ve suskun?

Ruhsuz bir beden değilsin sen;
Tanrılar sana güzellik, zenginlik,
Bir de bunların tadını çıkarma sanatını vermiş.
Bir ana, sevgili yavrusunun akıllı olmasından,
Düşüncelerini ustaca anlatmasından,
Ün, sağlık, saygınlık kazanmasından,
Kesesinde birkaç da kuruş bulunmasından başka ne isteyebilir daha?

Umutla kaygı, korku ile öfke arasında
Geçen saatlara bak ve düşün,
Bugün son günü olabilir insanın diye.
Beklenmeyen saat çıkagelirse eğer,
Hoş geldi safa geldi!
Gülmek istediğin zaman gel beni gör:
Semiz, parlak, derisi bakımlı bir adam bulacaksın karşında,
Epikuros'un sürüsünden bir domuz gibi.

(Horatius, *Mektuplar*, I/4)

S ö z c ü k l e r : *Albius Tibullus* (m. ö. 50? - 19?): Augustos devrinin ünlü ozanlarından biri. Lirik şiirler yazmıştır. Horatius ile Vergilius'un yakın dostu. *Epikuros* (m. ö. 341 - 270): Yunan filozofu.

TAHRİB-İ HÂRÂBÂT ÖNSÖZÜ

Ziya Paşa'nın Arap, Fars ve Türk Divan ozanlarının seçme şiirlerini bir araya top-
layan *Hârâbât* (3. cilt, 1874) adlı antolojisini, Batı uygarlığı çevresinde gelişmeye başla-
yan yeni edebiyat için zararlı gören Namık Kemal, *Harâbât*'ın birinci cildi için *Tahrîb-i*
Hârâbât (1885), ikinci cildi için de *Takîb* (1885) adlı iki eleştiri kitabı yazmıştır. Ziya Pa-
şa'ya seslenen birer mektup biçiminde hazırlanan bu kitaplardan *Tahrîb-i Hârâbât*'ın
önsözü nazımla yazılmıştır.

- 1 Ey mefhar-ı zümre-i edîban
Sensin bize tercemân-ı irfan
(...)
- 2 *Tercî* ile fikri kıldın ahyâ
Terkîb ile şî'ri ettin ihyâ
- 3 *Hürriyet*'e yazdığın makaalât
Kadr-i hünerin ederdi isbât
- 4 Söz var ise *Name-i Zafer*'dir
Yâ Şerh'i ne dil-nişin eserdir
- 5 Maksad edebe olunca hizmet
Bunlar edemez mi yâ kifâyet
.
- 6 Lâzım mı idi bize *Harâbat*
- 7 Tarz-ı Acem'i niçindir ihyâ
.
- 8 Elvermedi mi Nedim ü Nefî
Şî'rin bize var mı hiç nefî
- 9 En parlağı en büyük yalandır
Doğrusunu bul beni inandır
(...)
- 10 Nazmında hikem yolun açarken
Nesrinde dür ü güher saçarken
- 11 Bilmem neden ettin intihâbı
Meydâna getirdin ol kitâbı
- 12 Herkes ana mı mukallid olsun
Sözüne yalan dolan mı dolsun
(...)
- 13 Türkide kasîde görmedim ben
Beş beyti bile mutâbık-ı fen
- 14 Mazmunları vehmdir zünundur
Akla göre âdetâ cünundur
(...)

Ölçek: *Mefûlü mefâilün feûlün*

- - . - - . - -

(Namık Kemal, *Tabrib-ı Harâbât*, “mukaddime”, 1875)

1) Ey edebiyatçılar topluluğunun övüncesi, bize kültürü anlatan sensin. 2) *Tercî-i Bend* ile düşünceyi dirilttin, *Terkib-ı Bend* ile şiiri canlandırdın. 3) *Hürriyet*'e yazdığın makaleler hünerinin değerini ispat ederdi. 4) Söz varsa, *Nâme-i Zafer'dir* (*Zafernâme*), ya *Şerh*'i ne gönülde kalıcı eserdir. 5) Maksat edebiyata hizmet olunca, bunlar yetmez mi? 6) Bize *Hârâbât* gerekli miydi? 7) Acem yolunu yeniden canlandırmak niçin? 8) Nedim ve Nefî elvermedi mi? Şiirin bize hiç yararı var mı? 9) En parlağı en büyük yalandır, doğrusunu bul beni inandır. 10) Nazmında bilgelikler yolunu açarken, nesrinde inci ve cevher saçarken, 11) Bilmem neden seçtin de o kitabı meydana getirdin? 12) Herkes onu mu taklit etsin? Sözüne yalan dolan mı dolsun? 13) Ben Türkçe'de beş beyti bile fen-ne uygun kaside görmedim. 14) Mazmunları kuruntudur, sanılardır, akla göre adeta deliliktir.

3

CEVAP

— *Cenap'ın bir mektubuna* —

“Bâri oldun mu, bâri sen mes'ûd?”
Diye sordun, nazarlarında “Hayır,
Olamazsın!” diyen fûtûr-âlûd
Bir tebessümle... Bence layıktır
Olamazsak ne sen, ne ben mes'ûd!

Ne diyordun bak: Âdem evlâdı
Canlı bir cife, bir yürür pıhtı.

Salya, yâhud yalan kusan bir ağız;
Bir taazzuv ki kan, irin yalnız.

Kocaman bir karın, küçük bir baş:
Az düşün, çok ye, dâimâ uğraş!
(...)

Beyni bir muhtarib cihâz-ı asab;
Onu kaldır, kalan çürük bir kab.

Bir sinir pençesinde her meyli;

Dâimâ kirli, kirlenen bir el;
Dâimâ alçak, alçalan bir emel;

Dâimâ zorlayan, kıran, deviren,
Mahveden... sonra mahv olan bir ten.

Böyle bir zehre karşı sen: "Mes'ûd
Olabildim." desen de hulyâdır;

.
Olamaz anlayan, gören mes'ûd!

Ölçek: *Feilâtün (fâilâtün) feilâtün feilün (fa'lün)*
. . - - (- . - -) . . - - . . - (- -)

(Tevfik Fikret, *Rubâh-ı Şikeste*, 3. bas., 1910)

S ö z c ü k l e r : *Nazar*: bakış. *Fütûr-âlûd*: bezgin. *Tebessüm*: gülüş. *Cife*: leş. *Taaz-zuuv*: organizma. *Muztarib*: acı çeken. *Cihâz-ı asab*: sinir aygıtı. *Meyl (meyil)*: eğilim.

4

BİR CEZAEVİNDE, TECRİTTEKİ ADAMIN MEKTUPLARI

Nazım Hikmet, edebiyatımızda manzum mektup türünde en çok şiir yazmış olan ozandır. Söz konusu şiirler çeşitli kitaplarında yer almıştır. Bunlar dışında, İtalyan diktatörü Mussolini'nin Habeşistan'a (Etiyopya) saldırısı (1935) dolayısıyla hazırladığı *Taranta Babu'ya Mektuplar* adlı kitabı da, adından da anlaşılacağı üzere, manzum mektup biçiminde yazılmıştır. (Bu eserden seçilmiş bir örnek için bk. c. I, "Özgür Nazım" bölümü).

Ozan, karısına seslendiği bu şiiri, Ankara cezaevinde tutuklu bulunduğu sırada yazmıştır (1938).

Senin adını
kol saatimin kayışına tırnağımla kazıdım.
Malûm ya, bulunduğum yerde
ne sapı sedefli bir çakı var,
(bizlere âlât-ı kaatîa verilmez),
ne de başı bulutlarda bir çınar.
Belki avluda bir ağaç bulunur ama
gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...
Burası benden başka kaç insanın evidir?
Bilmiyorum.
Ben bir başıma onlardan uzağım,
Hep birlikte onlar benden uzak.
Bana kendimden başkasıyla konuşmak
yasak
Ben de kendi kendimle konuşuyorum.
Fakat çok can sıkıcı bulduğumdan sohbetimi
şarkı söylüyorum karıcığım.
Hem, ne dersin,
O berbat, ayarsız sesim
öyle bir dokunuyor ki içime,
yüreğim parçalanıyor.

Ve tıpkı o eski
acıklı hikâyelerdeki
yalnayak, karlı yollara düşmüş, yetim bir çocuk gibi bu yürek,
Mavi gözleri ıslak,
kırmızı, küçücük burnunu çekerek
senin bağrına sokulmak istiyor.
Yüzümü kızartmıyor benim
onun bu an
böyle hodbin
böyle sadece insan
oluşu.

Belki bu halin
fizyolojik, psikolojik filân izahı vardır.
Belki de sebep buna
bana aylardır
kendi sesimden başka insan sesi duyurmayan
bu demirli pencere,
bu toprak testi,
bu dört duvardır...

(Nâzım Hikmet, *Dört Hapishaneden*, 1966)

S ö z ü k l e r : *Tecrit*: 1. soyutlama; 2. ayırma. (burada) cezaevlerinde bir mahkûmun başkalarından ayrılıp tek başına kapatıldığı oda. *Âlât-ı kaatîa*: kesici aletler.

5

MELÂNUR'A MEKTUP

Hasanoğlu'nun Yüksek Köy Enstitüsü'nün kapatıldığı, öteki Köy Enstitüleri üzerinde de yıkıcı baskıların sürdürüldüğü dönemde Paris'te bulunan Sabahattin Eyuboğlu; bu manzum mektubu, o yıllarda Yüksek Köy Enstitüsü yapı kolu öğretmeni olan kızkardeşi mimar Muallâ Eyuboğlu'na Paris'ten yazmıştır (1948).

Bacım nerdesin?
Ben seninle türkü söylerim, sen neylersin?
Madem beraber sevmişiz dünyayı,
Almış başını nereye gidersin?
Dün yollarda aradım seni,
Dedim: "Acap şimdi Melânur
Nerelerde ne düşünür?"
Oturduk bir kahveye beraber,
Bi tuhaf yeller esti başımdan;
Dört bir yanımla kalabalık,
Ben sudan çıkmış bir balık,
Dünyanın hali gibi duman başım,
Bir de baktım kırk yaşım girmişim.
Bir mahzunluk çöktü içime,

Sonra ışıklı yüzün geldi karşıma:
Geceler hatırladım telli pullu,
Odalar, pencereler yeşil boyalı,
Köyler hatırladım Muallâ Bacı'lı,
Trenler, tıkabasa dert dolu,
Sonra bir garip kavak ağacı;
Suratsız beton duvarların ortasında
Ben diyeyim Ferhat'ın ahı,
Sen de Karacaoğlan'ın Elifi,
Derken Enstitülerden açmışız lafı:
Bacım inat, ben inat,
Susabilirsen sus, yatabilirsen yat;
"Hoş gör" derim, hoş görmez,
"Boşver" derim, boşvermez,
Sevdikçe kızar, kızdıkça sever;
Bir de doldu mu gözleri, ver Allahım ver...

Şaka bir yana,
Az şey görmedik seninle;
Gördük nasıl olurmuş Ankara'da
Ev kurması, tohum atması, umut kırması;
Gördük nasıl yermiş Hasanoğlan,
Nasıl belli değilmiş satan, satılan,
Nasıl yeşerirmiş insan
Ve nasıl biçilirmiş
Şöyleydi böyleydi ama,
O kara, bu kara, bu az, şu azdı ama
Beyazdı bacım, beyaz
Hasanoğlan'da gece.
Diri diri yeller estikçe
Bir güler yüz,
Bir çift anlayışlı göz
Şevk doldururdu içimize;
Bir acayip tadı vardı dağların, yıldızların;
Bir rahatlık inerti akşamları
Kırık dökük taşların,
Yarım yamalak işlerin üstüne.
Ama bakma böyle konuştuğuma,
Umutlarım yine umut.
Kadir kıymet bilinmezmiş, bilinmesin;
Kara leke silinmezmiş, silinmesin;
Bizden memleketi sevmek,
Üst yanına boşvermek gerek.
Kolay mı halkın kaderini değiştirmek?
Olagelen yine oldu,
Bir gül açtı, soldu.
Aslını ararsan dünya bozuldu,
Daha da aslını ararsan işin içinde iş var:
Geri geri gidiyor ki dünya uzun atlasın;
Sular bulandıkça bulandı, durulacak;

Kötülerden hesap sorulmadı, sorulacak;
Altın buzağı daha yorulmadı, yorulacak.
(...)

Kalktım pencereyi açtım;
Yaz günleri geldi bacım,
Bir telâştır almış fukara serçeleri,
Bir beyaz bulut yaslanmış karşı dama,
Ben içimi dökerken bacıma
Sarmaşıklar uzanmış odama,
Bir de kahve olsa değme keyfime!

“Kahve” dedim de aklıma geldi,
Geçen gün kahvede bir mimar bak ne dedi:
“Bazen utanıyorum mesleğimden;
çok defa yaptığımız iş
Rahat etmesileri rahat ettirmek;
Yapmak değil, belki yıkmak gerek;
Sağa dön para, sola dön para;
Büyük evler yaptık küçük adamlara.”
İşte, dedim, bizde çalışacak mimar.
O gün bu gündür çirkin geliyor bana güzel saraylar;
En güzelinden dahi nefret!
Nihayet gösteriştin ibaret
Evsiz barksız insanlara inat...
Deyip keselim gayrı.

Herkesiöp benden ayrı ayrı
Ve mektup yaz,
Yaz ki çabuk geçsin yaz;
Sonbaharda balkonundayım seninle,
Hazır ol geceler gecesi konuşmaya.

(Sabahattin Eyuboğlu, *Cumhuriyet*, 15.1.1977)

6

EREN'E MEKTUP

Ressam-ozan Bedri Rahmi Eyuboğlu, karısı ressam Eren Eyuboğlu'na yazdığı bu manzum mektupta, sanatın güçlüğü, iyi bir eser verebilmek için sanatçının çektiği çileyi anlatmaktadır.

Şiirde sanatçı ağaca, sanat eseri meyveye benzetilmiştir.

(...)
Ne güç, bir ağaç misali meyve verebilmek,
Vaktinde açabilmek çiçeğini,

Daldırabilmek köklerini damar damar
Toprağın etli, cömert karanlığına,
Düşmek peşine, diş diş, budak budak, zerre zerre
Aramak, aramak, aramak milyon kerre
Tadını meyvenin,
Tuzunu dalın,
Cilâsını yeşilin, yaprağın.

Yarısı çıldırasıya aydınlık gökyüzünde,
Yarısı yedi kat dibinde toprağın,
Bir yandan uzatabilmek dallarını güne güneşe,
Bir yandan salabilmek köklerini sinsi sinsi
Karanlıkların en bereketlisine.
(...)

Ne güç bir ağaç misali meyve verebilmek,
Koruyabilmek tomurcuklarını kurttan, kuştan,
Yapraklarını kurudan, yaştan;
Ne güç mevsimlere dert anlatabilmek,
Ne güç bir ağaç misali meyve verebilmek,
Sonra kendi ellerimizle devşirebilmek kendi meyvemizi,
Uzatabilmek insanlara, “alın, taze taze!” diyebilmek.
Bir ağaç kadar titiz, bir ağaç kadar temiz,
Bir ağaç kadar hiylesiz hud’asız,
Sormadan çektiğimiz çilenin hesabını,
Meyvelerimizin cana değdiğini duymak.

(Bedri Rahmi Eyuboğlu, *Tuz*, 1952)

AYRIM IV

PASTORAL ŞİİR

Pastoral şiir, çoban ve kır hayatını, doğa güzelliklerini anlatan şiirdir. Bu yoldaki şiirlerde dingin (sakin), temiz ve masum kır hayatının tadını duyurmak amacı güdülür. Bunlar, her türlü süsten, sözcük oyunlarından, gösteriş ve yapmacıktan uzak, sade, yalın bir üslupla yazılır.

Bu yoldaki şiire, genel olarak, *Bukolik şiir* (çoban şiiri) denir. *Bukolik* (fr. *bo-colique*) sözü, Yunanca *boukolos* (sığırtmaç) sözünden türemiştir.

Pastoral şiirin kurucusu ve ilk büyük temsilcisi, eski Yunan edebiyatında Theokritos (m. III. yy.); ikinci büyük temsilcisi, Latin edebiyatında Vergilius'tur (m. ö. 70 - 19). Bunların etkisi, Rönesans'tan bu yana Avrupa edebiyatında çok yaygınlaşmıştır.

Türk edebiyatında, doğa ve kır güzelliklerini öven bazı halk şiirleri dışında; Tanzimat'la başlayan yenilik edebiyatımızda, birkaç deneme dışında, pastoral şiire eğilim gösterilmemiştir. Tanzimat edebiyatı ozanı Abdülhak Hâmit'in bu yolda yazılmış ilk örnek sayılan *Sahrâ* (1878) adlı kitabı:

Bir koyun yavrusuyla dağda meler,
Bir bayırdan dahi iner sürüler;
Bir kadın testisiyle suya gider,
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omzunda oğlu bir yana

gibi çok ilkel dizelerle örülmüş olup, bugün için herhangi bir sanat değeri taşımamaktadır.

İçinde mutlu çobanların yaşadığı hayali bir ülke, bir Arkadia (eski Yunanistan'da, Peloponnesos ortasında bir bölge) özlemi, Batıda çeşitli sanat dallarında pastoral eserler verilmesine yol açmıştır: Edebiyatta, şiir dışında, özellikle XVI. - XVII. yüzyıllarda, ülküleştirilmiş çoban hayatını işleyen pastoral roman (Sannazaro, *Arcadia* [1499]; vb.); kişileri erkek ve kadın çobanlar, kır-tanrı ve tanrıçaları olan pastoral tiyatro (Torquato Tasso, *Aminta* [1573]; vb.) türlerinde epey eser yazılmıştır. Edebiyat dışında, güzel sanatların resim (Poussin, *Arkadia Çobanları*; vb.), musiki (Beethoven, *Pastoral Senfoni*; vb.), vb. dallarında da bu yolda çeşitli eserler verilmiştir.

Pastoral şiirin iki çeşidi vardır: *İdil*, *Eglog*.

1. — İDİL

İdil (yun. *Eidyllion*; fr. *Idylle*), bir kişinin (ozanın, bir çobanın, vb.) ağzından yazılıp, kır hayatının güzelliğini ve çobanıl aşkı anlatan kısa şiirdir.

Adını, eski Yunan edebiyatında Theokritos'un *eidyllion* (kısa şiir) adı verilen şiirlerinden almıştır. Theokritos'un *eidyllion*'ları hem monolog (bir kişinin [bir çobanın] tek başına konuşması), hem de diyalog (iki kişinin [iki çobanın] karşılıklı konuşması) biçiminde yazılmıştır. Bunlarda çobanların aşkları ve uğraşları anlatılmıştır. Daha sonraki dönemlerde, *İdil* terimi, kır hayatının bir kişi ağzından yazılan övgüsü, anlamında kullanılmıştır.

ÖRNEKLER

1

KIR ŞARKISI

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

Ellerime, hanımböcekleri konuyor,
Ne şeker şey onlar.
Uç böcek, uç böcek diyorum,
Uçuyorlar.

Pan'ın teneffüsü bile
İlk, okşamakta yüzü.
Devedikenleri, çalılık vesaire,
Bir âlem bu toprakların üstü.

Tabiatla haşır-neşir,
Tarlalarda geçen ikindi vakti.
Sakin, dinlenmiş, rahat
Bir gün daha bitti.

(Behçet Necatigil, *Kapalıçarşı*, 1945)

S ö z c ü k l e r : *Pan*: Yunan mitologyasında, tanrı Hermes ile bir nymphenin (su, ağaç, dağ perileri) oğludur. Keçi kılığındadır. Kırın ve çobanların tanrısıdır.

AKŞAM SOFRASI

Akşam sofrası yerde hazır,
Yorgunlara minderlerle hasır.

Ne güzel, ne bulunmaz gündü,
Güneş dağın ardına indi.

Çavdar somunu, bulgur ve bıçak
Esmerleşen akşamla sıcak.

Duyulan tek kuş sesi şimdi
Ovanın sessizliği belki.

Bölüştük ekmeği egemen
Babaca, yanaşma ve çoban.

Doğa baştan başa dingindi.

(Oktay Rifat, *Çobanıl Şiirler*, 1976)

TOKAT'A GİRERKEN

Tokat'a girerken bir derin
Vadi var her taraf yeşil,
Tokat'a girerken bir derin
Vadi var her taraf yeşil.
Ben hep gece geçtim oradan
Bir su gibi dibinden ekinlerin,

Sessizlik orda çın çın öter,
Tarlalar yavaşça dalgalanır.
Sessizlik orda çın çın öter,
Tarlalar yavaşça dalgalanır.
Ne kin, ne haset, ne başka şeyler,
Çünkü insanlar uzaktadır.

Kıyıda bir değirmen, sahibinin
Sakalından daha ak damı.
Kıyıda bir değirmen, sahibinin
Sakalından daha ak damı.
Çördükler, cevizler, iğdelerin
Gidin bakın gölgeleri orda mı?

Alın beni, bırakın o vadiye,
Belki yüzyıllarca yaşarım.
Alın beni, bırakın o vadiye,
Belki yüzyıllarca yaşarım.
Bir Cahit vardı noldu diye
İsterse sormasın ahbablarım.

(Cahit Külebi, *Yeşeren Otlar*, 1954)

4

YAYLA DUMANI

Gümüş bir dumanla kapandı her yer,
Yer ve gök bu akşam yayla dumanı;
Sürüler, çemenler, sarı çiçekler,
Beyaz kar, yeşil çam yayla dumanı!

Ben de duman olsam senin yerine,
Dağılsam dağların şu mahşerine;
Güzelin saçına ve gözlerine
Ben girsem, ben dolsam yayla dumanı!

Beni içerine aldın ağ gibi,
Doldun gözlerime bir rüya gibi;
Ben de güneş gibi, yüce dağ gibi
İçinde kaybolsam yayla dumanı!

(Ömer Bedrettin Uşaklı, *Yayla Dumanı*, 1934)

2. — EGLOG

Eglog (lat. *Egloga*; fr. *Eglogue*), birkaç çobanın aşk, kır hayatı, vb. üzerine karşılıklı konuşması yoluyla yazılan şiir.

Bu yoldaki şiirlerin ilk örnekleri de, yine Theokritos'un *eidyllion*'larında görülmektedir. Theokritos'tan sonra, Latin ozanı Vergilius'un *Bucolica* (çoban şiirleri) adlı kitabında toplanan *egloga*'lar, bu türün en ünlü örnekleridir. *Bucolica*'da toplanan 10 eglogadan beş tanesi monolog, beş tanesi de diyalog biçiminde yazılmıştır. Theokritos'un gerçek çobanları ve gerçek kır hayatını anlatan gerçekçi tutumuna karşılık; Vergilius, kimi *egloga*'larında kır dekoru ve kişileri aracılığıyla gününün toplumsal sorunlarını işlemiştir. Daha sonraki dönemlerde, *eglog* terimi, iki çoban arasında aşk ve kır hayatının övgüsü konusunda yazılan karşılıklı konuşma ve şiir yarışması anlamında kullanılmıştır.

Egloglar, bir vakaya dayandığı ve içlerinde karşılıklı konuşan kişiler bulunduğu için, küçük birer piyesi andırır.

Bu yoldaki şiirlerde de, idillerde olduğu gibi, dingin kır hayatının verdiği mutluluk, düşünce ve duygu rahatlığı; şehirli insanın saflık, sadelik ve temiz aşk özlemi dile getirilmiştir.

Eglog türü Türk edebiyatında kullanılmamıştır.

ÖRNEKLER

1

BİRİNCİ EGLOGA

Caesar'ın ölümü üzerine İtalya'da başgösteren Philippi iç savaşından (m. ö. 32) sonra iktidara gelen Augustus'un askerlerine halkın elindeki bazı topraklar dağıtılmış, bu toprakların asıl sahipleri ise topraksız kalıp yurtlarından ayrılmıştır. Aşağıdaki şiir bu konu üzerine kurulmuştur:

[Toprağı elinden alınan bahtsız çoban Meliboeus, sürüsünü önüne katıp yurdundan ayrılır; yolda Augustus'un emriyle toprakları elinde kalmış bahtlı çoban Tityrus'a raslar. İki çoban bu yeni durum üzerine konuşur. Meliboeus, gün batarken yine yola koyulur.]

Aşağıdaki parçanın aslı ölçekli, fakat ayaksız bir nazımla yazılmıştır (eski Yunan ve Latin edebiyatlarında ayak kullanılmazdı). Türkçeye nesirle çevrilen şiirin biçim özelliğini belirtmek üzere dizeler ayrı ayrı satırlarla gösterilmiştir.

M e l i b o e u s

Tityrus, sen yayvan kayın ağacı altında uzanmış,
İnce kavalınla kır havaları çalıyorsun;
Biz memleketimizi ve şirin tarlalarımızı bırakıyor,
Yurdumuzdan ayrılıyoruz. Sense, Tityrus, gölgede kaygısızsın,
Ormanlara güzel Amaryllis'in adını yansıtmayı öğretiyorsun.

T i t y r u s

Ey Meliboeus, bize bu rahatı bir tanrı verdi.
Ağlarımdaki körpe kuzuların kanı
Onun sunağını sık sık ıslatacak;
Onun izniyle, ineklerim keyfince dolaşıyor, ben de
Kavalımla istediğim havayı çalıyorum, görüyorsun.

M e l i b o e u s

Seni kıskanmıyorum, şaşıyorum: bütün memleket
Her köşesinden sarsılıyor. İşte ben de, üzüntüyle
Keçilerimi önüme katmış, sürüyor; bunu da ardım sıra çekiyorum;
Çünkü bu, az önce, şurada, sık fındıkların arasında doğurdu
Ve sürümün umudu ikiz yavrularını –yazık!– çıplak bir kayanın üstüne [bıraktı.
(...)]

Talihli ihtiyar! demek ki tarlaların elinde kalacak.
Gebe koyunların yabancı otlaklarda sıkıntı çekmeyecek,
Komşu sürülerden hastalık bulaşmayacak onlara.
Talihli ihtiyar! burada, bildiğin çaylar ve kutsal pınarların kıyısında
Serin gölgenin tadını çıkaracaksın.
Hybla dağının arılarını çiçeği ile besleyen şu çitin

Hafif fısıltısı, her zaman olduğu gibi,
Seni uykuya dalmaya çağırarak; bir yandan da
Bağ budayan köylü şu kayanın dibinden sesini göğe yükseltecek;
Gönlünün sevdiği boğuk sesli güvercinler susmayacak,
Yüksek karaağacın tepesindeki kumruların dem çekmesi hiç dinmeyecek.

(...)

Ah! vaktiyle bizim olan bu ülkeyi,
Babalarımızın toprağını, yoksul kulübemin yeşil otlar bürümüş çatısını
Bir gün görebilecek, birkaç başak karşısında olsun acaba şaşıp kalacak-
[mıyım?

Bak, anlaşmazlık biz kara bahtlı yurttaşları ne hale düşürdü?
Topraklarımızı kimin için ekmişiz!

Yürüyün, bir zamanlar mutlu olan sürü! yürüyün benim keçilerim!

Bundan sonra yeşil bir mağaraya uzanıp da

Sizin, uzakta, çalılık bir kayadan sarktığınızı göremeyeceğim;

Türküler çağıramayacağım, benimle yaylıma gidemeyecek,

Şu yeşil çiçekli sarı salkımları, şu acı söğütleri koparıp yiyemeyeceksiniz.

T i t y r u s

Gene de geceyi burada benimle birlikte,
Yeşermiş dallar üzerinde, rahatça geçirebilirsin.
Olgun yemişlerimiz, yumuşak kestanelerimiz, bol peynirimiz var.
Artık uzakta, çiftçi kulübelerinin bacalarından duman yükseliyor,
Yüksek dağların gölgeleri daha uzun düşüyor.

(Vergilius, *Bucolica* [Çoban şiirleri])

2

BİR İÇİM SU

Güzel çoban, bir içim, bir yudum su testinden;
Bugün sıcak yine pek, sanki ortalık yanıyor!

Güzel çocuk, senin olsun hayatım istersen;
Niçin gözüm sana baktıkça böyle yaşlanıyor?

Güzel çoban, ne kadar tatlı söylüyorsun sen;
Yalan da olsa içim doğru söyledin sanıyor!

Güzel çocuk, bana bak, aldatır mıyım seni ben?
İçin bu yaşları boş anlıyorsa aldaniyor!

Güzel çoban, bir içim, bir yudum su testinden;
Bugün sıcak yine pek, sanki her yanımla yanıyor!

Ölçek: *Mefâilün feilâtün mefâilün feilün (fa'lün)*

. - . - . . - - . - . - . . - (- -)

Tevfik Fikret, *Son Şiirler*, 2. bas., 1968,
haz. (C. Kudret)

AYRIM V

DRAMATİK ŞİİR

Dramatik şiir ile ilgili ve örnekler, “Drama” bölümünde, öteki drama türleriyle birlikte verilecektir.

AYRIM VI

MENSUR ŞİİR

Mensur şiir, düşünce ve duyguları bir yandan cümlelerin açık anlamlarıyla anlatan; bir yandan da, nazımda olduğu gibi, sözcüklerin cümle içlerinde birbirleriyle birleşmelerinden doğan iç ahenkle sezdirmeye çalışan mensur yazıdır. Türk edebiyatında buna *mensûre* adı da verilmiştir.

İç ahengi sağlamak için, cümleler, nesir cümlesi kurallarına aykırı olarak da kurulabilir (özne, nesne, yüklem, vb. nin yerleri –nazımda olduğu gibi– özgürce değiştirilebilir).

Mensur şiir, şiirin ölçekli ve ayaklı olma zorunluğu bulunmadığı görüşünden doğmuştur. Nitekim, Recaizâde Mahmut Ekrem bu konuda şöyle demiştir:

Her ölçekli ve ayaklı lakırdı şiir olmak gerekmez; her şiir ölçekli ve ayaklı bulunmak gerekmediği gibi.

(*Takdir-i Elhân*)

Mensur şiir türü, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da doğmuş; bu terim, ilk olarak Baudelaire’in *Küçük Mensur Şiirler* (1860) adlı eserinde kullanılmıştır.

Mensur Şiir türü, Türk edebiyatına, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mensur Şiirler* (1889) adlı eseriyle girmiş; özellikle Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat devirlerinde çok düşkünlük gösterilmiş; çoğu zaman da, kötüye kullanılarak, söz oyunculuğu ve ahlı ohlu, yapmacıklı bir lakırdı kalabalığı haline dönüştürülmüştür:

Ah çiçekler gibi olsalardı... Onları da çiçekler gibi sevseydik, kalbimizi çiçekler gibi bağlamadan çekselerdi! (...) Fakat ah bu kadınlar... Fakat ah bu Dalila...

(Mehmet Rauf, *Çiçekler Gibi*)

Oh, bu terlik!... İnsan yemin edebilirdi ki, genç, güzel bir kadının ayaklarına dudağını koyabilmek saadetine naidir. (Hüseyin Cahit Yalçın, *Deniz Hamamında*)

Söyle... Allah için, Allah aşkına söyle! Durma, udunla beraber söyle, gönlümle beraber söyle!... Ruhumun ruhunla söyleştiğini duyuyorum. Ut gibi inlet, gönlümü inlet... Ah, istiyorum söyle! (...) Söyle ki, hayat nedir? ruh nedir? muhabbet nedir? işte şimdi anlıyorum. Çiçeklerin kokusunu andıran nazlı ruhuna bürünmüş titrek, küçük sesinle söyle; dünyadan alakamı kes; bitmek bilmeyen isteklerime böyle, oh! işte yalnız böyle son vermek istiyorum. (...) Ah durma, söyle... Allah için, Allah aşkına söyle! Uduyla beraber söyle, gönlümle beraber söyle! Ruhumun ruhunla söyleştiğini duyuyorum... Ah, istiyorum söyle!...

(Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Nakarât*)

Halit Ziya Uşaklıgil, kendi kitabı dolayısıyla, mensur şiir türünü şöyle tanımlar:

Mensur Şiirler, kısa, küçük, hemen zihne doğdukları gibi kâğıt üzerine rasgele atılivermiş duygulardan, yol üstünde toplandıkları gibi, özentisiz, sıraya konmamış çizgilerden ibaret olacaktı. Bir çeşit müsvedde... O kadar kısa, o kadar küçük olacaktı ki, uzun tasvirlerle, süslere gerekseme duymadan, sadece bir şiir heyecanı taşımakla yetinecek... (*Kırk Yıl*, “45”, 1936)

Şiirin “ölçekli ve ayaklı söz” olduğu görüşünü benimseyen eski edebiyat yanlıları, mensur şiir türüne karşı çıkmış; bu terimi, Halit Ziya’nın deyişiyle, birbirine zıt iki sözcükten oluşan “kara kar, beyaz kömür, kuru su” gibi bir sıfat tamlaması (*Kırk Yıl*) olarak, anlamsız bulmuşlardı. Daha sonraki dönemde, sembolizm akımını benimseyen Ahmet Haşim de, şiir ile nesirin sınırını kesin olarak birbirinden ayırmıştır:

... Şiir ile nesir, birbiriyle bağıntı ve ilişkisi olmayan, ayrı düzenlere bağlı, ayrı alanlarda ayrı boyutlar ve biçimler üzere yükselen ayrı iki yapıdır. (...) Denilebilir ki, şiir, nesre çevrilemeyen nazımdır. (*Piyâle*, önsöz)

Türk edebiyatında mensur şiir türünde eser verenlerin başlıcaları şunlardır: Halit Ziya Uşaklıgil (*Mensur Şiirler*, 1889), Mehmet Rauf (*Siyah İnciler*, 1901) Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*Erenlerin Bağından*, 1922), Ruşen Eşref Ünaydın (*Damla Damla*, 1929), vb.

ÖRNEKLER

1

İNSAN VE DENİZ

Ey özgür insan, denizi sen her zaman seveceksin. Deniz senin aynandır. Sonsuz dalgalarının bükümü içinde sen kendi ruhunu seyredersin, senin ruhun da daha az acı bir burgaç değildir.

Siz ikiniz de bilinmez ve sır vermezsiniz. Ey insan, kimse senin akıl ermez sırlarını keşfedemedi. Ey deniz, kimse senin iç zenginliklerini tanımıyor. Sırla-

rınızı böylesine saklamakta ne kıskançsınız.

Ve yine işte, yüzyıllardır, acımasızca, hiç pişmanlık duymadan birbirinizle savaşıyorsunuz. Ey ebedi savaşçılar, ey durup dinlenme bilmez kardeşler, savaştan ve ölümden öyle hoşlanıyorsunuz ki...

(Charles Baudelaire, *Küçük Mensur Şiirler*, çev. N. Gök, *Varlık*, c. IV, 1936, n. 80)

2

YOLA ÇIKMAK

Yeter görülen. Karşılaşmadığı şey kalmadı görmenin. Yeter elde edilen. Akşamleyin, güneşli havalarda ve daima o uğultuları kentlerin.

Yeter tanıma. Molaları dirimin. – Ey Uğultular ve Görmeler ey!

Yeni sevgide ve yeni gürültülerde, yola çıkmak!

(Arthur Rimbaud, *Illuminations*; çev. İ. Berk)

3

HAYAT MIDIR?

Güneşin doğuşundan önce çıkmak, batışından sonra girmek; çalışmak çabalamak, iler tutar yeri kalmamak. Ne için? Bir lokma ekmek için.

Soğuklarda üşümek, yağmurlarda ıslanmak, topraklarda yatmak, donmak. Ne için? Başkalarının dinlenmesini sağlamak için...

Yer altlarında hayat geçirmek, zehirli havayı solumak, rutubette ömür sürmek, güneş görmemek, insanken bir yılan gibi yaşamak, verem olmak, ölmek... Ne için? Ölmek için...

(Halit Ziya Uşaklıgil, *Mensur Şiirler*, 1889)

4

ERENLERİN BAĞINDAN

Yıllar yârlardan, yârlar yıllardan vefasız. Kara baht bir kasırga gibi. Bu ne baş döndürücü iş? Geceler günleri, günler ge-

celeri kovalıyor; cefalar cefaları kolluyor. Saçlarımızda aklar akları, alnımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Kadere boyun eğ-

mek güç, isyan tehlikeli; felek hiç acımayacak mı? Heyhat, aziz dost, onu döndüren kara bahtın kasırgası...

"Bahçeler bozuldu, yuvalar dağıldı, yollar silindi, cihan viran oldu." Yaşlı gönül şimdi böyle diyor; her şeyi kendine eş görüyor. Bu da yanlış duygulardan biri... Cihan ne vakit bayındır idi? Bahçelerde ne vakit güller açtı? Ne vakit yuvalarda bülbüller öttü? Yollardan ne vakit yârlar geldi? Umduk, bekledik, düşündük. Hangi şey umduğumuza uygun düştü? Gördüğümüz düşündüğümüze benzedi mi? Gelenler beklediğimize değdi mi? O mutlu ve yüce saat hangi saatti ki, içinde iken "Geçme! dur!" diye haykırdık? Hiçbiri, aziz dost, hiçbiri! Belki hepsini geçsin, gitsin diye bekliyorduk; çünkü onlar birbirinden çirkin, birbirinden yararsız saat-

lerdi. Kimi bir damla gözyaşıyla, kimi tek bir "Eyvah!" ile, kimi bir esnemeyle, kimi yalnız susmayla dolup gitti. Onlar birer birer yeniden gelsin ister misin? Hayır, hayır, hayır; değil mi?

(...)

Şimdi kalbimiz boş, başımız doludur. Ağzımızda zehir, gözlerimizde ateş var; tatsız bir içki sersemliği içindeyiz. Ve artık yolun ortasını geçtik ve saçlarımızda aklar akları ve alnımızda çizgiler çizgileri doğuruyor. Ve ellerimiz, dizlerimiz titriyor ve önümüzdeki ufuklardan yok olma havası esiyor. Söyle, gençliğini ne yaptın? Söyle, gençliğimi ne yaptım? (...)

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Erenlerin Bağından*, "I", 1922)

5

DAMLA DAMLA

Sabah oluyor. Ömrümden bir gün daha uzaklaştım.

Geleceğim sabah ümit içinde beklemişler. Çocukluğumda o masalı duydumdu.

O bekleyenler, o söyleyenler şimdi nerede?

Gittiğim sabahı acıyla görenler onu bana nasıl söyleyecekler? O masalı da dinleyebilseydim ah!...

*

Ressam gider, resmi kalır; şair ölür, şiiri kalır; mimar yıkılmış, yapısı ayakta; bestekâr susmuş, besteler kulakta.

Bu cihan hep yaratılmışların cihanı mı ki yaratanlar birer birer geçip gidiyor?...

*

Hayat! Bütün eziyetlerini toplayıp da bana çektiysen bile seni sevmekten usanmam...

Toprağın altında da duygum kalırsa, bil ki, anacığım sensin, düşüneneğim sen, özleyeneğim sen...

(Ruşen Eşref Ünaydın, *Damla Damla*, 1929)

6

ÇAYIR

Dün burada bir çayır vardı. Şimdi yok. Kokusunu duymak istesem kim bilir hangi koyunun ağzında?

Ya da şiirlerinde Vergilius'un.

(Sabahattin Kudret Aksal, *Şiirler*, 1979)

İKİNCİ BÖLÜM

DRAMA

Drama (tiyatro eseri), olayları oluş halinde gösteren eserdir.

Bu çeşit eserlerde olaylar yazarın ağzından anlatılmaz, eserlerin kişileri tarafından doğrudan doğruya söylenir ve yapılır.

Aristoteles (m. ö. 384 - 332), güzel sanatlardan bir bölümünün (epos, tragedya, komedy, dithyrambos şiiri, flüt, lir) birer taklit (mimesis) olduğunu söyler (*Poetika*, I/2); *drama* sözünün kaynağını da şöyle açıklar:

... Bazıları bu gibi eserlerin "*drama*" olarak adlandırılmasını isterler; çünkü bu gibi eserler, hareket halinde bulunan kişileri taklit ederler. (*Poetika*, III/3)

Dramatik bir eserde başlıca iki öge bulunur: *Olay* (vaka), *kişiler*.

Olay, bir savaşımdan (mücadeleden), yani iki kuvvetin çarpışmasından doğar. Çarpışan kuvvetler, insanla insan, insanla hayvan, insanla doğa, insanla doğüstü varlıklar, vb. olabilir.

Kişiler, aralarında savaşım geçen varlıklardır.

Dramatik bir eserde üç evre vardır: *Serim*, *düğüm*, *çözüm*.

a. *Serim*: Eserin baş tarafıdır; bu evrede, kişilerin kimlikleri, olayla olan ilgileri ve konunun niteliği tanıtılır.

b. *Düğüm*: Eserin ortasıdır; bu evrede, karakterleri, tutkuları ve çıkarları ayrı olan kişiler çatışır, olay merak uyandırıcı bir hal alır.

c. *Çözüm*: Eserin sonudur; bu evrede olay bir sonuca ulaşır.

Dramatik bir eser, olayların gelişmesine göre, birtakım bölümlere ayrılır: *Perde*, *sahne*.

a. *Perde* (fr. *acte*): Dramatik bir eserde konunun ana parçalarından (bölümlerinden) her biridir.

b. *Sahne* (fr. *scène*): Dramatik bir eserde her perde (bölüm) içinde kişilerin girip çıkmasıyla oluşan daha küçük bölümlerdir. (Türk edebiyatında *sahne* terimi yerine, ilk zamanlarda *fıkra*, *daha sonra* meclis sözcükleri kullanılmıştır). [*Sahne* teriminin ikinci anlamı: Bir tiyatro yapısında oyun için ayrılmış olan bölüm.]

Dramatik bir eserde, konuşma çeşitlerinin de özel adları vardır: *Diyalog*, *monolog*, *tirad*.

Diyalog (fr. *dialogue*: söyleşme): Dramatik bir eserde kişilerin karşılıklı konuşmasıdır.

Monolog (fr. *monologue*): Dramatik bir eserde, bir kişinin tek başına konuşmasıdır.

Tirad (fr. *tirade*): Dramatik bir eserde, kişilerin birbirlerine karşı söyledikleri coşkulu uzun sözlerdir.

Dramatik eserin başlıca iki türü vardır: *Tragedya*, *komedy*a.

Öteki bütün dramatik türler, bu iki ana türün zamanla değişmesi ya da birleşmesiyle meydana gelmiştir.

Drama sanatıyla ilgili şeylerin hepsine birden *tiyatro* denir. Bu bakımdan, *tiyatro* terimi üç anlamda kullanılır: a. Dramatik eser; b. Dramatik eseri oynama sanatı; c. Dramatik eserin oynandığı yapı.

Tiyatro sanatının iki temel biçimi vardır: *Benzetmeci* (ya da *yanıltmalı*) *tiyatro*, *göstermeci* (ya da *yanıltmasız*) *tiyatro*.

a. *Benzetmeci* / *Yanıltmalı* (illusionistic) *tiyatro*: Gösterilen oyunun oyun, oyuncunun oyuncu, sahnenin sahne olmayıp gerçek olduğu sanısı uyandırılmak istenen tiyatro. Dekor, ışık, giyim kuşam, makyaj, vb. ile her şey gerçeğe benzetilerek seyirciyi yanıltma yoluna gidilir. Oyuncular, karşılarında seyirci yokmuş gibi davranırlar, işleri bitince ortadan çekilir ve seyircide uyandırdıkları hayali bozmamaya çalışırlar.

b. *Göstermeci* / *Yanıltmasız* (non-illusionistic) *tiyatro*: Gösterilen oyunun bir oyun, oyuncunun oyuncu, oyun yerinin de oyun yeri olduğu; bunların, herhangi bir yanıltma ile, gerçek sanılmaması gerektiği sezdirilen tiyatro. İş biten oyuncular seyircinin gözünden saklanmaz, oyun sırasında zaman zaman seyirciye de seslenirler. Böylece, seyirciyi yanıltma yoluna gidilmez. (Örnek: Latin tiyatrosunda *mimus* oyunları, İtalya tiyatrosunda *commedia dell'arte*, Türk halk tiyatrosunda *ortaoyunu*, vb.).

Tiyatro eserleri de, buna koşut olarak, iki ana bölüme ayrılır: *Kapalı eser*, *açık eser*.

a. *Kapalı eser*: Belli bir biçim içinde kapalı duran, yani yazarın elinden çıktığı gibi oynanmak zorunluğu bulunan, tuluata yer vermeyen, seyircinin ve oyuncunun isteğine göre değiştirilemeyen, kalıplaşmış eserlerdir.

b. *Açık eser*: Seyirci ile oyuncu arasındaki alışveriş temeli üzerine kurulur. Sözler, kişiler, seyircilerin kimliklerine, ilgilerine, oyuncuların isteklerine göre ayarlanır; sözler ve sahneler uzatılıp kısaltılabilir, tuluata dayanır, esnek ve değişkendir.

Tiyatro, her memlekette din törenlerinden doğmuştur. Bu sanat, ulusların dinlerine ve toplum koşullarına göre, her memlekette ayrı ayrı özellikler göstermiştir. Günümüze kadar en çok gelişen ve bütün dünyaya yayılmış olan Batı tiyatrosunun kaynağı, eski Yunan tiyatrosudur.

Eski Yunan tiyatrosu, şarap tanrısı Dionysos (lat. Bacchus) adına yapılan ve “Dionysia” denen törenlerden doğmuştur. İki çeşit Dionysia vardı:

a. “Kır dionysia’sı” ya da “Lenaia” (ocak - şubat aylarında düzenlenirdi). Bundan, komedy doğmuştur.

b. “Şehir dionysia’sı” ya da “Büyük dionysia” (mart - nisan aylarında düzenlenirdi). Bundan, tragedya doğmuştur.

AYRIM I

TRAGEDYA

Tragedya (fr. *Tragédie*: Trajedi), seyircide “acıma” ve “korku” duyguları uyandırarak ruhu tutkulardan temizlemek (*katharsis*: iç arınma) amacıyla yazılan ve kendine özgü sıkı kuralları bulunan bir drama çeşididir.

Aristoteles, *Poetika* (şiiir sanatı) adlı eserinde tragedyaı şöyle tanımlar:

Tragedya, ahlak bakımından ağırbaşlı (ciddi), başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir. (*Poetika*, VI/2)

İlk örnekleri eski Yunan edebiyatında görülen (m. ö. VI. yy.) tragedya, daha sonra, eski Yunan ve Latin edebiyatlarının örnek tutulduğu klasisizm akımı devrinde (XVII. yy.), özellikle Fransa’da yeniden canlanarak, XIX. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür.

Tragedyanın özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Eser baştan sona kadar ciddi bir hava içinde geçer. Aristoteles, yukarda andığımız tragedya tanımlamasında buna işaret etmiştir:

Tragedya, ahlak bakımından ağırbaşlı (ciddi) olan (...) bir hareketin taklididir. (*Poetika*, VI/2).

2. Erdeme ve ahlaka üstün değer verilir.

... Karakterlerin ahlak bakımından iyi olmaları gerekir. (...) Ozan, onları ahlak bakımından üstün insanlar olarak tasvir etmelidir. (*Poetika*, XV/1, 9)

3. Seyircide “acıma” ve “korku” duyguları uyandırarak ruhu tutkulardan kurtarma amacı güdülür.

Tragedya salt bir hikâye (mythos) değildir; tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu temizlemektir (*Katharsis*). (*Poetika*, VI/2)

Tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran hareketleri taklit etmelidir; bu, tragedya denen sanatın özelliğini oluşturur. (...) Çok kötü olan bir kişinin mutluluktan felakete düşmüş olarak gösterilmemesi gerekir; çünkü böyle bir olay her ne kadar adalet duygusunu tatmin ederse de, ne korku ne de acıma duygusu uyandırır. Acıma, layık olmadığı halde ıstıraba uğramış bir kimse karşısında duyulur; korku da, ıstırabı çekenle kendi aramızda bir benzerlik bulmamızdan doğar. O halde, büsbütün kötü olan birinin mutluluktan felakete düşüşü, ne korku ne acıma uyandırır. (*Poetika*, XIII/2)

4. Konular mitologyadan ve tarihten alınır. (Eski Yunan tiyatrosunda genellikle mitologyadan ve Homeros'un destanlarından [*Zincire Vurulmuş Prometheus, Kral Oidipus, Antigone, Medeia, Agamemnon, İphigeneia, Andromakhe*, vb.], kimi zaman tarihsel olaylardan [*Persler*]; XVII. yüzyılda yazılan tragedyalarda da Yunan ve Latin mitologyasından [*Phèdre, Iphigénie, Andromaque*, vb.], Roma tarihinden [*Horace, Cinna, Britannicus*, vb.], başka ulusların tarihlerinden [*Le Cid, Bajazet*], Kutsal Kitap'tan [*Esther, Athalie*] alınmıştır).

5. Kişiler, doğaüstü varlıklar (tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar, vb.) ve yüksek tabakadan kimseler (kahramanlar, krallar, soylular) dir. Aristoteles, tragedya kişilerinin karakter ve ahlak bakımından nasıl olmaları gerektiğini şöyle anlatır:

Tragedya, ortalama insandan daha iyi insanların taklidi olmalı. (...); onları ahlak bakımından üstün olarak tasvir etmelidir. (*Poetika*, XV/9)

6. Eski Yunan tragedyası, birbiri arkasından sürüp giden “diyalog” ve “koro” bölümlerinden meydana gelmiştir. Diyaloglar, eserin dramatik bölümleridir; korolar ise lirik bölümlerdir, korolar şarkı ve dansla söylenir.

Eser bir bütün halinde, hiç aralıksız olarak oynanır; perde arası yoktur. Dramatik bölümlerin aralarındaki korolar, perde aralarına işaret eder.

7. Dramatik bölümler 5 tanedir. Bunların ayrı ayrı adları vardır: *Prologos* (başlayış, serim bölümü), *Epeisodion* (3 tane, gelişme ve düğüm bölümleri), *Eksodos* (bitiş, çözüm bölümü).

Dramatik bölümlerin aralarındaki koro bölümlerinin de ayrı ayrı adları vardır: *Parodos* (koronun ilk türküsü), *Stasimon* (3 tane, koronun daha sonraki türküleri).

Bu bölümler, eserin içinde şöyle sıralanır:

Prologos (öndeyiş): 1'inci diyalog. Koro sahneye çıkmadan önce oynanır. (Birinci perde karşılığıdır).

Parodos: Koronun sahneye girdiği zaman söylediği ilk türküdür.

Epeisodion I: 2'nci diyalog (İkinci perde karşılığıdır).

Stasimon I: Koro'nun 2'nci türküsü.

Epeisodion II: 3'üncü diyalog (Üçüncü perde karşılığıdır).

Stasimon II: Koro'nun 3'üncü türküsü.

Epeisodion III: 4'üncü diyalog (Dördüncü perde karşılığıdır).

Stasimon II: Koro'nun 4'üncü türküsü.

Eksodos (sondeyiş): 5'inci diyalog (Beşinci perde karşılığıdır).

Daha sonraki yüzyıllarda korolar (*Parodos* ve *stasimon*'lar) kaldırılmış, onların yerine perde araları konmuştur. XVII. yüzyılda Fransız klasik edebiyatında tragedyalar 5 perde olarak yazılmıştır.

8. Eski Yunan tragedyasında dramatik bölümler (*prologos*, *epeisodion*'lar, *eksodos*) konuşmaya daha elverişli olan "iambik" ölçek (. - . - / . - . - / . - . -) ile yazılmış, türkû ve dansla okunan koro bölümleri (*parodos*, *stasimon*'lar) ise lirik şiirin çeşitli ölçekleri ile yazılmıştır.

9. Koro, eski Yunan tiyatrosunun temel öğesidir. Daha aşağıda anlatılacağı üzere, dramının her iki çeşidi de (tragedya, komedya) koro türkülerinden doğmuştur. Koro, eyleme karışmaz, olup bitenlere seyirci kalır, kişilere öğüt verir, yol gösterir, onları uyarır, acılarına ortak olur, iyilikleri över, kötülükleri yerer.

Koro, bir şehrin ihtiyarları, ya da kadınlarıdır. Oyunun dramatik bölümlerindeki kişilerin –yukarda işaret edildiği üzere– doğaüstü varlıklar ve yüksek tabakadan kimseler olmasına karşılık, koro halktan kimselerdir; ahlak, din, devlet, iyilik, kötülük, vb. konularında halkın görüşünü ve sağduyusunu temsil eder.

Dionysos törenlerinde 50 kişilik korolar vardı. İlk büyük tragedya ozanı Aiskhylos, koro kişilerini 12'ye indirmiş, daha sonra Sophokles 15'e çıkarmıştır; üçüncü büyük tragedya ozanı Euripides, koronun rolünü azaltıp diyaloglara önem vermiş; daha sonraki yüzyıllarda koro büsbütün kaldırılmıştır.

10. Eserin *Üç Birlik* kuralına uygun olması gerekir. *Üç Birlik* kuralı şudur:

a. *Zaman birliği*: Vakanın en çok 24 saat içinde geçebilir kanısını uyandırmasıdır. Bunu sağlamak için, eserin konusu, vakanın sonuca en yakın yerinden alınır; daha önceki olaylar oluş halinde gösterilmez, sırası düşürülerek onların hikâyesi anlatılır.

(Eski Yunan tiyatrosunda, koro sahneden hiç ayrılmadığı için, hayal yoluyla dahi zamanı uzatma olanağı bulunamaz; vaka, koronun sahnede bulunduğu süre içinde başlar ve biterdi. Koro kalktıktan sonra, XVII. yüzyıl Fransız klasik tiyatrosunda bu süre 24 saat olarak kabul edilmiştir).

Zaman konusunda Aristoteles şöyle der:

Tragedya, hikâyeyi, güneşin doğuşu ve batışı arasında geçen zaman içinde tamamlamaya çalışır. (*Poetika*, V/3)

b. *Yer birliği*: Vakanın baştan sona kadar aynı yerde geçmesidir.

(Eski Yunan tiyatrosunda, koro sahneden hiç ayrılmadığı için, hayal yoluyla dahi yeri değiştirme olanağı bulunamazdı. Bu kural, koro kalktıktan sonra da değiştirilmemiştir).

c. *Vaka birliği*: Eserin bir tek ana vaka çevresinde gelişmesidir. (Ana vakanın gelişmesinde payı olmayan olaylara ve kişilere yer verilmez).

Üç Birlik kuralı konusunda Boileau şöyle der:

Bir yerde, bir günde, bir tek vaka tiyatroyu sonuna kadar doldurmalıdır. (*Şiir Sanatı*, III)

11. Acı veren olaylar (vurmak, yaralamak, öldürmek, vb.) seyircinin gözü önünde geçirilmez. Bunlar dışarda yapılır; sahnede, haberciler, sırdaşlar aracılığıyla sadece hikâyesi anlatılır.

12. Nazımla yazılır.

Dil deyince, burada, sözcüklerin ölçğe sokulmuş düzenini anlıyorum. (*Poetika*, VI/3)

13. Yüksek ve ağırbaşlı bir üslupla yazılır; kaba sayılabilecek sözlere yer verilmez.

Dil de, satyr oyununun kaba dilinden kurtulduktan sonra, büyüklüğe ve yüceliğe ulaştı. (*Poetika* IV/9)

Tragedyanın doğuşu

Aristoteles'in dediğine göre, "*Tragedya, dithyrambos korosundan doğmuştur*" (*Poetika*, IV/8). Dithyrambos, şarap tanrısı Dionysos adına yapılan törenlerde (dionysialarda), keçi ayaklı satyrlerin kılığına girmiş olan koronun bu tanrı için okuduğu övgü türküleridir; bu türkülerde Dionysos'un ve öteki tanrıların serüvenleri anlatılırdı. Nitekim, *tragedya* (= *tragoidia*) terimi de, *tragos* (teke) ve *odos* (türkü) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir, *teke türküsü* demektir.

M. Ö. VI. yüzyıl ortalarında Thespis adında bir sanatçı, koronun karşısında koroyla konuşan, sırasında hikâyeyi anlatan, sırasında anlattıklarını oynayan tek bir oyuncu (aktör) çıkarmış; böylece, ilk diyalog ve ilk tiyatro kurulmuştur. (Aktöre Yunancada "hypokrites: cevap veren" denir). Daha sonra, m. ö. V. yüzyılda Aiskhylos oyuna ikinci oyuncuyu katmış; böylece, diyalogu ön plana alıp koronun payını azaltarak gerçek tiyatroyu kurmuştur. Ondan sonra yetişen Sophokles, oyuna üçüncü oyuncuyu katmıştır.

M. Ö. VI. yüzyıl ortalarında Atinalı tiran Peisistratos (m. ö. 600 - 527), "Büyük Dionysia" şenliklerinde dramatik yarışmalar açtırmış; ilk tragedya yarışmasını Thespis kazanmış (m. ö. 534), daha sonraki yıllarda da bu yarışmalar gelenek halinde sürüp gitmiştir. Yarışmaya katılmak isteyen ozanlar, 4 oyun (3 tragedya, 1 satyr oyunu) ile katılmak zorunda idiler.

En büyük tragedya ozanları, eski Yunan edebiyatında Aiskhylos (m. ö. 525-456), Sophokles (m. ö. 495-406), Euripides (m. ö. 480-406); Fransız klasik edebiyatında Corneille (1606-1684) ve Racine'dir (1639-1690).

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

POETİKA (Şiir Sanatı) TRAGEDYA

(...)

Epos, tragedya, komedya, dithyrambos şiiri ve flüt, lyra sanatlarının büyük bir bölümü genel olarak taklittir (mimesis).

(...)

Taklit edenler (sanatçılar) *hareket edenleri* taklit ettiklerine göre, buradan zorunlu olarak şu sonuç çıkar: Hareket edenler ya iyi ya kötüdürler; insanlar iyi ya da kötü karakterli olmaları bakımından birbirlerinden ayrılmakla, bütün ahlaksal özelliklerimiz dönüp dolaşıp sonunda bu iyi - kötü karşıtlığına varır.

Buna göre de ozanlar, ya ortalama insandan daha iyi, ya daha kötü, ya da ortalama insanların hareketlerini taklit ederler.

(...)

Tragedya ve komedya arasındaki bir ayrılık da bu noktadadır: Çünkü komedya, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek isterler.

(...)

Aynı taklit araçlarıyla aynı objeler farklı olarak taklit edilebilir. Bu da, bir yandan *hikâye etme* yoluyla; (...) öte yandan da, taklit edilen bütün kişileri *hareket halinde ve eylem içinde* gösterme yolu ile olur. (...)

Bu söylenenlere göre (...) Sophokles'in Aristophanes ile aynı sırada yer alması gerekir, çünkü her ikisi de hareket halinde ve bir dramatik eylem içinde bulunan kişileri taklit ederler.

Bunun için, bazıları bu gibi eserlerin "*drama*" olarak adlandırılmasını isterler; çünkü bu gibi eserler, hareket halinde bulunan kişileri taklit ederler.

(...)

Tragedya ile komedya meydana geldikten sonra, ozanlar eğilimlerine göre ya bu türe, ya da öteki türe bağlandılar; böylece de, iambik şiir yerine komedya, epos yerine de tragedya yazdılar. Çünkü bu yeni şiir biçimleri eskilerinden (iambos ve epos) daha değerli ve üstün tutuluyordu.

(...)

Tragedya, dithyrambos korosundan, komedya ise phallos türkülerinden doğmuştur; bu phallos türkeleri bugün bile birçok şehirlerde okunur.

(...)

Tragedya, (...) bir birini kovalayan birçok biçim değiştirmelerinden sonra, özüne en uygun olan bugünkü biçimini elde etmiş oldu. Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkardığı gibi, koronun eserdeki payını da azaltarak baş rolü diyaloga bıraktı; Sophokles, oyuncu sayısını üçe yükselttiği gibi, sahne dekorasyonunu da tragedya soktu. (...) Dil de, kendisinden doğmuş olduğu satyr oyununun kaba dilinden kurtulduktan sonra büyüklüğe ve yüceliğe ulaştı. (...)

(...)

Tragedya, ahlak bakımından ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; hareket eden kişiler tarafından temsil edilir; bu bakımdan tragedya salt bir hikâye (mythos) değildir. Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir (katharsis).

"Sanatça güzelleştirilmiş dil" deyince, harmoniyi, yani şarkıyı ve dize ölçüsünü

(ölçeği) içine alan bir dili anlıyorum; “her bölüm için özel araçlar kullanır” deyince de, kimi bölümlerde yalnız ölçeğin, kimi bölümlerde ise musikin ve şarkının kullanılması anlıyorum.

(...)

Buna göre de, bir tragedyanın altı öğesi olduğu ortaya çıkar; bu öğeler tragedyayı belli bir şiir türü olarak belirler. Bunlar: *Hikâye* (mythos), *karakterler*, *dil*, *düşünceler*, *dekorasyon* ve *musikidir*.

(...)

Bu öğeler arasında en önemlisi, *olayların* (uygun bir biçimde) *birbirine bağlanmasıdır*. Çünkü, tragedya, kişilerin değil, tersine, onların hareketlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen bir hayatın taklididir. Mutluluk ve felaket, harekete dayanır; hayatımızın en son ereği ise eylemdir, eylemin dışında olan bir şey değil. Karakter bakımından biz ya şu, ya bu özellikteyiz; hareket bakımından ise ya mutluyuz, ya mutlu değilizdir. O yüzden, tragedya ozanları hareket eden kişileri ortaya koyarken karakterleri taklit amacı gütmaz, tersine, hareketlerden ötürü karakterleri de birlikte ortaya koyarlar.

(...)

Şimdi, olayların nasıl örülmesi gerektiği üzerinde konuşmak istiyorum; çünkü bu, tragedyada hem en başta gelen, hem de en önemli olan şeydir. Tragedya, tamamlanmış bütünlüğü olan bir hareketin taklididir ve bu hareketin belli bir uzunluğu vardır. (...) Bir “bütün”, *başlı*, *ortası* ve *sonu* olan bir şeydir.

(...)

Bir hikâyenin bir tek kahraman çevresinde dönmesi, o hikâyenin *birlikli* bir hikâye olması için yeterli değildir. Çünkü bir kişinin başından sayısız şeyler geçebilir, bunlardan birlikli bir şey çıkmaz; aynı şekilde, tek bir kişinin yaptığı birçok hareket vardır, bunlardan da birlikli bir hareket ortaya çıkmaz. (...) Homeros, *Odyssea*’sında Odysseus adlı insanı anlatırken, onun başından geçen bütün şeyleri şiirin içine sokmuyor; sözgelimi, Parnas’ta yaralanmasını, Troia seferi için asker toplarken yaptığı deli numaralarını. Çünkü bu

iki olay, olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre birbirini kovalayan olaylardan değildir. (...)

Hikâye bir hareketin taklidi olduğuna göre, *birlikli ve tamamlanmış bir hareketin taklidi olmalıdır*. Olayların parçaları, onlardan birinin yerinin değiştirilmesi ve çıkarılması halinde bütünün ortadan kalkacağı, parçalanacağı şeklinde bir bağlılık içine konmalıdır; çünkü varlığı ya da yokluğu fark edilmeyen bir şey bir bütünün temel parçası olamaz.

Ozanın ödevi, gerçekte olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olabilir olan şeyi anlatmaktır. (...) Tarihçi, daha çok, gerçekten olan şeyi anlatır, ozan ise olabilir olan şeyi anlar.

(...)

Tragedyanın içine aldığı bölümlere gelince; bunlar *prologos*, *epeisodion*, *eksodos*, *koro türküsü*’dür; koro türküsü de kendi içinde *parodos* ve *stasimon* diye ikiye ayrılır. (...)

Prologos, tragedyanın koro gelmeden önceki bütün bölümüdür. *Epeisodion*, iki tam koro türküsü arasında kalan bütün bölüm. *Eksodos*, arkasında artık hiçbir koro türküsünün bulunmadığı bütün bölüm. Koro türküleri arasında *parodos*, bütün koronun toplu olarak söylediği ilk şarkı. (...)

(...)

Karakterlere gelince, onların, ozanlarca dikkat edilmesi gereken dört özelliği vardır: Birinci ve en önemli özellik, karakterlerin *ahlak* bakımından *iyi* olması gerektiridir. (...) İkinci özellik, *uygunluk*’tur; sözgelimi, cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiç de uygun değildir. (...) Üçüncü özellik, *tutarlılık*’tır. Eğer tasvir edilecek karakter tutarlı olmayan bir karakter ise, onun tutarsızlığı tutarlı olarak tasvir edilmelidir. (...) Tutarlı olmayan karakterlere bir örnek: *İphigeneia Auliste*’de hayatı için yalvaran İphigeneia, daha sonra hayatını gönül rızasıyla feda eden İphigeneia’ya hiç benzemez.

Karakterlerin tasvirinde de, hikâyenin örülmesinde olduğu gibi, zorunluluk

ya da olasılık yasaları dikkate alınmalıdır; yani belli özellikteki karakterden belli konuşmalar ve hareketler zorunlulukla ya da olasılıkla doğmalıdır, tıpkı bir olayın bir başka olayı zorunlu olarak kovalaması gibi.

(...)

Tragedya, ortalama insandan daha iyi olan insanların taklidi olduğuna göre, (...) taklit edici ozan, eğer öfkeli, hoppa ya da

buna benzer karakterlere sahip kişileri tasvir edecekse, bütün bu tutkulara karşın, onları ahlak bakımından üstün insanlar olarak tasvir etmelidir; sözgelimi, Homeros'un başına buyruk hareket eden Akhilleus'u iyi, ama sertlik örneği bir insan olarak tasvir etmesi gibi.

(...)

(Aristoteles, *Poetika*, çev. İ. Tunalı)

2

ŞİİR SANATI

TRAGEDYA

(...)

Ey ozan! Ya geleneğe uy, ya da yeni bir şey icat ettiğin zaman mantıklı ol. Eğer Akhilleus'u sahnede gösteriyorsan, o, yorulmaz, çabuk kızar, şiddetli, acımasız olsun; hiçbir yasa tanımasın ve yalnız kılıncına güvensin. Medeia mağrur ve katı yürekli, (...) Orestes insafsız olsun. Eğer sahnede bir denemeye kalkışıyorsan, yeni bir kişi tasarlamaya cesaret ediyorsan, o, başlangıçta ne ise sonuna kadar kendi kendine benzer olsun. Bilinmedik ve hiç anlatılmamış vakaları ilk olarak anlatmaktansa, konunu *İlias*'tan çıkarsan daha iyi edersin. Yirmi kere kullanılmış bir konu bir daha kullanılabilir; yeter ki, eski bir çığır üzerinde maskaraca sürünme, bir tutsak kopyacı gibi bir şeyi harfi harfine taklide yeltenme, sanatın kurallarını bozmadan ya da rezil olmadan çıkamayacağın dar bir alana atılma.

(...)

Bir delikanlıya bir ihtiyar huyunu, bir çocuğa olgun bir adam huyunu vermemelidir; karakterleri her vakit yaşlara uydurmalıdır.

Kulaklara söylenen sözler gözönüne serilen şeylerden daha az etkilidir; seyirci kendi gözleriyle gördüğünü daha iyi anlar; o yüzden, göz için uygun olmayan, ancak

imgelemde canlandırılacak şeyleri sahne üzerine çıkarmaktan sakın. Medeia, çocuklarını halkın önünde boğazlamasın; iğrenç Atreus, insan bağırsaklarını herkesin önünde pişirmesin. Bana bu yolda göstereceğin her şey benim güvenimi sarsar, bana nefret verir.

Beğenilmesi ve halk önüne birkaç kez çıkması istenen bir tiyatro eseri beş bölümden ne daha az, ne daha çok olmalıdır.

Bir tanrı, ancak düğümün çözülmesi gerektiği zaman, vakaya sokulmalıdır. Bir dördüncü kişi, konuşmaya gereksiz yere karıştırılmamalıdır.

Koronun vakada kendine özgü bir rolü ve görevi vardır; bölümün ortasında, sonuca ulaştırmayacak ya da sonuçla ilgisi bulunmayan sözler söylemekten çekinmelidir. O, iyilerden yanadır ve dostça öğütler verir; öfkeyi hafifletir, taşkınlıkları yatıştırır; atalardan kalma adaleti, yasaları ve barışı över; sırları saklar; mutluluk ve bereketin bahtsızlara verilmesi, kibirlilerden alınması için tanrılara yalvarır.

(...)

(Horatius, *Şiir Sanatı*
çev. Y. K. Karaosmanoğlu, *Horatius*, 1931)

ŞİİR SANATI

TRAGEDYA

(...)

Bütün sözlerinizde coşkun tutku insanın kalbine işlemeli, onu ateşlendirip coşturmalı. Eğer güzel bir hareketin haz verici ürpertisi bizi tatlı bir korku ile doldurmazsa ya da ruhumuzda güzel bir acıma uyandırmazsa, bize boş yere bilgiç bir sahne sunmuş olursunuz. Bu işin sırrı, her şeyden önce hoşla gitmek ve coşku uyandırmaktır. Öyle harekete getirici şeyler bulunuz ki, beni bağlasın.

İlk dizelerle hareket hazırlanmalı ve kolaylıkla konuya girilmelidir. (...) Konunun serimi ne kadar önce yapılırsa o kadar iyi olur.

Oyunun geçtiği yer değişmemeli ve belli olmalıdır.

Pirenelerin ötesinde bir nâzım, sahnedeki bir güne yılları sığdırır, oyunun kahra-

manı birinci perdede çocukken son perdede ihtiyar olur.” aklın kurallarından ayrılmayan bizler ise vakanın ustalıklı gelişmesini isteriz. Bir yerde, bir günde, bir tek vaka tiyatroyu sonuna kadar doldurmalıdır.

Doğru, kimi zaman doğruya benzemez: Seyirciye inanılmayacak şey sunma. Saçma bir olağanüstü halin benim için hiçbir çekiciliği yoktur. Zihin, inanmadığı şeyden heyecan duymaz.

Görülmemesi gereken şeyin bize hikâyesi anlatılmalı. (...)

Sahnedeki sahneye gittikçe düşümlemeden konu, sonunda kolaylıkla çözümlenir.

(...)

(Boileau, *Şiir Sanatı*, III)

* Burada, İspanyol tiyatro yazarı Lope de Vega (1562-1633)’nın *Valentin ve Orson* adlı oyununa atıfta bulunuluyor. Bu oyunun iki kahramanı birinci perdede doğar, son perdede ihtiyar olurlar.

ÖRNEKLER

1

ELEKTRA

[Troia savaşına gitmek üzere Yunan donanması Aulis’te toplandığı sırada, rüzgâr kesilmiş; Argos kralı ve başkomutan Agamemnon, kâhinin sözüne uyarak, rüzgârın çıkması için kızı İphigeneia’yı tanrıça Artemis’e kurban etmiş; Troia’dan döndüğü gün de, karısı Klytimestra tarafından öldürülmüştü. Klytimestra, bu cinayeti işlemek için kendisiyle işbirliği yapan Aigithos ile evlenmiş; Aigithos, Agamemnon’un yerine kral olmuştu. Agamemnon’un büyük kızı Elektra, o sırada, erkek kardeşi küçük Orestes’in hayatını kurtarmak için, onu, babasının bağlaştığı olan Krisa kralının yanına göndermişti. Aigithos ile Klytimestra, babası Agamemnon’un öcünü alma tutkusuna kapılan Elektra’ya eziyet etmeye başlamışlardır. Elektra, kardeşi Orestes’in bir gün gelip babasının öcünü alacağına umut bağlamıştır. Orestes büyüyünce, tanrı Apollon’un buyruğu üzerine. Argos’a gider, Elektra ile buluşur, babasının kaatillerini öldürür.]

Aşağıdaki parçalar, “Parodos” (koronun ilk türküsü) ve “I. Epeisodion” (diyalog) bölümlerinden alınmıştır.

PARODOS

K o r o

Ey talihsiz bir babanın evladı, Elektra!
Kurnaz ananın dinsizce
kurduğu tuzığa düşen Agamemnon'a
ne bitmez tükenmez gözyaşlarıyla ağlıyorsun.
Suçu işleyen de öyle ölsün
eğer böyle bir dua günah sayılmazsa.

E l e k t r a

Ey soylu ailelerin kızları!
Acımı avutmak için buraya geldiniz;
biliyorum, anlıyorum, gözümden
bir şey kaçmıyor, ama vazgeçemiyorum,
zavallı babama ağlamaktan kendimi alamıyorum.
(...)

K o r o

Fakat hiçbir zaman,
hepimizi bekleyen Hades bataklığından,
ne gözyaşları, ne de yalvarmalarla
babanı yukarıya alamayacaksın.
Oysa sen kendini bırakıyor,
çaresiz dertlere doğru gidiyorsun,
sonsuz iniltilerle perişan oluyorsun.
Dertlerinden böyle kurtulamazsın.
Acıdan haz mı duyuyorsun?

E l e k t r a

Gaafil! Babamın acıklı ölümünü
unutuyor musun?
(...)

K o r o

Kızım! Ölümlüler arasında acı çeken bir sen değilsin.
(...)
Gençliğini acılardan uzak,
mutluluk içinde geçiren ve bir gün
Zeus'un yardımcı kılavuzluğuyla
bu toprağa ayak basacak olan soylu Orestes'i düşün.

E l e k t r a

Onu sabırla bekliyorum;
zavallı ben, evlenmedim, ana olmadım,
her zaman gözlerim yaşlı dolaşıyorum,
bitmez tükenmez bir çile dolduruyorum.

Oysa o, iyiliklerimi ve benden aldığı haberleri unuttu;
bana gönderdiği haberlerin hangisi yalancı çıkmadı ki?
Hep özlem çeker,
ama bir türlü gelmez.

K o r o

Tut kendini, kızım, tut kendini! Büyük Zeus
hâlâ göktedir; her şeyi görür, her şeye egemendir.
Sana acı veren halini ona aç;
düşmanlarına aşırı öfkelenme, ama onları unutma.
Zaman iyileştirici bir tanrıdır.

E l e k t r a

Hayatımın en büyük bölümü yas içinde geçti,
gücüm kuvvetim kalmadı.
Babadan, kardeşten yoksun, eriyip gidiyorum;
başımda sevdiğim hiçbir erkek yok.
Ben babamın evinde, aşağı görülen
bir göçmen kızı gibi hizmetçilik ediyorum;
onuruma yakışmayan bu kılıkla
boşalmış yemek sofralarının çevresinde dolaşıyorum.
(...)

Cinayet ortağı iki el,
babamı alçakça öldürdü;
o eller benim de hayatıma hainlik ettiler,
beni de mahvettiler,

K o r o

Sözlerinde pek ileri gitme, dikkat et.
Felaketinin nereden geldiğini bilmiyor musun?
Kendini böylesine acıklı duruma düşüren sensin.
Yüreğin daraldıkça kendini tutmadın,
her zaman kavga çıkararak
acılarına acı kattın.
Güçlü olanlarla boy ölçüşmemeli.

E l e k t r a

Kötülük beni kötülüğe zorladı;
biliyorum, öfkemin ne olduğunu biliyorum;
fakat felaketler içinde dahi
ömrüm oldukça,
çılgin gözyaşlarımı sona erdirmeyeceğim.

(...)

K o r o

Ama ben senin iyiliğin için söylüyorum;
sadık bir ana gibi
felaketine başka felaketler doğurma.

E l e k t r a

Talihsizliğimin ölçüsü var mı? Söyle,
Ölülere aldırış etmemek doğru mu?
Hangi insanlar arasında böyle bir âdet var?
(...)
Ölü, bütün varlığını kaybederek
toprak olur da unutulur, onu öldürenler de
işledikleri cinayetin cezasını çekmezlerse,
utanç ve dindarlık, insanları bırakmış demektir.

EPEİSODİON I

K o r o B a ş ı

Sus! Yeter konuştuğun. Bak, Khrysothemis,
aynı ana babadan öz kızkardeşin
çıkıyor saraydan, iki elinde
armağanlar var, yer altındaki ölüler için.

K h r y s o t h e m i s

Bu çığlıklar ne yine avlu kapılarında?
Kardeşim, neden anlamak istemiyorsun
bunca zamandır boş yere kin tutmanın
yararsız olduğunu? Ben de acı duyuyorum
içinde bulunduğumuz şu durumdan;
ben de açığa vururdum gücüm yetse
onlara karşı göttüğüm duyguları.
Ancak bugün, şu fırtına içinde
inik yelkenle yol almak yeğdir.
Onlara karşı gücüm yetmezken
kötü kişi olmanın yararı nedir?
Sen de bana uy ne olur. Gerçekte haklı olan
senin düşündüklerin elbet, benimki değil
Ancak, özgür yaşamak istiyorsan
buyruğu altında olduğun kimselere
uyman gerek her konuda.

E l e k t r a

Yazık, öyle bir babanın çocuğu olup
onu unutman, sırf ananı düşünmen ne hazine!
Bana verdiğin bu öğütleri sana hep o öğretiyor.
Hiçbiri kendi düşüncen değil.
Şu iki şıktan birini seç; ya delisin sen,
ya da akıllı olduğun halde
unutuyorsun sevdiklerini. Demin,
gücün yetse nefretini göstereceğini söyledin.
Ben her şeyi yaparken babamın öcünü almak için,
sen bana yardım edecek yerde

engel oluyorsun hareketlerime.
Bunca felâketlerimize bir de alçaklığı
katmış olmuyor musun böylece?
(...)

K o r o B a ş ı

Tanrılar aşkına kapılma öfkene. Sen onun sözlerinden,
o seninkilerden pay çıkarmasını bilseniz
ikinize de yararlı olur söyledikleriniz.

K h r y s o t h e m i s

Ah kadınlar! Alışığım ben onun böyle konuşmasına.
Uzun yakınmalarını sona erdirecek
bir felaketin yaklaştığını bilmeseydim
yine de bir şey söylemezdim.

E l e k t r a

Desene, neymiş bu felaket? Bugünkünden büyükse
dilimi tutacağım, karşı çıkmayacağım ben de.

K h r y s o t h e m i s

Bütün bildiklerimi anlatayım sana:
ağlamaktan vazgeçmezsen, seni
gün ışığı girmez bir yere kapatacaklar,
yurttan uzak bir mahzende yaşayacaksın;
o zaman bol bol ağlarsın gerçek talihsizliğine.
Düşün bunları, felaket gelip çatinca
beni kabahatli görme. Aklını başına devşir.

E l e k t r a

Gerçekten, bana bunu mu yapmaya karar verdiler?

K h r y s o t h e m i s

Evet, Aigisthos eve döner dönmez.

E l e k t r a

Bu iş için gelecekse, tez gelsin.

K h r y s o t h e m i s

Ne uğursuz sözler söylüyorsun!

E l e k t r a

“Gelsin” diyorum, niyeti buysa.

K h r y s o t h e m i s

Acıya kanmadın mı? Aklın nerde?

E l e k t r a

İstediğim, sizlerden çok uzaklara kaçmak.

K h r y s o t h e m i s

Hayatını hiçe mi sayıyorsun?

E l e k t r a

Hayatım öyle güzel ki, hayran olunur doğrusu.

K h r y s o t h e m i s

Güzel olurdu, iyi düşünmesini bilseydin.

E l e k t r a

Bana, sevdiklerime ihanet etmeyi öğretmeye kalkışma.

K h r y s o t h e m i s

İstediğim, sana kuvvet önünde boyun eğmeyi öğretmek.

E l e k t r a

O dalkavukluğu sen et, benim mizacıma uymaz.

K h r y s o t h e m i s

İhtiyatsızlık yüzünden de mahvolmak doğru değil.

E l e k t r a

Gerekirse mahvolalım, yeter ki babamızın öcü alınsın!

(Sophokles, *Elektra*; çev. A. Erhat)

2

PERS'LER

Persler tragedyasında, Yunanistan üzerine büyük bir ordu ile karadan ve denizden yürüyen Pers Kralı Serhas'ın (Kserkses) Salamis savaşında (m. ö. 480) yenilmesi anlatılmıştır. Pers - Yunan savaşlarına savaşçı olarak da katılan ozan, Salamis savaşından sekiz yıl sonra oynattığı bu oyununda, o zaman için güncel sayılan bir olayı konu olarak almış; fakat bunu, tarih çerçevesi ve mitolojya havası içinde işlemiştir.

[Olay, Perslerin başkenti Susa'da, kral sarayının önünde geçer. Kral Serhas'ın yokluğunda ülkeyi gözetmekle görevli yaşlı Persler (Koro) ile, kralın annesi kraliçe Atossa, kaygı ile haber beklemektedirler. Bu sırada Ulak gelir, Perslerin Salamis'te uğradığı yenilgiyi anlatır. Koro ve kraliçe, eski kral Darius'un ruhunu yeraltı ülkesinden çağırır, ondan akıl danışmayı düşünürler. Kraliçe Atossa'nın adakları ve koronun çağrı türküleri üzerine, Darius'un ruhu gelir, oğlunun yenilgisini öğrenince üzülür; bunu, Serhas'ın tanrılara saygısızlık etmesine bağlar; oğlunun bir daha tanrıları öfkelenmemesini öğütleyerek gözden silinir. Bir süre sonra Serhas perişan bir halde gelir. Suçunu kabul eder. Oyun, koronun ağlayıp yakınmaları ve danslarıyla sona erer.]

A t o s s a

... Önce öğrenmek istediğim şeyler var: Dostlarım,
Şu Atina denen yer nerde, hangi bucakta?

K o r o B a ş ı

Ta uzakta batıda, Kral Güneşin göçtüğü yerde.

A t o s s a

Oğlum da bu kenti ele geçirmek diledi, ha?

K o r o B a ş ı

Böylece bütün Hellas krala boyun eğecekti.

A t o s s a

Onların öyle büyük orduları var mı ki?

K o r o B a ş ı

Hem de Medlerin başına hayli bela getirmiş bir ordu.

A t o s s a

Neye güvenirler başka? Yurtlarında yeterince zengin mi bunlar?

K o r o B a ş ı

Gümüş madenleri var, bir toprak gömüsü.¹

A t o s s a

Neyle savaşır bu soy, yayla ok mu yaraşır ellerine?

K o r o B a ş ı

Yok yok, dimdik ayakta durup kılıçla dövüşürler,
Kalkanlar kollarında.

A t o s s a

Kimmiş başbuğları, orduyu yöneten kim?

K o r o B a ş ı

Onlar hiçbir ölümlüye kul köle değiller.

A t o s s a

Ya nasıl dayanırlar bu korkunç saldırıya?

K o r o B a ş ı

Öyle bir dayanırlar ki, berbat etmediler mi Darius'un
O şanlı ordusunu²?

¹ Laurion gümüş madenleri.

² Marathon savaşı (m. ö. 490).

A t o s s a

Ne diyorsun? Bu sözler kaygıya salsak gerek
Analarını babalarını sefere çıkarların.

K o r o B a ş ı

Sanırım bütün gerçeği öğreneceksin birazdan.
Bak şu koşup gelen Pers'e benziyor;
Açık, kesin bir haber getiriyor olmalı,
Ama iyi, ama kötü.

U l a k

Ey koca Asya kentleri!
Ey Pers ülkesi, büyük limanı zenginliklerin!..
Bir vuruş yetti yüce mutluluğu yıkmaya,
Çiğnemeye Perslerin çiçeğini.
Ah, mutsuzluğun ulaşı olmak da ayrıca mutsuzluk!
Belli, söylemem gerek.
Hazır olun büyük acıya şimdi. Ey Persler,
Barbar ordusu bütünüyle mahvoldu.

K o r o

Korkunç, korkunç bu haber!
İşitilmedik, eyvah, ağlaşın Persler,
Duyun da felaketi!

U l a k

Evet, gerçekten bütün ordu. Ben kendim
Umut yokken sıra ışığını görebildim.

K o r o

Vah yazık! Biz yaşlılar
Uzatmışız ömrümüzü bu beklenmedik
Felaketi işitmek için.

U l a k

Persler, söyleyeceklerimi
Başka ağızlardan işitmedim, ben
Kendim tanıgım bu felakete.
Yazık yazık! Boş yere
Türlü pusatlarla donanmış karma ordu
Asya'nın bağrından kopup düşman yurduna koştu,
Geçti Yunaneli'ne.
Salamis kıyılarıyla bütün
Komşu kıyılar ölümlerle dolu,
Çarpılmışlar kara yazgılarına.
Yazık yazık! Sevdiklerimizin cesetleri
Batıp batıp çıkıyor dalgalarda,
Yuvarlanıp gidiyor cansız,

Oraya buraya, giysileri açılmış.
Yaylarımız yaramadı bir işe,
Kara ordusu da mahvoldu gitti
Gemilerin saldırısından yılıp.
Acı yas çığlıkları atın
Persler için. Tanrılar onları tam bir
Felakete uğrattı. Yazık, yazık orduya!
Ah Salamis! İşittikçe nefret uyandıran ad
Atina, ah, inlerim andıkça seni!
Oy Atina! Adın nefret uyandırır düşmanlarında.
Ansıtır bize neler neler;
Uğruna binlerce Pers kadını
Oğullarını, kocalarını yitirdiler!

(Aiskhylos, *Persler*; çev. G. Dilmen)

3

HORACE

Bu tragedyanın konusu, ünlü Roma tarihçisi Titus Livius'un (m. ö. 59 - m. s. 19) eserinden alınmıştır.

*[Roma'nın ilk devirlerinde, m. ö. 617'de, Roma ile Alba şehirleri arasında siyasal anlaşmazlık son kerteye varmıştır. Savaş başlamak üzeredir. Ne var ki, karşılıklı kız alıp verme dolayısıyla birçok aileleri birbiriyle akraba olan bu iki şehir halkı, boş yere kan akmasını önlemek üzere, her iki şehirden üçer kişi seçilmesine, bunlardan hangisi yenerse, o şehrin öteki şehri yenmiş sayılmasına ve ona egemen olmasına karar verirler. Romalılar Horace adlı üç kardeşi, Albalılar da Curiace adlı üç kardeşi seçmiştir. Curiacelerin kızkardeşi Sabine, Horacelardan biriyle evlidir; Horacelerin kızkardeşi Camille de, Curiacelardan biriyle nişanlıdır. Çarpışma başlamış, Horacelardan ikisi ölmüş, üç kişi karşısında tek başına kalan küçük Horace, bir savaş hilesine başvuru-
rak, kaçır gibi yapıp Curiaceleri birbirinden ayırmış, sonra geri dönüp hepsini ayrı ayrı öldürmüştür. Roma galiptir. Sevgilisi öldürülen Camille, kardeşini gözyaşlarıyla karşılar, sert bir söz çatışmasında ona ve Roma'ya lanet eder. Yurt sevgisini her şeyin üstünde tutan Horace, kızkardeşini öldürür. Cinayet işlediği için ölümle cezalandırılması gerekir. Ancak, Horace'ın yaptığı onurlu işi işlediği cinayetten daha üstün sayan; ayrıca, bu cinayeti taşkın bir yurt sevgisiyle işlediğini de göz önünde bulunduran kral, onu bağışlar.]*

Aşağıdaki parçada, Curiaceleri yendikten sonra evine dönen Horace'ın, kızkardeşi Camille ile karşılaşması ve çatışması gösterilmiştir.

Eserin aslı manzumdur. Her beytin dizeleri kendi aralarında ayaklıdır. Aşağıdaki parça Türkçeye nesirle çevrilmiştir; eserin biçim özelliğini belirtmek için, dizeler ayrı ayrı satırlarla gösterilmiştir.

(*Procul, elinde Curiace'ların üç kılıcını tutmaktadır.*)

H o r a c e

İşte, kardeşim, işte iki kardeşimizin öcünü alan bilek,
İşte alnımızın kara yazısını değiştiren,
bizi Alba'nın efendisi yapan,
tek başına iki devletin bahtını belli eden bilek;
işte bu şeref belgelerini, zaferimin tanıklarını gör de gel,
gel bu yenme mutluluğuna sen de borcunu öde.

C a m i l l e

Zaferinize sunacak gözyaşlarımdan başka hiçbir borcum yok.

H o r a c e

Roma böyle zaferlerden sonra gözyaşı görmek istemiyor,
Talihsiz bir savaşta ölen kardeşlerimizin öcü alındı,
hem akıttığım kanlarla öyle bir alındı ki ağlamaya gerek kalmadı:
kaybın öcü alınınca artık hiçbir şey kaybedilmemiş demektir.

C a m i l l e

Mademki akıtılan kan onlara yetiyormuş,
Artık onlar için acılı görünmeyeceğim;
mademki onların öcünü aldınız, ölümlerini unutacağım;
ama kim çıkıp da benim sevgilimin öcünü alacak,
bana bir daha onun kaybını kim unutturacak?

H o r a c e

Ne diyorsun, çıldırdın mı?

C a m i l l e

Ah benim sevgili Curiace'ım!

H o r a c e

Alçak bir kardeşin ağzında bu ne dayanılmaz küstahlık!
Yere serdiğim bir yurt düşmanının
demek adını ağzına alıyor, sevgisini yüreğinde taşıyorsun!
Demek suçlu aşkın öç almak diyor!
Dilin bunu söylüyor, kalbin de buna susamış!
Tutkuna bu kadar kapılma, isteklerine gem vur biraz,
bir daha böyle sızlanmalarla yüzümü kızartma benim;
yüreğindeki bu alevleri artık söndürmelisin;
onları ruhundan uzaklaştır, şimdi benim zaferlerimi düşün;
bundan sonra bütün düşüncen bu olsun.

C a m i l l e

Zalim, öyleyse bana da kendi yüreğin gibi bir yürek ver;
ya da, içimden geçenleri sana dosdoğru söyleyeyim mi:
ya bana Curiace'ımı geri ver, ya da bırak sevgim ateşini döksün;
sevincim, acılarım, hepsi onun alınyazısına bağlıydı;
sağken ona tapıyordum, şimdi de ölümüne ağlıyorum.
Kardeşini bıraktığın gibi bulacağını sanıyorsan aldaniyorsun;
şimdi karşında sadece sevgisi çiğnenmiş bir kadın var,
onu öldürdüğü için durmadan seni suçlandırıan,
çılığınlar gibi peşini bırakmayan bir kadın.

Bana gözyaşını bile çok gören kana susamış kaplan!
Sevgilimin ölümünde de neşelenmemi istiyorsun,
istiyorsun ki zaferlerini göklere çıkarıp
onu bir kere de ben öldüreyim!
Dilerim senin hayatın da felâketlerle dolsun,
öyle felâketlerle dolsun ki bana imren;
dilerim canavarlığının hiçbir şeye değişmediği bu şan,
bu şeref çok geçmeden bir alçaklıkla lekелensin!

H o r a c e

Ey tanrım! Bu ne görülmemiş kudurganlık.
Hareketlerine ses çıkarmayacağımı,
kanımı taşıyan bir insanın böyle öldürücü bir şerefsizliğe
[düşmesine dayanacağımı mı sanıyorsun?
Sevin, hepimizin bahtını ağartan bu ölüme sevin de
hiç olmazsa bir erkeğin anısını
Roma'nın çıkarına doğuştan borçlu olduğun şeylere değişme.

C a m i l l e

Bütün kinimin biricik hedefi Roma!
Uğrunda sevgilimi kurban ettiğim Roma!
Kucağında doğup taptığın Roma!
Seni kutladığı için nefret ettiğim Roma!
Dilerim bütün komşuları el ele verip birleşsinler de
daha pekişmemiş temellerini kökünden devirsinler!
Bütün İtalya yetmezse,
ona karşı doğu, batıyla birleşsin,
dünyanın dört bucağından kalkan uluslar birlik olup
onu yok etmek için dağları, denizleri aşsınlar.
Kendi duvarlarını kendi elleriyle üstüne devirsin,
kendi elleriyle kendi bağrını deşsin!
Gökyüzünün şu dileklerimle tutuşan öfkesi,
üzerine bir ateş tufanı yağdırsın!
Ah! başına bu yıldırımın düştüğünü,
evlerinin kül, senin zafer taçlarının da toz haline geldiğini,
son Romalının son nefesini verdiğini bir görsem,
bütün bunlara ben sebep olsam da, hazdan canımı versem!

H o r a c e

(*Elini kılıcına atar, kaçan kızkardeşini kovalayarak.*)

Çok oldun artık; sabrımı tükettin;
git de Curiace'ına cehennemlerde yan!

C a m i l l e

(*Sahnenin arkasından, yaralanmış.*)

Ah! Alçak!

H o r a c e

(*Sahneye dönerek.*)

“Roma'nın düşmanlarına kim ağlamaya yeltenirse
işte böyle cezasını bulur.”

(Pierre Corneille, *Horace*, p. IV. sah. V; çev. L. Ay,
Tercüme, c. IV, 1944, no. 23)

AYRIM II

KOMEDYA

*Komedy*a (fr. *Comédie*: komedi), insanların ve olayların gülünç yanlarını ortaya koyan bir drama çeşididir.

Aristoteles, komedyayı şöyle tanımlar:

Komedy, ortalamadan daha aşağı (kötü) olan karakterlerin taklididir. Bununla birlikte, komedy, her kötü olanı taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da, soylu olmayanın bir bölümüdür; çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. (*Poetika*, V/1)

Komedy da, tragedya gibi, şarap tanrısı Dionysos adına yapılan törenlerden doğmuştur. Aristoteles'e göre, "*Komedy, phallos türkülerinden doğmuştur*" (*Poetika*, IV/8). Bağbozumu sırasında düzenlenen (ocak-şubat) ve "Lenaia" adı verilen "Kır Dionysia'sı"nda, "komos" denen alaylar kurulurdu. Bol bol şarap içip acayip kılıklara giren halk, flüt çalan birinin arkasında türlü taşkınlıklar yaparak sokaklarda, kırlarda dolaşırdı. Bu olaylarda, üreme ve bolluk tanrısı Phales'in simgesi olarak yapma bir "phallos" (erkeklik organı) taşınır, tanrı Dionysos ve onun yoldaşı Phales adına övgü türkülerini söylenir, açık-saçık şakalar yapılır, çılgınca dans edilir, şuna buna sataşıldı. *Komedy*a (*komoidia*) terimi işte bu *komos* sözünden doğmuştur, "komos türküsü" (komos alayında söylenen türkü) demektir.

Aristoteles, başlangıçta komedyaya önem verilmediği için, onun gelişmesinin bilinmediğini söyler; komedy için ilk defa "hikâye yazan" (konulu oyun yazar) ozanların Sicilyalı Epikharmos ile Promis olduğunu, bu yeniliğin Attika'ya oradan geldiğini bildirir. (bk. Yardımcı okuma Parçaları: 1). Ayrıca, o dönemlerde (m. ö. VI. yy.), özellikle Megara'da tulûâta dayanan birtakım gülünçlü oyunlar oynanmakta idi. Komedyanın komos alaylarında söylenen phallos türküsüyle bu Megara ve Epikharmos oyunlarının birleşmesinden oluşup m. ö. V. yüzyılda yeni bir sanat olarak ortaya çıktığı ve tragedyanın etkisiyle de iç yapısının biçimlendiği anlaşıyor.

Komedy oyunları, ilk olarak m. ö. 486 yılında Dionysia şenliklerine alındı; ilk zamanlarda yalnız Lenaia (Kır Dionysia'sı) (ocak-şubat) şenliklerinde oynanırken, sonraları "Büyük Dionysia" (mart-nisan) şenliklerindeki oyun yarışmalarına da alındı.

Klasik komedyanın özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. Komedyada kişisel ya da toplumsal bozukluklar, gülünçlükler ortaya konularak seyirciyi güldürme yoluyla düşündürme ve doğru yola yöneltme amacı güdülür.
2. Konular çağdaş toplumdan ve günlük hayattan alınır.
3. Kişiler, çoklukla halk tabakasından kimselerdir.

4. Acı veren olaylar (vurmak, yaralamak, vb.) seyircinin gözü önünde geçirilebilir.

5. Üslupta yükseklik ve soyluluk aranmaz; her türlü kaba söz- lere ve şakalara yer verilir.

6. Nazımla yazılır (XVII. yüzyıl klasik edebiyatında nesirle ya- zılmış komedyalar da vardır).

7. Tragedyalar gibi, komedyalar da birbiri arkasından sürüp gi- den “diyalog” ve “koro” bölümlerinden meydana gelir. Diyaloglar eserin dramatik bölümleridir, korolar türkü ve dansla söylenir.

Eser, bir bütün halinde, hiç aralıksız olarak oynanır; perde ara- sı yoktur. Dramatik bölümlerin aralarındaki korolar perde araları- na işaretler.

8. Komedyada da dramatik bölümler 5 tanedir. Ancak, komed- yada, bazı bölümlerin kendine özgü adları vardır. Bunlar şöyle sı- ralanır:

Prologos (öndeyiş): 1’inci diyalog. Serim bölümü. Koro sahneye çıkmadan önce oynanır. Burada olayın niteliği ve kişilerin kimlik- leri belirtilir. (Birinci perde karşılığıdır).

Parodos: Koronun sahneye girdiği zaman söylediği ilk türkü.

Agon: 2’nci diyalog. (İkinci perde karşılığıdır). Eserde işlenen ana tema, burada kişiler arasında tartışılır.

Parabasis: Koronun 2’nci türküsü. Yalnız “Eski Komedy”da görülen ve eserin ortalarına raslayan bu parça, oyunun bel kemiği gibidir. Burada, koro, seyircilere seslenir, oyunda ele alınan sorun üzerine ozanın ve kendisinin görüşlerini onlara anlatır.

Oyun, bundan sonra, koro türküleri (stasimonlar) ile birbirin- den ayrılan diyaloglar (epeisodionlar) ile yürür.

Eksodos (sondeyiş): 5’inci diyalog. (Beşinci perde karşılığıdır).

Daha sonraki yüzyıllarda korolar (*porodos*, *parabasis* ve *stasi- mon*’lar) kaldırılmış, onların yerine perde araları konmuştur. (XVII. yüzyıl Fransız klasik edebiyatında komedyalar genellikle 5 perde olarak düzenlenmişse de, 1 ve 3 perdelik komedyalar da ya- zılmıştır.)

9. Komedyada da “Üç Birlik” kuralına uyulmuştur.

Yunan komedyası, klasik biçimini aldıktan sonra, iki aşamadan geçmişti: *Eski Komedy*, *Yeni Komedy*.

Eski Komedy: m. ö. V. yüzyıl sonuna kadar (m. ö. 405) sürmüştür. Eski Ko- medya’nın en önemli temsilcisi, bazı oyunları günümüze kadar korunmuş olan Aristophanes’tir (m. ö. 445-385). Onun eserlerinden öğrendiğimize göre, Eski Komedy yaşayan kişilere ve toplumsal düzene yönelik bir yergidir. Kusurlu gö- rülen kişiler ve kurumlar, adları anılarak yerilmiştir: Savaş yanlısı devlet yö- neticileri (Kleon ve başka demagoglar), çıkar düşkünü yargıçlar (*Eşekaruları*),

değersiz demagoglara aldanıp onları başa geçiren Atinalılar (*Kadınlar Meclisi*, vb.), filozoflar (Sokrates), ozanlar (Euripides, vb.) ... Eski Komedyâ'da vakanın kuruluş ve yürüyüşünde koronun önemli payı vardır. (Bk. Örnekler: 1)

Yeni Komedyâ: Atina ile Sparta arasında aşağı yukarı 27 yıl süren Peloponnesos Savaşı Atina'nın yenilmesiyle sona erip de (m. ö. 405) şehrin Sparta kuvvetlerince ele geçirilmesiyle birlikte değişen siyasal ortam, tam bir özgürlük havası içinde yaşayan Eski Komedyâ'nın da sona ermesine yol açmış; yöneticileri, toplumsal kurumları ve siyasal düşünceleri yerme olanağı ortadan kalkınca, komedyâ günlük yaşayışın gülünç olaylarına yönelmiştir. Yeni Komedyâ, İskender'in hükümdarlığı zamanında, aşağı yukarı m. ö. 330 yılında başlamış, Hellenizm dönemi (m. ö. 330 - 30) boyunca sürmüştür.

Eski Komedyâ'dan Yeni Komedyâ'ya geçişteki ara döneme (m. ö. 405 - 330) *Orta Komedyâ* adı verilir. Aristophanes'in son iki eseri (*Kadınlar Meclisi*, *Plutos*) Orta Komedyâ örneği sayılmaktadır. Bunlardan başka örnek kalmamıştır o dönemden.

Yeni Komedyâ'da günlük olaylar ve kişiler ele alınmış, Eski Komedyâ'daki somut kişiler (Kleon, Sokrates, Euripides, vb.) yerine soyut ve genelleştirilmiş tipler (cimri babalar, çapkın delikanlılar, açıkgoz köleler, tefeciler, asalaklar, palavracılar, tüccarlar, denizciler, masum kızlar, yosmalar, vb.) üzerine durulmuş; siyasal sorunlar yerine günlük yaşayışlar konu olarak işlenmiştir (bk. Örnekler: 2). Çoğu aşk üzerine kurulmuş olayların örgüsü, rastlantılara geniş yer verilmeyle birlikte, daha sıkı ve daha derli-topludur. Çıkar çatışmaları, sevgilisine kavuşmak isteyen delikanlının babadan para koparma çabaları, açıkgoz kölelerin çevirdiği dolaplar, yıllarca sonra karşılaşp tanışmalar, kaybolmuş kızların bir süre sonra bulunmaları, karısını aldatan kocaların serüvenleri, çapkın delikanlıların kızları baştan çıkarması, sonra farkında olmadan onunla evlenmesi, vb... Birbiri içine girip gittikçe düğümlenen olayların örgüsü, mutlu sonla (evlenme ile) çözülür.

Yeni Komedyâ'da koronun rolü en aza indirilmiş, *parabasis* bölümü büsbütün kaldırılmış, koro sadece diyalogları (dramatik bölümleri) ayırmaya yarayan araç olarak kullanılmıştır. (Gerek Latin komedyasında, gerek Fransız klasik edebiyatı komedyasında koro büsbütün kalmıştır).

Yeni Komedyâ'nın en önemli temsilcileri Menandros'tur (m. ö. 342 , 292). Menandros'un oyunlarından yalnız birkaç parça kalmıştır.

Yeni Komedyâ'nın Latin (Roma) tiyatrosu üzerine büyük etkisi olmuştur; Latin komedyâ yazarları Plautus (m. ö. 254? - 184) ile Terentius (m. ö. 195? - 159), Menandros'un etkisi altında kalmışlar; onun konularından, kişilerinden, diyaloglarından aşırı ölçüde yararlanmışlar; onları kendi çevrelerine uygulamışlardır. Yeni Komedyâ üzerindeki bilgiler, genellikle bu iki ozanın oyunlarına dayanmaktadır.

Yukardaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, ilk örnekleri eski Yunan ve Latin edebiyatlarında görülen komedyâ, Rönesans'tan bu yana Batılı ulusların edebiyatlarında çok gelişmiştir.

Başlıca komedya çeşitleri şunlardır:

1. *Karakter komedyası*: İnsan karakterinin gülünç ve aksak yanlarını gösteren komedyadır (Molière: *Cimri*, *Tartuffe*, vb; Shakespeare: *Venedik Taciri*; Ben Jonson: *Volpone*: vb.).

2. *Töre Komedyası*: Toplumun gülünç ve aksak yanlarını gösteren komedyadır (Molière: *Gülünç Kibarlar*, vb; Gogol: *Müfettiş*; Şinasi: *Şair Evlenmesi*).

3. *Entriya komedyası*: Olaylar merak uyandıracak ve şaşırtacak biçimde düzenlenerek, çoklukla güldürmekten başka bir amaç güdülmeden yazılan komedyadır (Molière: *Scapin'in Dolapları*; Shakespeare: *Yanlışlıklar Komedyası*; vb.). Bugün, bu yoldaki komedyalara "vodvil" denmektedir.

En büyük komedya yazarları şunlardır: Eski Yunan edebiyatında Aristophanes (m. ö. 445 - 385), Menandros (m. ö. 342 - 292); Latin edebiyatında Plautus (m. ö. 254? - 184), Terentius (m. ö. 195? - 159); Fransız edebiyatında Molière (1622 - 1676); İngiliz edebiyatında Ben Jonson (1573 - 1637); Rus edebiyatında Gogol (1809 - 1852) ... vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

POETİKA

(Şiir Sanatı)

KOMEDYA

(...)

Komedyayı Megaralılar bulduklarını söylerler. Grek Megaralıları, komedyanın kendi demokratik yönetimlerinin etkisi altında doğmuş olduğunu söylerken, Sicilya Megaralıları da aynı şey için vatandaşları Epikharmos'u gösterirler. (...) Megaralılar, komedyayı bulmuş olduklarını kanıtlamak için de bazı sözcükler öne sürerler. Bu sözcükler arasında, sözgelimi, *komai* (köyler) sözcüğü vardır; Atinalılarda ise *demoi* sözcüğü aynı anlama gelir. Sonra, buna bir de şunu katıyorlar: *komodiant* sözcüğü *koma-zein* (Dionysos bayramlarında kendinden geçme) sözcüğünden türemiş olmayıp, tersi-

ne, oyuncuların *komai*'ı (köyleri) dolaşmasından türemiştir; çünkü oyuncular şehirlerde hiçbir ilgi bulamıyorlardı. Bundan başka, Megaralılar, hareket için *dram* sözcüğünü kullandıklarını, Atinalılarsa bunun için *prattein* sözcüğünü kullandıklarını iddia ederler.

(...)

Hmeros, (...) yalnız çok güzel şiirler yazmakla kalmamış, aynı zamanda dramatik hareketler de tasvir etmiştir; öte yandan, küçük düşürücü alayı değil de, gülünç olanı dramatize etmekle, komedyanın temel biçimlerini de ilk olarak gösteren Hmeros olmuştur. (...)

Ama tragedya ve komedyaya meydana geldikten sonra ozanlar, eğilimlerine göre, ya bu türe ya öteki türe bağlandılar; böylece de, iambik şiir yerine komedyaya, epos yerine de tragedyaya yazdılar. Çünkü bu yeni şiir biçimleri eskilerinden (iambos ve epos) daha değerli ve üstün tutuluyordu.

(...)

Tragedya, dithyrambos korosundan, komedyaya ise phallos türkülerinden doğmuştur; bu phallos türkeleri, bugün bile birçok şehirlerde okunur.

(...)

Komedyaya, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir; bununla birlikte, komedyaya, her kötü olan şeyi de taklit etmez; tersine, gülünç olanı taklit eder; bu da, soylu olmayanın bir bölümüdür. Çünkü gülünç olanın özü, soylu olmayışa ve kusura dayanır. Fakat bu kusur hiç de acı ve zarar veren bir etkide bulunmaz. Nasıl ki, komik bir maskenin, çirkin ve kusurlu olmakla birlikte hiç de acı veren bir anlatımı yoktur.

Tragedyanın uğradığı değişiklikler ve bu değişiklikleri yapanlar bizce bilinmektedir. Oysa komedyada bunlar karanlıkta kalır. Bunun nedeni, başlangıçta hiç kimsenin komedyaya önem vererek onunla uğraşmamış olmasıdır. Ancak sonraları Arkhon (vali), komedyaya bir koro sokulmasına izin verir; daha önce bu işi gönüllüler yapardı. Komedyaya belli bir sanat bi-

çimini elde ettikten sonradır ki, komedyaya ozanları arasında bizce bilinen adlar anılmıştır. Bununla birlikte, maskeleri ya da prologu komedyaya sokan, oyuncuların sayısını arttıran ve daha bu çeşit yenilikleri yapanlar kimlerdir, bilmiyoruz. Komedyaya için ilk defa olarak hikâyeler yazanlar Epikharmos ve Phormis olup, bu yenilik onlarla birlikte o halde Sicilya'dan gelmiş oluyor. Attika ozanlarından ilk defa Krates, kişi ile alay etme (iambik) biçimini bırakmaya, genel konuları, yani karakterleri dramatize etmeye başlar.

