

CEMAL SÜREYA

Şapkam Dolu
Çiçekle





CEMAL SÜREYA
ŞAPKAM DOLU
ÇİÇEKLE

Can Modern

Şapkam Dolu Çiçekle, Cemal Süreya

© 2023, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ada Yayınları, 1976

2. basım: Çizgi Yayıncılık, 1985

3. basım: Yön Yayıncılık, 1991

Can Yayınları'nda 1. basım: Ağustos 2023

Bu kitabın 1. baskısı 2 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Mustafa Çevikdoğan

Düzeltili: Aylin Samancı Elmasdağ

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak illüstrasyonu: Faruk Yalçın / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Pasifik Ofset

Cihangir Mah. Güvercin Cad. Baha İş Merkezi A Blok No: 3/1 Z. Kat

Avcılar, İstanbul

Sertifika No: 44451

ISBN 978-975-07-6170-6

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

CEMAL SÜREYA
ŞAPKAM DOLU
ÇİÇEKLE

DENEME

♥can

Cemal Süreya'nın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Sevda Sözleri, 1990

On Üç Günün Mektupları, 1990

Beni Öp Sonra Doğur Beni, 2020

Göçebe, 2020

Güz Bitigi, 2020

Sen Varsın Gecede, 2020

Sıcak Nal, 2020

Üvercinka, 2020

Seviş Yolcu, 2021

Bir Kırlangıcın Daha Var, 2022

Günübirlik, 2023

99 Yüz, 2023

CEMAL SÜREYA, 1931'de Erzincan'da dünyaya geldi. Haydarpaşa Lisesi'nden sonra Ankara Üniversitesi'nde Maliye ve İktisat Bölümü'nü 1954 yılında bitirdi. İlk şiiri "Şarkısı-Beyaz" *Mülkiye* dergisinde yayımlandı. 1954'te göreve başladığı Maliye Bakanlığı'nda müfettiş yardımcılığı ve müfettişlik yaptı; 1965'te ayrıldığı göreve 1971'de döndü, 1982'de Maliye Tetkik Kurulu'nda başmüfettişlikten emekli oldu. Cemal Süreya, modern Türk şiirinin en belirleyici ve yenilikçi akımlarından İkinci Yeni'nin önde gelen isimlerindedir. 1961 yılında *Papirüs* dergisini kurdu, bu dergi 1981'e kadar aralıklı olarak yayımlandı. Yazarlık hayatı boyunca *Oluşum*, *Pazar Postası*, *Yeditepe* gibi birçok yayında şiirler, yazılar kaleme aldı. *Üvercinka* (1958) adlı şiir kitabıyla Yeditepe Şiir Ödülü'ne, *Göçebe* (1966) ile Türk Dil Kurumu Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. Toplu şiirleri *Sevda Sözleri* (1984) adıyla yayımlanan Cemal Süreya, 1990'da İstanbul'da hayatını kaybetti. Eşi Zuhal Tekkanat'a yazdığı *On Üç Günün Mektupları* (1990) ölümünden sonra yayımlanmıştır.

İçindekiler

Ataç'ın Yazarları	11
Sevgilinin Halleri	31
Dize	41
Nâzım Hikmet	45
Sonuna Kadar	53
Attan İspanyol'dan	57
"Şuara Suresi"	61
Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Şiirinde İki Dönem	65
Sevil Berberi	79
Tevfik Fikret Üstüne	84
Şiirimiz Üstüne Bir-İki Söz	90
Oktay Rifat'ın Şiir Çizelgesi	95
Elleri Var	107
Kendini Çevirten Şiir	112
Eşyanın Kötü Tadı ve Gerçek Hayat	116
Ün ve Efsane	122
Ziya Osman Saba	129
Orhan Veli'nin Yanlığı	130
Eleştirmenler	134
Yaşar Nabi Nayır	140

Genç İrisi	146
Ahmed Arif	150
Can Yücel'in Şiirinde İroni	158
Turgut Uyar'ın Girişimi	166
Cahit Külebi'nin Çıkışı Üstüne Notlar	171
Babam Ceyhun Boy Boyluyor	176
Mehmed Kemal	181
Suçsuzluğun Şiiri	186
İlhan Selçuk	192
Düşüncenin Giysisi	198
Susuzluktan Ölen	205
Dizin	215

ATAÇ'IN YAZARLARI

I

Ataç, Remy de Gourmont'dan sık sık söz eder yazılarında. Gerçi onun düşüncelerine katıldığı yerler azdır. Hatta çoğunca eleştirir de onun çıkışlarını. Ama uzun süre onu okuduğu, hiç değilse görüşleriyle ilgilendiği anlaşılıyor. Gourmont bir yerde Epikür'cü bir yazardır; ayrıca Bayle'den, Renan'dan çıkan bir yanı da vardır. Gerçeği parça parça görür; düşünceyi çok kez en tipik ya da en uygun yerinden değil, en ilginç gördüğü yerden yakalar ve bu ilginçlik zaman zaman “tuhaf” olarak belirir. Bu yanıyla Gourmont'nun Ataç'ın yazarlık tavrını etkilediği düşünülebilir.

Yazarlığının ilk yıllarında bağlandığı Hazlitt de yerleşik değerlere kuşkuyla bakan bir yazar. Denemelerinde, eleştirilerinde “özdenliğin dikkafalılığı” içinde belirir.

Léautaud da öyledir bir yerde. “Fransızların Diyojen'i” olarak anılan bu yazarı Ataç çok sevmiştir. İçindeki Montaigne, Gide sevgisi ulaşılmaz bir özlemlerle yan yana gider. Ama pek de önemli bir yazar olmadığını sık sık söylediği Léautaud'da Ataç kendini daha çok bulmaktadır. Günübürlük bir yazar Léautaud; her türlü uzlaşıcılığa karşı çıkar ve bunu günün değerlerinden değil, havasın-

dan, küçük koşullarından yapar. Onun esnek sinizmi, tatlı tuhaflığı ile Ataç'ın yazar tavırları arasında, bazı koşul ayrımlarına karşın bir benzerlik, hatta bir özdeşlik görmemek elde değil.

