

ROMAN YAZARLARININ DİLE
GETİREMEDİĞİ DUYGULAR VE
SANATTA TEDAHÜL MESELESİ ÜZERİNE

Şahmurat ARIK*

Unexpressed Feelings of Novelists and Employment
of Different Artistic Techniques within Novel

Abstract: This paper focuses on how an artist could express his feelings through his works. On the contrary of the general consideration, an author isn't free or capable to write everything entirely. It is also observed in Turkish literature. This article handle this incapability through the Turkish novel writing in its historical process.

Keywords: novel, expressing feelings, Turkish literature

“En güzel şiirlerim yazamadığım şiirlerdir”

M. İkbâl

“Gökkubbe altında söylenmemiş söz yoktur”, fehvasınca insan ve onun duyguları üzerine söylenmedik söz kalmasa bile, dile getirilmemiş manaları bulma ihtimali, edipleri daima meşgul etmiştir. Belki de bu hulyanın kapısını aralayan hikâye, roman ya da şiirler, insanların hislerine tercüman olmuş, yazar ve şairlerini ölümsüz kılmıştır. Kalem sahiplerinin mükemmele ulaşma adına sürekli yeni eserler peşinde koşması, başka sebepler yanında bununla da açıklanabilir. Ancak, insanın iç âlemini kalemlle zapt edip, eşi görülmemiş bir surette kâğıda nakletmek her zaman için mümkün görünmemektedir. Hatta edebî eserlere bu gözle baktığımızda hayal ve hislerin asgarî düzeyde anlatımının dahi şair ve yazarları fazlasıyla zorladığına şahit oluruz. İşte biz bu

* Yrd. Doç. Dr., Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

incelememizde, özellikle roman yazarlarını merkez alarak bunların neyi nasıl ifade ettiğinden ziyade neleri nasıl anlatamadığına dikkat çekmek istiyoruz. Konu edindiğimiz müellifler, roman türünün resim, şiir ve müziğe oranla tasvir ve tahlilde daha geniş imkânlarla sahip olduğu fikrine muhalefetle içinde buldukları ruh hâlini dile getiremediklerinde sözün yetersizliğini mazeret göstermiş; ressam, şair ve musikişinasları bu cihette daha başarılı bularak onların yerinde olmayı arzu etmişlerdir. Makalede evvelâ, roman yazarlarının sözlerine dayanılarak insanoğlunun his dünyasını dile getirmede kelimelerin yetersiz kaldığı görüşü ortaya konulacaktır. Daha sonra romancıların dolaylı olarak da olsa kendi sanatlarından duydukları memnuniyetsizliği bildirmelerinin altı çizilecek ve bu sanatçıların hangi vesilelerle şair, ressam ya da musikişinaslara özendiği tetkik edilecektir. Yazıda ayrıca, roman yazarlarının gıptayla baktığı sanatkârların, “ifade etme” konusunda karşılaştığı zorluklar ve bunları aşmak için başvurulan yollar hakkında da özet bilgiler yer alacaktır.

Kelimelerin Kifayetsizliği

Ahmet Midhat Efendi, *Firkat*¹ adlı eserinde Memduh’un Kafkasya’dan İstanbul’a dönüşünü anlatırken onun sevgilisi hakkında duyduğu hisleri dile getirmeğe çalışır. Memduh, Guşecok’u uzun müddet aramış; nihayetinde bulamayarak çaresiz bir şekilde Dersaadet’e dönmüştür. Yazara göre, bu hâl içerisinde bulunan bir gencin hissiyatına tercüman olmak pek mümkün görünmemektedir: “Malûmdur â her hissi tercüme edebilmek güç bir şeydir. Meşhudât-ı vakıayı hikâye etmeğe benzemez.”²

Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar’da hissiyatın her zaman için istenildiği gibi ifade edilemeyeceği dile getirilmiştir. Romanın birinci derece kahramanlarından Hasan Mellâh, babasının ölümüne sebep olan Yakup ile Pavlos’u öldürmeğe yemin etmiştir. Hasan Mellâh, Fas’taki karışıklıkları fırsat bilerek oraya gitmiş ve Yakup’un köşküne gizlice girerek babasının intikamını almıştır. Fakat, Yakup’un adamları durumu fark etmiş ve Hasan Mellâh’ın peşine düşmüşlerdir. Hasan, yakayı ele vermemek için atını olanca hızıyla koşturmaktadır. Ancak yedeği olmadığı için hayvanın çatlayıp ölebileceğini düşünür ve yakalanmaktan dehşete kapılır. Yazar, Hasan Mellâh’ın atını koştururken duyduğu endişeyi anlatmanın kabil olmadığını söyler:

“Esna-yı firarda çocuğun gönlünden geçenleri burada tasvir etmek pek de mümkün değildir. Zira yakayı ele verdiği hâlde başına gelecek ukûbeti düşündükçe kendini kaybetmek derecelerine gelir idi. Böyle bir hâlde bulunan çocuğun yüreğinden neler geçmez ki hatta kaydı mümkün olabilsin?”³

¹ Ahmet Midhat, *Firkat*, Letâif-i Rivâyât, 5. Cilt, Kırganbar Matbaası, İstanbul, 1287

² A.g.e., s. 133

³ A.g.e., s. 160

Hasan Mellâh'ta Esmâ ile Timur uzun maceralardan sonra birbirlerine kavuşmuşlardır. Hasan, açık arttırmayla Arslan adında bir köle almış ve evine getirmiştir. Arslan, Hasan'ın evine getirildiğinde Esmâ'yı görmüş ve durum Hasan Mellâh'a intikal etmiştir. Arslan, Esmâ'nın sevgilisi Timur'dur. Hasan, Timur'u hemen azat eder; onu, Esmâ ile evlendirmeye karar verir. İstanbul'daki konağı bunlara hibe ederek Esmâ için Kölemen Beyinin verdiği çeyizi de onlara bağışlar. Bu kavuşma üç kahramanı da çok mutlu etmiştir. Esmâ ile Timur, Hasan'ın ayağına kapanarak ona teşekkür ederler ve başlarından geçenleri Hasan Mellâh'a sabaha kadar anlatırlar. Yazar; Esmâ ile Timur'un yaşadığı hisleri anlatamayacağını şu cümlelerle kaydeder:

“Lâkin mal kimin gözünde mülk kimin gözünde. Ortalıkta başka hâller var idi. O hâller ki onları artık kalem tasvir edemez. Ehl-i hâl olanların vicdanlarına onlar kendilikleriyle nakşolunurlar.”⁴

Ahmet Midhat, **Zeyl-i Hasan Mellâh**'ta⁵ Hasan Mellâh romanındaki macerayı devam ettirmiştir. Cezayir'de yaşayan Numan, İnşirah'la evlenmiş; ancak Numan'ın düşmanları İnşirah'ı kaçırmıştır. Türlü engeller, Hasan Mellâh'ın gayretleriyle aşılar ve neticede Numan'la İnşirah tekrar birbirlerine kavuşurlar. Numan, düşmanlarının boş durmayacağını düşünerek başka bir musibete uğramadan istemeyerek Cezayir'i terke karar vermiştir. Hem memleketinden hem de Hasan Mellâh'tan ayrılmayı istemeyen Numan, bu kararı vermekte çok zorlanmıştır. Hasan Mellâh da buna ilk önce müsaade etmez. Ancak bu durumda yapılacak fazla bir şey yoktur. Sıra vedalaşma faslına geldiğinde Ahmet Midhat; Hasan Mellâh, Numan ve İnşirah gibi birbirini seven insanların ayrılma anında neler hissettiğini anlatmanın mümkün olmadığını belirtir:

“Lâkin Numan'la Hasan'ın ve ale'l-husus İnşirah'la Kuzella'nın suret-i veda ve müfakatlarını tasvire haniya şu bihakkın tasvire kalemde kudret yoktur.”⁶

Cellât,⁷ Ahmet Midhat'ın konusu Fransa'da geçen romanlarından biridir. Eserin bir bölümünde iki âşıkın, yani Sitefani ile Andre'nin baş başa kaldıkları bir an anlatılmaktadır. Karşı tarafa sevdiklerini itiraf edemeyen bu iki genç yalnız kaldıklarında ağlamaya başlamışlardır. Ahmet Midhat, bu gençlerin gözlerinden akan yaşın neler anlattığını belirtirken gözyaşının bazı zamanlarda sözden daha tesirli olduğunu söyler: “Sitefani dahi bilâihtiyar ağlamağa başladı. Ah şu karşı karşıya olan ağlayış ne tatlı ne fasih bir şey!.. Acaba Mösyö Andre kıza ilân-ı aşk etmeği nice zamanlardan beri zihninde kurarak bugün olanca

4 A.g.e., s. 386

5 Ahmet Midhat, *Zeyl-i Hasan Mellâh*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1292

6 A.g.e., s. 648

7 Ahmet Midhat, *Cellât*, İstanbul, 1301

kuvve-i fesâhati ile beyân-ı hâl etmiş olsa idi ağzından çıkacak olan sözler gözünden dökülmüş olan bu yaşlar kadar meramını ifhâma kifâyet edebilir mi idi?”⁸

Türk-Yunan Savaşını bir aşk macerası çerçevesinde işleyen **Gönüllü**⁹ romanında bazı durumlarda sükût etmenin konuşmak ve yazmaktan çok daha tesirli olduğu ifade edilmiştir. Roman kahramanlarından Yanko, kızı Filomen ile Recep’in evlenmesini istemez. Bunların görüşmelerini engellemek için Filomen’i yaşlı bir kadınla yalçın kayalıklar üzerine kurulmuş bir manastıra gönderir. Recep bir yolunu bularak manastıra girmeyi başarır. Filomen ile Recep, uzun bir ayrılıktan sonra tekrar kavuşmuşlardır. Yazara göre, bu iki gencin ilk kavuşma anını sayfalar dolusu tafsilât ifade edemeyecektir:

“Bu iki muhibbin ilk şeb-i bahtiyarisi olan bu gece rahat ve mes’udiyetlerini bu suretle olsun ihlâl etmemeği gönlümüz emreyliyor. Zaten burada olan biten işleri bir tafsil-i hikâye için sükût-ı kat’îdeki fesahat ve belâgat hiçbir sözde hiçbir yazıda tasavvur olunamaz. Bu sükûtun hikâyeyi nakl ve rivayetindeki mükemmeliyet sahifeler bâblar dolusu tafsilâtta da bulunamaz.”¹⁰

Ahmet Midhat, aynı romanın ilerleyen sayfalarında, bazen sükût etmenin konuşmak ve yazmaktan daha fazla şeyler anlattığını söyler. Filomen’in babası, Türk-Yunan Savaşı sırasında Teselya’nın Türkler tarafından boşaltılacağı haberini duymuştur. Türklerin bu bölgeyi terk etmesiyle onların malına el konulacak Rumlar zengin olacaktır. Ayrıca, kızı Filomen’i Kosopolo adında bir yüzbaşıyla evlendirecektir. Kısaca ileride güzel günler onları beklemektedir. Fakat bütün bunlar Filomen’in umurunda değildir. O sadece Recep’i düşünür, ondan ayrılmak istemez. Yazar, Filomen’in içinden geçenleri dile getirmeye çalışırken şöyle der:

“Bu sözleri pederinden işittiği esnada Filomen’in kalbinden neler geçtiğini kendisi söyleyebilir mi ki biz yazabilelim? Vakıa romancı yalnız söylenen şeyleri değil kulûbtan geçen şeyleri dahi bilir ve yazar ise de bunların bazılarını sükût ile anlatmak sahifeler dolusu tafsilât ile anlatmaktan daha fasih daha belîğ olur. Biz dahi bîçare Filomen’in şu ahvâl üzerine ve pederinden işittiği şu sözlere mukabil gönlünden neler geçtiğini sükûtumuzla tarif etmeyi tercih ediyoruz.”¹¹

⁸ A.g.e., s. 34-35

⁹ Ahmet Midhat, *Gönüllü*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1314

¹⁰ A.g.e., s. 97

¹¹ A.g.e., s. 103-104

Ahmet Midhat, kalemin her manzarayı tasvir edemeyeceğini düşünür. **Mesâil-i Muğlâka**¹² romanında Rozet, kimsesiz dikişçi bir kızdır. Abdullah'ı sevmektedir. Bir prova için Madam de Ruz Büton'un evine gitmiş ve orada Abdullah'a ait bir kart görmüştür. Sevgilisinin bu kadınla ilişkisi olduğundan şüphelenir ve madamı takip ederek onları suçüstü yakalamaya karar verir. Madam de Ruz'un bir otele girdiğini gören Rozet, onun Abdullah'la buluştuğunu zanneder ve bir müddet sonra madamın kiraladığı odaya girer. Odada iki kişilik çok güzel bir masa hazırlanmıştır. Odanın bir tarafında da iki kişilik bir yatak vardır. Madam, başka bir erkekle bu yataktadır. Yazar, Rozet'in odaya girdiği anda gördüklerini kalemlerle tasvir etmenin kolay bir iş olmadığını belirtir: "Oo!.. Salonun içi kalem ile tarif olunamayacak bir hâlde idi."¹³