(...)

Ozanın ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olabilir olan şeyi anlatmaktır. (...) Tarihçi, daha çok, genel olanı, tarih ise tek olanı tasvir eder. "Genel olan" deyince, olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre, belli özellikteki bir kimsenin böyle ya da şöyle konuşmasını, böyle ya da şöyle davranmasını anlıyoruz. Ozan, kişilerine ad verirken her zaman bunu göz önünde bulundurarak adları seçer. (...)

Komedyada bu, daha açık olarak dile gelmiştir. Ozanlar ilkin olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre hikâyeyi kurarlardı, sonra da bu hikâyeye uygun olarak da eserde geçen kişileri adlandırırlardı.

(...)

(Aristoteles, *Poetika*; çev. İ. Tunalı)

2

ŞİİR SANATI

KOMEDYA

Atina'da tragedya tiyatrosunun kazandığı talihli başarılardan eski komedyaya doğdu. Yaratılıştan alaycı olan Yunan'lı, bütün yerme hırsının zehirini buraya boşalttı. Akıl, bilgelik ve namus, şaklabanca bir neşenin küstah taşkınlıklarına hedef oldu. Halkın tuttuğu bir ozan, alaya aldığı değerlerin zararına olarak zenginleşti; onun yüzünden Sokrates, *Bulutlar*'ın bir korosunda ayaktakımı halkın yuhalarına uğra-

dı. Sonunda bu yüzsüzlüklerin önüne geçildi: Yargıç, yasalardan yararlandı ve bir kararnamesiyle ozanları daha uslu ve akıllı davranmaya zorlayarak kişilerin adlarıyla belirtilmesini yasakladı; tiyatro o eski azgınlığını kaybetti, komedyaya terbiye çerçevesi içinde gulmesini öğrendi, küfürsüz ve zehirsiz öğretmesini ve azarlamasını bildi, bunu Menandros'un dizelerinde daha büyük günahsızlıkla başardı. Usta-

lıkla tasvir edilen herkes bu yeni aynada kendini zevkle seyretti ya da hiç görmediğini sandı: Çok kere kendisinden örnek alınarak çizilmiş olan cimri tasvirine ilk gülen biri de cimrinin kendisi oldu; ustaca anlatılmış bir ahmak, çoğu zaman kendi portresini tanıyamadı.

Öyleyse, komedya alanında ün almak isteyen yazarlar, tek inceleyeceğimiz şey doğa olmalıdır. İnsanı tam anlamıyla gören ve derin bir sezişle bunca ruhların gizli köşelerine sokulabilen; bir savurganın, bir cimrinin, dürüst bir insanın, kof bir kibirlinin, bir kıskancın, tuhaf bir adamın ne olduğunu iyi bilen sanatçı, onları bir sahneye başarı ile dizmesini ve gözlerimizin önünde yaşatmasını, hareket ettirip konuşturmasını da bilir. Her zaman bunları oldukları gibi tasvir edin; herkes burada en canlı renklerle çizilmeli. Acayip insanlar yaratmakta hiç de cimri olmayan doğa, her ruhta başka başka özelliklerle kendini gösterir; bu özelliği bir işaret meydana çıkarır, en küçük bir hareket ortaya koyar: Ama bunu görüp ayırt edecek göz her insanda yoktur.

Her şeyi değiştiren zaman bizim mizacımızı da değiştirir; her yaşın kendine göre zevkleri, zihniyeti, âdetleri vardır. (...) Aktörlerinizi gelişigüzel konuşturmayın; ihtiyar genç, genci ihtiyar gibi söyletmeyin.

(...)

Ahların, gözyaşlarının düşmanı olan komedyanın dizelerinde tragedyalık yer yoktur; fakat onun görevi, bir meydanda bayağı ve çirkin sözlerle ayak takımını güldürmek değildir. Komedya aktörlerinin şakaları kibarca olmalıdır; iyi kurulmuş olan düğümü kolay çözülmeli; vakası mantık çerçevesi içinde yürümeli; sade ve sevimli üslubu, sırasında yükselmeli; her yerine güzel nükteler serpiştirilmiş konuşmalar, incelik kullanılmış tutkularla dolu olmalı; sahneler daima birbirine bağlanmalıdır. Latifelerin mantığa aykırı düşmemesine dikkat edin: Doğadan hiçbir zaman uzaklaşmamaya bakmalı.

(...)

Tiyatroda kendini seyircilerin gözünden düşürmeden akla, mantığa uyduğu için hoş giden, hiçbir zaman ona aykırı düşmeyen nükteli yazarları severim. Ama beni eğlendirmek için önüme çirkeften başka bir şey koymayan, kaba değinmece-lerden (kinâyelerden) yardım uman sahte bir latifeci, gitsin Pont-Neuf'te bir salaşa çıkıp tatsız şakalarıyla eğlendirilecek bir uşak kalabalığına maskarahlıklarını oynasın.

(Boileau, *Şiir Sanatı*, III; çev. Y. N. Nayır)

3

KOMEDYA

(...)

D o r a n t e — Demek ki, mösyö Lysidas, sizce büyüklük, güzellik yalnız ciddi eserlerde olabilir; komik piyeslerse üstünde durulmaya değmez saçmalıklardır.

U r a n i e — Ben hiç de bu kanıda değilim. Kuşkusuz, tragedya, iyi yazılmışsa, güzel bir şeydir; ama komedyanın da güzellikleri var. Birinin ötekinden daha kolay olduğunu sanmıyorum.

D o r a n t e — Elbette, madam; hatta güçlük konusunda komedyaya daha çok yer

verirseniz aldanmazsınız. Çünkü, büyük büyük duygular takınarak kadere, talihe, tanrılara manzum seslenmeler, isyanlar savurmak, sahnede can sıkmadan insanların kusurlarını göstermekten çok daha kolay geliyor bana. Kahraman kimseleri anlatırken istediğinizi yaparsınız; hayali resim gibi bunda da benzerlik aranmaz; imgelemenizin dizginlerini bırakırsanız, sizi alır götürür; çoğu zaman gerçek yerine hayal âlmine gidersiniz. Oysa yaşayan insanları anlatırken gerçekten ayrılamazsınız; yapacağınız

resmin benzer olması istenir; eserinizde zamanınızın insanları kendilerini bulamadılar mı başarılı olamadınız demektir. Ciddi dediğiniz oyunlarda iyi yazılmış akli yatkın şeyler oldu mu yeterlidir; ötekilerde bir de

eğlendirmek zorunluğ u var; akli başında insanları güldürmek de her babayığ idin iş i değ ildir.

(Molière, *Kadınlar Okulu'nun Eleştirisi*, sah. IV; çev. S. Eyuboğ lu)

4

KOMEDYA

M i h a l M i h a l i ç — (...) Komedya- nın ve genel olarak yerginin konusu, insa- nın erdemleri değ il, kusurlarıdır. Komed- ya, kötölükleri ne kadar kötü gösterir, se- yircileri ne kadar dehşete düşürürse, ama- cına o kadar yaklaşmış olur. (...) Kötölük nerede olursa olsun, yakasına yapışmalı. Bu yergiyi kendinize karşı da kullanmalı- sınız. Bir komedyayı bütün topluma uygu- lamadan önce kendi kendinize de vurmali- sınız. (...) Kendi ruhuna bakabilen herkes, her şeyden, kendisine gerekli olan dersi çı- karabilir. Sonra da, alçaklığ a, sahtekârlığ a karşı daha büyük bir güçle karşı koymaya gerekseme duyar. İçimizde neler var, bunu biliyoruz. Her gün, içimizde ne türlü tut- kular kaynağ ıdını söyleyip dururuz. Ama onları koymaya, silkip atmaya yanaşmıyo- ruz. Oysa bu iş i yapmak için elimize bir kamçı verilmiştir.

S i m y o n S i m y o n i ç — Ne kam- çısı canım? Hangi kamçı?

M i h a l M i h a l i ç — “Gülme”, kam- çı değ il de nedir? Yoksa, “gülme” bize boşu boşuna verilmiş bir şey midir sanıyorsu- nuz? Dünyada hiçbir şeyden korkmayan bir ahlaksız ondan boş yere mi korkuyor? Demek ki o, bize, iyi bir iş e yarasın diye verilmiştir. O, bize, insan güzelliğ ini çir- kinleştiren her şeye vurmak için verilmiş- se, niçin onu kendi ruhumuzu lekeleyen şeylere karşı kullanmayalım? (...) Tabiatı- mız aslında iyidir; içinde kötü eğ ilimleri barındıramaz. Bana inanın, o eğ ilimleri gözlerimizin önüne koyup da gülersek, utancımızdan kızaracağ ız; yüzümüzü ne- reye saklayacağ ımızı bilemeyeceğ iz. O za- man bu kötü eğ ilimler ruhumuzda kalma- ya cesaret edemeyecek. Öyle bir kaçıp gi- decek ki, yerinde yeller esecek.

(...)

(Gogol, *Müfettiş e İkinci Ek*; çev. M. C. Anday)

ÖRNEKLER

1

EŞ EKARILARI

Bu komedyada Atina'nın adalet örgütü ele alınmıştır. Atina'da meslekten yargıç, savcı ve avukat yoktur; kura ile seçilen yurttaşlar mahkemelerde yargıçlık eder, birini ş ikâyet eden kimse savcı görevini görür, ş ikâyet edilen yurttaş da kendisini savunurdu. Bir kamu hizmeti olan yargıçlık ilk zamanlarda parasız yapıldı; Perikles (m. ö. 499-429) zamanında yargıçlara 1 “obolos” ücret vermeye başlanmış; yoksul yurttaşlar gün- lük geçimlerini sağlamak için yargıçlığ ı bir çıkar kapısı olarak görmüş, sabahları yüzler- ce Atinalı mahkeme önlerinde sıra beklemeye koyulmuştu. Perikles'ten sonra yönetimi ele geçiren demagog Kleon (ölm. m. ö. 422) zamanında ödenen para 3 “obolos”a çıkarıla- rak, yargıçlık büsbütün kârlı bir iş haline getirilmiş; böylece yozlaşan adalet mekaniz-

ması, yöneticilerin buyruğuna girmiş; Sparta ile sürüp giden Peloponnesos Savaşı zamanına rastlayan bu dönemde demagog Kleon ve savaş yanlısı olan kişiler yargıçları kendi siyasal maksatları için kullanmaya başlamışlar; birtakım iftiracılar ve “muhibir”ler türemiş, yurttaşlar “Spartalılarla işbirliği yapma” suçu ile suçlanmaya ve mahkûm edilmeye başlanmıştı.

Eşekarıları, işte o dönemde, yozlaşan adalet mekanizmasını ve onu yozlaştıran Kleon’u yermek için yazılmıştı. Siyaset adamlarına alet olan satılmış yargıçlar, yurttaşları arı gibi soktukları için, eşekarılarına benzetilmiştir.

[Philokleon (Kleon’u seven) adında bir ihtiyar, yargıç olma tutkusuna kapılmıştır. Oğlu Bdelykleon (Kleon’dan tiksinen), babasını bu huyundan vazgeçirmek için, onu eve kapatır. Öteki yargıçlar, Philokleon’u da alıp mahkemeye gitmek üzere, eşekarıları kılığında, sabahleyin erkenden gelirler (bunlar, eserin korosudur). Yargıçlar, durumu öğrenince Bdelykleon’a kızarlar: Sorunu çözmek için, yargıçlık konusunda baba ile oğul arasında bir söz yarışması yapılmasına karar verilir. Bdelykleon, babasının da, yargıçlar korosunun da demagoglara alet olduklarını ispat ederek yarışmayı kazanır. Yargıçlık tutkusuna kapılmış ihtiyar babasını bu zevkinden yoksun bırakmamak için de, ona, ev işlerini yargulamak üzere evde uydurma bir mahkeme kurar; ilk olarak da, köpekleri Labes, peynir çaldığı için bu mahkemede yargulanır.]

Aşağıdaki parçada, *Eşekarıları*’nın (yargıçlar korosunun) sahneye girişi ve Philokleon’u kurtarmaya çalışması gösterilmiştir.

Bu parçada koro, olup bitenlere karşı seyirci kalmamış, oyuncuların biri gibi eyleme de karışmıştır.

*(Ellerinde sopalar, kıçlarında şişlerle
ihtiyarlar korosu girer.)*

K o r o B a ş ı

Yürü, Komias, daha canlı! Nedir bu uyuşukluk?
Sen eskiden tazı gibiydin tazı.

(...)

Aman çabuk olalım, dostlar, çabuk!
Lakhes’i yargılayacağız, unutmayın.
Bir kovan dolusu parası varmış adamın.
Kleon efendimiz “Tam vaktinde gelin!” dedi;
Üç günlük de öfke istedi, baldan tatlı:
Herifi gereğince cezalandırmak için.
Yürüyelim, arkadaşlar, gün doğmadan yetişelim.
Fenerciler fenerleri sağa sola sallasın.
Taşlara dikkat, düşüp kol bacak kırmayın.

(...)

Bu evdeki yargıç dostumuza ne oldu?
Ne diye çıkıp katılmıyor aramıza?
Hiç beklettiği olmadı kendini böyle;
Tersine, hep önden gider bağıra çağıra.
Türkü söylemeye bayılır bu dostumuz.
Gelin, duralım da bir türküyü çağıralım şunu.
Duyar duymaz çıkarır kapıdan burnunu.

K o r o

Ne oluyor? Niçin? Ne var?
Neden çıkıp ses vermez bu ihtiyar?
Pabuçlarını yitirmiş olmasın?
Bir yere mi çarptı kaldı karanlıkta?
(...)
Odur en amansız,
En katı yürekli yargıç aramızda.
Yalvardılar mı ona,
Sallar başını şöyle:
"Taş yumuşar, ben yumuşamam" der
Dünkü yargıya üzüldü belki de:
Sanık inandırıp bizi
Atina'yı sevdiğine,
Kurtardı paçayı elimizden.
Ceza veremedi diye
Ateşli hastadır bizimki yine.
Öyle yaman adamdır bu adam!
Kalk gel, yiğit yargıç, üzülmeyin;
Yeni bir kodaman var yargılanacak.
Koca Trakya'yı satmış adam,
Gel de onu atmaya bak kazana.
(...)

P h i l o k l e o n
(Pencereden görünür)

Dostlar, çoktan duydum sesinizi;
Ama çıkıp gelemem ardınızdan.
Bırakmıyorlar beni mahkemeye;
Gidip yargı vermeye,
Canlara kıymaya bırakmıyorlar.
(...)

K o r o

Kimmiş o? Söyle dostlarına,
Kimmiş seni eve kapayan?

P h i l o k l e o n

Kendi oğlum. Ama duymasın sakın.
Şurda yatmış uyuyor,
Alçak sesle konuşun.

K o r o

Niçin yapıyor bunu?
Oğlun ne ister senden?

P h i l o k l e o n

"Yargıç olma, can yakma" diyor.

Sözünü dinlersem
Kuş sütüyle besleyecekmiş beni.
İstemem, eksik olsun kuş sütü.

K o r o

Vay alçak! Vay adalet düşmanı!
Gençleri kötülüyorsun diye
Kızmış olmalı sana.
O da mutlak birlik olmuştur
Devlete kundak kuranlarla.

K o r o B a ş ı

Haydi şimdi bir yolunu bul da
Çık oradan, gel katıl bize,
Oğlunu uyandırmadan.

P h i l o k l e o n

Dile kolay! Siz bulun bir yolunu.
Çıkabilsem durur muyum burda?
Yanıp tutuşuyorum yargı diye.

K o r o B a ş ı

Bir delik yok mu canım?
Del duvarı, çık dışarı.
Kılık kıyafet de değiştir
Kurnaz Odysseus gibi.

P h i l o k l e o n

Her delik tıkalı. Sinek bile çıkamaz.
(...)
Burda nöbetçiler başımda;
İki kişi, ellerinde şişler,
Kapıda bekliyorlar beni
Et çalmış kediyi bekler gibi.

K o r o B a ş ı

Bir ip bağla beline,
Sonra sığınıp Zeus tanrıya
Salıver kendini pencereden aşağıya.

P h i l o k l e o n

Ya nöbetçiler görür de beni
Atarlarsa yine içeri?
Ne yaparsınız o zaman?

K o r o B a ş ı

Meşe odunundan katı yüreklerimizle
Koşarız senin yardımına.

Budur yapacağımız bizim;
Tutamazlar seni burda.

P h i l o k l e o n

Peki, iniyorum size güvenip.
Ama bir kaza gelirse başıma,
Yas tutun, ağlayın bana,
Mahkeme yakınına gömün beni.

K o r o B a ş ı

Korkma, korkma, bir şey olmaz;
Haydi koyver kendini,
Yurdun tanrıları korur seni.
(...)

B d e l y k l e o n

(*Damdan bağırır.*)

Hey, uşaklar, uyanın!

K s a n t i a s

(*Uyanarak*)

Ne var? Ne oluyor?

B d e l y k l e o n

Sesler duyuyorum bir yanda;
İhtiyar bir delik mi buldu yine?

K s a n t i a s

Delik değil, bir ip bulmuş;
Sarılıp sarkmış pencereden aşağı.

B d e l y k l e o n

Vay ip kaçkını, nedir bu yaptığın?
Sakın ineyim deme aşağı.
Koş ulan, al şu zeytin dalını,
Vur beline de, akli başına gelsin!

P h i l o k l e o n

(*Seyircilere*)

İmdat! Yargıç kurtaran yok mu içinizde?
Hepinizin bir davası vardır elbet bu yıl.
(...)

K o r o B a ş ı

(*Koroya*)

Ne bekliyorsunuz bütün öfkemizi boşaltmak için,
Yuvamıza saldıranlara karşı?

K o r o

Evet, zamanıdır, tam zamanı,
Çıkarıp şişleri adam sokmanın.
Kuşanın cübbeleri, yargıçlar , ileri!
Kleon'a da ulaştırın haberi,
O da gelsin katılsın savaşa
Bir devlet düşmanına karşı.
Böylesi adama ölüm gerek:
Mahkemeleri kaldırmak istiyor dünyadan.

B d e l y k l e o n

Durun, yiğitlerim, durun biraz;
Bırakın bağırmayı da, beni dinleyin.

K o r o B a ş ı

Biz dinlemeyiz, bağırırız istediğimiz kadar.

B d e l y k l e o n

Boşuna! Ne yapsanız bırakmam onu.

K o r o B a ş ı

Korkunç bir şey bu yaptığın senin:
Zorbalığın ta kendisi.
(...)

K s a n t i a s

Aman, Herakles yardımcımız olsun!
Şişleri var, şişleri, baksanız a!
(...)

K o r o

Haydi, davranın yargıçlar,
Çıksın kınlarından kılıçlar,
Azgın bir öfkeyle doldurup yürekleri
Saldıralım üstüne! İleri!
Görsün ne demekmiş, ne demek
Eşekarılarını ürkütmek!

K s a n t i a s

Tanrılar! Savaş var galiba, felâket!
Bu sivri şişlere gelemem ben.

K o r o

(*Bdelykleon'a*)

"Bırak babanı" diyoruz sana.
Yoksa pişman olursun
Kaplumbağa gibi kabukla doğmadığına.

P h i l o k l e o n

Saldırın yoldaşlarım kudurmuş arılarım!
Kiminiz kışlarına sokun şişleri,
Kiminiz suratlarına,
Kiminiz parmaklarına!

(Kurtulmaya çalışır.)

B d e l y k l e o n

(Köleleri çağırır)

Hey, yardıma koşun!
Midas, Phryks, Masyntias, gelin buraya!
(Köleler gelir.)

Yakalayın şu adamı, kaçırmayın sakın;
Yoksa bağlatırım sizi, yemek de vermem.
(Koro'ya)

Vızlayın vızlayabildiğiniz kadar.
Vız gelir bana!

(Eve girer.)

K o r o

(Ksantias'a)

Ya bırakır gidersin,
Ya da şişi kışına yersin.
(...)
Yaşlı başlı insanlara işkence ediliyor ha?
İşkence değil de nedir bu?
Şu nankör uşaklara bakın:
İhtiyar efendilerini kapamışlar içeri,
Unutmuşlar gördükleri iyilikleri,
Giydikleri külahları, takkeleri,
Karda kışta sarındıkları pılı pırtıları.
Umurlarında değil heriflerin:
Ha kuş kafeste,
Ha efendileri hapiste.
(...)
Haydi yallah, yağlayın tabanları!
Yoksa yanarsınız kuru kuru!
Bizim astığımız astık,
Kestiğimiz kestik!

B d e l y k l e o n

Vur, Ksantias ,vur!
Şu eşekarılarını burdan savuştur!

K s a n t i a s

Vurmasına vuruyorum durmadan.

B d e l y k l e o n
(Öteki uşığa)

Sen de vur ulan!
Bir duman salıversene şunlara, bir duman!

U ş a k l a r

Savulun def olun burdan!

B d e l y k l e o n

Basın sopayı yılmadan!

K s a n t i a s

(Yargıçların kaçtığını görür.)

Nasıl da biliyordum bu heriflerin
Önümüzde dikiş tutturamayacaklarını.

K o r o

Nedir bu, nedir?
Yoksul sınıfın zorbalığı değil de nedir?
Başımıza geçmek istiyor bu adamlar,
Sinsi sinsi!
Seni alçak herif seni!
Seni kirpi saçlı, süpürge sakallı seni!
Demek sen koca devletin yasalarını hiçe sayıp
Zorbalıktan yana gitmek istiyorsun?
(...)

K o r o B a ş ı

Hele savcı bir yüklensin sana,
“Vatan haini” desin de gör gününü.

B d e l y k l e o n

Haydi, tanrılar aşkına, çekin gidin!
Bütün gün pençeleyecek miyiz sizinle?

K o r o

Bir yere gitmeyiz buradan.
Senin zorun başımıza zorba kesilmek.
Bizim işimiz de seninle pençeleşmek.

B d e l y k l e o n

İşte bu! Sizin işiniz gücünüz bu:
Dört bir yanda zorbalık görmek,
Şunu bunu “vatan haini” diye damgalamak.
Nedir bu “zorbalık” dediğiniz?
Kırk yıldır adını bile duymamıştım;

Oysa şimdi çarşıda pazarda
"Zorbalık"tan başka laf edilmiyor:
Tuzlu balıktan ucuza satılıyor zorbalık.
Canın sardalya yemek istedi, değil mi,
"Uskumru istemem" diyemiyorsun balıkçıya,
Yoksa zorba damgasını yediğin gündür.
Biraz kırmızı soğan istemeye gör;
Zarzatavacı kadın kötü kötü bakar sana,
"Senin gönlünde zorbalık var" der:
Kırmızı soğancıları istemiyormuş Atina.
(...)
Herkesin ağzında hep bu sakız.
Ben de şimdi babamı bu hastalıktan,
Bu yargı margı, oy moy hastalığından
Kurtarmak, doğru dürüst yaşatmak,
Kuş sütü, kuru üzümle beslemek istiyorum diye
Zorbalık isteyen bir adam sayılıyorum.

P h i l o k l e o n

Sayırsın elbet! Benim istediğim yargıçlık;
Kuş sütü, kuru üzüm değil.
Benim kızartmalarda, ızgaralarda gözüm yok;
Benim istediğim, çömlekte, hafif ateşte
Sin sin pişen bir davacık, buğulama bir yargıcık.
(...)

(Aristophanes, *Eşekarıları*; çev. S. Eyuboğlu)

2

ÇÖMLEK

[İhtiyar bir cimri olan Euclio, evinde toprağa gömülü bir çömlek altın bulur: Hırsız korkusundan, çömleğini oradan oraya saklamaya başlar. Lyconides adında bir delikanlı. Euclio'nun kızını sevmekte ise de, Euclio, kızını Lyconides'in ihtiyar ve zengin dayısına vermek ister. O zaman, Lyconides'in açığız kölesi Strobilus, cimrinin çömleğini çalar. Lyconides, kızı kendisine bırakması için dayısını razı eder, Euclio'ya çömleğini geri verir: cimri de, sevincinden, kızını Lyconides'e vermeye razı olur.]

1 — Aşağıdaki parçada, cimrinin köleden şüphe etmesi gösterilmektedir.

E u c l i o — (*Strobilus'u yakasından tutmuş, sürükleyerek*) Seni solucan! Deliğinden çıkmış, buralarda sürünüyorsun ha! Çık dışarı! Demin buralarda yoktun, gözükmüyordun; ama mademki gözüktün, öldün demektir. Seni kurnaz edepsiz, bilirim ben sana edeceğimi.

S t r o b i l u s — Kudurdun mu sen? Benim seninle ne işim var? Beni ne diye kakıştırıyorsun? Ne diye vuruyorsun bana?

E u c l i o — Bir de soruyor! Seni dövmeyeyim de kimleri döveyim? Seni kaşarlanmış hırsız!

Strobilus — Neyini aldım ben senin?

Eucлио — Hadi, geri ver; çabuk!

Strobilus — Ne almışım da geri verecektim?

Eucлио — Bir de soruyor musun?

Strobilus — Senin bir şeyini almadım ki ben.

Eucлио — Oradan ne aldınsa onu ver diyorum sana. Daha duruyor musun?

Strobilus — Durmayayım da ne yapayım?

Eucлио — Götüremezsın buradan, bırakmam!

Strobilus — Sen ne diyorsun? Ne istiyorsun?

Eucлио — Bırak şuraya! Benimle kurnazlığa kalkışma. Ben şaka etmiyorum.

Strobilus — Bırakayım, ama ne bırakayım? Helesen şunun bir adını söyle. Ben bir şey almadım, bir şeye dokunmadım; yemin ederim.

Eucлио — Göster bakayım ellerini.

Strobilus — Göstereyim, bak işte!

Eucлио — Pekâlâ. Gördüm. Üçüncü elini de göster!

Strobilus — Ecinnisi, öfkesi, deliği hep bu herifin gözlerini bürümüş. Senin bana böyle etmen doğru mu? Hak mı?

Eucлио — Hakkını ararsan, senin hakkın çarmlıha gönderilmektir. Doğrusunu söylemezsen gönderirim ha!

Strobilus — Neyin doğrusunu söyleyecektim?

Eucлио — Ne götürdün sen oradan?

Strobilus — Senin bir şeyini çaldımsa, tanrılar yok etsin beni! (*Kendi kendine.*) Gönül isterdi ya, olmadı.

Eucлио — Haydi çabuk, üstünü başını bir silk bakayım!

Strobilus — Peki, silkтім işte!

Eucлио — Gömleğinin altında bir şeyler yok mu?

Strobilus — Nereyi istersen ara, bak.

Eucлио — Vay kurnaz kereta! Bir şey çaldığından şüphelenmeyeyim diye, ne desem razı oluyor. Bilirim ben böyle oyunları. (...) Araştırmayayım üstünü başını, sen kendin ver.

Strobilus — Neyi vereyim?

Eucлио — Bırak şakayı. Hiç şüphem yok, aldın.

Strobilus — Aldım mı? Neymiş aldığım?

Eucлио — Söylemem. Ben söyleyeyim istiyorsun değil mi? Neyse ne, ver geri. Benim malım o.

Strobilus — Sen çıldırmışsın. Her yanıma istediğin gibi araştırdın; “bu benim” diyecek bir şey buldun mu?

Eucлио — (...) Hadi, defol gözümün önünden!

Strobilus — Peki peki, gidiyorum.

Eucлио — Bir daha da karşıma çıkayım deme. Anladın mı?

2 — Aşağıdaki parçada, çömleğinin çalındığını öğrenen Eucлио'nun o andaki ruh hali gösterilmektedir. Eucлио bağıra çağıra gelir.

Eucлио — Ah! Mahvoldum! Öldüm! Boğazladılar beni! Nereye koşsam! Tutun! Tutun onu! Ama kimi tutacaklar? Kim tutacak? Bilmiyorum, bir şey görmüyorum, körçesine yürüyorum. Nereye gidiyorum? Neredeyim? Ben kimim? Artık bilmiyorum; başım, beynim perişan... Sizler, bana sizler acıyın! Yalvarırım size, ayaklarınıza kapanarak yalvarırım, gelin benim imdadıma: onu kim aldıysa gösterin, söyleyin bana! (*Seyircilere*) Sen ne diyorsun? İnani-

rım sana, sen namuslu bir adama benziyorsun. Ne var? Neye gülüyorsunuz? Ben sizin hepinizi bilirim. Sizin aranızda sürüyle hırsız vardır; istedikleri kadar tebeşir beyazı elbiseler giyinip temiz birer insanmışlar gibi sessiz otursunlar, gene de... Ne var? Kimsede değil mi? Öldürüyorsun beni. Söyle, söyle, kimde? Bilmiyor musun? Ah! Ben, zavallı ben! Artık bitti, her şey bitti, mahvoldum! Ne kara günmüş bugün. Bana az mı gözyaşı döktürdü, az mı

bela getirdi? Bundan sonra benim için artık açlık, yoksulluk... Mahvoldum, evet, büsbütün mahvoldum; dünyada benden de çok mahvolmuş kimse var mı? Gözüm gibi sakladığım o altınları kaybettikten sonra, benim için yaşamının ne değeri olur ki?...

Kendimi her neşeden, her zevkten yoksun ediyor, en gerekli şeyleri bile almıyordum... Şimdi o parayı başkaları yiyor; hem de benimle, benim felaketimle alay ediyor... Ben nasıl dayanırım buna?...

(Plautus, *Çömlek*; çev. N. Ataç)

3

VOLPONE

(Volpone (tilki), yaşlı ve zengin bir Venediklidir. Hayatta yalnız servete önem vermektedir. İnsanların tamahından yararlanarak servetini çoğaltmaya karar verir. Uşağı Mosca (sinek) ile bir plan kurar: Kendini ölüm döşeğinde hasta imiş gibi gösterir, vasiyetname yoluyla mirasına konmak için gözüne girmeye çalışanlardan, uşağı Mosca yoluyla, değerli hediyeler toplar. Sonunda hilesi meydana çıkar, serveti haczedilir, ayakları zincire vurulur. Mosca da küreğe mahkûm olur.)

Mosca — (Dışardan sokak kapısı vurulur) Gelen, avukat Sinyor Voltore'dir (akbaba); vuruşundan anladım.

Volpone — Entarimi, kürklerimi, takkelerimi getir. Yatağımı değiştirdiklerini söylersin. Biraz dışarda, balkonda oyalansın. (Mosca çıkar). İşte, müşterilerim ziyaretlerine başlıyorlar! Akbaba, çaylak, kuzgun, leş kargası; bütün yırtıcı kuşlarım, leşimin yere serilmek üzere olduğunu sanarak geliyorlar. Ama daha ağızlarına göre değilim. (Mosca, entari, vb. ile girer) Ey, ne haber?

Mosca — Bir plaka getirmiş, efendim.

Volpone — Ne büyüklükte?

Mosca — Kocaman, ağır, antika bir şey. Üzerine adınız yazılmış, armanız işlenmiş.

Volpone — Güzel! Ağzı açık kargayla alay eden, yere uzanmış, ince, aldatıcı hünerleri bol bir tilki resmi yapmamışlar mı? Ha, Mosca?

Mosca — Ama dikkat edin, efendim.

Volpone — Ver kürklerimi. (Hasta elbiselerini giyer) Ne diye böyle gülüyorsunuz, be adam?

Mosca — Şimdi avukatın dışarda dolaşırken aklından neler geçirdiğini seziyorum da gülmenek elimden gelmiyor, efendim...

Volpone — Takkemi, takkemi, iyi yürekli Mosca. Haydi, al içeriye adamı.

Mosca — Durun efendim; daha gözlerinizin yağını sürmedik.

Volpone — Doğru. Çabuk ol, çabuk ol. Yeni hediyemi ele geçireyim diye içim titriyor.

Mosca — Sizi o hediyenin ve daha binlercesinin sahibi görmek isterim.

Volpone — Teşekkürler, iyi yürekli Mosca.

Mosca — Ben ve benim gibi yüz kişi, sıra ile, toprağın içinde kaybolduktan sonra da...

Volpone — Hayır, bu çok olur, Mosca.

Mosca — Sizin yaşamınızı ve o doymak bilmez yağmacıları aldatmayı sürdürmenizi diliyorum.

Volpone — Yüreği sevgi dolu Mosca. Tamam. Şimdi de yastığımı. Al içeriye adamı. (Mosca çıkar). Haydi düzme öksürüğüm, verem illetim, nikrisim, beyin kanamam, inmem! Uydurma etkilerinizle durumumu destekleyin. Üç yıldır, böylece, umutlarını sağdım durdum. Geliyor, sesini duyuyorum. (Öksürük) Öh! öh! öh! öh! öh! of!

(Mosca, elinde bir plaka taşıyan Voltore'yi içeriye sokarak tekrar girer.)

M o s c a — Ne iseniz gene osunuz, efendim. Hepsinin içinde, efendimin sevgisini hak eden, kazanan yalnız sizsiniz. Erken ziyaretlerle, hakkındaki iyi niyetlerinizi anlatan gönülden kopma hediyeler vererek o sevgiyi koruyorsunuz, akıllıca davranıyorsunuz. Bilirim, bunlar çok hoş giden şeylerdir. Efendi! Efendim! Sinyor Voltore geldi.

V o l p o n e — *(zayıf bir sesle)* Ne diyorsunuz?

M o s c a — Efendim, sinyor Voltore bu sabah ziyaretinize geldi.

V o l p o n e — Kendisine teşekkürler ederim.

M o s c a — Eren Mark çarşısında antika bir plaka satın alarak getirmiş. Size hediye olarak sunuyor.

V o l p o n e — Hoş geldi, safa geldi. Daha sık uğramasını rica edin.

M o s c a — Peki.

V o l t o r e — Ne diyor?

M o s c a — Size teşekkür ediyor, kendisini sık sık görmeni diliyor.

V o l p o n e — Mosca!

M o s c a — Efendim!

V o l p o n e — O zatı yanıma getir, nerede kendisi? Elini tutmayı çok istiyorum.

V o l t o r e — Nasılsınız, efendim?

V o l p o n e — Teşekkür ederim, sinyor Voltore. Plaka nerede? Gözlerim fena.

M o s c a — Plaka burada efendim.

V o l t o r e — *(Plakayı Volpone'nin eline vererek)* Sizi hep böyle halsiz gördüğçe üzülyorum.

M o s c a — *(Kendi kendine)* Daha halsiz görmediği için üzülr.

V o l p o n e — Çok cömertsiniz.

V o l t o r e — Hayır, efendim. Tanrı müsaade etseydi de, şu plaka gibi, size sağlık da verebilseydim.

V o l p o n e — Elinizden geleni veriyorsunuz, efendim. Teşekkür ederim. Sevginizin izleri var bunda; karşılıksız bırakmayacağım. Rica ederim beni sık sık yoklayın.

V o l t o r e — Hayhay, efendim!

V o l p o n e — Benden uzak olmayın.

M o s c a — Bu söze dikkat ettiniz mi, efendim?

V o l p o n e — Dinleyin beni, mesele sizi ilgilendiriyor.

M o s c a — Mutlu bir adamsınız, efendim; kendi çıkarınızı bilin.

V o l p o n e — Artık daha fazla yaşamam.

M o s c a — Mirasçısınız, efendim.

V o l t o r e — Öyle mi?

V o l p o n e — Göçmek üzere olduğumu hissediyorum. Ölü! öh! öh! öh! öh! Yelken açmış, limanına doğru gidiyorum. Öh! öh! öh! öh! Limanına bu derece yaklaştığım için memnunum.

M o s c a — Heyhat, iyi yürekli zat! Eh, ne yapalım, hepimiz göçeceğiz.

V o l t o r e — Ama, Mosca.

M o s c a — Zaferi zaman kazanacak.

V o l t o r e — Rica ederim, dinleyin beni. Sahiden mirasçı olarak yazıldım mı?

M o s c a — Şüphe mi var? Sizden istirham ederim, efendim; beni lütfen eviniz halkından saymak tenezzülünde bulunun. Bütün umutlarım siz efendimize bağlı. Doğan güneş üzerine parlamazsa kaybolmuş bir adamım.

V o l t o r e — Hem parlayacak, hem de seni ısıtacak, Mosca.

M o s c a — Sevginize karşılık pek de kötü hizmet etmemiş bir adamım, efendim. İşte, sizin anahtarlarınızı taşıyorum; bütün kasalarınızın, sandıklarınızın kilitlenmesini sağlıyorum; mücevherlerinizin, plakalarınızın, paralarınızın defterini tutuyorum; sizin vekilharcınızı, efendim; buradaki mallarınızı idare ediyorum.

V o l t o r e — Ama tek mirasçı mıyım?

M o s c a — Hiçbir ortağınız yok, efendim. Bu sabah tasdik edildi. Mühür mumu henüz sıcak; parşömendeki mürekkep kurudu kurumadı.

V o l t o r e — Ne bahtıyarım, ne bahtıyarım! Ama bu hangi talihin yardımıyla oldu, şirin Mosca?

M o s c a — Sadece değeriniz sayesinde, efendim, ikinci bir sebep bilmiyorum.

V o l t o r e — Alçakgönüllü olduğun için, "bilmiyorum" diyorsun. Her neyse, acısını çıkartırız.

(Dışardan sokak kapısı vurulur).

M o s c a — Kimdir o? Birisi kapıyı çağlıyor. Görülmenizi istemem, efendim. Bununla birlikte, acele gelip gitmişsiniz gibi davranalım; ben bir bahane uydururum. Asil efendim, altın içinde yüzdüğünüz zaman kölenizi düşünün; hatırlayın beni. İş sahiplerinizin en kötüsü değilim her halde.

V o l p o n e — Mosca!

M o s c a — Mal defterinizin ne zaman getirilmesini istiyorsunuz, efendim? Vasiyetnamenin bir örneğini ne vakit görmek istersiniz? Az sonra, size onları getireceğim, efendim. Haydi gidin. İş için gelmişsiniz gibi bir tavır takının.

(Voltore çıkar).

V o l p o n e — (Yerinden fırlayarak) Eşsiz Mosca! Gel buraya, öpeyim seni.

M o s c a — Kıpırdamayın, efendim. Corbaccio (İhtiyar kuzgun) geldi.

V o l p o n e — Plakayı kaldır. Akbaba gitti, ihtiyar kuzgun geldi.

M o s c a — Susunuz, uyuyunuz. (Plakayı yerine koyar). Orada kal ve çoğal! Şimdi, burada hastaymış gibi görünenden daha hasta bir zavallıyı göreceğiz. Gene de, bunun mezarı üstünde hoplayacağını umuyor. (Corbaccio girer). Sinyor Corbaccio, hoş geldiniz, safa geldiniz, efendim!

(Ben Jonson. *Volpone*, p. I, s. I; çev. A.

Givda, *Tercüme*, c. VIII, 1948, no. 46)

4

TARTUFFE

(Dindar bir adam olan Orgon, kilisede tanıdığı Tartuffe'ü evine almış, evin yönetimini de ona bırakmıştır. Orgon, çok sofü görünen Tartuffe'e körü körüne inanır, başka birisini sevmekte olan kızı Mariane'ı Tartuffe'e vermeye kalkışır. Tartuffe, Orgon'un karısı Elmire'e sarkıntılık eder; Orgon'un oğlu Damis bunu öğrenince babasına haber verir, fakat Orgon inanmaz, oğlunu reddeder, evini ve bütün servetini Tartuffe'e bağışlar. Tartuffe'ün nasıl iki yüzlü hain olduğunu anlatsın diye Orgon'u masa altına saklarlar; Orgon, karısına karşı Tartuffe'ün eğilimini kulaklarıyla işitip gözleriyle gördükten sonra, adamı kovarsa da, Tartuffe, evin sahibi olduğunu bildirir ve Orgon ailesinin evden çıkmasını ister. Sonunda, bir sabıkalı olduğu anlaşılan Tartuffe tutuklanır, Orgon'un kızı da sevdiği gençle evlendirilir.)

O r g o n

Söyle, şu iki günden beridir
Evdekiler iyi midirler?

D o r i n e

Bizim hanıma bilmem ne oldu?
Evvelki gece hummaya bozdu.
Bir baş ağrısı ki görülmemiş.

O r g o n

Ya bizim Tartuffe?

D o r i n e

Tartuffe, efendim,
Eti, canı, rengi hep yerinde,
Dudağından kan damlar, iyidir.

O r g o n

Zavallı!

D o r i n e

Hanım akşam yemekte
İştah yok, bir lokma yemedi.
Başının ağrısı o kadar çoktu.

O r g o n

Ya bizim Tartuffe?

D o r i n e

Sofra başında
Hanımın karşısında oturdu,
Sofuca iki keklik uçurdu,
Yarım da butçuk.

O r g o n

Zavallı adam!

D o r i n e

Bütün gece göz yummadı hanım.
Sabaha kadar bekledik durduk.

O r g o n

Ya Tartuffe?

D o r i n e

O tatlı uykuda.
Sofradan yatağına varıp
Sabaha dek zıbardı, sıcak
Yatakta horul horul uyudu o.

O r g o n

Zavallı adam!

D o r i n e

Hele yalvarıp,
Bir çok yalvarıp kan aldıldılar,
Az hafıfledi.

O r g o n

Ey, bizim Tartuffe?

D o r i n e

O, "hanımın zafına faydadır"
Diye üç beş kahve attı,
Kahvaltı etti.

O r g o n

Zavallı adam!

D o r i n e

Hanıma varıp, sıhhatine
Sevindiğinizi müjde edeyim.

(Molière, *Tartuffe*, p. I, sah. V; çev. A. Vefik Paşa,
Ahmet Vefik Paşa Külliyyatı, c. II, 1933)

5

MÜFETTİŞ

Eser 5 perdedir. Nesirle yazılmıştır. Olay Rusya'da, çarlık devrinde, XIX. yüzyılın ilk yarısında, bir ilçede geçmektedir. Yazar, *İtiraflar* adlı kitabında, bu oyun için: "Rusya'daki rezaletleri bir araya toplamak, halkı onlara bir defa da güldürmek istedim" demiştir.

/Bir ilçede, bütün memurlar görevlerini kötüye kullanmakta ve işlerine karşı ilgisiz davranmaktadırlar. Başkentten bir müfettişin "kendini tanıtmadan" geleceğini haber alınca telaşa kapılırlar. Bu sırada kasabanın otelinde Hlestakov adında, Petersburglu bir memurun hiç para vermeden yiyip içip oturduğu öğrenilince, herkes onu müfettiş sanır. Oysa Hlestakov, boş kafalı, züppe, parasını har vurup harman savuran bir delikanlıdır. Kumarda bütün parasını kaybettiği için otele para verememekte, o yüzden de oradan ayrılamamaktadır. İlçenin kaymakamı, Hlestakov'u otelden alıp kendi evinde misafir eder. Hlestakov, kendisini görmeye gelen bütün memurlardan ve kaymakamı şikâyete gelen bütün tüccarlardan "borç" adı altında para alır. Kaymakamın kızıyla da nişanlandıktan sonra kasabadan ayrılır. Kaymakam, kızını sahici müfettişe nişanladığını sanarak, tüccarlardan daha çok rüşvet almayı tasarlar. Nişanı tebrik için bütün misafirlerin salonda toplandığı bir sırada, Hlestakov'un postanede açılan bir mektubu okunur, adamın müfettiş olmadığı anlaşılır; bu sırada, salona giren bir jandarma, "Hükümdarın özel emriyle Petersburg'dan bir memurun geldiğini" haber verir, herkes korku içinde, donakalır./

Aşağıdaki parça, eserin başlangıcıdır. Kaymakam, müfettişin geleceğini haber vermek için, Düşkünleri Koruma Kurumu Müdürünü, maarif müdürünü, yargıcı, doktoru, polis komiserini evinde toplamıştır.

K a y m a k a m — Baylar, sizi buraya canınızı sıkacak bir haber vermek için çağırdım. Bize bir müfettiş geliyormuş.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Ne? Müfettiş mi?

K a y m a k a m — Ya, Müfettiş ya! Petersburg'dan... Hem kendini tanıtmayacak, hem de gizli talimatla...

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Vay canına!

A r t e m i y F i l i p p o v i ç — Dert-siz başınıza dert çıktı.

L u k a L u k i ç — Allahım, bir de gizli emir almış ha?

K a y m a k a m — (...) Şimdi size, Andrey İvanoviç Çimihov'dan aldığım mektubu okuyayım. Siz onu tanırırsınız, Artemiy Filippoviç. Bakın ne yazıyor: "Aziz dostum, kardeşim, velinimetim. (...) Sana haber vermek için acele ettiğim şey şu: Bütün ilimizi ve özellikle bizim ilçeyi teftiş için bir memur geldi. O kendisini sıradan bir adam gibi göstermek istiyor, ama ben onun müfettiş olduğunu çok güvenilir kimselerden

öğrendim. Senin kurnaz bir adam olduğun-u, ayağına gelen kısmetleri tepmekten hoşlanmadığını, her kul gibi ufak-tefek günahlar işlediğini bildiğim için..." (Durur.) Neyse, zararı yok, biz bizeyiz... (okumayı sürdürür.) "Sana önlem almanı salık veririm. Çünkü o, her an gelebilir, hatta gelmiş de, bir yerde gizlenmiştir bile..." (...) İşte durum bu.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Evet, durum bozuk; gerçekten çok bozuk... Bura-ya her halde boşuna gelmiyor.

(...)

K a y m a k a m — (...) Bakın, ben kendime göre bazı önlemler aldım. Size de aynı şeyi salık veririm. Özellikle size, Artemiy Filippoviç... Şüphesiz ki, müfettiş, ilk önce yönetiminiz altında bulunan Düşkünleri Koruma Kurumları'nı teftiş etmek isteyecektir. İşte bunun için gereken önlemleri alın: İşler yolunda görünsün; başlıklar temiz olsun; hastalar, her zamanki gibi, kömürcü çirağına benzemesinler.

A r t e m i y F i l i p p o v i ç — Me-sele bundan ibaretse, kolay. Temiz başlık gıdırilebilir.

K a y m a k a m — Güzel. Sonra, her hastanın başucuna Latince ya da başka dilde yazılmış levhalar asmalı: Hastalığı nedir? Ne zaman hastalandı? Hangi tarihte? Hangi günde?... Hastalarınızın o kadar sert tütün içmesi de doğru değil. İnsan içeri girdi mi, burnunun direği sızlıyor. Hem hastalarınızı biraz azaltsanız iyi olur. Bir hastanede hasta çok olursa, bakımın kötülüğüne, ya da hekimin yeteneksizliğine hükmederler.

A r t e m i y F i l i p p o v i ç — Vallahi, biz doktor Hristian İvanoviç ile tedavi konusunda önlemlerimizi aldık: Zaten hastalar ne kadar kendi haline bırakılırsa, o kadar iyi sonuç alınır. Biz hiç pahalı ilaç kullanmayız. İnsan basit bir yaratıktır. Öleceği varsa ölür, iyileşeceği varsa iyileşir.

K a y m a k a m — Ammos Fiyodoroviç, size de tavsiyem, mahkemenin temizliğine falan biraz dikkat edin. Mahkemeye işi düşenlerin toplandığı bekleme salonunda mübaşirleriniz kaz yetiştiriyorlar, yavruları ayak altında dolaşıp duruyor. Hay-

van beslemenin aleyhinde değilim. Herkes gibi mübaşirler de niçin bu işle uğraşmasın? Ama, işte, orası yeri değil. Daha önce de size bundan söz etmek istiyordum, bo-yuna unutuyordum.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Öyleyse ben de onları hepsini kestirim. Bu akşam bize yemeğe buyurmaz mısınız?

K a y m a k a m — Sonra bir şey daha var: Mahkeme salonunda bir sürü paçavra kurutulmasını, resmi evrak dolabının üstüne av kırbacını asmanızı hiç doğru bulmuyorum. Bilirim, avı seversiniz. Ama, hiç olmazsa birkaç zaman için kırbacınızı oraya koymasanız daha iyi edersiniz. Müfettiş gittikten sonra yine eski yerine asabilirsiniz... Sonra, şu sizin üyeye gelelim... Bilgili bir adam olduğu belli, lakin ağzının kokusuna dayanılmıyor. Çok zamandır size bundan söz etmek istiyordum, ama bilmem, galiba başka işler engel oldu. Eğer bu koku, onun dediği gibi, sahiden kendi doğal kokusu ise bunun çaresi vardır: Soğan, sarmısak gibi şeyler yerse iyi gelir sanırım. Bu konuda ona doktor Hristian İvanoviç türlü ilaçlarla yardım edebilir.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Hayır, onun bu kokusunu yok etmek olanaksız. Dedikine bakılırsa, küçükken dadısının kucağından düşmüş de, ondan sonra votka kokmaya başlamış.

K a y m a k a m — Yok, ben zaten, kulağınızda bulunsun diye söyledim. İç düzeninize ve Andrey İvanoviç'in "küçük günahlar" adını verdiği şeylere gelince, bunlar üzerinde söylenecek hiçbir sözüüm yok. Zaten bundan söz etmek de tuhaf. Böyle ufak-tefek günahı olmayan adam da bulunur mu? Allah dünyayı böyle kurmuş.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Siz bu "küçük günahlar" sözünden ne anlıyorsunuz, Anton Antonoviç? Her günah bir olmaz ki... Ben rüşvet aldığımı, herkese açıkça söylerim. Ama ne biçim rüşvet? Tazı yavrusu. Bu başka şey.

K a y m a k a m — Ha tazı, ha başka şey; hepsi bir kapıya çıkar.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Yo, hayır, Anton Antonoviç; hiç de aynı şey değil. Sözgelimi, birisinin beş yüz ruble değerinde bir kürkü var, karısına da...

(...)

K a y m a k a m — (...) Zaten canım, ben bu mahkeme lafını söz arasında söyledim. Doğrusunu isterseniz, kimsenin gidip oraya bakacağını sanmıyorum. (...) Sizin de, Luka Lukič, maarif müdürü olduğunuz için, öğretmenlerle biraz daha yakından ilgilenmeniz gerek. Onların türlü yüksek okullarda öğrenim görmüş, bilgin, bilge kimseler oldukları şüphesiz. Ama birtakım acayip halleri var, galiba bu gibi gariplikler bilimle sıkı sıkıya bağlı. (...) Sözgelimi, şu tarih öğretmeni. Bilgili bir adam olduğu su götürmez. Bir sürü şey biliyor. Gelgelelim, öyle heyecanlı ders veriyor ki, kendini kaybediyor. Bir gün onu dinledim. Asurlulardan, Babillilerden söz ederken neyse... İskender bahsine girdi mi, ne hale geldiğini size anlatamam. Vallahi, yangın var sandım. Adamcağız kürsüden bir atlayış atladı, bütün kuvvetiyle sandalyeyi tuttuğu gibi yere vurdu... İskender kahraman bir adam, peki... E, bunun için sandalyeyi mi kırmak gerek? Hazineyi zarara sokuyor.

L u k a L u k i ç — Evet, ateşli bir adam. Birkaç defa kendisine hatırlattım. Dedi ki: "Siz bilirsiniz, nasıl isterseniz. Ben bilim uğrunda hayatımı bile feda ederim."

(...)

K a y m a k a m — Haydi bunlar bir şey değil... İşin kötüsü, müfettişin gizli gelmesinde... Belki de birdenbire karşımıza çıkıverir: "— Oo!... Burada mısınız dostlarımız?" "— Yargıç hanginiz?" "— Liyapkin-Tiyapkin." "— Buraya gelsin bakalım. Liyapkin-Tiyapkin." "— Ya Düşkünleri Korumaya Kurumları Müdürü kim?" "— Zemli-anika." "— Zemli-anika buraya gelsin." İşte işin kötü yanı burada.

(*Posta müdürü girer.*)

P o s t a m ü d ü r ü — Baylar, Allah aşkına söyleyin, ne var? Müfettiş mi gelirmiş?

K a y m a k a m — Duymadınız mı?

P o s t a m ü d ü r ü — Piyotr İvanoviç Dobçinskiy'den işittim. Biraz önce postaneyi uğramıştı.

(...)

K a y m a k a m — E, İvan Kuzmiç, siz ne yapacaksınız bakalım?

P o s t a m ü d ü r ü — Ben mi? Hiç!... Ben de sizin durumunuzdayım. Siz ne yapacaksınız, Anton Antonoviç?

K a y m a k a m — Ben mi?... Korkum yok ama, işte ne olsa biraz... Tüccar, esnaf tabakası beni biraz kuşkulandırıyor. Dediklerine bakılırsa, ben onlara tuzluya mal oluyormuşum. Oysa ben şuradan buradan biraz bir şeyler aldıysam bile, vallahi, sizi temin ederim ki kastım yoktu. Hatırıma ne geliyor, biliyor musunuz? (*Onu kolundan tutup bir yana çeker.*) Hatırıma ne geliyor, biliyor musunuz? Belki de beni bunlardan biri ihbar etmiştir. Öyle değil mi canım, bize ne diye müfettiş göndersinler? Beni dinleyin, İvan Kuzmiç, ortak çıkarımız için, postanenize gelen giden mektupları, canım anlarsın ya, şöylece açıp okumak olasılığı yok mu? Ha? Böyle bir şey yoksa, mektuplar pekâlâ kapatılabilir. Zaten açık da gönderilebilir ya!

P o s t a m ü d ü r ü — Anladım, anladım. Bana bunları öğretmeye gerek yok. Ben zaten bu işi yapar dururum. Önlem almak için değil ha! Daha çok meraktan. Dünyada ne olup bittiğini öğrenmeye bayılırım. Sizi temin ederim ki olağanüstü meraklı bir iş. Kimisi, çok zevkle okunur, birtakım vakalar anlatılır...

K a y m a k a m — E, söylesenize, Petersburg'dan gelen memur hakkında bir şeylere rasladınız mı?

P o s t a m ü d ü r ü — Petersburglu memur hakkında mı? Hayır... Bu mektupları okumadığınıza hani yazık ediyorsunuz vallahi. Öyle güzel parçaları var ki... (...)

K a y m a k a m — Eğer elinize bir ihbar ya da şikâyet mektubu geçerse hiç düşünmeyin, alıkoyun.

P o s t a m ü d ü r ü — Hay hay!... Memnuniyetle.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Ama dikkat edin, bu işler bir gün başınıza dert açar.

P o s t a m ü d ü r ü — Yok canım?

K a y m a k a m — Bir şey olmaz, bir şey olmaz! Evet, ortalığa yayılsa o vakit belki... ama bu iş kendi aramızda.

A m m o s F i y o d o r o v i ç — Evet... Başımıza da bir iş açıldı ki... (...)

K a y m a k a m — Şu müfettişin gizli gelmesi hiç aklımdan çıkmıyor. Sanki kapı açılacak ve gülm!...

(Gogol, *Müfettiş*, p. I. sah. I-II; çev. M. C. Anday, E. Güney)

Tiyatro Yapıları, Maskeler, Giyim Kuşam

Eski Yunanistan'da tiyatro yapıları bir tepenin yamacında kurulurdu. Bunlar, üstleri açık, taş yapıları. Ortada, "orkhestra" adı verilen daire biçiminde bir yer bulunurdu; koro burada dururdu. Dairenin ortasına, tanrı Dionysos'un heykeli konurdu. Orkhestranın bir yanında, yamaçtan sırta doğru yarım daire biçiminde yükselen taş basamaklar vardı; seyircilerin oturmasına ayrılan bu yere "theatron" denirdi. Orkhestranın öbür yanında ve theatronun tam karşısında, oyuncuların oynamasına ayrılan yere "proskenion" denir; onun gerisinde, oyuncuların soyunup giyinmelerine ayrılmış olan kapalı yere de "skene" adı verilirdi. Bu tiyatrolar 15 - 20 bin kişilikti.

Roma tiyatroları da aşağı yukarı aynı biçimde idi. Yalnız, bunlar, dağ yamaçlarına değil, düzlük yerlere, kalın taş duvarlar içine yapılırdı.

Rönesans'ta ve daha sonraki devirlerde İtalya, İspanya, İngiltere, Fransa, vb. de, Yunan ve Roma tiyatrolarından daha başka biçimlerde üstü açık tiyatrolar; bir yandan da kapalı salon tiyatroları yapılmıştı.

Eski Yunan tiyatrosunda birtakım makineler; dekor olarak da renkli panolar kullanılırdı.

Oyunlarda yüzlere renkli maskeler takılırdı. Tragedya maskeleri ağırbaşlı, komedya maskeleri gülünç görüntülü idi. Maskeler, hem oyuncuların yüzlerinin uzaktan seçilebilmesini; hem aynı oyuncunun birkaç role çıkabilmesini; hem de sesin yükseltilmesini sağlıyordu.

Tragedya oyunlarında, oyuncuların boyunun doğal insanlardan daha yüksek görünmesi için, ayaklara "kothurnos" denen yüksek nalınlar giyilirdi.

Tragedyalarda topuklara kadar inen renkli giysiler; komedyalarda günlük giysiler kullanılırdı.

AYRIM III

DRAM

Dram (fr. *drame*) terimi XVIII. yüzyıldan bu yana, *drama* türünün tragedyaya ve komedyaya dışında üçüncü bir dalı anlamında kullanılmıştır. Bu da çeşitli aşamalardan geçmiştir:

a. *Burjuva Dramı*: Fransız filozofu Diderot'nun (1713-1784), tragedyaya karşı oluşturduğu ve "ağırbaşlı tür" diye adlandırdığı oyun türüne *Burjuva dramı* adı verilmiştir. Diderot, bu yeni oyun türünü şöyle tanımlar:

Genel üslûbunda gerçeğe yönelen, hareketli ve dokunaklı olmaya çalışan, kişilerin özel hayatındaki koşulları ve çatışmaları canlandıran, ahlakçı tutumu öne alan, nesirle yazılmış dram.

Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, seçkin bir çevreyi (mitologyanın ve tarihin saray çevrelerini) işleyen, Rönesans'tan sonra da genellikle seçkin çevreye seslenen tragedyaya karşılık burjuva dramında günlük olaylar, orta sınıf halkın beğenisine uygunluk, duygulara seslenerek seyirciyi etkilemek, estetik düzeyde güzel ile yararlıyı bir arada yürütmek, insanların erdemlerini ve görevlerini göstererek ahlakçı görüşü vurgulamak, günlük yaşamın doğal dili olan nesir ile yazmak, bu dramın başlıca özelliklerini oluşturur. Diderot, bu görüşlerini *Evlence-dışı Oğul* (1857) ve *Aile Babası* (1858) adlı iki oyununa uygulamıştır. Komedyada ta ilk örneklerinden beri işlenegelen günlük olaylar ve kişiler, böylece, "ağırbaşlı" (ciddi) oyunlara da ilk kez girmiş oldu.

b. *Romantik Dram*: XIX. yüzyılın ilk yarısında, romantizm akımı döneminde, tragedyanın belli kurallarını kırmak amacıyla meydana getirilen drama türüdür.

İngiliz oyun yazarı Shakespeare'in (1564 - 1616), klasik tiyatrunun "konu birliği" kuralı dışındaki bütün kurallarını hiçe sayan (zaman ve yer birliği kurallarına uymayan; düello, zehirleme, öldürme, vb. gibi acı veren olayları sahnede oluş halinde gösteren; acıklı olaylarla gülünçlü olayları bir arada yürüten; yüksek kişilerin yanında halktan kişilere de önemli yer veren; nazım ile nesri iç içe kullanan, vb.) oyunları ilkin Alman edebiyatını etkilemişti (Lessing, Goethe, Schiller, vb.). Fransa'da, XIX. yüzyılın ilk yarısında klasik edebiyatın her dalındaki duruk kurallara başkaldıran romantizm akımı, tiyatro alanında da, Shakespeare ve Alman dramının ortak etkisiyle, *romantik dram* diye adlandırılan yeni bir drama türü oluşturdu. (bk. Örnekler: 1, 2). Bu akımın öncülüğünü eden Victor Hugo (1802 - 1885), *Cromwell* (1827) adlı oyununun önsözünde romantik dram'ı şöyle tanımlar:

Dramın özelliği, "gerçek"tir. Gerçek, yaratılıştaki ve hayatta olduğu gibi, dramda da karşılaşan iki tipin, yüce ile gülüncün birleşmesinden doğar. (hk. Yardımcı okuma Parçaları: 1)

Romantik dram'ın başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir:

1. "Zaman ve yer birliği" kurallarına uyma zorunluğu yoktur.
2. Hem acıklı hem de güldürücü olaylar, hayatta olduğu gibi, bir arada bulunabilir.
3. Vakalar, tarihin herhangi bir devrinden, ya da günlük hayat-tan alınabilir.
4. Kişiler her sınıf halk arasından seçilebilir.
5. "Yerli renk'e önem verilir.
6. Acı veren olaylar (vurma, öldürme, vb.) dahi sahnede oluş ha-
linde gösterilebilir.
7. Perde sayısı yazarın isteğine bağlıdır.
8. Hem nazımla, hem de nesirle yazılabilir.

Hugo'nun *Cromwell önsözü*'nden üç yıl sonra oynanan (1830) *Hernani* adlı dramı, klasiklerle romantikler arasında şiddetli kavgalara yol açmış; bu kavgalar, Fransız edebiyatında "Hernani savaşları" diye anılmıştır. (bk. Yardımcı Okuma Parçaları: 2) Yeni bir tiyatro anlayışının doğuşuna yol açan bu oyun, tiyatro tarihinde bir dönüm noktası olmuştur.

c. *Çağcıl* (modern) *dram*: Tragedyanın yerine geçen dram türü, romantizmin sona erişinden sonra da, her dönemde ve her akımda (realizm, natüralizm, sembolizm ve çağdaş edebiyat akımları) birtakım biçim ve içerik değişiklikleri ve yeni olanaklar kazanmış, ağırbaşlı (ciddi) oyun türünün anlatım aracı olarak günümüze kadar sürüp gelmiştir. (bk. Örnekler: 3)

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

CROMWELL ÖNSÖZÜ'nden

DRAM

Dramın özelliği, "gerçek"tir. Gerçek, yaratılıştaki ve hayatta olduğu gibi, dramda da karşılaşan iki tipin, yüce ile gülücün birleşmesinden doğmuştur. Gerçek şiir, tam şiir, zıtların ahengindedir. (...) Doğada olan her şey sanatta da vardır.

(...)

Hristiyan ulusların şiirlerinde, gülünç insandaki hayvanı; yüce de, insandaki ruhu temsil eder. (...) Bunlar birbirlerin-

den ayrılacak ve kendi başlarına bırakılacak olursa, gerçeği orta yerde bırakarak her biri kendi yönüne, biri sağa, biri sola gidecektir; sonuçta, gösterilmesi gereken bir şey açıkta kalacaktır: İnsan. Tragedya ve komedyalardan sonra yapılacak bir şey kalıyor: Dram.

Dramda, gerçekte olduğu gibi, her şey birbirine bağlanır ve çözülür. Gerçekte vücudun da ruh kadar rolü vardır. Bu çift

öğenin elinde oyuncak olan insanlar ve olaylar sırasıyla kâh gülünç, kâh korkunç; kimi zaman da hem korkunç, hem gülünç bir halde geçerler.

(...)

Gülünç her yere girer. Çünkü, en ba-yağların bile kimi zaman yücelik nöbetleri olabileceği gibi, en yükseklerin de gülünç ve bayağı olabilmeleri olanağı varır.

(...) Sahnede gülünç sayesinde bir örneklikten kurtulur. Gülünç, acıklı eserde, kâh bir kahkaha, kâh bir korku uyarır. Shakespeare, Romeo'yla eczacıyı, Macbeth'le üç büyücü kadını ve Hamlet'le mezarlıkları karşılaştırır. Kimi zaman da, Kral Lear'i soytarısı ile konuşturduğu sahnede olduğu gibi, yırtıcı bir sesle ruhun en yüce, en kuvvetli, en imgesel türkülerini şakır. İşte, taklit edilmesi gereksiz olduğu kadar olanaksız da olan bu tiyatro tanrısının bütünyle kendine özgü bir biçimde yaptığı şey budur; bizim sahnemizin üç karakteristik dehâsı olan Corneille, Molière, Beaumarchais onda birleşmiş gibidir.

(...)

Bugün artık anlaşılıyor ki, vakanın geçtiği yer gerçeğin en önemli öğelerinden biridir. Seyircinin zihnine olayları doğru olarak işleyen, yalnız konuşan ve hareket

eden kişiler değildir. Bir vakanın geçtiği yer onun artık ayrılmaz bir tanığı haline geliyor; böyle cansız kişilerin yokluğu bir dramda en büyük tarihi sahneleri eksik bırakabilir. (...) Zaman birliği, yer birliğinden daha sağlam bir kural değildir. Yirmi dört saat içine sıkıştırılan konu bir hücreye tıklanmış kadar gülünçtür. Her konunun kendine göre bir yeri olduğu gibi, bir de süresi vardır. Bütün vakalara aynı ölçüde bir zaman vermek, her şeye aynı ölçüyü kullanmak demektir. Aynı ayakka-bıyı bütün ayaklara giydirmek isteyen kunduracıya gülünür. (...) Vaka birliği, bizce, içlerinde bir tek kabul edilebilecek olanıdır. Vaka birliğini gerekli kılan en önemli sebep, insanın sahnede geçebilecek bir çok vakayı bir arada izleyemeyeceğidir. Bundan dolayı, öbür iki birlik ne kadar gereksizse, bu üçüncü birlik o ölçüde gereklidir kanısındayız. (...) Vaka birliği demek, ikinci derecede vakaların olmaması demek değildir. Yeter ki, bu vakalar, merkezde bulunan ana vakaya doğru yö-nelsinler ve onun çevresinde dramın çeşitli katlarında ya da planlarında toplansınlar. (...)

(Victor Hugo, *Cromwell*, önsöz)

2

HERNANI SAVAŞI

Victor Hugo'nun *Hernani* adlı dramının ilk oynandığı gece, tiyatrodaki klasiklerle romantiklerin çatışması sırasında romantiklerin ön safında yer alan ozan Téphile Gautier (1811-1872), kırk yıl sonra yazdığı *Romantizmin Tarihi* adlı eserinde o geceyi anlatır.

25 Şubat 1830. Bu tarih kafalarımızın içine ateşten harflerle işlenmiştir: *Hernani*'nin ilk oynanış tarihi.

Genç ozan kendine güvenen cesareti ve büyük dehâsıyla şan ve şerefi başarıdan üstün tutuyordu. O, sahne başarılarına yandaşlık eden ücretli kalabalıkların yardımını inatla istememişti. Parayla tutulmuş alkışçıların da, akademi üyeleri gibi,

kendilerine göre zevkleri vardır; onlar genellikle klasiklerdir.

Bununla birlikte, kötü düşünceli ve gürültücü bir partere ve görünüşte sakın fakat nezaket perdesi altında gizlenmiş kinleriyle ondan daha az tehlikeli olmayan localara karşı, ne kadar gözüpek olursa olsun, *Hernani*'nin tek başına savaşıma girmesine razı olamazdık. *Cromwell*, önsözünü bağınaz bir inançla okumuş olan ateşli romantik gençlik, Hugo'ya bir hizmette bulunmayı önerdi; genç üstat da bunu kabulde bir sakınca görmedi.

Gençler küçük küçük kümelere ayrıldı. Her birinin elinde, dört köşe ve kırmızı bir kâğıt parçasından bir parola, bu paro-

lanın üstünde de “Hierro” (Hugo’nun romantik imzası) damgası vardı. Seçkin ailelere bağlı olan bu bilgili, terbiyeli, sanat ve şiir delisi çocukların kimisi yazar, kimisi ressam, kimisi musikici, heykeltarihi ve mimardır. Hepsini edebiyat konularında söz sahibi sayılabilecek değerli gençlerdir. Fakat ne yazık ki zamanın kimi değersiz küçük gazetelerinde ve eleştiri makalelerinde bu gençler öteden beriden toplanmış ne idiği belirsiz bir serseri güruhu olarak gösterilmiştir. Bunlar Théâtre-Français önünde çadır kurmuş kirli, vahşi, beyinsiz, sersem Hun barbarları değil, geleceğin şövalyeleri, düşünce pehlivanları, özgür sanat savunucuları idi. Hepsini güzel, özgür ve gençti. Evet, onların uzun saçları vardı. (İnsan, anasından peruka ile doğmaz ya). Kimisinin saçları yumuşak ve parlak kıvrımlarla enselerine dökülüyordu, çünkü bu saçlar çok güzel taranmıştı. Giysilerinde kişisel bir zevkin fantezisi egemendi, renk duyguları da akla aykırı değildi. Kötü bir niyetle ve polisin işe karışmasına yol açacak bir vaka ve gürültü çıkar umuduyla kapılar gündüzün ikisinde açtırılmıştı. Avizesi yanmamış bir salonun karanlığı ya da hiç olmazsa loşluğu içinde altı yedi saat beklemek güç bir iştir; hatta bu gecenin sonunda *Hernani* parlak bir güneş gibi doğacak olsa dahi.

Açlık, kendini doyurmaya başlıyordu. Uzakgörüşlüler çikolata, francala, hatta kimileri –kötücül klasiklerin söylediğine göre– sarmısaklı beyin söğüşleri getirmişlerdi.

ÖRNEKLER

1

HAMLET

Hamlet, 5 perdedir. Perdeleri oluşturan sahneler, çoğu zaman başka başka yerlerde geçmektedir. Zaman birliğine de uyulmamıştır.

Eserin çoğu yerleri nazımla, kimi yerleri nesirle yazılmıştır.

[Hamlet, Danimarka prensidir. Amcası Claudius ile annesi Gertrude, elbirliği ederek babasını öldürmüşler, sonra da, evlenerek tahta sahip olmuşlardır. Hamlet, bu cinayeti öğrenince, öç almaya karar verir. Maksadını belli etmemek için işi deliliğe vurur. Saray

Sonunda büyük avize, üç katlı lamba çelengi, prizmalardan çıkan renkli pırıltısıyla tavandan yavaş yavaş indi; sahne önü ışıkları hayal dünyası ile gerçek dünyası arasında parlak bir sınır çizdi.

Sahne üstü localarında kollu şamdamlar sallanıyor, salon yavaş yavaş doluyordu.

Tiyatronun orkestra ve balkon bölümü klasik edebiyat ve akademi kafalarıyla donanmıştı. Salonda bir fırtına gürültüsü ağır ağır uğuldamaya başlıyordu. Perdenin açılma zamanı gelmişti: İki taraf da öyle taşkın bir kin içindeydi ki, belki piyesten önce bir dayak faslı başlayacaktı. Sonunda, üç sopa vuruşu işitildi. Bu geceki oyunun sıradan bir oyun olmadığına inanmak için halka şöyle bir göz atmak yeterli idi; iki sistem, iki parti, iki ordu karşı karşıya gelmişti. (Hatta buna iki yararlık demek de aşırı sayılmaz). Bu iki küme, –çoğunlukla edebiyat düşmanlıklarında görüldüğü üzere– birbirine karşı yürekten bir düşmanlık duygusunu duyuyor, savaş istiyor, birbirlerinin boğazlarına sarılmaya hazır bulunuyordu.

Herkeste birbirine karşı bir düşman hali vardı; dirsekler sertleşiyor, şiddetli bir kavganın kopması için küçük bir dokunma bekleniyordu.

(Théophile Gauthier, *Romantizmin Tarihi*; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. III, 1931)

Bakanı Polonius'u, kral sanarak, yanlışlıkla öldürür. Kuşkulanan kral, Hamlet'i görevle gönderiyormuş gibi görünerek, öldürtmek üzere İngiltere'ye yollar. Hamlet, yolda durumu öğrenerek kaçır, yeniden Danimarka'ya döner, Polonius'un kızı ve Hamlet'in nişanlısı Ophelia, babasının ölümü ve nişanlısının kendisini bırakması üzerine çıldırarak ırmakta kendini öldürür. Polonius'un oğlu Laertes, babasının öcünü almak için Danimarka'ya gelir; bir maç yarışmasında ucu zehirli bir meçle Hamlet'i yaralayıp öldürmek üzere krala söz birliği eder. Yarışma sırasında dediğini yaparsa da, oyunun kızıştığı sırada meçlelerin değişmesi üzerine, Hamlet de Laertes'i yaralar. Kraliçe Gertrude, Hamlet için hazırlanmış olan zehirli şarabı yanlışlıkla içerek ölür. Zehirli meçle yaralandığı için öleceğini anlayan Laertes, gerçeği açıklar. Hamlet, zehirli şarabın annesinden artan bölümünü krala zorla içirir. Böylece, başlıca kahramanlar ölür.)

İngiltere'ye giderken kaçıp Danimarka'ya dönen Hamlet, bir mezarlıkta saklanmıştı. Aşağıdaki parçada, mezar kazan iki mezarıcının şakalaşması, Hamlet'in bunlardan biriyle konuşması gösterilmiştir.

Bu sahnede gülünç ile yüce bir araya getirilmiştir.

(...)

Birinci Soy tar ı — Sana bir soru daha soracağım; doğru dürüst karşılık veremezsen, git kendini...

İkinci Soy tar ı — Hadi bakalım.

Birinci Soy tar ı — Duvarcıdan da, tersane işçisinden de, dülgerden de daha sağlam iş çıkaran kimdir?

İkinci Soy tar ı — Darağacı diken adam. Çünkü çattığı o çatı binlerce kişinin başını yer de yine sapasağlam kalır.

Birinci Soy tar ı — Akıllıymışsın, hoşuma gitti. Darağacı uygun geldi; ama nasıl oluyor da geliyor? Kötülük edenlere uygun geliyor; bundan dolayı da darağacı sana uygun gelecek. Bir daha dene bakalım.

İkinci Soy tar ı — “Duvarcıdan da, tersane işçisinden de, dülgerden de sağlam iş çıkaran kimdir?”

Birinci Soy tar ı — Evet, bil bakalım.

İkinci Soy tar ı — Dur, inan olsun bileceğim.

Birinci Soy tar ı — Hadi öyleyse.

İkinci Soy tar ı — Hay aksi şeytan, bilemeyeceğim.

(Geriden Hamlet ile Horatio girerler.)

Birinci Soy tar ı — Yeter, kafanı boşuna patlatma. İnsanın eşiği tembel olduktan sonra istediği kadar dövsün, hız-

lı gitmez ki. Bir daha sana bu soruyu sorarlarsa “mezarıcı” diye karşılık ver: onun yaptığı ev kıyamet gününe kadar dayanır. Hadi Vaughan'a git de bana bir testi içki getir.

(İkinci Soy tar ı çıkar. Birinci Soy tar ı hem kazar, hem de şarkı söyler.)

Gençliğimde sevdimdi ben sevdimdi,
Doğrusu ya, sevmeyi hoş buldumdu.
Zamanını boş geçirmek ümidi
Varsa ancak bunda vardır, derdim

hey!

H a m l e t — Bu adamın, gördüğü işe hiç aldırış ettiği yok mu ne? Mezar kazarken şarkı söylüyor.

H o r a t i o — Alışkanlık onu aldırmas etmiştir.

H a m l e t — Sahiden de öyle: az iş gören el daha duyarlı olur.

Birinci Soy tar ı — (Şarkı söyler)

İhtiyarlık, hırsızlama, sokulup
Pençesiyle kısıkvrak tuttu beni.
Attı içerele denizde bulup.
O seven ben, başka bir bendi sanki.

(Mezardan dışarı bir kafatası fırlatır.)

H a m l e t — Bir zamanlar şu kafatasının bir dili vardı, şarkı da söyleyebilirdi. Herif onu nasıl da yere vuruyor, sanki ilk

cinayeti işleyen kaatilin çene kemiğiymiş* gibi. Belki de şimdi bu eşek herifin teptiği, vaktiyle Tanrı'yı bile aldatmaya kalkan bir dalaverecinin kafatasıdır; olamaz mı?

H o r a t i o — Belki de, efendimiz!

H a m l e t — Ya da, “Günaydın, tatlı efendimiz! Nasılsınız, şeker efendimiz?” diyen bir saray adamının da olabilir. Ya da, kendisine versin diye içi giderek, falan beyin atını öven filan bey de olabilir.

H o r a t i o — Evet, efendimiz!

H a m l e t — Ya, öyle. Ama şimdi sahibi kurtlar. Çenesi düşmüş, kafası da bir mezarının küreğiyle oradan oraya çarpılıyor. Eğer bizde görüp ibret alacak göz olsa bu değişiş yaman bir değişiş Bu kemikler, onunla kaydırak oynansın diye mi bakılıp büyütüldü? Düşündükçe kendi kemiklerim sızlıyor.

B i r i n c i S o y t a r ı — (*Şarkı söyler*)

Bir kazma bir de kürek, bir de kürek
Üste bir de kefenlik bez olursa,
Bir de çukur, rahatça gömülecek,
Bu deminde insana yetmez mi ki?

(*Bir kafatası daha fırlatır.*)

H a m l e t — Bir tane daha. Neden bu kafa da bir avukatın kafası olmasın? Sözcük oyunları, davaları, mülk koşulları, perdebazlıkları şimdi nerede acaba? Kafasına bu kaba herifin pis bir kürekle vurmasına nasıl razı oluyor? (...) Şu adamla konuşacağım.

— Bu mezar kimin mezarı, aslan?

B i r i n c i S o y t a r ı — Benim, efendim. (*Şarkı söyler*)

Bir de çukur, rahatça gömülecek,
Bu deminde insana yetmez mi ki?

H a m l e t — Her halde senin olacak, çünkü içindesin.

B i r i n c i S o y t a r ı — Siz dışardasınız, efendim, onun için sizin olmasa gerek. Bana gelince, içinde yatmıyorum ama yine benim.

H a m l e t — Mademki içindesin, ya-tıyorsun sayılır, hem de kendinin olduğunu söylüyorsun. Oysa burası ölüler içindir, diriler için değil. Buna göre, yalan söylüyorsun.

B i r i n c i S o y t a r ı — Mezar içinde söylenmiş yalandan ne çıkar, gömüveririm.

H a m l e t — Kazdığın mezara gömülecek adam kim?

B i r i n c i S o y t a r ı — Adam değil, efendim.

H a m l e t — Peki, gömülecek olan kadın kim?

B i r i n c i S o y t a r ı — Kadın da değil, efendim.

H a m l e t — E, kim gömülecek?

B i r i n c i S o y t a r ı — Sağlığında kadın olan biri, efendim; ama Tanrı rahmet eylesin, öldü.

H a m l e t — Bu herif sözüne ne kadar da titiz! Onunla hesaplı konuşmalı, kapalı bir şey söylersek hakkımızdan gelecek. Vallahi şu üç yıldır, bakıyorum da âlem öyle inceldi ki; nerdeyse, köylü, saraylıyla bir adım atacak. — Ne zamandır mezar kazıcılık ediyorsun?

B i r i n c i S o y t a r ı — Tam eski kralımız Hamlet, Fortinbras'ı yendiği gün bu işe başladım.

H a m l e t — O günden beri ne kadar geçti?

B i r i n c i S o y t a r ı — Bunu bilmiyor musunuz? Kim olsa bilir: Genç Hamlet o gün doğmuştu. Hani deli olup da İngiltere'ye gönderilen Hamlet.

H a m l e t — Ha, evet. İngiltere'ye neye gönderildi?

B i r i n c i S o y t a r ı — Neye olacak, delirdi de ondan. Orada akıllanacak. Ama akıllanmasa da zarar etmez.

H a m l e t — Neden?

B i r i n c i S o y t a r ı — Orada kimse farkına varmaz, herkes onun kadar delidir.

H a m l e t — Nasıl oldu da delirdi?

B i r i n c i S o y t a r ı — Pek garip bir biçimde diyorlar.

* Kabil, kardeşi Habil'i bir eşeğin çene kemiğiyle öldürmüş.

H a m l e t — Nasıl “garip bir biçimde?”

B i r i n c i S o y t a r ı — Nasıl olacak? Aklını kaçırmış.

H a m l e t — Nerede kaçırmış?

B i r i n c i S o y t a r ı — Nerede olacak, Danimarka’da. Çocukluğumdan beri otuz yıl oldu burada mezarcilık ederim.

H a m l e t — Bir insan, toprakta çürümeden ne kadar zaman kalır?

B i r i n c i S o y t a r ı — (...) Eğer önceden çürümüşlerden değilse, sekiz dokuz yıl dayanır. Bir debbağ dokuz yıl dayanır.

H a m l e t — Neden o ötekilerden daha çok dayanıyor?

B i r i n c i S o y t a r ı — Neden olacak, efendim, mesleğinden ötürü derisi öylesine tabaklanmıştır ki, uzun zaman su geçirmez. Ölülerini kokutan şeylerin başı sudur. Al sana bir kafa. Bu kafa yirmi üç yıldır toprakta.

H a m l e t — Kimin kafasıydı?

B i r i n c i S o y t a r ı — Sahibi köpüğünün biriydi. Kimin dersiniz?

H a m l e t — Ben ne bileyim?

B i r i n c i S o y t a r ı — Delinin dikâlası oydu işte! Bir keresinde başımdan aşağı bir şişe Ren şarabı dökmüştü. Bu kafa özbeöz Yorick’in kafasıydı, efendim. Kralın maskarasının.

H a m l e t — Bu mu?

B i r i n c i S o y t a r ı — O, ya.

H a m l e t — Bakayım. (*Kafatasını alır.*) Vah zavalhı Yorick! Onu tanırdım, Horatio; çok hoş bir adamdı. Kaç kereler beni sırtında taşıymıştı. Oysa şimdi bana ne iğrenç geliyor! Ona baktıkça midem bulamıyor. Şurasında kim bilir kaç kere öptüğün dudukları vardı. Nerde şimdi o latifelerin, o oyunların, o şarkıların? Nerde sof-

rayı kırıp geçiren o şakaların? Bir tanesi bile kalmadı mı ki şimdi kendi sırtıtsınla alay etsin? Avurtların büsbütün çöktü mü ki? Öyleyse, git hanımımızı odasında bul; ona, yüzünü bir parmak kalınlığında da boyasa yine bu hale geleceğini söyle: bakalım buna gülebiliyor mu? Kuzum, Horatio, bana şunu söyle?

H o r a t i o — Neyi, efendimiz!

H a m l e t — Acaba İskender de toprağın altında bu hale geldi mi?

H o r a t i o — Elbette.

H a m l e t — Böyle koktu mu? Püf! (*Kafatasını yere bırakır.*)

H o r a t i o — Elbette, efendimiz.

H a m l e t — Sonunda kim bilir ne bayağı işler için kullanılıyor, Horatio. İskender’in o soylu toprağının bir fıçı deliğine tıkaçlık edebileceği neden düşünülmeyin?

H o r a t i o — Böyle düşünmek, aşırı inceye gitmek olur.

H a m l e t — Yo, hiç de değil. Yeter ki bu tahminde aşırı abartmaya kaçılmasın, ortada böyle bir olasılık bulunsun. Sözgelimi, şöyle düşünülebilir: İskender öldü, İskender gömüldü, İskender toprak oldu, topraktan balçık yapılır; eh, İskender’in katıştığı o balçıktan da neden bira fıçısına tıkaç yapmasınlar?

Haşmetli Caesar ölüp toprak olduktan

sonra

Rüzgârı tutmak için siva olur pekâlâ.

Bir zamanlar dünyayı titreten o kasırga Kış rüzgârına karşı şu duvara sıvansa.

Ama susahm! Bir yana çekilelim; bak, kral geliyor.

(William Shakespeare, *Hamlet*;
p. V, sah. I; çev. O. Burian)

HERNANI

Hernani, 5 perdedir. Nazımla yazılmıştır. Zaman ve yer birliğine uyulmamıştır.

[Olay, 1519'da, İspanya'da geçer: Yaşlı Don Ruy Gomez de Silva, genç ve güzel yeğeni Dona Sol de Silva'yı sever, onunla evlenme hazırlığı içindedir. Fakat Dona Sol, bir kan davası yüzünden İspanya kralı Don Carlos'u öldürmek için ant içip dağlara çıkmış bir kanun kaçağı olan Hernani'yi sevmektedir. Dolambaçlı birtakım olaylardan sonra, Dona Sol ile Hernani evlenirlerse de, düğün gecesi iki sevgili zehir içip kendilerini öldürmek zorunda kalırlar.]

Aşağıdaki parçada, Dona Sol ile Hernani'nin gizli buluşmaları ve kaçmaya karar vermeleri anlatılmaktadır.

H e r n a n i

(...)

Henüz gençsiniz diye size bir eş seçmeyi
Uygun görmüşler... Bu eş de amcanız Silva beyi
Don Ruy Gomez... Kastilya âyânından, Aragon
Eşrafından, nüfuzlu, büyük bir zat... Hem de son
Derecede zengin... Dükün tek kusuru, ihtiyar
Olması... Ama, size sunacağı altınlar,
Mücevherler, inciler yaşını unutturur.
. Halbuki ben
Yoksulum. Ormanlardı tek mekânım çocukken.
İhtimal ki, benim de, bugün kanla paslanmış
Çok parlak bir şecerem, karanlığa yaslanmış
Ve hâlâ bir kefenle örtülü haklarım var.
Felek oyun etmezse, günün birinde onlar
Kınlarından çıkacak kılıcımla beraber...
Şimdilik bahtın bana sunduğu hazineler,
Cömertçe dağıttığı: hava, su ve aydınlık...
Durum bu... Birimizi seçmeniz lazım artık:
İster dükle evlenin, ister benimle gelin...
Kararınız?

D o n a S o l

Sizinle geleceğim.

H e r n a n i

O haşin,
O Sert yoldaşlarımın arasına mı? Heyhat!
Hepsinin adlarını ezbere bilir cellât.
Ne hınçları körlenir, ne kılıçları. Kanlı
Bir intikam uğrunda hepsi olmuş fermanlı.
Elâlemin dilinde ünvanları çetedir.
Yani karşınızdaki adam bir sergerdedir.
(...)

Dağlarda, ormanlarda büyüdüm yavaş yavaş,
Vakur ve mert dağlılar bana candan arkadaş...
Hem de öylesine ki, şu av borusu yarın
Dağları çınlatırsa, yiğitler akın akın
Koşup gelir sesime... Evet, tam üç bin yiğit!
Ürperiyor musunuz? İyi düşünün! Geçit
Vermez dağlarda, kuytu ormanlarda dolaşmak;
Her adımda yeni bir güçlkle karşılaşmak...
Rüyada gördüğünüz devler gibi acayip
İnsanlar arasında yaşamak... Yoksul, garip,
Gece gündüz şüphenin pençesinde kıvrınmak;
Seslerden, bakışlardan, rüzgârdan kuşkulanmak;
Çayırılarda uyumak, sellerden içmek suyu;
Ve gece, emzirirken uyanan bir yavruyu,
Kurşun vızıltısını kulağınızda duymak...
Benim gibi derbeder, kanun-dışı ve kaçak
Sürünmek... İhtimal ki, günün birinde kader,
Babasının peşinden oğlunu da sürükler...
Ya beraber gelmeniz icap ederse şayet
Darağacına?

D o n a S o l

Sizinle geleceğim.
. Sizi
Yarın gece yarısı beklerim. Birkaç emin
Arkadaş da getirin beraber... Pencereimin
Altında elinizi üç defa çırparsınız...
İşin ötesi kolay, güvenin bana...

H e r n a n i

Yalnız
Bilmem ki içyüzümü anladınız mı?

D o n a S o l

Beyim,
Kim olursanız olun, sizinle geleceğim.

(Victor Hugo, *Hernani*, p. I, sah. II; çev. C. Meriç)

3

NAMUS

[Zengin tüccar ve fabrika sahibi Mühlingk, fabrikasında bir kaza sonucunda sakatlanan Heinecke'ye avlusunun bir köşesinde küçük bir ev verir; Heinecke'nin oğlu Robert'i de okutup yetiştirdikten sonra, ticarethanesinin Hindistan'daki şubesine memurlukla gönderir. Robert, Hindistan'da dokuz yıl çalışıp efendisine büyük kazançlar sağladıktan sonra ailesinin yanına döner. Fakat yurduna döndüğünde, kızkardeşini Mühlingk'in oğlunun baştan çıkarıp ailesinin namusunu lekelemiş olduğunu öğrenir. Hele bu lekenin

parayla ödenmeye kalkışıldığını da duyunca çileden çıkar, öç almaya ve lekelenen namusunu silahla temizlemeye kalkışır; fakat kendisini seven Mühlingk'in kızı Lenore'nin ricası üzerine tabancasını kullanmaz, Lenore ile birlikte çıkıp gider.]

(...)

M ü h l i n g k — Evinizle evim arasında her türlü ilişkiyi kökünden kesmek için, size vazgeçme parası vereceğim. Bu parayı kızınız Alma ile paylaşırsınız. Payına düşen yarısını kendisine çeyiz parası yapar. (*Alaylı gülümser.*) Elbet onu da alacak biri bulunur. Anladınız, değil mi? O vakte kadar paranın bütünü sizin elinizde kalacaktır elbette. Anlaştık değil mi?

A u g u s t e — (*Babasının arkasından yavaş sesle.*) “Evet” de, “Evet” de!

H e i n e c k e — Ben... ben...

M ü h l i n g k — Sevgili oğlunuzun oğlumdan koparmak istediği tazminatın miktarını tahmin edemeyeceğiniz kadar yüksek tuttum. (*Tereddüt eder, yutkunur.*) Tam elli bin mark!

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Ay! Üstüne fenalık geliyor! (*İşkemleye yığılır; Augustine onu tutar.*)

M ü h l i n g k — (*Kendi kendine.*) Fazla söylemişim. (*Yüksek sesle.*) Tekrar soruyorum: Kırk bine razı mısınız?

M i c h a l s k i — Yanılmıyorsam, biraz önce...

A u g u s t e — (*Babasını dürterek.*) “Evet” de, çabuk “Evet” de. Yoksa daha inecek.

H e i n e c k e — Kırk bine de inanmıyorum. Kırk bin! Bu kadar para bir araya nasıl gelir? Buna çılgınlık derler. Gösterin bu parayı.

M ü h l i n g k — Para veznede hazır. İstedığınız anda alırsınız.

H e i n e c k e — Veznedar beni — “Şu ihtiyarı kapı dışarı ediniz, sarhoştur!” diye kovmaz mı?... Biz yoksul insanlara karşı sayın veznedar... (*Mühlingk cebinden bir çek defteri çıkarır. Bir çek yazar, yaprağını koparır, Heinecke'ye uzatır. Hepsini hırsla çeker bakarlar.*)

H e i n e c k e — Kırk bin mark! Yine de büyük bir asalet. Elinizi veriniz.

M ü h l i n g k — (*Elini cebine sokar.*)

Bir şey daha var: Yarın akşam kapınıza bir yük arabası gelecek. İki saat içinde buradan çıkıp gitmiş olmalısınız... Bundan sonra da adını bile işitmeyeyim!... (*Gider.*)

H e i n e c k e — Kırk bin mark! Kırk bin mark! (*Michalski, kayınbabasına sarılmak ister.*) Yooo!... Üç adım geri dur, oğlum! (*Cebinde bir şeyler arar, büyük bir mendil çıkarır, dizine yayar, çeki içine koyar, mendili katlar, koynuna sokar.*) İşte tamam! Şimdi yaklaşabilirsiniz!

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Sevinçten adeta hastalandım. (*Karı koca birbirlerine sarılır.*) Bundan sonra pazara metelik-siz gitmeyeceğim, ısınmak için sobaya istediğim kadar kömür atacağım. Her akşam da jambon yeriz.

H e i n e c k e — Ben de istediğim kadar tramvaya binerim.

M i c h a l s k i — Kırk bin markla tam dört yüz bin defa tramvaya binebilirsiniz.

(...)

(*Robert kapıda görünür.*)

R o b e r t — (*Şaşkınlıkla.*) Burada ne oldu?

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Anlat sana! Çek sana verildi.

R o b e r t — Hangi çek?

H e i n e c k e — (*Bir tavırla.*) Oğlum, her insan hakkında görünüşe göre hüküm vermemeli. Olabilir ki... onun için, ona da saygı göstermek gerektir... çünkü sıradan bir ceket altında ne saklı olduğu hiçbir zaman bilinemez.

R o b e r t — Ne olduğunu anlatacak mısınız?

H e i n e c k e — Anlatmak mı? Anlatacak ne var? Bana öyle bakma... Bana niçin dik dik bakıyor, hanım? Ben artık ona yaranmak zorunda değilim ki...

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Canım anlatsana!

H e i n e c k e — Öyleyse dinle! Senin anlayacağın, Her Mühlingk biraz önce burada idi.

R o b e r t — Muhlingk mi? Niçin beni uyandırmadınız?

H e i n e c k e — Niçin mi? Evvela, gelen Muhlingk'in oğlu değil, kendisi idi. Oğlu senin ahbabındır, sen kabul edersin; ihtiyar da benim ahbabımdır... Sonra da, artık oğlumdan emir almaya katlanamam!... İşte o kadar, anladın mı?

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Fakat sen...

H e i n e c k e — Oğluma baba öğüdü verdiğim zaman yanıma sokulma! Ben artık şakaya gelemem!...

R o b e r t — Mühlingk'le Alma'dan mı söz ettiniz? (...) Bir şey önerdi mi?

H e i n e c k e — Elbette, umduğumuzdan âlâsını!

R o b e r t — (*Tereddütle.*) Demek... evlenme önerdi?

H e i n e c k e — Nasıl evlenme?

R o b e r t — Oğlu ile.

H e i n e c k e — Sen deli misin?

R o b e r t — (*Öfke ve korku ile.*) Öyleyse ne önerdi?

H e i n e c k e — (*Kurnazca bir davranışla, Robert'in kulağına yavaşça.*) Tam

kırk bin mark! (*Yüksek sesle.*) Nasıl? Çok soyluca bir davranış değil mi?

R o b e r t — (*Acı acı haykırır.*) Paramı?

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — Aman yarabbi, aklıma da gelmişti!

R o b e r t — Para, ha?

H e i n e c k e — Ya ne sandın?... İşte cebimde yatıyor. Parayla eşit.

R o b e r t — Nasıl? Bu parayı aldın mı?

H e i n e c k e — (*Şaşarak.*) Niçin almayacakmışım?

R o b e r t — Sana para veriyor, sen de kabul ediyorsun. (*Kendinden geçer, babasının üstüne atılmak ister.*)

M i c h a l s k i — (*Aralarına girerek.*) Bana bak, ihtiyarı rahat bırak!

R o b e r t — (*Sendeleyerek geriler, Michalski'ye önem vermeden.*) Anne, parayı aldınız mı?

H e i n e c k e 'nin K a r ı s ı — (*Ellerini oğuşturur.*) Biz yoksul insanlarız, oğlum! (...)

(Sudermann, *Namus*:
çev. S. B. Göknil)

Türk Edebiyatında Drama

Türk edebiyatında drama konusu iki ana bölümde ele alınabilir:

1. *Geleneksel oyunlar*; 2. *Batı oyunları yolunda oyunlar*.

1. — Geleneksel Oyunlar

Türk geleneksel oyunlarının uzun bir geçmişi ve pek çok çeşitleri vardır. Bunların en önemlileri şunlardır: a. *Karagöz*; b. *Ortaoyunu*.

a. — Karagöz

Karagöz, bir “gölge oyunu”dur. Bu oyun, deriden kesilen ve “tasvir” adı verilen birtakım şekillerin (insan, hayvan, bitki, eşya, vb.) arkadan ışıktandırılmış beyaz bir perde üzerine yansıtılması temeline dayanır.

Gölge oyununun ilkin Çin’de çıktığı (m. ö. II. yüzyıl sonları) söylentisi vardır. Bir başka söylentiye göre de, gölge oyunu Hindistan’dan çıkmış, m. s. IV. – V. yüzyıllarda Cava’ya geçmiştir.

İslam dünyasında XI. yüzyıllarda sözü edilmeye başlanan bu oyuna *hayâl-i zıll* (gölge hayali), ya da *zıll-i hayâl* (hayal gölgesi) adı verilmiştir. Gölge oyununun XIII. yüzyılda, Memlûkler devrinde Mısır’da çok yaygın olduğunu, yazılı bir kaynaktan öğreniyoruz.

Gölge oyununun Anadolu’ya ne zaman girdiği konusunda çeşitli söylentiler vardır:

Evliya Çelebi’ye (1611 - 1682) göre, Türk gölge oyununun iki baş oyuncusu *Karagöz* ile *Hacivat*, Anadolu Selçuklu hükümdarı Alâeddin zamanında (XIII. yy.) yaşamış gerçek kişiler olup, bunların birbirleriyle tartışma ve çatışmaları “hayâl-i zıll’a konup” oynatılmıştır. (XIII. yüzyılda Mısır Memlûkleri ile siyasal ve kültürel ilişkileri bulunan Anadolu’ya gölge oyununun bu yüzyılda geldiği düşünülebilir).

Halk ve karagözcüler arasındaki bir söylentiye göre ise, *Karagöz* ile *Hacivat*, Sultan Orhan (hük. 1324 - 1362) zamanında Bursa’da bir cami yapımında çalışmış işçilerdir; ikisi arasında her gün sürüp giden nükteli konuşmalar öteki işçileri işlerinden alıkoyduğu için, Sultan Orhan tarafından öldürtülmüşlerdir. Bundan dolayı bir süre sonra iç-acısı çekmeye başlayan padişahın acısını dindirmek isteyen Şeyh Küşteri, bir beyaz perde arkasında Hacivat’la *Karagöz*’ün deriden yapılmış tasvirlerini (ya da, kendisinin sarı çedik pabuçlarını) oynatıp onların şakalarını tekrarlayarak padişahı avutmuş. Bu söylentiye göre, *Karagöz* ile *Hacivat*, XIV. yüzyılda yaşamış gerçek kişilerdir; “hayâl-i zıl” oyunu ilkin Bursa’da çıkmıştır; bu oyunun kurucusu, İran’ın Küşter kasabasından gelmiş olan Şeyh Küşteri’dir. Geleneğe göre, Şeyh Küşteri, karagöz oyuncularının “pîr”i sayılmakta; karagöz perdesine de “Küşteri Meydanı” denmektedir.

Bir başka tahmine göre de, “hayâl-i zıl” oyunu, Yavuz Sultan Selim’in Mısır’ı aldığı yıl (1517), Cizre’de seyrettiği oyunu beğenip Mısırlı hayalciyi İstanbul’a götürmesinden sonra Türkiye’ye girmiştir.

“Hayâl-i zıl” oyunu, özellikle XVII. yüzyıldan bu yana Türkiye’de çok yaygınlaşmış; padişah çocuklarının doğumu, evlenmesi, sünnet olması dolayısıyla düzenlenen genel şenliklerde; ayrıca, ramazanlarda kahvehanelerde ve hali vakti yerinde olanların evlerinde oynatılmıştır. “Hayâl-i zıl” oyunu, XIX. yüzyılda kısaca “hayal” oyunu diye anılmaya başlanmış; bu oyunu oynatan sanatçılara da “hayalî” (hayalci, karagözcü) denmiştir (Hayalî Memduh, Hayalî Küçük Ali, vb.)

Karagöz oyunu, halkın ortak malıdır. Bu oyunlarda gösterilen çeşitli konuları kimin düzenlediği belli değildir. Yüzyıllardan beri sürüp gelen bu oyuna birçok sanatçılar (karagözcüler) birtakım şeyler eklemişler, zamanın gerekmesine göre, konuları işlemişlerdir. “Açık eser” türüne giren karagöz, tulûâta dayanır. Belli sayıdaki ortak konuların sözlerini, her sanatçı, oyun sırasında kendine göre ayarlar.

Karagöz oyununun klasik dağarcığı 28 oyundan birleşiktir. Bu rakam, her gece bir oyun gösterilen ramazan ayında, Tanrı’ya tapınmakla geçirilmesi gereken “Kadir gecesi” dışındaki gecelerin sayısına denktir. Bilinen karagöz oyunlarının sayısı çoksa da, karagöz sanatçıları ramazan aylarında onlar arasından seçtikleri 28 oyunla kendilerine göre bir dağarcık meydana getirirler.

Yukarda da belirtildiği üzere, birer tulûât oyunu olan karagöz oyunları, XIX. yüzyılda yazıya geçirilmeye başlanmıştır. Bütün oyunlar şu kitapta toplanmıştır: *Karagöz* (3 cilt, 1968 - 1970; 37 oyun, 19 muhâvere, toplam 56 parça; haz. Cevdet Kudret).

Karagöz oyununun en önemli iki kişisi, *Karagöz* ile *Hacivat*’tır. Karagöz, okumamış halkı; Hacivat ise aydın ya da yarı-aydın kimseleri temsil eder. Oyunda, konuya göre, türlü meslek, yöre ve uluslardan kişiler kendi şiveleriyle ortaya çıkarılır:

Çelebi (genç, züppe bir mirasyedi), *Altı Kulaç Beberuhi* (cüce ve aptal), *Tuzsuz Deli Bekir* (sarhoş, zorba), *Efe* (zorba), *Matiz* (sarhoş, Zenne (kadın), *Kastamonulu* (oduncu, bekçi), *Bolulu* (ahçı), *Kayserili* (pastırmacı), *Rumelili* (pehlivan, arabacı), *Laz* (kayıkçı, kalaycı), *Kürt* (hamal, bekçi), *Arnavut*, (bahçıvan, korucu, bozacı), *Acem* (zengin tüccar), *Ak Arap* (dilenci, kahve dövücüsü), *Zenci Arap* (lala, köle), *Yahudi* (bezirgân, sarraf, eskici), *Ermeni* (külhancı, ayvaz), *Frenk ve Rum* (doktor, terzi, tüccar, meyhaneci)...

Karagöz oyunları, “Başlangıç” ve “Bitiş” bölümleri dışında başlıca iki ana bölüme ayrılır: *Muhâvere*, *Fasıl*.

a. *Muhâvere*: Yalnız Karagöz ile Hacivat arasında geçen konuşmadan oluşur. Asıl oyunun konusuyla hiçbir bağlantısı yoktur. Muhâverelerin sayısı 60 kadardır. Karagözcü, herhangi bir oyunda onlardan herhangi birini seçer, oyun sırasında kendinden de bir şeyler katarak, onu istediği gibi çeşitlendirir. Karagözcünün bütün ustalığı buradadır.

b. *Fasıl*: Bu bölümde belli bir vaka gösterilir. Karagöz oyunları, bu bölümde gösterilen vakalara göre adlar alır: *Abdal Bekçi*, *Bahçe*, *Çeşme*, *Hamam*, *Kanlı Kavak*, *Kanlı Nigâr*, *Kayık*, *Salıncak*, *Ters Evlenme*, *Timarhane*, *Yalova Safası*, *Yazıcı*, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

KARAGÖZ ile HACİVAT

Aynı mahallede oturan, kıyafetleriyle geçinme tarzları aynı olan *Karagöz* ile *Hacivat* ilk bakışta iki ayrı insanlığın temsilcisi gibi görünmezler. Hele oyunlarda kimi zaman işbirliği etmeleri (*Kayık*, *Salıncak*, *Yazıcı*, vb.), aralarında aynı halk sınıfına bağlı olmaktan doğan bir yakınlık, hatta tam bir birlik bulunduğu duygusunu verir. Fakat bu duygu, uzun süre sürmez. Perdede geçen her olay, söylenen her söz, bu iki tipin iki ayrı, hatta iki karşıt karakterde olduğunu gösterir. İlk fark ve ilk karşıtlık, kullandıkları dilde kendini gösterir. *Hacivat*'ın "Enderun"u hatırlatan, yabancı sözcük ve kurallarla yüklü, kimi zaman seçili bir anlatımı vardır; *Karagöz* ise halk diliyle konuşmakta direnir. Birinin bu yapmacıklığıyla öbürünün bu doğallığı, perdenin ilk tuhaflığı ve aynı zamanda toplumsal yergisinin ilk görüntüsüdür. *Hacivat* bu anlaşılmasız üslubunda ne kadar direnirse, *Karagöz* de anlamamakta o kadar inatçılık gösterir. (...) *Hacivat*'ın "gazel"i *Karagöz*'ün "manı" siyle, *Hacivat*'ın "aruz"u *Karagöz*'ün "hece" siyle (*gel-geç* ve *nazîre* muhâvereleri) sürekli bir anlaşmazlık halindedir.

İlk önce dilde görülen bu ayrılık, bilginin de kendini gösterir. *Hacivat*, alaturkanın bütün fasıllarını ezberden söyleyecek kadar musiki ile ilgilidir, eski kültürün kitap kataloğunu bir nefeste tekrarlayabilir; kibar takımının görgü kurallarının yabancı değildir. Fakat bütün bu bilgi, kendisine ancak skolastik bir üstünlük sağlar; *Hacivat* bu sayede Çelebi'nin dostluğunu, Tuzsuz'un saygısını kazanır. *Karagöz*'ünse bütün zihin çalışması, kendisinin ve çocuklarının geçimini sağlamaktan ibaret; o, karnını doyurabilmek için *Hacivat*'ın skolastik bilgisine gerek olmadığını bilir; hatta bu bilginin yapma ve boş olduğu kanısındadır; bunu konuşmalarda sırası düş-tükçe açıklamaktan çekinmez.

Karakter bakımından *Hacivat* önünü ardını düşünen bir tiptir; halkın "içinden pazarlıklı" dediği bir hali vardır; bütün davranışları hesaplıdır; içgüdülerini mantığının denetiminden geçirmesini bilir; bunun içindir ki duygusuz ve aldırış etmez görünür. *Karagöz* ise içinden geldiği gibi davranır; sözleri ve davranışlarıyla o andaki ruh hali arasında tam bir koşutluk görülür; hali, hiçbir toplumsal baskı tanımayan katkısız bir ruhsal gerçekçilik halidir; mantığı, çoğu zaman toplum kadrosuna sığmaz; *Karagöz*, egosantrik (benci) kalmış yaşlı bir çocuk gibidir; mantığının güçsüzlüğünü sezgisinin kuvvetiyle giderir; *Hacivat*'ın ve başkalarının karşısında alt edilmemesinin tek nedeni, o keskin sezgisidir.

Oysa *Hacivat*'ın bu önünü ardını düşünen tutumu onu her zaman eylemden alıkoymaz; o adeta skolastik mantığının tutsağıdır. Halk imgelemi, *Hacivat*'ın bu halini, onun tasvirinde ölümsüzleştirmiş gibidir: *Hacivat*'ın iki eli de hep göğsüne yapışık durur. Onun böyle söz ve formül kalıbı içinde kaskatı kesilmesine karşılık, *Karagöz*'ün doğaya uygun hareketliliği, iki karakter arasındaki derin karşıtlığı belirtir. Başka bir deyişle denebilir ki; *Hacivat*, kurulu düzeni olduğu gibi kabul ederek bütün davranışlarını ona göre ayarlayan tedbirli bir kişidir; her zaman içgüdülerine uyan *Karagöz* ise, yeni bir yaşama denemesinde bulunmanın sonsuz özlemi içindedir.

