

Batı Şiiri Karşısında Nurullah Ataç

Şerife ÇAĞIN

Nurullah Ataç, hem teorik hem de pratik anlamda şiir, tiyatro, sinema, deneme, roman, hikâye gibi pek çok alanda kafa yorarak Türk edebiyatına yön vermiş önemli bir eleştirmen; aynı zamanda kültürel ve siyasi meselelerde söyleyecek sözü olan önemli bir aydın; aynı zamanda insanın doğasında var olan zaafı ve meziyetleri bir sanatçı duyarlılığıyla görme ve anlatma kabiliyetine sahip önemli bir deneme yazarı olarak Türk kültür hayatında yer edinmiştir. Aynı zamanda dil konusundaki çıkışları, teklifleriyle de ses getirmiş ve bir tartışma ortamının doğmasına yol açmıştır. Ataç'ın karakteristik deneme yazarlığı bir tarafa edebiyat meseleleri içerisinde şiir eleştirmenliğinde sivrildiği ve başarı gösterdiği yadsınamayacak bir gerçektir. Gerek divan şiiri gerekse günün şiirini şiiriyetin kaynaklarına vâkıf, sezgileri kuvvetli bir eleştirmen duyarlılığıyla takip etmiş, kendine özgü bir sohbet üslubu yaratarak dikkatlerini, zevklerini, öfkelerini okurlarıyla paylaşmıştır.

Onun esere bakışı, kronolojiye önem vererek art zamanlı incelemeler yapan, zevki arka plana atan edebiyat tarihçisi bakışından oldukça uzaktır. Ataç için sanat eserinde zevk unsuru daima ön planda olmuş; mekân, zaman gözetmeden, birbirinden haberli veya habersiz olduğunu önemsemeyen eserleri, şairleri aynı masada buluşturmuştur. Türk şiirinde Fuzuli, Baki, Nazım, Nedim, Karacaoğlan, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar gibi ön plana çıkardığı şairler gibi Batı şiirinde de sürekli meşgul olduğu, dile getirdiği şairler olmuştur. Batı dillerinden Fransızca'yı çok iyi bildiğini, Fransız şiirinin inceliklerine pek çok şiiri hafızasında tutacak derecede vâkıf olduğunu gerek kendi yazdıklarından gerekse yakınında bulunan kişilerin söylediklerinden öğreniyoruz.

Ataç'ın Batı şiirinde en çok benimsediği ve uzun bir dönem Türk şiirini değerlendirirken ölçü olarak alıp mukayeselere gittiği şiir hareketi sembolizmdir. Ataç'a göre Mallarmé, Laforgue, Verhaeren'e kadar geleneğe bağlı, kurallarını akıldan alan bir şiir vardır. Victor Hugo da dahil Racine, Ronsard, Villon'un

şairleri nesre çevrilebilen bir şiidir. Sembolistler ise bu şiir anlayışına karşı çıkmışlar ve şiiri kurallardan, akla bağlı olmaktan kurtarmışlar, böylece yeni bir şiire yol açmışlardır. Fütürist, kübist, sürrealist şairler kendilerine üstat olarak sembolistleri almışlardır.¹ Pek çok hususta birbirlerine benzemeyen bu şairlerin Fransız Bilimler Akademisine, yani resmî edebiyata başkaldırı noktasında birleştiklerini söyler. Rémy de Gourmont ise Ataç'ın "Ne biliyorsam hepsini ondan öğrendiğimden şüphem yok" dediği sembolist akımın en önemli şiir eleştirmenidir. Sembolizmin, bir sanat cereyanından ziyade bir ruh hâleti olduğunu, bizde o hâleti meydana getirecek sebepler olmadığını iddia eder: "*Bizde hiçbir zaman mücadele edilecek derecede kuvvetli mevki edinmiş, resmîleşmiş bir edebiyat olmamıştır ki o ruh hâleti tezahür etsin.*" Ataç'a göre Verlaine, Rimbaud, Mallarmé'den başka ölmez eser vermiş adam pek gösterilemez, Moréas ve Henri de Régnier zevkle okunan, fakat bilinmese de olacak şairlerdir. Paul Claudel ve André Gide sembolizmden geçmiş, fakat asıl eserlerini ondan ayrıldıktan sonra vermişlerdir. Sembolistlerin tenkidine uğrayan Sully Prudhomme, Coppée, Rostant ise artık ciddiye alınmayan şairlerdir. Ataç, bir taraftan önemli şöhretlere karşı yeniyi, canlıyı aramayı öğretmesi bakımından övdüğü sembolistleri, diğer taraftan reel dünyadan kaçıp küçük bir zümreye hitap eden bir hayal âlemi yarattıkları için eleştirir:²