Tanzimat dönemi yazarlarından Mehmet Vecihi, **Hikmet**¹⁴ adlı romanını, çocukların iyi terbiye edilmesi fikri etrafında teşkil etmiştir. Roman kahramanlarından Hikmet, Câzib Efendi'nin kızı Âkile ile evlenmiştir. Hikmet de Âkile de çok iyi yetiştirilmişlerdir ve çok mutlu bir aile hayatı yaşarlar. Onların mutluluğu, Âkile'nin anne ve babasını da çok mahzuz etmektedir. Yazar; gerek Hikmet ile Âkile gerekse Âkile'nin anne ve babasının mutluluğunu anlatamayacağını itiraf eder. Bunu ifade edebilmenin tek yolu, bahsi geçen kişilerin sevinçlerini mücessem hâlde getirip göze görünür bir vaziyete sokmaktır:

"Şu izdivaç öyle bir mes'udiyetin mukaddimesi oldu ki bihakkın tasvir-i mahiyeti için mes'udiyet denilen hayale vücut vermek lâzım gelirdi."¹⁵

Kadın Kalbi¹⁶ romanının yazarı Safvet Nezihî, her duygunun kalemlerle anlatılamayacağını düşünür. Ahmet Baha Bey, nişanlısı Cavidan'ı önce bir Rum kıızıyla aldatmış daha sonra da Mersin'e giderek Zekiye ile evlenmiştir. Bir müddet sonra İstanbul'a dönmüş ve Cavidan'la evlenebilmek için karısı Zekiye'yi boşamıştır. Ahmet, Cavidan'a uzunca bir mektup yazar ve ondan kendisini affetmesini ister. Teessürâtını Cavidan'a bildirmeye çalışan Ahmet Baha, yazdığı mektupta kelimelerin duygularını anlatmada yetersiz kaldığını görür. Safvet Nezihî, onun bu düşüncesine paralel olarak şunları söyler:

"Böyle bir hâl-i teessürde hissedilen bin türlü rakîk şeyleri kalemin kâğıt üzerine kustuğu siyah mürekkeple tasvir etmek, ona ruh verebilmek ne mümkün!" (s. 469)

12 Ahmet Midhat, *Mesâil-i Muğlâka*, İstanbul, 1316

13 A.g.e., s. 251

14 Mehmet Vecihî, *Hikmet*, İkdâm Matbaası, İstanbul, 1314

15 A.g.e., s. 173

16 Safvet Nezihî, *Kadın Kalbi*, II. Tab', Akşam Matbaası, İstanbul, 1927

Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi'nin tasavvuf içerikli eseri **Âmâk-ı Hayâl**¹⁷, birtakım mecazlar üzerine kurulmuştur. Roman, Aynalı Baba ve Raci adlı iki kahramanın konuşmaları etrafında teşekkül eder. Raci, Aynalı Baba'yı tanimasından bir müddet sonra sık sık onun ziyaretine gider ve sohbetlerinden istifadeye çalışır. Aynalı Baba, hikmet dolu sözler sarf etmektedir; ancak yaratıcıyı anlama ve bilme hususunda kelimelerin ne derece yetersiz olduğunun farkındadır: "Muâdele-i akliyye ile Hakkı itiraf mümkündür, fakat bilmek anlamak mümkün mü? Ne konuşalım! Terkip-i huruf ile nokta-i hikmet bilinir mi?"¹⁸

Meşrutiyet devrinde kaleme aldığı büyük hacimli romanlarla ismini duyuran Vassaf Kadri, **Melekper**¹⁹ adlı eserinde Yıldız Sarayındaki bir cariyenin hayatını merkez almıştır. Melekper isimindeki bu cariyeye, Nigaristan'ın kardeşi Suat'ı sevmektedir. Ancak sevgilisinin başka biriyle ilişki kurduğundan şüphelenmektedir. Üç gün şüphe ve kederler içerisinde kıvranan Melekper'in içinde bulunduğu hâli, "tasviri muhal bir derecede" nitelendiren yazar, hissiyatı dile getirmede kelimelerin acizliğini, Melekper'e şu satırlarla yazdırır: "Bilmem bu hususta nasıl bir lügat bulabilirim... Bana öyle geliyor ki Suat Bey, kalbimin sana karşı her istediği (ni) yazacak derecede kâinatta bir lisan el-ân mevcut değildir. Zaten yirmi dört harfli elif-bâ ile ruh ve kalp arasında ne büyük bir fark vardır."²⁰

Vassaf Kadri, **Yetîme**²¹ adlı eserinde de **Melekper**'de olduğu gibi bazı hâllerin kalemle anlatılamayacağını ifade etmiştir. Roman kahramanlarından Necile, Affan'ı sevmektedir. Fakat Leylâ adlı bir kadın bir gün Affan'ın fotoğrafını Necile'ye göstererek Affan'ı sevdiğini onunla evlenmek istediğini söyler. Necile bu sözler karşısında ne söyleyeceğini yahut ne yapacağını bilemez. Yazar onun bu hâlinin kalemle anlatılamayacağını, ancak bu vaziyete şahit olmakla Necile'nin ne derece zor anlar yaşadığının farkına varılabileceğini söyler: "Necile Hanım'ın o sırada irae ettiği levha-i hüzn ve elem, yakinen ve göz ile görülmeyince tasviri muhal olan fevkalâde sujelerdendir."²²

Güzide Sabri'nin **Yaban Gülü**²³ adlı eserinde de yukarıdaki örneklere benzer bir ifadeye rastlanmaktadır. Romanda Leylâ ve Feridun birbirini sevmektedir. Feridun'un annesi oğlunun zengin ve iyi terbiye görmüş biriyle evlenmesini ister. Bu sebeple Leylâ, Mısırlı bir zenginle evlenir. Feridun

17 Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, *Âmâk-ı Hayâl*, II. Baskı, Necm-i İstikbâl Matbaası, İstanbul, 1341

18 *A.g.e.*, s. 15

19 Vassaf Kadri, *Melekper*, Manzume-i Efkâr Matbaası, İstanbul, 1330

20 *A.g.e.*, s. 131

21 Vassaf Kadri, *Yetîme*, Mesâf Matbaası, İstanbul, 1331

22 *A.g.e.*, s. 305

23 Güzide Sabri, *Yaban Gülü*, İkbâl Kitaphanesi, İstanbul, 1921

kendini içkiye verir ve kısa zamanda tüm servetini tüketir. Aradan yedi yıl geçtikten sonra Leylâ ile Feridun karşılaşılır. Yazar, iki eski sevgilinin yıllar sonra birbirlerine rastladıkları bu ânın tasvir edilemeyeceğini belirtir: “Bu hayatın öyle tasviri muhal bir levhası idi ki...”²⁴

Vurun Kahpeye²⁵’de bazı anların anlatılamayacağını, sadece yaşanabileceğini kaydeden Halide Edip, hayatın bu tür safhalarının sadece hissedilebileceğini söyler. Romanda Aliye’nin kasabası düşman askerlerince işgal edilmiştir. Aliye’nin nişanlısı Yüzbaşı Tosun Bey kasabadan ayrıldıktan bir müddet sonra düşman cephaneliğini havaya uçurmak üzere gizlice tekrar kasabaya dönmüştür. İki nişanlı böyle bir ayrılıktan sonra düşman askerlerinin fark etmemesi için incir bahçesinde buluşurlar. Yazar, bu anı kalemin anlatamayacağını söyler: “Hayatın bazı ezeli anları vardır ki, ne müddeti, ne şekli, ne tarifi vardır. Sadece bir duygulanma, sadece bir hayat sarsıntısıdır...”²⁶ O hâl, sadece yaşanan, anlatılamayan bir andır.

Bir başka kadın yazar Halide Nusret de **Küller**²⁷ romanında kalemin kifayetsizliğinden bahsetmiştir. Ali Namık Bey ile Suzan Hanım sekiz yıldır evlidirler. Birbirlerine duydukları aşk ve muhabbet her geçen gün biraz daha artmaktadır. Ali Namık, eşi Suzan hakkındaki duygularını kelimelerle anlatamayacağını belirtir: “Onu seviyordum. Onu mühmel, ipekli kıvrımlarla beyaz alnını gölgeleyen saçlarından tâ küçük, ince ayaklarının ucuna kadar, hiçbir kelimenin ifade edemeyeceği bir hisle seviyorum!...”²⁸

Buraya kadarki misâllerde görüldüğü üzere, Ahmet Midhat Efendi, **Fırkat**, **Hasan Mellâh**, **Zeyl-i Hasan Mellâh**, **Cellât**, **Gönüllü**, **Mesâil-i Muğlâka**; Vecihi, **Hikmet**; Safvet Nezihi, **Kadın Kalbi**; Şehbenderzade Ahmet Hilmi, **Âmâk-ı Hayâl**; Vassaf Kadri, **Melekper**, **Yetîme**; Güzide Sabri, **Yaban Gülü**; Halide Edip, **Vurun Kahpeye** ve Halide Nusret, **Küller**’de her duygu, durum ve düşüncenin kalemlerle ifade edilemeyeceğini açıkça belirtmişlerdir. Bunlar, bazen kendi iç âlemlerinde yaşadıkları coşku dolu hâlleri; bazen de kahramanların ayrılık, kavuşma, memnun olma, endişeye kapılma, aşk ve muhabbeti karşı tarafa anlatamama, soyut manaları dile getirememe, göz kamaştıran bir manzara karşısında hislerin coşkusuna tercüman olamama gibi durumlar ile nihayetsiz keder, sevinç, hüznün ve yeis gibi hisleri roman sayfalarına aktarmak istemiş; ancak bunda her zaman için muvaffak olamamışlardır. Bu durumda kalemlerle sözün duygu ve düşünceleri dile getirmede kâfi olmadığı sonucuna varmış ve bir yazar olarak

24 A.g.e., s. 203

25 Halide Edip, *Vurun Kahpeye*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1963

26 A.g.e., s. 105

27 Halide Nusret, *Küller*, Kader Matbaası, İstanbul, 1921

28 A.g.e., s. 55

aynı zamanda kendi acizyetlerini ilân etmek anlamına gelen bu düşüncüyü eserlerinde belirtmekten çekinmemişlerdir.

Bir şair olarak Tevfik Fikret de bu konuda, nesir yazmanın, nesirle hislere tercüman olmanın zorluğuna dikkat çekmiş, bunu “Zavallı muharrir bilmez mi ki yazmak söylemek değildir!” mısrayla dile getirmiştir.²⁹ Ona göre, söylemek; yani duyguları hissedildiği gibi ifade etmek, “yazmak”tan farklı bir kavramdır. Yazmak, söylüyor olmak anlamına gelmediği gibi, bunu gerçekleştirmek de o kadar kolay bir iş değildir. Fikret’e göre hissedilenin yazıyla ifadesi, ancak “kalemin kalbe raptedilmesiyle”³⁰ mümkün olabilecektir. Dikkat edilirse buraya kadar verdiğimiz örneklerde bütün roman yazarları bu gerçeğin altını çizmiş; anlatamadıklarını ya da anlatamayacaklarını en kısa yoldan ikrar etmişlerdir.

Keşke Şair ya da Ressam Olsaydım...

Nâmık Kemal, Ta’lim-i Edebiyat üzerine düşüncelerini yazarken “Ekrem’in kitabında bir büyücek noksan” bulur. Bu eksiklik, edebî bir eserde var olması gereken “tasvir-i hayal ve tasvir-i vicdan” yönüyledir. Nâmık Kemal’e göre kalp ve hayalden geçirilen manaların tasviri, ediplerin hassasiyetle üzerinde durması gereken bir husustur. Zira, edebiyatın en zor ve en önemli meselesi, bu bahistir. Yazar, mevzuun önemine dikkat çekerken tasvirinden ne anladığını da şu cümleyle açıklar: “Tasvir-i edebî, teşbih’e muhtaç olmaksızın, hayalde zuhûr eden bir sureti veya vicdanda hâsıl olan bir hissi göz önüne getirmektir.”³¹ Naklettiğimiz bu cümleye göre, hayal ve hislerin gözler önüne serilmesi, edebî eserden matlup olan tasviri netice verecektir. Bu ise, oldukça güçtür. Nâmık Kemal bu zorluğu, şair ve roman yazarı sıfatlarıyla tecrübe etmiş olmalı ki, hayal ve hislerin ifadesinde en mükemmel vasitanın tiyatro olduğunu ileri sürer. Mukaddime-i Celâl’de yazar şöyle der: “Bir milletin kuvve-i nâtıkası edebiyat ise, timsâl-i edebî nâtika-i zî-hayatı da tiyatrodur. Tiyatro, fikrin hayalatına vicdan, vicdanın ulviyetine can, canın hissiyatına lisan verir.”³² Bu cümleleri müteakiben de: “Sair edebiyata nisbet tiyatro, tasvire nispet zî-ruh gibidir.” der. Yazar bu sözleriyle duygu ve düşüncelerin ifadesinde, şiir veya roman yerine, tiyatronun tercih edilmesi gerektiğini açıkça işaret etmektedir. Nâmık Kemal böyle bir tercihle kalp ve hayalinden geçenleri rahatlıkla karşı tarafa aktarabileceğini düşünmüş ve tiyatro yazmaya ağırlık vermiştir. Peki diğer roman yazarları? İncelememizin bu bölümünde

29 İsmail PARLATIR, *Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazuları*, 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1993, s. 3

30 A.g.e., s. XIV

31 Kâzım YETİŞ, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazuları*, 2. Baskı, Alfa Basım Dağıtım, İstanbul, 1996, s. 340

32 A.g.e., s. 353

hissettiklerini anlatamadığına inanan roman yazarlarının neler düşündüğüne yer vermek istiyoruz.

