

**Dr. Hikmet
Kıvılcımlı**

**Edebiyat-ı
Cedide'nin
Otopsisı**

köXüz

Yayımları

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis

Dr. Hikmet Kıvılcımlı

köXüz

Dijital Yayınlar **İndir - Oku - Okut - Çoğalt - Dağıt**

**Bu kitap ilk defa: 1935 yılında Marksizm Bibliyoteği
Yayınlarda yayınlanmıştır.**

Bu kitap KöXüz sitesinin dijital yayınıdır.

**Kar amacı olmadan, okumak ve okutmak için, indirmek, dijital olarak
basamak ve dağıtmak serbesttir.**

Alıntılarda kaynak gösterilmesi dilenir.

köXüz

Yayınları

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	9
------------	---

I. BÖLÜM: EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN OTOPSİSİ

I. Neden Bu İş Başa Düştü.....	13
II. Şair ve Şiir Dediğin Nesne Nedir?.....	15
III. Edebiyat-ı Cedide Neyin Nesidir?.....	21
IV. 1. Karakteristik: Panseksüalizm.....	27
V. 2. Karakteristik: Melankolizm.....	37
VI. 3. Karakteristik: Eksantrizm.....	41
VII. Edebiyat-ı Cedide "Batı" cılığı: Kozmopolitlik.....	47
VIII. Edebiyat-ı Cedide Dövüşü: Horuz Dövüşü.....	51
IX. Edebiyat-ı Cedide Tipleri ve Kategorileri.....	57
X. Edebiyat-ı Cedide'de: Düşünce, Dil ve Ruh Geriliğı.....	71
XI. Edebiyat-ı Cedide'nin "Batı" İle Alışverişi.....	79
XII. Son Söz.....	91

II. BÖLÜM: EDEDİYAT-I CEDİDE'NİN FELSEFESİ

I. Edebiyat-ı Cedide ve Demokrasi Edebiyatı.....	97
II. Asıl Felsefesi.....	101
III. Doğa Anlayışı.....	113
IV. İnsan.....	123
A- Mutlak İnsan.....	125
B- Genç+İhtiyar.....	131
C- Erkek.....	137

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN OTOPSİSİ

No.I: SENTETİK OTOPSİ

ANNEM MÜNİREYE ARMAĞANLIYORUM

HİKMET KIVILCIMLI

ÖNSÖZ

19. yüzyıl, Osmanlı bezirgan İmparatorluğunun Avrupa sanayi machinizmi karşısında, güneş görmüş kar gibi eriyiş yüzyılıdır. Bu eriyişe karşı çıkan gecikmiş tepkiler boştu. İki sultanın başını yiyen "Nizamı Cedid", "İradı Cedid", "Sekmanı Cedid"lerle, Yeniçeriliğin başını yiyen "Eşkinci", "Asakiri Mansurei Muhammediye"ler [II. Mahmut zamanında, Yeniçeriliğin 17 Kasım 1826'da kaldırılması üzerine kurulan ordu] şöyle dursun, "101 pare top"lu Gülhane Hattı Hümayun'u ve Tanzimat-ı Hayriye bile "Kur'an hükümleri" sınırında bocaladı. 1852 Kırım Savaşı, dış borçlar batakhanesinin açılış töreni, İmparatorluğun parçalanıp yarı sömürgeleştirilme prosesinin dörtncü la kalkışı oldu.

1856 Islahat aşısı, "mezhep ayırımı gözetmeksizin Osmanlı uyruğunun özgürlük ve eşitliği" uğruna, hocalarla papazların sakal sürtüşmelerinden öteye geçmedi. On yıl sonra (1864) bile henüz bütçe sistemi nedir bilinmiyor, çuvalla hesap tutuluyordu. Ve 1871'de devlet dış borçlarını ödeyemez duruma gelmişti. Saray denilen entrika orospusuna devrimci bir oğlan doğurtmak için dokuz doğuran Tanzimatı Cedide'cilerin Pehlivan Aziz yerine, dövüş horozu sanıp palazlandırdıkları Murat I, erken bunak çıkınca, şeytanın kuyruğu kopup ellerinde kalmışçasına şaşkaloza dönen Meşrutiyetçilik, Türkiye'de burjuvamsı devrim kımıldanışlarının trajik-komik bir uygulaması oldu. Ve İmparatorluğun dizginleri 19. yüzyılın son çeyreğinden 20. yüzyılın ilk on yılına kadar (1876-1909) Abdülhamit II zorbalığının eline geçti.

"Kanunu Esasi" buhurdanlığı ve Meşrutiyet tütsüsü ile tah-ta çıkan "Kızıl Sultan"ın kara günleri 33 yıl sürdü. İlk üç yıl, Derebey saltanatının, iç hoşnutsuzluğu dış provokasyonlarla boğuntuya getirmesi ve koyu gericiğin sistemleşip örgütlen-

mesi ile geçti. Gericilik, bu 3 yıl içinde, sözde utku taslağını da, yıldırımli bozgunları da, nalıncı keseri gibi hep kendi yanına yontmayı bilir bir kefen soyucu olduğunu gösterdi.

A- Utku Taslağı: Karadağlı ve Sırpçı çeteleri yenince, 1) İlk iş, Sadrazam Mithat Paşa'yı -kendi Kanunu Esasisininin 113. maddesi gereğince- posta kolisi gibi paketleyip, Napoli rıhtımına, Namık Kemal vs. yi sürgüne boylatmak oldu. Devlet Bâb-ı Âli'den Saraya göçtü. 2) Türkiye'de karaktersizliği ahlâk haline sokan hafiyelik ve iğrenç "jurnalcilik", sermayesiz kâr edinme yolu gibi sistemleştirildi.

B- Hemen Çatan Panik: "Devlet ileri gelenleri ve halk arasında savaş taraftarlığı" ile kıskırıtılan "93 seferi", 1) Paşalara köşe kapmaca oynatan Hamit'e "Gazi"liği kazandırdı; 2) Bozguna sebep oldular diye, gericiliğin düşmanları Divanı Harp'lere verildi. Ve daha ateşkese girilirken (9 Ocak 1878) Âyan ve Mebusan Meclisleri, eski Mebusan reisi, şimdiki sadrazam Ahmet Vefik Paşa'nın eliyle "tatil" edildiler. Yabancı sermayenin dilediği serbest pazarı açmak zoruna, tam "İstanbul konferansı" açılırken, Kanunu Esasi gene 101 pare topla ilan edilmişti. Bir Osmanlı tarihçisi, sanki bir marifetmiş gibi "*Toplar, Avrupa devletleri murahhasları üzerine bir tesiri aciyb icra etmiştir*" der. (Ali Reşat, Asrı Hazır, s.693) Doğrusu o Kanunu Esasi'den "bu kubbede baki kalan şu 'tesiri acaib' ile bir hoş sada imiş." 101 pare top sadası!...

1878'de, miras davası Ayestefanos'tan Berlin'e kaldırılan "Hasta Adam" için İgnatyef, "*Ou autonomie, ou anatomie*" (ya özerklik, ya cesedini parçalamak) demişti, ikisi de yapıldı.

1880'de Gladoton, ya reform yap ya kendini koru demişti, ikisi de yapılmadı. Böylece "Memaliki Mahrusai Şahane" [Osmanlı ülkesi] de bir yıkılan, bir de kurulan iki saltanat belirdi. a) Yıkılan saltanat Osmanlılıktı; Karadağ, Sırp, Romen bağımsızlıkları; Bulgar prensliği, Doğu Rumeli özerkliği, Bosna-Hersek "Osmanlıya aittir şartı(!) ile" Avusturya'ya, Ardahan, Kars, Batum, Çarlık'a, Tunus Fransa'ya, Mısır İngiltere'ye... Bütün bunların üstüne tüy; eski borçların yanı sıra 802,5 milyonluk tazminat ve ilh. b) Kurulan Düyunu Umumiye Saltanatı idi. 1876'da dış borçların faizi bile ödenemezken, 1877 savaş kaimeleri (kağıt para); enflasyon, 300 kuruşa 1 lira (aşarın yalnız üçte biri kaime ile ödenebilir.) O zaman; 2

milyar vermedikleri halde, 5 milyar alacaklı çıkan Emperyalizm temsilcilerinden bir İdare Meclisi; faiz ve mallara karşılık, Kıbrıs, Doğu Rumeli, Bulgaristan vergileri ile tömbeki, tuz, pul, içki, ipek, balık avcılığı resimleri v.s.

Hele Abdülaziz olayından 5 yıl sonra "Affı Şahane" yemi ile kandırılıp, yavaştan yavaşa önce Girit, sonra Suriye valiliğine, en sonunda İzmir'e çekilerek kafese konan Meşrutiyet kuşu Mithat Paşa'nın, Damat Mahmut Paşa ile birlikte Taif zindanında boğulması üzerine, ortalıkta büsbütün anlaşmış iki nesne kaldı: Abdülhamit (Şerefü şan) + Düyunu umumiye (Servetü saman). Hayalet-Sultan Hamit, 30 yıl "Devletlerarası denge" denilen "kıldan ince, kılıçtan keskin" cambaz teli üzerinde kâh o yana, kâh bu yana (1890'a kadar İngiliz-Alman, Ermeni kıtalinden sonra Fransız-Rus yanına) perende atarak, yılan hafiyelerini adam etiyile tıkındırdı. Osmanlı Bankası sarayında gerçek sultan Düyunu umumiye Hazretleri, Kolcu-Kaçakçı oyunu ile kendi çiftliğinde üzüm devşirir gibi sürprofî (üstün kâr) devşirdi ve emekçi halkın kanını şıradan şarap yaparcasına keyifle ve yorulmaksızın küpüne doldurdu.

İşte, bu 30 yılda, önceden az buçuk objektifleşmek isteyen Tanzimat edebiyatı ile Şinasi ekolü unutuldu. 19. yüzyılın son on yılı ile, 20. yüzyılın ilk on yılında (1889-1909) Dünya emperyalizmi son sınır prosperitesini (gelişmesini) sürerken, kaşarlanmış sübjektivizm kabuğu içinde cümbüşlü bir sümüklü böcek psikolojisi yaşayan Edebiyatı-Cedide doğdu. Hamit, hafiye itleri ile birlikte çiftliğin bekçi köpekliğini yapıyor; Komprador uşakları ile birlikte Düyunu umumiye, çiftliği işletip soyuyordu. Çiftliği işletenin artıkları ile gününü gün eden komprador Edebiyat-ı Cedide; ideal efendi (düyunu umumiye) önünde "Hayran" (Eksantrik), koca köpeği gördükçe -bir şey sanıp "Sergerdan" (Melankolik), çetin halk yığınlarından öğrenip, afrodizyak Salon'un ipek kucağında şehvetle ölmeyi (pansek-süalizm) yaşam felsefesi yaptı.

"Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisı" iki kitaptır. Birincisi sentetik, ikincisi analitik otopsidir. Sentetik kitap, Edebiyatı Cedide'nin ana özgülelerini derli topluca gözden geçirir. Analitik kitap, Edebiyatı Cedide'nin felsefe, hayat, tabiat, insan, kadın, sosyal ve ilh. kavrayışlarını bölük bölük didikler. Sentetik kitabı da, -teknik nedenlerden- ayrıca iki bölüme ayırdık. Birincisi bu çıkandır.

Bu emek, bir erudisyon (derin bilgi) kırkambarı değil; bir filozofi, bir çağ psikolojisinin tarihi materyalizmce denenmiş felsefesidir. Aman! felsefe deyince, her ipliği bin altın değerinde, bulunmaz sırmalı Hint kumaşı aklınıza gelmesin.

Emeğin amacı ikidir: a) Bir çağın maddesi ile ruhu arasındaki birlikteliği açığa çıkarmak. a) Açığa çıkan özü ve tezi duruca herkesin dilince (vülgerleştirmeden) vülgarize etmektir. Onun için soğuk "ilim" argosu yerine, akar sözün gelimine uyduk. "Lakırdıya şapka çıkaracak" yerde, canlı, kolay anlaşılır olmaya baktık.

Demek, bu emekte demagog ve heybetli bir anlaşılmazlık, yaldızlı bir frazeoloji (deyimlendirme) arayanların salavatlı fetişizmini kalıplayacak kalıp bizde yok. Eğer üslûpta az buçuk bir "dalkılıçlık" ve "sallapatilik" varsa emekçisi onun 4 duvar (hattâ, gerçekte, tavan ve tabanla 6 duvar; tam bir küp: mezar küpü) psikolojisine bağışlanacağını bilir.

I. BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN OTOPSİSİ

**No: 1: Tarihi Materyalizm Açısından
Bir Çağ Psikolojisi Üzerine
SENTETİK
Bir deneme: (Birinci parça)**

I

NEDEN BU İŞ BAŞA DÜŞTÜ?

Hapishane tuhaf yerdir.

Fakat insan, -bütün "hayvanlar" onun bu olağanüstü yatkınlık (adaptasyon) yeteneğine bol bol şaşar, tedirgin olur ve gocunabilirler!- dört duvar arasında, insanlar ve insanların türlü türlü ilişkilerini ayna içinde imiş gibi gösteren söz, kitap, gazete v.s.den uzak, yani "görüşüp konuşmaktan yasaklanmış" bir halde yaşarken de insandır. Kaba Türkçesi (sosyal) bir hayvandır.⁽¹⁾ O kadar sosyal bir hayvandır ki, o durumda bile kendisini, -Edebiyatı Cedidecilere göre- kendi "hali pürmelâl"ini düşünecek yerde, kendisi gibi olanların duygu ve düşüncelerini merak eder, kendi benzerleri ile ilgilenir.

Bu dört duvar arasında, insanı insanlarla ilişkiye geçirecek en yakın araç nedir? Tabii tavan ve tabanla birlikte, altı çıplak duvar.

İşte, toplumla olan tüm ilişkileriniz, bir vuruşta balta ile ortasından kesiliverip de, siz, böylece dört duvarın arasında "tecrit" ediliverdi miydiniz, ilk konuşacağınız en yakın, -yine onların diliyle- "aşına" (tanıdık, bildik) duvarlar olur.

⁽¹⁾ Merhum üstad Abdullah Cevdet'in cennetlik Fransızcası Gústave Le Bon, "yeni bir mefkure bina etmenin" yoluna baktığı son eserlerinden birisinin "Medhal" [giriş/inde, nerede ise "mahcup hayvan"laşiverecek olduğu bir utançla insan, Zoon (hayvan) yanında yaka silker ve "İnsan, bir gün fikren o kadar geride bıraktığı âlemi hayvanattan -bizi mahcup edecek kadar uzun sürdüğü ilmen tezahür etmiş olan- bir çok edvar (devirler) zarfında az farklı kalmıştır." Der. (G.L.B. "**Cihan Muvazenesinin Bozulması.**" s.7, 15. Çevirenler: Ali Reşad, Galip Ata, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1340).

Hayır, çıldırmadınız. Yalnızca karakterinizi hatırladınız, doğanızdan ayrılamıyorsunuz, o kadar... Yani, erken bunaklar gibi duvarların taşıyla, toprağıyla konuşmuyorsunuz; oradan yankılanan sese ve söze kulak kabartıyor, göz atıyorsunuz.

Üzülme! Bu ses ve sözler de "hallucination" (yani kuruntu-duygu) değildirler. Elbet, bu girdiğiniz yer, özel olarak sizin için, sırf sizin "acı" kişiliğiniz, "ölümlü benliğiniz" için yapılmamıştır. Elbet, bu yapılan yapının anlamı, ne kadar izafi olursa olsun, kişisel hatta kısmi olmaktan çok daha geniştir. Demek sizden önce buralara girmiş çıkmış, buralarda sizin gibi, dilsiz duvarlardan başka muhatap, konuşulacak şey bulamamış insanlar vardır. Emin olabilirsiniz ki, toplumun en aşağı, tortu lümpen türlerinden, en yukarı, en uç devrimcilerine kadar, burada bu duvarlarla karşılaşmış olanlar -hele bunların biraz "ipomanyak" denilenleri- çok kere, en içten, en samimi duygularını ve düşüncelerini bu duvarlarla konuşmuşlardır.

Orada, kocaman bir yüreğin okla delinmiş, kanayan görünüşüyle yan yana duran "Esrar kabağı"ndan, bütün bir dünya üstüne yaslanmış "Orak-Çekiç"lere kadar çeşit çeşit resimlere ve "Ah felek! Yandı yürek" çağlığından, "Bütün ülkelerin işçileri birleşiniz" haykırışına dek, her telden sloganlara, özlü sözlerle, parolalara rastlayabilirsiniz... ve bunlar, bir dem, bir göz kırpmı zamanda, sizi sizden önce bu dehlizden gelmiş geçmişlerle acı tatlı tanıştırlar.

Bu kitapsız, insansız ve ıssız bucakta, artık düşünebilirsiniz ki, elinize "Edebiyat-ı Cedide" değil, "Edebiyatı Kablel Atıyka": "La Litterature Pre-Antique" ye (tarih öncesi edebiyat) dair bir eser geçse, amma bu eser, şaşılacak kertede ters bir dille, sizin pek iyi tanıdığınız hayatı; nerede ise, kapkara buğulu bir ölüm maskesine de bürümeye çalışsa, eğer az çok, iyi kötü sosyal bir akıntının izini taşıyorsa, hele siz de olan her olayda sebepsiz "fantezi"ler arayan pek öyle toy ukalalardan, haldirdaklardan değilseniz; eser yüzde yüz, -söz yerinde ise-"hoşunuza" gidecektir.

Belki bu, duvarlar kadar canlı, çeşitli, türlü bir şey olmayacak. Fakat ne çare ki, bir kere düşmüşsünüzdür... Ve sonra çeşnisi ne olursa olsun, tabii cansız ve monoton, hatta can sıkıcı şeyler bile, "şey" olarak, en sonunda gene "bir şey" değil midirler?...

İşte, bu ruhsal durum ile, zorunlu ve zoraki "aylaklık" içinde iken, karşıma çıka çıka Edebiyat-ı Cedide adlı bir şiir dergisi çıkageldi ve ben de onu, bunca "gereksinmeler" ortasında "iş" edin-diysen ayıplanır mıyım, bilmem..

II

ŞAİR VE ŞİİR DEDIĞİN NESNE NEDİR?

Önce kaynağımı tanıtayım: "*Edebiyat-ı Cedide, "bir edebiyat heyeti tarafından seçilmiştir."*Düzenleyen: Reşit Süreyya, sahip ve yayınlayanlar G.F. ve A.K. Sancakyan Matbaası, Babiali Caddesi 1328."

Bu, bir şiir kitabıdır.

Öyleyse şiir ve şairler üzerine bir iki sözcük:

Genellikle güzel sanat (art) dendi mi, onda üç özlük, şu üç karakter sayılır:

1- Duygu, dilek ve düşüncelerin düzenlenmesi, sistemleştirilmesi, yani birbirini tutarcasına derli toplulaştırılması,

2- Bu sistemlerin elle tutulurcasına deyimlendirilmesi, ifade edilmesi,

3- Bu deyimlerin sosyalleştirilmesi, yani toplum içinde insan kümeleri arasında yaygınlaştırılması...

Onun için şiir de; duyulup sistemli bir biçimde sözlerle deyimlendirilen ve sosyalleştirilerek yaygınlaştırılan bir dizi uygun duygu, dilek ve düşüncelerdir.

Bu işi, şiiri kimler yapar? Şairler=ozanlar.

Şairler, ozanlar nasıl adamlardır? Her kişi şair olabilir mi?

Şair, yapacağı işin gereği, hiç olmazsa duygululuk açısından biraz "normal" -denilen- insandan farklı olmalı. Şair en azından Hypersensible=aşırı duygulu bir adamdır. Hadi daha açık olalım: Şair azıcık "artık duygulu"dur. "Artık duygulumun Türkçe'sini mi sordunuz? Kimse üstüne alınmamalı: "Duyguca kaçık!"

Amma yaptık ha! Doğrusunu isterseniz, bu söz üzerine şairlerin deli oldukları gibi beceriksizcesine kaba bir itici davranışı bizden ummamalısınız; açıkçası demek istiyoruz ki, şairlerin duyguları biraz artıkçadır, fazlaca kaçır. Orta, "normal" bir insanın: "Vah! Vah!" deyip geçtiği bir olay karşısında, şair, "eyvahlar olsun, yangın var!" narasını atandır.

Bu elde bir. Yalnız işin pek mi pek ilkel bir tarafçığı bu. Hepsi bu denli değil: Şair, herkesin sezemediği veya sezip de sistemleştiremediği duygu, düşünce ve dilekleri sezer, toparlar, başkalarına da sezdirir ve yaygınlaştırır.

Şair neyi sezer?

Şair de her şeyden önce, bir insan, yani sosyal bir hayvan olduğuna göre, içinde yaşadığı ortamın, toplumun sevinç veya üzüntülerini, umut veya kırılganlıklarını ve ilh. İlh.lerini...

Toplum, neredeyse yarım yüzyıl öncelerine gelinceye dek bildiğimiz Tarih*' içinde öteden beri tek cins, bir makastan çıkmış unsurlu, aynı kıvamda, aynı durumda, üstü altına, eni boyuna uygun bir nesne değildir. Toplum içinde, özellikle çıkarları ile üretimdeki durumları başka başka ve bu yüzden kavrayışları, duyuşları birbirinden bambaşka, birbirine uymaz kümeler, gruplar yaşar. Bu gruplarla kümelerin en belli başlıları, en süreklileri sınıflardır.

Sınıflı toplumun özelliği, sınıfların bazılarının yukarıda, bazılarının aşağıda bulunuşundadır. Hatta, yukarı sınıflara üstün-çalıştıran sınıflar, aşağıdakilere alt-çalışan sınıflar denilmez mi? Şiir ve şairler de, bağlı buldukları sınıfların damgasını taşırlar. Her sınıflı toplumda üstün sınıflar gibi bir üstün ideoloji, bir üstün güzel sanat ve şiir de var olagelmıştır. Divan edebiyatı yanında halk koşmaları, peşrev musikisi altında saz şairliği ve ilh. gibi.. Tabii bunların "ikisi ortası" örnekleri de bulunur.

Arada deyivermiş olalım: Burada kastettiğimiz "tarih", alışlagelmiş: "Maarif Bakanlarınca kabul" edilmiş, okullarda "okutulur" olan, klâsik, resmi ve toplumsal üniformalı tarihtir... Ondan öncesine "Tarih öncesi" deyivermiyor muyuz hâlâ? Biz de, bu konumuza değen o tarihe dokunup geçiyoruzdur.

Ve şairler, toplum içinde tuttıkları sınıflara göre üstün veya alt, -veya ikisi ortası- şiiri şakıyan veya sadece bağırان kişilerdir.

Şimdi: Şiiri şair mi yapar; sosyal sınıflar veya büsbütün sulandırılmış deymi ile toplum mu?*' Yani, şiirde şairin rolü aktif [etken] midir; dilediği gibi şiir yazabilir mi? Yoksa pasif [edilgen] midir; sosyal duygular, sınıf duyguları, onu ister istemez ve körü körüne mi şakıtır, veya bağirtir?

Gene olmadı, diyelim ki şair bir -müzik değil de- şiir kavalıdır; bu kaval hoş, nahoş sesler çıkarırken, içinden hangi yönden olursa olsun, esip geçen her yele göre hava uyduran bir alet, bir aygıt mıdır? Yoksa esrarengiz bir güçle aynı kaval, istediği havayı, sırf kendiliğinden yarattığı esintilere, yellere mi söyletir?

"Teşbihte hata olmaz" deriz biz Türkler, ama bu sonuncu teşbih, benzetiş bile olmadı. Olmuyor, çünkü sorunun konuluşu konuluş değil, dava bir nevi özelleştirilmiş: "Tarih mi kahramanları yaratır, kahramanlar mı tarihi?" sorusunu bile andırır. Ve soruluşundan, öyle sanılır ki, ona verilecek karşılık mutlaka, ya "evet", veya "hayır" şeklinde olmalıdır. Yani, iki rahmetten birisi; ya şiir şair içindir, veya şair şiir için!

Bunu başka türlü söyleyeyim; ya soyut şiir eser, şair yaratıcıdır; yahut şair mutlak "şiir" denilen sosyal bir bestenin yalnızca körü körüne uyan ve çalan bir aletidir. Bitti.

Bizden böyle medresecil-mutlak (skolastiko-absolut), gerçek olmayan ve softaca bir karşılık beklenmesin. Kısaca kavrayışımız, bilinmeyen şey değil:

1- Şiir, hiç kuşkusuz, sosyal bir üründür.

2- Fakat, aynı zamanda kişisel bir üründür de...

Bunda şaşılacak bir yan yok: Toplum dışında bir insan kişi nasıl yok (veya develeri güldüren bir Robenson) ise, insan kişiler dışında bir toplum da, tıpkı öylece olamaz (veya kimse-

*' Bay Halit Ziya'ya göre: "Hayatı yapan romanlardır, ve milletleri edipler yapar, edipleri milletler çıkaramaz"mış. (İsmail Habip, "Türkiye Müteceddit Tarihi Edebiyatı" s. 590)

nin inanmadığı, inanır görünürlerin bile sahteliğini pek iyi bildikleri bir "kişi yok toplum var" demagojisi)dir.

Şiir de, tüm insan ürünleri gibi, hem sosyal, hem kişisel (individüel) bir üründür. Başka bir deyişle; şiirin baştan başa maddesini, malzemesini, harcını ve zorunluluklarını belirginleştiren ve veren, sosyal ve sınıf duyguları, düşünceleri ve dilekleridir; ama, bu madde ve malzemelerden, bu "harçlardan bir şiir yapısı kuran duvarcı, şairdir.

Bununla birlikte, bu duvarcı, kurduğu yapıyı keyfince değil, yine bağlandığı ve benimsediği sosyal gruptan, sosyal kategoriden, yani sınıfından, aldığı, duyduğu ihtiyaçlara göre yükseltir. Ancak, yükseltirken cansız bir izleyici, bir ölü, otomat bir homongolos veya bir Robot (makine adam) gibi değil, hamarat bir işgücü, yaratıcı ve yapıcı her insan gibi hareket eder.

Şair çoban yıldızından gelmiş yabancı bir Merih'li değildir. Bu toplumun içindeki insan kümelerinden birisinin yaşama koşulları ile manen ve maddeten "hemhal" olur.*'

Birincilere kim ne der? Onlar kalsınlar sağlıcakları ile. İkincilere gelince: Görünüşe niye aldanmalı? Nice cebi delikler yok mudur ki, kendilerini ambarda gören aç tavuklar gibi, ne bileyim nasıl, milyonerlik meddahlığı ile uykularını kaçırlar. Bunlar içinde, o özenip bezendikleri ve yapım yapım yapındıkları hayata kavuşmuş kaç tane bahtiyar çıkar?

Fakat ne çare ki -bu hepimiz için doğru bir tiryaki sözüdür- "Can çıkar, huy çıkmaz!"

Bu şartların (sınıfça yaşayış şartlarının) ondaki (şairdeki, seziş ve görüş yeteneklerini sözle canlandırıp özel, kendine özgü (spesifik) bir yeni biçimde ortaya çıkarmasından şiir doğar.

Hiç şüphesiz, insanın yaşayış biçimi düşünüş biçimini belirler. Fakat aksi de doğru olabilir. Beliren bir ülkü, determine olan bir ideal, havadan kafa ya dolmuş sayılamaz. Ve bir kez belirginleşti mi idi, o idealin yaşayış üzerindeki etkileri ve sonuçları kaçınılmazdır. Onun için bir sınıfla "aynı halde" olmayı, ne maddiyatla maneviyat başkadır sanan fikir kılıbıkları, hız cüceleri veya adi bezirganlar türünde, ne de bazı sulu kalemşörlerin temcit pilavı gibi ortaya sürüp durdukları gösteriş anlamında almıyoruz.

Tersini farz edelim: Şair büsbütün (nevi şahsına münhasır) işitilmedik ve görülmedik duyguları toplayıp (kim bilir nereden toplayacak artık?) ifade etse.. Ama, öyle duygular ki, onları hiç kimse hissetmemiş, etmiyor. Madem ki, onları kimsecikler "hissetmiyor", artık duygular "ifade edilmiştir" denilebilir mi?

Duyulmayan bir duygu, anlaşılmayan bir düşünce, işitilmeyen bir ses kavranabilir mi? Ya kavranılmayan, duyulmayan bir duygu ifade olunur mu? "Şiir için şiir", "Sanat için sanatımı? Hayır.

Edebiyatı Cedideciler bile "Şiir için şiir" yazdıklarını bar bar bağırır ve sızım sızım sızlanırken, başkaları için şiir yazdıklarını şiirlerinin baş tarafına geçirmek gafletinden sık sık sakınamıyorlar. Dikkat edin, hemen bütün Edebiyatı Cedidecilerin şiirleri -biricik okuyanı bari bulunsun diye mi nedir?- hep birer adama Armağanlanmıştır.'**'

'**' Sloganları "sanat için sanat", tesellileri süslü ve seçkin görünmekti." (İ. Habip "Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi" s. 590)

Adı geçen ilk Edebiyat-ı Cedide kitabında 190 parça yazıdan 60 kadarı hep birer kişiye "ithaf" edilmiştir. Üşenmeden sayanlar için besbelli ki Cedideciler birbirleri için olsun yazmışlar; yazılanların üçte biri dostlar arasında okunmuş.

III

EDEBİYAT-I CEDİDE NEYİN NESİDİR?

Konumuz C.E. (Cedid Edebiyatçılar). Zaten bu bir iki düşünceyi de onlar için harcadık.

Niçin, neye gerekti?.. Şunun için ki:

A- Bu Edebiyatı Cedide eserini baştan aşağıya gören kimse, gözlerine inanamaz. O isterik psikolojik krizlerin bitmez tükenmez tasvirleri ile ürperir. Ve eğer, biraz Ruh hekimliği edebiyatını işitmişlerdence:

Bütün o psikastenik (ruhu argın) kadınlarla, psikopat (ruhu rahatsız) erkeklerin, hemen maddi (fizik) bir muayeneden geçirilmelerini tapşırarak; hele doktorsa, derhal "uyuşturucu ilaç" vermeyi düşünecek ve işbu (yağlı değilse bile, herhalde) şiirli-müşteri kafilesinden züğürtlerine bromür, zenginlerine gardenal reçeteleri sunmak fırsatını kaçırmamaya kalkışacak:

"-Bu zavallılar niye şifahanelere yerleştirilmemişler?" diye acım acım acınacaklardır. Gel gelelim iş öylemi ya? Onlardan (Edebiyatı Cedideci şairlerden) her biri, zamanında pekâla bir akımın temsilcisi ve yürütücüsü olmuş, hepsi de kendi deyimleri ile "sevmişler, sevilmişler", okumuşlar, okunmuşlardır.

Acun demişler ona, halâ sevilip, okundukları bucaklar yok mu dersiniz? "İş bölümü"nü soğuk ve saçma bularak, onun yerine "Taksiymi Âmâl"i daha anlaşılır(!) veya daha lirik bulan zihniyetten, uykudan uyanmayı: horlayan bir adamın alınına "uyanıktır" etiketini yapıştırmakla karıştıran ruhlara dek ölümden -sonra- dirime (hadi Cedidecilerin hatırı kalmasın: "ba'sı badelmevt"e) uğramış Edebiyatı Cedide uğraşlarına hiç mi rastlanmaz?

Uzun etmeyelim. Bu adamlar, bu şairler değil mi ki, kendi çağlarında hiç kimsecikler tarafından "hastadır" diye gözetim altına alınmamışlar, bilakis, bastıkları ve çalışkanlıkları ile bir akıntı yaratmışlar. Demek ki, bunlar da -eğer var idi ise- o hasta "ruh halleri"ni edebiyatça belirginleştiren (determine eden) daha doğrusu yöneltten ve açığa vurduran, şüphesiz kendi tek kişi olarak (kişisel: individüel) kabiliyetlerinden daha artık ve üstün bir şey (o "şey"i neden esrar perdesi altında büyüdü bir güç bilinmezi yapalım) sosyal bir şey, sınıfça, zümrece bir özenti, bir tandans varmış demek.*'

Bolu milletvekili Falih Rıfki Bey, gençliğinin o sancılı yalandoğurum (fausse couche)larını hâlâ biraz buruntu ile andığı son yazısında, sosyal ve zümrecil akıntının tek kişiyi nasıl peşinden sürüklediğini, şu yarım "vicdan azabı" ile ne masumane itiraf ediyor:

"İlk gençliğimin" en büyük sıkıntısı, "bu şiir zorlamasıdır".

*"Hiç bir kederim yokken kederlenmeye, **kederi içimde yerleştirmeye** (a.b.ç.), **hazin kelimeler sıralayarak, kafiye bulmaya özenirdim.**" (Roman, s. 15) Ne kadar açık değil mi? Bu "sıkıntı"sı, Bay Falih'e basbayağı içinden gelmiyor. Deyim yerindeyse dış-içinden, "şiir zorlaması"ndan, yani doğal benliğinden değil, sosyal Bay Falih Rıfki Baylığından geliyor.*

Zaten öyle olmasaymış ve olmasaydı, Edebiyatı Cedide diye bir şey bulunabilir miydi?

Evet, hiç kuşkusuz, bu edebiyat geniş yığınların edebiyatı değil, kalabalıklar içinde değil, neredeyse bir avuç "seçkin" azınlığın, adeta bir yarı aydınlar "hizbi kaliyl"inin (oligarşisinin) arasında çalınıp, söylenmiş gibi.

Fakat ne kadar azınlık olursa olsun, bu "oligarşi" yine geliş güzel şu veya bu kişilerin değil, belli kümelerden, belli sosyal kategorilerden, belli sınıflardan gelmiş kişileri, daha doğrusu, bu kişilerin geldikleri insan kümelerini temsil etmiş..

Bir çağın psikolojisine ağızlık ve dillik etmiş, tercüman olmuştur.

***Edebiyat-ı Cedide'deki hastalığın kişisel değil, sosyal olduğunu, hiçte melankolik olmayan bir yaşta dipdiri vücutlu ve sağlam yapılı iken Edebiyatı Cedideciler arasına katılmak istemiş kişilerin, sonradan, meselâ bugün Cede de çağındaki sıkıntılı yanıp yakılmalarına acıyıışlarında bulmak elden gelir.

Onun içindir ki, "herkes" o çağda, Edebiyatı Cedidecileri, duygulana duygulana, yüreciği parçalana parçalana, gönülcüğü yufka ve kıyma ola ola okumuş, beğenmiş ve... anılanların hiçbiriceğizi, -bilmem yanılıyor muyum- tımarhaneye (hiç değilse "edebi çalışması yüzünden") atılmamıştır.

Şüphesiz ki, şairlikte bir az "hasta" duygululuk, bir "hyper=aşırılık" tarafı olduğu gerçek. Ama niçin her çağın şairi, Edebiyatı Cedideciler kadar uykusuz geceler, vesveseler, kuruntular, kıskançlıklar, intihar yapmacıkları, kuru hülyalar, boş rüyalar, krizler, ölüm dilekleri ve korkuları ve ilh.. geçir-memiştir? Çünkü Edebiyatı Cedide şairinde gördüğümüz bütün o ruh halleri, ancak Edebiyatı Cedide çağının üst yapısından fıskıran ağrılar ve sızılardı.

Bir örneği daha analım. Bu gün bir başka insan "kümelinin ümitlerine özenen bir başka şair:

*"Turum! Turum, turum!..
makineleşmek istiyorum."*

Diye haykırabiliyor. "Maâzallah!", Edebiyatı Cedide çağında birisi çıkıp da şiir adı altında böyle bir nesneyi ortaya atsaydı, yaka paça gönderileceği yere gönderilirdi.

Oysa ki, buna karşılık, göreceğiz, aynı Edebiyatı Cedide tarihinde ne kâbuslu ve heyecanlı yaveler, ne delirium tremens'ler (titremeli sarhoş sayıklamaları) yumurtlanırdı da, "kimse" bunlarda "deli saçması" aramaya- ne haddine düşmüş!- girişmezdi.

Demek, şairlik denen işin "tatlı delilik" köşesi bile, çağına ve çalımına göre, zamanına ve yerine göre onaylanmış veya geri çevrilmiş, iyi veya kötü sayılır.

Motor gürültüsü çıkararak makineleşmeye kalkışmak her babayığidin harcı, her ölümünün duyacağı duygulardan değil. Fakat, o ruh hali, kendi çağında, makineler arasında makineleşmiş ve otomatlaşmış insanlar topluluğunun "tıpa tıp" tasviri değil midir?

"Kaçık"lık mı... Çok güzel, lakin:

"Ruhumuz, oh, o şimdi yeni bir ufku nisyanın âğuşu iğfalinde hüngür hüngür sızlıyor!"

Makamında "felsefe" yapan Edebiyatı Cedidecilerin aklının kenarına kakhaha ile... (sadece "gülmüyor muyuz" deyivere-

cektim ama, belki gülmeyenlerimiz var, onun için) hiç olmazsa çoğumuz, bir kısmımız bıyık altından, ötekilerimiz dürüstlükle gülmüyor muyuz?

Neden?

Çünkü o çağ geçti. Şimdi o zamanın duygularını duyanlar ya yok, ya yok olma kertesindeler.

Onun için bir yığın sıkıntılar, eksenini kaybedişler, üniversal (evreni sarmış) cinsiyet (seksüalite) serapları, coşkunluk (ajitasyon) dumanları ortasında bunalmış şairlerle karşılaştıkça, onları genel kural yanında tek başına birer kural dışı, kendi kendilerine hem mikrop ve hem de hasta rolünü oynamış ayrıcalıklı birer zavallı monstre (canavar, ucube) sayıp geçivermeyelim. Yoksa, böyle -sözüm ona- "bilimsel" bir yanıltıcılık ile, o pek pahalıya reçete satan bön "ruhiyatçılara" dönüşüveririz!

Onlar, Cedideciler, kendi çağlarında, mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden gelme en orijinal, en "aslına uygun" örneklerden başka bir şey değildiler!

Eğer bir hastalıkları, kusurları varsa, bunu sırf kişiliklerinde değil, edebi kişiliklerini gerektiren sosyal köklerinde, ortamlarında, çevrelerinde aramak ve bulmak gerekir ve elden gelir.

Nitekim, Edebiyatı Cedide'cilerden kişi olarak yaşayanlar bu gün pek o kadar az olmasa gerektir. Ne görüyoruz?

"-Tısssss!.."

-Onlar, Edebiyatı Cedide şairleri, yaşıyorlar mı?

-Edebiyatı Cedide yaşıyor mu?

-Hayır.

-O halde, şairi nasıl yaşar? Edebiyatı Cedide'nin, çağı ve şairler ile birlikte şairlerinin, ediplerinin de topuna birden:

"Hak rahmet eyleye'***'

Ne bulalım? "Vazifesini bitiren" bizim bildiğimiz "istirahat" eder. Edebiyat-ı Cedide dinleniyor mu ki? Bay Habip, iflas sözünü anlaşılan ağır buluyor.

Bay İsmail Habip: "Serveti Fünuncular edebiyatımızın sahasına ne yapmak için geldiler. Neyi yaptılar. Neyi yapabiliyorlardı, ne yapmadılar. Ne yapamazlardı?" ve ilh... biçiminde uzunca bir anlam kakofonisi "yaptıktan" sonra kendi kendine bir daha sormuş:"Edebiyat-ı Cedide iflas mı etti?" Ve karşılığını gene kendisi vermiş: "Hayır", "vazifesini bitirene, iflastan başka bir sıfat bulmalıyız." (İ.H. a.k., s. 585, Matbaa-i Amire, İstanbul 1340)

Demek, hileli iflası sanatlaştırmışlardaki yedi canlılığı veya kedi canlılığı, günün akışında izlemiyor.

