

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ VE ŞİİR-İ LEYÂL'İYLE
SUUT KEMAL YETKİN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kahraman BOSTANCI

ARALIK-1996

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ VE ŞİİR-İ LEYÂL'İYLE
SUT KEMAL YETKİN

Kahraman BOSTANCI

Karadeniz Teknik Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü'nce
"Bilim Uzmanı (Edebiyat)"
Ünvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tez'dir

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 20.12.1996
Tezin Sözlü Savunma Tarihi: 20.01-1997

Tezin Danışmanı: Y. Doç. Dr. Enver OKUR

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Nazan BEKİROĞLU

Jüri Üyesi: Y. Doç. Dr. O. Kemâl KAYRA

Enstitü Müdürü: Prof. Dr. Alaettin TANDOĞAN

Aralık-1996
TRABZON

0. SUNUŞ

00. ÖNSÖZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı'nda gerçekleştirilen bu çalışmada, Suut Kemal YETKİN'in şiir üzerindeki düşünceleriyle **Şiir-i Leyâl**'inin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Suut Kemal YETKİN, Türkiye'de estetik ve sanat tarihi alanlarında çalışmalarda bulunmuş, öğrenciler yetiştirmiş seçkin bir sanatçı ve bilim adamıdır. Ayrıca tenkit, deneme, edebiyat ve felsefe eserlerinden çevirileri, yabancı dergilerde yayımlanmış araştırmaları vardır.

Bu çalışmada, onun şiir üzerindeki görüşleri değerlendirilirken eski harflerle basımı yapılan **Şiir-i Leyâl**'i günümüz Türkçesiyle, şiirlerde yer alan yabancı kelime ve tamlamalar da verilerek, yer almıştır. Çalışmanın meslektaşlarım ve okuyucular için yararlı olmasını diliyorum. **Şiir-i Leyâl**'in yeni harflere çevirisinde emeği geçen tez danışman hocam Sayın Y. Doç. Dr. Enver OKUR'la, tez yazım tekniği konusunda yardımlarını esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Nazan BEKİROĞLU ve Sayın Y. Doç. Dr. O. Kemâl KAYRA'ya teşekkür ediyorum; eski harflerle basılı olan **Şiir-i Leyâl**'i bana veren Sayın Arslan PULATHANELİ'yi rahmetle anıyorum.

Trabzon, Aralık 1996

Kahraman BOSTANCI

01. İÇİNDEKİLER

	Sayfa Nr.
0.SUNUŞ.....	III
00. ÖNSÖZ.....	III
01. İÇİNDEKİLER.....	IV
02.ÖZET.....	VI
03.SUMMARY	VII
04. KISALTMALAR LİSTESİ.....	VIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI	2-9
1.1. Doğumu, Aile Çevresi, Çocukluğu	2
1.2. Öğrenim Yılları, Yetiştirilmesi ve Meslek Hayatı	3
1.3. Suut Kemal YETKİN'in Ölümü	5
1.4 Suut Kemal YETKİN'in Sanat Bilim ve Edebiyat Dünyamızdaki Yeri.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. SUUT KEMAL YETKİN'İN ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ	10-46
2.1. Şiir Nedir? Nasıl Olmalıdır?	10
2.2. Şâir ve Şâirlik Üzerine Düşünceleri	15
2.3. Türk Şiirinin Dünü, Bugünü ve Geleceği	20
2.4. Türk Şiiri Üzerinde Avrupa Tesirleri	37
2.5. Şiirde Dil, Şekil ve Üslûp Meseleleri	41
2.6. Şiir Tercümelere Üzerine Düşünceleri	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİR-İ LEYÂL'İN İNCELENMESİ	47-68
3.1. Kitabın Tanıtımı	47
3.2. Şiirlerinin Muhteva Özellikleri	48
3.3 . Şiirlerinin Dil, Şekil ve Üslûp Özellikleri	53
3.4. Şiirlerinin Edebî Cereyanlar Karşısındaki Durumu	62
3.5. Şiirlerini Hangi Tesirler Altında Yazdığı	67

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİR-İ LEYÂL'İN YENİ HARFLERE ÇEVİRİLİŞİ	69-83
4.1 Suut Kemal YETKİN Hakkında Yapılmış Araştırmalar	83
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	84
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	85-91

EKLER

- EK-1 (ALİ EKREM BOLAYIR'DAN SUUT KEMAL YETKİN'E
MEKTUP)
- EK-2 (BULUTLAR)
- EK-3 (NİNNİ)
- EK-4 (SÖZLÜK)

İNDEKS

ÖZGEÇMİŞ

02. ÖZET

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programında gerçekleştirilen bu tezde, Suut Kemal YETKİN'in şiir üzerindeki düşünceleri, tenkitleri ve tartışmalarıyla gençlik yıllarında yazdığı ve sonradan **Şiir-i Leyal** adı altında bastırıldığı şiirlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Suut Kemal YETKİN, birçok edebiyat sanatçısının edebi hayat çizgisinin başlangıcında da izlendiği üzere, şiirle edebiyata atılmıştır. Sanatçı, Paris'teki öğrenim yıllarında felsefe, sanat tarihi ve estetik üzerinde yoğunlaşırken gençlik yıllarındaki tutkusu ölçüsünde şiir yazmaktan uzaklaşmıştır. Şiir yazmaktan belirli bir süre uzaklaşan Suut Kemal YETKİN, nesir türü eserlerinin çoğunluğunda, teme çıkış noktası şiir olmak üzere, düşünceler ileri sürmüştür.

Günümüze kadar, Türk Edebiyatında, Suut Kemal YETKİN'in gençlik yıllarında yazmış olduğu şiirleriyle, şiir üzerindeki düşünceleri hakkında tatminkâr bir çalışma yapılmamıştır. Suut Kemal YETKİN, bu yüzden Türkiye'de sanat tarihçisi, estetikçi, eleştirmen ve denemeci olarak tanınmıştır.

Bu tez çalışmasında Suut Kemal YETKİN'in şairlik yönüyle şiir üzerindeki düşünceleri hakkında, kendi söyledikleriyle başkalarının söyledikleri; araştırma, inceleme, analiz ve kompozisyon metotlarıyla ele alınmıştır. Suut Kemal YETKİN'in basılmış olan kitaplarının arasında yer almayan makale, deneme ve tenkit gibi yazıları da değişik gazete ve dergilerden derlenerek, ilk kez bu tez çalışmasında gözden geçirilmiştir.

Sonuçta; Suut Kemal YETKİN'in nesir türü eserlerinde şiir üzerinde odaklaşması, doğu ve batı edebiyatındaki orijinal tesbitleri değerlendirmiştir. Ayrıca, Ahmet Haşim tarzında yazmış olduğu **Şiir-i Leyal**'i üzerinde bir analiz çalışması yapılmıştır.

03. SUMMARY

In this thesis written at the department of Turkish Language and Literature, at the Social Sciences Institute of the Black Sea Technical University, it is aimed at evaluating Suut Kemal YETKİN's ideas on poetry, his critical and argumentative writing and the poems he wrote in his youth, which he later had printed under the title **Şiir-i Leyal**.

Suut Kemal YETKİN, like many literary artists have done in their literary lives, started literature through poetry. While he was concentrating on philosophy, art history and aesthetics during his study in Paris, he removed from writing poetry as much as his ambition during his youth. Having been far away from writing poetry for a while, Suut Kemal YETKİN, claimed that poetry was his point of departure in most of his prose works.

In Turkish Literature up till now, there has not been an adequate study on the poems written by Suut Kemal YETKİN in his youth as well as his ideas upon poetry. Suut Kemal YETKİN, for this reason, is known as an art-historian, an aesthetician, a critic and an essayist.

In this work, the poetic side of Suut Kemal YETKİN, his ideas on poetry, both other's and his own saying on poetry are the topics studied through the methods of research, observation, analysis and composition. His articles, essays and criticism, which are not found in his printed works, are compiled from various newspapers and magazines and for the first time examined in this thesis.

To conclude, the focus on poetry Suut Kemal YETKİN made in his prose works and original inventions on the eastern and western literature's are evaluated. In addition, an analysis of his **Şiir-i Leyal** written by the style of Ahmet Haşim is made.

04. KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	:adı geçen eser
a.g.m.	:adı geçen makale
bk.	:bakınız
s	:sayfa
ss	:sayfalar



GİRİŞ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programında gerçekleştirilen bu tezde, günümüze kadar denemeci, sanat tarihçisi, üniversite hocası ve yöneticisi olarak tanınmış olan Suut Kemal YETKİN'in şiir üzerindeki düşünceleri ile gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bu tez, dört ana bölümle birlikte, ekler ve indeksi de kapsamaktadır. Yararlanılan kaynakların otuz üçü kitap, otuz dokuzu ise makaledir. Dipnot ve kaynak gösterimlerinde, kaynak olarak başvuru edilen eserlerin ön sayfalarındaki mevcut bilgiler aktarılmıştır. Çoğu kaynağın yayın numarasının olmayışı dikkati çekecektir.

Günümüze kadar Suut Kemal YETKİN hakkında yüksek lisans ve doktora çalışması yapılmamıştır. Yapılan çalışmalardan birisi mezuniyet tezi, diğeri ise farklı alanlarda tanınmış olan sanatçıların makalelerinden oluşan bir armağan kitabıdır.

Eleştirmenlerin amacı, bir sanat eserini sadece yermek değil, eser, sanat adına bir değer ifade ediyorsa, onu takdir etmektir. İşte bu tezde Suut Kemal YETKİN'in şiir üzerindeki yergi ve takdirleri bulunmaktadır. İbn-i Sina'nın bilim ve sanatın takdir edilmediği yerden göç edeceği düşüncesi Suut Kemal YETKİN tarafından düstur kabul edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SUUT KEMAL YETKİN'İN HAYATI

1.1. Doğumu, Aile Çevresi, Çocukluğu

Suut Kemal YETKİN, Ahmet Haşim'ler, Cahit Sıtkı TARANCI'lar, Ziya Gökalp'ler, Süleyman Nazîf'ler gibi aynı şiir atmosferinde dünyaya gelmiştir. (1903) Urfa'lıdır. Babası Urfa Halvetî Dergâhı Post-nişini Şeyh Abdülkadir Efendi'nin oğlu ve halifesi Safvet YETKİN (1866-27 Ekim 1950)'dir.⁽¹⁾ Safvet Efendi meşrutiyetin ilânından sonra açılan Meclis-i Mebusan'a Urfa Mebusu olarak katılır; bir müddet sonra da ailesini İstanbul'a getirir.

Mehmet SEYDA, Suut Kemal YETKİN'in Urfa'da geçen çocukluk yıllarıyla ilgili şu bilgileri vermektedir:

“1903 kışında Urfa'da doğan Suut Kemal YETKİN'in ilk 6 yılı bu eski ve tarihî şehirde geçmiş, 6 yılın onda bıraktığı anılar pek silik kalmıştır. Bunlar arasında açık olarak anımsayabildikleri, mermer döşeli geniş avlusunu yüksek bir asmanın gölgelediği bembeyaz bir ev ve kanatlarını çırparak avluya inen güvercinlerdir. Yaz aylarında bağa çıkılırmış. ‘Bağımızın iki çitlembik ağacını, bodur asma kütüklerinden kızıl toprağa sarkan iri üzüm salkımlarını hâlâ görür gibiyim. Ama parlaklığını yitirmeden canlı duran, bende kalan anı, bu bağ yaşayışının yıldızlı bir gecesinde havaya doğru yükselen ve biraz sonra gökyüzünde renk renk dağılan havai fişeklerdir; gerisi hep sisler içinde’ der.”⁽²⁾

⁽¹⁾ Suut Kemal YETKİN hakkında bilgi verilen bazı kaynaklarda, Suut Kemal YETKİN'in mahlası olan “Suud Safvet” “Suud Saffet”; babasının ismi “Safvet” ise “Saffet” şeklinde çoğu kez yanlış aktarılmıştır. Yanlış aktarımın yapıldığı metinlerden birisi şudur:

SEYDA, Mehmet: “Suut Kemal YETKİN I”, **Varlık Dergisi**, Sayı:713, (01.03.1968), s., 9.

⁽²⁾ SEYDA, a.g.m., s., 9.

Safvet Efendi ailesini 1909'da Fazlıbaşı'nda üç katlı güzelce ahşap bir eve yerleştirir. Aynı yıl, Suut Kemâl YETKİN, eski adıyla Darü'l Muallimin'e bağlı Nümûne-i Tatbikat Mektebi'ne verilir. Bu okul evlerine çok yakındır. Okul müdürü, İhsan SUNGU'dur. Suut Kemâl YETKİN'de coğrafyaya karşı sevgi bu okulda başlamıştır. Suut Kemâl YETKİN'in bu okuldaki Türkçe öğretmeni, büyük dil bilgini Ali Ulvi (ELÖVE)'dir.

Suut Kemâl YETKİN, Nümûne-i Tatbikat Mektebi'nden sonra Mekteb-i Sultânî'ye, bugünkü adıyla Galatasaray Lisesi'ne verilir. Bu arada Birinci Dünya Savaşı başlamıştır. Suut Kemâl YETKİN, bu dönemde iki sıkıntı ile başbaşıdır. Biri, anneden uzak geçen yatılılık ayları; biri de, okulun arka bahçesinden, Boğaz'a giren Amerikan, Fransız, İngiliz, İtalyan ve Yunan donanmalarını görmek olur. Bu durum karşısında kendini tutamayıp hüngür hüngür ağladığı olmuştur. Onun çocukluğu, çalışma yılları, tatillerdeki arkadaş toplantıları, ramazan gecelerinin düşleriyle, birbirini izleyip geçmiştir.⁽³⁾

1. 2. Öğrenim Yılları, Yetiştirilmesi ve Meslek Hayatı

Suut Kemal YETKİN'in edebiyattan hoşlanmaya başlaması Nümûne-i Tatbikat Mektebi yıllarına dayanır. O yıllarda Sherlock HOLMES, Arsen LUPEN, Üç Silahşörler, Kraliçe Margot, Jules VERNE külliyyatını okur. Suut Kemâl YETKİN, bu okulu bitirdikten sonra, Mekteb-i Sultânî'de edebiyat hocası Ali Ekrem (BOLAYIR)in dikkatini çeker. Bu arada şiir yazmaya başlar. Babası Safvet Efendi klâsik edebiyat kültürü ile yetiştirilmiştir. Arasına şiirler de yazan Safvet Efendi, Suut Kemâl YETKİN'in şiire ilgisini farkeder ve onu yönlendirir.

"Fuzûlî'yi, Şeyh Galibî'i, baba-oğul, birlikte okumuşlardır. Ona aruz vezni öğretti babasıdır ve ilk şiir denemelerini düzeltti de odur. Gerisini, Galatasaray'da edebiyat öğretmeni olan Kemâl-zâde Ali Ekrem (Bolayır) tamamlar..."⁽⁴⁾

M. Kayahan ÖZGÜL, Ali Ekrem (BOLAYIR)'in sanatçı kişiliğiyle Suut Kemal YETKİN'i yönlendirmişini şöyle değerlendirmektedir:

"Ali Ekrem, sınıfta Suut Kemâl'in şiir bilgisini artırırken, sınıf dışında da şiirlerini düzeltir, yönlendirir. Ekrem, Servet-i Fünûn Topuluğu içinde İsmail Safa, Ahmed Reşid, Süleyman Nazif gibi isimlerin de bulunduğu daha ilımlı bir guruba dahildir. Bu gurubun batılılaşırken özünü kaybetmemek, gelenekten de faydalanmak, kelime seçiminde insafı davranmak gibi dikkat ve titizlikleri vardır. Ekrem, bu ilımlı kriterler

⁽³⁾ Buradaki bilgiler, Mehmet SEYDA'nın adı geçen eserinden özetlenmiştir.

⁽⁴⁾ SEYDA, a.g.m., s., 9.

dahilinde, bir **Servet-i Fünûncudur** ve hattâ, kimi yönlerden hayatının sonuna kadar da öyle kalır. Dilde sadeleşmenin ve aruzu terketmenin şiiri yok edeceği korkusunu hep taşır. Dolayısıyla, bir edebiyat öğretmeni olarak poetikası ve Suut Kemâl'i yönlendirdiği anlayış da tahmin olunabilir..."⁽⁵⁾

Suut Kemâl YETKİN, Fransızca öğrendikçe ilgisini çeken şairler değişir. Musset'nin şiirleri, özellikle Geceler'i onu çok etkiler. Sonraları, Musset'nin şiirlerini Fransız sembolistleri izler. Maurice MAETERLİNCK, Paul VERLAİNE, Albert SAMAIN ve Georges RODENBACH'ı okur.

Türk şiirinde Suut Kemâl YETKİN'i etkileyen en önemli isimler Cenab Şehabettin, Ali Ekrem BOLAYIR (A. Nadir) özellikle de Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim ifade biçimiyle Suut Kemal YETKİN'i etkiler. Muhtevadaki değişiklikler Charles BAUDELAİRE tanındıktan sonra olur.

Suut Kemâl YETKİN, Ahmet Haşim'in tarzına yakın olan şiirlerini Ali Ekrem (BOLAYIR)'in aracılığıyla özellikle **Servet-i Fünûn** ve **Yarın**'da bastırır. Suut Kemâl YETKİN, 1921-1923 yılları arasında yazdığı onüç şiiri **Şiir-i Leyâl** (İstanbul 1339. Evkâf-ı İslâmiyye Matbaası) adı altında toplamıştır.⁽⁶⁾

Suut Kemâl YETKİN, Mekteb-i Sultânî'yi bitirdikten sonra Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'ne başlar. Ali Ekrem (BOLAYIR)'le tekrar karşılaşır. Bu sefer Ali Ekrem (BOLAYIR) şerh-i mütûn (metin tahlîli) müderrisidir. Suut Kemâl YETKİN, Darülfünûn'a bir yıl kadar devam eder. Temmuz 1925'de Paris'e, Sorbonne Üniversitesi'ne gider. Bu arada edebiyatımız için büyük önem taşıyan mektuplaşmalar başlar. Suut Kemâl YETKİN yıllar sonra bu mektuplar ile ilgili şunları söyleyecektir:

"Ne düşünceler yoktu bu mektuplarda! Yaşayışına ve düşünüşüne yön vermeye çalışanlardan tutunuz da, en ince sanat ve edebiyat üzerine olanlarına kadar hepsi, yalnız bilgi ile değil, açık yüreklilik ve sevgi ile dolup taşıyordu. Hepsi temiz, işlek bir yazı ile yazılmıştı..."⁽⁷⁾

Suut Kemal YETKİN, yüksek öğrenimini Paris'te Sorbonne'da ve Rennes Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde yapmış (1925-1930), yurda döndükten sonra ilkin Gazi Terbiye Enstitüsünde (1930-1931), askerliğini yaptıktan sonra da (1931-1932), Edirne

⁽⁵⁾ ÖZGÜL, Metin Kayahan: **Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemâl YETKİN'e Mektuplar**, Birinci Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s., 9.

⁽⁶⁾ **Şiir-i Leyâl** hakkında üçüncü bölümde detaylı olarak durulacaktır.

⁽⁷⁾ YETKİN, Suut Kemal "Mektuplar", **Varlık Dergisi**, Sayı 466, (15.11.1957), s. 6.

Lisesi Müdürlüğü ile Felsefe öğretmenliğinde bulunmuş (1932-1933), Üniversite reformu üzerine 1933 Eylülünde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi *Estetik ve Sanat Tarihi* Doçentliğine atanmıştır. 1936 yılı Ekim ayında kendi isteği ile Ankara'ya yerleşen Suut Kemal YETKİN, Siyasal Bilgiler Okulu'nda görev almış, 1938 yılında da, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde yine Estetik ve Sanat Tarihi Doçentliğine getirilmiş, 1942 yılında Profesörlüğe yükseltilmiştir. 1943 yılında Urfa Milletvekilliğine seçilen Suut Kemal YETKİN, iki dönem bu görevde bulunduktan sonra, tekrar üniversiteye dönmüştür.

Ancak Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesinde açık kadro bulunmadığından, İlahiyat Fakültesi'nde açık bulunan İslâm Sanatları Profesörlüğüne getirilmiştir. İki kez bu Fakültenin Dekanlığında ve kurduğu Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü Başkanlığı'nda bulunmuştur. 1958 yılında Ordinaryus Profesörlüğe yükseltilmiş, 1959'da ise Ankara Üniversitesi Rektörlüğüne seçilmiştir. 1963 Ekim ayına kadar, bu görevde kalmış, sonra Newyork'ta Columbia Üniversitesi'ne Visiting Profesör olarak davet edilmesi üzerine 1963-1964 ders yılında burada Eski Türk Mimarisi ve Eski Türk Resmi üzerinde dersler vermiştir.

1965 yılında yeni kurulan Eğitim Fakültesi'ne geçmiş, aynı zamanda Hacettepe Üniversitesi'nde Sanat Tarihi Bölümünü kurarak, hem anılan Bölümün başkanlığını yapmış, hem de Estetik ve Sanat Tarihi derslerini vermiştir. 1973 Haziran ayında emekli oluncaya kadar, bu iki üniversitede görevlerini aralıksız yürütmüştür.⁽⁸⁾

1. 3. Suut Kemal YETKİN'in Ölümü

Suut Kemâl YETKİN, 18 Nisan 1980 günü Ankara'da ölmüştür. Onun son emeli **Meydan**'da yazmaya başladığı hatıratını bitirebilmektir. O, bu emele nail olamamıştır. Son yazısını, Cihad BABAN'a kalp krizi geçirdiğini bildirerek ölümünden bir hafta önce yollamıştır.

Suut Kemal YETKİN, her zaman alçak gönüllü bir insan olmuştur. Yurdun GÜVENEN, bu konuda şunları söylemektedir:

⁽⁸⁾ Suut Kemâl YETKİN'in yüklendiği eğitim görevlerine ait bu bilgiler şu kaynaktan aktarılmıştır: YETKİN, Suut Kemal: *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1979.

“Légion D’honneur dahil, aldığı birçok nişan ve madalyalar vefatından sonra çekmecesinden çıkmıştır. Tevazu sahibiydi.. Oysa muhiti Fransız Akademisi azalarından René Huyghe’den, Pierre Francastel’e, Alberto Sartoris’e, Albert Gabriel’e, Ernst Kühnel’e, K. Ottodorn’a, R. Ettinghausen’e kadar uzanıyordu.”⁽⁹⁾

1.4. Suut Kemal YETKİN’in Sanat, Bilim ve Edebiyat Dünyamızdaki Yeri

Suut Kemal YETKİN, **Varlık** dergisinin sorusuna cevap olarak yazdığı “Güdümlü Edebiyat Üzerine”⁽¹⁰⁾ başlıklı denemesinde, sanat eserinin en önemli sorunlarından biri olan “yaratma” konusuna eğilmektedir:

“Sanat yaratmaktır. Yaratmak ise hürlikle olur. Gerçek sanatçı eserini şu veya bu yasanın baskısı altında yaratmaz. Onun kaleminde veya fırçasında kendini hissettiren tek baskı, kendi duyguları ve düşünceleridir. Bunlara biçim vermedikçe rahata kavuşamaz. Sanatçıya; şöyle veya böyle yazacaksın, şunları veya bunları anlatacaksın denildiği gün ne sanattan, ne sanatçıdan eser kalır. Oysaki sanat iç hürlüğü sonucunda olursa hem sanat, hem toplum kazanır.”⁽¹¹⁾

Edebiyat yaşantısı boyunca bu ilkeler doğrultusunda eserler veren Suut Kemal YETKİN, kendi eserlerinin olgunluğa erişmesi için, defalarca yazıp düzeltmelerden kaçınmamış, daha sonraları **Büyük Tedirginler** (1976) adlı incelemesinde yer verdiği Tolstoy’un, “önemli olan, acele yazmamak, aynı şeyi on kez, yirmi kez yazıp bozmaktan bıkmamaktadır.”⁽¹²⁾ sözünün gereğini yerine getirmiştir. Sanatçı, güdümcülerin sanatta “yaratış” konusu üzerinde durmayışlarını şaşkınlıkla karşılamaktadır:

“Oysa ki meselenin düğüm noktası oradadır. Sanatçı için yaratmak nefes almak gibi bir şeydir. Sanatçı, insan olarak nefes almadan yaşamadığı gibi, ressam veya şair olarak da yaratmadan yaşayamaz. Andre Gide, Kalpazanlar’ı hakkında şöyle söyler: ‘Niçin bu kitabı yazdım? Onu yazmam gerektiği için. Bütün bunları içinde taşıyordum, sanırım rahat ölmezdim.’”⁽¹³⁾

Suut Kemal YETKİN, “yaratma”yı iç baskılardan “kurtuluş zarûrliliği” olarak görüp sözlerini şöyle sürdürmektedir:

“Flaubert’in Mektupları’ndan tutunuz da Pirandello’nun Yazarını Arayan Altı Kişi adlı piyesine kadar birçok eserde, bu kurtuluş zarûrliliği üzerinde durulmuştur.”⁽¹⁴⁾

1948 Eylül ayında Paris’te bulunduğu sıralarda birkaç defa Modern Sanat Müzesi’ne giden Suut Kemal YETKİN izlenimlerini anlatmaktadır:

“Bu müzenin küçük bir salonu, Almanya’da esir kamplarında yaşamış olan ressamlarla heykelticilerin eserlerine ayrılmıştı. Burada dikkatimi çeken ilk şey, resimlerin sigara paketleri arkasına, gizlice ele

⁽⁹⁾ GÜVENEN, Yurdun: “Suut Kemal YETKİN’i Anarken”, **Meydan Gazetesi**, (?.05.1982), s., 7.

⁽¹⁰⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Güdümlü Edebiyat Üzerine”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 409, (?.08.1954), s.10.

⁽¹¹⁾ YETKİN a.g.m., s., 10.

⁽¹²⁾ YETKİN, Suut Kemal: **Büyük Tedirginler**, Gül Yayınevi, Ankara, 1976, s.80.

⁽¹³⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Güdümlü Edebiyat Üzerine”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 409, (?.08.1954), s., 10.

⁽¹⁴⁾ YETKİN, a.g.m., s.,10.

geçirilen kâğıt parçalarına çizilmek; heykel ve gravürlerin de koparılan sandalye ve masa ayakları oyulmak suretiyle yapılmış olmaları idi. Konular katlanılan günlerin dayanılmaz acılarını, işkencelerini, unutulmaz taraflarıyla aksettiren sahnelerdi. Üzerinde durulması gereken nokta, ölümün eşliğinde dakikalarını sayan bu aç, perişan ümitsiz insanların, içlerini dolduran felâket duygularını, cellâtlarına hissettirmeden ellerine geçirdikleri kâğıt ve tahta parçalarına işlemekten kendilerini alamamaları idi. Sanatta yaratmak ihtiyacını, kurtuluş zarûriliğini bu kadar açık şekilde belirten örnek az bulunur.”⁽¹⁵⁾

Suut Kemal YETKİN, sanatçının “şu veya bu ideoloji emrinde çalışmaması, sadece içinden yükselen çağrıya kulak vermesi”yle ilgili olarak birkaç örnek daha vermektedir:

“Yeni resmin sağlam köklerinden biri olan Gauguin, 35 yaşında bulunduğu sıralarda, evli bakkal hali vakti yerinde bir banka memuru idi. Yılda kırk bin altın Frank kazanıyor, vakit geçirmek için de pazar günleri resim yapıyordu. Günün birinde sanatın çağrısını duyar ve 1883 yıllarında, hergün resim yapmak üzere, sanatından başka her şeye yüz çevirir. Safaletin, kendisini pusuda beklediğini gördüğü halde, acılara ve anlaşmazlıklara göğüs gererek sanatı ile haşır neşir olur ve dilediği gibi çalışmak üzere sıcak iklimlere, okyanusda kaybolmuş adalara gider. Gauguin’in sanatını kim güdüyordu?”⁽¹⁶⁾

Suut Kemal YETKİN’e göre güdümcüler,

“...her şeyden önce sanattan toplum davalarını, birtakım gerçekçi konuları ele almasını isterler ve yalnız renklerle çizgilerden örülmüş bir tablonun veya mânâsını âhenginden alan bir şiirin, gerçek sanat olduğu için, toplumu sanattan çok topluma hizmet edeceğini düşünmezler.”⁽¹⁷⁾

sonra: “Sanatçı güdümcülerin savunduğu konulara dokunmasın mı?”⁽¹⁸⁾ diye ortaya bir soru atıp cevabını örneğiyle vermektedir:

“O konulara içinden geliyorsa dokunur, elbette, ama içinden gelmiyorsa onu bu yola zorlamak yaratma gücüne karşılık olur ki bu da sanatın ölümü demektir.

Bu gerçek (gerçekçi değil) sanat görüşünü daha iyi belirtmek için Van Gogh’u hatırlatalım. Ressamın, kerdeşi The’o’ya yazdığı mektuplarda sık sık geçen kelime renktir. Ounun kaygısı hep renklerde toplanıyor. 1888’de kardeşine yazdığı bir mektupta:

“.. Bazan ne istediğimi pek iyi biliyorum. Hayatta ve resimde, her şeyden, Allah’tan da vazgeçebilirim. Ama acı çeken ben, kendimi aşan, hayatım olan bir şeyden, yaratmanın cazibesinden vazgeçemem. Kendimi iki kuvvet arasında buluyorum. İlk geçim zorlukları; bir hayat kurmak için, sağa baş vuruyorum olmuyor; sola baş vuruyorum; olmuyor. Sonra renk üzerinde çalışmak. Renkte bir şeyler bulacağımı umuyorum. İki sevgilinin aşkını bir birini tamamlayan iki rengin uyuşması, onların biri birine karışması ve karşı gelmesi, yakın tonların esrarlı titreşimleri ile anlatmak; bir çehredeki düşünceyi koyu bir zemin üzerinde açık bir tonun parlaklığı ile anlatmak; ümidi bir yıldızla, coşkunluğu batan bir güneşin parlaklığı ile anlatmak... Kırmızı ve yeşil ile müthiş insan ihtiraslarını tespit çalıştım.”⁽¹⁹⁾

Suut Kemal YETKİN, ünlü ressamın bu sözlerinden sonra, vardığı sonucu ve diğer sanatlarla ilgili görüşünü belirtir: “Ressam, renklerin âhengini, çizgilerin ritmini ararken,

⁽¹⁵⁾ YETKİN a.g.m., s.,10

⁽¹⁶⁾ YETKİN a.g.m., s.,10

⁽¹⁷⁾ YETKİN a.g.m., s.,10.

⁽¹⁸⁾ YETKİN a.g.m., s.,10.

⁽¹⁹⁾ YETKİN a.g.m., s.,10.

kompozisyonla birlikte kendi iç dünyasını da, dramını da ifade etmiş olur. Bu gerçek, öbür sanatlar için de böyledir.” (20)

Suut Kemal YETKİN, sözü geçen “Güdümlü Edebiyat Üzerine” adlı denemesinde görüşlerini şöyle özetlemektedir:

“Sanatçı, dış baskıların değil iç itmelerin esiridir. İnsanlığın yüzünü ağarttığı halde, gerçek sanatın alın yazısı, vakit vakit de olsa, sanat dışı oyunlarla yolundan alıkonulmak istenmesidir. Ama artık bu oyunlara gelen yok.” (21)

Suut Kemal YETKİN’in dostlarından birisi olan Rüştü ŞARDAĞ, Suut Kemal YETKİN’le dostluğunun nasıl başladığını ve Onun sanat, bilim ve edebiyat dünyasındaki yerini şöyle değerlendirmektedir:

“1936’larda, kardeşim Yaşar Nabi ile, 1944 ‘te de Suut Kemal’le kuruldu dostluklarımız. Varlık’ta ve bir süre yazı işleri müdürlüğünü yaptığım Ülkü’de yazdıklarımızla ilgilenmiş. Hocam Kudsi Tecer, beni onunla tanıştırdı.

Bir yaz akşamı, Rüzgârlı sokaktaki eski Ulus’un bir odasında kendisiyle uzun uzun konuştuk. Gazetenin edebiyat sayfasında yazması, hatta gezide olduğu zamanlar, sayfayı düzenlememi benden isteyecek kadar yaklaşmıştıktık birbirimize. Daha sonraki yıllar, başkanı olduğu Milli Eğitim Bakanlığı Yüksek Tercüme Kurulunda birlikte çalıştık.

Aramızdaki dostluğun iki temel nedeni vardı: Sanatın özgürlüğüne, onun, güzel ya da çirkin politikaya âlet edilmemesine inanmak. Yeni doğmuş ve gelişmekte olan genç şiirimize yakınlık göstermek. Bu arada kuşku yok ki Tanrı’nın iyicil, yumuşak ve insancıl duygularla dolu olarak yarattığı özelliklerinin etkisini de asla unutmama.

Kişiler vardır: İlk bakışta sıcaklığını belli etmezler. Zaman içinde terleyerek buğusunu dışa vuran destiler gibi içtenliklerini, belli bir süre geçtikten sonra gösterirler. Suut Kemal Yetkin de bu tür insanlardandı. Onun hakkında, başlangıçtaki ilk kanılarıyla yetinenler, kendisinin, her zaman güzelin yanbaşında yer almış sanat dostu olduğunu hemen anlayamazlardı.” (22)

Rüştü ŞARDAĞ, Suut Kemal YETKİN’le tanışmasını ve onun tabiatı hakkında görüşlerini verdikten sonra, yaptıkları çalışmalarla eserleri ile ilgili düşüncelerini aktarmaktadır:

“Yetkin, tasavvuf bilgini olan babası Safvet Yetkin’in de yardımıyla Doğu felsefe ve şiirinin özünü emmişti. Batı şiir ve sanatını derinden tanımanın gücü de buna eklenince sağlam değer yargılarına ulaşma olanağı buldu. Buna, bir de tartışmaya her zaman açık olan ruhsal davranışını ekleyin.

Yeni şiir türünde, güçlü bir ozan eliyle yazılmış olan bir şiiri hem gazeteye koymuş, hem de tartışıyoruz. Benim verdiğim değer tıpkısını -ozanın, yalnız o şiiri için- vermemişti. Ölçüsüz, uyaksız olan bu örnek ses bakımından da gerçi pek yumuşak değildi. Ama bence, bütününden gelen şiir gücünü de ortaya koymadaydı.

(20) YETKİN a.g.m., s.,10.

(21) YETKİN a.g.m., s.,10.

(22) ŞARDAĞ, Rüştü: “Suut Kemal YETKİN İçin”, Varlık Dergisi, (?.07.1980), s., 14.

Ertesi akşam Mithatpaşa Caddesindeki evlerinde edebiyat sayfasını düzenlerken birdenbire bana döndü:

-Şardağ, dün seninle bir şiiri tartıştık. Benden ayrıldıktan sonra aynı konu üzerinde yeniden durdun mu?

-Evet ve de bazı noktalarda sana hak verdim.

‘Tamam’ dedi. Benim de sonradan sana hak verdiğim noktalar oldu. Henüz ikimiz de yaşlı sayılmayız. Kendi kendimizi aşabiliriz. Sonradan ve yalnızken, vicdanlarımızla teslim ettiğimiz bir hakkı, karşılıklı tartışırken de neden teslim etmeyelim?

Aramızda başlayan, güzelin olduğu yerde çeşitli görüşlere de hak tanıma yarışmasında, ben beklenen yolu alabildim mi bilmiyorum ama Suut Kemal Yetkin buna, o iyicil yüreği, güzele ad koyabilecek gücü ve sanatçı mizacıyla ulaştı ve çoğumuzu aştı. Bu niteliği iledir ki herkesin karalamak, ya da gökyüzüne çıkarmak için çırpındığı Yahya Kemal’le Ahmet Haşim’i asıl güzellikleriyle vurgulamasını bildi. Birbirlerini öğmek için gönülleri razı olsa bile, kalemleri ve dilleri çözülemeyen bütün ünlü ressamlarımızın tablolarına, aşınmaz değer taşlarını koydu.

Bizim kuşak içinde, Yetkin’in beş Batı filozofunu işleyen **Büyük Muztaripler** adlı biyografik yapıtını okumayan yoktur diyebilirim. Bu araştırmaya dikkatle eğilenler, kendisinin aynı zamanda nasıl yansız bir eleştirmen, güçlü bir denemeci ve duygu dolu bir gerçekçilik içinde yazan düz yazıcı olduğunu görmüşlerdir.

Suut Kemal Yetkin, bu kitabından sonra, taşıdığı sanatçı yanının tüm niteliklerini ayrı türler ve ayrı eserler içinde sundu. **Edebi Meslekler Tarihi**’nden **İslâm Mimari Sanatı**’na, bir çok yayınevince yurda serpiyen denemelerine, sanat eleştirmelerine, estetik kitabına, plâstik sanatların ilkelerini içerik yazılarına kadar tüm çalışmaları, saygıya değer ve unutulmaz hizmetlerinin büyük tanıklarındır.

Denemelerinde, sanatın, kendine özgü kuralları dışında, hiçbir yolla güdü altına alınamayacağına sanatçının gerektiğinde kendi ilkelerini de yıkıp geçeceğini üzmeyen, sıkmayan ve çatmayan bir kalemlerle kanıtlamak istedi, durdu. Cılız kalemlerden çıksaydı, türlü saldırılara uğrayacağı kesin olan bu çıkışları, hiç kimseden ters tepki görmedi. Bunda, Yetkin’e karşı duyulan saygı ve sevginin etkisi olsa bile, ilgisindeki ve genel kültüründeki üstünlüğün büyük payını nasıl unutabiliriz?

Ulusal ve İslâm mimarlığının yer yüzündeki öteki mimarlıklara nasıl üstün olduğunu, yıllar süren araştırmalarından sonra yalnız Türkiye’de değil, Amerika’da İngiltere, İsrail ve Almanya’da verdiği bilimsel konuşmalarında savundu...”⁽²³⁾

Rüştü ŞARDAĞ, yazısında, denemeci yazar Nurullah ATAÇ’ın Suut Kemal YETKİN’le ilgili görüşüne de yer vermektedir:

“...Kendisizle zaman zaman sevimli çalışmalara girişen ve sevgili Yetkin’in engin hoşgörüsüne de hayran olan Ataç dostum, bir gün Suud Kemal için şöyle demişti: ‘Suud’la birlik olunur mu, bilmem, ama Suud’suz bir sanat çevresi de düşünemiyorum...’ “⁽²⁴⁾

Suut Kemal YETKİN, yazarak düşünen sanatçılardan biridir. Sanat ve özel meselelerle ilgili konuşmaları çalışma odasında gerçekleşmiştir. Onun değişik kurumlarda yöneticilik ve öğreticilik faaliyetlerinde bulunması bile bu meziyetini köreltmemiştir.