Bilindiği gibi, **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar** romanında, pek çok macera bir araya getirilmiştir. Hasan Mellâh, Kuzella'yı ararken Korsika'ya uğramış ve orada Madam İlya ile tanışmıştır. Madam İlya, Korsika valisinin yengesidir. Kocasını bir namus meselesi yüzünden birkaç kişiyi öldürmüş ve kaçmıştır. Hasan Mellâh, Madam İlya'nın başından geçenleri dinlediğinde onun firar eden kocasını tanıdığını söyler ve kendisi Kuzella'yı ararken İlya'nın da onunla birlikte gelerek kocasını arayabileceğini söyler. İlya bu teklifi kabul eder. Hasan, gemide Madam İlya için bir oda hazırlar ve ona ait bir çekmece yaptırır. Bu çekmeceye pek çok süs eşyası ve mücevher vardır. Hiç tanımadığı bir insanın kendisine bu derece nazik davranmasını gören İlya, göz yaşlarına hâkim olamaz. Kocasının firar etmesinin ardından büyük sıkıntılar yaşayan bir kadının bu derece mutlu olması Hasan Mellâh'ı da fazlasıyla duygulandırır. İlya'nın sevinç gözyaşları karşısında ne yapacağını bilemez. Ahmet Midhat bu sahnenin tasvir edilmesinin mümkün olamayacağını, bunun ancak bir ressam tarafından ifade edilebileceğini söyler: "Hasan Mellâh ile Madam İlya meselesinin en müessir ciheti bu cihet idi. Bu cihet-i müessirenin derece-i tesirâtını tasvire biz kalemimizde iktidar görememekteyiz. Belki bu iktidar hiçbir kalemde yoktur. Zira iktidarın bu kısmı çehrelerin vücûh-ı teessürâtını şeklen göstermeğe memur olan ressamlar kalemine ve fırçasına aittir."³³

Ahmet Midhat, **Çingene**³⁴ adlı eserinde, ressamlar ile yazarların ifade edebilme gücünü mukayese eder. Ona göre, Türk edebiyatında nazım ve nesir sahasında, ressamların ulaştığı tasvir noktasına henüz ulaşamamıştır. Kendi kaleminin bu keyfiyetten uzak olduğunu itiraf eden yazar, diğer yazarların da bunu kabul etmeleri gerektiğini söyler. Ahmet Midhat, bu düşüncelerini Ziba'yı tasvir ederken dile getirir. Ona göre, bu kızın güzelliğini değil bir roman yazarı, şairler bile dile getiremez. Ziba'nın hüsnünü ancak bir ressam tasvir edebilecektir: "Vakia, Sihrî Efendi böyle elfâz mukallidi şair olmayıp... Sihrî Efendi, muktedir bir edip idiyse de bir ressamın fırçasıyla tasvir eylediği şeyi kendisi de kalem belâgatıyla tasvir etmek derecesinde değil idi. Zaten henüz ne nazımda ne nesirde öyle bir edibimiz vücut bulmamıştır ki Sihrî Efendi dahi onlardandır diyebilelim. Bunu itiraf etmemek üdebamız için hodbinliğe hamlolunur."³⁵

Suizan-Esaret³⁶ adlı eserin bir bölümünde, bir gece Polin'in gece elbisesiyle bahçeye çıkışı anlatılmıştır. Yazar, genç kızın bu hâlini, onun

33 *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, s. 189-190

34 Ahmet Midhat, *Çingene*, Letâif-i Rivâyât, 15. cüz, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1304

35 *A.g.e.*, s. 148

36 Ahmet Midhat, *Suizan-Esaret*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1315

sevgilisinin gözüyle görmek ve kaydetmek ister. Fakat bunu tarif ve tavsif etmek değil yazara, şairlere bile nasip olmayacak cinstendir: “Mezbûrenin gecelik hâliyle perişanlığı ve saçlarının kargaşalığı şuaranın olanca şuurunu ihlâl ederek vasf ve tariften aciz kalacakları bir hâlde idi.”³⁷

Yine **Suizan-Esaret**'te Beylerbeyi'nin üzerinde doğmakta olan güneşin ortaya çıkardığı manzara anlatılırken tasvirde kalemin yetersizliğine değinilmiştir. Roman kahramanlarından Zeynel Efendi, Ayas Paşa Mahallesinde oturmaktadır. Bir sabah Beylerbeyi'nin ardından doğan güneşi seyre dalmıştır. Zeynel, bu manzarayı gerek diliyle gerekse kalemiyle tarif ve tavsif edemeyeceğini, bu işin ancak ressamlar tarafından yapılabileceğini söyler: “Şöylece köşe penceresine geçtim oturdum. Akabinde güneş dahi Beylerbeyi üzerinden başgöstererek güya sabah-ı şerifimi tebrik eyledi. Ben o sabah vakti tarif ve tavsifini ve kavil ve kaleme sığdıramayarak Mani-i zaman iddiasında bulunan ressam kim ise ona havale eylediğim iş bu manzara-i lâtifeye karşı sabah kahvesini ve nargilesini içtikten sonra biraz da...”³⁸ Zeynel Efendi, bu satırlarla söz konusu manzaranın meşhur Çinli nakkaş Mani gibi kabiliyetli bir ressam tarafından tasvir edilebileceğini kaydetmiştir.

Hüseyin Cahit, **Nadide**³⁹ adlı eserini, konu itibariyle küçük yaşta Balkanlarda dinlediği bir hikâye üzerine bina etmiştir.⁴⁰ Roman kahramanlarından Fuat, Ali Bey'in evlâtıdır. Fuat, şuh bir kız olan Nadide'yi sevmiş, bir olay üzerine de onunla bir daha görüşmemiştir. Ali Bey, Fuat'ın yaşadığı bu aşk macerasından habersiz bir şekilde Nadide'yle evlenir. Üçü aynı çiftlikte yaşamaya başlarlar. Fuat, içinde bulunduğu duygu karmaşasından kurtulmak amacıyla Ali Bey'in bir başka çiftliğine gider. Orada, tüm yakınlarını kaybetmiş Elmas adlı bir kız tanır. Fuat, Elmas'ın başından geçenler karşısında hüznellenmiş ve Nadide'yi de düşünerek büyük bir kederle odasına çekilmiştir. Yağmakta olan yağmur akşam karanlığıyla dinmiş, bir müddet sonra da her zamankinden daha parlak bir surette ay doğmuştur. Hüseyin Cahit, bütün bunları anlatırken bu manzarayı tasvir için bir şaire ihtiyaç olduğunu söyler: “Fuat odasına çıkıp pencereyi açtı. Mâh-ı tâbân güneşin gaybûbetini anlattırmamak hiss-i rekabetkârânesine tutularak bu gece her zamandan ziyade parlak görünüyordu. Ne çare ki, felek hiçbir şeyin mükemmeline müsaade etmediği cihetle o da muzlim bulutlar arasında mestur kaldı. İnsan böyle yerde şairleri nasıl aramasın? Bakınız ne şairâne hâl! Ayın parça parça bulutlar

37 A.g.e., s. 33

38 A.g.e., s. 52

39 Hüseyin Cahit, *Nadide*, Âlem Matbaası, İstanbul, 1308

40 Hüseyin Cahit YALÇIN, *Edebiyat Anıları*, (Haz. Rauf Mutluay), İş Bankası Yay., İstanbul, 1999, s. 31

arasından görünüşünü zülfünü yüzüne dağıtmış bir mahbubenin saçları arasından arz-ı didar edişine teşbih etmek az hüner midir?"⁴¹

Yukarıdaki satırların devamında Fuat, akşam yemeğini yer ve ay ışığında dolaşmak üzere dışarı çıkar. Mezarlığın kenarına kadar yürütür. Ay bazen bulutların ardına gizlenmekte, bazen de olanca parlaklığıyla kendini göstermektedir. Hüseyin Cahit, Fuat'ın dolaştığı mezarlığı tasvir ederken de etrafına bir şairin gözüyle bakmak ister: "Azim serviler iki tarafa eğilerek kırık mezar taşlarına yaklaşıyorlardı. Üzerlerinde kalmış olan yağmur damlalarının eğildikçe döküldüğünü gören bir şair -şüphesiz- bunlar tabiat tarafından bu biçarelere nevhagir vazifesini ifa etmek için büyütülmüştür, der!"⁴²

Ahmet Midhat'tan büyük teşvikler gören Fatma Aliye, Muhâdarât⁴³ adlı eserinde, Hâce-i Evvel gibi, roman yazarının bazı sahneleri tasvirde aciz kaldığını itiraf eder. Roman kahramanlarından Fazile, bir gece büyük heyecanlar içerisinde odasında dolaşmaktadır. Şefik ile hanımefendinin kendi hâline vâkıf olmasını istemeyen Fazile, sakinleşmeye çalışarak sakin bir kafayla karar vermek ister. Yazar, Fazile'nin içinde bulunduğu hâlin, bir roman yazarından ziyade ancak bir ressam ya da şair tarafından anlatılabileceğini söyler: "Aman! O hâlde Fazile'yi bir ressam yahut bir şair görmeliydi de resm ve tasvir etmeliydi."⁴⁴ Fatma Aliye, çok güzel bir kız olan Fazile'nin bu heyecanlı hâlini anlatmak için bir ressam veya şaire ihtiyaç olduğunu belirtmekle birlikte bir sonraki sayfada, bu genç kızın her yönüyle anlatılabilmesi için ressam ve şairin de yetersiz kalacağını, bu sebeple bir de filozofa ihtiyaç olduğunu söyler. Dolayısıyla roman yazarının anlatamadığını; ressam, şair ve filozof bir araya gelerek ifade edebileceklerdir: "Demin genç kızın şu hâlini tasvir için ya bir ressam veyahut bir şair olmalıydı demiş idim. Hata etmişim! Her ikisi birden lâzım." Yazara göre, kızın tabîî güzelliği, letafet, şekil ve kıyafeti ressam tarafından resmedilecektir. Fakat ressam; onun sürekli değişen yüz hâlini, zihninden geçenlerin tavırlarına nasıl tesir ettiğini, keder ve diğer hislerini anlatamayacaktır. Bunun için de şaire ihtiyaç vardır. Şair, Fazile'nin neler hissettiğini, dinleyenleri hayran edecek bir şekilde anlatabilecek bir sanata maliktir. Ancak, bu durumda şairi de bekleyen bir zorluk vardır. Şairin kullandığı malzeme, şiirin yapısı gereği, sınırlı bir kelime dünyasından ibarettir. Bu sebeple de Fazile'nin hâlini tam anlatabilmek için üçüncü bir şahıs, yani filozof lâzımdır: "Lâkin şair bu hâlleri tasvir edecek, tezyin edecek ve şiirini işitenleri hayran edecek de lisanın darlığı cihetiyle bu ahvalin, etvarın, ye'sin ve bükânın sebebi ne olduğunu mufassalan anlatamayacağı için kârîfn ve sâmiîni merakta bırakacak. Şimdi bunlar için bir de feylesof lâzım değil mi?"

41 Hüseyin Cahit, *Nadide*, s. 203-204

42 A.g.e., s. 206

43 Fatma Aliye, *Muhâdarât*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1309

44 A.g.e., s. 128

Evet! Fazile'nin o geceki hâlini tamamıyla tersim, tasvir, tavsif ve tafsil etmek için üçü de lâzım."⁴⁵

Mehmet Celâl, kaleme aldığı birçok hikâye ve romanla devrinin en fazla okunan kalem sahiplerinden biri olmuştur. Romanlarında daha çok hazin aşk maceraları ve toplumumuzun aksayan yönlerini konu almıştır. Yazar, *Orora*⁴⁶ adlı eserinde de konu olarak bir aşk macerasını tercih eder. Romanın hemen başında Orora'nın güzelliğini anlatmaya çalışır; fakat kalemi bunda kifayetsiz kalmıştır. Bunu itirafla genç kızın hüsnünün ancak bir ressam tarafından tasvir edilebileceğini söyler: "Orora, melek gibi bir kızdır. Orora, Venüs'ten dünyaya gelmiş sanılacak derecede güzeldir. Ressamların levha üzerinde gösterebilecekleri derecede cazibeli, münevver bir çehreye maliktir."⁴⁷ Yazar burada Orora'nın güzelliğinin derecesini iki farklı manaya gelebilecek bir tarzda ifade etmiştir.