Ataç'ın gençlik döneminde özellikle ilgilendiği iki yazar daha var: Sainte-Beuve ve Emile Faguet. Zamanla bu iki eleştirmenden uzaklaştığı görülüyor. Sainte-Beuve özellikle ömrünün son yıllarında duygusallığa fazlaca kapılmış, bu yüzden eleştirilerinde büyük yanlışlar yapmıştır. Sözgelimi kişisel nedenlerle Hugo'nun yapıtlarını sessizlikle geçiştirmiş, Balzac'ı yermiş, Stendhal'i küçümsemiş, Nerval'i aşağılamış, günün orta halli bazı yazarlarını büyük ustaların çoğuna yeğ tutmuştur. Ataç'ın giderek bu yazarın yerdiği hemen her yazarı baştaacı etmesinde kendi gençlik yıllarının tansımlarını toptan yadsıma eğiliminin de büyük payı var kuşkusuz. Emile Faguet'ye karşı tutumu da öyle olmuştur. Faguet sembolistlere karşıydı. Ataç'ın en tuttuğu şairler ileride bu devinimin ustaları olacaktır. Gençlik yıllarında tutkun olduğu birçok yazarı (Bataille, Bernstein, Hervieu) "bayağının bayağısı" diye nitelendirmesi, çok okuduğu Régnier'yi giderek küçümsemesi, bir zamanlar ezber ettiği Rostand'dan tiksinemeye başlaması, Ataç'ta bir değişim meydana geldiğini gösteriyor. Dikkat edersek, eskiden sevdiği sanat yapıtlarından uzaklaşması bir tiksine biçiminde ama düşünce, eleştiri yapıtlarından uzaklaşması daha çok bir "aşama" biçiminde oluyor.

Bir değişim. Yeni yazarlara, yeni devinimlere düşkünlüğünden mi bu? Söylenemez. Ataç, Picon'un "son klasikler" dediği yazarlardan sonra gelenlerle pek ilgilenmemiştir. Şiirde Mallarmé'den sonra adamı yoktur. Romanda kendi çağdaşlarını (yaşıtlarını desek daha iyi) gereğince izlememiştir.

Eleştiride, denemede son dostu Léautaud'dur. Sev-

diđi, izlediği yazarlar daha çok eskiden *Mercure de France*'ta yazıp da sonradan *La Nouvelle Revue Française*'de yazanlardır. Fransız edebiyatının ağırlık noktalarından biri bir ara *Mercure de France*'taydı, giderek bir bölüm yazar buradan ayrılarak *La Nouvelle Revue*'de toplandı. Ataç özellikle bu ikincisinin ve onun doğrultusunda daha alt düzeyde görünen bazı yayın organlarının okuydu. O dergilerin önerilerine iyice koşullandığı görölüyor. *Günce*'sinde bunu büyük bir içtenlikle itiraf ettiğine tanık oluyoruz: “Evet, doğru, birtakım Avrupalı yazarların etkisi altındayım, onların beğendiklerini beğenir, beğenmediklerini de beğenmem. Edebiyatta ‘tarikatlere’ vardır. Bir ‘tekke’ye giren onun havasına alışır, o havadan başkasıyla pek edemez. Ben de *La Nouvelle Revue Française* tekkesindenim. O derginin övdüğü yazılara hayran olurum, övmediklerini beğenmem, onda adı geçmeyenleri ise bilmem...” Elbet bu sözü olduğu gibi almak doğru olmaz. Ataç’ın bir noktada abarmış bir tepkisidir bu. Ama genellikle Ataç’ın gerçeğine ışık tuttuğunu da yadıslıyamayız. *La Nouvelle Revue Française* esnek bir yayın organı. Edebiyatın bağımsızlığını ve “güç” edebiyatı savunmuştur tarihi boyunca; ama kapalı bir dergi olmamıştır. Özellikle Gide’in, Jacques Rivière’in, Jean Paulhan’ın yöneticiliği altında bütün akımlara eleştirel gözle bakmıştır. Bir gönül adamı olan Ataç’ın ise dergideki yazıları benimseme yönünden de bir seçme yaptığı, daha çok Gide’in doğrultusundaki yapıtlarla ilgilendiği görölüyor. Ataç’ın bağlandığı edebiyatın daha çok 19. yüzyıl Fransız edebiyatı olduğu anlaşılıyor. Yazılarından, *Günce*'sinden anlıyoruz ki Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra fişkırarak gerçeküstücülükle de İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra genellik kazanan toplumcu gerçekçilikle de, bu arada ve bundan sonra beliren başka edebiyat ve fikir belirtileriyle de, uzaktan olsun, ilgilenmemiştir. Çoğunca

gazetelerde yazmış “güncel” bir yazar için ilginç bir durumdur bu. Hatta daha genel olarak, Ataç’ın kendi yaşıt-ları ortaya çıktıktan sonra Fransız edebiyatının izleyicisi olmayı bıraktığını söylersek fazla aşırı bir söz etmiş olmayız. Gerçi çağdaş yazarlardan çeviriler yapmıştır ama hiçbirisi Ataç’ın yazarı değildir bunların, Ataç’ın düşünce-sine pek bir katkıları olmamıştır. Ataç klasikler ve son klasikler üstüne düşünür hep; örneklerini hep onlardan verir: Montaigne, La Bruyère, Ronsard, Voltaire, Hugo, Stendhal, Balzac, Nerval, Gide, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry, Léautaud... Bunlardır onun yazarları. Yarım yüzyıllık yazarlık hayatının tanıdığı bütün öbür yazarlara karşı bunları savunmakla geçtiğini, bir de Türk fikir sanat hayatına bunlardan değerler getirmek istedi-ğini söyleyebiliriz. Kendisini oluşum çağında beslemiş yazarlardan giderek soğuduğunu söylemiştim. Öyledir. Ama bu daha çok görünüştedir. Onlardan aldığı etkiler yazarlık tavrını işlemiş, sonuna kadar da öyle kalmıştır. Kanıları değişmiş ama tavırları aynı kalmıştır, hatta abar-mıştır. Bakarsınız, bir Montaigne gibi “ne söylediğini bi-len ama ne söyleyeceğini bilmeyen” bir denemeci tavrı içindedir; bakarsınız Faguet gibi “düşünceleri hemence-cik birer kanı olmuş”, Sainte-Beuve gibi duygusallığa ka-yarak bu doğrultuda kesinlemelere girmiş; Gide gibi davranmak isterken Léautaud gibi davranmış. Montaigne için çalışmanın ana maddesi hayattı, Gide denemeci olarak bireyin özel bir savunusuna tutunuyordu. Ataç’ın önündeysel yalnız edebiyat vardı, yalnız dil vardı. Edebi-yatı yalnız edebiyatla aşmanın olanağı yoktur sanısındayım. Yalnız dille de öyle. Ataç’ın 20. yüzyıl düşünce ve edebiyat sorunlarına uzanmamasını bir kusur olarak gör-müyorum ben. Bu onun özelliğidir. Ancak özellikle Bi-rinci Dünya Savaşı’ndan sonraki düşünce ve edebiyat yapıtlarını izleseydi, biraz da edebiyat ötesi öğelerle ken-

dini besleseydi kuşkusuz, kusurlu bulduğu o ilk tansımaların izlerini üstünden atacak ve biraz fazlaca bağlandığı Fransız edebiyatının dışına çıkabilecekti. Bununla birlikte bu “kuşkucu”, “yanardöner” etkiler onun kişiliğinde uzun süre olumlu sonuçlar doğurmuş, Türk diline ve düşüncesine kara cümlesini sağlamakta Ataç’ın elinde çok değerli bir silah olmuştur. Ataç’ta, kendi ustalarındaki tersine, düşünce en yalın halini elde edebilmek için o âna kadar kazandıklarından büyük fireler verir, ana kaynağıyla ilişkisini yitirmiş bir ışık gibi parıldar. Ama tavrı bu yalınlığı doğrulayacak bir açıklıkta değildir. Bu onu çoğunca açıklanması güç seçmelere ya da yadsımalara götürmektedir.

