

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN GÖZÜNDEN BİR DEVRİN EDEBİYATI

Kabil Demirkıran*



Özet: Asaf Hâlet Çelebi, bilinçaltı ve varoluş sorunlarına dayalı, mistik, masalsi ve düşsel şiirleriyle, 1940'lı yılların yeni tarz şiir taraftarı genç kuşağı arasında özel bir yer edinmiştir. Yaşayışı, kişiliği ve eserleriyle döneminde genellikle alay konusu olan şair, kazandığı ünü bir bakıma bu alaycı değerlendirmelere borçludur. Ancak Asaf Hâlet'in şiirleri dikkatle incelendiğinde, bu şiirlerin arkasında, sınırları İslam tasavvufu ve Hint mistisizminden tarih öncesi uygarlıklara kadar uzanan geniş bir kültür evreni görülebilir. Asaf Hâlet'in, dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde yayımlanan edebiyatla ilişkili yazı ve konuşmaları bize onun sadece iyi bir şair değil, aynı zamanda, 1940'lı-50'li yılların edebî tartışmalarına katılmış, şiirin yapısı ve temaları bağlamında, Türk şiirine dair etkili görüşler üreten verimli bir aydın olduğunu göstermektedir. Şiirde vezin ve kafiyenin gerekliliği tartışmasında Garip Hareketiyle benzer düşünceleri savunmuş; ancak toplumcu-gerçekçi şairlerin aksine, ideolojik şiir anlayışını reddetmiştir.

THE LITERATURE OF AN AGE THROUGH THE EYES OF ASAF HÂLET ÇELEBİ

Abstract: Asaf Hâlet Çelebi found a special place with his mystical, tale-like and dreamy poems which depend on the subconscious and the existential matters among the young generation of 1940's that were in favour with "new style poetry". The poet who generally became a mockery subject because of his life style, personality, and his works in that time, owes his fame, in a sense, to these ironic evaluations. But, when Asaf Hâlet's poems are carefully examined, it can be seen that there is a wide cultural universe behind his poetry whose borders extend from Islamic and Indian mysticism to prehistoric civilizations. Asaf Hâlet's articles and conversations on literature published in various newspapers and periodicals of that time show us that he was not only a good poet but also a prolific intellectual who participated in the 1940's and 50's literary debates and produced effective ideas on Turkish poetry in terms of poetic structure and themes. In the debates on the necessity of rhythm and rhyme in poem, he defended similar arguments with the Garip Movement; but he rejected ideological poetry unlike social realist poets.

* Öğr. Gör., Boğaziçi Üniversitesi, Türkçe Dersleri Koordinatörlüğü.

1940'ların edebiyat ve mizah dergilerine göz gezdirenler, gazetelerden o devrin sanat tartışmalarını takip edenler, iki ismin öne çıktığını görür: Orhan Veli Kanık ve Asaf Hâlet Çelebi.

Orhan Veli, toplumsal yergi içeren "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiiri sayesinde alayla karışık bir üne kavuşurken 1940 kuşağının bir diğer yenilikçi şairi Asaf Hâlet, "Siddharta" şiirinde kullandığı ve Budist öğretisine ait bir metinden alınmış "Om mani padme hum" sözüyle¹ edebiyat çevrelerinde tanınmıştır. O devirde gazete sütunlarını, dergi sayfalarını işgal eden "eski-yeni tartışmaları"nda hep ön sıralarda gördüğümüz "Siddharta" şairi, okurda gariplik duygusu uyandıran, mistik, masalsı, bilinçaltına dayalı, soyut şiirleriyle, en az Orhan Veli kadar alay konusu olmaktan kurtulamamıştır. Asaf Hâlet; 1930'lu-40'lı yıllarda giyinişi, konuşması ve hayat biçimiyle son dönem Osmanlı toplumunda karşılaşabileceğimiz bir "İstanbul Beyefendisi" olarak dikkat çekmiş; Galatasaray Lisesi'nden aldığı Batı kültürü de aydın kişiliğinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Şiirlerinde, araştırma ve incelemelerinde; İslam tasavvufundan Hint mistisizmine, Divan şiirinden Arap ve İran edebiyatına, halk masalları, destanlar ve efsanelerden tarih öncesi uygarlıkların gizemli dünyalarına, mağara devri insanların yaşantısından evrenin varoluş serüvenine kadar geniş bir konu dağarcığı göze çarpmaktadır.