"Şairleri halktan soğutup sırf kendi aralarında konuşan, yazılarını anlamasına imkân olmayan insanları 'keennelemeyekün'³ addeden, reel dünyadan kaçıp bir hayal âleminde, meşhur teşbih ile Hint fakirleri gibi göbek deliklerini seyre varan insanlar etti. Yıktığı renksiz, sahte edebiyatın yerine alacalı bulacalı, fakat yine sahte bir edebiyat getirdi. Mallarmé'nin şiirleri belki daima incelmış bir zümrenin hoşuna gidecek, fakat hiçbir zaman herkes tarafından anlaşılmayacaktır. Onlar kendilerini edebiyata verenlerin, yalnız onların anlayacağı şeylerdir. Symbolisma edebiyatın hayattan ayrılmasına sebep olmuştur. Bugün Fransa'da ileri cereyanlar, onun bu kötülüğünü tamir ile meşguldür."⁴

Ataç, Avrupa dillerinden yalnız Fransızca'yı bildiği için özellikle Fransız şiiriyle ilgilenmiştir. Zaman zaman Fransız şairlerini divan şairleriyle mukayese yoluna gider ve lirik şiirde bizim onlardan üstün olduğumuzu savunur. Yalnız edebiyatın sadece lirik şiirden ibaret olmadığını da vurgulayarak bu anlamda Fransız edebiyatının daha yüksek ve geniş olduğunu iddia eder⁴:

1 "Ahmet Haşim", *Son Havadis*, 4 Haziran 1953, s. 2-3.

2 "Sohbet: Symbolisma", *Akşam*, 29 Ağustos 1936, s. 3-7.

3 [Yok saymak]

4 "Sohbet: Denilebilir ki: Edebiyatımız", *Akşam*, 30 Ekim 1938, s. 3-4.

“Fransız şairlerini severim; fakat itiraf edeyim ki onlar bizim şairlerimiz kadar usta değildir. Bir Nedim’de, bir Naili’de gördüğümüz mükemmeliyet, mısra pürüzsüzlüğü, zarafeti hiçbir Fransız lirik şairinde yoktur. Son günlerde Ronsard’ı hemen her gün okuyorum; büyük bir şair olduğu muhakkak. Fakat onun hiçbir sonnet’si, hiçbir ode’u, Baki’nin bazı beyitleri kadar mükemmel değildir. Fransızlar Malherbe’e büyük bir ehemmiyet verirler; nazmı mükemmelleştirmiş, temizlemiş, harikulâde mısralar söylemiş... Malherbe’in mısralarını Naili’ninkilerle karşılaştırın, müsvedde kabilinden kalır...”

Bununla Türk edebiyatının, Fransız edebiyatından yüksek, geniş olduğunu iddia etmiyorum. Bilâkis bunun aksine kaniim. Fakat Fransız edebiyatı nesri ile, tragediaları, komediaları ile bizimkinden yüksektir. Fransa’da bir Baki, bir Nedim gibi ince lirik şair çıkması için de XIX’uncu asır sonuna kadar beklemek lazım gelmiştir. Ancak Mallarmé’nin mısraları Naili’ninkiler kadar mükemmeldir; ancak onlar bize Naili’nin mısralarındaki fikrî zevki verebilir.”

Ataç’ın doğrudan batılı şairleri konu alan yazısı çok azdır. Daha çok, belli başlı şairlerden, Divan şiirinden veya döneminden bahsederken Batı şiirini, özellikle de Fransız şiirini mukayese unsuru olarak kullanır. En çok zikrettiği isimler Baudelaire ve onun tesirinde olan Verlaine, Mallarmé ve Rimbaud’dur.

Baudelaire’i gözümüzde pek büyüttüğümüzü söyleyerek onu orta hâlli bir şair olarak görür. Onun La Fontaine, Hugo, Verlaine’den üstün tutulmasına bozuktur. “Albatros” şiirini hafife alarak “Şair göklerde uçar, yere inince yürütmesini bile şaşırır, o yüce ülkelerin insanıdır” sözünün ukalâlık olduğunu söyler.⁵

Ataç başka dillerde, farklı dönemlerde söylenmiş mısraları zaman zaman karşılaştırma yoluna gider. Bu zevkini de şöyle açıklar: “Başka başka dillerde söylenilmiş mısralar arasında anlam birliği, ses birliği aramak bilmem işe yarar bir şey midir? Hiç sanmıyorum; ama eğlenceli oluyor. İnsana o şiirleri daha çok sevdirtiyor.”⁶

Hafız ve Baudelaire’in bazı mısralarında benzerlik bulduğu gibi yine Baudelaire ile divan şairlerinden Sâmi arasında benzerlik bulur. Baudelaire’in çok sevdiğini belirttiği “Le Balcon” şiirinde geçen “je sais l’art d’évoquer les minutes heureuses” (Elimdedir uyarmak saadet demlerini) mısraı ona Sami’nin “Gel söyleşelim cümle geçen demleri cânâ” mısraını hatırlatır.⁷

5 “Sohbet: Sözün Gelişi”, *Ulus*, 23 Ekim 1945; Baudelaire ile ilgili buna benzer değerlendirmeleri için bkz. “Söyleşi: Sözden Söze”, *Ulus*, 19 Ocak 1951, s. 2.

6 “Günler Geçerken”, *Ulus*, 15 Nisan 1946, s. 2.