Sözgelimi Flaubert’e karşı bir ısınmazlık içindedir. Onu beğenmemek için karardır sanki. Onun özenli çalışmasını hiçler gibidir: Flaubert az mı yazmış, Ataç’a göre, güzel yazmak için değil, çok yazamadığı için az yazmıştır (oysa yirmi üç yapıtı var bu yazarın). Dilinde de öyle ahım şahım bir şey yoktur Flaubert’in; sözgelimi Voltaire (ki “belki Fransa’nın en büyük yazarıdır”) çok yazmıştır; dili Flaubert’inkinden temiz, anlatımı onunkinden güzeldir. *Salambo* iyi bir kitap değildir. 1952’de yayımladığı başka bir yazısında *Salambo*’yu üç-beş kere okumayı denediğini ama dayanamadığını söyler ve Lord Berners’in *Kleopatra’nın Burnu* adlı romanının ondan üstün olduğunu söyler. *Madame Bovary*’de ise bir budalalık, bir bayağılık bulur. *L’Education Sentimental*’i okumamıştır ama okusaydı da kanısını değiştirmeyecekti sanırım. Hele Flaubert’in notlar olarak ön çalışmalar yapmasıyla eğlenir de bir başka yazısında. Kısacası bu yazarı bir Gourmont tavrı içinde didikler. Oysa 1948’lerde onun büyük yazar olduğunu belirttiği yazıları da var. Ama onlarda bile Flaubert’in, bir Balzac’ın, bir Stendhal’in yanında anılamayacağını söyler. Neden olarak da şunu gösterir:

Flaubert'in acunu küçücük, sınırlı bir acundur; *Madame Bovary*'nin bütün o "alık, bön kişileri" bizi çabucak usandırır, içimize bir sıkıntı verir. 1953'lerde ise Flaubert'i artık okuyan kimse kalmadığını yazacaktır. Düşünce, Ataç'ta olduğu gibi kalmaz, ya tersine döner ya da doğrultusunda abararak duygusal uçlara varır.

Oysa 1936'larda çevirmeye başladığı ve o sıralar bir kısmını bir dergide aydan aya yayımladığı *Madame Bovary* için şöyle yazıyordu:

Gustave Flaubert yalnız Fransa'nın değil, bütün dünyanın en tanınmış romancılarından biridir. Ölmez eserlerinden *Salambo*, dilimize İsmail Hakkı Alişan tarafından tercüme edilmiştir. O roman Gustave Flaubert'in romantik tarzının en güzel eseridir.

Madame Bovary ise tarihî sahneleri canlandırmağa değil, gözünün önünden geçen hayatı, yaşayan tipleri tesbite çalışan Flaubert'in asıl eseridir. Asabî, hatta hastalıklı bir sanatkâr olan Flaubert, insanların bilhassa budalalıklarını seyretmekten, bununla kendini zehirlemekten hoşlanırmış. *Madame Bovary*'de dünyanın en unutulmaz budalalarını tasvir etmiştir. (...)

Gustave Flaubert en titiz sanatkârlardandır. Her cümlesi üzerinde saatlerce çalıştığı söylenir. Böyle bir muharririn eserini tercümeyle kalkmanın bir cüret olduğunu bilirim. (...)

Ataç'ın *Madame Bovary* çevirisi yayımlanmakta olduğu derginin kapanmasıyla yarım kalmıştır. Sonra elindeki bölümü yeniden elden geçirip Remzi Kitabevi'ne vermiş ama arkasını getirmemiş. Ataç öldükten sonra çeviriyi Sabri Esat Siyavuşgil tamamlamış, kitap o kitabevinin yayınları arasında çıkmıştır. Çevirinin ilk 170 sayfası Ataç'ın, geri kalan bölümü Siyavuşgil'indir.

Baudelaire'e karşı tutumu daha da ilginç. Baştan beri bu şairin "büyük" olduğunu yazar. Sonra bir gün şunu yazar: "Bir zamanlar Baudelaire'e bayılırdım, birkaç yıldır soğudum, kızıyorum. 'Le Balcon', 'L'Invitation au voyage' gibi en güzel, en ünlü şiirlerinde bir bayağılık buluyorum. Ama siz bakmayın dediklerime, Baudelaire elbette büyük şairdir." Başka bir yazısında da Baudelaire'in "orta halli" bir şair olduğunu, La Fontaine'den, Hugo'dan, Verlaine'den değil üstün tutulmasının, onlarla birlikte anılmasının bile haksızlık olacağını söyler. Çünkü o sırada Baudelaire'in "Albatros" şiirini okumuş, sevmemiş, hatta "enayice" bulmuştur. Baudelaire o şiirinde şair kişinin toplumla uyumsuzluğunu anlatır. *Les Fleurs du Mal*'in ilk şiiridir ve kitabın ilk baskısından beri vardır. Ataç, "Albatros" şiirini "büyük şair" Baudelaire'i ezber ettiği günler okumamış mıdır acaba? Okumuştur elbet. Ama işte, Ataç, Baudelaire'i "Albatros"a karşın sevebilmekte, "Albatros"tan ötürü de yerebilmektedir. Ataç'ta bir şeyi övmek ya da yermek için ufak bir nokta ya da kendindeki ufak bir ruh hali değişikliği yeter. Colette'i kedilerin dilinden anladığı için de saygın bulur, Poe'nun öykülerini korku öyküleriyle başyapıt yazılamayacağı için küçümser, Montaigne'in tek yapıtına "biricik" der, A. Fournier'yi tek yapıtıyla başköşeye oturtur da çalışma masasına "otuz zenci gücü"yle oturan Flaubert'i az yazan biri olarak görür. Onun için önemli olan, karşısındaki yazardan, önündeki sorundan çok o anda kendine ilginç gelen bir noktadır. O noktayla, bütün üstüne yargılar verir.

Ataç'ın yazılarını yeniden okurken bir nokta daha dikkatimi çekti. Çok tekrar var bunlarda. Aynı sözü, aynı olayı yeniden anlatıyor. Bu tekrarlar ömrünün sonuna doğru daha da çoğalıyor. Hele *Günce*'sine yirmi beş yıl önce yayımladığı yazıları parça parça aktarmasının, onun gibi günün içinden yazan bir yazara yarar getirmediği

kanısındaayım. Ayrıca güncesinde açıkladığı amaçla da bağdaşmıyor.

