

Yazın (Edebiyat) Akımları

Yazar

Yard. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK

ÜNİTE

4

Amaçlar

Bu üniteyi çalıştıktan sonra;

- Yazın akımlarının özelliklerini birbirlerinden ayıracak,
- Her bir akımın etkinlik gösterdiği zaman dilimini öğrenecek,
- Akımların öncü yazarlarının yanı sıra diğer yazarlarını da tanıyacak,
- Örnek metinleri kavrayabileceksiniz.

İçindekiler

- Giriş 53
- Klâsisizm 54
- Coşumculuk (Romantizm) 57
- Parnasizm 59
- Gerçekçilik (Realizm) 60
- Simgencilik (Sembolizm) 63
- Yirminci Yüzyıl Yazın Akımları 65
- Özet 73
- Değerlendirme Soruları 75
- Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar 75

Çalıřma Önerileri

- Akımların her birinin, kendilerinden önceki dönemlerin içinden çıktığını ve zamanlarının kesin çizgilerle ayıramayacağını dikkate alınız.
- Ünite de yapılan açıklamaların yanı sıra, her bir akımın diğ er sanat türlerindeki etkilerini de araştırmanız yararınıza olacaktır.
- Ünite sonunda verilen yararlanılan ve başvurulabilecek kaynakların ilgili bölümlerini okuyunuz.

1. Giriş

Yazın akımlarını incelerken, her bir akımın yaşandığı zaman diliminin değişik olaylar ve bu olayların nedenleriyle dolu olduğu görülür. Hiçbir akım, kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. Toplumların sosyal, siyasal ve ekonomik yapıları, beklenti ve beğenileri bu durumu doğrudan etkilemiştir.

Toplum içinde oluşup geliştiği göz önüne alındığında, sanatın da farklı olay ve düşüncelerden etkilenmesi kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca her bir yazın akımının ortaya çıktığı dönemde, diğer sanat türleriyle ilişkisi, onları etkilemesi ya da onlardan etkilenmesi söz konusudur. Bütün bunlar toplumsal gelişim ve değişimden ayrı düşünülemez.

Bu ünite de, yazın akımlarına ilişkin bilgiler çok kısa aktarılmıştır. Akımlara ilişkin örnekler ise yer darlığı nedeniyle, genellikle şiir türünden verilmiştir. Akımların öncüleri sayılan şair ve yazarların sadece adları verilmekle yetinilmiştir.

Yazın akımlarının pek çoğu Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu da gerek Fransa'daki gerekse diğer Avrupa ülkelerindeki toplumsal değişim ve gelişimin sanata yansımalarının bir göstergesidir.

Bu akımlar Türk yazınında da etkili olmuşlardır; fakat akımların çıktığı toplum ile Türk toplumunun gerçekleri farklı olduğundan, akımların etkisi de kısa sürmüştür. Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünun yazar ve şairleri Fransızca bildiklerinden, Fransız yazınına yakından izlemişlerdir. O dönemin Türk şair ve yazarlarının yapıtlarında akımların etkilerini görmek olasıdır. Yine de bu durum, bir etkilenme olarak kalmıştır. Araştırmacılar, yazarları farklı akımların etkisinde gösterebilmişlerdir. Bu nedenle, ünite de akımlara Türk yazınından örnek verilen şair ve yazarlar, üzerinde hemen hemen görüş birliği sağlananlardan seçilmiştir.

Bilgilendirmeye klâsizm akımından başlanmıştır. Ancak klâsizm öncesi de yazın akımlarının varlığı bilinmektedir. Gerek antik düşüncenin yeniden değerlendirilmesi, gerek yazın türlerinin gelişme süreci ve diğer sanatlarla ilişkileri, gerekse Rönesansla birlikte değişen değerlerin anlam kazanmaya başladıkları dönem olduğundan klâsizmden başlanması uygun görülmüştür.

Üniteye çalışırken, bu yaklaşımın göz önünde bulundurulması ve gerek duyulursa yararlanılacak diğer kaynaklara başvurulması bilgilenmeyi kolaylaştıracaktır.

2. Klâsisizm

Bu akımın kuramsal dayanağı yazın alanında Rönesansta oluşturulmuştur. Bu nedenle de bazı araştırmalarda Rönesans dönemi sanatçıları klâsisizm içinde gösterilmektedir. Örneğin; **W. Shakespeare, Montaigne** vb. sanatçılar Rönesans dönemi yazarları olmalarına karşın klâsikler arasında sayılmışlardır.

Diğer sanat alanlarında olduğu gibi yazın (edebiyat)da da *klâsisizm* denilince akla ilk gelen 17. yüzyıldır. Ancak klâsisizmin ortaya çıkış nedenlerine bakıldığında Antik Yunan ve Roma sanatının özellikleri görülür.

Antik sanat anlayışına temel olan biçimsel kesinlik, düzen, denge, uyum gibi nitelikler 17. ve 18. yüzyıl Avrupa sanatını da kapsamıştır. Başka bir deyişle klâsisizm diye bilinen anlayışın uzantısı İ. Ö. 5. yüzyıla değin uzanır.

Klâsisizmin ilk örnekleri, Fransız yazınında **Boileau**'nun eserlerinde görülür. **Boileau** klâsik sanatı şöyle tanımlar: "*Bir yapıt hoş bir şeyle ve insanların genel beğeni-sine uygun bir tatla dolu değilse, az sayıda bilen kişice beğenilse de boşunadır, hiçbir zaman iyi bir yapıt sayılmayacaktır... Herkesin usundan geçen bir düşünce, ancak canlı ve yeni bir biçimde söylenirse değeri olan bir düşüncedir.*"

Klâsisizm usa dayalı öğreten, eğiten, yücelten bir sanattır. 17. yüzyıl yazını da bu anlayışla **Aristoteles**'in *Poetika*'sının etkisiyle oluşturulmuştur.

Klâsisizmde duygusallığa yer yoktur. Biçimci kurallarla yer, zaman ve eylem birliği tek düze olarak kullanılmıştır. "Üç birlik kuralı" diye de bilinen bu kural, klâsik sayılan imgelerle oluşturulmuş, ortak beğenilerin dışına çıkılmamıştır.

Klâsik sanatçı işleyeceği konuları doğadaki en güzel örnekler arasından seçer ve bunların düzensizliklerini ayıklar. Elde ettiği biçimin bütünlük ve uyum içinde olmasına çalışır. Parçalar arasında uyumun sağlanması, belli bazı oranların uygulanmasıyla sağlanabilir. Bu oranlar ise en ideal varlık olan insanın organları arasındaki oranlardan oluşturulur ve üç amaca ulaşmayı sağlar:

- İdeal bir güzellik duygusu yaratmak,
- Sistemleştirme eğilimini karşılamak,
- Herkes için geçerli olan değer ölçüleri oluşturmaktır.

Klâsisizmde konular insan doğasına uygun olarak seçilmiştir. Davranışlar aklın denetimi altındadır. Gerçekçi konular ele alınmış, karakterler yerine tipler işlenmiştir. Yöresellikten öte evrensel olanlar, klâsik dönemin özellikleri olarak yansımıştır.

Alman yazınından **Goethe** (1749 - 1832), **Schiller** (1759 - 1805); Fransız yazınından **Corneille** (1606 - 1684), **Racine** (1639 - 1699), **Moliere** (1622 - 1673); İtalyan yazınından **Goldoni** (1707 - 1793); İngiliz yazınından **Dryden** (1631 - 1700); Rus yazınından **Krilov** (1768 - 1844) klâsik dönem için örnek sayılabilecek yazarlardan bazılarıdır.