Kitâbe-i Gam'ın⁴⁸ yazarı Ahmet Rasim, eserin ikinci cüzünde, kalemini olabildiğince serbest bırakmış ve cümlelerini sevdiği bir kadınla konuşuyormuş edasıyla teşkil etmiştir. Çoğu zaman sitem dolu ifadeler kullanan yazar, eserin muhtelif yerinde sevgilisini öven, ondan ayrılmayı bir türlü kabullenemediğini itiraf eden cümleler de yazmıştır. Ancak sevgilisini anlatmaya çalıştığı satırları pek beğenmez. Zira sevgilisi ve ona duyduğu hislerin nesirle anlatılamayacağını düşünür. Bunları ancak şiir tasvir edebilecektir ve bu sebeple yazar, bir manzume yazmaya karar vermiştir: "Kitâbe için güzel mi dedin? Sen ondan daha güzelsin! Eğer bu üslûb-ı fersûde müsait ola idi seni yazardım. (...) Şimdi nâmına bir manzume tertibiyle zihnim meşgul."⁴⁹

Hüseyin Rahmi, *İffet*⁵⁰ romanında, bir sahnenin tasvirinde acziyet içerisinde kalır ve roman yazarı yerine ressam olmadığı için hayıflanır. Roman içerisinde, yazar İffet'in nişanlısı Lâtif'i İffet'in kabri başında görür. Lâtif, nişanlısının ölümü üzerine cinnet geçirmiştir. Bazen ağlar, bazen güler. Yazar, Lâtif'in bu hâlini anlatamaz ve keşke "ressam" olsaydım der: "Âh ben bir muharrir olmayıp da ressam olaydım! Gurubun ateşleri eriyerek boya gibi önüme geleydi. Dünyanın hüznüleri dimağ olup başıma dolaydı. Fırçamı eşki firkatle sulandırarak bu levhayı tersime uğraşaydım. Tasvirinde acz-i kaleme düştüğüm bir tahassür-i müebbedin, yanmış bir muhabbetin bütün hüviyet-i sevdası üzerine çemenler, serviler, mezarlar arasından o eşâ'-i iftirâkın düşürdüğü o reng-i nevmidiyi o ziya-yı hazini o mâtem-i aşkı acaba gösterebilir

45 A.g.e., s. 129

46 Mehmet Celâl, *Orora*, Karabet ve Kasber Matbaası, İstanbul, 1304

47 A.g.e., s. 5

48 Ahmet Rasim, *Kitâbe-i Gam*, Tahir Bey Matbaası, İstanbul, 1315

49 A.g.e., s. 41

50 Hüseyin Rahmi, *İffet*, İstanbul, 1314

miydim?”⁵¹ Görüldüğü gibi Hüseyin Rahmi bu satırlarda, Lâtif’in hâlini okuyuculara aktarabilmek için ressam olmayı istemiştir. Ancak, bu kahramanın durumunu tasvir için resim sanatının yeterli olup olmayacağı konusunda da şüphelidir.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç⁵² romanında şair ve ressamlar, mühim bir mevkie yerleştirilmiş ve onların vücuda getirdiği sanat eserleri yüceltilmiştir. Roman kahramanlarından İrfan Galip, görmeden âşık olduğu Feriha’nın güzelliğini kendisinin ifade edemeyeceğini, bunu ancak şair ve ressamların yapabileceğini söyler: “Kuvve-i icadiyem sizi “Venüs”lerden, en ilâhi şuara ve ressamların semada pembe bulutlar ortasında, arzda müzehher vadiler, derelerde güller, yaseminler arasında, nilüferlerle mefrûş berrak sular içinde tasvire uğraştıkları melâhat perilerinden, hep birer güzellik toplayarak halk etmiştir.”⁵³ İrfan Galip, görmediği halde âşık olduğu Feriha’yı kafasında canlandırmakta zorlanır ve onu, şair ve ressamların tasvir ettiği güzelliklerden yola çıkarak şekillendirir. Ona göre, böyle bir güzelliği gösterebilmek şair ve resamlara has bir kabiliyettir.

Kâşif Dehri müstear adıyla yazan Hüseyin Kâmi, **Müteverrim**⁵⁴ adlı eserinde, bazı roman yazarlarının zaman zaman şair veya resamlara özenmelerine bir yenisini ilâve etmiştir. Ona göre, ruhun güzelliği ya da hissiyatın inceliği, üç sanat dalıyla dile getirilebilir. Bunlar: Şiir, musiki ve resimdir. Böylece Hüseyin Kâmi, şiir ve resim sanatına müziği de eklemiş olur. Hatta diğer yazarlardan daha da ileri giderek -roman türünü ağzına bile almadan- resim, müzik ve şiiri, yaratıcının insanoğluna bahşettiği büyük nimetler olarak nitelendirir. Romanın birinci derece kahramanlardan Veditî, ağabeyi ve üvey kardeşine bıraktığı mektupta, yazarın bu düşüncesini şu satırlarla dile getirir: “Hayatta üç mevcudiyet vardır: Şiir, musiki, hüsn ü ân... Kemalât-ı ruhiye ancak bu sehpa üzerinde muvazenet temin edebilir. Hüsn ü âna resim denilirse, eş’âr, elhân, hep in’âm-ı İlâhiyedendir. Fakat bu üç esasın menba-ı füyûzât ve hedef-i tulûâtı hep âşktır. Ruh, âşıkına karşı daima izhar-ı keramet eyler. Bir şair, bir musikişinas, bir ressam sevdiğinin huzurunda pek büyük muvaffakiyetler, mucizeler, harikalar gösterir.”⁵⁵

Halide Edip’in **Son Eseri**⁵⁶ romanında tasvir konusunda ressamların üstünlüğü vurgulanmıştır. Roman kahramanlarından Feridun Hikmet, Âsım’ın kız kardeşi Kâmuran’ı görmüş ve çok beğenmiştir. Romanın “Seveyim mi

51 A. g. e., s. 186

52 Hüseyin Rahmi, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1328

53 A. g. e., s. 143

54 Kâşif Dehri, *Müteverrim*, Tevsi-i Tıbbât Matbaası, İstanbul, 1328

55 A. g. e., s. 43-44

56 Halide Edip, *Son Eseri*, 4. Baskı, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944

sevmeyeyim mi?” başlıklı bölümünde Kâmuran’ı evdekilere şöyle anlatır, Feridun Hikmet: “Kadın değil resim... İnsan sigarasını yakıp karşısına geçip saatlerce söyletmek istiyor. Hakkın var Münire... Hakikat en tembel adamın bile yerinden kalkıp ona bakması lâzım gelecek kadar güzel. Ben kendi hesabıma ressam olmak isterdim. İnsan ancak onu resimle ifade edebilir.”⁵⁷

Verilen örneklerde görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi, **Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar, Çingene, Suizan-Esaret**; Hüseyin Cahit, **Nadide**; Fatma Aliye, **Muhâdarât**; Ahmet Rasim, **Kitâbe-i Gam**; Hüseyin Rahmi, **İffet, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç**; Kâşif Dehri, **Müteverrime** ve Halide Edip de **Son Eseri**’nde, anlatamamaktan yakınmışlardır. Bunlardan Ahmet Midhat nesirde kendisinin yapamadığını ressam ve şairlerin kolaylıkla başaracağını söyler. Hüseyin Cahit, manzara tasvirinde şairleri ön plâna çıkarırken; Fatma Aliye, ressam ve şairleri anarak tasvir ve tahlilde bu iki sanatın yetersiz kaldığını; bir de felsefeye ihtiyaç duyulduğunu belirtir. Ahmet Rasim, ifadede şiirin nesirden daha ileri olduğunu; Hüseyin Rahmi de resim ve şiirin üstünlüğünü dile getirir. Kâşif Dehri, şiir ve resmin roman türüne göre gösterdiği muvaffakiyete müziği de ekler ve bu üç sanatı övmekten kendini alamaz. Son olarak Halide Edip de tasvirde resim sanatını öne çıkarmıştır.

Bütün bunları toparlayacak olursak ismini verdiğimiz yazarlar; gerek kendilerinin gerekse kahramanlarının iç âlemlerinde zuhur eden, anlatmak isteyip de muktedir olamadıkları teessürât, merak, endişe gibi hislerin ya da güzel bir manzarayla genç bir kızın tasvirinde, kendilerini çaresiz hissetmiş; bunları terennüm etmede çoğunlukla şair ya da resamlara özenmişlerdir. Hatta bazen onların yerinde olmayı dahi istemişlerdir. Onlara göre şair ve resamlar, duygu ve düşüncelerin belirtilmesinde roman yazarlarından daha ileri bir noktadadır. Bir başka deyişle hislerin ifadesi; şiir, resim ya da müziğe nispetle nesirde daha zordur.

Roman yazarlarının bu fikrini destekler mahiyette Tevfik Fikret’in de bir yazısı vardır. Fikret, *Musâhabe-i Edebiyye*’lerinden birinde “Nazım mı güçtür nesir mi?” sualine, “Güzel olmak şartıyla nesir şüphe yok ki nazımdan güçtür!” cevabını verir.⁵⁸ Daha sonra da nazımla nesri karşılaştırarak bu görüşünü ispatlamaya çalışır. Yukarıda ismini verdiğimiz yazarlar, belki de bu sebeple bazen gıptayla bazen de hayıflanarak ressam, musikişinas ya da şair olmayı istemişlerdir. Pek tabii, bu arzu sadece imrenmekten ibaret kalmış; romanın duygulara yetişememesi, yazarları çaresizlik içinde bırakmış; bu da şiir, resim ya da müziğin çıkış yolu olarak görülmesini netice vermiştir.

57 A.g.e., s. 28

58 PARLATIR, s. 55

Şair veya Ressam Olunca Derdimizi Anlatabilecek miyiz?

Bu suale “Evet!” cevabını vermek oldukça güç. Zira şairler de aynı dertle malûldür. Buraya kadar verdiğimiz örnekler, roman yazarlarının iç dünyalarını ortaya koymada ne derece zorlandığını açıkça göstermektedir. Belki de bu çıkmaz, roman yazarlarını harekete geçirmiş, hissettikleri gibi yazamamaktan duydukları eziklik; resim, şiir ya da müziği, onlara bir çıkış yolu olarak göstermiştir. Oysa hissedilene anlatamama derdi sadece roman yazarlarına has olmayıp diğer sanatkârlara da ârız olmaktadır. İncelememizin bundan sonraki kısmında roman yazarları gibi, şair, ressam ve musikişinasların da ifade edememe hususundaki çıkmazlarına yer verilecek; bu doğrultuda söz konusu sanatkârlardan özellikle şairler üzerinde durulacaktır.

Anlatılmak istenenlerin ifadesinde yeterli görülmeyen roman türü, yazarlarını şiir ve resmin kapısını çalmaya sevk etmiş; bu da roman yazarlarının öncelikli olarak şair ve resamlara özenmesini netice vermiştir, demiştik. Bu nedenle hissedilene bildirme konusunda şairler ne düşünüyor, ilkin ona bir göz atalım.

Meseleyi, Divan Edebiyatından başlayarak günümüze kadar getirmek birçok örneği gözler önüne sermek anlamına gelecektir. Zira birçok Divan şairi, kaleme aldıkları methiyelerde mübalâğa sanatını fazlasıyla istimal edip kaside sundukları zatı yere göğe sığdıramamışlar, nihayetinde de sözün kifayetsizliğini itiraf etmek zorunda kalmışlardır. Bu konuda sadece Nef’î’yi ele almamız yeterli olacaktır. Zira Nef’î, bu sahada mesai sarf eden pek çok ilim adamınca “övme” ve “yerme” konusunda Divan şiirinin en önde gelen şahsiyeti olarak kabul edilmektedir.⁵⁹ Başkalarını övmek için kaleme aldığı methiyelerde bile kendini alkışlamaktan geri durmaya Nef’î, bir beytinde bakın ne diyor:

*Var mı Nef’î gibi üstâd-ı suhan insâf it
İhtirâ-ı kalem-i nâdire-perdâzına bak⁶⁰*

Yazara göre, “Eşsiz sözler söyleyen Nef’î’nin kalemine insafla bakıldığında onun gibi ikinci bir söz ustası bulunamayacaktır.” Kendisini “söz ustası” olarak ilân eden Nef’î, Sultan Osman’a yazdığı kasidede padişahı uzun uzun metheder; ancak medih dolu bütün bu sözler padişahı övmekte yetersiz kalacaktır. Söz söylemede eşsiz olduğunu iddia eden bir şairin padişahı senada sözlerinin yetersiz kaldığını görmesi, şu beyitle itiraf edilmiştir:

⁵⁹ İsmail ÜNVER, “Övgü ve Yergi Şairi Nef’î”, *Ölümlünün Üçyüzzellinci Yılında Nef’î*, 2. Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991, s. 45

⁶⁰ A.g.e., s. 67

*Sihr ederdim mehdine geldikçe ammâ neyleyim
Eylemiş Hak vasfını kayd-ı tasavvurdan berî⁶¹*

Bu beyitle Nef'î, Sultan Osman hakkında "Seni methederken büyücü hünerleri gösterdim; fakat her varlığı vücuda getiren Zat, sana öyle hususiyetler vermiş ki, seni hakkıyla övemiyor, senin vasıflarını dile getiremiyorum" demekten kendini alamaz. Divan şiirinde rastladığımız bu tür ifadelere, "âdet gereği söylenmiş sözler" olarak bakmak ne derece gerçekçi olur bilmiyorum. Fakat aynı sözleri, "şairin tıkanıdığı nokta" veya "sözün tükendiği an" şeklinde kabul etmek, pek uzak bir ihtimal gibi görünmemekte. Divan şiirinde "övme"nin zirvesinde bulunan bir şahsiyetin şiir sanatında sözün yetersizliğini ilân etmesi, bu sahada başka örneğe sanırım ihtiyaç bırakmıyor.