Thomas Mann'ın yapıtını da onun hayatındaki bir olaya dayanarak aşağılar Ataç. Thomas Mann faşizme karşı direnişinden ötürü Hitler Almanya'sından gitmiş. İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya'nın yenilişine sevinmiş sonra da. Ataç, onun yurduna karşı takındığı tavrı, nedeni ne olursa olsun kabul etmemektedir. Bu konuda yazdığı bir yazıda onun zaten berbat bir yazar olduğunu, "ne adam olduğu"nun zaten yazdıklarından belli olduğunu yazar. Shaw'u küçümser, Mauriac'la alay eder, Claudel'i bir yerde dindar olduğu için hafife alır, Oscar Wilde'ı küçümser ve tatsız bulur. Steinbeck'in *Gazap Üzümleri*'ni eline aldığı ama sonunu getirmeden attığını, Malaparte'nin "abuk sabuk" şeyler yazdığını, Éluar'da bir şey bulmadığını söyler. Yukarıda, konularından ötürü Poe'nun öykülerini küçümsediğini söylemişim. *Policier* yazan yazarları, bu arada Simenon'u da küçümser; ama on gün sonra kaleme aldığı bir yazıda bu kez Simenon'u överek Dostoyevski'nin yanında anar.

Sevdiği şairler; Villon, Ronsard, Verlaine, Rimbaud, Nerval, Mallarmé. Ronsard'a özel bir sevgisi var. Hugo'yu çok büyük bulur. Bir yazısında Hugo'nun hiçbir zaman eskiyemeyeceğini söyler; başka bir yazısında ise şöyle der: "Hugo bize pek eski geliyor; hatta 15. yüzyıl şairlerinden, Charles d'Orléans'dan, Villon'dan bile eski."

Ataç'ın şairi Mallarmé'dir; varsa yoksa o. "Gene de hepsinden çok, Rimbaud'dan da çok Mallarmé'yi severim. Şair olsaydım onun gibi yazmak isterdim." Mallarmé onun için şiirde devrimdir. "Mallarmé'den önce şiiri anlamak başkaydı, Mallarmé'den sonra başka." Avrupa'nın yeni şiiri derken daha çok onun şiirini söylemek ister.

Ataç'ın M. Tevfikoğlu'yla bir tartışmasını okumuştum. M. Tevfikoğlu, Mallarmé'nin şiirinde müzik kaygı-

sının ağır bastığını, şairin de zaten bunu belirttiğini söylüyor. Ataç ise buna karşı çıkıyor. Ona bakarsanız Mallarmé “şiiir sözcüklerle yazılır” dediğine göre müzik kaygısı güdüyor olamaz. Ayrıca böyle bir şey söylemiş de olamaz. Hatta M. Tevfikoğlu’nun yanıldığını belirtmek için daha ileri gidiyor, “Şiirde musiki bulunmasını asil isteyen Verlaine’dir,” diyor. Ataç’ın bu çıkışı, onun Mallarmé’nin şiirinden çok şiir görüşünün bir kısmıyla ilgilendiğini gösteriyor. Çünkü Mallarmé’nin şiirinde müziğin büyük bir ağırlığı vardır. Kaldı ki Mallarmé de bunu belirtmiştir. Bu şair yapıtında sadece bir iç müzik yaratmakla kalmamış, bunu dışa da vurmuş, öykünücü (imitatif) söz deneylerine girişmiştir. Bazı şiirlerinde sesli harflerin olanaklarından yararlanarak kendine özgü ve her şiirde değişen bir çeşit aruz, bir müzik yaratma kaygısı içinde olduğunu Mallarmé’nin şiirini okuyanlar bilirler. Sözelimi “Kuğu” şiirinde böyle bir olanağı abarmış bir biçimde kullanmıştır. Ataç adı geçen yazarla tartışmasında düştüğü yanlış anlamış olacak ki onun ikinci yazısına verdiği karşılıkta bu noktayı sessizlikle geçiştirir.

Müzik ögesi bütün sembolistlere sevgili gelen bir öğedir. Bir yerde sembolist şiirin ayırıcı özelliğidir. Verlaine de öyledir Mallarmé de. Sesli harflerden gamlar yapar bu şairler. Ataç “şiiir sözcüklerle yazılır” saptamasından çıkarak Mallarmé’nin şiirinden başka bir şiir düşünmüştür. Bence Mallarmé’den hemen sonra gelen şairlere ve onları izleyen şairlere merak sardırıyadı özlediği şiirin yazılmakta olduğunu görecekti Ataç. Ama onda, Batı şiirinin “içtihat kapısı” Mallarmé’yle kapanıyor. Dikkat edersek Ataç, Mallarmé’yi sevdiğini söylemekle kalmıyor, Avrupa şiirinin son aşamasını da ona bağlıyor, hem de 1953’lerde yazdığı yazılarda.

Bence, Mallarmé’nin şiiri ve şiir görüşü, yazılarından çıkarabildiğimiz kadarıyla Ataç’ın şiir anlayışına ol-

dukça uzak. Ataç bir yazısında, “Güneşin şiirini yazmak isterdim,” der. Yalnız şiirde değil, sanatın bütün dallarında net, açık, kesin bir tavrı seviyor Ataç. Denebilirse senlibenli (*familière*) bir anlatımdan yanadır. Ama bakıyorsunuz aynı zamanda, “Şair olsaydım Mallarmé gibi yazmak isterdim,” diyor. Neden diyor?

Mallarmé'nin ilk şiirleri aydınlıktır gerçi ama giderek karanlık hatta mistik bir bölgede durmuştur; ününü, asıl sanatını da orada tamamlamıştır. Ayrıca “güç” bir şairdir, şiirlerinde anlam belirsizdir. Seyrek kullanılan sözcük yığınakları, akışkan, saçaklı bir anlam ya da anlam dizileri meydana getirir. Anlamlar kendi aralarında birleşmez, kaynaşır. Mallarmé sözdeki melodi gücüyle nesnelerin özüne inmek ister. Söze bir gizem kazandırmak da ister. Ona göre “kutsal olan ya da olmak isteyen her şey gizem içindedir; şiir de öyledir.” Böyle konuşur. Bütün bunlara karşın Ataç nasıl oluyor da kendine bunca ters düşen bir şairi tek şair olarak seviyor, şiir yazsaydım onun gibi yazmak isterdim diyor? Gerçekten anlaşılması güç bir şey bu. Bu konuda düşündüm, vara vara şu sonuca varabildim: Her şey gibi Mallarmé sevgisi de Ataç'ta bir dil sorunu olarak beliriyor; Mallarmé'nin dilin olanakları ve söz istifleriyle nesnelerin özünü arama inancı Ataç'ı bir dilci olarak gönendirmiştir. Mallarmé üstünde düşünürken daha çok bu varsayımdan, bir de “şiir sözcüklerle yazılır” sözünün getirdiği olanaklardan çıkmaktadır. Bu kadarı da yetmektedir ona. Yoksa Mallarmé'nin şiirini de şiir görüşünü de iyice incelemiş değildir.