Asaf Hâlet Çelebi'nin adını duyurmaya başladığı yıllar, Türk şiirinde eski-yeni tartışmalarının yaşandığı döneme rastlar. Bir yandan Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın başlattıkları Garip Hareketi, diğer yandan Nâzım Hikmet'in öncülüğünde ilerleyen toplumcu-gerçekçi hareket, edebiyatımızın gündemini belirlemiştir. Asaf Hâlet ise kendine özgü şiirleriyle yenilikçilerin safında yer almış; ancak dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları ve söyleşilerinde devrin edebî eğilimlerini eleştirmekten de geri durmamıştır.

ESKİ YENİ TARTIŞMALARI

1930'lu-40'lı yıllar, Türk şiirinde arayış yıllarıdır. Halk şiiri zevkini keşfetmiş Faruk Nafiz gibi şairlerle Divan edebiyatı ve 19. yy. Fransız şiirinin terbiyesinden geçmiş Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal gibi dev isimlerin etkisiyle yön bulan şiirimiz, onu yeni bir mecraya sürükleyecek yetenekli isimleri aramaktadır. İşte bu dönemde Asaf Hâlet, Arif Dino, Orhan Veli, Celal Sılay gibi gençlerin de içinde yer aldığı bir grup, Türk şiirine yeni bir soluk kazandırmak adına ortaya çıkar. İlk olarak Orhan Veli ve Oktay Rifat'ın "ye-

ni” şiirleri, *Varlık* dergisinin 15 Eylül 1937 tarihli 101. sayısında yayımlanır. Asaf Hâlet ise 18 Teşrinisani 1938’de *Ses* dergisinde çıkan “Cüneyd” şiiriyle bu kervana katılır. Yeni şiir taraftarları, klasikleşmiş şekil, vezin ve kafiye’nin yanı sıra mecaz, istiare, teşbih gibi edebî sanatlarla karşı çıkmış; zaman zaman Japonların “Haikai” adını verdikleri kısa şiirlere ilgi duymuşlardır. Böylelikle paradokslar, aforizmalar, vezinsiz, ahenksiz ve okurda şaşkınlık uyandıran dizeler, 1940’ların edebiyat dergilerinde sıkça görülür hâle gelmiştir.²

Devrin sanatçılarının toplandığı yer, Beyazıt’taki Küllük Kahvesi’dir. Çoğunluğunu üniversite öğrencileri, öğretim üyeleri ve sanatçıların oluşturduğu bir grup, o yılların edebiyat gündemini bu kahvede belirlemektedir. Bir sayılı ömrü de olsa, adını bu mekândan alan bir dergi çıkarılmıştır. *Küllük*’ün 1940’ların genç şairleri açısından ne kadar önemli bir merkez olduğunu anlayabilmek için Salah Birsel’in şu sözlerine kulak vermek yeterlidir:

“Ne var ki, 1940 yılında Küllük’ün havası oldukça değişir. Burayı bu kez “Genç Kuşak” adıyla anılan irili ufaklı, eskici-yenici yazarlar doldurmaya başlar. *Abidin Dino, Nail V., Fikret Adil, Rifat Ilgaz, Niyazi Akıncıoğlu, Hüsamettin Bozok, Sabahattin Kudret, Asaf Hâlet Çelebi, Celal Sülay, Suphi Taşhan, Arif Dino, Cavit Yamaç, İhsan Altay, Samim Kocagöz, Suat Derviş, Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Lütfü Erişçi, Arif Kaptan* ve motosikleti, *Bedri Rahmi Eyuboğlu* ve *Süavi Koçer* az ya da çok görünürler orada... *Küllük* dergisi, Genç Kuşak’ın ne yapmak istediğini okurlara hafifçe çitlatmış olmakla edebiyat tarihimizde köşebaşlarından birini tutar. Okurlar, Küllük’ün sadece bir kahve adı olmadığını, onun bir yön sayılması gerektiğini bu dergiyle öğrenmişlerdir. Okurların dergiden öğrendikleri bir şey daha vardır. O da, bugünün ozanlarının halkla ilişkisi kurma gizemini bir kahvenin tavanında bulacağıdır.”³