CİMRİ'den

PERDE I / SAHNE I

- VALÈRE : *Ne oluyor, Elise, güzelim? Nedir bu mahzun halin? Bana bu kadar umut verdikten sonra? Ben sevincimden uçarken sen sanki matem içindesin. Söyle, pişman mı oldun beni sevindirdiğine? Bana verdiği söz zorla mı verdin? Olur a, benim coşkunluğum seni istemeye sürüklemiş olabilir.*
- ELİSE : *Hayır Valère; senin için yaptığım hiçbir şey pişman değilim. Öyle tatlı bir zor ki bana bunları yaptırın, istesem de elimde değil pişman olmak. Ama, doğrusunu istersen, bu kadar mutluluk ürkütüyor beni. Seni sevmekte belki fazla ileri gittim diye korkuyorum.*
- VALÈRE : *Beni sevindirmek korkunç bir şey mi? Nedir seni korkutan? Ne var?*
- ELİSE : *Ah, neler var, bir bilsen! Babam küplere binecek. Evde herkes benden yüz çevirecek. Konu komşu adımı kötüye çıkaracak. Ama bütün bunlar bir yana, beni asıl korkutan, ne, biliyor musun? Sen, senin kalbinin değişmesi, Siz erkekler bir tuhafınız: İnsan sizi yüreğinin bütün açıklığıyla sevdi mi, sevgisini gösterdi mi, hemen soğuyuverirsiniz; hemde nasıl! Ölsek kılınız kıpırdamaz.*
- VALÈRE : *Beni başkalarına benzetmeye nasıl dilin varıyor? Bende istediğin kötülüğü gör, ama sana bağlılığıma toz kondurma. Şunu bil ki, benim sana sevgim, tükenen sevgilerden değil. Ben yaşadıkça yalnız sen olacaksın kalbimde.*
- ELİSE : *Ah, Valère, hep böyle derler. Bütün erkekler birdir konuşurken, zamanla anlaşılır her birinin ne olduğu...*
- VALÈRE : *Madem zamanla anlaşılır, bekle; ne yapacağımı gör de sonra yargıla sevgimi. İçinden geçen yersiz korkular yüzünden bütün suçları yüklemeye bana. Kuşularımı bir hançer gibi saplama yüreğime. Yalvarırım, bekle bekle biraz canıma kıymadan önce, bekle de sevgimin gerçekliğine inandırayım seni, yüzlerce kanıt sereyim önüne.*
- ELİSE : *Ne kolay, ne kolay inanıyor insan sevdiğine! Evet, Valère, beni aldatmaya çağına, yüreğinin buna varmayacağına inanıyorum. Beni gerçekten sevdiğine, beni bırakmayacağına inanıyorum. Bütün kuşularını atıyorum içimden. Bir korku kalıyor geriye: Ayıplama korkusu.*
- VALÈRE : *Peki ama bu korkuya sebep ne?*
- ELİSE : *Herkes seni benim gözlerimle görse, hiçbir tasam olmazdı. Ben seni bildiğim için, doğru buluyorum seninle her yaptığımı. İyi bir insan olmam kalbimi haklı çıkarıyor kendime karşı. Üstelik sana hayatımı da borçluyum; Allah'ın gücüne gider sana nankörlük etmem. Bizi tanıştıran o korkunç kaza hiç gitmiyor gözümün önünden. Kendi canımı hiç sakınmadan nasıl sulara atıldın beni kurtarmak için! Ne candan uğraştın benimle, sudan çıkardıktan sonra beni. O gün bugündür de bir an eksik olmadın yanımdan. Bunca zaman, bunca zorluklara inat, yılmak bilmedi sevgin. Ananı, babanı, yerini yurdunu aramaktan vazgeçip kaldın burada. Beni her gün görebilmek için kim olduğunu gizlemeye, babamın uşağı olmaya razı oldun. Bütün bunlar bir peri masalı gibi geliyor bana. Daha ne arayabilirim sana bağlanmak için? Ama hiç sanmam ki başkaları bununla yetinsin, benim duyduklarımı duysun.*

VALÈRE : Bütün bu söylediklerin içinde değer verebileceğin bir şey varsa o da sevgimdir, yalnız sevgim. Öteki kaygılarına gelince, baban elinden geleni yapıyor sana hak vermem için. Bir yandan aşırı cimriliği, bir yandan çocuklarına karşı sertliği, daha da olmayacak şeyler düşündürebilir insana. Babandan böyle konuştuğum için beni affet, Elise. Bu taraflarını kimsenin övemeyeceğini sen de bilirsin. Ama umutlarım boşa çıkmaz da anamı babamı bulacak olursam, onun gönlünü yapmak hiç de zor olmayacak bizim için. Her gün haber bekliyorum onlardan, gecikirsen kendim gideceğim onları bulmaya.

ELİSE : Aman, hiç ayrılma buradan, ne olur, Valère. Babamı kazanmaya, gözüne girmeye çalış, yeter.

VALÈRE : Bunun için neler yaptığımı görüyorsun. Hizmetine girebilmek için az mı şeytanca yarandım ona? Takınmadığım surat, dökmediğim dil mi kaldı hoşuna gitmek için? Maymuna dönüyorsun her gün, sevdireyim diye kendimi. Ama bir hayli ilerledim bu yolda. Bakıyorum da, insanları kazanmak için en iyi çare onların sevdiklerini sever görünmek, doğru dediklerine doğru demek, kusurlarını övmek, her yaptıklarını alkışlamak. Yaranacak mısın, aşırı gitmekten hiç korkma. Yalan söylediğin istediği kadar belli olsun, suratından aksın, en zeki insanlar bile kanıveriyorlar dalkavukluğa. Pöhpöhü bastınız mı, en gülünç, yüzünüzce söylenmiş sözleri bile yutuyorlar. Bu benim yaptığım işte insan dürüstlüğüne yitiriyor biraz; ama insanlara muhtaç olduğunuz mu, uymak zorundasınız onlara. Onları başka yoldan kazanamıyorsa insan, kaba-hat pöhpöhleyende değil, pöhpöh isteyende.

ELİSE : Peki, kardeşimi niçin kazanmak istemiyorsun? Ya hizmetçi kız bizi ele verecek olursa?

VALÈRE : İkisini birden kazanmaya imkân yok. Baba ile oğulun kafaları o kadar ayrı ki, ya birinin adamı olacaksın, ya ötekinin. Ama sen bir yandan kardeşinin üstüne düş; aranızdaki dostluğu artır ki bizden yana olsun gereğinde. İşte, geliyor. Ben kaçıyorum. Bu fırsatı kaçıрма. Konuş onunla. Ama, bak, ne kadar açılmak yerinde olursa o kadar açıl, fazla değil.

ELİSE : Bilmem hiç açılacak mıyim ona.

Moliere

(Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu)

2.1. Neoklâsisizm

Klâsisizm akımı 20. yüzyılda kendini *neoklâsisizm* olarak yeniden göstermiştir. Klâsik edebiyata dönme eğilimi taşıyan neoklâsikçiler, simgecilikten uzaklaşıp antik olana, Yunan ve Latin geleneğine dönmüşlerdir.

Simgeci yazının öncülerinden **Jean Moreas** (1856 - 1910) zamanla bu sanat anlayışından koparak, geleneksel nazım biçimine dönmüş; klâsik değerleri ve biçimi savunmuştur. **Ernest Raynaud**, **Charles Maurras** gibi yazarlar da Jean Moreas'ın yanında yer almışlardır.

Türk yazınında da bu akıma ilgi duyulmuş ve klâsisizm etkisinde eserler yazılmıştır. **Yahya Kemal Beyatlı**'nın (1884-1958) eserleri, bu akıma örnek gösterilmiştir.

3. Coşumculuk (Romantizm)

Coşumculukla "Aydınlanma Dönemi" özdeş görülmektedir. Fransız Devriminin getirdiği yeni anlayış, sanatçıların da kendilerini özgürce anlatmalarına olanak sağlamıştır.

Coşumculuk akla karşı duyguyu, seçkin sınıfa karşı halkı, süslülüğe karşı doğallığı, kurallara karşı kuralsızlığı işler. Yaratıcısı, esin kaynağını antik dünyanın klâsik kültür yapıtlarından değil, kişinin kendinde, duygularda ve düş gücünde bulur.

Coşumculukta sanatsal başarı, kişinin kendini anlatmasında, hatta kişiliğinin çok belirgin bir parçasını yani duygularını dile getirmesindedir. Coşumculuk sadece bir sanatsal anlatım biçimi olmamış aynı zamanda bir düşünce biçimi de olmuştur.

Klâsisizm gibi coşumculuk da ilk olarak Fransız yazınında görülmüştür. En önemli katkı ise **Victor Hugo**'dan (1802 - 1885) gelmiştir. Fransız coşumculuğunun bildirisi olarak kabul edilen ve *Cromwell* adlı oyununa yazdığı önsözde "sanatta özgürlük" görüşünü açıklamıştır. Diğer bütün coşumculardan söz ustalığı ile belirgin olarak ayrılmıştır.

Coşumculuğun sürekliliği, kendinden öncekilere oranla daha belirgin olarak, düzyazı alanında görülmüştür. İlk kez **Madame de Stael** *Edebiyat Üzerine* adlı yapıtında, "kurumların ve geleneklerin değişimleri" ilkesine dayandırarak "eleştiri" kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Düzyazının yanı sıra şiir, roman ve tiyatro örneklerinde de coşumculuğun belirgin özellikleri görülür.

Örneğin tiyatrodaki güncel konular işlenmeye başlanmış, klâsik dönemin biçim kurallarına karşı çıkılarak, tiyatronun yansıtması öngörülen gerçeğin yeniden tanımı yapılmıştır. Fransız Devriminin hazırladığı özgürlük, eşitlik, adalet, yurt sevgisi, dinsel inançlara bağlılık gibi değerlerle donanmıştır.

Coşumculuk yalnızca klâsik anlayışa tepki değil, aynı zamanda insan yaşamının bütün olanaklarını kapsayan bir bilinç değişimidir. Onu bir yazın akımı olarak belirleyen, getirdiği yeni sanat anlayışıyla birlikte kent soylu sınıfın dünya görüşüne koşut biçimde geliştirdiği "birey" kavramı olmuştur. Coşumcu duyarlılığın temelinde sanatçının yaşadığı doğa ve toplumu birey olarak algılaması vardır. Bu akıma Fransız yazınından **Victor Hugo** (1802-1885), **Lamartine** (1790-1869), **Musset** (1810-1857); Alman yazınından **Friedrich Hölderlin** (1770-1843), **Heinrich von Kleist** (1777-1811); İngiliz yazınından **Byron** (1788-1824), **Coleridge** (1772-1834), **Keats** (1795-1821); İtalyan yazınından **Manzoni** (1785-1873), **Pellico** (1788-1854), **Leopardi** (1798-1837); Amerikan yazınından **Mellive** (1819-1891), **Edgar A. Poe** (1809-1849), **Whitman** (1816-1892); Türk yazınından **Namık Kemal** (1840-1888), **Ahmet Mithat Efendi** (1844-1913) örnek olarak gösterilebilir.