Oysa, iflas deyimi burada azdır bile. Bir müflisin, hele Doğu'da "iade-i itibar" etmesi her zaman elden gelir, olağandır. Der misiniz ki Edebiyat-ı Cedide için böyle bir imkân vardır?

"Aynı ırmak aynı yatağından iki kez akar mı?" Bizce "Hayır"ın yeri burasıdır. Yok, nezaket gösterip Edebiyat-ı Cedide'nin sonunu mutlaka bir "dinlenme" sıfatı ile deyimlendirmek istersek, onun "ağdalı" karşılığını da, mübarek Osmanlıca'mız bize miras bırakmamış değil.

Çağını tüketmiş Edebiyatı Cedide'nin ondan sonraki durumu şu sözde okuruz: "İstirahati ebediye" Yani gene ölüm, gene "Hak Rahmet Eyleye".

Bir zamanlar ahlî vahlî, üflü püflü Edebiyat-ı Cedide şairliği yapanlara şimdi bir bakın, şüphesiz tanınmayacak bir durumdadılar. Hepsi birer hisse senetli şirketin, birer bankanın, birer acenta ve ilh..nın Yönetim Kurulu'nda, bir Meclis'te, senden benden çok maddenin kıvancına kanmış, "ömür boyu hayal ettiklerine kavuşmuşçasına keyifli, kerli ferli, akıllı uslu oturmuş yaşayıveriyorlar.

Tenleri gibi, hayalleri ve sesleri de yağlanmış sanki.

Susuşup duruyorlar. Hani ya; o bağıryanık Edebiyatı Cedide bülbülleri?

Niye sessizleşmişler? Neden şakıyıp ötmüyorlar?

B- Yine, söz gelişi, o çağda, evli barklı adamcağızların o denli uçsuz bucaksız, önsüz sonsuz ve ölçsüz aşk yazısı yazabilmelerine insanın ağız bir karış açık kalabilir.

Ya o başka başka çuvallar dolusu yazdıkları şiirlerinde hep birer başka aşkı şakıdıkları anlaşılınca, o yapındıkları "Ebedi Aşk"ın nerelerde kaldığına haklı olarak şaşılmaz mı? Evreni kadın ve şehvet buğusu arkasında gören bu "Şair"lerde, fetişizmin, sadizmin, mazohizmin ve ilh... "Cinsi sapıklıklar"ın uluorta, "açıkça" köpürüp kabarıışı ve bu kertelere dek "sosyalleşmesi" sırf -hâşâ!- şairceğizlerin kendi sinircikleri ve beyincikleri ile açıklanabilir mi?

Kısa keselim, Edebiyat-ı Cedide'ciliğin her satırında ve her sözünde, her alandaki kavrayışlarında üstün duran üç özlük görülür:

1- Panseksüalizm: Üniversal-cinsiyet. Her nesneyi kadın, şehvet ve aşk görmek;

2- Melânkolizm: Karasevdaılık. Her yerde "bezgin ve bıkkın", sıkıntı ve üzüntü, her nesneyi kara, karanlık, korkunç, sonuçsuz, faydasız... siz siz ve hiç bulmak;

3- Eksantirizm: Dingilini, denkliğini yitirircesine, çıktığı yeri, kabuğunu beğenmemek, aykırı ufuklara, realitesiz hülyalara kapılıp gitmek.

Bu üç ana özlük üzerinde, artık kişilerle oynamayacağız. Fakat doğaldır ki, roller ancak "personel" kişiler ile oynandığı için, kişice rolleri ister istemez, bizim yerimizde kalacak herhangi bir kimse gibi, harç olarak, materyal gibi kullanmaktan da geri kalmayacağız.

Edebiyat-ı Cedide'nin üç "bulaşıcı ve istilacı", üç salgın ve bulaşık özlüğünden neler anlaşıldığını Edebiyatı Cedide çağının üst sosyal durumu ile gerekçelendirebilmek için, sırası ile ele alalım.

IV

1. KARAKTERİSTİK: PANSEKSÜALİZM

Tarihte yıkılış konağına varan her toplum biçiminin en son, en üstün edebiyatında kişisel şehvet, ölüm acısına karşı içilen uyuşturucu bir tatlı zehir kadehi gibi elden bırakılmaz. Roma'nın, Bizans'ın tekerlenişi, çürüyüp dağılışı sıralarında kişisel kadın-aşk edebiyatının değersizliği, kabak tadı veriş, klâsik birer örnek olmuştur. Fakat Edebiyat-ı Cedide akıntısının üniversal cinsiyet özlüğüne, tarihte, pek öyle uzaklara gitmeden bir benzer bulmak istersek, Fransız "Ulu Devrim"inden önceki konağı anmak en doğrusudur: Rokoko Çağı.

Rokoko Çağı, Fransa'da asaletsiz zengin türedilerle, meteliksiz soylular arasında olmuş bitmiş salon cilveleşmesi; Parababaları (imtiyazlı ticaret, maliye sarraflık burjuvazisi) ile derebeylik arasındaki aşkdaşlık, akça ile asaletin çiftleşmesi edebiyatı oldu.

Edebiyatı Cedide edebiyatı, Cedidecilik Türkiye tarihinin tam böyle bir çağında "salon"larla, "yalı"larla doğmuş bir "zina" çocuğudur. (*) "Yarı yoldan ziyade ecnebi sermayeye yakın, yarı yoldan ziyade yerli sermayeye uzak" olan ve ünlü "Tanzimat-ı Hayriye" ile son sarsıntılara düşen Osmanlı derebeylik düzeni, dizginleri burjuvaziye teslim etmezden önce, Ab-

(*) Edebiyat-ı Cedide'yi bir çağ ve bütün olarak ele alıyoruz. Yoksa, onda da "Heresie"ler yok değil. Fikret tipi; daha ziyade ayrıcalıksız halka doğru yönelmiş "hak"cı, küçük burjuvaziden yana. Mehmet Emin Bey gibileri, nerede ise bu günkü "Us-akıl" burjuvazisinin temsilcisi sayılabilirdi. Fakat, göreceğimiz, genel akıntı içinde bunların özgüleri, o denli genel özelliklere bağlı ki, hem bunları eserde ayırmamışlar. Biz de kendilerine özel bir kapı açmadık. Çünkü hep hesap, bir hesap, çağ karakteristiği açısından önünde sonunda onların hepsi aynı kapıya çıkar.

dülhamit'in kişiliğinde son bir mahmuz ve kırbaç hızı ile zorbalık küheylanını şahlandırıyor.

Federalist derebeyi hükümdarlığının her sona eriş, kapitalizme atlayıp geçiş anında, böyle azami merkeziyeti temsil eden mutlak bir zorbalık kuraldır. Bu olay, kaba bir benzetişle, fizyolojide ölüm derecesine gelmiş bir hayvanın son debelenişine benzetilebilir.

Fakat doğrusu, bu mutlak merkeziyet, kapitalizm öncesi (pre-kapitalist) bezirgan ilişkilerinin ideali, ana pazarın biricik bir sistem halinde vatanlaşması, tek sözle, kapitalist ilişkilerin yeni bir rejim için az çok olgunlaşması anlamına gelir.

Bu sırada bir yandan gittikçe kokozlaşan asalet, vezaret, rütbe, nişan ve şan; öte yandan Karunlaşan "servetü sâman" (servet düzeni)... yüz yüze gelirler. Bu karşılaşma arz-talep kanununa da uygun düşer:

Önce, gerek "Şeref ve şan" gerekse "Servetü Sâman" aynı zamanda ve aynı kertede başlı başlarına birer değer, birer "geçer akça"dırlar.

İkinci olarak, her iki yandan herhangi birisinde bulunan nesne, karşısındakinde yoktur. Demek, her iki yanın da, birbirlerinin nesnelere karşılıklı olarak ihtiyacı vardır.

Artık, düşüncenizi "stoper" edip, hatıranızı "fayrab"laştırabilmeniz yeter.

Daha dün Anadolu'nun "horoz ötmez, gün batmaz" bir bucağındaki Adıyaman köyünden kalkıp, yağlı poturu ile şehre geldiğini, falan sultana kethüda veya filan paşaya kâhya olmak için el etek öptüğünü.. nah! şu gözceğizlerimizle gördüğümüz "Kalkavan" Ali dayının oğlu ve şimdi ünlü kürk tüccarlarından ve bilmem kaçınıcı ordu müteahhitlelerinden Kavukalan zade Veli beyefendi, toplum içinde gerek ekonomik, gerekse politik varlığını, zamanın emniyet ve itibar mührüyle kaza bela sigortasına damgalatmak isterse, mutlaka "Zigetvar kahramanı Tiryaki Tonguz Paşa'nın merhum eşi saraylı Gülnar hanfendinin kızı ve Sadrıâzam evveli Celadet Dünder Paşa'nın kadın tarafından torunçası ve Ayşe Berekât Sultan'ın divan efendisi olup "Üslubu beyan aynıyle insandır." Üstün eserlerinin meşhur tercümanı Fazıl Hakşinas dede efendinin erkek tarafından yeğençesi... Firu-

zan Tonguz Hanımefendi İle baş göz olmanın yolunu arama-
ya mecburdur ilh./*' O zaman?

O zaman, bir yanda: -Alaturka veya alafranga olmasına pek bakılmaz- "Üç çifte bir küçük kayak" ile yalı boylarında gazeller, Göksu sefaları, kına geceleri, keten helvası şarkıları, hıdırellez manileri; ötede:

1- Tırnağının ucunu görebilene bin altın. Fakat, kafes arkasından ışık oyunları, çiçek renkleri ve mendil dilleriyle "Gündüz hülyasını, gece rüyasını" dolduran, "bülbülsüz gül!" kalgısız çalgı türünden: "karanfilsin kararın yok, gonca gülsün tımarın yok" Gelinlik küçük hanım;

2- Kırmızı fesinin konuluğu ile kolalı gömlek İstanbullunun giyişi arasında çakar almaz sıkıntılar, "Angoisse"ler geçiren, bildiğiniz eseri cedit serkisof saatinin boynundan atma dört yüz dirhem gümüş kösteğini, elmas iğneli ipek işleme kravatla değiş tokuş eden, sokakta "cinsi lâtif" dedikleri "ruh"ların peşi sıra giden, salonda peşine-spiritizma masasından uzman- "Ruhlar" takılan, ortaçağ şövalyelerinin serenadlarına karşılık, pencere altlarında veya kapı önlerinde "beş aşağı on yukarı" kaldırım mühendisliğinin "Öhhö.. Öhhö!"lü "mutizm" (dilsizlik)ini sanatlaştıran, Eylülde denize "nazır" penceresi önünde batıya doğru bir daldı mı idi, sırf oracıkta duyulmuş depresyon ilhamlarıyla romanın yüz sayfasını dolduran, püskülünün sallanışını bir Frenk yosması rakkas hareketine benzetti diye üç yüz tabakaya da sığmaz "akıcı söz"ler yazan, çapraz kaşlı, kırma saçlı, burma filiz bıyıklı "ne canlar yaktı Kağıthanede" damatlık küçük bey;

3- Ve en sonra da, bütün bunların üstünde, köşk köşk, konak konak dolaşan ısmarlama damat bey, Beyoğlu kalfalarının "sür mezür" dedikleri çapta, -ölçme biçme gelin hanım örneklerini tasvirlerini koltuğu altında taşıyan- "bohçacı kadın" tipleri belirirler. Ve artık "O zaman", "bütün" şairler şırl şırl aşk ve cinsiyet edebiyatı akıttılar.

ⁿ "Lûgatı Naci"nin 12.sayfasında bir söz var: "Alûde". Anlamı: "Bulaşmış, bulaşık" babacan "muallim" bu sözü bir cümle içinde kullanıp, örnekle açıklamak istiyor. Bulduğu cümle de şu: "Ticaretle alûde bir adamdır." Bu lâfcağız, Osmanlı İmparatorluğu içinde ticaretle uğraşanların "İspanyol Nezlesi" veya "Tifo" gibi "Bulaşık" bir nesne sayıldığını göstermez mi? Bu adamcağızlar, "yeni burjuvalar", biraz da asaletle "bulaşmış" olmak için nelere bulaşsalar çok görülebilirdi?

Bu aşk ve cinsiyet edebiyatı, hiç şüphe yok ki, "salonlarla yalılarda doğmuş" ve salonlarla yalıların -hiç olmazsa- çevresinde büyümüştür. İşte bunun içindir ki, bir daha tekrarlayabiliriz:

"Onlar, Cedideciler, zamanlarında mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden en orijinal ve asıllarına uygun tiplerden, örneklerden başka bir şey değildirler. "

Doğru mu? Yoksa, öylece gelişigüzel atıveriyoruz? Kimsenin kuru günahını, kıldan ince boynumuza almamak için Cedide "şöhretlilerine -aflarına sığınarak(!)- "kamuoyu" önünde şöyle hafif tertip bir resmi geçit yaptırabiliriz.

Edebiyatı Cedide denildi mi, göz önüne başta B. Recai Zade Ekrem olmak üzere "Serveti Fünun"un belli başlı üç parlak yıldızı veya "üçüzü" denilebilecek olan, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Halit Ziya (Uşaklıgil) baylar gelir. Bir de Fransızların "Hugo"su gibi her telden çalan, Divan Edebiyatından serbest nazıma kadar uzanan, Süleyman Nazif'in dediği gibi: *"Her dem taze, her zaman zinde"*, bazılarının dahî, bazılarının iğrenç buldukları, kiminin tapılacak, kiminin kırılacak put saydığı, Abdülhak Hamit var ki, eğer şiir göklerinde öteki üçüze (Recaizade "Büyük Ayı"sına mensup) yıldızlar dersek, buna "Cyclique" gelgeçliğinden kinaye, Türk Edebiyatının "Kuyrukluyıldızı" adını vermek uygun düşer. İzninizle bir dakika bu Cedide "seçkinleri" önünde duralım. Çünkü; "Edebiyatı Cedide" bilmesinin düğüm tutamağı buradadır. Ve hazretlerin sosyal kategorileri, burada devamız için her şeyden daha karakteristik olmaya değer. Başka bir deyişle, bu beş kişicik, yalnız başlarına, "mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden en orijinal ve asıllarına uygun tipler" olarak sahneye çıkagelmışlerdir.

Önce Edebiyatı Cedide'nin organizatörü görünen Recaizade Ekrem ile dehası Hamit'i ele alalım:

I- Bay Recaizade Ekrem: Bay İsmail Hikmet kendisine ayırdığı bir makalede, onun için: *"Recai Efendi'nin ikinci oğlu idi"* diyor. Bu bize bir şey anlatmaz değil mi? Öyleyse Recai Zade'nin (Zadelik, Türkçe'de soyluluk belirtir) kendi anılarından iki satır okuyalım: Ekrem Bey geçmişte en çok hoşuna gitmiş olayları sayarken, bunlardan birisini, *"Vaniköy'ündeki yalının hamam dairesi tutuşup yanarken"* duyduğu zevke, ötekisini: *"Bir sel basması üzerine harem dairesi avlusunu bir geniş havuz haline getiren sulardan"* aldığı neşeye bağlar.

Allah selamet versin, biz burada "mesleki sayıklama" yapıp, bu iki "kıssa"dan; yangına bayılan bir "Piromani = ateş çılgınlığı", veya tufana sulanan bir "İdromani = su çılgınlığı" hissesi çıkarmaya özenmiyoruz. Bu iki satır, maneviden ziyade maddi (veya psikolojikten ziyade sosyal) iki yön veriyor:

A- "Vaniköy'ündeki yalı"; B- Bu yalıdaki hamam dairesi" ile "harem dairesi"...

İşte Ekrem Bey, o bağıın üzümüdür.

II- Bay Abdülhak Hamit: İsminde bile insana destur tertirtecek bir "azametli büyüklük" yok mu? "Büyük Dâhi"mizin bu ismi, ona "tarihten" ve "efsaneden" gelir. Üstadın "Duhteri Hindu"yu yazmaya giderken yolu Tahran'a uğradı mı bilmem, yalnız "Validim" adlı yazısında, anasıyla babası hakkında:

"Birinin namu şanı bir tarih,

Birinin hanedanı efsane" deyişini, büsbütün Acem edebiyatına olan düşkünlüğü ve alışkanlığı ile açıklamaya kalkışmak kesinlikle hatadır. "Büyük günahdır". Kısa bibliyografisi Hamit için şöyle der:

"Zamanın kibar ailelerinden birine mensup idi. 1852'de büyük babası Abdülhak Molla'nın Bebek'teki yalısında dünyaya gelmiştir." (İ. Hikmet, "Hamit" Kanat Kütüphanesi, 1933, İSTANBUL.)

Bize gerekli olan "Büyük üstad"ın Farsça ustalığı, yeteneği değil; A- Kibar aileleri ile B- Bebek'teki yalılaridir.

(Ekrem + Hamit) temel direği, Edebiyatı Cedide "beşleri"nin adeta asalet kalantoru, "ünlülük" otoritesidir. Gelelim seçkinlerin üç parlak yıldızına: Edebiyatı Cedide üçüzü aile kadar dar ortamlarıyla değil, daha geniş çevreleriyle de "efradını cami, ağyarını mani" (eksiksiz ve fazlasız) birer Edebiyatı Cedide yıldızından birleşiktirler. Bir kere "üçüz"ün, mensup olduğu sosyal kategoriler açısından enteresanlığı su götürmez. Canınız sıkılmazsa okuyalım:

III- Tevfik Fikret: *"Fikret'in dedesi Çerkeşli Ahmet ağa, oğlu Hüseyin'i okumak için İstanbul'a getirmişti."* (İsmail Hik. "Tevfik Fikret" s.6. K.1933 İstanbul.)

"Fatma Sultanın kâtipliğinden, Sultanın kâhyası Hüseyin B. Maiyetine giren Fikret'in pederi Hüseyin Efendi Şehir emaneti

(Belediye) meclis azalığında, Defteri hakan tevkililik (fermanlara mühür basan memur) memuriyetlerinde bulunmuş, hayatının son senelerinde mutasarrıflık (kaymakam) etmiş bir zattır." (İ. Hab. "Türk T.E. tarihi" S.441)

İster misiniz, Fikret'in yufka yürekli "insancılığı"nın gerektiren psikanalitik belirtilerden birine bir örnek?

"Fikret, Halasının terbiyesi altında yetişmiştir." (İ. Hab. A.g.e. s.6)

IV- Cenap Şehabettin: "Büyük pederi Mustafa Bey, Sadrazam Hüsrev Paşa'nın divan Efendisi, babası fiehap Bey Plevne'de şehit olan bir binbaşısıdır." (İ. Hab. A.g.e. S.311)

V- Halit Ziya: "Babası Uşaki Zade Hacı Halil Efendi zengin, nispeten (!) münevver, İzmir'de ve İstanbul'da halı ticareti ile meşguldü. Bilhassa İzmir'de bu ailenin geniş bir şöhreti vardı." (İ. Habip, a.g.e. s. 489)

Eski Osmanlı İmparatorluğunda memuriyet, bir nevi irat sahipliği demektir.

Memur, maaş yerine adeta mülk alırdı, bu bir. İkincisi, aynı imparatorlukta kahyalık, divan efendiliği, defterdarlık ve ilh.. gibi hizmetler, birer maliye ve ekonomi işleriydi.*' Resmi, gayri resmi, hesap kitap nedir bilmeyen, derebeyliğin muhasebesi bu hizmet zümreleri tarafından görülürdü. Kapitalizm öncesi bezirgan ilişkilerinde başlayan ilk ekonomik değişiklik-

""Türkiye'de sermaye birikimi prosesini ararken, bir aristokrat kapısında ki kahyalığın ne demek olduğunu, isterse define-para şeklinde olsun, biriken kahya parasının nasıl yavaş yavaş birike geldiği kaynaklar üzerinde (ilk kapitalizmin derece derece derebeylik üzerinde yaptığı gibi) içine işleyici ve aşındırıcı bir etki yaptığını, hiç de bir doktrin amacıyla kaleme alınmış olmayan şu objektif ve esprituèel satırlarda okuyabiliriz:

"17-18 yaşlarında, çarığı çekip Karadeniz ülkelerine kadar, dağ bayır aşarak gelirler, gelirler. (Kaplan) yahut (Kayseri) ton tonu Bahriler ile Sirkeci iskelesine düşerler. Emmi (amca)lerinin, dayılarının, enişterlerinin delaleti ile, acemi uşak olarak büyük konakların birine kapılanırlardı." (Önce kahyalığa, okur yazarsa yavaş yavaş divan efendiliğine: Göze çarparsa defterdarlığa kadar, ya kendisi veya oğlu gidecek olan konumuzun kahramanları sahneye böyle çıkarlar) "İlk işleri aylıksız, yıllıksız ve pir aşkına" (fakat gitgide, talihi elverdikçe) "evvela 50-60 kuruş, sonra zamanın en harcialem aylığı olan 4 mecdiye, daha sonra 6 mecdiye, 8 mecdiye, 10 mecdiye... ve ilh." (Kahramanımız artık kapılanmıştır. Onu oradan top sökemez, oysa o, orayı topsuz, tüfeksiz şöylece sökmeye girişmiştir.)

ler, ister istemez, ilk defa bu zümre arasında yankı bulurdu. Nitekim Kabakçı Mustafa vakasını bastıran, - "bayraktar"lıktan "Alemdar"lığa yükseltilmiş, - öteki Mustafa (Paşa) gerçekte, (hatta Türkiye'de ilk defa bir kapitalist işletme açmış) bu türden bir defterdarlar konspirasyonunun görünen ve talihsiz bir şanlı kuklası olmamış mıydı?

"Konağın girdisi çıktısı bütün masrafı kahya efendilerin elinde idi."

"Beylik ekmeği ve eti getiren seyyar ekmekçi ve kasapla can çiğerlik, yevmiye gelen, somunun beşte biri, 10 okka etin dörtte biri alargada: her aybaşı, Sarayburnu'ndaki erzak ambarından gelen sepet sepet erzak, teneke teneke sade yağ, fıçı fıçı zeytinyağı mühim bir kısmı bir kenara kıvançta... kimsenin ruhu duymadan bunlar paraya tahvil edilir, kesede şişirilirdi."

"Konakta arada bir inşaat işi de zuhur eder." "Kâhya efendi yine kolları sıvar, keresteci, tuğlacı, kireççi ile anlaşır. Erhävilerin haberi bile olmadan, Fatih'teki evinin üstüne bir kat çıkar, yahut Aksaray'da bir konak yavrusu alıverirdi."

"Kâhyaların iki kesesi vardı. Biri pantolon cebinde 8-10 metrelik kese, yani vallah billah kesesi, ötekisi donunu üstüne sarılı olan, boydan boya beşibiryerde ve lira dolu olan kemer." (Kemerde olduktan sonra, bütün yavuz hırsızlar gibi -fakat burada yavuz olan hırsızın hırsızı gibi- yeni kâhya cenabları da "ev sahibini şöyle bastırır: Ne yapalım, tarihi maddeciliğin dediği olur: Ekonomi, politikayı belirler.)

"Hazretle kimlerin hesabı carisi yoktu ki? Cüzdanındakileri eriten, Beyoğlu'na geniş getiren mahdum bey": "Beş liracık yeter, yerine on vermezsem anam avradım olsun! Kimseye Müslümanım demeyen, karıncayı incitmeyen damat bey": "Konkordiyaya bir kolaçan edeceğiz. Üç lira lütfen... "Mühürdar bey, sır kâtibi bey, torunun muallimi efendi": "Bu akşam Hürmüz'e düşeceğiz, Hızırımız sensin hazret!" "Hattâ hanımefendiden gizli odalık almağa kalkışan paşa efendi bile gün olur ki ocağa düşer: -Domuz herif, uzun etme, hemşeriyiz... Sen Kemahlı isen, bizim rahmetli moruk da Divrikli idi. Çık bakalım elli altını, haspaya sayacağım, üç yüz liranın ellisini tamamlayacağım. "

Kısaca: *"Cebi yüklü olmayan, fesini yıkıp bıyığını burmayan kâhya işitilmemiştir."* *"Bu gürhun içinde kaç kapı hanesi, kiralık akarı, sıra sıra dükkânı olanlar pek çoktu. En ummadığın sünepesi binlerce liralık adamdı."* (Sermed Muhtar **"Bir Varmış Bir Yokmuş: Konak Kâhyaları**, Yedi Gün, 22 Ağustos 1934)

İşte eski derebeyi ve aristokratlık rejimi böyle aşınacak, yeni zıppıktı burjuvazi böyle doğacaktı.

Edebiyatı Cedide üçüzünde ne görüyoruz? Tevfik Fikret'te kahyalık, Cenap Şehabettin'de divan efendiliği ile ilişki... Halit Ziya ise adı ile, sanı ile "zengin, nispeten münevver" bir "halı tüccarı"nın oğluydu. Gerçi sınıf eğilimlerinin temsilcilerinde bu kadar dar ilişkilerin rolünü aramak oldukça karışık, bulunması güç, sonucu her zaman tamamıyla mutlu çıkmayan bir çaba olabilir. Ancak, açıklayıcı unsurlar elle tutulduğu zaman, konu beklenildiği kadar aydınlıktır. Edebiyatı Cedide'ciler için iş bundan başka türlü değildir.

Servet-i Fünun üçüzü, sırf aile kan bağları açısından değil, daha geniş ortamları açısından da cidden Edebiyatı Cedide üçüzü'dür. Dikkat edelim: Recaizade'nin başkanlığı altında birleşen üç yıldızdan her biri, Osmanlı İmparatorluğunun gelişigüzel falan veya filan bucağında değil, tam anlamıyla üç Yıldız-Beldesinden parlamışlardır: Fikret İstanbul'un yıldızı, Cenap Selanik'in yıldızı, Halit Ziya İzmir'in yıldızı...

Osmanlılıkta Selanik: "Küçük İstanbul" ve İzmir: "Küçük Selanik" sayılırdı. Selanik Rumeli Hinterlandının, İzmir Batı Anadolu'nun Hinterlandının "can damarı" idi. İstanbul ise, yalnız Osmanlı İmparatorluğu için değil, ta iç Asya ülkeleri yönünde de belli başlı bir ekonomik yönetim merkezi, bir ticaret Dörtüyl uğrağı idi. İmparatorluğun bu üç modern beldesinde, isterse komprador mahiyette de olsa tatlı su Frenkleri yanında, bir de "tatlı su Kapitalizmi" türünden, bir "yerli su burjuvaları" zümresi belirmişti. Tuzlu Atlas Okyanusu balıklarına oranla tatlı su balığı ne ise, Avrupa kapitalizmine oranla bu yarı sömürge bezirgan sarraflığı da güç ve nitelikçe o idi. Her ne ise "karınca kaderince": Osmanlılık içinde böyle bir zümre, bazı demagogilerin safsatasına rağmen, vardı.

Edebiyat-ı Cedidecilik, başta bu zümrenin şairliğini yaptığına göre, ekonomik anlamda gelişimce en ileri olan üç Osmanlı kentinde, üç parlak Cedide yıldızının doğuşu hiç de bir kör tesadüf sayılamaz.

Edebiyat-ı Cedide "şerefü şan" ile "servetü sâ mân" değiş tokuşunun edebiyatıdır, demiştik. Bu Servet-i Fünun'cu "beşler"de ayırdığımız ilk ikiler daha çok (şeref ve şan) cep-hesini tutarlar.

Bu cephe farkı şairlerin isimlerine kadar göze çarpar. Nedir o, diyelim ki (Recaizade Ekrem) ve (Abdülhak Hâmit) adlarındaki tantana? Oysa, öteki taraf, asıl göbek adlarını dahi bazen saklayarak veya değiştirerek, meydana ancak yakışıklı, tuntu-raklı, "şeref ve şanlı" bir adla çıkabilirdi: "Ahmet Tevfik" mi "Mehmet Tevfik" mi, ne efendinin (Tevfik Fikret) oluşu gibi!

Ve bu ikinci taraf, Servet-i Fünun üçüzü, ancak birinci taraftan bir "kişizade" (Recaizade) Beyefendinin sultanı altında topladıkları vakit ve toplaşabildikleri için bir akım yaratmayı başarabildiler.

Edebiyat-ı Cedide'nin ikinci veya üçüncü kertede pekleri üzerinde zaman kaybedelim mi? Servet-i Fünun kürsüsünde nazım okuyanlar: Süleyman Nesip, Hüseyin Siyret, Hüseyin Suad, Faik Ali, Celal Sahir; Nesir yazarlar: Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet.. gibi Beyler imiş.

Biz bunların ve bunlar gibilerin hepsinin yedi göbek silsilelerini aramak için ne zaman, ne imkan, ne de bir fayda bulamadık.

Hiçbir ayırım ve tercih yapmaksızın gelişigüzel rastladığımız Edebiyat-ı Cedide'cilerden bazılarının Sosyal durumlarına işaret etmiş olmak için, şuradan buradan kaşığımızı düşmüş bir iki kısa bilgiyi geçer ayak kaçırmayalım dedik.

Mehmet Rauf: Genç bahriye zabiti? Her anlama, nereye çersen gelir.

Ahmet Hikmet: "Pederi Yahya Sezai efendi Girit ve Ceza-ir Bahrisefit (Akdeniz) vilayetleri kapı kethüdası." (İ.Habip, a.g.e., s. 484) "Babası Yahya Sezai Ef. Girit, Cezair, Bahrisefit (Akdeniz) kethüdalıklarında bulunmuştu." "Ataları Abdülhalim ve Hafız Hacı Ahmet Efendiler Koron ve Trapolicsa taraf-

larında uzun yıllar müftülük etmişlerdir." (İsmail Hikmet "Ahmet Hikmet" s.5 K. Kütüphanesi 933)

Süleyman Nazif, Faik Ali: "Mizanüledep müellifi ve Miratülber müverrihi ('Edep Ölçüleri' kitabı ve 'İbretler Aynası' tarihinin yazarı Sait Paşa" (İ. Habip, a.g.e. s.541)

Süleyman Nesip: "Meşhur Şıpka kahramanı Beyanüledep (Edepli Konuşma) müellifi Süleyman Paşa'nın oğludur." (Keza, s.550) Fakat hoş görün, vakit belki de başkaları için, bizim için olduğu kadar nakit olmazlık etmiyor. Keselim.

2. KARAKTERİSTİK: MELANKOLİZM

Melankolizm: Birbirine bitişik iki derin kökten çıkar:

1- Mistisizm (tasavvufçuluk): Gerçek (reel) hayatı realite-sizliklerle açıklamaya kalkışmak.

2- Pesimizm (bedbinlik): Yarından ve kendi kuvvetinden emin olmamak.

Bu iki sözü biraz açalım.

1- Mistisizm (tasavvufçuluk) deyince bu gün üç şey akla geliyor: a) Allahçı mistisizm: Her şeyin başı, evrenin varı yo-ğu Tanrıdır diyen, bilinen din tasavvufçuluğu. b) İdealist mis-tisizm: soyut ve mutlak bir takım öz (entite) ve mefhumlar kabul ederek, bunlara tapınma: Adalet, hürriyet ve ruh aşıklığı gibi.. Buna laik softalık da demek mümkündür; c) Esrarengiz-ci mistisizm: Ruh peşinde koşmak veya ruhu peşinde koştur-malar, telepatiler, Bergsonizmler ve ilh... tasavvufçuluğu...

İlk, Allahçı mistisizm çeşidi ortaçağ örneğidir. Hemen he-men derebeylik hakim psiko-ideolojisini ifade eder. İkinci, İde-alist mistisizm on sekizinci yüzyıl devrimlerindeki sloganları hatırlatır.

Onun için, birinci mistisizme derebeyi psikolojisi dersek, ikinci mistisizme burjuva ideolojisi dememiz gerekir. Üçüncü, Esrarengizlik mistisizmi, yirminci yüzyılla birlikte tekelci özel-likler kazanan kapitalizmin, bu emperyalizm aşamasındaki çü-rüyüp dağılıp felsefesidir.

Edebiyat-ı Cedide mistisizminde, bu üç tasavvuftan hangisi var? Üçü de... Edebiyat-ı Cedide dünya tarihinin öyle bir çağında ve Osmanlı tarihinin öyle bir dönemecinde dünyaya

gelmişti ki, kendisinde mistisizm çeşitlerinin her üçünden de biraz vardı. Çünkü:

Önce, Derebeylik aktüalite, hali hazır idi. Onun mistisizmi kaçınılmazdı.

İkinci olarak, burjuvazi (kalıbı kıyafeti ne olursa olsun) Osmanlılık içinde, yeni, soyut ve mutlak: (Hürriyet + Adalet + Eşitlik + Kardeşlik) "çarkı" ile yürüyecek olan Devrimini hiç olmazsa bilinçaltından silemezdi. Kendine özgü, laik mistisizmin dervişliğini yaşamaya mecburdu.

Üçüncü olarak, fakat yeryüzünde kapitalizm tam emperyalist özelliklerini kazanmış, Avrupa'da mistisizm en son soysuzlaşmalarla ortaya çıkmaya başlamıştı.

Edebiyat-ı Cedide o dünya içinde, o çevreyi kendine örnek bilerek, "Avrupa"ya imrene imrene doğuyordu. Şu halde, emperyalist dünyanın o salgınlaşmış esrarengizlik mistisizmine, - aşağıda tekrar göreceğimiz gibi- yabancı kalamazdı.

Mistisizmin evrensel cinsiyetle ilişkisi pek o kadar irak değildir. Hatta denilebilir ki, mistisizm, evrensel cinsiyetin başa vurması ve felsefeleşmesidir. Her ikisinde de kaynak aynı:

Sosyal varlığın bir uçurumun önünde durduğunu gören her sınıf yarından=ölümden korkar; düne kaçmak ister. Aynı sınıf, içinde bulunduğu bir bataktan bir türlü çıkamadığını gördükçe, durumdan da ölümden korkarcasına ürker; geçmiş, hatta mutlak yokluğu, yakın Nirvana'yı bile özlediği olur.

Fakat, gerçek hayat adamın peşini bırakır mı? O zaman bir çıkmaza kaydığını duyan insan kümeleri, hiç olmazsa hayalen şimdiyi unutmaya çabalar. Geçmiş, idealleştirir.

"Zaman olur ki hayali cihan değer" der, geçmiş, hatırlatan her nesneyi ve fikri fetişleştirir. Bugünkü Avrupa sermayedar medeniyetinin, Hindistan fakirlerinden, Çin Allahlarından itikat (boş inanç) ve teselli dilenen anlayışları gibi...

Osmanlı İmparatorluğunda da bir rejim yıkılıyordu. Bu yıkılışı görmemek için gözleri kapamak, Fikret'vari "Ömrü muhayyerler, Cahit'vari "Hayatı muhayyel"ler kurmak, geçmiş, uzak, geri veya uzak, geri olmasa bile, gelmeyecek ve olmayacak hayatlarda ve çağlarda sığınak ve teselli aramak zaruri idi.

Edebiyatı Cedide, neyi tatsa, zekasını ne zaman kullansa idrakinin çatlayacağını anlıyordu. Mistisizm, onu bu manen helak olma felaketinden kurtarıyordu.

Çünkü, mistisizm, tecrübenin ve tecrübe yarattığı olan zekanın dışında bir kavrayıştı.

2- Pesimizm (bedbinlik): İmtiyazsız ve hatta imtiyazlı Osmanlı burjuvazisi -bu araya küçük burjuvazi de katılır- sanki zorbalığın köpürüşünden, çırpınışlarından o kadar ürkmüş, sonunda kendi kuvvetinden o derece ümidi kesmişti ki, kendi pasifliğini, kendi edilginliğini gördükçe, evvela kendi kendine, sonra da -her kendi kendine güveni olmayanlarda görüldüğü gibi- hiç kimseye ve hiçbir şeylere inanmamaya kadar gitmiş, herhangi bir gelecekte (istikbalde) hemen mutlak surette emin olamamaya mecbur kalmıştı. (*)

İşte, Cedide'ciliği Avrupalı benzerinden Fransız çeşidinden, Rokoko devrinden ayırt eden bir belirti bu bedbinlik, yarına inanmamak ve yarından korkmaktır.

Rokoko devrinin Fransız burjuvazisi az çok devrimci bir hamle için mayalanıyor, kendinde bir hız buluyordu. Edebiyatı Cedide devrinin Osmanlı burjuvazisi ne öyle bir hamleye, ne de o hamle için hazırlanmaya inanmıyor, kendinde herhangi bir hızın doğacağını ummuyordu.

Cedid Edebiyatçılık, şehvet ve para değiş tokuşuyla çiftleşen (derebeyi mistisizmi + burjuva pesimizmi)nin aşka derin bir kara sevdâ gibi ifadelenişi idi. Cedid edebiyatçılığın birinci "orijinalliği" buradadır.

O mistik veya pesimist melankolizmin, hatta bizzat Edebiyat-ı Cedideciler için bile ne musallat, ne kurtulunmaz bir kara koncolos olduğunu Cedidecileri nasıl (vaktinden evvel ihtiyarlamış) birer "alil" gibi "gevşeklik: rahavet", "bezginlik: Fütür", "hastalık", "takatsızlık", "cansızlık" içinde bunalttığını "sanki bir hastaneden gelir gibi" "zorla sürüklenen" birer yaralı bunak haline getirdiğini Cedide'cilerin en içlisi, en samimi si, (en küçük burjuvası) Fikret, bir edebi "müsahebe" (soh-

""Münevverliğin en büyük belirtisi bedbinlik, bedbinliğin en doğal görüşü münevverlik olmuştur." (İsmail Habip: A.g.e, s. 429)

bet)sinde ne güzel: Denizin içinde bizzat yaşamışın denizi anlatışı gibi, herkesten daha doğru ve daha açık nasıl da anlatır:

"Bir çok şiir, der, Fikret, bir çok sanat, fakat hepsinde aynı rehavet, aynı zayıflık, aynı hastalık belirtileri, aynı dertler.

Hepsinde o takatsizlik. O cansızlık! Hep göğsünü sıkarak, alnının ateşli düşünceleri, kalbinin bozulmuş ritmiyle vaktinden evvel ihtiyarlamış vücudunu zorla sürükleyerek, yayın alanına öyle yaralı ve ıstıraplı, sanki bir hastaneden gelir gibi çıkıyor. Aralarında sizi teselli edecek, size kuvvet verecek, sizi canlandıracak, elinizden tutup kaldıracak kimse yok. Hepsi birbirinden beter, hepsi sakat, hepsi dermansız.

VI

3. KARAKTERİSTİK: EKSANTRİSİZM

Eksantrisizm: Geldik, Edebiyat-ı Cedideciliğin "şu" orijinalliğine, en aslına uygun, örneksiz tarafına...

Çevresini beğenmemek, yabancı hayranlığı, tercüme aşk, iğreti ve çalma duygular, yabancı ve yapma zevkler ve İlh. Edebiyatı Cedideciliğin ikinci ve özlü ayırt edici (mümeyyiz) özelliğidir.

Niçin? Acaba, dertlilik, Edebiyat-ı Cedidecilerin sırf kişisel züpeliklerinden mi? Asla! Belki, bizdeki ticaret burjuvazisinin daha çok yabancı Finans-kapital'e acente durumunda oluşundan.

Eksantrisizm özelliği de, bundan öncekilere benzeyen ve onlarla yakın akraba olan iki derin sosyal kökten fıkkırır.

1-Septisizm: Eğer, melankolik bedbinlik geleceğe inanamamak demekse, septisizm (şüphecilik) hiçbir şeye inanamak demektir.

2- Dekadans: Düşme, çöküş, etrafında kendisinden olana sarılıp tutunacak bir şeyciklerin bulunmayışı...

Bu iki karakter, Edebiyat-ı Cedide eksantrisizmde birbirinin hem sebebi, hem sonucu olurlar. Osmanlı İmparatorluğunda, üstün kümelerin ekonomik, sosyal temellerindeki Dekadans üslup ve manzarası, ister istemez yüksek düşünce ve edebiyat katlarında da bir Dekadans üslup ve manzarası yaratacağı.