Ataç'ın Valéry'nin değerini anlamış olduğunu görüyoruz ama şair olarak değil de daha çok yazar olarak. Oysa kanıtlamalarında sık sık başvurduğu “Monsieur Valéry”nin şiiri Ataç'a Mallarmé'ninkinden daha yakındır. Zekânın uygarlığıdır onun şiiri, bir yerde güneşin şiiridir. Üstelik Ataç'ın çok tutkun olduğu Helenist değerlerle beslenir.

Şöyle diyebilir miyiz acaba: Ataç'ın Mallarmé'yi beğenişinde Gide'in ve Valéry'nin etkisi var. Bu iki yazar Mallarmé'nin en gözde adamlarıydı; Mallarmé üstüne konuşurken onların ve *Nouvelle Revue Française* yazarlarının adına konuşur gibidir Ataç. Baudelaire'i yererken ise Türk yenilik şiirinin zafer kazanmış eleştirmeni Ataç olarak konuşmaktadır. Yani kendisine yakın olmayan ve çok iyi bilmediği Mallarmé'yi bir Batılı gibi beğenmekte; gerçekte çok daha iyi bildiği muhakkak olan Baudelaire'e yenilik şiirimize kendinin de kazandırmış olduğu ölçülerle saldırmaktadır. Ataç'ın bütün yargıları edebiyat planında böyle ayrı ayrı nedenleri kök alır.

Ataç'ın eskiden büyük, ulaşılmaz gördüğü yazarlara sonradan çatar, onları aşşağılar oluşu öyle kolayca çözümlenecek bir sorun değil. İlkgençlik sevgilerinden dönüşünü açıklayabiliriz. Ama sözgelimi Baudelaire'i kırk yıl sonra alaşağı edışı başka bir şey. Bu konuda şöyle düşünmek bana kolay geliyor: Ataç'ın defterindeki yazarların sayısı sınırlı kalmıştır; daha çok 19. yüzyıl yazarlarıdır bunlar; yeni birikimlere uzak kalmış, hep aynı gözde yazarlarla baş başa olmuştur; bu yüzden kendindeki günlük değişmelerde de hep onlarla hesaplaşmak durumunda kalmıştır. Sanırım yaşasaydı bir gün Mallarmé'yle de hesaplaşacaktı. Oysa çağının edebiyatını izleyen biri için başka tartışma kapıları vardır. Sevgiler uzaklaşsa da sevgi olarak kalır; kişi yeni gereksinimlerin hesaplarını çağdaşlarıyla tartışır. Ne yazık ki Ataç, sanılanın tersine, edebiyat açısından, eleştiri ve deneme sınırlarını genişletme gereksinimini duymadı ya da buna vakti olmadı. Yazı yazmaya oturduğunda karşısında hep Saint-Beuve'ü, Baudelaire'i, Mallarmé'yi, Stendhal'i buldu. Hep onları sevdi ve sonuçta hep onlarla didiştı. Böylece "Anadolu Sokrates'i"nde yaratıcı düşünce çelişkileri, çoğu zaman beğeni çelişkileri halinde belirdi. Çelişkinin düşünceden

beğeniye geçmesi Ataç'ın yapıtını bir yerde örseliyor ama ona bir roman tadı da getiriyor.

1970¹

II²

Bence Türkiye'de şimdiye dek gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir. Bittabi onun yazdığı zaman ile edebiyatımız en yüksek çağını bulmuştur. İşin içine hislerimi karıştıracak olursam Nefi'yi, Naili'yi, Baki'yi sevmiyorum diyemem. Fakat bugünkü fikirlerimle onlardan nefret ederim.

1935 yılında *Varlık* dergisinde (53. sayı) kendisiyle yapılan bir konuşmada böyle diyor Ataç. Üç yıl sonra (110. sayı) yine bir konuşmada şöyle de diyecek:

Nâzım'dan sonra bazı yeni şairler gözüktü. Bunların içinde henüz pek tanınmamasına rağmen benim çok sevdiğim H.İ. Dinamo var. Şahsen tanımadığım bu gencin geçen sene *Deniz Feneri* adlı bir kitabı çıktı. Biliyorum ki pek az okundu. Zaten bizde yeni şairlerin kitaplarını okumak arzusunda olanlar yok denecek kadar az. Fakat bu H.İ. Dinamo'nun çok iyi bir şair olduğundan eminim. O, Nâzım'ın tarzında yazıyor.

Nâzım tarzı dışında da yenilikler var. Mesela Fazıl Hüsnü. Onu da az okuyorlar. Belli ki bu da onun değerine delildir. Fazıl Hüsnü'den sonra Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerini okuduk. Onların eserleri de bizim için şüphesiz yepyeni bir şeydir.

1. Yazıların sonundaki tarihler kitaba ikinci baskıda (1985) eklenmiştir. (Y.N.)
2. Bu yazı, kitaba 1985 baskısında eklenmiştir. (Y.N.)

Biri yeni şiirin ortaya çıkmadığı, öteki henüz yeni filizlenmeye başladığı tarihlerde söylenmiş bu sözler gösteriyor ki Ataç da yeni bir devinime en az o genç sanatçılar kadar hazır. Cahit Sıtkı ile Ahmet Muhip'in Orhan Veli'yi tam anlayamadıklarını ileri sürüyor. Divan şiiri sevgisinden vazgeçmek üzere. Yahya Kemal, Ahmet Haşım hayranlığını siliyor gibi.

Ama bunlar 1935'te, 1938'de elbet. Zamanla çok şey iç içe geçecek, güncellikle beslenen bir yazı serüveni boyunca çelişkiler, kesinlemeler, yadsımlar bir bütün halinde dengelenecektir. Ataç'ın tek bir yazısından çıkış yapılarak onun bir sanatçı üstüne düşünceleri konusunda tam bir bilgi edinilemez. Kuşkusuz öyle yazıları da var. Ama bunlar bir kez değindiği sanatçılar için geçerli. Sözelimi Ahmet Haşım'in şiirinde bir-iki noktaya takılmış, birkaç gün sonra da bunları düzeltmeye, hiç değilse hafifletmeye çalışmıştır. Kimi zaman da bunu yıllar sonra yapmıştır. Anlara, durumlara, kişisel duygulara bağlı olarak ileri geri düşünmek onun yazma yöntemidir. Yapıtının bütününe günce demeliydi.

Günlerin Getirdiği'ndeki (1946) ilk yazısının bir yerinde şöyle diyor:

Asıl sevdiğim konuşma, düşünmeye mecbur olmadan, söylediklerime ehemmiyet verilmediğini, onların unutulacağını bilerek konuşmadır. Yani sevdiğim, beni sevdiklerini de bildiğim kimselerle konuşmak.

Bugün yapıtına baktığımızda yukarıdaki düşüncenin bütünüyle doğrulandığını görüyoruz.