ANNABEL LEE

*Senelerce, senelerce evveldi;
Bir deniz ülkesinde
Yaşayan bir kız vardı, bileceksiniz
İsmi Anabel Lee;
Hiçbir şey düşünmezdi sevmekten
Sevmekten başka beni.
O çocuk ben çocuk, memleketimiz
O deniz ülkesiydi,
Sevdatı değil karasevdatıydık
Ben ve Annabel Lee;
Göklerde uçan melekler bile
Kıskanırlardı bizi.*

*Bir gün işte bu yüzden göze geldi
O deniz ülkesinde,
Üşüdü rüzgârından bir bulutun
Güzelim Annabel Lee;
Götürdüler el üstünde
Koyup gittiler beni,
Mezarı ordadır şimdi,
O deniz ülkesinde.*

*Biz daha bahtiyardık meleklerden
Onlar kıskandı bizi,
- Evet! - bu yüzden (şahidimdir herkes
Ve o deniz ülkesi)
Bir gece bulutunun rüzgârından
Üşüdü gitti Annabel Lee.*

*Sevdatan yana, kim olursa olsun,
Yaşça başça ileri,
Geçemezlerdi bizi;
Ne yedi kat göklerdeki melekler,
Ne deniz dibi cinleri,
Hiçbiri ayıramaz beni senden
Güzelim Annabel Lee.*

*Ay gelip ışı, hayalin erişir
Güzelim Annabel Lee;
Bu yıldızlar gözlerin gibi parlar
Güzelim Annabel Lee;
Orda geceleri, uzanır beklerim
Sevgilim, sevgilim, hayatım, gelinim
O azgın sahildeki,
Yattığın yerde seni.*

Edgar Allan Poe
(Çeviren: Melih Cevdet Anday)

4. Parnasizm

Parnas sözcüğü Yunanistan'da bir dağa verilen *Parnassos* adından gelir. Esin perilerinin bu dağda bulunduğu, şairlerin bu bölgede yaşayıp şiirlerini yazdıkları öne sürülmüştür.

Sanat anlayışı olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransız şiirinde ortaya çıkmıştır. "Sanat için sanat" görüşü ile şiirler yazılmaya başlanmıştır. Ozanlar sanat yapıtlarını bireycilikten, coşkusallıktan uzak tutmuş ve biçimsel yetkinliğe, salt güzele ulaşmayı amaçlayan yapıtlar oluşturmuşlardır.

Parnasizme geçişte önceleri coşumculuğun konu ve amaçlarının değiştirilmesi görüşü ortaya atılmıştır. O güne kadar kişisel duyguların, aşkın, coşkuların anlatımı söz konusu iken, artık bunlardan vazgeçilmesi ve yazarın, içinde yaşadığı toplumu ilgilendiren konulara yabancı kalmamasını düşünen yazarlar ortaya çıkmıştır. Hal-ka önderlik edebilecek, yol gösterici olabilecek konuların işlenmesi ve coşumculuğun sosyal konulara yönelmesini istemişlerdir. Ancak bütün bu görüşlere karşı çıkan, bir başka deyişle coşumculuğun ilkelerine tepki gösteren sanatçılar ise parnasizmin ilkelerini ortaya atmışlardır.

Parnasistler, işlenecek konularda özgürlükten yana olduklarını, şiirde fantaziyi, egzotizmi, yerel renklerini aradıklarını bunun sonucu olarak da sanatı toplum ve etik için değil, "sanatı sanat için" yapmak istediklerini belirtmişlerdir.

Bu anlayışın öncülerinden **Theophile Gautier**, 1856 yılında *L' Article* adlı dergide görüşlerini açıklamış ve "Biz sanatın özerkliğine inanıyoruz. Bunun için sanat araç değil amaçtır. Bizim gözümüzde güzel olan şeyden başka şey amaçlayan sanatçı, sanatçı değildir." diye belirtmiştir.

Sanatta içerik kadar biçimin de önem taşıdığı, bu iki ögenin birbirinden ayrılmaz olduğu görülür. Parnas şiirde anlatımın resimselliği önemli bir özellik olarak yansır. Örneğin **Heredia**'nın aşağıdaki dizelerinde bir resim tablosu oluşturulmuş gibi farklı renkler birer doğa devinimi olarak aktarılır.

.....

*Buğdaylar alacalı ovadan taşmış
Yuvarlanıp dalgalanıp açılıyor serin esen yelde
Ve uzakta bir sapan, göğün üzerinde
Sallanan bir gemiye benziyor*

*Ayaklarımın altında deniz, erguvan renkli, ufka kadar,
Mavi ya pembe ya menekşe ya renk renk
Ya da gelgitin dağıttığı koyunlar örneği ak
Uçsuz bucaksız bir kır gibi yeşermekte*

*Ve deniz kuşları gelgitin peşinde
Altın bir dalganın şişirdiği olgun buğdaylara doğru
Sevinç çılgınlıklarıyla döne döne uçuyor*

*Karadan kalkan balımsı bir yel
Kanatlı esrikliğin ardında kelebekleri
Kelebekten çiçeğe durmuş okyanusa serpiyor.*

Heredia

(Çeviren: Semiramis Kantel)

Şiirin biçimsellikte bilimden yararlanması gerektiği düşünülmüştür. Bu konuda **Leconte de Lisk** "Sanatla bilim birbiriyle yakın ilişkide bulunmalıdır" der. Bu anlayış şiirde duygusallığı bir yana bırakıp dış dünyanın, doğanın güzelliklerini olduğu gibi tanımlamıştır. Bir başka deyişle gerçekçiliğe ön hazırlık yapmıştır.

Parnasizmin temel ilkeleri:

- Coşumculuğa bir tepki olarak ortaya çıkan parnas şiirde, kişisel duygular yerine nesnellik öne çıkarılmıştır.
- Parnaslar biçimciliği amaçlamıştır. Biçimin kusursuz, eksiksiz olması gerektiğini ileri sürmüştür; şiirde uyumdan çok tartıma, dilin müziğinden çok plastik sanatlardaki biçim güzelliğine önem vermişlerdir.
- Şiirin nesnellüğünün yanı sıra bilimsel olması savunulmuştur.
- Coşkunun sanatla bağdaşmayacağı düşünülmüştür. Rastlantısal esinlenmeyle yazmak yerine, klâsiklere özgü bir düzenlilik benimsenmiştir.
- Bireycilikten soyutlanmış şiir anlayışı öngörülmüştür. Parnaslarda "ben" duygusu coşumculardaki "ben" gibi acılardan söz etmez. Şair kendini anlatırken insanı anlatıyordu.

Parnas şairlerden bazıları şunlardır: **Theophile Gautier** (1811 - 1872), **Leconte de Lisle** (1818 - 1894), **Jose - Maria de Heredia** (1842 - 1905), **Sully - Prudhomme** (1839 - 1907), **Theodore de Banville** (1823 - 1891), Türk yazınından **Tefik Fikret** (1867-1915).

5. Gerçekçilik (Realizm)

Adını Fransızca *realite* sözcüğünden alan *realizm*, Türkçede *gerçekçilik* olarak kullanılmıştır. Tam olarak "var olan, varlığı yadsımayan, aslına uygun nitelik taşıyan, uydurma ya da yalan olmayan" anlamına gelir. "Yaşamı ve doğayı olduğu gibi aktarmak" çabasında olan bu görüş, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da coşumculuğa tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Doğaya ve insana özgü olup bitenleri tüm gerçekliği ile olduğu gibi anlatmak sanatının en önemli sorumluluğudur. Bu dönemde eleştirel, doğalcı ve toplumcu gerçekçilik oluşmuştur. Eleştirel gerçekçilikte, kentsoylu yaşam eleştirilmiş ve bu ya-

şamın insanı nasıl körelttiği vurgulanmıştır. Bunu yaparken de eleştirel gerçekçiliğin, "tipleştirme ve yaşam çözümlemesi" ilkesine bağlı kalınmıştır.

Doğalcı gerçekçilikle, doğa olaylarındaki "aynı nedenler, aynı sonuçlar doğurur" ilkesi yaşama aktarılmıştır. Bu görüş aynı zamanda belirlenimcilik (determinizm) olarak da bilinir. Bu anlayışa göre, toplumsal nedensellik bir yana bırakılarak salt yaşananın nesnel olarak yansıtılmasıyla yetinilmiştir.