7 “Günler Geçerken”, *Ulus*, 15 Nisan 1946, s. 2.

Ataç sık sık Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Ahmet Muhip Dıranas ve divan şairlerinden Nazım ile Verlaine arasında benzerlik kurar. Modern âlemin şairlerinin Verlaine'in "Art Poétique" manzumesinin tesirinde olduklarını söyleyerek "Her şeyden evvel ahengi gözet" ve "Belâgatı tut ve boynunu büküver" mısralarının önemi üzerinde durur. "Onların tesiri ile senelerden beri her şair (birtakım köhne sözleri geveleyen zavallılar değil, değerli şairleri kastediyorum), belâgatten kaçıp manzumelerini sadece ahenkle birtakım şeyler sezdirenen birer nağme, birer güfte kılmaya çalışmıştır" der.⁸ Sembolistler gibi "belâgat"i şiirin düşmanı olarak gören Orhan Veli söz konusu olduğunda Ataç sık sık "Belâgatı tut ve boynunu büküver" sözünü hatırlatır.

Fransa'da bir Mallarmé akademisi kurulacağına dair çıkan haberlerle ilgili kaleme aldığı bir yazıda akademide yer alacak isimlerin değerlendirmesini yaptıktan sonra Mallarmé'nin karakteristik tarafları üzerinde durur. Ataç'a göre Mallarmé gayet kapalı şiirler yazdığı için büyük şöhrete kavuşacak bir şair değildir. Küçük bir kitap bırakan şairi ancak bir avuç insan anlayacaktır:

"Öyle manzumeleri vardır ki insan onları okuduktan sonra şiirin en büyük eserlerini kusurlu bulur, 'sanat, asıl sanat işte budur' der, fakat onların zevkini tatmak için mütemadiyen şiir ve nazım meseleleri ile meşgul olmak lazımdır. Mallarmé şairlerin, edebiyatçıların, kapalı bir muhitin şairidir; herkesin değil... Bunun içindir ki hiçbir zaman tam şöhrete eremez."

Mallarmé'nin en büyük kıymetinin "ferdiyet ihtilalcisi" olduğunu söyleyen Ataç, onu "non-conformiste" bulur. Geleneğe ve akademiye uymadığını, bütün kalıpları, kaideleri, dilin bütün itiyatlarını kırmak istediğini belirtir.⁹

Gérard de Nerval, Verlaine, Baudelaire ile karşılaştığında en çok Mallarmé'yi sevdiğini, şair olsaydı onun gibi yazmak istediğini söyleyen Ataç, dönemindeki şiir anlayışının Mallarmé'nin kurduğu şiir anlayışı olduğuna dair önemli bir tespitte bulunur. O, şiirde "anlamak" sözünün manasını değiştirmiştir. Bu yüzden Mallarmé şiir tarihinde bir dönüm noktasıdır:¹⁰

"Mallarmé'yi bilmeyenler, onu kavramamış olanlar bugünkü şiiri, Avrupa'nın yeni şiirini sevmeyenler, onun nasıl okunması gerektiğini sezemezler. Breton'u, Michaux'yu, René Char'ı, ne bileyim bir Vigny'yi, bir Lamartine'i okur gibi okumaya kalkarlar, onların şiirlerini 'Le Lac'ı, 'La Mort du Loup'yu onlar gibi anlayamadıkları için gülerler, kızarlar: 'Alay ediyor bu adamlar bizimle' derler".

8 "Haftalık Edebî Musahabe: Fikirler ve İnsanlar: Şiir ve Düşünce", *Milliyet*, 25 Ekim 1932, s. 2-3.

9 "Yeni Bir Akademi", *Akşam*, 20 Şubat 1937, s. 3-5.

10 "Sözden Söze", *Ulus*, 19 Ocak 1951, s. 2.

Sembolistler içinde ayrı bir yere koyduğu Mallarmé'nin geleceğe kalacağı inancındayken bir zaman sonra beğenileri değişir. 1954'te şiirin çok çabuk eskidiğini, yeniliğini, tazeliğini yitiriverdiğini söylediği bir yazısında Batılı sembolistlerle ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur:¹¹

“Şiir, çoğu günü gününe yenilecek bir yiyecek, eskitmeye gelmiyor. 19. yüzyıl sonu Fransız şairlerini, şu “symbolistler” denilen şairleri pek severdim: Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Laforgue, Regnier, Moréas, Viele-Griffin, daha başkaları. Şimdi ne kaldı onlardan? Bir Mallarmé ile bir de Rimbaud. Bana öyle geliyor ki Rimbaud'nun da bugüne değin sürebilmesi, daha yeni yeni anlaşılmasına başlamasından, on beş yirmi yıla kalmaz belki o da Jammes gibi, Paul Fort gibi, Samain gibi okunmaz olur. Bütün o şairlerden bir Mallarmé'nin biçimde gösterdiği titizlik yüzünden, duygudan, düşünceden kaçıp da şiirin tilciklerle yazıldığını anlamış olması yüzünden bir Mallarmé'nin kalacağını sanıyorum. Duyguları, birtakım düşünceleri yüzünden Baudelaire de çok eskidi. Geçenlerde Verlaine'i açmıştım, çabucak bıraktım elimden.”