"1898 senesi sonlarında, Ahmet Mithat, yazdığı bir makalede, Edebiyat-ı Cedide'yi Fransa'daki Dekadanların yapmak istediklerini Türkiye'de tatbik ile itham etti." (Mustafa Nihat: "Metinlerle Türk Edebiyatı Tarihi" s. 211) Eleştiriye dayanıklı olmayan insan, küplere biner. İnsanlar hasta yerlerine basılınca bağırlar. Zayıf insanlar, zaafalarına dokunulmasına dayanamazlar. İşte Edebiyat-ı Cedide'yi de zamanında kendi-

sine karşı yapılmış birçok ithamlar içinde en çok çileden çıkarılanı bu "Dekadanlık" deyimidir.

Mustafa Nihat bey aynı yerde Edebiyatı Cedide bu kadar alay ve incitme içinde en çok bu kelimededen müteessir olmuştur." der/*'

O zaman, her dakika kulağı kırışte duran diplomat Naşit, şu acıklı savunmayı yapar: "Bu yeni edebiyata (Edebiyatı Cedide), bu cehil ve hamakatı kudurtan şeye bir ad koymak lâzımdı; 'dekadan!' dediler. Kargaya, kartala bütün leş yiyen kuşlara olduğu gibi, bu Fransızca kelimeye de tulû hayat mev'uttu (Uzun ömür biçilmişti).

(Dekadan sözü uzun ömürlü bir kuş oldu ve Edebiyatı Cedide leşini mi yiyordu denilmek isteniyor? H.K.) Gerçekten yaşadı, gerçi sıkıntı, iğrenti, bulantı verdi. (Laf ne kadar dokunmuş Edebiyat-ı Cedide'ye! H.K.) Fakat yaşadı ve yaşayacak tarihte bir makam ibraz etti; Ufuneti çocukların vicdanına kadar gidecek; General Kambro'nun Vaterloo muharebesinde fırlattığı meşhur nida gibi gelecekte, kulaklarında çınlayacak. Ve ilh..." İster Dekadanlık olsun, ister Dekadanlık alinganlığı olsun, her iki durumda da Edebiyat-ı Cedide, çağının sosyal yapısındaki insan ve sınıf ilişkilerinden ilham alıyordu. Bunu, sloganı; "sanat için sanat" olan Edebiyat-ı Cedideciler bile, bazen, hele sonraları pekala fark edebilmişlerdir. Alınlarına "dekadan" damgasının vurulmasına pek yerinen Cenab Şehabettin bile, hiç de alay etmediği halde, bu damganın anlamını sezdiriyor.

Edebiyat-ı Cedidecilere "dekadan" diyenlerden acı acı şikâyet ederken, adeta: "biz birer canlı düdüktük, ve bizi öttüren soluğu toplumdan alıyorduk" anlamına gelen şu düşüncüyü yürütür:"son devrin buhranı kalemîsi Fikret'in" sanatsal gözyaşları ile nihayetlendi:"Türklerin bütün elemeleri, Rübabı Şikeste içinde buluşmuş gibidir. Fikretin okur ruhunda hıçkırın şiirleri geçen devri siyasimize karşı Milletın kusursuz isyanıdır.

*"Geçmiştekilerin bize terk ettiği mirası lisan üzerine biz de bir **buse** (a.b.ç. H.K.) gibi figanımızı koyduk! İşte hizmeti-*

ⁿ Cenab'ın Zaviyei Felasefe'sinde (Filozoflar Bucağı) yapılan edebiyat tartışmasında, Edebiyatı Cedide'ye çatanlara karşı gürültülü karşılıklar verilirken, Filozof Mazlum; Edebiyatı Cedide'yi "avamın" anlayamayacağı kadar büyük bir nesne sayar ve "-Her büyüklüğe karşı, avamın her zaman malumatı budur: Evvelâ anlamaz kızar, sonra anlayamaz güler..." der.

miz!... Kaderimizi dimağımızda topladık, zamanımızın felsefi sıkıntısına layık acı bir üslup aradık, bulduğumuza: Dekadanlık dediler." ("Zaviye"de edebiyat münakaşası) Bir yanda ekonomik, politik, sosyal ve edebi Dekadans; öte yanda bu çöküp yıkılışın sonunda yeni bir doğuşa varılamayacağını, çünkü o doğuşu başaracak değerde bir yerli milli atılımın ortada bulunmadığını gören septisizm (şüphecilik) karşılıklı etkileri ile her şeyi sis, hayal, karanlık, uğursuzluk kılıfına sokarken, İmparatorluğun üstün zümre ve sınıflarından hiç değilse geçmişe en yakın ve bağlı olmayanlarının gözü önünde bir tek ışık kalıyordu; Avrupa!.. "OnlarAvrupa'ya karanlık bir yerden keskin ışıklı hayali bir küreye bakar gibi baktılar." "Bakışları o küreye hayretle, merakla, kendinden geçmiş bir tutkunlukla dikildi." (İ. Hâbib: a.g.e. s. 587) Fakat Avrupa şenliğinin içinde de, Edebiyatı Cedide'nin pervane kesildiği meşale Fransa idi: "Servetifünun edebiyatı sadece o zamanki Fransız edebiyatının bir yansıması oldu." (Keza, s. 588-589) "Hayatı muhayyel" yazarı şöyle der: "Türk eserlerine hiçbir şey borçlu değildik. Bizim fikri terbiyemiz Fransız edebiyat, tenkid, felsefe kitapları arasında vukua gelmiştir."

Edebiyatı Cedide'nin genellikle Avrupa ve özellikle Fransa taklidi oluşu, bu edebiyatı yapanların sırf kişisel bir "hata"ları veya "sapıklık"ları eseri midir? Cedideci niçin "Fransız edebiyatına borçlu" çıkmayı, "Türk eserini" alacaklı yapmaktan daha şerefli sayıyordu? Acaba Edebiyat-ı Cedide çevresini hiç mi anlamıyordu? Yoksa olaylar ve gerçeklik: "hayatı yapan romanlardır" diye felsefeye takla attıran Uşakizade Halit Ziya'nın "edipleri milletler çıkarmaz!.." sözüne mi uyuyordu? Yahut "milletleri edipler yapar" sloganınca, Servet-i Fünuncu üstatlar "Servet-i Fünun"dan -ala ala hey!- bir "Edebiyat-ı Cedide milleti" yaratmak kavgasına mı girişmişlerdi?

Ne o, ne bu. Hâlâ bu gün bile, aradan o kadar zaman geçtiği halde, "Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi" kaleme alanlar bile, bilinenin tersine, "Metod'un başka bir şekline kurban giderek, zannediyorlar ki: "Serveti Fünun edebiyatı çevre nispetle askıda kaldı." (İ. Habip. Keza)

Fakat bu çevreden kasıt nedir? Eğer geniş halk tabakalarının oluşturdukları çevreyse, doğrudur. Oysa, bir kere Edebiyatı Ce-

dide geniş halk kalabalıklarının edebiyatı değil; ondan sonra, Cedidecilere kadar gelmiş geçmiş bütün toplumlarda hangi üstün edebiyat, halk tabakalarına oranla "askıda" kalmamıştır ki?..

Edebiyat-ı Cedide'nin çevresine yukardan beri az çok işaret ettik. Serveti Fünun'culuk o "çevreye" oranla hiç de "askıda" kalmış sayılmaz. Tersine, Edebiyatı Cedide, içinde doğduğu kendi çevresinin en Ortodoks, en öz inançlı açıklaması idi. Bunu anlamak için "arpacı kumrusu gibi düşünmek" değil, Osmanlı İmparatorluğunun yakın ve kısa tarihçesine, hayalet göstermeyen maddeci gözlükle bir bakıvermek yeter.

Ne görüyoruz? Edebiyatı Cedide'nin niçin Avrupa'ya ve Avrupa'nın içinde de ola ola Fransa'ya hayran olduğunun ekonomik determinizmini, yani gerçek, akıl alır, zihin doyurur sebebini: 16. yüzyılın ilk üçte birinde (1530) Fransa, Sultan'la kapitülasyonları kuruyor.

17. yüzyılın son yarısına varmadan, üç yüz Fransız gemisi harıl harıl Osmanlı İmparatorluğu ile alışverişe girişmiştir. 1713 senesinde Fransız topraklarına 11 milyon liralık doğu metalleri çıkarılmıştı. (See: Les Origines du Capitalisme, Paris 1930)

Ekonomik ilişkilerdeki Avrupa Fransa'nın bu rolü, çarçabuk üst siyaset, askerlik, eğitim, edebiyat ve ilh... yapılarında da oyununu oynayacaktı ve oynadı: 1828 Mayıs 28'inde, Sultan "Nizamı Cedid" yerine, Kanuni Sultan Süleyman usulüdür diye "Tanzimatı Hayriye"yi geçirirken, Osmanlı ülkesinde Fransız etkinliği, Ali ve Fuad Paşa'lar sayesinde alıp yürümüştü. Hatta Türkiye için "Ou autonomie ou anatomie: ya özerklik vermeli, yahut anatomi masasına yatırmalı" ilkesini atan Çarlık Rusya'sı bile, Fransız telkinlerini Abdülaziz'e layık görüyordu.

1854 Kırım harbi, İmparatorluğu ekonomi ve siyasetçe tamamen Fransız-İngiliz (başta Fransız) vesayeti altına sokmuş, yapılan dış borçlar açılan bir yara gibi, Türkiye'de meşhur "Dünyünumumiye saltanatı"nın deşmiş ve işletmeye başlamıştı. (Eski "Dünyünumumiye", yeni "Türk borçları"nın %60-70'i Fransa'yadır.)

1. Mahmut, 3. Mustafa, ilk askeri teşkilat işlerinde Mösyö de Banneau ile Fransa hizmetinde bulunan Macar Baron de Tott'u kullanmışlardı.

3. Selim, Fransız hekimlerinden aldığı bilgi üzerine "Nizamı Cedid"i teşkilatlandırdı.

1840'da Reşit Paşa, bir Fransız diplomatına: *"Biz, daima Fransa'ya müracaat ederiz, muhtaç olduğumuz ıslahatı gösteren odur. Islahatımızın ikmalini ve muvaffakiyetle neticelenmesini Fransa'ya borçluyuz."* Diyordu. (Ed. Engelhard, **Türkiye ve Tanzimat**, s.222, Türkçe'ye çeviren Ali Reşat, Kanaat Kütüphanesi, 1328 İstanbul.)

1856 "Hattı Hümayun"una dair, burjuva reformlarının ruhunu gösterir bir bildiriye Türkiye'ye yayan, 1867 Ocağında, Paris kabinesi idi. Sivil öğrenim sahasında ilk Avrupa'ya açılmış pencere: Galatasaray Lisesi, 1 Eylül 1868'de kuruldu. Ve *"Babi-ali öğretimin Türkçe olmasını istediği halde, Fransızca öğretim lisanı olarak kabul edildi."* (a.g.e., s. 228) Şimdi anlaşıldı mı niçin: *"Serveti Fünun edebiyatı sadece o zamanki Fransız edebiyatının bir yansıması oldu"*, ve neden "Türk eserlerine hiç bir şey borçlu" olmayan Edebiyatı Cediti'nin "terbiye-i fikriyesi Fransız edebiyat, tenkid, felsefe kitapları arasında meydana gelmişti"?

Şunun için ki;

1- Yukarıdaki olayların açıkladıkları sebeplerle, Türkiye'de Avrupalılaşıma demek, Fransızlaşma demek oluyordu, Osmanlı İmparatorluğunu Ekonomik ve Politik sahada yarı sömürgeleştiren Avrupa kapitalizminin bayraktarı, eli bayraklı örneği, Fransız sermayesi idi. Edebi, sosyal Avrupa etkinliği de Fransız etkinliği gibi oldu.

2- Türkiye'de Avrupalılaşıma, tam anlamıyla Avrupalılaşımadan, yani memlekete Batı ekonomik işletme ve ilişkilerine uygun Batı politik ve sosyal kurumlarını kurmaktan çok, bir Avrupa ve Fransız etkinliği altına girme, Avrupa ve Fransa'nın sağmalı olma söz konusu idi. Onun için Türkiye'deki burjuva anlamda değişiklikler, kapitalist karakterdeki reformlar, genellikle Avrupa ve özellikle Fransız sermayesinin çıkarlarına göre, dışardan dayattığı nesnelereydi.

Henüz Avrupa kapitalizminin Türkiye'deki basit ve gösterişsiz aracılığından yukarıya çıkamamış olan Osmanlı burjuvazisinin, bu değişikliklerle, reformlardaki rolü hemen hemen "armut piş ağzıma düş" diyen, gene "aracı" bir pasiflikten ileriye geçemiyordu. Mesela: Türkiye'de eğitim, mezhep, memuriyet eşitliğini, yabancıya serbest tasarruf hakkını, ticaret kanunu ve mahkemelerini kuran, vakıfları mülk haline sokan, kredi fonsiye,

bayındırlık, maden orman, belediye, bütçe, iltizam yerine vergi temellerini atan esaslar, Osmanlı İmparatorluğundaki Türk veya Türk olmayan bir Burjuvazinin, şu veya bu şekilde, bilinçlice ortaya atıp, uğrunda dövüştüğü sloganlar değil, Paris kabinesinin Sultan hükümetine dayattığı bir "bildiri" idi.

Hayatında hiç (yapıcı) aktif olamamış, Avrupa ve Fransız sermaye aslanının Osmanlı nüfusunu çatır çutur yerken, kıyıda, köşede bıraktığı döküntülerle geçinmeye alışmış bir yarı sömürge bezirgan burjuvazisi düşünün. Memleket yığınlarına karşı bir Fransız'ın, bir Piyerloti'nin duygularından daha duygulu veya başka türlü duygulu değil, Abdülhamit devrinin gemi azıya almış mutlak hükümdar despotluğunun gericiliği altında, derebey ve emlak sahibi sınıflar ve kodamanlarla değiş tokuş derdine düşmüş. Böyle karmakarışık üstün sınıflar alaşımı içinde doğacak bir edebiyat, Avrupa taklidi, Fransız yapmacığının yapmacığı olmaz da ne olur? O alaşımın kendi devrimci atılımı, sifıra doğru düşük, yaratıcı ve ilerletici hızı yok.. bekliyor. Bütün pasifliği (edilgenliği) eylemsizliği ile, her şeyi Avrupa'dan, Fransa'dan veya gökten bekliyor. Fakat Fransa, sadece onu uşaklaştırmak isteğiyle reform yaptığı için, o efendisinin hayranı, bu reformun belirliliğinden, determinizminden şüphede. Acaba bu reform ne; nasıl olacak? Bu genel yıkılış altından kurtulunabilecek mi? Bu bir. İkincisi: Ah! Şu ayrıcalıklı Fransızlara ne mutlu, dünya batsa umurlarında değil. Ayrıcalıklı olsaydık da, Fransız olsaydık!...(*)

Ve böylece, Edebiyat-ı Cedide (Dekadan+Septik) bir ekzantirisizm edebiyatıdır.

*) Berlin anlaşmasının 62. maddesi: "Her milletten Avrupa ve Asya Osmanlı topraklarında seyahat eden Hıristiyan din adamları ve diğer ziyaretçiler. Aynı hukuk ve çıkarlar ve ayrıcalıklardan yararlanacaklar. Osmanlı ülkesinde bulunan konsolosların ve politika memurlarının gerek yukarıda zikrolunan şahıslar ve gerek mahalli kutsal din kurumlarını ve hayirevlerini korumak hakları tasdik kılınmıştır.

VII

EDEBİYAT-I CEDİDE "BATI"CILIGI: KOZMOPOLİTLİK

Peki ama; şekli ne olursa olsun, Edebiyatı Cedide'de hiçbir orijinallik yok mu? Var; ekzantirisizm orijinalliği...

Bir soru daha: Şu ekzantiriklik dediğimiz ne de olsa bir batıcılık, batı uygarlığına susayış, batılılaşma değil midir? Hem evet, hem hayır.

Çünkü, soru soyut ve mutlak bir itiraz. Sanki batılılaşma diye, değişmek nedir bilmez, eşi bulunmaz bir cevher var; her kim ki o cevherin neresini, nasıl isterse istesin, bir kere istedi miydi, o kimse ileri, iyi, güzel, yüksek bir hayır yapar. İstemedi mi geri, kötü, çirkin, aşağı bir suç işlemiş gibi...

Bu körün değneğini andıran itiraz, postunu değiştirip başka kılıklarda da ortaya çıkabilir... hatta;

"Quassii-escientifique: sözümler yabana bilimsel" derinliklerin derinlikleri de olağan işlerdendir.

Buyurun; Bay İsmail Habib'in de bir diyeceği var, Edebiyatı Cedide'nin yarattığı hasta-genç-ruh kılını kırka yararken der ki:

"Eğer onlar o genci yaratmasaydılar, biz o genç olacaktık."
(Keza, s.593) Niye?...

Niyesi yok; haber veriyoruz; bu budur. Görünüşte bir çeşit sade suya Determinizm tiridini andıran bu yargılama, gerçekte Determinizmle düpedüz alay etmek, iyiden iyiye dervişçesine bir Fatalizm batağına sıvanmak; bir "Armoni-Preetablie: Önceden kurulmuş ahenk" mantısından müşteriye bolca sunmak değilse nedir?.

İsa'nın doğumundan bin yıl önce gelmiş İsmail Aleyhisselâm'ın "kalûbelâ"dan beri çizilmiş alinyazısı "Levhi Mahfuz"u

veya İsrailoğullarının "Taûbtu Sekine"si ile, Bay İsmaillerimizin böylesine (tarikten) anlayışları ve (kendi kendilerinden) pirlenişleri arasında bir ayırım aranıp bulunabilir mi?..

Hayır, tarih "olsaydı, bulsaydı" ile atlatılamaz. "Onlar olmasaydı biz olurduk" çeşnisinde bir "sözde determinizm" mantığı ise, kerte kerte Evalüsyon ("evrimcilik"in) miskinlik felsefesine kerte kerte çanak açmaktır. Herhangi bir olay gibi, (Edebiyatı Cedide) olayının açıklaması da, ancak o olayın sebeplerini bulmak, nasıl olduğunu göstermek demektir.

Onun için biz, Edebiyat-ı Cedide'yi öyle; "olmalı mı idi? Olduğu iyi mi oldu kötü mü oldu? Olmasaydı ne olurdu?" gibi "deli saçması" veya çocuk oyuncağı sorularla tartaklayacak değiliz.

Oldu... bizden pek uzakta olmadığı, hemen hemen bir döl aşırı ötemizde olduğu için, bize de etkisi oldu. Hiç olmazsa bu etki bakımından araştırırken, kendi kendimize sorabiliriz; o, bize Batıyı açmadı mı?..

Edebiyatı Cedide'nin Batı ile bir ilişkisi var mı? Bir değil, bir çok var. Peki, niçin ona batılılaşmak diyemiyoruz da eksantrikleşmek, ekseninden kopmak damgasını basıyoruz? Şunun için ki, O zamanki Türkiye'nin önünde bir tek Batı (yüksek rejim) vardı.

Bu Batı, "tüm" olarak benimsenilecek bir örnekti. Gerçi artık Batı'nın içinde bir Batı, bir de Batıcık belirmişti. Bu yarılıp belirmelerin ortasında patlak veren çatışmalar yamandı. Ama, bir başlangıç için, o örnek biricik kaldıkça, o örnek olduğu gibi, bütünlüğü ile alınabilirdi. İş "ya hep, ya hiç" işi idi. Örnekten yalnız bir parçacığını, meselâ sırf "salon"u almak, öteki ekonomik, politik, sosyolojik sorunları "hiç olmamış" saymak, olmamışa döndürmek, gülünç bir soysuzlaşmadan başka kapağa çıkmazdı. Nitekim, aksi dava bile doğru idi.

Aynı örneğin sırf ekonomik (veya belli bir rejimde, daha da cansız olsun ve söz dinlesin diye, sırf teknik) parçalarını alırım, öteki tutuşturucu veya yangınlı kültürel ve sosyolojik parçalarını kontenjana tabi tutarım, sınırdan içeri sokmam sanmak, ya pek bayat medrese Batıniyatçılığına batmak, yahut burnumuzun direğini kıracak kadar yakın modern sofizm (veya alaturka faşizm) çıkmazında bocalamaktı.

Edebiyat-ı Cedide her ne kadar asaletle bulaşmak ve eşleşmek isteyen bir bezirgan burjuvazinin edebiyatı idiyse de, özü

gene burjuva edebiyatı idi. Öz derebeyi ideolojisi olan softa skolastiği ile el ele veremezdi.

Sonra henüz işin ardından sürüklenip gelecek patlangıcı cidiye alacak kerteyi sezememişti ki, modern demagojiden, faşizmden çıkar almazlık etsin. Ya ne yapacaktı? İşte, işin en çetrefil yanı burası idi: Çünkü, -be hey! İmkansızlık, ve ey! tarihi zaruret, sen ne katı yürekli şeysin... Edebiyat-ı Cedide öteki, üçüncü, ilk ve son şıkkı (Batı şenliğini, ekonomisi, sosyolojisi ve kültürüyle birlikte almayı) gene hiç mi hiç beceremeyecek bir durakta kalakalmıştı.. Senin Batı uygarlığı dediğin peynir gemisi değil ki, lafla beri getirelim. Sevgililere ithaf edilecek bir şiir "Ömrü muhayyel" değil ki, Edebiyat-ı Cedideciler bugünden yarına, kalemleri ile bir çırpıda çiziştiriversinler.

Yoktu işte!.. Dünya Emperyalist kodamanlarının "kazma gibi dişleri, kürek gibi tırnakları" karşısında, yarı sömürge Osmanlı burjuvazisine, komprodorluktan (lütfen izin verileni alıp, baş üstü etmekten) başkaca bir ekonomik varlık yoktu; Arslan payının kırıntılarına katlanmaktan başka türlü bir geçim ve kazanç yolu yoktu.

Avrupa burjuvazisinin tarihte gösterdiği ihtilâl yiğitliğini, hattâ tasarlamak için bile, eriyen ve çöken Osmanlılığın Cedi- de çağında ne ekonomik, ne de politik hiçbir olanak yoktu.

Onun için, edebiyat bu yokluğun kurbanı oldu: Batı uygarlığından da ala ala, ancak kapısından bakmasına (lütfen izin verilen) Spritizmacı salonu aldı; ve edebiyat diye de, o Dejenere (soysuz) salonunun Spiritizma masaları altına dökülen sefahat kırıntılarını öptü, başına koydu.

Edebiyat-ı Cedide'ce "Batılılaşma"nın -gerçek bir uygarlığa doğru atılış hızı değil, - bir "Eksantirikleşme" oluşu, daha çok şu iki dinamizmle ilişkisine göre idi:

A- Edebiyat-ı Cedide çağının Türkiye'si için "batılılaşmak" ile- ri bir deprenişi. Edebiyat bütün batıllık iddialarına rağmen ve hatta, -büsbütün enteresan tarafı bu- bizzat o batıllık iddialarından bile konak konak, çağ çağ geri bir depreniş.. yahut, daha doğrusu bir "yerinden tedirgin oluş" oldu: Çünkü Edebiyat-ı Cedide gerçekten "zahmete" giriyor. "rahatsız" oluyordu.

B- Batıya yönelik ileri bir depreniş olunca bu deprenişi temsil eden ister ekonomik, ister politik, isterse sosyolojik, isterse

"eşsiz" herhangi bir "olay" aktif (yapıcı) olacaktır. Edebiyatı Cedide boylu boyunca pasif bir syptom (hastalık işareti) gibi kaldı.

Çünkü, onun yaptığı "batıcılık" pısrık bir alçakgönüllülük, mezeleme bir kozmopolitlikti.

1- Pısrık alçakgönüllülük: Kendine inanmamak (insan bir kere kendine inanmayacak kerteye düşmeye görsün, ondan sonra iş) kendini beğendirmek kaygısı ile, kendi gibilerini, ortalığı (çevresini) ve hele kalabalık yığınları hiçe saymaktan doğma, batılı önünde bir çeşit tapınışa varıyordu.

Edebiyat-ı Cedidecilikte Batı, dünyanın coğrafyaca bir semti, toplumun özenilecek bir konağı olmaktan çıkıyor, fetişleşiyor, putlaşıyor, Tanrılaşıyordu. Bu psikolojik durumu, bu içlenmeyi, o dönemde yaşamış olanlar şöyle anlatıyorlar:

"Nefsimize karşı imanımızı kaybetmiştik. Padişahın aşağıya kadar, Garplı karşısında kendimizi çok küçük ve naçiz görüyorduk." (İ. Habib, a.g.e., s. 429)

2- Taslak kozmopolitlik: Kendi realitesinden fırlayıp çıkmak, ağzın açık kaldığı yabancı örnekler karşısında özenti duymak ve yamyassılaşmak: *"Üç kelime Fransızca öğrenen, Türkçe konuşmayı bir zul, sosyetelere girenler, Türk'üm demeyi bir ayıp sayıyorlardı."* (İ.H. a.g.e., s. 430)

Bir insan fikirce üniversal olabilir. Bir kimsenin ideali Enternasyonal olabilir. Fakat henüz yarı sömürge çağında yaşayan bir kolektivite içinde yetişmişken, o kolektiviteden olmayı bir "zul" bilmek, ya derebeyce sinik bir ümmetçilik gericiliğinden, ya da Edebiyat-ı Cedide vari tatlı su Frenkliğine benzer bir kozmopolitlik soysuzlaşmasından başka nedir?..

VIII

EDEBİYAT-I CEDİDE DÖVÜŞÜ: HOROZ DÖVÜŞÜ

Şurası doğru ki, Edebiyat-ı Cedidecilerle karşıtları arasında bir çatışma, hatta bir hayli çarpışma olmuştur. Fakat, bu çatışmalarda devrimle gericiğin dövüşünü aramak "öküzün altında buzağı aramak"tan daha boşuna olur, zira böyle bir şey yoktur. Bu çarpışmaların karakteristiği iki tanedir:

a) Bu çarpışmaların yığınlarla ilişkili bir yanı yoktur: Halkçı karakteri sıfırdır. İki oligarşinin oligarşisi (ayrıcalıklı azınlığın azınlığı) arasında bir gıd-gıdılaşma... Kalabalıkların ruhu bile duymaz. Kozmopolit burjuva züppeliği ile derebeyi serdengeçtiliği arasında; salon çıtkırıldımlığı ile medrese hamsofuluğu arasında ipipillâh, sivri külâh bir klik savaşı.

b) Konu mu dediniz? Her çeşit düşünce kımıldanışının kanını kurutacak bir formalizm. Style (üslup) "kapisında" dört dolanır, stilden daha aşağıyı inmeyi hiç mi göze almamış; stilden derin bir sosyal nesne de "var mı imiş, yahut yok olmuş" umurunda olmayan bir psikoloji derbederliği, konu lümpenliği...

O denli bir ayakların yerden kesilişi veya Fransızların dediği gibi, o kerte bir "kelleyi yitiriş" (yerdre la tete) ki (klik çatışması + formalizm dövüşü) uğrunda orta çağ skolastiklerine batman batman taş çıkartır; "Kafiye", "Terkip", "İmlâ", "Tercüme" ve ilh. gibi formalizm çıkmazları hattâ "Bülheves (yanardöner) meselesi" adını alan kelime oyunları, hattâ bu kelime oyunlarını dahi yarı yolda bırakan harf (evet, şu bildiğimiz ecüc bücüc öcükleri konu yapan) harf oyunları: "Lâmelif harfi... meselesi"!...

"Kafiye, yeni terkipler, Batı eserlerinden fikirler alma bahislerini müdafaa ettiler. Bu seneler içinde matbuat âleminde bir

çok imlâ münakaşaları, klâsiklerin tercüme edilip edilmemesi, Arapça lâmelif harfi, bülheves meselesi gibi münakaşalar oldu." (Mustafa Nihat, **Metinlerle Türk Edebiyatı Tarihi:** s.210) Her ne olursa olsun, "fikir alma", "klasiklerin tercümesi" gibi nesnelere de var, diyeceksiniz. Alınacak "fikir"leri, Sentetik kitabın ikinci parçasında göreceğiz. Fakat aman, sizi, işi bayağı ciddiye alır görüyorum. Hayır canım, hayır: Edebiyatı Cedide bunlardan hiç birisini sonunda bir çıkara varmak için ortaya atmış değildi. Amaç, "lâf kıtlığında asmalar budamak"tı. Sırf ve yalnız bu konularda bile konsekan, hedefli davranabilmiş olsaydı, -yeni milletleşen bir kümenin dil erginleşmesine yaradı diye- Edebiyat-ı Cedide'yi "yaslı başımızın paslı tacı" yapmayı öne sürebilirdik. Oysa bu sorunların dahi;

"Ekserisinin neticesi olmadan, bahis başka şeylere dallanıp budaklanmıştır." (M.N., a.g.e., s. 212)

Bilinen alaturka kalem güreşi; beynin içinde geçen (yani toplumun beyine geçirdiği) düşünce, duygu ve dilekleri konuşup giderken, bir alevlenişte; Toplumu şöyle dursun, Beyini bile bir yana atarak, habire "senin kaşının altında gözün, benim gözümün üstünde kaşım var"dan başlayarak, "benim yoğurdum ak, seninki kara" gıcığını "zemzemle yıkanmış" saydıracak açık peşrev "Sulukule" melodi ve senfonileri...

Toplumun dibi, alev alev ateşe konmuş kazan gibi kaynar-ken, konu kıtlığına kıran girmiş gibi, böyle birbirlerini en sahte "kurşun"larla "kalaylayan" Tartaren dö Taraskonluklar ("atıcı" avcılıklar), kısır didişmeler, yalnız ve yalnız konu korkaklıkları ve açıkça savaş kaçaklıklarıdır. İki kampın da asıl konudan ödü patladığı, iki kamp da sarpa saracak bir çarpışmadan tabanları yağladığı vakit, böyle ağız dalaşı ile birbirlerine gözdağı vermekten başka çıkar yol bulamazlar. Edebiyat-ı Cedide çağının Osmanlı derebeyi ile Osmanlı burjuvazisi, Devrim konusu karşısında bu durumda idiler.

Onun için, iki kamp da birbiri karşısında bir hız gösteremediler. Bu yüzden de Edebiyat-ı Cedide tartışmaları, pasif bir ağız dalaşından ve kaldırım dedikoduları didişmesinden başka bir şey olmadı. Artık ortada ciddi görünen biricik durum; terleyen ve terleten bir meddahlık (şu mahalle kahvesi komikli-

ği), zamanın keten helvacılarını hiç de yerindirmeyecek haldirdak bir manili laf ebeliği idi.

Biz bu denli söyledikten sonra; niçin -kaldı ki sayfa ve zaman öldürmek bahasına da olsa- onların kendilerini de azıcık dinlememeli? Perde açılıyor. Lâmelif fraklı ve Lale fesli salon ile kuzguni cübbeli, ak kavuklu Medrese elense ediyor, Edebiyat güreşi yapıyorlar. İşte o cümbüşlü veya "kavuklu oyunumdan ufak ve enstantane bir sahneceğiz bize:

Karşıtları: Edebiyat-ı Cedide'nin yakasına pençesinin var gücü ile yapışan Mehmet Celâl, usta bir cami hatibine gereken, softaca bir dil açıklığıyla haykırıyor:

"Aman yarabbi!.. Ulûmü Diyniyye'yi okumadan (sakın uyduruyorum sanmayın, sözün kendisi budur. H.K.), Felsefei İslamiyye'den birisinin eserini bile gözden geçirmeden hayatın bir hiç olduğuna katiyetle kanaat eden böyle cahil kullarına bahşi hidayet buyur. Yoksa yevmi lâyenfâde halleri yamandır!.. Orada ne dekadan isterler, ne kakavan..."

Görüyorsunuz ya, yobazlık ise "yevmi lâyenfa"dan ve "Ulûmü Diyniyye"den kapı açarak giriştiği halde, bizim o "câanım" Edebiyat-ı Cedide'den basbayağı daha -sözgelimi yerindeyse- "materyalist"çe koyuyor sorunu: "Hayat"ın dört elif miktarı bir "hiç!" olmadığını tepine tepine savunuyor!

Edebiyat-ı Cedide'nin bu derece karşıtları karşısındaki durumunu nedir? İnceden inceye gözden geçmiş bir salon görgüsünü reklam eden isterik afakanlar geçirmek..

Tip: Bay Hüseyin Cahit. Serveti Fünun adına söylüyor. Eleştirilen, karşı tarafın yazdığı bir hikaye: Bir vapurda bir Madamı, anlaşılan tanıyan, bir mi birkaç mı -ne bileyim?- genç, yanılmıyorsa kadınla aşna fişna oluyorlar. Hele bir tanesi -bilmem Celal Bey'in kendisi mi?- Mehmet adlısı belki, kadına tüm balta oluyor. Ancak -hiç bırakır mı?- B.H. Cahit, Mehmetçiğin kuyruğunu yakalamıştır. Bize ustaca bir göz kırparak, aman! tetik davranmamızı salık veriyor:

"Mehmedin alafranga yaşam tarzına zerre kadar bilgisi olmadığını, binaenaleyh (dikkat!) bütün olayın ayrıntısının manasız bulunacağını hatırdan çıkarmayınız" diyor.

Öyle ya... Hanyayı konyayı çakmaz andavallılar gibi kalakalmak için pekiştiriveriyorsunuz; Pekala!. Durun bakalım ne çıkacak.

Gel zaman, git zaman -hatta zaman bile çokça geçmiyor sanırım- Mehmet olacak, (belki de randevu falan almıştı ama, daha karga bitini yemeden olur mu ya?) günlerden bir gün, tan yeri ağarır ağarmaz, Madamcanın evine damlar. (Ben anlatamıyorum, siz hikâyeyi B.Cahit'ten dinlemelisiniz.) Derken efendime söylüyeyim, ne oluyor ne bitiyor kim bilir; Bay Hüseyin Cahit'in gözüne -Vay!- madam dekolte kılığı ile ilişmez mi? -Hîîîy!..- hiç böyle şey işitilmiş, görülmüş değil -ağzı bir karışık- Bay Cahit şaşırıp kalıyor. Amanın:

"Yanlı ş görölüyor zannetmeyin, (diye, allahaşkınıza size bangır bangır bağıyor Bay Cahit) madam Alber dekolte, evet dekolte bir kıyafetle (gördünüz mü bir kez, biz bu saygısız erkeciyi Mehmet sanmıştık. Oysa ki meğer..) Hayri'yi karşılar" imiş...

Daha siz ş Edebiyat-ı Cedide'ce "maişete zerre kadar vukufu" olmayan Hayri veya Mehmet'e mi, yoksa "bütün ayrıntı" ve çıplaklığıyla karşınıza doğuveren madam "albeni"ye mi bakacağınızı kestiremezken, öteden Bay Hüseyin Cahit, göğsüne namlusu iki karışık zağlı bir hançer saplanıyor veya yumuşak gerdanını kanlı bir pençe tırnak batıra batıra sıkıyormuş gibi son çağlığı basar:

"Hayret! Hayret! Deyip, başka bir bahse geçeceğim. Çünkü boğuluyorum." (a.g.e., s.206) der. Ve sanki boylu boyunca sırt üstü düşüp bayılır, perde de iner...

Anlayışlı ve anlatımlı "kaba Türkçe"de "sidik yarışı" adını alan bu çeşit monologlara "dövüş" mü dersiniz, yoksa "horoz dövüşü" mü? Evet, aydın bir ideal gütmeksizin, hedefsiz, anlaşılmaz bir sürü "ekstra-tuhaf" veya "ultra-lâyenfa" çırpınmalar, yıpranmalar, sıçramalar, oradan oraya kaçışmalar, koşuşmalar arasında: "Lonşanda Baron döv idin attan düştüğünü hikaye edersem Baron'u tanır mısınız?" çeşidinden bir "Madam Alber dekolte" ile; "Febieyyi Âlâi rabbiküma tükezziban" (tanrınızın hangi nimetlerini inkar edebilirsiniz) peklğine tutulmuş "felasefei islamiye" karnavalı; Uzun sözün kısası, "alaf-

ranga maişet" gıtgıdaklamalarına karşılık "ulûmüdiye" koka-riko! ları... Bütün bunlar (devrimle, gericiliğin savaşıması, ne münasebet!) parlak birer horoz dövüşü değil midirler?

İşe bakın ki, gene kendi kendime soruyorum: Bizim gibi tarihin maddeci deterministleri, horoz dövüşü çapında da olsa, her sosyal güçte, bir sosyal anlam görmezler mi?

Hay hay! Görürler. Ve biz de görürüz. Başta dediğimiz gibi, Edebiyat-ı Cedide'yi anlamsız ve saçma (abes) bir "fantezi" sayıp geçmiyoruz. Bunca mürekkep ve soluk tüketmemiz de hep onun için değil mi? Doğrusunu isterseniz, horoz dövüşü de en sonunda bir dövüştür; hem de o hayvancıklara göre biteviye bir "meydan savaşıdır. Gelgelelim bizim için, insanoğlu için gülünçtür; Rölativizm (izafiyet) sorunu. Onun için, eğer insanlar, insanca dövüşü, insana özgü devrimci dövüşü, horoz dövüşüne: Sosyal çatışmayı, Eflatunvari frazeolojiye (laf ebeliğine) ve formalizm (mutlak şekilcilik) söylevciliğine kardırırlar, dejenererlerse, bu insanlar, pek ciddi bir savaş verdiklerine inanmış (yakın komşu kümeslerin) horoz kabadayılarında kat kat fazla ve yerinde olarak kahkaha oynanacağına dönmezler mi?

İLK SENTETİK KİTABIN (KISALTILMIŞ) İKİNCİ PARÇASI

IX EDEBİYAT-I CEDİDE TİPLERİ VE KATEGORİLERİ

"Edebiyat-ı Cedide" ile "Edebiyat-ı Atiyka" maçı kimler arasında oynandı? Kaldı ki bu maçın her iki takımı da "Turhallı hep bir halli", Yani birisi "keçi" ise, ötekisi "koyun" olsa da, bu birbirine gerekçe bulan kimseler, hangi sosyal kategorilerin "lakırdı hamalı" oluyorlardı? Buna yukarıda az buçuk dokunmuş-tuk. Ama, geçerayak yapılan bu üstünkörü dokunuşlar neyin ne-si idi? Belki de karıştı. Daha duru ve daha elle tutulur olalım.

Edebiyat-ı Cedide kahramanlarının sosyal kategorilerini araştırırken, kütüklerini ve birkaç göbek atalarını karıştırmıştık. Gene öyle bir yoldan gitmek, hem söylenileni monotonlaştıracak, hem dinleyenin can kulağına kurşun akıtmak olacaktı; dolayısıyla da boşuna zora girmek demektir. İşin kestirmesi ve kolaycası şu; Edebiyat-ı Cedide ve Edebiyat-ı Atiyka kategorilerini bir yerde hazırlap bulamaz mıyız? Evet bulduk. Cenab'ın **Zaviyei Felsefe**'sinde; hem de istedi-ğimizden mükemmel bir biçimde bulduk.