Küllük’ün yanı sıra Beyoğlu’nun değişik mekânlarında haftanın belirli günleri bir araya gelerek şiir üzerine ortak düşünceler üreten bu gençler, Türk edebiyatında “tasfiye hareketi” olarak adlandırılacak bir tartışmanın da fitilini ateşler. Genç Kuşak’ın kimi şair ve yazarlarınca başlatılan bu hareket, Türk edebiyatını çıkmaza sürükledikleri iddiasıyla Peyami Safa, Behçet Kemal Çağlar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin gibi isimlerin yanı sıra “Beş Hececiler”i hedef alır. Bu isimlere yönelik yürütülen kampanya giderek genişler ve edebiyat dünyamızda büyük gürültü koparır. *Akşam, Son Posta, Yeni Sabah* başta olmak üzere pek çok gazete, yapılmak istenen bu tasfiyeden ve eski-yeni kavgasından söz eder. Dergi ve gazetelerin büyük bir kısmı, yenilikçi edebiyata karşı çıkan yazarların etkisi altındadır. Bu nedenle, kavga daha da kızışır. 1930’ların sonlarına

doğru, yenilikçi gençlerin görüşlerini savunan gazete ve dergilerin sayısının artmaya başladığı görülür. Asaf Hâlet'in de şiir ve yazılarının yayımlandığı *Ses, Sokak, Hamle, Yeni İnsanlık* ve *Yeni Adam*'da, gelenekçi şair ve yazarların eleştirilerine cevap niteliği taşıyan çok sayıda yazı yayımlanır.

Eski edebiyat taraftarlarının; “sarası tutmuş meczup sayıklaması”, “büyücü tekerlemesi” gibi yakıştırmalarla⁴ şiirlerini alay konusu yaptığı Asaf Hâlet, yine de bazı arkadaşları tarafından sürdürülen bu tasfiye hareketine destek vermez. O yıllarda kendisine sorulan bir soruya şu yanıtı verir:

“Tasfiye hareketini ben manasız buluyorum. Böyle bir şey mevcut değildir. Sanat hayatı resmî bir kadro mudur ki, listelerde oraya girecekler veya oradan çıkması icap edenler tayin edilsin. Hakiki tasfiye, ancak zaman tarafından yapılır ve burada en büyük rolü, tasfiye olunacak eserlerin bizzat kendisi deruhter eder.”⁵

Tasfiyeyi “zaman”ın gerçekleştireceğine inanan şair, gerek kendisine gerekse yeni şiiri savunan arkadaşlarına sert eleştiriler yönelten yazarlara, bazen aynı üslupla karşılık verir ve dünya edebiyatıyla temas hâlinde, özgün düşünceler üreten gençlerin önünü kesmeye hiç kimsenin gücünün yetmeyeceğini vurgular:

“Fakat bütün bu çırpınmalara rağmen bu zatlar bilmelidirler ki, yeni nesilde bir edebiyat efkâr-ı umumiyesi doğmuştur. Genç neslin okuyucusu olsun, yazıcısı olsun, dünya edebiyatıyla bugün temastadır ve bu kof ve sahte palavrayoncuların da foyaları meydana çıkmıştır. Hatta yeni neslin içinde bunları müdafaa etmek isteyenler zuhur etse bile, onların akıbeti de diğerlerinin akıbeti gibi sepete atılmaktır.”⁶

Eski-yeni kavgasının yol açtığı toz duman içerisinde, Asaf Hâlet'in adı genellikle devrin mizah dergilerinde görülür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, 1940'lı yıllarda Orhan Veli'den sonra en çok eleştiri ve alay konusu yapılan şair Asaf Hâlet'tir. Dönemin mizah gündemini belirleyen *Akbaba, Karikatür* gibi dergilerde, neredeyse her hafta, şairin son yayımladığı şiirler hakkında alaycı-eleştirel yazılara rastlamak mümkündür. Asaf Hâlet'in bu ölçüde ağır eleştirilere uğramasının ana nedeni; onun şiirlerinin, dönemindeki pek çok şair, yazar ve okurun kolay kolay nüfuz edemeyeceği kültürel kaynaklardan beslenmiş olmasıdır. Mehmet Kaplan'ın, Asaf Hâlet henüz hayattayken yaptığı tespiti tekrarlayacak olursak onun şiirleri, “varlığın derinine inen ve insanı, asırlardan beri gelişen tarih ve medeniyetin içinde ele alan” şiirlerdir. Asaf Hâlet şiiri; “İslam, Mı-

sır, Çin, Hint, Afrika ve kısmen Avrupa medeniyetlerinden gelen çeşitli unsurlarla tabiatın derin ve esrarlı sembollerinin şairin mistik ve trajik mizacıyla birleşmesi" sonucu doğmuştur.⁷ Bu hâli, "Mağara" şiirindeki

*içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi⁸*

dizeleriyle ifade eden şairin, bilinçaltını bütün gizemiyle yansıtan şiirleri, o devrin sanat çevrelerince garip ve anlamsız bulunmuştur. Entelektüel ufkunun genişliği nedeniyle, bazı şiirlerinde Palice, İbranice, Arapça, Fransızca, Eski Mısır dili ve Yunancaya ait sözcük ve cümleleri kullanması da böyle bir algılamanın oluşmasında önemli rol oynamıştır. Ancak Asaf Hâlet, edebiyatımızda "nevi şahsına münhasır bir şair" olarak tanınmasını ve geniş bir ilgi uyandırmasını yine bu şiirlere borçludur.