Divan şairlerinden yakın devirlere doğru geldiğimizde Türk şiirinde mühim yer tutan bazı şairlerin de anlatamamaktan büyük bir elem duyduğuna şahit oluruz. Bunlardan birkaç misal verelim.

Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;

Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!⁶² diyen Mehmet Âkif, San'at-kâr adlı şiirinde, hissettikleriyle kaleminden dökülenler arasında ne derece uzaklık bulunduğunu, Muhammed İkbâl'in bir dördlüğünü naklederek söyler:

Diyordu şâiri Hind'in o feylesof İkbâl:

*"Heyecâna verdi gönülleri,
Heyecanlı sesleri gönlümün;
Ben o nağmeden müteheyyicim:
Ki yok ihtimâli terennümün."*

*Benim de kalb-i harâbımda duyduğum hicran,
Henüz duyulmadı mızrâbımın lisânından.⁶³*

Mehmed Ali'ye adlı şiirinde de benzer mısralara yer veren Âkif, oğlunu gizli manaların yazılı olduğu yüce bir kitaba benzetmiş ve bu hislerini bir "baba" olarak ifadeye çalışmıştır. Fakat kendi sözlerine bakılırsa bunda başarılı olamaz. Bu sebeple "şairliğe" sarılır ve kalbinden geçenleri şair sıfatıyla kaydetmek ister. Ancak, "baba"nın anlatamadığı hisleri, "şair" de ihsas edemeyecektir:

⁶¹ Mehmed ÇAVUŞOĞLU, "Kaside Şairi Nef'î", *Ölümünün Üçyüzzellinci Yılında Nef'î*, 2. Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1991, s.86

⁶² Mehmet Âkif ERSOY, *Safahat*, (Haz. M. Ertuğrul DÜZDAĞ), İz Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 1

⁶³ A.g.e., s. 503

*Bir nüsha-i kübra idin, oğlum, elimizde:
Sen benden okurdun seni, ben senden okurdum.
Yüksekliğin idrâkimi yorgun bırakınca,
Kalbimle yetişsem diye, şairliğe vurdum.
Şi'rin başı hilkatteki âheng-i ezelmış..
Lâkin, ben o âhengi ne duydum, ne duyurdum!⁶⁴*

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret hakkında “ressam şair” nitelendirmesinde bulunur ve onun bazı şiirlerinde kelimelerle nasıl tabiat manzaraları, günlük hayat tasvirleri çizdiğini anlatır.⁶⁵ Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**'nin Âveng-i Tesâvir bölümünde, kendisinden daha önce bazı yerli ve yabancı şairlerin yaptığı gibi, kimi şahısların portresini de kelimelerle çizmiştir. Fakat daha önce şiirin nesirden daha kolay olduğunu belirtmesine rağmen, Cenâp Şehabettin için yazdığı portrede, bu şahsı, kelimelerle tasvir ve tavsif etmekte zorlanmışır. Cenâb adlı şiirinde Cenap'ın sima ve yazısından onun nasıl biri olduğunun anlaşılacağını, yoksa kendi kalemikle bu şairin mahiyetini anlatamayacağını bildirir:

*Bir şey anlarsın, evet, belki bu simâdan sen,
Bir şey anlarsın onun şîve-i takrîrinden;
Yazamam yoksa Cenâb'ın sana mâhiyetini.⁶⁶*

Cumhuriyet devrine geldiğimizde şiir sahasında “anlatamamak” dendiğinde ilk akla gelen zannediyorum Orhan Veli'dir. Şair, anlatamadığını o kadar güzel ifade etmiştir ki, Anlatamıyorum⁶⁷ şiiri, aynı teessürü yaşayan pek çok insanın duygularına tercüman olmuştur:

*Ağlasam sesimi duyar mısınız,
Mısralarımda;
Dokunabilir misiniz,
Gözyaşlarıma, ellerinizle?

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce*

64 A.g.e., s. 447

65 Mehmet KAPLAN, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Bilmen Basımevi, İstanbul, 1971, s. 109

66 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, (tarihsiz), s. 313-314

67 Orhan Veli KANIK, *Orhan Veli-Bütün Şiirleri*, 28. Basım, Adam Yayınları, s. 55

*Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.*

Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkün. Görüldüğü gibi ifade edememe meselesi, sadece roman yazarlarına münhasır kalmayıp şairleri de içine almaktadır. Tabiatıyla bu durum şairleri yeni arayışlara itmiş, duyguların nasıl ifade edileceği konusu, farklı anlayışları da beraberinde getirmiştir. Meselâ; şiirde tahkiyenin kullanılmasına, “etraflica anlatabilme” endişesini, hareket noktası olarak alabiliriz. Fikret’in **Balıkçılar** ya da Âkif’in **Mahalle Kahvesi** gibi şiirleri, şiirde hikâye etmenin hangi boyutlara ulaştığını bariz bir şekilde gösterir.⁶⁸

Cenap Şehabeddin’in şiirlerinde müzik ve resme ait unsurlar, meseleye aynı yönde ışık tutan hususiyettedir. Kaplan’a göre, Cenap’ın “bütün denemelerinin gayesi resim yapmak”tır ve “bütün şiirinin en esaslı unsuru resim”dir.⁶⁹ Cenap’ın Fransız şairlerinden etkilenerek ses ve musikiyi şiire sokmasını da aynı açıdan değerlendirmek itici gelmemektedir. Söz konusu uygulamalarla, şiirin sınırları resim ve müzikten yana zorlanmış, anlatımda farklı bir yol tutulmuştur.

Cumhuriyet devrine geldiğimizde vezin ve kafiye, hissiyatın serbestçe söylenmesine engel görülmüş, bunların ortadan kaldırılmasıyla anlatımın daha kolay ve rahat olacağı düşünülmüştür. Garip anlayışının bir neticesi olan kafiye ile vezin kaydından sıyrılma, istenilen neticeyi verememiş; bu defa da aynı kaygılarla farklı üsluplar geliştirilmeye çalışılmıştır. Edebî akımlar bunun en güzel örnekleriyle doludur. Örneğin; Batı’da olduğu gibi bizde de bir çok örneği olan Deneysel şiir, konumuza bu noktadan temas ediyor görünümünde. Bu türde yazılan şiirlere “yapılan” mı demek daha doğrudur bilmiyorum. Zira şiirde resim unsurlarını, malzemededen ziyade, resmin formundan faydalanarak şiire aktaran şairler yerine; Deneysel şiirin bazı şairleri, kelimelerle resim çizerek, şiir “yapma” yolunu tercih ederler.⁷⁰

Duyguları açığa vurma gayesiyle yeni yollar aramak günümüzde de farklı şekillerde kendini göstermektedir. Ahmet Haşim’in “sözden musikiye yakın” bir noktada diye tavsif ettiği şiirde, harflerin ses hususiyetlerinden istifade etmek yerine, müzik eşliğinde şiir okumak, akla ilk gelenlerden. Bu uğraş;

68 Mehmet C. DOĞAN, “Şiir ve Hikâye”, *Hece -Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim/Kasım 2000, s. 132-138

69 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, 2. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 394

70 Daha geniş bilgi için bkz., Murat YALÇIN, *Türkiye’de Deneysel Edebiyat Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

şiiirde eksik kalan noktaları tamamlama ve müzik vasıtasıyla karşı tarafı tesir altına alma çabasıyla birleşerek, mananın ifadesinde sözün gücünü artırma gayreti içeriyor.

Şairlerin de yazarlar gibi, hissettiklerini sadece söz'ü kullanarak dışa yansıtamaması, bizleri birkaç soruyla karşı karşıya getiriyor şüphesiz. Anlatılmak istenenlerin ifadesinde yetersiz kalan, tür olarak şiir veya roman mı; yoksa şair ya da yazar mı? Veyahut ruh hâlinin anlatılamaması, varlık olarak insandan mı kaynaklanıyor; yoksa dil'den mi? Üzerinde çokça kafa yorulmuş, kitaplar yazılmış bu sualleri yeniden cevaplamak elde bulunan imkânları fazlasıyla zorlayacak mahiyette. Fakat ifadenin kifayetsizliği bahsinde bütün bu suallere, "evet" ya da "hayır" karşılığını vermek veya bunların her birinin ayrı ayrı tesirleri vardır demek mümkün. Sayın Orhan Okay da "Edebiyatın Za'fı"⁷¹ başlıklı yazısında, ifadeye çalıştığımız bu manaya dikkat çeker. Konuyla ilgili olarak Alfréde de Musset'in "Gerçek şairin her güzel mısrasında, söylenilenden birkaç defa fazlası vardır." ve Cocteau'nun "Bir şiirde mühim olan ne söylenendir, ne söyleyiştir, ne manadır, ne musiki. Başka bir şeydir, tarif edilmez." sözlerini naklederek sanatkârın iç dünyasını ifade edememesini, iç dünyamızın zenginliği, dilin kısıtlı imkânı ve yazarın bir limite ulaşmasına bağlar. Böylece "Dil sınıra dayandığı zaman şairin ıstırabı başlayacaktır."

Yukarıdaki paragrafta özetlemeye çalıştığımız sual ve cevapları, resim ve müzik sahasına tatbik ettiğimizde düğümün, kullanılan malzeme ve insan unsuru üzerinde çözülmesi gerektiği anlaşılıyor. Nedenine gelince, anlatma vasıtaları değiştiği halde insan olarak "anlatamayan" ve duyular cihetiyle "anlatılamayan" değişmemiştir. Dolayısıyla bu mesele, sadece şair ve yazarları değil, tüm sanatkârları ilgilendirmektedir. Tabi burada manayı ifadeye çalışan malzemenin somut olma yönü de değişmeyen unsurlar arasında. Böylece her bir sanat dalında soyut kavramlar, somut malzemeyle anlatılmaya çalışılmış olur ki, konunun bir açmazını da burası oluşturmaktadır. İşin bu noktaya gelmesi, problemde tekrar başa dönüldüğü anlamını taşıyor. Resim sanatında Picasso'nun resmin imkânlarını heykel ve soyuttan yana zorlaması, ifade etmeye uğraştığımız soruna bir çözüm olamamış, neticede kendi ifadesiyle "anlatmak istediklerinin kolay anlaşılması" zuhur etmiştir.⁷²

Resmin sınırlarını zorlayan Picasso gibi, görünenin tuvale aksettirilmesini, ifadede resim için yetersiz bulan Van Gogh da eşyaya nüfuz edip, bunu resme aksettirme hususunda kafa yormuş ve resimde müzikten faydalanmaya çalışmıştır. Dolayısıyla roman yazarlarının kurtarıcı olarak gördüğü ressamlar da roman yazarı ve şairler gibi başka bir sanata sarılmak mecburiyetinde kalmış

⁷¹ Orhan OKAY, "Edebiyatın Za'fı", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990 s. 33

⁷² François JİLOT-Henri LOWGTHON, *Picasso ile Yaşamak*, (Çev. Kayıhan KESKİNOK), İlke Kitabevi Yayınları, Ankara, 1994, s. 65

olur. Van Gogh, renklere form olarak müziğin kurallarını uygulamaya çalışırken her bir rengi sesler gibi “sert ve yüksek renkler”, “minör renkler” şeklinde gruplara ayırır ve kendi resimleri için “müziksel” veya “küçük bir renk müziği” gibi ifadeler kullanır.⁷³ Doğal olarak şiir ve resimde kullanılan müziğe ait unsurların notalar suretinde vücut bulan müzikten çok ayrı olduğu, burada izaha muhtaç görülmemektedir.

Cézanne'nin bir sözüne yer vererek bu bahsi kapatalım. Ünlü ressam, Yeni İzlenimcilerin sanat anlayışında renk ve nesnelere “özümsemesi” fikrini izah ederken, resimde edebî anlayışın hâkim olduğuna dikkat çekmiş ve resim sanatında “bir şeyler anlatmanın” resme zarar verdiğini belirtmiştir: “Biliyor musunuz, bir resim için edebiyata bulaşmak kadar tehlikeli bir şey yoktur.”⁷⁴ Cézanne'nin işaret ettiği anlayış neticesinde, resmin başka sanat dallarından faydalanması bir kenara itilmiş; edinilen intibalarla sadece renkler üzerinde yoğunlaşmaya çalışılmıştır.