Bilinen 1908 Meşrutiyet devrimi olunca, "öküz ölmüş" ve Cedide ile Atiyka için de "kavga bitmiş"ti. Gerçi "Fecri Ati" adı altında Edebiyat-ı Cedide'ciliğin, bir çeşit ölümden sonra dirimi-ne gidilmiş gibiydi. Ama bu "fecir" de bir "yalancı tan"dan (fec-ri kazıp) daha çok gerçekçi ve daha az aldatici olmamıştır. Onun için, Meşrutiyet'ten sonra Edebiyat-ı Cedide için artık taşı tarağı toplayıp, öbür dünyaya geçmekten ve gider ayak da geçmişi hakkında şöyle toptan "muhasabe" yürüterek, alacak verecekleri tasfiye etmekten (likidasyon) başka iş kalmamıştı. Bu "revizyon"u ve likidasyonu yapmak onuru, daha sonra büs-

bütün başka çeşit, başka janerde bir yordam tutan Cenab'a düşer. Öyle sanıyorum ki, Cenab için içinde bulunduğu için, içyüzünü hepimizden iyi koyar. Dahası var, Cenab bu Edebiyat-ı Cedide ve Edebiyat-ı Atıyka çekişmesinin bilançosunu "otuz yıllık kanlı korku!"sundan yakayı sıyırdığı; *"İçinde yaşadığımız halde vatana karşı içimizde bir nevi hissi hicran, tarifi imkansız bir (burada Edebiyat-ı Cedide'cilği tutarak, alışkanlıkla "vatan"ı da bir kokonaya çevirircesine H.K.) Azabı **vuslat** (a.b.ç.) (vuslatın Osmanlıca'da buluşmak ve kavuşmaktan daha derin bir anlamı vardı. H.K.) ve firkat (kavuşma)"* besler idik yollu -adliye dilince,- "Müevvelen (kaçamaklı) itiraf"lara giriştiği; ve hele "namussuz hükümetin tabakatı fezaheti" diye haykırışların, artık her kaldırımda bedavadan ucuza alınıp satıldığı bir çağda: "Devri dilârayı Hürriyet"te yapıyor. Onun için, bu yapıtı bir özleştiriden çok bir "inkar" veya "vasiyetname" dahi olsa, gene aslına pek uygun ve adamakıllı enterasandır.

I- Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atıyka Mahkemesi: Zaviye

Sahnedede bir: "Filozoflar bucağı=Zaviyei Felâsefe" var. Cenab "Filozof mazlum" sıfatı ile bucağın organizatörlüğünü üzerine alıyor. Ve "Zaviye"ye gene kendisi, (şair Ali Raşit) ile birlikte daha altı kişiyi çağırıyor. Böylece bucakta "felâsefe"den sekiz tip boy gösteriyor. Dedik, bu sekiz tipten bizzat başta gelen ikisi, Cenab'ın iki varlığının ta kendisidir. Yalnız, aynı Cenab, ilkin toplantıya "çağırıcı" oluyor: "Filozof Mazlum". Bir ondan sonraki toplantıya "çağırılan"da gene Cenab, ama bu sefer şair Cenab: "Şair Ali Raşit" doğrusunu ister misiniz? Ortada Cenab'ın da demek istediği gibi, Cenab'ın kişiliği yok. Edebiyat-ı Cedide kendi çağının geçtiğini çakınca, işi "Mazlum Filozofluğa döküyor: "Feylesof Mazlum" oluyor. Ve boyunu posunu kendi aynasında şöyle görüyor: "Bir dalda durmaz: dönme dolaba, yel değirmenine, topaca, küreyi arza benzer; döner, lâyenkati (durmadan) döner, fikrince sebat bir nevi nemattır (durmak, bir tür ölümdür) ." *"Vazifesi alemle eylenmektir" "Zelzeleye raks, fırtınaya kahkahayı hava, yangına ateş bayramı der."!..*

Ne güzel portre değil mi? tam "filozof Edebiyat-ı Cedide" Ama, dünyanın döndüğünü görünce beyni dönen, etrafında

değişiklikler olunca kendisi de ferfeleğe çevrilen Edebiyat-ı Cedide felsefesi... Bu dönüş ve değişimler belli ki ona pek dokunmuş; eskiden sinek uça "kanlı korku"lar geçiren, namusuz hükümet"in karşısında "arpacı kumrusu gibi düşünen" ve havayı kararmış görse; Karadeniz'de bütün gemilerini fırtınaya kaptırılmışçasına katmer katmer yas bağlayan, bir sözle pek "tasalı" olan Edebiyat-ı Cedide, şimdi apansızın "mağmumiyet ile belâhati hem mana bulur." (Tasalı olmayı kakavanlık sayar) O denli ki; *"vazifesi alemle eylenmektir; itikadınca istihza erbabı zekânın hukuku tabiyesindedir"*; tanıyabilerseniz aşk olsun Edebiyat-ı Cedide'yi!

İşte Cenab Şehabettin'in tanıştırdığı bu yeni Edebiyat-ı Cedide (Literatüre Nouvelle) felsefesi, şimdi kendi kendisini bile tefe koyup çalacak kadar septik septik (işkilli işkilli) dingildeyecektir. Bir zamanlar şiir deyince yalnız "tasalı"lığı anlayan, şimdi ise -hekimlikte "cinneti maniyayı inhitatî: folie maniague depressive (çökkünlüklü çılgın delilik) adını alan- psikozun ilk melankolik aşamasını atlatmış da, manyak (çılgın) aşamasına girmiş gibi, yalnız ve yalnız alaycılıkta şiir arayan, "Mazlum" Edebiyat-ı Cedide: "Kömürcülerle gazetecilere varıncaya kadar her sınıf halkın kulüp teşkil ettiği" şu "Devri dilarayı Meşrutiyet"te "hükemayı hazirai Osmaniye"yi "perakende" yaşamaktan kurtarmak için "zaviyei felasife namile bir mecmai ukala" açıyor:

"Siyah perdeleri indirilmiş, subhü kazip (yalancı şafak) aydınlığında bir salon, gayri muntazam dağıtılmış koltuklar" (siyah+yalancı+anarşik üçüzü Edebiyat-ı Cedide "Ruh"una uygun); sonra *"Diyojen'in kara kalem bir resmi"* (Bu Diyojen, kuşkusuz siniklerden (kelbiyundan) olandır. Sinizim Yunan toplumunda çöküşün başladığı çağda, gelene geçene çatan kaldırım dervişliği ve demagoji dilencilığıdır. Burada iki "dekadansın bir affinitesi: Birbirini çekişi mi var?); *"yerden tavana kadar çıkan cisim, aynanın ortasına mihlanmış iki çapraz kol kemiği arasında bir kadid (iskelet, kuru kafa) kafa."* Bunu yazan Cenab, "kafa" sözünden sonra birbiri üstüne iki nokta koyuyor ve "işte **zaviye!..**" diyor.

Biz bu anlatıma hiç bir şey katacak değiliz. Yalnız bu anlatımın sonunda gelen "iki nokta birbiri üstüne"den sonra şöyle diyeceğiz; "işte **Edebiyat-ı Cedide!**"

Bu söylenenlerden anlıyoruz ki, zaviye, gerçekte Edebiyat-ı Cedide'nin "ahret"deki "Rûzu ceza (ceza günü)" mahkemesidir. Fakat Edebiyat-ı Cedide mahkemesi olduğu için, bu mahkeme önce bir "salon"dur; ondan sonra alacakaranlıktır. Diyojen: Mahkeme başkanı, iskelet; bir "salon edebiyatı" olan Edebiyatı Cedide özüne uygun gelmek için bir "boy aynası" üstünde çarmıha gerilmiş Edebiyat-ı Cedide ruhu veya "haşır neşir" olmuş Edebiyat-ı Cedide'dir.

Mahkemenin dinleyicileri yok gibi bir şey; zaten Edebiyat-ı Cedide bir oligarşinin kendi arasında çalınıp söylenmemiş miydi? Toplanan sekiz kişiden "Diyojen-Mazlum"u Edebiyat-ı Cedide avukatı (isterseniz savcısı, hakimi deyin. Zaten hepsi birbirine karışır.); "İskelet -Ali Reşit"i de Edebiyat-ı Cedide'nin kendisi sayarsak, öteki 6 kişi, ayrıcalıklı oligarşi içinde seçilmiş 6 örnek tip: jüridir.

Madem ki Zaviyeyi mahkemeye benzettik, "dava"nın iyi anlaşılması için benzetmemizi kesmeyelim: Bu davada birbirine çatan iki taraftan birisi Edebiyat-ı Cedide (Şair Ali Reşit), ötekisi Edebiyat-ı Atıyka (Hasan Vacid). Yalnız unutmayalım, bu mahkemede de aynı zamanda "davacı" olan "kadı" Filozof Mazlum (yani Edebiyat-ı Cedide felsefesi) açık gözlük etmiş, davayı yüzde beş yüz kazanmak için, Şair Ali Raşid'in (Edebiyat-ı Cedide şiirinin) "zâtı münşiyanelerini zaviyenin hizmeti kitabeti tavzif" eylemiştir. (Yüksek katip kişiliği ile, zaviyenin katipliğini üstlenmiştir.) ("munzur dahi şahit" gibi bir şey). Şimdi, mahkeme başkanı: (Edebiyat-ı Cedide felsefesi), savcı veya sekreter: (Edebiyat-ı Cedide şiiri)dir. "Ol mahkemenin hükmüne derler mi, demezler mi adalet?" artık biz orasıyla uğraşacak değiliz.

II- Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atıyka'nın kendi tipleri:

1- (Bir kutup), Şair Ali Raşit (Edebiyatı Cedide): "Türkçe'yi ancak, ay, yıldız, bulut, mehtap, deniz, bahar, çiçek, bülbül, terane, aşiyane, kelebek, gül, muhabbet, cânan, diyebilme için öğrenmiştir. Zumunca bazı **elfazda** (sözler) (a.b.ç. H.K.) bir yazı musiki (müzik gizlentisi), bir itri hafi (gizli koku) varmış; kelimeler varmış ki, birer sitrei beyan (bildiriş yıldızı) imiş." "Veznleri düşük şiirler söylemek, ona düğmeleri kopuk redingot giymekten daha ağır gelir. Belki ruhu asırdan beri

efail tefail ile ahzu âtâsı (alış verişi) vardır." Ve böylece tanıklaştırılan Edebiyat-ı Cedide "üyelerin alkışları" arasında tavus kuşu gibi süzülerek koltuğuna oturur.

2- Öteki kutup "gazelserâyı bi hemta" (eşsiz, örneksiz gazel okuyan) **Hasan Vacid** (Edebiyat-ı Atiyka): *"kendisini tanıyanlar acaibi seb'ai alemin (dünyanın yedi harikası) sekizincisidir, derler; kâğıt ve mürekkep sikleti dahili vezn olmadığı (ağırlığa katılmadığı) halde, yirmi okka kadar güzel yazmıştır."* *"Fuzuli'den Aşık Ömer'e varıncaya kadar bütün eslâfi şûarayı (geçmiş şairleri) da okur."* *"Asarı gazelserâ zamanı hazırım dört asır gerisinde topallayan bir divan efendisinin nükte ve kinaye ile şakalaşmasıdır. Şairimizin dimağı rusumat emaneti kimyahanesinde (o zamanki, Edebiyat-ı Cedide'nin en Kompedan göründüğü yerde, "rüsumatı"-Düyunu Umumiye- Fransa'da) tahlil olundu. Bereketi elfaz ile gayet safi kahtı efkârdan mürekkep imiş (açık fikir kıtlığından ibaretmiş)." Edebiyat-ı Atiyka'nın bu tanıklaştırılışının ardından; "kahkaha ile birlikte alkış koptu."*

İki kutbun karşılanışındaki ayrılığı görüyorsunuz ya; "hakimler bilcümle davaların muhakemesinde ve hükmünde müstakil ve her türlü müdahaleden azade olmak" gerekirken bile, Mazlum hakim, Edebiyat-ı Cedide'yi sadece "mürekkep hokkasından güneş çıkarmaya uğraşan", "ömrünün nihayetinde parmaklarını yokladığı zaman serveti mevcudesi olarak belki biraz kâğıt ve kuru yaprak rayihası (inanalım mı? H.K.) bulacak." diye tokatlar yollu tatlı tatlı okşarken, Edebiyatı Atiyka'yı Rüsumat raporuna dayanarak "laf bolluğu: bereketi elfaz" ile "düşünce kıtlığı=kahtı efkâr", açıkçası, beyinsiz gevezelik sayar; "nesir okurken kuyu çıkırığını, nazım okurken bostan dolabını" andırır, "ökse gibi bulaşık, yapışık", "bir kere gözüne iliştiniz mi size bakar bakar, sıkıncaya kadar, bulantı verinceye kadar" ve ilh. gibi "edebi" iltifatların batağında boğar. "Efkârı umumiye"de yamandır:

Edebiyat-ı Cedide'yi (Şair Raşid) sadece "alkış"lar, oysa Edebiyat-ı Atiyka'yı (Gazelsera Vacid "kahkaha ile birlikte alkışlar!"

Gazelhan ile şair birbirleriyle kediyle köpektirler; birinin ak dediğine, diğeri kara diyecektir; bunda şaşacak ve bilinmeyecek bir yan yok:

Şair Raşit (asıl Edebiyat-ı Cedide): Vacid'in okuduğu bir gazele bıyık altından sırtarak (nim mütebessim) güneş gibi

kıyamete kadar zekayı beşer üstünde parlayacak bir ateşpa-rei beyan..." diye alay eder.

Filozof Mazlum (sonraki Edebiyat-ı Cedide felsefesi): Ra-şit'i tamamlar: *"Evet, ateşin!.. Furun [fırın] gibi, badı sümün [sam yeli] gibi, hattı üstüva (ekvator çizgisi) gibi, cehennem gibi ateşin!.."* (sonra Vacit'e dönerek) *"Monşer, sana rahip Knayıp'ın usulile tedavi bilmai [sulu tedavi] tavsiye ederim; kanına biraz serinlik gelmedikçe yazdığın şiir olamayacak."*

Gazelci Vacid: (Edebiyat-ı Atıyka): Ötekiler kadar örtülü ol-masa da, onlardan çok daha soğukkanlı ve realistçe karşılık ver-mekte hiç de geri kalmaz: *"Evet, malum siz Edebiyat-ı Cedide taraftarısınız. Lisanın kolunu budunu kırmadıkça insan size ken-dini beğendiremez. "* *"Sizin yazdıklarınızda bizim için bir hiyerog-lif tarihi edebiyatımızda asarı hazıra bir istilayı garaib devri teş-kil edecek (edebiyat tarihimizde, şimdiki dönem, garipliklerin yaygın oldu devir olarak geçecek)..."* Ve şu sözü ile kendi çağını ne güzel anlamış görünür: *"Şimdiki şiirler hep manasız."*

III- Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atıyka'nın sosyal zümreleri:

Vacid (Edebiyat-ı Atıyka) ile Raşid (Edebiyat-ı Cedide) iki dövüş yiğidi gibi karşılaşıyorlar. Mazlum (Edebiyat-ı Cedi-de'nin 1908 devriminden sonra aldığı yeni felsefe) bütün "ha-kemler gibi tarafsız değil, taraflı bir hakem olunca, öteki beş tip "filozoflar" kimlerdir? İşte bu beş kişicğin sıfatı, özlüğü bi-ze Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atıyka arasındaki didişme-nin kimler arasında geçtiğini açık açık gösterecektir.

Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atıyka maçı seyreden beş tip şunlar:

1- Narsis (kendi güzelliğine aşık) Monbey (Pomata Rıza) 2- Osmanlıcada Şaribülleiylivennehar denilen bir "mirasyedi (Mantar Nuri) 3- "Ayak takımı"nin dilince "anasının örekesi" adını alan dedikoducu diplomat (Naşit) 4- Alman mostralığı bir topçu kaymakamı (Sermet) 5- "Aleme verir talkımı, kendi yu-tar salkımı"ların daniskası bir softa (Hoca Tefvik).

Züppe+ayyaş+diplomat+softa+asker... bu beş tipi daha böylece ayırır ayırmaz, hiç kuşku duymam ki, yukarıdan beri anlata geldiklerimizi özenle gözden geçirmiş olanlarınızın hep-

si: "dur ben söyleyeyim!" diye öne atılacaktır. Fakat, kalem - Firavun'un asası gibi- benim elimde olduğu için, anlatmak ve "söylemek" imtiyazını kendime ayıracak şekilde tiranlığı nasıl yapmayayım? Sizin de pek iyi anladığınız şeyi, şimdi bizden dinlemeğe katlanınız:

Bu beş tip içinde sosyal kategori bakımından üç bölüm buluyoruz: 1) Züppe+Ayyaş bölümü, 2) Diplomat+asker bölümü, 3) Softa bölümü.. bu üç bölüğe tersinden başlayarak, bize anlatılanları dinleyelim:

1- Edebiyat-ı Atiykacı: Derebeyci tip:

I- "Muhterem Hocamız Tefvik Efendi": "Dardağan sarıklı", "iki etekli" tipik bir "pişkin". "Her dahil olduğu mecliste bir münakaşa kapısı açar; Muhasebede bir iki saf kıyası dize, kıyasları birkaç safсата ile mineler." "Biraz mantık ve bir hayli şarlatanlıktan tereküb eden bu çene, Yeşil tulumba kıraathanelerinin kahramanı münazarası kesilmiştir. Tefvik Efendi diye tanıyanlar Müttefikan (hoca yamandır) derler".

"Hazretin" bir (Cenabıhak taksiratımızı affetsin dünya öyle değişti ki günah alelekser levazımı içtimaiye sırasına giriyor) değişti vardır ki can dayanmaz."

Hoca bu. Bu Hoca hangi sosyal sınıf veya zümreyi temsil eder? En Ortodoks derebeyliği değil mi? Evet. Her ne kadar hoşafına giden modern "günah"ları "alelekser levazımı içtimaiye sırasına" soktuğuna bakılınca "dünya değişikliği"ni anlamış görünse bile, skolastik mantığı, keramet taslayan şarlatanlığı ile o, ancak koyu bir antika gericilik direği olabilir.

Bu direğe kim yaslanabilir? Her halde Edebiyat-ı Cedide değil.. ve olsa olsa Edebiyat-ı Atiyka yaslanabilirdi. Gerçekten; "Hasan Vacid Bey'den Meseleyi iftitahtıye olarak bir gazel" istendiği ve Vacid de "cebinden çıkardığı mavi renkli uzun bir kağıdı açarak "ateşin" redifli bir gazelin dokuz beytini kemali takti ile oku"duğu zaman, "filozoflar"dan kimi güler, kimi dudak bükür ve filozof Mazlum "bütün kömürcüleri, sobacıları çıldırtacak bir eseri nefis..." diye alayı aşırılaştırır iken, Hoca Tefvik ta içinden kopan "tasdik"ini basar; "Hakikaten ateş zebanane!"

Filozof Mazlum büsbütün içerleyerek, *"yeniçeri şarkıları yeniçeri kıyafetinde dinlenebilir.* (Hoca'nın yeniçeri çağındakinden farklı bir kıyafeti olmadığıнын farkında değil filozof. H.K.)"

"Edebiyatı kadime taraftarlığı ölümlere teneffüsü sınaî yapmaya benzer" suçlamasını savunurken Hoca Tevfik Efendi: ölçülülüğünden bir nebze dahi yitirmeksizin "dediğini dedik" eder: "mamafih inkar etmeyelim; Asarı eslâf şayanı hürmettir (Eski-lerin devri saygıya değerdir)." Ve filozof daha da çileden çıkarak "manasız şiirlerin manası odur ki nâzımları budaladır" dediğinde, Hoca "bahsi değiştirmek" ister gibi yapıp Mazlum'u paylar: "Filozof, sende pek acı sözlüsün."

2- Edebiyat-ı Cedideci: Para + asalet tipleri

II- "Pomata Rıza Bey" + "Mantar Nuri": Edebiyatı Cedi-de eğer bir ruh ise, bu iki tip: (Narsis Monbey ile Ayyaş Miras-yedi) o ruhun inkarnasyonu (ceset'leşmesi)dur. Yukarıda, gelinlik bir küçük hanım ve damatlık bir küçük bey üzerine konuşmuştuk. Bu çiftten birisi "Serveti Saman=Zenginlik", ötekisi "Şerefü şan = ün" taşıyıcısı idi. Pomata ile Mantar aşağı yukarı böyle bir çifttir; Edebiyatı Cedide çifti". Yalnız bir yanlışlığa yol açmamış olmak için hemen söyleyelim; Edebiyat-ı Cedide çağında kadın "namahrem" idi, böyle "aleni mukamat" oturumlarında pek boy gösteremezdi. Onun için Zaviye'nin "şeref ve şan" ile "servet ve sâman" tiplerinden, -hatta "pomatamız erkek rolüne çıkmış bir aktris kadar güzel" (Bu tırnak içindeki söz Cenab'ındır!) olsa da- o tiplerden hiç birisi kadın olamazdı. Belki Cenab'da, bu boşluğu doldurmak için "körkütük" Mantar'ın karşısında sahneye böylece efemine (kadınlaşmış) bir Pomata güzeli çıkarmayı kaçınılmaz bulmuş. Ancak bu durumda da, bu tip gerçek bir "Aktris" değil, tersine -o zamanki alaturka sahne usulünce- "kadın rolüne çıkmış bir aktör"dür.

A- "Pomata Rıza Bey": "Moda gazetesinden fırlamış bir kostüm modelidir." "Kiblesi ayna, mabedi tuvalet masası, ibadeti kendi hüsnüne perestiştir (kendi güzelliğine tapma). Tavas kuşu gibi tüyleri ile mübahi (övüngen) bir cehil, küçük bir akıl üstünde kocaman bir gurur." Tam Edebiyat-ı Cedide çağının. "gelinlik" diyecektim, oysa "damatlık" bir -küçük hanımefendisi" değil tabii- "küçük beyefendi"si.

Geçelim. Veya isterseniz, bunu Levantenleşmiş bir borsa yıldızı sayalım.

B- "Mantar Nuri": "Daima bir içki şişesiyle ağız ağza yaşamasına mükafaten kendisine bu lakap verildi." "Saçları Straz-

burg birası, gözleri Metaksa konyağı renginde, nazarı ispiрто alevi gibi parlıyor." "Nuri'nin merakı bir tirbuşon gibi her şişeye dalmaktır."

İşte size, babadan kalma varını yoğunu "dayanır mı şişe"ye ve şişeyi de "kediye yüklemiş" olacağı suratından belli, tıngır elek, tıngır sac ünlü bir yarım deklâse (nerede ise sınıfından olacak bir soylu). Demek:

Edebiyat-ı Cedide = Kategori a): bir "kostüm" + "Ayna + "Masa" + "kendi kendine perestiş" + "Bir=Servetü Saman cehl" + "Bir gurur"

Kategori b): "Bir içki şişesi" + "Bir=Şerefü Şan" + "Konyak" + "İspirto" + "Bir tirbuşon."

Her ikisi de Edebiyat-ı Cedide yanlısıdır; Edebiyat-ı Cedi-de ikisinin sentezidir; Edebiyat-ı Cedide'nin anası "servet ve saman", babası "şeref ve şan"dır. Yalnız, belki bu aile kurumunun gereği, "şeref ve şan"ın da, tüm Edebiyat-ı Cedide çağının "aile babaları" gibi, karısını (servet ve samânı) sevmekten hiç geri kalmadığı halde, gözü gene arasına dışarıya kaymıyor değil. Edebiyatı Cedide'ye karşı "aile sadakatı" daha çok "ana"da (servet ve samân = burjuvazi) görülüyor. Ve ikisi birden Edebiyatı Atıyka'ya atıp tutuyor:

Pomata Rıza: (Hoca Tefvik "âsârı eslâfa şayanı hürmettir" der demez, atılır) *"Evet bir vasiyetname gibi!. Bendeniz eş'arı kudemayı âsarı atıkaı fikriye, müstehasatı kalemiye gibi telakki ve temaşa ederim (Bendeniz, eski şairlerin antika fikirlerini fosiller galerisi gibi kavrar ve izlerim). Her divan bence edebi bir müzehanedir."*

Mantar Nuri: (Söze karışır) *"Eski şairler birer kahramanı bedi (eşsiz) ve beyan idiler. Ruhlarında eşyayı mevcudeden, eşyayı hariciyeden ziyade elfaz ve kelimat (laflar ve kelimeler) vardı. Onlara fikir gelmeden, ilham ve hayal gelmeden, bütün anasırı (unsurları) güzel kelimeı kafiyeden gelirdi. Nazımlarının ruhunu, mihverini, merkezini teşkil eden kafiyedir. Adeta elfaz ve kafiyeden müşekkel bir alemi gayrı cismani içinde yaşarlardı. Bendenize eski şiirler eski fotoğrafler gibi sararmış, solmuş, hudut ve hututu (hatları) belirsizleşmiş gölgelenmiş, islenmiş gibi gelir."*

3- Yukarıya Yapışık: Orta Zümre tipleri

Fakat hepsi bu kadar değil. Bu iki küme, Edebiyat-ı Cedide ile Edebiyat-ı Atiyka didişmesinin "başlıca sınıf" ve "özgücü"dürler. Herhangi bir savaştta; her "özgüc"ün mutlaka bir "yedek güc"ü, "yedek kuvvet"i bulunur. Bu "yedek"ler öteki sınıfların ikisi ortasında bulunur ve ikide bir, işlerine geldikçe belli başlı sınıflardan birisine doğru sallanırlar. Zaviye'de tedbir olarak bu "yedek"ler bulunuyor. [Dedik ya, bucağ zaviye oynattığı tarihi oyunun gerçekten panteon'u "Tanrı bucağdır.]

Yedekler: İki küçük burjuva aydın tipi: 1- Diplomat aydın
2- Asker aydın.

Yedek No. 1- "Diplomat Naşit Bey": *"Bir gözü daima amedî odasının (Babialı'de) anahtar deliğine yapışkıdır. Burnu esrar kokusuna doymaz, dişi maymuncuk gibi her kilidi açmak ister; dimağı vükelâ dedikodularının mevi'di telâkisi (buluşma yeri) olmuştur. Zevki büyüklerin hayatı hususiyesini tahkiktir."*

Karakteri; (Anahtar deliği + maymuncuk=Hayatı hususiyesi esrarının kokusu + dedikodu) denklemi olan bir tip ne işe yarar? "Hususi esrar" adını alan (anahtar deliği)ni, (dedikodu) denilen maymuncuk ile açmaya, Özel hayat karmanolacağına veya haşışli, haşhaşli esrar yankesiciliğine ve ilh. İlh'ye değil mi? Evet.

Peki, bütün bu dört başı mâmur marifetler, kimin, hangi sosyal kategorilerin işine gelir?

Önce gözlerimizi kapayarak şöyle bir kural ortaya atabiliriz: 1- Öyle bir (veya birkaç) sosyal kategori ki, siyasi iktidar mevkiini eline geçirmemiş, 2- Öyle bir kategori ki, iktidar mevkiindeki sınıflar ile sıkı fıkı bir alışverişi, girdisi çıktısı, onlardan aşırılacak bir çıkarı vardır.

Bu kategori veya kategoriler hangileridir? Bir ordunun veya devlet işletmesinin müteahhitliğini, bir maden veya bayındırlık işinin imtiyazını kapmak, bir "kapalı zarf" veya "açık arttırmalı" ihaleyi, işine geldiği gibi kapattırmak, bütün bu ve buna benzer işler için lastikli kanuncuklar, kaçamaklı nizamnamecikler, iki yüzlü genelgeler çıkartmak ve ilh. gibi "tezgah"larda "bezi" olanlar değil mi? Bunlar Edebiyat-ı Cedide "Ruh"unun inkarnasyonu (tecessüdü) saydığımız iki tipten daha ziyade birincisi, "Pomatalı Servet ve sâman"dırlar. Ve bu "Pomata"lardır ki, kâh

yalvarmalı bir kayırma, kâh rüşvet yedirme, kâh ise aktif veya pasif şantajlar ile "ar yerine kâr" sloganlarıyla karunlaşacaklardır. Böyle Pomata-Kârunlara, ne yapıp yapıp "amedî odasının anahtar deliği"ni güçlkle veya kolayca açabilecek bir "maymuncuk" bulmak gerekir. Bu "maymuncuk" ise, "hayati hususiye dedikodularımın şampiyonu, "esrar" kumkuması "Diplomat Naşit Bey"nin ta kendisinden başka kim olabilir? Onun için Edebiyat-ı Cedide'nin "a" kategorisi, tencere ise, yedek güçlerden "yedek no. 1" onun yuvarlanıp kendisini bulmuş kapağıdır. Bir daha, onun için; Diplomat Naşit, Edebiyat-ı Cedide tekkesinin imanı bütün dervişlerindedir.

Yedek No. 2- "Topçu Kaymakamı Sermet Bey": "Yürüyüşünde, söyleyişinde hatta bakışında ve gülüşünde Fondergolç paşayı taklit eder, hemen hemen onun manzarai hariciyei (dış görünüşünü) hüviyetini benimsemiştir. Golç paşadan eksik bir şeyi varsa tecrübesi, fazla bir şeyi azametidir. Sermet bey boynunu kolalanmış gibi dik tutar, daima bir taburun pişvası (reis, başkan) gibi rap! rap! yürür, hayatı kesintisiz bir geçit resmi telakki eder. Sermet Bey'in fikrinde medeniyetin musiki-si top sesi, ıtırı barut kokusudur." "Nobel, Türen, Vayt Hed, Armstrong, Krup... bütün bu edevatı tahribiye (yıkım araçları, silahlar) mucitleri taziz edilmeli! Bu nazariyatından dolayı Sermet Bey: (efkârı askeriyesi yolundadır!) şöhretini kazandı."

"Bu taklid azamet", bu "kolalanmış" psikoloji, bu "inkitasız geçit resmi", bu "top ve barut medeniyet"?, bu "efkârı askeriyeye" ideolojisi su götürmezcesine bir "şeref ve şan" önderliği değilse nedir? Hem de öteki "servetü sâ mân"la sarmaş dolaş olmuş bir önderlik: Amstron ve Krup derecesindeki kodaman "edevatı tahribiye" kapitalistleri ile kucaklaşmanın, emperyalist "mucit"lerini "taziz" etmenin (kutsamanın) ne kazançlı bir iş olduğunu çakıyor.

Yalnız Naşid'le Sermet arasında, Fransa ile Almanya arasındaki kadar bir başkalık var: Diplomat Naşit alafrangadır, tipik Fransız yapmacığı, Fransızların o ünlü "korompü: Para ile satın alınır" memurları "ayarında"; kaymakam Sermet, Alman dockerleri (Fonder Golç) "çapında"dır. Bu başkalık, dış işlere göre bir işbölümü değildir; içeriden her iki "Yedek No"ların sosyal durumlarından, sınıf ve zümre tandanslarından ileri geliyordur.

Genellikle bütün modern diplomasilere ve özellikle Fransız diplomasisi nasıl öz burjuva karakterinde ise, diplomat Naşid de; tıpkı öylece Edebiyat-ı Cedide "kompleks"inin "kategori: a"sına bağlıdır.

Silahların kutsallığına inanan Sermet ise, tersine Ortaçağ'dan beri "kolalanmış gibi dik" duran derebeyi hiyerarşisi "ilerlemeyi (yaşı benzemesin: Yeniçerivari) süngülerin ucundan başka bir yerde arama"yan militarizmi ile burjuva bloğuna karışmış, modern dünyada yalnız yaşamayı değil, Erk (iktidar) sürmeyi de bilmiş olan, dünya emperyalizmine kronometrik zorbalığı öğreten Alman dockerlerinin Türkiye'deki -beş aşığı, on yukarı- benzerlerini; yani Edebiyat-ı Cedide kompleksini (b kategorisi)ni "şeref ve şan"ı "kutlu" kılar.

Onun için, Naşid katıksız Edebiyat-ı Cedide hayranı iken, Sermet takıntılı bir Edebiyat-ı Cedide sempatanıdır. Tıpkı ayrıcalıklı komprodor Osmanlı burjuvazisi ile aşna fişna olan (şeref ve şan)ın, bu aşna fişnelikte gizli takıntılar teyellediği gibi. Sözün kısası: (şeref ve şan) kategorisi altında "derebeyi"dir; askerlik de özlüğünde öyle; militarizm hiçbir zaman (bir göz kırpmından) daha sürekli bir burjuva liberalizmini tatmamıştır. Asker özünün bu göbek bağı, kaymakam Sermed'i önce Edebiyat-ı Cedide'nin (kategori: a)sına ve dolayısıyla de tevekkeli Arap dememiş: "Küllü şey'in yerciü ilâaslühü (her şey aslına döner)", -aslına feodalizme çeker.- Bu sebepten, Yedek No. 2, bir yandan ısınayım diye çabaladığı Edebiyat-ı Cedide'den, durmaksızın kuşkulanır durur. O zaman bakarız "Edebiyat" tartışmasında:

Diplomat Naşit: *"Birkaç yüz seneden beri Nef-i'lerin, Nabî'lerin, bilmem kimlerin önünde kemali hayretle diz çöküyürüz, artık yorulduk, ayağa kalkacağız; eski dahilerimize tarihi edebiyatta süslü türbeler göstereceğiz"* diye haykırır ve Edebiyat-ı Cedide'ye "Dekadan" diyenleri bilgisiz kakavanlar yerine kor; *"Bu yeni edebiyata, bu cehl ve hamakatı kudurtan şeye bir ad koymak lazımdı. (Dekadan) dediler."* En sonra bir (namuslu komprador) simsarı gibi (dekadan)lığında; *"dekadan: Bu tabiri garip hasedin ehliyet üstün asmak istediği sahtekar paftası idi ki, genç Üdebaya (edebiyatçılara) bir **namuslu fab-***

rika markası (a.b.ç.) hizmetini ifa etti"danışıklı dövüşle, "eyvallah" eder.

Kaymakam Sermed: *"Manzum, mensur.. ben bütün Asarı cedideyi seviyorum"* (yollu "ne şiş yansın, kebab" her iki tarafın da lastiklice "bütün Asarı Cedide sözü ile gönlünü ettikten sonra); dayanamıyor, militarofeodal=askerce derebey damarı ona şuncağızı çıtlatıyor: *"Yalnız müstezadların yeni şekilleri hoşuma gitmiyor. Sekiz santimetre tulünde (uzunluğunda) bir mısraın altında kısacık iki kelime: bu, bana cücelerle devlerden mürekkep bir tabur gibi garip görünüyor."*

Hatta topçunun bu atışlarına sinirlenen (şeref ve şan değil) "servet ve sâ mân" Pomata Rıza kendi kendine "mırıldanarak" şöyle haykırır:

"Zavallı edebiyatı hazıra, muasırlarımızın her türlü intikadına (eleştirisine) hedef oldu."

X

EDEDİYAT-I CEDİDE'DE: DÜŞÜNCE, DİL VE RUH GERİLİĞİ'^{*1}

1- Düşünce kabızlığı:

Yukarıda söylediklerimiz, Edebiyat-ı Cedide'nin hiç de bir Devrimci hız başaramadığını, hatta Edebiyat-ı Atıyka ile olan dövüşlerinde bile bir dedikodu didişmesinden öteye geçmediğini gösteriyor. Ama, tersi dava da doğrudur; Edebiyat-ı Ceditde Devrimci olmamakla kalmaz, ayrıca gerici bir akımdır da.

Bir zamanlar patlayıcı bir madde gibi kendisinden kaçınılan, şimdi modalaşmış bir balon gibi, herkesin göğsünde takılı duran şu "Devrimci"lik çağında, başlı başına bir edebiyat ekolüne "gerici" damgasını vurmam, bir modaya uymak istediğimden midir? Hayır. Onun için, hemen şu "gerici" ile "devrimci" sözlerimin yanlış anlaşılmasını dileyeyim. Güzel sanatlarda, bizim bildiğimiz Devrimcilik kriteri, sanatın büyük yığınları sarış ve coşturuş derecesidir. Halk yığınlarından kopuşan, oligarşik bir aristokrasi içinde tekelleşip kalan, sesini halka duyuramayan bir güzel sanat gericidir. Halkı sarmayan, halkı coşturmeyen sanat demek, yığınların psikolojisine yabancı kalıyor, kendi kabuğu içinde büzülüyor, kuruyor, kaklaşıyor, başkalaşıyor demektir. Gericici bir sanatın bütün karakterleri bundan ibaret değildir; ama "halka doğruluk" karakteri, şüphesiz başta gelen bir Devrim karakteridir.

Edebiyat-ı Cedide düşüncece "halka doğru" muydu? Ne mü-nasebet!.. Halit Ziya'nın kısa biyografisini genç Türk öğrencilerine armağan eden bir edebiyat profesörü, sanki bu sorumuzu, çitkırıldım bir duygululukla önceden sezmiş gibi;

ⁿ Bu bölümün büyükçe bir parçası "Arife tarif gerekmez" diye ayrılıp, bir kıyıya atılmıştır.

"*Milli hikayedendir, yalnız sefil, biçare halkın teessürlerini, ruhunu tahlil ve irae (gösterme) manasını anlamıyoruz.*" (Süleyman Şevket: **Güzel Yazılar**, s.109)

Güzel, doğru. Bunu yalnız alaturka edebiyat profesörleri değil, özellikle Edebiyat-ı Cedide'de hiç anlamıyordu. Nitekim, Bay Süleyman Şevket, kendi anlamsızlığı kadar Edebiyat-ı Cedide'nin "biçare halk" ile uğraşmadığını anlatmak istiyor.

Kaldı ki Edebiyat-ı Cedide'nin değil çaresiz halkı düşünmek, "Genel olarak" herhangi bir düşünce ile başı pek hoş değildi. Onun başı, sadece, bazılarının Aşk'dır, bazılarının İşk'dır dedikleri nesne ile dolu "name"ler taşıyan posta güvercininin başı gibi bir baştı. Edebiyat-ı Cedide'nin "düşünce" ve "fikir"den ne anladığını, gene en iyi anlatan, can yoldaşı öldüğü zaman -bir kere "yeri" tepesi üstüne alıp, göklere dek çıkacak, sonra da gökleri yamacına alıp tekrar tepesi aşağı, yerlere incek derecede* -beyni atan ve yas bağlayan koca ozan Abdülhak Hamit olmuştur. "Şairi Azam", düşünce işinde, adeta bütün Edebiyat-ı Cedide hesabına: "*Fikirdir, çıkmamalıdır demem. Çıkamaz bir halde bulunmalıdır.*" (Mukaddemi Makber)

*"Çıktım semavâte hâk ber-ser,
İndim semavât ile beraber."*

Duygu olarak duyduğu -besbelli- pek içten... içinden geldiği oranda da parabolik bir güzelliiktir; şairin beyninin ne fena attığını gösteriyor. Fakat, işte o kadar. Düşünceler, insan bilgileri ve gerçeklikler alanına gelindi miydi "ve dahi duralar". Hangi semavât? Kuran'ın "Üzerlerindeki göğe bakmıyorlar mı ki? Onu biz donattık.

Onda hiçbir yarık yoktu." (Kaf sûresi, 7-8 ayet) dediği gökler mi? "O, gökleri gördüğünüz vechile direksiz yaratmış, yere de sizi sarsmamak için (!) (Edebiyat-ı Cedide dehaları gibi) ulu dağları koymuş." (Numan sûresi, 10. ayet) Teorisi mi?

Niçin bizde üniversal bir yarıcı, acunun okuduğu bir şair yok?" diye debelenenlere verilecek karşılık buradadır ve açıktır: "Şark cephesinde yeni bir şey yok!"da ondan.

Yeni, insanlı ve orijinal bir düşünceden hız almayan bir sanatın evrende bir yankı yapması olur mu?

Siz bir düşüncenin çıkmaması ile, çıkamaz olması arasındaki ince ayrılığı buluruz diye kafa çatlatayım demeyin; bu du-

rum Edebiyat-ı Cedide'nin ömrü boyu çektiği, -Osmanlıca de-
yimi ile,- bir "İnkıbazı fikri"nin tam söylenişidir.

O uzun upuzun Hissiyat "ishali kelim" (söz sürgünleri)ne karşılık, Edebiyat-ı Cedide acınacak derecede bir düşünce pek-
liği, bir "Constipation ideologiques: düşünce kabızlığı" ile kıvrandı, durdu.