"GARİP" ŞİİRİ ÜZERİNE

"Biz, senelerden beri zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtulmak için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz."⁹ diyerek yola çıkan Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet; Garip Hareketiyle 1940'ların şiirine damga vurmuşlardır. Şiirden vezin, kafiye, söz ve anlam sanatlarının atılması, şiirin gündelik konuşma diliyle yazılması ve olağan hayatın renklerini aksettirmesi, bu hareketin savunduğu temel ilkeler arasında yer alır. Garip, böylelikle biçimde ve içerikte geleneksel şiirin tüm kurallarına karşı çıkmış ve şiirimize yepyeni bir bakış açısı getirmiştir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiri; bilinçaltına dayalı, masalsı, soyut bir nitelik taşıması yönüyle, sıradan insanın ümitlerini, sevinçlerini ve kaygılarını, anlaşılabilir bir dille aktarmayı hedefleyen Orhan Veli ve takipçilerinin şiirinden ayrılır. Ancak Garip şairlerinin vezin, kafiye ve edebî sanatlarla karşı gösterdikleri tavır, Asaf Hâlet'in tavrıyla benzerlikler taşır. Vezin ve kafiye eskimiş şekil anlayışının birer ürünü olarak değerlendiren Asaf Hâlet, 1953'te *İstanbul* dergisinde

yayımlanan “Benim Gözümle Şiir Davası” başlıklı yazı dizisinin bir yerinde konuyla ilgili şunları söyler:

“Vezin ve kafiye reçetelerinin itibarlığı meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremeyenlerin tesellisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu, okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım için icat edildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri, basmakalıp tek şekil tatmin etmez.”¹⁰

Bu sözler, Orhan Veli'nin vezin ve kafiyenin doğuşuna ilişkin yaptığı yorumla örtüşmektedir. Orhan Veli, 1941'de çıkan *Garip*'in önsözünde, “Kafiyeyi ilk insanlar, ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak amacıyla kullanmışlardı. Fakat onda sonradan bir güzellik buldular. Onu, hikmet-i vücudu aşağı yukarı aynı olan vezinle birlikte kullanmayı maharet saydılar.”¹¹ sözleriyle şairlerimizdeki vezin ve kafiye tahtısını eleştirmiştir.

Şiirde kalıplaşmış şekil anlayışlarını reddeden ve “Şiir, madde-nin değil ruhun ifadesidir; ruhun nasıl rengi ve şekli yoksa şiirin de yoktur!”¹² diyen Asaf Hâlet, yine de şekilsizlikten yana değildir. Aksine, her şiirin kendi ruhunu yansıttığına ve sadece kendine özgü bir şekli olması gerektiğine inanmaktadır. Dolayısıyla, vezin ve kafiye kalıplarını atmak, şiiri ses ve ahenkten soyutlamak demek değildir. Birtakım ses unsurlarına bağlı kalmadan hece sayılarından, dizelerin uzunluğu-kısalığından, imaleler, tekrarlar, aliterasyonlar, yabancı dillere ait sözcük ve cümlelerden yararlanarak da şiirde bir iç ahenk oluşturmak mümkündür.¹³ Asaf Hâlet, bu görüşüyle de Orhan Veli'ye yaklaşmış olur. Orhan Veli, *Garip* önsözünde, “Şiirde eğer takdir edilmesi lâzım gelen bir ahenk varsa, onu temin eden şey, ne vezindir ne de kafiye. O ahenk, vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeyle rağmen de mevcuttur.”¹⁴ düşüncesini savunmuştur.