Yeni şiir zafer kazandıktan sonra Divan şiiri sevgisini yeniden ortaya dönecektir. Divan şiiri eğilimesi gereken bir kaynak değildir artık. Yine de büyük güzellik anıtları vardır onda. Ataç'a göre, Divan'dan Yahya Kemal'e, Ah-

met Haşim'e kadar geçen süre boş bir bocalama evresidir. Tanzimat da Servet-i Fünun da Hece de bu evrenin dönemleri. Baki, Fuzuli, Nabi, Nefi, Naili büyük şairlerdir. Kendi koşulları içinde büyük bir söz uygarlığı kurmuşlar, şiirsel bir ağıntı yaratmışlardır. Gerçek yenilikçilerdir hepsi de. İran şiirine eğilmişlerse bunu bilerek, o şiiri tanıyarak yapmışlardır.

Tanzimatçılar ise Şinasi gibi, Ahmet Vefik Paşa gibi Batı değerlerini, Batı yapıtlarını anlamaya ve toplumu muza aktarmaya çalışacakları yerde ülkemizde birer Batılı gibi dolaşıp durmuşlar, Batı'ya ise hep Doğulu gibi bakmışlardır. Sözelimi Abdülhak Hamid büyük Batılı şairleri tanıyıyordu.

Servet-i Fünuncular da öyle. Hem Batı'yı temsil etme savında olmuşlar hem de Batı edebiyatının temel yapıtlarından habersiz yaşamışlardır. Üstelik "olmayan" bir dille yazmışlardır. Türkçeye yabancıdır onlar. Bir Baki'nin şiiri, ne olursa olsun Türkçedir de onlarınki değildir. Bu yüzden yaşayamayacaklar, gelecek kuşaklara kalamayacaklardır.

Ataç'a göre bize Avrupa şiirini getiren sanatçı Ahmet Haşim'dir. Ne var ki "Ahmet Haşim kendisinin *symboliste* bir şair olduğunu söyler; *symbolisme* diye bir çığır bulunduğuna inanırdı." Oysa böyle bir çığır olmamıştır. Ayrıca Ahmet Haşim çıkış noktasında düzeltilmesi güç bir yanlışlık yapmış, yeniliğe Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud kapısından değil, Régnier gibi küçük simgeciler kapısından girmiştir. Bizim eski şiirimizin köklerinden beslenmeyi de hemen hemen hiç düşünmemiştir. "Fuzuli'yi okumaz, Baki'yi bilmezdi." Bunun doğal sonucu olarak Ahmet Haşim'inki, babası da oğulları da olmayan "yapayalnız" bir şiir olup çıktı. "Acayip çiçekleri, kuşlarıyla insanı çeken ama havasızlığıyla çabucak bunaltan bir bahçe."

Yapma bir dildir Ahmet Haşim'in dili. Yine de o dil onun duygu ve düşünce dünyasının bir parçası, kendiliğinden oluşmuş bir kalıptır. "Yapmadır ama Hamid'in, Fikret'in dili gibi yapıştırma değildir."

Ataç'ın yakını, hatta koruyucusu (ilk yazıları *Der-gâh*'ta onun aracılığıyla yayımlanmıştır) olan Ahmet Haşim'e böyle nesnel ölçülerle yaklaşabilmesi, Yahya Kemal'in şiirine bakış biçiminin nasıl olacağını da akla getiriyor hemen. Baştan sona Ataç'ın başta Yahya Kemal'dir. Her zaman büyüktür o. Yaratıcı ve toparlayıcıdır. Baştan sona ona hiç toz kondurmamıştır Ataç. Zaten Ataç'ın her zaman hayran olduğu şairler şunlardır: Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli. Bunlara bir de Baki'yi katmalıyız. Elli yılı aşkın yazı serüveni içinde onları hep savunmuş, büyük görmüştür. Dördünün de sanatlarına en üst düzeyde değer biçmiş, onları gerçek yenilikçiler saymış, bu düşüncesini baştan sona hiç değiştirmemiştir. Yalnız belki de siyasal kaygılarla bir süre sonra Nâzım Hikmet'in adını yazılarında geçirmemeye başladığını da belirtelim. Sabahattin Ali için de öyle yapması, siyasal nedenin ağır bastığını kanıtıyor. H.İ. Dinamo örneği de... Gerçi Ataç son yıllarında toplumcu sanata karşı tavrını iyice katılaştırmıştı. Ama sanmam ki Nâzım için söylediği sözleri geri almış olsun.

Yahya Kemal'in bazı görüşlerinin Ataç'ı etkilediği kanısındayım. Hiç değilse aralarında bazı konularda büyük bir koşutluk var. Özellikle Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun şairlerini değerlendirirken böyle. Yahya Kemal, Divan şiiri sanatçılarını sayarken nedense Fuzuli'yi dışlamış, onun yerine Naili'yi oturtmuştur. Ataç'ın da baştan beri Fuzuli konusunda biraz sakıncan konuştuğunu görürüz. Fuzuli'yi sevdiğini söylediği, ondan örnekler verdiği zaman bile altını çizmeden söz etmeyi yeğ tutar ya da ayrıca içinde Orhan Veli'nin bir sözünü anar: "Bırak şu dilenciyi!"

Ataç bir gün de Fuzuli'den soğumaya başladığını yazacaktır. Bir süre sonra da bu soğumanın nedenleri üstüne düşünecektir. Doğu uygarlığından ne kalmışsa hepsinden soğumaktadır. "Alaturka çalgıdan soğduğum gibi, onun kalkmasını, unutulmasını istediğim gibi, bütün divanların da kapatılmasını, unutulmasını istiyorum."

Ne var ki Ataç, Divan şiiri üstüne düşüncelerinde Yahya Kemal gibi katı değil. Bu şiiri onun gibi bütünüyle "yığma" bir sanat olarak görmüyor.

"Mazmun"ların Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun şiirlerinde nasıl olumsuz sonuçlar doğurduğu konusunda da Ataç çok sevdiği ve "gazelleriyle beni en çok saran belki de o" dediği Nedim'den de uzaklaşacak bir süre sonra. Artık bir bayağılık bulmaktadır onda. "Fuzuli'de, Nefi'de, Naili'de, Galip'teki incelik yok onda. Şiiri alaya aldığı belli."

Ama bütün bunlar, sürekli yazmanın, aralıksız olarak yapıtlarda kendi beğenisini sınamanın, bir bakıma yapıtlarla yüz göz olmanın doğurduğu gelgitlerdir diyorum.

Gerçekte Ataç'ın baştan çok severken sonradan vazgeçtiği tek önemli şair Tefik Fikret'tir. Tefik Fikret'i okuyarak yetişmişti. Sanırım gelişmesi ve bu arada Yahya Kemal'e, Ahmet Haşim'e bağlanması, bu yeni tatlar, ondaki Tefik Fikret sevgisini geriye atmıştır. Yeni şiirlerin ortaya çıkması ve dilde özleşme devriminin güç kazanması bu şairin son şanslarını da yok edecektir Ataç'ta.