⁽²³⁾ ŞARDAĞ, a.g.m., s., 14.

⁽²⁴⁾ ŞARDAĞ, a.g.m., s., 14.

İKİNCİ BÖLÜM

2. SUUT KEMAL YETKİN'İN ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

2.1. Şiir Nedir? Nasıl Olmalıdır?

Aristo'dan günümüze kadar şiir üzerinde, doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak durulmuştur. Sanatta olduğu gibi, şiir için de kesin bir tanımlama yapılmamıştır. Yaşı, öğrenimi ve mesleğine göre, her kişinin şiirin tanımı konusundaki bakış açısı farklı görünmektedir. Çok bilinen ve çoğu kez farklı ifadelerle aktarılan bir Fransız düşünürün şu sözü, şiirin tanımı konusundaki zorluğu ifâde etme açısından büyük bir önem taşımaktadır: “Şiirin tanımı yapılabilseydi bin türlü değil, bir türlü tanımı olurdu.” (1)

Peyâmî SAFÂ'nın Paul VALERY'den aktardığı: “Birçoklarının şiir hakkında o kadar müphem bir fikri vardır ki, fikirlerinin bu müphemiyeti onlar için şiirin târifidir.” sözü de şiir için önemli bir hakikatın altını çizmiştir. (2)

M. Akil AKSAN, 1955 yılında Fransız şiirinden tercümeler yaparak bunları **Yeni Fransız Şiirinden Seçmeler** adı altında yayınlamıştır.(3) Bu şiirleri gözden geçiren Suut Kemal YETKİN, tercümeleleri başarısız bulmuştur. Başarısızlığın gerekçesi olarak da şu nedeni ileri sürmektedir:

“Bu örneklerden hemen hemen hiç birinin başarılı olmaması, tercümececinin yanlış bir şiir anlayışını benimsemesinden, ayrı iklimlerdeki şairlerle kaynaşmanın imkânsız olduğunu anlamamış, görünmesinden ileri gelmektedir.” (4)

(1) KARAALIOĞLU, Seyit Kemal: **Sözlü-Yazılı Kompozisyon, Konuşmak ve Yazmak Sanatı**, Onikinci Basım, İnkılâp ve Aka Kitapevi, İstanbul, 1987, s., 302.

(2) SAFÂ, Peyâmî: **Sanat Edebiyat Tenkit**, Üçüncü Baskı, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 1978, s., 263.

(3) AKSAN, M. Akil: **Yeni Fransız Şiirinden Seçmeler**, Fikir ve Sanat Yayınevi, İstanbul, 1955.

(4) YETKİN, Suut Kemal: “Şiir Tercümeleri” **Varlık Dergisi**, Sayı: 418, (01.05.1955), s., 4.

M. Akil AKSAN, hazırladığı kitabın önsözünde: “Şiirin muhtevası hemen hemen tamamıyla tercüme edilebilir, deyişin havası da kısmen verilebilir.”⁽⁵⁾ diye bir ifâde kullanmıştır. Suut Kemal YETKİN ise bu ifâdeden hareketle:

1. Şiirde muhteva
2. Şiirde söyleyiş
3. Şiirde kelimelerin taşıdığı önem
4. Şiirde mânâ ve şekil

üzerine kendi görüşlerini ortaya koymaktadır:

“Şiirin muhtevası nedir? Hemen söyleyelim, herşey! Bütün zenginliği ile tabiat, irili ufaklı bütün olaylarıyla toplum, toplum hayatına yön veren doğrular, insanın izlediği dış ve iç düzen... Herşey! Ama bunlar, aynı zamanda nesrin de maddesi değil midir? O halde nesirle şiirin farkı ne? Eğer bir şiir, şiir oluşunu mânâsından, taşıdığı düşüncelerin yüceliğinden alırsa bizim edebiyatımızda hiçbir şiir Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi ile boy ölçüşemez. Çünkü dünyada hiç bir şey hürriyetten daha yüce, hürriyetten daha kutsal değildir.

Usanmaz, kendini insan bilenleir halka hizmetten,

.....

Hakîr olduysa millet, şânına noksan gelir sanma,
Yere düşmekle cevher sakıt olmaz kadr ü kıymetten

Ne mümkün zulmile, bidâd ile imha-yı hürriyet,
Çalış idraki kaldır mukteditersen âdemiyyetten.’

Bu mısralarla içinizin şiir havasıyla dolduğunu hissediyor musunuz? Bunlar büyük sözler, gerçek sözler, nesirle de söylenebilen sözler. Ama şiir yok. Yalnız kavramın yüceliği, yüce sanat eserleri yaşatsaydı, Bartholdi’nin Newyork limanında yükselen Hürriyet heykeli de bir şaheser olurdu. Ne gezer! Ne yüce anlamı, ne de kocaman gövdesi bu heykeli ortanın bile üstüne çıkaramamıştır. Yalnız derin düşünceler, büyük doğrular, büyük ve derin eserler verseydi, küçük olaylarla şiire varılamazdı. İş böyle mi? Gerçek olan şudur ki söylenen ne olursa olsun, şiir söyleyişsiz olmuyor. Hepimiz biliyoruz ki nesri de, şiiri de kelimelerle yazarız. O halde nasıl oluyor da insanların birbiriyle anlaşılmasını sağlayan gündelik kelimeler, bazı mısralarda bu özelliğini kaybederek büyütüleniyor, bizi şiirin saf iklimine götürüyor.

.....

Şiir havasının herşeyden önce kelimelerin seslerinden doğduğunu kabul etmemeğe imkân yoktur. Yalnız şu var ki, nesir içinde yer alan kelimelerin sesleri, şiiri kuran kelimelerin sesleri değildir. Kelimelerin, konuşurken, yazarken duyulan sesleri, şiir olan mısraların yapısında, sırrı bilinmeyen bir düzen içinde kaynaştıkları zaman başkalaşırlar, bambaşka bir özellik kazanırlar. İşte bu özel ses, bizi şiir dünyasına çağırır sestir.

Fransız şairlerinden Mallermé, şiirde mânadan kurtulmuş, yalnız ses olmuş bir şiir kuruntusundaydı. Bu uğurda ömrünü tüketti. Ama onun en güzel şiirleri, mânaya yüz çevirmemiş olanlar arasındadır. Zaten ses, şiirliğini kaybetmeden mânaya yüz çeviremez de!

Saf şiirin sestten başka bir şey olmadığına örnek olarak Hugo’nun şu mısralarını çoğu zaman gösterirler:

Orléans, Beaugency,

Notre-Dame de Cléry

⁽⁵⁾ YETKİN, a.g.m., s., 4.

Vendôme, Vendôme;

İlk bakışta, şehir ve kilise adlarını sıralayan, hiç bir mâna taşımayan, gerçekten âhenkli mısralar, ama Fransızca'yı, hele Fransa'yı bilmeyenler, bilenlerin aldığı derin zevki bu mısralardan alabilirler mi? Hiç sanmıyorum. Çünkü mısralardan yükselen seslerle birlikte Loire nehrini iki yandan çevreleyen söğütler, kum kümeleri, arduvaz çatılar, akşam kızılığında, çanından sesler dalgalanan bir çan kulesi içimize doluyor. Fransa'nın bu taraflarını bilmeyenlerin bu mısralar karşısındaki durumu, bilmediğimiz yabancı bir dille yazılmış şiir karşısındaki durumumuzdan farklı değildir. Bu bakımdan, hiç bir mâna taşımayan kelimelerle şiir yazmağa kalkışan lettrisme taraftarları daha başlangıçta şiiri yok etmekle işe koyulmuşlardır. Hugo'dan verdiğimiz bu örnek de gösteriyor ki şiir, ne tek başına mânadan, ne de tek başına söyleyişten, yani şekilden doğmaktadır. Zaten ikisini birbirinden ayırt etmek de mümkün değildir. Çünkü şiirde, mısralar içinde yerlerini alan kelimelerin yarattığı sestten ayrı bir mâna yoktur. Bir şiirin sesi ve mânası, bedenle ruh gibidir, o kadar kaynaşmışlardır. Böyle olunca, saf ve gerçek şiirlerde, söylenilen ancak bir türlü söylenir. Yani söylenmiş olduğu gibi söylenir. Oysa ki buna karşılık, bir düşüncüyü nesir diliyle türlü şekillerde söyleyebiliriz. Canınız kahve mi istiyor, bunu türlü türlü söyleyebilirsiniz, mâna birdir. Şiire gelince iş değişir. Şiir olan bir mısradaki kelimelerin yerlerini değiştirdiniz mi şiirden iz bile kalmaz. Fuzûlî'nin : 'Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletlü sultanım.' mısramı okurken, şair gibi içimizin derin bir sevgi, büyük bir saygı ile titrediğini duyarız. İşte şiir, bu titreyiştir. Şimdi kelimelerin yerlerini değiştirerek okuyalım:

'Efendim, sevdiğim, devletlü sultanım, gözüm, cânım' (6) vezin bozulmamış, ama şiir yok olup gitmiştir, niçin? Çünkü yerleri değişmekle, birbirine uyuşan kelimeler, ayrı düşmüş, elektrik akımını andıran şiir akımı kesilmiştir. Böylece içi titreten şiir Choc'u kalmamıştır..." (7)

Paul VALERY, düzyazıyı yürüyüşe, şiiri de raksa benzetir. Suut Kemal YETKİN bu benzetme ile ilgili şu açıklamaları yapmaktadır:

"Yürüyüşün açık bir hedefi vardır. Her yürüyüş, istenilen şeye çevrilmiş bir hareketi ifade eder. Bu hareketin tarzı, hız derecesi o şeyin cinsine ve uyandırdığı arzusunun şiddetine bağlıdır. Yürüyüş gibi düzyazının da bir hedefi, bir maksadı vardır.

Raksa gelince, raks da birtakım hareketlerden ibarettir. Fakat bu hareketlerin gayeleri kendilerindedir. Gideceği yere raksederek giden bir kimse görülmemiştir. Raks gibi şiirin de başka yerlerde gözü yoktur, gayesi kendindedir. Fakat raks, faydacı hareketten ve dış hedeften ne kadar uzak olursa olsun, adı yürüyüş gibi aynı uzuvları, aynı kemikleri, aynı şekilleri, aynı ses perdelerini kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinde olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan bu sıfatla hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeleri âdeta köklerinden çıkararak onlarla kendi kendine yeter bambaşka bir dünya yaratıyor.

Yürüyüş ile raks arasındaki mahiyet ve hedef başkalığını düzyazı ile şiir arasında da görmekteyiz. Bunun içindir ki yürüyüşten hiçbir suretle raksa varılmadığı gibi rakstan da hiçbir yürüyüşe varılmaz. Aynı suretle düzyazı halinde düşünülen bir şeyin şiir olarak söylenişine imkân tasavvur olunamaz.

Şiirle düzyazıyı birbirine karıştırdıkları, bir nevi manzum nesir yazdıkları içindir ki Tanzimat ve Servet-i Fünûn şâirlerinin birçoğu, kelimenin gerçek mânasıyla, şair olamamışlar ve bize şiirin lezzetini tattıramamışlardır." (8)

Şiir için "esrarlı bir âhenk ve mâna sentezi" ifâdesini kullanan Suut Kemal YETKİN, bu "esrarlı âhenk ve mânâ sentezi"nin nasıl gerçekleştirildiğini ise şöyle açıklamaktadır:

(6) Suut Kemal YETKİN, bu dize ile ilgili verdiği dipnotta, dizinin değiştirilmiş şeklinin Nurullah ATAÇ tarafından yapıldığını belirtmektedir; (YETKİN, a.g.m., s., 4.)

(7) YETKİN, a.g.m., s., 4.

(8) YETKİN, Suut Kemal: "Şiir Sanatı", Şiir Üzerine Düşünceler, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s., 10.

“Hiçbir formül bu âhenk ve mâna sentezinde âhengın ve mânanın, kalitelerini ve nisbesbetlerini tâyin edemez. Bazan günlerce, aylarca çalışan şairin, kendisi de beklemediği bir anda bu âhenk ve mâna sentezini gerçekleştirdiği olur. Bu bakımdan insan ya şair doğar, ya doğmaz. Yalnız şu var ki şair mısralarını sıkıntılıyla ve sabrının üzüntüleriyle yoğunladıkça sadece istidat halinde kalan şiir ancak bir mevsim sürer ve bize kokusu çabuk uçan birkaç hâtıra bırakıp geçer. Bence Mallerme'nin 'Şiir, tasadüfün kelime kelime yenilmesidir' sözünü, 'tesadüfî sabırla aramak ve bulmak' mânasına almalı.”⁽⁹⁾

Suut Kemal YETKİN, “rüyâ ve hâtıra dünyasıyla şiir dünyası arasında büyük bir benzerlik” bulmaktadır. Sanatçı, Yahya Kemâl BEYATLI'nın iki dizesinden hareketle görüşlerini teyit etmektedir:

“Kelimelerin anlatılmaz bir ilişki sistemini gerçekleştirmesine şiir demiştim. Bu münasabet sisteminde kelimeler hayattan âdeta sökülüyorlardı; tabii şartlar içinde birleştiklerinden başka türlü birleştikleri için onlara verdiğimiz tabii mânaları ve değerleri kaybediyorlar, musiki haline geliyorlardı. Rüyâ dünyası da böyle değil mi? Bu dünyada her şey gerçek hayattan uzaklaştığı nispette şiir değeri kazanıyor mu? Bu dünyada da bütün çehreler ve şekiller gerçek hayatta olan ilişkilerini kesmiyorlar mı? Rüyâda gerçek hayatın bütün şeylerini elbette görüyoruz. Fakat bu şeyler derin hassasiyetimizin değişikliklerine göre görünüyorlar, değişip yeni bir düzene gidiyorlar. Hâtıralar için de öyle. Hâtıraların, zaman içinde uzaklaştıkça bir nevi şiir havasına bürünmeleri, bugünkü hayatımızda bütün pratik görevlerini kaybettikleri ve garip bir tarzda kaynaştıkları ve biraz da mantıksız görüldükleri için değil midir? Gerçek şiirlerde bütün bir rüyâ ve hâtıra dünyası bulmamağa imkân yoktur.

Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummanda.

Bu mısralarda ne var? Büyük bir fikir mi? Tarihi veya ilmî bir hakikat mi? Görülmedik bir hayal mi? Hayır, bunlardan hiçbirini görmüyoruz. Kelimeler bildiğimiz kelimeler. Bununla beraber bu mısralar başka bir dünyadan gelmiş gibidirler.

Bu iki mısradaki âhengın, yerini değiştirmeye imkân olmayan hâlâ kelimesinden, bu kelimenin yükselişinden, sonraki kelimelerin düşüşünden ve ikinci mısradaki (g)lerden geldiğini söylemek belki yanlış olmaz. Ama bunlar kâfi değildir. Bu ritm ve âhenk bir ruh hali ile beraberdir, daha doğrusu bu ritm ve âhengi gerektiren o ruh hâli olmuştur.

Birinci mısra hayatla olan münasabetlerimizi uyutmağa başlarken, gemilerin geçmediği bir umman, tamamıyla hayali bir varlık kazanıyor ve hâtıralarımızı, hulyalarımızı tutuşturuyor. Bu iki mısradaki zamanın sisleri içinde gittikçe kaybolan çocukluk cennetinin silik, fakat daima yeşil kalan hâtıralarını, gençliğin bitmeyen hulyalarını, gelecek müphem günlerin duassızlığına ümitlerini tekrar yaşamıyor muyuz? İşte bunun içindir ki bu iki mısra, İtrî'yi aşarak, beşerileşiyor. Acaba bu şiirin şiirliği, insanın kendini ezeli taraflarıyla o şiirde bulmasından, sezmesinden ileri gelmiyor mu? Kelimelerin âhengi, hecelerinin ritmi, bu âhenk ve ritmin uyandırdığı hayaller, bu hayallere takılan belirsiz hesret ve ümitler... Bütün bunlar hiçbir kaidenin tâyin edemediği nisbetler içinde birleşerek, şekilden ve şeklin mâna ile münasabetinden gelen musikinin yardımıyla derin bir telkin kudreti kazanıyorlar, âdeta insanın insana ifşa ederek, yıllarca özlediğimiz bir âşınaya kavuşmaktan doğan bir zevki bize tattırıyorlar.”⁽¹⁰⁾

Suut Kemal YETKİN, bir şiirin şiir olup olmadığı konusundaki ayrımın nasıl belirlenebileceği üzerine, şu tespitleri ortaya koymuştur:

“...bir şiir dizisi birkaç türlü değil, ancak söylenmiş olduğu gibi söylenir. Başka türlü söylenebildi mi, onun şiir olmadığı anlaşılır. Şiirin özelliklerinden biri budur. Biri de şiirin özetlenemeyişidir. Herhangi bir nesir yazısını okur, onun özetini çıkarabiliriz. Ama şiirin özeti çıkarılamaz. Çünkü şiir ne bir tarih sayfasını, ne günlük bir olayı, ne bir hikâyeyi anlatmakta, ne bir düşünceyi savunmakta, ne de bir siyaset ve ahlâk inancını yaymaktadır. Şiir bunların dışında bir şey olduğu, ve söylenen söylenişten ayrılmadığı için özetlenemez. Şiirin bir özelliği de budur. Doğru! Ama, bütün bunlarla şiirin ne olduğunu değil, ne

⁽⁹⁾ YETKİN, a.g.m., ss., 11-12.

⁽¹⁰⁾ YETKİN, a.g.m., ss., 12-14.

olmadığını anlıyoruz. Şiir nedir? Sorusu yine cevapsız kalıyor. Velâry'nin 'Şair, dil içinde dil yaratmak için yaşar.' sözü de meseleyi çözümlenmeden bırakıyor."⁽¹¹⁾

Suut Kemal YETKİN'e göre yazılmış olan şiirin kuruluşunu sağlayan dinamik güç bilinçaltı dünyasıdır. Bu konuda şunları söylemektedir:

"...şiirin ne olduğunu anlamak istiyorsak, yazılmış olan şiirin kuruluşundan değil, bu kuruluşu sağlayan bilinçaltından başlamak gerekir. Bilinçaltı psikolojisi üzerindeki çalışmalar ilerledikçe bu konudaki bilgimiz de zenginleşecektir."⁽¹²⁾

"Şiir anlamlı mı? Yoksa anlamsız mı olmalı?" soruları üzerinde yapılan tartışmalar üzerine Suut Kemal YETKİN, şu açıklamalarda bulunmaktadır:

"...şair, bütün varlığı ile yaşadığı bir gerçeği, bize sırrını kendisinin bile bilmediği söz dizileri ile duyurmak istediğine göre, anlamsızlık gibi, akıl kurallarına uyan anlam da söz konusu olamaz. Şairin bütün varlığı ile yazdığı bir şiir de ancak bütün varlığımızla kavrarız. Bu kavrayışta değil sezginin, sinirlerin bile payı vardır."⁽¹³⁾

Suut Kemal YETKİN, yine yukarıdaki sorunun çizgisinde "Anlamsız Şiir Olur Mu?" başlığıyla yayımladığı denemesinde, görüşlerini söyle vermektedir:

"Bir şiiri nesre çeviriniz, ortada şiir diye bir şey kalmaz, başka deyişle bir şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolan şey şiirdir.

Bu sözler, şiirin biçiminden ayrılmayacağını göstermesi bakımından büyük bir önem taşır. Ama bakınız, bu gerçek şiir anlayışından nerelere varılabiliyor; mademki şiir, nesre çevrilince şiirliğini kaybediyor, o halde şiiri şiir yapan anlam değildir. Çünkü anlam şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolmaz. Demek asıl şiir anlamsız olandır.

Böyle düşünenler, şiirdeki anlamla nesirdeki akıl kurallarına uyarak gelişen düşünceyi birbirine karıştırmaktadırlar. Şiirle ilgisi olmayan bu çeşit düşüncedir. Çünkü şiir ne bir düşüncenin doğruluğunu göstermek, ne de bir gerçeği öğretmek kaygısındadır. Bu kaygıda olan şiirlerin nesre çevrilince düşünce yönünden hiç bir şey kaybetmedikleri doğrudur. Ama doğuşunu şairin türlü etkilerle kaynaşan iç varlığından, biçimini bu varlığın bir nabız gibi atan ritminden alan şiir, anlamlıdır ve bu anlamın, şiirin nesre çevrilmesiyle kaybolur. Çünkü bu anlam bir iç varlığın akışına uyarak günlük görevlerinden uzaklaşan kelimelerin biçim almasından doğmaktadır. Bu bakımdan gerçek bir şiir nesre çevrilince, yani biçimden ayrı düşünce, anlamını da kaybeder. Anlamsız şiir olsaydı, hiç bilmediğimiz bir dille yazılmış şiirlerden de zevk almamız gerekirdi. Böyle bir şeye imkân var mı? Lettrisme adı verilen ve Fransa'da İsidore Isou'nun elebaşlılık ettiği denemelerin başarısızlığı da bu gerçeği belirtir.⁽¹⁴⁾

Suut Kemal YETKİN'e göre, "en hakîkî edebî güzel, manzûm şiirdir."⁽¹⁵⁾ sanatçının manzûm şiirin müzikalitesi hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

(11) YETKİN, Suut Kemal: "Şiir Üzerine" **Düşün Payı**, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960, ss., 11-12.

(12) YETKİN, a.g.m., s., 15.

(13) YETKİN, a.g.m., s., 17.

(14) YETKİN, Suut Kemal: "Anlamsız Şiir Olur Mu? ", **Düşün Payı**, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960, ss., 18-19.

(15) YETKİN, Suut Kemal: **Estetik**, IV ve Son Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1947, ss., 50-51.

“Manzum şiirin müzikalitesi, -nesirde olduğu gibi- bir sesler sistemi halinde beraberce dikkate alınan kelimelerin az çok zengin ve değişik ses kombinasyonlarıyla, matematik denecek bir tarzda ölçülmez. Kulak için ahenkli ne kadar mısra vardır ki ilk heceyle beraber sönüp giderler ve bilinçte müzikaliteli devam etmez. Kelimelerin psikolojik telkin kabiliyeti, ses münasebetlerini düzenler. Şair, eserleri uygu (Correspondance)- ları duyulur kılmak ister. Kelimeler, uyandırdıkları belgisiz ve karışık hâtıralarla ruhu heyecanlandırır. Fakat kelimelerin psikolojik kıymetlerini ve kapsadıkları gizli hayal (image) ve çağrışım (association) zenginliğini ses kalitelerinden bağımsız olarak dikkate almak mümkün değildir.

.....

“Vezin ne olursa olsun şiirin esas kanunu, duyu yüklü anlamın, ritimle olan âhengidir; şiirin ritmi, esaslı sûrette fikrin ve heyecânın hareketine bağlıdır.” (16)

2.2. Şair ve Şairlik Üzerine Düşünceleri

Manzûm şiiri “en hakîkî edebî güzel” olarak değerlendiren estetikçi Suut Kemâl YETKİN’e göre bu “en hakiki edebî güzel”in yaratıcısı da kuşkusuz “en edebi yaratıcı” konumundadır.

“Şiir yazıyorum! Ben şâirim!” diye ortaya atılan her kişi gerçek şâir, usta yaratıcı gözüyle değerlendirilebilir mi? Şâirin daha da genellersek sanatçının ölümsüzlüğü hangi ölçülere bağlıdır? Gerçek sanatçılarla bunların taklitçileri birbirinden nasıl ayırt edilir? Bu sorulara Suut Kemal YETKİN şöyle açıklık getirmektedir:

“Bütün insanlarda derin yankılar uyandırabilen duyguları büyüğü bir âhenk ve ritim ile okuyucunun ruhunda yaşatabilen yaratıcılar için yeryüzünde ölmek diye bir şey yoktur... Tuhaf şeydir zaman! Edebiyat ve sanat adamlarını ergeç yerlerine koymakla şaşmaz bir ustalığı vardır onun. Hele hak etmedikleri yüksekliğe çıkarılanlardan hiçbiri onun elinden kurtulamaz... Büyük sayıda da okuyucu bulamayan her sanat eserlerini de büyük saymak aklımdan geçmez... Ama itiraf edeyim ki, zamanımızda milyonlarca basılan kitaplardan çok böylerine güvenim vardır. Basılır basılmaz kapışılan kitaplar, bende daima şüphe uyandırmıştır. Bunlar, uyandırdıkları ilgiyi, bir esere ölümsüzlük sağlayan biçim ve öz üstünlüklerine değil; o anda havayı dolduran türlü toplum olaylarına, meselelerine, sanat dışı oyunlara borçludurlar...” (17)

1944-1945 tarihlerinde, bazı sanat ve edebiyat dergilerinde âdeta fırtına gibi etkiler yapan “şiir gerçeği verecekmiş, gerçeği vermeyen şiir kuru lâfmuş!” gibi sözler edilir. Gerek bu sözler gerekse gerçekçi (réaliste) şiir, réalite karşısında şâirin aldığı tavırla ilgili olarak Suut Kemal YETKİN şu açıklamaları yapmaktadır:

“Gerçekçi şiirden söz edenler, gerçek (réalite) kelimesinden sadece her günkü hayatı anlamaktadırlar. Şair, gerçeği yani her günkü hayatı her gün kullandığımız kelimelerle yaşatacaktır. Ama her günkü hayatın her tarafını değil! Silik, düşük, küçük, çirkin, acı taraflarını.

Her gün kullandığımız kelimelerle, her gün içinde düşüp kalktığımız hayattan şiir çıkarılamaz mı? Çıkarılır elbette ‘Şiiri olmyan konu yoktur; şiiri orada bulmak şâirin bileceği iştir.’ diyen Goethe bu gerçeği

(16) YETKİN, a.g.e., s., 50.

(17) KARAALIOĞLU, Seyit Kemal: Edebiyatımızda Şâir ve Yazarlar, Beşinci Basım, İnkilâp ve Aka Kitabevi, Ankara, 1975, s., 179.

bundan aŖađı yukarı yüz elli yıl önce söylemiŖti. Ŗair, her g¼nk¼ hayatın en g¼nl¼k, en zavallı Ŗeylerinden de Ŗiire varabilir. Ama gerçekten Ŗairse, kendi olarak kalmayı biliyorsa!

Genç Ŗairlerimizin bir çoğu hayatın arka sokaklarını, sırf bayağılıkları bakımından seçilmiŖ kelimelerle g¼stererek bulacaklarını sanıyorlar. Bununla da kalmıyorlar, hayata yalnız Ŗu pencereden bakacaksın! Yalnız Ŗu yaŖayıŖtan hoŖlanacaksın! Yalnız Ŗu biçim insanları seveceksin! tarzında, üst perdeden emirler de veriyorlar. Kendileri gibi d¼Ŗünmeyenleri, Ŗaheserler d¼kt¼rmeyenleri de köt¼lemekten çekinmiyorlar. Niçin çekinsinler! Realite adına konuşmuyorlar mı?

Realist Ŗiir tenkitçileri ile realist dedikleri Ŗairler arasında bir anlaşma var mıdır, onlar bu sıfatı kabul ediyorlar mı? bilmem. Bildiğim Ŗey, yazılan bazı acaip Ŗiilerin onlar tarafından 'İŖte Ŗiir dediğin böyle olur!' gibi sözlerle alkışlandığıdır." (18)

Manz¼m Ŗiiri "en edebî güzel" olarak değerlendiren Suut Kemâl YETKİN'e göre acaba "en edebi yaratıcı" konumunda bulunan Ŗair, neden yaratma faaliyetinde bulunuyor? Nasıl yazıyor? Bu sorulara Suut Kemal YETKİN Ŗöyle açıklık getirmektedir:

"Ŗair niçin yazar?

Sanat dıŖı bir takım peŖin hük¼mlerle hareket eden, Ŗair adına lâyıık tek bir sanatçı gösterilemeyeceği, bu soruya: Ŗair, makale yazar gibi bir takım felsefi, içtimaî fikirleri yaymak maksadiyle Ŗiir yazar diyemeyiz. Büyük sanat adamları arasında paylaŖılmıŖ bir inaniŖa göre, Ŗair: bir ikinci defa yaŖanılmasına imkân olmıyan biricik bir ânı ebedileŖtirmek için; daha güzel bir d¼nyaya sığınmak, gerçeğin çirkinliklerinden kurtulmak için; güzel bulduğu bir hayatı, bir çevreyi bir kat daha güzelleŖtirmek için; yahut da içinde ağırlığını duyduğu yükten kurtulmak için yazar. YaratılıŖına, aldığı sanat terbiyesine, içinde yaŖadıđı sanat çevresine göre, bunlardan birinin veya birkaçının tesiriyle Ŗiirle uğraŖır, onun uğrunda ömr¼n¼ ve sabrını tüketir. Bu hallerin hiçbirinde külçecilik, fotoğrafçılık yoktur. Ve hayat, realiteyi güzelleŖtirmek veya realiteden kaçmak Ŗiirin esaslı unsurlarından biri olarak kalmaktadır. Bizi bir h¼lya, unutma, avunma, arınma iklimine alıp götürmeyen, g¼nl¼k hayatın rensizliği ile heyecanlandıran gerçek bir Ŗair gösterilebilir mi? Tiyartoya niçin koŖarız? Bir romanı niçin okuruz? Bir hakikatı öğrenmek veya bu d¼nyanın dar hendesei içinde biraz daha bunalmak için mi? Yoksa, yüksek, saf bir d¼nyada nefes almak, biraz unutmak için mi? 'Bedil hal bayram g¼n¼ndeki ruh halidir' diyen ruhiyatçı bu gerçeği ne güzel söylemiŖ!" (19)

FildiŖinden kule, karanlık, d¼Ŗ, sessizlik ve yalnızlık çoğu kez Ŗâirlerin sığındıkları birer limandır. Ŗair, bize karanlıklar içersinden nurlu ışıkları yansıtır.

Ŗairin içinde bulunduğu d¼Ŗ, karanlık, sessizlik ve yalnızlıkla ilgili d¼nyayı, bu d¼nyadan Ŗairin devŖirdiđi Ŗiiri; Suut Kemal YETKİN Ŗöyle değerlendirmektedir:

.....

"Ŗairin içi de, odası gibi sessizlikle dolunca, uyuklayan herŖey uyanır, o da, o zamana kadar bilinmeyen bir varlığı yaŖamaya koyulur. İskemlede unutulmuş bir mektup, bir k¼Ŗeye atılmıŖ bir oyuncak, havaya savrulan bir Ŗiđara dumanı, saatin çalıŖı, havada perde perde sön¼Ŗ¼, insanlık macerasını anlatan birer Ŗiire d¼ner.

G¼r¼lt¼, insanın kendini kaybettiği yerde baŖlar, bulduğu yerde biter. Bu yerde, dakikalar, saat yelkovanının ötelerinde akar, gör¼nen Ŗeyler görünmez olur, ama için için duyulur. Biliyorum, kendi dıŖlarında yaŖayan bazı kiŖiler, 'Yine mi fildiŖinden kule!' diyecekler. Bunlar, kendi içlerinde yaŖayan

(18) YETKİN, Suut Kemal: "Ŗâir Niçin Yazar?", *Ulus Gazetesi*, (20.02.1945), s., 2.

(19) YETKİN, a.g.m., s., 2.

şairleri, insanlardan, onların alinyazısından kopmuş sanacak kadar uykudadırlar. Doğa sevgisinin, insan sevgisinin, Tanrı sevgisi gibi derinleşen bir sessizlik ve yalnızlık içinde gelişip serptildiğini görmezler.

Orta malı sözcüklere sonsuzluk veren o sessizliği şair yaşamadıkça dışta olup bitenlerin şiir olamayacağını anlamazlar.

Şiir, yalnız dudaklardan çıkan sözcüklerle değil, onlarla birlikte dudaklarda sönmüş giden, ama sönmeyenleri zenginleştiren sözcüklerle yazılır. Bu bakımdan şiir de sevgi gibidir. Hangi sessizlik, sevişen iki varlığın susup birbirlerine bakmalarından daha canlı, daha konuşkandır? Okuyucuyu alıp götürün, onu genişleten şiirler, sessizlikle dokunmuş olanlardır. Şair yalnızlığı içinde, kendini dinleyebildiği oranda, insanı, onunla birlikte şiiri bulur. Bunun içindir ki Fuzûlî'nin,

'Ne açar kimse kapım bād-ı sabâdan gayrı' dizesinde, sadece yalnızlığı değil, şiiri de yaşıyoruz. Şu var ki, biriken yalnızlığın sessizliğinden doğan ve insanı içinden kavrayan böyle dizeler, her zaman yazılmıyor. Şairin bir yandan böyle bir yalnızlığı her zaman yaşayamaması, bir yandan kendini çevreleyen bayağı gerçekleri de paylaşmak zorunda kalması yüzünden olsa gerek böylesine şiir yüklü dizeler, ancak zaman zaman, yer yer parlıyor, içimizi garip bir ışıkla kamaştırarak bizi bilinmeyen iklimlere götürüyor. Şiirin bütününe havasını veren bunlardır." (20)

Kelimeler, şairlerin biricik sermayesidir. Her gün kullanılan kelimelerle bir şiir dili yaratmak usta şairlerin işidir.

Cahit Sıtkı TARANCI, şair dostu Ziya Osman SABA'ya yazdığı mektuplarda, kelimelerin kullanımını ile ilgili olarak sık sık görüşlerini ifade etmektedir. Sanatçı, adını vermediği bir şairin, kelimeleri kullanışı hakkında, şunları söylemektedir: "Etrafa bir avuç leblebi fırlatır gibi, kelimeleri rastgele kullanıyor. Onları şahsiyetsiz zannediyor. Halbuki bir kelime başlı başına bir âlemdir." (21)

Suut Kemal YETKİN de Cahit Sıtkı TARANCI gibi şiirin malzemesi olan kelimeler üzerinde ısrarla durmaktadır. Hatta onun yazılarından biri "Şair ve Sözcükler" başlığını taşımaktadır. (22)

Suut Kemal YETKİN, denemelerinde şairlerin kelimeler karşısındaki tavrını, Yahya Kemal BEYATLI ve Ahmet Haşim'in şiirlerinden örnekler de vererek şöyle sergilemektedir.

"Şiir, her gün kullandığımız kelimelerle yazılır. Kelimeler de birlikte yaşayan ve birbirleriyle anlaşmak zorunda bulunan insanların genel ihtiyacından doğmuştur. Bu ihtiyaçlara birbirine benzer. Mesele, şairin kendi duygu özelliklerini, bütün incelikleriyle, benzerliklerden ve genel hallerden başka bir şey anlatamayan bu kelimelerle yaşatmasıdır.

(20) YETKİN, Suut Kemal: "Bir Gece Yarısı", **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 76-77.

(21) TARANCI, Cahit Sıtkı: **Ziyâ'ya Mektuplar**, Varlık Yayınları, (Nisan 1957) s., 129.

(22) YETKİN, Suut Kemal: "Şair ve Sözcükler" **Edebiyat Üzerine Denemeler** İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 196.

Şairin işi, kelimelere mısra içinde yeni bir anlam kazandırmaktır. Bu ise onlara duyusunun akışına göre yer göstermekle olur. Kelimelerin mısra içindeki 'Mukadder' yerlerini bulmak; ne yorucu bir araştırmadır! Ama şair, arayışla buluş arasında uzayıp giden yolun ortasında yorgunluktan yıkılmıyorsa, yaratış çabasından doğan duyguyu bütün yoğunluğu ile yaşadığı içindir. Şiirde, genel olarak sanatta alın teri dökülmeden başarıya ulaşılabileceğini sanmak saflıktan ileriye gitmez. Kolayca söylenivermiş görünen öyle mısralar vardır ki şairine neler çektiğini söylememiştir. Ama böyle olmasaydı;

Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.
Belki hâlâ o besteler çalınır
Gemiler geçmeyen bir ummanda.

mısraları bu koylalık izlenimini bizde uyandıramazdı. Şair ancak kendi emeği ile doğan eserleriyle öğünebilir. Çünkü o emek, şiirle birlikte kendisini de yaratmaktadır. İlham perilerinin şair için çalıştığı masalına inanmayın! Bu masal, kendilerini olağanüstü bir yaratık göstermek isteyenler uydurmuşlardır. İşin tuhafı, bizden hem bu masala inanmamızın, hem de ilham perileri yerine, kendilerini kutlamamızın beklenmesidir. Sanat uzun bir sabır işidir. Sanat dışında olanların veya kötü niyetlilerin, bazan kısırlık, bazan kuyumculuk diye küçümsedikleri olay, gerçekten sanatın ruhudur, haysiyetidir. Bunun böyle olduğunu, Batı dünyasında büyük şairlerden kalan şiir müsveddelerinin olduğu gibi yayımlanmaları da gösterir. Çünkü hiçbir şey, şairin büyüklüğünü, güçlüklerle karşılaşan bu çabalardan daha iyi belli etmez. Kaldı ki Yahya Kemal'in yazdığı şiirler, günümüzün sekiz on mısralık şiirlerini bir arada toplayan otuz kırk sayfalık kitapların on tanesinden toplamca daha kabarıktır.”(23)

“..Kuşkusuz insanlık, özgürlüğünü dille elde etmiş, gittikçe soyutlaşan sözcükler, düşünceleri güçlendirmiştir. Ne var ki şair, yaşama ve korunma zorunluluklarından doğdukları için faydacı bir özelliği olan sözcüklere yeni bir varlık kazandırdığını ve içini bu varlıkla doldurduğu oranda gerçekten şairdir....” (24)

.....

“Servet-i Fünun kuşağının sözlüğünde hicran, hüsrân, şikeste, hayâl, eylül; Fecr-i Âti'nin sözlüğünde lâl, melâl, hazan, leyâl, grizân gibi sözcükler başta gelir. Eylül sözcüğünün serüvenine bakalım : Servet-i Fünun edebiyatı bu sözcüğü bir verem mevsimi olmaktan çıkarıp, özgürlüğünü yitirmiş ezik bir kuşağın ruh hali için kullanmakla bu sözcüğe bir derinlik boyutu kazandırmıştır. Zaten bu sözcük, bütün bir kuşağın varlığına dolmamış, bilinç üstü kadar bilinç altına da sinmemiş olsaydı, toplumda böyle derin yankılar uyandırmaz, şiirde tutunmazdı. Gerek Servet-i Fünun, gerek Fecr-i Âti bu ezikliği duymuştur. Ahmet Haşim'in :

Melâli anlamayan nesle âşına değiliz

dizesinde aynı eziklik duyulmuyor mu? Bu melâl sözcüğünde bütün bir istibdat döneminin birikimi saklıdır. Her an dilin ucuna gelen odur. Mutlu yuva, lâne-i melâl'e dönüşüyor; yaşam hayâl içinde geçiyor. O zamanlar şiirimiz bu sözcüklerden vazgeçemezdi. Çünkü halk gibi şair de onlarla doluydu. Sözcüklerin şiir akımına yol açmaları, bilinç altına uzanmalarına, düşlerde bizimle konuşacak kadar bizden olmalarına bağlıdır. Bu nedenledir ki, bir dili konuşan topluluğun sayısız deneyleri, üzüntüleri ve sevinçleri ile yüklü olmayan, o toplumun yadırgadığı ve benimsemediği sözcüklerle şiir yazmak boşunadır. Çünkü şiirin dokusu olan çağırışım ancak kökleri varlığımızın derinliklerine uzanmış sözcüklerle oluşur.” (25)

.....