Toplumcu gerçekçilik ise insan ve doğayı Marksist dünya görüşü ile açıklar. Buna göre, toplumsal çatışmayı ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini yansıtır. Düşüncenin öncelikli olması, güzelliğin ve sanatsal özelliklerin geriye atılması anlamında değildir. İnsan içinde bulunduğu toplumun uzantısı olarak duyan, düşünen, tasarlamanın bir varlıktır. Bu nedenle sanatçıya çok sorumluluk düşmektedir.

Toplumcu gerçekçiliğin önemli yazarlarından **M. Şolohov** bu konuda şöyle der: *"Okuyucuya namuslu söz söylemek, doğruyu anlatmak gerekir. Sanat, insanların kafalarını ve yüreklerini etkileyecek güce sahiptir. Bir insanın sanatçı tanımına uyması için, bu gücü insanların ruhunda güzeli yaratmaya ve insanlığın iyiliğine yöneltmesi gerektiğine inanıyorum."*

Gerçekçiliğin özellikleri:

- Gerçekçilik "sanat sanat içindir" anlayışına karşıdır. Sanatçının yararlı ve düşünsel bir amacı vardır.
- Geçmişini incelemeyi bir yere bırakarak çağdaş yaşamı, toplumsal çevreyi gerçekçi ve eksiksiz vermeyi amaçlar.
- Gerçekliği tam olarak yansıtmadan önce, gözlem ve belgelere dayanan bilimsel yöntemi kullanmayı amaçlar.
- Gerçekçilik, coşumculuğun abartılı anlatımına ve kişisel duyguların aktarımına karşıdır.

Gerçekçi yazına Fransız yazınından **Stendhal** (1783-1842), **Balzac** (1799-1850), **Flaubert** (1821-1880); Alman yazınından **Fontane** (1819-1898), **Storm** (1817-1888), **Hebbel** (1813-1863); Rus yazınından **Çehov** (1860-1904), **Tolstoy** (1828-1910), **Gogol** (1809-1852); İngiliz yazınından **Dickens** (1812-1870), **Eliot** (1819-1890), **Shaw** (1856-1950); Türk Yazınından **Nabizade Nazım** (1862- 1893), **Halit Ziya Uşaklıgil** (1865-1945) örnek olarak gösterilebilir.

ŞİŞKO İLE SİSKA

Nikolayevski garında iki eski arkadaşı karşılaşmıştı; biri tombalak, öbürü kupkuruydu. Şişko, istasyon büfesinde yemeğini henüz bitirmiş, yağlı dudakları olgun kiraz gibi pırıl pırıldı. Keres şarabıyla turunç çiçeği kokuyordu.

Sıska olan, trenden yeni inmiş; valizler, bohçalar, şapka kutularıyla yüklü idi. Üstünden jambon, kahve telvesi kokusu geliyordu. Ardı sıra zayıfça, uzun sivri çenesiyle karısı ve uzun boylu, ikide bir, bir gözünü kırıştıran jimnaz öğrencisi oğlu yürüyordu.

Sıskayı birdenbire farkedene şişko, ona doğru atıldı:

- Porfiri, sen misin dostum, diye bağırdı. Yıllar var görüşmeyeli, nerelerdesin ya-hu?
- Vay canına Mişa sen misin?!.. Ne tesadüf bu! Çocukluk arkadaşım... Nereden böyle?

İki arkadaş kucaklaşıp üç kez öpüştükten sonra yaşarmış gözlerle birbirlerini seyretmeye başladılar. Tatlı bir şaşkınlık içindeydiler.

- Hay çok yaşayasan dostum, diye öpüştükten sonra başladı zayıf olan. Kırk yıl düşünsem aklıma gelmezdi burada karşılaşacağımız! Ne hoş sürpriz bu!.. Dur bakayım sana bir; maşallah, hep eskisi gibi yakışıklı, dinç, iki dirhem bir çekirdek Mişa'sın. Ee, anlat bakalım: Herhalde paralandın, evlendin değil mi? Ben de çoluk çocuğa karıştım. İşte karım Lüiza, Wantzenbah'lardan... Protestan... Şu da oğlum Nafanail, üçüncü sınıfta. Nafanya, bak bu amca, çocukluk arkadaşımıdır, jimnazda birlikte okuduk.

Nafanail bir şey düşünür gibi durakladı, sonra kasketini çıkardı.

Sıska devam etti:

- Evet okulda birlikteydik. Sana taktığımız adı hatırlar mısın, Mişa? Okul kitaplarından birini çigaranla yaktığım için Herostrates diye takılırdık... Benim adım da arabozuculuğumdan ötürü Ephialtes'di... Kih-kih... Çocukluk... Çekinme Nafanya, sokul amcana. Bu da karım, Wantzenbah ailesinden... Protestan.

Nafanail biraz düşündü, babasının arkasına sindi.

Coşkun bir sevinçle arkadaşına bakan şişko:

- Nerelerdesin şimdi, dostum, diye sordu. Nerede görevlisin? Epey ilerledin herhalde?
- Eh, karınca kararınca... İki yıldır 8'inci dereceye yükseldim: Bir Stanislaw* taktılar... Aylığımız pek ahım şahım değil, ama ne yapalım?.. Karım piyano dersleri veriyor, ben boş zamanda oymalı tabaklar yapıyorum. Pek güzel tabaklar, görsen! Tanesini birer rubleye satıyorum. On tane alana iskantom var doğallıkla... Geçinip gidiyoruz işte. Merkezdeyim, şimdi aynı bakanlıktan masa şefi olarak aktarma edildim buraya. Ya sen? Kimbilir, 6'ncı dereceye gelmişsindir yüzde yüz.
- Çık azizim, daha çık... 3'üncüdeyiz... İki yıldızım da var.

Sıska bir anda değişiverdi: Yüzü sapsarı oldu, durduğu yerde put kesildi. Ama bu hal yalnızca kısa bir an sürdü. Ardından, yüzüne birdenbire bir gülümseme yayıldı. Kırış kırış olmuş yüz çizgilerinden, gözlerinden sanki ince ince kıvılcımlar saçılıyordu. Kupkuru gövdesi büzülüp kamburlaşmış, daha da sıskalaşmıştı sanki... Karısının sıvri çenesi daha da uzadı. Nafanail hazır ol durdu, ceketini ilikleli.

Sıska, şişko arkadaşının karşısında ellerini uğuşturarak:

- Bendeniz, Ekselâns... şey... Çok memnun oldum yani... mutlu oldum. Bir dostum, çocukluk arkadaşımız da diyebilirim... Böyle bir yere ulaşmış olması... Kih-kih!..
- Bırak bunları Porfiri, ne biçim konuşma bu! Çocukluk arkadaşları arasında resmiyet olur mu, ayıp!

Sıska daha da büzülererek:

- Aman efendimiz... Nasıl olur, diye kikhilemeye devam etti. Devletlinin yüksek iltifatları... Bizler için baha biçilmez... Devletlimize Nafanail'i tanıştırmakla onur duyuyorum. Karım Lüiza... Protestanlardan...

* Orta derece bir nişan.

Şişko karşılık vermek istedi; ama siskanın yüzüne yayılan korku derecesinde saygı, baygınca tatlılık, yaltaklanma midelerini bulandırdı. Yüzünü siskadan çevirerek elini uzattı.

Sıska, 3'üncü derece yüksek memurun elinin üç parmağını saygıyla sıktı, bütün gövdesiyle eğilerek selam verdi ve Çinlilerin yaptığı gibi kikhkhledi. Karısı gülümsedi. Nafanail reverans yaparken kasketini düşürdü. Üçü, uzaklaşan şişkonun arkasından tatlı bir şaşkınlık içinde bakakaldılar.

Anton Çehov

(Çeviren: Nihat Yalaza Taluy)

6. Simgecilik (Sembolizm)

Simgecilik, 1885 - 1900 yılları arasında Fransa'da yaygınlaşan ve özellikle şiir sanatını etkileyen bir akımdır. "Şey"lerin görünenden öte, görünmeyen yüzlerini ortaya çıkarma çabası denilebilir.

Simgeleme, sanatın her döneminde görülmüş; ancak yukarıda belirtilen tarihlerde yazın alanında yeni teknik ve biçimlerin oluşturulması sağlanmıştır. Resim sanatında, müzik sanatında, yazın alanında hep aynı iç sıkıntıları ve karamsarlık görülür.

Olguları doğrudan doğruya anlatmaktan öte onları sözcüklerle, seslerle, kimi çağrışımlarla, benzeşimlerle dinleyen veya okuyanın sezgi gücüne dayanarak sunar. Gizil anlamların anlaşılır hale dönüştürülmesini, okuyucuyla paylaşmayı amaçlar.

Jean Moreas 1886 yılında "*Sembolizmin Bildirgesi*" adlı yazısında "*Simgeci şiir sıradan anlatımın, sözde duygusallığın, nesnel tanımlamanın düşmanıdır*" der. Ona göre simgeci şiir, düşünceyi duygusal bir biçimde örter. Simgecilere göre, doğadaki her olayın gerisinde bir düşünce vardır. Gördüğümüz, algıladığımız şeyler, düşüncenin dış görüntülerinden başka bir şey değildir. Başka bir deyişle simgecilikte önemli olan, görünen değil, onun gerisindeki.