Söz ahenkten açılmışken her iki şairin şiir-musiki ilişkisine dair görüşlerini de ele alalım. Hem Asaf Hâlet hem de Orhan Veli, şiiri resim, müzik gibi sanat dallarıyla karıştırmamanın uygun olacağı düşüncesindedirler. Şairin betimleme işini ressama, hikâyeyi yazara, müziği bestekâra bırakması en doğru davranıştır. Orhan Veli, bunu beceremeyenleri şiir sanatına saygı duymamak ve hile yapmakla suçlar. Şiiri, insanın beş duyusuna değil kafasına hitap eden, anlamdan ibaret bir söz sanatı diye tanımlayan Orhan Veli'ye göre musiki, hakiki şiir unsurlarından biri olarak değerlendirilmemelidir.

dir.¹⁵ Ancak Asaf Hâlet, şiirle musikinin kesin çizgilerle birbirinden ayrılabilceği düşüncesine itibar etmez. Musiki, şiirde belli bir ölçüde kullanılırsa, şiirin ifade zenginliğine katkıda bulunabilecektir.¹⁶

Anlamı güçlendirmek ve anlatımı daha etkileyici kılmak için bir takım söz ve anlam sanatlarına başvurmak, şiirin geleneğinde vardır. Ancak Asaf Hâlet, şiirini kurarken bu yola başvurmamış; teşbih, mecaz, istiare gibi sanatları, tarifi ve tasviri gaye edinen şairlerin ihtiyaç duydukları unsurlar olarak görmüştür. Bu şairler, bilinçaltında bir olayın bıraktığı etkiyi değil, o olayın kendisini anlatmaya çaba sarf eden kimselerdir. Bu tür bir anlatıda, açıklama ve belirginleştirme zorunluluğu ön plana çıkacağı için, söz ve anlam sanatları daha da önem kazanacaktır. Böylelikle şair, bütün gücünü, şiiri kelime oyunları ile süslemeye harcayacak bazen de kendinden önceki şairlerin güzel ve vazgeçilmez bulduğu söz kalıplarını kullanma yoluna gidecektir. Bu durum, şiirin özgün bir çizgide gelişimini sürdürmemesi anlamına gelmektedir.

Asaf Hâlet, söz ve anlam sanatlarının yol açtığı bu tıkanıklığın şiirden hikâyeyi çıkarmakla giderilebileceğini savunmuştur. Zaten günün şiir anlayışı da bu doğrultuda bir değişim göstermektedir:

Bugünkü şiirde ise anekdot gaye değildir. Ancak kendisinden lüzumu kadar istifade edilen bir vasıta. Bununla anlatılmak istenen şey, kendi benliğimizdir. Yani şiir, daha subjektif bir fonksiyondur. Madem ki anekdot, gaye değil de bir vasıta; bunun için de anekdotu süsleyen ve onu anlatmaya yarayan teşbihler de beyhudedir.¹⁷

Şair, söz ve anlam sanatlarına yönelik bu tavrıyla, Garip şairlerinin anlayışına benzer bir tutum sergilemiş olur. Orhan Veli, *Garip'in* önsözünde, "Teşbih, istiare, mübalağa ve bunların bir araya gelmesinden meydana çıkacak bir hayal zenginliği, ümit ederim ki, tarihin aç gözünü artık doyurmuştur."¹⁸ diyerek bu konuda tavrını ortaya koymuştur.

Şimdiye kadar, biçim yönünden Garip şiiriyle genellikle ters düşmediğini gördüğümüz Asaf Hâlet'in, içerik noktasında Orhan Veli ve takipçilerine çok ciddi eleştirileri olmuştur. 18 Ağustos 1949'da *Edebiyat Âlemi* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde yaptığı şu değerlendirme dikkat çekicidir:

"Bence şiir, yövmi vukuatın laubali bir lisanla, hatta kendi seviyemizdeki-lerin altında olanların diliyle ifade edilmeye kalkılırsa, bunda bir şiir unsuru bulunduğunu iddia etmek her zaman kabil değildir."¹⁹

Bir yazısında ise, eleştiri oklarını doğrudan Orhan Veli'ye yöneltecek, onun şiirde gerçekçi ve içten bir duyarlılığı yansıtamadığını öne sürecektir:

“Orhan Veli, hiç bilmediği aşağı sınıfların, külhanilerin ve fahişelerin de şiirini yazmak istemiş, onların lisanını kullanarak Vesikalı Yarım'ı ve yine adedi mahdut birkaç şiiri vücuda getirmişti.