Biz burada sözü daha fazla uzatmadan, konuyla daha yakından ilgilenenleri, Batılı birçok ressam ve müzik eleştirmeninin resimde ifade sorunuyla ilgili görüşlerini bir araya toplayan Nazan İpşiroğlu'nun **Resimde Müziğin Etkisi**⁷⁵ adlı eserine havale edip, konumuz itibarıyla müzik alanında yaşanan sıkıntılara geçmek istiyoruz.

Duyguların İfadesinde Müzik Başarılıysa, Şarkılarda Neden Ah Çekilir?

Roman yazarının özendiği sanatkarlar arasında musikişinasların da olması, bu sanatın yazarlarca nasıl algılandığını göstermektedir. Yazarlar, insanları melodileriyle cezbe edip kendinden geçiren ve bazen de peşinden sürükleyen müzik karşısında kendi eserlerini başarısız hissetmişlerdir. Roman yazarlarının böyle düşünmesinde şevk, cezbe ve eninlerle yoğrulmuş şarkı ve türkülerin dilden dile dolaşmasının büyük bir tesiri vardır. İncelediğimiz roman yazarlarından Kâşif Dehri, müzik sanatının duyguların ifadesinde muvaffakiyetler bahşedeceğine inanır. Bu tarzda özenmek, Türk romanının olgunlaşmaya başladığı Servet-i Fünûn devrinde, edebiyatçıların müzik ve resimle ilgilenmesinin de bir neticesi olarak uygulamaya konmuştur. Bilindiği gibi Mehmet Rauf'un romanlarında müziğe ait unsurlar, azımsanmayacak nispettedir. Bu dönemden itibaren roman sanatında müziğin hissedilir nispette ağırlığı başla-

⁷³ V. Van GOGH, *Theo'ya Mektuplar*, (Çev. Azra ERHAT), Yankı Yayınları, İstanbul, 1985, s. 219

⁷⁴ Ernst FISCHER, *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat ÇAPAN), 8. Baskı, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 75

⁷⁵ Nazan İPŞİROĞLU, *Resimde Müziğin Etkisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994

muştır. Tanpınar'ın romanları, roman sanatında müziğin tesirleri açısından edebiyatımızda dönüm noktası niteliği taşır.

Malûm olduğu üzere Tanpınar, güzel sanatların birçok dalında büyük bir vukufiyete sahiptir. Eserleri; resim, müzik, mimarî ve heykeltıraşlıktan söz eden ifadelerle doludur. Ancak, roman yazarlığı ve şairliği, diğer sanat şubelerindeki birikimini daima gölgede bırakacak evsiftadır. Bununla birlikte, ele aldığımız meseleye roman yazarı ve şair olan Tanpınar'ın zaviyesinden bakıldığında pek de şaşırtıcı olmayan bir neticeyle karşılaşılacaktır: Kendi dalını kifayetsiz bulma ve başka ihtisas sahalarını üstün görme. Tanpınar, duygu ve düşüncelerin ifadesinde özellikle roman türüne işaret etmek yerine, "söylenilmesi imkânı olmayanın" musikiyle dile getirilebileceğini belirtir: "Hiçbir sanat musiki kadar dolayısıyla konuşmaz. Musikide, her şey, hatta maddesine varıncaya kadar kendi tekniğinden doğar. Bu yüzden daima söylenilmesi imkânı olmayanı, alelâde ifadeye sığmayanı söyler."⁷⁶ Tanpınar, "ifade edilme imkânı olmayan duygular" silsilesinde, özellikle kalem oynattığı roman sahası ya da daha geri plânda kalan şiir yerine müziğe işaret etmiş ve kendisinden önceki roman yazarları gibi, başka bir sanat dalını, kendi sanatından üstün görmüştür. Yazar, şiiri nesirden üstün tutarken de aynı davranışı sergilemiş ve üretken olduğu asıl ihtisas alanını geri planda düşünmüştür.

Tanpınar'ın müzik hakkında yukarıda naklettiğimiz fikri, şiir sanatına ait unsurlarla birlikte eserlerinde çok açık bir şekilde görülmektedir. Meselâ; **Huzur**'da Klâsik Türk Müziğine ait birçok ayrıntı mevcuttur. Aynı şekilde Klasik Batı Müziği de bazı ayrıntılarla eserde geçmektedir. Berna Moran'ın roman-müzik ilişkisinde, **Huzur**'un bir senfoni formunda yazıldığı görüşü, burada dikkatle anılması gereken bir husustur. Moran'a göre, **Huzur**'un İhsan, Nuran, Suat ve Mümtaz adlarını taşıyan 4 bölümü, senfoniden hareketle oluşturulmuştur. "Birinci bölüm sıkıntılı, ikincisi neşeli, üçüncüsü melonkolik ve dördüncüsü de çok sıkıntılı" bir hava taşımaktadır.⁷⁷ Aynı konuda Hilmi Yavuz da Zeynep Bayramoğlu'nun Paris'te hazırladığı tezi örnek göstermiş ve **Huzur**'la Beethoven'in 132 La Minör Yaylı Sazlar Kuartet'i arasında ilgi kurulduğuna dikkat çekerek bu eserin "müzikal bir roman" olup olmadığını sorgulamıştır.⁷⁸

Tabîî olarak romanda müzikten yararlanma tutumu Batı romanında çok daha önceleri kendini hissettirir. Tuna Taner, "Müzikal Roman ve Proust" adlı araştırmasında roman-müzik ilişkisinde André Gide ve Marcel Proust'un romanlarını, olgunlaşmış örnekler olarak gösterir. Aynı şekilde Tolstoy ile

⁷⁶ Ahmet Hamdi TANPINAR, "İstanbul'un Mevsimleri ve San'atlarımız", *Yaşadığım Gibi*, (Haz. Birol EMİL), 3. Baskı, Dergâh yayınları, İstanbul, 2000, s.151

⁷⁷ Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-I*, 4. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 207

⁷⁸ Hilmi YAVUZ, "Huzur", Bir "Müzikal Roman" mıdır?", *Zaman*, 31/07/2002

Gide'in Beethoven'in **Kreutzer Sonatı** ve **Pastoral Senfoni**'den esinlenerek aynı ismi taşıyan romanlar yazdığına da yer verir.⁷⁹ Burada belki daha önce belirtmemiz gereken bir noktayı hemen ifade edelim ki, roman-müzik ilişkisi, yahut roman-resim arasındaki bağ, "malzeme"den ziyade "yapılandırma" ile ilgilidir. **Kreutzer Sonatı** ve **Pastoral Senfoni**, senfoninin yapısı dikkate alınarak temellendirilmiş romanlardır.

Roman yazarlarının "ifade sorununda" müzikten faydalanmaya çalışıp kendi sanat eserlerinin gücünü daha da yüceltmeye çalıştıklarını verdiğimiz örnekler az da olsa gösteriyor. Ancak müziğe sahip olduğu imkânlar ve ifade edebilme kabiliyeti cihetiyle bakıldığında onun da köşeye sıkıştığına tanık oluruz. Şarkılardaki ah'lar bu manayı yeterince açıklamakta. "Şarkı söylemek uzun kelimelerle konuşmaktır." diyen Konfüçyüs, duyguların ifadesinde kelimelerin uzatılmasının da istenen sonucu sağlamadığını, bu nedenle ah çekme ve el kol hareketlerinin kaçınılmaz olduğunu söyler.⁸⁰ Bu mecburiyetin, "mutlak müzik", diğer bir adlandırmayla da "saf müzik" karşısında tasvirî müziği doğurduğu söylenebilir.

Burada, müziğin hisleri terennümde sözden yardım alıp saf müzikten uzaklaştığı fikri bir tarafa, müzik ve söz birlikteliğinin dahi duyguları dile getiremediği açıkça görülmektedir. Meseleye tersten bakıldığında; hareket, söz ve ünlemlerle anlatılamayan hislerin sadece müzikle anlatılmasının ne denli zor olacağı fark edilecektir. Bu sebeple musikişinaslar da yazar, şair ve ressam gibi diğer sanat dallarına müracaat etmekten kendilerini alamazlar. İlk adımda müziğin sözden, yani şiirden yardım aldığı herkesin malûmu. Sanatçı (!) enflasyonun yaşandığı bugünlerde şarkılara klip çekme âdeti de burada zikredilmeğe değer. Ses ve manadan uzak, birkaç sanat dalının birleşmesiyle oluşan bu tür "parça"lar, müziğin tiyatro; ya da sinemadan medet umduğuna delâlet ediyor. Söz buraya kadar gelince şarkı ve türkülerdeki "tahkiye unsuru" da dikkatten kaçmamalı.

Mehmet Harmancı, Orhan Gencebay üzerine yaptığı çalışmada şarkı ve türkülerdeki tahkiyeye dikkat çekmiş ve bizleri bu mevzuda düşünmeye davet etmiştir.⁸¹ Bu inceleme, müzik-tahkiye münasebetini, Vecdi Bingöl'den Barış Manço'ya varıncaya kadar, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Türk Pop Müziğindeki birçok şarkı ve türkü örneğiyle ortaya koymuş; yukarıdan beri anlatmak istediklerimize vurgu yapmıştır.

Yüzümüzü Türk müziğinden Batı müziğine çevirdiğimizde, "ifade etme" zorluğunun Batı'da da aynı sorunları yaşadığına şahit olabilecek miyiz? Yani

⁷⁹ Tuna TANER, "Müzikal Roman ve Proust", *Frankofoni*, No: 10, Ankara, 1998

⁸⁰ Konfüçyüs, *Büyük Bilgi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 47

⁸¹ Mehmet HARMANCI, "Müzikli Tahkiye Unsuru -Orhan Gencebay Örneği-", *Hece -Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, Ekim/Kasım 2000, s. 139-149

“saf müzik”, tek başına dimdik ayakta durabiliyor mu, yoksa başka sanatlardan yardım alıyor mu? Bu konuda ilk düşünülmesi gerekenler şüphesiz Batı’nın önde gelen müzisyenleri. Mozart, müzikte başka sanatlardan faydalanma konusunda en perhizkâr sanatkârlar arasında sayılır. Müzikten başka hiçbir sanat dalıyla ilgilenmez ve her bir duygunun melodilerle karşılanabileceği iddiasında bulunur. Bununla birlikte çağdaşlarınca “her şeyi anlattığı; ama hüznü anlatamadığı” dile getirilir.⁸²

Mozart’tan müziğin bir başka âbide şahsiyeti Beethoven’a geçtiğimizde de duygu ve düşüncelerin karşı tarafa bildirilmesinde saf müziğin yetersiz kaldığına tanık oluruz. Beethoven, meşhur eseri **9. Senfoni**’nin son bölümünde, anlatmak istediklerini sadece müzikle başaramamış ve “Dostlar, olmaz bu seslerle!” diyerek bu kısımda, Schiller’in **Neşeye Övgü** şiirine yer vermiştir.⁸³ Bir müzik dahisinin “Bu seslerle olmaz!” diyerek çaresizliğini hissetmesi ve senfoniye şiir vasıtasıyla sözü sokması, meselemiz açısından oldukça önemli.

Tavazzuh etmiş bir meselede misalleri çoğaltmak yazının sınırlarını zorlamaktan başka bir anlam taşımıyor. Bütün bu örnekler, roman sanatçısının özendiği müzisyenlerin de yazarlar gibi aynı sıkıntıları yaşadığını sarih bir surette gösteriyor. Bu nedenle biz asıl yoğunlaşmamız gereken yere, yani romanda ifade problemine dönelim.

Resimli Romanlar: Bir Çıkış Yolu Denemesi (mi?)

İç’in dışa yansıtılmasında romanın tek başına yetersiz görülmesi, roman yazarlarını farklı arayışlara itmiş; türlü yolların denenmesini kaçınılmaz kılmıştır. Sadece nesirle yapılamayanın şiir veya resmin yardımıyla yapılabileceği ihtimali, akla ilk gelenlerden. Halit Ziya’nın **Mavi ve Siyah**’a kadar “şairâne bir üslûp” kullanması, diğer nedenler yanında belki de bu sebeptir. Bu konuda Mehmet Rauf şöyle der: “Âdeta paletinde renkleri çok zengin bir ressam gibi bütün renk inceliklerine varıncaya kadar hususî olmayan renklerle müzeyyen ve ahenkdâr yapmaya çalışır. Kelimenin rengine, musiki-sine onun kadar önem veren, dikkat eden yazar pek azdır. Bunu âdeta merak hâline getirmiştir. Sanat eserleri için tasvir ettiği mükemmeliyeti kelimelerin şekline kadar tamâm etmiştir.”⁸⁴ Eylül yazarı, bu görüşünü naklettikten sonra Halit Ziya’nın roman sanatında katettiği merhaleleri büyük bir övgüyle dile getirmiş; ancak kullandığı üslubun yazara verdiği zararı ifade etmekten de

82 Yalçın ÇETİNKAYA, *Müzik Yazıları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, s. 11

83 Faruk YENER, *Müzik Kılavuzu*, IV. Baskı, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 45

84 Cafer KARİPER, *Mehmed Rauf’un Tenkidî Yazıları ve Bunlar Üzerinde Edebî Tesbitler*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya, 1992, s. 276

kendini alamamıştır. Yine aynı şekilde “Ara Nesil” şairi Mehmet Celâl’in de “şairâne üslûp”la birlikte, özellikle Orora, Venüs ve Dehşet yahut Üç Mezar adlı romanlarında bazı cümleleri nakarat gibi tekrarlaması, roman sanatında şiir formunun kullanıldığını gösteriyor. Ne var ki, bu çırpınılar, nesrin gelişmesine set çekmiş, romanın kendine has yapısının bozulmasına sebep olmuştur. Bu netice, romanda şiirselliğin olumsuz tesirlere sahip olduğunu göstermektedir. Peki resim?