Şiirde eskimeyi, yenilenmeyi zaruri gören Ataç, aynı yazısında geçmiş şiirin “mehtap”, “bülbul ile gül”, “ruh” gibi birtakım belli sözlerini Orhan Veli'nin yıklığını, yenilenme için bu tarz şiirin de yıkılması gerektiğini şart koşar.

Ataç, Ahmet Haşim'in şiirine musikiden ziyade resmin hâkim olduğunu, yazının şekline bile önem verdiğini söylerken Rimbaud ile şair arasında şöyle bir benzerlik kurar:¹²

“‘Alev’ kelimesinin Arap harfleriyle ‘metli elif, lâm, he, vav’ yazılmasına ne kadar kızmıştı! Alevin, ‘ayın’ harfinin ağzından çıktığını söylerdi. Bu iddiasında hiç şüphesiz Rimbaud'nun ‘Les Voyelles’ manzumesinden kalmış bir hatıranın izi bulunabilir; fakat Haşim sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renkler gören bir adamdı.”

Ataç'ın en çok ismini andığı şairlerden birisi de Paul Valéry'dir. Bir yazısında¹³ kendisinin Valéry'ci değil Mallarmé'ci olduğunu söyleyen Ataç, bir başka yazısında¹⁴ Valéry'yi sevmek için çok uğraştığını, fakat bir türlü sevemediğini, onun böhürlenir gibi bir hâli olduğunu belirtir.

“Sadece ilham sayesinde, ne yaptığını kendi de pek farkına varmadan bir sanat harikası vücuda getirmektense düşünerek, ne yaptığını bilerek çalışmak

11 “Günce”, *Son Havadis*, 28 Kasım 1954, s. 3.

12 “Ahmet Haşim'e Veda”, *Mülkiye*, nr. 27, Haziran 1933, s. 23-25.

13 “Halk Şiiri”, *Varlık*, 1 Aralık 1952, nr. 389, s. 4-5.

14 “Haftalık Edebî Musahabe: Fikirler ve İnsanlar: Şair ve Hokkabaz”, *Milliyet*, 13 Ekim 1931, s. 2.

şartıyla eserinin orta hâlli kalmasına razı olduğunu” söyleyerek sanatta ilhamdan, cezbeden ziyade işçiliği öne çıkararak Valéry ile Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal arasında benzerlik kurar. Tanpınar’ın “Her tesadüfün dışında...” mısraının Valéry ve Mallarmé gibi Yahya Kemal’e de uygun düşeceğini belirtir.¹⁵

Tanpınar üzerine kaleme aldığı bir başka yazısında ise Dergâh muhitinde en çok Rodenbach, Samain ve Henri de Régnier gibi şairlerden bahsettiklerini, Mallarmé’yi pek anlayamadıklarını belirtir. Tanpınar ise bu noktada kalmayarak Samain, Rodenbach, hatta Régnier’de görülen kolay güzelliklerden kaçmış ve Mallarmé’yi daha iyi anlamaya çalışarak Paul Valéry’yi bulmuştur: “Şu kadar ki, birçok şairler gönül dilinin şiirini söyledikleri halde Valéry, fikir dilinin şiirini söylemiştir. Ahmet Hamdi de öyledir”.¹⁶

Ataç’ın Valéry’yi eleştirdiği nokta, şairin en yeni sözlerin eski kalıplar içinde söylenmesi gerektiğine dair ögüdü ve bu tür uygulamalarıdır. Bu anlamda Yahya Kemal’in yeni hisleri ve görüşleri eski tarza uyarak söylemesini eleştirir.¹⁷

Şiirlerini beğendiği, sohbetlerinden feyz aldığı Yahya Kemal’i belli bir dönemden sonra şiire eskiyi aşıladığı, yeni şiir dili aramadığı gerekçesiyle kıyasıya eleştirir ve şöyle der: “Bana öyle geliyor ki bu toplum, öz bakımından olduğu gibi biçim bakımından, dil bakımından da Batı uygarlığı anlayışına uygun bir şiir istiyor, sanatımızın eski kaynaklardan büsbütün ayrılmasını istiyor.”¹⁸

Türk edebiyatında serbest şiire geçiş en çok tepki çeken hareketlerden olmuştur. Öncesi olmakla birlikte Türk şiirinde serbest şiir deyince akla daha çok Garip Hareketi, bu tarzı savunan eleştirmen olarak da Ataç gelir. Bir dönem sonra vezinli, kafiyeli şiirlerden artık hazzetmediğini şu cümlelerle anlatır:¹⁹

“Birçok şairlerin, örneğin Paul Valéry’nin dediğine göre o kuralların şaire yardımı olurmuş, vezin, kafiye ona umulmadık şeyler buldururmuş... Ama biz onlara değil, ‘Vezin, kafiye yüzünden söylenememiş sözleri unutuyorsunuz galiba!’ diyen André Spire’e inanıyoruz. Biliyorum, asıl Valéry haklıdır, geçmişin büyük şairleri bütün istediklerini söylemişlerdir, bunun için kurallardan da yardım görmüşlerdir. Gene de içimizde bir şey var: ‘Hayır’ diyor, ‘kurallar geçti artık, onlara boyun eğemeyiz. Çağımız serbest nazmın çağıdır. Bugünün vezinli, kafiyeli şairlerinin en iyileri bile bize geçmiş günlerden kalma gibi geliyor. Dönemeyiz artık!’ diyor.”