Karagöz ile *Hacivat*'ın bu karşıt karakterde oluşları, onların ahlaksal tutumlarını da saptar: *Hacivat*'ın ahlak ilkeleri, belli bir topluluğun "mübah" anlayışına uygundur. Bu topluluk, *Hacivat*'ın diline, bilgisine ve mantığına damgasını vuran kibar topluluğudur. Onun kurulu düzene çabucak uymasını bilen mantık ve vicdanı, o düzeni kuranların yasadışı işlerine aracı

olmayı bile kabul eder. Bunun içindir ki, Çelebi, ilerde zevk ve sefa âlemlerine sahne olacak bahçesini (*Bahçe*) ona yönettirir; *Çivi Baskını*'nda mahalleye taşınmak isteyen uygunsuz kadınlara ev bulan odur; *Yalova Safası*'nda Zenne'nin âşığını o bulup getirir; çapraşık işlere girişince (*Hamam, Bahçe*) biricik kaygısı, Karagöz'ün herhangi bir patavatsızlığını önlemek olur. Bütün ahlaksal duyarlılığı ancak kurulu düzeni korumak biçiminde kendini gösterir. Hacivat'ın güne uyma anlayışına karşılık, Karagöz'de, kendi kendinin düzene uymak gibi garip bir patavatsızlık görülür; fakat onun, adeta bir çocuk merak ve inadıyla, bütün entrikaları bozan ve ortaya çıkaran bu dış patavatsızlığı, gerçekte halk vicdanının bu garip olaylar karşısındaki tepkisine uygun düşer.

Hacivat, dili, bilgisi, görgü kurallarından haberi oluşu ve güne uyması sayesinde perde halkının gözdesidir. Kendisi sadece mahalle muhtarlığı ile kalmaz, aynı zamanda herkesin nabzına göre şerbet verdiği için zenginin (Çelebi) güvendiği kişi, zorbânın (Tuzsuz) danışmanıdır. Perdeye çoğu zaman zengin bir mirasyedi kimliğiyle çıkan Çelebi'nin eviyle, bahçesiyle, hamamıyla, kahvesiyle (*Orman*), meyhanesiyle

(*Meyhane*), vb. o uğraşır; sünnet düğünü ya da şairler yarışmasını o düzenler; Karagöz'e türlü işler bulur, fakat, *Kayık* bir yana bırakılırsa, doğrudan doğruya birlikte çalışmaktansa müşteri gönderip kâra ortak olmayı yeğler. Buna karşılık, Karagöz'ün zerre kadar itibarı yoktur; Çelebi'nin hor görmesi, Tiryaki'nin öfkesi, Beruhi'nin muziplikleri ve Tuzsuz'un tehditleriyle karşılaşır; mahalleye dışardan gelenler bile onu hiçe sayarlar. Fakat Karagöz bütün bu aşağılanmanın acısını, her oyunun sonunda Hacivat'tan çıkarır.

Ayrıntısına girmeksizin sadece en belibaşlı çizgilerini gösterdiğimiz bu iki karakterin birbirine ne kadar karşıt olduğu görülüyor. Perdenin geleneği, bir saray - kulübe karşıtlığını göstermeye engel olduğundan; halk esprisi, toplum yergisini ancak bu kadar simgeleyebiliirdi. Mahallenin demokrat yapısı, Hacivat'ın da ancak mahalle muhtarı olarak sunulduğu; halkın bu önlem ve sakınmasına, daha doğrusu sınıf farkını henüz bilinçlendirmiş olmamasına bağlanabilir. (...)

(Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz*, 1941, s. 153-158)

2

TÜRKLERİN TİYATRO EDEBİYATI

(...)

Bu oyunların her biri halkın komedyası sayılarak halk arasındaki türlü türlü âdetleri, ağızları, aralarında yaşayan insanların düşüncelerini, düşünüşlerini bir bir gösterir.

Türklerin tiyatro edebiyatı yoktur; "Âyine-i devrânın ne sûret gösterdiğini" (zamanın aynasının ne şekiller gösterdiğini) yalnız Karagöz'le ortaoyunu gösterirdi. Asıl tiyatro oyunları, Batı tiyatrosunun etkisi altında oluşup yeni Türk edebiyatında bir yer bulmuştur. Anılacak nokta odur ki, Türklerin ilk tiyatro yazarları, Karagöz'le ortaoyununu göz önüne almayıp bütün alafranga tiyatro piyesleri yayınlamaya çalışıyorlar. Yalnız merhum Şinasi

Efendi, *Şair Evlenmesi* adlı bir komedyasında, ulusal bir oyunun nasıl olacağını büyük bir anlayışla gösterdi. Tiyatro oyunlarında çoğu zaman kibar adamlar, soylular, hükümdarlar sahneye çıkardı, yani kişiler bu kimseleri gösterirlerdi. Oysa Şinasi Efendi'nin piyesinde halkın türlü tiplerinin meydana çıktığını görüyoruz. Şinasi'nin bu piyesinde halkın dili söylendi, halk deyimleri işitildi, halk âdetleri görüldü: Ya İstanbul, ya Harput, ya da kapı-kulu şivesi üzere...

Türklerin tiyatro edebiyatı tarihi işte Şinasi ile başlar. Şinasi'den başka, Ahmet Vefik Paşa'nın, Bursa valisi iken Türk tiyatrosunu kurmak üzere yaptığı inceleme

biliniyor. Kendisinin Molière çevirileri, Osmanlı edebiyat tarihinin en birincilerinden sayılır. O, sadece çevirmiş değil, piyesleri öyle bir Türkçeleştirmiş ki, Molière'in köylü bir Fransız'ı Anadolu'nun bir Türk'üne dönmüş ve Fransa halkının türlü âdetleri, hemen hemen Türk davranışlarına çevrilmişti. (...) Sonraki yazarların en çoğu Fransız etkisine kapılmış ve piyeslerinde onların gevezeliklerini taklit etmiştir.

(...)

Benim bütün Batı'da ilk defa olarak toplayıp yayımladığım oyunlar Avrupa doğubilimcilerinin çok dikkatini çekti. Bir çoğunun Almanca, Fransızca, Rusça çevirileri yapıldı, üzerlerine bilimsel ve yazınsal (edebi) makaleler yazıldı. (...)

Türk edebiyat tarihinde bu oyunların hiç etkisini görmüyoruz. Oysa, Türk ko-

medyasının yaratılmasına bunların çok hizmetleri olacaktı.

Saçma Fransız komedyalarına bakacaklarına Karagöz oyunlarına dikkat etmiş olsaydılar, ulusal bir Türk komedyası daha doğru bir yol bulacaktı.

Karagözlük düşüncesi zaten Türk düşüncesinde epey yayılmıştır. Eğer bu düşüncelyi, komedyaya yazan Türk yazarları göz önüne almış olsaydılar ne değerli ulusal oyunlar meydana çıkarırlardı. Türk yazarları zeki oldukları gibi derin düşünce sahipleridirler. Bu zekâlarını ve kalemlelerini, güzel üsluplarını ulusal komedyaya yolunda kullanmış olsaydılar, Fransız komedyaları yerine ulusal komedyayı kurmuş olurlardı.

(Ignác Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*, 1925, s. 68-69, 74-75)

ÖRNEKLER

KANLI KAVAK

MUHÂVERE

(...)

H a c i v a t — Ah birader, sen artık rezaleti ayyûka çıkarıyorsun!

K a r a g ö z — Ulan, döverim! Zerdaliyi tabaktan kim çıkarıyor?

H. — Gördün mü bir kere! Kabahat sende değil, senin anan babandadır, okuyup öğrenmene asla dikkat etmemişler, hayvan kalmışsın.

K. — Ulan, ben hayvan mıyım?

H. — Hayvansın zâhir.

K. — Ben hayvanım da, hani benim palanım? Hani benim yularım?

H. — Öyle senin bildiğin gibi hayvan değil.

K. — Ya nasıl hayvan?

H. — Sürette insansın ammâ, sîrette hayvandan farkın yok.

K. — Suratın insan ama sırtın hayvan" ne demek? Bu lâfın 'Türkçesi yok mu?

H. — Hayvân-ı nâtıksın.

K. — Hamamcı Sadık kim?

(...)

H. — Yazık, yazık! Sakalın türlü türlü renge girmiş, hâlâ terbiyen yok. Söz söylemeye muktedir değilsin, aklın fikrin heze-yanda.

K. — Midem bulanıyor da onun için.

H. — Canım, bu ne demek?

K. — "Aklın fikrin gasiyanda" diyor-sun da onun için.

H. — Adam olmanın yoluna bak. (...) Bu münasebetsiz hallerinden yüreğimin yağı eriyor.

K. — Sen de yüreğini sıcak yere koy-ma.

H. — Ağzından çıkan kelâm söze ben-ziyor mu? Onu öyle mi derler?

K. — Nasıl demeli, Hacıvat Beyefendi?

H. — Eksik olma kardeşim. Senin bana söylediğin sözler baba nasihatıdır, şim-den sonra adam olmaya gayret ederim." fi-lan desene!

K. — Eksik olma kardeşim. Senin bana verdiği baba nasihatıdır; bundan böyle adam olmaya çalışırım, getir kuşanırım,

arkama kolalı gömlek, gravat, bacağıma dar pantolon, arkama ceket, elime eldiven, gözüme tek gözlük, birinden bir de şemsiye aşırıyorum, adam olurum.

H. — A budala! Bir adam kıyafetle mi insan olur?

K. — Öyl ya! Ne zannettin?

H. — Canım, kıyafetle adam olamazsın, birader!

K. — Neden olmaz? Adam, kıyafetini düzdü mü, nereye gitse itibar ederler; üstün başın eski-püşkü oldu mu, kimse itibar etmez.

H. İş, senin bildiğin gibi değil. Ah Karagöz, vaktiyle okuyup yazaydın, hiç olmazsa cehaletten kurtulmuş olurdun; senin bu ahmaklığın mektep görmemenden ileri geliyor.

K. — Ben neden mektep görmedim?

H. — Vay! Sen mektebe başladın mı?

K. — Başladım ya, ne sandın?

H. — Başladığınız mektep iptidai mi, yoksa rüştiye mi idi?

K. — Ulan, ne eşeksin be! İptida ben başladım.

H. — Mürekkep yaladınız mı?

K. — Evet, yaladım.

H. — Elif yuttunuz mu?

K. — Yuttum.

H. — Kâğıt karaladınız mı?

K. — Paraladım.

H. — Yazı çıkarabilir misiniz?

K. — Yazı çıkarması bir şey mi? Sen gel de kışı çıkar. Evde ne odun, ne kömür, kesede bir paralar hak getire!

H. — Canım, latifeyi bırak. “Ufak dersler”den *Risâle-i Ahlak*, *Hikâye-i Mün-tahabe* filan gibi.

K. — Böyle şeyleri sormak ayıptır ayıp!

H. — “İleri dersi” gördünüz mü? Mese-lâ Arabî, Fârisî?

K. — Arabayı da gördüm, kayısıyı da.

H. — *Binâ*’ya çıktınız mı?

K. — Çıktım.

H. — *Maksûd*, (...) *Mantık*?

K. — Onların lakırdısı mı olur be?

H. — Fâriside *Tâlim-i Fârisî*, *Tuffe-i Vehbî*, *Pend-i Attâr*, *Gülistan*, *Hafız Divanı*?

K. — (...) Bunlar su gibi şeyler.

H. — Bu kadar ders gördükten sonra her şeye aşınmış olmanız tabiidir.

K. — Ne sandın, Hacıvat Ağa?

H. — Aferim Karagöz! Ziraat, ticaret, hüner, marifet hepsi sözde tekmil demek?

K. — Hepsi mevcuttur. Övünmek ol-masın: arsızlık, yüzsüzlük, hırsızlık, yan-kesicilik...

H. — Karagöz, bunların birini kabul etmezsin, ben sana kendimden ziyade eminim. Bu sözleri muhabbet olsun diye söylüyorsun.

K. — Evet, daima muhabbet için söy-lerim.

H. — Demek, sen malûmâtı bu kadar ilerlettin ha?

K. — Buna da mı haset ettin? Vaktiyle sen de çalışsaydın.

H. — Hayır kardeşim, haset değil; bir şey soracağım, onun için.

K. — Ne soracaksın?

H. — *İ'lâl* bilir misin?

K. — Bilirim.

H. — *Öksürük* aslında ne idi?

K. — *Öksürük* aslında *eski körük* idi; meşini değiştirdik, körüğü tamir ettirdik, oldu *öksürük*.

H. — *Kadıköy* aslında ne idi?

K. — *Kadıköy* aslında *kat kat köy* idi; Kızkulesi’ni hazfettik, Harem İskeleyi’ni nasb ettik, *Kadıköy* oldu.

(...)

H. — Şimdi sana Arabîden bir şey sor-sam cevap verebilir misin?

K. — Vızır vızır!

H. — *Yakbizu* ne kelime?

K. — Yiyeceğim ama meydanda bir şey yok.

H. — Anlaşıldı, Arabîden bir şey bil-miyorsun. Bir de Fârisîden sorayım: *Men* demek ne demek? *Tu* demek ne demek?

K. — Tuu senin suratına? Durup du-rurken suratıma tükürmeye ne hakkın var?

H. — Fârisice *men* demek *ben* demek, *tu* demek *sen* demek. (...) Suallerimin hiç-birine cevap veremedin. Sorduğum şeyler pek kolay ve ehemmiyetsiz şeylerdir.

K. — Ulan, ben seninle eğleniyorum; bana güç şey sor be!

H. — Fârisice Tekellüm eder misin?

K. — Evet, teverrüm ederim.

H. — *İsm-i şünâ cihest*?

K. — İspiri kim dövdü? Ulan, bana if-tira etme!

H. — Ben sana “İspiri dövmüşler” mi dedim?

K. — Ben de sana seyise izin vermiş-ler mi dedim?

(...)

H. — Hay eşek hay! Hani “*Mektep gördüm, mektebe başladım*” dedin. Mektep gören böyle mi olur?

K. — Ayol, ben mektebe başladım ama, mektep yapılırken rençperlikle başladım; çok çalıştım, ırgatbaşı olmak kısmet olmadı.

H. — Ya “*Mürekkap yaladım*” dedin?

K. — Yaladım ama, bizim oğlanın hokası odaya döküldü, karının korkusundan, tahta temizlensin diye yerden mürekkebi yaladım.

H. — “*Elif yuttum*” dedin.

K. — Pisboğazlık: çakaleriği imiş, acele ile yuttum, çekirdeği gırtlığımda kaldı, az daha boğuluyordum.

H. — Hani canım “*Kâğıt karaladım*” dedin?

K. — Geçen kış oda penceresinin camı kırıldı, biz de kâğıt yapıştırdık; bizim oğlan ona musallat olmuş, onunla oynuyor; ben de kızdım, paraladım.

(...)

H. — Hani, Karagöz, “*Arabi gördüm*” dedin?

K. — Gördüm ya! Hem de bir tane değil, üç dört tane, yambaşımızdaki konakta.

H. — Ne gördün, Karagöz?

K. — Ne olacak? Araba, kupa...

H. — Sen âdeta terbiyesizlik ediyorsun. “*Fârisî gördüm*” dedin?

K. — Onu komşunun bahçesinde gördüm, sen de görsen ağzının suyu akar.

H. — Ne söylüyorsun, canım?

K. — Kayısı be, kayısı!

(...)

H. — Hani “*Binâ’ya çıktım*” dedin?

K. — Binaya rençperlik ettiğim tarihte omzumda çamur teknesiyle çıktım.

H. — *Maksûd* gördün mü?

K. — Maksud’u görmedim, Hamparsum’la görüştük.

(...)

H. — “*Mantık bilirim*” diyorsun; mantık neden bahseder, nasıl şeydir bakalım?

K. — Efendim, mantı mide fesadından bahseder. Yufkayı bol yağda kızartırsın, üzerine kıyma, üstüne de yoğurdu dökersin, geçersin başına; senin elini bağlamalı, benim dahi ayağımı; sahana kaşığı çal ha çal!

H. — Sahanı başına geçsin! Fârisiden *Tâlîm-i Fârisî*?

K. — Bizim komşudur nalıncının karısı.

H. — *Tuhfe-i Vehbî*?

K. — O ahabâbımdır, turşucu Vehbi.

H. — Karagöz, sen aklını mı bozdun? *Pend-i Attâr*?

K. — Orada onunla konuştuk.

H. — Kiminle birâder?

K. — Pendik’teki aktarla.

H. — *Gülîstan*?

K. — Bir kadının sırtında gördüm.

H. — Neyi, Karagöz?

K. — Güllü fistan.

H. — *Hafız Divanı*?

K. — Onu kovdum.

H. — Kimi?

K. — Hırsız Yuvan’ı.

H. — Seni maymun seni! (...) Seni cahil musibet! “Hiçbir şey bilmem” desen ne olur?

K. — Neyi bilmem ulan? Yemeyi de bilirim, içmeyi de bilirim.

(Karagöz, c. II, 1969; haz. Cevdet Kudret)

S ö z c ü k l e r : *Ayyûk*: keçiyıldızı, (mecaz olarak) gökyüzünün en yüksek yeri. *Zâhir*: meydana, açık. *Sûret*: dış görünüş. *Şîret*: iç görünüş. *Hayvân-ı nâtık*: konuşan hayvan. *Muktedir*: güçlü. *Hezeyan*: 1. sayıklama; 2. saçmalama. *Kelâm*: söz. *Getir*: (Fransızca *guêtre* sözünün halk ağzında bozulmuş biçimi), tozluk. *İptidai*: ilkokul. *Rüştiye*: ortaokul. *İptidâ*: ilkönce. *Mürekkap yalamak*: okuyup yazma öğrenmek (eskiden yalanınca çıkan mürekkeple yazı yazılırdı; herhangi bir yanlış yapılmı yazı yalanır, yeniden yazılırdı). *Elif yutmak*: okuma öğrenmek. *Kâğıt karalamak*: yazmak. *Ufak dersler*: eskiden, alfabeyi sökmüş olan öğrencilerin ilk bilgi dersleri. *Risâle-i Ahlak*: ahlak kitabı. *Hikâye-i müntehabe*: seçme hikâye. *İleri dersi*: “ufak dersler” den sonra okunan daha yüksek dersler. *Binâ*: Arapça fiillerin çatılarını anlatan kitap. *Maksûd*: Arapça dilbilgisi kitabı. *Tâlîm-i Fârisî*: Farsça öğretme kitabı. *Tuhfe-i Vehbî*: Sünbülzâde Vehbî’nin Farsça’dan Türkçeye manzum sözlüğü. *Pend-i Attâr*: Fars ozanı Attâr’ın eseri. *Gülîstan*: Fars ozanı Sadî’nin eseri. *İ’lâ*: Arap dilbilgisinde, içinde “elif, vav, ye” harfleri bulunan bir fiilde meydana gelen harf değişikliklerinin kuralları (örnek: *kaale*’nin aslı *kavale* idi) (Karagöz, *Öksirük ve Kadükür* sözcüklerinin asıllarını sözde bu kurala göre bulmaya kalkışarak, medrese öğretimiyle alay ediyor). *Hazf*: 1. aradan çıkarma, ortadan kaldırma, yok etme; 2. Arap dilbilgisinde, sözcüklerdeki kimi harflerin kaldırılması. *Nasb*: 1. bir memurluğa tayin etme; 2. Arap dilbilgisinde bir harfin “üstün” (= e) denen hereke ile okunması. Yakbizu: alır. (Karagöz, bu sözü *kuzu* sözcüğüne benzetiyor). *Tekellüm etmek*: konuşmak. *Teverrüm etmek*: verem olmak. *İsm-i şümâ çîhest*: sizin adınız nedir?

b. — Ortaoyunu

Ortaoyunu, dört bir yanı firdolayı seyircilerle çevrilmiş bir meydanda, belli bir konunun kanavasına uyularak, fakat herhangi yazılı bir metne bağlı kalınmadan, oynanan doğmaca (tulûatlı, tulûâta dayanan) bir oyundur.

Ortaoyunu, belli bir vakanın çevresinde örölmüş çalgı, şarkı, raks, taklit ve konuşmalardan birleşiktir.

Ortaoyununun hangi tarihte başladığı açık-seçik belli değildir. Tarih içindeki gelişimi boyunca, *kol oyunu*, *meydan oyunu*, *zuhurî* (ya da *zuhurî kolu*) diye çeşitli adlar almış, XIX. yüzyılın ortalarından bu yana *ortaoyunu* diye anılmıştır.

Kol oyunu, *meydan oyunu* terimleri, ilk zamanlarda, padişah çocuklarının doğum, sünnet, evlenme olayları dolayısıyla ya da başka nedenlerle düzenlenen genel şenliklerde, “*kol* adı verilen toplulukların gösterdikleri çeşitli oyunlar” anlamında kullanılmıştır. Bir kolun içinde, türlü dallarda türlü hüneler gösteren çalgıcılar (sâzende), şarkıcılar (hânende), dansçılar (çengi, köçek, rakkas, vb.), kuvvet ve denge göstericileri (cambaz, vb.), gözbağcılar (hokkabaz, vb.), hayvan oynatıcılar, fişeklerle oyun gösterenler (ateşbâz) vb. arasında görev alan *mukallid* (taklitçi) ve *mudhiklerin* (güldürücü, komik) kimi zaman tek başlarına, kimi zaman birbirleriyle konuşma yoluyla çıkardıkları oyunlar, zamanla akrobasi, gözbağcılık, hayvan oynatıcılık, vb. gibi takıntılardan arınarak, XIX. yüzyılın ilk yarısında, musiki ve raks ile çerçeveslenmiş dramatik oyun (ortaoyunu) haline gelmiştir.

Ortaoyunu, bir meydanda, “ortada” oynanan bir oyundur. Oyunun oynandığı alana “palanga” denir. Dekor olarak, “yenidünya” denen bezsiz bir paravana ile “dükkân” denen bir tezgâh, birkaç da alçak hasır iskemle kullanılır. “Yenidünya” ev olarak, “dükkân” da işyeri olarak kullanılır.

Ortaoyunu, kesin biçimini XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde almıştır. Bu dönemde, ortaoyunu özellikle ramazan aylarında, bayramlarda, düğünlerde, kır gezisi toplantılarında, şehrin belli yerlerinde (çayırılarda, meydanlarda, han avlularında: Büyükdere çayırı, Kuşdili çayırı, Kâğıthane çayırı, Papazın bağı, Kadırga meydanı, Saraç hanı, vb.), hali vakti yerinde olanların bahçelerinde oynatılmıştır.

Ortaoyunu da, halkın ortak malıdır. Yazılı metin yoktur, tulûâta dayanır. Belli sayıdaki oyun konularının sözlerini, her sanatçı, oyun sırasında kendisi yaratır.

Ortaoyunları da, Karagöz oyunları gibi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında yazıya geçirilmeye başlanmıştır. Bugüne değin 24 oyun derlenmiştir. Hepsi şu ki-tapta toplanmıştır: *Ortaoyunu* (2 cilt, 1973, 1975; haz. Cevdet Kudret).

Ortaoyununun en önemli iki kişisi, *Pişekâr* ile *Kavuklu*'dur. *Pişekâr*, karagöz oyunundaki *Hacivat*'ın karşılığı, *Kavuklu* da *Karagöz*'ün karşılığıdır; onların özelliklerini taşırlar. Yine karagöz oyununda olduğu gibi, bunda da, konuya göre, türlü meslek, yöre ve uluslardan kişiler kendi şiveleriyle ortaya çıkarılırlar:

Çelebi, Zenne, "taklit" adı verilen *Kastamonulu, Kayserili, Rümelili, Lâz, Kürt, Arnavut, Acem, Arap, Yahudi, Ermeni, Frenk*, vb...

Ortaoyunları da, karagöz oyunları gibi, "Başlangıç" ve "Bitiş" bölümleri dışında başlıca iki ana bölüme ayrılır: *Muhâvere, Fasil*.

a. *Muhâvere*: Yalnız *Pişekâr* ile *Kavuklu* arasında geçen konuşmadır. Bu bölümde, *Kavuklu*, bir "tekerleme" söyler; yani, olağandışı bir olayı kendi başından geçmiş gibi anlatır, *Pişekâr* da bunu gerçekmiş gibi dinler, sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır. Karşılıklı söz oyunları ile yürütülen *muâvere* (tekerleme) bölümü, ortaoyununun en önemli parçasıdır, *Muhâverenin*, asıl oyun konusuyla herhangi bir bağlantısı yoktur. Bunlar, *Kavuklu*'nun söz ustalığını göstermesine yarayan bağımsız parçalardır. *Tekerlemelerin* kesin sayısı belli değildir, bugüne değin 36 tekerleme saptanmıştır.

b. *Fasil*: Bu bölümde belli bir vaka gösterilir. Oyunlar, bu yolda gösterilen vakalara göre adlar alırlar: *Büyücü, Eskici Abdi, Fotoğrafçı, Gözlemci, Kağıthane Safâsı, Kızlar Ağası, Mahalle Baskını, Pazarcılar, Sandıklı, Telgrafçı*, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

TİYATRO ve ORTAOYUNU

(...)

Bir kere şu "Osmanlı Tiyatrosu" denen yeri düşünelim. Bir kez olsun gidelim görelim. Oynanılan oyunlara bakalım. Fransız ahlak ve davranışları üzerine yazılmış, Türkçe bilmez bir Ermeni tarafından çevrilmiş bir oyun. (...) Tiyatro denilen şey, âdeta bir ahlak okuludur, oynanılan oyunlar ise ahlakı düzeltmek için verilmesi düşünülen derslerdir ki, Fransız ahlakını düzeltmek için yazılmış bir oyun ise, hiçbir vakit Türk ahlak ve davranışlarını düzeltmeye yardımcı olamaz.

(...)

Biz henüz elifi mertek (direk) sanırken, bir de tutup da Mösyö bilmem nenin

Paris aşiftelerinin hallerinin sırları üzerine yazdığı oyundan ne ibret alabiliriz?

(...)

Tiyatro hemen uygarlık kadar gereklidir. Fakat uygarlık bir memlekete dışardan girmeyip içinden çıktığı gibi, tiyatro dahi dışardan gelmez, içinden çıkar.

*

(...)

Bizim için tiyatroyu ne Yunan'dan, ne Roma'dan, ne Fransa'dan ne İngiltere'den almaya ve onları uygulamaya gerek yoktur. Gerek uygulama ve taklit yoluyla olsun, gerek eskiden beri var olsun, halkımızda tiyatro düşüncesi ve elimizde bir de

tiyatro var ki, adına “zuhûrî” (ortaoyunu) diyoruz. Şimdi, “zuhûrî” denilen tiyatro, zamanın ilerlemelerine göre geride kalmış da şimdiki gereksememize yetersiz bulunmuşsa, bunu bugünkü gereksemelerimize yetebilecek dereceye ulaştırmalıyız. Yani “zuhûrî”yi şimdi oynanmakta olduğu avlulardan ve ahır gibi yerlerden çıkarıp, Gedikpaşa Tiyatrosu (Osmanlı Tiyatrosu) gibi bir düzenli yere götürmeliyiz.

*

(...)

Mösyö Ayyazyan cenapları bizim birtakım “ortaoyunu”, “meddah”, “karagöz” gibi şeylerim izle eğlenmiş; bu gibi şeylerin uygar ulusa yakışmayacağını anlatmak istemiş. Gerçi biz karagözün kaba-saba sözlerini ve o bilgisiz meddahların anlattıkları hikâyeleri dinleriz; zuhûrî kolu’nun da bugünkü halinin düzeltilmesi gerektiğini kabul ederiz. Bunlar her ne kadar olgun değiller ise de, Fransız ozanlarından Musset’in “Kadehimiz küçük ise de, bizim olduğu için ondan içeriz” dediği gibi, bunlar da bizim kendi malımızdır; bunların kaba sözleri, kaba hikâyeleri hep Türk ahlakı üzerine kurulmuştur. Senin bugün alay ettiğin “ortaoyunu” yarın düzeltildiğinde

asıl Osmanlı Tiyatrosu olacaktır. Güllü Agop’un tiyatrosuna ise Ermeni, Fransız, İngiliz, İtalyan tiyatrosu denebilir, fakat “Osmanlı Tiyatrosu” denilemez; çünkü içinde Osmanlılıkla ilgili hiçbir şey yok.

*

(...)

Dünkü *Şark*’ta ortaoyunlarının genel ahlakı bozduğundan söz edilerek yasaklanmasını isteyen bir yazı gördük. Gerçi biz de yazı sahibi ile bu konuda aynı düşüncededeyiz; ne var ki, yasaklanmasını değil, düzeltilmesini dileriz. Çünkü ortaoyununu Türklerin tiyatrosudur. Hatta Osmanlıların meydana çıkışıyla birlikte yaratılmış olan “hayal”in (karagöz) cisimleşmiş (canlı oyuncularla oynanan) biçimi olduğundan, yasaklanmasını değil, tersine, ulusal törelerimize göre düzeltilmesini dileriz. Bu türlü şeylerin düzeltilmesi de kalem sahiplerinin çaba ve yardımına muhtaç olduğundan, yüce hükümetten yasaklanmasını rica edecek yerde, kalem sahiplerinden düzeltmeleri istenmeli ve rica edilmelidir.

(Teodor Kasap, *Diyojen*, 1872, no. 161, 164, 168; *Hayal*, 1874, no. 69)

ÖRNEKLER

BAHÇE

Aşağıdaki parça “Fasıl” bölümünün başlangıcıdır.

P i ş e k â r — Şimdi ne işle meşgulsün?

K a v u k l u — Yani, ne iş görüyorum?

P. — Öyle ya.

K. — Hiç tabii. Okumam yok, yazmam yok; başka bir marifetim de yok.

P. — Eyyvah! Desene, evde de rahatın yok. Aman, Hamdi’ciğim, felâket üstüne felâket!

K. — O da doğru. Hatta bizim karıyla kavga ettim de, çıktım sana geldim; “belki bir iş bulur da geçimi düzeltirim” dedim.

P. — Aman birader, bu aralık ortalıkta o kadar kesatlık var ki, sorma. Ben bile geçinemiyorum. Hele şimdilik biraz sabırlı ol da, bakalım belki bir iş çıkar.

K. — İsmail, bu işsizlik yüzünden evle de bozuştuk.

P. — Ev kira değil miydi?

K. — Elbette kira.

P. — Öyleyse ne üzülyyorsun? Bırak çık. O keder etsin.

K. — Ev mi keder etsin?

P. — Öyle ya! Aranız bozulmadı mı? Bırak, yürüyüver.

K. — Evet bozuldu. Ben de bıraktım, yürüyüverdim.

P. — Bir daha gitmezsin. O pişman ol-sun. Hem canım, ev sana dargın değil mi?

K. — Dargın, dargın ama, İsmail, ma-lum ya, kadınlar acayıptır; şimdi gırtlak gırtlığa gelirler, on dakika sonra hiçbir şey olmamış gibi öyle konuşurlar.

P. — Ay! Sizin ev konuşur mu?

K. — Elbette. Dilsiz değil ya!

P. — Amma da tuhaf! Evin konuştuğu-nu bu yaşına geldim, duymadım. Türk-çe mi, Arapça mı, Farisice mi konuşur?

K. — Ne söylüyorsun, İsmail, anlaya-madım.

P. — Canım, anlaşılmayacak ne var ki? Sizin ev konuşuyor ya...

K. — Evet.

P. — İşte ben de onu soruyorum: Ne li-sanla konuşur?

K. — Biz evlendik evleneli, bildiğimiz Türkçeden başka bir lisanla konuşmadık.

P. — Demek, sade Türkçe konuşur, öy-le mi?

K. — Birleşeli on seneyi geçiyor, başka dil kullandığını duymadım.

P. — Demek, içinden konuşuyor.

K. — İçinden konuşur, hen yüzünden anlarım... İsmail, eğleniyor musun? Ulan, bir saattir, “ne olacak, sonu nereye vara-cak?” diye bekledim. Hâlâ saçmasapan, içinden çıkılmaz boş lakırdılardan başka bir şey yok. Haydi, sen şimdi bana ufak, şöyle benim barınacağım gibi, iki üç odalı bir evceğiz bul da, ötesini düşünürüz?

P. — Peki, refika nerede?

K. — Deminden anlattım ya! Anlamak istemedin, yahut hakikaten anlamadın. “— Evle darılıştık.” dedim, seksen lakırdı-nın belini büktün. Benim kariyla kavga et-tik, o kızgınlıkla evden fırladım.

P. — Yaa! Demek, “Evle dargınım” de-diğin bu muydu?

K. — Öyle ya, a canım!

P. — Öyleyse, evvelâ sana kutu gibi bir ev, ondan sonra da sana layık bir iş. Haydi buyurun. Şurada, hemen elimin al-tında, üç odalı bir kâşâne var. Onu sana tutuverelim. Buyurun, efendim, buyurun! (*Beraberce yürürler.*) Bak, birader, sana öyle güzel bir ev tesadüf etti ki, sorma. Üç oda. Üç oda ama, sekiz odalı kâşâne de-

ğişmem. (...) Hele o mutfak, hele o mutfak! Efendim, bir hasır ser, orada otur. İşte sa-na bir yemek odası daha. İki üç yüz metre uzunluğunda bir bahçe var ki, yetişen zer-zevatı seni idare ettikten sonra seyyar sebze-cilere satar da bir hayli ticaret dahi edersin.

K. — Anladım ya, bu bahçe böyle şerit gibi upuzun bir şey mi, İsmail?

P. — Hayır, efendim, ne münasebet! Enini söylemedim mi?

K. — Yooo!

P. — Canım, enini de sen uydurursun.

K. — Ne kadar olsun?

P. — Efendim, siz tahmin buyurunuz.

K. — Ne tahini?

P. — “Tahmin” canım, “tahin” değil, İş-te, dört yüz mü dedim, beş yüz mü dedim. Sen de ona göre bir en uydur.

K. — Öyle ya! Aslı astarı olmadıktan sonra, ne kadar istersen enine boyuna uzat dur... Peki, alt tarafı?

P. — Efendim, alt tarafı da buna göre. Hele o tahtaboş! Onu hiç sorma, birader. Öyle, Kâğıthane, Çırpıcı, Veliefendi, Gök-su, Emirgân korusu, Bendler, Sarıyer, Beykoz çayırı, Yuşa, Haydarpaşa çayırı, Fenerbahçe, Göztepe, Suadiye, Bostancı, Maltepe, Kartal...

K. — Buraya kadaar! Buradan öte git-mez, inelim.

P. — Efendim, ne oluyor?

K. — İsmail, onu sana sormalı. Nedir bu saydıkların?

P. — Mesire yerleri, yani gezilecek mahaller.

K. — Anladım ama, İsmail, bu saydık-ların nedir? Neye saydın?

P. — Efendim, bu mesire yerleri hep ayak altında. Gitmek zahmetine değmez.

(...)

(*Sür'atle yürürler.*)

K. — Sen bir an evvel şu yolu kısalt da, şu methettiğin mübarek evi görelim.

P. — Efendim, işin güzel tarafı, akarı kokarı da yok. O güzel manzarası hiçbir sayfiyeye, hiçbir kışlığa benzemez. Aman efendim aman! Ne söylesem tamamen an-latmış olamam.

K. — Bu gidişle, biz ne evi, ne de ma-halleyi bulamayacağız.

P. — Efendim, neden?

K. — İsmail, bunun nedeni medeni yok. Biz yola çıkalı belki yarım saat oldu, hâlâ eve gelemedik.

P. — Efendim, neden acele ediyorsun? İşte geze geze geldik. (*Durarak yenedünyayı tetkik eder.*) Şuraya bak, birader. Eğer şu binanın bir eşi daha varsa, ne dersene de! İnsanın alimallah yiyeceği geliyor. Şöyle bir baktıkça, insanın ömrü artıyor vesselam!

K. — Müsaade edersen iki kelime de söylemek bana nasip olsun. İsmail, evde sen mi oturacaksın, ben mi?

P. — Efendim, tabii siz oturacaksınız.

K. — Sana ne oluyor? Bir saattir methede ede bitiremediğin ev bu mu?

P. — Elbette bu, efendim. Nasıl? Methettiğim kadar yok mu?

K. — Yooo! Neme lâzım, bu kadar olur!... Ulan, bunun neresi ev?

P. — Halt etmişsin sen. Saydıklarımın hangisi eksik?

K. — Saydıklarının bir tanesi yok ki, eksik olsun.

P. — Efendim, nesi var? Fena mı?

K. — Ben de onu söylüyorum. Hiçbir şey yok.

P. — Gördün mü doğru sözü! Bak, efendim, bir de içeriye girelim. (*Şakşakla parmaklığı sıyrır.*) Buyurun!

K. — Nereye?

P. — Efendim, bu dışardan görünüşü. Bir de içini görelim.

K. — Şimdi, kapı açıldı mı?

P. — Öyle ya!

K. — Peki, deminki patırtı neydi?

P. — Efendim, bakımsızlıktan gerek kilit, gerekse menteşeler paslanmış da, bazı sesler çıkardı. Buyurun, buyurun! (*İçeri girerler.*) Bak, buna dikkat etmemiştim. Burada kocaman bir de sarnıç var. Vah vah! Buna da bakılmamış, küflenmiş. (*Eğilir, sarnıç kapağını açar gibi yaparak, ağzı ile de gıcırta taklidi yapar ki, kağıt arabaları gibi sesler.*) Bak bak, şu sarnıcın

güzelliğine bak! (*Eğilerek bakar.*) Acaba derinliği ne kadar, bakalım? (*Yerden taş alır gibi yapar, sarnıca atar, ağızıyla da seslenir.*) — Cummm! — Gördün mü, birader, gümbür gümbür de suyu dolu.

K. — Anladık, İsmail, anladık. Şimdi, bir saattir methettiğin köşk bu mu?

P. — Elbette, efendim. Dediklerimin hangisi eksik?

K. — Oraya gelir, yaya kalırsın tatar ağası... Sen şimdi, iyi kötü barınacağım bunun kirasını söyle.

P. — Dur, efendim, bir kazâya meydan vermeyelim, şu sarnıcın kapağını örtelim. (*Kapağı kapar gibi vaziyetlerden sonra, elini eline vurur.*) — Lap! — Oldu, efendim. Öbür taraflarını gezmeye hâcet yok, dışardan da görünüyor. Ben de tarif ettim ya, kâfi!

(*Birlikte dışarı çıkarlar.*)

K. — Etmesen de, mal kendini gösterip duruyor. (*Karşılaşırlar.*) Eee, İsmail, söyle bakalım! Bu evin kirası nedir?

P. — Efendim, sen yabancı değilsin. Mal sahibi, aylığını “Beş meciyedir” dedi ama, sen dört ver. Hiç olmazsa dört aylık da peşin istiyor. Ufak-tefek bazı tamirâtı varmış.

K. — İş oraya kalsın. Hele şimdi şu dört aylığı al da. (*Pişekârın açık olup para bekleyen avucunun içine eliyle vurarak.*) — Lap! —

P. — Efendim, bu da nesi? İkramı mı?

K. — Öyle sarnıcın böyle olur kirası.

P. — Canım, sen gir hele bir kere şu yere de.

K. — Sen girersin inşallah yere! Ulan, yere mi, eve mi?

P. — Ben senden kira almasını pekâlâ bilirim. Haydi şimdi Allah rahatlık versin! (*Pişekâr bir kenara çekilir, Kavuklu da yenedünyaya girer oturur.*)

(*Ortaoyunu, c. I, 1973; haz. Cevdet Kudret*)

S ö z c ü k l e r : *Refika*: nikâhlı karı, eş. *Kâşâne*: ev; (Türkçede) büyük, gösterişli yapı. *Seyyar*: gezici. *Mesîre*: gezme yeri. *Sayfiye*: yazlık. *Mecidiye*: yirmi kuruş değerinde para; (*Beş meciyeye*: bir lira; *Dört meciyeye*: seksen kuruş).

2. — Batı Oyunları Yolunda Oyunlar

Tanzimat Edebiyatı döneminde, Batı edebiyatı yolunda verilen ilk ürünlerden biri de, drama alanında Şinasi'nin yazdığı *Şair Evlenmesi* adlı bir perdelik komedyadır. Tanzimat Edebiyatı'nın olduğu kadar tiyatro edebiyatımızın da ilk ürünü olan bu oyundan sonra, Türk edebiyatında Batı oyunları yolunda yazılmış oyunlar iki çizgi üzerinde yürümüştür: *Komedyâ çizgisi*, *Dram çizgisi*.

Tanzimat döneminde komedyâ çizgisinde yazarlar özellikle Molière yolunda yürümüşler, zaman zaman geleneksel oyunlarımızdan da yararlanmışlardır. Bu yolda eser verenlerin başlıcaları, Şinasi, Teodor Kasap, Âli Bey, Ahmet Vefik Paşa, Ferâizcizâde Mehmet Şakir, vb. dir. (Bunlardan Teodor Kasap, Âli Bey ve Ahmet Vefik Paşa, Molière'den çeviri ve uyarlamalar yapmışlardır). Bu sanatçılar, gerek dil, gerek oyun tekniği bakımından başarıya ulaşmışlardır. Buna karşılık, dram çizgisinde yazarlar, romantizmin etkisiyle, aşırı duygusallığa kapılma, dilde konuşma dilinden uzaklaşma, olay örgüsünde oyun tekniğine önem vermeme (Abdülhak Hâmit); konu, vaka ve sözlerde yer yer Hugo, Shakespeare, vb. oyunlarından geniş ölçüde etkilenme, hatta alıntılar yapma (Namik Kemal, Abdülhak Hâmit, vb.) yüzünden, başarıya ulaşamamışlardır.

İkinci Meşrutiyet devrinde de (1908-1922) Türk drama edebiyatı Batı'nın sönük bir taklidi olarak sürmüştür; ancak Cumhuriyet'ten sonra (1925'ten bu yana), Batı etkisi yine sürmekle birlikte, kendi kişiliğini bulmağa başlamıştır. Meşrutiyet'ten bu yana, drama türünde eser veren sanatçıların başlıcaları şunlardır:

Reşat Nuri Güntekin, Müsâhipzâde Celâl, Vedat Nedim Tör, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Oktay Rifat, Haldun Taner, Turgut Özakman, Sermet Çağan, Güngör Dilmen, vb.

ÖRNEKLER

1

ŞAİR EVLENMESİ

Türk tiyatro edebiyatının bu ilk eseri, başmabeyincinin isteği üzerine, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'nda oynanmak için yazılmıştı (1859). Oynanıp oynanmadığı bilinmiyor.

Tercümân-ı Ahvâl gazetesinde tefrika edilmiş (1860, no. 2-5), aynı yıl kitap olarak da basılmıştır.

Kitahın başındaki bir nottan anlaşıldığına göre, ilkin iki perde olarak düzenlenmiş, sonradan birinci perdesi kaldırılarak, 1 perde haline getirilmiştir.

Kitabın sonundaki bir notta, oyunun "*bil-iltizâm* (gerekli görülerek, istenerek) *lisân-ı avâm üzere* (halk diliyle) *kaleme alınmış*" olduğu özellikle belirtilmiştir. Bu, o zaman için çok önemli bir davranıştır.

Molière'in *Zorla Evlenme* adlı komedyasından esinlendiği sezilen yazar, birtakım taşralı kişileri (mahalle bekçisi Batak Ese, mahalle çöpçüsü Atak Köse oyuna sokup şive taklitlerine yer vererek, geleneksel oyunlarımızdan da yararlanmışır.

Eski devirlerdeki "görmeden evlenme" geleneğinin sakat yanlarını güldürme yoluyla gösterme amacıyla yazılan oyun, "töre komedyası" türüne girer.

Eserde "perde" terimi yerine *fasıl*, "sahne" terimi yerine *fıkra sözcükleri kullanılmış*tır.

[Parasız ve hoppa bir genç olan şair Müştak Bey, mahallesinden Kumru Hanım adında bir kızı severek onunla nikâhlanır. Düğün akşamı, kılavuz Ziba Dudu ile yenge Habbe Kadın, Müştak Bey'in karşısına Kumru Hanım yerine onun çirkin ve yaşlı ablası Sakine Hanım'ı çıkarırlar. Müştak Bey, Sakine Hanım'ı almak istemeyince, nikâhı kıyan imam Ebüllâklâka ile mahalleli çağırılır, hep birden delikanlıyı zorlamaya başlarlar; sonunda, Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Efendi imamın cebine bir kese para koyarak onu iddiasından vazgeçirir, işi istenen biçimde sona erdirdir.]

Aşağıdaki parça, oyunun son iki sahnesidir.

E b ü l l â k l â k a — Sanki bir telaş ile beni böyle uykudan kaldırıp da getirmenin ne manası var? Ortaoyununa çıkar gibi, bakın şu kıyafetime! Ayıp!... Gürültünüz n oluyor?

Z i b a D u d u — *(Entarisinin ön eteğiyle başını örtmüş olduğu halde, Ebüllâklâka'nın elini öper.)* Amanın efendim, güvey olacak şu herif, isteye dileye aldığı hanımı şimdi istemiyor. Bütün saçını başını yoldu. O şöyle dursun, yenge kadınla bana da bir söylemediği edepsizlik kalmadı. Sizze nakletmeye utanıyorum.

E b ü l l â k l â k a — *(Müştak Bey'e.)* Vay namussuz vay!

M ü ş t a k B e y — Efendim, kerem ediniz, bendeniz de bildiğim kadar hakikati size anlatayım.

E b ü l l â k l â k a — Sen sus, sefih! Kadın ninen gibi biçare hatun yalan mı söyleyecek?

Z i b a D u d u — Efendim, bu kızı mutlaka almalıdır.

E b ü l l â k l â k a — Almalı ya! Almazsa, ırzına leke sürmüş demek olur. *(Mahalleliye.)* Öyle değil mi komşular?

M a h a l l e l i — Hay hay!

M ü ş t a k B e y — Aman, efendim. Burda bir yanlışlık var. Zira bana nikâh ettiğiniz kız bu değildir. Bunun küçüğüdür. Ben onu isterim.

E b ü l l â k l â k a — Hayır, sana nikâh ettiğin büyük kızdır.

M ü ş t a k B e y — Değildir.

E b ü l l â k l â k a — Vay! Sen beni de yalancı çıkarıyorsun ha? Bu ne yüzüzlüktür!

B a t a k E s e — Efendi, biliyor musunuz ki, ben bunun daha bilmen nelerini bilürün. Durun, size deyivereyin. Bekçi olduğumdan için geceleri mahallede dolaırken buna çat pat çat sokak ortasında irast geliyorun. Bir kere kendiciğine "Nereden geliyorsun?" diye soracak oldum. Bana ne garşuluk verse iyi. "Taratordan geliyom," demesin mi? Bu, beni maskara lığa alma değil de ne demektir? Bakın şu ahmağa!

M ü ş t a k B e y — Vay ferâsetli adam vay!

B a t a k E s e — Feres atlı adam sensin, ulan hayvan! Bana kötü ilâf söyleyip durma. Şimdi sana fan-fın demeyi gösterirün!

E b ü l l â k l â k a — Bu herif hem edepsiz, hem deli.

B a t a k E s e — Benim aklıma kalırsa hem hapishaneye koymalı, hem tımarhaneye.

E b ü l l â k l â k a — Bana danışırsanız, her şeyden evvel edepsiz ilamı alalım da bir daha mahallede oturtmayalım. Artık istemeyiz.

M a h a l l e l i — İstemeyiz!

A t a k K ö s e — *Arkasında küfe ve bir elinde süpürge ile.)* İstemeyiz!

H i k m e t E f e n d i — (*dahi Atak Köse'nin arkasından yetişerek.*) Ne istemi-yorsunuz?

A t a k K ö s e — Ben ne bileyin! Ma-halleli “istemeyiz!” diyor, ben de öyle diyo-rum. Elbette onların böyle demelerinde hakkı vardır.

H i k m e t E f e n d i — Ey, mahalle-linin neden hakkı var?

A t a k K ö s e — Hakkı olduğunu pek yavuz bilürün. Ama bak, doğrusu, neden hakkı olduğunu bilmen.

H i k m e t E f e n d i — Öyle ise bil-medğin şeye neden karışyorsun?

A t a k K ö s e — Vay! Neye karışman? Ben de bu mahallenin galbur üstüne ge-lenlerinden değil miyim?

H i k m e t E f e n d i — Sen kim olu-yorsun?

A t a k K ö s e — Daha hâlâ sen be-nim kim olduğumu bilmiyor musun?

H i k m e t E f e n d i — Hayır.

A t a k K ö s e — Öyleyse, sen de bil-medğini neye soruyorsun? Hay cahil hay! Şimdi tutup da sana anlatacak mıyım ki, ben dehey öteki mahallede süprüntücüba-şyım diye.

H i k m e t E f e n d i — Hay şaşkın hay!

A t a k K ö s e — Senin de aklın olay-dı benim gibi şaşkın olurdun. Maslahatta ne varmış? Haydi oradan süpürüver baka-yın!

E b ü l l â k l â k a — (*Müştak Bey'i göstererek.*) Vay! Sen şunun gibi bir kaba-hatliye sahâbet ediyorsun ha?... Rızâ-yı kabâhat aynı-ı kabâhattır. Sen de onun gi-bi cezaya müstahaksın!

H i k m e t E f e n d i — Aman efen-dim, ben kendi kabahatimi anladım, ama onun kabahati noluyor anlamadım.

E b ü l l â k l â k a — Daha ne olsun? Kendisine nikâh ettiğim kızı istemiyor da onun küçüğünü istiyor. Bu ne demektir?

H i k m e t E f e n d i — Efendim, ga-zablanmayınız. (*Gizlice bir para kesesi göstererek.*) Küçük kızı senden isteriz.

B a t a k E s e — Efendi, nedir o? Rüş-vet mi alıyorsunuz?

E b ü l l â k l â k a — (*Batak Ese'ye.*) Ben öyle şey mi kabul ederim? İstemem. (*Gizlice*

Hikmet Efendi'ye.) Yan cebime ko! (*Hikmet Efendi keseyi onun yan cebine koyar.*)

A t a k K ö s e — Gizlice, “Yan cebime ko!” mu diyorsunuz.

E b ü l l â k l â k a — Hayır. “Yan câ-nibimde durma git!” diyorum. Tâ ki, ben-den şüphelenmeyesiniz.

B a t a k E s e — Galiba parayı almı-şa benziyorsunuz.

E h ü l l â k l â k a — Hâşâ sümme hâ-şâ! Eğer ben paraya elimi sürdümse elle-rim kırılsın.

H i k m e t E f e n d i — Aman efen-dim, hakikat her neyse layıkıyla meydana çıksın da, ona göre şanınıza düşeni işleyin.

E h ü l l â k l â k a — Böyle kibârâne yoluyla meramınızı ifade buyuruşunuz-dan, gönlümdeki hiddet gitti de, yerine merhamet geldi. (*Mahalleliye.*) Yahu, ma-halleli! Ben bu işte başka türlü bir hakka-anıyyet görmeye başladım. Zira, sonradan hatırıma bir şey geldi.

M a h a l l e l i — Nedir o?

E b ü l l â k l â k a — Hani, “Nikâhını kıydığım hanım büyük kızdır,” diye de-minden ikrâr etmişim ya.

M a h a l l e l i — Öyle ya.

E b ü l l â k l â k a — Fakat “büyük kız” demekten murâdım, yaşta büyük de-ğildir, boyda büyük demek manasınadır. Zira büyük kız kırk yaşını geçmiş olduğu halde damat beyin dengi olamaz. İşte be-nim bildiğim bu kadardır. Her bir zaman-da ve her bir mekânda böyle doğrucasına şahâdet ederim.

B a t a k E s e — Siz buncaleyin dil ile ikrar ettikten geri biz de kabl (kalp) ile tasdik ederiz.

M a h a l l e l i — Hay hay!

E b ü l l â k l â k a — (*Habbe Kadın'a.*) Yenge kadın, boyda büyük, yani yaşta kü-çük olan asıl gelin hanımı var getir. Kendi elimle damat beye teslim edeyim, bir daha yanlışlık olmasın. (*Hikmet Efendi'ye.*) Da-ha başka bir yanlış olmuş şeyler varsa söyleyin, onları dahi hasbice düzeltelim. Zira bu makule hayırlı hizmette bulunma-yı kendime bir büyük iftihâr bilirim.

(Şinasi, *Şair Evlenmesi*, altıncı ve yedinci fıkra, 1860)

S ö z c ü k l e r : *Nakletmek*: anlatmak. *Kerem*: lütuf, ihsan. *Sefîh*: zevk ve eğlenceye düşkün. *Tarator*: tiyatro, *Ferâset*: çabuk anlayış. *Feres*: at. *İlam*: mahkemenin yazılı kararı, yargı kâğıdı. *Maslahat*: iş. *Sahâbet*: sahip çıkma, arka çıkma, koruma. *Rızâ-yı kabâhat ayn-ı kabâhattır*: kabahata razı olmak aynı kabahatı işlemektir. *Müstahak*: (müstahik): hak kazanmış, lâıyk. *Gazab*: öfke. *Cânib*: yan, taraf. *Hâşâ*: asla öyle değildir; (*Hâşâ sümme hâşâ*: Allah göstermesin). *Kihârâne*: kibarca. *Merâm*: istek, niyet. *İfade*: anlatma. *Hakkaaniyyet*: haklılık. *İkrar*: dil ile tasdik etme, söyleme. *Mekân*: yer. *Şahâdet*: şahitlik, tanıklık. *Hasbîce*: bir çıkar karşılığı olmaksızın. *Makule*: çeşit, türlü.

5

AYNARÖZ KADISI

Aristophanes'in *Eşekaruları* adlı komedyasında olduğu gibi, burada da, adalet örgütü ele alınmış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde hocalarla papazların din perdesi altında yaptıkları her türlü uygunsuz tutumlar yerilmiştir.

Aşağıdaki parçada, Aynaroz kadısı Yakup'un rüşvet alış ve bunu kitaba nasıl uydurduğu gösterilmiştir.

Â d e m — (*Dışardan*) Kadı efendi nerede?... Kadı efendi nerede? Görmek isterim.

Y a k u p — Muharrem, Muharrem! (*Muharrem gelir.*) O adamı bırak gelsin... Kâtib Rükneddin Efendi nerede?

M u h a r r e m — Uyuyor efendim.

Y a k u p — Uyandır.

(*Muharrem kapıyı açar, Âdem gelir, el öper, Muharrem gider.*)

Â d e m — Efendim, merhamet buyurun. İskele gümrük başçavuşu ile başım derde girdi.

Y a k u p — Ne oldu?

(*Rükneddin gelir, yerine oturur, esner.*)

Â d e m — Ah efendim. Kavala'da zahire tüccarıyım. Kendi kalyon ve kadirgalarım ile Akdeniz kıyılarında ticaret ederim.

Y a k u p — Pekâlâ... İskele gümrük başçavuşu ile aranızda geçen mesele nedir?

Â d e m — Efendim, bir kalyon ve üç kadirgaya yüklediğim zahireleri boşaltıp kaçak mal aramak istiyor. Dört gemi dolusu buğdayı nasıl boşaltırım? Arayacaksa arasın... Ambarların dibine kadar arasın. Ben bunca yıldır namusumla ticaret ettim. Kaçakçılık yapmadım. Gemilerim meydana, arasınlar...

Y a k u p — Şamataya lüzum yok. Mademki iskele başçavuşu gemileri aramak istiyor. Elbette arayacaktır.

Â d e m — Efendim, ambarlardaki zahireyi karaya boşaltmak istiyor. Dört gemi dolusu zahireyi nasıl boşaltayım?

Y a k u p — Niçin engel olursun? Başçavuş beytûlmâlin (hazinenin) haklarını korumak için gereken tedbirleri almaya mecburdur.

Â d e m — Efendim, merhamet buyurun. Beş bin kile zahireyi Aynaroz iskelesine dökmek, sonra tekrar gemilere yüklemek kaç günde olur? Merhamet edin, gemileri boşaltmadan önce nasıl isterse arasın. Yalvarırım, karaya boşaltmasınlar, malım harap olur.

Y a k u p — Allah Allah!... Ne inatçı adamsın!...

R ü k n e d d i n — Efendi hazretlerini rahatsız etme.

Â d e m — Yalvarırım efendim, bu Aynaroz suları tehlikelidir. Fırtına çıkarsa mahvolum.

Y a k u p — Git, iskele başçavuşu ile davanı hallet.

Â d e m — Söz dinlemiyor. "Kadı efendi emretmedikçe bir şey yapamam" diyor, sizden emir istiyor.

Y a k u p — Bu adamla derde girdik.
R ü k n e d d i n — Bre adam, niçin inat edersin?

Â d e m — İnat etmiyorum. Merhamet edin... Fırtına çıkarsa, bu limansız kıyıda-gemilerim karaya oturur. Mahvolurum.

Y a k u p — Usul ve nizamı uymaz inatçı bir adamsın.

R ü k n e d d i n — (Âdem Ağa'ya işare eder.) Beri gel... beri...

Â d e m — (Kâtibe sokulur.) Ambarları boşaltmadan arasınlar.

R ü k n e d d i n — (Yakasından çeker, kulağına fısıldar.) Uzatma...

Â d e m — (Yavaş sesle.) Başüstüne, başüstüne... (Kuşağını karıştırır, bir kese çıkarır.)

R ü k n e d d i n — (Yakup'a) Efendim... Bu gemilerin boşaltılmadan aranmasını emir buyurun... Kulunuz da rica ediyorum.

Y a k u p — Pekâlâ... Yaz bakalım... (Âdem'e.) Adın ne?

Â d e m — (Koşar, el öper, keseyi çekmecenin üzerine bırakır.) Kavalalı zahire tüccarı Âdem.

Y a k u p — (Keseyi görmezliğe gelir.) Yaz... (Rükneddin diviti, kalemı hazırlar, kâğıdı alır.) Aynaroz iskele gümrük başçavuşuna hüküm ki: (Rükneddin yazar.) Kavalalı zahire tüccarı Âdem Ağa, kalyon ve kadirga sahibi olup... adı geçen memleketin mahsullerinden... Satın aldığı zahireleri dört parça geminin ambarlarına doldurup başka bir memlekete ticaret maksadıyla... kazamız içindeki Aynaroz kıyısına gelince adı geçen gemileri aramak istermişsin. Adı geçen gemilerin dört bir yanını bir iyice arayıp ancak yükünü sahile çıkarmayasın. Kaçan ki arama sona erdikçe, adı geçen gemilerin demir alıp gitmesine engel olmasın...

(Rükneddin kâğıdı Muharrem'e verir, Muharrem Yakup'a verir.)

R ü k n e d d i n — (Âdem'e.) Harcını ver.

Â d e m — (Kuşağından kesesini çıkarır.) Kaç para?

R ü k n e d d i n — Mahkeme harcı on, kalemiye beş, kırtasiye beş, mühür akçası yirmi, muhızır (mübaşir) harcı beş, hepsi

kırk beş akça. (Âdem verir.) Efendi hazretleri mühürlesin de al git.

Â d e m — Allah razı olsun!... (Fırtına, gök gürültüsü. Âdem elinde olmadan pencereye koşar, denize bakar.) Eyvah, fırtına çıktı. Gemilerim demir tarayacak... (Yakup'un önüne gelir, bekler.)

Y a k u p — (Mühürlemek üzere çekmecenin üzerindeki mürekkebi almak için başını çevirip Âdem'in bıraktığı keseyi görür. Fırtına sürer.) Bu ne?... (Alır, bakar.)

Â d e m — (Etek öper.) Haddim olmayarak...

Y a k u p — Ne?... Ne dedin?... Bre alçak... (Keseyi yanına atar.) Yüzüme karşı söylüyor...

Â d e m — Aman efendim...

Y a k u p — Hayır... Ben öyle bir şey kabul edemem... Anladın mı?... (Fırtına.)

Â d e m — Yalvarırım... Merhamet...

Y a k u p — Merhamet mi?... Hayır... Ben Allah rızası için senin işini kolaylaştırırken sen rüşvet verirsin ha!...

Â d e m — Affedin efendim...

Y a k u p — Bre hain, ben hiç harama el sunar mıyım?... Tövbe estağfurullah, tövbe estağfurullah!... Haydi var git, gözüm görmesin... (Fırtına.)

Â d e m — Merhamet buyurun... Ah... gemilerim karaya oturacak. Fırtınayı duymuyor musunuz?

R ü k n e d d i n — Efendim, kulunuzun ricasını ret buyurmayın. Bu dertli adamın derdine bir çare bulun, yalvarırım.

Y a k u p — (Öfkeyle.) Rükneddin Efendi, bu adam beni büyük günaha sokmak istiyor.

R ü k n e d d i n — Af buyurun efendim. (Âdem'e işaret eder.)

Â d e m — (Etek öper.) Efendim, merhamet edin, gemilerim parçalanacak, ocağım batacak. Allah rızası için şu kâğıdı mühürleyin, def olup gideyim.

Y a k u p — Lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ billâhi aliyy-ül-azîm...

R ü k n e d d i n — Lûtf edin.

Y a k u p — İşin meselesini bulup halledelim. Ben bu keseyi ancak kitap hükümlerine uydurarak kabul edebilirim.

Â d e m — Allah ömrünüze bereket versin efendim.

Y a k u p — (*Biraz düşünerek.*) Ha... Mal değiştirme kanununa uymaktan başka çare yok. Kesede ne kadar akça var?

Â d e m — Üç kese akça.

R ü k n e d d i n — (*Muharrem'e.*) Peştahtayı ver. (*Muharrem peştahtayı verir. Rükneddin keseyi peştahtaya boşaltır, sayar.*)

Y a k u p — Bu üç kese akçaya karşılık sana bir şey vermem lazım gelir ki bu para bana helal olsun.

Â d e m — Emredin efendim.

Y a k u p — Bu üç kese akça karşılığında sana her ne verirsem kabul eder misin?

Â d e m — Kabul ederim efendim. Ah... (*Fırtına.*)

Y a k u p — (*Pencere önüne gelir.*) Gel... Şu kıydaki kumların her bir kilesini kaç kuruşa alırsın?

Â d e m — (*Hayretle.*) Hiç alıp sattığım şey değil... Ne bileyim?

R ü k n e d d i n — De... bir şey de... Mesele hallolsun.

Y a k u p — Her bir kilesini bir kuruşa aldın, kabul ettin mi?

Â d e m — Aldım, kabul ettim efendim.

Y a k u p — Üç kese akça ki, hepsi bin beş yüz kuruş eder. Mahkeme önünde ve deniz kıyısında bulunan kumun her bir kilesini bir kuruş karşılığında tüccardan Âdem Ağa'ya kendi isteğiyle satıp karşılığı olan bin beş yüz kuruşu aldım. (*Kâtibe.*) Yaz senedini.

R ü k n e d d i n — Ver harcını. (*Âdem, kesesinden verir.*)

Y a k u p — (*Önceki kâğıdı mühürler.*) Al bakalım... İşkele gümrük başçavuşuna ver, işini kolaylaştırır.

Â d e m — Allah ömür versin efendim. (*Giltmek üzere yürür.*)

Y a k u p — Dur, nereye gidiyorsun?

Â d e m — (*Hayretle.*) Bitmedi mi efendim?

Y a k u p — Satın aldığın kıydaki kumları bırakıyorsun. Bin beş yüz kile kumu teslim alacaksın.

Â d e m — İstemem efendim, istemem...

Y a k u p — Hayır, teslim alacaksın.

Â d e m — Bin beş yüz kile kumu ne yapayım? Müsaade edin efendim.

Y a k u p — Olmaz.

Â d e m — A efendim, bu kadar kumu nereye kaldırayım?

Y a k u p — Nereye kaldırırsan kaldır. Mahkeme huzurunda satın aldığın kumları kileye vurup kaldıracaksın. (*Fırtına.*)

Â d e m — Vazgeçtim efendim, istemem... Hediye olsun... Ah... fırtına... gemileri batıracak!...

Y a k u p — Denizin dalgaları kıyadaki kumları alır, götürür, sonra gelir benden kumları istersin... Ben bunun günahını yüklenemem. Kaldır kumlarını... (*Fırtına.*)

Â d e m — (*Üzüntü ve öfkeyle kapıya doğru yürür.*) Gemilerim... Bitti... mahvoldum...

Y a k u p — Bre, tutun şu adamı...

(*Muharrem kapıyı tutar, karşılar.*)

R ü k n e d d i n — İşini tamam etmedikçe gidemezsin.

Â d e m — Ne isterseniz vereyim. Ne derseniz yapayım. Fakat yakamı bırakın, gideyim.

Y a k u p — Ne bağırıp çağırıyorsun? Kanunun emrini yerine getirmezsene seni şimdi subaşıya teslim ederim.

Â d e m — Ayağınızı öpeyim. Merhamet edin, gideyim. Helal olsun, kumların parası helal olsun. Anamın ak südü gibi helal olsun. Yalvarırım, bu işin de bir mes'elesini bulun. Ne isterseniz vereyim.

R ü k n e d d i n — (*Âdem'e.*) Bağışla, bağışla.

Y a k u p — Olmaz... Bağışlamadan döner.

Â d e m — (*Sevinerek.*) Bağışladım... Hediye ettim... Yalvarırım... bir meselesini bulun. (*Yakup'un eteğini öper.*) Anamın ak südü gibi helâl olsun.

R ü k n e d d i n — Emrederseniz senede bağlayalım.

Y a k u p — Kime bağışlıyorsun?

Â d e m — Size.

Y a k u p — İstemem.

Â d e m — Kâtip efendiye.

R ü k n e d d i n — Aman efendim... Bin beş yüz kile kumu taşımak için kulunuzun mali gücü yetmez. Taşıma masrafını...

Â d e m — Veririm... Ah... (*Pencereye koşarak kuşağını karıştırır.*) Veririm... Gemiler...

Y a k u p — Bağışlamadan dönmek şartıyla senedini yaz.

R ü k n e d d i n — Harcını ver.

Y a k u p — Mesele tamam oldu. Allah haram nasib etmesin.

M u h a r r e m — (*Kapıda yakalar.*) Hani bana?

Â d e m — Al sana da, al!...

(Musahipzâde Celâl, *Aynaroz Kadısı*,
tablo I, meclis II, 1936)

3

DUHTER-İ HİNDÜ (Hintli Kız)

Olay Hindistan'ın İngiltere sömürgesi olduğu dönemde geçer.

Aşağıdaki parçada, İngiltere'nin Hindistan valisi Sir Bortel'in halkı nasıl sömürdüğü gösterilmektedir.

(*Kapılarında İngiliz bayrakları sallanan bir kışlanın önü.*)

Vali Sir Bortel, *İngiliz suvari subay ve erleri, bir yanda da Hintli köy ihtiyarları.*)

Sir Bortel — (*İhtiyarlara*)... Mademki köylüleriniz vergilerini ödemiyorlar, isyan ediyorlar demektir. Mademki isyan ediyorlar, ben de zorbalık etmek zorundayım.

Birinci Subay — Sir, adaletli işleriniz hiçbir zaman zorbalık sayılamaz. Buyruklarınız ve önlemlerinizi adaletin ta kendisidir. Ayaktakımının saçmasapan sözlerine kulak asmayınız. Sizin yaptıklarınız iyi mi, kötü mü olduğunu anlayacak halde değildir onlar.

Birinci İhtiyar — ... Sir Bortel, memlekette kıtlık var. Kıtlığın ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

Sir Bortel — (*Subaylara*) Bu ihtiyar ne söylüyor?

İkinci Subay — Yalan söylüyor, Sir. Hiçbirinin aslı yoktur. Açlıktan değil, yalandan ölüyorlar.

Sir Bortel — İster yalandan, ister gerçekten ölsünler.

Üçüncü İhtiyar — Köylü ekecek buğday değil, yiyecek buğday bulamıyor. Hayvan gibi otlaya otlaya mideleri şi-

şip ölüyorlar. Kimsede candan başka verecek şey kalmadı... Kıtlığın ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

Birinci İhtiyar — Ben bile, köyün ihtiyarı iken, üç gündür ağzıma bir lokma girmedim, bir lokma! Ah, gözlerim kararıyor, başım dönüyor!... Sir, size söylüyoruz: Kıtlığın ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

Sir Bortel — (*Saatine bakarak*) Ben uzun lakırdı bilmem. Köylü geçen yıl ettiği tembelliğin bu yıl cezasını görüyor. Bana ne!... İşte hepinize bir çeyrek müsaade: Ya vergileri köylülerinizden toplayacağımıza söz verirsiniz, ya da bir çeyrek sonra size verilecek cezaya razı olursunuz.

Üçüncü İhtiyar — (*Yanıp yakılarak*) Merhamet ediniz, sir!... Bizim elimizden ne gelir? Biz ne yapabiliriz? Vergilerini ödememeleri için köylüyü biz mi kışkırtıyoruz? Yoksulluk yüzünden böyle oluyor. Vergicileriniz gelip köyü aramadılar mı? Halimizi görmediler mi? Kimin elinde paraya benzer bir bakır parçası bulup da almadılar? Kimin sarığını çıkarıp kuşağına bile el koymadılar. Hangi evde insan leşinden başka yiyecek buldular? Hangi insanda kefenden başka giyecek gördüler? Size gerçek durumu bildirmiyorlar mı?

Yoksa kıtlığın ne demek olduğunu bilmiyor musunuz?

S i r B o r t e l — Köylüde vergilerini ödeyecek para yoksa; siz köylülerin ihtiyarlarınsınız, siz kendi kesenizden ödeyiniz.

İ h t i y a r l a r d a n b i r k a ç ı — Biz, biz ne verelim?... Bizim nemiz var ki vereceğiz?... Canımızı mı verelim?

S i r B o r t e l — (*Saatine bakarak, al-dırmazlıkla*) On iki dakika kalmış. Ya vergi, ya ceza!... Ne diyeceksiniz?

D ö r d ü n c ü İ h t i y a r — (*Kendini tutamayarak, öfkeyle*) Ah! Siz kıtlıktan beter belâ imişsiniz. Kıtlik, bir memleke-

tin varını yok ederse de, sizin gibi yokluğa musallat olmaz. Siz yoktan var çıkarmak istiyorsunuz. Kıtlik, bir memleketi istila eder, ürünlerini yağma eder; siz, ürünleri yağma olunmuş bir memleketi istila ediyorsunuz. Bize yardım edecek yerde bizden yardım bekliyorsunuz.

(...)

S i r B o r t e l — (*Yine saatine bakarak al-dırmazlıkla*) On dakika kalmış. Ya vergi, ya ceza!... Ne diyeceksiniz?

(Abdülhak Hâmit Tarhan, *Duhter-i Hindû*, p. III, 1875)

4

CANAVAR

Canavar, Cumhuriyet'ten önceki devirde, Anadolu'da hükümet, eşraf, halk arasındaki ilişki üzerine kurulmuştur. Eser, Faruk Nafiz'in Anadolu'yu gördükten sonra hem toplumsal konulara yönelişini göstermesi hem de hece ölçüğüyle yazılan ilk oyunlardan olması bakımından dikkate değer.

[*Savaştan yeni dönen köy öğretmeni Ahmet, Ali Baba'nın kızı Zeynep'le nişanlıdır. Zeynep'in süt kardeşi, eşraftan Memişzâde Ömer, kıza göz koyar. Zeynep, bu sefih eşraf oğluna yüz vermeyince, Ömer, kıza kaçıtır, bir köye götürür. Ali Baba, muhtara, jandarmaya başvurursa da, aldırış eden olmaz. Ahmet, kaçtıranların peşine düşer, gittikleri yerde kıza bulur, atına atıp gerisin geriye yola koyulur. Ömer'le adamları, arkadan yetişirler; Ahmet, kıza düşmanlarına kaptırmaktansa öldürüp önlerine atar, hafifleyen atıyla oradan uzaklaşır. Ömer, kıza kaçırdığı zaman, eşraf oğluna karşı gitmeye cesaret edemeyen muhtarla jandarmalar, bu sefer Ahmet'in peşine düşerler. Hükümet kuvvetlerinin bu adaltsiz tutumu karşısında koyunların bile canavar olabileceğini söyleyen Ahmet, öç almak için dağa çıkar.*]

Aşağıdaki sahnede, askerden dönen Ahmet'le ağa oğlu Ömer'in ilk kez karşılaşması gösterilmiştir. Bu parça, eserin en ünlü yerlerinden biridir.

A h m e t

Merhaba, ağa-zâdem!

Ö m e r

Merhaba, asker hoca!

A l i B a b a

Yine mi taş başladı bir yerde buluşunca?

A h m e t

Maksadım hürmet etmek bir ağanın oğluna,

Çünkü köyler vakıftır hep eşrafın yoluna.

Ö m e r

Eğer sen istiyorsan bu şerefi, bu şanı,
Sana geçsin Ömer'in Memişzâde unvanı.
Yalnız saadetinden bana bir hisse ayır.

A h m e t

O benim hakkım, Ömer! Senin hissen yok, hayır!
Ruhum artık hayata açılmış bir mezardır,
Benim altı cephede dökülmüş kanım vardır.

Ö m e r

Eğer gözüne batan mülkümse onu da al,
Gençliğim bana yeter...

A h m e t

Senin olsun bütün mal!

Yediğiniz her lokma bir fakir ahı taşır,
Sizden uzaklaşanlar Allah'a yakınlaşır.*
Ben mirasçı olamam ceddinin günahına,
Göğsümü siper etmem bin köylünün ahına.
Esirgesin beni Hak o bağlar, bahçelerden.

A l i B a b a

O halde istediğin nedir senin Ömer'den?

A h m e t

Herkes ne istiyorsa ben de onu isterim,
İki eşrafa bir köy esir olmasın derim.

Ö m e r

Babamdan kaldı onlar.

A h m e t

Kimden kalırsa kalsın,

Artık biraz da sizin nefesiniz daralsın.
Sen eline sabanı almadan rahat yaşa,
Sonra çalsın garipler başını taştan taş...
Sana merhum babandan kalan yalnız bu haksı,
En çok üç beş yıl sürer, zaman fırsat bıraksa!

Ö m e r

Ondan sonra ne olur?

A h m e t

Ne olur, görürsünüz,

O zamana kadar siz keyfinizde hürsünüz.
Yarın ufuktan şafak sökecektir elbette...

* Karşılaştırınız:

Sizden kim ırağ oldu ise Hakka yakındır.

(Bağdatlı Ruhi, *Terkib-i Bend*)

A l i B a b a

Eşrafın hakkı yok mu bu koca memlekette?

A h m e t

Hayır, yok memleketle onların alakası,
Hepsi cephe ardında yapar silah şakası.
Köylünün hakkı geçmiş bütün iliklerine,
Damarlarında zehir dolaşır kan yerine.
Bir kaltağın uğruna saçarlar da o kanı,
Sonra mahrum ederler damlasından vatani.
Milyonla can gitti de Tanrının kullarından,
Bir gönüllü çıktı mı eşraf oğullarından?

Ö m e r

Hükümet çağırması...

A h m e t

Hükümet mi diyorsun?

Onun ne olduğunu bilmeyen bana sorsun!
Taşraya omuz verip yan gelmiş İstanbul'a,
Halkın esâmîsi yok, lafın bini bir pula.
Her hükmünü köylüye tatbik eder, hak olur,
Malına ortak olur, canına ortak olur...
Yine sen çifte koşar yalınayak karını,
Gözyaşınla sularsın çorak tarlalarını.
Çalışır kazanırsın, kazanır yedirirsin,
Vergi derler verirsin, asker derler verirsin...
Bu doymayan ağızla bu uzanan ellere
İrzından başka neyin kaldı ki vere vere?
Nasıl tahammül eder köylü bu sarsıntıya:
Bir taraftan hükümet, bir taraftan eşkiya.
Birisi damla damla kanlarımızı içer,
Birisi göz çıkarır, yol keser, kelle biçer...
Esasını ararsan ortada fark azalır:
Biri kanunla alır, biri kanunsuz alır!
Bilmem, bunun hangisi daha erkekçesine?
Kulak veren kalmamış mazlumların sesine,
Kapalıdır daima köylülerin kismet...
Hükümet mi? Ağalar, paşalar hükümeti!
Dururken bir tarafta kurbanlık koyunları
Cenge nasıl olup da çağıracak bunları?...

A l i B a b a

Memlekette değişti artık eski nizamlar,
Haksızlık olmayacak demiyor muydu muhtar?
Alnımdaki belki son kara yazılarımdır!

A h m e t

Yukardan başlayarak değişen şey yarımındır,
Evvela köylülerden doğmalıdır inkılâp.

Ö m e r

Öyleyse istediğin gibi bir hükümet yap!

A h m e t

Hani, fırsat bulaydım onu da yapardım ben,
Bugün benim gördüğüm fazladır bildiğimden:
Avunarak önümde değişen manzarayla,
Bağrımda damla damla kanayan bir yarayla
Yamaçlarından indim, tepelerinden aştım,
Anadolu'yu baştan başa gezdim, dolaştım...
Hangi köyden geçtimse, hangi şehre indimse
Görmedim mesut olan eşraftan gayrı kimse.
Yaşıyor bağlarında hepsi keyif çatarak,
Jandarmalarla uygun, mültezimlerle ortak!
Köylü günah işlese kanun ona Azrail,
Asker kaçığı eşraf her zaman affa nail.
Vergi veren köylüler, asker veren köylüler,
Ağalar çubuk yakıp uzaktan buna güler...
Sen bunu daha uzar, gider mi sanıyorsun?

Ö m e r

Mademki öyle, niçin boş yere yanıyorsun?

A h m e t

Çok sürmez köylülerle senin böyle boğuşman,
Bekle, karşılaşacak yakında iki düşman.
İkisi de çeliktir, dövülmüş bir ateşte,
Taptığımız Allah da, gördüğümüz güneş de:
Biri kuvvet, biri hak...

A l i B a b a

Ne dedin?

A h m e t

Kuvvetle hak,

Bu iki büyük düşman yakında çarpışacak...

(Faruk Nafiz Çamlıbel, *Canavar*, p, I, mec. VII, 1944)

FERHAD İLE ŞİRİN

Divan edebiyatının bu ünlü mesnevi konusunu, Nâzım Hikmet, çağdaş bir anlayışla ele alarak, 3 perdelik bir oyun biçiminde işlemiştir.

[*Mehmene Banu, babasının ölümü üzerine, Arzen hükümdarı olur. Kızkardeşi Şirin ağır hastadır. Yurda gelen bir yabancı, Şirin için bir köşk yapılması, çeşmelerden akan kötü su yüzünden hastalanıp ölen halkı kurtarmak üzere Demirdağı'ndan şehre iyi su getirilmesi ve Mehmene Banu'nun kendi güzelliğini kardeşine vermesi koşullarıyla, Şirin'i ölümden kurtarabileceğini söyler. Mehmene Banu razı olur, gelen yabancı'nın yaptığı büyü ile, güzelliğini kardeşine vererek onu ölümden kurtarır. Şirin için bir köşk yapılarak ikinci koşul da yerine getirilir. Ferhad usta, köşkü görülmedik güzellikte nakışlarla süsler. Mehmene Banu ile Şirin, köşkü görmeye giderler. Her ikisi de Ferhad'a bir bakışta aşık olur. Ferhad da Şirin'e vurulur. Aralarındaki toplumsal fark yüzünden evlenmeleri olanağı bulunmadığı için, birlikte kaçarlar. Bir süre sonra yakalanıp saraya getirilirler. Mehmene Banu ne kardeşine, ne de sevdiği Ferhad'a kıyamaz. Demirdağı'ndaki suyu şehre getirmesi koşuluyla Ferhad'ın Şirin'le evlenmesine razı olur. Dağın delinip suyun getirilmesi on beş yirmi yıl sürebilecektir. Ferhad her şeye razı olur, dağı delmeye gider. Aradan on yıl geçmiş, suyun akması için yarılacak bir tek kaya kalmıştır. Şirin gelir; ablasının yeni bir koşulunu bildirir: Ferhad eğer dağı delme işini bırakır da hemen şehre dönerse Şirin'le evlenmelerine razı olacaktır, dönmezse eski koşul yürürlüktedir. Ferhad için artık Şirin'e karşı duyduğu aşkla halka karşı duyduğu sevgi bir bütün olmuştur; başka bir deyişle, bireysel mutluluğu toplumsal mutluluğun içinde aramaktadır. Halk, hastalıktan düşüp ölüirken, o, sevgisiyle tek başına mutlu olmayı düşünemez. Şirin, şehre döner; Ferhad, kayayı yarmak için mağaraya girer. Halk, Ferhad'ın zaferini umutla bekler.]*

Demirdağı'nı delmek için giden Ferhad, orada doğa ile baş başa, doğanın bir parçası olarak, ağaçlar, yıldızlar, hayvanlar, vb. ile konuşup halleşmektedir.

(... *Ön planda boyları gitgide küçülen, sırayla dikilmiş on bir kavak. On birinci kavak henüz fıdan halindedir. Ferhad onu o gün dikmiştir. Ortalık erken şafak vakitlerinin aydınlığı içindedir. Ferhad henüz diktığı on birinci kavağın yanında durmakta, ellerinin toprağını silkelemek için avuçlarını birbirine sürtmekte ve kavakları saymaktadır.*)

F e r h a d — Sekiz, dokuz, on, on bir... On birinci kavağı diktik... On birinci seneye giriliyor... Nerdeyse gün iyice ağaracak... (*On birinci kavağı okşar, konuşur.*) Üşüyorsun kavak yavrusu, üşüyorsun, evlat...

K a v a k — Üşüyorum.

F e r h a d — Birazdan ısınırın kavak-çığım. Bir saata varmaz. Güneş senin yapraklarına değdi miydi...

K a v a k — Bilmem ki ısınır mıyım?

F e r h a d — Haydi, haydi, naz etme. Isınırısın... Bak şu en baştaki ağabeyine. On yıl önce diktim onu. Şu boya, şu bosa bak. O da senin gibi cılızın biriydi halbuki... Hem seninle uğraşacağız diye ahbaplarla selamlaşmayı unuttuk bugün. (*Çınar ağacına dayalı duran güzrünü alır.*) Merhaba yüz batmanlık güzrüm benim, merhaba...

G ü r z — Merhaba...

F e r h a d — (*Güzrünü yere dayar, ona yaslanır ve tıpkı köy kahvesinde etrafta selamlıyormuş gibi.*) Merhaba, Demirdağı, merhaba meskenimiz, merhaba...

D e m i r d a ğ ı — Merhaba...

F e r h a d — Merhaba, Çobanyıldızı, hâlâ deve çanı gibi sallanır durursun orda, merhaba...

Çobanyıldızı — Merhaba...

Ferhad — Karacalar, geyikler, merhaba...

Karacalar, Geyikler — Merhaba...

Ferhad — Kışı bekleyen kurt, kestanelikte yatan ayılar, insan tenini seven yılan, kurnaz, aptal, hain, cesur canavarların hepsi, böcekler, otlar, ağaçlar, zeytin dalı, buğday tanesi, gülen nar, ağlayan ayva, merhaba...

Koro — Merhaba...

Ferhad — Merhaba kardeşlerim, hepinize merhaba...

(*Ferhad tekrar güzünü çınarın kütüğüne dayayıp ağacın altına oturur. Bülbül şakımaya başlar.*)

Ferhad — Bugün bir tuhaf kederim var, çocuklar. İnsanın yüreğine öyle karasinek gibi konup yapışan soyundan değil... Hem elma gibi buruk, fakat sıkı, sıhhatli, kurtsuz bir keder.

Bülbül — Âşkınsın, Ferhad usta.

Ferhad — O malûm... Âşığız çok şükür, bülbül. Hem de nasıl!... Âşık âşığı gözünden tanımış, sen de birden tanıdın beni, bülbül. Lakin buralara sen dün gece gelmiş olmalısın ki...

Gülen Nar — (*Kahkahayı basar.*)

Ferhad — Gülen nar, neye güldün?

Gülen Nar — Senin haline...

Ağlayan Ayva — (*Ağlayarak hıçkırır.*)

Ferhad — Ağlayan ayva, neye ağlarsın?

Ağlayan Ayva — Senin haline.

Ferhad — Ben kendi halime ne ağlar, ne gülerim. Halimden memnunum, çok şükür... Fakat bu keder? Sen ne dersin bu işe Çobanyıldızı?

Çobanyıldızı — Uzakları düşünürsün, Ferhad usta. Bugün on bir yıla basıyorsun Şirin'i görmeyeli, sesini duymayalı, elini tutmayalı...

Ferhad — Zaten ne kadar az gördüm onu.

Çobanyıldızı — Yüzünü hatırlıyor musun?

Ferhad — Hayır...

Çobanyıldızı — Unuttun demek?

Ferhad — Unutmak değil, başka bir şey... Unutmakla, yahut unutmamakla ilgisi yok. Gözünün, kaşının, ağzının, burunun biçimi nasıldı, bilmiyorum... O kadar zorluyorum kendimi, mümkün yok, bilmiyorum... Şirin'in yüzü beyaz bir aydınlıktır kafamın içinde. Senin ışığın gibi bir şey, uzak, beyaz... Hayır, yalnız bu kadar değil, yani anlıyor musun, yani hayal, hatta hayalet gibi de değil. Ilık bir şey, sıcak bir şey, canlı bir şey, dayanılamayacak kadar canlı, kıvıl kıvıl; sonra yakın, kendi derimden daha yakın bana. Sonra her yerde, sende, çınarda, güzümün üstünde, rüzgârın sesinde, buraya beni görmeye gelen insanların yüzlerinde, her yerde...

Demirdağı — (*Söze karışarak*) Siz insanlar ne tuhaf seviyorsunuz.

Ferhad — Ne dedin, Demirdağı?

Demirdağı — Siz insanlar ne tuhaf seviyorsunuz, dedim. Kurda bak, kuşa bak, kestanelikteki ayılara, buğday taneşiyle toprağa bak... Onlar yalnız etleriyle severler, yalnız elleri, ağızları, gözleriyle... Halbuki siz yüreğinizle, hayalinizle, aklınızla da seviyorsunuz...

Ferhad — Doğru dedin, Demirdağı. Hele yârimiz gözümüzden, ağızımızdan, elimizden uzaksa, hele ona her şeyimizle ulaşmak istiyorsak...

Demirdağı — Sizi bedbaht eden bu.

Ferhad — Bahtiyar eden de... Hasretimiz, kuvvetimizdir...

Gülen Nar — (*Uzun bir kahkaha atar.*)

Ağlayan Ayva — (*Ağlayarak hıçkırır.*)

Ferhad — Sen sade gülmesini bilirsin, Gülen Nar, sade gülmesini... Sen yalnız ağlamasını bilirsin, Ağlayan Ayva, sade ağlamasını... Bizse, her ikisini de biliriz, hem gülmeyi, hem ağlamayı...

(Nâzım Hikmet, *Ferhad ile Şirin*, p. III, s. I, 1965)

KÖŞEBAŞI

Olay, İstanbul'un eski semtlerinden birinde, bir üç yol ağzında, bir gün içinde geçer.

Eserde, ortaoyunu tekniğinden yararlanılmıştır: oyun kişilerinden Bakkal ile Kahveci –kavgaları, birbirlerine takılmaları, sohbetleri ile– Kavuklu ile Pişekâr'ı hatırlatır; yine ortaoyununda olduğu gibi, Türkiye'nin her çeşit halkı (sütçü, simitçi, boyacı, kalaycı, eskici, gazeteci, Pipolu Genç, Hoppala Kız, polis, bekçi, vb.) sahneden geçer.

Emekli memur Macit Bey o gün ölmüştür. Bakkal'a yüklü bir borç bırakmıştır; evi de Emniyet Sandığı'na rehinlidir.

B e y a ğ a b e y — (*Melon Şapkalı'ya*)
Söyle bakalım işini.

(*Melon Şapkalı adam çantasını masanın üzerine kor, içinden bir kâğıt çıkarır.*)

M e l o n Ş a p k a l ı — (*Okur*) Mihri Hatun Sokağı... Bo sokak nerede?

B e y a ğ a b e y — Tamam, burası işte!

M e l o n Ş a p k a l ı — (*Kağıda bakarak*) 42 numarayı arıyorum.

B e y a ğ a b e y — Macit Bey'in evi.

(*Bakkal, Kahveci dikkat kesilirler.*)

M e l o n Ş a p k a l ı — (*Kağıda bakar*) Evet, Macit Bey.

B e y a ğ a b e y — Sizlere ömür.

B a k k a l — Macit Beyin nesi olur-sun?

M e l o n Ş a p k a l ı — Ben onun bir şeysi değilim. Noter kâtibiyim.

K a h v e c i — (*İki elini yanlarına açarak*) Kâtipsin de, birader, deminden beri neye söylemezsin?

M e l o n Ş a p k a l ı — Alacaklı, Macit Bey'e protesto çekmiş. Kendisine tebliğ edeceğim.

B e y a ğ a b e y — Allah Rahmet eylesin!

B a k k a l — Anlayacağın, geç kaldın.

M e l o n Ş a p k a l ı — Ne zaman vefat etti?

B e y a ğ a b e y — Bugün gömdük.

M e l o n Ş a p k a l ı — Hay aksi hay! Şu halde tebligat yapamayacağım.

K a h v e c i — Yeni adrese git istersen: Topkapı, selvi dibi, bilâ numara, el-merhum... töbe, töbe!

B e y a ğ a b e y — (*Ciddi*) Günaha gir-me.

B a k k a l — Kim çekmiş protesto?

M e l o n Ş a p k a l ı — Emniyet Sandığı.

B a k k a l — (*Kahveci'ye*) Senin anlayacağın, ev Emniyet Sandığı'na rehin.

K a h v e c i — (*Sataşır*) Senin anlayacağın, Emniyet Sandığı adama ev kaptırmaz. (*Omzuna vurur*) Alacağın ne kadar?

B a k k a l — Üstüne vazife mi senin?

(Ahmet Kutsi Tecer, *Köşebaşı*, p. II, 1947)

KADINLAR ARASINDA

[*Abdülhamit devri paşalarından Fettah Paşa'nın oğlu, babasından kalan serveti rakıla, kumarda, sazda yiyip bitirdikten sonra ölmüş; karısı ile kızı Saffet Hanım, Kızkardeşi Zülfiye Hanım, bir de emektar Kevser Kalfa beş parasız ortada kalmışlar; inmeli Nigâr Hanım'ın Paşalimanı'ndaki evine sığınmışlardır. Dili tutulan Nigâr Hanım, doktorun tavsiyesine uyararak, her gün sabahtan akşama kadar birtakım sözcükleri bağıra bağıra tekrarlayarak konuşma talimi yapmaktadır. Fettah Paşa ailesi orada hastaya bakıyor, buna karşılık evde bedava oturuyorlar. Saffet Hanım bir daktiloluk bulmuştur. Eli-*

ne ayda seksen bir lira geçmektedir; bütün ev halkı, o para ile, yarı aç yarı tok geçinmeye çalışmaktadır. Günün birinde tanıdıkları bir karı koca bunlara misafir gelir ve mutfak masrafını üzerlerine alırlar. İstanbul'da ev kirası çok yüksektir. Misafirler, ev sahibi Nigâr Hanım'ı, kendisine daha iyi bakacakları vaadiyle kandırıp eve yerleşir Fettah Paşa ailesini kapı dışarı ederler.]

(... Anne, leğenin önüne çömelmiş, çamaşır yıkar. Kevser Kalfa mangaldaki tencereyi karıştırır. Saffet Hanım mindere uzanmıştır. İnmeli hasta Nigâr Hanım'ın, bitişik odada bağıra çağıra konuşma talimi yaptığı duyulur.)

Nigâr Hanım'ın Sesi — Anne!... Baba!... Araba!...

Kevser Kalfa — Sesin kısılın!

Nigâr Hanım'ın Sesi — Araba!... Eşek!...

Kevser Kalfa — Çenen tutulsun!

Nigâr Hanım'ın Sesi — Eşeeek!...

Saffet Hanım — Şu evden kurtulamadık gitti. Lanet olsun! Hem şu karıya hizmetçilik et, şırıngasını yap, oturağını dök, sabahtan akşama kadar kafa sallama, hem de şu avuç içi gibi odada burun buruna kaynaş. Sabahlara kadar gözüne uyku girmesin. Neymiş, evinde bedava oturuyormuşuz. Ne eder bu ev? Kırk mı, elli mi? Çoktan ödüyoruz a canım, çoktan! Bugün de öyle yorulduğum ki hani, butlarımı sızım sızım sızlıyor. (Belini tutarak minderde doğrulur.) Aman, aman, of!

Nigâr Hanım'ın Sesi — Domuuuz!...

Saffet Hanım — Ne pişiriyorsun Kevser?

Kevser Kalfa — Zıkkım.

Saffet Hanım — Bakıyorum, yine babaların üstünde. Alimallah topunuzu birden... Ah! Hiç de halim yok... Butlarımı!... Aman, aman, of!

Nigâr Hanım'ın Sesi — Eşeeek!...

Anne — Mektup var mı?

Saffet Hanım — Yok işte mektup. (Kalkar dolaşır.) Daha gelemezler. En aşağı on beş gün ister. Ama belli de olmaz. Bakarsın, haftaya kalkar gelirler... Günde beş lira verseler... Yedi de verirler. Yedi li-

ra da ne? Yedi liraya iki tencere zor kaynar. Sahi bugün neye mektup gelmedi? Ne günü yazdım ben? Ne günüydü anne?

Anne — Ne günüydü sahi? (Penceredeki iplere bir iki çamaşır asar.) Kuru köfte yaptığımız gündü, öyle ya. Salı. Değil mi Kevser? Salı?

Kevser — Salı... Bakın, ben size şimdiden bir şey söyleyeyim mi, ben gelecek misafirlere hizmet filan edemem. Dediydi demediği olmasın. İki lokma ekmeğin için bu yaştan sonra...

Saffet Hanım'ın Sesi — Eşeeek!...

Anne — Bağıramaz ol!

Saffet Hanım — Ne demek misafirlere hizmet edemem? Sen oldum bittim kalfasın, hizmetçisin. Bana hanımlık taslamaya kalkma.

Kevser Kalfa — Sen artık çok oluyorsun. Ben hizmetçilik edecek olduktan sonra, pühü... Böyle boğaz tokluğuna değil. Yumurta pişirmesini bilmeyen hödükler bugün para kırıyor. Öyle gün bugün. Rahmetli Nâzım Bey, yaptığım dolmaların tadına doyamazdı, parmaklarını da beraber yedi.

Saffet Hanım — (Kızan o değilmiş gibi) Bir gün bize dolma yapsana Kevser!

Anne — Misafirler gelir gelmez inşallah!

Saffet Hanım — Ağgözlü!

(Nigâr Hanım boğuk sesler çıkararak sahneye girer. Herkesin kendisine bakması için işaretler eder.)

Nigâr Hanım — Eşeeek!... Eşeeek!... Eşeeek!...

Saffet Hanım — Maşallah hanımefendi, maşallah! Çok fark var.

Anne — Kırk bir kere maşallah!

Kevser Kalfa — Tahtaya vur. Maşallah!

N i g â r H a n ı m — Anneee!.. Ba-
ba!.. Araba!..

S a f f e t H a n ı m — (Güler yüzle.)
Bugün biz hanımefendiyle doktora gittik
anne. Geçer diyor doktor. O bizim korktu-
ğumuz hastalık değilmiş. Boğaz etlerinin
bilmem nesi. Ne dedi hanımefendi? (Nigâr
Hanım tuhaf sesler çıkarır.) Böyle idman
etmesi lazımmiş. Söyleyin, söyleyin, bağı-
rın hanımefendi. Biz yabancı değiliz. Ah o

günleri bir görsek, şöyle bülbül gibi konu-
tuğunuz günleri.

N i g â r H a n ı m — (Boynunu tutar,
dişlerini göstererek büyük bir zorlukla.)
Eşeeek!..

K e v s e r K a l f a — Nazar degecek
ayol! Maşallah deyin.

A n n e — Maşallah!

(Oktay Rifat, *Kadınlar Arasında*,
p. I, 1966)

8

MİDAS'IN KULAKLARI

Midas'ın Kulakları 1 perdelik bir oyundur. Nazımla yazılmıştır. Konusu Yunan mi-
tologyasından alınmıştır. Olay, Frigya'nın başkenti Gordium'da geçer. Eserde klasik tra-
gedya tekniği (konunun mitologyadan alınması, kişilerin yüksek tabakadan kimseler ve
tanrılar oluşu, keçilerden kurulu bir koro bulunuşu, nazımla yazılmış olması) ile çağcıl
dram tekniği birleştirilmiştir.

[Frigya kralı Midas, güneş ve akıl tanrısı Apollon ile kır tanrısı Pan arasındaki mü-
zik yarışmasında hakem olur, Pan'ın üstünlüğüne karar verir; buna kızan Apollon, kra-
lın kulaklarını eşek kulağı yapar. Midas çok yadırgadığı ve utandığı kulaklarını kırmızı
bir takke içinde saklamaya çalışır, fakat ister istemez berberine açıklar, eğer sırrını ağ-
zından kaçırırsa ona büyük işkence yaptıracağını söyler. Berber, sırrı söylememek için
kendi kendisiyle savaşıyor, sonunda bir kuyuya söyleyerek rahatlar. Kuyunun suyu yer al-
tından bir damar açarak sazların boy attığı bataklığa gider, sazlar sırrı öğrenir. Rüzgâr
estikçe sazlar sırrı fısıldar, böylece sır herkesçe duyulur. Midas, sazları kestirir; fakat za-
manla kulaklarına alışı, onları kendi yüceliğinin bir belirtisi sayar ve halka göstermeye
gider. Halk, Midas'ı yarı-tanrı gibi görür. O zaman Apollon, Midas'ın kulaklarını yine es-
ki haline sokar. Midas'tan yücelik bekleyen Frigyalılar bu sefer onu küçük görür. Böylece,
Midas, içten çöker.]

Aşağıdaki sahne, Berber ile Frigya'lı bilgiler arasında geçmektedir: Öğrendiği sırrı
güçlkle saklayan Berber, Frigya bilgilerinden sakallı iki kişiyi tıraş etmektedir. Sakal-
lılar, Midas'ın niçin kırmızı takke giydiğini merak etmekte, bunun nedenleri üzerinde
düşünmeye çalışmakta, fakat hiçbir şey düşünememekte, birtakım kırık-dökük sözcük-
ler gevelemektedir. Ozan, bu sahnede, Kırk küp, kırkının da kulpu kırık küp, vb. yolun-
daki tekerlemelerin tekniğinden yararlanmıştır.

- I. S a k a l l ı — Gerek... Bilmek gerek.
Gerek bize bilmek.
II. S a k a l l ı — Ne gerek, ne gerek, ne gerek,
Ne gerek bize bilmek?
I. S a k a l l ı — Düşer bize bilmek.
II. S a k a l l ı — Ne düşer, ne düşer, ne düşer,
Ne düşer bize bilmek?
I. S a k a l l ı — Takke... Takıyor ki takkeyi...

II. S a k a l l ı — Takıyor ki takkeyi ta...
Bize bilmek düşer.

(Dışardan hafif darbuka sesleri.)

I. S a k a l l ı — Düşün öyleyse.

II. S a k a l l ı — Takke... takıyor ki takkeyi...
Takke... takıyor ki takkeyi...
Takıyor ki takkeyi ta...

I. S a k a l l ı — Öf, kör müsün berber?
Kulağımı koparacaktın!

II. S a k a l l ı — Öf, kör müsün berber?
Çıkaracaktın gözümü.
Takke takıyor ki takkeyi ta...
Takke takıyor ki takkeyi ta...

I. S a k a l l ı — Sus, sus, kulağına gider.

II. S a k a l l ı — Ne gider, ne gider, ne gider?

I. S a k a l l ı — Öff, bugün hiç düşünemiyoruz,
Hep tekrarlıyoruz birbirimizi.

II. S a k a l l ı — Tekrarlıyoruz hep birbirimizi.

I. S a k a l l ı — Ben buldum bir ipucu.

II. S a k a l l ı — Buldun mu? Hani ya ucu?

I. S a k a l l ı — Takke... Kırmızı takke...
Niye sarı değil, mor değil, sümbül değil?
Bence bunun üstünde düşünülmelidir.

II. S a k a l l ı — Niye sarı-sümbül, mor-sümbül değil?

B e r b e r — *(Avazı çıktığı kadar)*
Susuuuuuuun... deli olacağım.
Siz Frigya bilgelerisiniz ya,
Siz Gordium Erenleri,
Siz bir şey bilmezsiniz,
Siz koca dümbeleklersiniz... siz... siz.
Kırık düzen düşünürsünüz hep:
Tek taki... takıyor ki takkeyi tek...
Taki tek...

*(Keçi korosu belirir. Korobaşı'nın elinde
bir dümbelek ya da darbuka vardır
İçerdeki konuşmalara tempo tutar.)*

I. S a k a l l ı — Hakaret bize bu... hakaret.

II. S a k a l l ı — Hakaret ha... kare-i ha
Karet-i ha... kare-i ha...

K o r o — Karet-i ha... kare-i ha
Karet... Karet-i ha...

*(Korobaşı'nın şiddetlenen darbuka vuruşları ile
bu minval üzere sürüp gider. (...)) Berber, elindeki
makası büyük bir ustalıkla şakırdatmaktadır.)*

I. S a k a l l ı — Yaaa senin bildiğin neymiş?

II. S a k a l l ı — Senin bildiğin neymiş yaaa?

B e r b e r — Söylesen hayretler içinde kalırsınız.

I. S a k a l l ı — Söylesene.

B e r b e r — Hele hele biraz daha meraklanın.

O zaman... hiç söylemem.

- I. S a k a l l ı — Hadi söyle.
 II. S a k a l l ı — Söyle hadi ha.
 B e r b e r — Üstüme düşmeyin söylemem.
 I. S a k a l l ı — Söylemezsen söyleme.
 II. S a k a l l ı — Söyleme... söylemezsen.
 B e r b e r — Ama şey hakkında... şey.
 I. S a k a l l ı — Şey hakkındaymış, söyle şey.
 II. S a k a l l ı — Söyle şey, söyle şey.
 B e r b e r — Bütün Gordium ayağa kalkardı... ama söylemem.
 I. S a k a l l ı — Söyleme söylemezsen.
 II. S a k a l l ı — Lemezsen söy.
 B e r b e r — Öyle bir gülerdiniz ki... Ama söylemem.
 Ama siz koca bunaklarsınız... ama siz...
 I. S a k a l l ı — Ama bu hakaret ha
 karet ha... bu ha...
 (Berber, I. Sakallı'nın ağzını havluyula tıkar.)
 II. S a k a l l ı — Karet-i ha... karet bize bu.
 (II. Sakallı'nın ağzını tıkar.)
 I. S a k a l l ı — Biz ki Gordium Erenleriyiz,
 Biz bugüne bugün ölelim
 Ne büyük cenaze törenleriyiz.
 II. S a k a l l ı — Ne büyük cenaze törenleriyiz.
 B e r b e r — Siz ukala dümbeklersiniz,
 Bir duysanız böyle tekerlemezsiz
 Tek taki takıyor ki ta.
 I. S a k a l l ı — Ne yapalım elimizde mi? Düşünce bu, işliyor.
 II. S a k a l l ı — Düşünce bu... Ne diye takar takkeyi ta...
 Ne diye takar takkeyi ta
 Kar ki takkeyi ta
 Kar ki takkeyi ta
 Kar ki takkeyi ta...
 B e r b e r — Kussam önünüze, kusmuğumu yutar mısınız ha?
 I. S a k a l l ı — İğrenç herif... Lafına bak.
 II. S a k a l l ı — Bak lafına,
 Lafına bak lafına.
 I. S a k a l l ı — Buna ne oluyor ha?
 II. S a k a l l ı — Bu gidiyor ha ha.
 B e r b e r — Söylesem katıla katıla gülersiniz,
 Söylemem söylemem... ooh...
 I. S a k a l l ı — Söyleme... Köpükleniyor ağzı hoh hoh.
 II. S a k a l l ı — Söyleme... Köpükleniyor hih hih.
 I. S a k a l l ı — Bu gidiyor bu.
 II. S a k a l l ı — Bu gitti bu.

(Berber fenalaşarak yere düşer, saralı gibi bir süre
 çırpınır, sonra hareketsiz kalır. Yalnız sağ elinde ma-
 kas süratle işlemeye devam etmektedir. O da yavaşlar.
 Can çekişir.)

(Güngör Dilmen,
 Midas'ın Kulakları, 1965)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANLATI

Anlatı, gerçek ya da hayal ürünü olayların anlatılmasıdır. Eskiden, bu kavramı karşılamak için, *tahkiye* (hikâyeleme) terimi kullanılırdı.

Her anlatıda üç öge vardır: *kişisel*, *olay* ve olayın geçtiği *yer*.

Olay, bir savaşımdan (mücadeleden), yani iki kuvvetin çarpışmasından doğar. (Çarpışan kuvvetler insanla insan, insanla hayvan, insanla doğa kuvvetleri, insanla doğa-üstü kuvvetler, insanla kendi nefsi, vb. olabilir.)

O bakımdan, anlatı, evrendeki varlıklar arasında geçen gerçek ya da tasarlanmış olayların anlatma yoluyla yeniden canlandırılmasıdır.

Anlatı türünün en eski verimi *destan*dır (yun. *epos*). Eskiçağların ürünü olan destan, daha sonraki dönemlerde halk hikâyesi ve masal aşamalarından geçtikten sonra Yeniçağ'da yerini roman ve hikâyeye bırakmıştır.

Destan, daha önce, şiir türü içinde ele alınmıştı (bk. *Epik Şiir*, s. 118). Burada anlatı türünün öteki dalları üzerinde durulacaktır: *Roman*. *Hikâye*.

(Birtakım olayları anlatmaları bakımından *tarih*, *biyografya*, *otobiyografya*, *anı*, *günlük*, *gezi yazısı*, *mektup* türleri de anlatı türü içine girebilirse de, bunlar bağımsız birer tür olarak ele alınacaktır.)

AYRIM I

ROMAN

Roman, olmuş ya da olması olasılığı bulunan olayları anlatan uzun yazıdır.

Bu tanım, XIX. yüzyılda benimsenen roman anlayışına uygun düşmektedir. Bu anlayışa göre, "*Roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır.*" (Stendhal), "*Roman öyle bir aynadır ki, hayat ve doğanın bütün yüzleri onda yansır.*" (Taine). Bu "ayna" benzetmesi, bizim edebiyatımızda da, daha ilk zamanlardan bu yana (Ahmet Mithat, Recaizâde Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Peyami Safa) benimsenmiştir.

Romanda ele alınan kişiler, çoklukla, geniş bir zaman çerçevesi için, hayatlarının baştan sona kadar akışıyla izlenir; kişilerin karakterlerinin her yönü üzerinde durulur; her şey ayrıntılarıyla anlatılır.

Olayların anlatılışında türlü yöntemler uygulanır: a. Üçüncü kişi ağzıyla anlatılır; b. Roman kişilerinden birinin ya da birkaçının yazdığı anı defteri biçiminde anlatılır; c. Roman kişilerinin birbirlerine gönderdikleri mektuplarla anlatılır.

Roman türünün pek çok çeşidi vardır.

Rönesans devrinde romanlar şöyle çeşitlere ayrılırdı:

a. *Şövalye romanı*: Hayali birtakım şövalyelerin aşklarını ve kahramanlıklarını anlatan ve gerçeğe pek az ilişkisi bulunan roman çeşididir.

b. *Çoban romanı*: Çobanlar arasında geçen, hayali aşk serüvenlerini konu olarak alan ve çoban hayatını ülküleştiren roman çeşididir.

c. *Picaro* (Pikaro) *romanı*: Türlü suçlar ve serüvenlerle hayatını kazanan “Picaro” adlı bir eser kahramanının adına bağlanan roman çeşididir. Bir çeşit serüven romanı.