“Şair bir toplumun ortak malı olan dil içinde kendi dilini yarattığı oranda şairdir ve şiir, duygu olmuş düşüncenin yürekte kopuşudur.” (26)

(23) YETKİN, Suut Kemal: “Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 142-143.

(24) YETKİN, Suut Kemal: “Şair ve Sözcükler”, *Edebiyat Üzerine Denemeler*, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 196.

(25) YETKİN, a.g.m., ss., 196 - 197.

(26) YETKİN, a.g.m., s., 198.

Bunalım duygusunun sanatçılar üzerindeki etkisini, Suut Kemal YETKİN şöyle belirtmektedir:

“... Bunalım, gerçek sanatçı için zararlı değil, yararlı bir duygudur. Şair de, hikâyeci de bu bunalımcı havadan kurtulmaya çalışarak eser verir. Her yaratışı, açık bulunan bir pencereye benzetebiliriz. Bu yaratıcı bunalımın yanbaşında bir başkası daha vardır ki bu da dışarda yaşayanların türlü olayları kendi içlerinde yaşayarak onlardan bir sonuca varmayanların, olaylara kapılıp gidenlerin güçsüzlüklerinden doğan bunalımdır. Her ikisi de edebiyat dünyasının türlü çağlarında görülmüştür ve içinde yaşadığımız dönemin bir verimi değildir.

Bu bakımdan bunalımı, esere götüren, eserden uzaklaştıran bunalım diye ikiye ayırmak, yerinde olur. Birincide sanatçının kendi içine eğilinceye kadar geçirdiği bunalım, ikinci de kendi dışında kalmanın verdiği bunalım; o kadar.”⁽²⁷⁾

Sanat tarihinin belirli dönemleri gözden geçirildiğinde, sanatın, çoğu kez belirli düşünceler doğrultusunda kullanıldığı görülmüştür. Şiir de bu emellere araç olmaktan kurtulamamıştır.

Suut Kemal YETKİN, soruncu, düşüncüci kısaca sanatında güdümü ön plânda tutan şairin bu tutumuyla ilgili olarak şu açıklamaları yapmıştır :

“İnsanı asıl şaşırtan nokta, soruncu, düşüncüci şairin elinde düzyazı gibi zengin bir anlatım aracı varken buna güvenmeyip şiir, daha doğrusu nazım tekniği ile yazmasıdır. Gerçi bu soydan bir şair, şiirin büyüğünden faydalanarak okuyucuya düşüncelerini daha kolayca ısındıracağı sanısındadır. Ama sanı ile iş bitmez ki! Üzücü olan, böylesi şiirlerde büyü uçup gittiği, yerinde tatsız bir tortu kaldığı halde şairin bunu farketmemesi veya anlamak istememesidir.

Şair adını hak etmiş tek bir sanatçı gösterilemez ki, bir dâvayı savunmak, bir düşüncüci yaymak, bir sorunu doğrulamak için şiir yazmış olsun. Böyle bir şairin varlığına inanmadığım gibi gerçek şiirden tat alan tek kişinin böyle şiirleri okuyacağına da inanmıyorum.”⁽²⁸⁾

Suut Kemal YETKİN’e göre şairlik, “herşeyden önce bir yaradılışı” gerektirmektedir. Ancak tek başına şair yaradılışı olmak da yeterli değildir. Şair, doğuştan getirdiği yeteneğini, edineceği şiir kültürüyle zenginleştirmek zorundadır. Eğer bu yapılmazsa Ahmet Hamdi TANPINAR’ın nefis benzetmesiyle “dilın çiçeği” yaratılamaz.

⁽²⁷⁾ 1958 - 1959 tarihleri arasında bazı sanat ve edebiyat dergilerinde; gazetelerde “bunalım duygusu” sıkça ele alınmıştır. Suut Kemal YETKİN bu konuya eğildiği denemesinin başlığını “Bunalım Üzerine” diye vermiştir:

YETKİN, Suut Kemal: “Bunalım Üzerine”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 157-158.

⁽²⁸⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Duygu Düşmanlığı” **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss. 160-161.

Şairlik, uzun çabalar sonucu bir yaratma faaliyetidir. Yaratılan şiirlerden estetik zevk almak da belirli düzeyde şiir kültürünü gerektirir. Suut Kemal YETKİN bu konuyla ilgili, şu düşünceleri ortaya koymaktadır:

“Doğaldır ki, şairlik, herşeyden önce nasıl bir yaratılışı gerektiriyorsa, şaire yaklaşmak, şiiri yaşamak da bir yaratılışı, bir yetişmeyi gerektirmektedir. Biri yaşadığını yazar, biri de yazılanı yaşar, o kadar.” (29)

“Romanlar ve şiirler, birer iç yaşayıştan doğmuştur. Onları yaşayarak okumamız da bundandır. Her okuyucunun aynı davranışta olduğu elbette söylenemez. Yaratılışın, yetişmenin verdiği ayrılıklar da vardır. Bu bakımdan, aynı kitapta herkes biraz da kendi romanını, kendi şiirini okur. Gerçek sanat eserinin özelliklerinden biri de, çok yönlülük değil midir? İnsan, ileride yaşamaktan kesilip de geçmiş günlerden bir yığın olmaya yüz tutunca, roman ve şiir okumasını da bırakmaya başlar. Okuduğu olursa da, artık eski tutkuyu bulamaz.

Okumak, okunan eseri duygularımız, düşüncelerimizle zenginleştirmek olduğuna göre, bir tür yaratıştır. Romancı ya da şair, yaşlanınca nasıl yaratma gücünü kaybediyorsa, okuyucu da o yaratışla kaynaşma yeteneğini kaybediyor. Bu bakımdan, okumaktan kesilmek, biraz da ölmektir.” (30)

2.3. Türk Şiirinin Dünü, Bugünü ve Geleceği

Suut Kemal YETKİN'in Türk şiirinin dünü, bugünü ve geleceği ile ilgili düşüncelerine yer vermeden önce “Türk şiirin dünü, bugünü ve geleceği” ifadesini açmak gerekmektedir.

1903 tarihinde doğan Suut Kemal YETKİN, 1921-1923 tarihleri arasında Ahmet Hâşim tarzında şiirler yazar. Sanatçı, Cumhûriyet döneminde de şiirle uğraşmıştır ancak niteliklerinden birisi olan denemeciliğe ağırlık vermiştir.

Suut Kemal YETKİN'in şiirle içiçe olduğu 1921-1923 tarihlerinden önceki Türk şiiri :

1. İslâmiyet öncesi Türk halk şiiri,
2. İslâmiyet etkisinde gelişen dîvân veya klâsik Türk şiiri,
3. Tanzimat hareketiyle oluşan yeni Türk şiiri. Bu şiir de :
 - a) Tanzîmat şiiri
 - b) Servet-i Fünûn şiiri
 - c) Fecr-i Âti şiiri
 - d) Meşrûtiyet Devri Türk şiiri

olarak dallara ayrılmıştır.

(29) YETKİN, Suut Kemal: “Şiiri Yaşamak”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 110.

(30) YETKİN, Suut Kemal: “Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz?”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 105.

a) Suut Kemâl YETKİN'in dîvân şiiri üzerindeki düşünceleri

Suut Kemal YETKİN'in doğrudan doğruya dîvân ve halk şiirleri üzerine yazdığı makale, deneme, eleştiri ve incelemesi yoktur. Hocası Ali Ekrem Bey, Suut Kemal YETKİN'e yazdığı mektuplarda dîvân şiirinden bahsetmektedir. Öğrenci olan Suut Kemal YETKİN'in de mektuplarında dîvân şiirine yönelik görüşler ileri sürdüğü söylenebilir. Ancak bugüne kadar, sözü edilen mektupların kaderiyle ilgili herhangi bir bilgi yoktur.

13 Kânûn-ı Evvel 1926 tarihinde Ali Ekrem Bey, öğrencisine yazdığı mektûbunda şu uyarıyı yapmaktadır:

“Sen evlâdım, Avrupa'da tahsilini ikmâl ettikten sonra bir de Şark edebiyatıyla uğraşacaksın. Bunu yapmazsan birçok emsâlin gibi derece-i muvaffakiyetin yalnız kendine beğendireceğin şiirler yazmaktan ibâret kalır!”⁽³¹⁾ (Mektubun tam metni için bk. Ek 1).

İlk şiir denemelerini düzeltip aruzu da öğreten babası Suut Safvet, oğluna doğu şiirinin penceresini açmıştır. Fuzûlî'yi, Bâkî'yi, Şeyh Galib'i birlikte okumuşlardır.

Lise öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra, yüksek öğrenim için Paris'e giden Suut Kemal YETKİN, Sorbonne ve Rennes Üniversiteleri'nde felsefe, sanat tarihi ve estetik dersleri almış; bu derslerden edindiği kültürle memlekete dönen sanatçı, yayımladığı sanatla ilgili eserlerinde yeri geldikçe dîvân şiiri üzerinde de durmuştur.

Cevdet KUDRET'in, Suut Kemal YETKİN'in “Edebiyatçıların Sorumluluğu” başlıklı denemesinden aldığı “Bir edebiyat eserininin - sanat değeri olmak şartıyla- ana dili ile yazılırsa ancak yaşayabileceği...”⁽³²⁾ sözü üzerindeki eleştirilerine⁽³³⁾ “Aydınlatılması Gereken Birkaç Nokta” başlığı altında cevap veren Suut Kemal YETKİN, dîvân şiirinin dili hakkında da ilginç görüşler ileri sürmektedir:

“Dîvân şairi bize niçin Haşim'den daha canlı ve yakın geliyor?’ sorusunu ortaya atan sayın yazar, (dikkat ediniz) bize kelimesini kullanmıştır. Bu çoğul kelimeyle acaba kimler kastolunmaktadır? Dîvân şairini kendisine Haşim'den daha canlı ve yakın bulan, yazarın kuşağı ise, hemen söyleyeyim, aramızda gene bir ayrılık yoktur. Ben de kendisi gibi, Dîvân şiirlerinin güzellerini severim ve Haşim'inkilerine üstün sayarım. Ama iş bizim kuşakla bitmiyor. Yeni yeni kuşaklar yetişiyor. Bunların, Fuzûlî'den veya Bâkî'den

(31) YETKİN, Suut Kemal: “Mektuplar”, **Varlık Dergisi**, (15.11.1957), s., 6.

(32) YETKİN, Suut Kemal: “Edebiyatçıların Sorumluluğu”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 424, (01.11.1955), s., 8.

(33) KUDRET, Cevdet: “Kim Öle Kim Kala” **Varlık Dergisi**, Sayı: 491, (01.12.1958).

zevk aldıklarını söyleyebilir miyiz? Şiir, elbette söyleyiştir; fakat söyleyişi kavramak için onun söylendiği dili bilmeniz gerekmez mi? Sanmam ki Sayın Cevdet Kudret, bilmediği yabancı bir dille yazılmış olan şiirlerin söyleyişini kavrayabilsin! Bu bakımdan, ‘yabancı kelimelerin altında gizlenen sesin Türkçe’ olmasıyla eser yaşamaz. Çünkü kelimeleri, söyleyişten ayırmaya imkân yoktur. Mısraları sözlük yardımı ile çözmeye gelince, olmaz böyle şey!

.....

Varlık’ın Türk klâsikleri serisinde çıkan Nedim’le Fuzûlî’nin ikinci baskılarının kısa zamanda tükenmesine gelince: Türkiye’nin okur yazar sayısına göre beş on bin sayının lâfı mı olur? Hem bu sayı üzerinden satılmış olan Fuzûlî veya Nedim’in genç kuşaklarca okunmuş olduğunu kesin olarak söyleyebilir miyiz? Sonra Sayın Cevdet Kudret’in, Ahmet Haşim’le Naili-yi Kadim’i, Cenap’la Esrar Dede’yi kıyaslaması bilmem ne dereceye kadar doğrudur? Ahmet Haşim’i beğenmemek için bir çok parçalar gösterilebilir. Ama onun rahat söyleyişli, değil mısraları, şiirleri de vardır. Sonra Naili’den, Esrar Dede’den veya başka divan şairlerinden güzel beyitler sıralamaktan ne çıkar? Divan şiirini küçülten bir yönün de mısra-ı bercesteçilik olduğunu Sayın yazar pek iyi bilir. Şiir sadece mısra veya beyit değildir ki!

Şimdi, ‘Eski dille yazıldıkları halde yaşayan eserler yok mu?’ sorusunu cevaplandırabiliriz: Gençliklerini Osmanlı Edebiyatı ile beslemiş kuşaklar için, elbette var! Ya bu edebiyatın dışında kalmış, Osmanlıca’yı bilmeyen yeni kuşaklar için? Elbette bu edebiyat, bütün eserleriyle onlar için ölüdür. Bu ölüyü ne Sayın yazarın, yazısına ayak notu olarak koyduğu çeviriler, ne de sözlükler diriltilebilir.”⁽³⁴⁾

Fuzûlî, Nedîm ve Levnî’nin şiirlerine bakarak, bu sanatçıların özel yaşantıları hakkında yanlış değerlendirmeler yapılmıştır.

Suut Kemal YETKİN, XVI. yüzyılda Fuzûlî’yi, XVIII. yüzyıldan ise Levnî ve Nedîm’i, **Sanat Meseleleri** (1962) adlı eserinin “Sanat Eseri ve Hayatı” bölümünde ele almış ve bu sanatçılar hakkında yapılan yanlış değerlendirmeleri eleştirmiştir:

“XVIII. yüzyılda yaşamış Lâle Devri nakkaşlarından Levni ile gene o devir şairlerinden Nedim’i dikkate alırsak aynı sonuca varırız. Levni adıyla anılan Abdülcelil Çelebi ölümüne kadar (1732) geçim sıkıntısından kurtulamamış, yüzü gülmemiş bir ressamdır. III. Sultan Ahmet’e sunduğu kasidenin şu beytinden de durumu anlaşılıyor mu?

Ne cepte harçlığım vardır, ne bayrama libasım var

Bana gülmek yaraşmaz, daima gönlüm kasavettir.”⁽³⁵⁾

Şair Nedim için de böyle. Nedim’i şarkılarına ve gazellerine bakarak, gülmek eğlenmekten başka bir şey düşünmeyen bir adam sanmak kadar yanlış bir şey olamaz. Gerek tezkerecilerin sözlerinden, gerekse tarih kayıtlarından, bütün Divan şairleri arasında en içli, en üzüntülünün Nedim olduğu anlaşılacaktır.

Nedim’e karşılık Fuzûlî’yi alın! Onu hep kanlı gözyaşları dökerken hayalimizde canlandırırız. Tevfik Fikret de Fuzûlî başlıklı manzumesinde onu böyle tanıtır:

Sever ve sevdiği hep dert, hep musibettir,

Safası, ne’şesi yoktur, bütün küdürettir,

Gülümseyorsa, emin ol ki iztiridir,

Hayata karşı nigâhında bir keder görünür.

Oysa tezkireci Ahdî’ye göre Fuzûlî, ‘Şûh tab, şîrîn sohbet’ bir insandır.”⁽³⁶⁾

⁽³⁴⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Aydınlatılması Gereken Birkaç Nokta”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 493, (01.01.1959), s., 6.

⁽³⁵⁾ Suut Kemal YETKİN, verdiği dipnotta beyitin nereden alındığını tescil etmektedir: ÜNVER, Süheyl: **Ressam Levnî**, İstanbul, 1949, s., 13.

İrili ufaklı yıldızlardan dağlar ve göllere kadar tabiat, sanatta önemli bir yer edinmiştir. Özellikle 19. yüzyılda tabiat adeta yeniden keşfedilmiştir : “Romantik eserler ruhları büyüledikten sonradır ki dağlar, ormanlar, göller, fırtınalar güzelleşmeye başladı.” (37)

Suut Kemal YETKİN, dîvân edebiyatında tabiatın panoramasını şöyle değerlendirmektedir:

“Bizim bazan klâsik denilen Divan şairlerimiz için de bugünkü anlamda bir tabiat güzelliği, bir tabiat duygusu yoktur. Divan edebiyatımız güzelliği yalnız iç âlemde bulduğu için tabiatı seyretmeye lüzûm bile görmemiştir. Tevhitler, na’atlar, kasideler gibi uzunca manzumelere uygun bir giriş olan tabiat tasvirleri zaman ve mekânla ilgisi olmayan, üstün bir kuvveti büyüklüğüyle gösteren bir takım işaretler ve sembollerden ibarettir. ‘Bahariye’ veya ‘şitaiye’lerin tasvir ettiği renk, ses ve kokularda duyuların payı yoktur. Divan şairleri bütün bunları bize sadece fikir halinde sunmuşlardır.(38) Divan edebiyatımız dış âleme bütün pencerelerini kapamış ve kendi içinde oluşmuş bir edebiyattır.”(39)

H. Rıdvan ÇONGUR yönetiminde gerçekleştirilen “Çağdaş Türk Şiirinin Eleştirisi” adlı sempozyuma şiirle uğraşan Cahit KÜLEBİ, Salâh BİRSEL ve Suut Kemal YETKİN katılır.(40)

Suut Kemal YETKİN’in “anlamsız şiir, nonfigüratif resme benzeyen şiir” olarak değerlendirdiği dîvân şiirinin bu niteliklerinden dolayı halktan koptuğunu iddia etmesi üzerine, Cahit KÜLEBİ, şu açıklamaları yapmıştır:

“Bu anlamsız şiir, nonfigüratif resme benzeyen şiir, benim kanımca Türk toplumunda çok eski çağlardan gelmekte. Anlayışına göre Divan şiiri, Picasso’nun resimlerinden hiç de farklı değildir. Divan şiiri akıl şiiri değil. Divan şiirinde, birtakım kalıplar, şekiller var ama zaten bizim anladığımız şiir anlayışı da Prof. YETKİN’in sözünü ettiği insan içindeki, - o öz Türkçe kelimeyi bulamadım- muhtevanın bir kalıba dökülüşüdür.

Feryadına ol kamet-i şimşad yetişmez.

Benzer ki onun güşuna feryad yetişmez.

(36) YETKİN, Suut Kemal: *Sanat Meseleleri*, İkinci Baskı, De Yayınevi, İstanbul, 1962, ss., 18-20.

(37) YETKİN, a.g.e., s. 39.

(38) Suut Kemal YETKİN, verdiği dipnotta ise şu açıklamaları yapmıştır : “Bakî’nin Ali Paşa hakkındaki kasidesinin baharı, tabiatta gördüğümüz baharı hatırlatmaz. Nef’i’nin Birinci Ahmed hakkındaki övgüsünün başlangıcındaki bahar da öyledir. Nâbî’nin, oğlu Ebulhayr için yazdığı “Hayriye-i Nâbî” adıyla tanınmış olan manzum eserin “Der-Beyan-ı Ferah-ı Fasl-ı Bahar” bölümünü de hatırlatırız. Ebulhayr’ın estetik eğitimini tamamlamak isteyen bu manzume Divan şairlerinin tabiatın ne kadar uzak olduklarını, ruhlarının tabiat karşısında nasıl kapalı kaldığını bize açıkça gösterir. Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk’ındaki “Der-Vasf-ı Bahar” bir aşırı yapmacılık örneği değil de nedir? Aynı eserdeki “Der-Sıfat-ı Şeb ve Şiddet-i Şita” hakkında da aynı şeyi söyleyebiliriz”... (YETKİN, a.g.e., s. 41).

(39) YETKİN, a.g.e., ss., 40 - 41.

(40) Sempozyumun gerçekleştirildiği mekân ve tarih tespit edilemedi.

derken, bunun neresinde akıl var? Efendim, neresinde anlam var? Bu bakımdan pekâla Divan şiiri belli bir toplum tarafından sevilir ve anlaşılıyordu anlamsız olduğu halde. Akılcı olmadığı halde çok sevilirdi” (41)

Suut Kemal YETKİN, bu açıklamalara şöyle karşılık vermiştir:

“-Efendim, bu gibi açık oturumlarda, genel olarak bütün tartışmalarda kavramlar üzerinde anlaşmak lâzım. Ben, anlamsız şiirden söz ederken akıldan uzaklaşmış şiiri kasdetmiyorum; akıldan uzaklaşmış ve artık anlaşılır olmayan şiiri kasdediyorum. Belki anlamsız şiirin anlamı vardır, ama benim için anlaşılır değildir. Akılcı şiir akıldan geçmez. Akılcı şiir, eğer bir değer taşıyorsa Voltaire bugün dünyanın en büyük şairi olurdu. Halbuki Voltaire zavallı bir şairdir. Birtakım kavramları sunmuştur, başka bir şey yapmamıştır.

Dünyada ne kadar güzel sanat varsa resim olsun, şiir olsun, tiyatro ve müzik olsun, vb. bilhassa edebiyat: bir eser, insan, akıl, duygu, ve imaj (görüntü) hazinesi olduğuna göre, insanın bütün varlığına seslenmelidir. Bunlardan birisi, akıl ağır bastı mı şiir yoktur. Duyum, meselâ edebiyatta yalnız ses hakim olursa, o zaman şiir olmaz. Çünkü diğer unsurlar gitmiştir. İmaj bütün bilimciliği kaplarsa, insan şaşırır kalır, neden zevk alacağını bilmez.

Sayın Külebi, Divan şiiri de soyuttur, anlamsızdır, bugünkü anlamsız şiir yeni bir şey değildir, dediler. Divan şiirinin soyutluğu bambaşka bir şeydir. Çünkü o, dil bakımından tam mantığa hitabeden bir şekilde kurulmuştur. Sesi de vardır, anlamı da vardır. Ses, anlama uygundur.

Bugünkü anlamsız şiir yazarlar sentaksı kırıyorlar. Bu yüzden de ben kafamla, alışkanlığım, kafamın kavrayacağı bir şekle sokamıyorum. Çünkü özne yerinde değildir. Noktalı virgüller, virgüller... hepsi atılmıştır; kesinti nerededir; düşünce nerede bitmiş, nerede başlar, bunlar yoktur. Meselâ:

‘seni geliyorum’

diyor. Ne anlıyorsunuz ‘seni geliyorum’dan. Divan şiirinde böyle şey yoktur. Göremezsiniz. Öyleyse, onun soyutluğu akla yatkın bir soyutluktur.” (42)

b) Suut Kemâl YETKİN’in halk şiiri üzerindeki düşünceleri

Suut Kemal YETKİN’in halk şairleri ve onların şiirleri üzerinde bir incelemesi yoktur. Yunus Emre için hazırlanan **Yunus Emre Oratoryosu** (1946) üzerine “Büyük Bir Şaire Büyük Bir Anıt” başlığı altında bir makale yazmıştır. (43)

Suut Kemal YETKİN, “Bir Gece Yarısı” başlıklı denemesinde, Yunus Emre’nin şiirlerinden söz etmektedir. Suut Kemal YETKİN’in bu denemesindeki ifâdeler mensûr şiir havası taşımaktadır:

“Uzun yıllar var, insanı gürlütden sokaktan koparıp kendi derinliklerine götüren şiirler pek görülmüyor. Neden? Sessizlikler mi çekildi? Neredesiniz, içimize birar birer atç damlası gibi düşerek bizi

(41) Bu tartışmanın metni **Türk Dili** dergisinin 212. sayısında yer almıştır. Bu sayıdan da ortaöğretim için hazırlanan “**Güzel Konuşma Yazma**” adlı kitaba, sempozyum için örnek olarak aktarılmıştır. Bu çalışmada “**Güzel Konuşma Yazma**” daki metin kullanılmıştır:

SARICA, Salih-GÜNDÜZ, Mustafa: **Güzel Konuşma Yazma**, Fil Yayınevi, İstanbul, 1994, s., 273.

(42) SARICA-GÜNDÜZ, a.g.e., ss., 273-274.

(43) YETKİN, Suut Kemal: “Büyük Bir Şaire Büyük Bir Anıt,” **Ulus Gazetesi**, (28.05.1946), s., 6.

düşle gerçeğin birleştiği, acının bile lezzet olduğu yerlere götüren şiirler! Elimi rastgele kitaplığa götürürdüm. Yunus, bakışlarının bütün tatlılığı ile yaklaştı, bana derinden gelen sesiyle şiirlerini okumaya başladı.

Yalnızlığın ve şiirin dostu! Kaç şair senin kadar insanı ve alın yazısını okumaya çalışmış, şüphe ve tereddüt karanlığını yaşamış, uçurumun kenarından aydınlığa doğru atılmıştır? Senin şiirlerinde ışık varsa, karanlıklar içinde insana eğildiğin içindir. Senin ışığın karanlıktan doğuyor.

Gecenin bu geç saatlerinde, havanın uçup giden şeylerle titrediği bir anda, bir köşeye çekilip Yunus'u okumaktan daha büyük bir zevk mi olur?

İçime birer ateş gibi damlayan, beni benden alıp uzaklara götüren şiirlerini okuyarak gecemi kapıyorum.”⁽⁴⁴⁾

c) Suut Kemâl YETKİN'in Tanzîmat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Cumhuriyet ve Yeni Türk Şiiri Üzerindeki Düşünceleri

Suut Kemal YETKİN'in sadece **Günlerin Götürdüğü** (1958) adlı deneme kitabında yer alan “Edebiyat Nesilleri” başlığı altındaki eleştirisini gözden geçirmek gerekmektedir. Sanatçının Tanzîmat, Servet-i Fünûn ve Cumhûriyet dönemi şairleri ve şiirleri üzerindeki düşüncelerine yer vermeden önce, edebiyat nesilleri hakkında görüşlerine yer vermek; bir bakımdan da bu dönemlerin sanat anlayışlarını bilirmede önemli rol oynayacaktır.

Suut Kemal YETKİN, “edebiyat nesilleri” sorununu irdelerken batı ve Türk edebiyatlarındaki edebiyat nesillerini karşılaştırmalı olarak ele almıştır. Onun Türk edebiyatında “nesiller” sorununa bakış açısı şöyledir:

“... bizim edebiyatımızı 1950'den bu yana ele alırsak kendimizi tek bir nesil karşısında buluruz. O da arkasını doğruya çevirerek yaşayışını ve sanatını batıya göre düzenliyen, içe ve tabiata eğilen Tanzimat edebiyatı neslidir. Bu neslin hayat ufku, divan edebiyatı neslinin ufkundan başkadır. Tanzimat devrinde şiirin yalnız biçimi değil özü de değişmiş, kansızlaşan minyatürün yerine perspektifli, ışık gölgeli resim geçmiştir. Bu neslin bütün okur yazarlarca benimsendiğini burada hatırlatmaya lüzum yoktur. Yazanla okuyanın bu kaynaşması ruhun derinden değiştiğini göstermektedir. Bizce Servet-i Fünun nesli denilen topluluk sadece bir hareket olup Tanzimat edebiyatı neslinin gelişme yolunda sürüp gitmesinden başka bir şey değildir.

1939'dan bu yana bıkalım: Sanatta ve edebiyatta irili ufaklı birtakım topluluklardan, hareketlerden başka ne görüyoruz? Mimari yerinde sayıyor: resim kendi bildiğini, edebiyat da kendi bildiğini okuyor. Bugün yirmi ile kırk arasında bulunan neslin (?) resmi insansız, şiiri insanlı ve insancı! Bu duruma, düzenliyen ve ufuk gösteren bir düşüncenin, bir davranışın eksikliğinin de ekleyin! Nesilden söz edebilir mi?

Biz Atatürk devrimi ile başka bir hayat perspektivini benimsedik. Yeni inançlara, yeni değerlere, yeni yaşama sebeplerine bağlandık. Bunlar, Tanzimat neslinin bütün imkânları tükendikten sonra mümkün oldu. Tükenmiş bir durumdan, yeni yaşama imkânları olan bir duruma geçmek için yapılan çabalar buhran dediğimiz bir hal yaratır ki bugün biz bu hali yaşıyoruz. Yakın dünün şu veya bu şairini kötülemek, eski şiir biçimlerini yermek, yeniyi dilden düşürmemek bu buhranın elle tutulur belirtileridir. Beş on yıl daha genç veya daha yaşlı oldukları için, yahut da şu veya bu Frenk şairini sevdikleri için kendilerini ayrı ve ileri bir nesilden sayanlar gerçekte küçük büyük verimli verimsiz bazı edebiyat ve sanat hareketlerinin sadece temsilcileridir. Bu hareketlere İspanyol düşündürü Ortega Y. Gasset'in deyişiyle 'çırpıntılı hareketleri' demek daha doğru olur. Bu hareketlerden biri üstün geldiği, gördüğünü yalnız bir sanat ilkesi olarak değil bir

(44) YETKİN, Suut Kemal: “Bir Gece Yarısı”, Edebiyat Üzerine Denemeler, İkinci Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 78.

hayat felsefesi olarak da kabul ettirip başa geçtiği, bir başın etrafında toplandığı gün yeni bir edebiyat nesli de doğacaktır. Nesiller birlikte yaşamış tercübelere, birlikte özlenen, elbirliği ile gerçekleşen görüşlere dayanır. Bugün yeni bir nesilden söz etmek, zaman zaman görülen, görülmesiyle çözülmesi bir olan kümelenmelerle nesilleri birbirine karıştırmaktan başka bir şey ifade etmez.

1939'dan beri kendilerini tanıtan ve sevdiren şairlerimizin, hikâyecilerimizin yaşaya yaşaya, deneye deneye, aynı hayat ufkunda birleştiklerini, aynı davranış içinde geniş bir topluluğu kendilerine çektiklerini bir gün görmek hiç de imkânsız değildir.

İşte ancak o gün yeni bir edebiyat neslinin doğduğuna hükmedebiliriz. Şimdilik sadece yetişme şartlarına, yaratılışlarına, tesir altında kalma kabiliyetlerine göre eser veren, sanat ve edebiyatı kendine derd edinmiş bir gençlik karşısındayız. Bunu da küçümsemeye hakkımız yoktur.”⁽⁴⁵⁾

Tanzîmat edebiyatı ikinci dönem sanatçılarından Recâî-zâde Mahmut EKREM 14 Mart 1847'de doğmuştur. Doğumunun yüzüncü yıldönümünde (14 Mart 1947) Suut Kemal YETKİN, **Sanat ve Edebiyat** gazetesinde “Büyük Yol Gösterici Recâî-Zâde Mahmut EKREM” başlıklı bir makale yayımlamıştır. Sanatçı, bu makalesinde Recâî-zâde Mahmut EKREM'in öğretmenliğini, eserlerini ve yol göstericiliğini değerlendirmiştir. Değerlendirme yaparken, Recâî-Zâde Mahmut EKREM hakkında, öğrencilerinin söylediği sözlere de yer vermiştir: “Üstad, bize hakikat-i hâlde ta'lim-i edebiyâtı tedarik değil, rûh-i edebiyatı ta'lim ederdi...”⁽⁴⁶⁾

Suut Kemal YETKİN, Recâî-zâde Mahmut EKREM'in **Ta'lim-i Edebiyat** (1330)'ını “şark kaynaklarından olduğu kadar garb kaynaklarından da faydalanmak suretiyle yazılmış, ileri anlayışlı ilk kitap” olarak değerlendirmiştir.⁽⁴⁷⁾ Yine sanatçıya göre, **Ta'lim-i Edebiyat** “uslûp ve âhenk... gibi ince edebiyat meselerine ayrılan sayfaları, dil bir yana, hiç de eksimeyen” bir eserdir.⁽⁴⁸⁾ Recâî-zâde Mahmut EKREM'in edebî kişiliği ile ilgili olarak da şu bilgileri vermiştir:

“Recâî-zâde Ekrem, güzelliğe ve gerçeğe susamış gençlerin can kulağıyla dinledikleri dersleriyle de yetinmemiş , önsözleri, takrizleriyle yeni şiir anlayışını topluma da yaymağa çalışmıştır. Bu bakımdan üçüncü **Zemzeme Mukaddimesi** ile Menemenlizâde Tahir'in **Elhan** isimli şiir kitabı üzerine yazdığı **Takdir-i Elhan**, bugün bile değer taşıyan görüşlerle doludur.”⁽⁴⁹⁾

.....

“Edebiyat sanatında, düşüncenin şekille şahsiyet kazandığını, şeklin kelime oyunu demek olmadığını telkine çalışan, gençliği zevk mektebinde yetiştiren Mahmut Ekrem, gerçekten üstaddı. Edebiyat hayatımızda hiç kimse onun kadar bu sıfatı hak etmemiştir.”⁽⁵⁰⁾

(45) YETKİN, Suut Kemal: “Edebiyat Nesilleri”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 417, (01.04.1955), s., 4.

(46) YETKİN, Suut Kemal: “Büyük Yol Gösterici Recâîzâde Mahmut EKREM”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 11, (15.03.1947), s., 1.

(47) YETKİN, a.g.m., s., 1.

(48) YETKİN, a.g.m., s., 1.

(49) YETKİN, a.g.m., s., 1.

(50) YETKİN, a.g.m., s., 1.

Suut Kemal YETKİN'in 14 Eylül 1955'te yazdığı, sonradan, **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)'de de yer almış olan, "Edebiyatçıların Sorumluluğu" başlıklı denemesinde, Türkçe'nin tarih içerisinde geçirdiği değişiklikleri değerlendirerek, Tanzîmat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve Cumhûriyet dönemi sanatçılarının dil karşısındaki tutumlarını ele almıştır. Sanatçı, bu konudaki görüşlerini açıklarken Abdülhak Hamit TARHAN'ın bir şiirini de örnek göstermiştir:

"Dünyanın hiçbir dili, son elli yıl içinde Türkçe'nin geçirdiği değişiklikleri geçirmemiştir. Öyle ki her nesil, bir öncekinin yazdıklarını yadırgar olmuştur. Hele bugün yeni yetişenlerin, geçen yüzyılda yazılanları anlamaları, Fransızca bilmeyenlerin Hugo'yu anlamaları kadar imkânsızlaşmıştır.

Abdülhâk Hâmid'in:

Sözdür hareket-ı gâh gâhın,
Mânend-i nefes hevâda râhın;
Oldukça serim nasîb-i bister,
Bir rûh gelir, yanımda bekler.
Aksiye bunun, edince pîşe,
Hissetmedir ölmeği hemîşe.
Yok ağlananın eğerçi sûdu,
İşkât edemem dil-i anûdu.

mısralarının bundan yetmiş yıl önce yazılmış olduğuna bugün kim inanır? Ama buna karşılık bir Hugo'nun şiirleri bugün yazılmış gibidir; onları yeni yetişen Fransızlar yüzyıl önceki yaşlıları gibi anlıyorlar. Çünkü Fransız dili XVII. yüzyılda durulmuştur. Bu dilin Fransız yazarlarına neler borçlu olduğunu hatırlatmaya bile lüzum yok.

Bize gelince öyle mi? Dilimizi içinden çıkılmaz bir hale getirenlerse asıl yazarlar, edebiyatçılar olmuştur. Bugün Dîvan Edebiyatı'nın anlaşılmasını tabii bulalım. Haydi, bir Namık Kemal'in bir Abdülhâk Hâmid'in dillerini, Dîvan Edebiyatı'ndan bir anda kopmanın kolay olmadığını, işe ilkin konulardan, nazım şekillerinden başlamanın gerektiğini düşünerek hoş görelim. Ama bir Ahmet Mîthât'ın bir Hüseyin Rahmî'nin sade bir dille yazdıkları bir devirde, Halit Ziya'nın veya Tevfik Fikret'in terkipli, ağdalı dillerini nasıl iyi karşılayabiliriz? Servet-i Fünun mektebi denilen edebiyat çığrının sorumluluğu bu bakımdan pek büyüktür. Bu gerçeği, bu çığrın en büyük romancısı olan Halit Ziya'nın kendisi de sonraları belirtir: 'Edebiyat-ı Cedide garba teveccüh ederken şarkın bu illetinden kendisini kurtarmaya çalışmalıydı. Bilâkis mevrus marazı, yenilik iddiasının ince ve yarı şeffaf boyası altında sakladı ve daha fenası, besleyerek büyüttü.'" (51)

.....

"Sanat adamı, yazdığının okunmasını, ilgi toplamasını ister. Yanlız kendisi için yazan bir şair veya hikâyeci düşünülemez. Bugün yazdığının hiç olmazsa yakın bir gelecekte okunacağını ummayan bir yazarın eline kalemi almasına ihtimal verilemez. Edebiyat-ı Cedidecilerden çoğu, bir edebiyat eserinin -sanat değeri olmak şartıyla- ana dili ile yazılırsa ancak yaşayabileceğini anlamadan öldüler..." (52)

(51) YETKİN, Suut Kemal: "Edebiyatçıların Sorumluluğu", **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 62-63. Suut Kemal YETKİN verdiği dipnotta Halit Ziya UŞAKLIGİL'den aldığı ifadelerin kaynağını belirtmektedir: (Halit Ziya UŞAKLIGİL, **Kırk Yıl**, Cilt 4, s., 145, 1936)

(52) YETKİN, a.g.m., s., 64.

Suut Kemal YETKİN, Ahmet Haşım, Yahya Kemal BEYATLI ve Cumhûriyet dönemi sanatçılarının dil karşısındaki tutumlarını ise şöyle değerlendirmiştir:

“Şimdi size, ilk gençlik yıllarımı çoşturan bir şairden, Ahmet Haşım’dan biraz söz edeyim:

Onun O Belde, Yollar, Ölmek gibi sisli bir gecede parıltıları andıran şiirlerini, benim neslimden olan kim hatırlamaz. Ama acı da olsa söylemekten çekinmeyelim, Haşım aramızdan hergün biraz daha uzaklaşıyor. Bu uzaklaşmanın da gene dil yüzünden olduğunu nasıl görmemezlikten gelebiliriz? 1923’den sonra doğanlar, ilerde doğacak olanlar Onun

Kuruldu işte, mesâfât içinde, lâl-i mesâ,

Bütün meâbid-i hiss ü meâbid-i hulyâ,

Bütün meâbid-i meçhûle-i beşer...

gibi mısralarından ne anlar? İşin asıl şaşılacak tarafı Yahya Kemal’in Açık Deniz, Ses gibi öz Türkçe ile yazılmış şiirlerini verdiği bir zamanda Ahmed Haşım’ın işrâb, âb, tâlâb, şâm, zalâm, heffâse, huveynat, zehab gibi yabancı kelimelerle; mahmûl-i hande, reh-i semâvât, aks-i giryeveş, ser-i maktu, nesç-i harir, sineküşâ, tüyür-i hefâ gibi terkiplerle kaynaşan şiirler yazmış olmasıdır.