2- Dil Çetrefilliği:

Demek, açık ve duru bir ideoloji çapında halka doğruluğu
veya halka doğrusuzluğu Edebiyat-ı Cedide'de aramayalım,
çünkü belki de boşuna yorulmuş oluruz. Edebiyat-ı Cedide'de,
yukarıdaki didişmelerinde de gördüğümüz gibi, en çok forma-
lite, şekilcilik ve tören buluyoruz. Edebiyat ve şiirin elle tutu-
lur formu, biçimi nedir? Sözler değil mi? Acaba sözlerinde,
ağızdan çıkan lâkırdılarda olsun, Edebiyat-ı Cedide artık "hal-
ka doğru" demeyelim de, herkesin anlayabileceği bir dil kul-
lanmış mıdır? Ne gezer.

Osmanlıca Türkçesi, İslâm (Arap+Acem) uygarlığının pa-
tenti altına girmiş bir Türkçe idi. Osmanlı Türkleri ideoloji
bakımından Kuran'a, psikoloji bakımından Şehname'ye uydu-
lar. Osmanlıca'da bilim dili Arapça, edebiyat dili Farsça oldu.
Fakat halk ozanlarının, saz şairlerinin, hattâ Yunus Emre gibi
fakir dervişlerin dili şöyle dursun, saltanatın üstün tabaka-
larına özgü, üstün edebiyat dili bile, Osmanlılığın doğuş ve
açılış çağlarında Türkçe'si bol bir dildi. Buna en güzel örnek,
doğuş Osmanlıca'sının şaheseri olarak bugün bile, kalabalıklar
içinde adeta Oğuzlaşmış, mübarekleşip kutsallaşmış kolektif
bir ritimle yaşayan Mevlüt'ün dilidir. Gerçi sonra sonra, uzun
dekadans, basamaklarını birer birer inmeye başlayan Osmanlı
İmparatorluğunda, dil de Bizans ayarındaki bütün çöküş ve
kokuşmuş saltanatının dilleri gibi, gittikçe daha fazla bir şekilde
yığınlarla konuşmaz olmaya başlamıştı. Gün geldi ki -halkın
değil- sarayın, soyluluğun ve üstün kültürün Osmanlıca'sında,
Türkçe'yi mumla aramak gerekir oldu. Bu dil, artık Osmanlıca
bile değil, yaşayan halk dili dünyası ile bütün alış verişini kes-
miş, bir dejenere argo olmaya yüz tutmuştu.

Ancak, Osmanlılık içinde yeni bir burjuva sınıfı türedikçe,
bu sınıf Osmanlı derebeyliğine karşı kendi varlığını sağlam-
laştırmak isteyip, bu isteğini az çok devrimci bir dilek biçimin-
de bilincine, konsiyanına çıkardıkça, halk içinde kendine
yardımcı bir yankı uyandırmanın elbet bir yolunu arayacaktı.

Nitekim uzun zaman aramadı da değil. Biz burada örneklerin tarihini yapacak değiliz. Yalnız en son Tanzimat, uyanış diyemezsek bile, yarım uyanış (Beynennevem velyakaza) konağına karşılık düşen ve Edebiyat-ı Cedide'ye hemen bir döl uzak Selef olan Şinasi ekolünü anacağız. Bugün bilmeyen okur yazarlar, pek azdır ki, Şinasi ekolü Edebiyatı Cedide ekolünden epey daha "eski Osmanlı" olmasına rağmen, dili, kendisinden daha "genç" olan "yeni: Cedide" sıfatı ile adlanan Edebiyat-ı Cedide'nin dilinden, eğer birkaç kat değilse, herhalde bir hayli ölçüde daha Türkçe (yani daha az Arapça ve Farsça) idi. Ve onun için diyoruz ki, konuştuğu dilin halk diline yakınlığı bakımından, Edebiyatı Cedide bir ilerleyiş değil, gerileyiş çizer; bir aydınlığa çıkmaz, bir karanlığa gömülür. (*)

Hatta bizzat Edebiyat-ı Cedide'nin kendisi bile, Türkçenin kolunu, budunu ne derecede kırdığını, dilde yaptığı gericiiliğin çapını yalnız anlamakla da kalmıyor, ayrıca saklamaya bile değer bulmuyordu.

Alaya uğradığını gördüğünde; "onlara, lisanın kolunu, budunu kırmadıkça insan kendini beğendiremez" diyen Edebiyat-ı Atıyca'cı Vecid'e filozof ruhu Mazlum (Edebiyat-ı Cedide'nin ta kendisi) şu karşılığı veriyordu:

"Bir kıyıya attığımız" karşılaştırmalarda, Edebiyat-ı Cedide'nin 17 sözünden 8-9'unu, Tanzimat Edebiyatının 17 sözünden 1'ini anlaşılmasız bulmuştuk. Yani Edebiyat-ı Cedide, kendisinden bir döl önce gelmiş bir Osmanlı Edebiyatından 8 kere daha anlaşılmasız bir nesne!

Fakat, bu sayıca bir fark. Aradaki nitelikçe gözükken farkı iki kısımda topalayabiliyoruz:

1- Tanzimat Edebiyatının sözlükleri İslamidir. Bu sözlükler "Cami" ile "Hoca" tarafından, uzun yüzyıllardan beri halk içinde Tanrı dili olarak kullanılmış, vülgarize edilmiştir; onun için "Orta şehirli bir Türk'e" daha "insancıl" ve anlaşılır gelirler. Edebiyat-ı Cedide sözlükleri ise, en horoz ötmez, gün batmaz türünden "teraside" lâflardır. Bu yüzden Tanzimat Edebiyatı diliyle, meselâ: "Emri vecih üzre münacat ve ibadei lazım" dersiniz, -bu 6 sözden 5'i Arapça olduğu halde bir "orta Türk" denilmek isteneni anlar; aynı Türk'e "Geştü gūzarde gūsteū emvate cār iken nâlei gavki hezâre guşidar olmuş" dememize kalmaz, bu sözün; "gezip tozmada öldürülmüşlerle ölümlere yakın iken bin kurbağa çığılığına kulak kabarttım." anlamına geldiğinden kuşku bile duymaksızın, sizin kaçırdığınıza hükmetmez mi?

2- İkinci nitelik farkı terkiplerdedir. Tanzimat Edebiyatında çok kere iki sözü geçmez, kalıplaşmış terkipler vardır: "Yedi kudret, zatilâhi, küre-i âlem, servü-simin" gibi. Edebiyat-ı Cedide'de ise terkiplerin hem sayısı hesapsız, hem kılıkları görülmediktir, hem de içlerinde sözce "üçlük", "dörtlük"ler girila gider. Üçlük: "Hâk nişini mezar", dörtlük: "Edat nağmei rikkat füzûdunû gibi. Gel de anla!

"Evet kolunu budunu kırdık. (a.b.ç. H.K.) *Fakat lisana bir ruh verdik: bir helecan, hayat koyduk.*" (Cenap Ş. **"Edebiyat"**)

3- Ruh Soysuzluğu:

Bu "ruh + helecan + hayat nedir? Yukarıda işaret ettiğimiz Edebiyatı Cedide üçüzü; Panseksüalizm + Eksantirisizm + Melankolizm.

1- Panseksüalizm (Üniversal cinsiyet): Gecenin titreyişleri ancak "güzelim" ile baş başa "serbeser" dinlenilir: *"Gel bu akşam da serbeser güzelim ihtizazatı leyli dinleyelim."* Gecenin titreyişi dediğin nedir? *"ta uzaklarda, işte bir piyano dinle ey yarım, işte ağlayan o"* O, kim? Madem ki uzaklarda bir müzik çalınıyor; bu -alaturka ut, mut olamaz- piyanodur. Madem ki geceleyin, ağlayan bir sesle çalınan piyanodur, onu çalan, zararı yok, ne denli "uzaklarda" olursa olsun, biz Edebiyatı Cedide dinleyicileri için anlamı, hele söylemesi hiç zor değil, "O", "bir kadın"dan başkası olamaz; *"Ta uzaklarda, işte bir piyano: Onu bi şüphle (kuşkusuz ve işkilsiz) bir kadın çalıyor"dur.* Ama nasıl kadın? "Edebiyatı Cedide'ce" kadın, melânkolik kadın, dul kadın: *"Tellerin lahni inkisarile hangi metruke böyle eğleniyor?"*

"Lükneti elhan: Ezgilerin kekemeliği"; "Nediymeı heyecan: birlikte içilen kadın heyecan"; "desti -raşedar: Tiril tiril titreyen el"; "Vücûdu leyli: Gecenin teni"; Âgüşü -siyah: Kara kucak"; "Agüşü -leyli- târiyk: Karanlık gecenin kucağı"; "İrtiaş mest: Kendinden geçmiş titremeler"; "mest-i huzuz: Kıvançla kendinden geçme"; "cân -beleb: Canu dudaklarına gelmiş"; "Bakıyyei halecân: geriye kalan yürek çarpıntısı"... geçmiş olsun. demeyelim mi?.

2- Eksantirisizm: (kendi dingilinden kopmak): Bu dünyalara sığamayan, o denli gocunan ne yapar? İnden cinden uzak bir "Yalnızlık kuruntusu" ile içini çeker, veya "yalnızlığın soluk alışına" can atar.^{1*} Bu yalnızlıkta ne vardır? Bir dip, kuyunun dibi gibi bir "dinmişlik ile dolu dip" vardır. Böyle kuyu gibi durgun ve dingin bir yalnızlıkta ne var?

"İnsanın canını çektiren yokluk rengi = rengi câzibi adem". Niçin "yokluğun rengi" o kadar insanın canını çekici (cazib) geliyor? Sırf *"Âsûdegîl-bezmi-adem: Yokluk meclisinin baş dinç-*

"Kalemlerimiz son medeniyetin son ezgilerini söylerken, kalplerimiz çevremize karşı bir tikslenme duyar, geri geri çekilir, bir vahşi, yalnız bir bedevi olurduk. Her birimiz hayali bir meşic kardeşliği içinde ibadete çekilmiş, av ille avcı arasında elemelerle baş başa yaşadık." (Cenab)

liği"nden mi? Hayır, onda bir de "*Hafayayı bezmi adem = yokluk denilen içki ve sohbet meclisinin görölmedik ve bilinmedik nesnelere*"de vardır. Bu görölmedik ve bilinmedik "hefaya bezmine" girecek ayarda olmak için ne olmalı? "*Serseriî-leyâl: gecelerin serserisi!*"...

3- Melânkolizm: Bütün dilekler, bu varlıktan bıkip usanan, yaka silken Edebiyat-ı Cedide'nin artık bundan böyle yokluk iteyişinde derleyip toparlanıyordu; oysa o bile, yokluk bile şimdi kuşkulandırıyor: "*Vehm-âveri-adem: Evham getirici yokluk!*"

Neden? Neden olacak: Eğer insan "*folie manioque depressive: Çökkünlüklü zıdır delilik*"in ne gibi bulunmaz bir derinliğine düşmüş bir hasta olsa, ancak bu kadar, iç ve dış tüm duyguların, dokuz kazanı birden yanan vapur bacası gibi, buram buram koyu duman, karartıcı is saçtığını görebilir. İnsanın başlıca iki dış duygusu (görmek+işitmek)tir: başlıca iki iç duygusu da (senestezik+psikolojik) adını alan (iç üyelerin duygusu ile + akıl ve ruhun duygusu)dur. Edebiyat-ı Cedide bunlar ile ne duyar?

a) Dış görme duygusu: Edebiyat-ı Cedide başlıca iki şey görür: 1- Eski püskülük: "Ezharı fersude: paçavraya dönmüş çiçekler"; koklayanın burnunu düşürür. 2- Karanlık: Karanlığın da çeşitleri; "Zûlmeti hiyçîy= hiçliğin karanlığı"; "Ummanı diy-cur= karanlık koca deniz" ve en sonra bugünkü zafer taklarına karşılık "Takı zûlmet= karanlık kemeri". Beğen beğendiğini.. Hepsinin üstünde ise "Barâni dürri siyah= kara inci yağmuru!"

b) Dış işitme duygusu: Bu gördüklerinin seslenişleri olur: 1- Tasası olanlara verilen tesellinin, kendisi değil elemlele başbaşa yankısı; 2- Kırgınlık: Gönül kırgınlığının ezgisi; 3- Ağlama çeşitleri; özleyiş ağlaması; 4- İçin için ağlama; 5- Gürültü, patırdı ile ağlamalar: Çığlığı koyuverme mızıkası; çabukluk isteyen çığlık; işkence haykırışı; boğazlanırcasına horultu ve ilh. Ve ilh...

c) İç psikolojik duygular: Yukarıdaki dış eylem ve aksiyonlara karşılık; içeriden dışarıya vuracak reaksiyonlar, psikolojik refleksler (hareket yankıları) bir tek noktada toplanabilirdi: Bu paçavra, karanlık, çığırtkan dünyadan "ruhça" eli eteği çekmek: hayal kırıklığının sonsuz ümitsizliği, "ölen umudun mezarı" veya "dileklerin gömüldüğü kubbe altı: Türbe önünde "yaşamaktan umudunu kesmiş!"

Nasıl kesmesin ki. Bütün dileği "yoklukta" olsun, bir "solukluk" rahat ve "dinlenmeye" "canı çeken" Edebiyat-ı Cedide "Lâ'nın; *"Âram (sükûn ve istirahat) bir hazinedir ki yerin altında bulunur"* sözündeki doğruluğu görmüşçesine, bütün içini yaman "korku duyguları" kaplayarak, kaskatı bir "kırık şişe gibi kırılmış bir ümitsizlik", "soğukluk yası" olur, kalır.

d) İç senestezik duygu: Şu "yaşama savaşı yeri"nde gör­düğü, yıkıklık ve mezarlık; işittiği, ağlama inleme, çığlık, haykırma, horultu olan; yüreği kırıklık, korku ve umutsuzlukla kaplı bulunan Edebiyat-ı Cedide, yeryüzünde dolaşırken iç bedeninde, oynak yerlerinde, etlerinde, kemiklerinde nasıl bir iç duygu (senestezi) duyabilir? Derin bir kesiklik, ayakların karıncalanıp yerden kesilişi, gözlerin kararması, kulakların çınlaması.. ile birlikte devrilip tepesi üstü düşüş; düşmek, gene düşmek, daima düşmek (sukut) değil mi?

"Düşmenin fiş fiş edişini" bir "bayıltıcı ilaç" gibi kulağının davul zarından içerek: "sukutu nalan" (ağlaya ağlaya düşüş), "ucağı bucağı gelmez düşüş".

İşte iki sözle, Edebiyat-ı Cedide'nin: Ruh! Edebiyat-ı Cedi­de'nin "kolunu, budunu kırdığı" Türkçe'ye "verdik" dediği "ruh", "koyduk" dediği "helecan" ve "hayat" budur. Bu ruh bir "susuş ruhu", bu hayat bir "Kuruntu yaşantısının başlangıcı", bir "kara yaşama dakikası"; o "çarpıntı artığı" veya helecan, bir "korku çarpıntısı" oldu.

O zaman artık Edebiyat-ı Cedide kahramanları, "iş işten geçtikten sonra" kalkıp da bize: Biz "halk inleyişinin içten gelen tıngırtısı" olduk; yok yazılarımız "Bütün kuvveti ile genel durgunluk üzerine haykırma" idi. (Cenab Zaviyede "Edebiyat münakaşası); falan filandır. derlerse ne düşünülür 1- Önce: Evet, Edebiyat-ı Cedide bir "inleyişin içeriden gelen tıngırtısı" idi ama, bütün halkın (veya ümmetin) değil, bir oligarşinin inleyişinin tıngırtısı idi; 2- Ondan sonra; Hayır! Edebiyat-ı Cedide genel durgunluk üzerine bir "haykırma" değildi. Haykırış, uyuyanı uyandırır; Edebiyat-ı Cedide ise uyandırmak şöyle dursun, ancak uyanığı uyutucu, uyuyanı bayıltıcı bir nesne; Edebiyat-ı Cedi­de'cilerin deyimi ile tam bir "Sukünü teslimiyet= teslim olma rahatlığı ve durgunluğu" getiren bir "Devayi mugaşşîy= bayıltıcı ilaç", afyon macunu gibi bir içkiydi. Onun için geri ve gerci idi.

Edebiyat-ı Cedide bu geri ve gerici "ruh"u, bu eksantrik "hayat"ı, bu melankolik ve sıkıntılı "helecanı" nereden ödünç aldı? Cenab ne diyordu: "Kalemlerimiz en son elhani medeniyeti tecrübe eder". hım! Buna mim koyalım: "Medeniyet lahinleri." Fakat, nasıl "lahin" (ezgi) ler? "En son elhani medeniyet" öyle mi? Evet.. Zaten Edebiyat-ı Cedide'nin "başçağızına sucağızını koyan"da bu "En son"larından seçtiği "elhani medeniyet" değil miydi? Nasıl?

XI

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN "BATI" İLE ALIŞVERİŞİ

A- Devrimci İdeolojiden kaçış:

Gerçekten Edebiyat-ı Cedide'nin en karakteristik sapıklıklarından birisi de tam bu uygarlık ve batı ile olan ilişkisinde gizlidir. Edebiyat-ı Cedide hatta "batıcılık"ında (Batıya yönelişinde), Batı uygarlığının "en son elhan"ında bile, ilerleyişi değil, tornistanı, doğuşu değil, çöküşü temsil ediyordu.. Diyoruz.. İftira mı ediyoruz? Araştıralım.

Kim bilir nice şaşacaklar olur: Şaşmaktan kıvanç duymayanlar bilir ki, Türkiye'de Batı'ya yönelik çoktan duyulmuş bir ihtiyaç ve zorunluluktur. Hatta bu zorunluluğu, bu gün eşine az rastlanır bir duruluk ve güç ile belirtenlerin ünlü sözleri de pek eskidir. Daha bundan yüz beş yıl önce, 1830'larda Kaptanı Derya Halil Paşa:

"Rusya'dan dönüyorum. Dönerken her zamandan ziyade kani oldum ki, eğer Avrupa'yı taklide müsareat (acele) etmezsek bizim için Asya'ya dönmek mecburiyetinden başka çare yoktur" demişti. (Ed. Engelhard: "**Devleti Osmaniye'nin Tarihi Islahatı-Türkiye ve Tanzimat**" Çeviren: Ali Reşad. s.12, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1328)

Acaba, Edebiyat-ı Cedide bu anlamda bir Batı'ya yönelik, böylesine bir "Batılılaşma" mıdır? Hayır.

Edebiyat-ı Cedide genellikle Batı, özellikle Fransız edebiyatının taklitçisi oldu. Oysa ki, ondan önce gelen Tanzimat Edebiyatı da, Batı'ya karşı gözlerini ve kulaklarını tıkamış değildi. Fakat, mesela Namık Kemal'lerdeki Batı'yı anlayış ile Edebiyat-ı Cedide'nin "batıcılık"ı arasında, -amaç bir orantı kurmak olduğuna ve "teşbihte hataya bakılmaya"cağına göre, aşağı yukarı, Voltercilikle, Empresyonizm arasındakinden

aşağı kalmaz bir ayrılık ve uçurum vardı. İşte Edebiyat-ı Cedide'nin "baticılığını" araştırırken bulduğumuz, özellikle bu sonuncu ayrılık, bize her şeyi "ifşa" eder. Doğrusu, Edebiyat-ı Cedide'ciler Batı ve Fransız taklitçileriydiler. Ama Batı var, Baticık var: Onlar Batı'da ve Fransa'da kimi ve neyi kendilerine örnek ve ayna tuttular?

Edebiyat-ı Cedide'ciler içinde, Batı'ya yönelik ve ayıklık bakımından, hepsine taş çıkartacak olan Cenab, bize sanki bu soruyu soracağımızı bilmiş gibi, 1897 tarihli Nevsâl'de şu karşılığı verir:

"Edebiyat-ı garbiye romantiklerle klâsiklerden ibaret değildir. Biz Goncour biraderlerin, Besny'lerin, Royet'lerin eserlerini de gözden geçirdik." (M.Nihat: a.g.e. s.212)

Fakat "gözden geçirdik" sözünü iştirken, adamın zihninde bir kuşku beliriyor; Yoksa Edebiyat-ı Cedide, bütün Batı ve Fransız ideoloji ve literatürünü durmaksızın benimsemiş olmasın? Bir daha hayır. Edebiyat-ı Cedide benimseye benimseye, özellikle Cenab Şehabettin'in saydığı o Fransız edebiyatçılarının eğilimlerini benimsemiştir. Nitekim, aynı Cenab daha açık ve keskin oluyor:

"Felsefe, bizim için Jan Jak Ruso'nun yalnızlık makalelerinden, Volter'in alaycı teorisinden, Paskal'ın karanlık fikirlerinden başka şeyler oldu."

Enteresan değil mi? Edebiyat-ı Cedide; önüne birçok bonbonlar konmuş nazlı bebekler gibi, bir türlü, hiçbir şeyi beğenmiyor: Rousseau, adam kaçığı; Voltaire, alaycı; Pascal- tersine, hiç de Paskal değil- karanlık ve ilh. Ve ilh__Haydi, 12 yaşında bir yerde okumadan Öklid geometrisinin prensiplerini bulan, 16 yaşında Descartes'i bile şaşırtacak bir "konik parçalar" tretesi yazan, pek erken, pek patalojik (hastaca) açılışlı: Havanın ağırlığı, hidrostatik kanunlarını, akıldan hesabı, mengeneyi, rulet teorisini ve ilh. keşfettikten sonra, birdenbire akıllı Cromwell'in sidik yolundaki kum tanesine takılarak, jansenist kesişliğine kayan, zavallı, sar'alı Paskal'ın çifte kişiliği üzerinde oynamayalım.

Yalnız Edebiyat-ı Cedide'nin kulağına eğilerek, fısıldarcasına soralım: niçin (matematikçi + fizikçi = normal) Pascal apaydınlık dururken, Edebiyat-ı Cedide cenapları, kırlağan saranın kırıya eliyle hırpalana hırpalana, en sonra yıkılmış

bir psikolojiye kurban giden, deli derviş filozofu, hasta ve karanlık Paskal'ı görüyor? Bu, hep bir "karanlıkça" şey ihtiyacı, Edebiyat-ı Cedide'ye nereden geliyor? "karanlık"a karşı ta içinden duyduğu, kendi karanlığa tutkunluğundan değil mi?

Fakat, öteki 18. yüzyılın iyi kötü devrimci, materyalist filozoflarına, "insanlara karşı çekingen"dir, yok "zorba"dır diye -"kılıçlı zabıt" istediği için, "çekiçli makinist"e dudak büken edalı küçük hanımlar gibi,- küçümseyici omuz silkişlere ne demeli?

"Bana kiminle düşüp kalktığını söyle; sana kim olduğumu deyiveririm": 18.yüzyıl filozofları öyle bir mihenk taşıdır ki, ona her dokunanın cevheri, özü; ak mı, kara mı, birden bire belli oluverir. İşte size bir Osmanlı şairi daha: Namık Kemal. Psikoloji bakımından -ara sıra Şûrayı devlet [Danıştayje, valiliğe de çıkmakla beraber-bazen de sürgünden zindana doğru epeyce yol tepen -bu Tanzimat-ı Cedide şairi ile, "Bebek'teki yalı"nın "hamam dairesi"nden dışarının kar, tipisine karşı, aşk odu ile yanıp, tutuşan ve hanım dudular gibi "harem dairelerinden ahretlik falına düşen, nane molla Edebiyatı Cedide şairi arasında, -ikisi de Cedide olmasına rağmen- devrimle, gericilik arasındaki kadar bir ayrılık yok mudur? İşte 18.yüzyılın materyalist filozofları adamı böyle ayırır. Namık Kemal:

"Eski sanatkarları tanıdı" fakat, "Şinasi'nin etrafını aydınlatan şulesinden ilham aramak fırsatı çıktı." (Onda bile) "Fransız lisanıyla edebiyatına vakıf olmak fikri uyandı" ama işe bakın ki, "Jan Jak Ruso'nun mekalatı merdümgirizânesinden, Volter'in nazariyatı mütehekkimanesinden" yaka silkmek şöyle dursun, tuttu tuttu da, **"on sekizinci asrın felsefi cereyanlarına fazla kıymet vererek** (O terreur! = eyvah! Dehşet. H.K.) **siyasetle iştigale başladı. Yeni Osmanlılar cemiyetinin müessislerinden (kurucularından) oldu.** (a.b.ç. H.K.)" (Süleyman Şevket: **Güzel Yazılar**, s.37)

B- Soysuz psikolojiye koşuş:

Peki, anladık? 18. yüzyıl filozoflarını beğenmiyor, ya kimi beğeniyor Edebiyat-ı Cedide?

Yukarıda tek tük adları geçmişti. Bu adların kapıldıkları akımlar daha anlaşılırdırlar. "Serveti Fünuncular, Fransa'daki "Realist" devrinin inkişafına tesadüf ettiler. "Natüralizm" mektebinden ders aldılar. Serveti Fünun şairlerine en çok Parnasyenler hakim oldu." (İ. Habib; a.g.e., s.432)

Edebiyat-ı Cedideciler realizm çağına "tesadüf" edebilir, hatta Natüralizmden "ders" alabilirler. İnsan her rastladığına kapılmaz; her öğrenci "ders" aldığı öğretmenın tıpkısı olsaydı, Marks'ın iliklerine kadar idealist kalması, Briyan'ın 3.Enternasyonal yiğidi olarak ölmesi gerekirdi. Edebiyat-ı Cedide şuna tesadüf etmiş, bundan ders almış olabilir. Fakat Edebiyat-ı Cedide'ye "en çok hakim" olan, Parnasyenlerdir!

"Nicedir ol hikayet": Parnasyenler dediğimiz kuş hangi Edebiyat cennetinin tavusudur? Bunu anlamak için, yalnız bir lakırdı üzerinde takılıp kalmayarak, gerek yukarıda anılan, gerekse aşağıda, Cedide şiirlerini "perakende" olarak sergiye çıkarırken göreceğimiz*' Fransız adlarını ve eğilimlerini kısaca birer birer gözden geçirelim:

Cedidecilerin dillerine doladıkları adlardan en ünlüleri Goncour (Gonkur) kardeşlerle, Verlaine (Verlen) ve Bourget (Burje)dir. Fransa'da Gonkurlar Empresyonizmi, Verlen Symbolizmi güder.

Ya o Bourget nesi oluyor? Burje; hiçbir ekolden değil. "Psikolojik roman" yazar. *"Mevzualarını en hayide (bayat, eskimış) vak'alar arasından, kahramanlarını güya en güzide, fakat hakikatta tasallûfun (övünge, kendini beğenmiş) timsali olan bir âlem içinden intihap eden (seçen) Burje, kötü, zevksiz, zerafetsiz üslûbuna rağmen fevkalâde kuvvetli bir psikologdur.* " (Reşat Nuri: **"Üç asırlık Fransız Edebiyatı"** c.3, s.31)

İşte Edebiyat-ı Cedide'cilerin Pol Burje diye, adını duyduka yem görmüş kümes kuşları gibi uçunup çırpındıkları adam.

Yunan edebiyatı iç boğuşmalar ile eriyip toplumda çöküş belirtileri görüldüğü zaman, Grek felsefesi kendi üzerine kat kat kıvrılıp dürüldü: Sokrates'in "Gnosi seanton = kendini bil!" çılgılığı ile birlikte; insan düşüncesi objektif tabiatın kopuştu; kendi "ben"liğinin egoist sübjektivizmi içine tekerlendi, düştü. İlk Yunan felsefesinin çiçekleşen Natüralizmi (tabiatçılığı), yüzyıllarca süren bir ayık emekle, insanlığın en güzel ve en duru hazinelerinden biri olan ilk materyalizm bilgisini kurmuştu.

Sokrates, önce bu bilgi göreneği için; *"Bildiğim bir şey varsa, o da hiçbir şey bilmediğimdir"* diyerek, moral dogmatizmini, sofist aklınca sebeplendirdi. Ve insan "ruh"u, "dışarıdan hiçbir

(*) İkinci analitik otopsi kitabında, ileride basılınca. [Sayfa 104 ve sonrasına bakınız Y.N.]

şey almaz" tekerlemesini savurarak, Gandi'nin keçisinin memesine çevirdiği insan "ruh"unu, habire sıkıp, sağmaya koyuldu; ve tabii, Gandi'den daha az şarlatan ve daha az gülünç olmayan, daha az maskara bir felsefe yaratmayan bu "maieutique = doğurtucu" demagojiye: "La science moral = ahlak bilimi, maneviyat bilimi" denildi. Bu ahlak ve maneviyat felsefesi, bir çeşit psikolojik iç evrene bakış (dervişane, mistik iç evrene bakış) felsefesidir. Pol Burje'de kuşkusuz, yukarıdaki tariften kolayca çıkarılacağına göre "bayat", "mütasallif" (yani olduğundan fazla, idüğünden çok görünür tipte) bir "psikolog"muş!

Empresyonizm: Adını alan akım 19. yüzyılın ikinci yarısında kendini gösterdi. Temsilcileri:

Goncour kardeşler: "Hafif ince üslûplarıyla" asabi ve yapmacık üslûplar yaratmışlardır."

Alfrede de Musset: *"Bedbinlikten kurtulmanın yolunu sevmekte ve eğlenmekte bulmuştur. Gerek şiirinde, gerek nesrinde Müse "her şeyden ziyade hayati istihfaf (hafife almayı) etmesini bilir ve nereye gittiğini bilmediğimiz bu âlemde geçen her dakikadan istifade etmeği (a.b.ç. H.K.) vazife "add" eder". (Reşat Nuri: Keza, s.37)*

Baudlaire: (Bugün Bay Yakup Kadri'nin bile meydan okuduğu) "Şer Çiçekleri"nin sahibi; "ölüm" ve "sefahat" şairi.

Symbolizme = Verlaine: **"O, ruhun içinde yaşayan zarif, narin ve ince bir âlemin kararsız ve donuk şeklini açmıştır."** (R.N., a.g.e. s. 487) Pol Verlen *"sefilane, gayri muntazam, serseri, bazı kere hapishanelere girmek sureti ile mücrimane (suçlu gibi) bir hayat yaşadı."* (İ. Habib, a.g.e., s.437)

Parnassien (Parnasiyenler): *"Serveti Fünun edebiyatına en çok hakim"* olanlar. Bu "cennet kuşlarının adları Parnas'dan gelir. Parnas, eski Yunanistan'da, şiir ve güzel sanat tanrısı Apollon ile, tanrıların babası ve bayı Zeus'un dokuz kızı Müzlerin (güzel sanat tanrıçalarının) oturdukları! Ve bugün Leiyakura adını alan 2459 m. Yüksekliğindeki dağdır. Demek, "Parnas süt çocukları" (şairler, ozanları)mızın yerleri epeyce yüksek. Parnasiyen deyince göz önüne; 1- Süslü püslü, cicili bicili bir çeşit kelebekler; 2-Kelebeğin insanlaşmış ideali veya idealce kelebeleşmiş insan karşılığı olarak, ozanlar, şairler gelir. Bu ozanlar lirizme ve romantizme karşı inceden inceye gözden geçmiş formalizmi korlar; kelebek gibi ömürlerini çi-

çekten çiçeğe konmak, kelebekler gibi süslü püslü, tutunca pul pul kopuverir bir üslûpla, yaşamak için "hayatı muhayyel" kuruntuları ardından koşarlar.

Parnasiyenler, symbolizme karşı görünseler bile, yine Verlen'in arkadaşları olarak: *"Mükemmel, manidar, güzel eşkâle karşı aşk ve cûşesleriyle (coşkularıyla) temayüz ettiler."*

Lecomte de Lisle (Lökont döl il): *"Bir ümitsizdi. O, kâinatın elemelerini duyar."*

Sully Prodhomme (Sülli Puridom): *"Bütün ızdırap çekenlerin yanında kaldı. Zerafetle, rikkatle (incelikle), sevdavi bir incelikle dolu şiirler yarattı."*

Dört işlemde, toplanacak şeylerin "aynı cinsten" olması gerekir. Yukarıda saydıklarımız da, aynı cins gibi nesnelere dopdolu oldukları için bir toplama işlemi yapalım:

Topu birden müsavi Bayat Hayat = Hayide psikoloji

Pansexüalizm:

I. "Narin" + "zarif" + "mükemmel" + "eşkâle aşk" + "sevdavi incelik" + "kurtulmanın yolu sevmek" =

Eksantrizm

II. "Hafif" + "cali: yapmacık" + "mutasallif: hindileşmiş" + "eğlenmek" + "sefahet" + "vur patlasın" + "düzensiz gayri muntazam" + "sefilâne: yoksulca" + "serseri" + "mücrimane: suçlucasına" + "hapishane" =

Melankolizm

III. "Manidar" + "asabi sinirli" + "kâinatın elemi" + "donuk" + "ümitsiz" + "bedbinlik" + "hayatı istihafaf" + "ölüm" =

Bu toplam denklemine bakınca, Edebiyatı Cedide'nin bütün "parnasyen"lerden daha katmerli "parnasyen" olduğu besbelli olmuyor mu? Edebiyatı Cedide öyle bir süslü kelebek (parnasyen) ki, (Pansexüalizm + Eksantrizm + Melankolizm) bölümleri altında toplanan "bayat psikoloji" bahçesinin bin bir çeşit çiçeğinden -başka hiçbir parnasyenin (ozanın) yapamadığı derecede- öz toplamış bulunuyor demek.

C- Kısacık bir "kıssa":

Fransa'da burjuva devrimi 18. yüzyılda oldu. 19. yüzyıl, aynı ülkede iktidar olan burjuvazinin, bir zaman kendisinin de, fakat sırf kendisi için alevlendirdiği ihtilal yangınına yer yer söndürmek, devrimci göreneği, devrim ve değişim geleneğini kökünden kazımak için elinden geleni yaptığı bir yüzyıl oldu.

Fakat derebeyi bukağlarından yakayı sıyırmış olan sosyal teknik şahlanmış, gemi azya almış, yıldırım hızıyla uçmağa başlamıştı.

Büyük genliğin (prosperitenin) bir azlık sınıfın elinde derlenip, toplanması, zenginlik yanında yoksulluğu da, birbiriyle at başı gidercesine, doğru orantılı olarak arttırmakta; sosyal çatışmaları, sınıfsal zıtlıkları da büyötmekte gecikmedi. Bu sosyal rahatsızlıkla, onun yarattığı sosyal psikoloji ve edebiyatın biçimleri şöyle olageldi:

1- 19. yüzyılın ilk yarısında ve özellikle ilk dörtte birinden sonra: Fransa'da sanayinin hızıyla birlikte, bu hızın doğurduğu çatışmalardan ileri gelme, bütün sosyal baş dönmeleri de kendini gösterir. Biz, bu konağa bir sözle: 1830 konağı diyebilir ve o baş dönmesine de, 1830 psikolojisi adını verebiliriz. Çünkü 1815-1850 yılları Makinizm manivelası ile, buhar gücünün eski ekonomik ilişkileri kaldırıp, sırtüstü atması yılları oldu.

Buluşlarla keşifler birbirlerini kovaladı, buharlı gemiler, şimendiferler, çelik sanayiî, hatta elektrisite yaman bir sanayi derli topluluğunu gerçekleştirdi. Fakat bu yaman konsantrasyon ancak proletaryanın yamanlaşan yoksulluğu pahasına elde edildi. Sanki, buhar Proleterlerin (emekçilerin) gözlerini yaşartıcı, çelik makine kanatıcı bir şeydi. Onun için, bütün bu ekonomik prosperite, ünlü deyimi ile söylendiği gibi "kan ve gözyaşı vaftizi ile vaftizlendi."

1830 Haziranında ekmek istemek için sokaklara dökülen Paris halkı kanlar içinde kaldı. Bu kanlar güya krallığı devirmiş, bir prensi (Filip-Egalite) başına geçirdiği Cumhuriyeti ilan etmişti. Gerçekte ise, olan, iktidarın aristokrasi ile arazi sahiplerinin elinden alınıp, finans ve sanayi burjuvazisinin eline geçmesinden başka bir şey değildi. 1830 devriminde aktif rol oynayan Jeaque Lafitte, Liberal, zengin bir bankerdi; 1831'den beri Fransız İçişleri Bakanı makamında iç savaşları ateş ve demirle bastıran Casimire Perier, Paris'te banker, Anzin'de maden kuyularının sahibi, İser'de dokuma işletmeleri sahibi, bir çok yerde büyük arazi sahibi olarak, sınıfın tipik örneği gibi iktidar sürmüştü.

Bu manzara, 1789'dan beri bilinen, Dünyanın devrimcisi geçinmiş bir küçük burjuva çoğunluklu ülkede, Fransa'da, nasıl bir üstün edebiyat doğurabilirdi? Klasik edebiyatın, antika uygarlıklar (Kadim medeniyetler: Yunan-Roma) hay-

ranlığına karşılık (Hıristiyanlık + orta çağ + yerli antikalıklar) psikolojisini kahramanlaştıran: "İndividüalizm" (Ferdietçilik) + "Melankolizm" (Yas deliliği) + "Pesimizm" (Bedbinlik) + "Topluma isyan" edebiyatı; Us (akıl) klâsizmi yerine, lirikleştirilmiş: Duygululuk. + hayalcilik romantizmi.. Madam Dö Stael ile Şatobriyanın başbuğluğu altında açılan edebiyat akımı bu idi: romantizm!

2- 19. yüzyılın ikinci yarısı: Yüzyılın birinci yarısında, hele 1830'dan beri ticaret 2 kat artmış; makinalı dokumalar 1834'de 500 iken, 1862'de 31000'e, madenciler 15'den 35000'e çıkmış. Makina, kadın ve çocuğu da iş pazarına serbest satılık iş gücü (ferce de travail) olarak dökken korumacılık, üretim üstüne üretim (sürprodüksiyon) alır yürür. Hava oyunu (spekülasyon) 1810'dan beri görülmedik skandallarla, işitilmedik zenginlikleri; iratçı kodamanların, burjuvaların, bankerlerin avucunda toplar. Ütopik sosyalizmin: *"İnsanlar ürünler için değil, ürünler insanlar için"* sloganı ile patlayan 1848 ihtilali, beceriksiz reformizmi ve oportünizmi sayesinde ikinci Lui cumhuriyetini, Bonapart'ın 1851 18. Brumer gericiliğine, yani ikinci imparatorluğa bir geçit köprüsü yaptıktan sonra; iç çatışmaların kokusunu dışarıya vurdurarak sömürge politikası açılır. Böylece 19. yüzyıl sonunda Fransız burjuvazisi yalnız kendi ülkesinin (anayurdunun) iş-güçlerinden aşırıldığı artık-değer sayesinde yağlanmakla kalmaz; ayrıca sömürgelerden (kul yurtlardan) çapul ettiği artık-kazanç (fazla kâr) ile de şekerlenip ballanır.

Değer üstüne değer, kazanç üstüne kazanç akına başlarsa, bunlardan bolca yemek, bolca tüketmek, bolca harcamak gerek. burjuvaziye devletin iştahı az gelecek. Hay huylu, vur patlasın festivallerinde tika basa doymuş üstün sınıflar psikolojisine nasıl bir iştah kamçısı, bir uyarıcı (stimulant) olmalı? Herhalde çok enerjik iştahlı olmalı. O halde, bu obur fakat yuttukça daha çok oburlaşan, "sülük gibi emdikçe daha çok kan emecek hale gelen" fakat bolluğa kanıksamış, tıkanmış psikolojide bir izlenim (empresion) bırakabilmek için bir edebi kamçı gerekiyor. Empresyonizm! İşte bugün Türkiye'de hala gerdeğe girenlerin sırtlarını tokatlattıkları veya bütün dünyada doktorların erkeklığı kaçmışlara butlarını ve bellerini elektriklettirdikleri, en doğrusu Çariçe Katerina'nın kızıışmak istediği zaman vücudunu deli Petroya kırbaçlattığı gibi, 1848-51 manevrasından beri "yağlıya ballıya" (artık değerle, artık kazan-

ca) gık dememiş, Fransız üstün sınıfları dahi Empresyonizm macununa kaşık atacaklardı.