ç. *Tarihi roman*: Konusunu tarih olaylarından alan romanlardır.

Roman türü, XIX. yüzyılda, *romantik roman*, *realist roman*, *natüralist roman* diye çeşitlere ayrılmıştır.

Bugün, *psikolojik roman* (ruh çözümlemelerini öne alan roman), *töre romanı* (bir devrin ya da bir çevrenin gelenek ve göreneklerini yansıtan roman), *egzotik roman* (uzak ve yabancı ülkelerin doğa ve insanlarını anlatan roman), vb. adlarıyla anılan roman çeşitlerinin çoğu realist roman çerçevesi içine girer.

Roman terimi, Roma imparatorluğu içindeki halkların kullandıkları bozulmuş Latince’ye verilen addır. Latince’den türeyen bu yerli dillere *roman dilleri* denir. Roman dilleriyle yazılan ilk destan ve halk hikâyelerine de *roman* denmiş; bu terim, sonradan, belli bir türün adı olmuştur.

Roman türü, yukarda da işaret edildiği üzere, toplum içinde eski destanların görevini ve onun yerini tutmak üzere, yeniçağda meydana gelmiştir. Rönesans’tan bu yana, özellikle XIX. yüzyıldan beri gittikçe gelişerek, edebiyatın en yaygın türlerinden biri olmuştur. Bu gelişmede, basım tekniğinin ilerlemesi; okur-yazarlığın halk tabakası arasında da yaygınlaşması; derebeyliğe ve monarşiye karşı demokratik düzenin oluşmaya başlaması sonucu, yazarların seçkin kişilerden çok halka yönelmesinin ve halktan kişilerin günlük yaşayışlarının ele alınmasının büyük payı vardır.

Batı edebiyatının önde gelen roman yazarları şunlardır:

İspanyol edebiyatında Cervantes (1547-1616), vb; Fransız edebiyatında Rabelais (1490-1553), Stendhal (1783-1842), Balzac (1799-1850), Flaubert (1821-1880), Zola (1840-1902), vb; İngiliz edebiyatında Defoe (1661-1731), Swift (1667-1747), Dickens (1812-1870), vb.; Rus edebiyatında Gogol (1809-1852), Dostoyevski (1821-1881), Tolstoy (1828-1910), vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

GENÇLERE ÖĞÜT

(...)

Romancının, hikâyecinin düşünüşünde toplumun daima bir yeri, büyük bir değeri vardır. Emma Bovary salt düşler kurar, kendi yaşayışını, kendi kocasını, oturduğu evi beğenmeyen, daha yüksek yaşayışlarda gözü olan bir kadın değildir, on dokuzuncu yüzyıl Fransa'sında bir taşra kentinde böyle olan bir kadındır; Flaubert'in romanından Emma Bovary'nin çevresini kaldırın, Emma Bovary de kalır, silinir, yok olur. Flaubert, Balzac gibi, Zola gibi toplumcu bir roman yazarı olmayabilir, ama o da bir kişiyi göstermek için

o kişinin yaşadığı toplumu da göstermek zorunda kalmıştır.

Bundan şu sonucu çıkarabiliriz: Roman-cı, hikâyeci, topluma bakmak, toplumla ilgilenmek zorunda olan sanat eridir; (...) bir duyguyu, bir tutkuyu arlaştırmak, içlerinde geliştiği olaylardan ayırarak anlatamaz. (...) Ne yaparsa yapsın, ne isterse istesin, romanının, hikâyelerinin kişilerini bir toplumun çocukları olmaktan kurtaramaz. Ödevi bize bir toplumu göstermek, dolayısıyla da o toplumdaki kişileri, onların duygularını, düşüncelerini anlatmaktır. (...)

(Nurullah Ataç, *Sözden Söze*, 1952)

ÖRNEKLER

1

DON QUIJOTE

Don Quijote, İspanya'da çok yaygın olan şövalye romanlarını yermek amacıyla yazılmış bir şövalye romanıdır.

[İspanya'nın Mancha eyaletinden bir köy asilzadesi olan Don Quijote, elli yaşında, bekâr, sıksa, uzun boylu bir adamdır. Şövalye romanlarını okuya okuya aklını kaybetmiş ve Ortaçağ'daki gibi, bir gezgin şövalye olmak, dünyadan kötülükleri kaldırmak, haksızlıkları düzeltmek, insanlığı mutluluğa kavuşturmak hayaline kapılmıştır. Atalarından kalma paslı zırhları mahzenden çıkarıp onarır; başına miğfer yerine bir berber çanağı geçirir; Dulcinea adını verdiği kaba bir köylü kızını, uğrunda türlü serüvenlere atılacağı güzel ve soylu bir sevgili sayar; gözüne küheylân gibi görünen sıksa atı Rocinante'ye biner; elde edeceği adalardan birisinin valiliğini vermeyi vaat ettiği köylü Sancho Panza'yı da yanına seyis olarak alır; biri atına, öbürü eşğine binerek, haksızlıkları düzeltmek üzere İspanya'da dolaşmaya çıkarlar. Hayal âleminde yaşayan Don Quijote, gördüğü her şeyi, kafasının içindeki hayallere benzetir: yeldeğirmenlerini, insanlara kötülük eden devlermiş gibi görür, üzerlerine saldırır; zincire vurulmuş kürek mahkûmlarını birtakım zavallı insanlar sayarak kurtarır, sonra da onlardan dayak yer; karşılıklı ilerleyen iki konyun sürüsünü iki ordu sanır, zayıf tarafın yardımına koşarak, mızrağını koyunlara saplamaya başlar, çobanlardan bir güzel dayak yer, vb... Böyle birtakım serüvenlerden sonra yine köyüne döner, ölümüne yakın aklı başına gelir.]

Şövalye Don Quijote, ülkücü bir tiptir; seyisi Sancho Panza ise gerçekçidir.

Derin bir acıma ve yüksek bir adalet duygusuyla hareket eden Don Quijote, sadece hayal âleminde yaşadığı ve elindeki çerden çöpten araçlarla büyük işler başarmaya kalkıştığı için her defasında yenilir. O, her türlü olanaksızlığa karşın ülküsü uğrunda savaşıma girişen insanı; Sancho Panza ise, yapacağı her işi çıkarlarıyla ölçen, hesaplı davranan pratik insanı temsil eder.

**YİĞİT DON QUIJOTE'UN O KORKUNÇ VE
AKIL ALMAZ YELDEĞİRMENLERİ SERÜVENİNDEKİ
BÜYÜK BAŞARISI**

Tam bu sırada, vadide, otuz kırk yeldeğirmeni gördüler. Don Quijote, bunları görür görmez seysisine döndü ve dedi ki:

— Talih bize istediğimizden çok yardım ediyor; şu koskoca devleri görüyor musun, sevgili Sancho Panza? En azından otuz tane var. Onlarla savaşmak, hepsinin canını almak istiyorum. Elde edeceğimiz ganimetle zenginleşmeye başlarız; iyi bir savaş olur bu; ayrıca, böyle bir canavar soyunu yeryüzünden kaldırmak, Tanrı'ya hizmettir.

— Hangi devlerden söz ediyorsunuz? diye sordu Sancho.

— Şurada gördüğün, kimisi iki fersah uzunluğunda, koskocaman kollu devlerden canım.

— Dikkat edin, Senyör, bu gördükleriniz dev değil, yeldeğirmeni; kol sandıklarınızsa, rüzgârla dönen ve değirmen taşı çeviren kanatlardır.

— Serüvenden hiçbir şey anlamadığın belli oluyor, diye karşılık verdi Don Quijote; dev bunlar; korkuyorsan ayak altından çekil; ben şu benzersiz ve korkunç kavgayı yaparken, sen de otur dua et.

Bunu dedikten sonra, saldıracağı şeylerin dev değil yeldeğirmeni olduğunu haykırarak Sancho'ya kulak asmaksızın Rocinante'yi mahmuzladı; gözleri öylesine kararmıştı ki, Sancho'nun dediklerini duymuyor, yanıbaşlarına geldiği halde, değirmenleri göremiyordu.

— Kaçmayın korkak ve alçak yaratıklar! diye bağırdı avazı çıktığı kadar; tek bir şövalyedir karşınızdaki.

Tam bu sırada hafif bir rüzgâr çıktı, kanatlar dönmeğe başladı. Bunu gören Don Quijote, bağrımayaya devam etti:

— Dev Briareos* gibi yüz tane kolunuz olsa da, cezanızı bulacaksınız.

Bunları söylerken, bu büyük tehlike karşısında ona yardım etmesi için kendini, bütün kalbiyle, yavuklusu Dulcinea'ya emanet etti; kalkanına sıkıca yapışıp mızrağını doğrulttu, Rocinante'yi dört nala sürerek en yakın yeldeğirmenine saldırdı, mızrağını kanatlardan birine sapladı. Bu sırada rüzgâr öyle bir şiddetlendi ki, kanat mızrağı, onunla birlikte de atı ve şövalyeyi havaya kaldırdı; mızrak kırılınca, ikisi de tarlaların bir köşesine fırladılar. Sancho, eşeğini dört nala kaldırarak yardıma koştu, efendisini kıpırdamadan yatarken buldu; düşüş öylesine sert olmuştu.

— Hey ulu Tanrım, sen bana yardım et! diye bağırdı; ah Senyör, ben size dikkatli olun, bunlar yeldeğirmeninden başka bir şey değil demedim mi? Bu sözümün doğruluğundan kuşkulanabilmek için asıl sizin kafanızda birtakım yeldeğirmenleri olmalı.

— Sus Sancho, diye karşılık verdi Don Quijote; savaş sanatı bütün öteki sanatlardan zordur. Bana gelince, öyle sanıyorum ki, –ve bu sanım doğrudur– büyücü Freston, onları yenme şerefini elimden almak için devleri yeldeğirmeni biçimine soktu; böylesine düşmandır bana; ama önünde sonunda, onun kötü büyüleri kılıcımın önünde boyun eğecektir.

— Amin!

diye tamamladı Sancho. Sonra efendisinin kalkmasına yardım etti, Rocinante'nin sır-

* *Briareos*: Yunan mitolojisine göre, elli başlı, yüz kollu dev.

tına oturttu; hayvanın sırtı yarı yarıya soyulmuştu. Başlarına gelen serüveni konuşarak Puerto Lapice'ye doğru yollandılar; Don Quijote, böyle kalabalık bir yerde bir sürü ve değişik serüvenle karşılaşmamanın olanaksız olduğunu söylüyordu. Ama mızrağını yitirdiği için pek üzgündü; bunu seysisine de anlattı:

— Hatırladığıma göre, dedi, bir kitapta Diago Pérez de Vargas adındaki bir İspanyol şövalyesinin savaşta kılıcını kırdığını, bunun üzerine kocaman bir meşe dalı kopardığını ve onunla önüne gelen Mağripli'yi ezdiğini; bu yüzden de kendisine *Manchuca* (öldürücü) sıfatının takıldığını okumuştum; o günden beri, bütün sülalesi *Vargasy Manchuca* (Öldürücü Vargas) adıyla anılmıştır. Bunu sana şunun için anlatıyorum: İlk fırsatta onunki kadar güçlü ve sağlam bir meşe dalı koparacağım; sonra onunla öyle işler becereceğim ki, böyle büyük ve akıl almaz şeyleri görüp tanık olduğun için kendini mutlu sayacaksın.

— Tanrı yardımcım olsun, diye karşılık verdi Sancho; mademki siz söylüyorsunuz, inanıyorum; ama Senyör, önce kendinizi toparlayın biraz, çünkü nerdeyse attan yuvarlanacaksınız; şu düşüş sizi pestile çevirdi galiba.

— Çok doğru; ama, bağırsakları dışarı dökülmüş olsa bile, gezginci şövalyelerin yakınması yakışık almadığı için yakınamıyorum.

— Benim buna bir diyeceğim yok; ama Tanrı biliyor ya, eğer acı çektiğiniz zaman yakınırsanız pek rahat edeceğim; çünkü, ben en küçük acıdan sızlanmak isterim; tabii, bu iş gezginci şövalyelerin seyislerine de yasak değilse.

Don Quijote, seysisinin saflığına gılmekten kendini alamadı; ona sebepli sebezsiz, istediği kadar sızlanabileceğini, kitaplarda bunu yasaklayan bir şeye rastlamadığını söyledi.

Bunun üzerine Sancho, yemek vaktinin geldiğini hatırlattı:

— Benim şimdilik karnım tok, dedi Don Quijote, ama sen istersen yiyebilirsin.

Bu izni alan Sancho, eşeğinin üstüne iyice yerleşti ve evden getirdiği şeyleri

heybesinden çıkarıp yemeye başladı; bir yandan yiyor, bir yandan da, hiç acele etmeksizin, efendisinin ardından gidiyordu; arasıra da su kabağını öyle bir zevkle ağzına dikiyordu ki, Malaga barlarındaki oburlar bile görse kıskanırdı. Böylece şarabını yudumlayarak ilerlerken, artık efendisinin vaatlerini hatırlamıyor; bu mesleği yorucu bulmak bir yana, ne kadar tehlikeli olursa olsun, serüven peşinde koşmanın pek tatlı bir şey olduğunu düşünüyordu.

O geceyi ağaç altında geçirdiler: Don Quijote, ağaçların birinden, mızrak olabilecek kadar sağlam bir dal kopardı, eski mızrağının demir ucunu buna taktı. Okuduğu kitaplardaki, geceyi ormanlarda, ıssız çöllerde, yavuklularını düşünmekle geçiren şövalyeler gibi yaptı, sabaha dek gözünü yummadı, hep *Dulcanea'yı* düşündü. Ama Sancho hiç de öyle yapmadı. Midesi dolu olduğundan, sabaha kadar mışıl mışıl uyudu; efendisi seslenmeseydi, ne yüzünde gezinen sabah ışınları, ne de yeni günü sevinçle karşılayan kuşların sesi onu uyandırabilecekti. Ayağa kalkarken su kabağına bir el attı, ama onu akşamkinden daha hafif buldu; bu da kendisini üzüntülere saldı, çünkü yakın zamanda doldurabileceğini sanmıyordu. Don Quijote'a gelince, bilindiği gibi, tatlı anılarıyla beslenmediğinden, sabah kahvaltısı da etmek istemedi. Bunun üzerine, Puerto Lapice'ye doğru yollandılar, üç saatlik bir yürüyüşten sonra kente vardılar.

— Sancho kardeş, diye bağırdı Don Quijote, serüven denen şeyin tadına işte burada varacağız. Ama beni büyük bir tehlike içinde görsen bile, yardım etmek üzere kılıcına davranmaktan sakın; serse-ri takımının hücumuna uğradığım zaman başka elbette, o zaman yardımına gelersin; sen şövalye olana dek, meslektaşlarıma saldıрман yasalara aykırıdır.

— Gönlünüz rahat olsun senyör, diye karşılık verdi seysis, titizlikle uyarım bu sözünüze, zaten yaratılıştan çok sakın, kavga gürültü düşmanı bir adamımdır. Yalnız, işin içine kendi canım girdi mi ya-
sa masa dinlemem; ayrıca, bütün kutsal

ve insani yasalar, saldırıya uğradığımız zaman, kendimizi savunmamıza izin verir.

— Ben de sana bunun tersini söylemiyorum ki; sadece, ben şövalyelerle dövüşürken yardımına koşmak istesen bile, kendini tutmalısın, diyorum.

— Tamam, ben de aynı şeyi söylüyorum, diye devam etti Sancho. Söz size, bu temel kurala, pazar ayininde gösterdiğim titizlikle uyacağım.

(Cervantes, *Becerikli Şövalye Manchalı Don Quijote*, c. I, böl. VIII, çev. B. Onaran)

2

DAVID COPPERFIELD

David Copperfield, çocukluğunda büyük sıkıntılar çeken, sonunda başarıya ulaşmış sevdiği kızla evlenerek mutluluğa erişen bir gencin serüvenidir.

Romanda, yazarın hayatından izler vardır.

Aşağıdaki parçada, David Copperfield ile acımasız üvey babası Mr. Murdstone arasındaki ilişki anlatılmaktadır.

Dersler hemen her zaman şöyle geçerdi: Ben küçük salona gelirim, annem bir yazıhanenin yanında beni bekler; Mr. Murdstone okur, daha doğrusu okur gibi yapar; kızkardeşi ipliğe inciler dizer. Kitabımı anneme uzatırım. Ne var ki, öğrendiğim sözcüklerin aklımdan bilmem nerelere kaçıp gittiğini hissedirim. Ezberimi okumaya başlar, bir sözcük atlarını. Mr. Murdstone başını kaldırır, bir sözcük daha atlarını. Miss Murdstone gözlerini bana diker. Dururum. Kızarıyorum. Yeniden okumaya başlar, bir düzine sözcük atlarını. Sonunda büsbütün dururum. Annem o zaman yavaşça:

— Ooh, David! der.

Mr. Murdstone sözünü keser.

— Clara! Kendinizi tutunuz. Dersini ya biliyor, ya bilmiyor.

Miss Murdstone'un korkunç sesi yansır:

— Dersini bilmiyor.

Annem zayıf bir sesle:

— Sanırım bilmiyor, der.

— Öyleyse gitsin, dersini yeniden ezberlesin.

— İyi olur, Jane... Haydi David! Bir kere daha dene.

Boyun eğirim. Ne var ki, birinci okumada iyi bildiğim bir yerde yeniden yanırlım. Annem ister istemez kitabı kapar. İkinci dersim olan öteki kitabı alır. Birinci başımsızlığın anısı beni sersem etmiştir.

Ben ağzımı açmam, umutsuzlukla alnıya zıma boyun eğirim. Mr. Murdstone kalkar, kitabı başıma atar, kulağımı çeker ve bana korkunç bir problem vererek cezamı artırır. Problemin ağırlığı her zaman Miss Murdstone'un hoşuna gider.

Ben peynirciden her biri dört pensten olmak üzere beş bin peynir alırım, kaç para vermekliğim gerek?

Bu peynir yığını karşısında hiç sonuç alamadan yemek zamanına kadar düşünür kalırım. Yemekte bana ceza olarak bir parça kuru ekmek verilir.

Bu eğitim yöntemi, altı ay geçmeden beni hırçın, inatçı ve sinsiyetti. Eğer beni kurtaran mutlu bir olay olmasaydı büsbütün aptal olurum: Odanın yanında, hiç girilmeyen bir odada beni avutan küçük bir kitap koleksiyonu vardı. Orada Tom Jones, Don Quijote, Gill Blas, Robinson Crusoe'yu ve halk romanlarının bütün kahramanlarını tanıdım. Ben, kafamın içinde kendimi onların yerine koyuyor, Mr. Murdstone'la kızkardeşine de en kötü rolleri veriyordum.

Bir yandan ders için salona girdiğim zaman, annemin yüzünde keder izleri gördüm. Mr. Murdstone'a baktım: İnce ve esnek bir değneğin ucuna bir ip bağlıyordu. Bana keskin bir bakışla bakarak kırbağı havada şaklattı. Dedi ki:

— Söylediğim gibi, Clara, ben çok kır-
baçlandım.

Miss Murdstone atıldı:

— Elbette.

Annem çekinerek karşılık verdi:

— Olabilir, Jane! Ama bunun Edward
için bir iyilik olacağını sanır mısınız?

Mr. Murdstone söyledi:

— Clara, bunun bir kötülük olacağını
sanır mısınız?

Kızkardeşi ekledi:

— İşte bütün sorun bunda.

Annem:

— Elbette, Jane... dedi ve sustu.

Benden söz edildiğini anladım ve tit-
remeye başladım.

Mr. Murdstone kitabını eline almadan
kırbacını şaklattı ve bana:

— David! Bugün her zamankinden da-
ha dikkatli olmak gerek, dedi.

Bana soğukkanlılık vermek için ne iyi
bir yöntem!... Satırlar, bütün cümleler,

ayaklarına kızak takılmış gibi aklımdan
kayıp gidiyordu.

Ezberimin başlangıcı zayıf, ortası kö-
tü, sonu berbat oldu. Annem ağlamaya
başladı. Bunu görünce, Miss Murdstone,
uygun bulmayan bir bakışla anneme bak-
tı. Annem güçlükte:

— Bu akşam iyi değilim, Jane! diyebil-
di.

— Doğrusu, David'in verdiği üzüntüye
Clara kendini tutup katlanamıyor. Kendi-
ni tutmakta epey ilerlemiş olmakla birlik-
te, daha çoğunu istemek de aşırı olur. Da-
vid, birlikte yukarı çıkacağız!

Beni götürüyordu. Annem bize doğru
atıldı. Miss Murdstone onu tutarak bağır-
dı:

— Deli misiniz, Clara!

Odadan çıkmadan önce annemin hiç-
kırı hiçkırı ağladığını gördüm.

(Charles Dickens, *David Copperfield*;
çev. Siracettin)

3

KARAMAZOF KARDEŞLER

Bu roman, ayrı ayrı ruhsal yapıdaki dört Karamazof kardeş arasında, babalarının
öldürülmesinden sonra başlayan cinayet davası dolayısıyla başgösteren bunalım üzeri-
ne kurulmuştur:

Aşağıdaki parçada, romanın yan olaylarından biri anlatılmaktadır:

Karamazof kardeşlerden Dimitri, ordudan çıkarıldıktan sonra korkunç bir sefalete
düşmüş olan bir yüzbaşıyı dövmüştür. Yüzbaşının dokuz yaşındaki oğlu, babasını aşağı
gören okul arkadaşlarıyla kavga eder; çocuklar ona, babasının korkak bir adam olduğu-
nu, Dimitri ile düello edemeyeceğini, verilecek on rubleyi kabul edeceğini söylemişlerdir.
Yüzbaşı, para kabul etmeyeceği üzerine oğluna söz verir. Birkaç gün sonra, Dimitri'nin
nişanlısı Katerina, yüzbaşının gönlünü almak için, Karamazof Kardeşler'in en küçüğü
papaz Alyoşa ile ona para gönderir.

(...)

Alyoşa:

— Şimdi başka bir şey önereceğim, de-
di. Ağabeyim, şu bildiğiniz Dimitri, pek
soylu bir kız olan kendi nişanlısına da biz-
den daha beter hakaret etti. Bu aile sırrı-
nı size açıyorum. Çünkü uğradığınız ha-
kareti ve içinde bulunduğunuz kötü hayat
koşullarını öğrenince, sizi dert ortağı say-
dı. İşte bu duygularladır ki, size yardım
etmek istiyor, bunun kabulünü rica edi-
yor. İkiniz de aynı zulme uğramış bulunu-
yorsunuz. Size bir kızkardeş gibi elini
uzatıyor. Bu kimlikle şu iki yüz rubleyi

reddetmemenizi istiyor. Dünyada bunu
sizden başka kimse bilmeyecek. İşte rub-
leler. Lütfen alınız. Eğer almazsanız, bu
topraklar üstünde insanlık ve sevecenli-
ğin bir damlası bile kalmadığını kabul et-
mek gerekecek... Kardeşlik duyguları da
var... soylu ruhlar da var... bu ölümlü dün-
yada...

Alyoşa böyle diyerek paraları ona
uzattı. Banknotlar yepyeni idi. Görünür-
lerde kimsecikler yoktu. Rubleler yüzbaşı-
nın üstünde derin bir etki bırakmıştı. Tit-
redi. Bu titreyiş, beklenmedik olaylar kar-
şısında kalmaktan ötürü idi. Yüzbaşı böy-

le bir şey ummuyor, aklının ucundan bile geçirmiyordu. Parayı aldı, belki bir dakika hiçbir şey söylemeden durdu.

— İki yüz ruble ha?... Bütün bu para hep bana mı?... İnanınız ki, dört yıldan beri bu kadar toplu parayı bir arada görmedim... Bir kızkardeş gibi gönderdiğini söylüyorsunuz... Sahi mi bu?...

— Size yemin ederim ki, söylediğimin hepsi doğrudur.

Yüzbaşı kızardı ve:

— Beni dinleyin, dedi. Eğer bunu kabul edersem, alçak bir adam olmaz mıyım ben? Sözgelimi, siz, bana bu gözle bakmayacak mısınız? Gerçi bunu bir kızkardeş duygusuyla gönderdiğini söylüyorsunuz, ama aldığım dakikada bana karşı bir iğrenme duymayacak mısınız?

— Hayır, bin kere hayır! Şerefim, dinim adına ant içerim ki, aklımdan böyle bir şey geçmez. Hiç kimse de bunu bilmeyecek.

— Bu iki yüz rublenin benim için ne olduğunu düşünemezsiniz. Dinleyin beni... (Yüzbaşı bunları söylerken derin bir heyecana kapılıyordu.) Bir kızkardeşten geldiğini söylediğiniz bu para, bana, karımla kızımı tedavi etmek olanağını da veriyor. İkisi de hasta. Doktorun verdiği reçeteler pahalı oldukları için evde ocağın üstünde duruyor... Hem sonra, bu para ile şu hayal ettiğimiz tasarıları da gerçekleştirebiliriz. Bir arabayla bir at alıp yakın kasabalardan birine kapağı atmak olmayacak şey değil. Tanıdığım bir avukat var, eğer kendisine başvurursam, bana iş bulabilirmiş. Ah azizim, bu, rüya gibi bir gerçek...

Alyoşa, bir yuvaya bu kadar mutluluk getirebildiğinden ötürü büyük bir sevinç duyuyordu.

— Çok güzel, dedi, çok güzel düşünüyorsunuz. Gerekirse, Katerina İvanovna size daha da para gönderebilir. Ben de verebilirim. Tıpkı bir kardeş gibi... Bunu bir borç olarak kabul edersiniz... Sonra ödemesi kolay... Çünkü ilerde eliniz genişleyecek...

Alyoşa daha söyleyecekti. Birdenbire durdu. Yüzbaşının yüzü ansızın değişmiş, berbat bir hal almıştı. Dudakları bir şeyler söylemek ister gibi kıpırdıyor, ama bir türlü ağzından ses çıkmıyordu. Alyoşa, şaşkın şaşkın:

— Neyiniz var?... Ne oldunuz böyle?... diye sordu.

Yüzbaşı, uçuruma atılmaya koşan bir adamın deli bakışıyla onu süzdü ve ısıklılaşan bir sesle:

— Aleksî Fiodoroviç, dedi, size bir şey göstereyim mi?

— Ne göstereceksiniz?

Yüzbaşı, ağzı açılarak ve sol gözü seyirerek:

— Şimdi görürsünüz, dedi; bakın, bakın!

Alyoşa, ürkek bir halde:

— Canım neyiniz var? Niçin böyle acayip konuşuyorsunuz?

diye sordu. Yüzbaşı:

— İşte! İşte!

dedi ve sonra baş ve şahadet parmakları arasında tuttuğu iki bonknotu göstererek, kudurmuş gibi, avcunda buruşturdu:

— Gördünüz ya! Gördünüz ya!

diye bağırды ve elinin bütün hızıyla paraları yere fırlattı. Çiğnedi, çiğnedi, çiğnedi. Soluk soluğa:

— İşte sizin paranıza karşı yapacağım şey budur! diye uluyordu. Halinde anlatılmaz bir gurur ve büyüklük vardı. Kolunu uzatarak haykırdı:

— Haydi, sizi gönderenlere gidip deyin ki, ben namus ve onurunu satan alçaklardan değilim.

Yürüdü. Beş adım sonra, yeniden dönerek Alyoşa'ya bir allahaismarladık işareti yaptı. Yüzünde karanlık bir gülüş vardı. Beş adım daha attı, bir kere daha döndü. Fakat bu kez, yüzünde, akan gözyaşlarının parıltısı vardı. Hıçkırıklar içinde:

— Eğer onurumu satarak bu parayı alsaydım, zavallı oğluma ne cevap verecektim?... dedi ve koşma koşma uzaklaştı.

Alyoşa şaşkındı. Derin bir kederle vurulmuştu. Adam gözden kaybolunca eğilip paraları aldı, yeniden katlarken kâğıtların hışırdağını duyuyordu. Cebine koydu, olan biteni Katerina'ya anlatmak üzere yola koyuldu.

(Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, ikinci bölüm, dördüncü kitap. VII; çev. H. S. Gezgin)

AYRIM II

HİKÂYE

Hikâye, olmuş ya da olma olasılığı bulunan olayları anlatan kısa yazıdır.

Hikâyede ele alınan kişiler, çoğu zaman, hayatlarının belli ve kısa bir anı içinde izlenir; karakterlerinin yalnız bir yüzü üzerinde durulur; ayrıntılara girmekten sakınılır.

Olayların anlatılışında, romanda uygulanan yöntemler uygulanır.

Masallardan günlük olayları anlatmaya geçiş yoluyla oluşan hikâye türü de, Rönesans'tan bu yana, özellikle XIX. yüzyıldan beri gittikçe gelişerek, edebiyatın en yaygın türlerinden biri olmuştur.

Batı edebiyatının önde gelen hikâye yazarları şunlardır:

İtalyan edebiyatında, bu türün kurucusu sayılan Boccaccio (1313-1373), vb.; Fransız edebiyatında Maupassant (1850-1893), vb.; Rus edebiyatında Çehov (1860-1904), vb.; Amerikan edebiyatında O'Henry (1862-1910), vb.

ÖRNEKLER

1

IL DECAMERONE

(On Gün)

1348 yılında Floransa'da büyük bir veba salgını olduğu sırada, yedisi kız, üçü erkek olmak üzere on kişilik bir topluluk, salgından kaçmak için, o yöredeki tepelerden birinin eteğindeki bir köşke çekilirler. Orada kaldıkları on gün içinde, vakit geçirmek için, herkes her gün birer hikâye anlatır; böylece, günde 10'ar hikâyeden on günde 100 hikâye anlatılır. Bunlardan kimisi acıklı, kimisi eğlencelidir.

ŞAHİN

Şahin, beşinci günün dokuzuncu hikâyesidir.

Bir zamanlar Floransa'da Federigo adında bir kıszade vardı. Federigo karakter ve iyilik bakımından bütün Toscana'da bir benzeri daha olmayan seçkin yaratılıştaki bir gençti. Kıszadelerde çoğu zaman görüldüğü gibi, o da Monna Giovanna adında

soylu bir kadına gönül vermişti. Monna Giovanna o devirlerde Floransa'nın en güzel ve sevimli kadınlarından biriydi. Federigo, Giovanna'nın sevgisini kazanmak için şölenler veriyor, mızrak ve cirit oyunları düzenliyor, değerli armağanlar dağıtı-

yor, sözün kısıası, elindekini avcundakini har vurup harman savuruyordu. Ne var ki, Giovanna güzel olduğu kadar da namuslu bir kadındı. Ne yalnız kendisi için yapılan bu gösterilere ne de bu gösterileri yapana aldırış bile etmiyordu.

Federigo'nun elinde avcunda ne varsa hepsi gitmiş, yoksul düşmüş, küçük bir çiftlikten başka malı kalmamıştı. Şimdi bu geliriyle kıt-kanaat geçinmek zorundaydı. Hâ, bak, küçük çiftlikten başka bir de şahini vardı; dünyanın en iyi şahinlerindendi bu hayvan. Federigo şimdi eskisinden de beter âşıktı. Fakat şehirde istediği gibi yaşayamayacağını düşünerek kalkıp Campi'deki çiftliğinde oturmaya gitti. Sık sık avlanmaya çıkıyordu. Kimse-den yardım istemeye yanaşmıyor, kaderine boyun eğiyor, bin bir sıkıntı içinde yaşıyor gidiyordu.

Günün birinde Monna Giovanna'nın kocası hastalandı, öleceğini anlayarak vasiyetnamesini hazırladı. Çok zengin bir adamdı. Malını mülkünü 8-10 yaşlarındaki oğluna bıraktı. Karısı Giovanna'yı çok severdi; oğlu, arkasında mirasçı bırakmadan ölecek olursa, malların karısına kalacağını bildiren bir madde koydurmuştu vasiyetnameye. Çok geçmeden öldü. Bizim tarafların kadınlarının yaptıkları gibi, Monna Giovanna da oğlunu aldı, yazı köydeki çiftliğinde geçirmeye gitti. Çiftlik, Federigo'nun çiftliğinin az ötesinde idi. Monna Giovanna'nın oğlu, Federigo ile ahabap olmakta gecikmedi. Kuş, köpek dediniz mi, çocuğun aklı gidiyordu. Kaç kez Federigo'nun şahinini uçarken görmüş, çok beğenmiş, "Ah, ne olur, benim olsa!" diye içinden geçirmişti. Ama sahibinden istemeye dili varmıyor, Federigo'nun şahinini ne kadar çok sevdiğini görüyordu.

Günün birinde çocuk hastalanarak yatağa düştü. Annesi çılgına dönmüştü. Dünyada olup olacağı bir tek oğlu vardı. Bütün gün yatağının başucundan ayrılmıyor, bir şey isteyip istemediğini ikide bir soruyordu:

— Ne olur söyle, elimde olan bir şeyse, ne yapıp yapar istediğini yerine getirmeye çalışırım.

Çocuk, annesinin ısrarları karşısında:

— Anneciğim, dedi, öyle sanıyorum ki bana Federigo'nun şahinini getirirsen kısa zamanda bir şeyciğim kalmayacak.

Bunun üzerine, genç kadını bir düşüncedir aldı. Ne yapmalı, ne etmeliydi? Federigo'nun uzun zamandır kendisini sevdiğini biliyordu. O ise, karşılık olarak ona bir gülümsemeyi bile çok görmüştü. Kendi kendine şöyle diyordu: "İşittiğime göre, şahini, şahinlerin şahı imiş. Kuşunu ne yüzle isteyeyim ondan? Hem sonra, avlanmasına yardım ederek geçimini sağlayan gene o şahin değil mi? Dünyada şahininden başka hiçbir eğlencesi olmayan bir adamın elinden bu son zevkini de almaya kalkışmak insafsızlık olmaz mı?"

İsteyecek olsa onu elde edeceğini yüzde yüz biliyordu. Bununla birlikte, bu düşünceler yüzünden bir türlü harekete geçemiyor, oğlunun sorularını hep cevapsız bırakıyordu. Fakat sonunda evlat sevgisi üstün geldi. Ne olursa olsun, yavrusunun isteğini yerine getirmeye karar vermişti. Gidecek, kuşu alıp getirecekti.

— Yavrum, sen iyileşmeye bak. Hiç merak etme, hele bir sabah olsun, ilk işim şahini sana getirmek olacak, dedi.

Ertesi sabah Monna Giovanna, yoldaşlık etsin diye yanına bir kadın alarak, Federigo'nun yoksul evine yollandı. Av mevsimi olmadığından, Federigo, bahçesinde ufak-tefek işlerle uğraşıyordu. Sokak kapısının önünde Monna Giovanna'nın kendisini sorduğunu duyunca şaşıtı kaldı. Kalbi sevinçle kabarmıştı. Koşup geldi, genç kadını büyük bir saygı ile uzaktan selamladı. Monna Giovanna, Federigo'nun geldiğini görünce ona doğru yürüdü, sevimli bir eda ile:

— Günaydın Federigo, dedi.

Sonra sözünü sürdürdü:

— Bir zamanlar beni büyük bir aşkla sevmiş, benim için çok büyük masraflara katlanmıştın. Şimdi bunun ödülünü vermeye geliyorum. Nasıl mı? diyeceksin? Yanımdaki arkadaşım ile öğle yemeğini senin konuğun olarak yiyeceğim.

Federigo, alçakgönüllülükle ona şu karşılığı verdi:

— Madonna, sizin yüzünüzden büyük masraflar ettiğimi, dolayısıyla zarara girdiğimi hatırlamıyorum. Tersine, siz bana sayılamayacak kadar çok iyilik ettiniz. Öyle ki, eğer ufak-tefek erdemler kazandımsa bunu size ve size olan aşkıma borçluyum. Alçakgönüllülük edip benim gibi yoksul bir adamın konuğu olmayı istemeyiz beni sonsuz bir sevinç içinde bıraktı. Sizin için yapmış olduklarımı bir kere daha yapabilme olanağına sahip olsaydım bu kadar sevinç duymazdım.

Konuşması bitince, Monna Giovanna'yı yüzü kızarak yoksul evine aldı, sonra da bahçeye götürdü; bir süre yalnız bırakacağı için özür diledi:

— Madonna, bahçıvanımın karısı yanınızda kalsın, size arkadaşlık etsin, ben sofrayı hazırlamaya gidiyorum, dedi.

Federigo geçim sıkıntısı içinde kıvranıyordu. Ama servetini ölçüsüzce tükettiğine şu anda olduğu kadar hiç yanmamıştı. Aşkı uğrunda sofralar donattırıp göz kamaştırıcı sayısız şöenler vermiş olan Federigo şimdi sevdiği kadının önüne bir kap yemek koyacak halde değildi. Çok üzgündü. İçinden talihine lanetler ediyor, nereye başvuracağını kestiremeyen biri gibi oradan oraya koşuyordu. Elinde para diye bir şey kalmamıştı. Ne yapıp yapmalı, Monna Giovanna'nın önüne dişe dokunur bir şeyler koymalıydı. İşte böyle çaresizlik içinde çırpındığı bir anda birden gözüne küçük odada duvara takılı tüneğinde oturup duran şahini ilişti. Yapacak başka bir şey kalmamıştı. Şahini eline aldı, yokladı. Semizdi hayvancık. Monna Giovanna'ya layık yemek olsa olsa bu olabilirdi. Bir an tereddüt etmeden hayvanı kesti. Hizmetçi kadına verdi, tüylerini yoldurtup temizledikten sonra tavada nar gibi bir güzel kızarttı. Masaya eskiden kalma sakız gibi bir örtü serdi ve yüzü gülerек, bahçede oturan Monna Giovanna'nın yanına döndü, yemeğin hazır olduğunu bildirdi. Genç kadınla arkadaşı kalktılar, hep birlikte gidip sofraya oturdular. Federigo canla başla hizmet ediyordu. Konuklar ne yediklerini bilmeden şahinlerin şahı o canın hayvanı yediler.

Yemek bitti, sofradan kalktılar. Bir süre havadan sudan konuştuktan sonra Giovanna, kendisini oraya getiren sorunu açma zamanının geldiği kanısına vardı. Gülümseyen bir yüzle Federigo'ya döndü, dedi ki:

— Federigo, kalbimi kazanmak için bana neler yaptığını, benimse duygularını hep anlamazlıktan geldiğimi hatırlarsın. O zamanlar sana karşı davranışımı sen belki de katı kalplilik, insafsızlık saymışsındır. Şimdi bencilliğimin seni çok şaşırtacağından hiç kuşku yok. Eğer senin de çocuğun olsaydı, evlat sevgisinin ne büyük kuvvet olduğunu daha iyi anlar, beni bağışlardın. Senin çocuğun yok, benimse bir oğlum var. Bundan dolayı, öteki annelerin uydukları yasalara benim de uymamı doğal karşılamak gerekir. Beni, istek ve irademe olduğu kadar görgü kurallarına da karşı koymaya, haklı olarak sevdiğin bir şeyi senden istemeye zorlayan kuvvet işte bu analık duygusudur. "Haklı olarak çok sevdiğin" diyorum, çünkü talih neyin var neyin yoksa hep aldı, elinde kala kala bir bu avuntu kaldı. Kısacası, senden şahinini istiyorum. Oğlum "şahin" diyor da başka bir şey demiyor. Eli boş dönersem hastalığının ağırlaşmasından korkuyorum. Belki de bu yüzden ölüp gidecek yavrucak. Yalvarırım sana; "dostluğumuz adına" demiyorum, çünkü bana karşı en ufak dostluk duygusu beslemen için ortada hiçbir neden yok; iyi kalpliliğin, herkesten üstün olan acıman, sevecenliğin adına yalvarırım sana: Ne olur, şahinini bana hediye et. Oğlumun hayatı senin elinde, iyileşmesi, onu bana verip vermemene bağlı. Verirsen, ömrü boyunca çocuğu kendine bağlamış olacaksın.

Federigo, genç kadının ne istediğini duyup da isteğini yerine getiremeyeceğini anlayınca, sözle cevap verecek yerde hüngür hüngür ağlamaya başladı. Nasıl ağlamasın ki, şahini yemişlerdi. Monna Giovanna, Federigo'nun ağlamasını şahininden ayrılmak istemeyişine bağlamış, hatta sözünü geri aldığını söylemek nerdeyse dilinin ucuna gelmişti. Gene de kendini tuttu, Federigo'nun gözyaşlarını dindire-

rek cevap vermesini bekledi. Federigo şöyle dedi:

— Madonna, sizi ilk kez görüp de Tanrı'nın yazgısıyla âşık olduktan sonra, talihin birçok konularda benden yardımını esirgediğini anladım, bundan ötürü de az sızlanmadım, desem yalan olur. Fakat bana bugün ettiği kötülük yanında geçmiştekiler ağza alınmayacak kadar önemsizdir. Ömrüm boyunca bir düğüm gibi bunun acısını hep içimde duyacağım. Nasıl duymayayım ki, zenginken gelmeye tenezzül etmediğiniz evime şu yoksul halimde geliyorsunuz. Benden küçük bir hediye istiyorsunuz. Fakat istediğiniz öyle bir hediye ki, onu size verebilmem artık olanaksız. Niçin olanaksız olduğunu kısaca anlatayım: Öğle yemeğini konuğum olarak benimle birlikte yemek lütfunu bağışlayacağınızı öğrendiğim zaman, sizin değerinizde, sizin ayarınızda bir bayanı ağırlamak için, karınca kararınca, size öteki konukların önlerine konulan yemeklerden daha başka yemekler hazırlamam gerektiğini düşündüm. Hatırıma ilk gelen şey, şahinimi size sunmak oldu. Önünüze koyacağım en güzel, en değerli yemek, olsa olsa bu olabilir. Avlanırken doğrusu şahinimin bana çok büyük yardımı dokunuyordu. Bununla birlikte, sevgili şahinimi kızartarak önünüze koymakta bir an tereddüt etmedim. Şimdi görüyorum ki, onu artık verecek durumda değilim. Bu yüzden de acılar içinde çırpınıyor, bir türlü avunamıyorum.

Böyle dedikten sonra, sözlerinin doğruluğunu kanıtlamak için kuşun tüylerini, ayaklarını, gagasını getirtti.

Monna Giovanna, gördüğü ve işittiği şeyler karşısında, ilk anda böyle değerli bir şahini bir kadına yemek olsun diye kestiğinden dolayı Federigo'nun davranışını uygun bulmadığını söyledi; fakat bir

yandan da, felaketlerin, sefaletin bile küllemediği, külleyemediği onun kalp soyluluğunu da için için övmekten kendini alamadı. Şahini götürmek umudu kalmamıştı artık. Çocuğunun hastalığı onu korkutuyordu. Gitmek için izin istedi. Çok üzgündü. Eve döndü. Şahine kavuşamadığı için midir, yoksa hastalığı iyileşmez bir hastalıktı da ondan mıdır, her nedense, zavallı çocuk birkaç gün sonra annesini acılar içinde bırakarak bu dünyadan göçüp gitti.

Giovanna'nın acısı sonsuzdu. Gözyaşları biraz yatıştıktan sonra, ağabeyleri evlenmesi için onu sıkıştırmaya başlamışlardı. Gençti. Zengindi. Fakat Giovanna evlenmek niyetinde değildi. Ama yakınlarının directmeleri karşısında; Federigo'nun ruh soyluluğunu, çok sevdiği şahinini kendisine sunmak için keserek gösterdiği yürekten cömertliği hatırlayarak ağabeylerine şöyle dedi:

— Eğer izin verirseniz, niyetim, ne yalan söyleyeyim, evlenmemektir. Ama mutlaka “evlen” dersiniz, Federigo degli Alberighi'den başkasına varmayacağımı size önceden bildiririm.

Ağabeyleri, Giovanna'nın kararından dönmeyeceğini çok iyi anlamışlardı. Hem sonra, şu sıralarda yoksulluk içinde yaşamasına karşın, Federigo'nun da kim olduğunu bilmez değildiler. Bundan dolayı, kızkardeşlerinin isteğine uyarak bütün servetiyle Federigo'ya varmasına ses çıkarmadılar. Federio çok sevdiği Giovanna'ya böylece kavuştu; feleğin sillesini yediği için de akıllanmış olduğundan, bir daha geçim darlığı çekmeden sevgili karısıyla ömrünün sonuna kadar mutlu yaşadı.

(Boccacio, *II Decamerone*;
çev. F. Timur)

2

SİCİM

Goderville çevresindeki yollar, kadın erkek akın akın kasabaya inen köylülerle dolu idi. O gün kasabanın meydanında pazar kuruluyordu.

(...)

Goderville meydanında karmakarışık bir insan ve hayvan kalabalığı vardı. Öküz boynuzları, zengin köylülerin uzun

tüylü yüksek şapkaları, köylü kadınların her renkten başlıkları kalabalığın üstünde sivriliyordu. İnceli kalınlı birçok sesler sürekli ve vahşi bir gürültü meydana getiriyor; zaman zaman, neşeli bir köylünün sağlam göğsünden kopan bir kahkaha, ya da bir duvar yanına bağlanmış bir ineğin uzun uzun böğürmesi bu gürültüyü bastırıyordu. Keskin bir ahır, süt, gübre, saman ve ter kokusu dört bir yana yayılıyordu.

Breauté köyünden gelen baba Hauchecorne, Goderville'e yeni girmişti. Pazar meydanına doğru yürürken yerde bir sicim parçası gördü. Bütün Normandiyalılar gibi tutumlu bir adam olan baba Hauchecorne işe yarayacak bir şeyin yerde bırakılmasına razı olamazdı. Romatizmalı olduğu için zahmetle eğilerek sicimi aldı. Bu ince ip parçasını büyük bir dikkatle sarmaya hazırlanırken saraç Malandain ustanın, kapısının eşiğinde, kendisine baktığını gördü. Bir süreden beri bir yular işinden dolayı dargındılar. Baba Hauchecorne, sokağın çamuru içinden bir sicim parçası alışını düşmanının görmesinden bayağı utandı. Bulduğunu çabucak gömleğinin altına, sonra da pantolonunun cebine sakladı. Yerde bir şey arıyormuş da bulamıyormuş gibi, bir zaman çevresine baktı. Sonra, başı önünde, romatizma ağrılarından iki büküm, pazara doğru gitti. Bitip tükenmek bilmeyen pazarlıklarla çal-kalanan gürültücü kalabalığın içine karıştı.

Köylüler, elleriyle inekleri yokluyorlar, aldatılmak korkusu ve kuşkusuyla, durmadan gidip geliyorlar; gözleri satıcının gözleri içinde, onun hilesini ve hayvanın kusurunu arıyor, bir türlü karar veremiyorlardı.

Köylü kadınlar sepetlerini ayaklarının dibine koymuşlar; ayakları bağlı, kordudan gözleri dönmüş, ibikleri kızarmış tavuklarını, ördeklerini yere sermişlerdi. Verilen fiyatları donuk bir yüzle dinleyerek ilk söyledikleri fiyatta diremiyorlar; ya da istenilen fiyat indirmesine razı ola-

rak, ağır ağır uzaklaşan müşteriye sesleniyorlardı:

— Haydi öyle olsun, baba Anthime... Gel bakalım!...

Bir zaman sonra meydan yavaş yavaş boşalmaya başladı. Kilisenin kulesinde öğle çanı çalınıyor, uzakta oturanlar hanlara dağılıyorlardı.

Jourdain'in lokantası müşterilerle, geniş avlusu da çeşit çeşit arabalarla dolu idi.

(...)

O yörenin bütün kibar çiftçileri, hancı ve hayvan cambazı Jourdain ustanın lokantasında yemek yerlerdi.

Tabaklar, elma suyu sürahileri durmadan dolup boşalıyordu. Köylüler işlerinden, alım satımlarından söz ediyorlar, yeni ürün üzerine bilgi topluyorlardı. Havalar sebzeler için iyi gidiyordu ama, ekinler için biraz tatsızdı.

Birdenbire, lokantanın avlusunda bir trampet sesi işitildi. Birkaç aldırılmazdan başka, bütün müşteriler ayağa kalktı; ağızları dolu, peşkirleri ellerinde, kapıya, pencerelere koştular.

Tellal, trampet çalmayı bitirdikten sonra, cümlelerini düzenli aralıklarla keserek bağırdı:

— Goderville halkına ve pazara gelen herkese ilan olunur: Bu sabah saat dokuzla on arasında, Bauzeville yolu üzerinde, içinde beş yüz frankla bazı iş kâğıtları bulunan kara meşinden bir cüzdan kaybolmuştur. Bulanın belediye dairesine, ya da baba Fortuné Houlbrèque'e getirmesi rica olunur. Yirmi frank bahşiş verilecektir.

Lokantada hep bu konudan söz edilmeye başlandı; baba Houlbrèque'in, kaybettiği cüzdanı bulup bulunmama olasılıkları sayılıp döküldü.

Yemek bitti. Kahveler içildiği sırada kapıda bir jandarma çavuşu görüldü:

— Breauté köyünden baba Hauchecorne burada mı?

Masanın öbür ucunda oturan baba Hauchecorne cevap verdi:

— Buradayım.

— Baba Hauchecorne, benimle birlik-te belediye dairesine gelir misiniz?... Başkan sizi görmek istiyor.

Köylü şaşırды. Fincanındaki kahveyi bir yudumda bitirip ayağa kalktı. Her aya-ğa kalkışta, özellikle ilk adımları atarken, pek güçlük çektiği için, beli sabahkinden daha çok bükülmüş olarak yürümeye baş-ladı. Jandarmanın arkasından yürürken tekrarlıyordu:

— Buradayım, geliyorum.

Belediye başkanı bir koltuğa oturmuş, onu bekliyordu. Aynı zamanda kasabanın noteri idi. İri, şişman, ağır bir adamdı. Şa-tafatlı söz söylemeye merakı vardı:

— Baba Hauchecorne, bu sabah Ho-ulbrèque'in kaybettiği cüzdanı Bauzeville yolu üzerinde sizin bulduğunuzu görmüş-ler.

Köylü, şaşkın şaşkın belediye başka-nının yüzüne bakıyordu; bu şüphe, sebebi-ni bilmediği halde, onu korkutmuştu.

— Ben mi, ben mi bu cüzdanı bulmu-şum?

— Evet siz.

— Namusum hakkı için ne gördüm, ne işittim.

— İyi ama, sizi görenler var.

— Beni görenler mi var? Kim görmüş?

— Saraç Malandain usta.

İhtiyar o vakit hatırladı, anladı, öfke-den kızarak:

— Bu serseri beni görmüş ha! Benim yerden aldığım şey işte bu sicim parçasıy-dı, bay başkan.

Cebini karıştırarak sicimi çıkardı.

Belediye başkanı şüpheyle başını sal-lıyordu:

— Malandain usta sözüne güvenilir bir adamdır... Bu sicim parçasını cüzdan sanabileceğine beni inandıramazsınız, ba-ba Hauchecorne.

Köylü öfkeyle elini kaldırdı, yere tü-kürerek kendini savunmaya başladı:

— Gerçeği söylüyorum, bay başkan. Dinim hakkı için öyle. Eğer yalan söylü-yorsam...

— Hatta cüzdanı aldıktan sonra, belki başka para da düşmüştür diye, uzun süre çamurun içini aramışsınız.

İhtiyar adam öfkeden, korkudan boğu-luyordu:

— Bunlar da söylenebiliyor ha? Na-muslu bir adamı lekelemek için böyle ya-lanlar da uydurabiliyor ha? Uyduruluyor ha?

İhtiyarın çabası boşa gitti, söylediği şeylere inanılmadı.

Malandain usta ile yüzleştirildiler. Saraç, ilk iddiasını onun karşısında da tekrarladı, bunda direndi. Tam bir saat birbirlerine küfrettiler. Kendi isteği üzeri-ne, baba Hauchecorne'un üstünü aradılar, bir şey bulamadılar.

Belediye başkanı tereddüt içindeydi: mahkemeye haber vereceğini söyleyerek ihtiyarı bıraktı.

Havadis yayılmıştı. Baba Hauchecor-ne, belediye dairesinden çıkınca, dört bir yanı çevrildi, ciddi ya da şakacı bir merak-la sorguya çekildi. O da, sicim hikâyesini tekrar tekrar anlattı. İnanmıyorlar, gülü-yorlardı.

İki adımda bir ya halk onu durduruyor ya da o tanıdıklarını durduruyor; hikâ-yesini ve savunmasını anlatıyor, içi dışına dönen ceplerini göstererek cüzdanı bulma-dığını kanıtlamaya çalışıyordu.

Her yandan ona:

— Haydi oradan ihtiyar kurt! diyor-lardı. O, sözüne inanılmamasına kızıyor, ateşleniyor, ne yapacağını bilemiyor, dur-madan olayı anlatıyordu.

Akşam oldu. Köye dönme zamanı gel-di. Üç komşusu ile yola koyuldu. Onlara sicimi bulduğu yeri gösterdi ve yol boyun-ca yine hikâyesini anlattı.

Olayı anlatmak için, geceleyin Breau-té köyünü kapı kapı dolaştı. İnanan hiç kimseye rastlamadı.

O gece adeta hasta oldu.

Ertesi gün öğleden sonra saat bire doğru Marius Paumelle adında bir çiftlik yavaşması, kaybolan cüzdanı baba Houlb-rèque'e geri verdi.

Bu adam cüzdanı yol üzerinde bulduğunu söylüyordu. Okuması olmadığı için kimin olduğunu anlayamamıştı, eve götürerek efendisine vermişti.

Haber çevreye yayıldı. Tabii baba Hauchecorne'un kulağına da geldi. İhtiyar adam yeniden kapı kapı dolaşmaya ve bu sonuçla tamamlanan hikâyesini yeniden anlatmaya başladı. Kazanmıştı.

— Benim asıl ağırıma giden şey, diyor-du, yalancılıktı; yalan yüzünden insanların nefretini çekmek çok zararlı bir şey...

Olayı bir türlü unutamıyordu. Onu sokaktan gelip geçenlere, pazar günü kiliseden çıkanlara anlatıp duruyordu. Hatta hiç tanımadığı insanları bile yoldan çevirip anlatıyordu. Artık gönlü rahattı. Fakat bilmediği bir şey vardı ki, onu için için yiyip bitiriyordu. Hikâyeyi dinleyenler kendisiyle eğlenir gibi davranıyorlardı. Hiç kimse inanmışa benzemiyordu. Arkasından birtakım şeyler söylediklerini sanıyordu.

Ertesi salı sırf bunu anlatmak için Goderville pazarına gitti.

Yine kapısının önünde duran saraç Malandain, onun geçtiğini görünce gülme-yeye başladı. Niçin?

Bir çiftçiye yaklaştı. Adam, sözün bitmesini bile beklemeden, elinin tersiyle onun karnına vurarak:

— Hay koca kurt!

dedi, sonra dönüp gitti.

Baba Hauchecorne, arkasından bakakaldı. Merakı gittikçe artıyordu. Kendisine ne için “koca kurt” diyorlardı?

Jourdain'in lokantasında sofraya oturduğu vakit yeniden olayı anlatmaya başladı. Bir at cambazı:

— Haydi, haydi, ihtiyar şeytan —diye seslendi—; senin sicim hikâyeni biliriz!

Baba Hauchecorne kekeledi:

— Cüzdan bulundu ya!

Öteki karşılık verdi:

— Biri bulur, biri götürür... Bunlar olağan işler. Kim gördü, kim duydu?

İhtiyar köylü boğuluyordu. Sonunda anlamıştı. Kendisini, bir yordakçısı, bir suç ortağı aracılığıyla cüzdanı sahibine geri vermekle suçlandırıyorlardı. İtiraz etmek istedi. Bütün masa halkı kahkahayla güldü. Yemeğini bitiremedi, halkın alayları arasında dışarı çıktı.

Baba Hauchecorne, öfke ve utançtan boğularak evine döndü. Üzerine yüklenen bu suç, onun Normandiyalı kurnazlığından umulmaz değildi; hatta o, başarılı bir oyun oynamış gibi, bununla övünebilecek bir yaradılıştı idi. Kurnazlığı herkesçe bilindiği için, kendini temize çıkarması hemen hemen olanaksızdı; bu şüphenin haksızlığı onu ta canevinden yaralıyordu.

Bu sefer hikâyeyi yeni baştan anlatmaya başladı. Olayı her gün yeni eklemeleyle büyütüyor, ona yeni sebepler, daha kuvvetli sandığı savunmalar ve yeminler katıyordu; yalnız kaldıkça hep bunları hazırlamaya uğraşıyor, sicim hikâyesinden başka bir şey düşünemiyordu. Savunması ne kadar karışık bir hal alır, kanıtları ne kadar incelirse, adama inanış da o kadar azalıyordu. Arkasından:

— Bunlar boş sebepler,

diyorlardı. Bunu seziyor, boşu boşuna uğraşmaktan halsiz düşüyordu. Günden güne eriyip harap olmaya başlamıştı.

Köyün zevzekleri sırf gülüp eğlenmek için ona bu “sicim hikâyesi”ni anlattırıyorlardı; tıpkı, savaştan dönen askere savaş olaylarını anlattırır gibi. Temelinden sarsılan dimağı günden güne zayıflıyordu.

Aralık ayının sonlarına doğru yatağa düştü, ocak ayının ilk günlerinde öldü. Can çekişirken sayıklıyor, masumluğunu tekrarlayıp duruyordu:

— Bir sicim... İşte bay başkan... Küçük bir sicim parçacığı.

(Maupassant; çevr. R. N. Güntekin, *Hayat*, c. II, 1927, no. 32)

ÜNLEM İŞARETİ

Kâtiplerden Yefim Fomiç Perakladin, Noel gecesi, çok gücenmiş, hatta hakaret görmüş bir insan gibi yatağa yattı.

İşin iç yüzü şuydu: Hoşlanmadığı ve hakaretli sözler işittiği bir misafirlikten yeni dönmüştü. Orada önce okumanın önemi üzerinde durulmuş, sonra da yavaş yavaş memurların öğrenim durumlarına geçilmiş, bu arada öğrenimin pek aşağı düzeyde bulunduğu konusunda üzüntü, sitem, alay duyguları belirtilmişti. Ondandır sonra, Rusya'daki bütün toplantılarda olduğu gibi, iş genellikten çıkarılarak kişilere dokunmaya başlanmıştı.

Oradaki gençlerden birisi, Perekladin'e:

— Örnek olarak sizi ele alalım. Yefim Fomiç, demişti. Sizin oldukça önemli bir mevkiniz var... Öğrenim derecenizi sorabilir miyim?

Perekladin, uysal bir tavırla:

— Okumuş bir adam değilim. Hem bizde okumuş olmaya gerek yok ki, diye cevap vermişti. Yanlışsız yazdın mı, oldu bitti.

— İyi ama, yanlışsız yazı yazmayı nereden öğrendiniz?

— Alıştım, efendim... Kırk yıldır çalışıyorum, elbette insanın eli yatar... Tabii ilk zamanlarda güçlük çekiyordum, yanlış da yazdığım oluyordu, ama sonra tecrübe göre göre alıştım... Eh, şimdi oldukça zararsız yazıyorum.

— Peki, ya noktalama işaretleri?

— Eh, noktalama işaretleri de şöyle böyle... Yerli yerine koyuyorum.

Genç adam bozularak:

— Hım!... dedi. Ama alışkanlık öğrenim demek değildir. Noktalama işaretlerini doğru koymanız yetmez... Hayır efendim! Onları bilerek yerli yerine koymalı! Sözgelimi, virgül koyduğunuz zaman niçin koyduğunuzu bilmelisiniz... Evet, efendim! Bu sizin anlattığınız şey basmakalıp... Taklit imla on para etmez. Bu, makinaneden çıkmış bir şeyden farksızdır.

Perekladin hiç ses çıkarmamıştı, hattâ sakın sakın gülümsemişti (çünkü delikanlı, danıştay üyesinin oğluydu ve Perekladin derecesinde bir kâtipti), ama şu dakikada uykuda yatarken, bütün benliğini öfke, garez kaplamıştı.

“Kırk yıl görev yaptım, diye düşünüyordum, kimse bana budala demedi. Şuna da bak, eleştirici olmuş... Basmakalıpmış, taklitmiş, makineden çıkmamış... Hay şeytanlar alsın seni! Senin gibi üniversitede okumadım, ama bu işleri senden daha iyi bilirim!”

Yorgan altında iyice ısındıktan sonra, Perekladin'in sinirleri yatışmaya başladı.

Uyumaya hazırlanırken:

“Hepsini biliyorum... anlıyorum... diye düşünüyordu. Virgül konması gereken yere üst üste iki nokta koymam a! Öyleyse hem biliyorum, hem de anlıyorum demek. Evet... İşte böyle küçükbey!... Önce yaşamalı, çalışmalı, ondan sonra da ihtiyaçları eleştirmeye kalkmalı...”

Uyumaya başlayan Perekladin'in kapalı gözlerinin önünde, kapkara bulutların arasından, alev gibi kırmızı bir virgül, kuyruklu yıldız gibi, kaydı. Onun arkasından bir, bir tane daha geldi. Biraz sonra da Perakladin'in hayalinde açılan sonsuz, karanlık alanda uçuşan virgüller kaynaşmaya başladı.

Perekladin, uykunun etkisi altında bütün vücudunun tatlı tatlı uyuduğunu hissederek:

“Örnek olarak şu virgülleri ele alalım... diye düşündü. Onları çok iyi biliyorum. İstersen hepsine yer bulabilirim. Hem de bilerek, anlayarak, öyle boşboşuna değil. İstersen dene de bir gör... Virgüller rasgele konur. Yazılan yazının ne kadar karışık olması gerekse o kadar çok virgül koymak gerekir. “Ama” ile “fakat”tan önce de konur. Yazdığın yazıda memurların adlarını sıralıyorsan, her birini virgülle ayırmak gerekir... Biliyorum bunları!”

Altın virgüller, pervaneler gibi döner bir yana çekildi. Onların yerine, kıvılcımları andıran noktalar uçuşarak geldi...

"Noktaya gelince, nokta yazının sonuna konur. Derin bir nefes almak, ya da, okunan şeyi kesip dinleyene bakman gereken yerde de nokta vardır. Bütün uzun cümlelerden sonra; kâtip, ağzında toplanan salyalarla boğulmasın diye de nokta koyarlar. Nokta bunlardan başka hiçbir yerde kullanılmaz."

Virgüller gene uçuşarak geliyor, sonra noktalara karışıyor, dönüyor. Perekladin bir sürü noktalı virgülle üst üste noktalar görüyor...

"Bunları da biliyorum, diye düşünüyor. Virgülün yetmediği, noktanın da fazla olduğu yerlere noktalı virgül koymak gerek. "Fakat" ile "binaenaleyh"ten önce her zaman noktalı virgül koyuyorum... Üst üste iki noktaya gelince? Üst üste iki nokta, "aşağıda gösterilen" ile "şu kadar verilmiştir" cümlesinden sonra konur."

Noktalı virgüllerle üst üste iki nokta dönüp gitti. Sıra soru işaretine geldi. Bunlar da bulutların arasından fırlayarak dans etmeye başladılar...

"Bunu çok gördük: Soru işareti. Bin tanesini getir, hepsine yer bulurum. Bunlar, bir şey sorulurken ya da bir yazı hakkında bilgi edinmek istendiği zaman kullanılır: "Falanca yılın ödenek fazlası olan para hangi fasla aktarılmıştır?", ya da "Polis Müdürlüğü, adı geçen İvanova'yı yakalayıp göndermek için gereken önlemleri alamaz mı?"

Soru işaretleri, "peki" der gibi kıvrık başlarını salladıktan sonra hemencecik, kumanda almış gibi, birer ünlem işareti oldular...

"Hım!... Bu noktalama işareti de mektuplarda sık sık kullanılır: "Beyfendi hazretleri", ya da "Paşa hazretleri, babamız ve velinimetimiz efendim"... Ya resmi yazılarda ne zaman kullanılır?"

Ünlem işareti daha çok sivrilerek beklemeye başladı.

"Bunlar resmi yazılarda... şey... şu... bu... nasıl anlatayım?... Hım... Sahiden de resmi yazılarda nerede, ne zaman kullanı-

lıyor?... Dur bakayım... hele bir düşüneyim... Hım!..."

Perekladin gözlerini açtı, öbür yanına döndü. Ama tam gözlerini kapayacağı sırada karanlık alanda gene ünlem işaretlerinin belirdiğini gördü. Çağırılmadan gelen bu konukları hayalinden silmeye çalışarak:

"Hay Allah kahretsin!... Bunlar ne zaman konuluyor?" diye düşündü. "Yoksa unuttum mu? Ya unuttum ya da hiçbir zaman kullanmadım..."

Perekladin kırk yıllık memurluk hayatında yazdığı bütün yazıların özünü hatırlamaya başladı; ama o kadar düşünmesine, o kadar alnını buruşturmasına karşın geçmişte hiçbir ünlem işareti bulamadı.

"Bu ne biçim şey? Kırk yıl yazı yazmışım, hiç ünlem işareti koymamışım. Hım!... Ama bu uzun şeytanlar ne zaman kullanılır?"

Ateşten ünlem işaretleri safının arkasından eleştirici gencin alaylı gülümseyen yüzü göründü. İşaretler de gülümsemeye başladı. En sonunda bütün işaretler bir tek kocaman ünlem işaretine dönüştü.

Perekladin, başını sallayarak gözlerini açtı:

"Hay Allah kahretsin! diye düşündü. Yarın, sabah duasına kalkmam gerek, oysa bu şeytan oyunu bir türlü kafamdan çıkmıyor... Tuh, Allah cezasını versin!... Ama... Ne zaman kullanılıyor? Al sana işte alışkanlık! İşte tecrübe! Kırk yıl yazı yazmışım da bir tek ünlem işareti koymamışım! Ha?"

Perekladin gözlerini yumdu. ama yummasıyla açması bir oldu; karanlık alanda hâlâ o kocaman ünlem işareti duruyordu.

"Tuu! Bu böyle giderse bütün gece uyuyamayacağım."

En sonunda, sık sık kız enstitüsünden çıktığını söyleyerek övünen karısına baş vurdu:

— Marfuşa! Yazılarda ne zaman ünlem işareti konulduğunu biliyor musun?

— Bilmez olur muyum. Enstitüde yedi yıl boşuna okumadım ya! Bütün grameri

ezbere bilirim. Bu işaret hitaplarda, seslenmelerde, memnunluk, öfke, sevinç, kırgınlık ve daha başka duyguların anlatılmasında kullanılır.

Perekladin:

“Öyle... diye düşündü. Memnunluk, öfke, sevinç, kırgınlık ve daha başka duygular...”

Kâtip düşünceye daldı... Kırk yıldan beri yazmış, belki binlerce, on binlerce yazı yazmıştı, ama bunların içinde hiçbir satır hatırlamıyordu ki memnunluk, öfke ya da buna benzer bir şey anlatsın...

“Ve daha başka başka duygular... diye düşünüyordu. Resmi yazılarda zaten duyguya falan ne gerek var? Onları en duygusuz adam bile yazar...”

Ateşten işaretin arkasından gene eleştirici gencin yüzü göründü, alaylı alaylı gülümsedi. Perekladin, yatağında doğrularak oturdu. Baş ağrıyordu, alnında soğuk ter damlaları belirmişti.

Odanın köşesinde lamba güzel güzel yanıyor, ışığına bürünen eşyaların görünümü de bayramı hatırlatıyordu. Her şeyde bir ılıklik hissediliyordu; oysa zavallı memura her şey soğuk, düzensiz geliyordu, sanki tifoya tutulmuştu. Ünlem işareti de artık hayalinde değil de gözlerinin önünde, odada, karısının tuvalet masasının yanında duruyor, alaylı alaylı gözlerini kırıpıyordu...

Hayalet, soğuk nefesini memurun yüzüne üfleyerek fısıldıyordu:

— Yazı makinesi! Makine! Duygusuz odun!

Memur, yorganı başına çekti, ama yorganın altında da gene o hayaleti gördü...

Böylece, zavallı Perakladin bütün geceyi ezinc içinde geçirdi, ama hayalet gündüz de rahat vermedi. Perekladin onu her yerde görüyordu; ayağına çektiği çizmelerin içinde, duvardaki tasvirde, her yerde o vardı.

Bu sırada:

“Daha başka duygular... diye düşünüyordu. Bunlarda hiç duygu olmadığı çok doğru. İşte şimdi âmirlerimin evine ziyarete gideceğim, imza defterine imza atacam. Bütün bunları yaparken insan hiçbir şey duymuyor ki! Öyle işte... boşu boşuna... yani bir çeşit kutlama makinesi...”

Perakladin sokağa çıkıp da arabacıyı çağırdığı zaman, arabacının yerinde ünlem işaretini görür gibi oldu.

Amirinin evinde hole girince, orada, uşağın yerinde gene o işareti gördü... Bütün bunlar memnunluk, öfke, kırgınlık ve daha başka duyguları anlatıyordu. İmza defterinin önündeki yazı kalemi de ünlem işaretinin biçimine girmişti... Perekladin kalemi eline alıp mürekkebe batırdı, imza etti:

“Şube Müdürü Yefim Perekladin!!!”

Bu üç işareti koyarken hem seviniyor, hem kızıyor, hem neşeleniyor hem de öfke içinde çalkalanıyordu. Bu sırada da, kalem ucunu bastırarak:

— Nah sana! Nah sana!

diye homurdanıyordu.

Ateşten işaret, bununla yetinerek, kayboldu gitti.

(Çehov, *Hikâyeler*, çev. S. Lunel)

MAG'İNİN HEDİYESİ

Bir dolar seksen yedi sent. Hepsi bu kadardı. Bunun altmış senti kuruş halindedeydi. Bakkal, manav ve kasapla yüz kızarcaya kadar yapılan pazarlıkların sonucu birer ikişer biriktirilmiş kuruşlardı bunlar. Della emin olmak için üç kere say-

dı. Bir dolar seksen yedi sent. Ertesi gün Noel'di.

Eski-püşkü divanın üstüne yatıp ağlamaktan başka yapacak bir şey yoktu. Della da bunu yaptı. Bu da, insanı, hayatın hıçkırık, burun kıvrırma ve kahkaha-

lardan birleşik olduğunu düşünmeye zorlar.

Evin hanımı birinci basamaktan yavaş yavaş ikinciye geçerken biz de evin içine bir göz atalım. Kirası haftada sekiz dolar olan mobilyalı bir kat. Tam anlamıyla yoksul evi denilmezse de o aşamadan pek uzak sayılamazdı. Aşağı holde hiçbir mektubun girmediği bir mektup kutusu ve hiçbir parmağın sesini çıkarmadığı bir zil düğmesi, yanında da "Mr. James Dillingham Young" yazılı bir kart vardı... Mr. James Dillingham Young, evine gelip de kapısını çaldı mı, yukarda tanıdığımız karısının kendine açılan kolları ile karşılanır ve "Jim" diye çağrılmaya başlanırdı.

Della ağlamasını keserek yanaklarına pudra sürdü. Sonra, pencere yanına giderek kül rengi bir avlunun kül rengi parmaklıklarında yürüyen kül rengi bir kediye seyre daldı. Yarın Noel günüydü ve Jim'e bir hediye almak için sadece bir dolar seksen yedi senti vardı. Aylardan beri sırf bu hediye için her kuruşu teker teker biriktirmişti... Jim'e, kendi Jim'ine hediye almak için bir dolar seksen yedi sent. Ona alabileceği güzel şeyleri düşünerek kaç saatini mutluluk içinde geçirmişti. Güzel, az bulunur ve gümüşten bir şey; Jim tarafından sahip olunma şerefine yakın değerde bir şey...

Birdenbire pencerenin önünden çekilerek aynanın karşısına geçti. Saçlarını hızla çözerek aşağı bıraktı.

James Dillingham Young ailesinin sahip olmakla gurur duydukları iki parça eşyaları vardı: Biri, Jim'in önceleri dedesinin, sonra babasının olan saati; öteki de, Della'nın saçlarıydı...

İşte şimdi Della'nın saçları kahverengi sulardan bir çağlayan gibi parıldayarak dökülüyordu. Ta dizlerine kadar uzanarak ona adeta bir elbise görevini görüyordu. Saçlarını sinirli bir hareketle yeniden topalayıverdi. Gözlerinden bir iki damla yaş eski halının üstüne akarken bir an için durakladı. Sonra eski kahverengi ceketini, eski kahverengi şapkasını giydi. Eteğinin bir sallanışı, gözlerinde bir parıltı, merdivenlerden inerek sokağa çıktı.

Önünde durduğu yapının kapısında bir tabela vardı: *Mme Sofronie. Her türlü saç eşyası.* Della bir kat yukarı çıkarak nefesinin yerine gelmesi için durakladı, sonra madama sordu:

— Saçımı satın alır mısınız?

Madam:

— Alırım, dedi; hele bir şapkanızı çıkarın da görelim.

Çağlayan aşağı doğru aktı.

Madam, saçları usta bir elle yokladı:

— Yirmi dolar, dedi. Della Cevap verdi:

— Çabuk verin!

Bundan sonraki iki saatin sanki pempe kanatları vardı. Della bütün dükkânları Jim'e hediye almak için altüst ediyordu.

En sonunda buldu. Sanki sırf Jim için özel yapılmıştı. Öteki mağazalarda ona benzer bir şey görmemişti. Bu sade ve zarif, değerini bir sürü süsle değil de madde-i ile belli eden platin bir saat zinciriydi. Tam Jim'in saatine uyacak değerdeydi. Della zinciri görür görmez, onun Jim'in olması gerektiğini düşündü. Tıpkı kocasına benziyordu: Gösterişsiz ve değerli. Bu tanımlama her ikisine de uyardı. Tam yirmi bir dolar ödedi, eve seksen yedi sentle döndü. Saati bir zincire bağlı olduğu sürece, Jim, kimin yanında olursa olsun zamanı merak edebilirdi. Saatin olağanüstü güzelliğine karşın, şimdiye kadar zincir yerine kullandığı kayış yüzünden onu herkesin arasında çıkarmaktan utanırdı.

Della eve dönünce kendine geldi. Saç maşalarını çıkardı. sevgi ile cömertliğin meydana getirdiği yıkıntıyı onarmaya başladı; bu, güç, çok güç bir işti.

Kendi kendine, "Jim bu halimi görür görmez beni öldürmeye kalkmazsa iyi. Şarkıcı kızlara döndüğümü söyleyecek. Ama bir dolar seksen yedi sentle ne alabilirdim ki," dedi.

Saat yedide kahve hazır; pirzoları pişirmeyi bekleyen tava sıcak sobanın üzerindeydi.

Jim hiçbir zaman gecikmezdi. Della zinciri avcunun içine aldı, kapının yanındaki bir iskemleye oturdu. Az sonra Jim'in ayak seslerini duyunca bembeyaz

kesildi. Gündelik ufak-tefek işler için bile dua etmeyi âdet edinmişti. "Allahım! Ne olur, beni ona yine güzel göster!" diye mırıldandı.

Kapı açıldı, Jim girdi, kapıyı kapattı. Çok zayıf ve ciddi görünüyordu. Zavallı daha yirmi yaşındaydı, bir de aile yükü taşıyordu. Yeni bir pardösüye gerekmesi vardı, eldiveni yoktu.

Jim koku almış bir av köpeği gibi kapının önünde kalakaldı. Gözleri Della'ya dikilmişti. Della, anlamını anlayamadığı bu bakıştan korktu. Bu, öfke değil, şaşkınlık değil, hayal kırıklığı değil, korku değil, Della'nın hazırlıklı bulunduğu herhangi bir duygu anlatımı değildi. Jim, yüzündeki o acayip anlatımla karısına sadece bakıyordu.

Della ona doğru ilerledi:

— Jim, sevgilim! diye bağırdı. Ne olur, bana öyle bakma. Saçımı kestirip sattım, bu Noel'i sana hediye almadan geçirmem olanaksız. Gene uzar. Bağışlıyorsun değil mi? Başka çarem yoktu. Benim saçım çabuk uzar. Haydi Jim, iyi Noel dile de mutlu olayım. Bilemezsin sana ne güzel bir hediye aldım.

Jim anlamaya çalıştığı halde hâlâ anlayamamış gibi, güçlükle sordu:

— Saçını kestirdin ha?

Della:

— Kestirdim ve sattım, dedi. Beni eskisi gibi sevmiyor musun yoksa? Sadece saçım kesildi, ben yine eski Della'yım.

Jim merakla çevresine bakındı. Âdeta aptalca bir hava ile:

— Saçın gitti ha?

dedi. Della cevap verdi:

— Boş yere arama. Satıldı, diyorum sana. Bu akşam Noel'dir, Jim. Bana kızma, çünkü senin için kestirdim onları.

Ciddi bir tatlılıkla sözünü sürdürdü:

— Saçlarımin telleri belki sayılabilir ama, sana olan sevgimi ölçmek olanaksız. Pirzolarları kızartayım mı, Jim?

Jim, daldığı şaşkınlıktan uyandı. Della'sını kucakladı... Pardösüsünün cebinden

bir paket çıkararak masanın üzerine koydu.

— Della, benim için yanlış şeyler düşünme. Yeryüzünde hiçbir saç tuvaleti seni bana daha az sevdiremez. Eğer şu pake-ti açarsan, az önce niçin o kadar şaşırdığımı anlarsın.

dedi. Beyaz parmaklar hızla ipi koparip kâğıtları parçaladı. Sonra bir sevinç çığlığı, arkasında da hıçkırıklar işitildi.

Masanın üstünde taraklar duruyordu, Della'nın uzun zamandan beri bir mağaza vitrininde görüp de hayran kaldığı taraklar. Gerçek kaplumbağa kabuğundan yapılmış, elmas kenarlı, rengi saçlarına uygun, güzel taraklar. Çok pahalı olduklarını biliyordu, sahip olmayı hiç ummadan onları ne kadar içi çekmişti. İşte şimdi onundular, onundular, ama tarakları süsleyecek saçlar kesilmişti.

Tarakları bağrına bastı, yaşlı gözlerle gülümseyerek:

— Saçım o kadar çabuk uzar ki, Jim! dedi. Sonra, kuyruğu tutuşmuş kedi gibi yerinden sıçradı:

— Aaa! Aaa!

diye bağırdı.

Jim, kendisine alınan güzel hediyeyi daha görmemişti. Avcunu açıp ona doğru uzattı. Kıymetli maden sanki onun parlak ve ateşli ruhunu yansıtıyordu.

— Ne kadar güzel, değil mi, Jim? Bunu bulmak için bütün şehri alt üst ettim. Şimdi artık yüz kere saatine bakabilirsin. Saatini ver bakayım yakışacak mı?

Jim, karısının dediğini yapacağı yerde, kendini divanın üstüne attı, ellerini başının arkasına koyarak gülmeye başladı:

— Della'cığım, Noel hediyelerimizi bir yana koyup bir süre saklayalım. Çünkü ikisi de şimdi kullanamayacağımız kadar güzel. Tarakları almak için saatimi sattım. Haydi, pirzolarları koy bakalım! dedi.

(O'Henry; çev. M. Harmancı)

Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman

Türk edebiyatında da, destanın çağdaş roman ve hikâyeye doğru gelişimi boyunca birtakım ara türler oluşmuştur.

Bunların bir bölümü, Anadolu'da din yayma ülküsüyle girişilen savaşları anlatan ve Batı'daki şövalye romanlarını andıran *destansı hikâyeler*'dir: *Battalnâme* (XIII. yy.), *Dânişmendnâme* (XIV. yy.), vb. Nesirle söylenen bu anlatılarda destan özellikleri henüz sürmektedir; ülküleştirilmiş kahramanlar dış düşmanlarla, doğaüstü varlıklar ve güçlerle savaşır.

Bu ara türlerin bir başka bölümü de, konumuz bakımından bizi daha yakından ilgilendiren *halk hikâyesi*'dir. Yeniçağ'da destanın yerini alan halk hikâyesi, Anadolu'da, XVI. yüzyıldan bu yana, sözlü halk geleneğinde sürüp gelmektedir. Hikâyeci-âşıkların kahvenelerde, köy odalarında, düğün, vb. toplantılarında söylediği bu hikâyelerde dış düşmanla savaşlar değil; toplum içi ilişkiler ele alınır, bireylerin ya da toplum katlarının birbirleriyle çatışmaları anlatılır. Bunlarda olağanüstü öğeler azalmış; kişiler ve olaylar doğal boyutlara indirilmeye başlanmıştır. Bu hikâyelerde olaylar nesirle anlatılır; aralara serpiştirilen türküler sazla çağrılır.

Halk hikâyeleri, uzunlukları bakımından iki kümeye ayrılır:

a. Bir tek olay çevresinde örülmüş, yapısı basit, kısa hikâyeler. Bunlar, bir oturumda, bir iki saatlik bir süre içinde anlatılır. (Bunlar, hikâye niteliği göstermektedir).

b. Kişilerin sayısı çok olan, çeşitli olayların birbirine örülmesiyle oluşan, kahramanların hayatlarından uzunca bir süreyi içeren uzun hikâyeler. Bunlar, birkaç saatlik oturumlarla, 5-7 gece sürebilir. (Bunlar, roman niteliği göstermektedir).

Halk hikâyeleri, konuları bakımından da iki kümeye ayrılır:

a. *Aşk hikâyeleri*: Bunlarda, birbirlerini sevip de bir türlü kavuşamayan sevgililerin başlarından geçenler (*Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kanber*, *Elif ile Mahmut*, *Âsuman ile Zeycan*, vb.); bir de, gerçekten yaşamış olan, ya da yaşamış olduklarına inanılan âşıkların (saz ozanlarının) aşk serüvenleri (*Âşık Garip*, *Kerem ile Aslı*, *Emrah ile Selvi Han*, *Sümmanî ile Gülperi*, vb.) anlatılır. (bk. Örnekler: 1).

b. *Kahramanlık hikâyeleri*: Bunlarda, kahramanlık konuları işlenir (*Koroğlu*, *Celâli Bey ile Mehmet Bey*, *Kirmanşah*, vb.).

Bu ara türlerin bir üçüncü çeşidi de, *meddah hikâyesidir*. *Meddah* adı verilen bir anlatıcının el, yüz ve ses taklitleriyle anlattığı bu hikâyeler, realist halk hikâyeleridir. Bunlarda doğadışı yaratıklar (devler, periler, ejderhalar, vb.), insanüstü güçleri olan kahramanlar ve olağanüstü olaylar yoktur. Toplum içinde her gün rastlanan insanların arasında geçen günlük olaylar anlatılır. Bu hikâyelerde kullanılan dil de günlük hayatta kullanılan konuşma dilidir. Halk hikâyesinin kasaba ve köylerde anlatılmasına karşılık; meddah hikâyesi büyük şehirlerde (özellikle İstanbul'da) uzun kış gecelerinde konaklarda düzenlenen sohbet toplantılarında; orta sınıf halk (esnaf, tüccar, memur, vb.) için ramazan gecelerinde kahvehanelerde anlatılırdı.

Bunlar dışında, bir başka halk anlatısı da *masal*dır. *Masal*, bütünüyle hayal ürünü olan, genellikle olağanüstü olaylara, zaman zaman da doğüstü varlıklara (cin, peri, dev, ejderha, vb.) yer verilen ve ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa anlatılarak sürüp giden anlatı türüdür. Olaylar, belirli olmayan bir zamanda ("evvel zaman içinde"), belirli olmayan bir yerde ("masal ülkesi"nde) geçer. Masallar tek bir olaydan meydana gelir, o yüzden kısadır. (bk. Örnekler: 2).

Türk masallarında birtakım kalıplaşmış sözler vardır; bunlar, masalların başlarında ("*Bir varmış bir yokmuş...*", "*Evvel zaman içinde...*"), ortalarında ("*Az gitmiş uz gitmiş; dere tepe düz gitmiş; altı ay, bir güz gitmiş...*"), sonlarında ("*Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine*", "*Gökten üç elma düşmüş, biri bana, biri masalı anlatana, biri de hanıma*") kullanılır. Bu kalıplaşmış sözler, eğer gerçeğe ve akla aykırı birtakım eylemleri anlatıyorsa, ona tekerleme denir; masal başı tekerlemeleri (*döşeme*), olmayacak işleri olağan sayan masal dünyasının gerçek-üstü ve gerçek-dışı havasına dinleyicileri alıştırmak için söylenen bir giriş niteliğindedir; masalın konusuyla herhangi bir bağlantısı yoktur.

Masallar birtakım çeşitlere ayrılır:

a. *Hayvan masalları*: Bunlarda olaylar çeşitli hayvanlar arasında geçer. Hayvanlar, kılık değiştirmiş insan niteliğindedir. Çoklukla ibret dersi vermek için anlatılır. En eski ve en ünlü örnekleri, eski Hint edebiyatında *Pançatantra* (Arapça'ya çevirisi: *Kelile ve Dimne*), eski Yunan edebiyatında Aisopos'un (m. ö. VI. yy.) masallarıdır.

b. *Olağanüstü masallar*: Bunlarda doğa-dışı varlıklara ve olağanüstü olaylara geniş yer verilir.

c. *Gerçekçi masallar*: Bunlarda gerçek kişilerin (padişah, şehzade, vezir, tüccar, hoca, kadı, yoksul oğlan, yoksul kız, vb.) serüvenleri anlatılır. Bu tip masallarda yoksul ve güzel kızların şehzadelerle evlenip mutluluğa ermesi; yoksul dul kadının itilip kakılan oğlu Keloğlan'ın kötüler ve güçlülerle savaşarak başarıya ulaşarak alınyazısını yenmesi; düzenbaz, fesatçı, baş belası Köse'nin çevirdiği dolaplar, vb. üzerine kurulmuş konular işlenir.

Masal, sözlü halk yaratıcılığının en eski verimlerinden biridir.

(Bütün bu konularda daha geniş bilgi için bk. Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, 1946; *Zaman Zaman İçinde*, 1958; *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 1969)

Çağdaş Hikâye ve Roman

Ne var ki, Türk edebiyatında çağdaş hikâye ve roman, –Batı’dakinin tersine– halk hikâyelerinin ve masalların gelişmesiyle oluşmamış; XIX. yüzyılın ikinci yarısında, doğrudan doğruya Batı edebiyatının hikâye ve roman yolundaki verimleri örnek tutularak yazılmaya başlanmıştır.

Batı’daki romantizm (Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemsettin Sami, vb.), realizm (Sami Paşazâde Sezai, Recaizâde Mahmut Ekrem, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Refik Halid Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ömer Seyfettin, F. Celâlettin, Reşat Nuri Güntekin, vb.), natüralizm (Nâbizâde Nâzım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Selâhattin Enis, vb.), toplumcu gerçekçilik (Sadri Ertem, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, vb.), vb. gibi bütün akımların; ayrıca, psikolojik roman (Mehmet Rauf, Peyami Safa, vb.), vb. gibi türlü roman çeşitlerinin etkileri ta başlangıçtan (Tanzimat edebiyatı devrinden) bugüne kadar sürüp gelmiştir.

Türk edebiyatında önde gelen hikâye ve roman yazarlarının başlıcaları şunlardır:

Ahmet Mithat, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, M. Ş. E. (Memduh Şevket Esendal), Abdülhak Şinasi Hisar, Sabahattin Ali, Sait Faik, Aziz Nesin, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

MASAL

Geçenlerde, tanınmış bir Alman ozanı gelmişti İstanbul’a; bir yerde, bir tanıştırmaya toplantısı düzenlemişler; o toplantıda, konuk Alman ozanı, bizim genç sanatçılara, “Şiiriniz, hikâyeniz, romanınız nereden doğmuştur, nereye yönelmektedir?” anlamına:

— Siz nereden geliyorsunuz, nereye gidiyorsunuz?

diye sormuş. Bana anlatıldığına göre, orada bulunan sanatçılarımız, bu soru üzerine aralarında bir süre danışık etmişler, nereden gelip nereye gittiklerini tartışmışlar... Çeşitli görüşler atılmış ortaya...

Sonunda, oradaki sanatçılarımız, aralarından birinin görüşü üzerinde uzlaşıp Alman ozanına:

— Biz masaldan geliyoruz, demişler.

Gerçekten iyi bir buluş. O Alman ozanı, bu sözün ne demek olduğunu o an anlamış, doğru da bulmuştur sanırım. Çünkü çoğu ülkelerin yazını (edebiyatı) masaldan doğmuştur. Başta eski Yunan'ı düşünün: İsa'dan önceki beşinci yüzyıl Atinası'nın büyük tragedya yazarları, Homeros'un masallarından aldıkları parçaları işlemişler; Vergilius, Latinler için bir masal uydurmak zorunluluğunu duymuş, o koca *Aeneis*'i yazmış; sonraki Avrupalı uluslar da folklor ürünlerini, efsanelerini değerlendirmişler. Sözelgeşi, *Hamlet*, *Kıral Lear*, *Faust*... orta malı masallardan çıkarılmış başyapıtlardır.

Ama bizim yazınımızın masaldan çıktığı doğru mu? İslamdan önceki Türk masalları bizim yazınımızı etkilememiştir. Gerçi divan şiirimiz, İslam uygarlığının ortak masallarını işlemiştir. Ancak, Tanzimat'tan bu yana yetişen yazarlarımızı, sanatçılarımızı düşünürsek, onların masalla alışverişte olduklarını söyleyemeyiz. (...) Tanzimat'tan sonra yetişen sanatçılarımız, daha çok Batı'ya yönelmişler, Batı dillerini öğrenip o dillerin yazarlarından yararlanmaya bakmışlardır. Sözelgeşi, Namık Kemal'in Hugo'dan, Hamit'in Racine'den, Shakespeare'den etkilendiklerini biliyoruz. Daha yenilere gelindikçe Avrupa ile alışveriş çoğalır. Bu bakımdan, Alman ozanının sorusunu bizimkiler, "Batı'ya özenmekten geliyoruz," diye karşılalardı olgulara daha uygun bir söz söylemiş olurlardı. İşte o zaman o Alman ozanı, bu sözün ne demeye geldiğini, sanırım, pek anlayamazdı. Neden derseniz, son yüzyılın Batı yazını, belli bir bölgenin çağlar boyu oluşmuş bir ürünüdür; onu geçmişinden ayırıp düşünmek olacak işlerden değildir. (...)

Konuk ozanın, bizim yazarlarla ilk karşılaşmasında, Türk yazını üstüne bir yargıya, bir kaniya varabilmek amacı ile sorduğu açıkça anlaşılan o soru, bizi ne

denli düşündürse yeridir. Yalnız şiirimiz, hikâyemiz, romanımız için değil, öteki sanatlarımız, toplumsal kurumlarımız, toplumsal davranışlarımız için de kendimize o soruyu boyuna sormalıyız. Sözü geçen toplantıdaki genç yazarlarımız gibi danişık etmeli, bilinçli bir kaniya, açık seçik bir yargıya varmalıyız. Gerçi "Batı'ya yöneliyoruz," görüşü pek yaygındır, böyle bir konu açıldığında sık sık dilimizin ucuna o söz geliyor. Ama yeter mi oncası? Doyurur mu, kandırır mı bizi? Bir düşünelim: Nedir Batı? Biz ona neresinden, ne ölçüde katılıyoruz, ya da katılabiliyoruz? Bir çözüme bağlanması gerekli konular bunlar. Biz Batılı ozanı aslından ya da çevirisinden okuyup onun gibi yazmaya bakmakla yazınımızı Batılılaştırdığımızı sanabiliyoruz. Oysa bizim şurasından burasından tutunmaya çalıştığımız Batı şiiri, demin de dediğim gibi, köklü bir gelişimin sonucu. Daha açarsak, Batılı kafa, Yunan - Latin'le, Hristiyanlıkla yoğrulmuş bölgesel bir kafadır. "Bölgesel" sözü üzerinde direneceğim. Çünkü Batı'yı, işimize geldiği gibi, kolayca aktarabileceğimiz kanısında değilim ben. (...) Gide üzerine yazdığım bir yazıda da anlatmaya çalıştığım gibi, Batılı sanatçıları okumakla onların yaşadıklarını duymak arasında büyük bir ayırım var.

Alman ozanı ile bizim genç sanatçılar arasında geçen konuşmayı duyduğum günlerde, yeni çıkan bir kitabı, Elliot'un denemelerini okuyordum. Bu İngiliz ozanı, Batılı bir sanatçıyı, Avrupa yazınının ana gidişini bilmek, onu sürdürmek, kişiliğini onun içinde eritmekle görevli sayıyor, "Üzerinde durulması gerekli olan şey, ozanın geçmişin bilincini geliştirmesi ya da kazanması, bu bilinci kendi yaşayışı boyunca geliştirmeye devam etmesidir," diyor. Onun "ozan" dediği Batılı ozandır. Gerçekten de, bugün geçmişin bilincinden yoksun bir Batılı yazar düşünmek kolay değildir. (...)

Diyeceğim, biz nerden gelip nereye gittiğimizi bilmiyoruz. Beğendiğimiz kaynak diye kimi gün şunu, kimi gün bunu gösteriyoruz. Başka bir deyişle, hiç biri-

miz, Türk yazını kurmak için uğraşmıyoruz, Elliot'un deyimini kullanayım, hiç birimiz kişiliğimizi ortak bir ekin içinde eritmeyi göze alamıyoruz, bireyci (roman-

tik) bir tutumu benimsemiş gidiyoruz. (...)

(Melih Cevdet Anday, *Cumhuriyet*, 11.11.1961)

ÖRNEKLER

1

KEREM ile ASLI

Hikâyede adı geçen "Kerem", XVII. yüzyıl başlarında yaşadığı sanılan bir saz ozanıdır. Kerem'in "Aslı"yı aramak üzere gurbete çıkış tarihi, doğu Anadolu'daki hikâyeci-âşıkler arasında hicri 1017 (1608) olarak gösterilmektedir. Hikâyenin ne zaman yazıya geçirildiği belli değildir; eldeki en eski nüsha, 1849/50 tarihli bir yazmadır; o tarihten bu yana taşbasmasıyla ve basımevi harfleriyle pek çok basılmıştır.

[Kerem, İsfahan şahının oğludur. Şahın haznedarı Ermeni Keşiş'in kızı Aslı'yı sever. Şah, Keşiş'ten kızı oğluna ister. Müslüman'a kız vermek istemeyen Keşiş, karısını, kızını alıp memleketten kaçır. Kerem de, arkadaşı Sofu ile, Aslı'nın peşinden yollara düşer. İran'ın, Kafkasya'nın, Anadolu'nun birçok şehir, dağ ve yaylalarını dolaşır. Her gittiği yerde rastladığı kimselere, dağlara, taşlara, ırmaklara, dağlardaki hayvanlara saz çalar, onlardan Aslı'nın izini sorar. Yıllarca süren bu gurbet ateşinde pişe pişe olgunlaşır, keramet sahibi bir "Hak âşığı" olur. Tanrı onun her dileğini yerine getirir, önüne çıkan engeller kalkar, dağların kırı, dumanı gider, ırmaklar geçit verir, beddua ettiği kimseler ya da nesneler harap olur. Kerem, yıllarca kovaladıktan sonra, Kayseri'de Keşiş'le Aslı'ya yetişir. Keşiş'in karısı Kayseri'de dişçilik etmektedir. Kerem, diş çektirmek bahanesiyle evlerine gider, başını Aslı'nın dizine koyup otuz iki dişini çektirir; ağzındaki kanları silmek için çıkardığı çevreden, kimliği anlaşılır. Kayseri Beyi, Kerem'in Hak âşığı olduğunu anlayınca, Keşiş'e, kızı Kerem'e vermesini emreder. Keşiş, Kayseri'den de kaçır, Kerem yine peşlerine düşer; sonunda Halep'te onlara erişir. Halep Paşası, Keşiş'i zorlar, kızı Kerem'e vermeye razı eder, nikâh kıyılır. Kızını Kerem'e yâr etmemeye yemin etmiş olan Keşiş, Aslı'ya sihirli bir gömlek giydirir: Gömleğin düğmeleri sonuna kadar çözüldükten sonra tekrar kendiliğinden iliklenmektedir. Kerem, Aslı'nın düğmelerini bir türlü çözemez, ateşli bir ah çeker, yanıp kül olur. Aslı, dağılan külleri saçıyla toplarken bir kıvılcım da onu tutuşturur; böylece, iki sevgilinin ancak külleri birbirine kavuşur.]

Aşağıdaki parçada, Kerem'in Kayseri'ye doğru gidişi anlatılmaktadır.

Kerem yola revan olup giderken bir kara dağ görüp başladı ağlamaya. Sofu eyitti:

— Niçin ağlarsın?

Kerem eyitti:

— Bu dağa adıyla sanıyla Karadağ derler. Başını duman bürümüş, deyip giderken bunlar susadılar. Dağda su ararken duman çöküp birbirlerini kaybettiler.

Bu kadar aradılar, bulamadılar. Kerem eyitti:

— Yarabbi, bir taraftan Sofu'yu ve bir taraftan sevdiğimi kaybettim. Benim halim ne ola? Başına neler geldi? Bu genç yaşında anama babama hasret kaldım, deyip ağlayarak aldı sazı eline, bakalım ne dedi?

Aldı Kerem:

Arzuladım geldim Karadağ seni
Nedir bu çektiğim elinden senin
Aktı çeşmim yaşı Ceyhun'a döndü.
Aceb kimler geçer selinden senin

Dilerim başına sam yeli essin
Şu kara bağrını taşçılar kessin
Elvan çiçeklerin yansın tutuşsun
Kimseler kokmasın gülünden senin

Maralların azgın azgın aylar
Çeşmelerin derin derin kuyular
Bellerini kessin yad haramiler
Bezirgân geçmesin ilinden senin

Kerem der: serinden duman gitmesin
Lâle sümbül mor benefşe bitmesin
Bahçemizde yad bülbüller ötmesin
Han Aslı'm geçmiştir yolundan senin

deyip kesti. Bir de hava açıldı. Birbirlerini buldular. Dağdan aşağı inip andan Erci-yas Dağı'na çıktılar. Kerem arkasına bak-tı ki, inkisar ettiği dağ cayır cayır yanar. Hâlâ o dağ şimdiye kadar kapkaradır. Ve Kayseri tarafından Han Aslı'nın dahi rüz-gâr ile kokusu gelirdi. (...)

(Âşık Kerem, 1930)

S ö z c ü k l e r : *Yola revan olmak*: yola koyulmak; (*Revan*: giden, yürüyen, akan, uçan). *Eyitmek*: demek. *Çeşm*: göz. *Ceyhun*: Türkistan'daki iki büyük ırmaktan biri: Sey-hun, Ceyhun. *Elvan*: renkler (*Elvan çiçekler*: renk renk çiçekler). *Kokmasın*: koklamasın. *Maral*: meral, ceylan. *Yad*: yabancı. *Harami*: yol kesen, haydut. *Bezirgân*: tüccar, esnaf *Ser*: baş. *Benefşe*: menekşe. *Andan*: oradan. *İnkışar*: beddua.

2

TIK SOPAM

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde; develer tellâl iken, pireler hammal iken, ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, babam düştü beşikten, annem kaptı maşayı, düştü benim peşime... Kaç kaçmaz mısın, kaç kaçmaz mısın, sen olsan kaçmaz mısın?... Az gittim, uz gittim; dere tepe düz gittim; altı ay, bir güz gittim; bir de arkama baktım ki, bir arpa boyu yol gitmişim... Oracıkta üç dükkân gördüm: İkisi harap, birinin kepengi yok... Kepengi olmayan dükkâna girdim, orada üç silah gördüm: ikisi kırık, birinin barutu yok... Barutu olmayan silahı aldım ava çıktım; dolaştım, dolaştım, üç tavşan buldum: ikisi ölü, birinin canı yok... Canı olmayan tavşanı vurdum... Gittim, gittim, önüme üç dere çıktı: İkisi kuru, birinin suyu yok... Suyu olmayan derede tavşanı yıkadım.. Orada üç tencere buldum: ikisi delik, birinin dibi yok... Dipsiz tencereye tavşanı koydum... Pişirdim, pişirdim... Dittim dittim, yedim; dittim dittim, yedim... Karnım doydum, doydum... Ama hâlâ dudaklarımın haberi yok...

Bir varmış, bir yokmuş. Fakir bir Keloğlan varmış. Bir de onun anası. Her gün oğlan ormana oduna gidermiş. Sırtında odun taşımış.

Bir gün yorulmuş, bir ağaca dayanmış yorgunluktan: "Of, of!..." diye bağırmış. Derken yerden bir kapı açılmış, bir Arap çıkmış:

— Ne istiyorsun?

— Aman bir şey istediğim yok. Yoruldum da "of" dedim.

Arap:

— Sen beni çağırdın. Benim adım Of, demiş, Keloğlan'a bir kutu vermiş.

— Al bunu eve götür... Burdaki ağacın yerini de unutma. Başın sıkılırsa gel, beni çağır. Kutuya da sakın "açıl kutum" deme.

Keloğlan eve gelince olanları annesine anlatmış:

— Arap bana bir kutu verdi, ama sakın "açıl kutum" deme, diye tembih etti...

Bu sözler söylenir söylenmez kutu açılıyor, içinden türlü yemekler çıkıyor, sofralar kuruluyor... Ana oğul oturup yiyip içi-

yorlar. Çok seviniyorlar bu işe. Oğlan, yemeklerini bitirince, "Kapan kutum!" diyor, kutu kapanıyor. Onu rafa koyuyorlar.

Bir gün, beş gün böyle... Günün birinde oğlan tutturuyor:

— Anne, ben padişahı yemeğe davet edeceğim.

— Oğlum, padişahı nereye oturtacaksın? Yerimiz yok, diyorsa da kadın, Keloğlan dinlemiyor. Gidip padişahı yemeğe davet ediyor.

— Padişahım, gel de bu gece yemeği bizde yiyeceğim, diyor.

— Kiminle geleceğim? diye soruyor Padişah.

— Kiminle isterseniz gelin.

Padişah da vezirini alıp Keloğlan'ın evine gidiyor. Bir de bakıyor ki fakir bir kulübe. Altlarına iki odun kütüğü alıp oturuyorlar. Keloğlan:

— Padişahım, acıktınız mı? Yemek hazırlayalım mı? diye soruyor. Padişah bakıyor ki od yok, ocak yok. "Bu bize nerede yemek hazırlayacak? Ne yedirecek?" diye düşünüyor. Sonra da:

— Peki, getir bakalım, diyor. Oğlan hemen raftan kutuyu indiriyor. "Açıl kutum, açıl!" diyor. O lahza bir sofraya kuruluyor, üstünde çeşitli yemekler. Padişah bile öyle sofraya görmemiş. Misafirler yiyorlar, içiyorlar. Oğlan: "Kapan kutum, kapan!" diyor, kutu kapanıyor. Keloğlan onu alıp rafa koyuyor. Padişah bir ara gizlice vezirine işaret ediyor:

— Şu kutuyu alıp aşıralım, diyor. Vezir, Keloğlan görmeden kutuyu alıp konyasına saklıyor. Kalkıp gidiyorlar.

Onlar gittikten sonra, Keloğlan'ın anası kutuyu yerinde bulamayınca çok üzülüyor. Ertesi gün Keloğlan da ağlaya ağlaya gene o ağacın dibine gidiyor. Orada: "Of!" diye bağırıyor. Arap geliyor:

— Ne o? Kutuyu çaldırdın mı? diyor. Keloğlan başına gelenleri anlatıyor. Arap ona bir sopa veriyor. Keloğlan'a da sıkı sıkı tembih ediyor:

— Sakın "tık sopa" deme.

Keloğlan eve geliyor, anasına Arap'la rastlaştığını anlatıyor:

— Arap bana bu sopayı verdi, sakın, "tık sopa" deme, dedi.

Bu sözler ağzından çıkar çıkmaz, sopa yerinden kalkıyor, bu oğlanı güzel bir dövüyor, Keloğlan'ın aklına gelip de, "Dur sopa" deyinceye kadar... Keloğlan bunun üzerine: "Ha, şimdi iş kolaylaştı," diyor. Sopayı alıp saraya gidiyor. Kapıda:

— Padişahın huzuruna çıkacağım, diyor. Bırakmak istemiyorlar. Ama o diretiyor. Padişahın yanına çıkıyor en sonunda. Padişah, vezir bunu güler yüzle karşıyorlar:

— Gel bakalım; ne var Keloğlan? diyorlar. Keloğlan yavaşça: "Tık sopa!" diyor. Sopa kalkıyor, bir padişaha, bir vezire, bir padişaha, bir vezire, artık bunları pestilleri çıkıncaya kadar dövüyor. Padişah, vezir:

— Aman Keloğlan, ölüyoruz, diye yalvarmaya başlıyorlar; Keloğlan da:

— Kutu gelmedikçe sopa durmaz, diyor. Hemen kutuyu getiriyorlar. Keloğlan: "Dur sopa!" diyor, duruyor sopa. O da kutuyla sopayı alıp eve geliyor.

Ertesi gün Keloğlan Arap'a gidiyor:

— Kutuyu aldım, diyor. Arap bu defa Keloğlan'a bir eşek veriyor:

— Sakın buna, "anır eşeğim" deme! diye tembih ediyor. Keloğlan eve gelince anasına:

— Arap bana bir eşek verdi; "anır eşeğim deme sakın" diye tembih etti.

Bu sözleri duyar duymaz başlıyor eşek anırmaya; kuyruğunun altından da tıklar tıklar altınlar dökülüyor.

Keloğlan ile anası, kutuyu, sopayı, eşeği alıp uzak bir memlekete gidiyorlar. Orda saraylar yaptırıyorlar, mesut yaşıyorlar.

Onlar ermiş muradına, biz çıkalım ke-revetine...

(Pertev Naili Boratav,
Az Gittik Uz Gittik, 1969)

N o t : Bu masalın başındaki giriş tekerlemesi (döşeme), folklorcu Naki Tezel'in *Türk Masalları* (c. I, 1971) adlı eserinden alınmıştır.

MAİ VE SİYAH

[Ahmet Cemil orta halli bir ailenin oğludur. Mekteb-i Mülkiye'nin (Siyasal Bilgiler Fakültesi) son sınıfında iken, babası ölür. Annesiyle kızkardeşini geçindirmek için kitapçılara serüven romanları çevirir, bir yandan da geceleri özel dersler vermeye başlar; bu sırada bir de büyük bir manzum eser yazmaktadır. Basın hayatında tanınıp yükselmeyi düşündüğü için, okulu bitirince memur olmaz, gazetede çalışmayı yeğler; kızkardeşini de gazete sahibinin oğlu ile evlendirir. Ahmet Cemil, eserini bitirip de bastıracağı zaman geniş bir ün alacağını, bol para kazanacağını, için için sevdiği Lâmia ile evlenip mutlu olacağını, mehtaplı, "mavi" bir gecede hayal etmiş, fakat kurduğu bu hayallerle hayat birbirine uymamıştır: Özel bir toplantıda okuduğu eseri, eski edebiyat yanlılarının beğenilmemiş, Lâmia başkasıyla nişanlanmış, ahlaksız bir adam çıkan eniştesinin attığı dayak yüzünden kızkardeşi çocuğunu düşürüp ölmüş, kendisi de gazeteden ayrılmıştır. Ahmet Cemil, ne zamandan beri büyük umutlarla yazdığı eserini ateşe atıp yakar, Yemen'de bir ilçe kaymakamlığı alır, "siyah" bir gecede annesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılır.]