Paris argosu ile Paris'in kaldırım yosmaları ve serserilerinin şiirini yazan ve geçen asrın sonlarında yetişen Rictus'a nazire mi yapmak istemişti bilmem. Yalnız bu şiirlerde onun kadar muvaffak olduğundan şüpheliyim. (...) Orhan Veli, kendi başını yiyen o meşum içki iptilasının dışında vesikalı fahişelerle düşüp kalkan bir insan değildi muhakkak... Külhanbeyi, serseri de değildi; hâlbuki Rictus bizzat *clachord* denilen serserilerin içinde yetişmiş ve onlardan ayrı olmayan bir insandı.”²⁰

Asaf Hâlet, Orhan Veli'nin, bohem hayat tarzını yüceltmeye dönük şiirlerini taklit ederek edebiyat dünyasında ün kazanmaya çalışan şairlere âdeta ateş püskürmüş, onları argo üslubunu benimsediklerinden ötürü şiirimizi yozlaştırmakla suçlamıştır. Nitekim, Metin Eloğlu'nun ilk şiir kitabı için yazdığı bir yazıda,²¹ bu türden eleştirilerini görebilmek mümkündür.

TOPLUMCU-GERÇEKÇİ ŞİİR ÜZERİNE

Edebiyatımızda 1920'lerden başlayarak Nâzım Hikmet'in öncülüğünde gelişen toplumcu-gerçekçi şiir; ülke insanının sorunlarını sosyalist ideolojinin bakış açısıyla dile getirme yolunu seçmiştir. Millî Mücadele sırasında ve onu izleyen yıllarda yoksulluk, ekmek kavgası, eğitimsizlik, feodal ve siyasal baskılar, sömürü, eşitsizlik gibi sorunları gündeme taşıyan toplumcu-gerçekçi şairler, zaman zaman sanatı siyasal ideolojilerinin aracı hâline getirmek ve estetik kaygıları göz ardı etmekle eleştirilmişlerdir. Bu şiir anlayışının, hiç kuşku yok ki, en güzel örneklerini Nâzım Hikmet vermiş; II. Dünya Savaşı'nın ardından politik kamplaşmaların belirginleşmesiyle birlikte Attilâ İlhan, Ahmet Ârif, Hasan Hüseyin, Ârif Damar gibi isimler, toplumcu-gerçekçi şiire yeni bir ivme kazandırmışlardır.

II. Dünya Savaşı'nın başladığı ve sanat çevrelerinde komünizm, faşizm tartışmalarının şiddetlendiği yıllarda edebiyat dünyasına giren Asaf Hâlet, politik çatışma ortamından uzak durmayı yeğlemiştir. Şiirlerinde de siyasal ya da toplumsal herhangi bir etkiye rastlamak mümkün değildir. Kendi ifadesiyle, *ebedî olanı öğrenme tutkusu, bir hurka bir lokma anlayışının etkisinde şekillenen mizacı, dünya ahvali-*

ni şiirlerine aksettirmesine fırsat vermemiştir.²² 1940 yılında Fransa'nın Naziler tarafından işgali üzerine yazdığı ve edebiyatımızda II. Dünya Savaşı'yla ilgili ilk şiirlerden biri olarak kabul edilen "Fransa İçin Şiir 1940"ta bile o, iç dünyasının kapılarını bize açmakta; çocukluğunda dinlediği bir Fransız halk masalının, bilinçaltındaki izlerine ulaşarak işgal Fransa'sında ağlayan çocukların çaresizliğini dile getirmektedir.²³

Asaf Hâlet, şiiri ideolojik bir araca, bir propaganda ögesine dönüştüren anlayışın karşısında olmuştur. *Yeni İnsanlık* dergisinde yayımlanan bir söyleşisinde, şu ifadeler öne çıkar: "Sosyal gaye, sanatın değil siyasetin mevzuudur. Sanat ve siyaset tamamen ayrı şeylerdir ve ayrı ayrı düşünülmelidir. Her insanın تنها ve gizli tarafları vardır. Sanat, bizim bu en yalnız tarafımızın ifadesidir ve olmalıdır. Politikanın ve sosyal dava dediğimiz şeyin ifadesi nutuktur, sanat değil..."²⁴

Dünya gazetesinde yayımlanan bir söyleşisinde ise, isim vermeden Nâzım Hikmet ve takipçilerini sert bir dille eleştirir: "Şiiri içti-maileştirmek iddiasında bulunanlar; şiiri sıkılmış yumruklara ve makine gürültülerine boğmak gibi siyasi bir gaye istihdaf eden kötü propagandistlerdir."²⁵