15 “Notlar: İlham”, *Akşam*, 30 Temmuz 1938, s. 3-4.

16 “Bir Şair Hakkında”, *Haber-Akşam Postası*, 22 Temmuz 1938, s. 3.

17 “Yılbaşı”, *Akşam*, 1 Ocak 1938, s. 3-4.

18 “Konuşu: Milli Sanat”, *Son Havadis*, 18 Haziran 1953, s. 2-4.

19 “Söyleşi: Yavaşça”, *Ulus*, 26 Ağustos 1950, s. 2.

Ataç'ı, dönemi yazarlarından, hele bir zamanlar bağlandığı, toplantılarına katıldığı Dergâh yazarlarından ayıran en önemli özellik; geleneğe, eskiye, kültürümüze, tarihimize aldığı keskin, acımasız tavidir.

İstanbul'u; "yapılarına, eşyalara, hatta insanlara sinmiş olan köhneliğinden" dolayı sevmeyen Ataç'ın şu cümleleri şehirle şiir arasında kurduğu çarpıcı ilişki bakımından estetik, yeniye kapı aralamasıyla önemli bir çıkış olarak görülebilir; fakat bu tür anarşist, keskin tavırların sonucunda gelen tahribat da büyük olmuştur:²⁰

"Paul Valéry: 'Yepyeni bir söz söylerken ona da eskiden kalmış gibi bir hâl vermeliyiz' der. Ben de zaten onun için hoşlanmam Paul Valéry'den. Ne demekmiş hep eskiye benzemek, eskiliğe özenmek? Yeniyi isterim ben, bana canlı olduklarını, benim yaşadığım günlerin ürünü olduklarını söyleyen şeyleri isterim. Bugün aruzla yazılmış yahut hece vezniyle yazılmış şiirleri niçin sevmiyorsam, birtakım değerleri olduğunu görüp övsem dahi şöyle içimden niçin sevemiyorsam İstanbul'u da onun için sevemiyorum. Hele uzaktan bakıp da sıra sıra minarelerini görmüyor muyum, kafiyeli bir şiir okuyormuşum gibi bir tuhaf oluyorum. Bizim gençliğimizde, kimindir bilmiyorum, Cem dergisinde bir şiir çıkmıştı, İstanbul'u anlatıyordu: 'Her ne yerde her ne görsen muhteremdir, eskidir-Gerçi benzer ol cihetten hırdavat dükkanına.' İstanbul'a ne zaman baksam, İstanbul'u ne zaman düşünsem o beyit gelir hatırıma."

Ataç, Henri de Régnier'yi şairin ölümü üzerine kaleme aldığı bir yazıda değerlendirir. Türkiye'ye simbolizmin Albert Samain ve Régnier'nin eserleriyle girdiğini, Yahya Kemal'in de Jean Moréas'ı tanıttığını belirtir. Ataç'a göre Ahmet Haşim'in tesirinde kaldığı Régnier, Albert Samain'den üstün olmakla birlikte yine de büyük bir şair değildir. Onu, simbolizmi anlamak için son derece faydalı, hatta gerekli bir şair olarak görür. Kolay bir şair olduğunu, Verlaine'i, Mallarmé'yi okumaya sevk ettiğini söyler. Romancı Régnier'yi şair Régnier'den daha kıymetli bularak Haşim'le şair arasında şöyle bir ilişki kurar: "Kelimelere tatlı bir ahenk vermesini bilirdi. Ahmet Haşim bir şiirinde



20 "Okuruma Mektuplar: Gene İstanbul", *Pazar Postası*, 9 Eylül 1951, s. 2.

'Ne kadar gamlı bu akşam vakti-Gülüştün benzemiyor mutada' der. İşte H. de Régnier'nin şiirlerinin dekoru. Bilmem o iki mısradaki hüznü zevki duyuyor musunuz? Régnier'nin şiirlerinde şaşaalı akşam ve saray dekorları, geçmiş zaman hasreti arasında öyle bir nikbinlik ve öyle bir hüznün bulunur".²¹

Régnier ve Moréas'ın ilk manzumelerinde zorla, anlaşılmaz şiirler yazmaya çalıştıklarını, sonra iki şairin de yollarını bulunca gayet açık şiirler yazdıklarını belirterek Ahmet Haşim'i kapalılık bakımından Mallarmé'den ziyade Moréas ve Régnier'ye benzetir.²² "Vezin Davası" başlıklı bir yazısında²³ ise Haşim'in serbest müstezadı ile Fransızların on iki hecelik alexandrine'leri arasında şöyle bir ilişki kurar:

"Serbest nazım da artık yerleşti; hiç olmazsa bir çeşidi, yani Nazım Hikmet'in kafiyeli, kelimeleri birbirine çarpan, bir nevi nota ile yazılan serbest nazmı, Ahmet Haşim'in 'serbest müstezat' dediği, aruzdan çıkma serbest nazım ortadan kalktı. Ahmet Haşim o türlü serbest nazmı, Henri de Régnier'nin, Emile Verhaeren'in 'alexandrin' etrafında dönen vezninden almıştı. Hece vezninin altı beş veya yedi mısraları etrafında dönecek bir serbest nazım, yani sadece hece vezninin serbest müstezadı henüz doğmadı."