Bir de Necip Fazıl'dan vazgeçmesi var. Ama Ataç'ın onu başlangıçta da çok yüksek bir yere oturttuğunu söyleyemeyiz. Son yargısı şu olmuş Necip Fazıl için: "Birkaç şiiri seçme yazılara alınacak orta halli bir şair."

Ataç'ın baştan beri sevmediği, önemsemediği, hiçbir zaman benimsemediği şair de Mehmet Akif. İlkel bir uygarlık anlayışı içindedir o. Ayrıca dini estetik bir öge olarak ele almak gibi yoz bir görüş taşımaktadır.

Faruk Nafiz'e bir hayranlık duymamıştır Ataç. Ziya

Gökalp'e de "tam hayranlık" duymamış. Ziya Gökalp'in çevresine söz geçirme gücü varmış, çok şeyi ondan alıyormuş.

Genellikle Hececileri önemsemez. Onlardan söz ederken biraz da alaycı gülümsediği anlaşılıyor. En çok da arkadaşı Ahmet Hamdi Tanpınar'a takılır, açık açık alay eder onunla. Ataç'a göre Tanpınar yeni şiir ortaya çıktıktan sonra ne yapacağını bilmemekte, çırpınıp durmaktadır. Bir yandan Valéry'lik taslamakta, buysa ona hiç yakışmamakta; öte yandan Yahya Kemal'in şiirlerine özenmekte, "Bursa'da Zaman"ı yazmaktadır. Kötü bir şiirdir "Bursa'da Zaman". Cevdet Kudret'le de alay eder. Yunus'u "mihanikileştirmek"le ne geçecektir sanki eline? Cevdet Kudret'te beğeni eksikliği olduğu kanısındadır. Ahmet Kutsi Tecer'in yalnızca şiirini değil kendisini de sevmediğini açıklar: "Ünlü komik şairimiz!"

Edebiyat üstüne deneme, eleştiri yazarlar arasında yeni şiire karşı olanları doğal olarak karşısına almıştır. Hiç de ciddiye almaz onları. Sözgelimi Nihat Sami Banarlı, Mehmet Kaplan, Abdülkadir Karahan... Mehmet Kaplan'da sürekli bir eskiyi yitirme korkusu vardır. Nihat Sami Banarlı yeni şiirin baş düşmanıdır. Abdülkadir Karahan, beğeni eksikliği yüzünden Divan şiirini de (sözgelimi Nabi'yi) harcamaktadır. İki arada kalmış yakın dostu Suut Kemal Yetkin'le de bir çeşit dalga geçmektedir. Onun yanlışlarını, tutarsızlıklarını, canım arkadaşım diye diye yüzüne vurmaktan ayrı bir tat aldığı anlaşılıyor. "Tegafül" içinde ve "efendikâri" bir anlatımla didikler durur onu. Abdülhak Şinasi Hisar "hiç de yüksek olmayan bir şiir havası" içinde yukarıdan yukarıdan konuşan bir yazardır. Vasfi Mahir Kocatürk de beğenisi olmayan bir yazar. Abdülbaki Gölpınarlı ise yavan.

Ama asıl hesabı yeni şiire, dilde özleşmeye karşı olanlarla değildir. Yeni şiir zaferini kazanmıştır artık. Dil-

de özleşme, küçük bir çevrede de olsa bir devinim gücüne erişmiştir. Tutucular her iki planda da yenilgiye uğramışlardır. Ama bu kez de yeni şiirde bir Sabahattin Eyuboğlu etkinliği başlamıştır. “Halk için sanat”tan sonra bir de “halk olarak sanat” sorunu gelmiştir gündeme. Ataç’ın yazılarında izlemek pek kolay değil ama anlaşılıyor ki Ataç-Eyuboğlu çatışması oldukça büyük bir kırgınlıktan kaynaklanmış, daha da büyük kırgınlıklara yol açmıştır. Sonunda açıklayacak Ataç bunu: “O beni sevmez, ben de onu; o bende bir değer bulmaz, ben de onun kendi sandığı kadar değerli olduğuna inanmam.”

Yeni şiirin, yeni sanatın içeriği konusunda Sabahattin Eyuboğlu’nun etkileri Ataç’ı rahatsız etmektedir. Sanırım gerçek anlamda kişisel yargılarını bu gizli çatışma sırasında vermiştir en çok. *Ufuklar* dergisi çevresiyle tartışmaya girişinin ardında hep Sabahattin Eyuboğlu ögesinin bulunduğu gerçek anlamda kişisel yargılarını bu gizli çatışma sırasında vermiştir en çok. *Ufuklar* dergisi çevresiyle tartışmaya girişinin ardında hep Sabahattin Eyuboğlu ögesinin bulunduğu kanısındayım. Hiç değilse Ataç yönünden öyle. Kaynak olarak halk şiirine yönelme tartışmasında da öyle. Orhan Veli’yle küşümelerinde bile bu ögenin payı olmuştur belki. Ataç halk şiirine öylesine yönelmenin şiir adına sakıncalı olduğu görüşündedir. Ama işte “allem etmişler kalem etmişler, Orhan Veli’ye ‘İstanbul Türküsü’ şiirini yazdırmışlardır.” Ataç burada ilk kez Orhan Veli’ye karşı çıkar. Orhan Veli şiir gücünü yitirdiği için bu tür şeyler yazmaya başlamıştır. Yunus Emre’yi küçümsemeye kadar vardırır işi. Sabahattin Eyuboğlu da Yunus’ta toplumsal büyük fonlar bulacak kadar işi öte yandan abartmaya başlayacaktır.

Sabahattin Eyuboğlu’yla çekişmeseydi Ataç yine Vedat Günyol’u eleştirecekti elbet. Ama sanırım ayrı bir tonda konuşacaktı. Ataç’a göre Vedat Günyol tatlı tatlı okunan bir yazar değil. Adnan Benk oyunlara girdiği için

yeteneğini harcamaktadır. Sabahattin Eyuboğlu'nun çok beğendiği Başaran için de şöyle yazacaktır: "Köylerden öğrendiği önyargılara şehirlerden öğrendiği önyargıları katıyor, bunlarla bir şiir yarattığını sanıyor." Mahmut Makal ne dediğini bilmeyen biridir. Acınmaz bile böylelerine.

Yeni şiirin tutunmasında en büyük pay Ataç'ındır. Öyle ki bir yazımda da dediğim gibi, Garip'in dördüncü kişisi o olmuş. Orhan Veli'nin zaferi onun da zaferidir. Bu bakımdan Orhan Veli'den, Oktay Rifat'tan, Melih Cevdet'ten söz ederken başka türlü konuşur. Her zaman yüceltir onları. Fazıl Hüsni Dağlarca için de ayrı bir ayraç açar. Behçet Necatigil'i, Salâh Birsal'i beğenir.