Yazarların resmin imkânlarına müracaatla nesri zenginleştirme, dolayısıyla da anlatımı güçlendirme çabası, Batı romanında resim sanatına bağlı kalarak tasvir etmeyi, fırçayla resim yapma titizliğine dönüştürmüştür. Chateaubriand, Robbe-Grillet, Proust gibi yazarlar, romanlarındaki tasvirleri, tuvaldeki resimlere eşdeğer biçimde yazıya geçirmişlerdir. Perspektiften ışık ve gölge oyunlarına, çizgilerden renklerin tonlarına varıncaya kadar, ressamın fırça ve kaleminden tuvale akseden pek çok unsur, yazar vasıtasıyla romanlarda yerini almıştır. Zola ve Proust’un bazı kahramanları ressam olarak seçmesi de burada kayda değer ayrıntılardandır.⁸⁵

Roman sanatı ya da şiirin resimden faydalanması, doğal olarak her bir sanat dalının kendi imkânlarını sonuna kadar zorlamasına engel olmaktadır. Bu sebeple Orhan Veli, Garip ön sözünde sanatta tedahül meselesine taraftar olmadığını belirtmiştir. Orhan Veli’ye göre sanatta tedahül, “şiirde musiki, musikide resim, resimde edebiyat”tan faydalanma anlamına geliyor; bu da her bir sanat dalının kendi sınırları içerisinde güzelliği arama güçlüğüne hileyle aşmaktan başka bir mana taşımıyordu. Tersine ise, “sanatın hakiki kıymetlerine hürmetkâr olmak, hem de bir cehde, bir emeğe yer vermek” demekti.⁸⁶ Şaire göre, bir sanat alanında diğer sanatlardan istifade yoluna gitmek kolaycılığın tuzağına düşerek hile yapmak anlamına gelir. Bununla birlikte başta roman yazarları, şair ve ressamların ifadede çaresiz kalması, “hile”yi kaçınılmaz hâle getirir sanki.

Orhan Pamuk, bahsi geçen hilenin roman veya hikâyeyi “saf hikâye” olmaktan uzaklaştırdığını söyler. Ona göre, romanda ansiklopedik taraf, felsefî ya da tarihî bilgi bulunmamalı, diğer eserlerinde olmasa bile **Yeni Hayat**’taki gibi roman iç’i yansıtmalıdır. Orhan Pamuk, zikretmeğe çalıştığımız sıkıntıyı, yazarın başka sanat dallarından istifade edip etmemesi ve söz’ün ruhtan gelip gelmemesiyle bağdaştırır. “Saf hikâye”, başka bir şeyin anlatılmasıyla değil ancak ruhun ifadesiyle kaleme alınabilecektir.⁸⁷ Orhan Veli’nin ve Orhan Pamuk’un sözleri bu vecihle paralel görünmektedir. Yeni edebî akımların

85 Roland BOURNEAU- Réal QUELLET, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (Çev. Hüseyin GÜMÜŞ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, s. 99-103

86 KANIK, s. 28

87 Orhan PAMUK, “Edebiyatın Ne Kadar Ruhtan Gelmesi Gereken Bir Şey Olduğunu Anlamadılar”, *Kitaplık*, Kasım-Aralık 2002, S. 56, s. 112

zuhuru ve roman tekniklerini de ifade problemi açısından değerlendirmek hayalî bir mülâhaza olmasa gerek. Roman sayfaları arasına serpiştirilen resimlere de aynı telâkiyle bakmak mümkün.

Sözü buraya, yani resimli romanlara, getirdiğimizde kültür tarihimizde tezhip ve minyatür sanatlarını hatırlamamız gerekiyor elbette. Zira özellikle Osmanlı devirlerinde minyatürlerle süslenmiş bazı eserlere rastlandığını hepimiz biliyoruz. Leylâ ile Mecnûn mesnevilerindeki minyatürler buna güzel bir örnek teşkil ediyor. Eserde beyitlerle anlatılan manalar, minyatürlerle de resmedilmeye çalışılmıştır. Buna şiirin resimleştirilmesi de diyebiliriz. Bu yönüyle mesnevinin mısraları muhayyel bir âlemin kapısını aralarken, sayfaları süsleyen minyatürler de hayalî hadiseleri müşahhaslaştırma vazifesini icra ederler. Hacettepe Üniversitesi'nin yayınladığı Suut Kemal Yetkin'e Armağan adlı kitapta konuyla ilgili ilginç bir çalışma mevcut. Aynı üniversitenin Sanat Tarihi bölümünde öğretim üyesi olan Güner İnal, Hafız-ı Şirazî'nin Divan'ındaki minyatürler üzerine bir çalışma yapmış ve Divan'da yer alan 555 minyatürle metin arasında ne denli sıkı bir münasebet bulunduğu dikkat çekmiştir.⁸⁸ Yine aynı şekilde Levnî'nin resimlediği Surnâme-i Vehbî de bu konuda unutulmaması gerekenler arasında. Hüseyin Vehbî, Sultan III. Ahmet'in şehzadeleri için düzenlenen sünnet düğününü kaleme almış; dönemin minyatür ustası Levnî, de 175 sayfalık bu eseri, 137 minyatürle resimlemiştir. Böylece, sünnet düğününün tüm ayrıntıları, bütün canlılığıyla gözler önüne serilmiştir.⁸⁹

Geçmiş yüzyıllarda olduğu gibi roman türünün edebiyatımıza girdiği Tanzimat yıllarında da resmin kültür hayatımızda mühim bir yeri vardır. Özellikle Servet-i Fünûn devrinde sayısı bir hayli fazla olan *Musavver Malûmat*, *Musavver Muhit*, *Musavver Terakki*, *Musavver Cihan* gibi resimli mecmualar bu yönde dikkat çekmektedir. Servet-i Fünûn şairlerinin kaleme aldığı resim altı şiirler ise, bu vadede araştırmacılara ilginç ipuçları vermektedir.⁹⁰ Roman sayfaları arasına vak'alarla ilgili resimlerin konulması da Türk romanında bu dönemde başlamış bir tutumdur. Romanların resimli hâle getirilmesi; talebin artmasını sağlamış, bu ise, resimli romanlara büyük bir imtiyaz kazandırmıştır.⁹¹

88 Güner İNAL, "On Yedinci Yüzyıldan Bir Hafız Divanının Desenlerinde Resim ve Metin İlişkisi", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1984, s. 165-201

89 Gül İREPOĞLU, *Levnî -Nakış, Şiir, Renk-*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 111

90 Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. M. Kayahan ÖZGÜL, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü-Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri-*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997

91 M. Fatih ANDI, "Resimli Romanlar, Roman Resimleri", *Roman ve Hayat*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 86-87

Resimli romanları, Yahya Kemal'in "Resimsizlik ve Nesirsizlik"⁹² penceresinden temaşa ettiğimizde karşımıza ilginç bir tablo çıkmaktadır. Yazara göre, resim ve nesir sanatlarındaki "feci noksan"ımız, Türk milletinin kudretini, yüz kat daha fazla olmaktan geri bırakmıştır. Bu sebeple Türk milletinin en büyük meselelerinden biri, resimsizlik ve nesirsizliktir. Öteden beri bu sanatlarda geri kalmamız, kendimizi nesir ya da resimle ifade edemediğimiz fikrini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla resimli romanların vücudu, duyguların dile getirilmesinde, resimsiz ve nesirsiz bir milletin, "ifade etme" engelinde resimle nesri birleştirmesi anlamına gelir. Burada şunu da belirtmemiz gerekiyor ki, romanların resimlenerek neşredilmesi sadece Türk romanında görülmez.

Şiir, tiyatro ve romanlarıyla tüm dünyada haklı bir ün kazanan Victor Hugo, bir ara yazmayı bırakır ve kendini tamamıyla resme verir. Duygularını resimle daha güzel anlatabildiğini düşünür. Hatta 1860'ta Baudelaire'e yazdığı bir mektupta, resim hakkında, "zihnimde yaşayan görüntüyü ortaya çıkarmama yardım ediyor" ifadesini kullanır. Bu anlayış doğrultusunda **Deniz Emekçileri** adlı eserini kaleme alırken vak'a ve şahısların bazılarını resmetme yoluna da gider. Nihayetinde 36 resimle konu-desen ilişkisini kurmaya çalışır ve kitabın baskısı bu şekilde yapılır.⁹³ Bu bilgiye eşdeğer bir malumatı da Namık Kemal'den öğreniyoruz. Namık Kemal'in bildirdiğine göre, Victor Hugo'nun **Sefiller** adlı romanı ilk basıldığında çok büyük ilgi görmüş; birkaç defa neşredildikten sonra bir de resimli olarak tabedilmiştir. Resimli eserlere gösterilen itibar, bizde olduğu gibi Fransızlarda da fazla olmalı ki, **Sefiller**'in bu baskısı yüz elli bin nüsha satmıştır.⁹⁴

Roman sayfaları arasına resim yerleştirmek, konuyu daha açık ve etkili bir şekilde anlatmak düşüncesi, Servet-i Fünûn'dan sonra da devam etmiştir. Cumhuriyet sonrasında resimlerin yerini fotoğraflar almış, gazete ve dergilerde foto-romanlar yayınlanmaya başlanmıştır. Bunları, roman resimlerinin uzantısı olarak kabul edebiliriz. Bir tek farkla ki, resmin romanlarda yer alması, foto-romanları okunan'dan bakılan derekesine düşürmüştü; sözün letafeti ve fikir inceliğinden ziyade göze hitap eden eserlerin talep edilmesine zemin hazırlamıştır. Bugün de bazı gazetelerde tefrika edilen romanların resim eşliğinde okuyuculara sunulması; dikkat çekmek, gören'i etkilemek gibi diğer endişeler yanında, yazarlarca resmin muavenetine ihtiyaç duyulduğunun izlerini taşımaktadır.

92 Yahya Kemal, "Resimsizlik ve Nesirsizlik", *Edebiyâta Dâir*, 3. Basık, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1990, s. 69-73

93 Bahadır GÜLMEZ, "Victor Hugo: Ressam", *Kitap-lık*, Eylül-Ekim 2002, S. 55, s. 121-124

94 YETİŞ, s. 349-350

Netice Olarak

Duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi problemini, buraya kadar, diğer sanat şubeleriyle birlikte roman türü etrafında bir bütün olarak incelemeye çalıştık. Araştırmamızda her bir sanat dalını, kendi ifade imkânları içerisinde değerlendirmeğe başladığımızda “sanatta tedahül”ün bütün sanatları kuşattığına şahit olduk. Yukarıda bahsettiğimiz Ahmet Midhat Efendi, Vecihi, Hüseyin Cahit, Fatma Aliye, Mehmet Celâl, Ahmet Rasim, Safvet Nezihî, Hüseyin Rahmi, Kâşif Dehri, Filibeli Ahmet Hilmi, Vassaf Kadri, Güzide Sabri, Halide Edip ve Halide Nusret gibi yazarlar; ayrılık, kavuşma, memnuniyet, endişe, keder, sevinç, hüznün, yeis, dehşete kapılma, aşk ve muhabbeti karşı tarafa anlatma, soyut manaları dile getirme ve göz kamaştıran bir manzara karşısında hislerin coşkısına tercüman olmaya çalışma gibi hâllerde gerek kendi; gerekse roman kahramanlarının duygularını roman sayfalarına aktarmak istemiş; ancak bunda her zaman için muvaffak olamamışlardır. Dolayısıyla sözün duygu ve düşünceleri dile getirmede kâfi olmadığı sonucuna varmış; ya şair veya ressam olmayı istemiş; ya da bu işin üstesinden ancak ressam, şair ve musikişinasların gelebileceğini belirtmişlerdir. Ancak diğer sanatkârları da “ifade etme” kabiliyetine göre tetkik ettiğimizde edipler gibi, ressam ve musikişinasların da aynı sıkıntılarını yaşadığına tanık oluyoruz. Söz konusu durum Batı’da olduğu gibi bizde de başka sanat dallarını kurtarıcı olarak görmemize neden olmuş; bu da ister istemez farklı sanat dallarının birbirinden istifade etmesini gündeme getirmiştir.