Simgeciliğin özellikleri:

- Algılanan dış görüntülerin arkasında gizli olan anlamlar ortaya çıkarılmalıdır. Bunu yapabilmek ise duyumsamayla olur.
- Doğa bir bütündür. Görünenin gerisinde bir düşünce vardır. İnsanla evren arasında, insanla nesnelere arasında, nesnelere onları algılamaya yarayan duyumlar arasında bir ilişki vardır. Buna "benzerlikler ve ilişkiler ilkesi" denir.
- Simgecilerin görevi dış görüntülerin gerisindeki düşünceyi imgeler yaratarak anlatmaktır; çünkü nesnelere gerçek anlamlarını ancak imgeler verir.
- Simgeci şair, konunun yapısına uyarak açık bir anlatımda bulunmamalıdır. Şiirde imgelere dayanan bir anlatım olmalıdır. Bir şeyi nitelemek yerine onu anımsatmakla yetinilmelidir.

- Müziğin şiir diliyle bütünleşmesi gerekir. Müzik de gizli olanı, tanımlanamayanı anlattığı için şiire yansıtılmalıdır. Şiirdeki tartım (ritm) ve sözcükler müziksel anlatımla bütünleştirilmelidir.
- Belli ölçü ve biçimlerden uzak durulmalıdır. Başka bir deyişle biçimde yenilik olmalıdır. Anlatım için seçilen sözcüklerdeki çağrışım gücünün çok olmasına özen gösterilmelidir.

Simgeci şairlere örnek olarak: Fransız yazınından **Baudelaire** (1821-1867), **Verlaine** (1844-1896), **Mallarme** (1842-1898); Alman yazınından **George** (1868-1933), **Hardt** (1876-1947), **Vollmöller** (1878-1948); Rus yazınından **Biely** (1880-1934), **Brioussou** (1873-1924); İngiliz yazınından **Dowson** (1867-1900), **Symons** (1865-1945); Türk yazınından **Ahmet Haşim** (1883- 1933) gösterilebilir.

BALKON

*Hatıralar annesi, sevgililer sultanı,
Ey beni şad eden yâr, ey tapındığım kadın.
Ocak başında seviştiğimiz o zamanı,
O canım akşamları elbette hatırlarsın.
Hatıralar annesi, sevgililer sultanı.*

*O akşamlar, kömür aleviyle aydınlanan!
Ya pembe buğulu akşamlar, balkonda geçen
Başım göğsünde, ne severdin beni o zaman!
Ne söyledikse çoğu ölmeyecek şeylerden!
O akşamlar, kömür aleviyle aydınlanan!*

*Ne güzeldir güneşler sıcak yaz akşamları!
Kâinat ne derindir, kalp ne kudretle çarpar!
Üstüne eğilirken ey aşkımın pınarı,
Sanırdım ciğerimde kanının kokusu var.
Ne güzeldir güneşler sıcak yaz akşamları!*

*Kalınlaşan bir duvardı aramızda gece.
Seçerdim o karanlıkta gözbebeklerini
Mest olur, mahvolurdum nefesini içtikçe.
Bulmuştu ayakların ellerimde yerini.
Kalınlaşan bir duvardı aramızda gece.*

*Bana vergi o tatlı demleri hatırlamak;
Yeniden yaşadığım, dizlerinin dibinde
O "mestinaz" güzelliğini boştur aramak,
Sevgili vücudundan, kalbinden başka yerde,
Bana vergi o tatlı demleri hatırlamak.*

*O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler,
Dipsiz bir uçurumdan tekrar doğacak mıdır?
Nasıl yükselirse göğe taptaze güneşler.
Güneşler ki, en derin denizlerde yıkanır.
O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler!*

Charles Baudelaire
(Çeviren: Cahit Sıtkı Tarancı)

7. Yirminci Yüzyıl Yazın Akımları

19. yüzyılın sonlarında, özellikle gerçekçilik akımının etkisinde ya da ona tepki olarak ortaya çıkan akımları görürüz. Bunlar çok kısa süreli olmuş ve çok belirgin olmayan zaman dilimlerinde etkin olmuşlardır. Öyle ki bazıları birbirleriyle ortak düşünceleri savunmuş; ancak küçük ayrıntılarda ayrılmışlardır.

Örneğin *doğalcılık* da gerçekçilik gibi coşumculuğa ve onun kişisel duygulara yer veren tutumuna karşıdır. Böylesine iç içelik ise çok belirgin özelliklerin ortaya çıkmasını zorlaştırmıştır.

Bu nedenle 20. yüzyıl yazınında kısa ya da uzun süreli etkililiği olan akım ve hareketleri kısa bilgiler halinde aktarmaya, onların en belirgin yanlarını belirtmeye çalışacağız.

7.1. Kübizm

20. yüzyılın başında Fransa'da ortaya çıkan bir resim akımıdır. Sonradan yazın alanında, özellikle şairler, ressam **Picasso**'nun da etkisiyle bir anlayış geliştirmişlerdir. Buna göre *kübiist* şair, dış dünyayı izleyip olup bitenleri iyi saptamak zorundadır. Onlara göre dünyadaki küçük olayları ve anlamları yakalamak gerekir. "Söylenmemiş olanı", "görülmemiş olanı" gün ışığına çıkarmak, aklın değil düş gücünün yapacağı iştir.

Kübizm, biçimsel anlatım olarak düzenlilikten uzaklaşıp her türlü yeniliğe açık olmuş, noktalama imlerini kaldırmıştır.

Apollinaire (1880-1918), **Max Jacob** (1876-1944) bu akıma örnek olarak gösterilebilir.

ŞAPKA SATICISI

*Bir elma ağacının üstünde uçtu güvercinler
Avcılar koştu, güvercinler uçtu
Hırsızlara gün doğdu, derman için bir tek elma yok
Yalnız bir sarhoşun şapkası kaldı*

*En alçak dala asılı
 İyi sanat doğrusu şu şapka satıcılığı
 İlla ki sarhoş şapkası satıcılığı
 Hendeklerde mi dersin
 Çayırlar üzerinde mi, ağaçlar üzerinde mi
 Bul bulabildiğin kadar şapka
 Yenileri ise daima Kermarec'te bulunur
 Kermarec, Lannion'da şapka satıcısı
 Rüzgârdır onun için çalışan
 Bense küçük bir terzi
 Ben de şapka satıcısı olacağım
 Elma şarabı çalışacak benim için
 Ve Kermarec kadar zengin olduğum zaman
 Elma şarabı için elmalar veren bir elma bahçesi alacağım
 Ve ehli güvercinler
 Bordeaux'daysam şarap içeceğim
 Ve güneşin altında yürüyeceğim*

Max Jacob
 (Çeviren: Sezai Karakoç)

7. 2. Gelecekçilik (Fütürizm)

I. Dünya Savaşı başlamadan ortaya çıkan *gelecekçilik* akımı "geçmişten kopuşu, yenilik ve değişikliğe yönelişi anlatan" anlamına gelir.

Yazın alanında olduğu kadar resim ve yontu (heykel) sanatında da gelenekselleşmiş kalıplara karşı ortaya atılmıştır.

İtalyan yazar **Marinetti** (1876-1944) ve onun düşüncelerini paylaşan bazı yazarlar, var olan biçimleri ve işlenen temaları terk edip çağdaş anlayışta bir tekniğin sağlayacağı bolluğu, huzuru ve varlığı savunmuşlardır.

İtalya'daki etkisi kısa sürmekle birlikte Fransa, Almanya ve Rusya'da uzun yıllar etkisini göstermiştir.

Gelecekçilik anlayışına göre, şiirde uyak ve ölçü söz konusu değildir. Yalın sözcüklerle ve belirli bir dize biçimi olmadan aktarılan duygular dikkat çekicidir. Bu yaklaşımıyla kendinden sonra gelecek olan dadaizme ve sürrealizme önkoşul hazırlamıştır.

Marinetti, sanatçının sokaklardaki kalabalığın içinde olması gereğini çağdaş sanatın bir önkoşulu olarak görür. Artık, konu önemini yitirmiştir. Önemli olan yapıtın kendisidir. Korkusuzluk, tehlike tutkusu, ortaklık ve başkaldırı yeni şiirin temel öğeleri olmuştur.

Gelecekçi yazın, içeriği tümünden kaldırmayı değil, onu yeniden gözden geçirmeyi amaçlamıştır. Yenilenmiş bir dünya özlemi vardır. Gelecekçilikte, sözle görsellik kaynaştırılmış ve soyut sanatın ilk adımları atılmıştır. Bu anlamda çağdaş toplumun oluşturulması çabaları dikkat çekicidir.

Fransız yazınında **Apollinaire, Cendrars, Larbaud, Max Jacob, Reverdy** gibi simgecilik ve kübizmi etkilemiş olan yenilikçi şairler, gelecekçilik akımında da yer almışlardır.