Sonunda Haşım de yazdıklarının boşa gittiğini, artık öz Türkçe ile yazmanın gerektiğini anlamış olmalı ki, Ağaç, Stüvari, Bahçe gibi şiirler yazmaktan kendini alamadı. Ama geç kalmıştı, biraz sonra aramızdan ayrıldı.

Aşk-ı Memnû gibi, Kırık Hayatlar gibi, Göl Saatleri ile Piyâle de Türk Edebiyatının kaybolmuş eserleridir.

Bütün bu söylediklerimizden şu çıkıyor: Bir roman veya şiir her şeyden önce dili ile yaşar. Bir Türk romanı veya şiiri Türkçe yazılmalıdır. Şüphesiz böyle bir sözün başka memleketlerde anlamı olamaz. Bir İngiliz’e ‘Bir İngiliz romanı İngilizce olmalıdır.’ dersiniz, size ‘Başka hangi dille olabilir ki?’ der gibi gözlerinizin içine hayretle baktığını görürsünüz. Ama bizim için öyle mi? Bununla beraber, bizde de; ‘Bir Türk romanı Türkçe olmalıdır.’ denildiği zaman, tıpkı o İngiliz gibi hayretler içinde kalacağımız günün uzak olmadığına inanıyorum.

Cumhuriyet devrinin belli başlı edebiyatçıları bugün, arı, yalın bir dille yazıyorlar, kendi öz dilleriyle yaratıyorlar. İstibdad devrinin sonlarında, veya Meşrutiyet yıllarında doğmuş olan, yani bugün ortalama kırkbeş ile altmış arasında bulunan yazarların çoğu da onların tuttuğu yolda yürüyor. Bunlar, yazarken eski alışkanlıklara kapılmamağa, düşüncelerini Türkçe anlatmağa çalışıyorlar. Karşılıkları buldukça yabancı kelime kullanmıyorlar. Gelenek varken an’ane, yürürlük varken mer’iyet, belli varken muayyen. çoğunluk varken ekseriyet demiyorlar.

Böyle yaparken de, yazdıklarının ileride de okunacağını umuyorlar. İşte Atatürk 12 Temmuz 1932’de ortaya attığı dil davası ile bu inancı uyandırdı. Şüphesiz her davada olduğu gibi, dil davasında da aşırılıklar olmuştur, ama bütün olup bitenlerin, gericiliğe karşı olduğu, edebiyatımızın bir ölüm-kalım karşısında bulunduğu düşünülürse, bu aşırılıkları hoş görmemeğe imkân yoktur. Yalnız dilleri yüzünden birçok değerli eserimizin artık okunmayacağını düşünür, kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu gözlerimizin önüne getirirsek, dil davasını desteklemek hepimiz için kaçınılmaz bir vazife olur.”⁽⁵³⁾

Suut Kemal YETKİN, 1 Ekim 1955 yılında yazdığı, sonradan **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)’de yer alan “Okunmayan Eserler” başlıklı denemesinde, Tanzîmat sanatçılarından Abdülhak Hamit TARHAN üzerinde durmuştur. Suut Kemal YETKİN, bu denemesinde, Abdülhak Hamit TARHAN hakkında yapılan alışılmış genel

(53) YETKİN, a.g.m., ss., 66-67.

değerlerdirmelerin dışında orijinal tespitler ortaya koymuştur. İşte, bu tespitlerden birkaçı şöyledir. :

“Bazı eserler vardır ki, hiç okunmadıkları, büyük bir değer taşımadıkları halde, şaheser sayılırlar. **Makber**, bunlardan biridir. Eski, yeni bütün edebiyat kitaplarımızda Abdülhâk Hâmid’in Şair-i Âzâm, yazdıklarının şaheser olduğunu söylemek bir gelenek olmuştur. Hepsi eski yıllardan devralınan basmakalıp yargıları tekrar edip dururlar. Bunlar arasında övgünün aşırılığı yüzünden gülünç olanları da çoktur. Bu bakımdan, bugün edebiyat kitaplarımızı yeniden gözden geçirmek, düzenlemek gerekmektedir.”⁽⁵⁴⁾

.....

“Hamit hakkında en yüksek perdeden sözler edelim. Şiirlerini göklere çıkaralım, yığın yığın bilgiler verelim, sonunda çocuklarımız onun:

Lâkin yeriniz olur kovuklar,
Komşuysa kûmesteki tavuklar.
Yârâb bu gece yılan mı yuttum,
Şeytan mı yedim, perî mi tuttum?
Anlardı ne derse bir Fransez,
Eylerdi bir Angelezle sohbet.

gibi mısralariyle karşılaşacaksa zahmete değer mi?

Eser güzelse yaratana aranır, kötü eserin yazarından bana ne?”⁽⁵⁵⁾

.....

“Hamid’in Sahra ile ‘Şiirimize tabiatın kapısını açmış’ olmasına gelince, bu da bir vehim olmaktan ileriye gitmez.

Bir kadın testisiyle suya gider
Erkeği baltasıyla ormana,
Yayı omuzunda oğlu bir yana,
Ötede süt sağır fakat duhter.

gibi mısraların tabiat neresinde? Hâmid, tabiatı yaşamamış, onu duygu ve duyum olarak içimize dökmemiş, sadece eski bir dil ile tabiatın lâfını etmiştir.

Gene **Makber**’e döntüyorum. ‘**Makber**, dünya edebiyatının en büyük birkaç mersiyesinden biridir.’ demekten ne çıkar! Bugün **Makber** okunmuyor. Okunmuyor, çünkü 85 sayfa içinde, şiir diye birkaç mısradan başka birşey bulamazsınız.

İşte benim bulduklarım :

Ölmek dedi, kahkanayla güldüm,

Eyvâh!... ne yer, ne yâr kaldı,

Bir şey diyecektim, ah unuttum.

Cânânın o günkü hali eyvâh!
Eyvah! benim o günkü halim!

Bir şey görürüm mezara benzer,
Baktıkça alır, o yâre benzer.

⁽⁵⁴⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Okunmayan Eserler”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 68.

⁽⁵⁵⁾ YETKİN, a.g.m., ss., 68 - 69.

Bunlar da nasılsa Türkçe yazılmış olanlardır. Bu mısralara belki birkaç tane daha katabilirsiniz. İşte o kadar! Gerisi yer yer ölüm üzerine birtakım orta malı düşüncelerle doldurulmuştur. Türkçe ile hiçbir ilişkisi olmayan söyleyiş dizileridir.

Bir gün kalamam odamda tenhâ,
Her sû duyarım taharrük-i pâ.

Çarpar kapılar havâ-i pürzür;
Bir fikr gelir, kefenle mestür:

Ağûş-i Zâifi hande-i zûr
Ümrangede-i şebab-i meksûr.
Hüsnünde nühüftedir vücudun,
Rûhum gibi bendedir sürûdun.

İşte size en sadelerinden seçtiğim birkaç mısra. Tadın tadabilirsiniz.”⁽⁵⁶⁾

“Hâmid’in düzyazısı da şiiri gibidir. Bu düzyazının da en parlak örneğini **Makber Mukaddimesi**’nde buluruz. Bence hiçbir yazının bu mukaddime kadar edebiyatımıza zararı olmamıştır. Edebiyatımızda iri lâf etmek, hiçbir şey söylemeden derin ve parlak görünmek, anlamı gürültüye boğma merakı bu mukaddimeden sonra başlar.”⁽⁵⁷⁾

Servet-i Fünûn edebiyatının şiirde en güçlü kalemi Tevfik Fikret; nesirde ise Halit Ziya UŞAKLIGİL’dir. Bu nedenledir ki edebiyat tarihlerinde Servet-i Fünûn, Edebiyât-ı Cedîde adlarının yanısıra, Halit Ziya - Tevfik Fikret Mektebi adıyla da karşılaşılır.

Nesir türü eserlerinin çoğunluğunda, şiir üzerinde duran Suut Kemal YETKİN, Tevfik Fikret’in sanatçı kişiliği üzerinde de düşünceler ileri sürmüştür. “Doğumunun 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret” başlıklı makalesinde Tevfik Fikret’in Türk şiirinin yenileşmesindeki rolünü, etkilendiği batılı şairlerle birlikte ele almıştır. Yine bu makalede parnassizm akımının Türk şiirindeki etkilerini, Halit Ziya UŞAKLIGİL’in görüşlerinden de yararlanarak ortaya koymuştur:

“Şiirimizin yenileşmesinde büyük payı olan Tevfik Fikret 24 Aralık 1867’de doğmuştu. Pek yakında 100 üncü yılı kutlanacak bu doğumun, Yeni batı şiirinin başı sayılan Charles Baudelaire de 31 Ağustos 1867’de ölmüştü. Bu ölümün 100 üncü yılı da Batı’nın belli başlı memleketlerinde anılıyor. Aşağı yukarı üç aylık aralıkla, birinin öldüğü tarihte öbürü doğmuştur. Şüphesiz bir raslantı bu. Tevfik Fikret’in 100 üncü doğum yılı vesilesiyle Charles Baudelaire’i anıyorsam, Edebiyat-ı Cedide’nin en ünlü romancısı Halit Ziya Uşaklıgil’in her iki şairi karşılaştırarak vardığı yargı üzerinde durmak, ve bir sonuca varmak içindir.

Aşk-ı Memnu’ yazarının Baudelaire için yazdığı eleştirmenin şu satırlarını birlikte okuyalım: ‘...Bu şairden bahsederken kendi edebi hayatımıza dönerek ona az çok benzetilebilecek bir şahsiyet aradım ve kendi kendime, pek hususi hallerini bildiğim Tevfik Fikret’le onun arasında bir karâbet ve müşâbehet noktası bulunup bulunmayacağına muhakememi sevkettim.

İkisinin arasında hayatları itibariyle benzetilebilecek hiçbir şey yoktur. Tevfik Fikret’in bütün ömrü bir ismet ve iffet içinde geçmişti... O müstekreh olan zevklere her vakit pek uzak kalmış, her suretle ahlâki ve

⁽⁵⁶⁾ YETKİN, a.g.m., ss., 69-70.

⁽⁵⁷⁾ YETKİN, a.g.m., s., 71.

hissi düşüncelerinde ve bunlara makes olan şiirlerinde tam bir nezâketi muhafaza etmiştir. Bu itibarla Baudelaire'den büsbütün ayrılır, ve şiirinde arasıra görülen bedbin duygulara rağmen **Elem Çiçekleri** ile **Rûbab-ı Şikeste** arasında bir mukarenet bulunmaz.'⁽⁵⁸⁾

Bu karşılaştırmadan sonra Uşaklıgil şu sonuca varıyor: '...bu mukayeseyi itmam için diyeceğim ki, Türk şairi sanat, lisan, üslûp zemininde Fransız şairine kat kat faikdir. Onun aleyhinde hüküm yürütenlere karşı denebilecek tek bir söz vardır:

İşte Rûbab-ı Şikeste ve işte Elem Çiçekleri! Bu ikisini mukayese etmeli. Tekâmül devrelerini aşmamış bir lisan ile her türlü istihalelerden geçerek kemalin en son mertebesine vâsıl olmuş bir lisan arasında sanat bakımından bu iki eser azim bir fark gösterir ve bu fark Türk şairinin lehinedir.'

Edebiyat-ı Cedide'nin en büyük romancısı Halit Ziya Uşaklıgil, düşüncelerinde çok yanıyordu. Nasıl yanılsın ki Baudelaire'e, dar bir çevre dışında, kendi memleketinin edebiyatçıları bile bundan elli yıl öncesine kadar kapalı kalmışlardı. Bu bakımdan Halit Ziya'nın Baudelaire'i tutmamasını, Fikret'in de ondan habersiz görünmesini tabii saymak gerekir. Halit Ziya'ya Fikret'le kıyaslayacağı başka bir Fransız şairi gerekiyordu. Bu şair de ancak François Coppée olabilirdi. Nitekim böyle olmuştur. Bakınız ne diyor Uşaklıgil bu Fransız şairi için: 'Bu devre ⁽⁵⁹⁾, bizim neslimizin de gençlik zamanına ait coşkulu hengâmına tesadüf ettiğinden, Edebiyat-ı Cedide'nin mahsulleri de, ezcümle Tevfik Fikret'le Cenap Şahabeddin de onun tesirleri altında kalmıştır.'⁽⁶⁰⁾

Bilindiği gibi gerçekçiliğin şiirde karşıtlığı parnassizm'dir. Bu bakımdan Goncourt'ların, Daudet'nin açtıkları çığırda yürüten Halit Ziya'yı Coppée tutkunluğunda yadırgamamak gerekir. Bu tutkuyu Kırık Hayatlar yazarı şöyle anlatmaktadır: '...François Coppée'nin büyük kıtada ve pek güzel resimlerle müzeyyen üç ciltlik bir külliyyatı neşrolundu, bunu da tedarik ettim. Bugün şu makaleleri yazmak için bu üç büyük cildin karşısındayım. Bu satırlar, onları uzun uzun karıştırırken, arasıra dalıp okumakta gecike gecike bir ömür kadar uzun yıllardan beri uyuyan ve şimdi gözlerimin önünde gençliğimin ihtirasları taze bir hayat ile silkinip dizilirken yazılıyor. Sayfalarını çevirirken onlarda eski zamanın yadigârlarını buluyorum. Yaprakların arasına dökülmüş ve dikiş yerlerine sıkışmış tütün külleri... Kimbilir, o yaprakları okurken ne dalginlikler arasında tütünümlün küllerine bile dikkat edecek halde değilmişim.

... O zaman bu samimi, halka ve halkla beraber bütün hassas kalplere pek yakın olan şairi nasıl candan bir sevgi ile severdim. Öyle zamanlar oldu ki, bana tatlı yaşlar döktürdü. Bugün yine şurasından burasından okurken, eski sevginin akislerini buldum; fakat heyhat! ömrümün müthiş acıları ile gözlerimde artık yaş bulamıyarak tekrar ağlıyamadım.'⁽⁶¹⁾

Bu hayranlık, Tevfik Fikret'te daha da ileriye gitmiştir. Şair, Coppée'nin la Grève des Forgerons adındaki manzumesi hakkında⁽⁶²⁾düşüncelerini belirttiikten sonra sözlerini şöyle bitirmektedir: 'Vakıa Victor Hugo'nun La Légende des Siecles'deki manzum hikâyeciklerini okumuş, pek de beğenmişim. Fakat onlarda bu tabiiyet, bu samimiyet, bu hayat görülmüyordu. Hâlâ zihnimde François Coppée nâmiyle La Grève des Forgerons ünvanı birlikte mahkûktür.'

Bu hayranlık onu, Coppée'nin nazım tekniğindeki bütün özellikleri kendi şiirlerinde uygulayacak kadar etkilemiştir. Bunların başında, bir mısra sonunda bitmeyen bir sözün sonraki mısralarda tamamlanması gelir. Öyle ki Coppée'nin ve Tevfik Fikret'in mısraları, alt alta değil de yanyana dizilse, düz yazıdan hiç de ayırılmaz. Zaten Fikret bu tekniği daha çok uyaklı hikâyeleri için kullanmıştır. Coppée'nin Baba, Fikret'in de Balıkçılar adındaki koşuklarını karşılaştırmız, sonuç birdir. Balıkçılar'ın şu mısralarını okuyalım :

Şafak sökerken o yalnız, bir eski tekneciğin
Düğümlü, ekli, çürük ipleriyle uğraşarak
İlerliyordu; deniz aynı şiddetiyle şırak
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını....

(58) Suut Kemal YETKİN'den naklen: Halit Ziya UŞAKLIGİL, Charles BAUDELAIRE (Sanata Dair IV de, 89. s.)

(59) Suut Kemal YETKİN'den naklen: Parnasse şairlerinin eserlerini yayımladıkları devre.

(60) Suut Kemal YETKİN'den naklen: Halit Ziya UŞAKLIGİL, François COPPEE (Sanata Dair IV de, 138. s.)

(61) Suut Kemal YETKİN'den naklen: (Aynı eser, aynı makale, 139 - 140. s.)

(62) Tevfik Fikret, François COPPEE'nin bir şiiri (Servet-i Fünun, sayı 452, yıl 22. ? 04.1315-1899).

Bu uyaklı hikâye açlıkla ve denizle savaşıyor, fakir, küçük bir ailenin serüvenidir. Baba, balığa çıkmayacak haldedir. Oğlu, onun yerine kabaran denize açılır. Açılır ve bir daha dönmez.

Tehî, kazâzede bir tekne karşısında peder
Uzakta bir yeri yumrukla gösterip gülüyor;
Yüzünde giryeli, muzlim, boğuk şikâyetler...

Hikâyenin bütün yükünü bu son üç mısra taşımaktadır. Coppée'nin Baba'sı da aynı yürek burkucu hava içindedir. Her akşam eve sarhoş dönen ve somurtkan gördüğü karısını döven bir koca. Açlık ve soğuk içinde dünyaya gelen bir oğlan. Ama adam her zamanki gibi eve gene sarhoş dönmektedir. Yalnız küçük bir değişiklik, titreyen elini ana olan karısına kaldırmaz olmuştur. Kollarında çocuğunu sallayarak uyutan ana bu değişiklik karşısında bir gün dayanamaz haykırır: 'Vursana, kim tutuyor seni? Kış daha mı hafif sanki? Ekmek daha mı ucuz? Gel, hazırım!' Adam, suçüstü yakalanmış gibi mırıldanır: 'Çocuğu uyandırmaktan korkuyorum.'

Günlük hayattan alınmış, toplumun bir yanına dokunan bir hikâye. Burada da ağırlık adamın son sözünde toplanmış. Mısralar, karşılıklı konuşmaların akışı içinde, aynı teknikle geliyor."⁽⁶³⁾

Gençlik yıllarında Ahmet Hâşim'in etkisinde şiirler yazan Suut Kemal YETKİN, şiirlerinden birkaçını değişik sanatçılara ithaf etmesine karşın, Ahmet Hâşim'e yer vermemiştir. Nesir türü eserlerinde ise Ahmet Hâşim'in sanatçı kişiliği üzerinde genişçe durmuştur.

Suut Kemal YETKİN'in Ahmet Hâşim'in sanatçı kişiliği üzerindeki eserleri şu başlıkları taşımaktadır :

1. **"Ahmet Hâşim ve Sembolizm"** (Konferanslar, Seri 1, Kitap 20, Ankara Halkevi, 31 Mayıs 1938)
2. **"Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Hâşim"** (Ulus, 5.6.1938)
3. **"İki Öz"** (Türk Dili, 1 Aralık 1958, Cilt VIII. Sayı 87).
4. **"Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Hâşim"**, (Türk Dili, Haziran 1963, Cilt XI, Sayı : 141).

"Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Hâşim" başlıklı denemesi **Şiir Üzerine Düşünceler** (1969)'le **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)'de yer almıştır.

Ahmet Hâşim'i yakından tanıma fırsatını bulan Suut Kemal YETKİN, bu denemesinde, Onun sanatçı kişiliğini ana hatlarıyla ortaya koymaktadır :

⁽⁶³⁾ YETKİN, Suut Kemal: "Doğumunun 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret", **Varlık Dergisi**, Sayı: 708, (15.12.1967), s., 7.

“Ahmet Hâşim’i, Paris’te öğrenci bulunduğum sıralarda, 1928’de tanıştım. İki ay kadar süren bu Paris günlerinde hemen her akşam onu görüyordum. Ya birlikte dolaşıyor, yada Montparnasse’in veya Quartier Latin’in bir kahvesinde buluşuyorduk. Bir kere olsun şiirden veya sanattan söz açtığımı hatırlamıyorum. Oysa yaşdaşı Yahya Kemal yalnız şiirden, sanattan ve tarihten söz açar dururdu. Birbirine hiç benzemeyen bu iki şairi birleştiren tek nokta, her ikisinin de midelerine son derece düşkün oluşları idi.

Hâşim’in şiirden söz açması şöyle dursun, şiiri küçümseyen bir hali de vardı. Bir akşam üstü Luxembourg bahçesinin önünden geçiyorduk; iyi hatırlıyorum, herhalde şiir üzerine kendisinden bir şeyler sormuş olmalıyım ki bana, suçlu olduğu zamanlar babasının kendisini odaya kapattığını, işte o vakit sıkılmamak için şiir yazdığını söyleyivermişti. O zaman bu sözün anlamını pek kavrayamamıştım. Sonraki yıllar bu sözün anlamını bana daha açıverdi. Hâşim toplum içinde önemli bir yer alamamış olmanın kompleksi içindeydi. Ne çekemediği Yahya Kemal gibi büyükkelçi olabilmemiş, ne de birçok arkadaşı gibi milletvekili seçilmişti. Hayatının maddi bakımdan sıkıntısız geçtiği de söylenemezdi. Ne Reji’deki, ne Maliye Nezareti’ndeki, ne Düyun-i Umumiye’deki görevleri; ne de Güzel Sanatlar Akademisi ile Mülkiye Mektebi’ndeki öğretmenliği onun yüzünü güldürmüştü. Konuşmalarından şiirden hiç söz açmayışını bu başarısızlıklara bağlamak, bütün bunlardan âdetta şiiri sorumlu tuttuğunu anlamak güç bir şey değildi.”⁽⁶⁴⁾

.....

”Gerçekte, şiirlerinin tek kaynağı romantik yaratılışı idi. Bu da onu simbolist şiir dünyasının dar sınırları içine itivermişti. Aynı imajlar, aynı kelimeler, aynı temalar bütün şiirlerinde birbirini izleyip durur. Hâşim’in ilk şiirleri çocukluk anıları ile örülmüştür. Çocukluğunun geçtiği Bağdat, her şeyi bir seraba çeviren çölleri, ‘aheste ilerleyen’ develeri, parlak iri yıldızları, ‘bir hüzün-i müzehhep gibi durgun’ akan Dicle’si, şair yaratılışında eriyerek özlemine duyduğu bir hayal şehir oluvermişti. Onun sonraki şiirlerinde ise bu çocukluk özleminden başka bir şey olmayan büyüklü beldeler, ‘bir belde-i hayale giden’ yollar uzayıp durur.”⁽⁶⁵⁾

”Şairden çok bir iş adamına benzeyen Hâşim’de, zamanını şaşırılmış romantik bir durgunluk gizliydi. Bu yaratılışa, simbolizmin alacakaranlığından daha uygun bir çevre de bulunamazdı. O, şiirlerinde daima gün ışığından kaçmış, alacakaranlıklara dalmıştı. Bu davranışında, çirkinliğinin uyandırdığı tiksintinin daha çocukluğunda bilinçaltına yerleşip bir kompleks halinde yaşaması belki de onu karanlığa itelemiştir. Bu ruh davranışı, Bize Göre’de yera alan Ay başlıklı yazıda da bütün açıklığı ile görülür.”⁽⁶⁶⁾

“Ahmet Hâşim, küçük boyda topu topu iki şiir kitabı yayınladı. Biri 1921’de çıkan Göl Saatleri, öbürü 1926’da çıkan Piyale’dir. Bu iki kitapta yer alan irili ufaklı şiirlerin aynı nitelikte olduğu elbette söylenemez. Ama Hâşim’in edebiyatımıza şaheser sayılacak Yollar, O Belde, Ölmek, Merdiven, Başım.... gibi beş on şiir kazandırdığı da bir gerçektir.”⁽⁶⁷⁾

“... Her geçen yıl Ahmet Hâşim’i niçin aramızdan biraz daha uzaklaştırıyor? Neden bu unutulma?

Öyle sanıyorum ki bunun belli başlı nedeni, şairin kullandığı dildir. Hâşim’in birbirine zincirleme bağlanan işitilmemiş kelimelerle yazdığı şiirler, bugünkü kuşağın anlamadığı, bu bakımdan da kendisine anlamsız görünen bir dille yazılmıştır.”⁽⁶⁸⁾

Yahya Kemal BEYATLI, çağdaş Türk şiirinin öncülerinden biridir. O, Faruk Nafiz ÇAMLIBEL’den Ahmet Hamdi TANPINAR’a kadar birçok Türk şairini etkilemiştir.

Türk şiirinin zirvedeki sanatçılarından birisi olan Yahya Kemal BEYATLI’nın sanatçı kişiliği üzerine, Suut Kemal YETKİN’in yazdığı eserler, şu başlıkları taşımaktadır:

(64) YETKİN, Suut Kemal: “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Hâşim”, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, ss., 66- 67.

(65) YETKİN, a.g.m., s., 68.

(66) YETKİN, a.g.m., s., 69.

(67) YETKİN, a.g.m., ss., 70 - 71.

(68) YETKİN, a.g.m., s., 71.

1. “Bir Şair Öldü”, (**Varlık**, Sayı : 490, 15 Kasım 1958 s. 3).
2. “İki Öz”, (**Türk Dili**, 1 Aralık 1958, Cilt VIII, Sayı 87).
3. “Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI”, (**Vatan Gazetesi** 7 Aralık 1958).

Bu eser, daha sonraları “Gitmedi Ki...” başlığını alarak **Düş’ün Payı** (1960)’ında; **Şiir Üzerine Düşünceler** (1969) ile **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)’de ise başlığı değişmeden yer almıştır.

Yahya Kemal BEYATLI, sanatçılığının zirvesindeyken de ölümünden sonra da bir hayli tenkit edilmiş bir sanatçıdır. Suut Kemal YETKİN’in Yahya Kemal BEYATLI’nın sanatçı kişiliğine yönelik haksız eleştirilere açıklık getirdiği eseri “Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI” başlığını taşımaktadır.

Suut Kemal YETKİN’e göre Yahya Kemal BEYATLI için yapılan tenkitler, şu noktalarda toplanmaktadır :

1. Yahya Kemal BEYATLI, devrim dışında ve geçmiş zaman içinde yaşayan bir sanatçıdır.
2. Yahya Kemal BEYATLI, aşk, ölüm ve özlem gibi sayılı duygulardan kurtulamamıştır.
3. Yahya Kemal BEYATLI, şiirlerini aruz ölçüsüyle yazmıştır.
4. Yahya Kemal BEYATLI, şiirlerinden hepsini Fransız şairlerinden almıştır.

Bu haksız tenkitlere cevap veren Suut Kemal YETKİN, en ağır suçlama olarak dördüncü maddeyi göstermektedir :

“Şimdi Yahya Kemal’e yöneltilen en ağır suçlamaya geliyorum. Duymadınızsa duyun :

Ritminden duygusuna, biçiminden özüne kadar bizden olan şiirler yazan sanatçının her mısraı kuruluş bakımından, söyleyiş bakımından, bilmem hangi Fransız şairlerinden alınmış imiş. Şimdiye kadar şiirde konu aşırımlarından - sanki şiirde esas konu imiş gibi - söz edildiğini işitmiştik. Ama mısra kuruluşunun, söyleyişinin aşırıldığını hiç duymamıştık. Bunu da duyduk. Yahya Kemal’in Güftesiz Beste gibi gençliğinde

yazdığı bir iki şiir kitabı dışında, o da sırf biçim denemeleri olarak, Fransız şairi Verlaine'i uzaktan hatırlatan tek bir eseri gösterilemez. Nasıl gösterilebilir ki... Mektepten Memlekete dönmeyi o savunmuştur.”⁽⁶⁹⁾

Orhan Veli KANIK, Melih Cevdet ANDAY ve Oktay Rifat HOROZCU “Garip” hareketiyle Türk şiirinde bir deprem başlatmışlardır. Bu hareketle birlikte, gazetelerde, dergilerde eski şiir, yeni şiir; vezinli vezinsiz, kafiyeli kafiyesiz şiir diye fırtınalı tartışmalar sergilenmiştir.

Engin bir şiir kültürüne sahip olan Suut Kemal YETKİN, edebiyat dünyasındaki bu fırtınalı tartışmalar karşısında kayıtsız kalmamıştır. Onun Yeni Türk şiiri üzerine detaylı olarak durduğu makalesi “‘Yeni Türk Şiiri / La nouvelle poésie turgue” başlığını taşır.⁽⁷⁰⁾ Aynı makale **Edebiyat Üzerine** (1952) ile **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)’de “Yeni Türk Şiiri” başlıklarıyla; **Şiir Üzerine Düşünceler** (1969)’de ise “Bugünkü Türk Şiiri” başlığıyla yer almıştır.

Türk şiirinde yeni bir çabanın başlangıcını ifade eden Garip hareketinin, şiirde savunduğu ve reddettiği ilkeleri eleştirmesi açısından Suut Kemal YETKİN’in bu makalesinden birkaç kesit aktarmak ma’nîdârdır :

“Fazıl Hüsni Dağlarca, Ahmet Muhip Dranas gibi, biçimlerine ve ritimlerine alışık olduğumuz şiirleriyle gözlerimizden perdeyi düşürerek içimizi ürperten şairlerimizin yanbaşında, biçimlerini arayan, yollarını açmağa çalışan şairlerimiz de var; işte yeni şiirle bu sonuncu şairlerin verdiklerini, olmuş’u değil oluş’u gösteren şiirleri kastediyorum.

Çoğu okuyucunun yadırgadığı bu yeni şiirin ne dereceye kadar başarı gösterdiğini anlamak için, onun her şeyden önce ne istediğini anlamak gerekir. Burada, yeni kelimesini, bir değer hükmü olarak değil, sadece yeni bir çabayı anlatan bir kelime olarak kullanıyorum.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyleyelim: Eskiye yıkmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla işe başlar. Yeni şiir sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir; eski şiir, vezinsiz, kafiyesiz, musikisiz, şairâne’siz şiir olamayacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, biçimi mafsallarından ayırmak, vezin ve kafiyeyi atmak, musikiyi susturmak, şairâne sayılan düşüncelere elkoymak oldu.”⁽⁷¹⁾

“Hücumu ilk hedef olarak, vezinle kafiyeyi görüyoruz. Vezinsiz ve kafiyesiz şiir olmaz mı? Elbette olur! Elbette, şiiri şiir eden ne vezin, ne de kafiyedir. Ama ne vezin, ne de kafiyeden ibaret olmayan şiir, vezinsizlik ve kafiyesizlikten de ibaret değildir. Vezinsiz ve kafiyesiz çok güzel şiirler olduğu gibi vezinli ve

⁽⁶⁹⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969., s., 65.

Suut Kemal YETKİN verdiği dipnotta “Mektepten Memlekete”nin nerede ve ne zaman yayımlandığını belirtmektedir: (Yahya Kemal’in Kültür Haftası Dergisi’nde yayımlanan bu başlıklı yazısı. Kültür Haftası Dergisi, İlk Sayı, 1945).

⁽⁷⁰⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Yeni Türk Şiiri / La nouvelle poésie turgue”, **Tercüme Dergisi**, 9 / 52 (1951), ss., 219-227.

⁽⁷¹⁾ YETKİN, Suut Kemal: “Bugünkü Türk Şiiri”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s., 15.

kafiyeli olan çok güzel şiirler de vardır. Ama şiir veznin ve kafiyenin aldatıcı ahengine kapılarak kuru bir nazma düşebilirmiş! Vezinsiz ve kafiyesiz yazmakla da düpedüz nesre düşmek yok mu?

Bicimi ve ahengi böylece kıran yeni şiir, büyük konulara yüz çevirerek silik konuları, küçük tasaları, küçük sevinçleri ele almıştır. Dünyada yalnız büyük tasalar, ruhu binbir şüphelerle kaynaşan üstün insanlar yok ya! Tramvay biletiçisi Rıza, işkembeci Rüstem Usta, garson Nuri, belediye tahsildarı Ahmet, bekçi Tahir Ağa, Mamaklı Hasan, bıçakçı Süleyman, Kumkapılı Melâhat, Topkapılı Hacer de var; onlar da yaşıyor, onların da kendilerine göre meseleleri, dertleri var. Şiir yalnız falan üstada mı, falan büyük adama mı ithaf olunur? Bir vitrin karşısında acı hülyalara dalan çöpçü Ahmet'i (Vitrinler - Rıfat Ilgaz), kara somunu yavuklusu gibi bağrına basan fırıncı Ahmet Ağa'yı (Ekmeğe Kaside - Fethi Giray) unutuyor musunuz?

Yeni şiirde, insan gibi eşya da yer değiştiriyor. Burjuva sayılan piyano, resim fırçası, vazo, şarap, krizantem, bonbon gibi şeylerin yerini zurna, süpürge, kavanoz, rakı, salata, macun veya horoz şekeri alıyor.

Yeni şiir fildişinden kulesini bir vuruşta yıkmıştır. O dolaşüyor; ama Çamlıca'da, Tepebaşı'nda, Moda'da değil; Edirnekapı'da, Yeşiltulumba'da, Üsküdar'da, Mahmutpaşa'da, Kapalıçarşı'da, Uzunköprü'de dolaşiyor. Görüyor, dinliyor. Gördüğü, dinlediği hep fakir ve basit insanlardır." (72)

"Tabiatı ve insanı, sıcak bir yaz günü suya dalarcasına seven bugünkü şairlerimiz, her gün kullandığımız kelimelerle çırpıçplak bir şiire varmağa çalışıyorlar. Hepsi Claudel ile birlikte aynı şeyi söylemektedirler :

'Kullandığım kelimeler.

Her günkü kelimeler ama, hiç de aynı değil!

Mısrarlarımda ne bir kafiye, ne de bir büyü bulursunuz. Bunlar sizin kendi cümleleriniz, tekrar etmesini bilmediğim tek bir cümleiniz yoktur!

Bu çiçekler sizin çiçekleriniz, bir de onları tanımam diyorsunuz,

Bu ayaklar da sizin ayaklarınız, ama bakın denizde yüzüyorum ve deniz sularını zaferle çiğniyorum...'

Şair bizim ayaklarımızla denizde yürüyebilen insandır. Yürüyemediği halde yürümek isteyen dalgalar sahile atmakta gecikmez. Bugün yazılan şiirler arasında, her günkü hayatın görünürdeki anlamsızlığını aksettiren, hergünkü konuşmalarımızdan kopmuş hissini veren mısralarla içimizi büyüleyenler yok değildir. Ama yosunlar gibi sahile atılanlar da ne kadar çok!

Bugünkü şiirimizin yeni imkânlar ardında koşmasını, geleceği için verimli öğrenlendim. Şiirde en yüksek duyguların, en büyük olayların bile yalnız söylenişleriyle yaşamağa layık olacağını kavramış görünün yeni şiirimiz, yeni bir söyleyiş için uğraşılıyor. Bu uğraşmanın boşa çıkmadığını az da olsa başarılı örneklerden anlıyoruz. Genç şairimizin taşkınlıklarını onun iyi niyetine, sanat sevgisine vermeli!"(73)

M. Sunullah ARISOY'un "Suut Kemal YETKİN" başlığıyla yayımladığı söyleşide(74) Suut Kemal YETKİN'e yönelttiği sorulardan biri "anlamsız", "soyut" şiirle ilgilidir. O, bu konudaki görüşlerini şöyle belirtmektedir:

"Gençler, Avrupa'nın XX, yüzyılın başında çözümediği sorunları yeni şeylermiş gibi ortaya sürüp, üzerinde tartışmalar yapıyorlar, akımlar yaratmaya çalışıyorlar. Soyut, ya da anlamsız şiiri anlamam. Kapalı şiir vardır. Bu da şiirin yoğunluğundan gelir. Mallarmé bu şiirin en iyi örneklerini vermiş bir ozandır. İnsan denen yaratık yalnız düşünceden ibaret değildir. Aynı zamanda duygu ve duyumdur da. Böyle olunca şiir insanın bütününe, yani hem düşüncesine, hem duygusuna, hem de duyumuna seslenir. Meselâ Valery şiire fikri getirmiştir, soyutu değil. Gençlerin hemen hiç birisi sanat felsefesiyle uğraşmıyor. Hattâ gereği gibi dille de uğraşmıyorlar. Yeteneğini belirtir bir, ya da iki kitabı yayımlanıp ilgiyi üzerine çekende bir 'yeterlik duygusu'dur başlıyor: Ben oldum artık! Bu, bir sanatçı için iflâsın ilânı demektir. Örnekleri çok. İlk romanıyla kendini Dostoyevsky oldum sandı mı bir kişi, o gelişemez artık. Ama, gençler bizi kocamış buluyorlar. Hattâ fikirde gerici diyorlar. Onların yeni öğrenip de sevinçten zıpladıkları şeyleri, ne yapalım

(72) YETKİN, a.g.m., ss., 16-17.

(73) YETKİN, a.g.m., ss., 21 - 22.

(74) (Akis Dergisi, Sayı: 367, 10.07.1961.)

onlardan yaşıyoruz, biz 25-30 yıl önce okuduk. Onun için bize yeni gelmiyor. Bize eski, onlara yeni geldiği için de onlar yenici, bizler gerici oluyoruz! Ne dersin?...”(75)

Varlık dergisi kadrosunca “Suut Kemal YETKİN’le Bir Konuşma”(76) adı altında gerçekleştirilen mülâkatta Suut Kemal YETKİN’e o devir edebiyatımız hakkındaki düşünceleriyle, edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli gördüğü sorulmuştur. Suut Kemal YETKİN, bu sorulara şöyle açıklık getirmiştir:

“Bugünkü edebiyatımız, şeklini ve özünü yaratmak yolundadır. Daha şimdiden dünya edebiyatına katılmaya değer genç eserler var. Her gün, büyük vaatler taşıyan yeni bir isimle karşılaşılıyor. Yeni kaynaşmalarda beni asıl ilgilendiren taraf, şairlerimizin ve hikâyecilerimizin, edebiyatı kendilerine dert edinmeleri, yılmadan çalışmalarıdır.

Her edebiyatı geliştiren damia kendi iç hamlesi olmuştur. Ona gölge etmemek, gelişmesine en büyük hizmettir.” (77)

2.4. Türk Şiiri Üzerinde Avrupa Tesirleri

Türk şiirinde, Tanzîmât edebiyatından Servet-i Fünûn edebiyatına; Servet-i Fünûn edebiyatından Cumhûriyet dönemi Türk edebiyatına, Birinci Yeni, İkinci Yeni şiir hareketine kadar Avrupa’daki sanat akımlarının, özellikle de edebiyat akımlarının, derin etkileri olmuştur. Sözgelimi Fransız şiirinin simbolist sanatçılarından biri olan Charles BAUDELAİRE, Türk şairlerinin birçoğunu etkilemiştir. Charles BAUDELAİRE’in etkisinde kalan sanatçılardan biri de Suut Kemal YETKİN’dir.