Ataç özellikle yeni şiir akımının iki üyesine, Necati Cumalı ile Sabahattin Kudret Aksal'a umut bağlamıştır. Necati Cumalı'nın gelişmesine güvenle, biraz da gönereyerek bakar; örnekler verir, önerir onun şiirini. "Günümüzün en iyi şairlerinden biri"dir Necati Cumalı. Aksal için de şöyle der: "Orhan Veli'yle Oktay Rifat'la birlikte bence onu da saymalı (Melih Cevdet'in yerine mi?). Öteki şairlerimiz, Fazıl Hüsni Dağlarca, Necati Cumalı gibi en iyileri bile onun kadar tabii olarak, onun kadar kolayca şiir söyleyemiyorlar." Ataç'a göre Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Veli'den, Oktay Rifat'tan daha cesurdur. Onlar şiire onun kadar güvenememişlerdir. Metin Eloğlu'nun adını da öbür sevdikleriyle bir arada anar. Ona da büyük umut bağlamıştır. Turgut Uyar'ı önemser. Özdemir Asaf'ı ise anlayamamıştır. Muzaffer Tayyip Uslu gibi enez bir şairin yüceltilmesini de anlayamamaktadır. Ömer Faruk Toprak'ta parça parça güzellikler bulmuştur. Asaf Halet Çelebi'ye gelince, o da ne dediğini bilmeyenler topluluğundandır. Üstelik benbenci!

İki ünlü yergici de bir şey anlatmaz Ataç'a. Bu yüzden Eşref'in ve Neyzen Tefvik'in onca önemsenmesinin nedenini bir türlü kavrayamamaktadır. Eşref'e yergici denebilir mi? Sövgücünün tekidir o. Neyzen Tefvik'in sana-

ında ise her şey kalıptan ibarettir. Yüzyıllarca “gevelenmiş” sözleri getirip getirip önünüze koyar Neyzen Tefvik.

Halk şiirinin kolaylıklarını sömüren Rıza Tefvik de şiirimize hiç yararlı olamamıştır. Eflatun Cem Güney’in masal deyişlerini güzel bulanlar yanılmaktadırlar: Benzenekten (*pastiche*) başka bir şey değildir onun anlatımı. Dil için bir kazanç değil.

Yakup Baydur’u, Orhan Burian’ı değerlendirir. Özellikle Orhan Burian’a ayrı bir hayranlığı vardır. Yaşasaydı, çok daha önemli bir yazar olacağı kanısındadır onun. Bir de genç şair ve yazarlardan Bülent Ecevit’i çok beğenmektedir Ataç. “Ecevit, en akağınlı (iyi niyetli) aydınlarından, günümüzün en üstün Türk yazarlarından biri”dir.

Öyküde önce Sabahattin Ali’yi yüceltir. Sonra da Sait Faik’e bağlanır. Sait Faik üstünde ayrıca durur. Orhan Kemal ve Muzaffer Hacıhasanoğlu da beğendiği öykücülerden. Bekir Sıtkı’ya, Umran Nazif’e de yaklaşır. Ne var ki bütün bu öykücülerimizin yapıtlarının Batı dünyasına sunulacak ölçüde özgün ya da değişik olmadığı kanısındadır. Orhan Hançerlioğlu’yu sevmeye çalışmışsa da başaramamıştır bunu. Haldun Taner’den bir tat alamadığını üsteleyerek söyler. Naim Tiralı yazarken düşünmeyen bir yazardır, bu yüzden aynı öykü içinde sık yanlışlıklar yapmaktadır.

Ataç’ın yeni şairlere kollarını alabildiğine açarken yeni öykücülere pek de el uzatmamış olması ilginç.

Yalnız genç öykücü Adnan Özyalçınır’de bir şeyler bulmakta, ona umutla bakmaktadır.

Ataç’ın yazılarında öne çıkan iki öge var: Alay ve öfke. Sevmediklerine alayla karşılık verir, sevdiklerine ve gençlere ise öfkesini yöneltir.

Öfkesi temiz yanıdır onun.

SEVGİLİNİN HALLERİ¹

Divan şiiri imparatorluğun şiiridir. İmparatorluğun yarattığı bir çeşit gurur duygusunu geliştirir. Divan şiirindeki aşk teması hep parıltılı bir geniş zaman içinde döner. Sevgili, ganimetle, kıymetli taşlarla ya da silah çağrışımlarıyla nitelendirilir. Hükümdardır sevgili, padişahdır. “Neşat”ı da “gam”ı da o dağıtır. Daha doğrusu şair, neşatı da gamı da bir yerde ona bağlar. Fuzuli’nin lirizmi, Baki’nin renkliliği, Nefi’nin özseverliği, Nabi’nin bilgeliği, Şeyh Galip’in inceliği, Nedim’in uçarılığı gider hep aynı imparatorluk gururuna yaslanır; sevgiliyi onun içinde değerlendirir. Binlerce “tegazzül”den anlaşılıyor ki şair kurulu düzenden memnundur: kurulu evren düzeninden, kurulu hayat düzeninden, kurulu imparatorluk düzeninden. Çok defa sevgiliyle onaylar bu düzeni. Geniş zamanın rahatlığı içinde.

Özellikle imparatorluğun büyüme ve yayılma dönemlerine rastlayan 16. yüzyıl (Fuzuli, Hayali, Baki, Ruhi-i Bağdadi) ve 17. yüzyıl (Nefi, Nabi) Divan şairlerinde buna daha çok tanık oluyoruz. Bir bakıma kuruluş süreci içine giren 15. yüzyılın bazı şairleri için de aynı şeyi söy-

1. Bu yazı, 1976 ve 1985 baskılarında “Sevgilinin Halleri” başlığıyla, 1991 baskısında “Sevginin Halleri” başlığıyla basılmıştır. (Y.N.)



Cemal Süreya sadece iyi bir şair değil, iyi bir çevirmen, iyi bir eleştirmen, iyi bir deneme yazarı, iyi bir okur. Hayatı boyunca şiirle nefes almış, sadece kendi şiirini değil, ait olduğu edebiyat dünyasının tüm verimlerini önemsemiş bir edebiyat insanı.

Şapkam Dolu Çiçekle, Cemal Süreya'nın özellikle Türk şiiri üzerine yazdığı kapsamlı yazılarının derlendiği bir kitap. Dağlarca, Tevfik Fikret, Oktay Rifat gibi devlerin şiirleri bu yazılarda enine boyuna inceleniyor.

Cemal Süreya'nın bu kitapta Nâzım Hikmet için kurduğu şu cümle aslında onun yazıları için de söylenebilir: "Okudukça yüzümüze kan geliyor."

Kapak illüstrasyonu: Faruk Yalçın

 can

canyayinlari.com | [f](#) | [@](#) | [t](#) canyayinlari

deneme

ISBN 978-975-07-6170-6



9 789750 761706