Güzel sanatlar arasında özetlemeğe çalıştığımız yardımlaşmayı, her bir sanat dalının kendi şubesini anlam ve bütünlük yönüyle zenginleştirme, sanatkârın hareket sahasını genişletme, yeni bir tarz geliştirme vb. bakış açılarına göre türlü şekillerde değerlendirmek mümkündür. Ancak biz, meselenin bir de “anlatımda karşılaşılan engeller” ve “çözüm arayışları” ciheti olduğuna dikkat çekmek istedik.

Namık Kemal, **İntibâh** önsözünde, Arap ve Batı edebiyatını örnek göstererek, ifadede lisanın olgunlaşması için fikir ve hayali terbiye edecek çok sayıda edebî esere ihtiyaç olduğunu söyler. Bu sebeple edipler en başta dilin kudret ve kuvvetini zorlayarak edebî eserler vücuda getirmeli ve lisanın kemale ermesinde gayret göstermelidirler. Bu yapılmadığı takdirde özellikle nesir sahasında “âdi bir lisan-ı edebe bile mâlik”⁹⁵ olmayışımız devam edip gidecektir. Yazar, bu hakikati **İntibâh**’ı kaleme alırken acı bir şekilde yaşamıştır. Ona göre, istenilen kıymette hikâye ve roman yazılamamasının müsebbibi, dilin içinde bulunduğu imkânsızlıklardır. Kelime kalıpları ve cümle yapısıyla alâkalı bu şikayetler, o dönem içerisinde Namık Kemal’i haklı göstermektedir. Fakat hayal ve hislerin istenildiği gibi anlatılmasında, şair ve yazarları çıkmaza

sürükleyen ifade edememe vaziyeti, sadece Türk sanatkârlarını değil; roman ve hikâye sahasında büyük birikime sahip Batılıları da zora sokmaktadır. Bu zorluğun bir sebebi, zengin ve sürekli değişen his dünyasının sınırlı ve değişmeyen kelimelerle karşılanmak istenmesinde gizlidir. Meselenin bu vadiye konuşulması, soru işaretlerini söze dayalı sanatlar etrafında buluşturuyor. Fakat güzel sanatların diğer dalları da edebî türler gibi aynı sorunu yaşamaktadır.

Yazarların öncelikli olarak özendiği şair ve ressamlar, zihin ve kalplerinden geçen düşünce ve duyguları, eserlerine yansıtmak istemiş; ancak kendi ifadelerine göre bunu yeterince gerçekleştirememişlerdir. Verdiğimiz örneklerde görüldüğü üzere şairler, kaleme aldıkları şiirlerde, “hissettiklerini ama anlatamadıklarını” itiraf ederler. Roman yazarlarınca imrenilen ressam ve musikişinaslar da duygularını dile getirmede bir şeylerin eksikliğini hissetmiş; anlatmak istedikleri manalar için farklı vasıta ve kalıplar aramak zorunda kalmışlardır. Bu mecburiyet, şiirin hikâye, müzik ve resim; resmin edebiyat ve müzik; müziğin de edebiyat, tiyatro ve resimden faydalanmaya çalışmasını doğurmuştur. Sanat şubeleri arasındaki mezkur yardımlaşma, bir taraftan anlatımı kolaylaştırmış; diğer taraftan da türlü sanat anlayışlarının doğmasını sağlamıştır. Bütün bunlara rağmen sanatkârlar, hissettiklerini dışı vuramamaktan yine de şikayetçi olmuşlardır.

Sanatkârları ortak bir paydada buluşturan bu mesele, insan ve malzeme unsurları üzerinde yeniden düşünmemizi gerektiriyor. İnsanın engin his dünyası, bize bazı ipuçları verir mahiyettedir. Fert hayatında, duygu ve hayallerin sonsuza ulaşan zenginliği, hissedilenlerin o an içerisinde açığa çıkarılmasını çoğu zaman imkân haricinde tutmaktadır. Her bir insanın his dünyası ve hayat anlayışının birbirinden farklı olması ve aynı fikre mensup kişilerin dahi bir olay karşısında farklı tavırlar sergilemesi, dünyadaki insan sayıncıca farklı âlemlerin varlığına, dolayısıyla da sayısız hissiyata işaret etmektedir. O halde ifade eksikliğinin birinci ayağı, ihata edilemeyen zengin his dünyası ve buna yetişemeyen sanatkâr üzerine kurulmuştur.

İç âlemin değişkenliği, duyguların bildirilmesinde sanatkârı çaresizliğe sürükleyen bir diğer etkidir. Herhangi bir tarihte bir insanı derinden etkileyen bir hadise, başka bir zaman diliminde o kişiyi hiç de ilgilendirmeyebilmektedir. Yaşanılan türlü olaylar, karşılaşılan vak’a ve şahıslar, mekân ve zamanın değişmesi, insanın hissiyatını da değiştirmekte; bu ise, belli bir zaman aralığında doruk noktasına ulaşan bir duygunun, hemen o sırada yazı, resim veya notaya dökülmesini icap ettirmektedir. Zira o hissiyat bir müddet sonra yerini bir başkasına, hatta tam zıddı bir duyguya da bırakabilecektir. Bir roman veya tablonun birkaç yıllık uğraştan sonra ortaya çıkması, hislerin tüm canlılığıyla eserde yer almasını bu nedenle engellemektedir. Orhan Pamuk’un

Kara Kitap'tan 400 sayfa attığını söylemesi⁹⁶ veya Ahmet Midhat'ın yazdıklarının 300 kat fazlasını hayal edip yazmadığını bildirmesine⁹⁷ bu pencereden de bakabiliriz. Şiir ve müzik için de -Yahya Kemal'in şiirlerini uzun yıllar sonra tamamladığını hatırladığımızda- aynı düşünce geçerli olabilir. İnsan hissiyatındaki dalgalanmayla zuhur eden bu değişikliklerin, değişmeyen somut araçlarla ifade edilmeğe mahkum olması, içinde bulunulan çıkmazın diğer vechesi.

Sanatkârlar bahsettiğimiz bu gerçekleri daha yakından görmüş ve bunu ümitsiz bir şekilde dile getirmişlerdir. Halide Edip, Yakup Kadri'ye ithafta bulunduğu **Ateşten Gömlek**'te⁹⁸, Kurtuluş Savaşı yıllarında şahit olduğu bazı hadiseleri, hiçbir sanatçının ifade edemeyeceğini ileri sürmüştür. Böyle bir netice karşısında sanat için sanatı bırakmaktan başka çare kalmamaktadır: "Sanatın teyit eden, küçük parçalara ayıran fırçasının, sazının, kaleminin bu sahneyi verebileceğine kail değilim. Sanat idealimin burada gök ile yer kadar kabiliyetimden yüksek olduğunu gördüm. Küçük sanatımla Anadolu'yu resmetmekten feragat ettim; belki sanat namına isabet ettim."⁹⁹

Türk romanının önde gelen şahsiyetlerinden Hüseyin Rahmi de **Son Arzu**¹⁰⁰ romanında, Rıdvan Sabih vasıtasıyla hiçbir sanatın insanın hislerine tercüman olamayacağını söylemiştir. Rıdvan Sabih, bir akşam gezintisi sırasında rastladığı Nuriye'dan'a âşık olmuştur. Bir gün kokulu ve kabartmalı zambaklarla süslenmiş "nâmelik bir kâğıt" olarak lâ'l mürekkep ve ince bir kalemlle şu satırları yazar, Nuriye'dan'a: "Elimdeki kamış parçası hissiyatımı tasvire kâdir bir fırça, bu yek renk mürekkep derûnî alevlerimi telvine müsait bir boya olamıyor... Büyük ilâhi hisleri ifadede beşerin vasıta-i ibdâındaki aczini şimdi anlıyorum. Şiir, bütün hayâl-nevâz, ahenk ve musahhar kelimele-riyle; resim, üstadâne sürülmüş hayret ve meftuniyet verici renkleriyle; musiki, çarpıntı ve göz yaşları getiren eninleriyle size hâlîmi tefsir edemeyecekler. Tabiatta derdimi size takrire muktedir bir tercüman bulamıyorum."¹⁰¹

Halide Edip ve Hüseyin Rahmi, yukarıda aktardığımız düşünceler doğrultusunda bazı hislerin sadece roman vasıtasıyla değil hiçbir sanat dalıyla anlatılamayacağını belirtmişlerdir. İfadeye çalışılan bu husus, "güzel" roman yazmaktan farklı bir manayı ihtiva ediyor şüphesiz. Her bir sanat dalının bir diğerinden faydalanmaya çalışması, Halide Edip ve Hüseyin Rahmi'nin ileri sürdüğü fikre parmak basmaktadır. Elde edilen bu netice akla şu soruyu getirmektedir: Her bir sanat şubesi, ya da birkaçının yardımlaşmasıyla çözüle-meyen bu mesele; bütün sanat dallarının bir araya gelmesi ve bir potada eritil-

96 PAMUK, s. 117-118

97 Ahmet Midhat, *Müşâhedât*, İstanbul 1308, s. 42

98 Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, 3. Baskı, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1943

99 *A.g.e.*, s. 3

100 Hüseyin Rahmi, *Son Arzu*, Orhaniye Matbaası, İstanbul, 1338

101 *A.g.e.*, s. 111

mesiyle halledilebilecek midir? Bu soru, cevabın televizyonda saklı olduğunu zihne getiriyor. Çünkü bir çok sanat dalı birbiri içinde eriyerek televizyonda bir kıvama ulaşmıştır.

Bir sanatçının şiir, roman yahut resimde birkaç sanat dalını birleştirerek duygularını anlatmaya çalışması; televizyonda pek çok sanatçının bir araya gelmesi ve hemen her sanat dalının bir arada kullanılmasıyla çok daha gelişmiş bir seviyede kendini göstermektedir. Böylece anlatma uğraşı, manayı yakalama ve onu pürüzsüz olarak anlatma macerasını, nesir ve tiyatrodan başlayıp sinemaya kadar taşıyacak; ancak bunlar da yetersiz kalınca çok bölümlü dizi filmlere kadar türlü tezahürlere sahne olacaktır. Meselede düğümün çözüldüğü nihai nokta, televizyon aracılığıyla dizi filmler gibi görünse de diziler de çeşitli sebeplerle bazen başarılı olacak; çoğu zaman da hüsrana uğrayacaktır. Peki bütün bunlar ne anlama geliyor? dersek bunun cevabı da hayatın kendisinde gizlidir.

İfadenin gücü, gerçeğe yakınlığı nispetinde artıyor, izlenimi vermektedir gelinen son noktada. Tabii bu, gerçek ile ifade etmeyi aynı gördüğümüz anlamını taşıyor. Sanatkârlar, kendi hissettiklerini ve diğer insanların duygularını, televizyonda hayatı taklit ederek ifadeye çalışmaktadır. Sinemaların kâr, propaganda ve eğitim gibi gayelerle filme alınması, hedeflenen noktaya ulaşabilmek, insanlara seslenmeyi, onlara yakın olup onların hislerine tercüman olmayı icap ettirdiğinden, bu gerçeğe zıt görünmemektedir. Bu zorunluluk, sanatçıyı gerçek hayatı alabildiğince taklit etmeye yaklaştırmaktadır. Dizi filmler, insanoğlunu tüm benliğiyle taklit edip ekrana yansıtmada sinemaya oranla daha öne çıkmaktadır. Sinema, belli bir noktada başlayıp, iki-üç saat içerisinde bitmek zorunda kalırken, dizi filmler; olayların başlangıcı, etraflıca ele alınması ve zamanla kabullenilmesi açısından daha şanslı bir konuma sahiptir. Hatta her bir bölümüyle bir günlük hayatı anlatıyor havasında olması ve geçmişle gelecekteki bölümler vasıtasıyla da sürekliliği ifade etmesi, dizilerin gerçek hayata biraz daha yakın olduğu intibasını vermektedir.

Beşeriyet, insanoğlunun anlatılması ve hislerin dile getirilmesinde, güzel sanat dallarına göre, dizi filmlerle büyük bir fırsat yakalamış görünüyor. Fakat senarist, yönetmen ve oyuncu silsilesini düşündüğümüzde bazı gerekçeler, işin yine çıkmaza doğru sürüklendiğini hissettirmektedir. En başta senarist, duygu ve düşüncelerini tam manasıyla senaryoya aktarabilmiş midir, bu mümkün olursa yönetmen, sahip olduğu teknik imkân ve malzemeye senaristin duygularını yansıtacak bir çekimi başarabilmiş midir ve son olarak, aktör ve aktrisler, oyunu istenildiği gibi sahneleyebilmişler midir? Üç sorunun da olumlu cevaplanması -seyirci unsurunun da hesaba katılmasını gerektirdiğinden- ifade etme problemini ne yazık ki çözmeye yetmiyor. Zaten insanın kendi hislerini anlatamadığı yerde, başka birilerinin ona tercüman olmaya çalışması, ne derece başarı kazanabilecektir?