“Türk Şiirinin Dünü, Bugünü ve Geleceği” başlıklı bölümde, parnasyenlerle birlikte Charles BAUDELAİRE’in Türk şiirindeki etkisi üzerine, Suut Kemal YETKİN’in görüşleri yer almıştı. Bu bölümde, Ahmet Haşim ve Cahit Sıtkı TARANCI’nın sanatçı kişilikleri üzerinde Batılı sanatçıların nasıl etkili oldukları; Batı’daki sanat akımlarının Türk edebiyatındaki etkileri, Suut Kemal YETKİN’in bakış açısından verilecektir.

Suut Kemal YETKİN’e göre Ahmet Haşim’in “Şiir ve sanat üzerindeki bilgi kaynağı, gençliğinde okuduğu, Ruşen Eşref ÜNAYDIN’ın da işaret ettiği gibi ‘Mercure de France’ın neşriyatından’ ibarettir.”(78)

(75) ARISOY, M. Sunullah: “Suut Kemal YETKİN” **Denemeler**, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s., 279.

(76) “Suut Kemal YETKİN’le Bir Konuşma”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 392, (01.03.1953), s., 6.

(77) YETKİN, a.g.m., s., 6.

Suut Kemal YETKİN, Ahmet Haşim’le ilgili değerlendirmelerini şöyle sürdürmektedir:

“‘Büyük üstadım’ dediği Remy de Gourmont’un eleştirileri ile Henry de Régnier’nin şiirleri, bir de Paul Léautaud ile A. Van Baver’in hazırladıkları simbolist şairlerden derlenmiş üç ciltlik antoloji en sevdikleri arasındaydı. Bunlara daha birkaç kitap adı katmak mümkündür. Paris’teki görüşmelerimiz sırasında, o zamanlar büyük bir üne ulaşmış olan Alain’dan bir aralık söz ettiğini, Bize Göre’deki fıkralarını bu derin kültürlü filozofun yalın Propos’larına benzettiğini de hatırlıyorum. Oysa Alain ile Haşim arasında her bakımdan ölçülmeyen ayrılıklar vardı ve Bize Göre’deki fıkralar, renkli yazılışları bir yana, herhangi bir düşünce derinliğinden yoksundu...” (79)

“...Ahmet Haşim’in şiirlerindeki havayı, sözlüğündeki kelimeleri, benzetişleri Fransız simbolistlerinde buluruz. Hele bazı benzetişlerini onlardan olduğu gibi almıştır. Söz gelişi, Tristan Corbière’in Rossignol de la boue (Bataklık Bülbülü) dediği kurbağa, Haşim’de bülbül-i âb oluvermiştir. Maurice Maeterlinck’in :

J’attends que la lune aux daigts bleus

Entr’ouvre en silence les portes...

mısraları da, Ay yazısındaki düşüncelerini özetler gibidir.” (80)

Suut Kemal YETKİN, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**’nde yayımladığı “Cahit Sıtkı TARANCI ve Otuz Beş Yaş” başlığı altındaki makalesinde, Batılı şairlerle, Cahit Sıtkı TARANCI’nın dizeleri arasındaki muhteva yakınlığını karşılaştırmaktadır.

Suut Kemal YETKİN’in deneme, eleştiri ve inceleme türü eserleri içerisinde yer almayan bu makalenin, Batılı şairlerle, Cahit Sıtkı TARANCI’nın dizeleri arasındaki muhteva yakınlığının karşılaştırıldığı bölümü şöyledir :

“Cahit Sıtkı Tarancı’nın sevdiği ve tesirinde kaldığı şairlerden biri Baudelaire ise öbürü de Verlaine’dir. Bu tesir Serenad, Hatıralar, Allah’ı Ararken, Garip Kişi adlı şiirlerde açıkça görülmektedir.

Hele Tarancı’nın bazı mısraları Verlaine’inkilerin hemen hemen aynıdır :

Yorgun başımı göğsünde, emniyette bileyim;

(Serenad)

Sur vôtre jeune sein laissez rouler ma tête,

(Green)

Bilmem ki hatıralar,

Ne istersiniz benden,

Gelir gelmez sonbahar?

Souvenir, souvenir que me veuxtu? l’automne

(Nevermore)

Yaşaran gözlerime bak

(78) YETKİN, Suut Kemal: “Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s., 67.

Suut Kemal YETKİN Ruşen Eşref ÜNAYDIN’dan aldığı ifadenin kaynağını dipnotunda belirtmektedir: (Ruşen Eşref, *Diyorlar Ki*, s., 280).

(79) YETKİN, a.g.m., ss., 67 - 68.

(80) YETKİN, a.g.m., s., 70.

Ben yalan söylemek bilmem.

Oh! Seigneur, gu'ai-je? me voici tout en larmes.

Eşit ruhların birbirini arayıp bulmasından tabii bir şey olamaz. Cahid'in Verlaine'e benzemesi ama gene de kendi olarak kalması ancak onun kişiliğini gösterir.”⁽⁸¹⁾

Suut Kemal YETKİN'in Batı'daki sanat akımlarının, özellikle de edebiyat akımlarının, doğuşu, yayılışı ve etkileri üzerinde durduğu incelemesi, **Edebiyatta Akımlar** (1967) adını taşımaktadır. Bu incelemenin dışında, önce “Akımcılık” başlığı altında **Yokuşa Doğru** (1963)'da; sonradansa “Edebiyat Akımları” başlığını alarak, **Edebiyat Üzerine Denemeler** (1978)'de yer almış bir denemesi vardır.

Suut Kemal YETKİN, bu denemesinde “her türlü sanat ve edebiyat akımlarına kaynak” olarak Fransa'yı göstermektedir.⁽⁸²⁾ Ona göre: “Birkaç şairle birkaç yazarımız ayrı tutulursa Tanzimat sonrası Türk edebiyatının alinyazısı, Batı'yı taklitçilik olmuştur....”⁽⁸³⁾

Suut Kemal YETKİN, Fransız edebiyatında etkili olan Birinci Dünya Savaşı sonrası, edebiyat olaylarını Fransa'nın yakın tarihine göz atarak değerlendirmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında en önemli edebiyat olayı olarak da gerçeküstücülük (Surréalisme) çığırını görmektedir.

Sanatçı, gerçeküstücülüğü şöyle değerlendirmektedir :

“İnsan varlığını daraltan mantık ve olgucu gerçekçilik (Réalisme positiviste) şiirin düşmanıdır. Şiir denilen öz, iç varlığımızın derinliklerinde, karanlıklarında gizlidir. Bu öze akıl yoluyla varılamaz. Şiir mi yazmak istiyorsunuz, düşü karşılayan psöşik otomatikliğe başvurun. Hiçbir şey düşünmeden bırakın kendinizi; çevrenizden sıyrılarak kaleminizin ucuna takılan ilk sözcüğü kağıda geçirin; çabuk yazın, duraklamadan, yazdığınızı okumağa vakit bulmadan, çabuk çabuk yazın. Kendiliğinden kağıda geçen ilk söz dizisini, başka sözcükler, başka söz dizileri izliyecektir. Bilinç ötesinin derinliklerinden sökün eden, aklın denetiminden kurtulmuş bir şiirde nokta, noktalı virgöl, virgöl gibi işaretlerin yeri yoktur. Bunlar, bir içten kopmanın gelişine engeldirler. Atın onları! Kaleminiz duraklıyacak olursa, aldırmanın, kaldığımız yerde durun, herhangi bir harfi, söz gelişi bir B'yi ya da ilk sözcüğü, bir el'i diyelim, ardarda sıralayın, mutlu dakikayı bekleyin! Onları izliyecek başka sözcüklerin gelmesi, şiirin tamamlanması geçikmiyecek demektir. İşte Breton'un öğüdü.”⁽⁸⁴⁾

Birinci Dünya Savaşı sonrasında en önemli edebiyat olayını değerlendiren Suut Kemal YETKİN, İkinci Dünya Savaşı'nın doğurduğu en önemli edebiyat olayı olan toplumcu gerçekçiliği, Türk edebiyatındaki etkileriyle birlikte, ele almaktadır:

(81) YETKİN, Suut Kemal: “Cahit Sıtkı TARANCI ve Otuz Beş Yaş”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 4, (25.01.1947), ss., 1-3.

(82) YETKİN, Suut Kemal: “Edebiyat Akımları”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, İkinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 167.

(83) YETKİN, a.g.m., s., 167.

(84) YETKİN, a.g.m., ss., 167-168.

“Birinci Dünya Savaşının getirdiği en büyük edebiyat olayı, gerçeküstücülük’dü. İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği en dikkate değer edebiyat olayı da toplumcu gerçekçilik’tir. Son dünya savaşında Fransız toprakları yarı yarıya düşman eline geçince, memleketin büyük bir çoğunluğu ümitsizliğe düşmedi, canını dişine takarak, ana vatani kurtarma örgütünü kurdu. Bu gizli örgütün içinde yazarlar da vardı. Bunlar yalnız silâhlarıyla değil, halka direnme gücü ve kurtuluş inancı vermek için kalemleriyle de savaşıyorlardı. Türk aydınları bu yılların sesini duyuran Aragon’un Elsa’nın Gözleri (1942) ni, Eluard’ın dilimize de çevrilmiş olan Özgürlük şiirini, Vercors takma adı ile yazan Jean Bruller’in Denizin Sessizliği (1944) ni unutmamışlardır.”⁽⁸⁵⁾

Suut Kemal YETKİN, Türk edebiyatındaki İkinci Dünya Savaşı sonrası “edebiyat kıpırdanışlarını” üç bölümde toplamaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir :

1. 1941 yılında yayımlanan Garip’le, Orhan Veli ve iki arkadaşının meydana getirdiği - sonradan Birinci Yeni diye adlandırılan - topluluk;
2. 1945-50 yıllarının toplumcu gerçekçileri;
3. 1950 yılından sonra sesini duyurmaya başlayan soyutçular ya da anlamsızcılar.

Türk edebiyatında, İkinci Dünya Savaşı sonrası, bu üç kıpırdanışın kaynağı da Suut Kemal YETKİN’e göre “Fransa’da olup bitenlerdir.”⁽⁸⁶⁾ Sanatçı, Fransız edebiyatına yönelmiş bu eğilimlerin özentisi veya esinti hareketi olup olmadığını şöyle değerlendirmektedir :

“İlkin şunu söyleyelim ki gerçeküstücülüğün Batı’da XX. yüzyılın başında, meydana çıkmamasına olanak yoktu. Batı Dünyası Rönesanstan beri, Orta Çağın imân gerçeği karşısına aklın egemenliğini çıkararak bir uygarlık üzerinde yaşıyordu. Akılcılık, bilimcilik, bu uygarlığın temelleriydi. Evren ve insan, şaşmaz kanunlarla yönetiliyordu. Onları önceden kestirmek, denetlemek işten bile değildi. Her şey bir saat gibi işliyordu. Ama Rönesans’tan bu yana sabırla işlenen bu düzenin kültür yapısı temelinden sarsılmağa başlıyor. Baudelaire’in, Rimbaud’nun, Freud’un, Bergson’un görtüşüyle yetişmiş olan bir kuşak, aklı ve ışığını bir yana iterek, Pirandello’nun kuyru diplerindeki su çemberine benzeyen, bilincin ötelere, derinliklere, karanlıklarına doğru inmeğe başlıyor. Asıl insanı, bütün gerçek zenginliği ile bu dar çember ötelere buluyor. Bu bakımdan gerçeküstücülüğü edebiyatta aklın baskısına karşı bir ayaklanma hareketinden başka bir şey değildir. Nitekim André Breton’un yönetiminde çıkan dergi, La Révolution Surréaliste (Gerçeküstücü Ayaklanma) adını taşıyordu. Bütün edebiyat akımları gerçeküstücülüğü hazırlayan şartların, akla ve kurallarına karşı koyma davranışının bir sonucudur.

Şimdi, açıklamağa çalıştığımız durumu gerektiren şartlardan hiç birinin bizde bulunmadığını göz önüne getirirsek bize, 1941’de kendini gösteren gerçeküstücülüğün bir özantiden başka bir şey olmadığı anlaşılabilir. Garip topluluğunun sonradan bu tutumu bırakması, Orhan Veli’nin izlenimci, Oktay Rifat’la Melih Cevdet’in toplumcu bir şiire geçmeleri de gerçeküstücülüğün bizde bir özenti olduğunu belirtir. Hele Oktay Rifat’ın son tutumunu da bırakarak soyutçuluğa dönmesi, bu bakımdan söylediklerimizi ayrıca destekler. Doğrusunu isterseniz, Garip’çiler ‘Bizim arzumuzu en çok yaklaşan sanat cereyanı sürrealisme olmuştur.’ dedikleri halde Fransız gerçeküstüçülerinden, derin anlamları olan ama saçma ve şaşırtıcı görünen imgeleri devşirmemişler, tersine, Fransa’daki verimlerin benzerlerini akıl yolu ile, kafayı zorlayarak vermeğe çalışmışlardır. Bu bakımdan da, Bilinçaltı’nın zenginliklerinden yararlanamamışlardır.

1945’den 1950’ye kadar şiirimizde ve hikâyemizde yer yer kendini gösteren toplumcu gerçekçiliğe gelince; bu davranışın da dışarıdan sokulmuş yabancı bir mal olduğunu anlamak için, İkinci Dünya Savaşı’na girmedikimiz, onun korkunç yıkıntılarında uzak kaldığımız, düşmana karşı bir direnme cephesi kurmadığımız halde, bu gereklere dayanan bir davranışın, barış ve düzen içinde bulunan bir memlekette ⁽⁸⁷⁾ uygulandığını göz önüne getirmek, hürriyetin pek kısıtlı olmadığı bir dönemde başka dillerden hürriyet şiirleri çevrildiğini ya da doğrudan doğruya yazıldığını hatırlamak yeter de artar bile.

⁽⁸⁵⁾ YETKİN, a.g.m., s., 168.

⁽⁸⁶⁾ YETKİN, a.g.m., s., 171.

⁽⁸⁷⁾ Suut Kemal YETKİN’den naklen: Bu yazının yazıldığı sıralarda, ülkemizde bugünkü düzensizlik ve bunalım henüz yoktu.

Toplumcu gerçekçiliğin apaçıklığı ardından, kapalı özelliğin, anlamsızlığın; bunun da ardından varoluşçu bir metafiziğin sonucu olan bunalma ya da öfkelenme edebiyatının kapışıldığını hepimiz biliyoruz. İkinci Yeni diye önemle anlatılan ve bir sürü sorulara konu olan sözde şiir akımına bakarsak, verimlerinin, Michaux'dan, gerçeküstücülüğü bazı değişikliklerle sürdüren René Char'dan ve İngiltere'deki benzerlerinden kopya edilmiş olduğunu görürüz. Doğrusunu söylemek gerekirse, akılcılığı da kimseye bırakmayan bu kafayorucu soyutçuluk, sadece, kimilerinin yaratılışlarındaki sanat yoksulluğunu gizlemekten, önce yazdıklarına yeni bir şey katamayan kimilerinin de, bu yolla bir süre için dikkati üzerlerine çekmek isteyişten başka bir şeye yaramamıştır.

Ya şu bunalan, öfkelenen şairlerimiz, hikâyecilerimiz? 'Yalnız Batılılar bunalmaz ya! Biz de bunalırız. Yalnız onlar öfkelenemez ya! Biz de öfkeleniriz.' İşte bütün havaları bu. Her gün sayısı gittikçe kabaran, hep birbirine benzer şiir kitapları. Yazılması hiç de gerekli olmayan hikâyeler! Yüksek perdeden atan ve sözde son edebiyat akımlarımızı değerlendiren eleştirmenler birbirini kovalıyor. Evet, açıkça söylüyorum: Bunlardan pek bir şey kalmıyacak. Çünkü çoğu aktarma bunların. Robe Grillet'yi de yakınlarda aramızda görürsek hiç şaşmıyalım. Sözün kısası her yeni bir değer sayan yenicilerimiz, Orhan Kemal gibi, memleketimizin kendi gerçeklerine dayanmadıkça ve bu gerçekler üzerinde bir düşünce düzeni kurulmadıkça belki de bu hal hep böyle sürüp gidecek.

Bu söylediklerim, yeni akımlar ardından koşanlar için. Bunların, körpe okurları bir süre kolayca avıyacakları düşünülebilir. Ama güç olan, yazarın kendisini yazdığına inandırmasıdır. Bu ise uzun bir çıraklık, olgunlaşma dönemi ister.

Fakat, ondan önce de, yazarın yaratıcılığa yetenekli olması gerekir."⁽⁸⁸⁾

2.5. Şiirde Dil, Şekil ve Üslûp Meseleleri

"Dünyanın hiç bir edebiyatında, bizimkinde olduğu kadar, faydalı olmuş, yenilikler getirmiş, ama sonunda tarihe karışmış edebiyatçı gösterilemez. Bunun bir çok sebebi var ama bunların başında, hiç şüphesiz yazarın dili gelir."⁽⁸⁹⁾

"Eski Kitapları Okurken" başlıklı denemesinde Suut Kemal YETKİN, Tanzimat sanatçılarından biri olan Sami Paşa-zâde SEZÂÎ'nin: **Küçük Şeyler** (1887) adlı hikâye kitabı üzerinde durmaktadır. Sami Paşa-zâde SEZÂÎ'nin nesir dili üzerinde Suut Kemal YETKİN'in yukarıdaki yargısı, bazı Türk şairlerinin şiir dili için de geçerlidir.

Suut Kemal YETKİN'in deneme, eleştiri, makale türündeki eserlerinde, Abdülhak Hamit TARHAN, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim gibi sanatçıların, şiirlerindeki süslü dil yüzünden, edebiyat tarihlerinin sayfalarında kaldıkları belirtilmektedir.

Şiirde dil meselesi üzerinde Suut Kemal YETKİN'in düşüncelerine "Şiir Nedir? Nasıl Olmalıdır?" başlığı altındaki bölümde, genişçe yer verilmişti. Burada, şiirde dil meselesi ile ilgilil olarak Suut Kemal YETKİN'in düşüncelerinden birkaç kesit daha verilebilir :

"Her şair kişiliğinin gücüne göre dil içinde kendi dilini yaratır. Bundan daha tabii bir şey olamaz. Şairin, dili zorlamasını da doğal bulurum. Doğal bulmadığım, dili zorlarken bozmak, onu bir çıkmaza sokmaktır."⁽⁹⁰⁾

⁽⁸⁸⁾ YETKİN, a.g.m., ss., 171-174.

⁽⁸⁹⁾ YETKİN, Suut Kemal: "Eski Kitapları Okurken", **Varlık Dergisi**, Sayı: 433, (01.07.1956), s., 5.

İlhan BERK'in gerçekleştirdiği "Suut Kemal YETKİN'le Bir Sanat Konuşması"nda, İlhan BERK'in Suut Kemal YETKİN'e yönelttiği: "- Bazı yeni şairler şiirlerini nesir zannettirecek bir dille yazıyorlar. Şiirle nesir arasındaki farkı açıklar mısınız?" şeklindeki sorusuna, Suut Kemal YETKİN şöyle açıklık getirmiştir :

"- Bu sorunuza bir örnekle cevap vereyim. Size bir düşünceyi anlatsam, sonra sizden o düşünceyi bana anlatmanızı rica etsem, bu düşünceyi nasıl anlatırsınız? Elbette ki düşünceyi kullandığım kelimeleri olduğu gibi kullanarak bana iade etmezsiniz. Onu kendi bildiğiniz, o anda kendiliğinden gelen başka kelimelerle anlatırsınız. Halbuki okuduğum bir şiiri sizden tekrar okumanızı rica etsem onu bir kelimenin bile yerini değiştirmeden olduğu gibi okursunuz. Bu da gösterir ki şiiri, yapısı ile biçimi ile hatırlarız. Halbuki düzyazıda böyle bir şey söz konusu değildir. Kelimeler tek başlarına birer değer taşımazlar. Şiirde ise mutlak bir değer ifade ederler."⁽⁹¹⁾

Suut Kemal YETKİN'in dil üzerindeki titizliğini, sanat tarihçisi Günsel RENDA şöyle değerlendirmektedir:

"... Öğrenciye mutlak bir hoşgörülle yaklaşırdı Suut Kemal Yetkin, genç araştırmacılara da öyle... Bir konuda ödün vermezdi. O da 'dil'di. Ona göre, Türkçe'yi iyi kullanmak mutlak gerekti. Güzel'i sanatta arayan göz, beyin, kalemde de güzel'i aramalıydı..."⁽⁹²⁾

Şekil, biçim, fforme nasıl adlandırılırsa adlandırılırsın üzerinde tartışması yapılan bir sanat meselesidir. Şiirde olduğu gibi güzel sanatların diğer dallarında da şeklin önemi büyüktür.

Sanat meseleleri üzerinde, felsefeden estetiğe kadar, derin bir kültür kazanmış olan Suut Kemal YETKİN, "Sanat ve Şekil" başlıklı tenkidinde güzel sanatlardaki şeklin yerini irdelemiştir. Ona göre "Sanat, şekiller dünyasıdır. Bina, heykel, tablo, senfoni, şiir... birer şekildir."⁽⁹³⁾ Şiir, resim, heykel, bina.... cinsi ne olursa olsun, sanat eserlerinde, Suut Kemal YETKİN'e göre "Güzelliği vücuda getiren şekille ifadenin, objet ile sujet'nin birbirine olan sıkı ilişki'leridir."⁽⁹⁴⁾

Suut Kemal YETKİN, şekil - madde ilişkisini şöyle değerlendirmektedir :

⁽⁹⁰⁾ YETKİN, Suut Kemal: "Amerika'dan Mektup", *Türk Dili Dergisi*, Cilt: XIII, Sayı: 149, (01.02.1964), ss., 275-276.

⁽⁹¹⁾ BERK, İlhan: "Suut Kemal YETKİN'le Bir Sanat Konuşması", *Denemeler*, Birinci Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s., 273.

⁽⁹²⁾ RENDA, Günsel: "Suut Kemal YETKİN'in Bilimsel Kişiliği", *Suut Kemal YETKİN'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, 1984, s., 4.

⁽⁹³⁾ YETKİN, Suut Kemal: *Filozofi ve Sanat*, Vakıf Gazete Matbaası, İstanbul, 1935, s., 66.

⁽⁹⁴⁾ YETKİN, a.g.e., s., 68.

“Şekil ile madde, şekil ile ifade arasındaki çarpışma, ancak sanatın ruhunu anlamayanların şuurunda geçer. Şekil, sanat eserini vücuda getiren ve duygularla bilinen şeydir. Bir mermer parçası ve bir heyecan şekil ile birleşir ve bir bütün yani sanat eseri olur. Şekil, artistik bütünü karakterini tayin eden birlik prensibidir; teker teker alındığı vakit zarurî olarak bedii olmayan her neviden bir çok unsurlar şekille bediileşir.

Madde ise - şekli atarsak - geri kalan şeydir. Konuşulan dilde şekille maddeye ayrı isimler verilebilir; fakat sanat bakımından şekille maddenin farkı yoktur; sanat, maddeyi şekilden ayıramaz.

Bu mermer tenli kadının şekli bu ‘mermer’ den ayrı değildir. Mermerle vücuda getirilmiş olan bu ‘şekil’ tunçla vücuda getirilemez. Çünkü bir mermer heykelin yaptığı tesir, bir tunç heykelin yaptığı tesirden başkadır.

Aynı bir şeklin expressionniste veya impressionniste bir tarzda gösterilebileceği de ileri sürülmez. Bir heykelin şekli - maddeden ve dünyanın görüşünden sıyrılan- dış çizgi değildir.”⁽⁹⁵⁾

Sanatta şekil ve ifade diye bir ikilik görenlerin yanıldıkları noktayı ise şöyle değerlendirmektedir :

“Sanatta şekil ve ifade diye bir ikilik tasavvur etmek de yanlıştır. Şekil, tekniği öğrenilebilen, ilâve olunmuş ‘bir şey’ değildir. Artistin şuurunda şekil ile ifadenin farkı yoktur, daha doğrusu şekil ve ifade aynı şeydir.

His, tabii olarak şekle yönelmiştir; çocuk neşelendiği zaman intizamsız hareketlerle sıçrar ve koşar. Dansöz ise jestlerini ritmik bir ahenk, bir şekil içerisinde yaşatır.

Şekil, daima hususi bir hissin tam ifadesidir.... Artistin ruhsal yapısı başka yapılardan bu noktalardan ayrılır.

Sanmamalı ki, bir şair önce bir fikri bulur sonra da onu ahenkli kelimelerle, kafiyelerle anlatır. Şair, şekil içinde, şekil ile; şekil için duyar ve yaşar. Eğer bir heyecanı bedii şekli içinde duymamışsa o şeklin sonradan görülmesine imkân yoktur. Şekilleri içinde yaşanmayan his ve düşüncelere sonradan giydirilen şekiller sanat alanına giremez.

Çizgiler çiziniz, renkleri birbirine karıştırınız; fikrinizi impressionniste metotlara göre ifade ediniz!

- Eğer malzemeleriniz, tasavvurunuz ve ifade tarzınız sanatın özü olan bir karakteristik ve esrarlı birlik, bir şekil içerisinde eriyip, uzvî bir bütün teşkil etmiyorsa- muhakkak surette bir sanat eseri yaratmış olmazsınız.

Bu ‘ifade-şekil’ şuurda aynı zamanda belirir, aynı zamanda gelişir. Artistin ilk hadsinde bulunan bu sentetik birlik olduğu gibi sanat eserinde de görülür.

Bunun içindir ki öz bir şiirin kelimelerini başka kelimelerle değiştirmek imkânsızdır. Bir şiiri nesre çevirmek kadar gülünç ne olabilir?”⁽⁹⁶⁾

Suut Kemal YETKİN’in edebiyatta üslûp meselesini değerlendirdiği denemesi “Üslûp Üzerine” başlığını taşımaktadır. Bu deneme, Edebiyat Üzerine (1952) adlı deneme kitabında da yer almıştır.

⁽⁹⁵⁾ YETKİN, a.g.e., ss., 66-67.

⁽⁹⁶⁾ YETKİN, a.g.e., ss., 67-68.

Sanatçı, bu denemesinde, üslûbu tanımlayarak nesirde ve şiirde taşıdığı önemi ele almaktadır. O, üslûp üzerindeki düşüncelerini teyit etmesi açısından, Batılı sanatçıların bu meseleyle ilgili görüşlerine de yer vermektedir.

Suut Kemal YETKİN'in derin sanat kültürüyle yoğurduğu bu denemesinde, üslûpla ilgili şu düşünceler ortaya konmaktadır :

1. Çok sözle az şey anlatılması kabul edilebilir.

Az sözle çok şey anlatılması gerekir. (97)

Sainte - Beuve

Buradaki ifadelerden şiirdeki anlatımın yoğun olması sonucuna varılabilir.

2. Nesir ve nazım türündeki edebiyat eserleri okunup dinlendiği zaman ses bakımından birbirine benzemezler.

3. Her sanatçının kendine mahsus bir duyuş ve kavrayış tarzı vardır.

4. Üslûp, iç davranışların bir âhenginden başka bir şey değildir.

5. Sanatçıların aynı his ve düşünceleri yaşamaları, hele aynı tarzda, aynı düzen içinde yaşatmaları, imkânsız olduğundan, üslûplarının başka başka olması tabiidir.

6. Üslûp, sanatçı için bir irade, bir çalışma işidir.

7. Realiteyi ayıklamadan, olduğu gibi, fotoğraf çeker gibi tespit eden roman veya şiir adına lâıyk bir sanat eseri nasıl düşünülmezse öylece, konuşmayı ayıklamadan, olduğu gibi veren bir üslûp da düşünülemez.

8. Üslûbun, tabîlik yani kendiliğindenlik (Spontanéité) üzerinde kazanılmış bir irade zaferi olduğu bir gerçektir.

9. Üslûp, sanatın kendisidir.

(97) YETKİN, Suut Kemal: "Üslûp Üzerine", *Edebiyat Üzerine*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952, s., 79.

10. Fertlerin olsun, cemiyetlerin olsun, birer sanatçı şahsiyetleri vardır ve üslûp şahsiyettir. ⁽⁹⁸⁾

2.6. Şiir Tercümelere Üzerine Düşünceleri

Şiirin tercüme edilip edilemeyeceği meselesi üzerinde, geçmişte bir hayli tartışma yapıldığı gibi günümüzde de bu tartışmalar sürüp gitmektedir. Çoğunlukla kabul gören gerçek, şiirin bir başka dile çevrilirken aslından bir şeyler yitirdiğidir. Şiir çevirilerinde başarılı bulunanlar aynı ruh ikliminde yaşayan sanatçılardır. Ömer Hayyam - Yahya Kemal BEYATLI-Adgar Allen POE-Charles BAUDELAİRE ikililerinin aynı ruh ikliminde buluşmalarında olduğu gibi.

Suut Kemal YETKİN, Batılı sanatçıların eserlerinden tercümelere yapmıştır. Şair olarak hayranı olduğu Charles BAUDELAİRE bunların başında gelir. Onun çeviri eserlerinin yanında, şiir çevirişi üzerine düşüncelerini içeren eserleri de vardır. Bunlar şu başlıklar adı altında yayımlanmıştır :

1. "Tercüme Sanatı", (Edebiyat Konuşmaları, 1942)
2. "Disiplinli Tercüme", (Edebiyat Konuşmaları, 1942)
3. "Şiir Tercümelere" (Varlık, 1955; Günlerin Götürdüğü (1958)'nde "Şiir Çevirileri" olarak geçmektedir.)
4. "Bir Şiir Başka Bir Dile Çevrilebilir mi?" (Günlerin Götürdüğü, 1958)
5. "Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri, (1967)

Yabancı bir dilde yazılmış herhangi bir şiiri başka bir dile çevirmek oldukça zordur. Suut Kemal YETKİN bu konuda şu düşünceleri ileri sürmektedir :

"Bu gerçeği, bir nesri türlü şekillerde hazırlayıp tekrar edebildiğimiz halde, bir şiiri ancak yazılmış olduğu şekilde hatırlamamız da gösterir. Durum bu olunca, yani söyleyiş değişir değişmez şiirden bir iz kalmazsa, yabancı bir dilde yazılmış bir şiiri başka bir dile çevirmek mümkün olur mu? Daha geçenlerde Fransız akademisi üyeliğine seçilen Jean Cocteau : 'Bir şiir hiç bir dile çevrilemez, yazılmış olduğu dile bile..' diyerek bu imkânsızlığa dokunmuştu. Gerçekten, şairin yaşadığı, ritmini duyduğu bir anın şiirini, ikinci bir defa kendisinin bile yeniden yazmasına imkân olmadığına göre, bir tercümeçinin o şiiri kendi diline çevirmesi de imkânsızlaşıyor demektir. Böyle olmakla beraber, bütün dünya edebiyatında dilden dile çevrilen şiirler çoktur, bunlar içerisinde başarılı olanlar da yok değildir. Mallarme'nin Edgar Poe'dan, St. George'nin

⁽⁹⁸⁾ Yukarıya on madde altında alınan düşünceler, Suut Kemal YETKİN'nin adı geçen eserinden özetlenmiştir. ss., 79 - 83.

Baudelaire'den, R.M. Rilke'nin Verlaine'den; bizde de Cahit Sıtkı'nın, Ahmet Muhip'in Baudelaire'den, Orhan Veli'nin Villon'dan yapmış oldukları tercümelemler bunlar arasındadır. Şüphesiz, bir şiir aslındaki güzellikle, yüzde yüz mükemmel olarak başka bir dile çevrilemez. Ama aslına yaklaşabilir onun. Bu da, şairin, kendi ikliminde yaşayan, kendine ruhça akraba olan sanatçı bir tercümcüyü bulmasıyla ancak mümkündür.

Fransız dilinde yazılmış bir şiiri Türkçe'ye çevirmek isteyen tercümcenin, her şeyden önce, o şiiri yazan şairle uzun zaman düşünmüş olması, onun o şiiri yazarken içinde bulunduğu havayı yaşamış olması gerekir. Başka deyişle bir şiiri çevirmek onu yeniden yaratmak demektir. Başarılı bir şiir tercümesi, şairle tercümcisi arasında bir kaynaşmayı gerektirdiğine göre, bir tercümcenin ayrı sanat iklimlerinde yaşayan şairlerden şiirler çevirmeye kalkışması da onları nesre düşürmekten başka bir sonuç vermez.”⁽⁹⁹⁾



⁽⁹⁹⁾ YETKİN, Suut Kemal “Şiir Tercümelemleri”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 418, (01.05.1955), s., 4.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİR-İ LEYÂL'İN İNCELENMESİ

3.1. Kitabın Tanıtımı

Şiir-i Leyâl (Gecelerin Şiiri), Evkâf-ı İslâmiye Matbaası'nda (İstanbul, 1339) basılmıştır. Bu kitapta 13 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler, Suut Kemal YETKİN'in 1921 - 1923 tarihleri arasında **Servet-i Fünûn** ve **Yarın** dergisinde yayımlanmış şiirleridir. Kitabın ön kapağında Suut Kemal YETKİN'in basımı yapılacak olan diğer eserlerinin adları yer almaktadır. Bu eserler şöyle belirtilmektedir :

Müellifin tab'edilecek âsâr-ı tâliyesi

Horasan Gülleri : Mensûr Şiirler

Yıldızların Ölümü : Manzûm Şiirler

Duman : Hissî bir romandır.

Suut Kemal YETKİN, bu şiir kitabını hocası Ali Ekrem BOLAYIR'a ithaf etmiştir. İthaf yazısı şöyledir : Muhterem üstâdım Ali Ekrem Bey'e :

"Büyük şairler güneşlerin, peyrevleri gençler de ziyâlarında parlayan peyklerinin birer timsâlleridir. İşte işrâkât-ı edebiyenizden istinâre eden bu 'Şiir-i Leyâl'i büyük isminize ithâf etmekle pek mukaddes bir vazîfe-i şükranı ifâ etmiş oluyorum." (1)

Su'ûd Safvet

Suut Kemal YETKİN, bu kitapta yer alan şiirlerden "Göl"ü Ali Ekrem Bey'e (s. 7 - 8), "Türbedâr"ı Yahya Kemâl BEYATLI'ya (s.9 - 10), "Piyano Başında"yı ise Hurrem Halîm Bey'e ithaf etmiştir. (s. 11 - 12).

(1) Suut Safvet: **Şiir-i Leyâl**, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, (339-923).

Suut Kemal YETKİN, etkisinde kaldığı şairlerden birisi olan Ahmet Haşim'in adını bu kitapta anmamaktadır. Denemeci yazar Hikmet DİZDAROĞLU bunun nedenini kendisine sorduğu zaman gülmüş ve bir cevap vermemiştir.⁽²⁾

Yıllar sonra, Suut Kemal YETKİN, **Şiir-i Leyâl** hakkında şu bilgileri verecektir:

“Geçen gün bir kitap ararken elime **Şiir-i Leyâl**'im geçti. Bu incecik kitap, 1923'te yani ben yirmi yaşındayken kendi hesabıma basılmıştı. İçinde 1921'den beri yazdığım 13 uzunca şiir vardı. Basın evine giderek, daha mürekkebi kurumamış kitabımı elime aldığım zamanki heyecanı hâlâ unutamam. Yayımdan sonra beni duygulandıran olay, çünkü benim için bu bir olaydı, **Hakimiyet-i Milliye Gazetesi**'nde çıkan Yahya Kemal'in Gençlik Şiirleri başlıklı yazısı olmuştur.^(*) Türk şiirinin en güzellerini yazmış olan şair bu yazısında, **Ihlamlar Altında** (Sous les Tilleuls) romancısı Alphonse Karr'ın (bu romanı ilkin Mahmut Şevket Paşa dilimize çevirmiştir) 'Şairler taşrada doğarlar Paris'te ölürler' sözünü, benim Urfâ'da doğduğuma göre, İstanbul'da öne kavuşacağımı muştuluyor, ama ardından dilime de dokunuyordu. O zamanki dilim terkipli ve yabancı sözcüklerle yüklü bir dildi. Evet bu dil Ahmet Haşim'in diline benziyordu. Ama duygu başkaydı, biçim başkaydı. Bu dil, **Şiir-i Leyâl**'i yazdığım yıllarda bana doğal şiir dili geliyordu. Hele Haşim'in :

Firâz-ı zirve-i sînâ-yı kahra yükselerek oradan

dizesiyle başlayan Ölmek şiirini okurken, adım adım yükseldiğimi, uçurumun kenarında biraz durakladığımı, sonra ardından, tek bir oradan sözcüğü ile uçuruma yuvarlandığımı yaşıyor gibiydim. Düşmeden önceki yükselişin ancak böylesine zincirlemesine terkipli bir dille yazılacağına inanıyordum. **Şiir-i Leyâl**'in dilinde Ahmet Haşim'in kuşkusuz etkisi vardı.

.....

Şiir-i Leyâl'deki şiirlerde ilkin Galatasaray Lisesi'nde sonra da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde hocam olan eşsiz insan Ali Ekrem Bey'in de etkisi vardır.” (“Gençlik Ve Şiir”)⁽³⁾

3.2. Şiirlerinin Muhteva Özellikleri

“Edebi eserlerin genel temayülleri, aynı zamanda insan psikolojisinin temel yönlerinden ikisini aksettirir : Duygu ve düşünce. Böylece bütün edebî eserler gibi şiir de bu iki istikamette gelişmiştir. Şiirin muhtevasını teşkil eden bu iki unsur, psikoloji kitaplarında olduğu gibi, kategorik olarak ikiye ayrılmış değildir. Hemen her bahiste olduğu gibi bu da konunun incelenmesinde kolaylık olması için tasavvur edilmiş itibâr sınıflamadan ibarettir. Saf duygu gibi, saf düşünce de gerçekte yoktur. Bununla beraber bilgiye, aklın mantıkî yapısına, müşahedeye dayanan ifadeyle, yoruma, hayale, deforme yahut stilize edilmiş nesnelere, hayal gücüne, subjektif değerlendirmelere, aşk, kin, nefret, korku, tereddüt, vehim gibi ferdî duygulara, zevklere dayanan ifadelerin birbirlerinden ayrılması o kadar da imkânsız değildir. Böylece en didaktik - fikrî - felsefî muhtevadan en santimental ve lirik olanına kadar geniş bir yelpazenin arasında çeşitli şiirler yerlerini alır.