Rusya'da **Mayakovski**'nin öncülüğünü yaptığı gelecekçilik akımı, 20. yüzyılın ikinci yarısında etkisini yitirmiştir.

GELECEKÇİLİK BİLDİRGESİ (1909)

Biz, şiirlerimizde tehlike tutkusunu, enerji ve ataklık alışkanlığımızı dile getirmek istiyoruz. Korkusuzluk, gözüpeklik, başkaldırı, şiirimizin başlıca öğeleri olacaktır. Edebiyat şimdiye dek dalgın hareketsizliği, kendinden geçişi ve uykuyu övdü. Biz, saldırgan devingenliği (dinamizmi), hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm perendesini, şamari ve yumruğu yücelteceğiz.

Dünyanın görkemliliği yeni bir güzellikle zenginleşti; hızın güzelliği. Ateş soluyan yılanlara benzer borularla donatılmış bir yarış otomobili, kükreyen bir yarış otomobili, Samothrake Nike'si heykelinden daha güzeldir.

Savaştan başka şeyde güzellik yoktur. Saldırgan nitelikte olmayan hiçbir eser başeser olamaz. Biz, dünyanın tek sağlıklı olan savaşı, militarizmi, yurtseverliği, uğrunda ölünen güzel ülküleri ve kadının aşagılanmasını yüceltiyoruz.

Biz, müzeleri, kitaplıkları, her türlü akademiye yıkmak istiyoruz.

Biz, çalışmanın, zevkin ya da ayaklanmanın harekete geçirdiği büyük toplulukların şiirini söyleyeceğiz; modern kentlerdeki devrimleri yaşayan çok renkli ve çok sesli yığımları söyleyeceğiz; şiddetli elektriğin ayışığı altında yangın gibi parlayan şantiyelerin ve tersanelerin titreyen gece coşkusunu; dev koşucular gibi bir yandan bir yana nehirleri aşan, güneşte bıçak gibi parılayan köprüleri; ufukları koklayan serüvenci gemileri; üzen gisi borulardan yapılmış kocaman çelik atlar gibi raylar üstünde eşelenen geniş göğüslü lokomotifleri; pervanesi rüzgârda bir bayrak gibi çırpınan uçakların akıp giden uçuşlarını söyleyeceğiz.

Bu kırıp geçiren, bu yıkıcı şiddetteki bildirgemizi İtalya'dan bütün dünyaya ilan ediyoruz ve "gelecekçilik" (fütürizm'i) kuruyoruz; çünkü ülkemizi, profesörlerin, arkeologların, çenesi düşük edebiyatçıların ve antikacıların kangreninden kurtarmak istiyoruz.

F.T. Marinetti

(Çeviren: **Bedrettin Cömert**)

7.3 . Dadaizm

Fransızca bir sözcük olan *dada*, çocukların binerek oynadıkları "ağaç parçası, tahta at" anlamına gelir.

Düzensiz sözcük ve imgelerin kullanıldığı *dadacılık*, I. Dünya Savaşının getirdiği yıkıcı ortamda düş kırıklığına uğrayan aydın ve sanatçıların bir başkaldırısı olarak doğmuştur. Bir başka deyişle iki dünya savaşı arasında varlık gösteren ve toplumu uyusukluktan kurtarma çabası güden bir harekettir.

Romen asıllı Fransız şair **Tristan Tzara** tarafından 1918'de yayımlanan bildirge ile dadacıların görüşü gün ışığına çıkmıştır. Özgün bir akım değildir. Kendinden önceki dönemlerde de benzer görüşlerin savunulduğu, benzer ilkelerin uygulandığı görülür. Yalnızca onlardan ayrı yanı, kuralızsız oluşudur.

Dadaizm hareketi, geleneksel değerlere ve inançlara, us ve usa dayalı değerlere karşı çıkıştır. Onları yıkmayı amaçlar. Toplum düzenini ve ahlâk değerlerini kabul etmez ve tepki gösterir.

Dadaizmden özellikle şiir türü etkilenmiştir. Buna göre şiir, kendiliğinden meydana gelen "canlı bir güç" olarak kabul edilir. Biçim önemli değildir. Şiirsel olmayan biçim bile geçerlidir. Şiir yazmak, sözcükleri bir araya getirmektir. Bu görüşün öncüsü sayılan Tristan Tzara'nın şiirinde olduğu gibi:

DADAİST BİR ŞİİR YAZMAK İÇİN

Bir gazete alın

Makas alın

Bu gazetede şiirinize vermeyi tasarladığınız

Uzunluğa sahip olan bir makale seçin.

Makaleyi eşit parçalar halinde kesin.

Daha sonra bu makaleyi meydana getiren kelimeleri özenle kesin

Ve bir torbaya koyun.

Yavaşça karıştırın

Daha sonra her kupürü peş peşe

Torbadan sırayla çekin.

Olduğu gibi yazın

Şiir size benzeyecektir.

İşte siz "çekici bir duygusallığı olan-her ne kadar halk tarafından anlaşılmaz

İse de- son derece değişik bir yazarınızdır."

(Çeviren: Cemil Göker)

Dadaizmin acımasız tutumu, kendinden sonra gelen gerçeküstücülük (sürrealizm) akımının daha uyumlu ve istediğini bilen bir anlayışa sahip olmasını sağlamıştır. Dadaistler arasında Tristan Tzara'nın yanı sıra bir süre bu harekete katılan **Louis Aragon** ve **Paul Eluard** da sayılabilir.

7.4. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)

Gerçeküstücülük, her türlü gerçek yaratışın kaynağının bilinçaltında olduğunu savunan görüştür. Usun egemenliğine son vermeyi amaçlayan bu görüşü **Andre Breton** "Her türlü estetik ve ahlâkî endişenin dışında, usun denetiminde olmadan düşüncenin yazılması işidir" diye tanımlar.

Gerçeküstücülük, kendisinden öncekilerce umursanmayan çağrışım biçimlerine, rüyanın gücüne, çakarsız düşünceye dayanır. Usun dışında kendiliğinden ortaya çıkan ruhsal durum ve olaylar bilinçaltının ürünüdür. Ruhsal olayların olduğu gibi aktarılması amacı vardır.

Gerçeküstücülere göre, bilinçaltını alışılmış diye anlatmak güçtür. Dile değişik bir anlatım biçimi verilmelidir. Noktalama imlerinin yararına inanılmakla birlikte akıcılığı önleyeceği düşüncesiyle kullanılmamıştır.

Gerçeküstücülük, bir varoluş biçimi olarak çağın gereğine uyup yeni bilgi ve değerlerin ardında koşmuştur. Bunun için eskiyi yıkmayı amaçlar.

Gerçeküstücülere göre mutluluk, gündelik yaşamın içinde, yaşanan çevrededir. Bu akımın öncüsü sayılan Andre Breton, gerçeküstücülükten birdirgesinde "sözle, yazıyla ya da başka bir biçimde düşüncenin gerçek işleyişini ortaya koymak için kullanılan katıksız ruhsal kendiliğindencilik" biçiminde söz eder.

Şiir türünde Breton'un yanı sıra **Aragon, Prevent, Char, Soupault**; tiyatrodada ise **Artaud** gerçeküstücülük alanında eserler vermişlerdir.

ÖZGÜR BİRLİK

*Orman ateşi saçlı karım
Isı şimşegi düşünceli
Kaplan ağzında susamurubelli karım
En iri yıldızlar demeti ağızlı kokart ağızlı karım
Ak toprak üzerinde ak sıçan izi dişli karım
Amber dilli perdahlanmış cam dilli
Kesilmiş kurban dilli karım
Gözlerini açıp kapayan bebek dilli
İnanılmaz taş dilli karım
Çocuk elyazısı elifi kirpikli karım
Kırlangıç yuvası kenarı kaşlı
Kış bahçesi tavanı şakaklı arduvaz şakaklı karım
Cam buğusu şakaklı
Şampanya omuzlu karım
Buz altında kalmış yunus başlı çeşme omuzlu karım
Kibrit bilekli*

*Rastlantı parmaklı kupa beyi parmaklı karım
Kesilmiş saman parmaklı
Zerdeva koltuk atlı karım
Saint-Jean gecesi ve kurt bağı koltuk altlı karım
Deniz köpüğü ve bölme kollu karım
Değirmen ve buğday karışımı kollu
Füze bacaklı karım*

.....

*Andre Breton
(Çeviren: Selâhattin Hilâv)*

7. 5 . Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)

Varoluşçuluk, önceleri bir felsefe akımı olarak ortaya çıkmıştır. Sonradan yazın alanında da görülmeye başlanmıştır.

Varoluşçuluğa göre, insanlar sıkıntılarından kurtulmak için özgür olduklarının bilincinde olmalıydılar. İnsan kendi kaderini kendisi belirleyebilir.