3- 19. yüzyılın bitimi ile 20. yüzyılın başlangıcı: Bütün dünyada kapitalist ekonominin sayıca birikişten sonra, keyfiyetçe değişmeye başlaması demektir. Bu değişiklik, büyük, anonim ve ilh. şirketlerin, kumpayaların, firmaların bankalarla el ele, baş başa ve can cana verip, kaynaşması, böylelikle finans-kapital (mali sermaye) denilen kodamanlaşmış ve tekelleşmiş sermayenin: Bütün ekonomi alanları gibi politika, devlet, bilim, felsefe, ahlak ve edebiyata kadar sosyal varlığın her olayı üzerine aracısız sermayenin köpekçe çullanması, serbest rekabetçi ve liberalizmi balaylarını kazıyıp, yerine her şeyde monopolcü (tekeli) emperyalist karakterini geçirmesi ve adeta tersine dönmesidir.

Böyle bir konağa erişen bir toplumun, üstün edebiyatı, şekilcilik ile symbolizmden daha açık konuşabilir miydi?

Şekilciliği (formalizmi), parnasienler, salona çıkmak isteyenlerin biçime, kürke, kılık kıyafete verdikleri büyük özenle edebiyat ortasına attılar. Symbolizm de 1900'den, Evren savaşının başına kadar, nesnelerin ruhumuzla olan akrabalığını, yani maddeyi ruhtan çıkartmak isteyen ideolojinin psikolojisini araştırdı, durdu.

Edebiyat-ı Cedide bir parça romantizm, epeyce empresyonizm, fakat adamakıllı parnasienvari symbolizm yüklü idi. Ne başaganlık değil mi? Fransa'nın tam yüzyılda (1815-1915) basamak basamak çıkararak aştığı edebiyat konaklarını, bizim Edebiyat-ı Cedide Cenab'ları, Fikret'leri, Ziya'ları, Ekrem'leri bir yüzyılın ancak beşte biri kadar kısa (1899-1909) bir müddetçikte nerede ise özetleyip, komprimeleştirerek isteklilerine sunmuş bulunuyorlar.

D- Bu "kıssa"dan çıkan "hisse":

Edebiyat-ı Cedide ile 19. yüzyıl Fransa'sının edebiyat akımları arasında ne gibi bir bağlılık, ilişki vardı? Bildiğimiz gibi, önce yüzyıllardan beri süren alışveriş ilişkisi (Osmanlı-Fransız ticareti); fakat özce: Dekadanlık benzerliği, anormallik "Turhal'lı hep bir halli"liği.

Acayip diye, herkes atılıp sorabilir, haydi Osmanlı İmparatorluğunu şöyle bir yana koyalım, o çöküyordu ve anormaldi diyelim. Ya Fransa gibi Avrupa uygarlığının yıldızı bir ülkede

dekadans ve anormallik de nesi? Bu gibilere her şeyden önce yanıldıklarını müjdeleyelim. Bir kere, Osmanlı İmparatorluğunda bir çöküş, dekadantlık vardı derken, bunu mutlak medrese mantığı ile kavramaya kalkışmayalım. Osmanlı İmparatorluğunun çöküşü bile mutlak olarak değil, İzafi olarak. derebeyliğe oranla bir çöküştü. Yoksa Osmanlı derebeyliğinin altında yeni yeni şekillenen kalabalık yığınlar için, bu çöküş mutlu bir doğuştan başka neydi? Balkanlardaki Sırpılık, Bulgarlık, Yunanlık, Romenlik, hattâ bir bakıma bugünkü yeni Cumhuriyet içindeki Türklük için, Osmanlı İmparatorluğunun ölümü ulusal bir doğum olmadı mı?

Edebiyat-ı Cedide'ye bütün ölüm teri döktüren de, bu Osmanlı yıkılışının altından kendi sınıfsal doğumunu kurtaracağına bir türlü inanamayışı ve bu yıkılış altında kalarak bu evrenden göçüp gideceğini sanışı değil miydi? Bu diyalektiği anlamayanların sosyal olayları karıştırmaları bize bir şey öğretebilir mi?

Şu halde Osmanlılıkla birlikte bir rejim yıkılıyordu. Edebiyat-ı Cedide sınıfları içindeki burjuva unsuru, bu yıkılışa kendi gücüne güvenemeyecek derecede Avrupa düşkünü olduğu için, eksantrik bir melankolizm edebiyatına uğradı. Fransa'da kuşkusuz, 19. yüzyıl, bütün Avrupa kapitalizmi için olduğu gibi, yaman bir uygarlık, yaman bir teknik ve prosperite araçları yükseliği olmuştur.

Fakat, daha 1830 yılından beri gördüğümüz gibi, kapitalizme karşı doğan ve kabak çiçeği gibi açılan rejime karşı bir tedirginlik kıvılcığı başlamıştı.

Bu bir sallanıştı; ve Fransız uygarlığı ve toplumu değil, Fransız burjuvazisi için melankoli ve sıkıntı verici bir belirti idi bu. Fakat 20.yüzyıla birlikte başlayan emperyalizm, "çürüyüp, dökülen kapitalizm" konağı, - tekrarlamak gerekir mi? - Fransız veya (alaturka sofistlerimizin sanıverdikleri gibi) Avrupa "uygarlığı" için, Avrupa "toplumu" için değil, Avrupa'da Fransa'da bir veya birkaç SINIF için, emperyalist kapitalizm için,- dörtnala giden bir dekadans konağı oldu ve oluyor.

Romantizmden bile ödünler almış olduğuna göre, Edebiyat-ı Cedide, bütün 19. yüzyılın Fransız edebiyatını bir çırpıda benimseyivermiş miydi? Hayır, onu demedik. Bir yüzyıllık edebiyatı haplaştırmaktan konuşurken, "nerede ise" dedik. Türkçesi: Edebiyat-ı Cedide, Fransız toplumunun bir kez, genellikle

Devrimci olmayan edebiyatlarına imrendi; ondan sonra, özellikle Fransız toplumunun sallantılı dekadan edebiyatına kendini benzetti; hattâ bu edebiyatın bile; bütününe değil, sırf en melankolik, en panseksüel yanlarına aşerdi.

Niçin? Çünkü, tam Edebiyat-ı Cedide çağında, Türkiye, Avrupa anayurtları (metropolleri) önünde yarı sömürgeleşiyordu.

Fransız anayurdunda rejimin dekandansa gitmesine rağmen, yani bu olumsuz sosyal olaya rağmen, teknik, bayındırlık geliştirmekte idi; Osmanlılıkta ise, 19. yüzyıl içinde bütün eskiden kalma küçük sanatlar topu atmış, izafi olarak teknik bir gerilemiş baş göstermişti. Türk burjuvazisi -Balkan burjuvalarının tersine- başlı başına bir yükselişe kavuşamıyor, kaplumbağa çabukluğuyla zoraki bir bayındırlığa, aslan payından (emperyalist çapulundan) artmış sofraya kırıntısı denecek ve ancak "düyunu-umumiye"den "ruhsatlı" bir sermaye birikimine güç inanıyordu. Onun için Edebiyat-ı Cedide sınıfları kendilerini karanlık bir uçurumun kıyısında, bütün ülke ile birlikte çöker görüyor: Edebiyat-ı Cedide yazıları da, Avrupa da "dekadanslardan dekadans beğenirken", Fransız dekadan edebiyatlarının bile, eğer bir zerrecik olumlu yanları varsa, onu bir kıyıya ayırıp atıyor. Bu edebiyatların ancak sırf olumsuz yanlarını benimsemekten başka çıkar yol göremiyordu. Onun için Fransa'da ölüm edebiyatlarının karşısında az çok canlılık gösteren, birer doğuş edebiyatları bulunurken, Edebiyat-ı Cedide zamanının biricik dekadan edebiyatı olarak kaldı.

Edebiyat-ı Cedide 18.yüzyıl edebiyatına ve felsefesine sinirleniyordu. Jean Jeagues Reusseau'yu "insandan kaçan", Voltaire'i "alaycı" bulan Serveti Fünuncular, Parnasyenlere bayılıyorlardı. Demek, Edebiyat-ı Cedide Fransız burjuvazisinin devrimci felsefe ve edebiyatından yaka silkiyor; hattâ, 19. yüzyılın ikinci beşte biri ile birlikte, derece derece statükocu, "nizam ve emniyetçi" olan Fransız burjuvazisinin endividüalist ve pesimist edebiyatıyla, romantizmiyle bile kendi dekadansını doyuramıyordu.

Bir daha söyleyelim: Edebiyat-ı Cedide bütün değilse bile üstün karakteristiğini, parnasyenlerle symbolizmden aldı. Bu iki edebiyat ekolü de, dünya kapitalizminin serbest rekabet çağından, tekeli emperyalizm çağına girdiği, son maddi manevi dekadan konağına girgin edebiyattır. Savaş öncesi emperyalizminin sosyal bünyeyi sıkıntılara (anguas), bedbinlik ve

ümitsizliklere, eriyip dağılmaya uğratan iç çatışmaları, Fransa'da, o mali (finansiyer) rezaletler yatağı olan Avrupa sarrafı ülkede, gerçek yaşayıştan uzak, gerçek yaşayışı unutturmaya çağrılı bir salon lûmpenliği (serseriliği) ve salon dekadansı edebiyatını yarattı. Edebiyat-ı Cedide kayıkçığı daha görür görmez, bu akıntıya tutuldu, kapıldı.

Reşad Nuri bile, kısacık eserinde Fransız symbolizminin sebebine kısaca şöyle işaret ediyor:

"En mühim amil, Fransa'nın içtimai ve siyasi buhranlar içinde bulunduğu o devirde entelektüellerin siyasi işlere tam bir alakasızlık göstererek 'sanat sanat içindir' düsturunu tatbik ve edebiyatta münhasıran sanat mefküresini takip etmek istemeleridir." (R.N. anılan eser, s.46)

"Entelektüeller" niçin "münhasıran sanat" diyor, "siyasi işlere tam bir alakasızlık" gösteriyorlardı? Bu sırf olayların kendi cancağızlarının böyle isteyişinden miydi? Tabii onu bizim "aydın ve düşünür insanlık"ımızdan soramayız.

Onun için sözümüzü kesmeyelim. Serveti Fünuncular, Osmanlı imparatorluğunun: "Sosyal ve siyasi krizler içinde bulunduğu o devirde" faaliyete geçmişlerdi. Ve -üzerine basmamak için ayağımızı kaldıralım!- tıpkı Fransa'daki gibi, o çağdaki Türkiye'de de apolitik "siyasi işlere tam bir alakasızlık", ruhça kreten, hızca pısırık (iskambil efendisi, kahvehane maça beyi) entelektüelliğin (aydınlığın) değme modası olmuştu. İsmail Habib, Edebiyat-ı Cedide çağı için;

*"Hayat ucuz, yaşamak kolay, ortalık sükûnetti. **En büyük siyaset meseleleri kimsenin haberi olmadan geçştirildi.**"* (a.b.ç., H.K.)" diyor, (İ.H., a.g.e., s. 43)

XII

SON SÖZ

Edebiyat-ı Cedide'nin, bir çağ psikolojisinin karakteristik de-yimi oluşu, bu dediklerimizden yeterince anlaşılıyor mu?

1- Yaslı, umutsuz, bedbin, -Türkçe denildiği sözle- "arpacı kumrusu gibi", "pisi pisine" düşünür bir psikoloji kimde bulunabilir? Ya hastada, yahut ihtiyarda değil mi? Sağlam bir çocuk, neşenin ta kendisidir, esenlikli bir genç, her şeyden önce kıvıl kıvıl bir kımıldanış, kaynayış, iyimser inanış ve atılgan hareket-tir. Ancak ağır bir hasta ile ihtiyardır ki, yarından korkar, kendi-ne güvenmez, her şeyde yas ve kapkaranlık görür. Edebiyatı Cedideciler hep genç oldukları halde bu hasta, bu kamburu çıkık, bir ayağı çukurda psikolojiyi nerden bulabilirdi? Ancak çevrelerinden...

2- Hekimlikte bir "locis minoris resistantia: En az dayanıklı yer" olgusu vardır. Bir balon en ince yerinden yırtıldığı gibi, in-san da en az dayanıklı yerinden bir bozukluğa uğrar: Bir organ en duyarlı noktasından vurulur. Edebiyat-ı Cedide, Avrupa ile koklaştı. Avrupa ve Fransa'nın en sağlam ve devrimci çağlarını özümlemiş ideolojilere ve edebiyatlara da rastladı, fakat onlara aldırmadı. "Halk"tan tiksindiği gibi, 18. yüzyıl edebiyat ve felse-fesinden de ürperdi. Çünkü onun en duyarlı ve dayanıksız nok-tası, parnasyenlere karşılık düşüyordu. Çevresi bunu, ona da-yatıyordu. O da "frenji"ye tutuldu.

Tanzimat Edebiyatı da batıya yönelmişti. Ama o, hiç olmaz-sa özenti türünden olsun 18. yüzyıla özenir. Edebiyat-ı Cedide ise, içinden çıktığı sosyal yapının güdüp, yöneltişi ile bula bula koca Avrupa "sosyal ve siyasi krizleri"ni deyimlendiren akımları bulur. Kozmopolit ve pasif Serveti Fünun eksantirismi Avru-pa'da ileri ve bol devrimci bir akımı benimsemez. Biz Türkler bo-şuna demeyiz:

"Hacı hacıyı arafatta bulur!"

Fakat burjuvazi Avrupa'da bitiyordu, Osmanlılıkta ise, henüz başlamak niyetinde idi__Ve başlamak üzereyken bitişler geçiriyordu. Onun için, Edebiyat-ı Cedide bizde, rokoko psikolojisi ile parnesyen psikolojisini; beşikle mezarı bir araya getiren bir "Pîrifani" oldu. Belki bu da bir çeşit rokoko. Ama, eksantrik rokoko, ölen rokoko; veya -Edebiyat-ı Cedide'cilerin deyimi ile- "mürtezad ölü doğmuş" rokoko idi__Avrupa'da yıllar ve yüzyıllardan beri sofrasını kurmuş (hattâ işiten kulak ve görünen göz için, toplamak üzere) olan kapitalist sınıfların parlak görünüşleri karşısında baş döndürücü bir özenti, sonra onlar gibi olmak, benliğinden kaçarak başkalaşmak, yabancılaşmak ve ilh

İşte Edebiyat-ı Cedide!

1- Çağda (Sosyolojikman): Dekadans (çöküş + yıkılış)

2- Düşüncede (İdeolojikman): Deşans (yıkınlık) dejenesans (soysuzlaşmak)

3- Ruhta (Psikolojikman): Depresyon (çökkünlük) + ekstravagans (anormallik) özellikleriyle Edebiyat-ı Cedide her çağın bir "tükel", bir "bitevi" (küll-tout) olduğuna, edebiyatça olan bitenlerin ekonomik, politik ve sosyal derin değişiklik veya durgunluklardan yön ve ilham alan objektif sınıf ilişkilerindeki şartlara boyun eğmiş, yani o şartlarla determine olmuş, ikinci derecede -ama saygıca, özence, önemce kesinlikle değil, sıracıca ikinci derecede gelen- "belirti ve görünüş" (symptome et manifostations) olduğuna ne "acıklı" bir örnektir.

Bu "acıklılık" Edebiyat-ı Cedide'ye nereden geliyordu? Diye hâlâ sorabilir miyiz? Namık Kemal kendi çağı için;

"B"aisi-şekva bana hüznü-umumidir Kemal

Kendi derdi gönlümün, billah, gelmez yadime" derdi. Aşağı yukarı Edebiyat-ı Cedide ozanları da, kendi acıklı çağlarının, acıklı bülbülleri olduklarını, hele sonraları yer yer itiraf ederler. "Şairi Âzam" Abdülhak Hamit, alçakgönüllülük göstereyim derken, yarı yarıya gerçek bir söz eder:

"Bazı ekâbiri edep (edebiyat uluları) bir şairin meziyatı (meziyetlerinin) kendi beyninde tevellüt ettiğini (doğduğunu) iddia eder.^v Ben bu fikirde değilim; eğer varsa mehasinim (güzelliklerim, iyiliklerim) dağların, bayırların, çiçeklerindir; Seyiatim (çirkinlik ve kötülüklerim) benimdir" der. (Makber Mukaddemesi)

Genizden gelen vurgulu bir üslûpla "Estafurullah" bekleyen bu deyiş, gerçektir. Ama gerçeğin yarısı; yalnız hasânatı (iyilikleri) değil "Üstadı Azam"ın seyyiati (kötülükleri)de -ne üzü- lüyor? -sırf kendisinin değil, çevresinindir; içinde yetiştiği ortamındır. Yalnız bu "ortam" ne şairin sandığı gibi sırf "dağlar, bayırlar, çiçekler" (yani tabiat) ortamı, ne de söz benzerliğinin anımsattığı "yeniçeri ortası" değil, sosyal ortamdır. Acıklılığın dağlarda, taşlarda olmadığına "tanık" ve belge mi istediniz? Cenab Şehabettin'in ta kendisi:

"Etrafımızdaki iydi tabiata karşı, gönüllerimiz muğber, gadup duruyordu. Hayattı, cihani, aşkı, her şeyi bir adesei izdirap içinden seyrediyorduk." ("Zaviye" Edebiyat çekişmesi).

Tabiat bayram (ıyd) yapıyor, ama Edebiyatı Cedide'nin gönlü dargın ve kızgın (muğber ve gadup) Niçin? Çünkü o, "yaşayışı, her nesneyi" karanlık bir "sıkıntı merceği" (adesei izdirap) arkasından gözetliyor. Bu "mercek" insanoğlunu dağın, taşın, bayramına küstüren bu karartıcı merceğe, ne vapur dumanı bir gözlük camı idi; ne de çok kere ihtiyarlıkta "göze perde inmesi" denilen kataraktan (göz camının buzlanmasından) ileri geliyordu.

Sosyal ortamın sosyal çevrenin bulup, insanın can evi veya gönül gözü üzerine taktığı ve evreni, dünyayı onun arkasından, onun renginde, onun bucağından gösteren, sosyal psikoloji merceği, sınıf gözlüğüdür.

Nitekim Edebiyat-ı Cedide'nin Namık Kemal'i sayılabilecek olan Fikret de, Namık Kemal gibi açıkça koyar.

"Sen zaneder misin ki benim hep elemlerim,

Heyhat, ben nevabi, eyyâmi inlerim!" (Rübabin cevabı)

(Acılarım hep benim kendimindir sanma; inlediğim günün belaları, uğursuzluklarıdır.)

Şimdi Edebiyat-ı Cedide nedir?

Karanlık, skolastik (medreseci) Derebeylik Türkiye'sinden, burjuva sosyal düzenine kapitalist rejime atlamak isteyip de, bir türlü atlayamayan, kendi pısrıklığı, karşısında yamanlar yamanı bir bedbinlik (pesimizm), yabancı kudreti önünde yamyassı ve aygın baygın bir hayranlık (tanızganlık) ile saçını başını yolarak hüngür hüngür ağlayan Osmanlı burjuvazisinin üstün ruh durumu, üstün psikolojisidir.

Edebiyat-ı Cedide'yi bütün olarak, "kin ve nefretten uzak", maddeci ve objektif bir gözle analiz etmek için, istenilirse, bu söylediğimiz genel ve öncileyin (a priori) fikir ve düşünceleri bir böz kırpmı süre için unutup onun çeşitli konular üzerindeki kavrayışlarını, kendine özgü dili ile anlatılmasına izin verelim ve biz, yalnızca kulak kesilip dinleyelim.

Edebiyat-ı Cedide'nin felsefesi, yaşayış, tabiat insan ve ilh. üzerine düşünüp, dedikleri nelerdir? Bunu açık açık ve duruca kavramak için, -sanki şu geçen sayfalarda, biz bir şey dememiş gibi olalım da,- söylemekten çok onu, Edebiyat-ı Cedide'yi söyletelim ve arada bir, sırf tek tük bazı işaretlerde bulunalım. (Anlatık kitaba geçelim.)

Son bir "kefaret" daha; "merhum ve müteveffa" Edebiyat-ı Cedide'nin otopsisini yaparken, ele aldığım örnekleri seçmede çok şükür, -benim hiçbir suçum, her hangi bir "kast"ım, hele "özel amaç"ım yok. -Kimsenin küflü günahına imrenecek derecede cennetlik, yani, günahsız değilim. Hattâ, diyebilirim ki, tek dileğim ve emeğim, hep herkesin "günah" veya "sevap" saydıklarını ötürülemek (mazur göstermek)ten başka nedir? Daha başlangıçta söylediğim gibi, bu aşağıda gelecek bölümler, -yukarıdakiler de öyle ya- "bir hey'eti edebiye tarafından intihap" edilmişler. Bizimki, onların seçtikleri nesnelere, çetrefilsiz, basit, düpedüz bir ayrıma, bölümlenmeye uğratmaktan pek ileriye gitmez. Özetle, iyi kötü, günahı o "Heyeti Edebiye"nin boynuna. İşte bir "yanlışlık" varsa, biz seçenlerin "yalancısınız.

Ve, "Üstadı Âzam"ın "Makber" önsözüne tam uygun yer burasıdır:

"Bu kitap bir merhumenin (Edebiyat-ı Cedide'nin) mezarıdır. Zairinden fatiha niyaz ederim."

Eğer ölülerin, belki, günahına girdiysek:

"Hemen Tanrı taksiratımızı bağışlaya!"

II. BÖLÜM

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN FELSEFESİ

EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN FELSEFESİ

I. EDEBİYAT-I CEDİDE VE DEMOKRASİ EDEBİYATI

Halkçı bir Cumhuriyet olan Türkiye'de, halkçı bir milli edebiyat nasıl doğabilir?

Pratik alanda bir takım araştırmalar ve yoklamalar yapıyor. Hatta, son zamanlarda İç Bakanlığı "tanınmış" yazıcılara birer genelge gönderdi. Kalabalık kütlelerin okuduğu konulara Cumhuriyetçi bir ruh verecek yazılar için, forma başına elli lira vaadediyor. Bu, halkçı edebiyat uğruna yapılmış devletçi bir teşebbüs sayılabilir.

Fakat teorik alanda, eli kalem tutanlarımız bu gibi bilimsel hareketleri desteklemezlerse, teşebbüsler yarım sonuçlu kalabilir. Teoride maksat, milli bir halk edebiyatının ne özellikte olacağını aydınlatıp bilince çıkarmaktır.

Sorunun Konuluşu: Bir kez, milli halk edebiyatı ne demektir? Biz bundan iki şey anlıyoruz: 1- Türkiye ölçüsünde: Geniş millet kütlesi içinden kaynaklanmış ve o kütle içine inebilmiş olan edebiyat. (Yani hemen her okur-yazar Türk'ün eline alıp okuyabileceği ve hemen her dinleyen Türk'ün az çok duyup anlayacağı edebiyat) Örneğin Gorki'yi hemen her Rus anlar. 2- Dünya ölçüsünde: Dünya edebiyatı içinde değerli bir yer tutan edebiyat (yani, Türk milletinin orijinal ve canlı realitesini gerçekten yansıtan edebiyat.) Örneğin Gorki'yi hemen her insan anlar.

Sonra sorunu biraz açalım. Türkiye'de "efradını camî, ağyarını mani" böyle bir halk edebiyatı niçin doğmadı? Bunun nedenini, salt ülkenin maddi ve uygarlık düzeyindeki gerilikte aramak, iyileştirilemez bir bayağı objektivistlik olur. Çünkü önce, tarihte maddi ve uygarlık düzeyi Türkiye'ninkinden

ileri olmayan ülkeler; pekala milli birer halk edebiyatı yaratabilmişlerdir. Sonra bugünkü Türk halkının kendisi için yazılmış edebiyatı benimsediği ve yaşattığı ortadadır: Türkçe "edebiyat" adını alan eserler en çok bin ile iki bin arasında basılıp satılabildikleri halde "edebiyat dışı" diyebileceğimiz öteki halk kitapları, ortalama elli binlere çıkıyor. Bakanlığın yaptığı istatistik bunu gösteriyor.

Demek Türkiye'de milli bir halk edebiyatını besleyecek maddi güvence yok değil. Belki, öteki edebiyatların elli katı fazlasıyla var. Hem de o kötü, kaba ve gerçekten Türkiye halkının toplumsal ruhuna ve zevkine uygun eserler yaratılrsa, bu maddi güncenin en aşağı yüz katına çıkmayacağı nasıl söylenebilir?

Şimdiye kadar çıkmış öteki edebi eserler milli değil midirler? Her toplumsal olay değilse bile, burada sorun biraz matematiksel gibi görünüyor. Sayılar ortada: Yirmi milyon nüfuslu bir ülkede bin kitap, yani 20 bin kişiye bir tanecik düşen kitap... izin verin de millete maledilmiş sayılmasın! Yirmi bin kişide bir kişinin görüp anlayabildiği bir eser halka inmemiştir. Halbuki Türk milleti, yalnız bugünkü olanaklarıyla yüz bin adet hazmedebilir ve ancak böyle iki yüz kişide bir kişinin alabileceği kitaptır ki, halkçı bir edebiyat eseri olur.

Açıklama noktası: Türkiye'de milli bir halk edebiyatının, kütle edebiyatının doğamayışı, madem ki salt maddi nedenlerle açıklanamıyor, şu halde öteki sosyal ve manevi nedenleri aramak gerekir. Dolambaçlı yollardan gitmeyelim. Bizce milli halk edebiyatını boğan kâbus yakın edebi geleneklerimizdir. Bu geleneklerimizin başında Edebiyat-ı Cedide ruhu gelir. Bir zamanlar Ortaçağ'da derebeylerin halkı ezdikleri gibi, saray ve divan edebiyatı da halk edebiyatını eziyordu. Osmanlılığın son anlarında sanki Divan edebiyatına zıt, fakat gerçekte onun gibi halkı hiçe sayan Edebiyat-ı Cedide türedi. Geçmişle bugün arasında kötü bir köprü kuran cedideci [yenilikçi] Osmanlı edebiyatçıları için: "*Servet-i Fünun edebiyatı genele, halka özgü değildi.*" [Hüseyin Cahit: **Kavgalar>m**, sayfa: 165] Bu halk "*hareketsiz ve uyuşmuş halk*" [Mehmet Rauf: Türkün Altın Kitabı anketinden sayfa: 122] adını alıyordu. Onun için Edebiyat-ı Cedide halk düşmanıydı, milli edebiyata zıttı.

Bugün o devirlerden çok uzaklarda yaşıyoruz. Fakat, ne de olsa Edebiyat-ı Cedide'nin top ateşi altında büyümüş, o nüfuz ve etkiden silkinememiş bir kuşağız. Halktan soyutlanmış, halka yukarıdan bakan o yarı-derebeyi zihniyetinin artıkları henüz edebiyat alanınızdan tümüyle kalkmış değildir.

Önem Yolu: Sonuç olarak, Türkiye'de gerçek bir demokrasi edebiyatı nasıl doğabilir? Burada da kestirmeden yürüyelim. Derebeylik kalkmadan milli birliğin doğmadığı gibi, edebiyattaki halk düşmanlığı, yani edebiyat-ı cedidecilik de kalkmadıkça milli bir halk edebiyatı doğamaz. Öyleyse, en yakın engeli manevi Edebiyat-ı Cedide artıklarıdır; şu halde yalnız onlar temizlendikleri gün, Türkiye'de milli bir halk edebiyatı için zemin sağlanmış olur.

Edebiyat-ı Cedide eğilimleri bugün esas itibarıyla maddi ve toplumsal temellerini kaybetmiş, fosilleşmiş bir takım ilişkilendir. O ilişkileri salt aydınlığa çıkarmak ve bilinçli bir şekilde reddetmek bile, ortadan kaldırmak için atılmış büyük bir adımdır...

Onun için, şimdi Edebiyat-ı Cedide hakkında yapılacak ciddi ve bilimsel her eleştiri, vakti geçmiş bir emek veya salt tarihi bir merak eseri sayılamaz. Tersine, Türkiye'deki milli halk edebiyatına hizmet etmek gibi hayati bir davadır ve günün sorunudur.

Aşağıdaki satırlar bu düşünce ile kaleme alınmıştır. Amacımız, Edebiyat-ı Cedide'nin ne olduğunu, yani çevresi hakkında edindiği anlayışları karakterize ederek, o hatalara tekrar düşmek istemeyenlere dolayısıyla yararlı olmaktır.

II. ASIL FELSEFESİ

Edebiyat-ı Cedide'nin en güzel görüşlerinde göze çarpan özellikler: Rumuzlu hülyalar, bireysel aşk ideali, bedbinlik, tasavvuf, reybîlik denilen septisizm, tevekkül, realite korkusu ve ilh...dır.

Rumuzlu felsefi söz söyleme: Edebiyat-ı Cedide dilinde felsefenin adı hemen her zaman "tefelsüf" [felsefi söz söyleme]tür. Orada anlaşılmış ve anlatılan açık fikirler sistemi aramayın. Hayali birtakım felsefe kuruntuları, rumuzlu teşbihler, istiareler ve terkipler arasında saklambaç oynarlar. Birisini okuyalım:

"Tefelsüf" (Ahmet Haşim'e, 7 Mayıs 1317) İlyas Macit:

"Aydınlıklar, mavi parıltılar, aşk ve vefalar görürüz. Bunlar yenilikleri, esiri mümtaziyetleriyle bize namütenahiliğin yeşil emellerini, mor hayallerini uzatırlar."

Bu felsefi söz söylemenin ilk bölümüdür. Görüyoruz. Her şey sembolik bir şekilde belirsizleşir. Anlamlar renk renk rumuzludur: "Yeşil=emel", "mor=hülya", "Mavi=vefa" sayılır. Ya da bunların tümüyle tersi olur. Örneğin, Edebiyat-ı Cedide başına geç giren erenlerden Yakup Kadri, "Sisler ve buzlar iklimine kaçarken, renkleri bambaşka görür: "Yeşilde hile, mavide hiyanet, beyazda matem, siyahta felaket, sarıda mevt, morda melâl bulmuştum ve alda ihtiras, arzu ve neşat bulmuştum." (İstimdat)

Bu kinayeli, renk ve rumuz oyunları neden ileri gelir? Edebiyat-ı Cedide devrinde yaşamış "aydın" gençlerden gelişi güzel birinin gizli cep defterini gözden geçirelim. Defterin özenli bir köşesinde, muhakkak her renkten bir sürü mendil isimleriyle hangi anlama geldikleri hakkında pekçok açıklama buluruz. Örneğin, mendilin kırmızısı: "Seni çıldırısıya seviyorum", sarısı: "Gönlüm hasta", kırmızı benekli: "Aşkından kan kusu-

yorum." ve ilh... demek olur. Bu mendil sembolizmi, bir tür sevişme rumuzculuğudur.

Bireysel aşk ideali: Gerçekten, Edebiyat-ı Cedide çağının egemen psikolojisi keskin bir "libido" yani koyu bir "aşk" buğusu ile yüklüdür. Onun için, o çağda edebiyatın ruhu sırf ve sadece, mutlaka ve ebediyen sevişmektir. Şair, her şeyden önce bir "profesyonel aşık", yani aşıklığı zanaat haline getirmiş kimse rolünü oynar. Niçin?

Çünkü o zamanlar, İstanbul, Selanik ve İzmir gibi önemli Osmanlı beldelerinde ve dolayısıyla da Osmanlı toplumunda, iki başlıca zümre vardır. 1- Siyasete egemen olan: Asalet sahipleri (Eski din ve dünya beyleri, paşaları ve sülaleden soylular), 2- Ekonomiye egemen olan: Para sahipleri (Yeni türeyen ve palazlanan mültezim ve murabahacı burjuvazi, şehir bezirganları). Asiller boğaza kadar borca batmış ve züğürtlemişler, para isterler. Parababaları, toplumsal bir mevki sahibi görülebilmek için asaletle bulaşmaya can atarlar, yani, bir tarafın arz ettiğini öbür taraf talep eder.

Bunun üzerine, arada bir değiş-tokuş yapmak kaçınılmaz hale gelir. Tek çare döl mübadelesinde, şehvet alışverişinde bulunur. İki başlıca üstün zümre arasında "salon aşıkları" moda olur.

Çünkü ancak karşılıklı sevişme ve evlenmeler sayesinde para ile asalet değiştirilebilir. Sevgi doğal bir ihtiyaç değil, toplumsal bir silah haline gelir.

Bu egemen sosyal eğilim, egemen edebiyat üzerine damgasını er geç vurur. Çarçabuk -birçok kimsenin kopardığı yaygaralı protestolara rağmen- edebiyat pazarında en orta malı meta aşk olur. Artık:

"Severiz, seviliriz. Hayatımızda bir kainatı saadet çiçeklenir. Yolllar hep bahari, hiç katre-i elem görmeyiz."

Bu "felsefi söz söyleme"nin ikinci ve orta aşamasıdır.

Doğrusu, sevgi de insani bir olaydır. Öyleyse, baksanıza, o malihülyaya boğulmuş sanılan Edebiyat-ı Cedide "elem" in damlasını bile görmezmiş, ne âlâ! Ama acele etmeyelim...

Hayal kırıklığı: Bütün göklere çıkarılan ideal en ticari şekilde bir bireysel aşktır. Bir kez, böyle bireysel cinsiyet ilişkileri insan hayatında ne kadar yer tutabilir? Bilinir. Bütün bir ömrün her anını şehvetle kaplamak, her insan fonksiyonunun ye-

rine aşkı geçirmek olanaklı mı? Bu, hayat boyunca sofraya başında kalmaktan daha kötü, yersiz ve bıktırıcı bir durum olmaz mı? O zaman, ister istemez ruhlarda doldurulamayan bir takım boşluklar kalır. Her doyurulmayı bekleyen insanî arzu için hicran verir.

Bununla birlikte, Edebiyat-ı Cedidecilerin felaketi salt böyle fizyolojik ya da salt psikolojik noksanlardan ileri gelmez. Asıl felaket şuradadır. Para ile asalet, o zamanki egemen anlayışlara göre iki zıt kutbu temsil eder. Asilzade beyler kokozluklarına bakmayarak, tüccar makulesini aşıklık görürler. Bu iki başka dünyada yaşayan kutupların temsilcileri (yani sevenlerle sevilenler) buluştular mı, ister istemez, çelişkili bir aşk curcunasıdır başlar. O hayallere tutsak olmuş bu gerçek ve kaba sevda mücadeleleri arasındaki acı fark, berbat bir hayal kırıklığına yol açar:

"Sonra, ah sonra bakarız ki, bu bakiriyeti zevahir içinde bir leylayı sukut şimşekleniyor. Hair, bütün safiyetimiz, bütün safiyeti hayatımız karşısında hair matemimizi yaşıyoruz."

Doğa yasadır: Hava kararır da şimşek çaktı mıydı, arkasından gök gürültüsüyle bir yağmur sağanağı gelir.

Edebiyat-ı Cedide'nin "meteorolojisi" de buna benzer. Gök "gümbür gümbür" eder, onlar "hüngür hüngür" sızlar; gökten yağmur boşanır, onlardan gözyaşı... Ve felsefi söz söylemenin "son perdesi" de böyle iner:

"Ruhum, oh oh, şimdi yeni bir ufku nisyanın ağıuşu iğfalinde hüngür hüngür sızlıyor. Onu teselli ediniz..."

İşte köhne bir demirci körüğü gibi, boyuna "Ah!" ve "Oh!"layan bu garip "felsefi söz söyleme" Edebiyat-ı Cedide'nin sanki bütün varlık ve evren hakkındaki kavrayışlarını özetleyerek kuşatır.

Bedbinlik: Bedbinlik derece derecedir. Edebiyat-ı Cedide'de onun her aşamasına rastlarız.

Bedbinliğin koyusu Schopenhauer tarafından anlatılan ünlü pesimizmdir. Pesimist adama göre: Yaşamak -gayret harcamak- sıkıntı demek olur. Canlılık geliştikçe fazla duygulanır, duygular arttıkça üzüntü çoğalır ve ilh... Tefik Fikret de, Edebiyat-ı Cedide çerçevesi içinde kaldıkça, gören ve anlayan için saadet olamayacağını söyler:

"Bir cevap" (7 Kanunisâni 1321) Tevfik Fikret

"Böyle bir zehre karşı sen 'mes'ut

Olabildim' desen de hülyadır.

Olamazsın, o pek zilâl alut

Bir tevehhüm ki aynı rüyadır...

Olamaz anlayan, gören mes'ut."

Çünkü o zaman "saadet" sözcüğü "aşkta başarı" anlamına geliyordu. Hâlâ bugün yaşayan bir çoklarımız bile "mes'ut musun?" sorusunu, "iyi bir sevgilin var mı?", "hovardalığın yolunda mı?" şeklinde anlamıyorlar mı?

Hafif bedbinlik diyebileceğimiz pejorizm, Hartman'ın anlattığı bedbinliktir. Pejorist bir adama göre: Tarih uzun bir aldanma oldu. Uygur hayat kötü bir arzular cenderesidir. Fakat, ne yapalım, daha iyisi nerede?

"Zehirnâk katreler" (Fazıl Ahmet)

"En pâk zannolunanları bile bizi ferdayi vaitlerinde bila insaf aldatacak olurlarsa, bilemem, hayatta şimdiden sonra nasıl teneffüs edilebilir, nasıl yaşamak mümkündür?"

Hep o nakarat. Hep "aşk" okyanusunda "yâr" yemlerine solungaçlarından kapılmış "şiir" balıklarının acı gerçek kumsalı üstüne düşer düşmez kıvrınmaları...

Yaşama ve görüş ufukları individüalist eşleşme sınırlarını aşamayan, kendilerine hiçbir geniş sosyal ülkü kuramayan Edebiyat-ı Cedideciler, putlaştırdıkları o kaba şehvet serabı önünde, daima bedbin bir bitiş, yok oluş korkusuyla bocalarlar. Dünyaya sakat gelmiş bunak bebekler gibi, onlar, henüz ecelleri çatmadığı halde bile durmadan ölümleri için ağlarlar...

Devrime inanmayış: Acaba bu karanlık hayattan başka bir dünya yok mudur? Hiç mi dünya değişmez? Edebiyat-ı Cedide insanlığı için: Hayır! İlerleme ve atlama olamaz. Gerçi Galile "Dünya döner" demiş ama, Aristoteles'in haklı olmadığı nereden bilinir?

Onlar gelecek hakkında kötümser olmak istedikleri zaman bile bedbindirler. Örneğin Fikret oğluna ve genç nesillere bir umut vermeye kalkışırken, topluma bakıyor;

"Bugün hayatı müselsel bir ihtiyacı siyah,

Bugün saadeti gafil bir ihtilâli tebah,

Bugün teneffüs yorgun bir sürü ah olan bu cemiyet" diyor. Tıpkı Schopenhauer gibi, toplumun en normal olaylarını bile

bir felaket gibi gösteriyor: Yaşama siyah bir ihtiyaç zinciri, saadet aldatan bir çırpınma... Hatta nefes almak bile "bir sürü ah"dır.

"Bugün" diyor. Gerçekten o zamanlar koskoca Osmanlı İmparatorluğu çökmekte. Fakat bütün insanlığa ne? Hele yeni kuşaklara? Şair, kendisini bu çöküntünün altından kurtarmasa bile, hiç olmazsa "oğluna" yeni bir ufuktan söz etse dahi iyi değil midir? Her çöküş bir doğuşun belirtisi olamaz mı?