Meşrutiyet sonrası Türk şiiri, bu iki temel istikametten birine, daha çok fikrî ağırlığa sahiptir. Devletin, dolayısıyla toplumun, içine düştüğü kriz yılları dikkate alınır, hemen bütün edebî türler gibi, şiirin de bundan payını almasını tabii karşılamak gerekir. Meşrutiyetin ilk yıllarında, fikrî olması bir tarafa, edebî değeri bile olmayan, siyasi bir şiir furçasına tepki olarak doğan Fecr-i Atî'nin genel hatlarıyla ferdî duygulara, devrin ikinci önemli grubu sayılması gereken Milli Edebiyat'ın sosyal meselelere ağırlık verdiğini

(2) DİZDAROĞLU, Hikmet: “Denemeci Suut Kemal YETKİN”, Suut Kemal YETKİN'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, 1984, s., 9.

(*) M. Kayahan ÖZGÜL'den naklen: Suut Kemal YETKİN'in adını “Gençlik Şiirleri” olarak hatırladığı yazı “Yirmi Yaş Şiirleri” (Hakimiyet-i Milliye, 27 Teş'ın-i evvel 1923)dir. Ayrıca, Hüseyin Cahid de Tanin de bir fıkra yayımlar.

(3) ÖZGÜL, M. Kayahan: Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal YETKİN'e Mektuplar, Birinci Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s., 11.

söylemek yanlış olmaz. Hiç şüphesiz bu tasnif, pek çok istisnaları olabilecek, epey geniş ihtiyat payı bırakılması gereken bir genellemeden başka bir şey değildir.”⁽⁴⁾

M. Orhan OKAY’ın 1908-1923 yılları arasındaki Türk şiirinin, muhteva istikametini aksettiren görüşlerinden hareketle Suut Kemal YETKİN’in şiirde, duygu ağırlıklı bir muhteva yarattığı söylenebilir. Sanatçı, Fecr-i Âti şairleri gibi, sosyal meseleleri şiir atmosferine taşımamıştır. Onun şiirlerinde yer alan temler; tabiat, aşk, mûsikî, ferdî ızdırıp ve ölümdür. Bu temlerle ilgili **Şiir-i Leyâl**’den birkaç örnek:

1. Tabiat Temi

Nefes hasreti çekmekte iken her yaprak,
Gamlı bir mahrem-i şeb, şâ’ir-i mâtem - efkâr;
Göle düşmüş o hazîn handeleri toplayarak
Nazmeder kalbine bir mersiye-i girye-nisâr.

(Göl)

Her dem hırâm-ı nâz ile mağrûr kıvrılan:
Çaylar türâbı törpüleyen hep birer yılan.

.....

Sakin yuvamda saksıların şen çiçekleri
Titrer sular içinde saçılmış benekleri

(İstigrâk)

Dumanlı fıskiyeler....

Uçar, döner, kıvrak,

Çıkar hilâle döner

Düşer olur yaprak.

(Mâziye Nazar)

Rüzgâr yine pek sert, yine zulmet ile mahmûm

Bî - zâr ediyor hep, kırılan camları bilsen

(Muhtazıra)

⁽⁴⁾ OKAY, M. Orhan: “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, **Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Sayı: 481-482, (?01-02.1992), ss., 305-306.

2. Aşk Temi

Bekler yataklığın seni, mahzûn olup bugün,
Sönmüş zılâli yastığa pejmürde zülfünün
(Ziyâret)

Gönül anınca geçen ömrü ey nihâl - i nihân
Doğar hayâle hemân bir hadîka-yı elvân
.....

Destinle güzel vechini örtüp geri kaçtın
Çıplâkî tenini örtmek için havza atıldın;
Bir mevce olup sen de o emvâca katıldın,
Destindeki ezhârı benim rûyuma saçtın.
(Mâziye Nazar)

Artık güzel melek bana ait değil misin,
Gittin değil mi gençliğimin açmayan gültü,
Gittin siyâh saçları bûsemle örgülü
(Firâk-ı Yâr)

Her şeb duyarım ben uyuyorken yâri bî - dâr,
Hep muzlim enînler, nice âvâze - i bî - mâr.
(Muhtazıra)

Yükseldi rûhtan yanarak bir sûtûn - ı âh :
“Yâ Rab şu anda et beni Mecnûn gibi tebâh,
Leylâ-yı ‘ışk - zâr ile gel kalbimi kanat
Yâhûd vücûd - ı târîma ver sen şu ân kanat.”
(İstigrâk)

3. Mûsikî Temi

Bu elîm lahn-ı harâbîyi duyan hasta kamer
Akıtır gizlice dalgın göle bir katre-i zâr
(Göl)

Yeter dümû'-ı melâ'ik yeter terâne-i sâ'm
 Yeter solacak şimdi renginiz efsûs,
 Yeter bu hiçkırık ey bâd sen de artık sus!
 (Şiir-i Leyâl)

Bilir misin güzelim, incecik elin lertzân
 Demin kanatlanıyorken derinleşen "org"un
 Semâ-yı hüsne sessiz.... bilir misin o zamân,
 Ne fikre dalmış idim ben nazarlarım yorgun?
 (Piyano Başında)

4. Ferdî İztırap Temi

Ayaklarında büzülmüş hayâta ağlıyorum...
 Gül ellerin dağılan saçlarımda sanki tarak...
 Ayaklarında büzülmüş gülüp de ağlıyorum,
 Niçin, niçin beni sen her dakîka aldatarak....
 (Piyano Başında)

Dedim, neden baba, bî-çâre ağlıyorsun sen?
 Neden bu giryelerin, göz yaşın? Neden kederin?
 Zavallı söyle hayâtında hep hazân mı esen.
 Te'essürün ne derin....
 (A'ma)

Uzun.... uzun acı yıllar kederle hep geçti,
 Zalâm-ı şebdi nigâhım, kederdi arkadaşım.
 Hüzün-fezâ acı yıllar gelip gelip geçti,
 Saçında leyl-i garîbin yanıp sönerdi yaşım.
 ('Ummân-ı Rûh)

Âlâm ile kalbim yine kan ağlayaraktan
 Bitkin sorarım doğrularak eski yataktan
 (Muhtazıra)

Dünyada gülmesin yüzü olsun ömrü heder
 Olsun veremle hep şu çocuk sonra derbeder
 Bunlar azâb değil dedi ortancası hemen,
 Fikrim benim vebâ ile bitsin bu gül beden
 (İntikam)

5. Ölüm Temi

Fağfûr penbe saksı da tâbûta bir misâl
 Uçmuş ipek şükûfelerin ince lerzesi,
 Sessiz o saksıda bir gül cenâzesi.
 (Ziyâret)

Olsun tenin harâb, o zülfünse târ ü mâr,
 Göğsünde leblerimle kefenlen de öyle yat!
 Olsun o gül vücûduna taş kollarım mezâr
 (Türbedâr)

Gel, gel! İpek teninde tüten ey kebûterim
 Gül - bu-yı hüsn ü ân ile mecnûn - ı aşk iken
 Olsun zavallı cismime gîsûların kefen.
 (Firâk-ı Yâr)

Tabuttur şu gökteki binlerce ebr-i târ
 Zirâ her isli kütlede birçok cenâze var!
 Es şimdi ey ölüm gecenin siyâh sesi
 Es, kır, hazîn semâdaki tâbût-ı gam - resi.
 (Fırtına Gecesi)

Kurtulmalı bilmem ki nasıl, mevt-i siyehten,
 Bitkin yanyor hasta başım derd ile birden.
 (Muhtazıra)

3.3 Şiirlerinin Dil, Şekil ve Üslûp Özellikleri

“Şiirin estetiği dilden başlar. On sekizinci yüzyıla kadar, gittikçe gelişerek büyük ustaların elinde mükemmel bir şiir dili kuran Divan edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılda bu özelliğini koruyamaz. Divan şiirini reddeden Tanzimat şiirinin de Ziya Paşa dışında bir şiir diline sahip olduğu söylenemez. Abdülhak Hâmid, bu konuda da itinasız, hatta savruk, hatalı bir dil kullanmanın şiir aleyhine olacağını bile düşünmez. Belki Türkçe'nin değil, fakat şiir dilinin gelişmesi yine Servet-i Fünûn edebiyatında başlar.”⁽⁵⁾

Suut Kemal YETKİN'in şiirlerinde, Servet-i Funûn edebiyatının dil estetiği, Ahmet Hâşim'in şiirlerinden de güç alarak varlığını korumuştur. Türkçe açısından bir eksiklik arz etmesine karşılık, Servet-i Fünûn edebiyatıyla gelişen şiir dilinin korunması açısından bu tavır alkışı hak etmiştir.

Suut Kemal YETKİN'in **Şiir-i Leyâl**'inde yer alan şiirlerinin hepsinde Arapça ve Farsça kelimelerden oluşmuş tamlamalarla; isim, sıfat, zarf, bağlaç ... gibi dil öğeleri yer almaktadır:

mâzî- yi garâm, merâret, gül - bû- yı bûse, zılâl, pejmürde, hıfz ediyor, kat'eden, garîb ü lâl, hayfâl, reng-i zulmet... (Ziyâret)

Şiir-i Leyâl, hayâl - i zâr, encüm-i ezel - reng, enîn-i âheng, nigâh-ı şeb, katarât, ra'sât, kevkeb-i hüzn-per... (Şiir-i Leyâl)

âhû-yi emel, eşk-âbe-i zehrîn, fem-i zâr, âvâze-i bî-mâr, necm-i sabahî, çeşmân-ı tebâh (Muhtazıra), târ-ı hazen, müte'ellim, câme-i hâb, şâir-i mâtem - efkâr, mersiye-i girye - nisâr, şî'r-i mezâr... (Göl)

Ölsün şu kollarım yine... lakin çekil...

.....

Sessiz... güzel! Çekil buradan etmeden nidâ,

Gönlüm tehî... fakat, ebedî hasta zâ'iri

(Türbedâr)

⁽⁵⁾ OKAY, M. Orhan: “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923), **Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Sayı: 481-482, (?..01-02.1992), s., 299.

Hummalı aşkımın ey elâ gözlü hâkimi

Gittin fakat hayâl-i nezîhin benimledir,

Gittin... fakat, hayâline konmuş bu gam nedir?

(Fîrâk-ı Yâr)

Şiir-i Leyâl’de yer alan on üç şiir içerisinde bir tane zincirleme tamlama yer almaz. Oysa Suut Kemal YETKİN’in bağlı kaldığı Ahmet Hâşim’in şiirlerinde kesîf bir silsileli tamlamalar kütlesiyle karşılaşmaktadır :

Bütün meâbid-i meçhûle-i ümmîd-i beşer

.....

Gurûb içinde bu eşkâl -i bî - hudûd-ı zeheb

(Yollar)

Durur menâtik-ı dûşîze-i tahayyülde

(O Belde)

Fîrâz-ı zirve-i sinâ-yı kahra yükselerek oradan

(Ölmek)

Şiir-i Leyâl’in dilinde Ahmet Hâşim’in etkisi açık bir şekilde hissediliyor.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şiirinde sıkça kullanılan anjambmanlar Suut Kemal YETKİN’in şiirlerinde de vardır. Örnekleri vermeden önce, anjambmanın ne olduğunu, kaynağını ve Türk şiirindeki yerini M. Orhan OKAY’ın titiz incelemesinden izleyebiliriz:

“Batı’dan aldıkları ve esasında bir dil problemi olan anjambman hâdisesi, şiir dilinin kullanma rahatlığı bakımından şaire büyük imkânlar sağlamıştır. Bir beytin sınırları arasına sıkışmak yerine birkaç mısra uzayabilen, mısra ortasında da sona erebilen cümle yapısı, şüphesiz şaire bağımsızlık kazandırmıştır. Ancak bu tarzın aşırı kullanma şekilleri, şiir ile nesir arasındaki tehlikeli sınırı da ortadan kaldırmaya kadar götürmüştür. Aynı zamanda manzum hikâye yazma merakında olan Servet-i Fünûn’culara olduğu kadar, Meşrutiyetten sonraki şairlere de anjambman, rahat ifade imkânları getirir.

.....

Manzum hikâyelerin dışında, lirik şiirlerde de yaygın olarak kullanılan anjambman, bazan, yalnız mısraları değil, kıtaları da aşan şiir cümleleri oluşturmuştur.”⁽⁶⁾

(6) OKAY: a.g.m., ss., 299-300.

M. Orhan OKAY'ın yukarıdaki tespitlerini teyit etmek açısından Suut Kemal YETKİN'in şiirlerinden de birkaç anjambman örneği verilebilir :

Baktım.... ufukta gün sönüyor, şimdi islenir
Gök, şimdi... işte şeb bürünüp reng-i zulmete
Yaktım gönülde kandili daldım ibâdete.

(Ziyâret)

Gece çökmüş... eriyen ay yine ürkek ürkek
İşliyorsken müte'ellim göle bir câme-i hâb;
Takıyorlar kuğular şimdi kanat titreterek
Sîne-i âba birer deste köpükten mehtâb.

(Göl)

Fakat bu cümleyi aşkım bitirmeden daha ben,
O ince, lerezeli, çapkın dudaklarınla hemen,
Yavaşca kapıyorsun o küskün ağzımı sen.

(Piyano Başında)

Bir akşam üstü çayırlarda ben, derin, mektûm
Kederlerimle melûl ağlayıp gezinmede idim.
Fakat yanımda boğuk bir şehîk.... nedir bu dedim
Ve ürperip durdum.

(A'MÂ)

Ölsün şu kollarım yine... lâkin çekil.... bana,
Pek bakma öyle sen! Elimin hışm-ı kâhiri,
Tunçtan kararı işte yazık oldu bak fedâ...
Sessiz.... güzel! Çekil buradan etmeden nidâ,
Gönlüm tehî.... fakat, ebedî hasta zâ'iri
Bir türbedâr-ı gam - zede... sus! Şimdi uykuda...

(Türbedâr)

Aruz vezni, Türk şiirinde, Tanzimat'tan sonra da geniş ölçüde yer almıştır. Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal BEYATLI ve Mehmet Âkif ERSOY aruz veznini tercih ederek, bu vezni kullanmada ısrarlı davranmışlardır. Onların ısrarı dayanaksız değildir. Zira, aruz, taşıdığı ses zenginliği ve renkliliği ile şiirde

müzikal bir hava yaratmaktadır. Aruzun birbirinden farklı yapıdaki kalıpları şiirdeki monotonluğu ortadan kaldırmaktadır.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairleri, şiirin konusuna, şiirdeki ruh atmosferi ve temlere göre, aynı şiir içerisinde çok farklı aruz kalıpları kullanmışlardır. Benzer tavrı, bu dönemlerin etkisinde kalanlar da sergilemişlerdir.

Abdülhak Hâmid TARHAN, Nigâr Hanım, Celâl Sâhir EROZAN, H. Nâzım imzasıyla yazan Ahmet Reşid, Mehmet Âkif ERSOY, Orhan Seyfi ORHON... gibi (7)

Şiir-i Leyâl'de yer alan şiirler, aruzun şu kalıpları ile yazılmıştır :

1. Mef'ûlü fâilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

Bekler yataklığın seni mahzûn olup bugün

Sinmiş zilâli yastığa pejmürde zülfünün

(Ziyâret)

Kullanıldığı şiirler: Ziyâret, Türbedâr, İstigrâk, Firâk-ı Yâr, Fırtına Gecesi, İntikam.

2. Mefâ'i lün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Yeter bu şeb heyecânın değil mi ey deli dil!

Fakat benim güzelim gizlidir şu kalbimle

(Şiir-i Leyâl)

Kullanıldığı şiirler: Şiir-i Leyâl, Piyano Basında, 'Ummân -, Rûh, Mâziye Nazar

3. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Bu kalıp sadece Göl şiirinde kullanılmıştır.

Kararan göl daha sık sık nefes almakta iken

Karışır rengine şemsin yine son damla kanı

4. Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Mefâ'ilün fa'lün

Bu kalıp A'mâ ve Mâziye Nazar' da kullanılmıştır.

Benim de tatlı günüm vardı şefkatim boldu

Gören gülen nigâhımı genclik melâli yok derdi

(7) Suut Kemal YETKİN, Mâziye Nazar adlı şiirinde aruzun farklı kalıplarını kullanmıştır.

Bir akşam üstü fakat şen güneş yazık soldui !
Bilinmeden derdi

5. Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

Mefâ'ilün fa'lün (fe'ilün)	1
Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün	2
Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	3

Gönül anınca gecen ömrü ey nihâl-i nihân
Doğar hayâle hemân bir hadîka-yı elvân.

Dumanlı fısıkyeler	1
Uçar, döner, kıvrak	
Çıkar hilâle döner	
Düşer olur yaprak	

Sen, ey sarışın ince güzel nermü müzehher	
Bir yazdı bana havz kenrında göründün,	2

Fakat bugün ölen anlarla ay güzel doldun	
Yazık ki gonce iken âh nâ-bedîd oldun;	3

.....

Aruzun farklı kalıplarının yer aldığı bu şiir, Mâziye Nazar'dır.

6. Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün

Kurtulmalı bilmem ki nasıl, mevt-i siyehten,
Bitkin yanıyor hasta basım derd ile birden
Bu kalıp Mâziye Nazar ve Muhtazıra adlı şiirlerde kullanılmıştır.

Şiir-i Leyâl'deki şiirlerde yeni Türk şiiri nazım biçimlerinden bazıları kullanılmıştır. Bu nazım biçimleri şunlardır:

1. Düz kâfiye (Eşleme) Tipinde Olanlar:

Ziyâret, İstigrâk, Fırtına Gecesi, Muhtazıra, İntikam

2. Serbest Düzenli Nazım Biçimlerinden Eşit Düzenli Olanlar:

a) Üçlüler; Firâk-ı Yâr

b) Altılılar; Şi'r-i Leyâl, Türbedâr

3. Düzenli Nazım Biçimlerinden Capraz Kâfiye (Rimes croisées) Tipinde Olanlar:

Göl

4. Karışık Düzenli Biçimlerden Bentlerinin Dize Sayısı Farklı Olanlar:

Piyano Başında, 'Ummân-ı Rûh.

5. Serbest Müstezât Biçiminde Olanlar:

A'mâ, Mâziye Nazar

Yine, yukarıdaki şiirlerde yar alan kâfiye türü, tam ve zengin kâfiyedir.

Yerlerde tuzlu bûsesi yalnızlığın eser

Pîşimde ürperip sınıtır küflü gölgeler

→Tam Kâfiye

(Ziyâret)

Her şeb duyarım ben uyguyorken yâri bî-dâr,

Hep muzlim enînler, nice âvâze-i bî-mâr.

→Zengin Kâfiye

(Muhtazıra)

“Üslûp’, kelimelerin bir bütün halinde organizasyonu yahut Tanpınar’ın sevdiği bir tabirle söyleyelim, ‘kristalizasyon’ udur.”⁽⁸⁾

“Bir yazarın üslûbunu, kullandığı kelimelerin gramer kategorilerine göre, isim üslûbu, sıfat üslûbu, fiil üslûbu diye ayırmak mümkündür.”⁽⁹⁾

Suut Kemal YETKİN’in üslûbu, Tanzîmat’ın ikinci dönem şairleriyle, Servet-i Fünun, Fecr-i Âti ve bu dönemlerin etkisinde kalan şairlerde olduğu gibi, sıfat üslûbu karakterini taşımaktadır :

Yerlerde tuzlu bûsesi yalnızlığın eser

.....

Mecnûn tuşlarında sararmış teraneler

(Ziyâret)

⁽⁸⁾ KAPLAN, Mehmet: **Tanpınar’ın Şiir Dünyası**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Nr. 1048, İstanbul, 1963, s., 136.

⁽⁹⁾ KAPLAN, a.g.e., s., 142.

İliklenen sarışın encüm-i ezel - renge,
 Ve benzesin bu şiirler enîn-i âhenge,
 (Şiir-i Leyâl)

Bu elîm lahn-ı harâbîyi duyan hasta kamer
 Akıtır gizlice dalgın göle bir katre-i zâr
 (Göl)

Dudaklarımda sararmıştı hep bütün hande
 Ölen hazîn güne, a' mâya ağladım ben de.
 (A' mâ)

Dalgın ufuksa bağrını her bir sabâh deler.
 Mahzûn edip gülen mehi çapkın güneş doğar,
 (İstigrâk)

Bir ince leyl idi rûhumda çalkanan ummân,
 Bir ince mâh-ı nevînin saçıyla nurlandı;
 ('Ummân-ı Rûh)

"Muhtelif şâirler, aynı şeyleri konu olarak alabilirler. Fakat şahsiyet sahibi iseler, ele alış tarzları mutlaka değişiktir. Üslûpta şahsiyet, mizaç ve karakter, varlıkları tavsif ediş tarzında, sıfatlarda ve bir nevi sıfat telâkki olunabilecek benzetmelerde kendisini gösterir.

Şahsiyet sahibi her şairin varlıklara bakış tarzını belirten sık sık tekrarladığı sıfatlar vardır. Görme duyusu kuvvetli olanlar kendi ruh hallerine uygun muayyen renkleri tercih ederler. Tevfik Fikret ve umumiyetle Servet-i Fünûncuların hâkim renkleri mavi, Ahmet Haşim ve diğer Fecr-i Âti şairlerinin kıızıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın sevdiği renk beyazdır..."⁽¹⁰⁾

Ahmet Haşim'in etkisinde kalan Suut Kemal YETKİN'in şiir dünyasında ise hâkim renkler siyah, beyaz, sarı ve kıızıdır.

Zilâl, sararmış teraneler, pembe saksı, şeb, reng-i zulmet

(Ziyâret)

Siyâh ridâ, zülf-i nâr, sarışın encüm-i ezel reng,
 beyâz ra' şât, envâr-ı târmâr, paslanan kandîl
 (Şiir-i Leyâl)

⁽¹⁰⁾ KAPLAN, a.g.e., ss., 143-144.

Kan, leyl, sarışın ay, 'aks-i hazan-dîde, neffî sular, alev.
(Göl)

Zulem, güneş, piyâle, kanlı lâle, simsiyâh semâ,
(İstigrâk)

hadîka-yı elvân, havz-ı gülşen, zıll, zülf-i zerrîn,
fecn-i şafak, meh-i rûşen
(Mâziye Nazar)

Renklerin fiillerde de kesîf bir şekilde yer aldığı görülmektedir:

Baktım.... ufukta gün sönüyor, şimdi islenir
Gök, şimdi... İşte şeb bürünüp reng-i zulmete
Yaktım gönülde kandili daldım ibadete
(Ziyâret)

Karardı reng-i hâyâlim... o anda zulmete ben,
(‘Ummân-ı Rûh)

Dumanlanır nazarım, şekl-i belde gamla söner
(Mâziye Nazar)

Titrek.... açılırken yumulan sonra yanarken
Rüzgârla sönen necm-i sabâhî gibi birden
(Muhtazıra)

Suut Kemâl YETKİN'in şiirlerinde, Servet-i Fünûn, Fecn-i Âti ve bu dönemlerin etkisinde kalan şiirlerde olduğu gibi, santimantal bir duygu uyandıran sıfatlar kullanılmıştır.

tuzlu bûse, küflü gölgeler, pejmürde zülf,
(Ziyâret)

hasta defter, hasta kalb, zavallı şiirler

(Şiir-i Leyâl)

müte'ellim göl, hazîn handeler, elîm lahn-ı harâbî

(Göl)

türbedâr-ı gam-zede, kanlı bûse, taş kollar, ebedî hasta

(Türbedâr)

mevt-i zâr, kabr-i lâl, sessiz beşik, tıfl-ı bî - haber

(İntikam)

Yine bu şiirlerde orijinal imajlar, tavsifler yer almaktadır.

Yerlerde tuzlu bûsesi yalnızlığın eser

(Ziyâret)

Gül ellerin dağılan saçlarımda sanki tarak

(Piyano Başında)

Yan gelmiş ay şu saçlı dağın düş-ı derdine

(İstigrâk)

Fakat sonunda - dedim - yok mu sînesinde şebîn

Beyaz beyaz gülüşen başka mâh-ı pür - hâle

(‘Ummân-ı Rûh)

Âhû- yı emelken daha, bir kabr-i hazîne,

Bilmem gidilir mi yine âh sevgili anne!

(Muhtazıra)

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairlerinin özledikleri müzikal üslûp Suut Kemal YETKİN'in şiirlerinde de yer almaktadır.

Bazı seslerin dizelerde kesîf bir şekilde yer alması, bazı kelimelerin de tekrarlanması müzikal bir üslûp yaratmaktadır.

İşte “r” ünsüzünün on dört kez yer aldığı bir alliterasyon örneği :

Bir bâd-ı emel - per gibi kırlarda eserdin
Hergün o geniş fiskıyeli havz idi lânen;
Hergün yeni bir fecr-i şafak gönlüme serdin
Ey saçları şeblerden örülmüş meh-i rûşen.

(Mâziye Nazar)

Kelime tekrarının yer aldığı dizelerden de bir örnek :

Hummalı aşkımin ey elâ gözlü hâkimi
Gittin fakat hayâl-i nezîhin benimledir,
Gittin... fakat, hayâline konmuş bu gam nedir?

(Firâk-ı Yâr)

İfâde edilemeyen duygu ve hayallerin bıraktığı boşluk kelimelerden sonra üç nokta konularak anlatılmaya çalışılmaktadır:

Baktım... ufukta gün sönüyor, şimdi islenir
Gök, şimdi... işte şeb bürünüp reng-i zulmete
Yaktım gönülde kandili daldım ibâdete

(Ziyâret)

Sonuç olarak şâir:

1. Aruzun değişen tef'ileleriyle kurulmuş uzun ve kısa dizelerle,
2. Kâfiyelerin ses esasına göre örülmesiyle,
3. Kelimelerin kendi aralarında ritmik bir âhenk yaratmasıyla Servet-i Fünûn şairleriyle Ahmet Haşim'in üslûbuna yakın bir üslûp yaratmıştır.

3.4. Şiirlerinin Edebî Cereyanlar Karşısındaki Durumu

Şiir-i Leyâl'deki şiirler, sembolizmle, empresyonizmin özelliklerini taşımaktadır. Suut Kemal YETKİN'in şiirde hayranlık duyduğu sanatçılar, Charles BAUDELAIRE ve Ahmet Haşim gibi sembolist sanatçılardır. Yalnız Ahmet Haşim'in sembolistliği

şiiirlerinin ekseriyeti için geçerli değildir. Onun şiiirleri empressyonizmden de izler taşımaktadır.

Suut Kemal YETKİN'e göre, Türk edebiyatında "sembolizmi anlayan daha doğrusu duyan ve onu hülya dolu mizacına mezcederek şahsî bir kılığa sokan şüphesiz ki Ahmet Haşim'dir." (11)

Sanatçı, sembolizm hakkında şu bilgileri vermektedir :

"Sembolizm, 1880 senelerine doğru Fransa'da yayılmaya başlayan Schopenhauer felsefesinin yani her şeyin bir tasavvur, bir hayal (illusion) olduğunu iddia eden bedbin, esrar dolu felsefesinin edebi ifadesidir. Derin bir (Subjectivisme)e dalan sembolist şairler eşyayı hulyalı ruhlarının şekil büzücü menşurundan temasaya daldılar. Parnasyenler vazih çevreli, mükemmel şekilli düzgün mısraların meftunu idi. Sembolistlerin elinde ise, mısralar rüya kapılarını açan büyütlü birer altın anahtarı oluyordu. Rüya, edebiyata sembolizmle girdi. Bu rüya edebiyatında bütün bakışlar içe çevrilmiş, dışardan içimize akseden parıltuların temasasına dalmıştır..." (12)

Yazar, sembolizm hakkındaki bu kısa açıklamalardan sonra, Ahmet Haşim'in sembolizmle olan bağlantısını irdelemiştir :

"Her büyük şairde olduğu gibi Haşim'de de realiteden, realitenin bayalığından kaçmak, ideal, muhayyel bir beldeye sığınmak isteyen bir ruh vardı. Haşim hemen bütün şiiirlerinde daima tahayyül ettiği (O Belde)nin iştiyakı ile yanar, mecruh gönlüne sessizliği orada arar :

O belde?
Durur menâtik-ı düşünce-i tahayyülde;
Mâi bir akşam
Eder üstünde dâima ârâm;
Eteklerinde deniz
Döker ervâha bir sükûn-ı menâm.

Haşim'in bütün hayatı bu hayal-hakikat trajedisine sahne olmuştur. Şiiirleri bu trajedinin izlerini taşır.

Sembolizmin mühim icadlarından biri de serbest nazımdır. Nazmı derûnî ritme uydurmak endişesinden doğan ve Fransa'da Jules Laforgne, Gustov Kahn gibi mahir sanatkarlar bulan serbest nazım, Haşim'in elinde harikulâde bir musikî ve évocation vasıtası olmuştur. Haşim en güzel sembolik şiiirlerini bu nazım tekniği ile yazmıştır diyebiliriz. Ruhu gibi dağınık olan bu nazımla şifasız melâlini, bize duyurmaya çalıştı; fakat ıstırab onu yoğurdukça sanatı da olgunlaşıyordu."(13)

Sembolizmde, "benliğin süresi (yani ruh hâleti) ile eşyanın (tabiatın) süresi arasında veya başka bir deyimle, iç âlemlle dış âlem arasında aslî bir korespondans, (bir tam müteakabiliyet), bir derin tıpkı tıpkısına benzeyiş vardır. (Yâni insan nasıl canlı ise

(11) YETKİN, Suut Kemal: "Şiiirleri Bir Rüya Parçası Olan Ahmet Haşim", *Ulus Gazetesi*, (05.06.1938), s., 9.

(12) YETKİN, a.g.m., s., 9.

(13) YETKİN, a.g.m., s., 9.

tabiat da hayat sahibidir ve onun hayatı bizimkinden farksızdır). Bu prensibe, ‘evrensel analogi’ veya kısaca ‘analoji’ adı verilmektedir”.(14)

Şiir-i Leyâl’de yer alan evrensel analogiye birkaç örnek verilebilir :

Nefes hasreti çekmekte iken her yaprak,
Gamlı bir mahrem-i şeb, şâir-i mâtem - efkâr;
Göle düşmüş o hazîn handeleri toplayarak
Nazmeder kalbine bir mersiye-i girye - nisâr.

(Göl)

Sitârelerle donanmış bu havz-ı gülşende
Fakat... öten, şakıran mevceler şekhaya döner,
Kesikçe sînesi kalkar melûl ü giryende
Bu tatlı belde biraz sonra zıll içinde söner.
Kalır nigâhıma ağlar dumanlı fısıkiyeler....

(Mâziye Nazar)

Pek çok soğuk bu şeb.... üşüyor gökte zühreler,
İhrâma neftî gölde bürünmüş mehin teni
Gel, ey melîke titriyorum gel ısıt beni.

(Firâk-ı Yâr)

Sâhilde kükrüyor yine ummân - ı bî - hudûd...
Her yer sükût... leyl - i gamın kalbi hep sükût...

(Fırtına Gecesi)

Yine sembolizmde Baha ÖNGEL’in işaret ettiği gibi “benliğin iç varlığındaki türlü duygular arasında da yeni bir korespondans, bir tıpkı tıpkısına benzeyiş vardır.”(15) Bu ifâdeyi açarsak, bir ruh hâlini vermeye çalışırken, görme duyusu yerine işitme duyusuna yer vermekle duyular arasında geçişler sağlanır. Buna da “Synesthésie” adı verilmektedir.

(14) ÖNGEL, Baha: “Sembolizm Hakkında”, Hisar Dergisi, Sayı: 29 (?.09.1952), s., 5.

(15) ÖNGEL, a.g.m., s., 5.

Şiir-i Leyâl'den birkaç örnek:

Yerlerde tuzlu bûsesi yalnızlığın eser,
Pîşimde ürperüp sırtır küflü gölgeler;
(Ziyâret)

Fakat hayâlimi tehzîz eden ipek mehtâb,
O hande hande ziyâsıyla zıll olup gitti,
(Ummân-ı Rûh)

Dumanlanır nazarım, şekl-i belde gamla söner,
Kalır nigâhuma ağlar dumanlı fiskiyeler
(Mâziye Nazar)

Sembolik şiirlerde üslûp pek vazîh değildir, müphemiyet taşıyan mısralarda mânâ sise bürünmüştür. Mevzu da şairin içinde bulunduğu hüznü ruh hâletinin esrarlı bir ifadesidir.

Nefes hasreti çekmekte iken her yaprak,
Gamlı bir mahrem-i şeb, şâir-i mâtem - efkâr;
Göle düşmüş o hazîn handeleri toplayarak
Nazmeder kalbine bir mersiye-i girye - nisâr.
(Göl)

Ali Ekrem BOLAYIR, şiirde müphemiyet husûsunda öğrencisine gönderdiği mektupta şu açıklamaları yapmıştır:

“Şiir lâstik gibi olmalı imiş... Haydi böyle olsun. Lâkin uzatıp kısılırken kopuvermesin! Oğlum, ibham şiirin üssü'l-esâsıdır ve en âdî mecazda bir ibham vardır. Bütün mes'ele ibhâmı iyi yapmaktan ibârettir. Mübhem yaz, hattâ muzlim yaz. Bütün büyük şâirler bunu yapmışlardır. Lâkin ibham ve izlâmında ulviyet ve letâfet bulunsun. Halk için şiir yazmağı sana asla teklif etmedim. Şi'r-i hâlise ben de senin kadar meftûnum. Lâkin ben ona şi'r-i hâlis derim ki okuyunca yüreğime işler, rûhuma yayılır, vicdânımı ağlatır. Böyle şiirler de seksen mânâyâ mahmûl bir ibhâm-ı televvün nûmüne değil, tek mânâ ifade eden âlî bir ibhâme müstenid olur.”⁽¹⁶⁾

Şiir-i Leyâl'deki şiirlerde âhenk (harmonie) şu yöntemlerle elde edilmektedir.

(16) ÖZGÜL, M. Kayahan: **Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal YETKİN'e Mektuplar**, Birinci Baskı Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, ss., 54-55.

1. Sessiz harflerin tekrarı ile (Allitération) “r” ünsüzünün yedi kez tekrarlandığı iki dize :

Destinle şâd olan piyanon saklıyor keder,
Mecnûn tuşlarında sararmış teraneler.
(Ziyâret)

2. Sesli harflerin tekrarı ile (Assonance) “â” vokalinin beş kez tekrarlandığı iki dize;

Bir cumbadan hazîn yere ey bâd-ı bî - karâr
Eylersin âh gölgeyi darbenle târ ü mâr
(Fırtına Gecesi)

3. Aynı kelimelerin tekrarı ile,

Yeter dümû’-ı melâ’ik yeter terâne-i sâm,
Yeter solacak şimdi renginiz efsûs,
Yeter bu hıçkırır ey bâd sen de artık sus!
(Şiir-i Leyâl)

4. Aynı mısraların tekrarı ile (Nakarat)

Mâziye Nazar şiirinde “Kalır nigâhuma ağlar dumanlı fısıkyeler” dizesi iki kez tekrarlanmaktadır.

‘Şiir-i Leyâl’deki şiirler, değişik ve zengin anlamlarla yüklü olmasına rağmen, kapalı ve müphem değildir. Şiirler renk zenginliğiyle, önceleri resimde sonradan da edebiyatta etkili olan empresyonizme yakındır.

Şair, dış dünyanın kendi hayalinde uyandırdığı intibaları anlatmaya çalışmaktadır:

Bir deste ipek kevkeb idi sanki elinde
Yaprakları dargın deheni kanlı çiçekler.
Lerzende olurken leb-i sâfındaki hande
Zannetti gönül jâle gül üstünde gülümser
(Mâziye Nazar)

Bir kaygusuz evrâk gibi ânâtı kat'eden
 Bî - kalb yelkonava bakıp inledim hemen
 (Ziyâret)

Her dem hırâm - ı nâz ile mağrûr kıvrılan :
 Çaylar türâbı törpüleyen hep birer yılan.
 (İstigrâk)

Şairin, gençlik yıllarında hayran olduğu Ahmet Hâşim de ekseriyetle empresyonist tarzda şiirler yazmıştır:

Mukaddime

Seyredelim eşkâl-i hayâtı
 Ben havz-ı hayâlin sularında
 Bir aks-i mülevvendir onunçün
 Arzın bana ahçâr ü nebâtı.

Suut Kemal YETKİN'in **Şiir-i Leyâl**'inde yer almayan pek az sayıdaki "serbest nazım" larından olan "Bulutlar" ile, M. Kayahan ÖZGÜL'ün tespit edebildiği kadarıyla, şairin "Suud Safvet" imzasını kullanmaktan vaz geçip ilk defa "Suud Kemâleddin" namını kullandığı "Ninni" başlıklı mensûre için bk. Ek 2,3.

3.5. Şiirlerini Hangi Tesirler Altında Yazdığı

Suut Kemal YETKİN'in babası Safvet Efendi klâsik edebiyat zevkiyle yetişmiştir. Tasavvufla ilgili incelemeleri bulunmakla birlikte arasıra şiirler de yazmıştır.

Suut Kemâl YETKİN'in şiire ilgisini ilk farkedene ve Onu yönlendiren Safvet Efendi'dir. Fuzûli'yi, Şeyh Galib'i, baba-oğul, birlikte okuduklarına göre, sanatçının ilk beslendiği kaynak, divan edebiyatıdır.

Suut Kemal YETKİN, Fransızcasını ilerlettikçe ilgi odağındaki şairler değişir. Musset'in şiirleri, özellikle Geceler'i onu çok etkiler. Daha sonraları Fransız sembolistlerini okur. Maurice MAETERLİNCK, Paul VERLAÏNE, Albert SAMAIN ve Georges RODENBACH Suut Kemal YETKİN'i Ahmet Haşim'e götürmüştür;

“Belki de Haşim’e olan tutkunluğum bu şiirlerden geliyordu.”⁽¹⁷⁾

Ahmet Haşim Suut Kemal YETKİN’i ifade biçimi ile etkiler. Muhtevadaki büyük değişim Charles BAUDELAİRE tanındıktan sonra olur. Charles BAUDELAİRE’in **Les Fleurs du Mal**’i (Kötülük Çiçekleri) hakkında şunları söyleyecektir :

“... Yıllar gelip geçti, Baudelaire’i elimden bırakamadım. Gerçek şiirin tadını o bana duyurdu. Karanlık ve aydın yönleriyle insanı ondan öğrendim. Öyle ki, yıllar sonra, onu bazı şiirlerini çevirip bir eleştirme ile yayınlamaktan kendimi alamadım.” (M. Seyda, a.g.e., s. 418. Kastedilen Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri kitabıdır.)⁽¹⁸⁾

⁽¹⁷⁾ ÖZGÜL, M. Kayahan: **Ali Ekrem Bolayır’dan Suut Kemal YETKİN’e Mektuplar**, Birinci Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s., 10.