Aşağıdaki parçada, Ahmet Cemil'in geceleri özel ders vermeye gidişi anlatılmaktadır.

Eserin dili sadeleştirilmiştir.

Haftada üç gece yemekten sonra evden çıkarak, bu sakın dinlenme yerini bırakarak Vezneciler'e kadar gider, orada saatlerce uğraştıktan sonra yanına verdikleri bir uşakla evine gelir, o zamana kadar herkes yatmış olduğundan, üzerine aldığı anahtarla kapıyı açarak hafifçe ayaklarının ucuna basa basa odasına girer, on altı saatlik bir çalışmanın acısı karşısında kazanılmış olan yatağına sokulurdu.

Asıl bu Vezneciler seferinden kışın zahmet çekmişti; öyle ki, ders günleri yemeğini yedikten sonra mangalın başında ısınabilecekken bunu elde edemeyip soğukta, karların, çamurların içinde yeniden sokağa çıkmak gerektiğini düşündükçe eve gitmekten korkar olmuştü.

Dersi olduğu akşamlar Ahmet Cemil sofrada yas tutarmışçasına bir sessizlikle yemek yedikten sonra küçük kırmızı mangalla ısınan bu güzel dinlenme yuvasında annesini yalnız bırakarak, hattâ geç kalmak korkusuyla mangalın yanına sürülen parlak sarı cezveden payını almayarak özellikle bu gece yolculukları için aldığı

kara muşamba paltosunu giyer; "Anne ben gidiyorum, uykunuz gelirse beni beklemeyiniz!" der; kalbinde bu eve, şu küçücük aile ocağına bir özlem duygusuyla sokağa çıkardı.

Soğuk... Kışın tipilerle karışık rüzgârı paltosunun başlığından hücum ederek yüzünü tırmalar, bütün vücudunu bir soğuk ürperme ile titretir. Hasır iskemle üzerinde yazı ile geçen yorucu bir günden sonra o güzel sarı mangalın yanından uzak kalmak, şüpheli işlerle geçinen sefiller gibi geceleri karanlık içinde ekmek parasına koşmak dayanılmaz bir dertti.

Her dakika hir çamur denizine batmak için durmak zorunda kalır, iki elini ceplerine sokarak eteklerini dizlerinin üzerinde tutmaya çalışa çalışa taşların üzerinden sekerek yürür, kimi zaman duvar diplerinden bir gölge gibi süzülerek geçer, yoluna rastlayan küme küme büzülmüş köpeklerden korkarak yolunu değiştirir; kimi zaman bir yıkıntı boşluğundan geçerken şimdi bir el uzanılacakmış, yakasından tutulacakmış gibi kalbinde bir korku ürpertesi duyardı.

Sonra bir aralık yağmur başlar; omuzlarında, başında muşamba paltosunu döverek sırtından süzülüp ayaklarına doğru akar, ne kadar kıvrırsa bir türlü çamurdan koruyamadığı zavallı tek pantolonunu ıslatır... Bu, yarına kadar kuruyarak, sabahleyin mangalın yanında tüterek geceden kalan nemi alınacak, İkbâl bir yandan ütüyü hazırlarken o basımevine geç kalmak korkusuyla üzülecek... Tenha, karanlık sokaklar... Soğuk rüzgârlarla karışık sık bir yağmur...

Ahmet Cemil o sokaklardan, o yağmurun altından geçer; ta Vezneciler'e kadar gelir, kapının önünde zile dokunmadan önce bir nefes alır, sonra kapı açılınca daha yemeğini bitirmemiş, yağlı elini silmemiş uşağın tuttuğu mumun aydınlığında dar bir merdiveni çıkar, selamlık odasına girer, orada bekler, ta ki küçük bey kitaplarını alıp haremde çıksın...

— Hoca efendi, bugün hiç çalışmadım, affınızı rica ederim.

başlangıcıyla küçük bey girer, Ahmet Cemil'in her şeyden çok bu "hoca efendi" sözü canını sıkar. Niçin? Canı sıkılmaya hakkı var mı?

Çocuk küçük bir yaramazdır, fakat yaramazlıkları bir terbiye süsü altında örtülüdür. Ahmet Cemil, öğrencisinin hiçbir yakışıksız davranışına rastlamamış olmakla birlikte, ufak bir azarlama, çocuğun yapma bir utangaçlıkla gözlerini indirerek içinden: "Budala, sen de... Sana ne oluyor? İster çalışırım, ister çalışmam. Keyfimin kâhyası değilsin ya!..." diyeceğini biliyor. Onun için her zaman bağışlar, zaten kendisiyle birlikte bulunduğu süre dışında çalışmadığını da bilir.

Derse başlanır; sözelimi, matematikten bölme anlatılacak, dünyanın yuvarlaklığı açıklanacak, bir tilki masalı okunacak, ele geçen eski bir gazeteden imla yazdırılacak... Ah! Ahmet Cemil bunların yerine o küçük sıcak odada minderine üzerine boylu boyunca uzanarak Musset'in *Gecelelerini*, Hugo'nun oyunlarını, Lamartine'in *Düşünceleri*ni okumak için nasıl bir dayanılmaz istek duyardı.

Bir zaman gelirdi ki, her ikisi de yorulur; çocuk küçük eliyle ağzını saklayarak yalandan esnemeye başlar, Ahmet Cemil'in yorgun gözleri süzülürdü. Bir aralık uşak görünür: "Hanımefendi haber göndermiş, küçük bey artık yorulmuştur diyor..." sözünü derse son verilir. Çocuk bir an önce hareme gitmek, uşak da Ahmet Cemil'i bir an önce evine götürüp dönmek için sabırsızlandıklarından, bunun çocukla uşak arasında bir uydurma olması da akla gelmekle birlikte Ahmet Cemil aldanmayı yeğlerdi.

Dönerken başka bir fasıl başlardı. Uşak yavaş yavaş Ahmet Cemil'le senli benli olmuştu. O, bu saygısızlığa susmaktan başka bir karşılık vermediğinden, uşak, evde lakırdısız geçen hayatının öcünü Ahmet Cemil'den alırdı.

Elinde muşamba feneri sallayarak ilkönceleri önden gitmekte iken her defasında bir parmak geri kala kala sonunda yanında gitmeye başladığı Ahmet Cemil'e geveze uşak bütün hayatını anlattı, memlekette kendisini bekleyen kara gözlüsünden bile söz etti... Ahmet Cemil yalnız dinler ya da dinlemeksizin susardı. Sonunda sokağın başına gelince uşak:

— E... artık burdan gidersiniz... derdi. Ahmet Cemil hafif bir selamla ayrılır, titreyerek anahtarını sokar, çamurlu lastikleriyle muşamba paltosunu hemen taşığa atar, odasına çıkar, ıslak esvaplarını öteye beriye illeştirir, yatağına, biricik dinlenme sığınağı olan yatağına girer...

Kendi kendine:

"Uyu, zavallı çocuk, eski yeşil çuhalı yazıhanenin yanında, karanlık, çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun her zaman esneyen yüzü karşısında geçen o sıkıntılı saatlerden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, aydınlık mavi bir göğün elmas yağmuru altında, doğmasını beklediğin umut güneşini görmeye çalışarak; derin, uzun bir teselli uykusuyla uyu!..." diye içinden bir ninni söyler gibidir.

(Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, V, 4. bas., 1938)

HAKKA SIĞINDIK

Bu romanda, Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'da yoksul halkın yiyecek, yakacak ve giyecek sıkıntısı çekerken, yeni türeyen savaş zenginlerinin bolluk ve sefahet içinde yaşayışları anlatılmıştır.

Bu durum, aşağıdaki parçada, mahalle kadınlarının ağzından yansıtılmıştır.

Cumba cumbaya, yan yana komşu olan Nakıye Hanım'la Raife Hanım, iki kocakarı, pencereden pencereye bazan şöyle halleşirlerdi. Nakıye Hanım etrafı kedi gibi koklaya koklaya:

— Huu, komşucuğum, orada mısın?

— Buradayım, Nakıye kardeş. Bizim ihtiyar kütük gibi yatıyor. Artık onu kaldırırsa kaldırırsa Allah kaldırır. Gelin hasta, oğlan hasta, iş başıma kaldı. Yorgunluktan belim kırıldı. Çamaşır yıkamaya uğraşıyorum. Kirlilerimiz dağ gibi yığıldı. Su yok, odun yok, sabun yok... Bir eski fiçimiz vardı. Yağmur borusunun altına koydum. Allah rahmet verirse hem içeceğiz, hem yemek pişireceğiz hem de onunla arınacağız... Pek zor oldu kardeşçğim, pek zor... Dün bir parça yağmur çiseledi. Küllü su yaptım... Kirlileri bastırdım. İşte artık ne kadar temizlenirse... Uğraş uğraş, ne halim kaldı, ne canım... Şimdi mutfaktan şuraya cumbanın önüne çıktım. Belimi yastığa verdim. Biraz içim geçmiş.

— Hacı'nın mutfağından gelen yemek kokusunu duymuyor musun?

Raife Hanım bir av köpeği ihtimamıyla gözlerini süze süze havayı koklamaya uğraşarak:

— Bir iki gündür nezleden burnum tıkanmış ama... (kokuyu içine çekerek) ay duydum... duydum... Aa, mis gibi şey kokuyor... aa, dur bakayım... şey, revani... revani... Kaç sene oldu bilmem, mübareği tatmadım. Yalnız ağızımızda adı kaldı... Çok şükür işte şimdi de kokusunu duydum...

— Aa, bilemedin kardeş... Sütü irmik helvası yapıyorlar. Miyânesi ha geliyor... ha geldim diyor...

Bir ev aşırı komşudan bir ses daha gelir... Raife Hanım sorar:

— Kim o?

— Tatar'ın Esma.

— Ne diyor?

— İkiniz de bilemediniz. Ne revani helva... Bademli, fıstıklı şambaklani... ne helva... Bademli, fıstıklı şambaklavası... diyor.

— Esma, ilâhi karı yetişme... Fıstıklı, bademli diye bir de ballandırıyor ki imrenmeden insana küçük dilini yutturacak... Gebe olsam çocuğum düşerdi, emzikli bulunsam sütün kesilirdi. O kadar içim çekti... Acaba ölmeden bana baklava yemek kısmet olacak mı? Hiç ummuyorum... Muharebe bitecek de... şeker, yağ, un ucuzlayacak da... param olacak da baklava yiyeceğim... Ölse eşeğim ölme, yoncalar bitecek... Vay kısmetsiz, talihsiz Raife...

— Bahçekapısı'nda, Şamlı'da âlâsı varmış...

— Varmış ama okkası bin beş yüze midir? Evimi satsam alamam...

Tatar'ın Esma bağıra bağıra gene bir şeyler söyler, Raife Hanım sorar:

— Ne diyor, ne diyor?

Nakıye Hanım oradan aldığını buraya nakl ile:

— Ona bir incir tatlısı salık vereyim de pişirsin, diyor.

— Ateş nerede?... İnciri bulsam çiy çiy yerim. Şimdi erenlerden biri karşıma çıkıp da: "Dile benden ne dilersin?" dese... evvela baklava... sonra baklava... gene baklava... ah canım baklava, derdim... Esma'ya sorsana, o karının soyunda kurt mu var, köpek mi? Baklavanın fıstığını, bademimi kokusundan nasıl anlamış?

Nakıye Hanım sorar ve cevabı nakleder:

— Esma'nın kardeşinin oğlu İsmail bir kovacık su istemek için Hacı'nın konağına gitmiş. Tulumba mutfağın yanında... Su çekerken görmüş. Ahçıbaşı içerde baklava-

nın harcını döşüyormuş... Göz hakkı kalmasın diye oğlana akşamdan kalma iki tane yassıkadayıfı vermişler. O da bir buçukunu yemiş, yarısını teyzesine getirmiş... Kadayıfların o kadar yumurtası, tatlısı olmuş ki, ağzına layık, lezzeti damaklarında kalmış...

— Bizim ihtiyar yassıkadayıfını hep rüyalarında görüyor, kadayıfın üzerine beyitler düzüyor.. Ne para eder kardeş, kadayıf kadayıf demekle insanın ağız tatlılanır mı? Ben de kovayı alayım da bir gün oradan su istemeye gideyim... Bakalım kismete ne tatlısı çıkar. İçime dert olacak, herif ölmeden iki lokmacık tatlı yedirebilsem... Hanım, çeşmelerin suları kesildi. Kuyularınkı çekildi. Allah onlara her şeyi bol vermiş... Konağa su nereden geliyor?

— Aa, ilâhi kardeş... Kuyunun başına bir makina koydular... Harıl harıl işliyor. Yedi kat yerin dibinden su çekiyormuş...

— Bu para insana neler yaptırmaz...

— Dün küçük hanımlar seyre gittiler, gördün mü? Beyoğlu'nda tiyatroya varmış...

— Gördüm, gördüm... Sokağa bir sürü köpek gelmiş gibi harhar harhar bir gürültü oldu. Cumbaya koştum... Bir de bakayım ki konağın kapısı önüne otolobil (otomobil) gelmiş. İçerden bakalım kim çıkacak diye bekledim. Bekledim beklerim, kimse çıkmaz. Beklerim beklerim, kimse çıkmaz. Kuruyan erik ağacının kökünü söktük de hastalara biraz bulgur çorbası pişiriyordum. Çorba lapa olmasın diye bir ocağa koşarım, bir cumbaya koşarım. Bilmem Bulgurlu'ya gelin mi gidiyorlar, bu ne bitmez tükenmez süs, nizam... Nihayet çıktılar. Hacı'nın kızları Nermin, Narin... Hafız'ın gelini Sadiye, üçü beraber... Hanım, ne kılık, ne kıyafet... Kokana desem bunların yanında kokana bir şey mi acaba? Bunlar tiyatroya seyrine mi gidiyorlar? Yoksa orada oynamaya mı? Yüzlerine basmışlar düzgünü, vermişler allığı... çekmişler sürmeyi... bu soğukta göğüsler açık... Üşümez mi bu karılar?

— Aa, nereden üşüyecekler... Otomobilin içi sıcak... gittikleri tiyatroya da mü-

kemmel sobalı... Soğuk senin benim için... Onların kıştan haberleri var mı?

— Çarşafı böyle kelebek gibi bir renkte... Anlatamam ki... Suratlar, saçlar bütün dışarda... Nermin'le Narin bu mahallede doğdular. Bilmez miyim, saçları siyahtır. Ama şimdi gör... lüle lüle, böyle kanarya sarısı... Bu para yok mu, arabı beyaz ediyor alimallah!... Ne günlere kaldık... Ayaklarında Şam nalınlarından yüksek ikiye karış okçe... İllâ o çorapların inceliği... Hanım, adına pancurlu (ajurlu) çorap mı diyorlar, ne diyorlar? Böyle, olduğu gibi tenleri görünüyor... Başlarımıza taş yağmadığına teşekkür edelim. Bu kepekli ekmeği bulduğumuza ne mutlu... Ulu Tanrım sen bize acı... Sen bu azgınları islah et yarabbim! Hikmetine akıl ermez, iradene karışılmaz. Ben şu halsiz yatan ihtiyara bir lokmacık tatlı bulamam. Arkamıza giyeceğimiz, akşama yiyeceğimiz kalmadı. Ah mevlâm, yedi mahallenin rızkını toplayıp da bu Hacı ile Hafız'ın konaklarına doldurursun. Hikmetinden sual olmaz ama, ah biz ne çekiyoruz! Ay, dur... lâkırımı şaşıyorum... Bu üç karı hepsi böyle birer yapma bebek gibi bir süsle, bir eda ile bir sıraya otolobilin içine kuruldular. Arabacı yan tarafa el attı, bir şeyler yaptı. İki bacağının arasını karıştırdı. Birdenbire bir şey fart... fart... fart... etti. Otolobil, o koca mefret, ayı gibi homur, homur, homur, homur dandı. Sonra kışından beyaz bir duman çıktı. Haydi koydunsa bul... Kuş gibi uçup gittiler... Seyir bitti. Ben hemen gene mutbağa, ocağın başına koştum. Tencerenin kapağını açtım. Bir de ne göreyim, a dostlar, odunun alevi ziyade gelmiş, çorba lâpa değil pilav olmuş... simsiyah dibi tutmuş... Bu zahire yoksuzluğunda uğradığım bu felaketin acısıyla Nermin'ine de, Narin'ine de, Sadiye'sine de, otolobiline de lanetler ettim. Bak onları seyretmek bana kaç mal oldu... Aşk bin defa dövn, para eder mi? Böyle başıma neler gelir de yine bir türlü akıllanmam ki... Ne kafa!...

(Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Hakka Sığındık*, III, 1919)

S ö z c ü k l e r : *İhtimâm*: özen, özenme. *Nakl*: taşıma, aktarma. *Lezzet*: tat. *Düzgün*: cildi gergin tutmak için yüze sürülen beyaz sıvı. *Allık*: kadınların yanaklarına sürdükleri al boya. *Sürme*: kirpiklere sürülen kara boya. *Mevla*: Tanrı. *Hikmet*: gizli sebep. *İrade*: istenç.)

YABAN

Bu romanda, köylü ile aydınlar arasındaki ayrılık anlatılmıştır. Eser, anı defteri biçiminde yazılmıştır.

[*Celâl Paşa'nın oğlu Ahmet Celâl, yedek subay olarak katıldığı Birinci Dünya Savaşı'nda bir kolunu kaybeder. Hayatta kendisi için artık her şeyin bittiğini sanır. İstanbul işgal edilince, emireri Mehmet Ali'nin çağrısına uyarak, onun Orta Anadolu'da Porsuk çayı kıyısındaki köyüne gider. Köylüler Ahmet Celâl'i kendilerinden saymazlar, ona "yaban" derler. Köy, Yunanlılar tarafından işgal edilince, Ahmet Celâl oradan uzaklaşır.*]

Aşağıdaki parçada, Ahmet Celâl'in köyde kendisini yalnız hissetmeye başladığı zamanki ruh hali anlatılmış, aydın kimselerle köylüler arasındaki ayrılık üzerinde durulmuştur.

... Buraya geldiğimin bilmem kaçınıc haftası idi. Mehmet Ali'ye sordum:

— Kadınlarınız niçin benden kaçıyorlar?

— Yabansın da ondan beyim.

Bu "yaban" sıfatı, beni, önce çok kızdırdı. Fakat, sonra anladım ki, Anadolu'lular, Anadolu köylüleri, tıpkı kadim Yunanlıların kendilerinden başkasına "barbar" lakabını vermesi gibi, her yabancıya "yaban" diyorlar.

Bir gün... bir gün onlara ispat edilecek miyim ki, ben bir "yaban" değilim; benim damarlarımdaki kan onların damarlarında işleyen kandır; aynı dili söylemekteyiz; aynı tarihi ve coğrafi yollar-dan, hep birlikte gelmişizdir. İspat edilecek miyim ki, aynı Allah'ın kullarıyız; aynı siyasal alın yazısı, aynı toplumsal bağlar, bizi kardeşlik, evlatlık, analık, babalık üstünde bir yakınlıkla birbirimize bağlamıştır.

Lâkin hangi sözler, hangi sözlerle, hangi seslerle? Gündelik hayatın ufak te-

fek gereksinmelerini bile ancak anlatabiliyorum. Nerede kalmış ki, onlarla bu kadar genel konular üzerinde konuşabileceğim.

Gün geçtikçe, daha iyi anlıyorum: Türk "intelektüel"i, Türk okumuşu, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip münzevidir.

Bir münzevi mi? Hayır, bir "galat-ı hilkat" demeliyim. Öyle ya, bir yaratık düşünün ki, hangi ırktan, ne cinsten olduğu belli değildir; kendi vatanı saydığı memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor; hissetmese bile, çevresinde meydana gelen boşluk, soğuk ve itici hava, ona her an kendi toprağından sökülmiş bir aykırı, bir acayip bitki olduğunu bildiriyor...

Bunu yazarken elim titriyor.

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu,
Yaban, 2. bas, 1942, s. 20-21)

S ö z c ü k l e r : *İntelektüel* (fr. *Intellectuel*): aydın. *Münzevi*: insanlardan uzak bir köşeye çekilmiş, çekilgen. *Galat*: yanlış. *Hilkat*: yaratılış, yaratılıştan olan hal. (*Galat-ı hilkat*: yanlış yaratılmış).

KAŞAĞI

Ahırın avlusunda oynarken, aşağıda, gümüş söğütler altında görünmeyen dere-
nin hazin sırtılısını iştirdik. Evimiz iç çit-
tin büyük kestane ağaçları arkasında kay-
bolmuş gibiydi. Annem İstanbul'a gittiği
için, benden bir yaş küçük olan kardeşim
Hasan'la artık Dadaruh'un yanından hiç
ayrılmıyorduk. Bu, babamın seyisi, ihtiyar
bir adamdı. Sabahleyin erkenden ahıra
koşuyorduk. En sevdiğimiz şey atlardı.
Dadaruh'la beraber onları suya götürmek,
çıplak sırtlarına binmek ne doyulmaz bir
zevkti. Hasan, korkar, yalnız binemezdi.
Dadaruh, onu kendi önüne alırdı. Torbala-
ra arpa koymak, yemliklere ot doldurmak,
ahırı süpürmek, gübreleri kaldırmak en
eğlenceli bir oyundan ziyade bizim hoşu-
muza gidiyordu. Hele tımar... Bu, en zevk-
li şeydi. Dadaruh, eline kaşağıyı alıp işe
başladı mı, tıkı... tıkı... tıkı... tıkı... tıpkı bir
saat gibi. Yerimde duramaz:

— Ben de yapacağım, diye tutturur-
dum. O vakit dadaruh beni Tosun'un sırtı-
na kor, elime kaşağı verir:

— Haydi yap, derdi. Bu demir aleti
hayvanın üstüne sürter, fakat o ahenkli tı-
kırtıyı çıkaramazdım.

— Kuyruğunu sallıyor mu?

— Sallıyor.

— Hani bakayım.

Eğilirdim, uzanırdım. Lâkin atın sağ-
rısından kuyruğu görünmezdi. Her sabah
ahıra gelir gelmez:

— Dadaruh, tımarı ben yapacağım,
derdim.

— Yapamazsın.

— Niçin?

— Daha küçüksün de ondan.

— Yapacağım.

— Büyü de öyle.

— Ne vakit?

— Boyun at kadar olduğu vakit.

— ...

At, ahır işlerinde yalnız tımarı becere-
miyordum. Boyum karnına bile varmıyor-
du. Halbuki en keyifli, en eğlenceli şey
buydu. Sanki kaşağının muntazam tıkırtı-
sı Tosun'un hoşuna gidiyor, kulaklarını kı-
sıyor, kuyruğunu kocaman bir püskül gibi
sallıyordu. Tam tımar biteceğine yakın
huysuzlanır, o zaman Dadaruh:

— Höyt! diye sağrısına bir tokat indi-
rir, sonra öteki atları tımarla başlardı.

Ben de bir gün yalnız başıma kaldım.
Hasan'la Dadaruh dere kenarına inmişler-
di. İçimde bir tımar etmek hırsı uyandı.
Kaşağıyı aradım, bulamadım. Ahırın köşe-
sinde Dadaruh'un penceresiz küçük bir
odası vardı. Buraya girdim. Rafları ara-
dım. Eyerlerin arasına falan baktım. Yok!
Yok... Yatağın altında yeşil tahtadan bir
sandık duruyordu. Onu açtım. Azıcık daha
sevincimden haykıracaktım. Annemin bir
hafta evvel İstanbul'dan gönderdiği hedi-
yeler içinde çıkan fakfon kaşağı pırıl pırıl
parlıyordu. Hemen kaptım. Tosun'un yanı-
na koştum. Karnına sürtmek istedim. Fa-
kat rahat durmuyordu. "Galiba acıtıyor"
dedim. Gümüş gibi parlayan bu güzel ka-
şağının dişlerine baktım. Çok keskin, çok
sivri idi. Biraz körletmek için duvarın taş-
larına sürtmeye başladım. Dişleri bozu-
lunca tekrar tecrübe ettim. Yine atların
hiçbiri durmuyordu. Kızdım. Öfkemi san-
ki kaşağıdan çıkarmak istedim. On adımı
ilerdeki çeşmeye koştum. Kaşağıyı yalağın
taşına koydum. Yerden kaldırılabileceğim
en ağır bir taş bularak üstüne* hızlı hızlı
indirmeye başladım. İstanbul'dan gelen,
ihtimal, Dadaruh'un kullanmaya kıyama-
dığı bu güzel kaşağıyı ezdim, parçaladım,
sonra yalağın içine attım.

Babam, her sabah dışarıya giderken
bir kere ahıra uğrar, öteye beriye bakardı.
Ben o gün yine ahırda yalnızdım. Hasan,
evde hizmetçimiz Pervin'le kalmıştı. Ba-
bam, çeşmeye bakarken, yalağın içinde,

kırılmış kaşağıyı gördü. Dadaruh'a hay-kırdı:

— Gel buraya!

Nefesim kesilecekti. Bilmem neden, çok korkmuştum. Dadaruh şaşırды. Kırılmış kaşağı meydana çıkınca, babam, bunu kimin yaptığıını sordu. Dadaruh:

— Bilmiyorum, dedi. Babamın gözleri bana döndü; daha bir şey sormadan:

— Hasan, dedim.

— Hasan mı?

— Evet. Dün Dadaruh uyurken odaya girdi. Sandıktan aldı. Sonra yalağın taşın-da ezdi.

— Niye Dadaruh'a haber vermedin?

— Uyuyordu.

— Çağır şunu bakayım!

— . . .

Çitin kapısından geçtim. Gölgeyi yoldan eve doğru koştum. Hasan'ı çağırdım. Zaval-lının bir şeyden haberi yoktu. Koşarak ar-kamdan geldi. Babam pek sertti. Bir bakı-şından ödümüz kopardı. Hasan'a dedi ki:

— Eğer yalan söylersen seni döverim.

— Söylemem.

— Pekâlâ. Bu kaşağıyı neye kırdın?

— Hasan, Dadaruh'un elinde duran alete şaşkın şaşkın baktı. Sonra sarı saçlı başını sarsarak:

— Ben kırmadım.

Babam tekrar:

— Doğru söyle, darılmayacağımı. Ya-lan çok fenadır, dedi.

Hasan inkârında inat etti. Babam hid-detlendi. Üzerine yürüdü.

— Utanmaz yalancı! diye yüzüne bir tokat indirdi.

— Götür bunu eve! Sakın bir daha bu-raya sokma. Hep Pervin'le otursun, diye haykırdı.

Dadaruh, ağlayan kardeşimi kucağına aldı, çitin kapısına doğru yürüdü.

Artık ahırda hep yalnız oynuyordum. Hasan evde mahpusttu. Annem geldikten sonra da affetmedi. Fırsat düştükçe:

— O yalancı, derdi. Hasan, yediği to-kat aklına gelince ağlamaya başlar, güç su-

sardı. Zavallı anneciğim benim iftira edebi-leceğime hiç ihtimal vermiyordu.

— Aptal Dadaruh atlara ezdirmiş ol-masın! derdi.

Ertesi sene annem, yazın, yine İstan-bul'a gitti. Biz yalnız kaldık. Hasan'a ahır hâlâ yasaktı. Geceleri, yatakta, atların ne yaptıklarını, tayların büyüüp büyümedi-ğini bana sorardı. Bir gün birdenbire has-talandı. Kasabaya at gönderildi. Doktor geldi.

— Kuşpalazı, dedi.

Çiftlikteki köylü kadınlar eve üşüştü-ler. Birtakım tekir kuşlar getiriyorlar, ke-sip kardeşimin boynuna sarıyorlardı. Ba-bam, yatağının dibinden hiç ayrılmıyordu. Dadaruh çok durgundu. Pervin hüngür hüngür ağlıyordu.

— Niye ağlıyorsun? diye sordum.

— Kardeşin hasta.

— İyi olacak.

— İyi olmayacak.

— Ya ne olacak?

— Kardeşin ölecek, dedi.

— Ölecek mi?

— . . .

Ben de ağlamaya başladım. O hasta-landığından beri Pervin'in yanında yatı-yordum. O gece hiç uyuyamadım. Dalar dalmaz Hasan'ın hayali gözümün önüne geliyor:

— İftiracı! İftiracı! diye karşımda ağlı-yordu. Pervin'i uyandırdım:

— Ben Hasan'ın yanına gideceğim, de-dim.

— Niçin?

— Babama bir şey söyleyeceğim.

— Ne söyleyeceksin?

— Kaşağıyı ben kırmıştım, onu söyle-yeceğim.

— Hangi kaşağıyı?

— Geçen seneki. Hani babamın Ha-san'a darıldığı...

Lâfımı tamamlayamadım. Derin hıç-kırıklar içinde boğuluyordum. Ağlaya ağ-

laya Pervin'e anlattım. Şimdi babama söylersem Hasan da duyacak, belki beni affedecekti.

— Yarın söylersin, dedi.

— Hayır, şimdi gideceğim.

— Şimdi baban uyuyor. Yarın sabah söylersin. Hasan da duyar. Onu öpersin, ağlarsın, seni affeder.

— Pekâlâ!

— Haydi şimdi uyu!

— . . .

Sabaha kadar yine gözlerimi kapayamadım. Hava henüz ağarıırken Pervin'i uyandırdım. Kalktık. Ben içimdeki zehirden azabı boşaltmak için acele ediyordum. Yazık ki zavallı masum kardeşim o gece ölmüştü. Sofada çiftlik imamıyla Dadaruh'u ağlarken gördük. Babamın dışarıya çıkmasını bekliyorlardı.

(Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri*, c. VIII, 1971)

7

FEMİNİST

Vilayet memurları yemeğe çıkıyorlar. İstatistik müdürü Salim Bey, merdivenlerden inerken, ayrı ayrı kalemlerden çıkmış birkaç genç önü sıra iniyor, konuşup görüşüyorlardı. İçlerinden biri, birazcık durup elini göğsüne vurarak, arkadaşlarına meydan okur gibi:

— Ben feministim, feminist... dedi.

— Sonra arkalarından gelen Salim Bey'i görüp seslerini kestiler, yol verdiler.

Salim Bey geçti gitti, ama, bu "feminist" sözü aklına takıldı. Çokça kullanılan bir söz. Manası ne olsa gerek? "Kadını" demek mi? Yemekten sonra dairede çalışırken yine aklına geldi. "Bir bilenden sormalı" diye düşündü.

Akşamüstü, Merkez kahvesinde tavla seyredirken yeniden hatırladı. Yanındaki masada oturan, ortamektep hocalarından Aytaş Bey'e sordu:

— Aytaş Bey, feminist ne demektir?

Aytaş Bey, dirseğini masaya dayamış, elini kalpağının içine sokmuş, dalgın, tavla seyrediyordu. Uykudan uyandırılmış gibi gözleri süzük, döndü, Salim Bey'e baktı. "Beni imtihan mı edeceksin?" demek ister gibi:

— Sanki bilmiyor musun? dedi.

— Biliyorum ama, yine de soruyorum. Bilirsen söyle.

Aytaş Bey, dargın:

— Birader, dedi, hem biliyorsun, hem de yine soruyorsun?

"Beni mantara bastıramazsın" demek ister gibi, kaşlarını yukarı kaldırıp başını öteye çevirdi.

— Söylesen ne olur? dedi. Belki bir bilmediğim var da onu öğrenmek istiyorum.

Öteki, yüzünü çevirmeyerek:

— Bilmiyorum, birader, dedi.

Tavla oynayanlardan biri, Kerim Bey, eski "Sahil sıhhiye" memurlarından, eşî akranı arasında bilgiç geçinenlerden bir adam. Aytaş Bey'den sordu:

— Ne soruyor?

— Hiç alay etmek istemiyorum, dedi, "feminist" ne demektir diye soruyorum. Ne olur, sorulmaz mı?

Kerim Bey, pulları düzelterek:

— Yani, feminist ne demektir, bilmiyor musunuz?, dedi.

— Farz edin ki bilmiyorum, yahut biliyorum da yine soruyorum.

— Güzel, feminist sizce ne demektir?

— Bence ne demekse demek, ben sizden soruyorum.

— Biz söyleyeceğiz ama, siz bildiğinizi bir söyleyin bakalım.

— Ben bildiğimi söyleyecek olsam, sizden hiç sormam.

Kerim Bey'in arkadaşı sıkıldı:

— Lakırdıyı sonra edersen, dedi, al bakalım.

Kerim Bey oyuna başlayarak:

— Bilen sormaz, dedi. Bilmeyen de biliyorum, demez. Hep yek oyna! Sen söyle de, yanlış varsa biz düzeltelim.

Salim Bey sustu. Bu kelimededen sezindiği manayı iyice, açıkça bilmediği için, söylemek istemiyordu. Karşısındakiler de onun gibi olmalıydılar ki onlar da söylemekten çekindiler. Lakırdı da öyle kaldı. Yalnız bu kısa konuşma, Salim Bey'i biraz kızdırdı. Kendi kendine, "Söylemeyiniz siz, dedi, ben onu soracak adamı bulurum." O günlerde eski Fransızca hocalarından Cemil Bey'e rast geldi. Biraz hoşbeşten sonra ondan sordu:

— Cemil Bey, bu feminist ne demektir?

— Feminist, işte feminin var ya? Fem, Fam, ikisi bir asıldandır. Malum, kadın demek. La femme, müennes, ancak feministi nasıl tercüme etmeli?... Bana kalsa tercüme ederken...

Cemil Bey düşündü. Sonra şikâyetle başladı:

— Birader, dedi, bizim dilimiz de dil mi? Hangi tâbiri ararsın da bulursun? İşte buyurun, şu feminist meselâ! Ne diye tercüme edeceksin?

— Yok, ben tercümeden ziyade, asıl şu mânasını öğrenmek istedim.

— Maluum. Malum ya! Ancak benim arzettiğim de... Çünkü monşer, lisan bir ifade içindir, doğru değil mi? Biz dilimiz var diye ortaya çıkalım, mukabil olmadı mı? Doğru değil mi?

— Hakkınız var...

— Geçen sene, bu ıstılahlar için bir komisyon topladılar. Ben orada bütün bunları söyledim. Birkaç kere toplanıldı, ayrıca bir komisyon yapılmasına karar verdiler. Sonra "tahsisat yoktur, gelecek sene bütçesine para konulacak" diye bir lakırdı çıkardılar, öyle kaldı. İşin içine bir kere bütçe karışınca, sen alt tarafını anlayıver. Şimdi ne kadar çoluk çocuk varsa, Maarif'e dolmuşlar, böyle ciddi işlere bakan yok. Doğrusu ben de artık aldırımıyorum. Hangi birine bakarsın! Hem bir de

bakmışsın, testiği kıran da bir, suyu getiren de!.. Nasıl, sizin birader askerliğini bitirdi mi? Buraya getirmek istiyordunuz?

— İstiyorduk ama, sonra kendisi "orada rahat olduğunu" yazmış, askerliği bitmesine de bir şey kalmadı, yerinde kalsın dedik. Askerden gelirse bakalım bir yere yerleştirebilecek miyiz?

— Bu kadar eş dost var, hep elden geleni yaparız. Efendim, bana müsaade... Divan'a kadar uğramak istiyorum da... Arasıra görüşelim. Salim Bey...

Selamlaştılar, ayrıldılar. Salim Bey düşündü, "araya lakırdı karıştı, feminist'i anlayamadık" dedi.

Birkaç gün sonra, bir akşam üstü, bilmem hangi dairenin hangi kaleminin müdürü, genç ediplerimizden R. Raif Bey'e rast geldi. Konuşarak yürümeye başladılar. Söz arasında, bir sırası düşünce Salim Bey feministi ondan da sordu:

— Kuzum Raif Bey, dedi, bu feminist ne demektir?

— Feminist? Feminizm, azizim, nasıl arz edeyim... Eee, yani kadınlığın bütün inceliği, bütün mahâsinine karşı, bütün şeylerine karşı... kadınlığı bağlayan ve bizden ayıran bütün kayıtlar ve şartlar. Mazinin peszindeliklerine isyan... Bir kadının niçin erkek değildir? Bu yoklukları, bunların acıklıklarını ben de bu şehirde duymayan kalmadı sanıyorum! Sonra ben bunu erkeklerin zavallılıkları, diye izah etmiştim. Siz bilmem, benim "Nerkis" mecmuasına yazdığım yazıları gördünüz mü? Bu fikirler, o makalelerle çok ince işlenmişti. İtiraf etmelidir ki şimdi ne öyle bir mecmua çıkıyor, ne de öyle yazan var. Biz de sustuk. Çünkü okuyan yok.

Salim Bey sustu. İçinden, "bunu bilen elbette vardır ya, ben rast gelemedim" diye düşündü. Ve ondan sonra her önüne gelene sormaya başladı:

— Recai Bey, sen çok bilgiçsin, feminist nedir?

— Tuvalet sabunu!

— Nasıl tuvalet sabunu? Ben sana bu kelimenin manasını sordum!

— Ben de sabun soruyorsun sandım.

— Kabahat bende, seni bilirim de, yine soruyorum.

Birkaç gün sonra yine bir başkasına:

— Hikmet, beyefendi, affedersiniz, bir istirhamım vardı. Feminist nedir?

— Azizim, bir meslek. Bir de gazetesi vardı sanıyorum. Bir gazete çıkarıyorlardı... Tarihi, efendim, 1800... evet 1874-75 olacak. Evet, ama, bir kere de bakar arz ederim. Haaa, yok pardon o “Femina” idi. Evet Femina! Ve tesis tarihi, efendim, 1908, yahut 1909 olacak. Diğeri şimdi hatırımda yok, evde bakar arz ederim.

Bazı şeyler böyledir. Tilkinin kuyruğu gibi, kapanın bir biçimsiz yerine sıkıştı mı, çıkmaz. Salim Bey, bu rahatsızlıkla, bu feministi o kadar sordu ki, sonunda adı Feminist kaldı. Dahası, ona bu adın nereden kaldığını bilmeyenler, onu bu meslek sahiplerinden biri sandılar; kadınlar müsamerelerinde konferans vermeye çağırıyordılar, yeni çıkan gazeteler kadın sayfaları için ondan yazı istiyorlar.

(M. Ş. E. [Memduh Şevket Esendal],
Hikâyeler, c. II, 1946)

S ö z c ü k l e r : *Kalem:* resmî dairelerde bölümlerden her biri; dairelerde yazı işlerinin görüldüğü yer. *Feminist* (fr. *Féministe*): feminizm yanlısı. *Feminizm* (fr. *Féminisme*): toplumda kadının haklarını erkeğine eşit kılmak amacını güden düşünce akımı. *Ortaokul:* ortaokul. *Farz etmek:* varsaymak. *Kelime:* sözcük. *Müennes:* dişil. *Tercüme etmek:* bir dilden başka bir dile çevirmek. *Tabir:* deyim. *Monşer* (fr. *Mon cher*): azizim. *İfade:* anlatım. *Mukabil:* karşılık. *İstilah:* terim. *Tahsisat:* ödenek. *Maarif:* (burada) Milli Eğitim Bakanlığı. *Edip:* edebiyatla uğraşan, yazar. *Arz etmek:* saygı ile bildirmek, bilgisine sunmak. *Mahâsin:* güzellikler. *Kayıt:* bağ. *Şart:* koşul. *Mazi:* geçmiş zaman. *Pes-zinde:* artakalma (*Peszindelik:* artakalmışlık). *Mecmua:* dergi. *Müsamere:* gece toplantı ve eğlenceleri.

8

KANAL

Çumra kanalının suları Bayşehir gölünden çıkarken su rengindedir: Konya ovasında kan renginde...

Siz buna, ovanın kırmızı toprağının rengidir diyeceksiniz; ben, Dedemköylü Mehmet’le kardeşinin kanlarının rengidir diyeceğim.

Konya ovasının ufukları mavi değil, sarıdır, sapsarıdır...

Siz bunun, rüzgârın kaldırdığı tozlardan böyle olduğunu söyleyeceksiniz; ben, Konya hapishanesinde yatan Zağar Mehmet’in benzinin sarılığından diyeceğim.

*

Bozkırlarda mahsul tırnakla kazıyarak alınır. Sapan işlemez topraklar devikeninden ve iki santimlik otlardan başka bir şeyi üzerlerinde yaşıtmak istemezler,

susuzluktan yanan göğüslerini, çırpıplak gökyüzüne açmak isterler.

İnsan ellerinin açtığı kanal, bu ovaların yalnız susuzluğunu artırır. Bulanık ve tembel, sanki buraya geldiklerine kızıyorlarmış gibi yüzlerini buruşturarak ağır ağır akan sular, biraz ötede çatlaklarını “su!” diye bir karış açan toprakları doyurmak değil, buğuları ve serinlikleriyle olsun avutmazlar. Bir zeytinyağı ırmağı gibi koyu, sıkıntılı bir akışla sallana sallana geçip giderler.

Bu ovadaki uyuz ağaçlı, kül yığınının benzeyen köylerde insanlar parça parça elleri, yanık derili yüzleri, kenarları çok karışık gözleriyle çalışarak inatçı topraktan bir lokma ekmek söküp almaya uğraşırlar.

Dedemköy, kanalın yakınındadır. Yalnız, sular Beyşehir gölünden gelinceye kadar öyle azalır ki, değil dönüm dönüm tarlaları, üç karışık bir bostanı bile doyurmazlar.

Yağmur yıllarında gülen yüzler, parlayan gözler kurak senelerde buruşur, kanalın sarı sularına dikilir, faydası olmayacağını bildiği halde bundan medet umar; yağmur yılları da ancak beş senede bir kendini gösterir.

*

Dedemköylü Mehmet'le Zağar Mehmet kapı bir komşuydular. Aralarında yaş farkı da yoktu. Küçükken köyün harman yerinde beraber emeklemişler; sokağın gübreli tozlarında beraber yuvarlanmışlar; sıksa inekleri, ellerinde boylarından büyük bir değnekle, köyün kıyısından geçen sığirtmaca beraber götürmüşler; kanalda beraber kurbağa taşlamışlardı...

Biraz daha büyüyünce analarıyla beraber pazara yağ ve yoğurt satmaya giderler, yedi saat ötedeki dağdan eşekle odun getirirler, hatta bunları beraber satarlar ve bazan acemi ve yabancı bir memurdan beş on kuruş fazla koparırlarsa, birörnek mintanlık zifir alırlardı.

Delikanlılıklarında beraber düğünlere gitmişler, avrat oynatmışlar, kadın kaldırmışlardı. Bütün orta Anadolu insanların da olduğu gibi bunlarda da lakırdı haline gelmeyen bir dostluk vardı. Bu dostluk pek delikanlı zamanlarında, yan yana giderken birbirlerinin elini tutup sallamak şeklinde görünürdü. Biraz sonra topraktan ekmeği dişiyle sökenlere mahsus ciddilik onları da ağırlaştırdı. Ev yükü üstlerine çökünce, daha az buluşur oldular. Zağar Mehmet evlenmişti; Dedemköylü Mehmet'in babası öldüğü için anası, babası, bir de on sekiz yaşında oğlan kardeşi onun başına kalmıştı.

İki eski arkadaş bazan, akşamüzerleri caminin duvarları dibinde yan yana çömelerek köye dönen sığırlara bakarlar, yarım saat kadar konuşmadan dururlar, sonra birbirlerine bakıp, yalnız ağızlarının kenarında kalan bir gülüşle sırtarak evlerine giderlerdi.

Nihayet, evin içindeki çalışan elleri artırmak için Dedemköylü Mehmet'le kardeşi Mustafa aynı günde evlendiler. Yaşları yirmiye geçmeyen iki tane gelin kerpiç kulübenin birer köşesine yerleştiler.

Hayat, yüzyıllardan beri devam ettiği gibi, katı topraktan bir lokma bir şey sökmek için, sessiz bir dövüş halinde ilerlemeye başladı.

Dostluklar, hovardalıklar, kabadayılıklar, yalnız ekmek düşünenlerde yavaş yavaş yokolmaya başlayan bu hisler ve hareketler, bir hatıra bile olamayacak kadar kafalarda sislendi.

*

Bir gün Zağar Mehmet tarlasını kanaldan sularken, arkın yavaş yavaş boşaldığını, meydana sarı bir çamur tabakası çıktığını gördü. Başını kaldırıp evvela kanala, sonra biraz yukarıdaki Dedemköylü Mehmet'in tarlasına baktı. Suyu orada öndediklerini ve kendi tarlalarını suladıklarını gördü.

Altı yaşındaki oğlunu oraya yolladı. Çocuk çıplak ayaklarıyla tezeklerin üstünden koşarak Dedemköylü Mehmet'in tarlasına gitti ve:

— Babam suyu koyuversinler diyor!, diye bağırdı.

Mehmet hiç cevap vermedi. Çocuk biraz daha bekledikten sonra gene koşarak kendi tarlasına döndü.

O zaman iki Mehmetler, aralarında yüz elli adım mesafe olduğu halde, birbirlerine şöyle bakiştılar.

Bu bakış birçok şeyler ve her şeyden evvel, o günden itibaren aralarında barışması olmayan bir dövüş başladığını söylüyordu. Bu bakışta kin yoktu, çünkü aralarında kin doğuracak bir şey geçmemişti. Bu bakışta yalnız toprak ve su kavgasının gölgeleri, insanların içini kapkaranlık yapan gölgeleri vardı. Hatta ihtimal biraz da teessür vardı: yaşayabilmek, şu bir karış kireçli, çorak toprağa sarılıp kalabilmek, bu çatlak tarlardan bir avuç ekin çıkarabilmek için birbirleriyle ölüme kadar dövüşmeleri lazım geldiğini bilmekten doğan bir teessür.

Çünkü birbirlerine başkaca kinleri yoktu.

Zağar Mehmet iki erkek kardeşle başa çıkamazdı. Bunun için evvela sulh olmak istedi. Böyle bir şeyin mümkün olamaya-çağını, suyun iki adamı kandırarak kadar çok olmadığını biliyordu. Nitekim Dedemköylü Mehmet onun gönderdiği habere cevap bile vermedi.

Zağar Mehmet gene bekledi. Tarlasına gitti, dibindeki çamurlar kuruyup çatlayan su yollarına, sonra yukarı taraftaki tarlada dolaşan Mehmet'e uzun uzun baktı ve bekledi. Gökyüzüne baktı, bir bulut aradı ve bekledi...

Ekinler, sıksa ekinler, yavaş yavaş bir karış kadar oldular.

Ondan sonra güneş bu bir karış yeşilliği kurutmak için işini gücünü bırakıp bozkırların bu köşeciğine dökülmeye başladı. İnce yapraklar güneşin altında, sıcaktan soluyan bir köpeğin dili gibi titreşiyorlardı.

Bir karıştan fazla büyüymiyorlardı... Zavallı ekinler...

Dedemköylü Mehmet'in tarlası dizboyu oldu. Zağar Mehmet'in ki hâlâ bir karış... Ve güneş, görünmeyen bir borudan yalnız Zağar Mehmet'in tarlasına akıyordu. Yapraklar daha bir karışken sararıyorlardı.

Çumra'da sulama idaresi vardı, bu idarenin müdürü, muhasebecileri, memurları vardı, fakat kanal Dedemköylü Mehmet'in tarlasından öteye bir damla yaşlık bile geçirmiyordu.

Zağar Mehmet, hir karışken sararan ekinlerle heraher karısının, akşamlara kadar elinde çapa ile iki kat çalışan altmışlık anasının ve altı yaşındaki oğlunun da sarardıklarını görüyor, düşünüyor ve bekliyordu. Bozkır köylüsünün ne düşündüğünü ve ne beklediğini kimse bilmez.

*

Bir gün sabahleyin erkenden, mavzerini alıp tarlaya gitti. Kuru su yolunun içine yattı. Dedemköylü Mehmet'le kardeşi tarlada göründükleri zaman beş el ateş etti.

Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir.

Zağar Mehmet koşup gelen karısına, kanalı açmasını, tarlayı sulamasını, bundan sonra kanalın suyunu kimseye kestirmemelerini, çünkü yukarı tarlanın artık erkeği kalmadığını söyledi.

Karısı kanalı açmaya giderken arkasından seslendi, oğlunu zebil etmemesini, ara sıra hapisaneye beraber getirmesini, kocakarıya da hakaret etmemelerini tembih etti.

Sonra tarlanın kenarına oturdu. Kanalı açan karısına baktı, baktı ve uzaktan doğru gelen muhtarla jandarmayı bekledi.

*

Dedemköy kanalının suları kıpkırmızıydı: Mehmet'le kardeşinin kanları gibi. Konya ovasının ufukları sapsarıdır: Zağar Mehmet'in benzi gibi... Ve hapishanede, ağasından yıllığını almadan gitmediği için davar çaldı diye iftiraya uğrayarak iki seneye mahkûm olan Dedemköylü bir çoban, Zağar Mehmet'in koğuşundan uzak bir yerde, etrafına toplanan hapislere, gözlerini kapayıp başını biraz arkaya atarak, Dedemköylülerin şarkısını söyler:

*Ecel gelir kapımızı dolaşır,
Kara haberimiz köye ulaşır,
Çifte gelin kuzu gibi meleşir.
Yuma hocam yuma, kanımız aksın,
Dostumuz ağlasın, düşmanlar baksın...*

Zağar Mehmet'in bu şarkıyı dinlemeye yüreği dayanmadığı için, kendisi uzaktan görününce hemen susar.

(Sabahattin Ali, *Değirmen*, 1935)

HİŞT HİŞT

Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur olur! Mutlaka tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.

(...)

Birisi arkamdan:

— Hişt! dedi. Dönüp baktım. Yolum kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan iki kişi, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

— Hişt hişt! dedi. Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş “hişt hişt” ederek geçmiştir. Arkamdan yılan, tospağa, kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki “hişt hişt” diyen.

— Hişt! dedi yine. Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım. Çalılıarın arasında birisi saklanıyormuş gibi geldi bana.

Yolum kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları âdetâ çatırdata çatırdata yiyor. Belki de bu çatırtılı çatırtılı sesi “hişt hişt” diye duymuşumdur. Eşegin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

— Hişt hişt hişt! dedi. Hani bazı kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırırverir. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmasıdır. Olabilir.

(...)

Yola indim. İsteddiği kadar “hişt” desin. İsterse sahici, sulu bir dost olsun; isterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağı-

ma “hişt hişt” diyen bir divane olayım, ben aldırmayacağım.

Belki bir kuştur. Belki tospağadır. Belki bir kirpidir. Belki de denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Mihalâki kuşudur.

İyisi mi ben kendim “hişt hişt” derim. O zaman, tamamı tamamına pek “hişt hişt” sesleninişe benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır tutturdum.

(...)

Şimdi bir çiçek tarlasına indim. Bana “hişt hişt” diyen mutlak bir kuştur. Vardır öyle kuşlar. “Cık cık” demezler de “hişt hişt” derler. Kuştur kuş.

Bir adam yer belliyordu. Belin demiri-ne basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üstüne aktarıyordu.

— Merhaba hemşerim! dedi.

— Ooo! Merhaba! dedim. Tekrar işine baktı. “— Hişt hişt!” dedim. Aldırmadı. Bir daha “— Hişt!” dedim. Yine aldırmadı. Hızlı hızlı:

— Hişt hişt hişt!

— Buyur beyim! dedi.

— Bir şey söylemedim, dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı.

— Hişt hişt! dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüphe ile bana baktı.

— Bu sene enginarlar nasıl? dedim.

— İyi değil.

— Baklayı ne zaman keseceksin?

— Daha ister. dedi.

Nefes alır gibi “— Hişt!” dedim. Yine şüphe ile denize, şüphe ile göğe, şüphe ile bana baktı.

— Kuşlar olmalı, dedim.

— Benim de kulağıma bir hışırtı gelir ama, dedi, ne taraftan gelir? Zati şu sırada şu kulağım ağırlaştı.

— Bir yıkatmalı, dedim, benim de geçenlerde ağırlaştı.

— Yıkattın mı?

— Yıkamadım, hacet kalmadı. Doktora gittim, alverdi, pislikmiş...

— ...

— Çocuklar nasıl? diye sordum.

— İyiler, dedi. Dokuzdu, sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya...

— Sus, sus, dedim. Yürekler acısı. Haydi allahaismarladık.

— Haydi güle güle!

Biraz uzaklaşınca:

— Hişt hişt!

Bu sefer yakaladım. Bahçivandı. Oydu, oydu.

— Haydi haydi, yakaladım bu sefer seni! dedim.

— Yok daha dedi, vallahi daha kesmedim bakla. Senden ne diye saklayayım? Parasıyla değil mi?

— Sen değil misin “hişt hişt” diyen?

— Ben de duyarım bir ses, ama bula mam nereden gelir.

Nereden gelirse gelsin! Dağlardan, kuşlardan, denizlerden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!... Bir “hişt hişt” sesi gelmedi mi fena!... Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları!...

— Hişt hişt!

— Hişt hişt!

— Hişt hişt!

(Sait Faik, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 1954)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TARİH

Tarih, insan topluluklarının geçmişini zaman ve yer göstererek anlatan bilimdir.

Tarih, yöntem bakımından (belgelere dayanmak, sonuçlarla sebepler arasındaki ilişkileri belirtmek yönlerinden) bilime bağlı; yazılış bakımından (olayların bir düzene göre sıralanışı, hikâye edilişi, yazarın üslubu yönlerinden) edebiyata bağlıdır.

Tarih, bilim açısından iki ana devire ayrılır: *Tarih-öncesi devri*, *Tarih devri*.

1. *Tarih-öncesi devri*: Yazılı belgelerin bulunmadığı devirdir. Bu devir, yazının bulunduğu m. ö. IV. bine kadar sürer. Çok uzun sürdüğü sezilmekle birlikte, ne zaman başladığı kesin olarak saptanamaz. Ayrıca, yeryüzündeki bütün insanlar için de aynı uzunlukta değildir. Tarih-öncesi devri, kendi içinde 5 bölüme ayrılır: a. *Yontma taş devri*, b. *Cilalı taş devri*, c. *Bakır devri*, ç. *Tunç devri*, d. *Demir devri*.

2. *Tarih devri*: Yazının bulunduğu m. ö. IV. binden sonra başlayan devir. Bu da, kendi içinde 4 bölüme ayrılır: a. *İlkçağ*, b. *Ortaçağ*, c. *Yeniçağ*, ç. *Yakınçağ*.

a. *İlkçağ (Eskiçağ)*: m. ö. IV. binden Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışı tarihi olan m. s. 476 yılına kadar, aşağı yukarı 5000 yıl sürer.

b. *Ortaçağ*: Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nun yıkılışına kadar (476-1453), aşağı yukarı 1000 yıl sürer.

c. *Yeniçağ*: Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu'nun yıkılışından Fransız Büyük Devrimi'ne kadar (1453-1789), aşağı yukarı 350 yıl sürer.

ç. *Yakınçağ*: Fransız Büyük Devrimi'nden günümüze kadar (1789 -) sürer.

Eski devirlerde tarih, sadece bir sanat eseri sayılırdı; eski Yunan ve Latin edebiyatlarında söylevin bir kolu olarak kabul edilirdi. (Herodotos, eserini halk toplulukları önünde okumuştur). Osmanlıların ilk devirlerinde de, devletin resmi tarihi, "şehnameci" adı verilen kimselerce nazımla yazılmış; daha sonraları, nesirle yazılan tarihlerin çoğunda da yazı hüneri gösterme amacı güdülmüştür.

Tarih, Avrupa'da, özellikle XIX. yüzyılda doğrudan doğruya bilim olarak ele alınmış, olaylar belgelere dayanılarak, yan tutmadan incelenmeye başlanmıştır.

Tarih olaylarını oluş sırasıyla, yıl yıl anlatan tarih eserlerine Osmanlılar devrinde *vakaayinâme* (vakalar kitabı) denmiştir. En eski örneklerini Roma'da

gördüğümüz bu yoldaki eserlere, Batı edebiyatında *kronik* (fr. *chronique*) denir. Osmanlılarda vakaayinâme yazarına *vaka-nüvis* (vaka yazarı) denirdi. Osmanlı İmparatorluğu'nda vaka-nüvislik resmi bir memurluktu; bu memurluk ilk kez 1663'te kurulmuş, İmparatorluğun sonuna kadar sürmüştür. Vaka-nüvisler, devleti ilgilendiren bütün olayları, oluş sırasıyla yazmakla görevli idiler.

Tarih, konularına göre de birtakım çeşitlere ayrılır:

Genel tarih (başlangıcından günümüze kadar bütün ulusların yaşayışlarını ve birbirleriyle ilişkilerini bir bütün olarak anlatan tarih), *ulusal tarih* (ulusların yaşayışlarını ayrı ayrı anlatan tarih: Türkiye tarihi, Fransa tarihi, vb.), *edebiyat tarihi*, *sanat tarihi*, *felsefe tarihi*, *tiyatro tarihi*, *musiki tarihi*, vb.

Dünya edebiyatının çok yaygın yazı türlerinden biri olan tarih türünün en ünlü yazarları şunlardır:

Eski Yunan edebiyatında, bu türün kurucusu sayılan ve “tarihin babası” diye anılan Herodotos (m. ö. aşağı yukarı 480-425), Thukyides (m. ö. aşağı yukarı 460-400), vb.; Latin edebiyatında Sallustius (m.ö. 86-34), Titus Livius (m. ö. 59 - m. s. 19), vb.; Fransız edebiyatında Michelet (1798-1874), vb; edebiyat tarihi alanında Taine (1828-1893), vb.

Türk edebiyatında, Âşık Paşazâde (1400-1495'ten sonra), Neşri (? - 1492'den sonra), Âli (1541-1599), Naima (1655-1716), Silâhdar Mehmet Ağa (1658-1723), Cevdet Paşa (1822-1895), vb.; edebiyat tarihi alanında Fuat Köprülü (1890-1966), Mustafa Nihat Özön (1896-1980), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), vb.; tiyatro tarihi alanında Metin And (1927-), vb.

ÖRNEKLER

1

TARİH

Herodotos'un bu eseri, tarih türünün ilk örneği sayılmaktadır. Eser 9 kitaba ayrılmıştır. İlk dört kitapta Lydia, Babil, Mısır ve başka birçok yerlerin Pers istilasına girmesi; son beş kitapta Perslerle Yunanlar arasındaki savaşlar anlatılmıştır.

HELLESPONTOS ÜZERİNDE GEMİ-KÖPRÜ

Aşağıdaki parçada, Yunanistan üzerine karadan ve denizden yürüyüşe kalkan Pers hükümdarı Kserkes'in (Serhas), ordusunu Avrupa kıtasına geçirmek için, Hellespontos (Çanakkale Boğazı) üzerine gemilerden birleşik bir köprü yaptırışı anlatılmaktadır.

... Hellespontos'ta, Abydos'un karşı-
sındaki kıyı, denize doğru inen sarp kaya-
lıktır. (...)

Abydos'tan başlayarak, kıyının bu
noktasına doğru köprü kurmakla görevli
olan işçiler iki köprü yapıyorlardı; birisi
için Fenikeliler beyaz keten kenevir lifi,
öbürü için Mısırlılar papirüs lifi kullanı-
yorlardı. Abydostan karşı kıyı yedi staddır.
O büyük fırtına çıktığı zaman iki kıyı bir-
leşmişti, bütün halatlar koptu, sonuna gel-
miş olan iş mahvoldu.

Bunu duyan Kserkses çok öfkelen-
di; Hellespontos'a üç yüz sopa çekilmesini ve
bir çift bukağı takılmasını emretti. Hatta
bunu bile işittim: Cellatlar göndermiş,
"Hellespontos'u kızgın demirle dağlayın"
 demiş. Denizi döverlerken çılgınca olduğu
kadar bayağı küfürler de savuracaklardı:
"Deniz, deniz! Sana bu cezayı efendin çek-
tiriyor, çünkü ondan hiçbir kötülük görme-
diğin halde, sen ona kötülük ettin. İstesen
de istemesen de Büyük Kral seni geçecek.
Hiç kimsenin sana kurban kesmemesi
haklı, çünkü sen suları pis ve acı bir dere-
den başka bir şey değilsin." Denize uygu-
ladığı cezalar bunlardı; köprü yapımı ile
görevli olanlara gelince, onların da kafala-
rını kestirdi.

Büyük işler yapan adamlar nankör iş-
lerinin kurbanı oldular, yeni mühendisler
geçti işin başına. Bakınız nasıl attılar köp-
rülerini: Elli kürekli gemilerden üç yüz alt-
mış tanesini yan yana bağlayıp köprü taşı-
malığı olarak koydular; bu, Eukseinos'tan
yana olandı; öbür yan için de taşımalık
olarak üç yüz on dört gemi kullandılar. (...)
Birbirine bağlı olan gemilere ayrıca çok
büyük demirler atarak pekiştirdiler. (...)
Köprünün çatısı böylece çatıldıktan sonra,
köprünün enine uygun büyük kalaslar ke-
sildi; bunlar da peş peşe dizildikten sonra
üstten bağladılar; daha sonra bunların
üzerine güzelce bir tahta taban döşediler;
en sonra da, iki yanına korkuluklar koy-
dular, yük hayvanları ve atlar denizden
ürkmesinler diye.

(...)

O gün geçiş için hazırlıklar yapıldı; er-
tesi sabah köprülerde çeşitli tütsüler yak-
tılar, mersin dallarıyla süslediler ve güne-
şin doğuşunu görmek için beklediler. Yıl-
dız görüldüğü zaman Kserkses altın bir
kupadan denize adak serpti ve güneşe dö-
nerek dua etti; Avrupa'nın son sınırlarına
ulaşınca kadar önünü kesecek bir olayın
çıkmasına izin vermemesini diledi. Duası-
nı bitirdikten sonra altın kupayı ve ayrıca
Perslerin Akinakes dedikleri ulusal kılıç-
larını denize attı. Bunları niçin dalgaların
arasına atıyordu, güneşe adamak için mi,
yoksa Hellespontos'u sopayla dövdürmüş
olmasından ötürü pişmanlık duyuyordu
da onun için mi, iyi bilmiyorum.

Tören bitti ve geçiş başladı. Köprüle-
rin birinden, Eukseinos yönünde olanın-
dan yayalar ve atlılar geçiyordu; Ege deni-
zi yönünde olanında ise yük hayvanları ve
öbür ordu servisleri geçiyordu. Başta on
bin kişilik Pers kolordosu yürüyordu, hep-
sinin başında çelenkler vardı; bunları öbür
uluslardan derlenmiş olan karışık birlik-
ler izliyordu. Bunlar ilk gün geçtiler; erte-
si gün önce atlılar ve mızraklarının tem-
renleri yere dönük olanlar geçtiler; bunla-
rın da başlarında çelenkler vardı; sonra
kutsal atlar ve kutsal araba; hemen arka-
sından, Kserkses, mızraklılar, bin atlı ve
ordunun geri kalan bölümü. Bu arada ge-
miler de karşı kıyıya geçmişlerdi. Kralın
en son geçmiş olduğu söylentilerini de işit-
mişimdir.

Avrupa'ya geçen Kserkses durup, Bo-
ğazı kamçı altında geçmekte olan ordusu-
na baktı. Geçiş aralıksız olarak yedi gün,
yedi gece sürdü, bir an bile duraklama ol-
madı. Bu kıyılarda oturanlardan birisi, di-
ye anlatırlar, az önce Hellespontos'u geç-
miş olan Kserkses'e bakmış: "Ey Zeus, de-
miş, mademki Yunanistan'ı batırmak isti-
yorsun, ne diye bu Pers kılığına büründün
ve Zeus adını Kserkses ile değiştirdin?
Bunlar olmadan da pekâlâ yapabiliirdin
yapmak istediğini!"

(Herodotos, *Tarih*, yedinci kitap;
çev. M. Ökmen)

S ö z c ü k l e r : *Abydos*: Çanakkale Boğazı'nın Anadolu yakasında, Nâra (nagara)
burnunda kıyı kenti. *Hellespontos*: Çanakkale Boğazı. *Stad*: 600 Yunan ayağı (*Ayak*:
0,296 metre). *Eukseinos*: Karadeniz. *Zeus*: Yunan mitologyasına göre, en büyük tanrı.

BASTILLE'İN ALINIŞI

Bastille, Paris'te kral sarayını korumak üzere yapılmış bir kale olup sonradan hapishaneye çevrilmişti. Yakalananlar buraya kralın buyruğu ile kapatıldığı için, Bastille, krallığın yasadışı eylemlerinin bir simgesi halinde idi. 14 Temmuz 1879'da Paris halkınca ele geçirildikten birkaç ay sonra yıkıldı.

Versaille sarayı, düzenli bir hükümete, bir krala, bakanlara, bir generale ve bir orduya sahip olmasına karşın büyük bir tereddüt, kararsızlık ve manevi kargaşa içinde idi. Altı üstüne gelmiş, her türlü yasal yetkeden (otorite) yoksun kalmış olan ve büyük bir karışıklık içinde bulunan Paris, temmuz 14'te —düzenlerin en derini demek olan— bir genel düşünce ve ruh birliğine erişti.

13 temmuzda Paris kendini savunmaktan başka bir şey düşünmüyordu, 14 temmuzda hücumla geçti; 13 temmuz akşamı zihinler daha şüphe içinde idi, 14 temmuz sabahı bu şüphelerden iz kalmadı; akşam karışıklıkla, düzensiz bir öfkeyle dolu idi, sabah parlak ve son derece sakin oldu. Güneşle birlikte Paris'te bir düşünce doğup yükseldi ve herkes aynı ışığı gördü; zihinlerde bir ışık ve kalplerde bir ses vardı: "Git, Bastille'i alacaksınız!"

Bu, olanaksız, aklı sığmaz, söylenmesi acayip bir şeydi. Bununla birlikte herkes ona inandı ve bu iş yapıldı. Bastille'e hücum kesinlikle bir akıl ve mantık işi olmadı, o sadece bir iman işi oldu.

Kimse bir şey önermedi, fakat herkes inandı ve harekete geçti. Sokaklar, rıhtımlar, köprüler, bulvarlar boyunca halk hep bir ağızdan bağıyordu: "Bastille'e!... Bastille'e!... Çalınan çanlarda herkes "Bastille" sesini işitiyordu.

İhtiyarlar diyorlar ki, cumhuriyet ve imparatorluk devirlerinde büyük ve ulusal olarak ne yapılmışsa kamuca değil, azınlıkça yapılmış; yalnız temmuz 14 bütün ulusun günü olmuştur.

Şu halde bu büyük gün insan cinsinin ebedi bayramlarından biri olarak kalmalıdır; ona bu önemi veren şey yalnız kurtuluşun ilk günü olması değil, düşünce ve ruh birliğinin en yüksek bir noktasını oluşturmasıdır.

(...)

Saat beş buçuktu. Grève meydanından bir ses yükseldi. Önce uzaktan uzağa işitilen bu büyük gürültü top gibi patladı, fırtına hızıyla, gürültüsüyle ilerledi, yaklaştı: "Bastille alınmıştır."

(...)

Omuzlar üstünde, başı defnelerle taçlanmış bir adam taşınıyordu; bu Elie idi. Alayın başında, yıldırım inse işittirmeyecek bir gürültü arasında ağırbaşlı ve dindar davranışlı bir genç yürüyordu; bu genç, süngüsünün ucunda dinsiz, melun bir kitap, Bastille zindanı tüzüğünü taşıyordu.

Alay, anahtarları, yüzyıllar ve insan acılarıyla aşınmış o korkunç, iğrenç, kaba anahtarları da gezdiriyordu. (...)

Assemblée National (ulusal meclis) onları kendi kâğıtları arasına, zorbaların bu eski aletini o zorbaları yıkan yasaların yanına koydu. Bu anahtarlar hâlâ elimizde, Fransa arşivinin demir kasasındadır... Ah keşki dünyanın bütün Bastille'lerindeki anahtarlar da bu demir kasaya gelip kapansa!...

(Michelet, *Fransa İhtilali Tarihi*;
çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. III, 1931)

S ö z c ü k l e r : *Elie*: Reine alayı subaylarından; Bastille'in alınışında büyük yararlığı görülmüştür.

NAİMA TARİHİ

Naima Tarihi bir vakaayinâmedir. Eserde, 1591-1659 yılları arasında geçen olaylar, oluş sırasına göre, yıl yıl anlatılmıştır.

SULTAN İBRAHİM'İN TAHTTAN İNDİRİLİŞİ

“Deli İbrahim” diye anılan, zalim, zayıf ahlaklı, savurgan bir padişah olan sultan İbrahim’in (hük. 1640-1648) çılgınca yönetiminden usanan yeniçeriler, ulemâ ile işbirliği edip ayaklanırlar, sadrazamı öldürürler, padişahı tahttan indirmek için saraya giderler; önce, o tarihte (1648) yedi yaşındaki IV. Mehmet’e (hük. 1648-1687) biat ederler, sonra sultan İbrahim’in dairesine gidip onu tahttan indirirler.

Aşağıdaki parçada, Deli İbrahim’in tahttan indirilişi anlatılmaktadır.
Eserin dili sadeleştirilmiştir.

(...)

Devlet büyükleri birleşerek sultan İbrahim’in olduğu yere yöneldiler. Silahdar ve Çukadar Ağa ve Bostancıbaşı hepsinin önüne düşüp saygı ile varıp:

— Padişahım! Ulemâ ve âyanın istekleri üze içeriye buyurun, dediler.

Sultan İbrahim, yüksek sesle bağırmaya başlayıp:

— Bre hainler! Bre filânlar! Bu ne asıl (nasıl) iştir? Ben her birinize bağışta bulunmadım mı? Şimdi isteklerinize uymadığım için beni kaldırmak (tahttan indirmek) hazırlığına giriştiniz. Ben padişah değil miyim? Bu ne demektir? diye yüksek sesle tartışmaya başladı.

Kara Çelebizâde Abdülaziz Efendi o toplantıda ağzına geleni söylemeyi göze alıp hükümdarlara gösterilmesi gereken saygıya aykırı çok söz söyledi:

— Hayır, padişah değilsin. Şeriat ve din işlerine aldırış etmeyerek dünyayı yıktın, zamanını eğlence ve aymazlık içinde geçirip rüşveti ortaya çıkardın, zalimleri âleme musallat eyledin, beyt-ül-mâlî (hazineyi) yok ettin, har vurup harman savurdun, deyip yüzüne karşı öyle paylamış ki, âlem şaşakaldı.

Tartışmaya girişip:

— Yalan söylüyorsunuz. Siz beni kaldırıp (eliyle yere işaret edip) şu kadar öğ-

lancığı padişah mı yapacaksınız? O kadar oğlancığın saltanatı nasıl uygun olur? Bu oğlancık benim oğlum değil mi? dedi.

Yine Aziz Efendi ileri atılıp:

— Sen hazineyi yok etme ve türlü savurganlıkla eksik akıllıların sözüne uyup rüşveti meydana getirmekle düzenin bozulmasına sebep oldun; ileri gelenleri öldürme ve mala el koymakla halka zararlısın; öğretilmesi ve düzeltilmesi olanaksız olmakla tahta layık değilsin, –ve daha nice söz söylemiş ki, buraya yazılmayıp, utanma dolayısıyla bir yana bırakılmıştır– ve bu sebeplerden sen padişah olamazsın ve halifelğin şeriatı uygun değildir, ama şehzade öğretilip yetiştirilebilir, vezir şeriatı uygun olarak işleri yürütür, diye cevap verdi. Her söze cevap verilip susturuldu.

(...)

Silahdar ve Çukadar Ağa koltuğuna girip:

— Hele padişahım, çekişmeyi yatıştırmak için şimdilik buyurun! dediler.

Yerinde iki adım gidip üçüncü adımda durup yine bir alay tartışmaya girişip, onlar cevabını verince yine bir iki adım gidip yine tartışma ve mücadele ederek, sonunda kırınglıkla elini eline sürüp:

— Hoş, şimdi başıma yazılan bu imiş. Emir Allah’ın! deyip gitti. Hapishane kapı-

sına vardılar. Bir taş odanın demir pence-
resinden yemek sahanı girecek kadar ke-
sip öteki pencere ve camları duvarla ör-
müşlerdi. (...) Hemen devletliyi içeriye so-
kup, demir kapıyı çektiler, bir büyük de-
mir kilit asıp hemencecik kurşun eriterek

kilidin içine akıtıp döndüler. Tellallar ba-
ğırdı; şehir kapılarının, dükkânların ve so-
kakların açılması bildirildi.

(Naima, *Tarih-i Naima*,
c. IV, s. 320-324)

S ö z c ü k l e r : *Silâhdar Ağâ*: Saraydaki “Silâhdar ocağı”nın baş ağası; saraydaki
ağalarının büyüklerinden biri. *Çukadar Ağâ*: padişahın kaftan, kürk gibi üst giyeceklerle-
rine bakan ağa. *Bostancıbaşı*: sarayın bahçe ve bostanlarına bakmakla görevli “Bostan-
cı ocağı”nın başı. Padişah deniz gezintisi yaptığı zaman kayıkta bulunur, sürgün edile-
cek vezirler sarayda onun hapsine verilirdi. *Ulemâ*: bilginler; din işlerini yürütür, med-
resede öğretim, mahkemede kadılık görevlerini görürlerdi. *Âyan*: bir yerin ileri gelen
kimseleri.

4

İLK ŞAİRLERİMİZ

Bütün uluslarda olduğu gibi, Türkler-
de de daha yazı yayılmadan önce “ulusal-
sözlü” bir edebiyat vardı. Bu edebiyat, çe-
şitli yazıların Türkler arasında yayılma-
sından sonra da sürmüştür.

En eski Türk şairleri –Tonguzların
şaman, Altay Türklerinin *kam*, Yakutla-
rın *oyun*, Kırgızların *baksı*, Oğuzların
ozan dedikleri– “büyücü-şair”lerdir. “Bü-
yücülük, rakkaslık, musikicilik, hekim-
lik, şairlik” gibi birçok nitelikleri kendile-
rinde toplayan bu adamların halk üzerin-
de büyük bir önemleri vardı. “Gökteki
tanrılara türlü maksatlarla kurban sun-
mak, ölünün ruhunu yerin dibine gönder-
mek, kötülükler, çeşitli hastalıklar ve
ölümler gibi kötü cinlerin getirdiği işleri
büyü ile önlemek, hastaları sağaltmak, ki-
mi ölümlerin ruhunu göğe yollamak, anıla-
rını yaşatmak” gibi çeşitli toplum görevle-
rini hep onlar yapardı. Bütün bu çeşitli
işler için din törenleri vardı. “Baksı-ozan”

bu din törenlerinde coşup kendinden ge-
çerek tepinip sıçrarken birtakım şiirler
de okur ve onları kendi musiki aletiyle ça-
lar. Özel bir beste ile birleşmiş olan ve bü-
yüleyici bir etkisi var sayılan bu büyü
güfteleri, Türk şiirinin en eski biçimini
meydana getirmektedir ki, bunların eski
örnekleri zamanımıza kadar gelememiş-
tir.

(...)

Eski Türk ordularında hükümdarların
yanında mutlaka “ozan”lar bulunuyor, on-
ların “kopuz”larıyla çaldıkları ve söyledik-
leri şiirler bütün bir ulusun zevkini okşu-
yordu. Onlar yalnız yeni olgular ve kahra-
manlık olayları üzerine şiirler ya da, ölümler
için ağıtlar düzenlemekle kalmazlar, ayrı-
ca, “Türk destanı”ndan alınmış parçalar
da söylerlerdi. (...)

(Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*,
dördüncü mebbas, 1926)

BEŞİNCİ BÖLÜM

BİYOĞRAFYA OTOBİYOĞRAFYA

AYRIM I

BİYOĞRAFYA

Biyografya (fr. *biographie*: hayat yazısı), kişilerin hayatlarını anlatan yazıdır. Eskiden, bu türlü yazılara *tercüme-i hâl* denirdi.

Biyografya da, tarih gibi, belgelere dayanılarak yazılır.

Biyografya türünün ilk büyük yazarı, eski Yunan edebiyatında Plutarkhos'tur (46 - aşağı yukarı 120).

Türk Divan edebiyatında, ozanların hayatlarını anlatmak için hazırlanan ve “tezkire-i şuarâ” (ozanlar tezkiresi) diye anılan eserler birer biyografya kitabı niteliğindedir; bunlar, çoklukla, ozanların adlarının ilk harflerine göre, alfabesiyle düzenlenirdi. Eski edebiyatımızda, bunlar dışında, peygamberler, halifeler, vezirler, şeyhler, tarihçiler, bilginler, çeşitli meslek adamları, vb. üzerine hazırlanmış pek çok biyografya kitabı yazılmıştır.

Yeni edebiyatımızda bu yolda eser verenlerin başlıcaları şunlardır: Bursalı Tahir, İbulemin Mahmut Kemal, İbrahim Alâettin Gövsa, Mithat Cemal Kuntay, Şevket Süreyya Aydemir, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Sadettin Nüzhet Ergun, Behçet Necatigil, vb. Bunlardan kimilerinin (Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi) kimi eserleri anı niteliği de taşımaktadır. (bk. Örnekler: 5)

ÖRNEKLER

1

KOŞUT HAYATLAR

Koşut Hayatlar, 26 kitaptan birleşiktir. Her kitapta, ‘aynı yolda çalışmış bir Yunan ile bir Romalının hayatı, birbirine koşut olarak anlatılmıştır.

LYKURGOS’UN HAYATI

Aşağıdaki parçada, Ispartalı yasa koyucu, Lykurgos’un yasa yoluyla gerçekleştirdiği toprak ve para reformları anlatılmaktadır.

Lykurgos'un giriştiği ikinci ve cüretli reform, toprakların yeniden paylaşılmasıdır. Mal mülk eşitsizliği o hale gelmişti ki, şehir topraksız, varlıksız insanlarla doluydu ve bütün servet küçük bir azınlığın elinde toplanmıştı. Lykurgos, Isparta'dan utanmazlığı, kıskançlığı, cimriliği, gösterişi ve bunlardan daha köklü ve daha yıkıcı olan toplum hastalıklarını, yani zenginliği ve yoksulluğu söküp atmak için, bütün memleketin orta malı olması, toprakların yeniden bölüşülmesi gereğine yurttaşlarını inandırdı. Herkes geçim bakımından eşit olacak, kimsenin erdemden başka üstünlüğü olmayacaktı. Çünkü, aslında insanlar arasında ayrılık ve eşitsizlik yoktu. Ayrılık ve eşitsizlik olsa olsa, kötü davranışlarla iyi davranışlar arasında olabilirdi. Söylediklerini gerçekleştirerek, Isparta şehrine bağlı toprakları dokuz bin parçaya böldü. (...)

Her toprak payının, yılda, erkek başına yetmiş, kadın başına da on iki "medimnos"luk arpa, buğday ve sebze sağlayacağı hesaplanmıştı.

Lykurgos'a göre, herkes bu kadar yiyecek gücünü, sağlığını besleyecek ve daha çoğuna kimsenin gerekmesi olmayacaktı. Sonradan, bir yolculuktan dönüşünde Lykurgos, hasat zamanı, sıra sıra dizilmiş eşit ekin yığınlarını görmüş ve gülümseyerek yanındakilere, bütün Lako-

nia'nın binlerce kardeş arasında bölüşülmüş bir çiftliğe benzediğini söylemiş.

Bundan sonra Lykurgos yurttaşları arasındaki eşitsizlik ve ayrılıkları büsbütün ortadan kaldırmak için taşınır malları da bölmeye girişiyor. Ama, kimsenin elindeki doğrudan doğruya vermeye katlanmadığını görünce, dolambaçlı bir yola sapıyor, başkalarından daha çok mal edinme isteğini körletme çarelerine başvuruyor. Önce, altın ve gümüş parayı ortadan kaldırıyor. Onların yerine, yalnız demir para kullanılacaktı. Üstelik, bu paranın değeri az, ağırlığı çok ve tuttuğu yer büyük olacaktı. O kadar ki bin "drahmi"lik bir parayı taşımak için bir öküz arabası, evde saklamak için de koca bir oda gerekecekti. Bu para kullanılmaya başlayınca, Lakedemonia'da türlü hırsızlıklar ortadan kalkacaktı. Bu saklanmaz, elde etmeye değmez, parçalanınca da hiçbir işe yaramaz maden için kim artık haksızlık eder, rüşvet alır, eşkıyalığa, dolandırıcılığa kalkardı? Çünkü, Lykurgos ayrıca şunu istemişti: Demir ateşte kızdırıldıktan sonra sirkeye sokulup soğutulacak ve böylece kolay kırılıp zor işleneceği için hiçbir değeri kalmayacaktı.

(...)

(Plutarkhos, *Lykurgos'un Hayatı*,
çev. S. Eyuboğlu, V. Güngör)

S ö z c ü k l e r : *Medimnos*: tahıl tartmak için kullanılan ağırlık ölçüsü. 1 medimnos = 52,416 litre. *Drahmi*: Yunan para birimi. (100 drahmi = 436 gram).

2

ŞEYHÎ

Kütahya şehrindeydir. "Hekim Sinan" diye tanınırdı ve doktorlar arasında ustalığı ve becerikliliği ile bilinirdi. Anadolu ozanlarının eskilerinden ve Ankara'lı Hacı Bayram'ın halifelerindendir (vekil).

Türk dilinde *Husrev ve Şirin* hikâyesini ondan şirin (tatlı, güzel) demiş yoktur.

Gerçi o benzersiz nazma nazire demiş çoktor, ama o dereceye ermiş yoktur.

Kaside ve mesnevîde seçkin ve üstündür, ama gazel yolunda eski üslupludur.

(Latîfî, *Tezkire-i Latîfî*, 1898)

FUZULİ

“Fuzuli” mahlasıyla (takma adıyla) tanınan Mehmet ibni Süleyman’ın (Süleyman oğlu Mehmet) nerede ve hangi yılda doğduğunu kesin olarak bilmiyoruz. Yaklaşık olarak XV. yüzyılın son yıllarında ve Kerbelâ’da ya da Hille’de doğduğu söylenebilir. “Bayat” adlı eski bir Türk aşiretindendir. (...)

Fuzuli’nin hayatı üzerindeki bilgi, yok denecek kadar azdır: Safevî emirlerinden İbrahim Han yanında bir aralık Bağdat’a gelmiş, sonra Hille’ye dönerek orada öğrenimini tamamlamıştır. Safevî hükümdarı Şah İsmail adına Türkçe bir mesnevi yazması, kimi Safevî emirlerine kasideler sunması, Irak’ın o zaman Safevilere bağlı bulunduğu düşünülünce, doğal görülür. Kanuni Süleyman 941’de (1534) Bağdat’ı aldığı zaman, Fuzuli, Osmanlı hükümdarına ünlü kasidesini sundu. (...) Ozanın, Safevîler devrinde olduğu gibi Osmanlılar zamanında da layık olduğu kadar beğenilip geçim rahatlığına kavuşturulmadığı görülüyor. Nişancı Paşa’ya yazdığı ünlü mektup da bunu gösterir. Hayatını sürekli olarak maddi gereksemeler, sıkıntılar içinde geçiren bu büyük ozan, 963’te (1556) Kerbelâ’da vebadan öldü. “Fazlî” mahlaslı bir oğlu olduğu, onun da ozanlıkla az çok ün kazandığı biliniyor. (...)

Kuvvetli bir öğrenim görerek zamanının bütün bilgilerini elde eden ve yetiştigi alan dolayısıyla Türkçeden başka Arap ve Acem dillerini de pek iyi öğrenen Fuzuli, bu üç dilde nazımla ve nesirle birçok eserler yazdı:

Türkçe Divan: çeşitli basmaları ve yazmaları vardır.

Farsça Divan: nesirle yazılmış önsözünde ozanın hayatı ve düşünceleri üzerine önemli bilgi bulunan bu *Divan*’ın çeşitli nüshaları vardır.

Arapça Divan.

Leylâ ve Mecnun: İstanbul, Tebriz, Taşkent’te basılmış çeşitli nüshaları vardır.

Hadikat-üs-Suadâ: Kerbelâ olayını anlatan bu nesirle yazılmış eserin çeşitli basmaları vardır.

Nişancı Paşa Mektubu: daha çok *Şikâyetnâme* adıyla tanınan nesirle yazılmış mektup.

(...)

Fuzuli o devir Âzerî-Türk edebiyatının bütün özelliklerini eserlerinde gösterir. (...) Felsefî-sofiyâne düşünceler onun esininde pek belirgindir; gazellerinde, *Leylâ ve Mecnun*’unda kutsadığı ve dile getirdiği aşk hiçbir zaman bütünüyle din-dışı bir nitelik göstermiyor. (...) O, özverili, tanrısal bir aşkı, soyut aşkı, platonik aşkı dile getirmiştir.

(...)

Âzerî lehçesiyle yazdığı için, dilinde İstanbul ağzına göre birtakım yabancıklar, aykırılıklar vardır. (...)

Türk edebiyatının çeşitli alanları üzerinde, yüzyıllardan beri Fuzuli kadar etkisi olmuş ozan pek azdır. (...) Yalnız Fuzuli’yi yetiştiren Âzerî Türkleri alanı değil, Osmanlı ve Çağatay edebiyatları da yüzyıllardan beri onun kuvvetli etkisi altında kalmıştır. (...) Âzerî alanında daha hayatında büyük bir ozan olarak tanılan Fuzuli, Anadolu ve Rumeli’de de pek çabuk ün kazandı. Bütün tezkireler, her yüzyılın en büyük ozanları onun değerini belirtmekten geri kalmadılar. XVIII. yüzyıldan başlayarak bu etki gittikçe artmış ve Fuzuli etkisi yalnız klasik edebiyat üzerinde değil, Gevherî, Âşık Ömer gibi halk ozanları arasında da kuvvetle göze çarpmaya başlamıştır. Türk edebiyatından söz eden bütün yazarların onu en büyük Türk ozanı saymaları karşı çıkılmaz bir yargıdır, çünkü bu yargıyı veren ve yüzyıllardan beri pekiştiren, şu ya da bu kişi değil. Türk ulusunun ortak beğenisidir; Türk’ün şiir dehâsi, Fuzuli’de en yüksek temsilcisini bulmuştur.

(Fuat Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, 1931, s. 195-200)

SAİT FAİK ABASIYANIK

Cumhuriyet devri hikâyecilerinden, 23 Kasım 1906 - 11 Mayıs 1954; doğ. Adapazarı, ölm. İstanbul.

İlkokulu Adapazarı'nda okudu; onuncu sınıfa kadar İstanbul Erkek Lisesi'ndeki orta öğrenimini Bursa'da tamamladı (1928). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne yazıldıysa da çok geçmeden İsviçre'ye ekonomi öğrenmeye gitti (1931). Lozan'da iki hafta durabildi, Fransa'ya geçerek Grenoble kentinde başladı üniversiteye. 1935'te de öğrenimini bırakıp yurda döndü. Kısa bir süre bir azınlık okulunda Türkçe öğretmenliği, zahire ticareti ve bir ay kadar da (mayıs 1942) *Haber* gazetesinde adliye muhabirliği işlerinde çalıştı. Babasının geliriyle geçindi. Burgaz adasındaki köşklerinde annesiyle birlikte yaşadı. Bu köşk 1964 mayısından beri *Sait Faik Müzesi*'dir.

İstanbul'da lise sıralarında şiirler kaleme alan (1925-1928) Sait Faik, ilk hikâyelerini (*İpekli Mendil*, *Zemberek*, yazmıştı (1925), basılan ilk yazısı vb.) Bursa'da yine lise öğrencisi iken *Uçurtmalar* İstanbul'da *Milliyet* gazetesinde çıktı. (9 Aralık 1929), şöhretini sağlayan ilk hikâyeleri Varlık dergisinde yayımlandı (15 Nisan 1934).

Hikâyelerinde konu ve olaydan çok, şiire ve etkiye uygun zaman parçaları üzerinde durmasını seven, bu dramatik anlatı incelemekte büyük başarı gösteren Sait Faik, bir İstanbul hikâyecisi idi. Kaderlerine eğildiği, düşüren, düşürülmüş insanlarda çok kere kendi sıkıntı ve avareliklerinin dramını yaşadı. Çalışkan, işinde gücünde insanlar gördükçe, şehirden, kalabalıklardan, sevinç duydu; kötülüklerle karşılaştıkça kırlara, kıyılara, sakin-tenha adalara (Burgaz, Hayırsız Adaları), balıkçılara sığındı. Ada ve deniz hikâyelerinde kahraman sayısı az ve belli, şehir hikâyelerinde ise dikkati dağıtacak kadar bol ve çeşitlidir. Sait Faik, yığınlar içindeki

gizli dramları bulup çıkardığı gibi tabiat senfonisini de derinlere işleyen bir ustalıklarla yaşatmasını bildi. İnsanları, kırları, denizi, tabiat köşeleri ve hayvanlarıyla, yaşamayı bölünmez bir bütün olarak gördü. Kalemimi güzelliklerin hakkını aramak, vermek, göstermek uğrunda kullandı.

Yirmi yıllık sanat hayatında bize *Medar-ı Maişet Motoru* (1944; *Birtakım İnsanlar* adıyla, 1952) ve *Kayıp Aranyor* (1953) adlarında iki roman, *Şimdi Sevişme Vakti* (1953) adlı bir de şiir kitabı bırakmış olan Sait Faik'in hikâyeleri, şu on üç kitapta toplandı: *Semaver* (1936), *Sarıncı* (1939), *Şahmerdan* (1940), *Lüzumsuz Adam* (1948), *Mahalle Kahvesi* (1930), *Havada Bulut* (1951), *Kumpanya* (1951), *Havuz Baş* (1952), *Son Kuşlar* (1952), *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), *Az Şekerli* (1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955). *Mahkeme Kapısı* (1954). Son kitabında mahkeme röportajları toplanmışsa da taşıdıkları hava bakımından bunlara da hikâye diyebiliriz: sondan önceki iki kitabında da röportajlarına raslanır.

Sait Faik'in evvelce 16 kitap tutmuş hikâye, röportaj ve şiir *bütün eserleri*'nin son toplu basımı Bilgi Yayınları'ndadır (8 cilt. 1970; dokuzuncu cilt 1977). *Balıkçının Ölümü - Yaşasın edebiyat* adını taşıyan son ciltte, yazarın kitaplarına girmemiş yazı ve şiirleri derlendi. Abasiyanık üzerine en geniş bibliyografya bu dizinin 8. cildinde bulunur. 41 hikâyesinin Fransızcası, Sabri Esat Siyavuşgil çevirisi olanak *Un Point sur la Carte* adlı bir kitapta derlendi, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Hollanda'da yayımlandı (Leiden, 1962). 1953 mayısında ABD'deki uluslararası Mark Twain Derneği, modern edebiyata hizmetlerinden dolayı Sait Faik'i şeref üyeliğine seçmişti.

(Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 9. bas., 1978)

GAZETELERDE SÜLEYMAN NAZİF

Süleyman Nazif de, üstadı Namık Kemal gibi, özellikle edebiyatçı ve ozan, bir gazeteciydi. Yazmayı en çok sevdiği, en çok ve en iyi yazmış olduğu gazete makaleleridir.

Hayatında iki defa biri İttihat ve Terakki, öteki Mütareke devirlerinde eline kendisinin olan birer gazete geçmişti: *Hak* ve *Hâdisât*. Fakat bunlar tutunamayarak kapanmış ve o kişisel bir gazeteden yoksun, uzun ya da kısa süren birer süre, hep başkalarının gazetelerine yazmış, ancak bunların hiçbirine büsbütün ısınamayarak hepsinde biraz iğreti bir misafir gibi kalmıştı. Ve bu, son zamanlarına doğru, adeta kibrine dokunuyordu.

Herkes bilmez, şimdi gizli bir acı onun ruhunu kemiriyor. Çağdaşlarıyla arasında bir anlaşamamazlık var. (...)

O basımevi basımevi gezerek, iyi cins kâğıtlara kamış kalem ve gayet güzel bir yazı ile temiz yazılmış, süslü mektuplara benzeyen makalelerini gazetelere ve dergilere götürüyor. Aman yarabbi! Bu ne labali bir çevre! Gençler gittikçe teşrifatsız (protokole aykırı) yöntemlere alışarak eski nezaket kurallarını gitgide gözden düşürüyorlar. Kendisini karşılamak için ayağa kalkmayanlar bile var. (...) Eski Kastamonu, Trabzon, Musul, Basra ve Bağdat valisi, ciğerlerinin havasına gerekseme duyduğunu bildiği bu gazete yönetim yerlerinde kimi zamanlar sinirleniyor.

Kendisine dar gelen bu kafeslerde bu yaralanmış kartalı bir düşününüz! Şimdi çalıştığı bu gazetede bile, daha merdivenlerden çıkarken kaygılı, daha içeri girmeden acılıdır.

(...)

Bir gün kendisine daha çok nezaket-sizce davranılmış. Süleyman Nazif kızıyor, köpürüyor ve size bu serüveni anlatıyor:

— Önce ayağa kalk, hana selam ver ve sonra para ver!, dedim. Yazımı satın alı-

yorsun bunun şerefi sanadır! Para veriyorum diye bana kibir etme, teşekkür et!

... Ötede beride bu kavgalar tekrarlandıkça artık bu ticarethanelere gidemez oluyor. Süleyman Nazif böylece her gazete ve basımevinden yeni bir ders aldıkça bir yaşına daha girdiğini sanıyor ya da duyuyordu ve galiba pek beğendiği bir dizeyi dudakları arasında üzüntülü üzüntülü mırıldanıyordu:

Aldım boyumun ölçüsünü ol serv-i semenden

(...)

Süleyman Nazif, hayatını basında kazanamıyor. (...) Parası yok, yaşamak için güçlük çekiyor. Ekmek parasını kazanmak onca önemli bir sorun olarak kaldı. Alçakgönüllülük ederek her işe girişmek istiyor. Kimi İstanbul sinemaları için filmlerdeki sözleri bile, kim bilir ne küçük bir şey karşılığında, Türkçe'ye çevirdiğini söylüyor; gidip geliyor, uğraşıp didiniyor, yorulmuyor. Lakin hu dış görünüştür. Yazı işlerini o kadar bilen bu zeki ve duygulu adam, bu eski memur, sıradan işlere hiç akıl erdiremiyor. Sabahtan akşama kadar işlerini yoluna koymak, biraz para kazanmak, biraz güven ve geçim rahatlığı sağlamak için koşuyor. Fakat bir çocuk kadar beceriksiz. İşlerinde de hesaptan çok hulyanın yeri var ve mantıktan çok duyguya bağlı kalıyor. En küçük bir ticaret işlemi onun ağızında toplumsal ve iktisadi önemli bir olay halini alıyor. Her işe verdiği önem, kendini her türlü kolaylıktan yoksun bırakıyor.

O, politika ve edebiyattan başka bir şey anlamıyor ve duymuyor. Çevresinde kendisinin aldırmadığı ve duyarsa şaşırıp kaldığı ünlüler beliriyor. Sporcu Nihat Bey'i tanımadığını görünce:

— Nasıl? Galatasaray'ın ünlü kaptanını tanımaz mısınız? diye sordum, şaşırdı.

— Galatasaray kaptanı olur mu? Nasıl olur?

Bununla bir önem ve ün kazanıldığına şaşıyor.

(...)

Süleyman Nazif, hayatında en çok kalemle güvenmiş (bu biraz saflıktır) ve yine en çok kalemden korkmuştur (bu da biraz öyle). Kaç kez:

— Bir ordu insanı bir kez öldürebilir, oysa bir kalem dünya durdukça insanı her gün öldürmeyi sürdürür!, demişti.

Fakat tarihe bu kadar önem veren bu adam sanıyor ki, yarı alaycı ve yarı içten ve hep abartmalı bir belagatin etki-

siyle, kuvvetli bir yazı ile bir gerçek değiştirilebilir ve yeni bir durum yaratıla bilir. Yeni kuşakla onun arasında bu bir kımndan aşılmaz bir uzaklık var. (...) Kenarları büsbütün beyazlaşmış sakalı, kara ve alevli gözleri, keskin ve inı yüzu, sarı dişleri üstüne açılan gülümseyişi, uzun ve tümsek azı dişleri, bir Asur heykelinden fırlamış haliyle ne kadar Asurlu bir kişilik! Bir eski zaman şahı gibi bir adam ve yaklaşan gurubunun kızılığı önünde ona bir bakınız, ne kadar yalnız!...

(Abdülhak Şinasi Hisar, *Varlık*, c. I, 1933, no. 7)

AYRIM II

OTOBİYOGRAFYA

Otobiyografya (fr. *autobiographie*), bir kimsenin kendi hayatını yine kendisinin anlattığı biyografya yazısıdır.

ÖRNEKLER

1

KÂTİP ÇELEBİ

Yazar, *Mizan-iil-hak* adlı eserinin *Hâtime* (sonsöz) başlıklı son bölümünde kendi hayatını anlatmış; hangi aileden yetiştiğini, ne gibi görevlerde bulunduğunu, kimlerden hangi bilimleri okuduğunu, kendisini kimlerin koruduğunu, nasıl çalıştığını, ne gibi eserler yazdığını bildirmiştir.

Aşağıdaki parça, o bölümden kısaltılarak alınmıştır.

SONSÖZ

Bu küçük kitabın yazarı Mustafa ibni Abdullah (Abdullah oğlu Mustafa) ki bilginler arasında “Kâtip Çelebi” diye tanınır. İstanbul şehrinde doğup, babası asker olduğu için yasa gereğince o topluluğa geçip okumak yazmak sanatına eğilim gösterdi.

(...)

On yıl kadar zaman sefer ve hareketle geçip nice savaşlar ve olaylar görülüp hac ve savaş işleri bitti. “Küçük savaştan büyük savaşa döndük” sözü üzere, değerli ömrün geri kalanı yüce bilim öğrenmeye ayrılıp, kazanılan rızık bilim araçlarına harcamak kararlaştırıldı. Bu niyetle İstanbul’a gelirken Halep’te oturma sırasında sahaf dükkânının kitapları görülüp Tanrı’nın verdiği esinle kitap adlarının yazılmasına başlandı. İstanbul’a gelip miras yoluyla biraz mal ele geçince miras malı

kitaba verilip büyük bir tutku ile uğraşmaya başlandı.

(...)

On yıl kadar zaman gece gündüz uğraşıp sayısız kitap görmek, birçok bilimleri incelemek olanağı bulundu. Kimi zaman bir kitabı görme isteği uyanınca güneşin batışından doğuşuna kadar mum yanardı. Bıkkınlık ve usanç gelmezdi. On yıla yakın bir süre öğrenciler gelip yararlanır oldular.

(...)

Bu zamana gelinceye dek haftada bir iki gün geçim işi için kaleme gidilip, geri kalan zamanı okumaya ve yazmaya verme olanağı bulundu. Umulur ki, bundan sonra geri kalan ömür de böyle geçer.

(Kâtip Çelebi, *Mizân-ül-hak*, “hâtıme”, 1888)

2

HAYATIM

1313 (1897) tarihinde İstanbul’da doğmuşum; ocak ayının 23’ü imiş. Anam, Japonya’dan dönüşte batan Ertuğrul Fırkateyni’nin süvarisi Tekirdağlı deniz yarbayı Ali Bey’in kızı Bayan Neyyire; babam, Trabzonlu Hasan Âli Efendi’nin (eski Posta ve Telgraf Nâzırı) oğlu Bay Ali Rıza’dır. İlköğretimimi Yeşiltulumba’da “Yolgeçen”, Topkapı’da “Taş Mektep” mahalle mekteplerinde ve özel bir rüşdiye olan “Mekteb-i Osmanî”de yaptım. Rüşdiye diplomasını aldıktan sonra, Vefa idadisine girdim. İki yıl sonra lise oldu. Son sınıftan, yedeksubay olmak üzere 1331 (1915) tarihinde ay-

rıldım. Terhisten sonra Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne girdim ve 1920 yılında bitirdim.

Edebiyat Fakültesi’nde on bir ay kadar süren inzibat memurluğu yaptım; İzmir’in geri alınması üzerine, ora Muallim Mektebi (öğretmen okulu) Edebiyat öğretmenliğine atandım. Bir yıl bitince İstanbul’a geldim; Kuleli Askeri lisesi edebiyat, İstanbul Erkek lisesi felsefe öğretmeni oldum; 1925 yılı başında Kuleli’deki dersim Galatasaray Lisesi’ne aktarıldı. 19.1.1927 tarihinde Millî Eğitim Bakanlığı genel müfettişliğine atandım. Bu göre-

vim 9.12.1933 tarihine kadar sürmüştür. Bu sırada, ikincisi bir yıl sürmek üzere, iki kez Milli Eğitim işlerini incelemek üzere Avrupa'ya gönderildim. *Fransa'da Kültür İşleri* adlı kitabım, bu incelemele-
rin ürünüdür.

Bir yandan teftiş görevim sürmekte iken, öbür yandan Türk Dili Tetkik Cemi-
yeti merkez heyetinde çalışıyordum. Bu sı-
ralarda Ankara Gazi Eğitim Enstitü-
sü'nde de vekil olarak yedi sekiz ay mü-
dürlük ettim. 9.12.1933 tarihinde Milli
Eğitim Bakanlığı Orta Öğretim Genel Mü-
dürlüğü'ne atandım. Bu görevde 28.2.1935
tarihine kadar kaldım. Ayrılmamın nede-
ni, İzmir milletvekilliğine seçilmemdir.
Milletvekili olduktan sonra Cumhuriyet
Halk Partisi merkez heyetine üye seçil-
dim. Son günlerde Türk Tarih Kuru-

mu'nda asli üye olarak görev almış bulu-
nuyorum.

(Hasan Âli Yücel; bk. M. Behçet
yazar, *Edebiyatçılarımız ve
Türk Edebiyatı*, 1938)

N o t : Yücel, daha sonra, Milli Eği-
tim Bakanı olmuş (1938-1946), kültür
kalkınmamızda önemli katkısı bulunan
Köy Enstitüleri'nin kurulması (1940) ve
dünya klasiklerinin çevrilip yayımlan-
maya başlanması (1941) gibi unutulmaz
işleri gerçekleştirmiş; Bakanlıktan ayrıl-
dıktan sonra da İş Bankası Kültür Yayın-
ları'nı yönetmiş (1955-1960), İstanbul'da
ölmüş (26.2.1961), Ankara'da gömülmüş-
tür.

3

OTOBİYOGRAFİ

1902'de doğdum,
doğduğum şehre dönmedim bir daha;
geriye dönmeyi sevmem.
Üç yaşımda Halep'te paşa torunluğu ettim,
On dokuzumda Moskova üniversitesi öğrenciliği
ve on dördümden beri şairlik ederim.

Kimi insan otların, kimi insan balıkların çeşidini bilir,
ben ayrılıkların;
kimi insan ezbere sayar yıldızların adını,
ben hasretlerin.

Hapislerde yattım, büyük otellerde de;
açlık çektim, açlık grevi de içinde ve tatmadığım yemek yok gibidir.

Otuzumda asılmamı istediler,
Kırk sekizimde barış madalyasının bana verilmesini,
verdiler de;
otuz altısında yarım yılda geçtim dört metre kare betonu,
elli dokuzumda on sekiz saatte uçtum Prag'dan Havana'ya.

(...)

951'de denizde genç bir arkadaşla yürüdüm üstüne ölümün,
52'de çatlak bir yürekle dört ay sırtüstü bekledim ölümü.

Sevdiğim kadınları deli gibi kışkandım,
şu kadayımcı haset etmedim Şarlo'ya bile;
aldattım kadınlarımı,
konuşmadım arkasından dostlarımın.

İçtim ama akşamcı olmadım;
hep alnımın teriyle çıkardım ekmek paramı, ne mutlu bana!
Başkasının hesabına utandım, yalan söyledim,
yalan söyledim başkasını üzmemek için,
ama durup dururken de yalan söylemedim.

(...)

Kansere yakalanmadım daha,
yakalanmam da şart değil;
başbakan filan olacağım yok,
meraklısı da değilim bu işin;
bir de harbe gitmedim,
sığınaklara da inmedim gece yarıları,
yollara da düşmedim pike yapan uçakların altında;
ama sevdalandım altmışıma yakın;
sözün kısası,
bugün Berlin'de kederden gebermekte olsam da
insanca yaşadım diyebilirim;
ve daha ne kadar yaşarım,
başımдан neler geçer daha,
kim bilir.

(Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri*, c. V, 1976)

ALTINCI BÖLÜM

ANI, GÜNLÜK

AYRIM I

ANI

Anı, bir kimsenin kendi hayatını; ayrıca, kendi devrinde tanık olduğu ya da duyduğu olayları anlattığı yazıdır.

“Anı” ile “otobiyografi” şu noktada ayrılır: Otobiyografyada yazının merkezi doğrudan doğruya yazarın kendi hayatıdır, kendi özel duygu ve eğilimleridir; anıda ise yazar kendi hayatıyla birlikte devrini ve çevresini de anlatır; hatta kimi zaman kendini geriye çekip sadece çevresini anlattığı da olur.

Anı yazarı, gördüklerini ve duyduklarını aradan uzun yıllar geçtikten sonra yazdığı için, bellek yanlışlarını önlemek amacıyla, mektuplardan, o devirle ilgili başka yazılardan ve başka görgü tanıklarından da yararlanma yoluna gidebilir (bu noktada biyografi yazarıyla birleşir); tanınmış sanat, düşünce, bilim ve siyaset adamlarının anıları, onların hayatlarını ve devirlerini aydınlatması bakımından önemli belgelerdir.

Anı, Batı edebiyatının en yaygın türlerinden biridir. Eski Yunan edebiyatında Ksenophon’un (m. ö. aşağı yukarı 427-355) *Anabasis* adlı eserini bunun ilk örneklerinden sayabiliriz. Batıda, Rönesans’tan bu yana, pek çok sanat ve siyaset adamı bu yolda eser vermiştir. Fransız edebiyatında Saint-Simon (1675-1755), Rousseau (1712-1778), Chateaubriand (1767-1848), vb; İtalyan edebiyatında Silvio Pellico (1788-1854), vb. bunların en ünlüleridir.

Türk edebiyatında anı türünün en eski örneği, Hindistan’da Moğol İmparatorluğu’nu kuran ozan ve devlet adamı Babur Şah’ın (1488-1530) *Baburnâme* adlı eseridir. Yeni edebiyatımızda anı türünde eserler, Tanzimat’tan sonra yazılmaya başlanmıştır. Bu yolda yazan sanat ve düşünce adamlarımızın başlıcaları şunlardır: Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmet Mithat, Ebüzziya Tevfik, Muallim Naci, Ahmet Rasim, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet İhsan Tokgöz, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ebubekir Hâzım Tepeyran, Ruşen Eşref Ünaydın, Halikarnas Balıkcısı, Vâ-Nû, Vedat Nedim Tör, Şevket Sürcyya Aydemir, Fikret Adil, Aziz Nesin, vb.

ÖRNEKLER

1

İTİRAFLAR

(...)