Oysa Ataç, yazı hayatının ilk yıllarında Jean Moréas'a onun gibi şiir yazmak isteyecek kadar hayrandır. 1930'da kendisiyle yapılan bir röportajda²⁴ romantik şiirden hoşlanmadığını söyleyerek bir iki şiir tercüme ettiğini, eğer başarılı olmuş olsaydı klasik şairler gibi yazmak, örneğin Moréas'ı taklit etmek istediğini belirtir. Zamanla Ataç'ın şair hakkındaki düşünceleri değişir. Ona göre Yahya Kemal Mallarmé'den ziyade Moréas'a itibar etmiş ve belagate sadık kalarak "théatral" manzumeler yazmıştır.²⁵ Yahya Kemal'in Türk edebiyatında Moréas'ı tanıttığını, fakat onun asıl sevdiği Moréas'ın, sembolizmden sonraki, o cereyana karşı koyan şair olduğunu belirtir.²⁶

Symbolistlerin dışında Ataç'ın üzerinde en çok durduğu şair Victor Hugo'dur. Sanatımızda yenilik getirmenin yolu, Hugo, Lamartine, Vigny gibi şairlere dönmektir. Pek çok yazısında lirik şiirin Batı şiirine göre bizde daha başarılı örneklerinin olduğunu, fakat edebiyatın diğer türleriyle birlikte uzun

21 "Henri de Régnier", *Son Posta*, 29 Mayıs 1936, s. 3.

22 "Ahmet Haşim'in Şiirleri", *Milliyet*, 30 Aralık 1933, s. 4.

23 "Vezin Davası", *Akşam*, 6 Haziran 1936, s. 3-4.

24 "Nurullah Ata Beyle", *Hep Gençlik*, nr. 1, Mart 1930, s. 10-14.

25 "Bir Mektup", *Milliyet*, 17 Haziran 1933, s. 4.

26 "Henri de Regnier", *Son Posta*, 29 Mayıs 1936, s. 3.



şiiirde, hacimli eserlerde zayıf olduğumuzu belirtir.²⁷

Ataç'a göre nazımda, nesirde, dilde, tiyatrodada göz kamaştırıcı pek çok büyük işler yapmış olan Hugo 19. yüzyılın en büyük Fransız şairi, hatta Fransız şairlerinin en büyüğüdür. Büyüklüğünü kabul etmekle birlikte Hugo'nun şiir anlayışının artık eskidiğini de ısrarla dile getirir.²⁸

Kendisinden önce sevilene benzemeyen bir şiir yarattığı için Hugo'yu beğenen Ataç, onda da eleştirecek taraflar bulur. Şairlerinin çoğu yaşadığı günlerin olaylarıyla, Napoléon'la ilgilidir ve bunların hepsi geçmişte kalmıştır. Oysa Ronsard'ın, Fuzuli'nin kitabında iş değişir. Bu şairlerin, insanın yüzyıllardır değişmez duygusu olan aşkı söylediklerini belirterek aşk şiirlerini kü-

çümseyen şairleri uyarır ve Fikret'in "Zekâ" şiirinden hareketle şöyle bir tavsiyede bulunur:²⁹ "Tevfik Fikret iyi söyleyememiş. Ama doğru söylüyor. Bütün o hikmetlerle, büyük büyük düşüncelerle dolu şiirler unutulur; küçük bir aşk şiiri gönüllerde yer eder."

Bir zaman sonra Hugo'yu hepten gözden çıkarır. Mallarmé'den beri şiir anlayışının çok değiştiğini, Verlaine'in "Sıkıver belâgatın imüğünü" öğüdü-nün içimize işlediğini söyleyerek Hugo'yu belâgati aradığı için eleştirir. Ayrıca Hugo'nun yaşça kendisinden oldukça küçük kadınlara olan ilgisini ve onlar karşısında takındığı efendi, sahip tavrını da bayağı bulur.³⁰

Tevfik Fikret'in şiirleri söz konusu olduğunda sık sık hatırlanan François Coppée ve Sully Prudhomme, Ataç tarafından sıradan bulunan şairlerdir. Fikret'i de birinci sınıf şairler dururken onlara kapıldığı için eleştirir.³¹

27 "Okurken", *Ulus*, 5 Mayıs 1948, s. 2; Fazıl Hüsni Dağlarca'nın "Üç Şehitler Destanı" üzerine kaleme aldığı yazıda Victor Hugo'dan sonra Fransız şairlerinin de koçaklamaları, uzun şiirleri bırakıp ulusun sevinçleriyle, acılarıyla da ilgilerini kesip kendi içlerine, düşlerine gömüldüklerini söyleyerek onları eleştirir. "Bir Koçaklama", *Ulus*, 18 Şubat 1949, s. 2-4.