⁽¹⁸⁾ ÖZGÜL, a.g.e., s., 10.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ŞİİR-İ LEYÂL'İN YENİ HARFLERE ÇEVİRİŞİ

ZİYÂRET

Ey mâzî-yi garâm! Katıldım merârete,
Göz yaşlarımla türbeñi geldim ziyârete :
Yerlerde tuzlu bûsesi yalnızlığın eser,
Pîşimde ürperüp sırtır küflü gölgeler;
Hâlâ tüter bu lânede gül-bû-yı bûsemiz.
Hissimle ben bu türbeye gittikçe mahremiz.
Bekler yataklığın seni, mahzûn olup bugün,
Sinmiş zilâli yastığa pejmürde zülfünün.
Destinle şâd olan piyanon saklıyor keder,
Mecnûn tuşlarında sararmış teraneler.
Hâlâ vücûduñun kırılan ince şeklini
Mantoñ hüzünle hıfzediyor, özlemiş seni.
Yok şimdi yok bu lânede tayf-ı muhabbetin!...
Durmuş duvarda işte çelik kalbi sâ'atin.
Bir kaygusuz evrâk gibi ânâtı kat'eden
Bî - kalb yelkovana bakıp inledim heman:
"Koş, uç, hayâtı kes, yürü!"
..... baktım garîp ü lâl,
Fağfûr penbe saksı da tâbûta bir misâl.
Uçmuş ipek şükûfelerin ince lerzesi,
Sessiz yüzer o saksıda bir gül cenâzesi.
Her şey bu gamlı türbende "hayfâ!" diyor bana.
Daim seninle hep gülüşün çapkın aynada,
Dîdem seçer melâl ile âtî'yi zârımı,

Yok bir gören göñüldeki histen mezârımı.
Zâirleri bu kabr-i diliñ gözlerimdedir.

.....
Baktım ufukta gün sönüyor, şimdi islenir
Gök, şimdi.... işte şeb bürünüp reng-i zulmete
Yaktım gönülde kandili daldım ibâdete.

5 Şubat 923

ŞİİR-İ LEYÂL

Bu şeb dedim ki : “Dimağım hayâl-i zâr ile,
Sirişik - i hissimi örsün şu hasta defterimin
Perîde sînesine.... beñzesin bu girye, şebiñ
Siyâh ridâsına mâhîñ o zûlf-i nâr ile
İliklenen sarışın encüm-i ezel - reñge,
Ve benzesin bu şi'rler enîn-i âhenge,

Nigâh - ı şebde şu sessizce toplanan katarât
Aydın beyâz ra'sâtıyla örtünüp her ân
Figân serpiyor envâr-ı târmârından...
Semâda ağlar iken bir sabâ-yı pür - heyhât
Nedir bu katrelerin inkisârı her gece? Ne
Fısıldıyorlar uzaktan, melûl, birbirine.
“Yeter dümû'ı melâ'ik yeter terâne-i sâm,
Yeter solacak şimdi renginiz efsûs,
Yeter bu hiçkırık ey bâd sen de artık sus!”
Dudaklarımda eserken hevâ-yı istirhâm,
Süzüldü son eriyen kevkeb-i hüzn-perden
Şu hasta kalbime bir damla eşk-i pür - şîven.

Tutuştı türbe-i kalbimde paslanan kandîl,
Hazîn hazîn eriyip damlıyor o kandilden
Sükût-ı zâr ile hâbîde hislerim birden.

.....
Yeter bu şeb heyecânın değil mi ey delî dil!

Fakat benim güzelim gizlidir şu kalbimle
Doğan zavallı şi'rlerde bir susan nâle.

11 Kânûn-ı Sâni 922

“Yarın” mecmû’asında intişâr etmiştir.

Muhterem üstâdım Ali Ekrem Bey’e

GÖL

Kararan göl daha sık sık nefes almakta iken,
Karışır rengine şemsin yine son damla kanı;
Sonra leylin kucağından süzülür târ-ı hazen
Dökerek dûş-ı garîbinde uçan saçlarını.

Gece çökmüş.... Eriyen ay yine ürkek ürkek
İşliyorsken müte’ellim göle bir câme- hâb
Takıyorlar kuğular şimdi kanat titreterek
Sîne-i âba birer deste köpükten mehtâb.

Gizli bir mâteme eyvâh ebediyen gömülen!
Sarışın ay o kırık ‘aks-i hazan - dîdesini;
Gölde bir girye-i hicrân ile süzmekte iken
Duyulur neftî sulardan ne hazîn bir ninni.

Sarıyorsken mevc-i sabâ leyl-i teri,
Sarı gerdanlığı titrer dağılır göğsünde...
Çözülüp âba düşen lem’a - feşân incileri
Leb-i emvâca olur sanki alevden hande.

Nefes hasreti çekmekte iken her yaprak,
Gamlı bir mahrem-i şeb, şâ’ir-i mâtem - efkâr;
Göle düşmüş o hazîn handeleri toplayarak
Nazmeder kalbine bir mersiye-i girye - nisâr.

Bu elîm lahn-ı harâbîyi duyan hasta kamer
 Akıtır gizlice dalgın göle bir katre-i zâr.
 Bunu şâ'ir alarak kalbine sessizce gömer
 Ve duyar gömdüğü bir katrede bin şi'r-i mezâr.

27 Ağustos 921, Cumartesi

“Nazar mübdi’i nezîh şâ’ir Yahya Kemâl Bey’e

TÛRBEDÂR

Gönlüm tehî... ve yoktur onun şimdi kimsesi....
 Yalnız sağır lahidleri süslendiren hayâl,
 Bir türbedâr-ı gam-zedenin hep ayak sesi.
 Dîdem cünûnumun oluyor şimdi ma’kesi.
 Sevmek gönülde ey peri etmiştir irtihâl,
 Sevmek.... değil mi bir dudağın kanlı bûsesi?

Gönlüm tehî... Kahırla konuşmuş bir ihtiyâr;
 Cismim, zehirli pençelerim, tırnağım fakat.
 Aç, doymamış pek aç daha hâ’in bakışlı yâr!
 Olsun tenin harâb, o zülfünse târ ü mâr,
 Göğsümde leblerimle kefenlen de öyle yat!
 Olsun o gül vücûduna taş kollarım mezâr.

Ölsün şu kollarım yine... Lâkin çekil.... bana,
 Pek bakma öyle sen! Elimin hışm-ı kâhiri,
 Tunçtan kararı işte yazık oldu bak fedâ....
 Sessiz.... güzel! Çekil buradan etmeden nidâ,
 Gönlüm tehî.... fakat, ebedî hasta zâ’iri
 Bir türbedâr-ı gam-zede... Sus! şimdi uykuda...

Aksaray, 9 Eylül 923

Hurrem Halîm Bey’e

PİYANO BAŞINDA

Bilir misin güzelim, incecik elin lertzân
 Demin kanatlanıyorken derinleşen “org”un
 Semâ-yı hüsne sessiz.... bilir misin o zamân,
 Ne fikre dalmış idim ben nazarlarım yorgun?

“Ayaklarında büzülmüş hayâta ağlıyorum....
 “Gül ellerin dağılan saçlarımda sanki tarak....
 “Ayaklarında büzülmüş gülüp de ağlıyorum.
 Niçin, niçin beni sen her dakîka aldatarak....”

Fakat bu cümleyi ‘aşkım bitirmeden daha ben,
 O ince, lertzeli, çapkın dudaklarınla hemen,
 Yavaşçacık kapıyorsun o küskün ağzımı sen.

Ben işte bunları daldım hayâle ey gül-fâm
 Elinde çırpınıyorken tuyûr-ı istihâm

.....
 Güzel! Sen öyle devam et de sönmesin rü’yâm

4 Eylül 923

A’MÂ

Bir akşam üstü çayırlarda ben, derin, mektûm
 Kederlerimle melûl ağlayıp gezinmede idim.
 Fakat yanımda boğuk bir şehîk.... nedir bu dedim
 ve ürperip durdum

Sada gelen yere döndüm, melâlimi yaktım....
 Ölüm gelip de oturmuş bir iskelet gûyâ!...
 İlerledim daha... sessiz yavaş yavaş baktım.
 Bir ihtiyâr a’mâ.

Dedim, neden baba, bî-çâre ağlıyorsun sen?
 Neden bu giryelerin, göz yaşın? Neden kederin?
 Zavallı söyle hayâtında hep hazân mı esen
 Te'essürün ne derin...

Evet, evet dedi ey yolcu çok harâbım çok...
 Ölüm deyip ararım ben... ölüm, ölüm ne büyük!
 Hayât gam bana artık çekilmeyen bir yük
 Ve ıztırâbım çok!

Benim de tatlı günüm vardı şefkatim boldu,
 Gören gülen nigâhımı gençlik melâli yok derdi.
 Bir akşam üstü fakat şen güneş yazık soldu!

Bilinmeden derdi.

İnanmıyor bana hiç kimse, bilmiyor ki nedir
 Nedir müessir-i giryem... adım zavallı deli!
 Fakat güzel günü ey yolcu tam otuz senedir
 Elimle defnedeli

Dudaklarımda sararmıştı hep bütün hande
 Ölen hazîn güne, a'mâya ağladım ben de.

6 Eylül 923, Perşembe

İSTİGRÂK

Baktım bu şeb semâlara, baktım cibâle ben
 Baktım ki zerrelerde zulem şimdi titreyen
 Her dem hırâm-ı nâz ile mağrûr kıvrılan :
 Çaylar türâbı törpüleyen hep birer yılan.
 Yan gelmiş ay şu saçlı dağın dûş-ı derdine,
 Her dem bunun için soluyor inleyip yine.
 Encüm fûrûğ-ı mâtemi eflâke 'ukdeler,
 Dalgın ufuksa bağrımı her bir sabâh deler.
 Mahzûn edip gülen mehi çapkın güneş doğar,

Hâ'in ziyâsı hırs ile ma'sûm şebi boğar.
 Aç dişleriyle gömleği hep yırtılır gider,
 Söyler bu kahra mersiye bir samt-ı girye - ver.
 Birden gelince öğle bütün yer ve gök yanar,
 Her şey sıkıntıdan ne yazık esneyip bufiar.

.....

Karşımda Hakk'a hamdediyorken susuz ve aç
 Sert elleri semâya dönen bir kadîd ağaç.
 Sâkin yuvamda saksıların şen çiçekleri
 Titrer sular içinde saçılmış benekleri.
 Açtım figân edip de nigâh-ı sünûhumu,
 Buldum Necid Çölü'nde o âvâre rûhumu.
 Baktım elinde gam-zede Kays'ın piyâlesi,
 Memlû-yı nûr bağı yanık kanlı lâlesi.
 İçtim vecd ile döndü başım "Hû!" dedim o ân,
 Etsin sönen nigâhımı tazlîl eden 'ıyân.
 Yükseldi rûhtan yanarak bir sûtûn-ı âh:
 "Yâ Rab şu anda et beni Mecnûn gibi tebâh,
 "Leylâ-yı ışk-zâr ile gel kalbimi kanat
 "Yâhûd vücûd-ı târîma ver sen şu ân kanat."
 Bir darbe-i sabâ beni yükseltti göklere,
 Her ân başım dönerdi eğildikçe ben yere.
 Bilmem 'avâlimin o derin sırr-ı ka'rına
 Oldum gönül misâfiri bilmem ki kaç sene.
 Râhımda gördüğüm bütün eşyayı topladım,
 Sessiz açınça dîdemi gördüm ve anladım.
 Gördüm ki simsiyâh semâ şimdi simsiyâh
 Hiç kalmamış nücûm, kararmış ziyâ-yı mâh.

.....

Mahrûm-ı nûr zâhid-i âvâre gel beri
 Birden sönen o zührelerin işte makberi!

‘UMMÂN-I RÛH

Bir ince leyl idi rûhumda çalkanan ummân,
 Bir ince mâh-ı nevinin saçıyla nurlandı;
 Gözümde incilenen katreler sürûrumdan
 O bahr-i rûha birer necm olup yuvarlandı.

Fakat hayâlimi tehzîz eden ipek mehtâb,
 O hande hande ziyâsıyla zıll olup gitti,
 Ve hayli.... başbaşa zulmetle ağladım bî-tâb,
 Bu ayrılık kanayıp çeşmi bir gurûb etti.

Uzun.... uzun acı yıllar kederle hep geçti,
 Zalâm-ı şebdi nigâhım, kederdi arkadaşım.
 Hüzün - fezâ acı yıllar gelip gelip geçti,
 Saçında leyl-i garibin yanıp sönerdi yaşım.

Fakat sonunda - dedim- yok mu sînesinde şebini
 Beyaz beyaz gülüşen başka mâh-ı pür - hâle;
 Solup yoruldu mu bî-çâre sâye-dâr-ı lebin?
 Ve kahkahât ile güldüm derin melâl-i dile.

Tebellür etti nigâhımda irti'âş-ı melâl,
 Hayâtımın acı mefhûmu oldu kahkahalar;
 Nazarlarım mütekebbir, tahassüsâtım lâl
 Leyâl-i ‘ömrüme ‘aksetti çok şikeste kamer.

Fakat bununla beraber muhayyilem şeb idi,
 Şebâbetimde müzehher o mâh-ı hande - zene;
 Nazarlarım gece gündüz semâda kevkeb idi;
 Gönüldü hisle geçen demlerin zılâli yine.

Nazarlarım yine dalgın semâda kevkeb iken,
 O mâhı gördü dün akşam hayâl-i girye - nisâr,
 Ziyâ-yı hüsnü sararmış, nigâhı girye - figen,
 Başında titreşiyor şimdi bembeyaz saçlar.

Hayâl-i hüsnü o mâhın ziyâ-yı fikrim idi,
 İpek cemâli o mâhın rakîb idi fecre;
 Zavallı dîdeme çarpınca 'aksedip şimdi
 Hüsûf-ı nûra varan bir hazîn soluk çehre,

Karardı reng-i hayâlim... o anda zulmete ben,
 Sükûn olup da karıştım; şu rûhu öldü sanın;
 Gönülde çünkü kopan nevha-dâr fırtınanın
 Zehirli yağmuru muzlim semâ-yı kalbimden,

Yavaş yavaş boşanıp oldu 'ışk-ı rûha kefen.

.....

Şu sevgisiz dilimin farkı var mı makbereden?

15 Kânûn-i Sâni 923

MÂZİYE NAZAR

Gönül anınca geçen ömrü ey nihâl-i nihân
 Doğar hayâle hemân bir hadîka-yı elvân.
 Fakat o dîd-i ziyâ kaybolur birazdan âh.
 Güler nigâhıma bir ince havz-ı neşve-miyâh.
 Sitârelerle donanmış bu havz-ı gülşende
 Fakat... öten, şakıran mevceler şehkaya döner,
 Kesikçe sînesi kalkar melûl ü giryende.
 Bu tatlı belde biraz sonra zıll içinde söner.
 Kalır nigâhıma ağlar dumanlı fiskiyeler....

Dumanlı fiskiyeler....

Uçar, döner, kıvrak,

Çıkar hilâle döner

Düşer olur yaprak.

Bu kahkahât-ı sihr

Durur durur çağlar

Susar ve sonra söz

Derin sükût ağlar.

Gönül sanır sürüyor
 Sürûr ü zevk-i hayât,
 Fakat yazık heyhât
 Bakarsın öksürüyor.
 Ve sonra kuvvet ile
 Daha geniş saçılır,
 Nigâha bir hâle
 Yavaşçacık açılır.

“Sen, ey sarışın ince güzel nerm ü müzehher
 “Bir yazdı bana havz kenarında göründün,
 “Üryândı vücûdun beni gördün de gülümser,
 Şermende olup zülf-i zerrîniñle büründün.

Bir deste ipek kevkeb idi sanki elinde
 Yaprakları dargın dehene kanlı çiçekler,
 Lerzende olurken leb-i sâfindaki hande
 Zannetti gönül jâle gül üstünde gülümser.

Destîñle güzel vechini örtüp geri kaçtın
 Çıplâkî tenini örtmek için havza atıldın;
 Bir mevce olup sen de o emvâca katıldın,
 Destindeki ezhârı benim rûyuma saçtın.

Sen mevce idin kıvrılarak hissime aktın,
 Kalbim boşanıp hüsn ü cemâlin ile doldu.
 Sen rûhumu bir lâle gibi rûhuna taktın
 Çılgın, deli gönlüm sana îmanla kul oldu.

Bir bâd-ı emel - per gibi kırlarda eserdin
 Hergün o geniş fiskıyeli havz idi lânen;
 Hergün yeni bir fecr-i şafak gönlüme serdin
 Ey saçları şeblerden örülmüş meh-i rûşen.”

Fakat bugün ölen anlarla ay güzel doldun
 Yazık ki gonce iken âh nâ-bedîd oldun;
 Gönül anınca o eyyâmı ey nihâl-i nihân
 Doğar hayâle hemen bir reşâşe-i rîzân.
 O anda fiskiyeler başlar âh çağlamaya,
 Ve mevcesindeki şâdî melâl ü ye'se döner,
 Şikeste.... başlar iken ben hüznle ağlamaya,
 Dumanlanır nazarım, şekl-i belde gamla söner,
 Kalır nigâhıma ağlar dumanlı fiskiyeler.

Şehzâdebaşı 10 Eylül 922

FİRÂK-I YÂR

Artık güzel melek bana ait değil misin,
 Gittin değil mi gençliğimin açmayan gülü,
 Gittin siyâh saçları bûsemle örgülü

Gittin evet ve bir daha artık güzel sesin,
 Rûhun yazık ki olmayacak eski yoldaşı
 Ölmüş olan şu kalbe vücûdum mezâr taşı.

Hummalı aşkımın ey elâ gözlü hakimi
 Gittin fakat hayal-i nezîhin benimledir
 Gittin... fakat hayâline konmuş bu gam nedir?

Ben isterim ki her gece silsin sirişkimi,
 Pejmürde saçlarımda - güzel ey güzel gelin -
 Bir leyle damlamış mehi tanzîr eden elin
 Pek çok soğuk bu şeb... üşüyor gökte zühreler,
 İhrâma neftî gölde bürünmüş mehin teni
 Gel, ey melîke titriyorum gel ısıt beni.

Bî-tâb kollarımda uyurken birer birer
 Titrek öpüşlerimle açılsın da her sabâh
 Vechinde şu'le - zen iki güldeste-i siyâh.

Yoksun fakat.... yeter beni ağlatma! İsterim
Gülsün dudaklarımda o gül tenli leblerin
Gel, ey melîke gel diyorum çok gamım derin.

Gel, gel! İpek teninde tüten ey kebûterim
Gül-bû-yi hüsn ü ân ile mecnûn - ı 'aşk iken
Olsun zavallı cismime gîsûların kefen.

5 Temmûz 922

FIRTINA GECESİ

Ey bâd, sus yeter! Yeter bu gurîvin, biraz sükût...
Hişmın yeter! Nücûm yazık etti bak hübût...
Rahat bırak, bırak beni incitme nâfile,
Kalbim kan ağlıyor yine hicrân-ı yâr ile.
Hücremde ürperen koca sâ'at sayıklıyor,
Bî-çâre mum, susup yine şamdanda ağlıyor.
Vermiş şu yanda hep iki yastıkça başbaşa,
Yalnız, za'if elimde o tasvîr-i gam-zeden,
Sessiz yavaşça ağlıyorum ben.... zavallı ben.

.....
Sâhilde kükrüyor yine 'ummân - ı bî - hudûd...
Her yer sükût... leyl-i gamın kalbi hep sükût...
Ba'zân uzaklaşır boğulan bir ayak sesi,
Ba'zân düşerse bir kadının ince gölgesi,
Bir cumbadan hazîn yere ey bâd-ı bî - karâr
Eylersin âh gölgeyi darbenle târ ü mâr!

.....
Tak.... tak.... nedir bu ses? Gece.... sâ'at de birbuçuk
Hâlâ elimde sâye-i hüsnün! Gönül çocuk...

.....
La'net! Neden bu darbeyi vurdun niçin, neden
Söndürdün ağlayan mumu ey bâd-ı bî - hüznün?
Bak şimdi hücreme kapkara dîdem de görmüyor
Tabuttur şu gökteki binlerce ebr-i târ

Zirâ her isli kütlede birçok cenâze var!
 Es şimdi ey ölüm gecenin siyâh sesi
 Es, kır, hazîn semâdaki tâbût-ı gam-resi.
 Görsün gözüm ışık boğuyor rûhu hep zalâm
 Bir parça nûr! Sonra da ey bâd-ı bî-garâm
 Sus! Döğme hasta penceremi, artık inleme,
 Artık bırak da ağlayayım kendi hâlime!

25 Eylül 923

MUHTAZIRA

(Kendi lisânından)

Kurtulmalı bilmem ki nasıl, mevt-i siyehten;
 Bitkin yanıyor hasta başım derd ile birden.
 Sessiz kuruyorken fem-i zârımdaki hande,
 Cismim soluyor gizlice mâtem döseğinde.
 Hıçkırmada vechimde bir eşkâbe-i zehrîn;
 Heyhât!... Ölüm pek yakın artık bana, lâkin
 On beş yaşımın handeleri vech-i terimden
 Ezhâr-i semen-bû gibi sessiz dökülürken,
 Âhû-yı emelken daha, bir kabr-i hazîne,
 Bilmem gidilir mi yine âh sevgili anne!
 Her şeb duyarım ben uyuyorken yâri bî-dâr,
 Hep muzlim enînler, nice âvâze-i bî-mâr.
 Âlâm ile kalbim yine kan ağlayaraktan
 Bitkin sorarım doğrularak eski yataktan
 - Anne!... Ne bu ses anneciğim?...

- Hiç, uyu yavrum,

Rüzgâr yine pek sert, yine zulmet ile mahmûm
 Bî-zâr ediyor hep, kırılan çamları, bilsen
 Hâlâ.... diyerek gizler idi eşkini benden;
 Fikrince benimsetmeyerek derdimi efzûn,
 Kaplardı soluk vechini bir neşve - i mahzûn.
 Mecrûh dili çeşmân-ı tebâhında, hazînen

Bitkin ve sadâsız bana feryâd ediyorken.
 Ben anladım artık geliyor vakt-i memâtım,
 Bir Jâle kadar gülmedi âvân-ı hayâtım.
 Titrek.... açılırken yumulan sonra yanarken
 Rüzgârla sönen necm-i sabâhî gibi birden
 Tâbân olarak sonra da bir sââm ile söndüm,
 Döndüm daha sağken kara topraklara döndüm.

5 Haziran 921, Pazar

“Jean Ramo” dan muktebes

İNTİKAM

Yıldızlar uykudan uyanırken yavaş yavaş
 Hâ'in bakışlı üç peri olmuştu arkadaş.
 Kardeşlerim gelin dedi siz, en küçük peri.
 Bir intikâm.... fırlatalım şemse biz yeri.
 Ortancası yazık dedi hiç yok mu zevk-i tam,
 En müstehakı işte beşer işte intikâm
 A'lâ deyince en büyüğü durdular hemen
 Pîşinde penbe bir beşiğin hepsi bağteten.
 Derhal küçük, yılan gibi ıslıkla inledi :
 Buldum cezâyı ben dedi onlar da dinledi:
 Dünyada gülmesin yüzü olsun ömrü heder
 Olsun veremle hep şu çocuk sonra derbeder.
 Bunlar ‘azâb değil dedi ortancası hemen,
 Fikrim benim vebâ ile bitsin bu gül beden.
 Yâhûd vücûd-ı pâkini örtün cerîhalar,
 Hiç kalmasın yüzünde hüsünden biraz eser.
 Bunlar hafif cezâ dedi birden büyük peri
 Tevhîn eder mürûr-i zamân böyle şeyleri.
 Bunlar : Vebâ, ufûl-i cemâl, sar'a, mevt-i zâr,
 Bunlar bütün beşer denilen sınıfa bir mezâr
 Bir kabr-i lâl sıkleti vermez ‘azîzeler,
 Sessiz beşikte şimdi yatan tıfl-ı bî-haber
 Olsun büyük, nihâyeti yok derde bir şikâr
 Olsun bütün muhâtabı pîşinde hep gubâr.

Nefretle her adam ona etsin mu'âmele,
Görsün bütün güzelliği çirkin mukâbele.
Herkes desin yüzünde : “Çekil şer saçan deli!”
Kendinden âh kendi bıkip nefret etmeli.
En son deminde küfr ile etsin de istitâr,
“Nefret” gözünde buğz ile etsin hemen karâr.
Mecnûn gibi melâlîne hiç bulmasın rehâ
Haydi! Bu tıf'la bahşedelim şimdi biz

“dehâ” (1) Ankara, 13 Ağustos 923

4.1. Suut Kemal YETKİN Hakkında Yapılmış Araştırmalar

Bugüne kadar Suut Kemal YETKİN hakkında bir mezuniyet çalışması bir de armağan kitabı hazırlanmıştır. (2)

(1) Şiirlerde geçen Arapça, Farsça ve Türkçe kelime ve tamlamalar için bk. Ek 4.

(2) EKİNCİ, E.: **Suut Kemal YETKİN: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Ankara, 1979.
Suut Kemal YETKİN'e Armağan, Hacettepe Üniversitesi, Armağan Dizisi:1, Ankara 1984.

5- SONUÇ VE ÖNERİLER

1903-1980 yılları arasında yaşayan Suut Kemâl YETKİN'in, birçok edebiyat sanatçısının edebî hayat çizgisi başlangıcında da izlenilen, şiirle edebiyata atıldığı görülmektedir. Sanatçı, Paris'teki öğrenim yıllarında felsefe, sanat tarihi ve estetik üzerinde yoğunlaşırken şiirle haşır neşir olmaktan belirli bir süre uzaklaşmıştır.

Türk edebiyatında, deneme türünün en önemli temsilcilerinden biri olarak tanınan Suut Kemâl YETKİN'in denemelerinde, genellikle şiir eksenini etrafında döndüğü izlenilmektedir. Bugüne kadar, onun şiir üzerindeki düşünceleri ile gençlik yıllarında yazdığı **Şiir-i Leyâl**'i üzerinde tatmin edici bir çalışma yapılmamıştır. Bu tez çalışmasında, sanatçının eksik bırakılan bu yönünün değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Değerlendirmede; sanatçının basılmış olan eserleriyle değişik dergi ve gazetelerde yayımlanan makale, deneme, eleştiri gibi yazıları kaynak olarak kullanılmıştır. Eski harflerle basılı olan **Şiir-i Leyâl**, ilk kez bu tez çalışmasıyla yeni harflere çevrilmiştir. Şiirlerde yer alan Arapça, Farsça kelimeler içinse bir "Sözlük" hazırlanmıştır.

Suut Kemâl YETKİN, nazım ve nesirde daima "güzel"i aramıştır. Onun isminin önüne "güzelin avcısı" tabirini eklemek yerinde bir kadirşinaslıktır.

Sanatçı, nesirlerinde, alınteriyle üretilen eserleri alkışlamış; taklit sanatı, şiddetle küçümsemiştir. Türk san'atına ait eserlerin başka milletlere mal edilmesini affetmemiş; üzerine titrediği Türk san'atının, şarkın en büyük san'atı olduğunu ve bu san'atın tanıtılmasının gerekliliğini her zaman vurgulamıştır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

a. Kitaplar

- DEVELLİOĞLU, Ferit :**Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Sekizinci Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara, 1988.
- DİLÇİN, Cem :**Türk Şiir Bilgisi**, İkinci Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Nr. 517, Ankara, 1992.
- KAPLAN, Mehmet :**Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, Nr. 1048, İstanbul, 1963.
-
- _____ :**Şiir Tahlilleri I**, Dergâh Yayınları, Nr. 1, İstanbul, 1985.
- KOCATÜRK, Vasfi Mahir :**Elem Çiçekleri**, İkinci Baskı, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1966.
- ÖZGÜL, Metin Kayahan, :**Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal YETKİN'e Mektuplar**, Birinci Baskı, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat :**Osmanlıca Türkçe Sözlük**, Sekizinci Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1989.
- ŞEMSETTİN SAMİ, :**Kâmûs-ı Türkî**, Dördüncü Baskı, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1992.
- SEYİDOĞLU, Halil :**Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı**, Beşinci Baskı, Güzem Yayınları, Nr. 6, İstanbul 1993.

- TANPINAR, Ahmet Hamdi :**Edebiyat Üzerine Makaleler İkinci Baskı**, Dergâh Yayınları, Nr.38, İstanbul. 1987.
- TARANCI, Cahit Sıtkı :**Ziya'ya Mektuplar**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1957.
- TOPARLI, Recep-ÇÖGENLİ, M.S. :**Osmanlıca'da Kullanılan Arapça ve Farsça Edat Zarf Deyim ve Terkipler**, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1990.
- Türk Tarih Kurumu :**Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Nr. 4, Ankara, 1987.
- Türk Dil Kurumu :**Türkçe Sözlük**, Ankara, 1988.
- _____ :**Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ankara, 1992.
- _____ :**İmlâ Kılavuzu**, Nr. 525, Ankara, 1993.
- YETKİN, Suut Kemal :**Şiir-i Leyâl**, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul, 339-923 (1923).
- _____ :**Filozofi ve Sanat**, Vakıf Gazete Matbaası, İstanbul, 1935.
- _____ :**Edebî Meslekler Tarihi**, Ankara, 1941.
- _____ :**Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1947.
- _____ :**Edebiyat Üzerine**, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952.
- _____ :**Günlerin Götürdüğü - Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1958.
- _____ :**Düş'ün Payı**, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960.

_____ :**Sanat Meseleleri**, De Yayınevi, İstanbul, 1962.

_____ :**Yokuşa Doğru**, Ankara, 1963.

_____ :**Edebiyatta Akımlar**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967.

_____ :**Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1967.

_____ :**Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.

_____ :**Estetik Doktrinler**, Bilgi Yayınevi, Nr. 147, Ankara, 1972.

_____ :**Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.

_____ :**Büyük Tedirginler**, Gül Yayınevi, Ankara, 1976.

_____ :**Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr.113, Ankara, 1978.

_____ :**Estetik ve Ana Sorunları**, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul, 1979.

b- Makaleler

- ARISOY, M. Sunullah :“Suut Kemal YETKİN” **Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s., 279.
- DİZDAROĞLU, Hikmet :“Denemeci Suut Kemal YETKİN”, **Suut Kemal YETKİN’e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi 1, Ankara, 1984, s., 9.
- GÜVENEN, Yurdun :“Suut Kemal YETKİN’i Anarken”, **Meydan Gazetesi**, (?.05.1982), s., 7.
- KUDRET, Cevdet :“Kim Öle Kim Kala”, **Varlık Dergisi**, Sayı:491, (01.12.1958), s., 8.
- OKAY, M. Orhan :“Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Kadar Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, **Türk Dili Dergisi**, Sayı: 481-482, (?.01-02.1992), ss., 299-300, 305-306.
- ÖNGEL, Baha :“Sembolizm Hakkında”, **Hisar Dergisi**, Sayı: 29, (? .09.1952), s., 5.
- RENDA, Günsel :“Suut Kemal YETKİN’in Bilimsel Kişiliği”, **Suut Kemal YETKİN’e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi 1, Ankara, 1984, s., 4.
- SEYDA, Mehmet :“Suut Kemal YETKİN”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 713, (? .03.1968), s., 9.
- ŞARDAĞ, Rüştü :“Suut Kemal YETKİN İçin”, **Varlık Dergisi**, (? .07.1980), s., 14
- YETKİN, Suut Kemal :“Şiirleri Bir Rüya Parçası Olan Ahmet Haşim”, **Ulus Gazetesi**, (05.06.1938), s., 9.

- _____ :“Şair Niçin Yazar?”, **Ulus Gazetesi**, (20.02.1945), s., 2.
- _____ :“Büyük Bir Şaire Büyük Bir Anıt”, **Ulus Gazetesi**, (28.05.1946), s., 6
- _____ :“Büyük Yol Gösterici Recâizâde Mahmut EKREM”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 11, (15.03.1947), s., 1.
- _____ :“Cahit Sıtkı TARANCI ve Otuz Beş Yaş”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 4, (25.01.1947), ss., 1-3.
- _____ :“Yeni Türk Şiiri / La nouvelle poesie turgue”, **Tercüme Dergisi**, Sayı: 9/52 (1951), ss., 219-227.
- _____ :“Üslûp Üzerine”, **Edebiyat Üzerine**, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952, ss., 79-83.
- _____ :“Güdümlü Edebiyat Üzerine”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 409, (?08.1954), s., 10.
- _____ :“Şiir Tercümelere”, **Varlık Dergisi**, Sayı:418, (01.05.1955), s., 4.
- _____ :“Edebiyatçılarn Sorumluluğu”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 424, (01.11.1955), s., 8.
- _____ :“Edebiyat Nesillere”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 417, (01.04.1955), s., 4.
- _____ :“Eski Kitapları Okurken”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 433, (01.07.1956), s., 5.
- _____ :“Mektuplar”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 466, (15.11.1957), s., 6.

-
- :“Aydınlatılması Gereken Birkaç Nokta”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 493, (01.01.1959), s., 6.
-
- :“Şiir Üzerine”, **Düşün Payı**, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960, ss., 11-12, 15, 17.
-
- :“Anlamsız Şiir Olur Mu?” **Düşün Payı**, Kitap Yayınları, İstanbul, 1960, ss., 18-196.
-
- : “Doğumunun 100. Yıldönümünde Tevfik Fikret”, **Varlık Dergisi**, Sayı: 708, (15.12.1967), s.,7.
-
- :“Ölümünün 30. Yıldönümünde Ahmet Haşim”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, ss., 66-71.
-
- :“Şiir Sanatı”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, ss., 10-14.
-
- :“Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969, s., 65.
-
- :“Bugünkü Türk Şiiri”, **Şiir Üzerine Düşünceler**, Varlık Yayınları, İstanbul, (?06.1969), ss., 15-17, 21-22.
-
- :“Edebiyat Akımları”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 167-168, 171-174.
-
- : “Edebiyatçıların Sorumluluğu”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 62-64, 66-67.

-
- :“Bir Gece Yarısı”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 76-78.
-
- :“Şair ve Sözcükler”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 196-198.
-
- :“Ölümü Dolayısıyla Yahya Kemal BEYATLI”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 142-143.
-
- :“Bunalım Üzerine”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 157-158.
-
- :“Duygu Düşmanlığı”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, ss., 160-161
-
- :“Şiiri Yaşamak”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 110.
-
- :“Niçin, Roman, Niçin Şiir Okuruz”, **Edebiyat Üzerine Denemeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nr. 113, Ankara, 1978, s., 105.



EKLER

EK-1

ALİ EKREM BOLAYIR'DAN SUUT KEMAL YETKİN'E MEKTUP

Sevgili evladım Suud,

Toplu bir mektûbunu almıştım. Onda da “Nogent”da bulunduğunu ve teşrîn-i sâniide yâhud kendi tâbîr-i garîb ü cedîdince “ikinci teşrin” de Paris’e avdet edeceğini bildiriyordun. 25 Teşrîn-i evvel’de bana vâsıl olan bu mektûbun cevâbını Nogent’a gönderseydim eline değmemek aaleb-i ihtimâl idi. Görüyorsun ki bende hiç kusur yoktur. Paris’ten yeni adresini bekliyorum. Bunu dün aldığım 7 Kânûn-i evvel târihli mektûbundan öğrendim, işte bugün sana cevap yazıyorum. Dost, hele senin gibi evlâd mektûbunu cevabsız bırakmağı insâniyetsizlik, hattâ biraz da terbiyesizlik addederim. Bu terbiyesizliğe hiç düşmedim, bundan sonra da düşmeyeceğimden emîn ol. Hastalık gibi bir mâni’i mücbir bulunmadıkça mektupların cevabsız kalmaz. Gücenmek bahsine gelince: Mümkün olsaydı “**Bakalım Suud ne yapacak?**” diye sana biraz gücenirdim; lâkin öyle mûnis-ruh bir evlâdsın ki bunu bir türlü yapamıyorum! Hem vedâa gelmediğin için sana nasıl muğber olabilirim? Birden bire gitmiş olursun, vaktin olmaz. Yalnız bana niçin bir kartpostal yazarak avdet edeceğini haber vermedi demiştim. Bu küçük düşünceye de kendim cevap verirdim: Zamâne çocukları bu! Kendilerinden başka kimseyi... sallamazlar!

İctimâiyat ile uğraşmaktan san’atı bir köşeye bıraktım diyorsun ammâ,

Galib eğer eylese dâvâ-yı aşk

Kim inanır kavline dîvânedir

diyen zâtın bir beytiyle uzun uzadıya uğraşıyorsun. Sen şiirden ayrılamazsın. Yalnız perî-i şî’rin koynundan ayrılmayarak tahsiline mâni’ olmasından korkmamak lâzım geleceğini temîn ediyorsun demektir. Bu da çok şâyân-ı memnûniyettir. Husûsuyle hakiki mânasıyla şâir olmak mükemmel tahsil görmeğe tevakkuf eder. Sen evlâdım Avrupa’da tahsîlini ikmâl ettikten sonra bir de şark edebiyâtıyla uğraşacaksın. Bunu yapmazsan birçok emsâlin gibi derece-i muvaffakiyyetin yalnız kendine beğendireceğin şiirler yazmaktan yâhud teşrîn-i evvel’i birinci teşrin yapmaktan ibâret kalır! Bak ortaya fırlattığın intihâl bahsinde ne kadar yanılıyorsun. **Vâkıâ Sûre-i Kehf**’te söylediğin âyet vardır. Galib Dede’nin bundan mülhem olmuş olması da pek zaif bir derecede muhtemeldir; lâkin buna intihâl demezler, iktibas derler ki kudemâ-yı şuarâmıza göre gayet makbûl ve müstahsendir. Onlara göre Kur’an bir hazîne-i edebdir ve o hazînedeki güher-çîn olmak her şâirin hakk-ı meşrûudur. Allah sözü çalınmaz oğlum, alınır. Kudemâmız Kur’an’dan iktibâsatta bulduklarını ihfâ değil, izhâr etmekle müftehirdirler. Âyetleri mümkün olabildikçe aynen, olmazsa vezne tevfiğ için kısmen şiirlerine nakl ederler ve buna da tazmin nâmı verirler. **Fuzûlî**’de, **Bâkî**’de, **Nefî**’de, **Şeyh Galib**’de işte böyle birçok iktibaslar, tazminler vardır. Diğer şâirlerimizin âsârı da az çok muvaffakiyetli iktibâsat ve tazminât ile mâl-â-mâldir. **Hâmid**’in **Hugo**’dan, **Fikret**’in **Coppée**’den fikr ve hayâl sirkat etmiş olmalarıyla kudemâmızın Kur’an’dan iktibaslar yapmaları arasında fark-ı azîm vardır. Sen şimdi **Hâmid**’den sor: **Hugo**’dan birşey aldınız mı? Derhâl cevap verir: Asla, tek bir fikir almadım. Bu suâli **Kur’an**’dan

mülhem olup olmadığı tarzında kudemâmızdan birine îrâd edebilmiş olsaydık bize **Kur'ân-ı Kerim**'den iktisâb-ı füyûz etmeğe çalıştım ve bundan dolayı Allah'a hamd ederim, cevâbını verirdi. Pek zekî, pek hassas bir gençsin, buna şübhe yok; fakat sakın böyle acûl olup durma, biraz da genç-ihitiyâr olmağa himmet et. Hükümlerin daha medid tetebbuâtın netâyici olsun.