Genel olarak soyut kavramlardan uzak duran, öz ile uğraşmayan, var olan şeyle yetinen bir anlayıştır. Nesnelere genel olarak ele alınır. Başka bir deyişle bütünden parçaya giden anlayışa karşıdır. En ünlü temsilcisi **Jean Paul Sartre** (1905-1980) "*İnsanın kendisinde varoluş, cevherden, özden önce gelen varlıktır. Özüne önce, varoluşun daha sonra geldiğini sanılır. Bu düşüncenin kökeni dinsel düşüncedir. Ama dine inananlar bile nesnenin ancak özüyle uyum halinde varolduğu şeklindeki geleneksel kanıtı korumuşlardır. Varoluşçuluk buna karşıdır. Yani önce insanın var olduğu, daha sonra şu ya da bu olduğu anlamına gelmektedir*" der.

Bu akıma göre, insan kendi özünü kendisi seçer. Bu dünyaya anlam vermek insana aittir ve insan kendi özünü yaratmada da özgürdür.

Belirtilen bu görüşleri yaymak amacıyla Sartre'in yanı sıra **Gabriel Marcel**, **Simone de Beauvoir**, **Camus** gibi yazarlar değişik yazın türlerinde yapıtlar sunmuşlardır.

YANLIŞLIK'tan

.....

MARTHA: *Daha aşmadı, mademki yaşlar bıraktı gözlerinizde. Sözen sonsuzluğa dek ayrılmadan önce, yapacak bir şey kalıyor bana: sizi umutsuzluğa düşürmek.*

MARIA: *(Ürküntü ile ona bakar.) Rica ederim, bırakın bırakın beni, gidin burdan, bırakın beni!*

MARTHA: *Bıracağım sizi zaten, ben de böylece, yorgunluktan kurtulacağım, çünkü dayanamıyorum sevginize, gözyaşlarınıza. Ama, haklı olduğunuz, sevginin boş bir şey olmadığı, şu başa gelenin de bir kaza olduğu anlayışını size bırakmadan ölemem. Çünkü, asıl şimdi düzene girdik. Buna da sizi inandırmak gerek.*

MARIA: *Ne düzeni?*

MARTHA: (**Dalgın**) *Umurumda değil, şöyle böyle duyuyorum ne dediğinizi. Yüreğim delik deşik oldu. Öldürdüğünüz insandan başka hiçbir şey ilgilendirmez onu.*

MARTHA: (**Sert sert**) *Susun! İstemiyorum artık ondan söz edilmesini, tiksiniyorum ondan. O sizin bir şeyiniz değil artık. İnsanın sonsuzluğa dek sürgün edildiği acı dünyaya girdi. Budala! İstedğini aldı, aradığı kadını buldu. Hepimiz düzen içindeyiz artık. Anlayın ki, ne onun, ne de bizim için; ister canlı, ister cansız olalım, ne yurt var, ne de dirlik düzenlik (**Hor gören bir gülüşle**). Çünkü, öyle değil mi, gözleri görmez hayvanları beslemeye gidilen bu ışsız, karanlık yeryüzüne yurt adı verilemez.*

MARIA: (**Gözleri yaşlı**) *Tanrım! Dayanamıyorum, dayanamıyorum bu sözlere! O da dayanamazdı böyle sözlere. O, başka bir yurt için yollara düşmüştü.*

MARTHA: (**Kapıya gitmiştir, birden dönerek**) *Karşılığını gördü bu çılgınlık. Çok geçmez, siz de alırsınız payınızı (**Aynı gülüşle**). Söylüyorum size: soyulduk ikimiz de. Neye yarar insanın o büyük çağrımı, ruhların uyarması? Denize, ya da sevgiye seslenmek neden? Ucuza gelir bu. Kocanız şimdi biliyor cevabı, sonunda hepimizin birbirimizle sıkışıp kalacağımız yeri (**Hunçla**). Siz de tanıyacaksınız orasını ve o zaman, kendinizi sürgünlerin en acısına uğramış sandığınız bu günü imrenerek hatırlıyacaksınız. Bilin ki, sizin acınız, insana yapılan haksızlığa hiçbir zaman erişemeyecek; son olarak da şu öğüdümü dinleyin. Öğüt borçluyum size elbet, kocanızı öldürdüm!*

Yakarın Tanrınıza da taş a çevirsin sizi. Kendisi için aldığı mutluluk, tek gerçek mutluluk. Siz de onun gibi olun; bütün haykırışlara sağır kalın, zamanı gelmişken taş kesilin. Ama, o dilsiz sessizliğe dalmak gücü sizde yoksa, o zaman, gelin, ortak evimizde bulun bizi. Allahısmarladık, kardeşim! Görüyorsunuz, her şeyin kolay bir yanı var. Çakıl taşlarının anlamsız mutluluğu ile sizi beklediğimiz yapışkan yataktan birini seçeceksiniz.

(Çıkar. Şaşkınlıkla, dalgınlıkla dinlemiş olan Maria, elleri önde, karsızlıkla kendi etrafında salınır.)

.....

Camus

(Çeviren: Bedrettin Tuncel)

7.6. Postmodernizm

Postmodernizm 1960 sonrası Amerika'da ortaya çıkmış bir akımdır. Düşünce olarak mimaride, plastik sanatlarda ve yazın alanında etkili olmuştur. Yaşam biçimi olarak da benimsenen postmodernizm, modernizm sonrası, ona ek olarak ele alınır. Varlığını modernizme borçludur. Ancak modernizme karşı çıkış değildir. Modernizmin bir sonraki sürecidir. Zaten "post" sözcüğü de "ek, sonra" anlamına gelir. Bu nedenle modernizmle zıt düşmesi ya da modernizm yanlısı olması söz konusu değildir. Yine de modernizmden ayrı düşünülmesi yanlış olur.

Yaşam biçimi olarak benimsenmesi tartışılacak birçok yanı beraberinde getirmiştir. Örneğin Türkiye ve Türkiye gibi modernizmi tam olarak yaşayamamış ülkelerde

modernizm sonrasının yaşanılmaya çalışılması ya da yaşanılıyor sanılması büyük bir yanlış olur. Erinç (1995, s. 139)'in deyişiyle "bir haftadan beri yıkanmamış vücudunda old spice sürmek" gibi tanımlanır. Bu durum modern olamadan postmodern olma çabasıdır ki anlamlı değildir.

"Bir postmodern sanaçıyı isyankâr gösteren, onun esaretidir. Yaşanılmakta olan dünyayı eleştirebilecek, modernizm karmaşasını ve zıtlıklarını yakalayabilmek edimimleri ve bunları yansıttır."

Postmodern Yazın:

Postmodern yazın modern anlayıştan farklı olarak öz ve biçimde yeni bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir. Buna göre tür ayrımı ortadan kalkmıştır. Modern yapıtta yorumlanabilirlik sınırlandırıldığı halde, postmodern yapıtta okuyucu, okuduğu sırada metni yeniden yazma durumuna geçer. Modernlikte yapıt anlamlılık taşımaktayken, postmodern yapıt söz söyleme sanatıyla (retorik) bezenmiştir. Dil oyunlarına geniş yer verme ve zaman-yer bütünlüğünden uzaklaşma görülür.

Postmodern yazında konu bağlarında geriye dönüşler vardır. Daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak yeni metinler üretilir. Hem sorgulama, hem de yanıt arama bir arada görülür.

Roland Gerard Borthes (1915-1980) ve **James Joyce** (1882-1941)'un yanı sıra Türk yazınından **Orhan Pamuk**, **Bilge Karasu** da postmodern olarak nitelendirilen yazarlardan sayılırlar.

YENİ HAYAT'tan

Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti. Daha ilk sayfalarındayken bile, kitabın gücünü öyle bir hissettim ki içimde, oturduğum masadan ve sandalyeden gövdemin kopup uzaklaştığını sandım. Ama gövdemin benden kopup uzaklaştığını sanmama rağmen, sanki bütün varlığım ve her şeyimle her zamankinden daha çok sandalyede ve masanın başındaydım ve kitap bütün etkisini yalnız ruhumda değil beni ben yapan her şeyde gösteriyordu. Öyle güçlü bir etkiydi ki bu, okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fışkırıyor sandım: Aynı anda hem bütün aklımı körleştiren, hem de onu pırıl pırıl parlatan bir ışık. Bu ışıkla kendimi yeniden yapacağımı düşündüm, bu ışıkla yoldan çıkacağımı sezdim, bu ışıkta daha sonra tanıyacağım, yakınlaşacağım bir hayatın gölgelerini hissettim. Masada oturuyor, oturduğumu aklımın bir köşesiyle biliyor, sayfaları çeviriyor ve bütün hayatım değişirken ben yeni kelimeleri ve sayfaları okuyordum. Bir süre sonra, başıma gelecek şeylere karşı kendimi o kadar hazırlıksız ve çaresiz hissettim ki, kitaptan fışkıran güçten korunmak ister gibi bir an içgüdüyle yüzümü sayfalarından uzaklaştırdım. Çevremdeki dünyanın da baştan aşağıya değiştiğini o zaman korkuyla farkettim ve şimdiye kadar hiç duymadığım bir yalnızlık duygusuna kapıldım. Sanki dilini, alışkanlıklarını, coğrafyasını bilmediğim bir ülkede yapayalnız kalmıştım.