Asaf Hâlet'e göre şair, kendini dinlemeli ve kendine benzeyen insanlar için şiir yazmalıdır. Şiir, sonuçta, bireysel bir çabanın ürünüdür ve şair, toplumun kurtarıcılığına soyunmakla sadece kendini kandırılmış olacaktır: "[şair] Bazen vazifesini, yumruklarını sıkarak cemiyetin kudretini haykıran bir kahraman müsveddesi rolünü oynamaktan ibaret sanır. Bayrak vesair millî sembollerle teneke gürültüsü yapan ve askerlik oyunları oynayan mahalle çocuklarının taklidini çıkarır."²⁶

Asaf Hâlet, "toplumcu" diye nitelendirilebilecek sanatın içeriğini, ideolojik değil bireysel duygu ve düşüncelerin belirleyeceği inancındadır. Bunu şu şekilde açıklar:

"Fert, cemiyetten ayrılmadığı gibi, cemiyet de fertlerden müteşekkildir. Her fert bir cemiyette yaşar ve onun bir parçasıdır. Binaenaleyh, ferdi alacak her türlü duygu ve düşünceler, cemiyet için demektir. Cemiyet, benimsediği ferdin duygularını kendi malı addeder. (...) Yani bir kısım insanların iddia ettikleri gibi; "cemiyet", "insanlık", "iş" vs...den bahsetmekle şiir, cemiyet şiiri olmaz"²⁷

Şair, siyasal-toplumsal konuları şiirinin dışında tuttuğu için, zaman zaman eleştirilmiştir. II. Dünya Savaşı ve sonrasında insanlı-

ğın yaşadığı yıkım, savaşın Türkiye'deki toplumsal, kültürel ve siyasal yansımaları, tek parti dönemi uygulamaları, demokrasiye geçiş süreci, kentleşme, göç ve sınıfsal çatışmalar onun şiirine hiç yansımamıştır. Şair, neden böyle bir tercihte bulunduğunu Fikret Ürgüp'e şöyle açıklayacaktır:

"Sosyal vakalarla uğraşamazsınız. Yapamayacağınız şey üzerinde fikir yürütmek de aptallıktır. O zaman, küçük, adı ve bayağı bir şekilde, anlamadığınız fikirlerin müdafii olursunuz. Afişteki sinek pisliği gibi bir şey olursunuz. Kendi işimi düzeltmiyorum, kaldı ki milletin işini düzeltereğim. Bunu yapıyoruz diyenler de hiçbir şey yapmıyorlar. Hepsi laf ü güzaf!..."²⁸

Görüldüğü gibi, şairin içe dönük mizacı, çocukluk yıllarından yetişkinlik evresine taşan bazı sorunlarla yüzleşme ihtiyacı, onu bilinçaltı çözümlemesine dayalı bir şiir anlayışına yöneltmiş ve gündelik tartışmalardan kopmasına yol açmıştır. Şair, ölümüne kadar hep kendi iç dünyasının şiirini söyleyecektir.

Özetle Asaf Hâlet, sadece şair kimliğiyle değil, devrinin edebî tartışmalarına katılarak görüşlerini açık yüreklilikle dile getiren, böylelikle 1940'lı-50'li yılların düşünce ortamına katkıda bulunan bir aydın olarak da dikkat çekmektedir. Siyasal ya da sanatsal hiçbir akım içinde yer almamasına ve kendine özgü bir şiir anlayışı oluşturmasına rağmen, Asaf Hâlet'in yazılarından Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en çalkantılı yılları hakkında fikir edinmek mümkündür.

DİPNOTLAR

- 1 Şairin 1953 yılında yayımlanan şiir kitabına başlık yaptığı bu söz, Hintçedir. Anlamı, "Ey lotüs çiçeğinin içindeki mücevher!" dir. Hint uygarlığı üzerine araştırmalarıyla tanınan Heinrich Zimmer; lotüs çiçeğinin daha çok Tibet Budizminde kullanılan bir sembol olduğunu, büyük uygarlıkların yazınsal ve sanatsal yapıtlarındaki saflık ve güzelliğin yanı sıra ilahî yaratış ve ölümsüzlüğü simgelediğini söylemektedir. Bilgelik ve erdem timsali Buddha'yla özdeşleşen bu simge, yukarıda geçen Hintçe sözü, Buddha'yı ve onun güzel niteliklerini öven bir duaya dönüştürmektedir. [Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian art and Civilization*, (New York: Harper and Brothers, 1962), 99].
- 2 Mustafa Miyasoğlu, *Asaf Hâlet Çelebi*, MEB Yayınları, İstanbul, 1994, s. 21.
- 3 Salah Bırsel, *Kahveler Kitabı*, Koza Yayınları, İstanbul, 1975, s. 313-14.
- 4 Çimdik, "Haftanın Edebiyatı", *Akbaba*, 11 Nisan 1940, s. 325.
- 5 F. T. , "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1, 15 Şubat 1940, s. 30-31.
- 6 Asaf Hâlet Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319, 6 Şubat 1941, s. 6.
- 7 Mehmet Kaplan, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1953, s. 7.
- 8 Asaf Hâlet Çelebi, "Mağara," *He: Şiirler*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1942, s. 6.
- 9 Orhan Veli Kanık, *Şairin İşi*, YKY, İstanbul, 2003 , s. 14.
- 10 Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", *İstanbul*, S. 11, Eylül 1954, s. 20.
- 11 Orhan Veli Kanık, *age.* , s. 11-12.
- 12 Çelebi, "Şiir Hakkında Düşünceler", s. 6.
- 13 Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", s. 20.