Geceyi sokakta geçirecek hale gelmek elbette acı çekmekti, bu hal Lyon'da benim başıma birkaç kez geldi. Elimde kalan birkaç solü yatacak yere vermektense ekmeğe vermeyi yeğliyordum. Çünkü uykusuzluktan ölme tehlikesi açlıktan ölme tehlikesinden daha azdı. İşin şaşılacak yanı şu ki, bu acı durumda ne düşünceli ne de üzüntülü değildim; gelecek için de hiçbir kaygım yoktu. Yıldızların altında yatıyor, toprak üstünde ya da tahta bir sıranın üstünde, güllerden yapılmış bir yatak içindeki kadar rahat uyuyordum. Hatta, şehir dışında, Rhône'un ya da Saone'un –hangisi olduğunu pek iyi bilemeyeceğim– kıyısını izleyen bir yolda çok güzel bir gece geçirdiğimi pek iyi hatırlıyorum. Yolun karşı yanını set set yükselmiş bahçeler baştan başa kaplıyordu. Gün pek sıcak geçmişti, akşam çok güzeldi. Kırığı, kuru otları nemlendiriyordu. Hiç rüzgâr yoktu, durgun bir geceydi. Hava serin, fakat soğuk değildi. Güneş batmış, gökte kızıl sisler kalmıştı, onların akisleri suyu gül rengine boyuyordu. Setlerin üstündeki ağaçlar birbirlerine cevap

veren bülbüllerle dolu. Ben kendimden geçmiş halde dolaşıyor, duygularımı ve kalbimi bütün bu güzel şeylerin verdiği zevke bırakıyor, bunları tek başıma tattığıma bir parça üzümlük göğüs geçiriyordum. Tatlı hayaller içinde kaybolmuş bir halde gecenin çok ileri bir saatine kadar gezintimi uzattım. Hiç yorgunluk duymadım. Sonunda yorulduğumu fark edince, bir set duvarına gömülmüş bir kapı tahtası üzerine zevkle uzandım. Ağaçların başları kar yolamın tavanını oluşturuyordu. Tam üstümde bir bülbül vardı. Onun şarkısıyla uyuyakaldım. Uykum çok tatlı, uyanışım ondan da zevkli oldu. Gündüz olmuştu. Açılan gözlerim suyu, yeşilliği ve güzel bir manzarayı gördü. Kalktım, silkindim, neşe içinde şehrin yolunu tuttum. Cebimde kalan on altı sol ile karnımı güzelce doyurmayaya karar verdim. O kadar keyifli idim ki, yürürken şarkı söylüyordum. (...)

(Jean-Jacques Rousseau, *İtirafılar*,
birinci bölüm, dördüncü kitap;
çev. R. N. Güntekin)

2

YENİ OSMANLILAR TARİHİ

Abdülâziz devrinde baskılı yönetime karşı savaşmak amacıyla kurulan “Yeni Osmanlılar Cemiyeti” adlı gizli örgütün kuruluşu ve eylemleri, sonradan, örgüt üyesi Ebüzziya Tefvîk'in (1849-1913) yazdığı *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserde anlatılmıştır. Eser, ilkin *Yeni Tasvir-i Efkâr* gazetesinde tefrika edilmiş (1909), yıllarca sonra, bugünkü dile çevrilerek, kitap halinde de yayımlanmıştır (3 cilt, 1973-1974; bugünkü dile çevr. Ziyad Ebüzziya).

Aşağıdaki parçada, “Yeni Osmanlılar Cemiyeti” üyelerinden Namık Kemal ile Ziya Paşa'nın Fransa'ya kaçışları (1867) anlatılmaktadır. O tarihlerde Mısır Hidivliği işi yüzünden Bâbîâli ile arası açık bulunan Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa, “Yeni Osmanlılar Cemiyeti” üyelerinden kimilerini Fransa'ya çağırılmıştı.

... Cuma günü ki, 1867 milâdi yılı mayısının on yedisine rastlar, Fraissinet'nin Bosphore adındaki vapuru Ziya Bey'le Kemal'i almış olduğu halde, güneş doğarken Sarayburnu'nu Marmara'ya doğru dolaşıyordu.

(...)

(Mustafa Fazıl Paşa'nın işlerini yürüten) Sakakini, iki beye bol yolluklar vermişti. Ziya Bey'in, bakımı sadece kendisine bağlı büyücek bir ailesi, başka bir söyleyişle, hatırı sayılır mükemmel bir daire-si (evi) vardı. Kemal Bey'in ise bir eşi ve bir küçük kızı vardı ki, onları da kendisiyle birlikte babası besliyordu.

Mustafa Fazıl Paşa merhum, buralarına kadar herkesi, her şeyi iyice soruşturmuş, hattâ ne kendisi aldanmış, ne de gö-revlendirdiği adam başkalarını aldatmış-tı. Bundan dolayı, Kemal Bey'e 10 bin frank; Ziya Bey'e de, 20 bini evine bırakıl-mak üzere, 30 bin frank verilmişti.

Perşembe günü akşam üzeri saat on bir buçukda (güneş batmasından yarım saat önce, alafranga saat 19'da), o tarihte Fransa elçiliğinin karşısında, şimdiki "Karlıman" mağazasının bulunduğu yerde olan "Valori" lokantasında birleşmek kararlaştırılmıştı.

Ziya Bey, lokantanın cadde üzerindeki balkonunda oturmuş bulunacak, Kemal'in geleceği yere bakacak. Kemal de uzaktan Ziya Bey'i görecek. Böylece, güneş batınca-ya kadar orada kalınacak. Önce Ziya Bey yukardan inecek, Kemal'e hiç bakmadan kapıdan çıkarak, karşı yönde Fransa elçi-liğinde sona eren yokuştan aşağı inecek. Lokantadaki Kemal ise önce gözleriyle, bi-raz sonra da kendisi Ziya Bey'i izleyecek.

(...)

O tarihte İstanbul Fransa elçisi mösyö Bourrée idi. (...) Mösyö Bourré, beyleri el-çiliğin kabul salonunda bekleyecekti.

Bundan dolayı, bu iki gezi arkadaşı, Mösyö Bourrée ile buluşarak akşam yeme-ğini birlikte yemişler ve gece saat iki bu-çukta (güneş battıktan iki buçuk saat son-ra, alafranga saat 20'de) kılık değiştire-rek, yanlarında maiyet vapuru erleri oldu-ğu halde, elçiliğin arka kapısından çıkıp Tophane iskelesinde bekleyen sandala bi-nerek Fraissinet vapuruna çıkmışlardır.

(Ebüzziya Tevfik, "Yeni Osmanlılar"

ikinci fasıl, *Yeni Tasvir-i Efkâr*, 1909, no. 15, tefrika no. 13; - *Yeni Osmanlılar Tarihi*, c. I, 1973, s. 69-72; bugünkü dile çev. Z. Ebüzziya)

3

GALATA TİYATROLARI

Galata bana pek çekici gelmeye başla-mıştı. Hemen her cuma, her pazar "Ameri-ka"ya da aynı sırada biraz ötede bulunan "Avrupa" tiyatrosuna gidiyordum.

(...)

"Amerika" tiyatrosundaki Küçük Amelya, "Avrupa" tiyatrosundaki Peruz hanımlar ile onların uydularından Eranik ve öteki şantözler, aktrisler, yeni yeni şar-kı söyleme yeteneği gösteren Eleni ve ben-zeri ile göz, kaş işaretleri, el, mendil paro-laları sayesinde alınma, benimsenme yo-lundaki ilk duygulanmalara kendimi kap-tırıyordum.

Görüyordum, anlıyordum ki, bunları yüzlerce kimse seviyordu. Localar, ön san-dalyeler, özel yan koltuklarda oturanlar bu âşıklar topluluğunu oluşturuyordu. Piyes-ler birer bahane, bu kadınlar ayrı ayrı bi-rer amaç sayılıyordu.

(...)

Küçük Amelya sahnede boy gösterip de yıllardan beri düzelmek bilmeyen dili, kekremesi sesi ile, güfteye uygun gemici miçosu kılık kıyafeti ile:

Haydi tayfalar!
Gemi yalpalar,

*İçelim şarap,
Olalım harap.
Lâriç cum terelelli ha ha hay!*

diye sarhoş taklidi yıkılmalarla okudu mu, büyük bir “furi” kopardı. “Furi”, alabildiğine el çırpma, alabildiğine tepinmekti. Fesini çıkaran, baston, şemsiye vuran, şapkasını sahneye atan, ıslık çalan, “Bis!... Bis!...” bağırtilarıyla mendil, peşkir sallayan, iskemle üzerine fırlatarak horoz gibi çırpınıp öten, hatta kişneyen, anıran, şahadet parmağını ağzına takıp haralop yapan yüzlerce kişilerin bu yolda yalvarmaları bende de bir eğilim ve istek uyandırdı. “Avrupa” tiyatrosunda da aynı hal görüldü. Peruz’un kaşı, gözü, ağzı, burnu, davranışı, hali, göz süzüşü, ezgileri, davu-

di sesi daha gönül alıcı, daha çekici, daha tatlı gelirdi. Sözgelimi, boynunda mısırbuğdaycı sepeti, elinde tas ile çıkarak:

*Mısırımı kavururken
Dumanını savururken*

diye başlayıp da,

*Usta yapar, çırak satar,
Satamazsa dayak atar.*

kuyruğuyla bitirdi miydi, localardan, sandalyelerden çiçekler, buketler, fiyangolu mektuplar atılır, şangırtı, gümbürtü, patırtıdan bina yıkılacak sanılırdı.

(Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atik*, c. I, 1922)

4

SANSÜR

İstibdat zamanının yazıcılık âlemini dolduran engeller arasında, hiç aldırma- dan, derin bir aşağılama ile omuz silkilerek öbür yana geçilecek eleştiriciler daha vardı ki, bu, sansür memurlarıydı. (...) Kitaplar, broşürler “Encümen-i Teftiş ve Muayene” (denetleme kurulu) denen ve her çeşitten, her sınıftan başlarla süslenen kurulun kılı kırk yaran mikroskoku altına konurken, gündelik basın da ayrıca bu görevle kurulan memurlar topluluğuna bırakılmıştır.

Asıl eleştirici bunlardı. Sözcüğün tam anlamında, her makale bütünüyle elenerek bütün ruhu, kapsamı, ne demek istediği, altında gizlenebilecek olan kavramı ile gözden geçirildikten sonra her satırı ve satırları oluşturulan bütün sözcükleri, hatta noktaları ayrı ayrı, birer birer parçalanarak büyültün camlarla incelenirdi. (...) Görev savsaklamasından, dikkatsizlikten doğabilecek sorumluluk korkusu her memuru kuruntulu, işkilli, her sözcüğün gölgesinden ürkererek gırtlığına sarılmak için pençesini saldıran bir çılgın yapmıştı. Ve böylelikle, yukarıdan açık emirler gelmesine gerekse- me kalmadan, yalnız belki “marzî-i âliye”

(yüce rızaya, padişahın isteğine) uymaz düşüncesiyle, günden güne değinilmeyecek konuların ve kalemin ucuna geldikçe atılacak sözcüklerin, hele ne türden olursa olsun saraya, yönetime, olup bitenlere işaret denebilecek sözlerin sayısı arta arka öyle bir toplama çıkmıştır ki, basın alanı artık içinde dolaşılmayacak kadar daralmış, kullanılabilecek sözcükler, ilkel bir kavmin dili kadar küçülmüştü. Siz, yazı yazarlar, bu sakınılacak konuları ve sözleri bilmeliydiniz; tarihten, dinden, siyasetten söz edemezsiniz; ilkönce *hürriyet*, *vatan*, *millet*, *zulüm*, *adalet* gibi elli, yüz sözcük ile başlayan yasak sözcüklerin gün geçtikçe toplamı kabaran yeni kovulmuş eşlerini öğrenmeli ve bunları her zaman hatırd tutarak, kalemin ucuna geldikçe pis bir böcek gibi fırlatıp atmalıydınız. Bir merak sahibi çıksa da basımevlerinde böyle muayeneden geçerek kırmızı mürekkeple çizilmiş sözcüklerle kalabilmiş ilk dizgi kâğıtlarını gözden geçirse, “İstibdat yönetiminde yasak sözcükler kitabı” diye ne tuhaf bir eser meydana getirirdi.

Birader diyemezsiniz, bir yandan “Sultan Murat”, öbür yandan “Reşat Efen-

di" vardı; tepe diyemezsiniz, Yıldız sarayının bir tepede kurulduğunu anıştırmış olurdunuz; *sakal*, hele *boya* hemen padişahın boyalı sakalına işaret sayılırdı; ve böyle yüzlerce, yüzlerce sözcükler vardı ki bir yanından tutulup çekilince uzayan bir lastik gibi Yıldız'a kadar uzatılabilirdi; hatta öyleleri vardı ki, bizler, yazıcılar, acaba niçin yasaktır diye uzun uzun, üç beş kişi bir araya toplanarak, uğraşır, sebebini, hikmetini araştırırdık.

Bunun sebep ve hikmeti, herhangi korkak bir memurun, Iodostan söz edilmesini burnunun büyüklüğüne bir işaret gibi sayarak alınan kuruntulu adam gibi bir hastanın zihninde doğmuş bir gülünç işkil olurdu. Bakınız, şimdi, şurada *burun*'dan söz ettim. Coğrafya kitaplarında bile *burun*'dan söz edilemezdi galiba. Okullarda ne yapıları bilmem; tarih kitaplarından bütün *ihtilal*, *isyan*, *sü-i kast* fasıllarını kaldıran Maarif, belki dünya haritasından da *burun*'ları kaldırmış, ya da bu sözcüğün yerine başka bir uygununu bulmuştu: *sözgelimi*, *çıkıntı* demişti.

Her yazar önceden kestirebildiklerinin çerçevesinde makalesini, şiirini, hikâyesini, hatta üç satırlık fıkrasını hazırla-

dıktan, yani kendi kendini eleyip tarayıp eleştirdikten sonra, bunlar dizilir ve gece geç vakit, inceleme memuruna götürülürdü. Uyku saatlerinde çalışmak, her gece yığınlarla gelen bu basımevi müsveddelerini gözden geçirerek ayıklamak zorunda kalan bu bahtsız adam kimi zaman herhangi bir sorumluluk tehlikesinden kaçınmak için bir makaleyi baştan başa çizer, kimi zaman, yeniden uykudan yoksunluğa yol açacak bir ikinci muayeneden kaçınmak için şuradan buradan birkaç satırla yirmi otuz sözcüğü kaldırarak kırmızı kalemle bunların boş kalan yerlerini doldururdu.

Böylece, memur, yazarın bir ortağı olmuş olurdu. Boş kalan yerler herhalde doldurulacaktı; bir makalenin, bir satırın, bir sözcüğün boş bir yer bırakması okuyucuların türlü varsayımlara kalkışmasına yol açardı ve belki de bu varsayımların kapsamı, kaldırılan metnin sınırından daha ileriye gidebilirdi. Hatta yazar, yazısından gerektikçe iki parça arasına bir dizi nokta bile sıralayamazdı.

(Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, c. IV, 1936, böl. 105).

5

TÜRK'ÜN ATEŞLE İMTİHANI

Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçen ve onbaşı rütbesiyle ordu karargâhında görev yapan Halide Edip Adıvar (1884-1966), bu eserinde, Kurtuluş Savaşı ile ilgili anılarını anlatmıştır.

Aşağıdaki parçada, savaşın son günlerinde tutsak düşen Yunan ordusu başkomutanı General Trikopis ile General Dionis'in, Mustafa Kemal Paşa huzuruna getirilişleri anlatılmaktadır.

Eylülün ikinci günü, Mustafa Kemal Paşa, Fevzi ve İsmet paşaları Uşak'ta bir masanın etrafında bulduk. General Trikopis ile General Dionis Türklere teslim olmuştu. Mustafa Kemal Paşa'nın huzuruna, Nurettin Paşa'yla Kemalettin Paşa'nın arasında geldiler. Eğer korunmasalardı, Uşak

halkı onları da parçalayacaktı. Uşaklılar onları, sevgililerini öldürenler, evlerini baskılarını yakanlar arasında sayıyorlar, mevkilerine hiç önem vermiyorlardı.

Yunan generallerini getirdikleri zaman, Mustafa Kemal Paşa, Fevzi Paşa ile İsmet Paşa'nın arasında duruyordu. Benim için bu, birinci derecede militer bir dramdı. Onun için büyük bir ilgiyle onları seyrettim ve dinledim. Bizimkilerin üniformaları erlerinki kadar sade, yüzleri sakın ve hareket-sizdi. Buna karşılık, Yunanlılar sırmalı üniformalar giymişlerdi; yüzleri ve elleri son derece sinirli olduklarını gösteriyordu. Fevzi Paşa bir Buda heykeli gibi sakindi, fakat belki de içinden "Bu herifler gerçek asker olamaz, adeta dans eder gibi sıçrayıp selam

veriyorlar" diyordu. İsmet Paşa, gözlerinde ki öfkeyi göstermemeye çalışıyordu; o, askerden daha başka bir şeydi; o bölgede yerli halka yapılan zulme katlanamıyordu.

Fevzi Paşa'yla İsmet Paşa eğildiler, fakat ellerini vermediler. Mustafa Kemal Paşa bu sahnenin egemen karakteriydi. Askerlik alanında bir büyük sanatçı ve oyunun kurallarına uyan bir sporcuydu. O, Yunan generallerinin kılıklarına ve yanındakilerin yaptıkları kötülöklere hiç önem vermiyor. Trikopis, onun bu oyundaki rakibi. Bu askerlik oyununda yere vurduğu adama kurala uygun olan hareketi yapıyor, sırtını yere getirdiği pehlivanın elini sıkarak yenmiş bir pehlivan gibi. Trikopis'in elini yakaladı, sıradan bir el sıkış süresinden daha çok tuttu:

— Oturun, general, yorulmuş olacaksınız.

Bundan sonra sigara tablasını uzattı, kahve ısırladı. General Dionis'e de nezaketle davranmakla birlikte, gözleri Trikopis'in gözlerinde, Trikopis de ona açık bir hayranlıkla bakıyor. Elli yaşlarında kadar, sinirli, hastalıklı, tiyatro sahnesindeymiş gibi giyinmiş bir adam.

— Ben sizin bu kadar genç olduğunuzu bilmiyordum, general.

Bundan sonra masanın çevresine oturdular. Mustafa Kemal Paşa, askerlik alanında oynadıkları oyunu tartışmak için sabırsızlanıyordu. Ona, adeta halkın ısıkladığı bir piyesin yazarına bakar gibi bakıyor. Önce, bir Rum tercümanla lafa başlandı. Yanılmıyorsam bu, "Tetkik-i Mezâlim" şubemde Yunan gazetelerini çeviren adamdı. Ben Rumca'yı o günlerde hâlâ iyi anlarsam da, çeviremezdim. Konuşma, daha sonraları Fransızca olarak sürdü. General Trikopis, dertlerini profesyonele döken bir amatör gibi konuşuyordu. Yunan ordusunun kötü durumunu, bundan sorumlu olan deli komutan Hacı Anesti'nin kusurlarını, durumu anlamadan ordusuna emirler verdiğini anlatıyordu. Bütün haberleşmeler Türk süvarisi tarafından kesildiği için, Yu-

nan ordusunun çeşitli parçaları birbiriyle anlaşamamışlardı. Bundan başka da, Yunan ordusundaki Venizelosçu ve Kostantin'ci bölümler birbirine girmişti. İnsan, Afyon'daki Yunan ordusunun neden paniğe uğradığını seziyordu. General Trikopis, Çobanlar'dan bir karşı saldırı yapmayı düşündüğünü söyleyince, Mustafa Kemal Paşa da kendisinin nasıl karşı koyacağını anlattı. Bu aralık, iki Yunanlı generali arasında da sert bir tartışma başlamıştı. Çünkü, Dionis, Trikopis'in emirlerine uymamıştı.

Yunan generalleri, askerliğe yakışmaz bir biçimde tartışmaya girmişlerdi. Bunu bizim paşalar, askerlik sanatının, nereden gelirse gelsin, şerefine aykırı gördükleri belliydi.

Buluşma bitince, Mustafa Kemal Paşa ayağa kalktı:

— Sizin için bir şey yapabilir miyim? diye sordu.

Trikopis:

— İstanbul'daki karıma durumumdan haber verilmesini isterim, diye yanıt verdi.

O zaman Mustafa Kemal Paşa, Trikopis'in elini yine uzunca bir süre elinde tutarak dedi ki:

— Savaş bir talih oyunudur, general. Kimi zaman, en ustası da yenilir. Siz görevinizi yaptınız. Sorumluluk talihten geliyor. Üzülmeyiniz.

General Trikopis, ellerini sallayarak:

— Ah, general! En son yapmam gereken şeyi yapamadım, dedi.

Bu, anlaşılan, intihara cesaret edememiş olması sorunuydu.

Yunan generalleri gittikten sonra, Mustafa Kemal Paşa hayal kırıklığına uğramış gibiydi. Adeta uluslararası bir sahnede doğuşmuş olduğu ve şampiyonluğu kazandığı oyundaki muhalifini kendine layık görmüyor gibiydi.

(...)

(Halide Edip Adıvar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, böl. XII, 1962).

S ö z c ü k l e r : *Militer* (fr. militaire): askeri. *Tetkik-i Mezâlim şubesi*: zulümleri inceleme şubesi. Sakarya savaşı sırasında Yunanlıların Sakarya köylerinde yaptıkları zulümleri incelemekle görevlendirilen şube. Halide Edip, bu şubeyi yönetmekle görevlendirilmişti.

MAVİ SÜRGÜN

Bu kitapta, Şeyh Sait ayaklanması öncesinde yayımladığı bir yazı yüzünden idam isteğiyle Ankara Mahkemesi'ne verilen, yargılama sonunda üç yıl süreyle Bodrum'da sürgüne mahkûm edilen, sonra da çok sevdiği sürgün yerinde yerleşen yazarın bu serüveni anlatılmaktadır.

Sürgün yerine jandarma gözetiminde gitme yolculuğu üç buçuk ay sürmüş; ata binemeyen yazar, Milas-Bodrum arasındaki dağları yaya olarak aşmıştı.

Aşağıdaki parçada, böyle uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra Bodrum'da kiraladığı evinde ilk kez özgür kalan yazarın o andaki coşkusu anlatılmaktadır.

(...)

Avluya girdim, sokak kapısını kapadım. Avludan denize açılan kapıyı açtım.

Heyy!... Açılan kapı, birdenbire gözlerime ve gönlüme açık denizleri, kıyı ve adaları verdi. Batı göğünde, günün ufka veda edişi tıruncu ve kıpkızıl çizgiler çekmişti. Onların üstünde Bodrum kalesi kap-kara bir silüet keskinliğinde yükseliyordu. Kıyıda beyaz evler pembeleşmiş, denizin mavisini de koyu menekşe olmuştur. Dalgalar eve doğru gelirken, tepeleriyle güneşin son ışığını kapıyorlar, uçlarından kırmızı kıvılcıklar savurarak, kapının iki adım ötesini pembe köpükleriyle yalıyorlardı. Köpükler kapı arasında, kum ve gümüş teller gibi parıltıyan kuru yosunlar vardı.

Çocukluktan beri ilk defa çocuk gibi hiçkırı ağlayarak kapıya dizüstü düştüm. Şiddetle hayret ettim. İçimde hayranlık, gönül açıklığı, şükran... Kıyamet kopuyor. Parmaklarımı yosunlara, kumlara daldırdım. Güzel dünyanın kumlarını, deniz çakıllarını, yosunlarını sanki inci, pırlantaymışlar gibi yüzüme gözüme sürdüm, üstüme başıma avuç avuç akıttım. O deniz, o adalar güzellikte en aşırı hayalin cennet diye göz önüne getirebileceğinden bir kat daha güzeldi. Hele o duru gök, uzaklıklarda ne uysaldı! Denizi, asma yapraklarının fısıltısını duyuyordum. Burada ölmeyecek kadar kuru ekmek ve suyla yaşamak mutluluğunu özleyordum.

Dizüstü düşmek, bir çeşit fırlamak, havalanmaktır. Bâbîâli yokuşunun boyunduruğuna vurulmuş olan Cevat, boş bir kalıp olarak yerde yığılı dururken, onun ortasında –içinde sanki bir milyar kuş sevinçle cıvıldaşarak– Halikarnas Balıkcısı irkilip, dikilmeye koyuluyordu. Yerde bir kalıp yatıyordu. Onun içinden başka bir insan kalkıyordu. Gün doğumu ve batımıyla ölçülen zamana göre Üsküdar'dan altı ay önce ayrıl-

mıştım. Oysaki yalan! Yerden kalkan “Balıkcı”, Üsküdar'dan binlerce yıl önce ayrılmıştı... Üsküdar çarşısından omuzları düşük olarak geçen adamdan, ta o kadar uzakta ki. Oydu, ama tepeden tırnağa yepyeni.

(...)

Şiddetli bir içgüdüyle avludan dışarıya fırladım. Aceleyle bir dükkâna koştum, bir büyük su kovasıyla bir kuyu ipi aldım. Avluya seğırttim. Kuyudan kova kova su çektim. Kovalar dolusu suları cömert cömert kayrak taşlarına savurdum. Denizden doldurdum savurdum, kuyudan doldurdum savurdum. Gene denizden, gene kuyudan, fişil fişil savurdum.

O dakika biri karşıma çıkıp da: “Yahu sen deli misin? Bu suları neye savurup duruyorsun böyle?” dese, mutlaka, ben, adama, deli midir? diye bakar: “Görmüyor musun, suları savurmayıp da ne yapayım? Gönül suları bunlar, elimden avluya savurmak geliyor. Taşlar sulara kansın; elimden gelse, tâ göklere, yıldızlara savuracağım, serin serin, gözleri açılınsın da neşeyle gülsünler!” yollu gönül cevabı verirdim.

O kayrak taşları, o evin duvarları, o deniz kenarı, orada oldu olasıya böyle şey görmemişlerdi her halde. Döktüğüm sular belki bir özgürlük duygusunun sonucuydu; belki bir yaratma özleyişinin, ya da bir eskiyi, bir işi, bir karanlığı yıkma isteği; belki de bir şükran ödevi ya da bir kendini verme, bir gönülden kopma, gönülden akmaydı bu. Yaratıklarda an olur hiç akıl ve mantıkla açıklanamayacak gizemli davranışlar olur. Yukarıda, belki suydur, belki buydu diye yazdım, belki de o saydıklarımın hepsiydi. O su savuruşumu en ufak ayrıntısına kadar hatırladığım halde, o akşam yemek yiyip yemediğimi hiç hatırlamıyorum.

(Halikarnas Balıkcısı,
Mavi Sürgün, 2. bas., 1971)

AYRIM II

GÜNLÜK

Günlük (fr. *Journal*), bir kimsenin görgü ve düşüncelerini günü gününe yazarak ve üstüne tarih koyarak meydana getirdiği yazıdır.

Eskiden bu yoldaki yazılara *rûznâme* (günlük yazı) denirdi. Günümüzde bu kavramı karşılamak için *günce* terimi de kullanılmaktadır.

“Günlük” ile “anı” arasındaki ayrım şudur: günlükte olaylar ve düşünceler aynı gün içinde, sıcaklığına yazıya geçirilmiş; anıda ise olaylar aradan uzun yıllar geçtikten sonra, bellekte kalan biçimiyle yazılmıştır.

Kimi günlüklerde dış olaylara, kimi günlüklerde ise yazarın ruhsal ve düşünsel durumuna ağırlık verilmiştir.

Tanınmış sanat, düşünce, bilim ve siyaset adamlarının günlükleri, onların hayatlarını, görüşlerini ve devirlerini aydınlatması bakımından önemli belgelerdir.

Batıda, Rönesans’tan bu yana, pek çok sanat, düşünce ve siyaset adamı bu türde eser vermiştir. Edebiyat alanında yalnız günlük yazmayı meslek edinmiş yazarlar da vardır. Batıda günlük türünde eser verenlerin başlıcaları şunlardır:

Fransız edebiyatında Stendhal (1783-1842), Hugo (1802-1885), Amiel (1821-1881), Goncourt kardeşler (Edmond, 1822-1896; Jules, 1840-1870, Léautaud (1872-1956), Gide (1869-1951), vb.; İngiliz edebiyatında Pepys (1633-1703), Mansfield (1888-1923), Woolf (1882-1941), vb; Amerikan edebiyatında Thoreau (1817-1862), Anais Nin (1903-1977), vb.; Alman edebiyatında Goethe (1749-1832), Hebbel (1813-1863), Kafka (1883-1924), vb.

Günlük türü, Türk edebiyatında ancak son yıllarda ilgi görmeye başlamıştır. Divan edebiyatında olayları günü gününe anlatan kimi vakayinâmeler (*Silâhdar Tarihi*, vb.) günlük niteliği taşımaktadır. Bundan başka, Osmanlı sarayında pidaşahların yaşayışlarını günü gününe yazmakla görevli kimselerin tutukları günlükler vardır ki, bunlar henüz yayımlanmamıştır. Yeni edebiyatta günlük de, anı gibi, Tanzimat’tan sonra bir edebiyat türü olarak işlenmeye başlanmıştır. Bu yolda yazan sanat, düşünce ve siyaset adamlarımızın başlıcaları şunlardır:

Âli Bey, Nigâr Hanım (Nigâr binti Osman), Ömer Seyfettin, Atatürk, Nurullah Ataç, Salâh Birsal, Oktay Akbal, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

GÜNLÜK ÜZERİNE

İnsanın içini dökmeden edemediği dakikalar olur. Bir dost, bu dakikalarda erişilmez bir değer kazanır. Ama her şey bir dostla söylenemez ki! Onun için, hele bu insan bir yazarsa, içinin gizli kıvrımlarını görmesini biliyorsa, masasının başına geçip kalemini eline almadan edemez. İşte “günlük” dediğimiz, yazarın kendi kendisi ile alçak sesle konuşmasından başka bir şey olmayan, o günü gününe tutulmuş anılar bu iç dökme gerekmesinden doğmuştur. Böyle bir yazar, kendisi için günlüğünü tutar.

(...)

Burada sırası gelmişken iki türlü günlük olduğunu söylemeliyim: Bazı günlükler, dışa dönük olan yazarların elinden çıkmıştır; bunlar, daha çok, türlü dış olayları, sanat, edebiyat, siyaset adamları üzerindeki düşünceleri, dedikoduları, yerilen ya da beğenilen şeyleri anlatır. Bazı günlükler ise, içe dönük yazarların adeta içlerinden kopmuş yapraklardır; bunlar, bilincin alacakaranlığından, iç dünyanın derinliklerinden kopmuş hayaletler, parıltılar, ayaklanmalar, tartışmalarla doludur; in-

safsız bir iç çözümlemesi, bu sonuncu günlüklerin belli başlı özelliği olarak görülür.

Yayımlanmamak üzere tutulan, okuyucu gözetmeyen günlükler basılıp da geniş ilgi toplayınca, irili ufaklı yazarların günlük tuttukları ve sağlıklarında bunları yayımladıkları görüldü. Günlük, artık mektup gibi bir edebiyat türü sayılmaktadır. (...) Okuyucu için yazılan günlük, yazarın gerçeğini elbette olduğu gibi göstermez; ama böyle bile olsa, bizi sanatçıya yaklaştıran, onu türlü yönleriyle bize tanıtan yine odur. (...)

Şimdiye kadar, hiçbir Türk yazarının elinden çıkmış ve yayınlanmış bir günlük gördüğümü hatırlamıyorum. Olgunlaşan bir hayatın sonlarına doğru geçmiş günlerden derlenmiş anılar var. Halit Ziya'nın *Kırk Yıl*'ı, Hüseyin Cahit'in *Edebi Hatıraları*'ı ilk akla gelenler arasında. Ama bunları günlük ile karıştırmamalı. Günlük, ileriye doğru gider, anı geriye doğru iner. Biri yaşarken, öbürü yaşadıktan sonra yazılır. (...)

(Suut Kemal Yetkin,
Günlerin Götürdüğü, 1958)

2

YAŞADIKÇA YAZILAN

(...)

Yaşadıkça yazılan günlükte, ömrün sonuna doğru yazılan anılardan daha çok gerçek payı vardır. Kişi, günlükte kendi hayat hikâyesini günü gününe yazmış gibidir: İyi ve kötü yanlarıyla göstermiştir kişiliğini; yaşadığını apaçık koymuştur günlüğüne, sonradan değiştirememiştir.

Anılarda ise yazar geriye bakıyordur; hatırlamaya çalıştığı olayları, kişileri, sözleri, düşünceleri yarım yamalak bulacaktır belki; ya da hiç bulamayacaktır, çünkü büsbütün unutmuştur; belki onları unutmayı seçmiştir; hayatını yaşamış ve geniş deney edinmiş bir anılar yazarı, herhalde eski olayları yeni bir görüşle yo-

rumlayacaktır; kaldı ki, anılarda, varlıkları sona ermek üzere olan yazarlar kişiliklerini ve eserlerini haklı göstermek çabasına girişirler ister istemez.
(...)

Bir insanı en açık, en çıplak, en gerçek haliyle gösterebilen tür, günlük türüdür. Yaşadıkça yazılarda gerçek vardır.

(Talat S. Halman, "Yaşadıkça Yazılan", *Türk Dili*, c. XI, 1962, no. 127)

ÖRNEKLER

1

GÜNLÜK

14 Temmuz 1804

Akşam saat sekizde Madam Carra'nın evine gittim. Sırtında üniforması, göğsünde madalyasıyla M. Cass'ı gördüm orada. Hayatımda ilk kez, bir bilginin gezeliğiyle budalaca gururunu görmek fırsatını buldum. Eğer bütün bilginler bu adama benziyorlarsa, çok can sıkıcı, çok

gülünç bir topluluk demek. Durmadan söylediği şu: "Bizim gibi bilginlere... Bizlere, Akademi bilginlerine... Akademi'deki en bilgin kişiler içinde Borda çok beğeniliyordu; bizler de kendisine çok saygı gösteriyorduk..." Bu insanlara bir Molière gerek gibi geliyor bana.

(Stendhal, *Günlük*; çev. F. Baldaş, *Türk Dili*, c. XI, 1962, no. 127)

2

GÖRDÜĞÜM ŞEYLER

Jersey, Ekim 1853

Geçen nisan ayında adamın biri Jersey'e gelmiş. Bir siyasal sığınak olan meyhaneci Beauvais, gemi rıhtıma yanaştığı sırada rıhtımda dolaşıyormuş. Soluk benizli, üstü başı yırtık pırtık adamı görmüş. Elinde hırtı pırtı bir bohça varmış.

Beauvais sormuş:

— Kimsiniz?

— Bir sürgün.

— Adınız?

— Hubert.

— Nereye gidiyorsunuz?

— Bilmiyorum.

— Kalacak yeriniz yok mu?

— Param yok.

— Bana geliniz.

Beauvais, Hubert'i evine götürmüştü. Don sokağı 20 numarada küçük bir meyhaneye işletiyordu.

Hubert elli yaşlarında, ak saçlı, kara bıyıklı, yüzü çiçek bozuğu, güçlü kuvvetli, zeki bakışlı bir adamdı. Eski bir öğretmen ve kastrocucu imiş.

(...)

Eve vardıklarında Beauvais kendisine temiz bir yatak göstermiş:

— İşte odanız, demiş.

— Fakat kira ödeyecek param olmadığınızı size söylemiştim.

— Zararı yok.

— Bana tavanarasında bir köşe, bir de ot minder verin, yeter.

— Size olsa olsa kendi odamı ve yatağımı veririm, demiş Beauvais.

Yemek saatlerinde Hubert sofraya oturmak istemezdi. Birçok sürgün Beauvais'nin evinde pansiyoner olarak kalıyorlardı; günde otuz beş franga öğle ve akşam yemeklerini yiyorlardı.

— Benim otuz beş frangım yok, diyordu Hubert, bana ayaküstü bir lokma yiyecek verin, mutfak masasının bir köşesinde yerim.

Beauvais bu sözlere içerliyordu:

— Öyle şey olmaz. Bizimle yiyeceksiniz, yurttaş.

— Ya para?

— Olduğu zaman ödersiniz.

— Belki hiçbir zaman olmaz.

— Siz de hiç ödemezsiniz, olur biter.

Beauvais, Hubert'e şehirde birkaç dilbilgisi ve aritmetik dersi sağladı; bu derslerden eline geçen para ile kendisine bir palto ve bir çift kundura almaya zorladı onu.

— Kunduram var, dedi Hubert.

— Evet, kunduranız var ama tabanları yok, diye yanıtladı Beauvais.

Sürgündekiler Hubert'in durumundan duyulundılar ve gerekmesi olan

üyelere bağlanan haftada yedi franklık bir ödenek bağladılar ona.

Bu ödenek ve ders gelirleri ile geçinip gidiyordu. Bundan başka bir geliri yoktu.

Birçokları ona para vermek istediler, Hubert kesinlikle almadı.

— Hayır, para alamam, diyordu; ben den daha yoksul durumda olanlar var.

Beauvais'nin evinde yararlı olmaya çalışıyor, elinden geldiğince az yere sığıyor, herkesten önce sofradan kalkıyor, ne şarap ne de başka içki içiyor, kadehini doldurmalarına izin vermiyordu. (...) Hiçbir lider tanımadığını söylüyor, III. Bonaparte düştükten sonra "işî kökünden çözümlemek" için "altı ay sürecek bir ayaklanma" öneriyor, böylece kendisine sokulmaktan kaçınanlara bile "dürüstlük örneği" bir adam izlenimini veriyor, çektiği sıkıntılar, ağırbaşlılığı ve uzlaşmaz sert tutumu ile çevresini bir çeşit saygıya zorluyordu.

Fakat günün birinde maskesi düşüverdi. Hubert bir gizli polisti.

(Victor Hugo, *Gördüğüm Şeyler*; çev. Ş. Yalçın)

3

GÜNLÜK

24 Ocak 1916

Dün akşam gün batımı, hiç görmediğim bir güzellikteydi. Pembe, turuncu bir buğu vardı gökte. Hele mavnaların geçtiği Seine üzerinde gök öyle bir göründü ki, Grenelle köprüsünde ürperdim. Tramvayda baktım: kimse, ama hiç kimse görmüyor

bu güzelliği. Farkında olan, kendinden geçen, tedirgin olan bir yüz yok... Ama, diye düşündüm, güzelliği bulmak için yolculuğa kalkar, uzaklara giderler. Güzelliği bile satın almaya almışlar; parasız oldu mu görmüyorlar.

(André Gide, *Günlük*; çev. N. Alsan)

4

RÛZNÂME

(Balkan Savaşı Günlüğü)

3 Kânunuevvel (Aralık) 1328 (1912)

Bu sabah saat beşte yola çıktık. Yunan'a savaşa gidiyormuşuz. Oysa her erde yüz fişek bile yok. Bu kadar cephane ile savaşa değil, ava bile gidilmez.

Bundan başka, topumuz yok, süvarimiz yok. Kısacası, tümenin ekmeğe, tuza varıncaya kadar hiçbir şeyi yok.

Bu yoksul tümenimizle akşama doğru Permed'in önünden geçtik. Burası her Arnavut kasabası gibi soğuk ve taştan idi. Uzaktan görene, bir sürgün yeri hissi veriyordu. Köprü yıkık olduğu için girmek olasılığı yoktu. Uzaktan, büyücek bir yapının üzerinde Arnavutların kara kartallı ba-

ğimsızlık bayrakları sallanıyordu. Halk, derenin öbür yanında öbek öbek toplanmıştı. Ta uzaktan, eğlendiklerini, bizim peşanlığımıza sevindiklerini hep anladık.

(Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri*, c. VIII, 1971)

5

DEĞİŞME

Ocak 1957

Bir kişi değişiyor, dün dediğinden başka türlü diyor bugün, başka türlü düşünüyor... Önüne dikilip başına kakıyorlar bunu. Neden? Yasak mı değişmek?

Düşünmek değiştirebilir kişiyi. Düne şuna bağlanmış, bugün bunun da bir doğruluğunu ya da güzelliğini anlamış... Neden söylemesin bunu? Dün dediklerinden dönmeyecek diye artık inanmadığı bir görüşü mü savunsun?

Bana öyle geliyor, düşünmeyenler, ancak onlar kızar değişmeye. Kendileri düşünmeden, gözleri kapalı bağlanmışlar bu görüşe, bir türlü çıkamıyorlar ondan dışa-

rı. İnanmışlar, inceleyerek, araştırarak değil, körü körüne inanmışlar. Böyleleri kendi inançlarına bağlı olanların çoğaldığını görünce sevinirler; nitelikten çok niceliğe, sayıya önem verirler de onun için. Çoğalacaklar ki sustursunlar, ezsinler kendi inançlarına bağlı olmayanları. Onları sustursunlar, ezsinler ki ortalığı boş bulup yalnız kendileri kazansınlar. Kazançtır bütün diledikleri. Bunun için bir kişi aralarından ayrıldı mı, artık yenemeyecekler diye bir korku çöker içlerine, basarlar yaygarayı.

Sürü töresi...

(Nurullah Ataç, *Günce*, c. II, 1972)

6

GÜNLÜK

Antep, 16 Aralık 1954

Lisede bir konferans verdim.

Öğrenciler üzerinde bir etkim oldu mu olmadı mı kestiremiyorum. Nedir ki, öğretmenlerinin yanında, hepsi de, ağızlarını açmadan sözlerini dinlediler.

Dedim ki: "Herhangi bir şiiri yazdktan sonra bakın, birçok gereksiz şeyler bulursunuz. Her şiirin hiç değilse onda dokuz atılabilir. Atılmaktan korkmayın, atın atın. Şiire atılmakla ulaşılabilir."

Bu söz Erdoğan Bozdoğan adında bir genç ozanın ilgisini çekmiş; konferanstan sonra, yolda yanıma geldi, her şiirin ille de onda dokuzunun atılmasının zorunlu olup olmadığını sordu.

"Hayır, diye yanıtladım, bazı şiirlerin atılacak parçası yoktur. Ama siz atın. O atılmayacakları da atın. Şiir, her şeyden kurtulduktan sonra geride kalan şeydir."

(Salâh Birsell, *Günlük*, 1955)

SAİT'TEN SARTRE'A

4 Mart 1965, Perşembe

Sartre, "Tek bir insanın, hayatını, Chartres Katedrali'ne değişmem; katedral insan yapamaz, ama insanlar katedral yapabilir," demiş. Yabancı gelmedi bu sözler. Chartres Katedrali'nin yerine Süleymaniye Camii'ni koydum.

Hatırladım birden, 1938'de Sait Faik *Kriz* adlı öyküsünde şu soruyu ortaya koymuştu: Bir insanın hayatı mı değerlidir, yoksa Süleymaniye mi? Öykünün kahramanı Necmi, küçük bir zenci çocu-

ğunun hayatını, Süleymaniye'den, Jakond'dan üstün tutar. Sartre, Sait'ten çeyrek yüzyıl sonra nerdeyse bu *Kriz* öyküsünü bir yerde okumuş, duymuş gibi, aynı düşünceyi belirtiyor. Büyük sanatçılar doruklarda nasıl da buluşuyorlar! Ne var ki, Sait, o doruğa çeyrek yüzyıl önce çıkmış, Sartre çok daha sonra! Bir insanın değeri... Bu konuda uzun bir yazı yazmalıyım.

(Oktay Akbal, *Günlerde*, 1968)

YEDİNCİ BÖLÜM

MEKTUP

Mektup, başka bir yerde bulunan bir kişiye, bir topluluğa ya da bir kuruma bir maksadı bildirmek için yazılan yazıdır.

Mektup, en eski haberleşme araçlarından biridir. (Uygarlık ilerledikçe, haberleşme araçları çeşitlenmiştir: Gazete, telgraf, telefon, teleks, radyo, televizyon, vb.).

İki çeşit mektup vardır: *Özel mektup*, *Edebi ve Felsefi mektup*.

1. *Özel mektup*: Birbirleriyle ilişkisi bulunan kimselerin (akraba, dost, tanıdık, meslektaş, vb.) birbirlerine gönderdikleri mektuplardır.

Özel mektubun konusu, sınırsız denecek kadar çeşitlidir (duygular, düşünceler, gözlemler, haberler, dedikodular, vb.). Hayatın güncel olaylarını yansıtan özel mektuplar, bu bakımdan, “günlük” ile yakınlık gösterir.

Özel mektupların en belirgin niteliği, her türlü yapmacıktan uzak, özentsiz, içten geldiği gibi yazılmış olmalarıdır. Özel mektup yazarı, yazdıklarının yayımlanmayacağını bildiği için, edebiyat ve toplum kurallarının baskısından sıyrılarak, demek istediklerini tam bir rahatlıkla söyler.

Sanat, düşünce, bilim, siyaset adamlarının özel mektupları, onların düşünce, duygu ve hayatlarının aydınlanmasına yaradığı ve yaşadıkları devir ve çevre üzerine bilgi edinmemizi sağladıkları için, önemli belgelerdir.

2. *Edebi ve Felsefi mektup*: Herhangi bir düşüncenin, bir görüşün açıklanması, bir tezin savunulması için yazılan mektuptur.

Bu yoldaki mektuplar, sanat amacı güdülerek yazıldıkları için, mektup türünün temel niteliği olan “doğallık”tan yoksundur.

Bunların birkaç çeşidi vardır:

a. Kişiden kişiye gönderilmek üzere yazılmış olanlar: Eflatun (m.ö. 429-347), *Mektuplar*; Epikuros (m.ö. 341-270), *Üç Mektup*. (bk. Örnekler: 1)

b. Kişiden kişiye seslenmekle birlikte, bir gazete ya da dergide yayımlanmak üzere yazılmış olanlar. Bunlara *Açık mektup* denir: Ali Canip Yöntem (1887-1967), *Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey’le Münakaşalarım* (1918).

c. Belli bir kişiye değil de, kamuya seslenen ve bir kitapta ya da gazete, dergi, vb.’de yayımlanmak üzere yazılmış olanlar: aziz Paulus’un, aziz Yahya’nın, aziz Petrus’un, aziz Yahuda’nın mektupları, *Yeni Ahid*; Lessing (1729-1781), *Çağdaş Edebiyat Üstüne Mektuplar*; Herder (1744-1803), *İnsanlığın Gelişimi Üstüne Mektuplar*; Schiller (1759-1805), *İnsanın Estetik Eğilimi Üstüne Bir Dizi Mektup*; Namık Kemal (1840-1888), *İrfan Paşa’ya Mektup*; Nurullah Ataç (1898-1957), *Okuruma Mektuplar*; vb.

Edebi ve felsefi mektuplar, mektup biçimiyle yazılmış deneme, eleştiri, makale niteliğinde yazılardır (bk. Deneme, Eleştiri, Makale).

Mektup, yazının bulunduğu tarihe kadar çıkabilen en eski edebiyat türlerinden biridir. İlkdeki en eski örnekler, Mısır firavunlarının diplomatik mektup-

ları (m.ö. XV-XIV. yy. lar) ile Hitit krallarının Hattuşa (Boğazköy) arşivinde bulunan mektuplarıdır.

Batı edebiyatında mektup türünün de ilk örneklerini yine eski Yunan edebiyatında görüyoruz. Mektup, bir edebiyat türü olarak, özellikle Latin edebiyatında gelişip yaygınlaşmıştır; bu alanda yazarların başlıcaları, nesirle Cicero (m.ö. 106-43), vb.; nazımla Horatius (m.ö. 65-8), vb. dir. Rönesans'tan bu yana, Avrupa'da çeşitli ülkelerde (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya, vb.) bu türün yaygınlaştığı görülüyor. Özellikle Fransa'da, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda mektup türü büyük bir gelişme göstermiş; o kadar ki, yalnız mektup türünde yazan yazarlar (Mme de Sévigné, vb.) bile yetişmiştir. Fransız edebiyatında bu türün en önemli yazarları, Mme de Sévigné (1626-1696), Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778), Diderot (1713-1784), vb.; İngiliz edebiyatında Lady Montagu (1689-1762), vb. dir.

Mektup türünün Türk edebiyatında epey uzun bir geçmişi vardır. Divan edebiyatında nesir biçimindeki yazıya *inşâ*, nesir yazarına da *münşî* dendiğini daha önce görmüştük. Nesir halindeki yazıların bir araya toplanmasından meydana gelen eserlere de *münşeât* denir. Bunlar, yazarın adıyla anılırdı: *Münşeât-ı Feridun Bey*, *Münşeât-ı Kâni*, vb. Münşeât'larda resmî ve özel mektuplara geniş yer verilirdi. Bunlar, yazı hüneri göstermek amacıyla, çok süslü ve ağır bir dille yazılmış yazılardır. Tanzimat edebiyatı döneminde Şinasi'nin öncülüğüyle başlayan düz anlatım akımı, mektuplarda da etkisini göstermiş; Tanzimat'tan bu yana yazılan özel mektuplarda yapmacıksız, doğal bir anlatım kullanılmıştır.

Yeni edebiyatımızda mektupları kitap halinde toplanan sanat ve düşünce adamlarının başlıcaları şunlardır:

Namık Kemal (*Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, 3 cilt), Abdülhak Hâmit Tarhan (*Mektuplar*, 2 cilt), Ahmet Mithat-Muallim Naci (*Muhâberât ve Muhâverât*), Ziya Gökalp (*Limni ve Malta Mektupları*), Halikarnas Balıkcısı (*Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı*), Nâzım Hikmet (*Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar*, *Bursa Cezaevi'nden Vâ-Nû'lara Mektuplar*, *Nâzım ile Piraye*, vb.), Ahmet Hamdi Tanpınar (*Mektuplar*), Cahit Sıtkı Tarancı (*Ziya'ya Mektuplar*), vb.

Mektup türü, edebiyatın öteki türlerini de etkilemiş; Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de mektup biçiminde roman (Rousseau, *Yeni Héloïse*; Goethe, *Genç Werther'in Acıları*; Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mutallâka*; Halide Edip Adıvar, *Handan*; Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*; vb.), eleştiri (Namık Kemal, *Tahrib-i Harâbât*, *İrfan Paşa'ya Mektup*, vb.), makale (Ali Canip Yöntem, *Milli Edebiyat Meselesi ve Cenap Bey'le Münakaşalarım*), fıkra (Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*), deneme (André Gide, *Angèl'e Mektuplar*; Nurullah Ataç, *Okuruma Mektuplar*), gezi yazısı (Cenap Şahabettin, *Hac Yolunda*, vb.; Ahmet Rasim, *Romanya Mektupları*), röportaj (Ahmet Şerif, *Anadolu'da Tanın*), vb. yazılmıştır.

ÖRNEKLER

1

ÜÇÜNCÜ MEKTUP

Yunan filozofu Epikuros'tan üç mektup kalmıştır. Aşağıdaki parça, öğrencisi Menoikeus'a yazdığı mektuptan alınmıştır.

Epikuros, Menoikeus'a selam eder.

Bir insan, ne genç olduğu için felsefe ile uğraşmayı geciktirmeli, ne de yaşlı olduğu için felsefeden uzak kalmalıdır. Çünkü ruhun sağlığı söz konusu oldu mu, hiç kimse için vakit henüz erken ya da geç değildir. Felsefe ile uğraşma zamanının daha gelmediğini ya da artık geçmiş olduğunu söylemek, mutlu olmanın zamanı daha gelmedi ya da artık geçti demekten farksızdır. (...) Mutluluğu yaratan şeylerle insan uğraşmalıdır; çünkü mutlu isek, her şeyimiz tamamdır; mutlu değilsek, mutlu olmak için elden geleni yaparız.

(...)

Ölümün bizim için hiçbir şey olmadığı düşüncesine alış, çünkü "iyilik" dediğin de, "kötülük" dediğin de histen ibarettir; ölüm ise histen yoksun olmalıdır. (...) Kötülüklerin en korkuncu olan ölüm bizim için bir şey değildir, çünkü biz varken ölüm yoktur, ölüm geldiği zaman da biz yokuz. Öyleyse, ölüm ne yaşayanları ilgilendirir, ne de ölenleri; çünkü insan yaşarken ölüm yoktur, öldüğü zaman da doğrudan doğruya kendisi yoktur.

Fakat çoğunluk kimi zaman ölümden en büyük kötülük diye kaçar, kimi zaman da onu hayattaki kötülüklerin sonu olarak özler. Oysa bilge insan ne hayattan kurtulmak ister ne de hayatta olmamaktan kor-

kar; çünkü ne hayatı bir yük olarak görür, ne de hayatta olmamayı bir kötülük sayar. Besin konusunda, besinin bol olmasına değil, lezzetli olmasına önem verdiği gibi, ömrün de en uzun olanına değil, en zevkli olanına değer verir.

(...)

Zevkin amaç olduğunu söylediğimiz vakit, biz, sefihlerin zevklerini ya da şehvetle ilgili zevkleri demek istemiyoruz; vücutta acı duymamayı, ruha da sarsıntı geçirmemeyi anlatmak istiyoruz. Çünkü, hayatı zevkli kılan şey, ne birbirini izleyen içki âlemleri, ne şölenler, ne şehvet isteklerinin doyumu, ne balık yemekten duyacağımız zevktir. Hayatı zevkli kılan şey, her yeğlemenin ya da reddin nedenlerini araştırıp ve insanın ruhunu büyük kargaşalıklara yönleltecek yanlış kanıları silkip atan ölçülü bir usavurmadır.

Bütün bunların başlangıcı ve dolayısıyla en büyük iyilik ılımlılıktır; böylece, ılımlılık felsefeden bile daha değerlidir: o bütün öbür erdemlerin kaynağıdır ve bize şunu gösterir ki, hayat, ılımlı, iyi ve adaletli olmadıkça zevkli olamaz; bunun gibi, zevkli olmadıkça da, ılımlı, iyi ve soylu olamaz. (...)

(Epikuros, *Üçüncü mektup*;
çev. S. Sinanoğlu, *Tercüme*,
c. XVI, 1964, no. 77-80)

2

Mme de SÉVIGNÉ'den Mme de POMPOM'a

1 Ocak 1664

(...)

Size mini mini bir hikâye anlatacağım, hem çok doğru, hem de eğlenceli:

Kral bir zamandan beri ozanlık sevdasına düştü. Müsyö de Saint Aignan ile

Mösyö de Dongean ona nazmın nasıl yazıldığını öğretiyorlar. Geçen gün bir madrigal yazdı, fakat kendi de pek beğenmedi. Bir sabah Mareşal de Garmont'a:

— Lütfen şu küçük şiiri okuyunuz ve şimdiye kadar bu kadar münasebetsiz bir

şey okuyup okumadığınızı bana söyleyiniz. Bir süreden beri şiirden hoşlandığımı bildikleri için bana her türden birçok şiir getiriyorlar, dedi.

Mareşal, madrigali okuduktan sonra:

— Haşmetmeâbın bütün yargılarında tanrısal bir doğruluk var. Hayatımda bundan daha aptalca ve daha gülünç bir madrigal okumadım, diye karşılık verdi.

Kral gülmeye başladı ve ona dedi ki:

— Bu şiiri yazanın tatsız bir ukala olduğu belli, değil mi?

— Şevketmeâb, ona bundan başka bir ad verilemez.

Kral:

— Ne iyi. Bana bu şiir üzerindeki düşüncenizi bu kadar içtenlikle söylediğinize pek memnunuz. Bu madrigali yazan benim.

— Ah şevketmeâb, ne ihanet! Lütfen o şiiri bana geri veriniz. Çok acele okudum.

— Hayır, mareşal. İlk duygular her zaman en doğal olanlarıdır.

Kral bu deliliğe çok güldü. Eski bir saray adamına bundan daha zalim bir azizlik yapılamayacağı konusunda herkes birleşiyor. Ben kendi hesabıma her zaman kıssadan hisse çıkarmasını sevdiğim için isterdim ki kral da bu sorun üzerinde azıcık düşünsün ve gerçeği öğrenmekten ne kadar uzak olduğunu anlasın. (...)

(Mme de Sévigné: çev. R.N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. I, 1929)

3

VOLTAIRE'den ROUSSEAU'ya

Rousseau, bilimlerin ve sanatların gelişmesinin ahlak bozulmasına yol açtığını; doğal halde yaşayan ilkel insanın daha ahlaklı ve daha mutlu olduğunu; insanlar arasındaki eşitsizliğin ve zorbalığın toplum hayatı ile başladığını ileriye sürer.

Aşağıdaki mektup, Rousseau'nun *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Doğuşu ve Temelleri Üzerine Söylev* adlı eserinin yayımlanması (1755) dolayısıyla yazılmıştır. O tarihte Rousseau Paris'te; Voltaire, İsviçre'de, Rousseau'nun yurdu Cenevre yakınındaki Delice denen yerde oturmakta idi.

30 Ağustos 1755

Mösyö, insanoğlunu yeren kitabınızı aldım, teşekkür ederim. İnsanlara kendi gerçeklerini söylemekle hoşlarına giderseniz, ama onları yola getiremezsiniz. Bilgisizliğimizin ve güçsüzlüğümüzün nice avuntular umduğu insan toplumunun korkunç halleri bundan daha sert renklerle tasvir edilemez. Bizi hayvanlaştırmak için hiçbir zaman bu kadar nükte ve incelik kullanılmamıştır; eserinizi okuduğu zaman insanın yerde dört ayak üstü kuzu kuzu yürüyeceği geliyor. Böyle olmakla birlikte, bu âdeti altmış yılı aşkın bir süreden beri bırakmış olduğum için, ona yeniden başlamam ne yazık ki olanaksız oldu-

ğuna göre, doğal yürüyüşü benden ve sizden daha layık olanlara bırakıyorum. Bundan başka, gemilere binip Kanada'da vahşilerin yanına da gidemem; birinci nedeni, acısını çektiğim hastalık beni Avrupa'nın en büyük doktorunun yanında alıkoyuyor, aynı yardımı Missouri halkından göremem; ikinci nedeni, savaşı o memleketlere de götürmüşler, bizim ulusların verdiği örnekler vahşileri de kötülükte bizden hiç de geri kalmaz bir hale getirmiş. Onun için, yurdunuza yakın bir yerde seçtiğim ıssız bir köşede –nitekim siz de yurdunuzda olmalıydınız–, kimseye zararı dokunmayan bir vahşi olmakla yetiniyorum.

Edebiyatın ve bilimlerin kimi zaman büyük kötülüklere neden olduğunu kabul

ederim. Tasso'nun düşmanları adamın hayatını bir felaket dokusu haline getirmişler; Galileo'nun düşmanları da, dünyanın döndüğünü bildiği için, onu yetmiş yaşında hapisanelerde inletmişler; ondan daha utandırıcı olmak üzere de, sözünü geri almaya zorlamışlar.

Çalışmalarının ödülü yerden yere çalınmak olan bu insanların biri de ben olduğumu söylemeye, cesaret etseydim, size, aleyhimde bastırılmış bir kitaplık dolduracak kadar çok sayıda gülünç iftiranameleri gösterirdim. (...) Kırk yıldan beri Alp dağları eteklerine kadar, mezarımın yanına kadar peşimi bırakmayan nankörlüğü, yalan dolanı size tasvir ederdim. Bütün bu dertlerden çıkaracağım sonuç nedir? Yakınmamak gerektiği. Pope'un, Descartes'in, Bayle'in, Camoens'in, daha başka yüzlerce kimsenin aynı haksızlıklara uğramış oldukları, bunun kendini edebiyat sevgisine çokça kapı tırmış olanların alinyazısı olduğu sonucu değil mi?

Gerçekten, Mösyö, itiraf edin ki bütün bunlar toplumun pek de farkında olmadığı birtakım küçük felaketlerdir. (...) Edebiyattan, azıcık da olsa ünden ayrılmayan bu dikenler yeryüzünü öteden beri sel halinde basmış olan öteki kötülükler yanında çiçek gibi kalır. İtiraf edin ki ne Cicero'nun, ne Lucretius'un, ne Vergilius'un, ne Horati-

us'un yasadışı idamlarda en ufak bir payı bile olmamıştır. (...) İtiraf edin ki İtalya karışıklıklarına Petrarca ile Boccacio sebep olmamışlardır; itiraf edin ki *Cid* tragedyası Fronde karışıklıklarına yol açmamıştır. Büyük cinayetleri ancak büyük bilgisizler işlemiştir. (...) Edebiyat, ruhu besler, inceltir, avutur; kendi aleyhinde yazdığınız zaman bile size hizmet eder. (...)

Edebiyattan yakınacak biri varsa o da benim, çünkü her zaman ve her yerde edebiyat bana eziyet etmeye alet olmuştur; ama kötüye kullanılmasına karşın onu sevmek gerekir, bunca kötü kişi toplumun beğenisini yozlaştırdığı halde toplumu sevmek gerektiği gibi; insan, yurdunda ne kadar haksızlığa uğrasa yine de yurdunu sevmesi gerektiği gibi. (...)

M. Chappuis sağlık durumunuzun pek kötü olduğunu bildiriyor; buraya gelip doğum yerinizin havası içinde sağlığa kavuşsanız, özgürlükten yararlansanız, benimle birlikte ineklerimizin sütünden içip çayırılarımızda otlasanız olmaz mı?

Çok filozofça ve en içten saygı ve beğenmelerimle...

(Voltaire; çev. K. Ş. Saru, *Tercüme*, c. XVI, 1964, no. 77-80)

Sözcükler: *Tasso* (1544-1595); İtalyan ozanı. *Galileo* (1564-1642): İtalyan astronomu ve fizikçisi. *Pope* (1688-1744): İngiliz ozanı. *Descartes* (1596-1650): Fransız filozofu. *Bayle* (1647-1706): Fransız ansiklopedicisi. *Camoens* (1524-1580): Portekiz destan ozanı. *Cicero* (m.ö. 106-43): Latin söylevcisi ve devlet adamı. *Lucretius* (m.ö. 98-53): Latin ozanı. *Vergilius* (m.ö. 70-19): Latin ozanı. *Horatius* (m.ö. 64-8): Latin ozanı. *Petrarca* (1304-1378): İtalyan ozanı. *Boccacio* (1313-1375): İtalyan hikâyecisi. *Cid*: Fransız ozanı Corneille'in (1606-1684) tragedyası. *Fronde karışıklıkları*: Fransa'da monarşi yönetimine ve kardinal Mazarin'e karşı yapılan ayaklanmalar (1648-1652).

ŞİKÂYETNÂME

Kanunî Sultan Süleyman, Bağdat'ı aldıktan (1534) sonra, Osmanlılar döneminde Fuzuli'ye Evkafın "zevâid"inden (gelir fazlasından) verilmek üzere dokuz akçalık

bir aylık bağlanmışsa da, ozan bu aylığı bir türlü alamamış, o iş için verilen berât elinde kalmıştı. Fuzuli, *Şikâyetnâme* diye tanınan bu ünlü mektubunda, durumu

devrin Nişancı paşasına bildirmekte, Evkaf memurlarının tutumundan yakınmaktadır.

(...)

Selâm verdim, rüşvet değildir deyü almadılar. Hüküm gösterdim, yararsızdır deyü mültefit olmadılar. Gerçi görünüşte sözde itâat gösterdiler, ammâ hal diliyle bütün sorularıma cevap verdiler:

Dedim: — Ey memurlar! bu ne yanlış iş ve çin-i ebrûdur?

Dediler: — Her zaman bizim âdetimiz budur.

Dedim: — Benim saygımı uygun görmüşler ve bana emeklilik berâtı vermişler ki, ondan sürekli olarak yararlanayım ve padişaha gönül rahatlığı ile dua kılayım.

Dediler: — Ey zavallı! Sana haksızlık etmek istemişler ve ne olacağı belirsiz bir mal vermişler ki, durmadan mücadele edesin ve uğursuz yüzler görüp sert sözler işidesin.

Dedim: — Berâtımın içindekiler ne için yapılmaz?

Dediler: — Zevâiddir, yapılması mümkün olmaz.

Dedim: — Böyle evkaf zevâidsiz olur mu?

Dediler: — İstanbul'un giderlerinden arta kalsa bile bizden kalır mı?

Dedim: — Vakıf malını çok kullanmak vebâldir.

Dediler: — Akçamız ile satın almışız, bize helâldir.

Dedim: — Hesap isteseler bu tuttuğunuz yolun bozukluğu görülür.

Dediler: — Bu hesap kıyamette sorulur.

Dedim: — Dünyada dahi hesap olur, haberini işitmişiz.

Dediler: — Ondan dahi korkumuz yoktur, kâtipleri razı etmişiz.

Gördüm ki, soruma yanıttan başka nesne vermezler ve bu berât ile isteğimi yerine getirmeğe gerek görmezler. İster istemez uğraşmayı bıraktım, yaşlı ve yoksun olarak yalnızlık köşeme çekildim.

(...)

(Fuzuli, *Şikâyetname*)

Sözcükler: *Deyü*: diye. *Mültefit olmak*: iltifat etmek. *Çin-i ebrû*: kaş çatıklığı. *Berât*: bir kimseye bir şey ya da bir imtiyaz verildiğini bildiren yazı, ferman. *Zevâid*: gelir fazlası. *Vebâl*: günah.

5

TEVFİK FİKRET'ten SÜLEYMAN NAZİF'e

2 Şubat 1314 (1899)

Umutsuzluk... umutsuzluk... umutsuzluk!.. Umutsuzum kardeşim; korkunç bir kızgınlık bunalımı içindeyim, sönüyorum. Bu biraz daha sürerse, eyvah!.. Nedenini söyleyim mi? Fakat bu o kadar tuhaf ki, gülersiniz diye korkuyorum; kimiz zaman kendim bile kendi halime gülüyorum. Koca bir dünya içinde yalnızım, Nazif! En yakın arkadaşlarımın arasında, soğa çıplak çıkmış bir adam duygusuyla titriyorum; herkesin vicdanı kapalı, örtü-

lü; yalnız ben çıplak! Herkes hiç olmazsa üniformalarla –ne diyeyim– mayasını örtüyor; herkes zamanın alçaklık süslerine bürünebiliyor; herkes namuslu geçinerek alçak yaşamının kolayını buluyor; herkes bu rezalet havasında nefes alabilmek için bir kolaylığa, bir çareye, bir büyüye sahip.

İşte kalem namusu, basın namusu, edebiyat namusu... O da öldü, o da çiğnen-di. Gazetesinde bir jurnal basamayanlar artık gazeteci sayılmıyor. Sonra içimizde o edepsizleri kötülüklerinin üstün gelmesinden dolayı kutlamaya koşarak, “Bir ga-

zâ ettin ki hoşnûd eyledin Peygamber'i" alkışlarıyla onların bu danışıklı dövüşlerini, namussuzluğun bu vicdanı kıran yengisini alkışlayacak namuslular da var.

*Elvedâ ey aşk-ı nâmus, elfirâk ey
/sıyt-ı âr!*

(Ey namus aşkı, ey utanmanın iyi
ünü, allahaismarladık)

Bilir misiniz, bu zamanda namus, kılıfını kemirir bir cevherden başka bir şey değil. Size koşuyorum; elbette siz beni anlar, benimle ağlarsınız. Bayramın ilk günlerinden beni damarlarımın içinde bir kızgınlık zehiri dolaşiyor, kanımı kemiriyor.

Burada artık herkesin benden ürktüğünü, kaçmak istediğini görüyorum. Herkes edepsizliğe hak veriyor; bana diyorlar ki: "Zaman haklıdır, akıllıdır; sen budalasın!" Allah aşkına siz öyle yapmayın, siz bari deyiniz ki: "Sen budalasın; fakat zaman haklı, akıllı değildir!"

(...)

Umutsuzluğumun derecesini düşünemezsin, kardeşim; kendimi taşlara çarpa-
cağım geliyor. Fakat hani benim yurtsever kanımla kirlenecek bir temiz taş?

(Tevfik Fikret, *Muallim*,
c. II, 1333/1917, no. 14)

6

ZİYA GÖKALP'tan kızı SENİHA'ya

Ziya Gökalp, Birinci Dünya Savaşı sonunda İstanbul'u işgal eden İngilizlerce tutuklanıp Malta Adası'na sürülmüştü (1919-1921). Bu mektup oradan gönderilmiştir.

Kızım Seniha!

Sevgili kızım, bu hafta da mektup alamadım. Fakat önemi yok. Mektup almasam da almış gibiyim. Kalplerinizi bir kaptan daha iyi okuyabilirim. Mektubunuz gecikmiş olsa da ne çıkar? Sıkıntıda olup olmadığınızı anlamak isterim. İnsanlık artık sürekli acılardan kurtulacaktır. Böyle bunalımlı zamanlar büyük ülkelerin büyüüp yayılacağı bir zamandır. İnsanları kurtaracak ülkelerdir Ülkü her memleketi bir cennet yapacak, her ulus kendi cennetinde özgür ve mutlu yaşayacaktır. Gelecekte artık haksızlık, adaletsizlik, özgürlüksüzlük yoktur. Kin, düşmanlık, açgözlülük, kıskançlık yoktur. Birreylere birbirini sevecek, uygarlıklar birbirini sevecek. Bugün insanlık köprüsünde bulunuyor: Cehennem'le Cennet üzerinde bir köprü. Eski hayatta her birey, her ulus insanların sırtından geçiniyordu; yeni hayatta her birey, her ulus doğanın gizli hazinelerini çalışma anahtarıyla açarak ondan geçinecek. Ovaları-

mız, derelerimiz, tepelerimiz şimdiki gibi boş kalmayacak; tepeler ormanlara, dereler yemiş ağaçlarına, ovalar yeşil ekinlere bürünecek; her yanda fabrikaların, maden ocaklarının bacaları gökyüzüne kara duman sütunları savuracak; çocuklar oynarken derslerini öğrenmiş olacak, büyükler eğlenirken işlerini yapmış bulunacak; kimse kanısından dolayı suçlu tanılmayacak; kimse ulusunu sevdiği için günah ilemiş sayılmayacak; en iyi adamlar değil, hatta iyi olmayanlar bile hapishanelerde, sürgünlerde çürütülmeyecek; o zamanın yasaları yalan, ahlakları düzmece, bilimleri, felsefeleri hileli olmayacak. İşte bu zaman gelince bizim ulusumuz da mutlu olacak; şimdi haksızlığa, yoksulluğa, tutsaklığa, sıkıntıya katlanmak gerekiyor. İnsanlar bu hale uzun süre katlanamazlar. İnsanda istenç (irade), ülkü varken alçalmayı kabul edemez, kızım.

(Ziya Gökalp, *Limni ve
Malta Mektupları*, 1965)

ÖMER SEYFETTİN'den ALİ CANİP YÖNTEM'e

Ömer Seyfettin, konuşma dilinde kullanılmayan yabancı sözcüklerle yabancı dil kurallarının atılmasına ve konuşma dilinin yazı dili haline gelmesine öncülük etmiştir. Bu konudaki düşüncelerini ilk kez aşağıdaki mektupta açıklamıştır.

15 Ocak 1326 (1911), Yakorit

Sevgili Canip Bey,

Cevabınızı almadan ben yazıyorum. Sizce bir önerim var. Kanılarımız pek yakın olduğu için hemen kabul edeceksiniz sanırım. Bakınız ne? Biraz açıklayayım: Edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan çok diledir. Bizim dilimiz –her zaman düşündüğümüz gibi– berbat, karmakarışık, fenne, mantığa aykırı bir dildir. Batı edebiyatını biraz tanıyanın bu nefretten kurtulması olanaksız.

Bu dili zaman ve bilerek yapılan bir çalışma arıtır. Ben, işte edebiyattan vazgeçtikten sonra inceleyeceğim fenlere, bilimlere çalışırken bu arıtmaya da yardım edeceğim. (...) Çalışmamın temelini oluşturacak noktalar pek basit: Arapça, Farsça tamlamaların hiç gereği yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin göstererek sergileyecek düşüncesi yoksa onları çok kullanmıştır. Eğer tamlamalar bırakılırsa arıtmada büyük bir adım atılmış olmaz mı?

Bunu yalnızca başaramam. Geliniz, Canip Bey, edebiyatta, dilde bir devrim yapalım. Ah! büyük düşünce çalışma, direnme ister.

(Ömer Seyfettin)

CAHİT SITKI TARANCI'dan ZİYA OSMAN SABA'ya

Burhaniye, 15.3.1942

Ziyacığım,

Son mektubunu aldığım zaman –önceki akşam– yemeğe oturmak üzereydim. Mektubun güzel bir salata yerine geçti. Bir dost mektubunun insanın iştahı üzerinde hayırlı etkileri olabileceğini bundan önceki deneylerimle bildiğim için şaşmadım. Sadece, Valéry'nin, ağza atılan lokmayla o anda duyduğumuz ve düşündüğümüz şeyler arasında karşılıklı etki bakımından sıkı bir ilişki bulunduğu sözünü hatırlayarak, insan psikolojisine gene en doğru gözlemlerin ozanlarca yapılması işine sevindim. Hani şu bahtsız dünyamızın yönetimini de ozanlara bıraksalar, diyeceğim geliyor. Yeryüzü, hülya ile gerçeğin birbirinden ayırt edilemeyeceği kadar gerçek bir cennete dönerdi. (...)

En güzel şiirlerimizi daha yazmadığımızı, yaşımız ilerledikçe yazacağımızı söy-

lerken, daha keşfedememiş olduğumuz birçok güzellik ilkeleri olduğunu söylemek istiyorum. Yavaş yavaş hepsini keşfedeceğiz.

Şiirde “form”dan (biçim) ne anladığımı da, sırası gelmişken söyleyeyim. Söylemek istediğim şeyin –duygu, hayal, düşünce, izlenim, ...vb.– nasıl söylenmek gerektiğini sezerek, keşfederek, onu o biçimde söylemeye “form” diyorum. Tabii bunun için de, anlatım aracımız olan sözcüklere gözümüz, kulağımız, elimiz, ayağımız imişler gibi davranmak, onları vücudumuzun parçaları gibi kabul etmek gerektir. Sözcüklerle bu kadar içli dışlı olduktan sonra, hangi duygunun kapalı söylenmesi, hangi düşüncenin kuvvetle belirtilmesi, hangi hayalin kırık dökük anlatılması gerektiğini sezmek ve ona o formu vermek, biraz dikkate, biraz çalışmaya bağlıdır. “Şiirde, hiçbir ölçükle, hiçbir önyargıyla eli kolu bağlı olmamak gerekir” derken bu düşünceyle hareket et-

mekteyim. Yani “şiiir, ozanın kapisinin, alışkanlığının filan tutsağı olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği formu ozana zorla kabul ettirmelidir ve ozan, şiirinin bu özlemine sezip ona o formu verebilmelidir” demek istiyorum. Hep aynı ölçekle, aynı koşma ya da gazel ya da mani biçiminde yazanların yanıldıklarını da iddia etmekle kalmayıp kanıtlayabilirim de. Sanıyor musun ki Heredia’nın her aklına gelen şiir gerçekten sone olarak geliyordu? Ne var ki, o, hepsini bu biçime sokmak saplantısına saplanıp kalmıştı. Elbette yanılıyordu. Verlaine’in, Mallarmé’nin, Valéry’nin, Rimbaud’nun, vb... hep çeşitli ölçeklerle yazmasını, şiirlerinin çeşitli topografik biçimlerde olmasını, bu gerçeği ve zorunluğu anlamış olmalarında aramak gerekir. (...) Bu gerçeği ta ilk şiirlerimden beri anlamışım ki, daha o zamandan yeni ölçekler aramaya, du-rağı kaldırmaya, kullanılmış ölçeklerden alışılmamış sesler çıkarmaya çalışmıştım. Bu çalışma bugün daha açık bir bilinçle, daha ergin (reşit) bir kavrayışla sürüyor. Daha da süreceğine şüphe etmemelisin. Şimdi sana bir itirafta bulunabilirim: “Form” sorununa böylesine takılıp kalmam, onun gerçek niteliğini araştırma yolunda böylesine çalışmam fizik çirkinliğimin ürünüdür. İnsan, yoksun olduğu şeyin değerini ve anlamını daha iyi anlayabiliyor. Formsuz da güzellik olmayacağı, olamayacağı açıkça bellidir. Güzellik, ancak form’da kendini gösterebilir.

Mektup uzadı bir kez. Oldu olacak, sana *Hep Yaşadığıma Dair* başlıklı şiirimi nasıl ve ne gibi kaygı ve zorunluklarla yazdığımı kısaca anlatayım; çalışma yöntemim ve dolayısıyla şiire karşı davranışım üzerine bir düşünce sahibi olmuş olursun:

*Bu gölge yer pazar günü,
Bu şehir, bu tren sesi,
Gök bildiğim bu mavilik,
Yeşil dallardan süzülen;
Oturduğum rahat koltuk,
Beyaz örtüsü masanın,
Sigaram, kahvem, gazetem,
Elimin çizdiği kavis
Kovmak için sinekleri,
Kolumda işleyen saat
Ve esnemem arada bir
Hep yaşadığıma dair.*

Galiba ağustos ayındaydı; Ankara’da, Yenışehir’de bir pazar günü gölge-lik bir kahvede tek başıma oturuyordum. Kahve tenhaydı. Şiir yazmak için hep pusudayım. O gün de içimde bir şeyler olup bittiğini belli-belirsiz duyuyordum. Derken, sigaramı yaktım, şöyle bir daldım, “*Bu gölge yer pazar günü*” diye mırıldanmaya başladım, âdeta kendiliğimden. Ve arkasından, soyunmaya başlayan bir insanın bir bir görünmeye başlayan uzuvları gibi, öteki dizeler de dudaklarıma geldi. Baktım, hep aynı ölçekte geliyorlar, fakat ayaksız. İle ayaklı olsun diye diretemedim; şiiri, doğal akışına bıraktım. Son beyit kendiliğinden ayaklı geldi. Ben farkında olmadan şiir bana formunu ve yapısını kabul ettirmişti. Dikkatimi toplayarak bunun niçin böyle olduğunu çözümlemeye çalıştım ve şu sonuca vardım: “*Bu gölge yer pazar günü*”, “*oturduğum rahat koltuk*”, “*kolumda işleyen saat*”, bütün bunlar gerçekte birbirlerinden ayrı ve bağımsız şeylerdir; bunun için ayrı ayrı dizeler halinde geldiler. Fakat aynı ölçekte olmaları neden? Peki, ya son beyit niçin ayaklı? Şiir son beyte gelinceye kadar her dizenin bana söylemek istediği, anlatmaya çalıştığı gerçeği ancak bilinçaltımda duyabiliyorum, fakat son beyte geldiğim zaman bunu bütünüyle kavırıyorum, yani bu gercek bilince çıkıyor ve bunun için son dize ayaklı olarak aynı sesi çıkarıp şiirin başından beri hazırlanmakta olan ortak ezgi “*...arada bir*”, “*...dair*” ayağıyla doğmuş oluyor. Ve okuyucu, şiiri bitirdikten sonra, bütün dizelerde sayılan eşya, hareket ve izlenimlerin hep aynı şeyi anlatmak, duyurmak istendiğini son beyitteki bu ses birliğiyle öğreniyor. “*Sigaram, kahvem, gazetem*” dizesinde bu üç ayrı şeyin toplanması, her üçünün de masa üzerinde olmasından ileri gelmiştir.

İşte böyle, hemen her şiirimde bu cinsten kaygılar, hesaplar, şiiri kendi doğal akışına bırakışlar vardır.

(...)

(Cahit Sıtkı Tarancı,
Ziya’ya Mektuplar; 1957)

SEKİZİNCİ BÖLÜM

GEZİ YAZISI

Gezi yazısı, gezilip görülen yerler üzerine yazılan yazıdır.

Geziye çıkmayı uğraş edinen kimselere *gezgin* denir. Eskiden, “gezi yazısı” yerine *seyâhatnâme*, “gezgin” yerine de *seyyah* terimleri kullanılırdı.

Gezi yazılarında, gezilen yerlerin görünüşleri, insanların ırkları, dilleri, yaşayışları, gelenekleri, tarihleri, uygarlıkları, vb. anlatılır.

Gezi yazılarında yalnız görülen ve duyulan şeyler anlatılıp hayalden doğma hiçbir olguya yer verilmediğinden, bu çeşit eserler tarih, coğrafya, toplumbilim, hukuk, folklor, vb. bilimleri için yardımcı kaynakların başlıcalarındandır.

Ya zevk için, ya keşif amacıyla ya da görevle yapılan geziler dolayısıyla yazılan bu türdeki yazılara çok eski devirlerden beri rastlanmaktadır.

Dünya edebiyatında bu yolda eser verenlerin en ünlüleri şunlardır:

Çin’e kadar gitmiş olan Venedik’li Marco Polo (1254-1324), Arap gezgini İbni Batuta (1304-1369?), vb.

Türk edebiyatında gezi türünde eser verenlerin en önemlisi Evliya Çelebi’dir (1611-1685’ten sonra). XVIII. yüzyılda Avrupa ile ilişkiler çoğalınca, elçilik göreviyle yabancı ülkelere giden kimseler de, gittikleri yerler üzerine, *sefâretnâme* adı verilen eserler yazmışlardır; yapılan görevin sonucunu saraya bildirmek amacıyla yazılan bu eserler de gezi yazısı niteliği göstermektedir; Yirmisekiz Çelebi Mehmet (?-1732) Efendi’nin Paris, Ahmet Resmî (?-1779) Efendi’nin Berlin üzerine yazdıkları sefâretnâmeler bunların en ünlüleridir.

Yeni Türk edebiyatında gezi yazısı türünde eser verenlerin başlıcaları şunlardır:

Ahmet Mithat (*Avrupa’da Bir Cevelân*), Âli Bey (*Seyâhat Jurnali*), Cenap Şahabettin (*Hac Yolunda*, vb.), Ahmet Haşim (*Frankfurt Seyâhatnâmesi*, vb.), Falih Rıfkı Atay (*Deniz aşırı, Yeni Rusya, Taymis Kıyıları, Tuna Kıyıları, Bizim Akdeniz, Hind, Yolcu Defteri*, vb.), Reşat Nuri Güntekin (*Anadolu Notları*), Azra Erhat (*Mavi Yolculuk*, vb.), Melih Cevdet Anday (*Anadolu ve Sosyalist Ülkelerde*), Oktay Akbal (*Hiroşimalar Olmasın*), vb.

Bunlardan yalnız Falih Rıfkı Atay gezi yazısı yazmayı uğraş edinmiş; edebiyatın başka dallarında çalışan öteki sanatçılar, bir yan uğraş olarak bu yolda yazmışlardır.

Gezi yazısı türünün bir dalı da, *gezi röportajı*dır. *Röportaj* (fr. *reportage*) türü çeşitli olayları ve yerleri inceleyip okuyuculara anlatmak üzere, gazetelerin her yana gönderdikleri “muhabir”lerin yazılarından doğmuştur (bk. Örnekler: 6). Röportajın başlıca özelliği, yerinde toplanmış canlı ve ilgi çekici gözlemlere dayanmasıdır. Röportajın alanı çok geniştir: toplum hayatında rastlanan her olay (yangın, kaza, salgın hastalık, grev, vb.), her yer (fabrika, okul, mahkeme, devlet dairesi, sokak, vb.), her memleket (şehir, kasaba, köy, vb.) ve her kişi (sanatçı, iş adamı, memur, esnaf, köylü, şehirli, vb.) röportaj konusu olabilir. (Tanınmış kişilerle belli bir konuda yapılan röportajlara, eskiden *mülâkat* denirdi; bugün *görüşme* denmektedir). Bizim konumuzla ilgili röportaj çeşidi, yurt köşelerini anlatan *gezi röportajı*’dır. Bu alanda eser veren yazarların başlıcaları şunlardır:

Ahmet Şerif (*Anadolu’da Tanın*), Yaşar Kemal (*Bu Diyar Baştan Başa*), Fikret Otyam (*Gide Gide*, 13 cilt), vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

GEZİ ÜSTÜNE

Geziler gençlerde eğitimin, yaşlılarda ise görgünün bir parçasıdır. (...) Ne gariptir ki, insanlar ile denizden başka bir şeyin görülmediği deniz yolculuklarında günlükler tutarlar da, kara yolculuğunda üzerinde durulacak bunca çok şey varken hiç kimse günlük tutmaz. Gezilerde bir günlük tutulmasından yanayım. Görülecek, üzerinde durulacak şeyler, özellikle elçilerin kabulü sırasında kralların sarayları; duruşma sırasında mahkemeler, kilise yargı kurulları; kiliseler, manastırlar ile içlerindeki anıtlar; kentlerin, kasabaların surları ile kaleleri, limanları, koyları; eski yapılar, yıkıntılar; kitap sarayları; okullar, varsa dersler, tartışmalar; deniz ulaşımı, donanmalar; büyük kentler yakı-

nındaki eğlence yapıları, genel eğlence bahçeleri; silahlıklar, tersaneler, yığınaklar; pazar yerleri, borsalar, ambarlar; ata binme alanları, kılıç oyunları, asker eğitimi gibi şeyler; ileri gelen kimselerin gittiği tiyatro oyunları; mücevherlerle tarihsel giysilerin saklandığı hazine odaları; sanat derlemeleri, seyrek görülebilecek şeyler; sözün kısası, gittikleri yerlerin ilgi uyandırabilecek her yönü. Tören alayları, oyunlar, şenlikler, düğünler, gömme törenleri gibi gösterilen pek üstüne düşülme de olur, ama bunlardan büsbütün de vazgeçilmelidir. (...)

(Bacon, *Denemeler*; çev. A. Göktürk)

2

GEZİ ÜSTÜNE

Tümü için söyleyemem, ama çoğu yazar için “yazma”, yaşama demektir, yaşamın yerini alır. Bunu doğru sayıp gezi yazılarına uygularsak, gezilen yerlerin yazılması, o yerlerin görülmesinden daha anlamlıdır yazar için. Çünkü yazarak var eder o. Daha ileri giderek diyebilirim ki, gezgin, yazılmamış yerleri gereğince görmez. Doğaya düzen vererek bakmak güçtür de ondan. Demek gezi yazarları da, ressam gibi, gördükleri yerleri kendilerine göre bir biçime sokarlar, kendi kişiliklerini katarlar oraya, böylece de gezine bir doğa parçasını, bir kenti, bir görünümü, elden geçmiş, pişirilmiş kotarılmış olarak verirler. Bundan ötürü de gezi yazarları, anlatılan yeri okur için artık görmüş bir yer durumuna sokmaz, tam tersine, görülmesi gerekli bir yer kılar. Nice

yerleri, yazarlar bize anlattıktan sonra görme hevesine kapılmışızdır.

Gezilen görülen yerlerin tarihi de bu anlatımın önemli bir parçasıdır elbet. Bilecek gezenin duyduğu coşkunluk, dünyayı taş toprak sayanın anlayabileceği bir şey değildir. Taşın toprağın dilini çözmek ise; bakabilmenin eğitimi gerektirir. Türlü öğeleriyle doğayı, eski ve yeni oturma yerlerini, tadına vararak görmek, müzik dinlemeye, kitap okumaya, sergi gezmeye benzetilirse, yanlış olmaz sanırım. “Doğa, sanatı taklit ediyor” sözünü bir sanat tarihçisi, insan eliyle doğanın zaten değiştilmiş olduğu anlamında yorumluyor. Bundan ayrı olarak, yalın, arı doğa sevgisi de, kuşkusuz, kendiliğinden değil, çaba ile elde edilen bir mutluluktur. Sanatlar olmasaydı doğayı sevmeydik.

Geziyi, gezerken görebilmeyi neden sonra azbuçuk öğrenebilmişimdir. Eskilerin övdükleri yerler, bende de ilk bakışta hayranlık uyandırmıştır. Bir eski sütun, bir kemer, bir kubbe, bir savaşın geçtiği alan, bir masalın yerleştirildiği dağ... karşısında derin düşüncelere dalmışım-
dır. Fakat bunun arkasından kendi çabamla elde ettiğim değerlere, güzelliklere sıra geldi diyebilirim. Bir geziyi yeni baştan yaratmak demektir bu. Kendimi keyfime bırakıp geziyordum; görebildiğimce görüyordum; bir bilim adamı, bir incele-meci kimliğine kesin olarak heves etmi-yordum; daha çok izlenimlerimi, duygularımı saptamaya çalışıyordum. Sırası gelmişken söyleyivereyim, bir gezinin tadı, gezi bitip evinize döndükten sonra çıkar! Gördüğünüz yerleri bir bir gözünüzün önüne getirirsiniz; kimini merak edip, kitaplara, ansiklopedilere başvu-

rursunuz; derken iş büyür, her şeyi baştan anlatmak (yazmak) hevesi doğar içi-nizde... Bitirdiğiniz geziyi şimdi yeni baştan kuracaksınız.

Bir geziye çıkmadan önce, görülecek yerler üstüne hazırlanmak diye bir yöntem de vardır, ama benim huyuma suyuma uygun değildir bu. Elde defterler, kitaplarla gezdikten sonra ne diye çıkayım o yolculu-ğa! Oturur evimde okurum. Bir gezinin verdiği mutluluk, avareliğindedir. Onu yukarıda madem sanatla karşılaştırdık, öyle ise okula benzetmekten sakınalım. Yeni yerler görmenin yeni insanlar tanımanın, bilin-medik yerlerde doğa ile baş başa kalmanın dinlendirici tadı, başka hiçbir şeyle ölçülemez kolay kolay. Gezi yazarı, işte bu tada ortak etmek ister okurunu... (...)

(Melih Cevdet Anday *Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde*, 1977)

ÖRNEKLER

1

MİR'ÂT-ÜL-MEMÂLİK

Basra'daki Türk donanmasının başına getirilen Seydi Ali Reis (?-1562), Hint Deni-zi'nde Portekiz donanmasıyla çarpışıp kötü hava koşulları yüzünden karaya çıktıktan sonra Hindistan, Afganistan, Mâverâünnehir, İran, vb. yoluyla karadan yurda dönmüş-tü. Yazar, aşağı yukarı dört yıl süren bu yolculuk sırasında gördüğü yerleri, tanıdığı ki-şileri ve başından geçenleri *Mir'ât-ül-Memâlik* (Memleket aynası) adlı bir kitapta anlat-mıştır. Bu eser, Türk edebiyatında gezi yazısı türünün ilk örneklerinden biridir.

962 muharrem başında (kasım 1554 sonu) Ahmedâbâd'a yola çıkıldı. (...) Yollar-da garip ağaçlar görüldü. Her birinin başı göklere ermişti. Üzerlerinde şaşılacak ya-rasalar. Bir kanadından öteki kanadına varıncaya dek on dört karıştı. Her ağaçta böyle yarasalar sayısızdı. Dediğimiz ağaç-ların kökleri yukarıdan aşağıya inip yere değince onlar da büyüyor, birer ağaç olu-yor. Bu yolda bir ağaçtan on, yirmi, belki de daha çok sayıda ağaçlar bitiyor. Bu söy-lediğim ağacın adı o yerlerde *Tuba ağa-*

cı'dır. Gölgesinde nice bin adam gölgelenir. Cücerat ülkesinde ise papağanların sayısı sayılmaz. Oraları maymunların bulundu-ğu yerlerdir. Her gün bir yere konduğumuz zaman nice bin maymun gelip çevrimizi kuşatırdı, çoğunun ellerinde yavruları var-dı, her biri tuhaf tuhaf davranırlardı. Ak-şam olunca yerlerine gidiyorlardı. (...)

(Seydi Ali Reis, *Mir'ât-ül Memâlik*; bugünkü dile çev. O. Ş. Gökyay, *Türk Dili*, c. XXVII, 1973, no. 258)

Sözcükler: *Ahmedâbâd*: Cücerat devletinin başkenti. *Cücerat*: Hindistan'ın batısın-da ve Umman deniz kıyısında büyük bir ülke.

SEYÂHATNÂME

Evliya Çelebi (1611-1680'den sonra), kapılandığı devlet adamlarıyla ya da onların verdiği görevlerle Anadolu, Suriye, Irak, Hicaz, Mısır, İran, Azerbaycan, Kırım, Rumeli, Balkanlar, Macaristan, Avusturya, Lehistan, İsveç, Rusya, vb.'yi dolaşmış; elli yıldan çok süren bu dolaşmaları sırasında gördüğü yerleri, kişileri ve olayları *Seyâhatnâme* (10 cilt) adlı kitabında bütün ayrıntılarıyla anlatmıştır.

BURSA'NIN ÇARŞILARI, KAHVEHANELERİ, BOZAHANELERİ

Kale gibi dört demir kapılı bir büyük bedesteni vardır. Üç yüz dolaptır. Her birinde Mısır hazinelerine sahip tüccarlar vardır.

O kadar değerli mücevher kap-kacakları ve hediyelikleri vardır ki dillerle anlatılamaz. Bedestenin dört çevresindeki kuyumcular çarşısı bir ulu yolun dört yanında kurulmuş baştan başa taş yapılarıdır. Kavukçular çarşısı, takkeçiler çarşısı, ip-likçiler çarşısı, bezzazlar, hallaçlar çarşıları çok süslü olup sahipleri iyi ahlaklı çelebilerdir. Özellikle süslü gelincik çarşısı ayrıca bir ana yolun iki yanında kurulmuş, öd, amber, misk, gülsuyu satılır bir güzel kokulu çarşıdır. İçinden geçen insan, keyfinden dışarı çıkmak istemez. İşte bu esnaf dükkânları bedestenin dört çevresini sarar. Kurşun örtülü kemerlerdir. Kimi yerlerinde demir pencereleri vardır. Her köşebaşında bir çeşmesi bulunur. Bursa'nın bu çarşıları İstanbul'da bile yoktur.

Saraçhanesi süslüdür. Uzunçarşısı çok bakımlı ve süslü olup orada her türlü esnaf vardır. Pirinç Hanı yakınındaki Ke-bapçılar Çarşısı da görkemlidir.

Zevk sahipleri bilsinler ki, Bursa'nın yiyecek, içecek satıcılarının hepsi Müslü-

mandır. Bakkallar Çarşısı temizdir. Hoşaf-çılar bu memlekete özgüdür. Kayağan Pa-zarı'ndaki yemiş pazarcıları dükkânları meyve dallarıyla süslerler.

Yetmiş beş kadar kahvehanesi vardır. Çalgıcılar ve şarkıcılar günde üç defa Hüseyin Baykara fasılları ederler. Her kahvehanede gazel okuyanlar vardır ki, insanı kendinden geçirirler.

Meddahların başı, Kurban Ali'si Hamza adında bulunmaz birisiydi. Meddah Şerif Çelebi, Fırdevsî'nin *Şehnâme*'sini okuyunca, cennet meleklerini hayran ederdi. (...) Kahvelerinin ulusu Ulu-Cami dibindeki Emîr Kahvesi'dir. İleri gelenlerin ocağı, süslü ve nakışlı bir kahve olup dünyaca ünlü rakkasları vardır. (...) Kahveleri birer kültür okuludur. Şerefyar Kahvesi, Serdar Kahvesi, Cin Müezzîn Kahvesi ünlüleridir.

Doksan yerde bozahaneleri vardır. Bursa ileri gelenlerince bozahaneye girmek ayıp değildir; çünkü kahvehaneler gibi bunlarda da şarkıcı ve çalgıcılar vardır.

(Evliya Çelebi, *Seyâhatnâme*, c. II, 1898)

Sözcükler: *Bedesten*: kapalıçarşı. *Dolap*: kapalıçarşıdaki dükkân. *Bezzaz*: kumaşçı. *Hüseyin Baykara* (ölm. 1505): Horasan hükümdarı (hük. 1469-1505) ve Çağatay ozanı. Onun döneminde başkent Herat, yüksek bir uygarlık merkezi idi.

FRANSA SEFÂRETNÂMESİ

XV. Louis (hük. 1710-1774) devrinde, Fransa'ya elçilikle giden (1720) Yirmisekiz Çelebi Mehmet (?-1732), Türkiye'ye Fransa'yı tanıtmak amacıyla yazdığı sefâretnâmede, Paris'te gördüğü operadan, rasathaneden, Paris sokaklarından ve daha başka şeylerden söz etmiştir.

PARİS'E GİRİŞ

Paris şehrinin sokakları çok geniştir. Yan yana beş araba gitmek olanağı varken, kimi yerlerde halkın kalabalığından, üç atlı zorla geçerdik. Sanki şehirdeki bütün halk alay seyrine gelmişlerdi. Evleri dörder beşer kat olup pencereleri sokağa bakar. Her penceresi erkek ve kadın kalabalığı ile sıkış sıkıştı. Böylece, hazırlanan eve inilip, selama duran askerin dahi sırayla önünden geçip, sonunda mareşal dahi bize veda edip evine gitti.

Yine erkekler ve kadınlar kimi ziyaret ve kimi seyir için kalabalık halde özel-

likle yemek yediğimizi görmeyi çok isterlerdi.

— Filan kimsenin kızı ve filan kimsenin karısı yemek yediğinize bakmaya iznini rica ederler.

diye haberler gelip, kimini savamayıp ister istemez izin verirdik. Perhizleri vaktime rasladığından kendileri yemeyip sofrayı kuşatarak seyrederler idi.

(Yirmisekiz Çelebi Mehmet,
Paris Sefâretnâmesi, 1306/1890)

HİND

Geniş bahçeli caddelerden otele doğru ilerlerken, ilk Hind manzaralarıyla karşılaşıyoruz: Deve koşulu ve otomobil lastiği takılı arabalar, alınlarında kırmızı ya da beyaz benekli "kast" işareti taşıyan Hindular, kalpaklı ya da fesli Müslümanlar, "sarı" denir kumaşa bürünen, ayağı bilezikli ya da mücevherli kadınlar ve sonunda kutsal inek! Tramvay ve otomobiller arasında semiz ve kaygısız dolaşan bu ineklere dokunamazsınız. Bir dar yere sıkışsanız, onun geçip gitmesini beklemek zorundasınız.

Hindularla Müslümanlar arasında şimdi ara sıra, eskiden sık sık çıkan boğaz-

laşmaların çoğu, sözgelimi, bir "kurban bayramı"nda bir Müslümanın, dükkânı önünde inek kurban etmesinden olur. Bir gezgin diyor ki:

"Arabanız bir ineğe çarparsa, çevrenizde hemen bir halk yığıltısı görürsünüz. Kalabalık Müslümanca biraz para verip kurtulursunuz, fakat Hindü ise canınızı kurtarabilirseniz mutlusunuz. Bir adam çiğnemek, bir çocuk, hele bir kadın ezmek, bunun yanında sorun bile değildir."

(Falih Rıfkı Atay, *Hind*, 1944)

HİROŞİMALAR OLMASIN

İkinci Dünya Savaşı'nda Japonya'nın Hiroşima şehrine Amerika'nın attığı atom bombası ile (6 Ağustos 1945) şehir yerle bir olmuş, yüz binlerce kişi bir anda ölmüş, ya da yaralanmıştı. Bu kitapta, bombanın atılışının 25. yıldönümünde (1970) yapılan bir Hiroşima gezisi anlatılmaktadır.

646 KÂĞIT TURNA

Sadako Sasaki... Hiroşimalı binlerce küçük kızıdan biri. 1945'te iki yaşındaymış. Yaralanmamış, hastalanmamış. Okuluna gidiyormuş güzel güzel. Yıllar geçmiş. Sadako, kentnin her gün biraz daha düzeldiğini, yeni yapılar yapıldığını görmüş. On iki yaşındayken birden hastalanmış. Radyasyonun vücutta yarattığı onulmaz bir hastalıkla karşılaşmış. Doktorlar, uzmanlar incelemişler, kurtuluş olmadığını anlamışlar. On ikisindeki Sadako ölecek!.. Kendi de biliyor bunu! Ama bir Japon geleneğine göre, kâğıttan bin turna kuşu yapan kişinin dileği muhakkak gerçekleşir! Sadako'ya oylanması için bu inancı veriyor çevresi. Mektuplar alıyor bu konuda. Sadako, hasta yatağında başlıyor kâğıttan turnalar yapmaya. Çok uğraştım, ben yapamadım o kuşları. Bir iki üç katlıyorsun, kıvrırıyorsun, derken bir turna çıkıyor ortaya. Sadako günlerce uğraşmış, yüz, iki yüz, beş yüz, altı yüz, tam altı yüz kırk altı kâğıt turna yapmış. Onlar birbirine de bağlanıyor ince ipliklerle, metrelerce uzayan bir kuş dizisi çıkıyor ortaya. Sadako Sasaki bin turnayı tamamlayamamış. Bin turnayı yapabilseydi, kurtulacak mıydı ölümden? Kim bilir? On iki yaşındaki bir kızın, öleceğini bilecek, bin turnayı tamamlarsa ölümden kurtulacağını umut ederek, gece gündüz kâğıttan kuşlar yapması geliyor gözümün önüne; 646'ncının bitişi, 647'nciyi başlayamamak ve çekip gitmek bu hem güzel, hem çirkin, hem yüce, hem aşağılık dünyadan...

SADAKO ANITI

"Atom Bombası Çocukları" anıtının tepesinde Sadako'nun heykeli var. Omzunda bir turna kuşu. 5 Mayıs 1958'de dikilmiş bu anıt. Öğrenciler toplamışlar parayı. Erkek öğrenciler gelmişler, çalışmışlar bura-

da. Hepsi Sadako'nun arkadaşlarının eseri. Anıt üç ayak üstüne dikili. Ortasındaki boşlukta binlerce, binlerce kâğıttan turna... Tepeden aşağıya sarkıyorlar şeritler halinde, renk renk. Japonya'nın her köşesinden gönderilmiş bu kâğıt kuş şeritleri. Birkaçını elledim, kimi çikolata kâğıdından, kimi karamelâ kâğıdından, kimi çiklet kâğıdından. Çocuklar kâğıt diye ellerine ne geçmişse kıvrımış, bir turna yapmışlar. Hepsi Sadako'nun anısı için. Bir daha atom savaşı olmasın diye... Sadakolar ölmesin diye... "No More Hiroshimas." "Hiroşimalar olmasın"... Dondum kaldım orada. Ta tepede Sadako açmış kollarını bir turna kuşu gibi, sırtında turnası, uçtu uçacak. Çocuklar, biz büyüklerin, ne yaptığını bilmeyen büyüklerin kurbanı çocuklar, dünya politikacılarına "Bir Hiroşima yeter" diyorlar, "Başka bir Hiroşima olmasın" diyorlar. Ama anlayan var mı bunu? Duyan var mı? (...)

Yeter, dedim içimden, bir Hiroşima yeter. Atom silahı, daha korkunç silahlar bir daha kullanılmamalı. 6 Ağustos 1945'te Hiroşima, 9 Ağustos 1945'te Nagazaki. Bir anda yok olan yüz binlerce insan; aldığı korkunç yaralarla, göze görülmez ışınların etkisiyle, yaşarken ölü hayatı sürdüren bir o kadar insan. Köprüye doğru yürüdük. Kent uzaktan öyle güzeldi ki! Döndüm parka doğru, Sadako'nun anıtı yakındaydı. Rüzgârda kâğıt kuşlar sallanıyordu. Yarın belki yenileri gelecek uzak kentlerden. Ufak ellerin sabırla işledikleri kâğıt kuşlar dizi dizi incek yere dek. Bir küçük kızın ruhu rahat uyusun, bu dünyadaki yüz binlerce, milyonlarca küçük kızlar, çocuklar savaş yüzü görmesin, anasız babasız kalsın diye. Bu umutla, bu istekle, bu düşle...

(Oktay Akbal, *Hiroşimalar Olmasın*, 1976)

SİMAV

İkinci Meşrutiyet ilân edildikten (1908) sonra çıkmaya başlayan *Tanin* gazetesi, “taşraların ne halde olduklarının, köylülerin ne yaptığının, ne istediğinin, memleketin neye gerekseme duyduğunun yerinde görülüp incelenmesi” gerektiği düşüncesiyle, “Ahmet Şerif” adlı bir yazarını Anadolu’ya göndermişti. Anadolu’daki şehir, kasaba ve köyleri dokuz ay (1909-1910) adım adım dolaşan yazarın gözlemlere dayanan röportajları *Anadolu’da Tanin* adıyla yayımlamıştı.

24 Temmuz 325 (1909), *Simav*

Temmuzun yirminci pazartesi gecesi saat üçte Sındırgı’dan hareket ettim. Yol olmaması dolayısıyla birçok sıkıntılar çekilerek ertesi gece saat altıda Simav’a ulaşılabilirdi. Bu ilçe merkezi genel görünüşüyle Bursa’nın küçük bir modeli ise de başka halleri bakımından Osmanlı memleketlerinin en bakımsız, en geri kalmış bir parçasıdır. Zaten kıyılardan uzaklaşarak Anadolu’nun içlerine girildikçe bakımsızlık ve sefalet artmakta, bilgisizliğin koyulaşmakta olduğu her zaman görülmektedir. Buralarda, memleketin yuvarlandığı uçurum bütün acılığıyla canlanıyor, bu düşmeyi hazırlayan nedenler ve etkenler daha iyi anlaşılıyor. Her şey, hükümet, halk derin bir aymazlık (gaflet) uykusu uyuyor. Yalnız, uyumayan, bütün varlıkları kaplayan bir şey vardır ki, o da bilgisizliktir.

Hükümet burada görevini yapmıyor. Yalnız dıştan bir değişiklik var; yoksa yönetim yine aynı yönetim, memurlar yine o memurlardır. Hiç olmazsa vicdan ve yurtseverlik görevlerini anlamaları gereken bu memur taslakları yine alışkanlıklarını bırakmayarak kasıla kasıla saat beşte hükümet dairesine şeref verdikten ve bir saat çene çalmakla keyiflerini çattıktan sonra, biteviye, ahenkli çıtırdısıyla insana ninni etkisi yapan büyüleyici kalemelerini mükrekkebe batırmak lütfunda bulunuyorlar ve bu ağırlık ve yavaşlık, arada birkaçı bir yere gelerek kurulan sohbet toplantılarının araya katılan neşesiyle saat ona kadar sürdükten sonra herkes dışarı can atıyor. Bu hal her gün için böyledir. (...) Fakat şu

da önemle gözönüne alınmalıdır ki, yakındığım bu memurların içinde yüz kuruştan üç yüz kuruşa kadar aylıklı ve üzerlerine korkunç bir görev yükü yüklenmiş olanlar da vardır. Sözgelimi, Simav polis memuru altmış beş, yetmişlik bir zattır. Otuz yılı aşkın bir süreden beri polislik eden bu memur, talihinin açık gitmesi sayesinde, üç yüz kuruş aylığa kavuşmuş. İlçenin polisi, savcısı odur; yasa hükümlerini yerine getirecek, kamunun haklarını koruyacak, memleketin düzen ve güvenliğine dikkat eyleyecek odur. Her posta ile ayrıntılı, hemen yapılması istenen, birçok buyruklar bu memura bildirilir. Zaten bu buyrukları gönderen ileri gelen memurlar bunların yüzde sekseninin masa gözlerinde, paketlerde unutulmaya mahkûm olduğunu bilirler, fakat bu bilgi, her postada yığın yığın parlak, şiddetli buyrukların gelmesine engel değildir.

Evet, yetmiş yılın yorgunluklarının yükü altında beli bükülmüş bir memur; en seçkin görevler ve üç yüz kuruş aylık!... Hele bir suçüstü olunca işin hoş yanı işte o vakit başlar. Soruşturma memurları suç yerine gidecekler, fakat para yok. Mal müdürü, havale olmadığı için para veremeyeceğini kesinlikle bildiriyor. Artık daireler ve memurlar arasında bir tartışmadır açılır ve bu iki gün sürer. Sonra, sözgelimi, gerekli giderlerin köyden alınması uygun görülerek yola çıkılır. Oysa geçen şu birkaç gün, suçun niteliğini değiştirmiş, soruşturmayı son derece zorlaştırmıştır. İşte hakkın korunması, adaletin dağıtılması!