28 "Söyleşi: Sözden Söze", *Ulus*, 19 Ocak 1951, s. 2.

29 "Söyleşi: Söz Arasında", *Ulus*, 23 Kasım 1951.

30 "Günce", *Son Havadis*, 18 Eylül 1955, s. 2-7.

31 "Sözden Söze", *Akşam*, 11 Mart 1939, s. 3-4.

Ataç'ın eleştirdiği bir başka şair Marinetti'dir. Şairin Darülfünun'da verdiği bir konferanstan hareketle fütürizmin banisi olarak kabul edilen Marinetti'nin bir meddahtan farkı olmadığını söyler:³²

“Marinetti kadar canlı, daha doğrusu onun kadar canlılık zehabını veren az adam vardır. Kâğıt üzerinde gördüğümüz zaman bir şeye benzetemediğimiz şiirlerini de ne güzel okuyor! Mesela bir köpekten bahseden manzumesini okurken köpeği taklit ediyor; otomobilden bahsederken âdeta bir otomobil oluyor. Onun hüneri, ‘monologue’ söyleyen aktörünkini de geçiyor; bizdeki gibi ilhamını yalnız insanlardan almakla kalmayıp hayvanlara, makinelere, cansız ve hareketsiz cisimlere de el uzatan bir meddah hüneri oluyor. Marinetti'nin ağzından ‘Edirne'nin Bonbardımanı’ni dinlememiş olanlar, ömürlerinde mükemmel bir meddah dinledik demesinler.

Fakat bütün bunlarda, eksik demeyelim, natamam bir şey var: Marinetti bir köpek olmak istiyor, biz karşımızda ancak köpek taklidi yapan bir adam olduğunu unutamıyoruz; Marinetti top, tüfek, mitralyöz, bomba oluyor, biz yıkılan evlerin, ölen insanların elemi ile titreyemiyoruz, hatta yüzümüzden tebessüm ek-silmiyor. Marinetti meddahlığı belki kemaline erdirmiş, fakat ona yeni bir ufuk açamamış, bir ‘tragique’ meddahlık kuramamış”.

Marinetti'de zahirî güzellik olduğunu, ancak bu çeşit güzelliği sanatla karıştırmamak gerektiğini belirtir. Şairin mevcut musiki aletleri yerine gürültüler çıkaran makineler koymak istemesini, sentaksa düşman olmasını, eskiye ait ne varsa hepsini yıkmak istemesini eleştirir.

Ataç, Mayakovski'nin methini işittiğini, Fransızcaya tercüme edilmiş birkaç parça şiiriyle, hakkında yazılmış tenkit yazıları okuduğunu, ancak yine de anlayamadığını itiraf eder. Buradan hareketle şiirin tercüme edilemeyeceği, tenkidin en iyisinin eserin yerini tutamayacağı gibi önemli noktaları vurgular. Nazım Hikmet üzerinde etkisi olduğu söylenen Mayakovski'yi, sağlıklı mukayese yapabilmek için işin ehli kişilerin anlatmalarını ister.³³

1951'de kaleme aldığı bir yazıda bizim o dönemki şiirimizi Batı şiiriyle karşılaştırarak Batılı şairlerin etkisinin sanıldığı gibi kuvvetli olmadığını, şiirin açıklığı bakımından birbirinden kolaylıkla ayrıldıklarını belirtir:³⁴

“Bizim bugünkü şiirimiz, Avrupa'nun yeni şiirine benzemez. Orhan Veli için, daha başka şairlerimiz için ‘surréaliste’ diyenler, öyle sanıyorum ki Fransa

32 “Fikirler ve İnsanlar: I. Dün ve Yarın-II. Tahlil ve Terkip”, *Milliyet*, 28 Ocak 1932, s. 3.

33 “Mayakovski”, *Son Posta*, 24 Aralık 1936, s. 11.

34 “Söyleşi: Sözden Söze”, *Ulus*, 19 Ocak 1951, s. 2.

surréaliste'lerinin eserlerini merak edip bir kere olsun okumamış kimselerdir. Breton'un, Michaux'nun, René Char'ın, Eluard'ın belki birkaç genç Türk şairi üzerinde hafif bir etkileri olmuştur, o da eserlerinden çok şiir üzerine söyledikleri sözlerle. Bizim yeni şairlerimizin ne dedikleri, ne üzerine konuştukları bellidir, açıktır, şiirlerinde mana vardır, şu eski manasıyla mana, Mallarmé'den önceki mana."