- ¹⁴ Kanık, *age.*, s. 12.
¹⁵ Kanık, *age.*, s. 15-16.
¹⁶ Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", s. 21.
¹⁷ Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-4: Mücerred Şiir", *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954, s. 20.
¹⁸ Kanık, *age.*, s. 13.
¹⁹ Kandemir, "Asaf Hâlet Çelebi Diyor ki", *Edebiyat Âlemi*, S. 18, 18 Ağustos 1949, s. 1.
²⁰ Asaf Hâlet Çelebi, "Yeni Şiir ve Şairler", *Büyük Doğu*, S. 9, 2 Temmuz 1954, s. 7.
²¹ Asaf Hâlet Çelebi, "Düdüklü Tencere", *Türk Sanatı*, S. 29, Kasım 1954, s. 7-8.
²² Kemal Sülker, "Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982, S. 69-70.
²³ Asaf Hâlet Çelebi, "Benim Gözümle Şiir Davası-5: Şiirde Ruh Anı", *İstanbul*, S. 13, Kasım 1954, s. 25.
²⁴ F. T., "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", s. 30.
²⁵ Mustafa Baydar, "Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?", *Dünya*, 3 Kasım 1954, s. 4.
²⁶ Asaf Hâlet Çelebi, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312, 19 Birincikanun 1940, s. 4.
²⁷ Nihad Dalay, "Asaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya", *Türk Sanatı*, S. 28, Ekim 1954, S. 9.
²⁸ Fikret Ürgüp, "Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi", *Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953, s. 3.

KAYNAKÇA

- Baydar, Mustafa, "Asaf Hâlet Çelebi Ne Diyor?", *Dünya*, 3 Kasım 1954.
 Birsal, Salâh, *Kahveler Kitabı*, Koza Yayınları, İstanbul, 1975.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-3: Şiirde Şekil", *İstanbul*, S. 11, Eylül 1954, s. 20.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-4: Mücerred Şiir", *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954, s. 20.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Benim Gözümle Şiir Davası-5: Şiirde Ruh Anı", *İstanbul*, S. 13, Kasım 1954, S. 69-70.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Düdüklü Tencere", *Türk Sanatı*, S. 29, Kasım 1954.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Mağara," *He: Şiirler*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1942.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319, 6 Şubat 1941.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312, 19 Birincikanun 1940.
 Çelebi, Asaf Hâlet, "Yeni Şiir ve Şairler", *Büyük Doğu*, S. 9, 2 Temmuz 1954.
 Çimdik, "Haftanın Edebiyatı", *Akbaba*, 11 Nisan 1940.
 Dalay, Nihad, "Asaf Hâlet Çelebi ile Karşı Karşıya", *Türk Sanatı*, S. 28, Ekim 1954.
 F. T., "Asaf Hâlet Çelebi ile Konuşma", *Yeni İnsanlık*, S. 1, 15 Şubat 1940, s. 30-31.
 Kandemir, "Asaf Hâlet Çelebi Diyor ki", *Edebiyat Âlemi*, S. 18, 18 Ağustos 1949.
 Kanık, Orhan Veli, *Şairin İşi*, YKY, İstanbul, 2003.
 Kaplan, Mehmet, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1953.
 Miyasoğlu, Mustafa, *Asaf Hâlet Çelebi*, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.
 Sülker, Kemal, "Gergin Bir Ortamda Asaf Hâlet'le Söyleşi", *Yazko Edebiyat*, S. 17, Mart 1982.
 Ürgüp, Fikret, "Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi", *Yeditepe*, S. 50, 1 Aralık 1953.
 Zimmer, Heinrich, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, New York: Harper and Brothers, 1962.