Zılâl-i İlham'ı arayarak bende hiçbir intihâl bulamadığımı söylüyorsun. Senin bu temînin kırk senelik hayât-ı şâirânemin en büyük, en hakîkî mükâfâtıdır ve bunu senin kadar sevdiğim bir evlâdın ağzından işitmekle nâ-mütenâhî müftehir oldum, sana samîm-i cânımdan teşekkür ederim Suud. Hayretin de pek becâdır: Evet, ben büyük küçük şâirlerimizin hiçbirine benzemem; hele hiçbirinden intihâl etmiş değilim. Bu muvaffakiyetin sebebi evvel-emirde babamdan aldığım terbiye-i edebiyedir. Kendi tâbîrince nev'î zâtına münhasır olan **Kemâl**, edebiyatta intihâli maddîyatta hırsızlık derekesinde görürdü. O bana bütün yenilerin intihâllerini gösterir, anlatırdı. Şeyh Galip'in:

Esrârımı Mesnevî 'den aldım,

Çaldımsa da mîri malı çaldım.

beytini babamdan kaç kerre duydum. Bu beyti her okuyuşunda "Edepsiz herif, hem kendi hırsızlığını itrâf ediyor, hem de mîri malı çalmağı mübah gösteriyor!" derdi. Böyle bir mürşid-i muazzamın taht-ı tesîrinde olarak sâha-i edebiyâta atıldığım zaman ilk düşündüğüm şey hırsızlık etmemek olmuştur. Bunun için eş'ârımın, tâbir câizse, mevzû-ı umûmîsini intihâb etmek lâzım geliyordu. İşte ikinci derecede beni intihâlden kurtaran bu düşünce oldu: Zaman, müdhiş bir devr-i istibdât idi; vatan, millet şiirleri yazılamazdı. Hem bunları nasıl yazacaktım? **Kemâl**'e yetişmek mümkün mi? Aşk da benim için mevzû olamazdı: **Hâmid** varken aşk yazılır mı? Hikemiyât ve ahlâkiyât vâdisine sapsam kudemâdan çok aşağı kalacağım, şiirlerimi kimse de okumayacak. Nihâyet mevzû-ı umûmî olarak "**tabîat**"i intihâb ettim. Bu yol bütün bütün yeni idi: **Kemâl** tabîati hiç yazmamış. **Hâmid** onu ulviyyât-ı şî'riyesine gâh ü bî-gâh bir mir'ât olarak tam bir romantik gibi kullanmış idi. **Recâi-zâde** tabîatten yalnız mezârı almıştı. **Tevfik Fikret**'te tabîate karşı hurdecûluk varsa da ihâta ve tahassüs mefkud idi. **Cenap Şahâbettin** senbolist ve dekadan olmuştu, ona göre tabiat hiçti. İşte ben bunları düşündüm, gördüm, tabîati kendime ayırdım. "**Zılâl-ı İlham**"da göreceğin "**Elvâh-ı Tabîat**" silsilesi meydâna çıktı. Silsilede ihtiyâr olunan meslek tahayyülî-hakîki (romantique-réaliste)dir. Bence tabîat bir halîta-i hakikat ü hayâldir, her zerrede maddî ve manevî iki mevcûdiyet tecellî eder. Bu iki mevcûdiyeti yaşatmak, işte **Elvâh-ı Tabîat** şâirinin gayesi. Böyle bir gayeyi tâkîb ederken intihâle düşmemek bir dereceye kadar kolaydı: Bizim şâirler tabîati bu yolda terennüm etmemişlerdi, garp şâirlerine karşı da kemâl-i ihtimâm ile kendimi muhâfaza edebilirdim. Gayeme ne dereceye kadar vâsıl oldum? Bunu bittabi' kendim tâyîn edemem. Yalnız şiirlerimin lisânımızda emsâli yoktur, bunu hiç çekinmeden iddiâ ederim. Bir gün gelecek ki târîh-i edebiyât benim eserlerimi tetkik ve tahlîle lüzum görecek. Kendi zamânımda takdîr olunamadım. Çünkü âlem-i şî'r ü edebte takdîr de âlem-i siyâsetteki takdîrlerin aynıdır: Uzun uzadıya tertîbât almak, dolablar kurmak, tabasbuslar etmek, riyâkârlığa düşmek iktizâ eder ki teveccühler muhabbetler celb olunsun. Pek büyük şâirler bu yolda rezâilin irtikâbından vâreste kalabilirler. Lâkin bunların bile ekseriyeti temîn-i nâm ü şöhrat için edepsiz olmuştur. Bizim gibi dördüncü, beşinci derecede şâirler için ise "**siyâset**" yapmadan kendi zamanlarında muvaffakiyet emr-i muhâldir. Ben babamın tesîr-i muhyîsiyle yaşadım, temîn-i nâm ü şöhrat için siyâset yapmak elimden gelmedi; fazla olarak fikirlerimi

açıkça söylemek cür'etini gösterdim: **Tevfik Fikret**'i **Cenap Şehâbeddîn**'i, **Süleyman Nazîf**'i, **Hâlid Ziyâ**'yı, **Câhit**'i, **Sâhir**'i, **Fâik Ali**'yi, hattâ **Recâf-zâde**'yi, **Hâmid**'i, hattâ **Kemâl**'i tenkîd ettim. Aleyhime bir kütle-i husamâ teşekkül etti. Beni çürütmek, bitirmek için uğraştılar. Bana söğdüler, saydılar, hâlâ bugün söğüyorlar. Benim bu hücumlardan pek ziyâde müteessir olduğum zamanlar olmuştur, bunu itirâf ederim; fakat mesleğimden aslâ inhirâf etmedim, doğru zanettiğim şeyi dâimâ söyledim. Bana câhildir, şâir değildir, babasının nâmını taşımaktan başka meziyeti yoktur, hattâ babasının en fenâ eseri kendisidir dediler; lâkin elhamdülillâh edepsizdir, hayırsızdır, câsustur diyemediler. Nihâyet doğruluğun mükâfâtını kendi hayâtımda da görmeğe başladım. Bunun ufak tefek âsârını da gösterebilirim. İşte senin hocanı intihâl bid'atinden tenzîh etmen bunların başına yazılacak bir mükâfâttır oğlum.

Telime dokundun da çoştum, sana edebî hayâtımı anlattım. Lâkin sen benden böyle uzun mektuplar almaktan memnunsun bilirim. Bana iki şiir göndermiştin, hece vezniyle olanını hiç beğenmedim, attım; diğerini hemen **Servet-i Fünûn**'a yollamıştım. Bugüne kadar neşretmediler. Bu mecmûanın başında bulunan **Hâlid Fahri**'yi bizzat görerek şiirini bastırmak için iki defa matbaaya gittim, ağayı bulmak kabil olmadı. Mâmâfih şiirini bir gün neşreceklerdir. Ne yapalım oğlum? Tek bir mecmûamız var, o da işte böyle kör, topal bir şey.

Hayât-ı husûsiyyenden mâlûmat isterim. Sakın başına bir alâka kakası getirme ha! **Birinci Napoleon** kadına çocuk makinası dermiş, sen de zevk makinası de de geç.

Suud Kemâleddin olmuşsun, pek âlâ. Lâkin bir iki sene sonra bu ismi de değiştirme!

Bizim **Tâir-i İlâhî**'nin şimdilik tab'ı müstahil: Ne dört beş yüz lira para bulmak mümkün, ne de eserin münderecâtı zamânın temâyülâtına muvâfık. Hele bakalım ne olur?

Ha: Takrîben birbuçuk ay evvel pederinin mürâcâtı üzerine Meclis-i Müderrisîn senin Dârülfünun'da bulunmuş olduğunu tasdik etmiş idi. Başka ne diyeyim? Kendin kadar sevimli olan mektuplarını beklerim evlâdım.

EK-2
BULUTLAR

Bulutlar,
 Çobansız bir koyun sürüsü gibi
 Yolunu şaşırın garip bulutlar!
 Rûhumun yabanî geyikler gibi,
 Koşup gülerek
 Büyüdüğü o şen dilber deryada,
 Söylüyor mu titrek,
 Ve yanık bir sesle türküler rüzgâr?
 Büküle büküle
 Yakut ufuklara akan ırmağın
 Benziyor mu yine,
 Beyaz köpükleri, hür köpükleri,
 Şen köy kızlarının saf ellerine?

Bulutlar,
 Birer ıslak vedâ mendili gibi
 Ufukta titreyen ipek bulutlar!
 Söylüyorken yanık türküler rüzgâr;
 Zümrüt gözlerinde akşam uykusu.
 Dalgın göllerde
 Şen sular avlayan bembeyaz kuşlar.
 Mor gagalarında birer damla su
 Süzülüyorlar mı yine, susayan
 İri yıldızlara, mehtaba doğru?

Bulutlar,
 Ey birer güvercin kanadı gibi,
 Uzaklarda artık sönen bulutlar!
 Yüreğimde birşey kanadı gibi...
 Bulutlar bu yerin bir garibiyim,
 Bulutlar, bulutlar sizin gibiyim!

Paris, 18 Şubat 1927

EK-3**NİNİ**

Biliyorum;

Birer gülüş olan bu gözler bir zaman gelecek ki birer damla gözyaşı olacak!

Biliyorum;

Dimağın bir yaraya ve kalbin bir örse dönecek.

Uğuldayan rüzgâr, seni dalından kopararak bir sarı yaprak- gibi boşluklara savuracak.

Ooh, biliyorum...

Bununla beraber beşiğini yalancı vaadlerle sallıyor, günlerini kâğıttan çiçeklerle süslüyorum; şu incecik dudakların kısılacağını, şu beyaz yüzünün kasılacağını bildiğim hâlde...

Görüyorum:

Zerrelerini yiyen canavarları varlığından söküp atmak için tırnaklarını etine gömeceksin!

Görüyorum:

sen de İsalâr gibi çarmıha gerileceksin!

Ve yorgun ve çıplak dizlerini dil şeklinde alevler saracak:

Nihayet;

O kansız kupkuru elin temasıyla, sen! Daha kurumayan zavallı gülüme, bu tozlu kitaptan silinip gideceksin...

Ooh, biliyorum bunları.... Görüyorum, yaşıyorum saatlerini...

Öyle ise, niçin riyakâr sesimle avutuyorum seni.

Niçin katil ellerimle büyütüyorum seni!

Ooh, beni affet, yavrucuğum!

Paris, 17 Birincikânun 1926

EK- 4
SÖZLÜK

A

‘Aks-i hazân - dîde : Hazan görmüş, sararmış akis

A’lâ : İyi, güzel

Âlâm : Elemler

Alev : Kızıl, ateş rengi

A’mâ : Kör

Ânât : Anlar, zamanlar

Âtî-yi Zâr : İnleyen gelecek

Âvân-ı hayât : Hayatın vakitleri

‘Âvâlim : Âlemler

Âvâre : Başboş

‘Azâb : Çile

‘Azîze : Sevgili

B

Bâd : Rüzgâr

Bâd-ı bî - garâm : Sevdasız rüzgâr

Bâd-ı bî - hüznün : Kedersiz rüzgâr

Bâd-ı bî - karar : Kararsız rüzgâr

Bâd-ı emel - per : Emel kanatlı rüzgâr

Bağteten : Birdenbire, ansızın

Beşer : İnsanlık

Bî-çâre : Çaresiz

Bî-dâr : Uykusuz, uyanık

Bî - kalb : Hissiz

Bî - tâb : Yorgun

Bî - zâr : Küskün, bıkmış, usanmış

Buğz : Kin, nefret

C

Câme - hâb : Yatak

Cibâl : Dağlar

Cerîha : Yara

Cism : Beden

Cumba : Eski evlerde pencere hizasından sokağa doğru çıkıntısı olan kafesli bölüm

Cünûn : Çılgınlık

D

Dehen : Ağz

Dest : El

Dîde : Göz

Dil : Gönül

Dûd-ı Ziya : Parlak duman

Dûş-ı dert : Dertli omuz

Dûş-ı garîb : Zavallı omuz

Dümû'ı melâik : Meleklerin gözyaşları

E

Ebediyen : Sonsuza kadar

Ebr-i târ : Kara bulut

Eflâk : Gökler

Efsûs : Yazık! Eyvah!

Elîm : Acıklı

Emvâc : Dalgalar

Encüm : Yıldızlar

Enîn-i Âhenk : Ahengin iniltisi

Encüm-i ezel - renk : Ezel renkli yıldızlar

Eşk : Gözyaşı

Eşk - âbe-i zehrîn : Zehirli gözyaşının suyu

Eşk-i pür- şîven : Yaslı gözyaşı

Eyyâm : Günler

Ezhâr : Çiçekler

Ezhâr-ı semen - bû : Yasemin kokulu çiçekler

F

Fağfür : Porselenden yapılan kapkacak

Fecr : Tan vakti

Fem-i zâr : Ağlayan ağız

Feryâd : Çığlık

Fıskıye : Suyu, aşağıdan yukarıya fışkırtan havuz ağızlığı

Figân : Feryat

Firâk-ı yâr : Sevgilinin ayrılığı

Fürûğ-ı matem : Matemın parıltısı

G

Garîb ü lâl : Dilsiz ve tuhaf

Gırıv : Çığlık

Gîsû : Uzun saç

Girye : Gözyaşı

Girye - figen : Gözyaşı saçan

Girye-i hicrân : Ayrılığın gözyaşı

Gurûb : Güneşin batış ânındaki kızılılık

Gül - bû - yı hüsn ü ân : Güzelliğın gül kokusu

Gül - deste - i siyâh : Siyah gül demeti, mec, göz

Gül - fâm : Gül renkli, mec. Sevgili

H

Hâbîde : Uyumuş

Hadîka-yı elvân : Renkli bahçe

Hâin : Hıyânet eden

Hâle : Bazan Ay ve Güneş'in etrafında görülen parlak daire, ay ağılı

Hande : Gülme, gülüş

Havz-ı gülşen : Gülbahçesinin havuzu

Havz-ı neşve-miyâh : Neşelendiren suların havuzu

Hayâl-i girye - nisâr : Gözyaşı saçan hayâl

Hayâl-i hüsn : Güzelliğın hayali

Hayâl-i nezih : Saf, temiz hayal

Hayâl-i zâr : Ağlayan hayal.

Hayfâ : Yazık ki, heyhât, vah!

Hayât-1 gam : Tasalı hayat
 Hazân : Sonbahar
 Hazîn : Hüzünlü
 Heder : Boşa gitme, yok olma
 Hıfzetmek : Saklamak, korumak
 Hırâm-1 nâz : Nazlı yürüyüş
 Hışm : Öfke
 Hısm-1 kâhir : Kahreden öfke
 Hicrân-1 yâr : Sevgilinin ayrılığı
 Hû : Allah
 Humma : Ateşli hastalık
 Hübût : Yukarıdan aşağı inme, düşme
 Hüsn ü cemâl : Yüz ve beden güzelliği
 Hüsûf-1 nûr : Ay tutulması
 Hüzn - fezâ : Gam, keder arttıran

I - İ - J

‘İşk-1 rûh : Ruhun aşkı
 ‘İyân : Açık, belirli
 İztırâb : Acı, elem
 Îmân : İnanma, inanç
 İnkisâr : Kırılma, gücenme
 İntikam : Öç alma
 İrti’âş-1 melâl : Hüzünlü titreyiş
 İrtihâl : Göç etme, ölme
 İstigrâk : Dalmak, gark olmak
 Jale : Kırağı, çiğ

K

Kabr-i lâl : Dilsiz mezar
 Kahkahât : Yüksek sesli gülüşler
 Kahkahât-1 sihr : Sihirli gülüşler
 Kahr : Öfke
 Kamer : Ay
 Katarât : Damlalar

Katre : Damla

Kat'etmek : Kesmek

Kays : Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı olan Mecnûn-ı Âmirî'nin asıl adı.

Kevkeb : Yıldız

Kevkeb-i hüzn - per : Hüziün kanatlı yıldız

L

Lâl : Dilsiz

Lâle : Kırmızı renkli bir çiçek. Mec. Şarap.

Lâne : Yuva

Lahid : Mezar

Lahn-ı harâbî : Harap melodi

La'net : Beddua, ilenç

Leb : Dudak

Leb-i emvâç : Dalgaların dudağı

Leb-i sâf : Hâlis dudak

Lem'a- feşân : Parıltı saçan

Lerzân : Titrek

Lerze : Titreme

Lerzende : Titrek

Leyâl - i ömr : Ömrün geceleri

Leyl : Gece

Leylâ-yı 'ışk - zâr : Aşktan inleyen Leylâ

Leyl-i gam : Tasalı gece

Leyl-i ter : Taze gece

M

Mâh : Ay

Mâh-ı hande-zen : Gülümseyen ay

Mâh-ı nev : Yeni ay

Mâh-ı pür-hâle : Ay ağılıyla çevrili ay

Mahmûm : Hummaya, ateşe tutulmuş

Mahrem : Gizli

Mahrûm-ı nûr : Işıktan yoksun

Mahzûn : Hüziünlü

- Makbere : Mezarlık
 Ma'kes : Akseden yer
 Mâzî-yi garâm : Aşkın mazisi
 Mecnûn : Leylâ ile Mecnûn hikayesinin erkek kahramanı.
 Mecnûn-ı 'ışk : Aşkın çılgını
 Mecrûh : Yaralı
 Mefhûm : Mânâ
 Meh : Ay
 Meh-i rûşen : Parlak ay
 Mehtâb : Ay ışığı
 Mektûm : Gizli
 Melâl : Üzüntü
 Melâl-i dil : Gönlün üzüntüsü
 Melîke : Sevgili
 Melûl : Kederli
 Memlû-yı nûr : Işık dolu
 Merâret : Acılık
 Mersiye-i girye-nisâr : Gözyaşı saçan mersiye
 Mevc-i saba : Rüzgârın dalgası
 Mevt-i siyeh : Siyah ölüm
 Mevt-i zâr : Ağlayan ölüm
 Misâl : Örnek
 Mu'amele : Takınılan tavır
 Muhâtab : Kendisine hitap edilen
 Muhayyile : Hayal etme gücü
 Muhtazıra : İhtizâr halinde olma, can çekişme
 Mukabele : Karşı gelme
 Muktebes : İktibas edilmiş, faydalanmak üzere aynen alınmış
 Muzlim : Karanlık
 Mübdî'i : Bir şey icâd eden
 Mürûr-ı zamân : Zaman aşımı
 Müessir-i girye : Gözyaşının nedeni
 Mûte'ellim : Elemlî
 Mûtekebbir : Kibirli

Müstehak : Uygun olan (Bir şeyi hak kazanmak)

Müzehher : Çiçekli

N

Nâ-bedîd : Görünmeyen

Nâfile : Boş şere

Nâle : İnliti

Nazar : Göz değmesi, bakış

Necm : Yıldız

Necm-i Sabâhî : Sabah Yıldızı

Neftî : Koyu yeşil bir renk

Nerm ü müzehher : Çiçekli ve yumuşak

Neşve-i mahzûn : Hüzünlü sevinç

Nezîh : Temiz, pak

Nidâ : Seslenme

Nigâh : Bakış

Nihâl-i nihân : Gizemli sevgili

Nigâr : Resim, mec. sevgili.

Nücûm : Yıldızlar

P

Pejmürde : Dağınız, perîşân

Perîde : Soluk, solmuş

Peri : Cinlerin en güzel ve alımlı dişisi. Mec. güzel

Pîş : Ön

Piyâle : Kadeh

R

Râh : Yol

Rakîb : Bir işte birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri

Ra'sât : Titreyişler

Reng-i hayâl : Hayalin rengi

Reşâse-i rîzân : Dökülen ince toz halindeki yağmur

Ridâ : Örtü

Rü'yâ : Düş

S

Sâm : Ateş, od

Sâye - i hüsn : Güzelliğin gölgesi

Sabâ- yı pür - heyhât : Çok uzak olan rüzgar

Sadâ : Ses

Sar'a : Çırpındırıcı, ağız köpürtücü bir sinir hastalığı

Semâ : Gökyüzü

Siklet : Ağırılık

Sırr-ı ka'r : Derin sır

Sîne : Göğüs, yürek

Sîne-i âb : Suyun yüreği

Sirişk-i his : Hissin gözyaşı

Sitâre : Yıldız

Sükût : Sessizlik

Sükût-ı zâr : Ağlayan sessizlik

Surûr : Sevinç

Sürûr u zevk-i hayât : Hayatın zevk ve sevinçleri

Ş

Şâd : Sevinç

Şâ'ir-i mâtem - efkâr : Düşüncesi kederli şair

Şeb : Gece

Şebâbet : Gençlik

Şekl-i belde : Bulunulan ortamın durumu

Şems : Güneş

Şermende : Utangaç

Şikeste : Kırık, kırılmış

Şi'r-i Leyâl : Gecelerin şiiri

Şu'le-zen : Işıklı

Şükûfe : Çiçek

T

Tâbân : Parlak

Tâbût-ı gam - res : Tasa artıran tabut

Tanzîr : Benzetme, benzetilme

Târ-ı hüznün : Hüznün Karanlığı
 Târ ü mâr : Perîşân
 Tasvîr-i gam-zede : Tasalı resim
 Te'essür : Üzüntü, keder
 Tehzîz : Titreme
 Terâne : Nağme
 Terâne-i sâ'm : Gök kuşağının nağmesi
 Tıfl : Çocuk
 Tûrâb : Toprak
 Tûrbedâr-ı gam-zede : Gamlı türbe bekçisi
 Tûrbe-i kalb : Kalbin türbesi

U

'Ukde : Düğüm
 Ufûl-i cemâl : Güzelliğin ölümü
 'Ummân-ı bî - hudûd : Sınırsız deniz
 'Ummân-ı rûh : Ruh ummânı
 'Uryân : Çıplak

V - Y

Veba : Salgın hastalık
 Vecd : Kendinden geçme
 Vech : Yüz, çehre
 Vech-i ter : İnce yüz
 Vücûd-ı pâk : Temiz vücut
 Vücûd-ı târ : İnce vücut
 Yâr : Sevgili

Z

Zâhid-i âvâre : Başboş gezen zahit
 Zâir : Ziyaretçi
 Zalâm : Karanlık
 Zalâm-ı şeb : Gecenin karanlığı
 Zerre : Küçük parçacık
 Zılâl : Gölgeler

Zıl : Gölge

Ziyâ : Işık

Ziyâ-yı fikr : Düşüncenin aydınlığı

Ziyâ-yı hüsn : Güzelliğin ışığı

Ziyâ-yı mâh : Ayın ışığı

Zulem : Karanlık

Zulmet : Karanlık

Zühre : Yıldız

Zülf : Saç

Zülf-i nâr : Ateşin saçı

Zülf-i zerrîn : Altın renkli saç



İNDEKS

1. Şahıs Adları

Abdülcelil Çelebi (Levnî) 22

Ahdî 22

Ahmet Haşim 2, 4, 9, 17, 18, 20, 21, 22, 28, 32, 33, 37, 38, 41, 47, 48, 53, 54, 59, 62, 63, 66, 67, 68, 88, 90

Ahmed Reşit 3, 56

Ahmet Mithat Efendi 27

Aksan, M. Akil 10, 11

Alain 38

Ali Paşa 23

Anday, Melih Cevdet 35, 40

Aragon 40

Aristo 10

Arısoy, M. Sunullah 36, 37, 88

Ataç, Nurullah 9, 12

Atatürk, Mustafa Kemâl 25, 28

Baban, Cihat 5

Bâkî 21, 23, 93

Bartholdi 11

Baudelaire, Charles 4, 30, 31, 37, 38, 40, 45, 46, 62, 68

Baver, A. Van 38

Bergson 40

Berk, İlhan 42

Beuve, Sainte 44

Beyatlı, Yahya Kemal 9, 13, 17, 18, 28, 33, 34, 35, 45, 47, 48, 55, 72, 90, 91

Birsel, Salah 23

Bolayır, Ali Ekrem 3, 4, 21, 47, 48, 65, 71, 93

Breton, Andre 39, 40

Bruller, Jean 40

Câhit 39, 95

Cenab Şehabettin 4, 22, 55, 94, 95

Char, René 41

Claudé 36

Coecteau, Jean 45

Coppée, François 31, 32, 93

Corbiere, Tristan 38

Çamlıbel, Faruk Nafiz 33

Çongur, H. Rıdvan 23

Çögenli, M.S. 86

Dağlarca, Fazıl Hüsni 35

Daudet 31

Devellioğlu, Ferit 85

Dilçin, Cem 85

Dizdaroğlu, Hikmet 48, 88

Dostoyevsky 36

Dıranas, Ahmet Muhip 35, 46

Ebulhayr 23

Ekrem, Rezaizade Mahmut 26, 89, 94, 95

Ekinci, E. 83

Elöve, Ali Ulvi 3

Eluard 40

Erozan, Celâl Sâhir 56, 95

Ersoy, Mehmet Âkif 55, 56

Esrar Dede 22

Ettinghausen, R. 6

Francastel, Pierre 6

France, Mercure 37

- Freud** 40
Fuzûlî 3, 12, 17, 21, 22, 67, 93
Gabriel, Albert 6
Gasset, Y. Ortega 25
Gauguin 7
George, St. 45
Gide, Andre 6
Giray, Fethi 36
Goethe 15
Gogh, Van 7
Goncourt 31
Gourmont, Remy 38
Grillet, Robe 41
Gündüz, Mustafa 24
Gürpınar, Hüseyin Rahmi 27
Güvenen, Yurdun 5, 88
Hâlid Fahri 95
Holmes, Sherlok 3
Horozcu, Oktay Rifat 35
Hugo, Victor 12, 27, 31, 93
Hurrem Halîm Bey 47, 72
Huyghe, René 6
Ilgaz, Rifat 36
Itrî 13
İbn-i Sina 1
İsmail Safa 3
İsou İsidore 14
Kahn, Gustov 63
Kanık, Orhan Veli 35, 40, 46
Kaplan, Mehmet 58, 59, 85
Karaalioglu, Seyit Kemâl 10, 15
Karr, Alphonse 48
Kemal, Orhan 41
Kocatürk, Vasfi Mahir 85
Kudret, Cevdet 21, 22, 88
Kühnel, Ernst 6
Külebi, Cahit 23, 24
Laforgne, Jules 63
Léautaud, Paul 38
Leylâ 50, 75, 102, 103
Lupen, Arsen 3
Maeterlinck, Maurice 4, 38, 67
Mahmut Şevket Paşa 48
Mallermé 11, 13, 36, 45
Mecnûn (Kays) 50, 75, 83, 102, 103117
Menemenlizâde Tahir 26
Michaux 41
Musset 4, 67
Nâbî 23
Nail-i Kadîm 22
Nâmık Kemâl 11, 27, 94, 95
Napoleon I. 95
Nayır, Yaşar Nabi 8
Nedîm 22
Nefî 23, 93
Nigâr Hanım 56
Okay, M. Orhan 49, 53, 54, 88
Orhon, Orhan Seyfi 56
Ottodorn, K. 6
Ozansoy, Faik Ali 95
Ömer Hayyam 45
Öngel, Baha 64, 88
Özgül, Metin Kayahan 3, 4, 48, 65, 66, 68, 85
Özön, Mustafa Nihat 85
Picasso 23
Pirandello 40
Poe, Adgar Allen 45

- Ramo, Jean** 82
Régnier, Henry 38
Renda, Günsel 42, 88
Rıfat, Oktay 40
Rilke, R. M. 46
Rimbaud 40
Rodenbach, George 4, 67
Saba, Ziya Osman 17
Safa, Peyami 10
Samain, Albert 4, 67
Sami Paşazâde Sezâî 41
Sartoris, Alberto 6
Sarıca, Salih 24
Schopenhauer 63
Seyda, Mehmet 2, 3, 68, 88
Seyidoğlu, Halil 85
Süleyman Nazîf 2, 3, 95
Sultan Ahmed III. 22
Sultan Ahmet I. 23
Sungu, İhsan 3
Şardağ, Rüştü 8, 9, 88
Şemsettin Sâmî 85
Şeyh Abdülkadir Efendi 2
Şeyh Galib 3, 21, 23, 67
Tanpınar, Ahmet Hamdi 19, 33, 58, 59, 86, 93
Tarancı, Cahit Sıtkı 2, 17, 37, 38, 39, 46, 86, 89,
Tarhan, Abdülhak Hâmit 27, 28, 29, 30, 41, 53, 56, 93, 94, 95
Tecer, Ahmet Kudsi 8
Tevfik Fikret 22, 27, 30, 31, 32, 41, 55, 59, 90, 93, 94, 95
Théo 7
Tolstoy 6
Toparlı, Recep 86
Ünaydın, Ruşen Eşref 37, 38
Ünver, Süheyl 22
Uşaklıgil, Halit Ziya 27, 30, 31, 95
Valery, Paul 10, 12, 14, 36
Verlaine 4, 35, 38, 39, 46, 67
Verne, Jules 3
Villon 46
Voltaire 24
Yalçın, Hüseyin Cahit 8
Yetkin, Safvet (Safvet Efendi) 2, 3, 8, 21, 67
Yetkin, Suut Kemal (Suud Safvet, Suud Kemâlettin): Tez içerisinde adı en fazla geçen sanatçı olduğu için yer verilmedi.
Yunus Emre 24, 25
Ziya Gökalp 2
Ziya Paşa 53
- 2. Kitap Adları**
- Ali Ekrem Bolayır'dan Suut Kemal Yetkin'e Mektuplar** 4, 48, 65, 68, 85
Aşk-ı Memnû 28, 30
Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri 45, 68, 87
Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı 85
Bize Göre 33, 38
Büyük Muztaripler 9
Büyük Tedirginler 6, 87
Denemeler 37, 42, 87, 88
Diyorlar Ki 38
Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim 86

- Duman** 47
- Düşün Payı** 14, 34, 86, 90
- Edebî Meslekler Tarihi** 9, 86
- Edebiyat Konuşmaları** 45
- Edebiyat Üzerine** 35, 43, 44, 86, 89
- Edebiyat Üzerine Denemeler** 17, 18, 19, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 34, 35, 39, 87, 90, 91
- Edebiyat Üzerine Düşünceler** 86
- Edebiyat Üzerine Makaleler** 86
- Edebiyatta Akımlar** 39, 87
- Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar** 15
- Elem Çiçekleri** 31, 68, 85
- Elhan** 26
- Estetik** 14, 86
- Estetik Doktrinler** 87
- Estetik ve Ana Sorunları** 5, 87
- Filozofi ve Sanat** 42, 86
- Flaubert'in Mektupları** 6
- Göl Saatleri** 28, 33
- Günlerin Götürdüğü** 25, 45, 86
- Güzel Konuşma Yazma** 24
- Hayriye-i Nâbî** 23
- Horasan Gülleri** 47
- Hüsn ü Aşk** 23
- Ihlamurlar Altında** 48
- İmlâ Kılavuzu** 86
- İslâm Mimari Sanatı** 9
- Kalpazanlar** 6
- Kâmûs-ı Türkî** 85
- Kraliçe Margot** 3
- Küçük Şeyler** 41
- Kur'an-ı Kerîm** 93, 94
- Kırk Yıl** 27
- Kırık Hayatlar** 28, 31
- Makber** 29
- Mesnevi** 94
- Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat** 85
- Osmanlıca'da Kullanılan Arapça ve Farsça Edat Zarf Deyim ve Terkipler** 86
- Osmanlıca Türkçe Sözlük** 85
- Piyâle** 28, 33
- Propos** 38
- Ressam Levnî** 22
- Rûbab-ı Şikeste** 33
- Sahra** 29
- Sanat Edebiyat Tenkit** 10
- Sanat Meseleleri** 22, 23, 87
- Sanata Dair** 31
- Sözlü-Yazılı Kompozisyon, Konuşmak ve Yazmak Sanatı** 10
- Suut Kemal Yetkin'e Armağan** 42, 48, 83, 88
- Suut Kemal Yetkin: Sanat ve Yazın Üzerine Düşünceleri** 83
- Şiir Tahlilleri** 85
- Şiir Üzerine Düşünceler** 12, 32, 33, 34, 35, 38, 87, 90
- Şiir-i Leyal** 4, 47, 48, 49, 53, 54, 56, 57, 62, 64, 65, 66, 69, 84, 86
- Ta'lim-i Edebiyat** 26
- Takdîr-i Elhan** 26
- Tanpınar'ın Şiir Dünyası** 58, 85
- Türkçe Sözlük** 86
- Türk Şiir Bilgisi** 85
- Türk Şiiri Özel Sayısı (Çağdaş Türk Şiiri)** 49, 53, 86
- Üç Silahşörler** 3

Yazarını Arayan Altı Kişi 6
Yeni Fransız Şiirinden Seçmeler 10
Yokuşa Doğru 39, 87
Yunus Emre Oratoryosu 24
Yıldızların Ölümü 47
Ziya'ya Mektuplar 17, 86
Zılâl-i İlhâm 94

3. Gazete ve Dergi Adları

Akis 36
Ankara Halkevi 32
Hakimiyet-i Milliye Gazetesi 48
Hisar 64, 88
Kültür Haftası Dergisi 35
La Révolution Surréaliste 40
Meydan 5, 6, 88
Sanat ve Edebiyat 26, 38, 39, 89
Servet-i Fünûn 4, 31, 47, 95
Tanin 48
Tercüme 35, 89
Türk Dili 24, 32, 34, 42, 49, 53, 88
Ülkü 8
Ulus 16, 24, 32, 63, 88, 89
Varlık 2, 4, 6, 8, 10, 21, 22, 26, 32, 34, 37, 41, 45, 46, 88, 89, 90
Vatan Gazetesi 34
Yarın 4, 47, 71

4. Kurum ve Kuruluş Adları

Ankara Üniversitesi Rektörlüğü 5
Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi 86
Columbia Üniversitesi 5

Dar'ül-Muallimin 3
Darülfünûn Edebiyat Fakültesi (İstanbul Üniversitesi) 4, 5, 48, 58, 85, 95
Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi 5
Düyûn-ı Umumiye 33
Edirne Lisesi 4
Eğitim Fakültesi (Ankara Üniversitesi) 5
Fransız Akademisi 6
Gazi Terbiye Enstitüsü 4
Güzel Sanatlar Akedemisi 33
Hacettepe Üniversitesi 5, 42, 48, 83, 88
Halvetî Dergâhı 2
İlahiyat Fakültesi (Ankara) 5
Karadeniz Teknik Üniversitesi 1
Maliye Nezareti 33
Meclis-i Mebusan 2
Mekteb-i Sultanî (Galatasaray Lisesi) 3, 4, 48
Milli Eğitim Bakanlığı Yüksek Tercüme Kurulu 8
Modern Sanat Müzesi (Paris) 6
Mülkiye Mektebi 33
Nümûne-i Tatbikat Mektebi 3
Reji 33
Rennes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 4, 21
Siyasal Bilgiler Okulu (Ankara) 5
Sorbonne Üniversitesi 4, 21
Sosyal Bilimler Enstitüsü (KTÜ) 1
Türk Dil Kurumu 85, 86
Türk Tarih Kurumu 86
Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü 5
Türkiye İş Bankası 17, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 29, 37, 39, 42, 87, 88, 90, 91

5. Yer Adları**Aksaray** 72**Almanya** 6, 9**Amerika** 9**Ankara** 5, 6, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 29, 39, 42, 83, 86, 87, 88, 89, 90**Avrupa** 21, 36, 37, 93**Bağdat** 33**Beaugency** 11**Boğaz** 3**Çamlıca** 36**Dicle** 33**Edirnekapi** 36**Erzurum** 86**Fazlıbaşı** 3**Fransa** 12, 14, 39, 40, 63**İngiltere** 9, 41**İsrail** 9**İstanbul** 2, 4, 5, 10, 12, 14, 21, 22, 23, 24, 33, 35, 37, 38, 42, 44, 47, 48, 58, 65, 68, 85, 86, 87, 88, 89, 90**Kapalıçarşı** 36**Kumkapi** 36**Loire** 12**Luxembourg** 33**Mahmutpaşa** 36**Mithatpaşa Caddesi** 9**Moda** 36**Montparnasse** 33**Necid Çölü** 75**Newyork** 5, 11**Nogent** 93**Notre-Dame de Clery** 11**Orléans** 11**Paris** 4, 6, 21, 33, 38, 48, 84, 93, 96, 97**Quartier Latin** 33**Rüzgârlı Sokak** 8**Şehzâdebaşı** 79**Tepebaşı** 36**Topkapi** 36**Türkiye** 9, 22**Ulus** 8, 48**Urfa** 2, 5**Üsküdar** 36**Uzunköprü** 36**Vendome** 12**Yeşiltulumba** 36

ÖZGEÇMİŞ

Kahraman BOSTANCI, 1969 yılında Kastamonu'nun Pınarbaşı ilçesine bağlı Kayabükü köyünde doğdu. İlköğrenimini Uzunçam Köyü İlkokulu'nda; ortaöğrenimini Kastamonu Abdurrahman Paşa Lisesi'yle Adıyaman'ın Kâhta ilçesindeki Kâhta Lisesi'nde tamamladı. 1993 yılında KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümünden edebiyat öğretmeni olarak mezun oldu. Aynı yıl Rize'nin Der pazarı ilçesindeki Der pazarı Lisesi'nde bir yıl; 1994-1996 yıllarında Trabzon'un Akçaabat ilçesindeki Akçaabat Lisesi'nde iki yıl görev yaptı. Halen Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

BOSTANCI, evli olup, İngilizce bilmektedir.