Bu yalnızlık duygusunun verdiği çaresizlik bir anda beni kitaba daha sıkı sıkıya bağladı. İçine düştüğüm yeni ülkede yapmam gereken şeyleri, inanmak istediklerimi, görebileceklerimi, hayatımın alacağı yolu bana bu kitap gösterecekti. Sayfaları tek tek çevirirken kitabı şimdi bana vahşi ve yabancı bir ülkede yol gösterecek bir rehber gibi de okuyordum. Yardım et bana, demek geliyordu içimden, yardım et ki kazaya belaya uğramadan yeni hayatı bulayım. Bu hayatın da, ama, rehberinin kelimeleriyle yapıldığını biliyordum. Kelimeleri tek tek okurken, bir yandan yolumu bulmaya çalışıyor, bir yandan da yolumu büsbütün kaybettirecek hayal harikalarını hayretle tek tek ben kuruyordum.

Bütün bu süre boyunca kitap masamın üzerinde duruyor ve ışığını yüziüme saçarken, odamdaki öteki eşyalara benzer bildik tanıdık bir şey gibi gözükiyordu. Bunu, önümde açılan yeni bir hayatın, yeni bir dünyanın varlığını hayretle ve sevinçle karşılarken hissettim: Hayatımı böylesine değiştirecek olan kitap aslında sıradan bir eşya idi. Aklım pencerelelerini kapılarını kelimelerin bana vaad ettiği yeni dünyanın harikalarına ve korkularına ağır ağır açarken, bir yandan da beni bu kitaba götüren rastlantıyı yeniden düşünüyordum, ama bu aklımın yüzeylerinde, derine gidemeyen bir hayaldi. Okudukça bu hayale dönmem bir çeşit korkudandı sanki: Kitabın bana açtığı yeni dünya o kadar yabancı, o kadar tuhaf ve şaşırtıcıydı ki, bu alemin içine bütünüyle gömülmek için şimdiki zamanla ilgili bir şeyler hissetme telaşı duyuyordum. Başımı kitaptan kaldırıp odama, dolabıma, yatağıma bakarsam ve penceremden dışarıya bir göz atarsam, dünyayı bıraktığım gibi bulamayacağım korkusu içime yerleşiyordu çünkü.

.....

Orhan Pamuk

Özet

Toplumlardaki değişimler, sanatta da kendini gösterir. Sanatın bir kolu olan yazın alanında da bu değişimi görürüz. Şair ve yazarların yapıtlarında ortak özelliklere rastlanır. Ortak özellikler, birçok sanat alanındaki sanatçılar tarafından kullanıldığında bir akımı oluşturur. Klâsisizm bunların başlangıç noktası gibi kabul edilse de bu akımdan önce de akımlar vardır.

Gerek antik düşüncenin yeniden değerlendirilmesi, gerek yazın türlerinin gelişme süreci ve diğer sanatlarla ilişkileri, gerekse Rönesansla birlikte değişen değerlerin anlam kazanmaya başladıkları dönem olduğundan klâsisizmden başlanması uygun görülmüştür.

Klâsisizm, 17. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Antik Yunan ve Roma sanatının etkileri görülür. Bu akımda amaç, ideal bir güzellik duygusu yaratmak, herkes için geçerli olan değer ölçüleri oluşturmaktır. 20. yüzyılda neoklâsizm olarak tekrar kendini göstermiştir.

Coşumculuk, 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Yalnızca klâsik anlayışa tepki değil, aynı zamanda insan yaşamının bütün olanaklarını kapsayan bir bilinç değişimidir. Coşumculuk akla karşı duyguyu, seçkin sınıfa karşı halkı, süslülüğe karşı doğallığı, kurallara karşı kuralsızlığı işler.

Parnasizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransız şiirinde ortaya çıkmıştır. "Sanat sanat içindir" görüşünü benimseyen parnasizmde, anlatımın nesnelliği önemlidir. İçerik kadar biçim de önemlidir.

Gerçekçilik, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da coşumculuğa tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımda sanata bazı sorumluluklar yüklenilmiştir. Doğaya ve insana özgü olup bitenleri tüm gerçekliği ile olduğu gibi anlatmak sanatçının en önemli sorumluluğudur. Bu dönemde eleştirel doğacı ve toplumcu gerçekçilik oluşmuştur. Eleştirel, gerçekçilikte, kentsoylu yaşam eleştirilmiş ve bu yaşamın insanı nasıl körelttiği vurgulanmıştır. Doğacı gerçekçilikle, doğa olaylarındaki "aynı nedenler, aynı sonuçlar doğurur" ilkesi yaşama aktarılmıştır. Toplumcu gerçekçilik ise insan ve doğayı Marksist dünya görüşü ile açıklar. Buna göre, toplumsal çatışmayı ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini yansıtır.

19. yüzyılın sonlarında özellikle gerçekçilik akımının etkisinde ya da ona tepki olarak ortaya çıkan akımları görürüz. Bunlar çok kısa süreli olmuş ve çok belirgin olmayan zaman dilimlerinde etkin olmaya çalışmışlardır.

Simgecilik, 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Özellikle şiir türünden örnekler sunan bir akımdır. Simgecilikte görünen değil, görünenin gerisindeki önemlidir. Şiir dilinin müzikle bütünleşmesi gereği savunulmuştur.

Kübizm, bir resim akımı olarak ortaya çıkmıştır. Sonradan yazın alanında da görülmüştür. Kübistlere göre dünyadaki küçük olayları ve anlamları yakalamak gerekir. Söylenmemiş olanı, görülmemiş olanı gün ışığına çıkarmak aklın değil, düş gücünün işidir.

I. Dünya Savaşı başlamadan ortaya çıkan gelecekçilik akımında yazarlar, var olan biçimleri ve işlenen temaları terk edip çağdaş anlayışta bir tekniğin sağlayacağı bolluğu, huzuru ve varlığı savunmuşlardır.

Dadaizm hareketi, geleneksel değerlere ve inançlara us ve usa dayalı değerlere karşı çıkmıştır. Onları yıkmayı amaçlar.

Gerçeküstüculük, kendisinden öncekilerce umursanmayan çağrışım biçimlerine, rüyanın gücüne, çakarsız düşünceye dayanır. Usun dışında kendiliğinden ortaya çıkan ruhsal durum ve olaylar bilinçaltının ürünüdür.

Varoluşçuluk, önceleri bir felsefe akımı olarak ortaya çıkmıştır. Sonradan yazın alanında da görülmeye başlanmıştır. Bu akıma göre, insan kendi özünü kendisi seçer. Bu dünyaya anlam vermek insana aittir ve kendi özünü yaratmada da özgürdür.

Postmodernizm 1960 sonrası Amerika'da ortaya çıkmış bir akımdır. Düşünce olarak mimaride, plastik sanatlarda ve yazın alanında etkili olmuştur. Postmodernizm yaşam biçimi olarak da benimsenmiştir. Modernizme karşı çıkış değil, modernizmin bir sonraki sürecidir.

Değerlendirme Soruları

- Aşağıdakilerden hangisi klâsisizmin özelliği değildir?
 - İdeal bir güzellik duygusu
 - Sistemleştirme
 - Herkes için geçerli değer ölçüleri oluşturmak
 - Üç birlik kuralına uymak
 - Duyguyu ön plânda tutmak
- Aşağıdaki yazarlardan hangisi coşumculuk akımında eserler yazmıştır?
 - Anton Çehov
 - Verlaine
 - Victor Hugo
 - Mayakovski
 - Racine
- Parnasizm akımının özelliği aşağıdakilerden hangisidir?
 - Sanat toplum içindir
 - Sanat sanat içindir
 - "Şey"lerin görülmeyen yüzleri önemlidir
 - Gerçekçiliğe tepkidir
 - Aynı nedenler aynı sonuçlar doğurur.
- Aşağıdakilerden hangisi 20. yüzyıl akımıdır?
 - Gerçekçilik
 - Gerçeküstücülük
 - Coşumculuk
 - Simgecilik
 - Parnasizm
- Tristan Tzara hangi akımın öncüsü sayılır?
 - Klâsisizm
 - Varoluşçuluk
 - Dadaizm
 - Gelecekçilik
 - Gerçekçilik

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

Batur, Enis. **Modern Dünya Edebiyatı Antolojisi**. İstanbul: Gergedan Yayınları, 1988.

Cassou, Jean. **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.

Claudon, Francis. **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.

Çapan, Cevat. **Şiir Atlası**. 2. ve 3. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Gürsel, Aytaç. **Çağdaş Alman Edebiyatı**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

—————. **Yeni Alman Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.

Göker, Cemil. **Fransa'da Edebiyat Akımları**. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1986.

Passeron, Rene. **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982.

Ülke Ülke **Çağdaş Dünya Şiiri**. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1979.

Yazın Akımları Özel Sayısı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1981.

Erinç, M. Sıtkı. **Kültür Sanat Sanat Kültür**, İstanbul: Çınar Yayınları, 1993.

Sarup, Madan. **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**. İstanbul: Cantekin Matbaacılık, 1992.

Değerlendirme Sorularının Yanıtları

1. E 2. C 3. B 4. B 5. C

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