Fikret de kendini zorluyor:

"Hayır, bu zehrime sen varis olma evladım,
Yarın, ümit ediyorlar ki, bir genişçe adım,
Bir atlayış, ne diyorlardı pek de anlamadım,
Hayatı kurtaracak."

"Bir genişçe adım, bir atlayış", galiba toplumsal devrim olacak. Şair bunu oğluna anlatmaya uğraşiyor. Ama, kendisi anlamamış. Daha doğrusu devrimin, dağılan Osmanlılık için anlaşılır şey olduğuna inanmamış:

"Beşer, o şimdi muazzep sürüklenen mefluç
Adım adım edecek devrei halâsa uruç."

Öyle mi? Soruyor. Düşünüyor. İçinden "Ne münasebet?" derken dudakları tekrarlıyor:

"İnan Haluk, ezeli bir şifadır aldanmak"

Fikret'in görüş açısı bezirgan ve asilzade zümrelerin çevresinden ve aşınan orta sınıflar merkezinden öteye geçmiyor: Ülkede hiçbir ekonomik kalkınma göze çarpıyor. Köylü, derbeyi ve Düyun-u umumiye koşulları altında bunalmış. Esnaf ucuz Avrupa malları önünde şiddetle iflas ediyor. Bir avuç şehir burjuvazisi sanki herkesi yıldırılmış. Bu "insanlık" mı, o imeli bacaklarıyla atlayacak?

Yeni kuşaklara, zehirden şifa sunar gibi: "İnan" yani, "Aldan" öğüdünde bulunuyor.

Reybilik (Septisizm): İnanımsızlık. İnanmakla aldanmak birbirine eşit olduktan sonra, artık sonucun nereye varacağı kestirilebilir.

"Efes" (Ömer Seyfettin)

"İnanma! Nefrete, aşka, fenalığa, iyiye,
İnanma, hisse, hayale... inanma her şeye"

"İyi" veya "kötü" diye bir takım cevherler var. Onlara karşı ya "nefret" ya da "aşk" beslenirken, her zaman "duygu" mu

"hayal" mi diye şüpheye düşülür. Edebiyat-ı Cedide mantığına göre evrende yalnız: İyi ile aşk bulunmalı. Yazık ki, gerçek bambaşka bir şey. Ayrı ve birbirinin zıddı cevherler. Diyaletik denilen zincirlemlerle birbirlerini kovalıyorlar, arapsaçı oluyorlar. Hiçbirisinde durmak yok. İyinin arkasından kötü, aşkın peşisıra nefret geliyor. Öyleyse, bunlardan hangisine inanmalı?

Edebiyat-ı Cedide bu diyalekteğe akıl erdiremiyor. İyi-kötü yaşıyorum mu diyorsun?

Fakat:

"Yarın türap olacak ağlayan, gülen şimdi!

İnanma! İşte nasibin ölüm ve nisyanıdır."

Madem ki, en sonunda toprak olacaksın (madem ki, cedid edebiyat zümrelerinin dayandıkları toplumsal temeller sallanıyor) yerine bir şey geleceğine inanma! Madem ki, ölüyorsun, niye yaşıyorsun?

"İnanma! Çünkü hakayik da hep yalandır;

Bu kainat, bütün bir tebdî ebedî..."

Şair tüm bu septisizmine Efes'i tanık getiriyor. Ege Bölgesi'nin kısa şalvarlı kabadayılarına, yani efelere ismini armağan bırakan eski Efes, yeni Ayasluğ, Kuşadası Körfezi'nde zamanında ün salmış parlak bir şehir idi. Şimdi bataklıklar ortasında, adamı kurşun gibi vuran sıtmasıyla ünlü bir harabedir.

Belki de Osmanlı şairi kendi imparatorluğunun kötü sonunu anımsamış olacak. Efes antik Yakın Doğu'nun yıldızı idi. Orada aristokratlarla tüccarlar, fakirlerle zenginler, hürlerle esirler arasında bitmez tükenmez bir kısır iç savaş çıktı. O güzel belde, hiçbir devrimci doğuma kavuşamadı. Ve kendi kendini yiyip bitiren mitolojik bir hayvan gibi Menderes bataklıklarına gömülüp gitti.

Efes bir gerçek miydi? Fakat bugün "yalan"dır. O parlak ve görkemli varlığın bu acı yok oluşu, ya "evet" ya da "hayır" isteyen şairin mantığına uymuyor. Şair "madem ki bugün yok, öyle bir uygarlık olmamıştır" demek istiyor. Halbuki, Efes'in büyük filozofu Heraklit, "Her şey bir akış" diye haykırıyordu. Şaşılacak bir şey yok: Bugün var olan, yarın yok olacak, yoksa yeni varlıklar doğacak... Doğanın bu ezeli yasa insanlığa ve topluma da egemendir, demişti. Efes öldü. Onun bataklıklar kıyısında açılan mezarı, süslü mermer iskeletiyle dolu. Fakat yalnız Heraklit'in sözleri bile Efes'in gerçeğini yaşatmaya yetmez mi?

Edebiyat-ı Cedidecilerin dünyada inandıkları bir şey var: Sevmek. Ama sonuçta:

(Fani teselliler) "İnanma" Faik Ali

"İnanma, sevmiyorum, her hayatı münkesirin
Muhabbetinde de bir gizli hissi nefret var"

Yani ona da, sevmeye bile "inanma" diyorlar.

"Gülüş vesiledir iğfale, ağlayış hile
İnanma aldanacaksın, çalışma hey şaşkın
Bu hissi haini masum elinle tedvice."

Tereddüt: İnanç olmayan yerde karar ne gezer! Edebiyat-ı Cedide için bütün yaşam ve gerçek "sevda" olduğu halde, o konuda dahi karar vermek oldukça güç iştir:

"Hakikati sevda" (Cenap Şahabettin)

"Bir şephei hissiye ile dalgalanır dil:

Bir heykeli gülrû dikilir kalb üzerinde;

Bir vecfi hayatî, sevilen şeyden ibaret.

Bir lem'ai nev şâşaasıyla eder ihfa."

Yaşam, boşluklar (cevf) ile delik deşik. Çevresinde pervane olduğumuz sevgi kandili bu boşlukları "şüphe"li parıltılarıyla gözden irak tutmaya çabalar:

"Bir istiyor insan onu bir istemiyor... Ah,

Sevmek bile doğmak gibi, ölmek gibi bir şey!"

Zıtlığı göstermek için duygularımıza yabancı iki olay anılıyor: Doğmak, ölmek. Gerçekte, insan doğmayı istemez, doğurulur. Ölmedik ki, nasıl olduğunu bilip ölüm isteyelim. Ona rağmen şair doğmak ve ölmek gibi sevmeyi de "bir istiyor, bir istemiyor... Ah!"

İtikâf (Bir yere kapanıp, ibadetle vakit geçirme): Hayatta hiçbir şeye inanmayan ve karar veremeyenlerin tutacakları bir tek yok kalır: Piliyi pırtıyı toplayıp öbür dünyaya göç etmek! Fakat ölüm elde olan bir şey mi?.. Onun için vücutlarını öldüremeyenler, nefislerini katletmeye teşebbüs ederler. Örneğin Beybil Haus'un çevirdiği İncil-i Şerif diliyle birisi çıkar:

"Güneşten kaçmıştım. Her nevi nur ve ziyadan kaçmıştım ve her nevi renkten kaçmıştım. Yeşilden, maviden, beyaz ile siyahtan, sarıdan, mordan ve aldan kaçmıştım" der. Esen "büyük rüzgar"lardan medet umar. Elinde "asa", sırtında "aba" ile gözükken bu modern derviş, aslanlar gibi kükrer:

"Kış" (Yakup Kadri- 8 Teşrinievvel 1324)

"Hazır ol Yakup! Evet zavallı çocuk hazır ol!"

Neye hazır olacak? Bu tek bir gümbürtülü komut ile nereye gidilecek? Stratosferle on bin metre yüksekleri mi? Uçakla kutupları aşmaya mı? Mücadeleye mi? Devrime mi? Sehpaya mı?

Hayır, hayır, hayır! Hiçbirine değil.

Çok basit: İtikâfa! Yani bir yere kapanıp ibadetle vakit geçirmeye!

"Madem ki geçen sene sana, kanunisâni ortasında latif bir mayıs (latif olmayan bir mayıs değil) getiren o kadından şimdi eser yok, mademki o kadın şimdi uzak, pek uzak (Abdülhamit devri için Cumhuriyet kadar uzak) ve sen yalnız, kâmilin yalnız (yıkılan bir cemiyet ortasında kendi enaiyetinle yapayalnız)sın, odanı meçhul ve na mer'i şeyleri yaşayan bir mâbet haline koy! Pencerelerin kâmilin mesdut, perdelerin daima inik olsun! (Amin) Tâ ki dışarıdaki çamurlu şehrin, abûs, mezar âsâ sokakların, iniltili köpek av'aveleri lâtif sukûnunu ihlâl etmesin..."

İnsanlar, kış uykusuna yatan soğukkanlı hayvanlar olmadıklarına göre, cedideci edibimizin sonbaharla birlikte böyle "halvet" olması, herhalde, kışın yiyecek hazır bir serveti bulunduğunun kanıtıdır. Züğürt adam, aç açına perdeleri inik odada koskoca mevsimi geçiremez.

Sorunun bizim tarafımızdan açıklaması bu. Ama Edebiyat-ı Cedide için başka nedenler gereklidir:

"Bu kış, İstanbul'da, çamur ve zişti içinde ruh sanatının ihtimali mevkîe karşı büyük bir devasıdır..."

Cümlelerin anlaşılması biraz karışıkça. Ama, zarar yok. Sorun şu olsa gerek: Ortada, eski İstanbul'un o ünlü "iniltili köpek havlamalarından" kaçan bir "zavallı çocuk" var. Esin perisini beklemek üzere bir böcek gibi kabuğu içine büzülüyor.

Ve, Harb-i Umumi'nin acemi yedek subaylarına özgü olan bunca "Hazır ol!"lar niçin miymiş? Ütülü bir pantolon gibi dolapta saklanan "san'at ruhu" çamur olmasın, ziştî'ye (çirkinliğe) bulaşmasın diyeymiş, ilh...

Sonuç olarak, reformcu ve sarsak Meşrutiyet meşrebine uygun bir:

"-Hazır ol!.. Ve, yerinde say!"

Bu batılı benzeri bir tasavvuf ve sanki bir dervişliktir.

Tasavvuf: Doğucu dervişliklere örnek ise, istenildiğinden de çoktur. Edebiyat-ı Cedide septik ve insansızdır demiştik. Fakat inançsızdır sanmayalım. O, dünyaya inanmaz, yoksa ahirete imanlı birisidir! Septikliği materyalistçe değil, idealistçedir.

Örneğin, deniz mi dalgalanıyor? Bu mutlaka, Müslümanların camide Tanrı önünde secdeye kapanarak, tekbir getirmeleri gibi bir şeydir. Okyanuslar ancak Allah'ın birliğine ve varlığına boyun eğmek için coşarlar:

"Vecd" (Recaizade Ekrem)

"Dalgalar -ki huruşü vahdetine
Veremez kimse inkisarı dernek-
Ser fûrû eyleyip şehametine;
Şöyle derlerdi hep behem âhenk
-Ki bülendi sadada, pesti gâh-
Vahdehu lâ ilahe illâllah!..."

Eğer yanılmıyorsan, bugün yalnız ayak takımının değil, okullu gençlerimizin bile dilinde, bu biçim "vecd"e galiba: "Dalga geçmek" diyorlar.

Bazan "Yıldızlara dilekçe" verilir:

"Kehkeşane karşı" (Faik Ali, 1 Şubat 1314)

Fakat gerçek mi, takip ettiğim şerahı tariki
Karanlık bir derinlik vasleder dergâhı mevlâya?"

Hayat bir "Karanlık cadde: şerahı tarik"dir. Onun sonu nasıl olsa mezar: "Karanlık bir derinlik" değil mi?... Aman! Doğru söyleyin, mezar mevlâ tekkesine açılan bir kapı ise, gam çekmeyelim: Çorbayı orada içeceğiz demektir.

İstiğrak: Kendinden geçmeler, Edebiyat-ı Cedide'nin ömrüdür.

"Yine o" (Abdülhak Hâmit)

"Ahvalimi etmekte sin ihbar
Ati mi de zannım bileceksin
Lâyıktır edersen şunu tekrar
Sevdimse de seni candan ey yâr
Farketmedim ancak ne meleksin
Her zevkimi senden duyarım ben...
Gönül mü, hayal mi, nesen sen!
Ey revnakı mir'atı kemalim

Levhi dilimin nâkışı sensin."

1- Ey! İçinde şu mükemmel boyumu-bosumu seyrettiğim ayna! Alnımın yazısı gibi, yüreğimin çizisini de sen naksettin: "Her zevkimi senden bilirim ben."

2- Ancak "Sen nesen?" İşte onu "Farketmedim."

3- Bununla birlikte, mademki ne olduğumu biliyorsun, gel ne olacağımı da haber ver.

Kendinden geçmenin bu şekli ünlü fıkrayı hatırlatmıyor mu? Nasrettin Hoca, bindiği dalı keserken, oradan geçen yolcu "Düşeceksin" demiş. Az sonra düşen Hoca yolcuyu yakalayıp sormuş: "Mademki düşeceğimi bildin, ne zaman öleceğimi de söyle" (Hikayenin gerisini "Letaifi Hoca Nasrettin"de daha açık okuyabilirsiniz.)

Kaza ve kader: Hayat kavgası, Edebiyat-ı Cedide için ancak kaza ve kader hükümleriyle yürür. O konuda fazla bir şey düşünülemez:

"Balıkçılar" (Tevfik Fikret)

"Bugün açız evlatlarım diyordu peder,
Bugün açız yine, lakin yarın, ümit ederim,
Sular biraz sakinleşir... Ne çare kader!"

Osmanlı toplumunda üretici güçler geri ve ilkeldir. Bu yüzden insan, doğanın cilvelerine tutsak bir küçük burjuva üretimiyle bunalır. Bunun önünde şair, hiçbir hamle işareti veremez. Hatta onun tersini yapar. Bizzat hamle eden genç bir teşebbüsü uğursuz sonuçlara bağlar. Balıkçının çocuğu:

"Hayır, sular ne kadar coşkun olsa ben giderim." der ve gider. Fakat bir daha geri gelmez: "Ne çare kader!"

Tevekkül: Toplum mücadelesinde Edebiyat-ı Cedideci daha ayık değildir:

"Kur'a neferi" (Mehmed Emin)

Ey kardeşler bu yiğit de Türk gayreti güderdi,
Tüfeğine en sevdiği sapan kadar gülerdi.
Onun sağken çalıştığı aziz yerdі şu toprak!
Ölünce de bıraktığı şey şu oldu: bir toprak!..
Ruhlarına okuyalım fatiha
Ötesini bırakalım Allah'a"

"Türk Sazı" için insan, kutsal kitapların adamıdır: "Toprak-tan yaratılmıştır; toprakta çalışır, toprağa kavuşur". "Ötesi"ne

iyi saatte olsunlar veya "Allah"karışır: Biz Türklere düşen bol bol fatiha okumaktır...

Aşırı derecede kalem efendiliği kokan bu miskin tevekkül felsefesi, modern bir millet şiirinde değil, ancak antik bir ümmet şiirinde bulunabilir. Vatan kavgasında canını veren Türk köylüsü, şairden kaba imam telkini mi duymalıdır?

Ölüm: Edebiyat-ı Cedide'nin her gezdiği yerde ayağına dolanan şey ölümdür:

"Ölü kafası" (Büyük kardeşim filozof Rıza Bey'e)

"Bir tarlada geziyorum, ayağıma katı bir şey takıldı;

Baktım kemik, dikkat ettim, bir insan kafasının kemiği

Kimbilir şu fâninin vücudundan bugün bizde neler var

Belki onun kemikleri şimdi senin gözlerinde parıldar

Herşey böyle... Hatta biz, dünyamızda bu baş gibi olacak

Bir gün hayat tükenecek, yalnız cansız granitler kalacak

Her zerresi bir âleme dağılacak, zira bu bir kanundur."

İmzayı atmaya gerek görmedik. "Milli şairimizin" üslubunu tanımayan mı vardır?

Ayağına bir iskelet kafası takılıyor: Cedit edebiyatçı için bu ne müthiş realite! Fakat görünüş ona, ölüm korkuluğu haline gelmiş Abdülhamit saltanatını hatırlatacağı yerde, önce Brahma tenasühünü (Ruhun bir cisimden ötekine, bazı kereler de insandan hayvan ve hayvandan insana geçmesi) düşündüren Hayyam benzeri bir bilim hevesi veriyor. Sonra hemen o ezelî bedbinlik gelip çatıyor: Hep böyle olacağız... "Zira bu bir kanundur", "Büyük kardeşim filozof Rıza Tefvik Bey!"

H.K.

HER AY Dergisi

1937-20 Haziran-20 Temmuz,

Yıl:1, Sayı:4

III. DOĞA ANLAYIŞI

Gerçek kaacaklığı: İdealizm bir yıkılış felsefesidir. Onun için, Felsefece idealist olan bir topluluk, yükselme devrini tamamlamıő, hatta son günlerine yaklaőmıő demektir.

Nitekim, ölümle gözgöze gelen Osmanlılık, her yerde olduğu gibi edebiyat alanında da, acı gerçeği (yani çöküp gidiőini) görmemek için sanki gözlerini yumar. Böylece Edebiyat-ı Cedide kendi beyni içindeki korkulu rüyalarla avunmaktan başka çıkar yol bulamaz...

Bu realite korkusu ve gerçek kaacaklığı őiirleőir:

"İstemem doğruyu, o pek acıdır,

Tırmalar kalbimi ne yırtıcıdır" der. Ölümünü kim kabul etmek ister?

Madde ve realiteden bu derece kaanların, doğa denilen o en büyük gerçekle işleri ne?

Doğa kaacaklığı: Bu yüzden, bir kez, genel olarak doğa Edebiyat-ı Cedideciler için eksik bir kavramdır. Seçkilerinde, doğayı Şakıyan őiirlere sanki rastlanamaz. Hatta bizim Edebiyat-ı Cedide'ye özgü bir doğa anlayıőından söz ediőimiz bile, her Şeyden önce bu yokluğu ve boşluğu daha iyi göze çarptırmak içindir.

Ondan sonra, olabilir ki, Őurada-burada, döküntü halinde bazı cedideci doğa parçacıklarına rastlanabilir. Ama gerçek anlamıyla normal bir doğa aramayın. Tüm güzelliği, çirkinliği, bereketi, çoraklığı, uysallığı, azgın, yaratıőı, yokediőı, devasa kudretleri ve kahredici yasalarıyla tüm bir doğa, Edebiyat-ı Cedide için bir bilinmeyen dünya'dır. Doğa onların gözünde buhar olup uçmuş, hayalleőmiőtir.

Tesadüfen yolumuz bu hayal ülkesine düşerse görürüz ki, orada hemen hemen: Yalnız gurub, yalnız gece, yalnız sonbahar, yalnız kış, yalnız kar, tipi ve yağmur, çamur vardır. Kos-

koca doğanın bu manzaralar dışındaki parçaları, öteki mevsimleri, başka olayları... sanki kalmamıştır.

Ve güzelim, apaydınlık yüce doğayı hasta benliklerden ibaret gören, ruhlarının zifiri boyasıyla, evreni karartmaya kalkışan Edebiyat-ı Cedide şairleri, kuruntu ettikleri yapay bir doğa karşısında -evvelce gördüğümüz gibi- ya denize dalıp "dalga geçer"ler ya da göğe bakıp "yıldızlara dilekçe" yazarlar.

Bu şairler, kendi iç doğalarını dış doğayla karıştırlar. Objektif evreni kendi subjektivizmlerinden kendi bencilliklerinden ibaret sanırlar.

Doğayı, kendi doğasıyla karıştırma: Konuyu, hayal kırıklığına uğrar gibi birdenbire kesmiş olmamak için, sözü azıcık da sahiplerine bırakalım:

"Tabiatın karşısında" (Celal Sahir)

"Uzakta Maltepe'nin bir buharı eflatun

İçinde giryeli bir iptisamı sakınle

Güler Cibali..."

Başta doğa, eflatun (yani: Hayal!) rengine bir buhar içinde gömülüdür. Sonra, dağlar: Gülümserler mi? Elbette... Fakat, bunlar şayet Edebiyat-ı Cedide'nin dağları iseler, "gülümser" gibi gülerken bile mutlaka ağlayacaklardır ("giryeli"dirler).

Nihayet deniz gelir:

"... ve karşımda daima böyle

Bütün nigahı kübudünde en elemi meşhun

Neşideler uçuşan âşinayi seyyalim,

Deniz, o şairi firuze ruhu müphem ki

Bütün sevhile her şeb mukadder ve bâki

Okur sabaha kadar bir tahayyülü muzlim..."

Bu uçsuz-bucaksız mavilik Edebiyat-ı Cedide şiirine egemen olan "bağlılık-aldatma" zıtlığının en güçlü sembolüdür. Onun karşısında çoşan şair artık kendi kendini denizleşmiş, denizi şairleşmiş -ve sanki uzun saçlı, soluk benizli hazin bir cedide şairi kılığında- görür:

Deniz, Bay Celal Sahir'in aziz ve oynak dostudur. ("Aşinayi seyyal")

Denizin doğası Bay Celal Sahir gibi "sabaha kadar" gözüne uyku girmeyen bir "sahir"dir. (Büyücüdür)

Hatta deniz gene Bay Celal Sahir gibi "gök ruhlu", "müphem" bir şairdir.

Ve deniz, Edebiyat-ı Cedideciden kıl kadar farklı olmayarak, kıyılarına karanlık kuruntularını ("müzlüm tahayyül"lerini) okumakla meşguldür; yani kederle ağlar.

Karşılaştırmalarımıza istediğiniz kadar devam edebiliriz:

Şairin gözü: Denizi ancak gece ("Her şeb") görür. (Gündüz deniz olamaz!)

Şairin kulağı: Denizden ancak tasa dolu nağmeler ("Elemi meşhun neşideler") işitir. (Neşeli çağılı olamaz!)

Artık, dertli şair -bağlasalar- durur mu? Onun da sanki yüreği ağzına gelir. "Ve bazı da" büyüğü doğa aynasında görüyorum sandığı esinlerinin "derinliğine" -hep isterik kadınlar gibi- içli ve sessizce ağlar:

".....lebriz

Olur ve bazı da kalbimle ağlarım sessiz

Bu mülhematı tabiiyenin derinliğine..."

Bu, hasta hali mi diyeceksiniz?

Hayır. Tersine, Edebiyat-ı Cedide'nin en "normal" hali budur.

Her şeyde zamane alametleri: Edebiyat-ı Cedide'ye göre normal doğa olayları, ciddi adamların işi değildir. Sanki çocuk işi, bir acayıplıktır:

(Gelincikler) 1306 Teşrinievvel 22- H. Nadir.

"Tarlalarda küçük başaklarla

Yetişen incecik gelincikler" diyen, sanki "at üstünde karalar, birbirini kovalar" gibisinden yarı ciddi, yarı şaka bir doğa "şirini okuyalım:

"Bu hazrette mevç uran hamret

Bu taravette canlanan zinet

Hendenin makesi letafetidir..."

Edebiyat-ı Cedide'de üç ana karakter vardır:

1- Egzantriklik (Yabancılık)

2- Pan-Seksüalizm (Her şeyde seks görmek)

3- Melankoli (Hülyalara dalmak)

Dikkat edelim. Bu sıradan ve çocukça gelincik betimlemesi:

"Daha şair neler bulup söyler

Sormayın çiftçiye gelincikler

Tarlanın bir büyük musibetidir."

Komikliğiyle bittiği durumda bile, zamane psikolojisinin üç damgasını üzerinden atmış sayılamaz:

Önce; bu betimlemede "yabancıyım!" diyen bir La Fonten'den çeviri kokusu duymamak elde değil (Egzantriklik)

İkinci olarak: Kadının -o biricik Edebiyat-ı Cedide malının- hiç olmazsa süslü bir temsilcisi var. Çiçek: "gelin"ciğdir. Ve tazelik içinde kadınlara özgü bir şey, yani "zinnet" canlanır (Pan-Seksüalizm).

Üçüncü olarak: Hülyalara dalmak değilse bile, hüznün gölgesi olsun eksik değil. Gelincik ateşi al, kızıl bir çiçek. Kızıl renk sağlıklı, devrimci bir neşe'e. O ise, bizim Edebiyat-ı Cedide'de yok. Şu halde gelincikte bile kızılık değil de, "hazarete" bir "hamret", yani Osmanlıcada çok kere utançtan ileri gelme kızartıya verilen sıfat, bir pembeleşme görülüyor (Melankoli)

Bütün bunları bulan şair, çocuk gibi seviniyor:

"Daha şair neler bulup söyler" diye hopluyor. Sonra, Edebiyat-ı Cedideciliğe özgü olan o karanlık "ciddiyet"i unutmak üzere olduğunu fark ediyor. Kendi kendinin yaramazlığına başını sallayarak, gelinciklerin çiftçiye "bir büyük musibet" oldukları dersini veriyor!

Hayatta fakirlik: Hayat mı?... Rüya, hülya, kendinden geçme, hummaya tutulma, kriz... ve hepsinin üstünde ağlatıp sızlatan ölüm dururken, hayat da düşünülecek şey mi ya!

Bereket, öldü denilmesine rağmen şüphesiz yaşayan Tevfik Fikret'le, maşallah gürbüzce yaşadığı halde ölmüş sayılan Bay Mehmet Emin'e... Eğer onlar da olmasaymışlar, Edebiyat-ı Cedide'nin hayat hakkındaki düşünceleri cidden tarihi bir sır olacakmış.

Yalnız, onlar pek karıştırırlar. Biz önceden haber verelim ki, burada söz konusu olan biyolojik ve bedensel canlılık değil, toplumsal insan hayatıdır.

Bu farkı derinleştirmede için: "Bugün hayatı müselle bir ihtiyacı siyah" gibi gören şair, insani felaketleri sanki doğal ve yaratılıştan sanır. Halbuki "*İnsanlar ancak çözebilecekleri sorunları önlerine koyarlar.*" (K. Marks) İnsanlığın önüne çıkan her sorun gibi, ihtiyaç da ancak giderilme olanakları ile birlikte doğar. Şayet giderilemeyen, bir felaket haline gelen ihtiyaçlar varsa, bundan mutlak ve doğal bir tatmin olanaksızlığı bulunduğunu sanmamalıyız. Tümüyle izafi ve tarihi bir tatminsizlik karşısında bulunduğumuzu hatırlamalıyız. İhtiyacın siyah veya beyaz olduğunu parmağımıza dolayacak yerde, tatmin

şekli üzerinde kafa yormalıyız. Şiir gibi toplumsal bir ölçüyle ihtiyaçtan şikayet etmek, "nefsi emmare"yi öldürmek, kısmetine boyun büküp oturmak şeklinde Ortaçağ'a özgü bir fakirlik yapmak değil midir?

Toplum mu, şekil mi?: Biraz sonra göreceğiz. Edebiyat-ı Cedideci bazen bedensel canlılığını toplumsal hayattan ayırdeden, fakat genellikle hangi hayattan söz ettiğini bilmediği gibi, özel olarak da hangi toplumsal hayattan söz ettiğini anlamaz:

"Bugün teneffüsü yorgun bir sürü ah... olan bu cemiyet" der. Ama hangi cemiyet?

O zaman için bir Doğu Türkiyesi, bir de Batı Avrupa var. "Kadit" olan kim veya ne? Gerçi, yirminci yüzyıla giren Avrupa'nın emperyalizm çağı, aynı zamanda orada egemen olan sistemin ölüm çağı demektir. Fakat bundan insanlığa ne? Toplumun bir şekli gelir, ötekisi gider. İnsanlık kalır. Ölen ve döken toplum değil, üzerindeki eski kabuğudur.

Hatta o zaman Avrupa emperyalizmi önünde kul olan ve sömürgeleşen Osmanlı İmparatorluğu'nda bile sadece ölüm yoktu. Ölen köhne rejimin altından, yer yer, daha ileri, daha canlı bir takım sistem filizleri baş gösteriyordu. Nitekim, Edebiyat-ı Cedide devrine son veren bir 1908 hareketi "bu toplum" içinden doğmamış mıydı? Yeni Türkiye Osmanlı imparatorluğunun başına Frenklerin Caups de grace (öldürücü darbe) dedikleri son kurşunu sıkmasaydı, var olabilir miydi?

Doğduğuna pişman: Bedensel hayatı toplumsal hayattan ve toplum şekillerini birbirlerinden yeterince ayıramayan Edebiyat-ı Cedideci fena halde bunalır. Gözünde hayat bir zehir okyanusu kesilir. İnsan onun ta dibinde neşe arayan:

"Bugün zehirlerinin kâr'ı neşesinde yüzen"

bir zavallı durumuna düşer. Yani, Türkiye zehir zemberek bir yabancı esareti altına girerken, Edebiyat-ı Cedide eğilimi, Frenk modasına uygun salon cilveleriyle avunur ve ilh...

Artık iş çığrından çıkmıştır. Doğan çocuğun ana rahminden kurtulur kurtulmaz haykırması ölü olmadığının, canlılığının kanıtıdır. Adem oğlu bu ilk çığlığı ile ana rahminden ayrılan kendi nefes alma organının bağımsızlığını ilan eder; ciğerlerini temiz havaya açar. Fakat o müjdecisi ses bile, Edebiyat-ı Cedidecinin -kuş misali- "terane" bekleyen nazik kulağını "figan" gibi tırmalar. Sonuç olarak:

"Bugün doğan çocuğundan terane beklerken

Figan duyan beşeriyet..."in, şairi sinirlendirmeyecek hiçbir normal belirtisi kalmamıştır.

Edebiyat-ı Cedideci, doğarken dünyaya gelişini sanki protesto etmek "akıllılığında" bulunan yavrusuna döner. Umut değil, acı bir telkin verir. İnsanlık, o "yaratılışın gözdesi: nuhbei hilkat" niçin dünyaya gelir? "Ömrü beşer", "nedir bilir misin oğlum?", heyhat! Tıpkı bir çocuğun ansızın denize fırlatılması, karanlık bir kuyuya düşürülmesi gibi hayata düşürülür:

".....önünde harelenen

Şu mai safhaya bak; şimdi ansızın seni ben

Tutup da fırlatırsam onun derinliğine,

O mai şey seni yuttukça haykırır, bağırır,

Fakat halâs olamazsın...."

Hayattan "halâs olmak" ölüme kavuşmak değil midir? Bu nedenle Edebiyat-ı Cedideci için "doğduğuna pişman" denemez mi?

Açık toplumsal amaçsızlık: Çevrenin ve genel eğilimin bireyi nasıl zorla hizaya getirdiğine örnek: Bir başka şair, ters yönden denemeye kalkıyor. Yani nikbin olmak istiyor. Fakat elinde değil. Anlattıkları -içinde yaşadığı ortam- Tevfik Fikret'inkinden farksız hayat ki, ne salt "fırtına"lı, salt "çığ"lı, hep sarpa düşmüş. "Gitmem de gitmem!" diyen kafiye ve vezin katarına yol açmak için kan-ter dökerek, inatçı fikir kervanını değneğinin tırmıklı ucuyla boyuna dürtüslüyor:

"Ömür yolunda yolcu" (Mehmet Emin)

Fırtına var!...

-Varsın olsun, kıyametler koparsın;

Durma yürü, ayakların yürümekten kabarsın"

İster istemez hatırlanıyor: Şair, eger zamanının Yedi-Sekiz Hasan Paşa Karakolu'ndan geçen devrim yolunu öğütlüyorsa, orada insanın ayakları yürümeden kabarmaz mı? Yok, yürünecek uygarlık yolu ise, buharlı ulaşım araçlarını bile geride bırakan yirminci yüzyıla doğru, niçin biz hâlâ Çin kulileri gibi yayan yürüyelim?

Fakat Cedideci bu gibi kuşkulardan irak kalır... ve yolcunun nanemolla iradesiyle şiirin zoraki gayreti, yani ukalalığı düşe kalka konuşurlar:

"Ooo çığ uçmuş!...

-Görüyorum, lâkin bundan ne çıkar,

Durma yürü, artık ister ise insan oğlu dağ yıkar;
Yürü yürü, artık yeter dinlendiğin elverir."

Burada bir kez "yürümek" mastarının her satırda üç-beş kez bolca çekilmesine rağmen, insan şiirin daha başlarında iken adamakıllı yoruluyor; ortalarına doğru ise birdenbire dama deyip duruyor. Şiiri okuyanda yerinden kımıldayacak iştah kalmıyor. Düşünülecek bir noktadır bu...

Ondan sonra, haydi yürüyelim, peki ama nereye? Bu cidden "ömür" yolculuğun sonunda şair bize hangi açık toplumsal hedefi gösteriyor. Bilinmiyor.

Bir ideal yokken, "dağ deviren misin? zincir kıran mısın?" şeklindeki tekerlemelerden "ne çıkar?"... Verilen öğüt, Fikret'in bedbinliğini nikbin bir tavırla tekrarlamaktan, yani tersine bedbinlikten başka nedir?

Öte dünyaya taban tepmek: Fakat, aynı şairin başka şiirleri okununca sorun aydınlanır. "Miri mümaileyh" in çizdiği yoldan yürünseydi, bugünkü Türk milletinin hâlâ "Ümmeti Muhammet"likte pinekleyeceği çabuk anlaşılır.

"Kur'a neferinden" (Mehmet Emin)

"-Aman fena oluyorum ah ah ah!

-Hafiflersin, açılırsın biraz oku tövbe et..."

Halbuki, asıl savaşta vurulan Anadolu çocuğuna bu "hafif" öğüdü veren şairimiz, bizzat gidip kendisini pabucu büyüğe "biraz oku" tamaz ve haminnelerimizin salavatlı dili ile şiir yazmaktan "tövbe" edemez miydi?

Hayır. Şair, siyah Osmanlı cüppesine bürünmüş, soğuk imam telkini ile "Türklüğe" çıkar bir yol dua eder:

"Gel beraber getirelim kelime-i şehadet,

Haydi kardeş...

Eşhedüenlâilâhe illallah!"

Böyle "Hedef"lere acaba bugün "illâllâh" demeyenimiz kalmış mıdır?

Anlaşıyor ki, Edebiyat-ı Cedide'nin en nikbin görünen "ömür yolculuğu" bile, gerçekte, vatandaşların öte dünyaya doğru taban tepmelerinden başka bir şey değildir.

Darvin'in hayvanı: Edebiyat-ı Cedide, ara-sıra, medrese kaşığı ile müspet bilgilerden de çeşni almaya girişir. O zaman skolastiğin hışmına uğramış zavallı modern teoriler cidden acınacak duruma düşerler.

Bu konuda bir fikir edinmek için "bilim"i, "şiiir"inden baskın çıkan bir şaire başvuralım:

"Hayat kavgası" (Mehmet Emin)

"Her bir vücut başkasının kanı ile yuğurulmuş
Yemek, yemek... işte budur yaşamının kanunu!"

Kur'an-ı Kerim'de Hazreti Adem'i balçıkta yuğurlurlar. Milli şair için de insan "yuğurulmuş"tur. Yalnız, balçıkla değil de "başkasının kanı ile". "Adem'in yaradılışından bugüne kadar insanlığın yapmış olduğu ilerleme, demek ki, kendi mayasına balçık yerine kan katmaktan ibaretmiş.

Bu "ilerleme" şüphesiz ki Darwin'in "struggleforleif-Yaşama için savaş" denilen ayıklama yasasına dayandırılıyor! Çünkü hayat kavgası -yaşamın yasasıdır, deniliyor. Hep biliyoruz. Darwin, canlı varlık türlerinin, doğa ile ve başka tür varlıklarla yaptıkları savaşta en sağlam olanları kalır, zayıfları ortadan kalkar, der. İster bitki, ister hayvan olsun bütün canlı türlerinin gittikçe gelişmesi de bu ayıklama yasası'nın kaçınılmaz gereğidir. Bu doğru ve yüksek bir bilimsel gözlemdir.

Fakat Edebiyat-ı Cedidecinin skolastiği, bu doğa yasasını üstünkörü ezberledikten sonra hemen topluma da uygulamaya kalkar. Nedense hayvanla insan arasındaki farkı aradan kaldırır. Darwin hayvan türleri arasındaki savaşı doğal bulur. Edebiyat-ı Cedideci (çarçabuk insanı hayvanlaştırarak) insanlar arasındaki toplumsal çelişkileri ve sınıf çatışmalarını da bu araya sokar. Hiç düşünmez ki, doğada yaşama için savaş verilirken, hayvan türlerinin en yeteneklileri geliştiği halde, toplumda, insanlar arasındaki savaşlar, tersine insan türünün yeteneklilerini çürütür. Öteki kronik şekildeki çürüme ve dejenerasyonları bir yana bırakalım. Yalnız savaşı ele alalım. Eğer, savaşlar Darwin yasasına göre olsaydı, savaş sırasında insan türünün bütün hasta, sakat, ihtiyar, bunak ve cılız bireylerinin ölmesi gerekirdi. Halbuki bunun tersi olur. İnsan savaşlarında toplumun en gülbüz, en işe yarar unsurları mahvolur. Hatta savaş, bireyleri değil bütün kuşakları bile çürütür, bütün insan türünü bozar: Fransa'da yapılan istatistikler, uzun süren savaş yıllarından sonra, kurraya çağırılan erlerin genel olarak boyca küçüldüklerini saptamıştır.

Böylece, Osmanlı şairinin ağzına düşen bilimsel Fizik Darvinizm, gayet alaturka bur vurdumduymazlıkla metafizikleştirir-

lir. Artık, "doğal ayıklama" yasası -cedid edebiyatçıların alın-
da yazılı olan anlamıyla- bir tür "doğal ayıklama" veya "top-
lumsal gerileme" teorisi kılığına sokulmuştur.

İnsan ilişkileri içinde "yemek yemek..." "yaşamının yasası"
olsaydı, örneğin Abdülhamid yasalarını "doğal" saymak gerek-
mez miydi?

İşte, birinci bölümde sözü edilen Bay Mehmet Emin'in "Ölü
kafasındaki felsefe budur. Ve bu, sonuç olarak, zamanın zor-
balığını haklı çıkarmaktan başka anlama gelir mi?

Hayattan Kaçma (Ütopi): Mehmet Emin'e göre hayat, Ab-
dülhamid yasalarından daha beter bir kan içiciliktir. Tevfik Fik-
ret maalesef ölemediğimize hayıflanır:

". omuzlarından ağır,

Haşın, demir iki el muttasıl inip zedeler;

Ve çare yok ineceksin... Bu işte ömrü beşer"

Şairler, içinde yaşadıkları ilişkileri mutlak ve sonsuz insan
hayatı sanıyorlar. Çünkü o ilişkilerin boğucu çerçevesinden
sıyrılmak için kendilerinde hiçbir devrimci hız bulamıyorlar. O
zaman ne yapsınlar?

Maddi olarak kurtuluş savaşına girmektense, hayal ülkesi-
ne sığışmayı daha kolay ve hoş buluyorlar. Bütün hayalsever,
pısırik sınıfların ideali yani ütopi onların da sarıldıkları cankur-
taran haline geliyor. "Bir dalgacığın ömrü kadar hâif ve zâil",
"bir ömrü muhayyel" peşinde koşmaya başlıyorlar.

Zavallılara dünya dar gelmekte. Yıldızlara çıkmaya razıdır-
lar, fakat yeryüzünde dövüşmeye asla!

"Kehkeşane karşı" (Faik Ali-1 Şubat 1314)

"Sen ey mader ki mer'i, mesneti, camid veya zîruh

O tevlit ettiğin binlerce, milyonlarca âlemler

Bu hâkin aynı ya bir müstesnaya mazhar mı?"