Başka bir perde: Ormanlar... Simav ilçesi içinde aşağı yukarı çevresi on dört sa-

at uzayan Akdağ, on dört saat uzunluğunda Eğrigözdağı, beş saat uzayan Gölçükdagi, yedi saat uzunluğunda Demircidağı adında dört büyük orman vardır ki bunların korunmasına, yangın çıkınca hemen söndürülmesine ve bütün işlerine bakmakla görevli, iki yüz kuruş aylıklı bir orman piyade kolcusudur. Bu memur bir dev bile olsa, yine, kendisine verilen görevi yapma olanağı bulunmadığını elbette merkez de bilir. En son defa Akdağ ormanında çıkan, temmuzun üçünden yirmisine kadar süren yangında ormanın aşağı yukarı beş saatlik çevresinde 2700 dönümlük kısmı ateşin yayılma daresi içinde kalmış ve aşağı yukarı 152.200 ağaçtan 79.930 tanesi büsbütün yanıp 72.270 tanesine her ne kadar ateş sıçramışsa da dalların yanmaması dolayısıyla, büyümelerine engel olamayacağı umulmuştur. Bu yangının çıkış nedeni, çıkaranları hakkında şimdiye kadar hiçbir soruşturma yapılmamıştır.

(...)

İşte hükümetin hangi dairesine gidip o sahte ve yalancı perdeyi kaldırırsanız, gözüne çarparak üzüntünüze yol açan hal-ler hep böyledir. Ötede ise insanlığından habersiz, gözleri bilgisizliğin körlüğü ile kapanmış, en büyük kaygısı bir yıllık yiyeceğini hazırlamaktan öteye geçmeyen, hükümetin yaptıklarını keramet sanır, az şeyle yetinir, bununla birlikte erdemli ahali var. Öyle ahali ki, yiyecek bulamaz, gene de vergisini ödemeye çalışır. Bu ilçenin vergi toplamada en çok başarı gösteren merkezlerden biri olduğu ayrıca dikkate değer.

Köylü, yaz mevsiminde yemeklik için arpa ve benzeri şeyleri zorlukla bulabilirse de, kış gelince iş değişir. Kış mevsiminde bu ilçede, özellikle Dağardı bucağında ahalinin hemen yüzde sekseni yiyeceklerini böyle hazırlamak zorundadırlar: Mısır kochanlarını taş dibek içinde tokmakla dövüp ufaladıktan sonra fırında kavururlar, sonra

yeniden dibekte dövüp kalburda elerler, bu buğday büyüklüğündeki elenmiş taneleri biraz arpa ya da bozacıların kullandıkları darı ile karıştırarak değirmende öğütürler, bundan meydana gelen unla ekmek yaparlar. Ya da meşe ağaçlarında bulunan palamut cinsinden pelitleri toplayarak dibekte dövdükten sonra su ile karıştırırlar, yirmi dört saat sonra un elde ederler. Asma çubuklarından yaptıkları un için de aynı işlem yinelenir. Köylerde bazı sözü geçen kimselerin, zorbaların pençeleri buraya da yetişir, köylü şu yiyeceği de bulamaz. O vakit kırlardan topladığı otları biraz unla karıştırıp kaynatarak bulanık bir su halini alan bu çorba ile açlığını bastırmaya çalışır.

Şu yoksulluk ve sefalet yüzünden ölenlerin olduğu da söylenmektedir. Hatta bundan birkaç ay önce Simav kasabasının Hisarardı mahallesinde bir kadının bir iki gün evinden çıkmaması ve bir çocuk ağlaması işitilmesi üzerine eve girerler. Kadının açlık yüzünden öldüğünü, küçük çocuğun da anasının göğsüne kapanarak memesini emdiğini görürler.

Taşranın genellikle hali böyledir. İstanbul'da gösteriş ve sefahat içinde yaşayan iş başındaki efendilerimizi dikkate ve insafa çağırırım. Feryat eden bu zavallı ulusun yardım dileyen iniltisi ne vakit işitilecektir? Memleketin hayatını kaplayan bu yerleşmiş hastalığın sağıtılması (tedavisi) için süslü koltuklara kurulup oturarak kâğıtlar dolusu buyruklar imzalamak yetmez. Dışarı çıkmalı, hastalığın kaynağını bulmalı ve iyileştirme çarelerini aramalıdır. Yoksa kendi kendimizi aldatmayalım, bugün taşrada meşrutiyet bir dış yaldızdan başka bir şey değildir. Ne hükümet, ne eğitim, ne adalet, hiç, hiçbir şey yok... Evet, kendimizi olsun aldatmayalım ve bilelim ki memleket müthiş bir uçuruma doğru koşuyor.

(Ahmet Şerif, *Anadolu'da Tanın*, 1326/1910)

DOKUZUNCU BÖLÜM

DENEME

Deneme (fr. *essai*), herhangi bir sorun üzerine, yazarın kesin sonuçlara varmadan, kendi kişisel görüş ve düşüncelerini anlattığı yazıdır.

İnsanı ve toplumu ilgilendiren her şey (yaşama, ölüm, aşk, sanat, felsefe, din, ahlak, töre, bilim, siyaset, vb.) deneme konusu olabilir.

Deneme türünün en eski örneklerini, “deneme” terimi daha kullanılmadan önce, eski Yunan ve Latin edebiyatlarında görmekteyiz. Yunan edebiyatında Eflatun (m.ö. 429-347, kimi diyaloglar), Epiktetos (m.s. 50?-125?, sohbetler), vb.nin; Latin edebiyatında Cicero (m.ö. 106-43, kimi eserler), Seneca (m.ö. 4?-m.s. 65?, kimi mektuplar, kimi diyaloglar), vb.nin kimi eserleri deneme niteliği göstermektedir. “Deneme” türü gerek adını, gerek kesin biçimini XVI. yüzyılın ikinci yarısında almıştır. Kalıplaşmış düşünce ve kanılara karşı özgür düşüncenin egemen olmağa başladığı Aydınlanma Çağı’nda (XVIII. yy.), kendi yapısına uygun düşen ortam içinde önemli bir gelişme göstermiş; daha sonra, özellikle romantizm akımından (XIX. yy.) bu yana, gittikçe gelişip yaygınlaşarak, çağdaş edebiyatın en önemli edebiyat türlerinden biri haline gelmiştir.

Batı edebiyatında en büyük deneme yazarları, Fransız edebiyatında, bu türün kurucusu olan Montaigne (1533-1592), İngiliz edebiyatında Bacon’dır (1561-1626).

Türk edebiyatında, Edebiyat-ı Cedide döneminde musâhabe (sohbet, söyleşi) başlığı altında yazılan yazıların bir bölümü deneme niteliği göstermekte ise de; deneme türüne özellikle Cumhuriyet döneminde yakın ilgi gösterilmiş; bu türü uğraş edinen yazarların yanında, edebiyatın başka dallarında çalışan sanatçılar da, bir yan uğraş olarak, bu türde yazmaya başlamışlardır.

Çağdaş edebiyatımızda deneme türünde eser veren yazarların başlıcaları şunlardır: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Hamdi Tanpınar, Vedat Günyol, Nermi Uygur, Melih Cevdet Anday, Salâh Birsell, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

DENEME

(...)

Deneme sözcüğünü, yeni bir edebiyat türüne ilk kez ad olarak koyan Montaigne olmuştur. Bu ad koymaya tarih olarak 1571 yılının mart ayını gösterenler bile vardır. Burada “deneme”, yeni bir edebiyat türünü deneme anlamına gelmektedir. Ama bu yeni edebiyat türünü öbür edebiyat türlerinden ayıran sınırlar nedir?

Montaigne’in türlü konular üzerindeki düşünceleri gözden geçirilirse, bu düşünceleri, hiçbir plana uymadan, hiçbir şeyi kanıtlamaya kalkışmadan, insanı ahlaklılaştırmak yoluna sapmadan, sırf düşünmekten zevk aldığı, bu zevki de bize tattırmak isteği için yazdığı anlaşılır. *Denemeler*’in konusu bütün hayattır, hayat deneyleridir. Bu deneyler, insan ruhu üzerine eğilen, gördüğünü –gördüğü acı da olsa– tatlı bir dille, soyut sözlere düşmeden, tanıtıcı kanıtsız anlatan görgülü bir adamın hayatından derlenmiştir. Montaigne, kitabının başında: “Okuyucu! kitabımın konusu benim,” demiyor mu? Başka bir yerinde de: “Herkes önüne bakar, ben içime bakarım; benim işim yalnız kendimdir. Hep kendimi gözden geçiririm, kendi-

mi yoklarım,” diyerek gene kendinden söz etmiyor mu? Ama aldanmayalım, o istediği kadar kendini anlatsın, kitabının konusu sadece insandır. *Denemeler*’i ölümsüzleştiren şey, dilinin canlılığı, raksedişi içinde “her birimizin bir köşesine dokunduğu” içindir. Deneme tarzının, derin bir insanlık duygusunu, ergin bir insanlık bilgisini gerektirdiğini gene Montaigne’den anlıyorum.

Deneme, makale gibi belli bir düşüncüyü kesin bir sonuca bağlamaz. Bir felsefe incelemesi gibi, bir öğretinin boyunduruğu altında solumaz. Atacağı adımı hesaplamaz.

(...)

Montaigne’den başka, başta Bacon olmak üzere, birçok filozof, edebiyatçı, düşündürücü kitaplarını bu sözcükle adlandırdılar. Ama hiçbiri onun gibi, insan ruhunu soğutmadan bütün sıcaklığı içinde, doğa kadar doğal olan renkli bir dille bize tanıtmasını bilmemiştir.

(...)

(Suut Kemal Yetkin,
Edebiyat Üzerine. 1952)

2

DENEME

Montaigne’den öyle alıştığımız için olacak, her denemede bir dertleşme havası bekliyoruz. İngiliz yazarlarından biri, her yazının bir mektup olduğunu söyler: Uzaklardan, belki yüzyıllar arasından bir dostu, biz tanımasak da o bizi seçmiş olun bir dostu yolladığımız bir mektup... Deneme, mektuptan da yakın-

dır. Yalnız kaldığımız bir saatte yanımıza sokulan, elini omzumza koyup: “Kardeşim, yaşamak denen serüveni deneyen kardeşim! Senin gibi ben de yaşadım, ben de güldüm, ben de ağladım. Dinle benim geçirdiklerimi!” diyen bir kimsenin sesidir.

(...)

Denemeci çırcıplak ortaya uğrasın demiyorum. Dostlarımıza her şeyi söylemenin ne gereği var? Bizim her diyeceğimizi dinlemek ister mi bakalım? Ama deneme “ben”in ülkesidir; “ben” demekten çekinen, her görgüsüne ister istemez benliğinden bir parça kattığını kabul etmeyen kişi denemeciliğe özenmesin. Denemeci büyümeklemedir, ama bir insanoğlu olduğu için, insanoğullarından biri olduğu için, kendinin de bir değeri olduğuna inanacak, en geçici, en kaçıcı düşüncelerini, duygularını bildirmekten korkmayacaktır. Denemeci, okurlarına açılabilen kişidir.

(...)

(Nurullah Ataç, “Ölüm Üzerine”, *Ararken*, 1954)

3

DENEME ÜZERİNE BİR DENEME

“Deneme üzerine deneme” sözü bile tam yerinde değildir. Aslında deneme hiçbir şeyi konu almamalı, hiçbir şeyi belirlememeli, tanımlanmamalıdır. Deneme, bir gezinti gibidir, keyfince bir dolaşmadır, bir iş yolculuğu değildir. O halde burada “üzerine” sözü yer alıyorsa, bu yalnızca gezintinin söz konusu alanda olduğu anlamındadır, ama bu alanı ölçüp biçmek gibi bir amacı yoktur. Bu alan sürülmez de, ekilmez de. Onun çayır olarak yaban kalması gerek. Gezenlerin biri çiçekleri, bir başkası görünümü sever, bir üçüncüsü böcek arar. Kelebek avına da izin vardır. (...) Her gezen, kendi gördüğü alandan haber verebilir. Sadece üzerinden uçup geçmiş kuşlar da olsa; alanla daha az ilişkisi olan bulutlar ya da sadece kuşlarla bulutların kendi kafasındaki değişik biçimleri de olsa. (...) Deneme eski bir türdür (nerdeyse “biçim” yazacaktım, ama deneme bir biçim değildir, onun biçimi yoktur; o, kendi kurallarını kendi yaratan bir oyundur). Deneme tıpkı mektup yazmak sanatı gibi, konuşma sanatı gibi, eğlenme gezisi sanatı gibidir. Montaigne’den bu yana deneme son derece bireycidir; ama aynı zamanda bireyciliğe göz yummakla kalmayıp onun tadına varan bir toplumu, bilgi toplamayı bir yana bırakacak kadar kültürü ve zamanı olan bir toplumu gerektirir. Denemeciliğin bütün ruhu, 1597’de Francis Bacon’ın yayımladığı ilk büyük İngiliz deneme kitabında yer almıştır: “*Platus alay ederek: ‘Gerçek nedir?’ diye sormuş ve cevabını beklememişti.*” Sorular soran, ama cevabını beklemeyen şakacı Platus, denemenin, denemeciliğin ve denemecilerin ilk canlı simgesidir.

(...)

(Michael Hamburger, *Deneme Üzerine Bir Deneme*;
çev. G. Aytaç, *Tercüme*, c. XVII, 1965, no. 84)

S ö z c ü k l e r: *Platus*: İsa’yı yargılayan Roma valisi (valiliği: m.s. 26-36). Yargılama sırasında İsa’ya “Gerçek nedir?” diye sormuş, fakat cevabını beklememişti. (*Kutsal Kitap*, Yuhanna, XVIII, 38)

ÖLÜM

Mademki ölümün önüne geçilemez, ne zaman gelirse gelsin. Sokrates'e: "Otuz Zalimler seni ölüme mahkûm ettiler." dedikleri zaman, "Doğa da onları!" demiş.

Bütün dertlerin bittiği yere gideceğiz diye dertlenmek ne budalalık!

(...) Yüz yıl daha yaşamayacağız diye ağlamak, yüz yıl önce yaşamadığımıza ağlamak kadar deliliktir. (...)

(...) Bir anda olup biten bir şey için bu kadar zaman korku çekmek akıl kârı mıdır? Ölüm, uzun ömürle kısa ömür arasındaki farkı kaldırır; çünkü yaşamayanlar için zamanın uzunluğunu kısaltmaz. Aristo, Hypanis ırmağının suları üstünde bir tek gün yaşayan küçük hayvanlar bulunduğunu söyler. Bu hayvanlardan, sabahın saat sekizinde ölen genç, akşamın beşinde ölen ihtiyar ölmüş sayılır. Bu kadarcık bir ömrün bahtlısını, bahtsızını hesaplamağımız hangimize gülünç gelmez? Ama, sonsuzluğun yanında; dağların, ırmakların, yıldızların, ağaçların, hatta bazı hayvanların ömrü yanında bizim hayatımızın uzunluğunu, kısaltması da o kadar gülünçtür.

Doğa bunu böyle istiyor, bize diyor ki:

"Bu dünyaya nasıl geldiyseniz, öylece çıkıp gidin. Ölümden hayata geçerken duymadığınız kaygıyı, hayattan ölüme geçerken de duymayın. Ölümünüz, varlık düzeninin, dünya hayatının şartlarından biridir.

(...)

Sizin hatıranız için evrenin bu güzel düzenini değiştirecek değilim ya! Ölmek, yaradılışınızın şartıdır; ölüm sizin mayanızdır. Ondan kaçmak, kendi kendinizden kaçmaktır. Sizin bu tadını çıkardığınız varlıkta hayat kadar ölümün de yeri vardır. Dünyaya geldiğiniz gün bir yandan yaşamaya, bir yandan ölmeye başlarsınız.

*Bize verdiği hayatı kemirmeye başlar
İlk saatimiz.
(Seneca)*

*Doğumla ölüm başlar; son günümüz
İlkin sonucudur.
(Manilius)*

Yaşadığınız her an, hayattan eksilmiş, harcanmış bir andır. (...) Hayatın içinde iken ölümün de içindesiniz; çünkü hayattan çıkınca ölümden de çıkmış oluyorsunuz. Ya da şöyle diyelim isterseniz: hayattan sonra ölümdesiniz; ama hayatta iken ölmektesiniz.

(...)

Dünyayı size bırakıp gidenler gibi, siz de başkalarına bırakıp gidin. Hep eşit oluşunuz benim adaletimin temelidir. Herkesin bağlı olduğu şartlara bağlı olmaktan kim yerinebilir?

(...)

Ölüm size ne sağken kötülük eder, ne ölüyken: sağken etmez, çünkü hayattasınız; ölüyken etmez, çünkü hayatta değilsiniz.

Hiç kimse vaktinden önce ölmüş sayılmaz; çünkü sizden arda kalan zaman da, sizden önceki zaman gibi sizin değildir: ondan da bir şey kaybetmiş olmuyorsunuz.

*Bizden önce geçmiş zamanları düşün,
Bizim için onlar yokmuş gibidir.*

(Lucretius)

(...) Hayatın değeri uzun yaşanmasında değil, iyi yaşanmasındadır. Öyle uzun yaşamışlar var ki, pek az yaşamışlardır. Şunu anlamakta geç kalmayın: Doya doya yaşamak yılların çokluğuna değil, sizin gücünüze bağlıdır. Her gün gittiğiniz yere hiçbir gün varmayacağınızı mı sanıyorsunuz?

(...)

Son gününüzden niçin bu kadar korkuyorsunuz? O gün, sizi öldürmede öteki günlerden daha çok bir iş görmüyor ki! Yorgunluğu yapan son adım değildir; son adımda yorgunluk sadece meydana çıkar. Bütün günler ölüme gider; son gün varır."

İşte doğa anamızın bize verdiği güzel öğütler.

(...)

(Montaigne, *Denemeler*, kitap I, böl. XX; çev. S. Eyuboğlu)

S ö z c ü k l e r : Sokrates (m.ö. 470-399): Yunan filozofu. Aristo (Aristoteles, m.ö. 834-322): Yunan filozofu. Seneca (m.ö. 4?-m.s. 65): Latin filozofu ve tragedya ozanı. Manilius (m.ö. I. yy.): Latin ozanı. Lucretius (m.ö. 98-53): Latin ozanı.

KUŞKU ÜSTÜNE

Kuşlar arasında yarasa ne ise, düşünceler arasında kuşku da odur: İkisi de hep alacakaranlıkta uçarlar. Kuşkularımızı baskı altına almak, hiç değilse gözaltında bulundurmamak zorundayız; çünkü kafamızı bulandırır, arkadaşlarımızı yitirmemize yol açar, işimizi altüst edip çığırından çıkarırlar. Kralları zorbalığa, kocaları kıskançlığa, bilge kişileri bocalamalara, kara düşüncelere sürükler kuşku. Gönlümün değil, kafamızın bir yetersizliğidir kuşkular. Yiğit yaratılıшта kişilere kuşkunun pek zararı dokunmaz, çünkü böyleleri çoğunlukla enine boyuna düşünür, haklı bir neden bulmadıkça bir konuda kuşkuya kapılmazlar; korkak yaratılışlarda ise kuşku çok kolay kök salar. İnsanı, az bilmek kadar kuşkulandıran hiçbir şey yoktur, onun için kuşkuyu bilgimizi artırmakla yenmeye çalışmalıyız, sürekli içimizde taşımakla değil. Ne istiyor insan? Çalıştırdığı ya da birlikte iş gördüğü kimseleri birer ermiş mi sanıyor? Onların da kendi çıkarlarına bakacaklarını, her şeyden önce kendilerine çalışacaklarını bilmiyor mu? Bu bakımdan kuşkularımızı gidermenin en iyi yolu, bu kuşkular gerçekmiş gibi işlerimizi görmek, yanlışmış

gibi de dizginlemektir. Kuşkularımızdan, kuşku duyduğumuz şey gerçekmişçesine tetikte olmaktan yararlanmalı, ancak bundan zarar da görmemeliyiz. İnsanın içinde kendiliğinden doğan kuşkular sinnek vızıltısını andırır; ama başkalarının içimize sokulan, yapay yoldan beslenen, dedikodularla, fısıltılarla uyandırılan kuşkular çok can yakar. Gerçekte, böyle kuşku ormanına düşen kimsenin yolunu bulabilmek için başvurabileceği en doğru şey, kuşkulandığı kişiyle açıkça konuşmaktır. Böylece, insan hem gerçeğin iç yüzünü eskisinden daha iyi öğrenmiş olur, hem de karşısındakinin kuşku uyandırabilecek davranışlardan bundan böyle sakınmasını sağlar. Ama, bayağı yaratılıшта kimselere bu yol uygulanamaz, çünkü onlar kendilerinden bir kez kuşku duyuldu mu bir daha hiçbir zaman içtenlik göstermezler. İtalyanlar, “Kuşku, inancı savar” derler, sanki inancın çekip gitmesini istiyormuş gibi. Oysa, kendini haklı çıkarmak için, kendine inancı körüklemesi gerekir.

(Bacon, *Denemeler*, XXX;
çev. A. Göktürk)

ERENLERİN BAĞINDAN

(...)

Bir akşam üstü asmalardan birinin gölgesinde oturuyordum. Biraz önce pınardan doldurduğum kâseye taze salkımları koymuştum. Havada kekik ve merzengüş kokuyordu. An, bir tatlı musiki gibiydi. Yaprakların arasından sızan pembe akşam aydınlığına baktım. İçimde sebepsiz bir ferah vardı. Kendi kendime dedim ki: “Böyle anlar bize neden yetmiyor? Mutluluk bu

değil mi? Nedir içimizdeki o obur şey ki, en tam zevkte bile ‘daha, daha!’ diye haykırıyor?”

Yanımda bir ses:

— İşte, dedi, o senin en iyi kısmetindir.

Başımı çevirdim, baktım: Eski tanıdıklardan biri. Şaşırdığımı görerek güldü:

— Çok dalgındın. Geldim, yanına oturdum, haber almadın.

dedi; ve gözleri örtülü, önüne bakarak konuşmasını sürdürdü:

— Dalgınlık kötü ve bayağı bir şey. Bu, kendi kendini gömmek ve ruhu yokluğa dönüştürmek demek. Her dalgın, hareket eden bir ölüdür. Ölmek, bizi kuşatan dış eşya ile bilinçli ilişkilerimizin kesilmesi değil de nedir? Bu yüzden, bence “dalmak” ve “ölmek” mastarları eşanlamlıdır. Bütün bilincimizi kendine hapseden bir düşüncenin bir mezardan farkı var mı?... Bak, kokla, dokun, işit, tat. Her şeyin bir başka tadı, her saatin bir başka zevki var. Bir şair diyor ki: “Dakikalar birer altın külçesidir; ey ölümlü kişi! Her külçenin altınını sızdırmadan bırakma.” Biliyorum, kötü dakikalar da var. Gökyüzünden çimenler üstüne çiğler döküldüğü gibi kimi zaman da yıldırımlar düşüyor. Felaketle mutluluk kimi zaman el ele koşu-

yorlar. Gençliği ihtiyarlık, hastalık, ölüm kovalıyor. Biliyorum, bunların hepsini biliyorum. Fakat uyanık, ferahlı ve rind bir kalp için felaketin de ayrı bir zevki var. Böyle kalpler büyülmüş imbicler gibidir; en kötü öğelerden en güzel iksiri çıkarır. Dünyada en iyi şeyleri, sanatları, uygarlıkları hep ferah doğuruyor, rind kalbler doğuruyor... Burada yapayalnız neye oturdun? Birtakım değersiz anılarla, bir sürü karanlık pişmanlıkları çiğneye çiğneye çıkardığın acı suyu yutmakta bir hikmet mi var sanıyorsun? Gaafil! bil ki yalnız “şimdi”nin bir değeri var. “Dün” ve “yarın” var değil bile. En güzel ana “dur!” demek ve onu uzatmak; işte mutluluğun biricik sırrı!...

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu,
Erenlerin Bağından, III, 1922)

S ö z c ü k l e r : *Merzengûş*: sıçankulağı otu. *İksir*: sihirli, etkili ilaç.

4

BAHAR

Mart başlayalı, kırkını geçmiş nice tanıdıklarım hastalandı. Kimilerinin bronşiti, kimilerinin romatizması azmış. Baharın hastalıkları saymakla tükenmez ki... Mart güneşi, vücutta çöreklenip yatan bütün yılanları uyandırıyor. Toprağın yenden gençliğe kavuştuğu bu mevsimde hava kuş cıvıltılarıyla birlikte insan iniltileri ve hırıltılarıyla dolu. Dün, neşeli bir kır köşesinden baharın bu iki karşıt levhasını yan yana gördüm: Bir tarafta genç hayvanlar oynuyor, kuşlar uçuşuyor, öbür tarafta ise yaşlı hastalar yorgun iskeletlerini soğumuş kemiklerini güneşte ısıtmaya uğraşıyor. Bahar, bir sayman gibi, hayata yeni kavuşturduğu yaratıkların sayısını yaşayanların toplamından durmadan çıkarmakta.

Ne yazık ki, vücudun yıkımı zekânın olgunluk zamanına rastlar. Anlamsız çocukluk, tatsız gençlik, olgunluk yaşına hazırlanmaktan başka nedir? Zekâ –nar, ayva ve portakal gibi– genç renk ve koku bulan bir sonbahar ürünüdür. En az kırk yıl güneşte pişmeden bu soylu meyve hallanmıyor. Dünyayı yöneten; bilim, fen, iktisat, sanat ve edebiyat akımlarını düzenleyen, şakakları beyazlaşmış kafalardır. Genç bilgin ve dâhi bir mucizedir ki kimi yerlerde vücut bulur.

Ne olacağı bilinmeyen süt çocuklarına yer açmak için ölümün her yıl, özellikle baharda, kır saçlara attığı tırpan, kim bilir, doğaya karşı insan yengisini ne kadar geciktirmektedir.

(Ahmet Haşim, *Bize Göre*, 1928)

BEZENMEK

Bilmem ben kendime çeki düzen vermesini, derviş gibiyimdir. Berbere uğramaya üşenip sakal bir karış, saçlar öylesine, günlerce dolaştığım olur. Bir Mehmet Beyimiz vardı, çoktan öldü, rahmet dilemiş olacak, hatırlayıverdim. Tanışır, konuşurdum, ama adımları hiç merak etmemiş, yoksa unutu mu vermiş nedir, bir gün benim için: “Hani saç sakalı akar gibi bir adam geliyor buraya, o işte!” demiş, duyanların hepsi de anlamışlar ben olduğumu. Bana da söylediler, hoşuma gitti; doğrusu tam bulmuş rahmetli. Çamurdan kaçınmayı bir türlü beceremem; çoraplarım hep düşer; yakamla boyunbağımın biri bir yandadır, biri bir yanda; cıgara külüne bulanmışım, ona da aldırırmam... Dedim ya, derviş gibiyimdir.

Eee! Ne yapalım? Fikir adamıyım, bilim adamıyım ben; derin derin düşüncelerimden çıkıp da süslenmeye, dış güzelliklerle uğraşmağa ayıracak vaktim mi var benim? Okuyup okuyup da içimi bezeyeyim, kafamı donatayım, yeter bana. Ama görenler beni beğenmeyeceklermiş, varsınlar beğenmesinler! Öyle görünüş düşkünü kimselerin diyeceklerinden bana ne? Ben geçici şeylerle, istedik mi çıkarıp atabileceğimiz şeylerle değil, bizim ta içimize işleyen, benliğimizi yoğuran üstün niteliklerle övünen insanlardanım; onlarla yetinmeyip bir de dışa bakanlar uzak olsunlar benden, onlarla düşüp kalkmayı ister miyim ben?

Bilirsiniz beni, bilirsiniz de inanmazsınız bu son dediklerime. Saçımın sakalımın akar gibi olduğu, benim kendime çeki düzen vermesini bilmediğim doğrudur, ama övülecek şey midir bu? Süslenmek, bezenmek benim elimden gelmez, ama süslenmeyi, bezenmeyi kötülermeye kalkanlara pek kızarım. Adam dediğin üstüne başına da bakmalıdır; yalnız temiz giyinmesi de yetmez, kendine yakışacak şeyleri bulmalı, güzel olmaya, kendini beğendirmeye çalışmalıdır.

Güzel olmak... “Ya yaradılıştan güzel değilse?” demeyiniz. En çirkin, en biçimsiz insanlar dahi, biraz zevkleri varsa, o çirkinliklerini, biçimsizliklerini örtmenin, başka güzelliklerle karşındakilere unutturmanın bir yolunu bulurlar. Süslenirler, bezenirler, öylelikle olsun kendilerini karşındakilere şirin gösterirler.

“Ben yaradılışımdan güzel değilim” deyip de boynunu bükme olur mu? Uygarlık dediğiniz, bir bakıma, doğa ile savaşmak, doğayı olduğu gibi bırakmayıp düzeltmek, insanoğlunu istediği hale getirmek değil midir? Öyle olunca insanlar arasındaki çirkinlikleri de: “Ne yapalım? Öyle doğmuş onlar!” deyip çirkin bırakamayız, onları da elimizden geldiğince güzelleştirmek borcumuzdur. Önce kendimizden başlayarak.

Bu söylediklerimin kendimi de kötülermek olduğunu biliyorum. Benim işime gelecek doğrular mı uydurayım? Üstüne başına bakmayan, kendine bir çeki düzen vermeye özenmeyen adam gerçekten uygar bir adam değildir. Bir kere öyle kimselerde çevresindekilere bir aldırırsızlık vardır. Çevresindekilere gerçekten aldırırsalar, onları gerçekten düşünseler, kendilerini onlara beğendirmek isterler. “Ben böyle sallapati gezerim, korkunç bir suratım olur, gene de başkalarının arasına gireyim, benimle konuşurlar, konuşmak zorundadırlar” demek, kendini beğenmenin, büyülenmenin ta kendisi değil midir? Böyle kendini beğenen, büyülenen kişiden topluma ne iyilik gelebilir? Bilgisi varmış, derin derin düşünceleri varmış, şöyle iyilikleri, böyle üstünlükleri varmış... Bütün o bilgisi, derin derin düşünceleri, iyilikleri, üstünlükleri başkalarınca da beğenilmek, başkalarınca da hoş, sevimli görülmeğe dileğini uyandırmamışlarsa, topluma ne hayrı olur öyle üstün niteliklerin? İyi bilin; süslemeyi, bezenmeyi kötüler, bir suç saymaya kalkan kimseler, toplumu

hiçe sayan kimselerdir. Çocuklarınızın, gençlerin kendilerini beğenmeyip toplum için çalışmalarını istiyorsanız, onlara bezenmek, kendilerini çevrelerine dileğini de aşılayınız. O bezekleri iç bezekler, dış bezekler diye de ayırmayınız, ikisi de gereklidir, ikisi de birbirinin tamamlayıcısıdır.

Bezenmeyi kötöleyenlere bir başka bakımdan da kızarım. Önce kişilerin bezeklerine takılırlar, sonra da toplumun bezeklerini küçümserler. “Bize ozandan önce, feylesoftan önce iş adamı gerektir; tiyatrodan, eğlence yerlerinden önce daha önemli şeyler vardır,” diye kendilerini beğene beğene bir konuşurlar, mazallah! tüyleri ür-

perir insanın. Giderek ozanla feylesofu, tiyatroyu, eğlence yerlerini, hatta bir yarar sağlamayacak bilgilerle uğraşan kimseleri toplum için zararlı saymaya başlarlar. Kişilerin güzel giyinmeye özenmelerini ayıpladıkları gibi, sözlerini doğru dürüst söylemeye, düşüncelerine bir biçim vermeye çalışmalarını da beğenmezler, onları birer biçim düşkünü olmakla suçlarlar; biçimsiz özün kendini belirtmeyeceğini anlamazlar da: “Biz öz istiyoruz, öz!” diye bağırırlar. Bu da her türlü uygarlığın yok olmasına varır.

(Nurullah Ataç, *Söyleşiler*, 1964)

6

HALK KAVRAMI

Biz aydınlar, kendimize “halkçı” dediğimiz zaman bile, hatta belki en çok o zaman, halkı kendimizden ayrı bir dünyada yaşayan dumanlı bir kalabalık sayarız. Halk bizim inanmadığımıza inanabilir; bizim “bayağı” dediğimize “güzel”, “güzel” dediğimize “saçma” diyebilir; biz ağızımızın tadını biliriz, o bilmez. Oysa radyodan bile kimi zaman halkın bugüne dek duymadığı bayağılıkları yayan; gazete ve dergilerde düşünülmedik saçmalıklara düşen; kitap kapaklarına, köşebaşlarına, ev içlerine umulmadık zevksizlikleri döşeyen bizleriz. Halk kara-gözü yapmış, biz o civık operetleri; halk Yemen türküsünü söylemiş, biz o yapışkan, o ağlanmış şarkıları; halk alçakgönüllü ustalar yetiştirmiş, biz burnu Kafdağı’nda üstatlar; halk Türkçe gibi bir dil yapmış, biz geçenki gibi bir kongre; halkın atasözleri var, bizim bin bir tuhaf özdeyişimiz.

*“Halka ta’n eylemek nemiz,
Cumle kustahtlık bizdedir.”*

Biz neyi yapabilirmişiz, ama halk tutmazmış, ne filmleri çevirebilirmişiz, ama halk böylesini sevmemiş, ne ince nükteler

yapabilirmişiz, ama halk yalnız kabasından anlıyormuş. Sanki halk en iyi sanatçılarımızı tutmamış, Nasrettin Hoca’yı, Şarlo’yu bizden önce beğenmemiş gibi.

Gelin, işlerimizi “halkçı” gibi değil, düpedüz “halk” gibi yapalım. Halkın sözde istediğini değil, kendi aklımızın erdiğini, gönlümüzün dilediğini söyleyelim. Zevksizliklerimizin sorumluluğunu halka değil kendimize yükleyelim. Halk öyle istiyor diye kimimiz kısık idare lambasına dönmüş, kimimiz çığırtkan renklere boyanmış. Halka inmeyi bırakıp kendimizi aşmaya bakalım; yoksa halimiz çocuk şiiri yazmakta inat edenlerin haline döner. Hani birtakım hevesliler vardır, sözde çocuğun dünyasına inip *çocukça* şiirler yazarlar; yazdıklarını ne kendileri ciddiye alır, ne biz, ne de çocuklar; ama çocuklar adam olsun diye, bu zahmete katlanırlar. Bizim inanmadığımıza çocuk nasıl ve niçin inanır? Çocuk, kendini aşan, ciddiye alınan, gerçekten benimsenen işleri sever, halk da öyle.

(Sabahattin Eyuboğlu,
Mavi ve Kara, 1967)

ONUNCU BÖLÜM

MAKALE

Makale, herhangi bir konuda bir görüş ve düşüncüyü ileriye sürmek, savunmak ya da desteklemek için yazılan yazıdır.

Makalede, görüş ve düşünceler kanıtlarla tanıtılarak anlatılır. (Denemede ise, görüş ve düşüncelerin kesin sonuçlara varmadan anlatıldığı daha önce belirtilmişti).

Makaleler, konularına göre, çeşitlere ayrılır. Sanat (edebiyat, tiyatro, resim, musiki, dans, mimarlık, vb.), bilim (tıp, hukuk, vb.) siyaset, toplumu ilgilendiren herhangi bir şey (spor, vb.), vb. birer makale konusu olabilir.

Makaleler gazete ve dergilerde yayımlanır.

Günün siyasal, toplumsal, vb. olaylarını yorumlamak üzere, gazetenin ya da derginin ilk sütununda belli bir yazarın düzenli olarak yazdığı makalelere *başmakale*, o işi üstlenen yazara da *başyazar* denir.

Makale, bütün dünyada, gazete ile birlikte doğmuş ve gelişmiş bir yazı türüdür.

Türkiye’de ilk çıkan gazeteler resmi (*Takvîm-i Vakaayi*, 1831), ya da yarı resmi (*Cerîde-i Havâdis*, 1840) idi; bunlarda sadece haber yayımlanırdı. Makale türü, Şinasi (1826-1871) ile Agâh Efendi’nin (1832-1885) birlikte çıkardıkları ilk özel gazete olan *Tercümân-ı Ahvâl*’de (1860) Şinasi’nin yazmaya başladığı makalelerle Türk basınına girmiştir.

Türk edebiyatında hemen her sanatçı makale de yazmıştır. Bunlar arasında, makale yazmayı uğraş edinen yazarların başlıcaları şunlardır:

Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ahmet Mithat, Ebüzziya Tevfik, Şemsettin Sami, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halid Karay, Falih Rıfkı Atay, Nadir Nadi, vb.

ÖRNEKLER

1

ACABA İSTANBUL’DAN NİÇİN VERGİ VE ASKER ALINMAZ?

Bir memleket başkent olmakla, vatan-daşlık görevlerinin hepsinden kurtulmak neden gereksin?

Denilecek ki, “Osmanlı devletinin başlangıcından beri İstanbul vergilerden bağışık tutulmuş.” Ondan ne çıkar? Zaten hak-

sız olan bir şey eski olmakla hak niteliğini bulmak mı gerekir? Rum devleti İstanbul halkına buğday da dağıtırmış. Öyle bir eski âdet var diye biz de mi uyalım?

Devlet genel eşitlik ilan etmiş iken nasıl uygun olur ki, bütün memleket halkı

vergi ile yükümlü olsun da, yalnız bir şehrin ahalisi bağışık tutulsun? Bütün memleketin delikanlıları vatani koruma uğrunda asker olsun, çanta taşısın da, yalnız bir şehrin çocuklarında teğmenden aşağı asker bulunmasın?

Adalet ve hak kurallarına nasıl uyabilir ki, taşrada canını verircesine bir çaba ve sıkıntı ile birkaç kile buğday üretebilen bir rençper, devlete birkaç çeşit vergi versin de, İstanbul'da rahatlık tahtına kurularak günde binlerce altınlar döndüren bankerlerin hazineye bir para yardımı olmasın?

İstanbul'da düzenli bir vergi alınsa, yalnız kazançtan seksen, yüz bin kese elde edilir. bu paraya hazinenin gerekmesi yok mudur?

Dünyada hiçbir ayrıcalık (imtiyaz) yoktur ki ahlak bozmasın!

İstanbul'da taşralara göre daha çok olduğunu gördüğümüz bozuklukların temel nedeni de her türlü vergiden kurtulmuş olmağıdır. Kimse hükümete vergi verecek, vermediği zaman hapsedilecek değil ki, giderini gelirine uydurmaya çalışsın; kimse

vatan uğrunda kendini tehlikeye koymamış ki, vatanın değerini gereği gibi anlasın.

Vaktiyle Fuat Paşa maliye bütçesinde İstanbul için bir vergi göstermiş idi. Alınacak verginin nereye gideceği sorulabilir korkusundan mıdır, nedir? Toplamaya kalkışamadı.

Şimdi ise hükümetin halk gözünde bir büyük güven ve saygınlığı olduğundan, hazineye büyük zararı olan, adalet ve hak kurallarını sarsmaya ve genel ahlâkı bozmaya yol açan bir halin sürüp gitmesine meydan verilmeyeceğini kuvvetle umuyoruz.

Başkent, siyasetle ilgili bütün işlerin yayıldığı merkezdir. Bu türlü münasebet-sizlikler orada sürüp gittikçe taşraların düzene sokulmasına elbette olanak bulunamaz.

Memurlarımız da vergi vermelidir ki, vergi yükümlülerinin halini gereği gibi bilsinler; subaylarımızın oğulları da er olmalıdır ki, erlere gereği kadar acısınlar.

(Namık Kemal, *Makaalât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye*, cüz II, 1327/1911)

S ö z c ü k l e r : *Kile*: tahıl ölçmede kullanılan kap, ölçek. 1 kile tahıl, aşağı yukarı 25 kg. *Kese*: beş yüz kuruşluk para birimi. *Fuat Paşa* (1815-1869): Divan ozanı Keçecizâde İzzet Molla'nın oğlu. Tanzimat döneminde hariciye nâzırlığı (dışişleri bakanlığı), sadrazamlık (başbakanlık), vb. görevlerinde bulunmuştur.

2

“YENDİM, BENİ KURTARINIZ!”

Türk ordusunun yengisiyle sonuçlanan Sakarya Savaşı'ndan (23 Ağustos 13 Eylül 1921) hemen sonra yazılan (Eylül 1921) bu makalede, yenik Yunan Kralı Konstantin'in tutumu ele alınmıştır.

Bir yandan Sakarya bozgununu zafer gibi göstermeye çalışan Kral Konstantin, öbür yandan kapı kapı bütün Avrupa devletlerinden aracılık ve barış umuyor. Konstantin:

— Yendim, ama beni kurtarın! diyor.

Geçenlerde Yunan yanlısı *Deba* diyor-

du ki: “İlan ettiğimiz Yunan zaferleri üzerine, Yunanistan'ın aracılık istediğini işiten gazeteciler hayretten ne yapacaklarını şaşırdılar!”

Şimdi bu zafer kazanmış kralı Sakarya zaferinin felaketinden nasıl kurtulmalı? Kuşkusuz, insanlar yaratıldığı günden

beri, diplomatlar ilk kez böyle bir sorun karşısında kalmışlardır.

Ordu için barışa giden iki kısa yol vardır: Zafer ya da bozgun... Fakat Yunanlılar savaş tarihinde bir *zafer kazanmış bozgun* icat ettiler ve Atina hükümeti, Sakarya'dan kaçan Yunan ordusunun yenik kralına, Yunanistan limanlarında zafer alayı düzenlemeye karar verdi.

Biz sanıyorduk ki Konstantin'in tacı düşecektir, oysa Atina hükümeti bir de tac takıyor.

Tarihte bu manzara tektir; seyredilmeye değer. Fakat ne yazık ki yalanlar da, rüyalar gibi, sürekli değildirler. Yunan ulusunun yapısında Sakarya yarası henüz sıcaaktır; Yunan ulusu etinden, sınırlarından geçerek ta ciğerine saplanan Türk bıçağının soğuk demirini henüz hissetmiyor.

(...)

Artık kralından balıkçısına varıncaya kadar bütün Yunan ulusunun kafasında *Anadolu* sözcüğü korkunç bir ağırı gibi dolmaktadır. Mustafa Kemal'in hayali bütün Yunanistan'da rüyadan rüyaya atlıyor. Ve Konstantin, dişlerini sıkarak bağırıyor:

— Hay aksi şeytan! Gerçi yendim, fakat şu yenilmiştin bir kurtulabilsem!

Zafer kazanmış Yunan ordusunu dağıtan, öldüren, kovalayan; bağrında, böğüründe hançer gibi kıvrılan bu *yenilmiş*'i ne yapmalı.

Sakarya'dan Eskişehir'e kadar Papulas'ın nasıl sözlerle çekildiği henüz akıllardan çıkmamıştır: "Bugün Sakarya'nın batısına yerleştik!"; ertesi gün: "Kartaltepe-Sivrihisar hattını işgal ettik."; üçüncü gün: "Eskişehir doğusuna ulaştık!" diyor-du.

Bu geri çekilme, âdeta bir ileri hareket edebiyatında idi; *işgal*, "yerleşmek"; *ulaşmak*, "ele geçirmek" tonunda idi.

Evet, Yunanlılar Sakarya'dan Eskişehir'e kadar ilerlediler, şimdi bu zaferin başarısını elde etmek ve askerlerini köylerine yollamak istiyorlar. Bütün Yunanistan feryat ediyor:

— Zafer kazandık, yok ettik, can kurtaran yok mu?

Mustafa Kemal, imdat çağırın bu zaferi, atının bütün kuvveti ile kovalıyor.

Türk ordusu Yunanlıları yalnız yenmedi, maskara da etti.

(Falih Rıfkı Atay, *Eski Saat*, 1933)

3

BÜYÜK ŞEHRE GELEN KÖYLÜLER

Köyden büyük şehre doğru bir nüfus hareketinin gittikçe kendini duyurur bir biçimde var olduğunu genel nüfus sayımları göstermektedir. Arada bir gazetelerin ilk sayfalarında küme küme resimlerini bulduğumuz köylüler bu hareketin bir görünüşüdürler. Şehrin estetiğini bozduğunu, sıkışıklık meydana getirdiğini, darlıklara yol açtığını bir kalemde kestirip attığımız bu köylüler evlerini ve yuvalarını şehirliyi rahatsız etmek için mi bırakmaktadırlar? Onları büyük şehre sürükleyen ana sebepler nelerdir? Bu sorular üzerinde düşünüp sebepleri ortadan kaldırmaya çalışacağımıza, gezi özgürlüğünü sınırlamak,

ya da belediyelere gelir sağlamak biçiminde sorunu çözmekten uzak fanteziler üzerinde oyalanıyoruz. Oysa köyden şehre doğru olan bu nüfus hareketi, Türkiye'nin Batılılaşma sorunlarının ana damarlarından birini oluşturmaktadır. Çeşitli yönleri ile üzerine eğilmemiz gereken konuların başında yer almaktadır.

Bugün köyden büyük şehre doğru bir nüfus hareketi ile karşı karşıyayız. Bu hareket içinde yer alan köylüleri iki ayrı küme içinde ele almak doğru olur. Yorganları ve heybeleri ile şehre gelen ve tek isteği günlük ekmeğini kazanmak olan köylüler yanında, varlıklı olan ve büyük şehrin nimet-

lerinden yararlanmak, insan gibi yaşamak için köyden ayrılanlar da vardır. Çoğu kez bu ikinci küme üzerinde hiç durulmadan, bütün dikkatlerin yoksul köylüler üzerine yöneltildiğini görüyoruz. Farklı sebeplere dayanan bu iki geliş, sebepleri iyice anlamak için, birlikte göz önünde tutulmak gerekir. Böyle yapılacak olursa, ana çizgileri ile, köyün iticiliği ve şehrin çekiciliği düğümüne bağlanan bir sorun ile karşılaştığımız görülür.

Geçim koşullarının ağırlaştığı bölgelerde köylüler, gündeliklerin yüksek olduğunu duydukları şehirlere çalışmak için gelmektedirler. Köyde geçim koşullarının ağırlaşması, tarlaların yetersizliği ve verimsizliği ile ilgilidir. Kuraklık, ürünlerin zarar görmesi, hayvan hastalıkları gibi sebepler güçlükleri daha da artırmaktadır. Tarımdaki makineleşme, yarıcılarının ve marabaların büyük bölümünü göçe zorlamaktadır. Böylece, köyden ayrılmak zorunda kalanlar şehre akın etmekte, geçici olarak çeşitli işlerde çalışmakta, yolunu ve kolayını bulanlar da gecekonduya sahip olarak köyle aralarındaki pamuk ipliğini koparmaktadırlar. Bunun sonucu olarak şehrin nüfusu artmakta, fakat “şehirli” sayısı değişmemektedir. Çünkü şehre gelenler, bir gecekonduya oturanlar köydeki yaşıylarını, biraz daha acıklı ve sahipsiz bir biçimde, sürdürmektedirler. Köyden şehre gelmekle sorun bitmemekte, tersine, önem kazanarak yeniden başlamaktadır. Şehre gelene iş bulmak, onu sağlık koşulları içinde barındırmak, şehirli hayatı içinde eritmek gerekmektedir. Bu yol tutulmazsa, göze batır bir biçimde karşıtlıklar (tezatlar), toplumsal ve ruhsal sarsıntılar içinde şehirlerin köye doğru başkalaşmasını üzüntü ile seyretmek kaçınılmaz olacaktır. Sözün kısası, bir belediye sorununun üstünde, planlı ve anlayışlı çalışmayı gerektiren bir devlet sorunu ile karşı karşıya bulunuyoruz.

Şehrin çekiciliğine kapılarak köyden ayrılan varlıklı köylülere gelince, bunlar yaşama koşulları köye göre üstün olan şehirlere yerleşmek istemektedirler. Vergi hukukumuzun bir adaletsizliği olarak ele alınması gereken tarım kazançlarının vergi dışında kalmasının bu harekette bir dereceye kadar rol oynadığını sanmak yanlış olmaz. Gelir fazlası, daha üstün bir hayat isteği yaratmakta, köy koşulları katlanılmaz gibi görününce, ya tarım çalışmaları şehirden yönetilmek istenmekte, ya da biriken anamal, ticaret ve sanayide yeni yatırımlara yol açmaktadır. Sayısı az, şehre geliş gürültüsüz olan bu ikinci göç de sorunun öteki yüzünü ortaya koymaktadır.

Sorunun görünüşüne işaret ettikten sonra şu soru üzerinde düşünmekte de yarar vardır: Köyden şehre göç bir toplumsal hastalığın mı belirtisidir; önlenmesine mi, yoksa düzenlenmesine mi çalışılmalıdır? Bu noktada görüşlerin değiştiğini, söruna iki ayrı açıdan bakıldığını söyleyebiliriz. Bize kalırsa, köyden şehre göç doğal karşılanmalı, önlenmesine değil, düzenlenmesine çalışılmalıdır. Köylü-şehirli nüfus oranları Batı ülkelerinde bugünkü durumuna, büyük sanayi hareketinin etkisi altında ulaşmıştır. Artan nüfus, ekili ve dikili alanların son sınırına varıldıkça şehre taşmak isteyecektir. Sanayi bölgeleri kurarak şehirlere göçü eşitçe bütün yurda yaymak, konut, iş bulma ve işe hazırlama sorunlarını planlı bir biçimde yürütmek, “şehirleşme” sürecine yardımcı olacaktır. Bir yandan gizli işsizliği ortadan kaldırmak, öte yandan yeni iş güçlerine sanayi kollarında yer vermek, üretim gücümüzü artırmakla kalmayacak, gelişmesi için gerekli ortamı şehirlerde bulan Batılılaşma çabalarımızı da destekleyecektir.

(Cavit Orhan Tütengil,
Ağrı Dağındaki Horoz, 1968)

GİDİŞİN YÖNÜ

Ne demiş Voltaire?

“Düşüncelerinizden nefret ediyorum. Fakat nefret ettiğim düşüncelerinizi savunabilmeniz özgürlüğü uğruna gerekirse canımı fedaya hazırım.”

Düşünce özgürlüğünün de, müspet bilim felsefesinin de, demokrasinin de, çağdaş uygarlığın da ana kaynağını belirten bu sözler bundan aşağı yukarı 200 yıl önce söylenmiştir. Ve biz bugün Tanzimat’tan 126, Birinci Meşrutiyet’ten 89, İkinci Meşrutiyet’ten 57, Cumhuriyet ilanından 42, çok partili hayata girişimizden 20 ve 27 Mayıs’tan 5 buçuk yıl sonra hâlâ o sözlerin anlamını kavramış olmak-tan uzağız.

Düşünce özgürlüğü dendi mi, ilkin kendi düşüncelerimizi göz önüne getiriyoruz. Bu düşünceler belli çıkarların ve belli bir düzenin savunucusudur. Bizimkine aykırı düşünceler, ancak çıkarlarımızı sağlayan düzene ilişmediği sürece iyidir, zararsızdır.

Yürürlükteki düzeni ele alan, şurasından burasından ona dokunan her düşünce rahatımızı bozuyor, uykumuzu kaçırıyor. Kendi özel çıkarlarımızla toplumun genel çıkarını bir tuttuğumuzdan, bizimkilere uymayan, hoşlanmadığımız, nefret ettiğimiz düşünceleri yasaklamakla yurdumuzda düşünce özgürlüğünü koruduğumuzu sanacak kadar sağduyudan uzaklaşabiliyoruz.

Namık Kemal’in bugün 80 yıl önce Victor Hugo’dan çevirdiği “Bâkia-i hakikat müsâdeme-i efkârdan doğar” (gerçeğin şimşegi düşüncelerin çarpışmasından doğar) sözünü çok kez ters anlamak işimize daha elverişli geliyor. Gerçeğin şimşegini düşünceleri çarpıştırarak parlatacak yerde kanun yasakları ile kendi düşüncelerimizi ayakta tutabileceğimizi umuyoruz. İnsan kafasının bir ürünü olarak düşüncelerin doğup büyüdüğünü, geliştiğini ve zamanla ihtiyarlayarak tarihe mal olduğunu hatırlamak istemiyoruz. Doğru bir düşüncenin yanlış düşüncelerle karşılaştırıldığı zaman daha bir değer kazanacağını, özgür tartışma olmadıkça doğru düşüncelerin bile zamanla eğrileceğini unutuyoruz.

Son zamanlarda toplatılan kitaplardan hiçbirini okumuş değilim. Toplumla ilgili sorunlarda olsun, sanat alanında olsun, bu yapıtlarda açığa vurulan duygu ve düşüncelere belki yüzde yüz karşıyım. Ama müstehcenin dışında düşünce ve sanat konularında bir suçtan söz açılmasını özgürlük düzeni ile bağdaştıramadığım için, 27 Mayıs’tan sonra bir süre dağılır gibi olan baskı bulutlarının yeniden birikmeye başlaması karşısında üzüntümü belirtmek istedim.

(...)

(Nadir Nadi, *Cumhuriyet*, 21.11.1965)

ÇEVİRİ ÜZERİNE

“Türkçe’nin eksiklikleri” adlı iki dolgun yazıda Reşat Nuri Güntekin, Avrupa dillerindeki birçok sözlerin bizde birer karşılığı olmamasından yakındı, çeviricilerimizin o yüzden çektikleri sıkıntıları anlattı. İlgi ile

okuduğum o iki yazı bana birtakım şeyler düşündürdü, dertlerimi tazeledi.

Daha doğrusu, birtakım eski düşünceleri yeniden aklıma getirdi. Yıllardır ben de çeviri ile uğraşırım; Reşat Nuri Güntekin

karşılaştığı zorlukları anlatırken ben de nice günlerimi hatırladım. Hepimizin serüvenidir o serüven. Herhangi bir dilden kitap, sadece bir cümle çevirirken Türkçe'nin eksikliklerini hepimiz duyduk, hepimiz de ya saçlarımızı yolup, ya yumruklarımızı sıkarak, "Bu dilde söylenemez ki bu söz!" dedik.

Zamanla görgüm arttığı için midir nedir? Düşüncem de değişiyor. Türkçe'nin eksiklerinden çok, kendi eksiklerimi duymaya başlıyorum. Artık "Bu dilde söylenemez ki bu söz" dediğim pek olmuyor; onun yerine, "Elbette vardır Türkçesi bu sözün; ama nedir? Ben bulamıyorum," deyip üzülüyorum. Bu hal bende nasıl başladı, anlatayım:

Geçmiş gün, adını da, kimin yazdığını da unuttum. Fransızca bir roman okuyordum. Dilimize çevirmeyi hiç düşünmüyordum ama, çevirmeciliğin verdiği alışkanlıkla kimi yerlerde durup, "Burasını Türkçe'ye acaba nasıl çevirmeli?" dediğim oluyordu. Bir deli hikâyesiydi o roman. Adamcağız çıldırmış, yemek yemiyor; tımarhaneye götürüyorlar, önüne yemek getirilince, "*Je ne mange jamais!*" diyor... Çevirmeciliğin şeytanı kulağıma fısıldadı: "Nasıl çevirirsin bunu?"

O Fransızca söz, sözcük sözcük çevrilince ne kadar soğuk oluyor: "Ben asla yemem!", ya da, "Ben hiç yemek yemem!" Tatsızlığından başka, bana, Fransızcasına da uymuyor gibi geldi. Sahiden de uymuyor, delinin demek istediğini anlatmıyor. Nedir delinin demek istediği? Yemek yemeyi, tütün gibi, içki gibi, gerçekten gerekli olmayan, ancak zevk için, keyif için edinilmiş bir alışkanlık sayıyor. Tütün içmeyen bir Fransız'a cigara uzatırsanız: "*Je ne fume jamais!*" demesi işte o anlamda; demek ki onun da Türkçe'de karşılığı: "*Kullanmam!*" olmalıdır. Böyle çevrildi mi, hem dilimize daha uygun bir cümle oluyor, hem de delinin demek istediğini daha iyi anlatıyor.

O gün anladım: Çevirirken bir cümledeki sözcüklerin değil, bütün cümlelerin Türkçedeki karşılığını aramak gerektir. Bize yazarın ne demek istediğini bildiren sözcükler değildir, onların birbirleriyle birleşerek meydana getirdikleri bütündür...

(...)

(Nurullah Ataç, *Günlerin Getirdiği*, 1946)

ON BİRİNCİ BÖLÜM

FIKRA

Fıkra (fr. *chronique*), gazete ya da dergilerin belirli sütunlarında genel bir başlık altında (*Şehir Mektupları*, *Bize Göre*, *Pencere*, *Açı*, vb.), günlük herhangi bir olayı bir görüş ve düşünceye bağlayarak yorumlayan ciddi, ya da eğlenceli kısa yazıdır.

Fıkra da, makale gibi, gazetenin doğuşundan sonra meydana gelen bir yazı türüdür.

(Bu tür fıkrayı, “kıssa” karşılığı olan ve eğlenceli kısa hikâye anlamında kullanılan fıkra [Nasrettin Hoca fıkrası, Bektaşî fıkrası, vb.] ile karıştırmamak gerekir.)

Türk basınında fıkra yazmayı meslek edinen yazarların başlıcaları şunlardır:

Ahmet Rasim, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Vâ-nû, Aziz Nesin, Çetin Altan, İlhan Selçuk, vb.

ÖRNEKLER

1

BELEDİYEYE DAİR

Patlıcanlar morara morara kadife rengini aldı. Çenesine güvenen, sırtına küfesini takan sokakta:

— Kemer patlıcanlarını!...

diye bağırıyor. Gerçi güzel sebzedir. Misafir ağırlar. Biraz hazmı ağırdır ama doyurur. Bıktırmaz. Her şeye karışır: Türlüye girer, dolma olur, şişe dizilir, ezim ezim ezilir, imambayıldı biçiminde görünür, fakat tavası deşetlidir.

Nerdeyse çıkar. Gündoğusu onun ev bark yakıcı esintisidir. Ne de kolay yemekdir. Biraz çalı çırpı, talaş, yonga, bakkaldan yüz dirhem yağ, sütçüden bir kâse yoğurt alındı mı, mis! Evde bir uğraştır başlar. İki diş sarmısağa havan işlemeye koyulur. Delikli kap sahanlıktan iner. Birer

birer, alaca biçim kesilip dilim dilim doğranır; zehiri çıksın diye tuzlanır; bir yana çekilir. Odunun kurusu ortaya, yanına yakıcı maddeler yerleştirilir. Gelsin yelpaze, körük, püf püf! Alev aldı mı, tava üstüne boca zeytinyağı. Oh! Ne cazırtı! Yağ fıkırdar: Daha yanmadı. Çıtırdar: Biraz daha. Hışırdar: Ha ha ha! Fakat odadaki toramandan vakit mi var? Yine ağlıyor.

— Hû! Sen ocağa bak, ben oğlana me-me vereyim.

Derken bir bağırır:

— A dostlar, yetişin!

— Ne oldu?

— Yanıyoruz! Tutuştuk!

Şangırr!

— Komşular, yanıyoruz!

Paldırr!
— Dostlar, tutuşuyoruz!
Küldürr!
— Eyvahlar olsun!
— Su!

Yağma mı var? Kuyu tam on sekiz kulaç. Hem de mutfakta. Hangi kabadayı çekecek? Ta geçen yıldan beri kurumundan durulmayan bacanın gözü dumanlanmış, ateş püskürüyor, of dedikçe deliklerden alev fırlıyor.

— Mahalleli! Komşular!

Kim kime? Yandakiler Sarıyer'e gitmiş, üst baştakiler düğünde, al perdeliler deniz kenarında, kantarcıninkiler Çengelköy'ünde, köşedekiler yazlıkta.

Vay vay! Kule göreceksin, işaret çekecek, köşklü gidecek, tulumbacılar kalkacak, gelecek, su bulacak, hortumu takacak, basmaya başlayacak da yangın sönecek!... Ha babam ha!...

Tehlikenin en büyüğü var. Hacı nine, o tınazlar gibi kadın şap diye sofanın ortasına yığılmış. Eyvahlar olsun! Diri diri yanacak! Hizmetçi Samur'u kucaklamış kaçıyor. Anası şaşırmış, oğlanın kundağını çözemiyor. Ortalık duman bürüyor.

Çareler yok. Yanacak! Alev yandaki evin kaplamalarını yalıyor. Ha aldı! Bak, bak! Kiremitlerin arasından duman çıkıyor. Sardı! Camların bile rengi döndü. Haydi!... Koşuyorlar... Yarım saat sonra ortalık dümdüz. Kızgın bir virane tutuyor. Kâfir baca! Sallanır da yıkılmaz. Ortada sipsivri kalmış. Tavaya bakın. Yangın bakırı derler a! Yamrı yumru.

Tuhaf adamlar da var. Durup durup söylenirler:

— Bir şeye acımadım. Bu yandaki saçağın altında bir kırlangıç yuvası vardı. Galiba yavruları da yandı.

— Zavallı kedi. Tavan arasında kalmış. Bağıra bağıra gitti.

— Lakin ne alev! Ev değil kavmış. Üzerinden geçen kuşlar kebab olup düştü.

— Neden çıkmış?

— Patlıcan tavası yapıyorlarmış. Yağ tutuşmuş.

— Söndürememişler mi?

— Kadın kısmı ateşi görünce şaşırır.

— Fakat Sulumanastır'ınkiler yetişmeseydi yok mu tâ Yedikule'ye kadar dümdüz olacaktı.

(Ahmet Rasim, *Şehir Mektupları*, c. II. 95, 1911)

S ö z c ü k l e r : *Köşklü*: Eskiden, İstanbul'da, Beyazıt kulesinde bekleyen ve yangın çıkınca haber verme işini yapan kimse.

2

KAYIKÇI

Hisar'dan Kanlıca'ya geçiyordum. Yaşlı bir kayıkçı eski ağır sandalını akıntıya karşı sürüklemek için bütün sarsılan kuvvetiyle küreklere asılıyor, bir sel gibi akan küçük dalgalarla boğuşuyordu. Bu didinme onu yormuştu. Akşam soğuk ve rutubetli olmakla birlikte esvaplarını çıkardı, düğmeleri çözük bir gömlekle kaldı. Şimdi bütün bu harap vücutta bir yorgunluk titremesi vardı. Nefesi sıkışmış, yüzü kızarmıştı. Buruşuk ve meşin gibi yüzden akan terler göğsünün kırçıl kıllarından süzülerek didinme ateşiyle yanan vücudunda kuruyordu. Ve bu zavallı insan beni, sandala rahatça yaslanmaya kendinde hak bulan bir yaratığı, istediğim yere götürmek için

ufak bir ekmek parası karşılığında durmadan uğraşıyordu. Bununla birlikte ben onda yine imrenecek bir yan buldum. Konuşurken dudaklarının arasından gülen beyaz, tamam, sağlam dişlerini işaret ederek:

— Baba, dedim, maşallah dişlerin pek sağlam!

O vakit ihtiyarın yüzü bir anafor gibi karıştı. Kendisini bunca yıllardan beri, muhtaç ve güçsüz, şu küreklere mahkûm eden hayatın insafsız kara suratına tükürür gibi.

— Neyleyin, dedi, yiyecek bir şey bulamadıktan sonra!

(Hüseyin Cahit Yalçın, *Hayât-ı Hakikiye Sahneleri*, 1909)

GÜVERCİN

Genç ozanlar, parmak hesabıyla mani düzmeye başlayalı; kimi yenilik yanlıları Türk sazını değnekle yönetmeye kalkışalı; mimarlarımız arasında da, ne adla anacağımızı bilemediğimiz mahut medrese mimarlığı yayılmaya başladı. Softanın başından çıkardığı sarığı andıran taş kubbelere, tıpkı mantarlar gibi, Türk göğü altında yer yer bitmeye başladı.

Otel, banka, okul, iskele, şimdi dışarıdan minaresi ve içeriden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu biçim yapı yöntemine mimarlarımız "Türk mimarisi" diyorlar. Gerçekten bu çirkin taş yığınları Türk mimarisi midir? Öyleyse güvercinler neye bu mimariyi bir türlü sevmiyorlar.

Çini gibi, doğu mimarisinin tamamlayıcısı olan güvercinler, gökyüzünün her köşesinden üşüşerek, kubbe ve minare olan yerlere küme halinde toplanıyorlar.

Sinan'ın en gerçek hayranları, şadırvanlar çevresinde, fiskeye serpintileri ve su eleğimsağmaları içinde oynayan bu lacivert kanatlardır.

Oysa güvercinler, ne yabancı banka yapılarının sahte arabesklerine, ne de evkaf hanlarıyla vapur iskelelerinin kubbelere ve süslü saçaklarına aldanıyorlar. Düyün-i Umumiye'nin damları üstüne bir güvercinin konduğunu henüz bir kimse görmemiştir. Güvercin, şaşılacak bir anlayışla, usta Sinan ve Kasım'ı güçsüz taklitçilerinden ayırmakta en küçük bir tereddüt göstermiyor.

Büyük mimarlarımızın kimi zaman akıl danışması için, Güzel Sanatlar Kurulu'na bir güvercinin de üye seçilmesi acaba uygun olmaz mıydı?

(Ahmet Haşim, *Gurabâhâne-i Lâklakaan*, 1928)

OKULLAR AÇILIRKEN

İlk, orta ve yüksek okulların 1970-1971 dönemine başladığı günlerdeyiz. Böyle zamanlarda, evde, kahvede, misafirlikte hep okul işleri görüşülür, tartışılır. Konuları tartışırken yararlı olur düşüncesiyle bugün biraz rakam veriyoruz:

(...) 1969-1970 döneminde ilköğretmen okullarında 62.286 öğrenci, sanat enstitülerinde 41.286 öğrenci okurken, İmam-Hatip okullarında 44.227 öğrenci okumakta idi. Demek ki İmam-Hatip öğrenci sayısı sanat enstitülerindeki toplam öğrenci sayısını aşmıştır.

(...)

1967-1968 ders yılında köy okullarına 1.625.031 erkek, 1.015.739 kız çocuğu gitmiştir. Eldeki bilgilere göre, köylerimizdeki okul çağında çocuk sayısı 5 milyon dolaylarında olduğuna göre, 2,5 milyona yakın köy çocuğu okuldan yoksundur. Okulsuz köy sayısı 13.000'dir.

Okuma yazma bilmeyen köylü kadın oranı Aydın'da % 69, Samsun'da % 87, Ordu'da % 90, Urfa'da % 97, Siirt'te % 97,5, Hakkâri'de % 99'dur.

Okuma-yazma bilmeyen vatandaş sayısı, devletin resmi rakamlarına göre, 1967'de 11,5 milyon idi; gene resmi rakamlara göre bu sayı 1972'de 14 milyona, 1977'de 18 milyona yükselecektir.

Türkiye'nin nüfusu 35 milyona, Avusturya'ninki 8 milyona yaklaşmaktadır. Türkiye'de orta dereceli 322 teknik okul vardır (1961 yılı), aynı yıl Avusturya'da orta dereceli teknik okul sayısı 1384'e ulaşıyordu.

İlkokuldan yoksun olan köylü çocuğu 2,5 milyondur. İlkokula gitme olanağı bulan 2,5 milyona yakın köylü çocuğu ya okulu bitirir, ya da bitirmez. Bitirenler 1966-1967 yılında 328.000 idi. Köy okulunu bitiren her 100 köylü çocuğundan ancak biri orta öğrenim olanağı bulmaktadır.

(...)

Nüfusumuzun % 75'i tarım kesimindedir. Çoğu büro işlerinde çalışan 5.000 tarım mühendisimiz vardır; buna karşılık, köylü ile el ele çalışacak tarım teknisyeni 5.000'den azdır; bu gerekseminin en az 60.000 olduğu, Türkiye Ziraatçılar Cemiyeti'nce bildirilmiştir. 1966-1967 yılında Türkiye'de 32 tarım meslek okulu vardı; bunlardan 1.218 öğrenci mezun olmuştur.

Aynı yıl İmam-Hatip okullarından mezun öğrenci sayısı 2.207'dir.

(...)

Bu rakamlar çoğaltılabilir. Ne var ki, bu rakamları çoğaltmaya köşemiz elverişli değildir.

(...)

(İlhan Selçuk, *Cumhuriyet*,
16.9.1970)

5

“EHVEN-İ ŞER, ŞERLERİN EN BETERİDİR”

Atatürk'ün bütün sözleri güzeldir; ama bir tanesi pek, ama pek güzeldir:

“Ehven-i şer, şerlerin en beteridir.”

Manevi boyu uzayı delmiş her büyük devrimcinin inancı budur. Onlar eskiyi asla yamayla tamir etmezler. Yarımı kurtarmak için geri kalan yarımı ödün olarak vermezler. Her bozuğu kökünden değiştirirler, her kırığı yeniden yaparlar.

Oturup planlı programlı bir üniversite sitesi kurmak yerine, şuradaki buradaki kuruluşlar üzerine ekler yapmak ehven-i şerdir. Ehven-i şere razı olunca şer sürüp gider.

İnanıldığınız düşüncenin bir bölümünü kabul ettirebilmek için, karşınızdakinin inanmadığınız düşüncesinin bir bölümünü kabul etmiş görünmek ehven-i şerdir. Buna razı olunca düşünce bütünlüğünüzün üzerinde içtenlik çatlakları belirir. Karşınızdakini onarayım derken, kendinizi yıkarınız.

Gecekonduları uygar yerlere yerleştirmektense yenilerini yaptırmamak ehven-i şerdir. Fakat bu ehven-i şer, tehlikeli bir yüz karası olarak sıvaştığı yerde kalır.

Bizler şerlere cepheden göğüs vermektense, omuz vermeyi yeğliyor ve yarım gövresi ehven-i şer buluyoruz.

Koşulları değiştirmek yerine, koşulları iyi biçimde kullanmaya çalışmak. Daima tamir, daima yama... Memleketin hangi yönüne baksanız, bu yamalar göze çarpıyor.

Saatçiye giden saatten hayır gelmeyeceği, neredeyse atalarsözü olmuştur. Araba bir kez garaja düştü mü, yüzü astarından pahalıya mal olmaya başlar. Harap yapının orasına burasına tahta çalmakla kurtulduğu şimdiye dek görülmemiştir.

Bize yeni saat, yeni araba, yeni yapı gerekli... Bugünkü düzenin ne zembereği, ne motoru, ne temeli ufak-tefek tamirle düzelecek gibi değil. Köklü yeniliklere gereksememiz var.

Günde çan çan yüz kişiyle konuşuyoruz. Bunların yarısı hiçbir incelemeye, hiçbir hesap ölçüsüne dayanmayan duygusal, kolay sözler. Geri kalan yarısı da nerden geldiği belli olmayan bir garip propaganda:

— Kardeşim, bu memlekette hiçbir şey olmaz. Hiçbir şey değişmeyecek, bak göreceksin...

Haydi efendim, değişmez olur mu? Neye değişmesin? Biz ehven-i şeri kabul edeceğimiz, şeri bütünüyle kaldıralım da bak nasıl değişir.

(...)

(Çetin Altan, *Milliyet*, 23.9.1960)

S ö z c ü k l e r : *Ehven*: daha hafif, daha zararsız. *Şer*: kötülük. *Ehven-i şer*: iki kötülüğün en hafifi.

ON İKİNCİ BÖLÜM

ELEŞTİRİ

Eleştiri (fr. *critique*), bir sanat ya da düşünce eserinin özünü, yapısını anlatan; onun değerli ve değersiz yanlarını, toplumun sanat ve düşünce gelişimi içindeki yerini, gerektiğinde belgeler ve örneklerle belirten yazıdır.

Eleştirici, incelediği eser karşısında, bir bilim adamı gibi büsbütün yansız kalamaz; belgeleri ve devrin genel kanısını göz önünde bulundurmakla birlikte, eserin güzel, çirkin, güçlü, güçsüz, doğru, yanlış, vb. yanlarını kendi görüşüne göre belirtir.

Eleştirici, yazısına kendi kişisel düşünce ve duygularını da kattığı için, eleştiri yazıları başlı başına bir düşünce ve didaktik sanat eseri niteliği de kazanır.

Eleştiri, Batı edebiyatının belli başlı edebiyat türlerinden biridir. Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana büyük bir gelişme göstermiştir. Bu süre içinde, eleştiride iki temel akım oluşmuştur: a. *Bilimsel (nesnel) eleştiri*; b. *İzlenimci eleştiri*.

a. *Bilimsel (nesnel) eleştiri*: XIX. yüzyılda bilim alanındaki gelişmeler, bilim yöntemlerinin edebiyata da uygulanmasına yol açmış; eleştiri alanında, değer yargılarını gelişigüzelikten kurtarma, eleştiriyi birtakım değişmez yasalara, nesnel ilkelere bağlama çalışmalarına girişilmiştir. Fransız edebiyatında bu yolun öncülüğünü eden Hippolyte Taine (1828-1893), *ırk, çevre, zaman* kuramını öne sürmüş; eserlerin çözümünde, insanda doğuşla beliren ve atalardan gelen ruhsal davranışların (ırk), insanların içinde yaşadıkları durum ve koşulların (çevre), oluşum içindeki insan düşüncesinin ulaştığı noktanın (zaman) göz önünde bulundurulması gerektiğini savunmuştur. Taine, tuttuğu yolu şöyle anlatır:

“İzlediğim yeni yöntem, insan eserlerine bir olgu, bir ürün gözüyle bakmaya dayanır. Yapılacak iş, bu olgularla bu ürünlerin özelliklerini ortaya çıkarmak, var oluş nedenlerini araştırmaktır. Bu açıdan bakılınca, bilimin işinin cezalandırmak ya da bağışlamak değil, meydana çıkarmak ve çözümlemek olduğu anlaşılır. Eleştiri, bitkilere değil, insan eserlerine uygulanan bir çeşit bitkibilimdir.”

Fransız edebiyatında bilimsel (nesnel) eleştirinin bir başka önemli yazarı da, Brunetière'dir (1849-1907). Brunetière de eleştiri konusundaki görüşlerini şöyle açıklar:

“Eleştirinin konusu, edebiyat eserlerini yargılamak, sınıflandırmak, açıklamaktır... Açıklamak, bir eserin genel edebiyat tarihi ile, türünün kendi öz yasalarıyla, içinde doğduğu çevre ile ve sonunda yazarı ile olan bağlantılarını belirtmektir.”

b. *İzlenimci eleştiri*: İzlenimci eleştiri, sanat eserleri karşısında eleştiricinin öznel tutumunu belirtme yoludur. İzlenimci eleştiricilere göre, insanın huyu ve beğenisi zamanla değiştiği için, sanat eserlerine değişmez kurallar, nesnel ilkelere uygulanamaz; bugün sevilen bir eserin yarın da sevilleceği kesin olarak söylenemez; sanat eseri sadece dış nedenlerle çözümlenecek şeyler değil, okurlara zevk verecek nesnelerdir; eleştirici, eserden duyduğu zevki belirtmekle yetinmelidir. Fransız edebiyatında bu yolun önde gelen yazarı Jules Lemaître (1853-1914), tuttuğu yolu şöyle açıklamıştır:

“Yazılarım, özenle not edilmiş izlenimlerdir.

Eleştiri, kitaplardan zevk almak, onlarla duyumları inceltmek ve zenginleştirmek sanatıdır...”

İzlenimci eleştirinin bir başka önemli yazarı Anatole France da (1844-1924) bu konuda şöyle demiştir:

“Nesnel sanat olmadığı gibi, nesnel eleştiri de yoktur.

İyi bir eleştirici, baş eserlerin ortasında kendi ruhunun serüvenini anlatan kişidir.

Bir eserin değerinin tek ölçüsü, verdiği zevktir.”

Batı edebiyatında eleştiri alanında eser verenlerin başlıcaları şunlardır:

Fransız edebiyatında Sainte-Beuve (1804-1868), Taine (1828-1893), Brunetier (1849-1907), Jules Lemaître (1853-1914), Anatole France (1844-1924), Rémy de Gourmont (1858-1915), Gustave Lanson (1857-1934), vb.; Alman edebiyatında, eleştirileriyle Alman tiyatrosuna yön veren Lessing (1729-1781), vb.; İngiliz edebiyatında Hazlitt (1778-1830), Carlyle (1795-1881), Ruskin (1819-1900), vb.; Rus edebiyatında Belinski (1810-1848), vb.

Türk edebiyatında eleştiri, Tanzimat edebiyatıyla başlamıştır. *Eleştiri* kavramını karşılamak üzere, Tanzimat edebiyatında *muâhaze*, Edebiyat-ı Cedide ve daha sonraki dönemde *tenkit* terimleri kullanılmıştır, *eleştirici*'ye de *münekkit* denmiştir.

Tanzimat edebiyatı döneminde kimi yazarlar eleştiriye yergiye dönüştürmüş (Namık Kemal, *Tahrîb-i Harâbât*, vb.; Muallim Naci, *Demdeme*, vb.), kimi yazarlar (Muallim Naci, vb.) sadece dil bilgisi açısından sözcük eleştirisi yapmış (“*Cânâ* sözü, eskilerin kullandığı bir sözdür, zamanımız yazarları arasında kullanılmaz olmuştur”... “Eserinizde *irşâd olur*, *isnâd olur* sözlerine itiraz olunabileceğini pek kolay anlarsınız”, vb.), bu dönemde Batı'daki anlamda eleştiri yazısını Recaizâde Mahmut Ekrem, özellikle Mehmet Murat yazmıştır.

Türk edebiyatında eleştiri alanında eser verenlerin başlıcaları şunlardır:

Tanzimat edebiyatında Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Mehmet Murat, vb.; Edebiyat-ı Cedide döneminde Hüseyin Cahit Yalçın, vb.; Milli Edebiyat döneminde Abdülhak Şinasi Hisar, Reşat Nuri Güntekin, vb.; Cumhuriyet devrinde Nurullah Ataç, Vedat Günyol, Tahir Alangu, Asım Bezirci, Rauf Mutluay, Fethi Naci, vb.; tiyatro eleştirisi alanında Metin And, Özdemir Nutku, Atila Sav, vb.

YARDIMCI OKUMA PARÇALARI

1

ELEŞTİRİ

(...)

Anladığıma göre eleştiri, felsefe ve tarih gibi, akıllı ve meraklı ruhlarla uygun gelen bir çeşit romandır. İyice eşelenirse, her roman bir otobiyografyadır. İyi bir eleştirici, başeserlerin ortasında kendi ruhunun serüvenini anlatan kişidir.

Nesnel sanat olmadığı gibi, nesnel eleştiri de yoktur. Öyleyse, eserlerine kendilerinden bir şey katmamakla övünen bütün insanlar aldatıcı bir hayale kanmışlardır. Gerçek şudur ki, insan kendi benliğinin dışına çıkamaz. Bu, bizim en büyük zavallılıklarımızdan biridir. Toprağı ve göğü, bir an için, sineğin petek gözü ile görmek, ya da bir orangutanın kaba ve basit dimağıyla anlamak için neler vermezdik. Fakat bu bizim için olanaksızdır. (...) Her zaman, bir hapisanede gibi, benliğimizin içine kapanmışızdır. Bana öyle geliyor ki, en iyisi bu müthiş hali hoş karşılayıp, kendimizi susturmak

gücünü bulamadığımız zamanlar kendimizden söz açtığımızı itiraf etmektir.

Bir eleştirici içtenlikle şunu demelidir:

— Baylar, Shakespeare'i, Racine'i, Pascal'ı, Goethe'yi bahane ederek kendimden söz açacağım. Bu epey güzel bir fırsat.

(...)

Eleştirici, kendi dışına çıkmadan insanın düşünce tarihini yapar. Eleştiri, tarih sırası bakımından, edebiyat türlerinin sonucusudur. Belki de eninde sonunda bütün edebiyat türlerini kucaklayacaktır. Anıları zengin, hiç şüphesiz gelenekleri de uzun olan pek uygar bir topluma son derece uygun düşer. Özellikle meraklı, bilgili, eğitilmiş bir insanlığa yaraşır. Gelişmesi için bütün öteki edebiyat türlerinin gerekseme duyduğu kültürden daha çok kültür ister. (...) Kaynağını hem felsefeden, hem tarihten alır. (...)

(Anatole France, *Edebiyat Hayatı*, c. I, "önsöz"; çev. N. Otman)

2

EDEBİYAT TARİHİ ve EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Herhangi bir edebiyat eserini incelerken, birbirinden bütbütün farklı iki görüş vardır:

1. Son derece "nesnel" olan "tarihçi" görüşü.

2. Sadece "öznel" olan "eleştirici" görüşü.

Edebiyat tarihçisi, bir eserin değerini saptarken, belgelere dayanarak onun yüzyıllarca halk arasında nasıl tutunduğunu nedenleri ve sonuçlarıyla anlamaya çalışır; oysa eleştirici, doğrudan doğruya kendisinin o eserden aldığı "duygulanma payı"nı, kişisel beğeni ve kanısına göre, açıklar. Tarihçi, kişisel beğeni ve kanısını so-

nuna kadar göz önüne almamak ve elden geldiğince "nesnel" bir biçimde düşünmek zorundadır; eleştiricinin görüşü ise sadece "öznel"dir. Bir edebiyat eseri, zamanımıza ne kadar uzaksa, onun üzerinde edebiyat tarihinin nesnel bir yargıya varması o kadar kolaylaşır; çünkü, yüzyıllar boyunca, "yanılmaz bir yargıç" olan "halkın beğenisi" onun üzerinde yargısını vermiştir; tarihçi, belgeleri inceleyip sıralayarak, o yargıyı saptar. Oysa, zamanımıza yaklaştıkça, bu yargılarımız "nesnel" olmaktan çok "öznel" bir nitelikte, yani "tarihsel" olmaktan çok "eleştirisel" bir yolda olur. Edebiyat tarihçisi, görevini ne kadar yan tutmadan

yapmak isterse istesin, kendi zamanı üzerindeki düşüncelerinde olsa olsa ciddi bir “eleştirici” durumundadır. Ciddi edebiyat tarihlerinin, çağdaşlar üzerinde çok kısa

ve genel bir nitelikte olması, işte bu nedenlerden doğuyor ki, bütünüyle haklıdır.

(Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, “medhal”, 1926)

3

BİLİMSELLEŞMEYE DOĞRU

Eskiden pek genişti edebiyatın sınırları. Yalnızca sanatsal uğraşları içine almakla kalmazdı, birtakım bilim kollarını da kucaklardı. Örneğin, tarih, coğrafya gibi bilimler edebiyata girerlerdi. Dolayısıyla, tarih ve coğrafya konusunda yazılmış kitaplara birer “edebiyat eseri” gözüyle bakılırdı. Edebiyat yönü bilimsel yönünden ağır basardı böylesi eserlerin. Okurlar da bilimsel gerçekleri öğrenmekten çok estetik bir tat almak için okurlardı onları.

(...)

Gelgelelim, sözü edilen bilimler sonradan koptular edebiyattan. Zamanla, teker teker bağımsızlığa kavuştular. Yitirdiler sanatsal yönlerini. Amaç, yöntem ve araçları bakımından edebiyattan ayrıldılar. Bilimsel birer kimlik kazandılar.

Eleştiri de, aşağı yukarı, yüz yıldır aynı serüveni geçiriyor. (...) Tarih ve coğrafya gibi, eleştiri de gitgide edebiyatın kanadı altından sıyrılmaya yöneldi. Bağımsızlığa doğru gitti. Daha yerinde bir deyişle, bilimselleşmeye doğru.

(...)

Çağdaş eleştiri, özülle ilgisiz her şeyden kurtulmak istiyor artık; arınmak, ya-

hınlaşmak istiyor, “katkısız eleştiri” olmak istiyor. Görevini güçleştiren, yolundan saptıran, ayağına takılan, vakit kaybettiren “gereksiz ve zararlı” ne varsa, hepsini dışarda bırakmayı düşünüyor. Ancak bu yolla benliğini kazanacağına, özgürlüğüne kavuşacağına inanıyor.

Bu inanış gerçekleşince (ki gittikçe gerçekleşmektedir), durum ne olacak? Eleştiri, hangi yanlarıyla edebiyattan ayrılacak? Ne gibi özellikler taşıyacak? Ya da taşımalıdır? Bunu, bir yazımda kabataslak şöyle belirtmiştim:

“Günümüzde eleştiriyi sanatla, yani edebiyatla bir tutmak yanlış bir görüştür. Çünkü ikisi arasında konu, yöntem, yapı bakımından önemli ayrılıklar vardır (ya da belirmiştir). Sanatın konusu insan, eleştirininse eserdir; sanat insanı yansıtır, eleştiriye eseri tanıtır. Sanat, gerçeği estetik yolla, imgelerle canlandırır, eleştiriye se yalın bir dille, kavramlarla anlatır. Sanat bir yaratmadır, eleştiriye yaratılanı yargılama. Sanat bir kurmadır, eleştiriye bir çözümleme.”

(Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, 1976)

4

MÜNEKKİT

(Eleştirici)

(...)

Her düşünce otlağından, topal ve yarah bir hayvan gibi, sopa ile, taşla, tekme ile uzaklaştırılan eleştirici, gerçekte, insan zekâsının en etkili hizmet edicilerinden bir-

ridir. Gelecek şafaklara doğru yürüyen kâfîlenin ta önünde, umudun bayraklarını dalgalandıran onun koludur.

Büyük ustam Gourmont şunu der: Bütün canlı yaratıklara göre insanın üstün-

lüğünü yapan, yeteneklerinin çeşitliliğidir. En zeki hayvan bir tek şey yapar, fakat onu tam yapar: At, arka ayaklarıyla, Dempsey ve Carneptier'nin yumruklarından daha güçlü çifteler atar; arı, kimyahaneye fırınlarına ve dolaşık imbiklere hiç gerekseme duymaksızın bir Berthelot dehâsıyla balını süzer; örümcek, en usta bir dokumacı gibi havai tuzağının görülmez tellerini örer. Fakat o kadar!

Oysa bin bir alana dağılmış çalışan insanın eserleri ister istemez eksik ve geçici-

dir. Hayvan, amacına varmış duruyor; insan amacını hâlâ aramakla uğraşüyor.

Herhangi bir alanda insanı artık daha ileriye gitmekten vazgeçmiş görenler, bilmeyerek, onu hayvan düzeyine indirmek isteyenlerdir.

Eleştirici ise, her insansal bilginin hâlâ geliştirilmeye gerekmesi olduğunu bağırmakla, her sabah, insana hayvan olmadığını hatırlatıyor.

(Ahmet Haşım, *Bize Göre*, 1928)

S ö z c ü k l e r : *Gourmont* (1858-1915): Fransız eleştiricisi. *Dempsey* (doğ. 1849): Amerikalı dünya ağır siklet boks şampiyonu. *Carpentier* (1894-?): Fransız dünya ağır siklet boks şampiyonu. *Berthelot* (1827-1907): Fransız kimyacı. Termoşiminin kurucusu.

ÖRNEKLER

1

LA FONTAINE

İnsan, yeni bir şey getirmeyeceğini bilse bile, La Fontaine'den hiçbir zaman usanmaz: Ondan söz etmek demek, doğrudan doğruya deneyden, hayatın verdiği ahlak dersinden, ince ve derin, evrensel ve çeşitli, alay yoluyla neşelendirilmiş, imgeleme canlandırılmış, en güzel duygularla daha da düzeltilip güzelleştirilmiş, özellikle dostluğun etkisiyle avunmuş pratik sağduyudan söz etmek demektir; insanın iyice olgunlaşmadan duyamayacağı şeylerden söz etmek demektir. Okusunlar diye çocukların eline verilen La Fontaine'den insan ancak kırkıktan sonra tam anlamıyla zevk alabilir; Voltaire'in, Horatius şiirini benzettiği eski şaraptır o: Eskidikçe değeri artar; nasıl ki, herkes yaşlandıkça La Fontaine'i daha iyi anlıyorsa, Fransız edebiyatı da yüzyıllar geçtikçe üstün değerini kabul edip ona daha güzel bir yer veriyor. Uzun zaman onu, kendi çağında ün alan büyük insanların, büyük ozanların sırasına koymaya cesaret edemediler. Voltaire: "Masal ola-

rak olağanüstü şeylerdir ama, ben kendi hesabıma hiçbir zaman *Kunduracı ile Maliyeci*'yi, *Vebaya Tutulmuş Hayvanlar*'ı, *Değirmenci*, *Oğlu ve Eşek*'i ve benzerlerini, Horace ile Curiace arasında geçen sahne ile, Racine'in eşsiz oyunları, Boileau'nun o kusursuz *Şiir Sanatı* ile, Molière'in *Adamcıl*'ı ve *Tartuffe*'üyle aynı ayarda tutamam." diyor. Voltaire'in belki hakkı var ama, gelecek –evet, bu türlü başeserler arasından seçmek, şu ya da bu eseri kötülemek yoluyla şu ya da bu eseri yeğlemek zorunda olmayan gelecek– sorunu bu biçimde ortaya atmıyor; hem gelecek, bir edebiyatçı da değildir; sanat bakımından, yazış bakımından az çok güç ya da üstün olanı aramaz; türlerle ilgilenmez, kendisine böylesine canlı, böylesine açık bir biçimde gelen insansal gerçeklerden, bilgeliklerden oluşmuş manevi hazinayı görür yalnız. Bu güzel tabloları ölçmekten ya da sıralamaktan çok, onlardan yararlanmayı düşünür; yazarını sever; onu, kişiliği ve tam anlamıyla gerçeği an-

latan şiirleriyle, atalarımızın insanlık yanlarını en çok belirten bir varlık olarak görür; günün birinde de Voltaire'den daha cesaretli bir eleştirici çıkıp: "Bizim gerçek Homeros'umuz, yani Fransızların Homeros'u, bilmem inanır mısınız? La Fontaine'dir!" derse, gelecek biraz düşünür, sonunda da: "Doğru!" diye karşılık verir.

(...)

La Fontaine, gelenekten aldığı masal konularını şiir haline getirmeye çalışırken, önceleri bu türün sınırlarından dışarı çıkmıyor. Birinci kitap bir denemedir; *Ağustosböceği ile Karınca*, *Karga ile Tilki*, vb. gibi masallarda bütün çıplaklığıyla saf ve sade masalı buluyoruz; ozan, ahlak dersini konuya bağlayarak masala yerleştirmeye çalışıyor. Bu anlayış içinde masal bana –bilmem söyleyeyim mi?– basit ve oldukça tatsız tuzsuz bir tür olarak görünüyor. Başlangıçta, doğuda, ilkel bilgelik, krallara seslenmek için şu ya da bu kılığa büründüğü zaman, masalın kendine özgü bir üstünlüğü, bir büyüklüğü vardı; ama batıya geçip de, sonunda iki ya da dört dizeden birleşik bir "hisse" bölümünü içeren kısa bir hikâye biçimini aldıktan sonra, bence masal ancak çocuklara özgü gerçek bir ders niteliği almış sayılır. Aisopos, Babrios, ya da Phaedrus kusursuz masallar yazmış olabilirler; ama ben onları bir kere okuduktan sonra bir daha okuyacağımı sanmıyorum. (...) Peki öyleyse nasıl oluyor da La Fontaine, aynı masal türü içinde büyük bir ozan olarak kendini kabul ettirmeyi başarıyor? Çünkü o, bu türün dışına çıkıyor, türü adeta benimsiyor, belli bir dönemden sonra da masalı, yaratıcı imgelemi ile bütün dünyayı kaplayan gözlem sanatı için bir araç olarak görüyor da ondan.

Bununla birlikte, kabul ettiği ilk tarzda, birinci kitabın sonundaki *Meşe ile Kameş* masalında, asıl masalın en olgun biçimine varıyor; hiçbir noktada çerçeveyi aşmamakla birlikte, masala bir büyüklük, üstün bir şiir sokmayı başarıyor; işinin ustasıdır artık. (...) İkinci tarzda yazılmış masallar, bana öyle geliyor ki, ikinci ciltte-

ki *Vebaya Tutulan Hayvanlar* adındaki masalla başlayan yedinci kitapta kendini gösteriyor tam anlamıyla. Zaten ozan da, önsözünde, Aisopos'un tarzını biraz aştığını, "başka güzellikler aradığını, hikâyelerin alanını epey genişlettiğini" itiraf ediyor. İnsan, yedinci kitabı eline alıp da masalları birbiri arkası sıra okumaya başladı mı, adeta kendinden geçiyor; ozanın sunu bölümünde dediği gibi, gerçekten bir büyüdür bu: *Araba ile Sinek*, *Sütçü Kızla Süt Kabı*, *Papaz ile Ölüm*, vb. gibi, hepsi birbirinden güzel, hepsi birbirinden üstün küçük başeserlerdir.

(...)

Burada La Fontaine'in masallarını kümelemek iddiasında değilim; böyle bir işe girişmek, masalların ruhunu yanlış anlamak ve çeşnilerini bozmak demektir. Bununla birlikte, güzellik bakımından, tarihin ve hemen hemen siyasetin en iyi anlatımı sayılan *Çoban ile Kral* ve *Tuna Köylüsü* adındaki iki büyük ahlaksal masalı ön sıraya koymak gerekir; sonra, bütünüyle daha belirli bir çeşni veren, tam anlamıyla felsefi sayılan *İhtiyar ile Üç Delikanlı*, *Kunduracı ile Maliyeci* adındaki masallar gelir; hele *Kunduracı ile Maliyeci*, büyük bir sahne kadar, Molière'in kısa komedyalarından biri kadar olgundur. (...) La Fontaine'in, insan doğası üzerinde ağır yargılar veriyor gibi görünmesine, hiçbir bakımdan insanoğlunu okşamamasına, çocukluk çağının *acımasız*, ihtiyarlığın ise *acınmaz* olduğunu söylemesine karşın, insanlığı aşağı görmediğini, insanoğlunun büyük avutucularından biri olarak kaldığını iddia etmemiz için, dostluğun içten ve etkili bir savunucusu olması yeterlidir; *İki Dost* adındaki masalı bu bakımdan bir başeserdir.

(...)

La Fontaine, hayvanları insan katına yükseltmekle birlikte, insanın en üstün hayvan olduğunu da bir an olsun unutmaz.

(...)

(Sainte-Beuve, *Pazartesi Konuşmaları*, çev. F. Baldaş)

S ö z c ü k l e r : *Voltaire* (1694-1778): Fransız filozofu. *Horace ile Curiace arasında geçen sahne*: Fransız tragedya ozanı Corneille'in (1606-1684) *Horace* adlı tragedyasında ki sahne. *Racine* (1639-1699): Fransız tragedya ozanı. *Molière* (1622-1673): Fransız komedyası ozanı. *Aisopos* (m.ö. VI. yy.): Yunanlı fabl yazarı. *Babrius*: Suriye'de yaşamış Yunanlı fabl ozanı. *Phaedrus* (m.ö. 15?-m.s. 50?): Latin fabl ozanı.

2

TİYATRO SANATI

Lessing (1729-1781), Hamburg'da bulunduğu sıralarda, oynanan eserler üzerine görüşlerini makaleler halinde yazmış, bunlar *Hamburg Dramaturgisi* genel adı altında toplanmıştır (1767-1770). O devirde Almanya'da Fransız tiyatro edebiyatı çok rağbet görüyor; bunların çevirileri ya da yerli taklitleri oynanıyordu. Lessing, *Hamburg Dramaturgisi*'nde, Fransız tragedyasının zayıf yanlarını belirtmiş, onları çok sert bir dille yermiş; sırası düştükçe, tiyatro sanatının ana ilkelerini anlatmış ve Alman tiyatrosunun yönünü Fransız geleneğinden kurtararak Yunan tragedyalarıyla Shakespeare dramlarına doğru çevirmeye uğraşmıştır.

Hamburg Dramaturgisi'nden alınan aşağıdaki parça, o yolda yazılmış yazılardan biridir.

... Tiyatro insanda hem acıma, hem de korku duygularını uyandıran bir sanattır; daha doğrusu, bu iki duygu, sanatın öteki şekilleriyle o kadar kabartılamaz. Ama, bugün tiyatro ile yalnız o iki duyguyu değil, büsbütün başka duyguları da coşturmak, o sanatı özüne uymayacak şeylerle bir arada götürmek istiyorlar.

Gelip seyredenler bir şey demiyormuş. İyi, ama bir bakıma da kötü. İnsan, yediği yemeğe ses çıkarmıyor diye onu beğeniyor sayılmaz ki!

Yunanlarla Romalılar, tiyatrolarına, hele Yunanlar tragedyalarına ne kadar düşkünlermiş, biliriz. Bizim halkımız ise tiyatroya ne kadar aldırmıyorsa, ne kadar ilgisiz!... Yunanlar tiyatroya gittikleri zaman öyle bambaşka, öyle kuvvetli duygularla coşarlarmış ki, onları tekrar tadacakları zamanı zor beklerlermiş. Sahne karşısında bizim duygularımız ise o kadar zayıf ki, onu edinmek için vaktimize de kıyamıyoruz, paramıza da. Arada işte böyle bir fark var...

"Biz, halkımız, sahnemiz" diyorum ama, sadece "biz Almanlar" demek istiyorum.

Biz Almanlar insaf edip de henüz bir tiyatromuz olmadığını saklamıyoruz... Yalnız biz Almanların değil, Fransızların da -koltuklarını kabartarak yüz yıldan beri bir tiyatroları bulunduğunu, hem de Avrupa'nın en iyi tiyatrosu olduğunu söyleyen Fransızların da- tiyatroları yoktur. Tragedyalarına tragedyaya denemez. Fransız tragedyasının bıraktığı etki ne kadar dıştan, ne kadar soğuktur. Bunu bir Fransız'ın ağzından dinleyelim.

Voltaire şöyle diyor:

"Tiyatromuzun bellibaşlı güzellikleri arasına gizlenmiş bir kusur buldum. O kusuru kusur diye gösteren yalnız Saint-Evremond olmuştur: bizim tiyatro eserlerimizin istenen etkiyi bırakmadığını, acıma duygusunu uyandırması beklenen şeyin belki bir üzümlük vermekle kaldığını, kıscası, duygularımızın iyice derinleşmediğini, sarsılmanın yerini bir hoş olma, korkumuzun yerini şaşma tuttuğunu söyler. Parmağını, doğrusu, Fransız tiyatrosundaki gizli yarı-

nın tam üstüne bastırmuş. Saint-Evremond'un zevki şühesiz çok ince imiş ki, tiyatro eserlerimizin çoğunun öyle renksiz, soğuk şeyler olmasının sebebini tutup çıkarmış."

Voltaire, sözünü şöyle sürdürür:

"O soğukluğun, o biteviye renksizliğin kaynağı, 'yapma nezaket'in daracık âlemidir. O zamanlar bu çeşit nezaket sarayda olsun, hanımlarımız arasında olsun, hükmünü sürüyor, tragedyayı bir sürü aşk konuşmalarına döndürüyordu. Öyle olmayı da, uzun uzun, siyaset üzerine birer nutuktu. Ama o yüksek duyguları sahnemizden uzaklaştırıp vakanın gerçekten acıklı olmasına bırakmayan bir sebep daha vardı: o da, tiyatro binaısının dekora pek yer vermemesi, dar, elverişsiz olması idi. Birkaç tane yan perdesi ile ne yapılabilir? Seyircileri çekmek, kandırmak, kazanmak için görkeme, hazırlığa olanak mı vardı? Acıklı bir vaka mı gösterilebilirdi? Ozanın hayaline yer mi bırakılmıştı?..."

İlk gösterilen sebep doğrudur denebilir. "Yapma nezaket" de, "siyaset" de sahnede daima soğuk, daima cansızdır: Acıma, korku duygularının uyandırılmasını bunlarla birleştirmek şimdiye kadar dünyada hiçbir ozanın elinden gelmemiştir. O işe kalkışan ozanların bize dinlettikleri, birer kendini beğenmiş ukalanın sözlerinden başka bir şey değildir; asıl tiyatro ozanının işi ise, bize bir "insan" gösterip dinletmektir.

Gelelim ikinci sebebe. Tiyatronun geniştir olmaması, iyi dekor bulunmaması, ozanın dehası üzerinde öyle bir etki gösterebilir mi? Her acıklı vaka için bir "görkem" bir "hazırlık" gerektiği doğru mudur? Acaba ozana düşen, bunlar olmadan da tam etkisini gösterecek eserler yazmak değil midir?

Aristoteles'e göre, ozanın borcu, bunu başarmaktır. O filozof diyor ki:

"Gerçi korku, acıma duyguları kendilerini yüzde gösterir, ama vakaların birbirine bağlanmasından da doğabilir; tragedyada asıl böyle-i istenir, iyi ozanların yöntemi budur. Vaka öyle kurulmalıdır ki, olup bitenleri göremeyip sadece hikâyesini dinleyen bir kimsede de acıma, korku duygularını uyandırsın..."

Tiyatroda dekorun ne kadar fazladan olduğunu, Shakespeare'in eserleri ile elde edilen umulmadık deneyler göstermiş olsa gerektir. Onlarda yer, zaman, birdüzye değişir; sahnenin yardımına, bütün o dekorculuk sanatının yardımına hangi eserin onlar kadar gerekmesi vardır? Ama bir zamanlar onların oynandığı sahneler, herhangi kötü, kaba bir şeyden yapılmış birer perdeden başka ne idi ki? Perde açılınca en çok ya hasır, ya kâğıt kaplanmış çıplak, beyaz bir duvar görülüyormuş; seyircinin anlayış, oyuncunun da sanat gücüne yardım edecek biricik şey hayalleri imiş. Ama diyorlar ki, Shakespeare'in eserleri öyle dekorsuz oynandıkları zamanlarda, sonra dekorlu oynandıkları zamanlardakinden daha iyi anlaşılırmış?

Mademki ozan hiç de dekorla, süsle uğraşmak zorunda değildir, mademki dekor gerekli görüldüğü yerde bile esere fazla zarar vermeden kaldırılabilir, Fransız ozanlarının daha heyecanlı oyunlar yazmamış olması neden tiyatro yapısının darlığından, elverişsizliğinden bilinmeli? Ne münasebet! Sebep gene kendileriydi.

Öyle olduğunu tecrübe de gösteriyor; işte şimdi Fransızların daha güzel, daha geniş tiyatroları var; dekorcunun alanı geniş, ozanın her istediğini çiziyor, her istediğini yapıyor. Ama bunlar olalı beri yarattıkları daha sıcak eserler hani?...

(Lessing, *Hamburg Dramaturgisi*; çev. M. Çıkıgıl, *Tercüme*, c. II, 1942, no. 12)

S ö z c ü k l e r : Voltaire: (1694-1778): Fransız filozofu. Saint-Evremond (1610-1703): Fransız yazarı. Aristoteles (m.ö. 384-322): Yunan filozofu.

TAKDİR-İ ELHAN

Gerçek edebiyat, insan hayatının tasvirleri ve doğada görülenlerin benzerleridir. (...) Öyleyse, gerçekten edebiyatçı olmak isteyenler için insanın iç halini incelemek, ve her şeyin aslında, gerçeği görerek bakmak gerekir.

(...)

Edebiyatın amacının, düşünceleri eğitme, vicdanı temizleme, ahlakı düzeltme, zihinleri aydınlatma olduğu yadsınmaz. Fakat, bir ozan, şiirini ahlâk dersi vermek için söylemez. Emeli, sevgi isteği ve doğa güzellikleri ve benzerleri ile ilgili gönül esinlerini ve yüksek hayallerini, elden geldiği kadar güzel ve renkli, zarif ve sağlam bir biçimde göstermek ve tasvir etmektir. Bu sırada bağlı olacağı bir şey varsa, o da, genel ahlaka dokunabilecek utanmazca şeylerden kaçınmaktır.

(...)

Hangi değerli varlık için söylendiği belirtilmeyen *Kitâbei-i Seng-i Mezar*'ı da o kadar iyi bulmadım ki, okuduğum zaman üzülmедim. Rahmetli her kimse, ölümüne aklınızla acıyıssınız, kalbinizle değil. Öyle olmasaydı, benim de kalbim olduğundan, göstereceğiniz gerçek duygulardan ben de üzüldüm. Oysa, yalnız düşünce eserlerinden sayılabilen bu şiirinizin içindekiler de şimdiye kadar söylenmiş ve dünyada bilinen: "Ölümlü dünyanın kimseye vefası yoktur, safası çoktur" gibi pek sade, pek bayağı lakırdılardan ibarettir.

(Recaizâde Mahmut Ekrem,
Takdir-i Elhan, 1301/1886)

VATAN yahut SİLİSTRE

Tarihçi Mehmet Murat (?-1917), çıkardığı *Mizan* gazetesinde, *Üdebâmızın Nümûne-i İmtisâlleri* (yazarlarımızın uyulması gereken örnekleri) genel başlığı altında, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat* adlı oyunları ile Sami Paşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanı üzerine bir dizi eleştiri yazısı yayımlamıştır (1888). Bunlar, edebiyatımızda, Batılı anlamda yazılmış ilk eleştirilerdendir.

(...)

Seçilen kişiler. İslâm Beyden başka, sevgilisi Zekiye Hanım, Albay Sıtkı Bey, Yarbay Rüstem Bey, Abdullah Çavuş'tan ibarettir.

Bunların hepsi erdem savaşçılarıdır. Böyle güzel bir iyilik topluluğunun karşısında ruhsal yönden çarpışabilecek bir kötülük kuvveti yoktur. (...) Bundan dolayı, *Silistre*'de, olgun eserlerde en önemli yeri tutan "dram entrikası" yoktur.

Eserin düzeni ve yazılışı yeni yöntem gerektir, lakin içindeki işler dolayısıyla, zaman geçince, derinliği olmayan eski eser-

ler arasına katılma olasılığı vardır. (...)

İlk önce gözümüze ilişen Zekiye Hanım, bizce eserin içindeki kişiler arasında kendisinin bir usta ressamın fırçasının ürünü olduğunu ispat edenlerin birincisidir. Zekiye'nin Batıda *monolog* dedikleri birinci nutku, yücelik, ahlaka, doğaya ve ulusun mizacına uygunluk bakımından eserin en değerli parçasıdır. Bu nutuktan, biz, Zekiye Hanım'ın bir sütninesinden başka dayanağı olmayan, babası ölmüş bir kız olduğunu, babası sayesinde bilgi elde etmiş annesinden epey düşünce ve bilgi öğrendiğini, yüreğinin on beş yıldan beri

kaybolmuş babasının kederinden başka, yakında ölen sevgili annesinin ve kardeşinin acısıyla dolmuş olduğunu ve son zamanlarda topu topu bir defa uzaktan görmüş olduğu İslâm Bey'e bütün gönlünü verip keder ve acılarını ikinci dereceye indirerek kadar rahatsız bulunduğunu anlıyoruz.

Son derdinden Zekiye Hanım utanıp kendi kendine sitemler ediyor. Sevgilisini unutmak istiyor. Lakin başaramıyor. İslâm Bey, düşüncesini ve gönlünü kaplayıp bırakmıyor.