"Şiir Meselesi" başlıklı yazısında Ziya Osman Saba'nın, dönemindeki Türk şiirinin ileride bir "altın devir" olarak anılacağı fikrine ihtiyatlı olmak kaydıyla katılmakla birlikte, Batı şiirinin artık büyük şaire sahip olmadığı şeklindeki düşüncesini eleştirir. Ataç; İngiliz, Alman, Amerikan şiirini bilmemekle birlikte çağdaş Fransız şiirinin ileride bir altın devir olarak anılacağına imanının olduğunu söyler. Paul Claudel'i, Jules Supervielle'i, Jules Romains'i okurken insanı sarsan büyük şairler olarak anar. André Breton, Paul Eluard, Henry Michaux, Tristan Tzara gibi şairleri ve bu şairlerin bağlı oldukları sürrealizmi anlamadığını, fakat her yeni şiirin zamanında anlaşılmasının doğal olacağını söyleyerek onlar hakkında iyimser düşünür.³⁵

Ataç, henüz tamamıyla vâkıf olamadığı kübist, sürrealist akımları da geleceği sarsıp şiiri yenileştirdikleri için övmüştür. Apollinaire'in şiirlerini sonu ne olacağı kestirilemeyen bir serüven olarak görür. Ataç'a göre çağının gereklerini aramak şairde olması gereken bir özelliktir. Bu yüzden sadece şiirde değil sanatın her kolunda yenilenme şarttır. Apollinaire'i küçümseyerek Valéry'yi yüceltiren André Maurois'iyi şöyle eleştirir:³⁶

"Bugünkü dörüt ise, cubiste'leri, surréaliste'leri, bu akımlara az çok bağlanabilecek bütün dörütmenleri ile, kısacası yeni dörüt, eskiden büsbütün başka, büsbütün yeni bir anlayış, bir duyguluk kurmaktadır. Bu akımların hepsinde de Apollinaire'in etkisi, parmağı vardır. Daha iyice kavrayamıyoruz onun getirdiğini, onun getirdiği oluşmasını daha bitirmede de onun için. Kurallarını bulamadı, kendi kendini sezip açıklayamadı, 'öğretilecek' bir duruma eremedi daha, M. Maurois gibi olanlar da kuralları kesinleşmemiş, durulmamış, yerleşmemiş güzelliklere ilgilenemezler, serüvene yabancıdırlar."

Şüphecilik, çelişkili olmak, değişmek, bir eleştirmen olarak Ataç'ın karakteristik taraflarındandır. Bir taraftan klasiğin her zaman geçerliliğini koruyan değerlerini ararken, öte yandan yanılmayı göze alıp kendisiyle çelişiklere düşme pahasına da olsa yeniliğin peşinde koşmaktan vazgeçmemiştir. Bu özelliğiyle

35 "Şiir Meselesi", *Haber-Akşam Postası*, 22 Kasım 1937, s. 2-12.

36 "Günce: Küçümseme", *Ulus*, 24 Haziran 1956.

o, yaşadığı dönemde eleştirilerin, kavgaların hedefi hâline gelmiştir. Rémy de Gourmont, André Gide, Paul Léautaud, Alain gibi yıkıcı, bireyci, şüpheli özellikleriyle ön plana çıkan düşünörlere kendisini yakın hissetmiş ve onların eserleriyle şahsiyetini bulmuştur. Bir yazısında, sürekli değiştğini söyleyenlere şöyle cevap verir:³⁷

“Bazı kimseler var, ikide bir benim değiştğimden, hiçbir fikirde sebat etmediğimden bahsediyorlar. Doğrudur, ben hakikatlerimi daima aramaktayım. Fakat dünkü fikirlerimi inkâr etmem; ancak onlardan ayrı fikirlere rast gelince onları da alabilirim.”

Ataç, her şairin sanat nazariyesinin ancak kendisini ilgilendirdiğini düşünür. Her nazariye kendinden evvelkilerin kurdukları kaidelere isyan olduğu için kıymetlidir. Bunları mutlak hakikat olarak kabul etmemek gerekir. Aksi takdirde sanatı genişletmek, yeni iddiaları kabul ettirmek için söylenilmiş sözler sanatı daraltır. Bir taraftan Verlaine’in şiirde her şeyden evvel musiki istemesini şiir için bir kurtuluş olarak görürken diğer taraftan bu sözün bir kanun hâline getirilerek yeninin önünün kapatılmasına karşı çıkar.³⁸

Ataç’ın Fransız şiiriyle ilgilenmesi görüldüğü gibi Türk şiirinden bağımsız değildir. Başta belirttiğimiz gibi Ataç’ın yazılarında bir gelenek, süreklilik oluşturmaya çalışan tarihçi bakışından ziyade farklı yüzyıllarda, farklı ölkelerde yaşamış şairleri aynı masada buluşturuveren ve bundan müthiş keyif alan bir eleştirmen tavrı vardır. Bu tür mukayeseler, tamamını doğru olarak kabul etmesek bile Türk şiirinin tesirleri ve kaynakları konusunda bize önemli ipuçları vermektedir.

37 “Denilebilir ki: Değişmek”, *Akşam*, 30 Ekim 1938, s. 3-4.

38 “Kalemin Gelişi: Kaide”, *Akşam*, 8 Ekim 1938, s. 3-4.