Kehkeşane (Samanyoluna) soruyorlar: Her yıldızda hayat
bizdeki gibi mi? Sonra Acem nidaları ve Frenk ütopyası ile na-
sıl bir dünya istediklerini anlatıyorlar:

"O âlemlerde aya büsbütün bir başka yer var mı?

Ki âyette tevellütle yaşar sükkânı siyani

Nedir bilmez geçen bir ömrü somun yâdi giryani,

Bir istikbal bir mazide ikmalî hayat eyler..."

Orada, insanlar Kur'an gibi "ayet"lerden doğsunlar ve mut-
laka bir küçük burjuva eşitliği ("siyan" lifi) içinde büyüsünler,

Cedide gibi kötü bir geçmişe sahip olmaksızın hep geleceği yaşasınlar!

Bu durum, "som" ömürden bir atlayışı akıllarına bile getiremeyenlerin göklerden medet beklemeleridir!

"O belde" (Ahmet Haşim)

"Hangi bir kıtai muhayyelde

Hangi bir nehri devr ile mahdud?

Bir yalan yer midir veya mevcut

Fakat bulunmayacak bir melanıhuyla mı?"

Faik Ali, sadece bir başka dünya ister. Ahmet Haşim -galiba içinde büyüdüğü Doğu çevrelerinden esinlenerek o dünyaya az-çok bir şekil de verir: "O belde" tıpkı Campanella'nın tam dört yüz yıl önce betimlediği "Güneş Beldesi" gibi hâlâ su hendekleri ile çevrilmiş, yüksek hisar ve kalelerden meydana gelmiş bir Ortaçağ derebeyi şatosuna benzer.

Tam dört yüz yıl sonra, büyük makine ve elektrik çağında hâlâ Ortaçağ sınırlarında bocalamak pek de rastlantı sayılmamalıdır.

Edebiyat-ı Cedide şairleri, İstanbul'un muhallebici dükkanlarından ötesine biraz daha dikkat etseler görecektirdi ki, "o belde" yani uzun bir ırmakla ("bir nehri devr" ile) sınırlı şehri, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir il merkezidir. Bu şehir, Dicle nehrinin çepeçevre sardığı Diyarbekir'dir. Ve deve ile taşınan beş altı batman ağırlığındaki kan kırmızı karpuzlarını yediğimiz o Diyarbekir kalesi... Bugün dört tarafından yıkılıyor!

H.K.

Her Ay, 1 Kanunisâni [Ocak] 1938, Sayı:5

IV. İNSAN

Bu bölümde insanı inceleyeceğiz. Tabii, Edebiyat-ı Cedide insanlığını... Onun için, kadın konusunu daha sonraki bölüme bırakıyoruz.

Şaşmayın. Bildiğimiz insan: Erkek ve dişi olmak üzere başlıca iki cinsten ibarettir ve dolayısıyla kadın da bir insandır. Ama bu bize göre ve gerçekte böyledir. Göreceğimiz Edebiyat-ı Cedide için insanlığın dışı genellikle insandan başka bir şeydir. İnsanın üstünde mi, altında mı? Orası bilinmiyor. Fakat, bilinmeyen taraf, kadının Edebiyat-ı Cedide insanlığından ayrı kaldığıdır.

Ona rağmen, edebiyat imbiğinden geçen kadın "cismi latifinin öyle müvellidülma (hidrojen) gibi açıkta kalması Cedicilerin prizmasından geçtiği zaman ters bir görünüm arz eder: Bakınca; kadın hep, erkek hiçmiş sanırsınız...

Neden? Açıklayalım. Bugün varlık alanında maddesiz ruh varsaymak, ana-babasız çocuk meydana getirmekten daha toyca bir kuruntudur. Ama Edebiyat-ı Cedideciler idealisttirler. Yani din bilginleri nasıl Havva'yı Adem'in kaburgasından yaratıyorlarsa, tıpkı böyle Cedideciler de teklifsizce ruhtan madde çıkartırlar.

Edebiyat-ı Cedide dünyasının maddesi erkek, ruhu kadındır. Başka bir deyişle, toplumsal varlığı resmen tanınan, gerçekte insan sayılan unsur erkektir. Fakat, dikkat ediniz, Cediciler nasıl sanki madde hiç yokmuş ve bütün evren ruhmuş gibi konuşuyorlarsa, tıpkı öyle, Cedide edebiyatında da hemen hemen erkek yok gibidir. Hatta orada, yalnız erkeği değil, genel olarak insanı zor bulursunuz: Bütün konular, bütün sahneler kadın doludur. İnsanın yerini hep kadın tutmuştur! kadın ise... Huri, melek, peri, çiçek, bebek ve ilah olabilir, fakat şüp-

hesiz ki, insan ötesidir! Bu durum, Cedide aynasının eşyayı başaşağı gösteren felsefi gizinden ileri gelir. Bununla birlikte, en hamsofu idealistin bile maddesiz olamadığı gibi, bizim Cedideciler de kural dışında, kurala uymayan biçimde, arasıra insana dokunmaktan kendilerini alamazlar. O zaman insan üç şekilde görünür: 1- Mutlak insan, 2- Genç+ihtiyar, 3- Erkek...

A. MUTLAK İNSAN

Babil kulesi: İnsanla uğraşan tek Edebiyat-ı Cedideci Tefvik Fikret'tir. Onun için bizde, Fikret ile insanlık iki eş anlamlı kelimeye benzer.

Yalnız, konumuz Fikret değil, Fikret'in özelliği, hele Meşrutiyet'ten duyduğu hayal kırıklığıyla şahlanan hamleleri bambaşka bir dünyadır. Biz bu özellik üzerinde durmayacağız. Fikret "Yaz aşkına dair" diyenlere, kadını kedi ve aşkı bir tırmanış gibi gösterdikten sonra, "Doksanbeşe doğru" ve hatta "Sis" gibi çıkışlara kendini verseydi, şüphesiz "Tarihi kadim"i kadar Edebiyat-ı Cedide'den uzak ve tarihi materyalizme yakın olurdu.

Ne çare ki, o da önce: İnsan olarak kaçınılmaz şekilde yaşadığı ülkenin ürünü idi; sonra: Şair olarak mistisizm ve egsantrizm yüklü Cedide kervanına bir kez katılmıştı. Bu kervanda Fikret'in insanı rolü neydi?

Kapitalizmden önce toplumda Frenklerin Tiers-eta dedikleri, Osmanlıların 'Sınıfı sâlis' (Üçüncü Sınıf) şeklinde tercüme ettikleri bir küme vardır. Derebey düzeninin tüm imtiyazsız kitleleri bu Tiers-eta piramidi içine girerler. Piramidin tabanı, çoğunluğunu geniş esnaf ve köylü kitlelerin oluşturduğu kara halk tabakalarından ibarettir. Piramidin tepesine doğru kodaman şehir burjuvaları baş gösterir. Cedide Edebiyatı, özellikle bu imtiyazsızlar piramidinin tepesinde imtiyazlılar kalabalığıyla ilişkiye geçmeye özenenler güruhunu temsil eder. Ve Tefvik Fikret, piramidin tabanına en yakın Edebiyat-ı Cedideci sıfatıyla halka, yani insana yakındır.

Tiers-eta aynı cinsten ve istikrarlı olamayan garip bir Babil kulesidir. İçinde arapsaçı haline gelmiş sınıf ve zümreler kadar çok zıtlık ve anlaşmazlık vardır. Ömürsüzdür. Derebey siyasi egemenliğinin kalktığı güne kadar sürer. Bütün insanlığı bu Tiers-eta açısından gören Edebiyat-ı Cedide'nin insan dediği

şey, şüphesiz o alacalı-bulacalı kalabalık içinde ortalama bir kavramdır. Tiers-eta'nın ortalaması olan bir insan ne demektir? Epey anlaşılmas, hayli karışık, sınırsız, çizgisiz, eleştiriye dayanaksız bir şey... İşte Fikret, böyle kaderleri geçici olarak birleşmiş, çarçabuk dağılacak düşüşlerden oluşmuş Tiers-eta toplumunu andıran soyut, kapalı bir "insan" putuna tapmak mı, yoksa isyan etmek mi gerekeceğinde şaşırıyor durdu.

Fikret'in insani hayali, insanseverliği hayalperest olmakla kalmaz, egzantrik bedbinliğe de bulaşır. O zaman saraylı Hamit paşası, şehirli zengin türedi, köy mütegalibesi, tefeci, mültezim, aydın ve benzeri diğer yaratıcı insanları aynı "laci-vert" bir bataklığa layık birer "hastalığa tutulmuş olanlar" sırasına sokulur, hepsi teraziyle ölçülür.

Bu nedenle Fikret, Edebiyat-ı Cedide dini içinde, apayrı bir tarikat, hatta bütün bir heresie oluşturmasına rağmen:

"Cenab'ın Mektubuna Bir Cevap" (7 Kanunisâni 1321 Kayalar)
"Adem evlâdı

Canlı bir cife, bir yürür pıhtı , demekten çekinmez, tarihi bir yıkılış devrinde çöken sınıflara "canlı bir cife (leş)" demek yanlış sayılmaz. Edebiyat-ı Cedide'ye temel olan üstün tabakaların yürüyen birer pıhtı haline geldikleri doğrudur. Ama bizim şair, sözüne zemin ve zaman ayırmıyor. Falan toplumun filan sınıfı demiyor. Hatta salt bir toplum, örneğin Osmanlılık böyledir, kanısını bile hisşimine az buluyor. Genel olarak "Adem oğlu", bir "cife"dir, "pıhtıdır hükmünü savuruyor... Bu kadarına ne hakkı var?

Hangi insan?: Cedideci şair toplumsal ilişkilere karşı o derece gocunmuştur ki, o ilişkiler içinde baş rolü oynayan insanın maddesine, anlamına, biçimine, özüne, işine, düşüncesine, sonuç olarak nesi varsa her şeye neye kafa tutar:

"Kocaman bir karın, küçük bir baş

Az düşün, çok ye, daima uğraş" dizesiyle sanki: Yazıklar olsun, ne ayıp... ki insanın kafası karnından küçükmüş! feryadını basar. Ne yapalım?

Acımasız doğa, ademoğluna normal insan şeklini verirken, Edebiyat-ı Cedidecilerin o konudaki yorum ve fikirlerini almak inceliğini göstermediyse, kabahat kimde?

Belki de "Pazarola Hasan Bey"inki kadar büyük bir başı insanlara yakıştıran Cedideciler, işin şu yönünü unutuyorlar:

Canlı organda kafayı da karnı da belirleyen şey, insanın iş ve geçim biçimidir. "Hüdanekerde" herkes -şairin sözüne uyarak- "daima uğraş"mayıp da, Cedideciler gibi bir takım kendi kendini yiyen kuruntularla ömür tüketseydi -böyle bir ömrün olanaksızlığı bir yana- çok sürmez: Yeryüzü "incir çekirdeği!" kadar ufak başlılar (mikrosefaller) ile dolardı. Cedideci hülya ve erotizm durumu beynin asıl cevherini dumura uğratan o derece yaman bir zehirdi.

Gerçi, dünkü kuşak için Pazarola Hasan Bey azizlik mertebesine çıkarılmış uğurlu bir tipti. Ama, bugün megalosefali denilen koca kafalılık ana karnında veya çok küçükken geçirilmiş bir beyinzarı iltihabından başka bir şeye yorulmuyor. İnsanlar ceviz kadar bir karın üzerinde Elaziğ lahanasından iri bir kelle taşısalar, Cedideci zevkine layık ve daha "lirik" olurlar mı bilmem. Yalnız, şu duygusuz doğanın kuralları bu şiirselliğe engel olur sanırım. Büyük başları taşıyacak oranda güçlü bir gövdeden galiba vazgeçilemez. Ola ki, çekim ve fizyoloji yasaları değişse; ya da farkına varmadan Hegelci olan Edebiyat-ı Cedide gibi insanlık ayaklarıyla değil, tepesi üstünde yürüye... Yoksa, Fikret'in "başsız deve" hikayesi veya Osmanlı İmparatorluğu masalı unutulmayacak bir örnektir: Katlanılamaz her baş, en sonunda ya kopar ya koparılır.

Bununla birlikte şair, kendi açısından, mantığına ihanet etmiş sayılmaz:

1- Edebiyat-ı Cedide, zamanının "göbekli"lerine özgü bir akımdır. Onlarda, kafa ile karın gerçekten insanı sinirlendirecek kadar ters orantılı olarak gelişirler.

2- Edebiyat-ı Cedide idealisttir. Ruhu maddeden üstün gördüğü için kafanın karından hacimli olmasını isterse hoş görebilir.

Hangi ruhsal durum? Edebiyat-ı Cedide insanın maddesine itiraz etmekle kalmaz; manasına da katlanamaz. Ama hangi manasına? Örneğin Fikret, insan deyince:

"Az düşün, çok ye, daima uğraş"

anlamını çıkararak, tiksintiler geçirir. Halbuki, aynı şikayet, her sınıf insanı için geçerli midir? Öyle insan zümreleri vardır ki, genel olarak düşündükleri kadar yerler. Fakat kural olarak yedikleri kadar düşünürler: Aydın orta tabakalar gibi. Bu ortancaların yukarısında ve aşağısında bulunanlar gerçi genel-

likle az düşünürler. Fakat, yukarıdakiler hiç uğraşmadıkları için düşünmezler. Maddi uğraşmayı aşağı tabakaya, zihnin uğraşmasını da maaşlı entellektüellerine bırakmışlardır. Onların bütün uzmanlığı, iştahları kapanıncaya kadar çok yemek, herkese rağmen ve herkesten çok tüketmek -yeni Türkçesiyile- yoğaltmaktır.

Aşağıdakiler ise, düşünmeye zaman bulamayacak kadar, geceli gündüzlü ve her zaman uğraştıkları için az düşünürler.

Cedidecilik bu insan kümelerinden hangisine içeriyor? Uğraşıp düşünmeden çok yiyene mi? Yediği kadar düşünene mi? Az yiyip az düşünerek boyuna uğraşana mı? Bu üç insan tipi birbiriyle karıştırılabilir mi? Hele üçünü de "canlı cife" ilan etmeye kimin dili varır?

Bu kısa açıklamalar gösteriyor ki, Edebiyat-ı Cedide:

"Kalbi ümmidü hırsa câhı şünun

Hırsı, ümmidi at, mudıykai hun" gibi sözde "suçlama"larını yaparken, kimi murat ettiğini bilmediği kadar, ne demek istediğinin de farkında değildir.

Umut ve hırs iki insani tepkidir. Yermeye de gelir övmeye de. Umut ve hırs diye iki mutlak özel kavram yoktur. Her şeyden önce kimin, kime karşı, niçin ve nasıl umudu ya da hırsı söz konusu?... Bunu bilmek gerekir.

Bir örnekcik: Abdülhamit, zulmünün kıyamete kadar süreceğini "umut" ederdi; halk kitlelerini vampir "hırs"ı ile sömürdü. Ona karşılık, ezilen Türkiye halkı kurtuluş "umud"unu besleyerek, asalak üstün tabakalara karşı sönmez bir kinle "hırs"lanırdı. Şimdi iki tarafınki de, "umut" ve "hırs"... İki tarafınki de aynı şekilde kötü şey? Umut ile hırs soyut, havada ve sahibinden ayrı birer nesne midir? Zalime de, mazluma da: "Hırsı, umudu at" demek, "tavşana kaç, taziya tut" demenin tersine çevrilmiş şeklinden başka nedir?

Hırs ve umut atılırsa, geriye kalan vücut, bir kan hokkası veya kan mengenesi (mudıykaihun) imiş! Tabii, öyledir. İnsanda hayat faaliyeti durunca, geriye bir ceset kalır diye herkesin:

"Salya yahut yalan kusan bir ağız

Zillet üstünde bir cilayı gurur

Daima kirli, kirlenen bir el

Daima alçak, alçalan bir emel"

taşması mı gerekir.

Niçin? İnsan olduğu için mi, saray hazinesine baç ve yabancı sermayeye haraç vere vere inleyen, çalışan Türk köylüsü "yalan kusan bir ağız" taşısın? Açlıktan ölmeyecek kadar yiyerek geçinen fakir halkta ve esnafta "gurur cilası" ne gezer? Hiç yollarda, madenlerde, tezgah başlarında didinen işçinin "kirli bir eli" var diye "alçaklığı"na hükmedebilir mi? Kimin evi soruluyor?

Evet:

1- "Zillet üstünde bir cilayı gurur": Bir basamak yukarısına kuzu, bir basamak aşağısına kurt rolü oynayan ve gitgide züğürtleşerek tefeci bezirganların meteliğine "rütbesi balâ"dan kurşun atan iflas etmiş asilzadelerin harcıdır.

2- "Daima alçak, alçalan bir emel": Devrime başvuracağına para karşılığında şeref ve iktidar satın almak için, salon cilvelerinden medet uman kodmanlara özgüdür.

3- "Salya yahut yalan kusan bir ağız": Devrin jurnalcisi hafiyesinden, yılan sivil memurundan başka kimde bulunur?

4- "Daima kirli, kirlenen bir el": Rüşvet ve irtikâp otlayan memurun ta kendisi değil midir?

Durum böyleyken, yani o devrede bile ancak azlığın azlığı bir avuç adam o özelliklere sahipken, Edebiyat-ı Cedide'nin evreni hep böyle insanlarla dolu sanması nedendir?

Peynir kurdu hikayesi: Ünlü peynir kurdunun evren hakkındaki görüşü bilinir: Ona göre varlık-kurtlu peynirdir. Edebiyat-ı Cedide şairleri, içinde beslendikleri kurtlu saltanat "cife" sinden başka bir dünya olacağını akıllarına getirmiyorlardı. Zalimler tarafından gösterilen bütün barbarlık ve yırtıcılıklara rağmen, en kara devirlerin bile tarihi, yani gelip geçici olduğunu, tarihte her zaman itin ürüyüp, kervanın yürüdüğünü düşünemiyorlardı.

O zaman, kalemi ellerine alıp, aynada görünen yüzlerini çiziyorlardı:

"Beyni bir muzdarip cihazı asap
Onu kaldır, kalan çürük bir kap
Bir sinir pençesinde her meyli;
Her gülüş bir teşennücü adeli"

Devirlerinde çöken ve doğamayan sınıfların sancısı tutmuş birer karikatürü demek olan Cedide şairinin ne canlı, ne güçlü betimlemesi! Gülüşü bile, son nefesini veren tetanozlu hastanın suratı gibi "sinir pençesinde" bir et kırışığında ibaret... "Mustarip, beyin"... Enfes bir tanımlama!

Gene şaire göre -ki pek de haksız olmasa gerek- bu beyni kaldır at:

"... Kalan, küçük bir kap" olur. Gerçekten, o zamanlar, her şeyi sarıp sıkan ve ezen köhne biçim, toplumsal gelişmeye engel olmak isteyen eski kabuk böyle "küçük bir kap" idi. Ve burjuvazi bu çürük "kap"ı çatlatarak doğacaktı.

Hamiş: Ve kap o kadar çürüktü ki, bugün bir kısım yazarlarımız, hatta öyle bir kap var mıymış, yok muymuş gibi ciddi tartışmalara bile kalkabiliyorlar.

Sadri Ethem: "10 Temmuz İnkılabı, Fransa İhtilali gibi bir sınıf mücadelesi mahsülü olmadığı için bir inkılap sayılmaz." (Vakit Gazetesi)

Peyami Safa: *"Sayılmazsa, dünyanın bir çok inkılapları, hatta bizim büyük Cumhuriyet inkılabımız da inkılap sayılmaz. Çünkü, biz resmen sınıf mücadelesini reddediyoruz."* (Cumhuriyet Gazetesi, 27 Temmuz 1933)

H.K.

HER AY Dergisi,
1 Şubat 1938, Sayı:6

B. GENÇ + İHTİYAR

Turhallı, hep bir halli: Doğayı gurup, sonbahar vs'den ibaret gören Edebiyat-ı Cedide için insan denildi mi akla özellikle ihtiyar gelebilir. Ya genç? adam sen de... O devrin gençlik neresinde? Ölen bir rejimde gençle ihtiarın farkı kalır mı? Nitelikçe ikisinin de birer ayağı çukurda, ikisi de aynı geniş toplumsal mezarın kıyısında olduktan sonra, aradaki yaş niceliğinin ne önemi var!

Yok; siz, olabilir ki, şu nüfus kütüğünde yazıldığı şekilde herkesin yaşadığı yıl sayısını sanabilirsiniz, o zaman iş değişir. Bununla birlikte sorunun temelinde gene bir şey değişmez. Şayet bir kimse Edebiyat-ı Cedide meşrebine göre ihtiyar değilse de, murat ettiğiniz şekilde bir genç ise: O zaman derhal hasta olacaktır.

Hem de gencin geceleri aya tapıp, gündüzleri güneşe bakamayan, uyanıkken rüya görüp uykuda kâbus geçiren cinsten olanı makbuldür. Böylesi: "Hicran-nisyan-giryan-buhran" nöbetleriyle parmağına doladığı aruz tesbihini günde yüz bin ke-re çeken edebi "tariki dünya"lık mertebesine erişmiş sayılır.

Edebiyat-ı Cedide genci manen ölmüş veya ölmek üzeredir. Göze görünen kalıbı hâlâ yaşıyor mu diyeceksiniz? Emin olunuz ki, o bugün değilse yarın, ama kesinlikle intihar edecektir! Nasıl etmesin ki, "ciğersuz" (bağrı yakan büyük acı) bir hastalığa, aşka "giriftar olmuş"tur (tutulmuştur).

Onun için biz Edebiyat-ı Cedide'nin gencini ihtiyarından ayırmadık. Hepsini bir arada bulduk.

Cedide'nin ihtiyar tipi:

İhtiyar: Serseri, avare, özleyen, koltuğunda şişesi olduğu halde önümüze çıktığı zaman, bizim şair gibi:

"Kim bilir kimdir, nedir derdim bunun endişesi" şeklinde şüpheli sorular sormamıza pek lüzum olmasa gerektir. Görü-

nüş ölen genç oğlunun mezarı başında işi ayyaşlığa döken ihtiyar babayı gösterir. Ölen oğlu, 1295 yılında Abdülhamit tarafından gömülen Kanuni Esasi'ye benzetirsek, artık serseri ihtiyarın kim ve endişesi'nin ne olduğu anlaşılır sanırım. Bu avare'nin koltuğundaki "şışesi"ni sakın koklamaya kalkışmayınız: Edebiyat-ı Cedide iksiri ile doludur!

Aynı kişi, mezarlıktan daha başka yerlerde, daha ilginçtir:

"Sefaleti bâride" (5 Şubat 1331- İsmail Safa)

"Bir leyli zemherirde, bir piri sefid

Kalmış bürehne, gürsine, bivâye, nâümid.

Rişi beyazına kara yel kar atar durur

Kar dondurur"

Bu tersine-mersine ifadeye rağmen: Ayaza kesmiş kış gecesinde böyle başı kabak, aç, nasibsiz ve umutsuz kalmış "bembeyaz ihtiyar"ı herhalde tanımışsınızdır. Tereddüdünüz varsa takdim edeyim: Çocukların kışın, kar topuna tutmak için sokak başlarına diktikleri Noel Baba taklidi kardan adam'lara dönmüş merhum "satvetlû, şevketlû" Osmanlılık hazretleri!

Zaman denilen göze görünmez "karayel", sözü edilen kişinin ak sakalın (rîşi beyazına) "kar atar durur"...

Ve bu karlar:

"Piri ridayi dûşüna, serpuşuna üşer"

O sırada:

"Hain bakışlı pencerelerden ziya düşer:

Ey bahtiyarlar, bakınız, eyliyor eniyn

Bir ihtiyar"

Şu "Hain bakışlı pencereler" de neresi acaba? Eğer Çarlık Konsolosluğunun pencereleri değilse, mutlaka Avrupa finans-kapitalinin Türk yurduna doğru iştah ve keyifle bakındığı "Osmanlı Bankası" adlı balkon olacak.

Aynı sömürü pencerelerinden ister istemez az buçuk da "ziya düşer." Ve manzarayı gören dertli şair dayanamayarak haykırır:

"Ey bahtiyarlar bakınız! Ve ilh..."

Fakat bahtiyarların umurunda mı, onların zenaatı; öyle "bürehne (çıplak), gürsine (aç), bivâye (kimsesiz)" bıraktıkları "ümitsiz"lerin zararına "bahtiyar" olmaktır. Dileğini, bileği hakkına alamayan "kimsesiz"lerin kuru kuru yanıp yakılmalarına, tarihte "bahtiyar"lar tarafından verilen ezeli cevap hep şu değil midir: "Allah versin, aşağı kapıya!"

Genç: Edebiyat-ı Cedide için normal genci hiç aramayın. Genç hasta oğlu hasta olmalıdır. Gözünüzün önünden:

"Şiîri Kamer" (O'ndan-Ahmet Haşim)

"Bir hasta kadın Dicle'nin üstünde her akşam

Bir hasta çocuk gezdirerek..."

tabut matemi ile gelip geçmelidir.

Cedide dilinde "genç" ve "gençlik" ne demektir?

"Ruhum" (Ahmet Haşim)

"Gençlik ve emel hüzn civarında bir dikendir.

Üstünde esen mefha da bir girye nihendir"

Edebiyat alanı: Sahrayı Kebir kadar uçsuz bucaksız bir hüzn çölü... Gençlik öyle bir emeldir ki, çöl dikenine benzer. Dikenin başında esen samyeli, göze görünmeyen (nihen) [Burada nihan'ı dikene uygun düşürmek için, sanatın kaçınılmazlığı kafiye elçabukluğuna bağlı olarak nihen yapmak gerekmiştir.] bir ağlayış (girye) üfürüğüdür.

Bu "hasta" bir şairin betimlemesidir mi diyeceksiniz. Sizi sağlığından hiçbir zaman şüphe edemeyeceğiniz bir başkasının genciyle tanıştırayım öyleyse:

"Bir delikanlıya" (Mehmet Emin-Raif Necdet Bey adına)

"Evet gençsin! Sen de eski cihanları yıkarsın;

Hergün coşkun bir denizden bir kumsala çıkarsın.

Her gün nice doğmayacak çocukları okşarsın."

Bu "yıkarsın", "çıkarsın"lı akıllıca vaiz, evvela bize Edebiyat-ı Cedide gencinin tipini tanıtıyor:

1- Demek ki -günahı Mehmet Emin Bey üstadımızın boynuna- Edebiyat-ı Cedide genci yüzmeyi beceremeyen acemi ördükler gibi, hergün "coşkun bir denizden", (mai hülyalardan) "bir kumsala çıkarmış", yani, bu gençte ne enginlere açılan devrimci yayılım, ne de "coşkun bir deniz"e (ihtilale) dayanacak kaburgalar varmış.

2- Demek ki, aynı genç gene "hergün nice" olmayacak emelleri (doğmayacak çocukları) arzular, şairanecesi "okşar" imiş.

İkisi de kötü şey... Bu hem pısırik, hem de hayalperest olan gence karşı şair, sağlam sinirlerinin kirisini ("Türk Sazı")nı gacırdatarak bir şeyler "hece"ler:

"Belki senin gönlün için her güzeller çirkindir;

Sana melek kucak açar, seni göğe yükseltir."

Fakat sen her şeye rağmen:

"O ruhunu bulutların sinesinde uyutma"

Bu son dizeye gelindiği zaman, insan sanki "doğrusu da bu ya!" diyecek oluyor. İşte pekala, "milli şair": Yeryüzünün her güzelini çirkin gören, gökte kucak açmış meleklerle kadar yükselerek "bulutların sinesinde" nefis bir şekerleme kestirmek isteyen hayalci çocuğu imana davet ediyor. Hangi imana? Realizme... Ah! Bu kelimeler... Realizm, gerçeği kabul etmektir. Ama, gerçek var, gerçekçik var... Burada ne biçim realizmden söz ediliyor?

Sorumuzun cevabını daha sözüne başlarken vermiş olan şair aşağıdaki açıklamalarını da esirgemiyor:

a) "Tabiatı büyük tanı, fakar yere dar deme"

Evet, Edebiyat-ı Cedide ütopyasına göre, Arapların: "Lâ rahat fiddünya" (Dünyada rahat yoktur) sözü gerçeklerin başında gelir. Cenneti yeryüzünde yaratacağına dair ahirette beklemek terbiyesiyle büyüyen Edebiyat-ı Cedideciler, bu dünyadan başka dünyaya kaçmak hevesiyle bunalırlar. O gibilere bastıkları toprağı hatırlatmak doğru olur, tabii. Ama bu, işin salt tabii olan bir tarafçığıdır.

Aynı işin asıl toplumsal olan öbür tarafı ise bambaşka ve önceki hükümlerle taban tabana zıttır. Edebiyat-ı Cedideciler dünya niçin dar geliyordu? Çünkü onların yaşadıkları dünya Abdülhamit İstibdadının cehennemi idi. Onun için Edebiyat-ı Cedideciler, tabanları ateşe değmiş gibi zıplaya, inleye öbür dünyalara göç etmek istiyorlardı.

O gibilere verilecek öğüt şu olabilirdi: "Delikanlılar! Bu dünyayı beğenmiyorsunuz. Peki anladık! Fakat kabadayılık, dünyayı zalimlere bırakıp kaçmakta değil, sabredip değiştirmektedir."

Halbuki babaç Edebiyat-ı Cedideci durumdan şikayeti bile doğru bulmuyor. Ne yaparsan yap, "fakat" yere dar deme anlayışıyla kazaya rıza göstermeyi, haline şükretmeyi uygun buluyor. Bu tevekkül, ütopyiden de beterdir.

b) "Sevgilin için bir yuva yap; fakat melek isteme"

Cedide genci bütün idealini hayali salon cilveleşmelerine vermiştir. Ona salonun dışında maddi bir aile kurumu yaşadığını hatırlatmak doğru olur tabii... Ama, bu da işin gene salt tabii olan bir tarafçığıdır.

Toplumsal bakımdan ise, o zamanki kadın: Evde kafes, sokakta peçe arkasından evreni loş ve boş gören; mahalle mektebinde "hoca"nın, evde "koca"nın sopasını yiyerek yaşayan, el hayvanı, dikiş ve kuluçka makinesi, dedikodu öğüten kahve değirmeni ve ilh, ilh... "benzeri" belirli sayıda ev eşyasıyla maddeten ve manen çevrili, zavallı bir "kafes kuşu" idi. Zaman gençleri bu kuştan artık bıksalar haklıydılar.

Bu gibilere verilecek öğüt şu olabilirdi: "Delikanlılar! Bu kadını beğenmiyorsunuz. Peki anladık! Fakat kabadayılık, göklerle çıkıp kadın aramakta değil, kadını genel hayatta erkeklerle eşit iş sahibi edip insanlaştırmaktadır."

Halbuki babaç Edebiyat-ı Cedideci: "Sevgilin için bir yuva yap" yeterlidir diyor. "Yuva" bilinir ya "kuş" lara özgü bir yerdir. Yani, şair "kafes kuşu"nu olduğu gibi korumak peşine düşüyor. Bu tutuculuk "melek istemek"den de beterdir.

Edebiyat-ı Cedideciye göre: Dünya içinde yeryüzüne, yeryüzünde İstibdat ülkesine, İstibdat ülkesinde de aile yuvasına kapanıp katlanmak akıl kâıdır. Daha doğrusu, "milli şair" zaten iradesi çalısız, hayalen vehimci olan Cedide gençliğine üç şekil altında bir tek şeyi öğütlüyor: 1- Doğada, 2- Toplumda, 3- Ailede (aşkta)... Ülküsüzlük!

Niçin? Basit bir can ve rahatlık kaygısı için.

Şairin "Raif Necdet Bey ismindeki gence" öğüt vermeye başlarken ağzından kaçan ilk dizedeki "mânahnu fih"ine (sözünü ettiği şeye) dikkat edelim:

"Evet gençsin! Sen de eski dünyaları yıkarsın" cümlesindeki "yıkarsın" sözü şüphesiz Türkçe "yıkamak" mastarından gelmiyor. Çünkü, öyle bir şey sözkonusu olsa, Raif Necdet Bey oğlumuzdan ve herkesten önce koca şairin kol ve paça sıvayarak "eski dünyaları" zemzem suyu ile yıkamaya kalkışacağı ortadadır. Burada Edebiyat-ı Cedidecinin korkusu "yıkamak"tan değil "yıkamak"tıdır. Eski dünyalar "dişleri düşmüş sıritan" İstanbul surları gibi birer birer ve kendi kendine çökse bile şair, onları yıkip yeni ufuklara doğru yeni yollar açmayı: "Doğmayacak çocukları okşamak" şeklinde boşuna bir şey sayıyor.

Dahası var. Eski dünyaları yıkmak tehlikelidir de! Şair, gence: "unutma" ki diyor, "Toprağın bir evladısın."

"Lakin sen, uçuruma düşmeyeyim dersen" öyle boş (yıkıcı) üzüntülere kulak asma! Uçurum, yani istibdadın zindanı senin

neyine gerek. Başın bulutlara ereceğine ayakların suya değsin. Hem sonra beğenmeyecek ne var? Yeter ki, eskimiş dñnyalar için bile olsa, sakın yıkıcılığa özenme, eğer:

"Sen, uçuruma düşmeyeyim dersen" şu kara dñnyada bir kuru yuvacık yapabilirsen ne mutlu sana...

Sonuç olarak, Edebiyat-ı Cedide'nin gençlere öğüdü şudur: Köhne geçmiş ile, görenekle, İstibdatla olan ilişkilerinde statüko'yu kuru: Bakisi dürüğü binihayet! (Geriye kalanı bitmez bir yalandır)

C. ERKEK

Edebiyat-ı Cedide erkeği, genç ve ihtiyar dışında şüphesiz kadından bambaşka bir insandır. Yalnız canlılık bakımından değil, asıl ve en çok toplumsal bakımdan kadınla tam bir zıt kutup oluşturur. Bu nedenle, kadın bölümünde bulacağımız her karakterin tersi, Cedide erkeğine özgü bir özellik olcaktır.

Dolayısıyla, erkeğin üzerinde çok durmayacağız.

Edebiyat-ı Cedide erkeğini en kanlı ve canlı şekilde anlatan Ahmet Hikmet'in "Hasbıhal"idir. Fakat dikkat edilmeli: Hasbıhal'de betimlemeler mutlak erkekten sözeder. Halbuki o devre ve Edebiyat-ı Cedide yandaşlarına özgü erkeğin kastedildiği ortadadır.

1- O devirde erkekler: "Sinir illetinin en birinci sebepleri!" Ve atmacanın güvercine saldırdığı gibi kadınlara saldıran "kibirli, inatçı, hodbin, hırçın, çabuk fikir değiştiren yaratıklar"dır.

2- Erkeklerin toplumsal durumu: "Cihanda her şey, her bir şey erkekler içindir. Yasalar, imtiyazlar, şan, şeref, bağımsızlık, güç, bütün insan hakları onlara aittir."

Tekrardan çekinmeyelim: Cedideciler kendi dünyalarının aynasında, kendi boylarını seyrediyorlar. Yoksa, elbette, zamanla kadın da kamu işlerine karıştığı oranda "insanlık haklarını kazanır. Hele Edebiyat-ı Cedide devrinde "insanlık hakları", "şan ve şeref" tekelerini ele geçirmiş olmak şöyle dursun, hatta doğanın zengin ve fakirden aynı derecede kıskanmadığı erkeklik hakkında bile -geçim zoruna- mahrum kalmış nice erkekler vardı: Harem ağaları gibi...

3- Erkeklerin kadın hakkındaki fikirleri: Cedide erkeklerden hangisine isterseniz sorunuz yüzünüze kayıtsız bir alayla: "Kadınlr gençlerin eğlencesi, ihtiyarların hizmetçisidir!" cevabını fırlatır ve bıyıklarını bükerek başını çevirir.

Görüyoruz: Cedideci "gençler" ve "ihtiyarlar" derken, bu iki kelimenin yalnız erkeğe özgü birer sıfat olduğuna inanmaktadır. Türkçede genç ve ihtiyar sözleri kadın için de, erkek için de aynen kullanıldığı halde, burada, kadına ait olmayan bir şeymiş gibi ileri sürülüyor.

Erkek, yedisinden yetmişine kadar erkek'tir, kadının sahibi "efendisi"dir. Erkeğin, kendisi kaç yaşında olursa olsun "taifei nisa" (kadın kısmı)dan dilediği yaşta bir "tane" sini alabilir. Erkek hünüz irileşmemiş, yani çocuk mudur? Sakıncası yok: Çocuğa bir eğlence lazım... Kadından güzel, ucuz oyuncak mı olur?

Erkek artık erliğini yitirmiş, yani ihtiyarlamış, bunamıştır diye merak etmeyin; ona da bir halayık gerek: Kadınlar "ihtiyarların hizmetçisidir!"

Özet olarak, egemen Cedide erkeği, gerek toplumda, gerek ailede mutlak iktidar sahibi bir "bey", derebeyidir. Kadın ise onun hem Acemce hem de Frenkçe anlamıyla "serv"idir. Serv, Acemce selvi ve Osmanlı edebiyatında -boyundan kinaye olarak- kadın demektir.

Fakat bizim asıl anlatmak istediğimiz serv, Fransızcadaki "toprağa bağlı kadın" ya da buradaki özel anlamıyla "haneye bağlı" (eve bağlı) kadın anlamına gelir.

Ve kadınlar, önlerine ekmeklerini kıran "ağa", "efendi" veya "bey"lerine, her üçü de toplumsal olarak derebey özellikli olan o müstebit hükümdarlarına esirler ve toprağa bağlılar gibi, "Efendi"lerine isyan değil, şikayet bile etmekten çekinirler.

Tersine, erkek tarafından zulüm gördükçe, sanki "toplumsal mazohizm" deyimine kadar varan bir tepkiyle onu daha çok sever, takdir, "tevkir" ederler (iyi karşılarlar):

"Şimdi sensiz" (Süyunu peride)

"Ah ruhumda bir derin feryad,

Târı fikrimde münkesir bir yâd,

Yine kalbimde hep muhabbet var" derler. Yani: Kadının ruhunda erkeğe karşı derin bir çığlık, fikir karanlığında kırık bir anış bulunmasına rağmen, gene "hep" sevgi var! Erkek eski bir oyuncak gibi kırıp attığı kadından iki şekilde cevap alır:

1- Feryad, 2- Muhabbet.

Erkek, aile ve toplum içindeki ekonomik egemenliğini bir kırbaç gibi şaklattıkça, kadını ayaklarına kapandıran bir sultan şeklinde görünür.

Niçin? Çünkü, Cedit edebiyatının temsil ettiği ilişkileri yaşayan kadın, ne ilkel, doğal köylü ekonomisinde olduğu gibi ailenin iç mekanizmasını çeviren üretici ve müsbet bir rol oynar; ne de aile dışında hayatta erkekle başbaşa iş gören bir arkadaşdır.

Onun için, sanki büsbütün bireysel kaprislere özgü, toplumsal fonksiyonlarını tümüyle yitirmiş olan bu kadının sesi ancak şöyle bir "feryad" olabilir:

"Re'yi ekarip olmadı re'yimle müttazik
Hep aldanırlar ömrü harabetetti nafiye,
Alkışlarım bu zilleti ben zehr-hand ile!
Makhuru mihnet itse de ye'si muahhirim
Aczimle ben mezalime karşı muvakkirim..."

Kadın mutlak aczini iyice anlamıştır. Uğradığı aşağılanmayı bile zehirli bir gülüşle alkışlar.

Karşısındaki erkek, onu çamura atsa alkışlanır; çiğnese, ezse "tevkir" edilir (iyi karşılanır)... Ne kahramanlık!

H. Kıvılcımlı
HER AY- Mart 1938, 7. sayı