Yazar bunları pek güzel tasvir etmiştir. Doğal olmayan bir şey yoktur. Bir görüşte gönül verdirmek işi yazarlarımızın en seçme ve uygunsuz âdetlerindendir. Lakin Zekiye Hanım'ın bu "hafifliği" başkalarının gibi göze çarpmıyor. Çünkü Zekiye Hanım başkalarıyla bir tutulamaz. Yazar bunu akla uygun yolda açıklayıp okuru inandırıyor. (...) Kimsesiz kalmış genç ve düşünceli bir kızın yıkılan gönlünü onarmak ve sönmüş olan ocağı yeniden canlandırmak için, تنها kalmış evinin köşesinde pek çok düşünmesi doğaldır. Onarma ve canlandırmaya araç olacak "güzel" in dahi zihninde bir biçim alması ve görmezden önce hayalinde âşık olması da doğaldır. Bunun için, İslâm Bey'i görünce, imgeleminde yarattığı "güzel" in o olduğu kanısına vararak birden gönlül vermesi, o da doğaya uygundur. Benzerleri ise günlük olaylar arasında ve pek çok Batı eserlerinde görülebilir. Sözün kısası, İslâm Bey hırsız gibi pencereden içeriye uğrayıncaya kadar Zekiye Hanım'ın söz ve hareketinde sağduyulu bir eleştiricinin karşı çıkmasını gerektirecek bir şey yoktur.

Lâkin İslâm Bey'in girmesi üzerine, yukarıdaki Zekiye Hanım bir süre değişip başka Zekiye oluyor. (...) Sütnine aracılığıyla bir mektup sunmuş bulunan İslâm Bey daha bir karşılık görmedikten başka, mektubun iyi karşılanıp karşılanmadığını ve ne etki yarattığını olsun bilmediği halde pencereden girmek suçunu işliyor. Memleket terbiyesine, saygıya ve nezakete, namus ve onura uymayan bu davranışa karşı Zekiye Hanım kibar ve namuslu bir

kız olduğunu göstermek ve namus görevinin en şiddetli aşktan bile üstün olduğunu ispat etmek için o işe kalkışanı kovamıyor. Hatta mektuba, sevgisini bildiren bir cevap verip de aralarında mektuplaşma yoluna gidildikten sonra İslâm Bey bu haltı işlemiş olsaydı –mademki İslâm Bey'e bunu yaptıran sebep Zekiye Hanım'ca bilinmiyor– gene habersiz girdiği için Zekiye Hanım'ın ağırbaşlılığı ve onuru coşup, terbiye sınırını aşan "güzel" i kovmaya kadar gitmeli ve sonra isterse pişman olmalı idi. O vakit Zekiye Hanım şimdiki gibi ikileşmezdi ve erdemin vergisi verilmiş olurdu.

Gerçi yazar bu çirkinliği örtmek için epey emek harcıyor ve marifetler gösteriyor. İslâm Bey'e kendi hareketini kötütüyor ve Zekiye Hanım'ı "memnunluğunu" gizlemeye zorluyor. Fakat İslâm Bey'in pencereden girmesi üzerine Zekiye Hanım'ın söylediği şu: "Ya biri gördüyse bana ne der?" sözü zahmetini boşa çıkarıyor. Çünkü yukarıdaki Zekiye, hakaret görmüş, onuru, tanılmamış namusu unutup komşusunun kötü sanısını ve dilini hatırlayamazdı. Zekiye Hanım'ın yaptığı bu ilk hareket, edepsiz ve erdemsiz bayağı bir kadından bile beklenir. (...)

Zekiye Hanım'ın bu "gevşekliğini" bağışlayacak olursak, buluşmadan sonraki aşk konuşmasına hayran olup alkışlamak elden gelmez. Zaten bu konuşmada İslâm Bey'in ağzından çıkan sözler, yurtseverlik açısından bakılınca, benzeri az bulunur bir yadigâr sayılmalıdır.

(...)

İslâm Bey'in ilk görünüşündeki konuşmanın birinci bölümü de biraz çılgıncadır. Görmek için o kadar edebini unutturan Zekiye Hanım'ı bırakıp gitmek zorunda olduğunu söylüyor. Lakin nereye gideceğini o kadar geç söylüyor ki, değil Zekiye Hanım'a, okuyucuya bile sıkıntı veriyor. Şu kadar ki, nereye gideceğini ve niçin gideceğini bildirdikten sonra birdenbire temize çıkıp herkesin hayranlık ve teşekkürünü kazanıyor. Düşünce yüksekliği ve şiir, bu parçalarda son aşamaya ulaşmıştır.

(...)

Silistre tiyatrosunda “ıcat” kısmının eksikliği “tasvir” kısmıyla tamamlanıyor. Fakat “tasvir”in de tam olmaması –yani zararlı kuvvetlerin yokluğu ve dram entrikasının önemsizliği– *Silistre*’yi değerden düşürüyor.

Az zaman içinde *Silistre*’nin önemini kaybedeceği yolundaki düşüncemizi bu noktaya dayanarak söylemiştik. (...)

(Mehmet Murat, “Üdebâmızın Nümüne-i İmtidâlleri”, *Mizan*, 1888)

5

“BAHAR VE KELEBEKLER” ÜZERİNE

Bir yıl içinde Ömer Seyfettin’in üç cilt küçük hikâyesi yayımlandı: *Yüksek Okçeler*, *Gizli Mabeyn*, ve son haftalarda çıkan *Bahar ve Kelebekler*. (...) Yıllar geçtikçe edebiyat yeteneği daha çok anlaşılan bu seçkin gencin yalnız hikâyeleri değil, makaleleri, anı defterleri, özel mektupları, hepsi yayımlanacaktır.

Bahar ve Kelebekler yazarı, –bu, onun “Yeni Lisan”la yazdığı ilk hikâyedir– sade Türkçe’nin genelleştiği zamanlarda epey karşı çıkmalarla karşılaşmıştı. Kendisi, anı defterine 8 Ocak 1918 tarihiyle şunları yazıyor:

“... Herkes benim dilimi pek çıplak buluyor. Çünkü ben doğal dili kendime örnek yapıyorum. Doğal dil, konuşulan dildir. Eski nesrin Arapça, Acemce tamlamalarından, benimsememiş yabancı sözcüklerden aldığı ağıdalılık doğal dilde yoktur. Dilimizin yapısında ‘med’ yoktur. Hecelerimiz, hemen genellikle, kısadır, kuvvetlidir. Öyle uzun cümleleri Türk söyleyemez. Ben işte Halit Ziya ile Cenap’ın alacalı, tamlamalı, caşcaflı nesrinden birdenbire bu ana kadar yazılmamış doğal dile döndüğüm için herkesi şaşırttım. Yakup Kadri ile Falih Rıfkı’da eski tamlamalı nesrin bu ağıdalılığı hâlâ var. Onların dili bu ağıdalılık için beğeniliyor. Oysa bunu ben bir kusur sayıyorum. Haklı mıyım? değil miyim? ileride belli olacak. (...)”

Zaman, Ömer Seyfettin’in tahminini pek çabuk meydana koydu. Bugün *Bahar*

ve *Kelebekler*’deki hikâyelerin dilini kimse yadırgamıyor. (...)

(...)

Okuyucular topluluğu bu seçkin hikâyecinin hakkını eksiksiz vermiş oldukları halde, burada açıklamak ve çözümlemek istemediğim türlü türlü nedenlerle birtakım yazarlar yıllarca onun eserlerini kötüleyip gözden düşürmeye uğraştılar. Bakınız Ömer Seyfettin bunlardan kimileri için ne diyor.

“... Her türlü saldırıyı göze aldım. Hiç korkmadan yazıyorum. (...) Yine benim için bir taş atma var: ‘Ömer Seyfettin ismarlama hikâye yazmasa pek seçkin bir hikâyeci olacak. Fon Sadriştayn’ın karısı bunu ispat eder..’ Bu sözü bir görüşmede Rıza Tevfik de söyledi. Ismarlama hikâye... Düşünüyör, düşünüyör, bunun ne olduğunu anlamıyorum. Ben her şeyden, en önemsiz bir fıkradan, bir cümleden bir hikâye, koca bir roman, çıkarabilirim. Sanat, o hikâye ve romanı çıkardığım önemsiz şey değil, benim o şey çevresinde canlandırdığım hayattır.”

Ben bu sözlerle bir şey eklemek istemem; yalnız şunu söyleyeyim ki, Ömer Seyfettin’e yüklenen bir kusur da, onun “tasvir”e önem vermeyişidir. Hattâ geçenlerde bir dergi şöyle diyordu:

“Ömer Seyfettin hikâyecilikte bir şeye en çok önem veriyordu: Vıkanın hareketi. Belki de Ömer Seyfettin’in üstünlüğü ve eksikliği bu

radadır. Ömer Seyfettin'de vakalar her zaman canlı ve hareketlidir. Çok ayrıntı yoktur. Uzun uzadıya tasvirlerle, çözümlemelere hiç rastlanmaz. Bunun aşırılığı Ömer seyfetin'in hikâyelerinde biraz kuru ve yavan bir etki bırakmıştır..."

Hikâyenin tekniğini bizim memlekette hemen herkesten iyi bilen *Bahar ve Kelebekler* sahibi, "nuvel" ve "kont"ta tasvirin yer ve derecesini en iyi saptayan bir adamdır. Fakat uzun yıllar Halit Ziya Bey'in bitmez tükenmez çözümlemelerine alışan genç yazarlarımızdan bir bölümüne böyle düşündükleri için hak vermesek bile "mazurdurlar" diyebiliriz. Ömer Seyfettin'in bu konudaki estetiğine gelince, onu şu sözlerle pek iyi anlatmıştır: "*Edebiyatsız edebiyat.*" Evet, edebiyatsız edebiyat! Çünkü bu ulus yüzyıllarca edebiyatla uğraştırılmıştır. Bu sisteme ilk vuruşu Ömer Seyfettin yaptığı için, onun bir değeri de bu noktada olsa gerek. (...)

Ömer Seyfettin, "*Edebiyatsız edebiyat*" demekle, Servet-i Fünun'cularla aradılarının tamlama, benzetme, çözümleme, anlatım şaklabanlıklarına taş atardı. Onun hiçbir hikâyesinde özentisi yoktur. Kişi olarak nasıl gösterişi sevmez idiyse, hikâyelerinde de gösteriş için bir sözcük yazmazdı. İşte birkaç örnek:

"... Tepesi dökülmüş başı kocaman bir bilardo yuvarlağı gibi gayet muntazam, gayet parlak, gayet beyazdı."

"Vapur Sarıyer'e yanaşıyordu. Kalktık. Yatay parmaklıkların arasından birer birer güverteye geçtik. Çömelmekten bacaklarımız öyle uyuşmuştu ki, tıpkı oğullarına kız aramaya giden romatizmalı ihtiyar anneler gibi badikleye badikleye yürümeye başladık."

"Yavaş yavaş yaklaştığımız Hürriyet Tepesi'nin yapraksız ağaçları, kılık karabasanlarını hatırlatan çelimsiz, kara, üzüntülü iskelet gövdele-ri gibi görünüyordu."

Dikkat eden okuyucu hemen anlar ki, Ömer Seyfettin uzun, yorucu tasvirlerden özellikle kaçınıyor. Neyi çizmek istiyorsa, bir iki fırça vuruşunu yeterli görüyor. Tıpkı Maupassant gibi... Her hikâyesinde ve bu arada *Bahar ve Kelebekler*'i oluşturan parçalarından bütün gücü ve ustalığı özellikle bu noktada toplanmıştır. Okuyan, kolaylıkla yazılabilecek şeyler karşısında bulunduğunu sanır. Adeta sözcükleri, üslubu görmez, vakalarla uğraşır. Fakat dikkat edilecek olursa bu vakalar doğadaki vakalardan daha seçkin ve özeldir. Özgündür, seçkin bir kafanın buluşlarıdır. Kendini göstermeyen üslup ise herkesin elde edemeyeceği bir erginin (mazhariyetin) ürünüdür. Öyle bir ergi ki, kendini göstermek istemediği halde hemen sezilir. İnsan: "Bu, Ömer Seyfettin'in kaleminden çıkmıştır," dedirtir. İşte onun sanatı!...

(Ali Canip Yöntem, *Hayat*, c. I, 1927, no. 26)

6

4 HAZİRAN

Ahmet Haşim'in bir dört haziranda öldüğünü unutmayayım diyorum, olmuyor, her yıl gazetelerde görsem hatırlamayaacağım. Yıldönümü tutmaya bir türlü alışmadım. (...)

(...)

Ahmet Haşim'in kendi içine büzülmüş, dış âleme bakmaktan hoşlanmaz bir adam olduğunu söyleyenler vardır. Ancak şiirinde öyleydi; yoksa günlük hayatında başka insanlara, bütün topluma onun kadar değer veren adam az gördüm. "Şu ne

demiş? Bu ne demiş?” hep sorar dururdu. Bir kimsenin, en anlaşılamayacağı bir kimsenin bile kendini beğenmemesine katlanamazdı; büyük bir ozan, büyük bir yazar olduğu herkesçe kabul edilsin isterdi.

Gerçekten büyük bir ozan, büyük bir yazar mıydı? Orasını bilmiyorum, zaman gösterecektir. Ama öyle sanıyorum ki büyük bir ozan, büyük bir yazar olduğunda kendisinin de çok şüphesi vardı. Şüphesi olmasa başkalarının ne düşündüklerini o kadar merak eder miydi? Nereden geliyordu o şüphe? Ahmet Haşim’in şiiri, edebiyatı kendi şiiri, kendi edebiyatı değildi de ondan gelirdi. Yazdığı şiirleri yazmak içinden doğmazdı, boyuna arar, iyi şiirin nasıl olması gerektiğini kitaplardan öğrenmek isterdi. Her okuduğu da bütün düşüncelelerini, bütün benliğini sarıverirdi. Yazdıklarına bakın, birbirine pek benzemez birçok şiirler görürsünüz. *Şi’r-i Kamer*’i yazan ozanla serbest müstezatları, sonra *Parıltı’yı*, *Şafakta’yı* yazan ozan bir midir? Ahmet Haşim hiçbir zaman kendi şiirini, şöyle içinden doğan, yazılması kendisi için bir gerekse olan şiiri bulamadı. Güzel şiirler, yani benim güzel bulduğum, çok sevdiğim şiirler söyledi, ama ozanlık sanki geçiciydi onda. Bütün ömrünü şiiri, doğru yolu aramakla geçirdi, kendini aramadı. Bunun içindirdi ki eserinde bir akıl havası eser, aklın çabalaması sezilir. Bunu söylerken Ahmet Haşim’i, örneğin bir Paul Valéry’ye benzetmek istiyorum sanmayın. Paul Valéry akla inanmıştır, aklın şiirini yaratmak ister. Ahmet Haşim ise akli bir şiir, sanat gereci olarak almaz, şiiri bulmaya bir araç diye kullanır. Akıl bir yerde durmaz, bir şeyi buldu mu, başka bir şeyi bulmak ister, bir yaptığını yıktığı da olur. Ahmet Haşim’in bir şiirde duramaması, oradan oraya geçmesi bence hep bunun içindir.

Şiiri içeriden duymayıp dışarıdan bulduğunu kendi de gizlemezdi. “Kitapçıya bir şiir kitabı almaya gitmiştim, Henri de Régnier’in kitabını buldum, okudum, o yüzden simbolist oldum” derdi. Ama Ahmet Haşim, Henri de Régnier’de kalmadı. Durmak belki iyi bir şey değildir, bir çeşit

ölümdür; ancak bu kadar çok değişmek de iyi olamaz, insanın bir eser başarmasına engel olur. Ahmet Haşim’in de birkaç şiiri, birkaç çok güzel şiiri vardır, ama tam bir eser bırakmıştır denilemez.

Kendisinin *sembolist* bir ozan olduğunu söyler, *Sembolizm* diye bir çığır bulunduğu inanırdı. Oysa ki öyle bir şey yoktur. Fransa’da bir zamanlar birbirine benzemez, ancak hepsi de şiirde yeni yollar deneyen ozanların topuna birden *sembolist*’ler denilmiş. Birleştikleri tek nokta, yerleşmiş, yayılmış, yerleşip yayıldıkları için de eskimiş, yıpranmış şiir konularını, kalıplarını aşmak, yeniyi bulmak hevesiydi. Bu yenilik gerekmesi, sevdası Ahmet Haşim’de de göze çarpar: Her yeniliği beğenmeye, tutmaya hazırdı. Ama yeni şiire Baudelaire kapısından, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé kapısından değil, Régnier gibi küçük simbolistlerin kapısından girmişti. Çabucak eskiyiveren, eskiye karışıp kaybolan bir yenilik.

Henri de Régnier’nin şiirini gençliğimizde hepimiz sevdik, gene de hoşlandığımız olur. Ama o şiire gerçekten yaratıcı bir ozanın eseridir denilemez. Ahmet Haşim onun ilk şiirlerini çok sevdiği halde, en büyük erdemini, asıl erdemini, görmedi. Henri de Régnier’de bir dil sevgisi, Fransızca sevgisi vardır: Tertemiz, ahenkli, ulusun yüzyıllar boyunca kendini gösteren beğenisine uygun bir dille yazmak ister. Ahmet Haşim bunu kavrasaydı kendi de öyle bir Türkçe ile yazmaya çalışırdı. Dili bizim dilimiz değildi. Ne konuştuğumuz dil, ne de büyük ozanlarımızın işledikleri dil. Ahmet Haşim’in dili ahenksizdir demek istemiyorum, onun da bir düzeni vardır, ama bizim bildiğimiz Türkçe değildir, yapma bir dildir. Ozan elbette kendi dilini kurabilir, kurmalıdır da. Ancak kendisinde o dili kabul ettirmek, yaymak gücü de bulunmalıdır. Yoktu Ahmet Haşim’de bu güç. Niçin? Özü zayıf bir ozan mıydı? Hiç de öyle olmadığını sanıyorum; tam tersine, iyi bir ozan olduğunu sanıyorum. Ama ne bulursa okuyan, Uzakdoğu ozanlarını bile merak eden Ahmet Haşim bizim ozanlarımızı okumazdı. Fuzuli gibi Bağdatlı ol-

makla övünürdü, gene de açıp okumazdı Fuzulî'yi. Öyle sanıyorum ki Baki Efendi'yi hiç bilmezdi. Gözü hep dışardaydı. Ozan yeni bir dil yaratabilir, ama bunun için gereken gücü ancak gelenekten alır. Geleneği bilecektir; geleneği aşmak, genişletmek, geleneği bilmeden olmaz. Ahmet Haşim'in gözü hep dışarıda olmasını, Fransız ozanlarına öykünmesini bir suç saymıyorum. Yalnız kendi geleneğinin sınırları içinde kapalı kalan, dışarıyı merak etmeyen ozan geleneğinin tutsağıdır, bir şey yaratmaz, hep söylenmiş olanlardan başka bir şey söylemez. Her edebiyat dışarıdan gelen havanın işlemesiyle büyür, genişler, canlanır. Bizim büyük ozanlarımız da hep dışarıya, İran'a bakmışlardır: Onlar İran ozanlarında gördüklerini bize mal etmişlerdir ama bir Türkçe zevki, Türkçe sevgisi vardır onlarda. Ahmet Haşim ise dışarıdan aldıklarına bizim damgamızı vuramamıştır. Nasılsa, nedense Türkçe yazmış bir Fransız ozanı sanırsınız. Biliyorum, bu suç Ahmet Haşim'in değil, yaşadığı zamanın suçudur. O yıllarda yaşamış ozanlarımızın hangisinde gerçekten Türkçe zevki bulabilirsiniz? İşte Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin... Hiçbirinin Türk dilinde yaşayabileceğini sanmıyorum. Bir çağın edebiyatını, Türk edebiyatı tarihini incelemek isteyenler onları elbette okuyacak, anlatacaklardır, ama bir şiir okumak istedikleri zaman *Rûbâb-ı Şikeste*'yi ya da Cenap Şahabettin'in şiirlerini açacak kimseler bulunacağını sanmıyorum. (...) Ahmet Haşim'i çok sevdiğim için şiirinin o sonuçtan kurtulabilmesini isterdim, ama doğrusunu söyle-

yeyim, hiç ummuyorum. Edebiyat-ı Ceditcilerin hepsinden üstündür; *O Belde, Parıltı, Şafakta*, hele *Seherde Bulbül* gibi çok güzel, içimize bir aydınlık getiren şiirleri vardır; ama dilleri yüzünden o şiirler de ancak edebiyat kitaplarında kalacaktır.

Öyle sanıyorum, gelecek yüzyıllarda Ahmet Haşim'in kitabını açacak şiir meraklılarının önce gözleri kamaşacak, o şiiri yeniden tanımak isteyecekler, ama başaramayacaklar o işi. Çünkü bizim şiirimiz değil, büyük yolun üzerinde değil, babası da, oğulları da olmayan öyle yapayalnız bir şiir. Acayip çiçekleri, acayip kuşlarıyla insanı çeken, ama havasızlığıyla çabucak bunaltan bir bahçe. Onun da elbette var bir havası. Havası olmasa o kuşlar, o çiçekler yaşar mıydı? Ama bizim alıştığımız, alışabileceğimiz bir hava değil.

Bir acayip adamdı Ahmet Haşim, edebiyatımızda da bir acayip ozan oldu. Ne büsbütün sevip benimseyebiliyoruz, ne de büsbütün geçebiliyoruz ondan.

Bu yazımı okuyanlar arasında benim Ahmet Haşim'i kötülemek istediğimi, onun şiirinden duyduğum zevki inkâra kalktığımı sananlar olacaktır. Öyle sanınlar! Bu satırlardaki acıyı, sevgiyi duymazlarsa, ben duyuramamışsam ne yapayım? Ahmet Haşim'i insan olarak da, ozan olarak da çok severdim, gene de severim, ancak düşüncelerim yavaş yavaş bana onun acayip bir ozan olduğunu gösterdi. Acayip bir ozan demek, değersiz bir ozan demek değildir.

(Nurullah Ataç, *Ararken*, 1954)

7

YENİ TÜRK ŞİİRİ

Bu yazı, edebiyatımızda "Garip" akımının yaygınlaştığı dönemde yazılmıştır (1946).

(...) Burada, "yeni" sözcüğü, bir değer yargısı olarak değil, sadece yeni bir çabayı anlatan bir sözcük olarak kullanıyorum.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyleyeyim: Eskiye yıkmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla işe başlar. Yeni şiir,

sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir; eski şiir, vezinsiz, kafiyesiz, musikisiz, *şairânesiz* şiir olamayacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, biçimi eklemelerinden ayırmak, vezin ve kafiye atmak, musikiyi susturmak, şüirâne sayılan düşüncelere el koymak oldu.

Kendilerinden konuşulsun diye taklit yoluna saparak acayip şiirler yazan bazı şairler bulunmakla birlikte yeni tarzda yazan birçok şairlerimizin garabet okun, kendilerinden konuşulsun diye garip şiirler yazdıkları söylenemez. Vezinli, kafiye-
li, musikili şiirler yazamadıkları için de bu yolu tuttukları ileri sürülemez. Onların alışık olduğumuz tarzda yazmış oldukları çok güzel şiirleri vardır. (...)

Hücumla ilk hedef olarak, vezinle kafiye-
yeyi görüyoruz. Vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmaz mı? Elbette olur! Elbette, şiiri şiir eden ne vezin ne de kafiye. Fakat ne vezin ne de kafiye ibaret olmayan şiir, vezinsizlik ve kafiyesizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz ve kafiyesiz çok güzel şiirler olduğu gibi, vezinli ve kafiye-
li olan çok güzel şiirler de vardır. Ama şiir veznin ve kafiye-
nin aldatıcı ahengine kapılarak kuru bir nazma düşebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre düşmek yok mu?

Biçimi ve ahengi böylece kıran yeni şiir, büyük konulara yüz çevirerek silik konuları, küçük tasaları, küçük sevinçleri ele almıştır. Dünyada yalnız büyük tasalar, ruhu bin bir şüphelerle kaynayın *üstün insanlar yok ya! Tramvay biletcisi Rıza, işkembeci Rüstem usta, garson Nuri, belediye tahsildarı Ahmet, bekçi Tahir Ağa, Mamaklı Hasan, bıçakçı Süleyman, Kumkapılı Melâhat, Topkapılı Hacer* de var; onlar da yaşıyor, onların da kendilerine göre sorunları, dertleri var. (...)

Yeni şiirde, insan gibi eşya da yer değiştiriyor. Burjuva sayılan *piyano, resim fırçası, vazo, şarap, krizantem, bonbon* gibi şeylerin yerini *zurna, süpürge, kavanoz, rakı, salata, macun* veya *horozşekeri* alıyor.

Yeni şiir fildişinden kulesini bir vuruşta yıkmıştır. O dolaşıyor, ama *Çamlı-*

ca'da, Tepebaşı'nda. Moda'da değil; Edirnekapı'da, Yeşiltulumba'da, Üsküdar'da, Mahmutpaşa'da, Kapalıçarşı'da, Uzunköprü'de dolaşıyor. Görüyor, dinliyor. Gördüğü, dinlediği hep fakir ve basit insanlardır.

*

Yeni şiirde görülen: *Mahsustur, küsur, gayr-ı kaabil, mânidar, tahsisat, istifade, maamafî, bermütad, bi-haber, nâ-mevcut, hoşnud* gibi lugatlar; *anam babam, asardım, boşver, resmidir, efkâr, çeker arabamı giderim* gibi halk argosundan alınmış deyimler, bir yandan eski şiirin "mümtaz" kelimeleriyle alay etmek, bir yandan da halkın günlük hayatından bir "enstantane" vermek içindir. Fransa'da Apollinaire'in yaptığı gibi bazı şarkı nakaratını şiire karıştırmak veya atasözlerini katmak da aynı kaygıdan doğuyor. Bu bakımdan yeni şiirin sosyal bir yönü de vardır. Şiirin yazıldığı günlerdeki bazı olayları yansıtmak merakı da aynı kaygıdan ileri gelmektedir. (...) Şüphesiz, hayatta olan her şeyden şiire varabilir. Şiir belli hiçbir olayın, hiçbir duygu ve düşüncenin tekelinde değildir.

Orhan Veli'nin *Kitâbe-i Seng-i Mezar*'ına ilgi duymamız onun, Süleyman Efendi'de silik insanları basit fakat ezeli dertleri içinde yaşatmak isteyen ilk deneme olmasıdır. Mersiye, ister Sultan Süleyman'a, ister Süleyman Efendi'ye söylenmiş olsun, sanat bakımından birdir. Şiirde asıl olan, şairin duyusu ve bu duyusun başka türlü söylenmesine olanak olmaya-
cık tarzda sözcüklerle kuruluşu, bir şiir iklimi yaratmasıdır. Şiirin yalnız büyük konularla yazılabileceğini ileri sürenlere karşı *Kitâbe-i Seng-i Mezar* ayrıca bir anlam taşır.

*

Yeni bir şiiri arayan şairlerimiz bir yandan eskiyi alaya alma denemeleri yaparken, bir yandan da "zamandan kaçış" gibi eski temalara taze bir ruh vermesini bilmiş, edebiyatımıza "yaşamak sevinci" gibi yeni duygular da getirmişlerdir. (...)

Edebiyatımız için yeni bir tema olan “yaşamak sevinci”, her şeye yeni gözlerle bakarak her şeyi yeniden görmenin doğal bir sonucu değil midir?

Tarladaki ot, havadaki böcek, sudaki balık gibi yaşamının verdiği bu basit, ama gurbüz sevinci duymak için büyük şeylere gerek yok. Bir sigara dumanı gibi havayı içimize çekmemiz, açık bir kış günü palto-muzun yakasını kaldırarak dolaşıp durmamız, düşünmeden konuşmamız veya potinlerimizin parlaklığında yüzümüzü seyretmemiz, bir çocuk gibi gülmemiz yeter. Bu ruh nekahetini yeni şiirimizde güzel örneklerle görmekteyiz. (...)

(...)

Yeni şiirimiz, doğayı hastalıktan kurtulmuş insanın taze bakışları ile nasıl görüyorsa, insanlığı da çektiği bunca kahra rağmen iyimser, umutlu gözlerle görmektedir. (...)

Doğaya ve insana gönül veren bugünkü şairlerimiz, her gün kullandığımız sözcüklerle cıvılcıplak bir şiire varmaya çalışıyorlar. Hepsî Claudel ile birlikte aynı şeyi söylemektedirler:

Kullandığım sözcükler.

Her günkü sözcükler ama, hiç de aynı değiller!

Dizelerimde ne bir kaftıye, ne de bir büyü bulursunuz. Bunlar sizin kendi cümleleriniz, tekrar etmesini

bilmediğim tek bir cümleliz yoktur!

Bu çiçekler sizin çiçekleriniz, bir de onları tanımam diyorsunuz!

Bu ayaklar da sizin ayakları-nız, ama bakın denizde yürüyorum ve deniz sularını zaferle çiğniyorum...

Gerçekten, şair bizim ayaklarımızla denizde yürüyebilen insandır. Yürüyemediği halde yürümek isteyen dalgalar kıyıya atmakta gecikmez. Bugün yazılan şiirler arasında, her günkü hayatın görünürdeki anlamsızlığını yansıtan, her günkü konuşmalarımızdan kopmuş hissini veren dizelerle içimizi büyüleyenler yok değildir. Ama yosunlar gibi kıyıya atılanlar da ne kadar çok!

Bugünkü şiirimizi yeni olanaklar ardında koşmasını, geleceği için verimli görenlerdenim. Şiirde en yüksek duyguların, en büyük olayların bile yalnız söyle-nişleriyle yaşamaya lâyık olacağını kavramış görünen yeni şiirimiz, yeni bir söyleyiş için uğraşıyor. Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerden anlıyoruz. Genç şiirimizin taşkınlıklarını onun iyi niyetine, sanat sevgisine vermeli!

(Suut Kemal Yetkin,
Edebiyat Üzerine, 1952)

ON ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZDEYİŞ

Özdeyiş (fr. *maxime*), bireysel ya da toplumsal bir ilkeyi, bir görüşü, bir yargıyı en kısa yoldan anlatan bilgece sözdür.

Türk edebiyatında bu yoldaki sözlere eskiden *vecize* denirdi.

Özdeyiş, hayat denemelerine ve gözlemlere dayanılarak yazılagelmıştır. Bağımsız olarak yazılabildiği gibi, kimi zaman bir yazarın eserlerinde dağınık olarak da bulunabilir.

Özdeyişin her iki biçimi de, eski Yunan edebiyatından bu yana kullanılagelmiş ise de, özellikle XVII. yüzyılda Fransız edebiyatında, klasisizm akımı döneminde, Laroche foucauld'nun (1613-1689) *Özdeyişler (Maximes)* adlı eseriyle bağımsız bir tür olarak ortaya çıkmış (1665), o tarihten sonra Batı edebiyatında yaygınlaşmıştır.

Bireysel ve toplumsal durumları akıl yoluyla inceleyip yargılayan özdeyiş, her alanda aklın üstünlük ve kılavuzluğunu benimsemiş olan klasisizm akımının bu temel ilkesine uygun düşen bir edebiyat türü olduğu için, özellikle o devirde tutunup benimsenmiştir.

Bağımsız özdeyişlerin kimisi doğrudan doğruya özdeyiş olarak yazılmış (Laroche foucauld, La Bruyère, Cenap Şahabettin, vb.); fakat kimisi, ileride yazılacak bir eserde kullanılmak üzere saptanıp da kullanılmadan kalan düşünceler biçiminde kalmıştır (Pascal, vb.).

Türk edebiyatında bu yoldaki ilk örneği Tanzimat edebiyatı yazarı Âli Bey vermiş (*Lehce't-ül-Hakaayık*), Edebiyat-ı Cedide ozan ve yazarı Cenap Şahabettin de bu yolda kimi eserler yazmıştır (*Tiryaki Sözleri, Serseri Fikirler*).

ÖRNEKLER

1

ÖZDEYİŞLER

Bencillik ülkesinde ne kadar keşifler yapılmış olursa olsun, hâlâ bilinmeyen yerleri çoktur. (III)

Hepimizde başkalarının dertlerine katlanacak güç vardır. (XIX)

Kötülüklerimizden çok erdemlerimiz başkalarının kin ve kötülüğünü üstümüze çeker. (XXIX)

Çıkar dedikleri şey, her dili konuşur, her kılığa girer, hatta çıkarlara karşı aldırılmaz biri gibi görünmesini de bilir. (XXXIX)

Her zaman aklımızın izinden yürümeye gücümüz yetmez. (XLII)

Gerçek aşk tıpkı cinler, periler gibidir: Herkes sözünü eder, ama gözüyle görmüş olan pek azdır. (LXXVI)

Birçok kimselerde hak sevgisi, haksızlığa uğramak korkusundan başka bir şey değildir. (LXXVIII)

İnsanlar birbirlerini aldatmasalar uzun zaman bir arada yaşayamazlardı. (LXXXVII)

Herkes belleğinden yakınıdır da, kimse aklından yakınmaz. (LXXXIX)

Başkalarına karşı maske taşımaya o kadar alışmışsındır ki, sonunda kendimiz bile gerçek yüzümüzü unuturuz. (CXIX)

Kimi zaman insan, başkalarından olduğu kadar kendinden de farklıdır. (CXXXV)

Öyleleri vardır ki, aşktan söz edildiğini iştitemiş olsalardı hiç âşık olmazlardı. (CXXXVI)

Övünmek fırsatını bulamadığımız zamanlar az konuşuruz. (CXXXVII)

Nehirler nasıl denize dökülürse, erdemler de menfaat denizinde öyle kaybolurlar. (CLXXI)

Bizden başka bilen olmadığı zaman kusurlarımızı pek çabuk unuturuz. (CXCVI)

Bizce akli başında adam, yalnız bizim gibi düşünenidir. (CCCXLVII)

Gerçek aşka çok seyrek rastlanır, ama gerçek dostluk kadar değerli. (CDLXXIII)

(La Rochefoucauld, *Özdeyişler*;
çev. Y.N. Nayır)

2

DÜŞÜNCELER

Sevdiğin her şey karşısında kendi kendine onun ne olduğunu sormayı unutma. Bir çömleği seviyorsan, topraktan yapılmış bir çömleği sevdiğini bil; eğer kırılırsa üzülmezsin. Çocuğunu ya da karını seviyorsan, kendi kendine: "Ölümlü bir varlığı seviyorum" de; eğer ölüverirse acı çekmezsin.

Yürürken bir çiviye basmamaya, ayağının burkulmamasına dikkat ettiğin gibi, vücudunun en önemli yanının, yani seni yöneten aklının da çarpılmamasına dikkat et.

Herkes kendine ne değer biçerse, pahası odur; kendine istersen özgür, istersen tutsak değeri biç; bu senin elindedir.

Hepimiz vücudun ölümünden korkuyoruz, fakat ruhun ölümünden korkan kimdir?

Her şeyi yoluna koyan akıl sapıtırsa onu kim yoluna koyacaktır?

Eğer öküzlerle domuzlar konuşabilselerdi, yemden başka şey düşünenlerle alay ederlerdi.

Ne yoksulluktan, ne sürgünden, ne zindandan ne de ölümden korkmamalıdır; fakat korkudan korkmalıdır.

İsteklerini ve korkularını ortadan kaldır, senin için artık hiçbir zalim kalmaz.

(Epiktetos, *Düşünceler ve Sohbetler*;
çev. B. Toprak)

3

DÜŞÜNCELER

Kalbin kendine özgü sebepleri vardır ki, akıl hiçbir zaman anlayamaz.

Kleopatra'nın burnu biraz daha kısa olsaydı, bütün dünyanın yüzü değişmiş olurdu.

İnsanların birbirleri üzerine söyledikleri bütün şeyleri haber almaları olanağı bulunsaydı, koca dünyada dört dost bulunmazdı.

İnsan doğal üslubu gördüğü vakit hem şaşırır, hem memnun olur; çünkü bir yazar göreceğim diye beklerken bir insan bulunmuş olur.

(Pascal, *Düşünceler*;
çev. R.N. Güntekin)

KARAKTERLER (Düşünceler)

İnsanların katı kalpliliğini, nankörlüğünü, haksızlığını, kendini beğenmişliğini, bencilliğini ve başkalarını düşünmelerini görüp kızmayalım; onlar öyle yaratılmışlardır, bu onların doğaları gereğidir. Taşın düşmesine, ateşin yükselmesine kızıyor muyuz?

Mutlu olmadığını söyleyen kişi, dost ya da yakınlarını mutlu görmekle mutlu olabilir hiç olmazsa; ama kıskançlık bu son çareyi de elinden alır onun.

Bazı sefaletleri gördükten sonra insan mutlu olduğundan utanıyor.

İnsanların çoğu, yaşadıkları sürenin büyük bir bölümünü başkalarını sefil ve mutsuz kılmakta kullanır.

Kişioğlu için üç önemli olay vardır: Doğmak, yaşamak, ölmek. Doğduğundan haberi olmaz, ölürken acı çeker, bu arada yaşumayı unutur.

Çocuklar için ne geçmiş vardır, ne gelecek; bizde olmayan bir yan vardır onlarda: İçinde yaşadıkları anın tadını çıkarırlar.

(L.a Bruyère, *Karakterler*;
çev. T. Saraç)

LEHCET-ÜL-HAKAAYIK (Gerçeklerin Dili)

Barbar: Barutu icat etmeyenler.

Cüce: Büyük adamların yakından görünüşü.

İnsan ömrü: Dönüş bileti satılmayan yolculuk.

Saçma: Bize karşı olanın düşünceleri.
Yetenek: Af olunmaz suç.

(Âli Bey, *Lehce-ül-Hakaayik*, 1896)

TİRYAKİ SÖZLERİ

Hayat savaşımında yenmek için sağlam kafa gereklidir: İnsanlar da koçlar gibi kafa kafaya dövüşürler.

Yüksek tepelerde hem yılan, hem de kuşa rastlayabilirsiniz; fakat biri sürünecek, öteki uçarak yükselmiştir.

Köpeğe gem vurma: Kendini at sanır.

Yalanı söküp atmadan gerçeği dikmeye kalkışma: Tutmaz.

Yerinde sayanlar yürüyenlerden çok ayak patırdısı eder.

İstibdat her güçsüz ulusun siyasal cezasıdır.

(Cenap Şahabettin, *Nesr-i Harb*,
Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri, 1918)

SERSERİ FİKİRLER

En geveze kuş umuttur, kalbimizde hiç susmaz.

Sağanak altında gülenle ağlayan pek fark olunmaz.

Yetenekli ve alçakgönüllü olmak güç değildir; güçlük hem yeteneksiz, hem alçakgönüllü olabilmektir.

Her mahpusa acırım, fakat boş inançlar içinde mahpus olanlara hepsinden çok.

Eflatun kadar derin düşünmek ve büyük annem gibi basit söylemek: Düşünce derecelerinin en yükseği budur.

(Cenap Şahabettin, “Serseri Fikirler”, *Servet-i Fünun*, 1925, 1927, no. 1486, 1509, 1514, 1523, 1598, 1606)

ON DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SÖYLEV

Söylev, bir topluluk önünde belirli bir konuda yapılan konuşmadır.

Söylevci, etkilemek ve inandırmak yoluyla dinleyicileri kendi düşüncesinden yana çekmek amacı güder.

Söylev kavramı eskiden *nutuk* terimiyle karşılanır; topluluk önünde konuşma sanatına *hitâbet*, söylevciye de *hatip* denirdi.

Söylev sanatının doğması, yaşaması ve gelişmesi için toplanma ve söz özgürlüğünün bulunması gerekir.

Söylevin başlıca çeşitleri şunlardır: *Siyasal söylev*, *dinsel söylev*, *hukuksal söylev*, *akademik söylev*.

a. *Siyasal söylev*: Siyasal amaçla söylenen söylevdir. Bu türlü söylevler, genellikle parlamentolarda, diplomat toplantılarında, mitinglerde, vb. söylenir (bk. Örnekler: 3, 4, 7). Söylev türünün en yaygın çeşidi budur.

b. *Dinsel söylev*: Tapınaklarda, bireysel ve toplumsal sorunları dinsel açıdan yorumlayan söylevdir. Türk-İslam toplumunda bu yoldaki söylevlere *hutbe* denir.

c. *Hukuksal söylev*: Mahkemelerde, yargılama sırasında, suçlamak, ya da savunmak amacıyla söylenen söylevdir. Savcıların iddianameleri ile sanık ya da avukatların savunmaları bunun başlıca örnekleridir (bk. Örnekler: 1, 2, 6).

ç. *Akademik söylev*: Akademilerde, bilim toplantılarında söylenen söylevdir. Bir kimsenin akademiye kabulü dolayısıyla söylediği giriş söylevi; üniversitelerin ya da bilim kongrelerinin açılış törenlerinde ya da bir kimseye bilim ya da sanat ödülü verilmesi sırasında, vb. söylenen söylevler bu çeşidin başlıca örnekleridir (bk. Örnekler: 5).

Kimi filozof ve yazarlar, felsefe ve toplumla ilgili görüşlerini açıkladıkları kitaplarına da –bu görüşleri bir topluluk önünde sözlü olarak ileriye sürmedikleri halde– *söylev* demişlerdir: Descartes, *Aklını iyi kullanmak ve bilimlerde doğruyu bulmak için metot üzerine söylev*; Rousseau, *Bilimler ve sanatlar üzerine söylev*; İnsanlar arasında eşitsizliğin doğuşu ve temelleri üzerine söylev; vb.

Batı edebiyatının en önemli türlerinden biri olan söylev, ilkin, eski Yunanistan ve Roma'da çok gelişmiştir. Dünyanın en ünlü söylevcileri, eski Yunan edebiyatında Demosthenes (m. ö. 385-322), Latin edebiyatında Cicero'dur (m. ö. 104-43). Fransız edebiyatında, dinsel söylev alanında Bossuet (1627-1704), vb; Büyük Devrim yıllarında, siyasal söylev alanında Mirabeau (1749-1791), Danton (1759-1794), Robespierre (1738-1794), vb. dir.

Söylev sanatı, Türkiye'de, yurttaşlara toplanma ve söz özgürlüğünün tanındığı İkinci Meşrutiyet'ten (1908) sonra başlamıştır. İkinci Meşrutiyet döneminde yetişen söylevcilerin en tanınmışları, Ömer Naci ile Hamdullah Suphi Tanrıöver'dir. Türk toplumunun yetiştirdiği en büyük söylevci Atatürk'tür (1881-1938).

SOKRATES'İN SAVUNMASI

Yunan filozofu Sokrates (m. ö. 470-399), bireysel ve toplumsal konularda gelenek, görenek ve her türlü önyargıya karşı, akıl ve bilgi temeline dayanan evrensel bir ahlak ölçüleri sistemi kurmaya çalışmıştı. Bunun için de, her gün, her yerde, herkesle (bilgili, bilgisiz, siyaset adamı, ozan, zanaatçı, vb.) her konuda soru ve yanıt yöntemiyle tartışmaya girişerek, bilime aykırı önyargıları çürütmeye kalkışmış; insanları gelenek ve göreneklere değil, akıl ve bilgiye dayanan ahlak ve erdeme yöneltme çabası göstermişti. Onu ilgilendiren şey, ahlaki ve manevi değerlerin ve inançların akla dayanan temellerini bulmaktır; bu inançlar akıl temeline dayanıyor gözükmedikçe, Sokrates onları çürütüyordu. Sokrates, böylece, ilk defa olarak, ahlak kavramına düşünsel eleştiri anlayışını getirmişti. Sokrates'in başvurduğu yöntem ve bu yöntemin bütün toplumsal sorunlara (din, siyaset, vb.) uygulanmaya başlanması, geleneğe dayanan bütün kurumlar ve onların tutan kimseler için tehlikeli görülüyordu. Geleneğe bağlı olanlar, onun bu davranışını, ahlakı ve dini yadsımak diye yorumlayarak, asıl hedefinden saptırıyorlardı. Nitekim, kurulu düzenden yana olan, yeni düşüncelerle düzenin sarsılmasından kaygı duyan Anytos, Meletos ve Lykon adlı siyaset adamları, Sokrates'i, "devletin tanrılarına inanmamak ve gençleri doğru yoldan ayırmak" ile suçlayarak, onun aleyhinde dava açtılar; bu arada, bir başka Yunan filozofu Anaksagoras'ın (m. ö. 500-428) daha önce ileriye sürdüğü bir görüşü, "güneşin ve ayın tanrı olmadığı; güneşin taş, ayın toprak olduğu" görüşünü dahi duruşma sırasında Sokrates'e mal ettiler.

Atina'da davalar, otuz yaşını doldurmuş yurttaşlar arasından kura ile seçilen yargıçlar tarafından görülürdü. Yargıçlar kurulu, davanın önemine göre, 201 ya da daha çok üyeden meydana gelirdi. Dava, ya bir hükümet adamı ya da özel bir kişi tarafından açılırdı. Savunma avukatı yoktu, herkes kendi savunmasını kendisi yapardı. Yargılama iki aşamada yapılırdı: Birinci aşamada, dava edilenin suçlu olup olmadığı karara bağlanırdı; ikinci aşamada, her iki yana söz verilerek, suçlu için uygun bir ceza önermeleri istenirdi. Yargıçlar, iki yanın önerilerini aldıktan sonra, verilecek cezayı saptamak üzere oy verirdi.

Sokrates'in yargılanmasında, filozof, küçük bir oy farkı ile ölüm cezasına mahkûm edilmişti.

Sokrates'in Savunması, düşünce özgürlüğü üzerine söylenen söylevlerin en ünlü ve en önemlisidir.

Atinalılar! Beni suçlayanların üzerinizdeki etkisini bilemiyorum; fakat sözleri o kadar inandırıcı idi ki, ben kendi hesabıma onları dinlerken az daha kim olduğumu unutuyordum. Böyle olmakla birlikte, inanın ki doğru tek söz bile söylememişlerdir. (...)

(...) Atinalılar! Yıllardan beri beni size karşı haksız yere suçlayıp duran birçok

kimseler olmuştur. Anytos ile arkadaşları benim için daha az tehlikeli olmamakla birlikte, ben onlardan daha çok korkarım. Evet, yargıçlarım, bunlar daha tehlikelidirler; çünkü bunlar bir çoğunuzu ta çocukluğunuzdan beri yalanlarla kandırarak, güya göklerde olup bitenlerle uğraşan, yerin altında neler geçtiğini araştırarak, yanlış doğru gibi göstermeyi beceren

Sokrates adlı bir bilgin olduğuna sizi inandırmışlardır. (...) Hem bu suçlamalar, karışlarında kendilerine yanıt verecek kimse olmadan, benim arkamdan oluyordu. Bir komedya yazarını* bir yana bırakırsak, ötekilerinin adını ne biliyorum ne de size söyleyecek durumdayım; işin en korkunç yanı işte bu. (...) Bu adamlar, uğraşılması en güç olanlardır; çünkü bunları ne buraya getirmek, ne de söylediklerini çürütmek olanağı vardır. Bu yüzden, kendini savunurken sadece gölgelerle çarpışmak, karşımda yanıt verecek biri olmadan iddialarının yanlışlığını göstermek zorunda kalıyorum.

(...)

Benim kötülenmeme yol açan ve Meletos'u bu davayı aleyhime açmaya cesaretlendiren suçlamanın ne olduğunu araştırılıp. Bana iftira edenler bakalım ne diyorlar. Suçlamalarını şöyle kısaca toplayacağım: "Sokrates kötü bir insandır: Yer altında, gökyüzünde olup bitenlere karışıyor, eğriyi doğru diye gösteriyor, bunları başkalarına da öğretiyor." Suçlamanın aşağı yukarı özü bu. Aristophanes'in komedyasında gördüğünüz gibi: Sahnede Sokrates adlı bir adam dolaştırılıyor, havada gezdiğinden, benim hiç, ama hiç anlamadığım şeylerden dem vurarak bir sürü saçma sapkın sözler söylüyor. Meletos'un bana açtığı bu davadan kurtulamayayım ki, Atinalılar, gerçekte benim bunlar üzerine en küçük bir bilgin bile yoktur. Burada bulunanların çoğu bunun doğruluğuna tanıktır, onlara sesleniyorum: — Beni dinleyenler! İçinizde bu sorunlar üzerine şimdiye kadar tek söz söylediğimi bilen varsa buradakilerle söylesin...

Yanıtlarını işitiyorsunuz. Suçlamanın bu kısmına verdikleri bu yanıt karşısında, geri kalanının doğruluğu üzerine de bir hüküm verebilirsiniz.

(...)

Belki içinizden biri bütün bunlara karşı diyecek ki: "Sokrates, bunların hepsi güzel, ama uğradığın bu suçlamalar nere-

den çıkıyor? Herhalde alışılanın dışında bir şey yapmış olacaksın ki, aleyhinde bu gibi suçlamalar var. Sen de herkes gibi olaydın bütün bu dedikodular çıkmazdı; o halde, hakkında acele bir hüküm vermemizi istemiyorsan, bize bunların sebebini anlat." Bu itirazın haklı ve yerinde olduğunu kabul ederim; onun için ben de size bu kötü ünümün nereden çıktığını anlatacağım. Lütfen dikkatle dinleyiniz. Kimileriniz belki şaka ediyorum sanacak; ama inanın ki çok doğru söylüyorum. Atinalılar, bu ün bende bulunan bir çeşit bilgidir, sadece ondan çıkmıştır. Bunun ne biçim bir bilgi olduğunu sorarsanız derim ki: Herkesin elde edebileceği bir bilgidir; ben de ancak bu anlamda bir bilgin olduğumu sanıyorum. Benim insanüstü bir bilgin olduğumu söyleyen yalan söyler, bana iftira eder. Size şimdi söyleyeceğim sözler benim sözlerim değildir. Size güvenilir bir tanık göstereceğim. Khairephon'u tanırırsınız; çok eski bir arkadaşım, sizin de dostunuzdu, geçen surgünde o da sizinle birlikteydi, dönerken de birlikte gelmişsiniz. Khairephon'un huyunu bilirsiniz, kafasına koyduğu şeyi muhakkak yapardı. Bir gün Delphoi'ye gitmiş, benden daha bilgin bir kimse olup olmadığını tanrıya çekinmeden sormuş; Pythonlu tanrı-sözcüsü de benden daha bilgin bir adam olmadığını söylemiş. Khairephon bugün sağ değil, ama kardeşi burada mahkemededir, söylediklerimin doğruluğunu söyleyebilir.

Bunu size sırf bu kötü ünümün nereden çıktığını göstermek için söylüyorum. Tanrının bu yanıtını öğrenince düşündüm: Tanrı bu sözleyle ne demek istemiş? Bu muamma nedir? Çünkü, az olsun, çok olsun, bende öyle bir bilgi olmadığını biliyorum. Böyle olduğu halde, insanların en bilgin olduğumu söylemekle ne demek istiyordu? Tanrı yalan söylemez, yalan onun özü ile uzlaşır bir şey değil. Ne demek istediğini uzun zaman düşündüm; en sonunda, işin aslını bir deneyeyim dedim. Bilgiyi belli birini bulup tanrıya gider, sö-

* Aristophanes (m. ö. 445-385).

zünü çürütmek için derim ki: “İşte benden daha bilgili bir adam; oysa sen benim için en bilgili demişsin.” Bunun üzerine, bilgisi ile ün almış birine gittim, kendisine iyice baktım. Adı gerekli değil, denemek için seçtiğim bu adam devlet işleriyle uğraşır. Vardığım sonuç şu oldu: Bu adam çok kimsele-re, hele kendisine bilgin gözüküyor, ama gerçekten hiçbir bilgisi yok. Bunun üzerine, kendisini bilgin sandığını, gerçekte ise olmadığını anlatmaya çalıştım. Bunun sonucu, onun da, üstelik orada bulunup beni dinleyen birçok kimselerin de düşmanlığını kazanmak oldu. Yanından ayrılırken, kendi kendime dedim ki: “Doğrusu belki ikimizin de iyi, güzel bir şey bildiğimiz yok; ama, gene de ben ondan bilgiliyim; çünkü o hiçbir şey bilmediği halde bildiğini sanıyor; ben ise bilmiyorum ama bildiğimi de sanmıyorum. Demek ben ondan biraz bilgiliyim, çünkü bilmediklerimi bilirim sanmıyorum.” Bundan sonra başka birine, daha da çok bilgili tanınan başka birine gittim, gene o sonuca vardım; onun da, daha birçoklarının da düşmanlığını kazandım.

Böylece, kendime birçok düşmanlar edindiğimi bile bile, birini bırakıp ötekine gidiyor, gittikçe umutsuzlanıyor ve kederleniyordum. Artık boynumun borcu oldu, her şeyden önce tanrının sözünü gözönünde tutmalıyım, diyordum. Bilgili denen kim varsa ona başvurarak tanrının ne demek istediğini anlamam gerekti. Size doğruyu söylemeliyim. Atinalılar, bütün o araştırmalarım da, baktım, asıl bilgisizler, bilgilidir diye tanınmış olanlardı. Boştur denenlerde ise daha çok akıl var. Size bütün o dolaşım didinmelerimi anlatayım. Atinalılar, o kadar didindim, tanrının sözünü çürütemedim. Devlet adamlarından sonra tragedya yazarlara, dithyrambos ozanlarına, her çeşidinden ozanlara başvurdum, (...) ustalarla gittim...

Atinalılar! Bütün bu araştırmalarım birçok düşmanlar, hem de en kötü, en tehlikeli soyundan düşmanlar edinmeye sebep oldu; birçok iftiralara yol açtı; adım bilgeye çıktı, çünkü beni dinleyenler, başkalarında bulunmadığını gösterdiğim bil-

ginin bende bulunduğunu sandılar. Asıl bilen, Atina yargıçları, belki yalnız tanrıdır; o sözü ile de, insan bilgisinin büyük bir şey olmadığını, hatta hiçbir şey olmadığını göstermek istemiştir; “Sokrates” demiş olması ancak bir söz gelişidir; “Ey insanlar! Aranızda en bilgisi, Sokrates gibi, bilgeliğinin gerçekte bir hiç olduğunu bilendir” demek istemiş. İşte böylece, tanrının sözünü düşünerek, yer yer dolaşıyor, yurttaş olsun, yabancı olsun, bilge sandığım kimi bulursam konuşup soruyorum; bilge olmadıklarını anlayınca da, tanrı sözüne hak vererek, bilge olmadıklarını kendilerine gösteriyorum. Bu iş bütün vaktimi alıyor, bu yüzden devlet işleriyle de, kendi işlerimle de iyice uğraşacak vakit bulamıyorum; o kadar ki, tanrıya hizmet edeyim diye yoksul kaldım.

Dahası var: Birtakım gençler kendiliklerinden başıma toplanıyor; ben önüme aldığım adama sorular sorarken durup dinliyorlar; üstelik, bilgiçlerin sorguya çekilmesini dinlemekten hoşlanıyorlar; çoğu kez bana benzeyerek kendileri de başkalarını denemeye kalkışıyorlar; az bilgili, hattâ büsbütün bilgisiz oldukları halde kendilerini bilgin sayanlar sayısız: Bunu o delikanlılar da buluyorlar. Sıkıştırdıkları adamlar, kendilerine kızacaklarına bana kızıyor, “Ah o alçak Sokrates! Gençleri baştan çıkarıyor...” diyorlar. Oysa biri çıkıp da kendilerine sorsa, “Peki ama, bunun için ne yapıyor? Ne öğretiyor?” dese ne yanıt vereceklerini bilmezler; fakat şaşkınlıklarını belli etmemek için de her zaman filozoflara karşı yöneltilen “bulutlarda, yerin dibinde olup bitenleri öğretmek”, “tanrılara inanmamak”, “iyiyi kötü göstermek”, gibi beylik sözleri sayıp dökerler; çünkü bir şey bilmedikleri halde biliyor görünmek istemelerinin açığa vurulduğunu söylemeye bir türlü dilleri varmaz. Onlar, ille iyi tanınacağız, sözümüz geçecek diyen, hem de kalabalık insanlardır; benim sözüm açılınca, bir ağızdan konuşup karşılındakini kandırmayı bildikleri için, öteden beri ağır iftiralarla kulaklarınıza doldurdular, gene de dolduruyorlar. Meletos’a, Anytos’a, Lykon’a, bana saldır-

mak cesaretini veren işte bu iftiralardır. Meletos ozanların, Anytos ustalarla politikacıların, Lykon da söylevcilerin kinlerini dile getirmiştir.

(...)

Bunlara karşı da kendimi savunmaya çalışacağım. Nelerden yakındıklarını bir okuyalım. Aşağı yukarı şöyle deniyor; “Sokrates gençleri doğru yoldan ayırmakla, devletin tanrılarına inanmamakla, bunların yerine yeni yeni tanrılar koymakla suçludur.” İşte bana söyledikleri suçlar.

(...)

Yargıçlar! Anytos’un size: “Sokrates madem ki böyle bir suçla suçludur, ona her halde ölüm cezası vermek gerekiyor; yoksa bütün çocuklarınız onun öğütlerini dinleyerek büsbütün bozulacaklardır.” demesine bakmayarak,

“Sokrates, biz Anytos’un düşüncelerini inanmak istemiyoruz, seni serbest bırakacağız, ama bir koşulla: Artık bir daha böyle herkesi sorguya çekmeyeceğine ve filozofluk etmeyeceğine söz vermek koşuluyla. Bunları yapmakla bir daha suçlandırılırsan, öleceksin,” dersiniz, kurtulmam için ileri sürülebilecek böyle bir koşula karşı derim ki:

“Atinalılar, size saygı ve sevgim vardır; ancak, ben size değil, yalnız tanrıya baş eğirim; ömrüm ve kuvvetim oldukça da iyi biliniz ki, felsefe ile uğraşmaktan, karşıma çıkan herkesi buna yöneltmekten, felsefeyi öğretmekten vazgeçmeyeceğim; karşıma çıkana, her zaman dediğim gibi gene şöyle diyeceğim: ‘Sen ki, dostum. Atinalısın; dünyanın en büyük, gücüyle, bilgeliğiyle en ünlü şehrinin hemşerisisin; paraya, şerefe, üne bu kadar önem vermekten utanmaz mısın?’ Kendisiyle tartıştığım bir adam, bu saydıklarına önem verdiğini söylerse, yakasını bırakacağımı ve salıvereceğimi sanmayınız; hayır, gene soracağım, onu gene sorguya çekeceğim, onunla gene tartışacağım; erdemli olduğunun bir sözden başka bir şey olmadığını anlarsam, kendisini, değeri büyük olana az değer verdiğinden, değeri küçük olana çok değer verdiğinden ötürü utandıraca-

ğım. Aynı sözleri genç, ihtiyar, yurttaş, yabancısı, herkese, hele benim kardeşlerim olduklarından dolayı bütün hemşerilerime tekrarlayacağım. Çünkü, biliniz, bu bana tanrının bir buyruğudur; şuna inanıyorum ki, şehrimizde şimdiye kadar tanrıya benim hizmetimden daha büyük bir iyilik edilmemiştir. Çünkü ben, genç, ihtiyar, hepinizi, vücudunuza, paranıza değil, her şeyden önce ruhun en yüksek eğitimine önem vermeniz gerektiğine inandırmaktan başka bir şey yapmıyorum. Evet, benim görevim, size erdem için para ile elde edilemeyeceğini; paranın da, genel olsun, özel olsun, her türlü iyiliğin de ancak erdemden geldiğini söylemektir. Ben bunları öğretmekle gençleri doğru yoldan ayırıyorum, zararlı bir insan olduğumu kabul ederim. Ama biri gelip öğrettiğim şeylerin bunlar olmadığını iddia ederse yalan söylemiş olur. Atinalılar, bu noktada Anytos’a ister inanın ister inanmayın, hakkımda ister beraat hükmü verin, ister vermeyin; herhalde, iyice bilin ki, bir değil bin kere ölsem bile, yolumu asla değiştirmeyeceğim.”

(...)

Ben gençleri doğru yoldan ayırmışsam, hâlâ da ayırıyorsam, şimdiye kadar büyümüş olanlar, gençliklerinde kendilerine kötü öğütler verdiğimi anlamış olanlar ortaya çıkarak beni suçlar, benden öç alırlardı. Bunu yapmak istemezlerse bile, hiç olmazsa yakınlarından biri, babaları, kardeşleri ya da hısımları benim yüzümden ailelerinin ne felaketlere uğradığını söylerdi. Şimdi tam zamanıdır. Onların bir çoğunu burada görüyorum. (...) Meletos bunların kimisini, suçlamasında tanık göstermeliydi. Unutmuşsa şimdi yapsın, kendisine yol gösteriyorum. Bunlardan istediği tanığı gösterson. Fakat, Atinalılar, gerçek bunun tam tersidir. Çünkü bunların hemen hepsi, Meletos’la Anytos’un iddialarının tersine, benden yana tanıklık edeceklerdir; hem yalnız doğru yoldan ayırdığım söylenen gençler değil, benden yana tanıklık etmelerine hiç sebep bulunmayan bozulmamış daha yaşlı akrabaları da. Bunlar tanıklıkta niçin benden yanadırlar?

Herhalde, yalnız gerçeğin, doğruluğun hatırı için; doğru söylediğimi, Meletos'un yanlış söylediğini bildikleri için.

(...)

[Yargıçlar kurulunun küçük bir oy çokluğuyla ölüm cezası verdiği açıklandıktan sonra, Sokrates şöyle konuşur:]

Atinalılar! Sokrates'i, bir bilgeyi öldürmüş olmakla, şehrinizi ayıplayacak olanlardan alacağınız kötü üne karşılık, büyük bir kârınız olmayacak; ben gerçekte hiçbir şey bilmeyen bir adam olduğum halde, onlar sizi kötölemek istedikleri zaman, benim bilge olduğumu söyleyecekler. Oysa biraz daha beklemiş olsaydınız, istediğiniz, doğanın yürüyüşü ile kendiliğinden yerine gelmiş olacaktı. Çünkü, gördüğünüz gibi, yaşıam çok ilerlemiştir;** ölümden çok uzak değilim.

(...)

Ölüm iki şeyden biridir: Ya bir hiçlik, bütünü bilinçsizlik halidir; ya da herkesin dediği gibi, ruhun bu dünyadan ayrılarak başka bir dünyaya geçmesidir. Ölüm bir bilinçsizlik, deliksiz ve rüyasız uyuyan bir kimsenin uykusu gibi bir uyku ise, o ne eksiksiz, ne büyük bir kazançtır. Çünkü öyle olunca, zamanın bütün akışı, tek bir gece gibi gözükcektir. Ama ölüm bizi bu dünyadan başka bir dünyaya götüren bir yolculuk ise ve herkesin dediği gibi, bütün ölenler başka dünyada yaşıyorlarsa, yargıçlarım, bizim için bundan daha büyük ne iyilik olabilir? (...) Bir kimse orada Orpheus'a, Homeros'a, Hesiodos'a kavuşacaksa, bunun için ne vermez ki? Hayır, bu doğru ise, bırakınız bir daha, bir daha öleyim. (...) Hepsinin üstünde, burada olduğu gibi, öteki dünyada da öz ve yanlış bilgeliliği araştırmamı ilerletebilece-

Atinalılar! Sizin için ve benim için hayırlısı ne ise ona karar vermek üzere davamı size ve tanrıya bırakıyorum.

ğim; kimin bilgin, kimin bilgisiz olduğunu anlayabileceğim. Yargıçlar! Büyük Troia seferinin önderi Odysseus'u, Sisypheos'u, kadınlı erkekli daha birçoklarını deneyebilmede ne büyük bir zevk var! Onlarla konuşmak, onların arasında yaşamak, onlara sorular sormak ne sonsuz bir zevk olacaktır! Orada, hiç kuşkusuz, sormak yüzünden ölüme mahkûm edilmek tehlikesi de yoktur. Doğruyu söyleyen, bizden daha mutlu olmaktan başka, orada ölmez de olacaktır.

(...)

Sizden dileyeceğim bir şey daha kaldı: Çocuklarım büyüdükleri zaman, Atinalılar, erdemden çok zenginliğe ya da herhangi bir şeye düşkünlük gösterecek olurlarsa, ben sizinle nasıl uğraşmışsam siz de onlarla uğraşınız, onları cezalandırınız, kendilerine, kendilerinde olmayan bir değeri verir, önem vermeleri gereken şeye önem vermez, bir hiç oldukları halde kendilerini bir şey sanırlarsa, ben sizi nasıl azarlamışsam, siz de onları öyle azarlayınız. Bunu yaparsanız, bana da, oğullarıma da doğruluk etmiş olursunuz.

Artık ayrılmak zamanı geldi, yolumuza gidelim: Ben ölmeye, siz yaşamaya. Hangisi daha iyi? Bunu tanrıdan başka kimse bilmez.

(Eflatun, *Sokrates'in Savunması*; çev. N. Berkes)

Sözcükler: *Aristophanes* (m. ö. 445-385): Yunan komediya ozanı. *Bulutlar* adlı komediyasında, Sokrates'in soru - yanıt yoluyla kanıtlama yöntemi gülünçleştirilmiştir: Har vurup harman savuran oğlu yüzünden boğazına kadar borca dalan yaşlı bir baba, borçtan kurtulma çarelerini arar; evinin yakınındaki bir okulda öğrencilerine, kanıtlama yöntemiyle, haksız düşüncesinin haklı düşünceyi yenmesini öğreten Sokrates'e oğlunu öğren-

** Sokrates, o tarihte 71 yaşında idi.

ci olarak verir; eğri kanıtlama yöntemiyle yetişen oğul, gelen alacaklılara alacaklı olmadıklarını ispat edip onları kovar; sonra babasını döver ve aynı yöntemle, oğulların babalarını dövebileceklerini kanıtlar. *Delphoi*: Yunanlıların kâhinlik tapınaklarının en önemlisi. Efsaneye göre, ışık tanrısı Apollon, canavar Hythos'u öldürerek bu tapınağı ele geçirmişti. Burada Pythia adındaki bilici kadın otururdu. Gaipten haber sormak isteyenler buraya başvururdu. Tanrı Apollon, babası Zeus'un dileklerini bu kadının ağzından bildirir; Delphoi rahipleri de, başvuranlara bu yanıtı aktarırdı. *Dithyrambos*: Şarap tanrısı Dinyos adına yapılan törenlerde, keçi ayaklı satyrlerin kılığına girmiş olan koronun okuduğu övgü türküleri. Bu türkülerde Dionysos'un ve öteki tanrıların serüvenleri anlatılırdı. Tragedya, bu türkülerden doğmuştur. *Orpheus*: Mitolojik Yunan şarkıcı-ozanı. Tanrı Apollon'un verdiği İyra ile söylediği şarkılar o kadar etkili idi ki, bütün doğa kendinden geçer, vahşi hayvanlar, ağaçlar, kayalar onun peşinden giderlerdi. *Homeros* (m. ö. IX. yy.): Yunan destan ozanı. Troia savaşını anlatan *İlias* (*İliada*) ile, bu savaştan dönüş yolculuğunu anlatan *Odysssea* adlı iki destanı vardır. *Hesiodos* (m. ö. VIII. yy.): Yunan ozanı, didaktik şiir yazmıştır. Eseri *İşler ve Günler*'dir. *Troia seferi*: Çanakkale Boğazı'nın Anadolu yakasındaki Troia (İlion) şehrine karşı Yunanların açtığı savaş. Troia hükümdarı Priamos'un oğlu Paris'in, İsparta kralı Menelaos'un karısı Helena'yı kaçırması yüzünden çıkan bu savaş on yıl sürmüştür; Troia'nın yenilmesiyle sona ermiştir. *Odyssseus*: İthaka adası kralı. Kurnazlığı ve becerikliliğiyle ünlüdür. Troia savaşında, içine eli savaştan yerleştirildiği büyük bir tahta at yapmayı önermiş; Troialılar, tahta atı kale içine almışlar; bu savaş hilesiyle, Troia şehri içerden vurulmuştur. Odyssseus, Troia savaşından deniz yoluyla dönerken başına türlü işler gelmiş; on yıl süren bu serüvenden sonra yurdu İthaka'ya ve sadık karısı Penelopeia'ya kavuşabilmiştir. *Sisyphos*: Yunan mitologyasında kurnazlığı ve hileciliği ile ünlü kişi. Tanrılara karşı işlediği suçlardan dolayı, yeraltı dünyasında koca bir kayayı tepeye çıkarma cezasına çarptırılmıştır. Her seferinde, tam tepeye ulaştığı sırada, kaya elinden kurtulup aşağıya yuvarlanır, Sisyphos onu yeniden tepeye çıkarmaya uğraşır.

2

ÇELENK ÜZERİNE

Demosthenes (m. ö. 385-322), bağımsızlık için Atina'nın her tehlikeyi göze almasından yana idi. Kuzeyde bir askeri güç olarak beliren Philippos yönetimindeki Makedonya devletine karşı Atina ile Thebai arasında bir bağlaşma (ittifak) yapılmasını sağlamışsa da, bağlaşık devletler savaşta yenilmişlerdi (m. ö. 338). Philippos, Atina'nın surlarını yıktırmış; Demosthenes, surların yeniden yapılmasında görev almıştı. Siyasal alanda gösterdiği çabalardan dolayı Demosthenes'e bir çelenk verilmesi önerilince, rakibi Aiskines buna karşı çıkmış, iş mahkemeye düşmüş (m. ö. 330), Aiskhines davayı kaybedip Atina'dan ayrılmak zorunda kalmıştı.

Aşağıdaki parça, Demosthenes'in Çelenk davasındaki savunmasından alınmıştır.

[Thebai ile bir bağlaşma yapılmıştı]. Dürüst bir yurttaşa düşen görev, sonradan eleştirilere yeltenmek değil, bildiği daha elverişli bir çare var idiyse, onu vaktinde önermekti. (...)

Ben işi daha da ileriye götürüyorum, diyorum ki: Eğer bugün bile içinizden biri

çıkar da daha elverişli bir çare gösterebilirse, ya da daha genel olarak, benim tuttuğum yoldan başka bir yol daha vardı diyebilirse, ben suçlu olduğumu kabul ederim. Çünkü bir çare vardı da onu bugün biri görebiliyorsa ve ona o zaman başvurmak bizim için yararlı olacak idiyse, böyle bir

çare benim gözümde kaçmamalı idi, derim. Fakat böyle bir şey yoksa, yok idiyse, kimse bunu bugün dahi iddia edemiyorsa, bir danışmana ne yapmak düşerdi? Görülen olanaklar içinde en iyisini seçmekten başka bir şey yapılabilir miydi? İşte benim de yaptığım budur. (...) O zamanki toplanılarda sen oturduğun yerden kıpırdamaz, ağız açmazken, ben ortaya çıkar, konuşurdum. O zaman yapmadın, hiç olmazsa şimdi yap, ispat et; söyle, gözönünde bulundurmam gereken bir düşünce vardı da savsakladım mı? Devlet için güzel bir fırsat vardı da elden mi kaçırdım? Bir bağlaşma, bir girişim vardı da, burada hazır bulunan yurttaşlarımı teşvik mi etmedim? (...) O günlerde bir kısım tehlikeler yeni yeni belirmeye başlamış, bir kısmı ise gelip çatmıştı. Bu tehlikeleri önlemek için tasarladığım siyasal plan neydi, sen onu incele. (...) Philippos'un savaşı kazanmayı başarmasını bir suç olarak bana yüklemeye. Çünkü sonuç benim değil, tanrının elindeydi! İnsan aklının alabileceği her olanağı tartmadığımı; doğrulukla, canla başla, hatta gücümü aşan bir çabayla davranmadığımı; giriştiğim işin soylu, memleketimizin şanına layık, gerekli olmadığını göster de, sonra kalk beni suçla!

(...)

Şunu da düşün, anlamaya çalış: Thebaililerin bağlaştığı olarak giriştiğimiz savaşın böyle bir sonuç vermesi kaçınılmaz idiyse; ya onlar bizimle birleşmeseydi, ya Philippos'la birleşselerdi, sonuçtan ne umabilirdik? Bak, savaş Attike'den üç günlük yol tutan bir uzaklıkta geçtiği halde, şehrimiz ne büyük tehlikeler, ne büyük korkular içine düştü! Ya aynı felaket topraklarımızın herhangi bir noktasında geçseydi, sonumuz ne olurdu, ne umabilirdik? Sen de biliyorsun ki, toparlanmak, yeniden örgütlenmek, soluk almak için bir tek gün, iki gün, üç gün memleketimize birçok kurtuluş olanakları sağlamıştır. Eğer böyle olmasaydı... Ama başımıza gelmeyen, denemediğimiz bir şeyden söz etmeye değmez. Ancak, denemedikçe, bunu tanrının lütfuna ve senin bir suç gibi yüzüme vurduğun bu bağ-

laşmanın şehrimizi korumuş olmasına borçluyuz.

Aiskhines, madem ki gelecek senin için belli idi, herkesin içinde bir sen biliyordun geleceği, yurttaşlar bu konuda bir karar aldıkları zaman onları uyarman gerekirdi; yok, senin de önceden bir bildiğin yok idiyse, o zaman bilgisizliğin yüzünden öbürleri kadar sen de sorumlusun. Şu halde neden ben seni suçlamıyorum da sen beni suçluyorsun? Öyle ya, söz konusu ettiğim bu olaylarda ben senden çok üstün bir yurttaş olduğumu ispat ettim; ben ki, herkesin yararına görünen işlerde hep öne atıldım, kendim için beliren herhangi bir tehlike karşısında gözümü kırpmadım, aldirış bile etmedim; oysa sen benim önerilerimden üstün önerilerle ortaya çıkmadın (çıksaydın, benim önerilerim kabul edilmezdi), kararların uygulanmasında da bir yurttaş olduğunu hiçbir biçimde ispat etmedin. (...) Hepimiz için yararlı görülen bir işe mi el atılıyor? Aiskhines susar. Bir engel mi çıktı, olmaması gereken bir şey mi oldu? Aiskhines ortaldadır. Bu adam, kırıklar gibi, incinmeler gibi, vücut rahatsız olduğu zaman ortaya çıkar.

(...)

[Diyelim ki], geleceği herkes önceden görmüş, işlerin nereye varacağını önceden bilmiş olabilir; sen de, Aiskhines, sonucu önceden haber vermiş, haykırarak ilan etmiş olabilirsin; ama böyle hallerde bile memleketimiz bu tuttuğu yoldan hiçbir zaman vazgeçemezdi—eğer şerefine, atalarına ve gelecek kuşaklara gerçekten değer veriyor idiyse! Evet, bugün memleketimiz uygulamada başarısızlığa uğramış olabilir; ama bu, tanrının buyruğu böyle ise, her insanın başına gelebilecek bir sonuçtur. O günlerde başka devletlere önderlik etmek iddiasıyla ortaya çıkan devletimiz sonradan bundan vazgeçseydi, Yunan âlemini Philippos'a teslim etmiş olmakla suçlandırılırdı. Gerçekten, uğrunda atalarımızın olmadık tehlikelere göğüs gerecekleri şeyi biz dövüşmeden bıraksaydık, senin yüzüne tükürmeyen kahr mıydı? (...) Şanın korunması için göğüs gerilecek tehlikelere, memleketimiz hiçbir zaman

şerefsiz bir güvenliği yeğlemiş değildir! (...) Atinalıların geleneklerinde böyle bir şeyin yeri yoktur. Atinalılar buna razı olamazdı, bunu doğal karşılayamazdı; hiçbir insan hiçbir zaman memleketimizi köle durumunda, fakat güven içinde yaşamak uğrunda, hak ve adalet tanımayan devletlerle birleşmeye inandıramamıştır; devletimiz egemenlik için, şan ve şeref için bir an olsun tehlikelere göğüs germekten geri kalmamıştır. (...) O zamanki Atinalılar kendilerine mutlu bir kölelik sağlayacak bir söylevci, bir danışman aramıyorlardı; tam bir özgürlük içinde yaşamalarına olanak bulunmazsa, onlar kendilerini yaşamaya bile layık görmüyorlardı. Her biri yalnız anası babası için değil, vatani için de doğduğunu düşünüyordu. Fark nedir? Fark odur ki, sadece anası babası için doğduğunu düşünen insan, kaderin saptadığı ve rastlantının getirdiği ölümü bekler; oysa yurdu için de doğduğuna inanan kimse, yurdunu köle durumuna düşmüş görme-

mek için, ölmeyi göze alır ve başkalarına bağlı bir memlekette karşılaşılacak hakaretleri ve şerefsizliği ölümden daha korkunç bulur.

(...)

Yurttaşlarım! Siz özel davalarla genel davaları aynı ruhla yargılamalısınız; günlük hayatın gereği olan sözleşmelerde özel yasaları ve davranışları gözetmelisiniz; ama genel sorunlar üzerine karar verirken atalarımızın şerefini göz önünde tutmalısınız. Her biriniz düşünmelidir ki, genel bir davada yargıçlık edeceğiniz zaman, size baston ve yargıçlık tezkeresi ile birlikte ulusun şerefi de teslim edilmektedir; Atalarımıza layık bir biçimde davranmamız gerektiğine inanıyorsanız, böyle düşünmelisiniz!

(Demosthenes, "Çelenk Üzerine";
çev. S. Sinanoğlu, *Tercüme*, c. XIV,
1960, no. 71-72)

3

CATILINA'YA KARŞI BİRİNCİ SÖYLEV

Cicero'nun (m. ö. 106-43)' konsül bulunduğu yıl (m. ö. 63), senato üyesi Catilina, yürürlükteki düzeni yıkmak üzere, kimi kimselerle gizli bir anlaşma yapmıştı. Bunu haber alan Cicero, senatoda Catilina'ya karşı dört söylev söylemiştir. 1'inci söylevle, anlaşmayı açığa vurmuş, Catilina'yı Roma'dan ayrılmaya çağırmış; daha sonra söylediği 2'nci, 3'üncü, 4'üncü Catilina Söylevleri ile anlaşmanın bastırılmasını, Catilina ve arkadaşlarının öldürülmesini sağlamıştır. Romalılar, bu başarısından dolayı, Cicero'ya "Vatan babası" adını vermiştir.

Ne zamana kadar sabrımızla oynayacaksınız, Catilina? Bu senin çılgınlığın bizimle daha ne kadar alay edecek? Dinginsiz ataklığın nereye varacak? (...) Maksadının ne olduğu meydana çıktı, anlamıyor musun? Kurduğun anlaşmanın herkesçe bilindiğini, bastırıldığını görmüyor musun? Dün gece, daha önceki gece ne yaptın, neredeydin, kimleri çağırıp ne kararlar verdin, aramızda bunları bilmeyen bir tek kişi var mı sanıyorsun?

Ne günlere kaldık! Bu ne biçim âdetler böyle? Olup bitenleri senato biliyor,

konsül görüyor, bu adam gene de yaşıyor! Yaşamak şöyle dursun, senatoya geliyor, halkın oylasına katılıyor, aramızdan öldürülecekleri bir göz işaretiyle gösteriyor. Bize gelince, biz yüreği pek adamlar, onun çılgınlığından, bıçaklarından yakamızı sıyırdık mı, devlete olan borcumuzu ödedik, bitti sanıyoruz. Sen, Catilina, konsüller buyurmalıydı da, sen çoktan idama götürülmeliydin; öteden beri hepimize karşı kurduğun tuzağa kendin düşmeliydin.

(...)

İtalya'da Roma ulusuna karşı bir karargâh kurulmuş, Etruria dağlarındaki geçitlere yerleştirilmiştir. Düşmanlarımızın sayısı günden güne artıyor. Bu karar-gâhın komutanını, düşmanlarımızın elebaşısını şehrimizin surları içinde, hatta senatoda, her gün, devleti içeriden yok edecek yeni bir öldürme girişimi hazırlar görüyoruz. Şu anda yakalanmanı, öldürülmeni buyursaydım. Catilina, öyle sanıyorum ki, birisi çıkar da bu işte çok sert davrandığımı söyler diye değil, bütün iyi adamlar beni çok geciktirdiğim için ayıplar diye korkmam gerekirdi.

Fakat çoktan beri yapılması gereken bu işi, daha da geciktirmem için kuvvetli bir neden vardır. Öleceksin, Catilina, fakat seni öldürmekte haklı olduğumu inkâr edebilecek kadar kötü, düşkün, sana benzer bir tek insan bile kalmadığı gün öleceksin.

Seni savunacak bir kişi bulundukça şimdi yaşadığın gibi yaşayacaksın, yani devletin zararına kımıldamanı önlemek için dört yandan güçlü bekçilerimle çevrilmiş olarak yaşayacaksın. Dahası var, birçok kimselerin gözleri de, kulakları da, şimdi olduğu gibi, sana gözcülük, bekçilik edecektir.

Söyle bakalım, Catilina, daha ne bekliyorsun? Madem ki gece bile senin suç hazırlayan toplantılarını karanlığa boğamıyor, kendi evin bile kurduğun anlaşmanın sırlarını duvarlarından dışarıya sızdırıyor, mademki her şey apaçık, her şey meydandadır, daha ne bekliyorsun? Bu kafayı değiştir artık, dinle beni: Adam öldürmekten, yangın çıkarmaktan vazgeç. Her yanın sarılmıştır; bütün kararların bizim için ışıktan daha aydındır. (...) Benim duymadığım, görmediğim, açıkça bilmediğim bir şey yapamazsın, bir şey hazırlayamazsın, bir şey düşünemezsin.

Sen olarak, şu geçen geceyi benimle bir gözden geçir de, senin bu devleti yok etmek için uğraştığından daha çok, benim onu kurtarmakta uyanık davrandığımı anla: Sen, önceki gece Orakçılar sokağın-

da -kapalı konuşmayacağım- Marcus Laeca'nın evine gittin; çılgınca işleyeceğin suçun birçok ortakları orada toplanmışlardı. İnkâr etmeye cesaretin var mı? Neden susuyorsun? İnkâr et de ispat edeyim. (...)

İşte, Catilina, sen o gece Laeca'daydın. İtalya'yı parçalara böldün, herkese gideceği yeri söyledin, Roma'da bırakacaklarını, birlikte götürceklerini seçtin; şehrin yangına verilecek bölgelerini ayırdın; yakında kendin de çıkacağını, ancak ben daha yaşadığım için bir iki gün gecikeceğini söyledin. Bu yükü senin üstünden alacak iki Roma atlısı¹ bulundu. Onlar daha o gece, gün doğmadan beni yatağımda öldürmeye söz verdiler.

Ben bütün bunları, sizin toplantı dağılır dağılmaz öğrendim; evimi bekleyen nöbetçileri artırdım, dört yanı göz altına aldurdum; sabahleyin bana günaydın demeye gönderdiğin adamları içeriye almadım; zaten kimlerin, hem de saat kaçta gelececeklerini ileri gelen kimselere önceden bildir-miştim.

Madem ki işler böyledir, Catilina, çık artık şehirden; kapılar açıktır, git! Kendinle birlikte bütün adamlarını da götür; hepsini götüremezsen, çoğundan olsun şehri temizle. (...) Sen gidersen, bu şehir senin arkadaşlarından, devlette ölüm saçan bu derin çirkeften de kurtulacaktır. Ne var, Catilina? Kendiliğinden kalkıp gitmek üzereydin, ben buyurdum diye mi duraklıyorsun? Konsül, düşmanına şehirden çıkmayı buyuruyor. "Sürgüne mi?" diye soracaksın. Seni sürmüyorum ama, düşüncemi sorarsan, sürgüne gitmeni salık veririm.

(...)

Şimdiki hayatın da hayat mı? Bundan sonra sana karşı kullandığım dilin nefretle dolu olmasını hak ettiğin halde, öyle olmayacak; hiç layık değilsin, ama gene de acımanın doğurduğu bir dil olacaktır. Az önce senatoya geldin. Bu kalabalıkta, bunca dostun, akrabaların arasında sana selam veren oldu mu? Bu, dünyada kimsenin başına gelmediği halde, sen, insanların susa-

¹ Atlılar, Roma halkının bir sınıfıydı. Şövalyeler.

rak verdikleri ağır hükmü yedikten sonra, bir de sözle hakaret görmeyi mi bekliyorsun? Sen gelir gelmez sıran boşaldı; oturur oturmaz, öldürölmelerini karar altına aldığın eski konsöller sıraların bu yanını çıplak ve boş bıraktılar. İnsan, sence buna ne yüzle katlanır?

Herakles hakkı için! Bütün yurttaşların senden korktuğu kadar kölelerim benden korksaydı, ben evimden çıkıp gideyim derdim: Senin de şehirden çıkıp gitmen gerek, bunu anlamıyor musun? Hatta, kendimi yurttaşlarımla haksızca şüphesine ve hakaretlerine uğramış saysam, herkesin düşmanca bakışlarıyla karşılaşmaktansa, yurttaşlarımla hiç görmemeyi yeğlerdim. Ama sen suçlarını kavıyorsun, herkesin senden nefret etmekte haklı olduğunu, nefreti çoktan beri hak ettiğini hiliyorsun da, görüşlerini, duygularını incittiğin insanları görmekten, onların yanında kalmaktan neden çekinmiyorsun? Anan haban senden korksalar, nefret etseler de, onlarla barışmak çaresini bulamasaydın, herhalde onların gözlerinden uzak bir yere sığınırdın. Şimdi de, hepimizin anası olan vatan senden nefret etmekte, korkmakta, çoktan beri onu öldürmekten başka bir şey kurmadığını düşünmektedir. Onun yüceliğine saygı göstermeyecek, hükmünü yerine getirmeyecek, gücünün karşısında ürkmeyecek misin?

Onun sana söyleyeceklerini dinle, Catilina! Sesi çıkmıyor, ama sana sanki şöyle diyor:

“Kaç yıldan beri, bir suç yoktur ki senin elinle işlenmiş olmasın, bir rezalet yoktur ki karışmış olmayasın; ceza giymeden, özgür kalarak birçok yurttaşları öldürmek,² ulusları dolandırmak, soymak,³ yalnız sana vergidir; sen yasaları, mahkemeleri hiçe saymakla yetinmedin, onları devirmeye, yok etmeye kadar gittin.⁴ Bu

eski suçlarına katlanmak gerekmezken, gene de elimden geldiği kadar katlandım; ama bugün tek senin yüzünden baştan aşağı korku içinde yaşamaya, bir gürültü duyuldu mu, Catilina’dır diye titremeye, bana karşı kurulan düzenlerin hepsinde senin uğursuz parmağını görmeye, bunlara artık dayanmam! Onun için git, beni bu korkudan kurtar; çekil git, korkmakta haklıysam, ezilmeyeyim; haksızsam, artık korkmayayım!”

Vatan sana bu benim dediklerimi söyleseydi, istediğini, zor kullanmadan da elde etmesi gerekmez miydi?

(...)

Catilina, madem ki ölmeye bir türlü katlanamıyorsun, neden herhangi bir memlekete gidip, hak ettiği, layık olduğu birçok işkencelerden kurtardığın bu hayatını sürgünde yalnızlığa vermekten çekiniyorsun?

“Senatoya danış!” diyeceksin. İstediklerin budur, değil mi? Bu kurum senin sürölmen için karar verirse, onu dinleyeceksin. Hayır, senatoya danışmayacağım, ama (*senato üyelerini göstererek*) ne düşündüklerini sana anlatacağım. Çık şehirden, Catilina, devleti korkudan kurtar; sürgün sözünü bekliyorsan, sürgüne git. Ne? Dikkatle dinle! Ses çıkarmadıklarını duyuyor musun? Söylediklerimi kabul ediyorlar, susuyorlar! Susmakla ne istedikleri belli olduğu halde, kararlarını sözle söylemelerini mi bekleyeceksin? (...) Catilina, hiç kımıldamamaları, kabul etmek; ses çıkarmamaları, hüküm vermek; susmaları, bağırarak demektir.

(...)

(Cicero, *Catilina’ya Karşı Birinci Söylev*; çev. A. Erhat, *Tercüme*, c. IV, 1944, no. 23)

² Sulla zamanında Catilina da birçok yurttaşın sürölmesine, öldürölmesine katılmıştır.

³ Catilina, Afrika’da görevle bulunduğu zaman para yeme suçuyla suçlandırılmıştı.

⁴ Catilina bu para yeme davasında yargıçlara rüşvet vererek beraat etmişti.

İFLÂSA KARŞI

Fransa Büyük Devrim'i sırasında, maliye bakanı Necker (1732-1804), bütçe açığını kapamak ve hazinenin iflasını önlemek için, gelirlerin dörtte birinin yurttaşlık vergisi olarak alınmasını öngören bir yasa önerisini meclise getirmişti (1789).

Aşağıdaki parça, Mirabeau'nun (1749-1791) bu yasayı savunan ünlü söyleviden alınmıştır.

(...)

Maliye bakanı bize bugünkü durumu-muzun çok korkunç bir görünümünü çizmedi mi? Size demedi mi ki bu işin çözümünü sonraya bırakmak tehlikeyi artırır; bir gün, bir saat, bir an bile onu bir ölüm tehlikesi haline sokabilir.

Maliye bakanının önerdiği planın yerine koyacak bir planınız var mı? (...) Kendi hesabıma, Mösyö Necker'in gösterdiği çareleri ben de yeterince iyi bulmuyorum; fakat bu kadar tehlikeli bir durum karşısında kendi düşündüklerimi onunkilerle karşırmaktan Tanrı beni korusun.

(...)

İki yüz yıldan beri kırsür giden yağmacılık ve eşkıyalık önümüze müthiş bir uçurum açtı. Memleket bu uçuruma yuvarlanmak üzere bulunuyor. Bu korkunç uçurumu mutlaka kapamak gerek. Pekâlâ, işte Fransa'daki mülk sahiplerinin listesi. Daha az yurttaş feda etmiş olmak için seçiminizi en zenginler arasından yapın. Fakat seçin: Ulusun büyük çoğunluğunu kurtarmak için küçük bir azınlığın feda edilmesi gerekmiyor mu? Bu iki bin zengin malı bu açığı kapamaya yeterlidir. Maliyemizdeki karışıklığı, kargaşalığı böylece giderin ve memleketi barışa, dinginliğe, geçim rahatlığına kavuşturun. (...) Görmüyor musunuz ki, iflas kararı vermekle, —daha kötüsü, o kararı açıkça vermeyerek iflâsı zorunlu bir hale getirmekle— bundan bin kere daha büyük bir cinayet işliyorsunuz. (...) Yukarıda sözünü ettiğim fedakârlık hiç olmazsa açığımızı kapar. Fakat sanıyor musunuz ki, para veremiyoruz diye borçtan da kurtulmuş olacaksınız? Sanıyor musunuz ki, bir anda hayatlarının bütün avuntusunu, hatta belki de onu sürdürecekt tek aracı kaybeden binlerce, milyon-

larca insan sizin bu cinayetten yararlanmanıza razı olacaklardır? (...) Emin misiniz ki, ekmeksiz kalmış bunca insan, ne sayısını ne de tadını eksiltmek istemediğiniz yemeklerinizi tatlı tatlı yemenize meydan bırakacak? Hayır, siz yok olacaksınız; titremeden, korkmadan ateşlediğiniz bu cephanenin patlaması içinde o iğrenç zevklerinizin bir tekini bile kurtaramayacaksınız...

İşte böyle bir sonuca doğru gidiyoruz. Çevremde yurtseverlikten söz edildiğini işitiyorum. "Yurt" ve "yurtseverlik" sözcüklerini aşağılatmayınız.

İnsanın elindeki serveti kurtarmak için onun bir parçasını feda etmesi çok soyul bir davranıştır.

(...)

Size diyorum ki: "Bu genel yıkılıştta hepiniz sürüklenip gideceksiniz; hükümetin istediği fedakârlıktan en çok yararlanacak olanlar gene sizlersiniz."

Öyleyse bu olağanüstü yardımı kabul ediniz ve dua ediniz ki bu yetsin. Bunun için oylarınızı esirgemeyin, çünkü bu sorun artık bekletilemez hale gelmiştir; kaybedilecek zamanın hesabı bizden sorulacaktır. Vakit ve mühlet istemekten sakınınız: Felaket insana hiçbir zaman mühlet vermez.

(...)

Bugün iflas, korkunç ve iğrenç iflas, kapımızı çalıyor; sizi, mal ve mülkünüzü, şeref ve namusunuzu yok etmekle tehdit ediyor... siz hâlâ görüşmeyi mi sürdürüyorsunuz.

(Mirabeau, "İflâsa Karşı"; çev. R. N. Güntekin, *Fransız Edebiyatı Antolojisi*, c. II, 1930)

İSVEÇ SÖYLEVİ

Fransız roman, deneme ve oyun yazarı Albert Camus (1913-1960), 1957 Nobel edebiyat ödülünü kazanınca, ödül verilme töreninde, İsveç Akademisi'nde aşağıdaki söylevi söylemiştir.

Bağımsız Akademi'nizin beni onurlandıran ödülünü alırken, bu ödülün benim kişisel değerimi ne denli aştığını düşünüyorum, düşündüğüm oranda da sizlere karşı gönül borcum artıyor.

(...)

Ben kendi hesabıma, sanatım olmandan yaşayamam. Ama hiçbir zaman da bu sanatı her şeyin üstünde tutmadım. Tersine, benim için gerekli oluyorsa, hiç kimse-den ayrı bulunmadığımdan ve bana, olduğum gibi, herkesle eş düzeyde yaşama olanağını verdiğindendir. Benim için sanat, kişinin yalnız başına sevinip eğlenebileceği bir şey değildir. Ortak sevinç ve üzüntülerin ayrıcalığı bir görünümünü gözler önüne sererek, alabildiğine çok sayıda insanı kamçılıyıp coşturma yoludur o. Öyleyse sanatçıyı kendi yalnızlığına çekilmemeye zorlar; onu en önemsiz ve evrensel gerçeğin buyruğuna verir. (...)

Sanatçı, kendisiyle başkaları arasındaki bu sonu gelmez gidiş gelişlerde, yüz çeviremediği güzellikle, kopamadığı toplum arasındaki o yolun ortasında yetişir, kendini kurar. (...)

Yazarın rolü, bu bakımdan, güç görevlerden ayrılmaz oluyor. Günümüzde yazar, kendi tanımı bakımından, tarihi yapanların hizmetinde değil, tarihin sonuçlarına katlananların hizmetinde olabilir ancak. Yoksa, yapayalnız ve sanatından yoksun bulur kendini.

(...)

Yazar, (...) elinden geldiğince, mesleğinin büyüklüğünü yapan iki zorunluğu yerine getirmeyi kabul etsin: *Gerçeğe hizmet ve özgürlüğe hizmet*'tir bunlar da.

Görevi en çok sayıda insanı bir araya getirmek olduğundan, yalan ve köle ruhlu-lukla bağdaşamaz o. Kişisel aksaklıkları-

mız ne olursa olsun, mesleğimizin soyluluğu, bilinen bir şey üzerinde yalana kaçmamak ve baskı karşısında direnmek gibi yerine getirilmesi biraz güç iki görevde sür-git kök salmış olacaktır.

Yirmi yılı aşan çılgın bir tarih boyunca, tüm yaşdaşlarım gibi, çağın karışıklıkları içinde, tutunacak hiçbir şey bulamadan, yitip gitmiş olan ben, desteğimi şu tanımlaması güç duyguda buldum yalnız: Yazmak günümüzde bir şerefti, çünkü o, kişiye birtakım zorunluluklar yükliyordu ve salt yazmakla yetinmemeye zorluyordu onu. Benimle aynı tarihi yaşayanlarla birlikte paylaştığımız mutsuzluk ve umutları, neysem o olarak ve gücüm ölçüsünde, taşımaya itiyordu özellikle o beni. (...)

Her kuşak, kendisinin dünyayı yeniden düzenleyebileceğini sanır kuşkusuz. Bizimki hiç olmazsa bunu yapamayacağını bilmektedir. Ama görevi daha da büyüktür belki. Dünyanın bozulup altüst olmasını engellemektir bu da. (...)

Parçalanma tehdidi altında bir dünya karşısında, zamana karşı bir çeşit çılgınca bir yarışa girmişçesine, uluslar arasında kölelik demek olmayan bir barışı kurmak, çalışma ile kültürü yeniden uzlaştırmak ve bütün insanlarla birlikte saygılı kalınacak kutsal yasaları yeniden saptamak zorunluluğunda olduğunu bilmektedir bu kuşak. Bu büyük görevi başarabileceğini pek ummamaktadır, ama dünyanın her yanında, gerçek ve özgürlük uğrunda verdiği çifte sözü tutmakta olduğunu ve gerektiğinde bu uğurda hiç kin duymadan ölebileceğini iyice bilmektedir. Bulunduğu ve özellikle kendini, feda ettiği her yerde, yüreklendirilmeye ve saygı gösterilmeye hak kazanmıştır o. Bundan dolayı, içten kabul edeceğinize güvenerek, bana vermiş

olduğunuz bu şerefi, bu kuşağa aktarmak istiyorum.

(...)

Sözlerimi bitirirken, bana vermiş olduğunuz bu ödülü, benimle aynı savaşı paylaştığı halde hiçbir ayrıcalık görmemiş, tersine, yalnız zulüm ve mutsuzluğa uğramış insanlara karşı gösterilen bir saygılı davranış olarak kabul ettiğimi belirtmekte kendimi daha özgür hissettiğimi söylemek istiyorum.

Artık bana sizlere yürekten teşekkür etmek ve kişisel gönül borcumun bir belirtisi olarak, her gerçek sanatçının her gün ve sessizce verdiği o hiç değişmez ve eski “kendine bağlı kalma” sözünü hepinizin önünde açıkça vermek kalıyor.

(Albert Camus, “İsveç Söylevi”;
çev. T. Saraç, *Tercüme*,
c. XVII, 1965, no. 84)

6

SAVUNMA

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Ben Deli miyim?* adlı romanının ahlaka aykırı olduğu iddiasıyla mahkemeye verilmiş (1924), yargılama sonunda, eserin “ahlakı düzeltmeye hizmet etmek gibi yüksek bir amaçla yazıldığı ve ahlakı bozucu bir yanı görülmediği” belirtilerek beraat etmişti.

Aşağıdaki parça, yazarın mahkeme önündeki savunmasından alınmıştır.

(...)

Bugün “natüralizm”in, “realizm”in fenni sınırı içinde bir hikâye yazmak büyük bir kavrayışı gerektiren derin bir bilimdir.

Önce iklimiyle, güneşiyle, havasıyla, toplumsal ve ahlaksal durumuyla, iyi kötü mizaç ve âdetleriyle, kısacası, bütün kurumlarıyla bir çevre alacaksınız. Sonra her tabakadan seçeceğiniz kahramanlarınızın ruhlarına girerek bu erdemli, fesatçı, bilgin, bilgisiz, iyiliksever, alık, akıllı, cani, suçsuz, namuslu, namussuz, terbiyeli, terbiyesiz, ezilen, ezen, zulüm eden, zulüm gören kişileri bir vaka içinde doğada gördüğünüz gibi yaşatacaksınız. Toplumsal türlü türlü iğrenç yaraları açacaksınız; frengi, delilik gibi acıklı hastalıkların soya bağlı etkilerini göstereceksiniz, doktorla birlikte morga gireceksiniz, otopsi masasının başında çürümüş etleri, sinirleri karıştıracaksınız. Fen ve gerçek adına yürüyecek ve insanlardan hiçbir şey gizlemeyeceksiniz. (...) Gerçek hikâyecilik, bütün bilimleri, fenleri kapsayan; her kötülüğü, her hastalığı, her gizli bozukluğu, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir güçtür. Mem-

leketimize girmeye uğraşan bu benzersiz açıklayıcıyı, bu aman vermez tasviriciyi tutuklatmak için savcı köşebaşında jandarmalarla karşılamamalıdır.

(...)

“Natüralist” romanın toplumsal yararlarını savcılığa anlatmak gereği karşısında utanıyorum. Bir gün toplum içinde öyle bir tipe raslayacaksınız ki, “İşte Kalender Nuri!” diyerek parmağınızı uzatıp onu göstereceksiniz. Kalender’i hikâye sayfalarından çıkarmakla doğadan da çıkaramazsınız.

(...)

Yukarıdan beri belirttiğim üzere, roman ahlakın aynasıdır. Onun objektifi, gördüğü manzarayı alır. Savcı istiyor mu ki roman gördüğü çirkinlikleri, yaraların kokusunu değiştirsin; ikiyüzlülük, bilgisizlik ve bağınazlığa alet olarak gerçeği diri diri gömdürmeye razı olsun?

Fakat o zaman hikâyenin, sanatın anlamı, gereği kalır mı? Hayır, efendim, hayır. Hiçbir hükümet, hiçbir memleket, sanatı soyluluğundan soyup yalancı tanıklık derecesine indiremez. Akiste iyi şeyler görmek isteniyorsa aslı düzeltilmelidir.

(...)

Asıl sorun, sanatla rezaletin, ediple edepsizliğin sınırlarını belirlemedir.

(...)

Herhangi bir sanat fırçası bir çöplüğü, bir leşi de tasvir etse, gerçeğe uygunluğu bakımından temizdir. Sözgelimi, levhamızda Yemiş iskelesi yöresini saptayacağız. Kıyıyı dolduran süprüntüyü, çürük meyveleri, kokuşmuş sebzeleri, bazılarının içinde güneşe karşı bitli insanlar uyuyan o pis kayıkları; yağlı, katranlı, rakılı, şaraplı, gazlı, benzinli kalın bir çamur tabakasıyla yaldızlanmış sokakları; sinekle-riyle, arılarıyla, uyuz kedileriyle, köpeklerle, pis miçolarıyla, meyhanelerden tüten meze kokularıyla, sarhoşlarının nara ve küfürleriyle göstermek gerekir.

Eğer bu iğrençlikleri temizler, Yemiş iskelesini Nice kıyısından gözü çeken bir

parça gibi tasvir edersek, sanatı tahkir ile iki yüzyıl geriye tekmelemiş oluruz.

Ben Avrupa'dakiler derecesinde büyük bir romancı olduğumu ileri sürmüyorum. Ben memleketime göre bir hikâyeci-yim.

Hiçbir adi çıkar önünde baş eğmeye-rek yalnız sanat ve gerçek aşkıyla yürüdüm. Kalemim kırk yıllık emeğiyle ancak bir küçük kıvılcım parlatabildi. Gençler bu kıvılcımdan güneşler doğurtacaklardır.

Geçmiş zaman, kişinin eylemlerinin ve ahlakının aynasıdır; şimdiki zaman, bir sınav alanı; gelecek zaman, hepimizin en büyük yargıcıdır. Biz sustuktan sonra o söyleyecektir.

(Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Vakit*,
1.10.1924)

7

TÜRK GENÇLİĞİNE

Ey Türk gençliği!

Birinci ödevin Türk bağımsızlığını, Türk cumhuriyetini, sonsuzluğa değin korumak ve savunmaktır.

Varlığının ve geleceğinin biricik temeli budur. Bu temel, senin en değerli hazinendir. Gelecekte dahi, yurt içinde ve dışında seni bu hazineden yoksun edecek kötücüller bulunacaktır. Bir gün bağımsızlık ve cumhuriyeti savunmak zorunda kalırsan; ödevine atılmak için, içinde bulunacağın durumun olanaklarını ve koşullarını düşünmeyeceksin. Bu olanaklar ve koşullar çok elverişsiz olabilir. Bağımsızlığına ve cumhuriyetine kıymak isteyecek düşmanlar, bütün dünyada benzeri görülmemiş bir yengi kazanmış olabilirler. Zorla ve aldatıcı düzenlerle sevgili yurdunun bütün

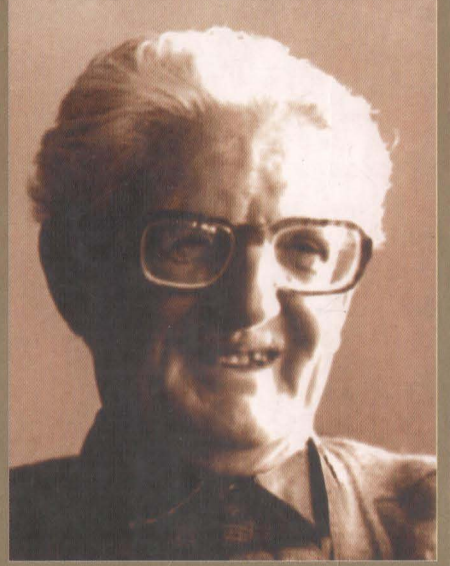
kaleleri alınmış, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve yurdun her köşesine düşman girmiş olabilir. Bütün bu koşullardan daha acıklı ve daha korkunç olmak üzere, memleketin içinde iş başında olanlar aymazlık ve sapkınlık, hatta hayınlık içinde bulunabilirler. Hatta bu iş başında bulunanlar kişisel çıkarlarını yurda girmiş olan düşmanların siyasal istekleriyle birleştirebilirler.

Ey Türk geleceğinin çocuğu!

İşte bu haller ve koşullar içinde dahi, ödevin Türk bağımsızlık ve cumhuriyetini kurtarmaktır. Gerekseme duyduğun güç, damarlarındaki soylu kanda vardır!

(Atatürk, *Nutuk*, 1927)

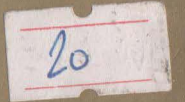
7 Şubat 1907 tarihinde İstanbul'da doğan Cevdet Kudret yazın yaşamına 20'li yaşlarında şiirle girdi. Altı ozan bir hikâyeciden oluşan Yedi Meşale grubu içinde yer aldı. İlk ve tek şiir kitabı **Birinci Perde**'ye 1929'da yayınladı. Daha sonra yazdığı tiyatro oyunları Darülbeyazıt'ta sahnelendi. 40'lı yıllarda yazdığı öykülerini 1974'de **Sokak** adlı kitabında bir araya getirdi. "Süleyman'ın Dünyası" genel başlığı altında toplanan üç romanında [**Sınıf Arkadaşları** (1943, 2. Bas. 1976), **Havada Bulut Yok** (1958, 2. Bas 1976), **Karınca Tanırsınız** (1976)] Türk toplumunun iki dünya savaşı arasındaki 30 yıllık toplumsal kesitini yansıttı. Daha sonraları edebiyatımızın ünlü isimleri ve eserleri üzerine tanıtım kitapları ve lise edebiyat kitapları yazan Cevdet Kudret, çalışmalarını giderek edebiyat incelemeleri üzerinde yoğunlaştırdı. İki ciltlik **Örneklerle Edebiyat Bilgileri**, iki ciltlik **Türk ve Batı Edebiyatından Seçme Parçalar** kitapları, 1991'de Sedat Simavi Vakfı Edebiyat Ödülü'nü alan **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman** incelemesi, üç ciltlik **Karagöz**, iki ciltlik **Ortaoyunu Derleme ve İncelemeleri** Türk edebiyatının en önemli başvuru kitapları niteliğindedir. 16. Yüzyıl ortalarına kadar getirdiği **Örneklili Türk Edebiyatı Tarihi**'ni ise tamamlayamadan 10 temmuz 1992'de öldü.



İki büyük ciltten oluşan bu eserde, insan kültürünün gelişmesinde geniş katkısı olan edebiyat sanatının niteliği, tekniği, türleri ve akımları üzerinde ayrıntılı bilgi verilmiş; bütün bilgiler, birinci elden alınan kaynaklarla pekiştirilmiş; ayrıca, soyut bilgi ile yetinilmeyip, Türk, Batı ve Doğu edebiyatlarından seçilen binlerce örnekle somutlandırılmıştır. Eser, bu bakımdan, zengin bir antoloji niteliği de göstermektedir. Metinden kurala varma yöntemini benimseyen yazar, uzun öğretim yollarının deney ve birikimlerini lise ve dengi okullarla üniversite ve yüksek okul öğrenci ve öğreticilerine aktarma amacı gütmüştür.

Eser dört ana kesimden oluşmuştur:

"Anlatım Yolları", "Anlatım Çeşitleri", "Edebiyat Akımları", "Edebiyat Türleri".



ISBN 975-10-1963-X



9 789751 019639

