



Izzetmelyh

Photo, Reutlinger

İZZET MELİH DEVRİM'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİYATA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ II

Erdoğan KUL

3. Edebiyata İlişkin Görüşleri

İlk kalem tecrübelerini çocuk denilebilecek yaşlarda (1898) *Çocuklara Mahsus Gazete* ve *Mecmua-i Edebiye*'de "Hattatzade Süleyman İzzet" imzasıyla yayımlayan¹ İzzet Melih'in, öğrencilik yıllarından itibaren edebiyat ve sanat çevreleriyle sürekli ilişki hâlinde ilerleyen bir edebiyat yaşamı olduğu görülmektedir. Mensur şiirler yazmakla başlayan edebî çabaları, onun, liseden sınıf arkadaşı Ahmet Haşim'le daha özel bir ilişki kurmasını da sağlamıştır. Devrim, kendisinden altı ay önce yazdıklarını yayımlamaya başlayan ve çevresinin gözünde artık "şair"liğe süluk etmiş" olan Haşim'e "bana şiir, nazım öğret" diye yalvardığını, Haşim'in büyük sabırla verdiği aruz derslerine karşın "berbat manzumeler" yazdığını ve "ancak bir sene devam eden tecrübeden sonra ilelebet nesirde kalmaya karar verdi[iğini]" söyler.²

Arkadaş çevresi, iş ve özel yaşamındaki ilişkileri, gösterişli yaşam tarzı ve alışkanlıkları, maddi refah düzeyi gibi nedenlerle "tatlısu Frenk'i,"³ "bah-tiyar adam," "levanten," "tatlısu Türk'ü"⁴ gibi yakıştırmalarla anılan İzzet Melih; Hakkı Süha Gezgin'e göre, "edebiyatı yazmaktan ziyade yaşayan bir adamdır. Başka sanatkarların hayal merdivenlerinden çıktıkları hayat, onun gündelik ömür parçalarından sayılabilir."⁵ "Memleketimizde edebiyat ile ya-

1 İzzet Melih [Devrim], *Hüzün ve Tebessüm*, s. 7; Mehmet Behçet Yazar, "İzzet Melih Devrim", *Yedigün*, Cilt: 17, Sayı: 425, 28 Nisan 1941, s. 15; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, s. 95; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, s. 132.

2 İzzet Melih [Devrim], *age.*, s. 7.

3 Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Edebiyatı Tarihi 3: Cumhuriyet Edebiyatı*, s. 353; Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, s. 132.

4 Münevver Ayaşlı, "Fikir Meydanı: 1966'da Vefat Eden Tanınmış Kimseler (I)", *Yeni İstanbul*, 23 Aralık 1966, s. 4.

5 Hakkı Süha Gezgin, "Edebî Portreler, İzzet Melih", *Yeni Mecmua*, Sayı: 101, Nisan 1941, s. 7.

şamak kabil olmadığı için şahsiyetimizi ikiye ayırmanın zarurî” olduğuna değinen yazar, bu tutkusunu beklenen verime dönüştüremeyişinin gerekçesini de böylece açıklarken “hâlâ bugün, yalnız kitaplarım ve yazarımla geçiremediğim senelerime acıyorum.”⁶ itirafını yapar.

İzzet Melih, “ihtiyaç üzerine eser yazmama”yı, “kalemimi ancak söylenmeye layık şeyler bulunduğu zaman hokkaya batırabilme”yi önemli görür; bunun bir sonucu olarak da her eserini “teemmül ve teenni ile” yazdığını söyler. Böylece niceliğe değil, niteliğe önem verdiğini ortaya koymuş olur.

Her ne kadar doğrudan edebiyatın kuramsal yanına yoğunlaşan yazılar yazmamış olsa bile kimi yazar, şair ve eserlerle ilgili değerlendirmelerinden ya da edebî dönem ve türler konusundaki yaklaşımlarından hareketle İzzet Melih'in bu bağlamdaki görüşlerini ana çizgileriyle saptamak mümkündür. Edebiyat ve sanatla ilgisinin “tutku” boyutunda olduğunu gördüğümüz yazar, bunu, “insan ve sanat” ilişkisine ve edebiyatın birey yaşamındaki önemine vurgu yaptığı cümlelerinde de yansıtır. Eminönü Halkevi tarafından 5 Mayıs 1937'de Halit Ziya onuruna düzenlenen gecede, “Üstadım Halid Ziya” başlığıyla yaptığı konuşmada; güzellik ve sanat aşkının “ilâhî bir mazhariyet” olduğunu, “tabiat”ın “insanı yoğururken onun çamuruna sanki güneşlerden alınmış bir hararet, bir alev” kattığını, sanatın bu kaynağa dayandığını, “arzun mihnetine mahkûm edilerek” cennetten kovulan Âdem ile Havva'nın “cennetin en kıymetli sırrı” olan “sanat aşkı”nı yanlarında getirdiklerini ifade eder.⁸

Sanki mitolojik bir gizemle temellendirerek “insanların elemelerini ve meşakkatlerini unutturan, ruhlarını yükselten, onları teselli eden ve sevindiren kudsi kuvvet” olarak nitelediği “sanat”ın kolları arasında “edebiyat”ın da genel bir yaklaşımla önemini ve işlevini, “maneviyat için o derece elzem bir gıdadır ki siyasi mücadeleler içinde yaşamış olan bazı şahsiyetler bile muharrir olmuşlardır.” sözleriyle dile getirir. Bu yaklaşımlarını, kendince estetik bir slogan hâline getirmeye çalıştığını şu sözle özetler: “Dünyada güzellik ve sanat olmasaydı, hayat yaşanmaya değmezdi.”⁹

“Güzellik” ölçütünü sanatın “rükn-i esasisi” olarak değerlendiren İzzet Melih, bunu edebiyat için gerekli bir koşul olarak görmekle birlikte yeterli bulmaz; edebî eserin kendine özgü başka nitelikler de taşıması gerektiğine

6 İzzet Melih [Devrim], *Sermet*, s. 8.

7 *age.*, s. 8, 9.

8 İzzet Melih Devrim, “Üstadım Halid Ziya”, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/13936> (Erişim: 12.12.2015).

9 *agy.*

dikkati çeker. Resimden örnek vererek asıl amacı “mücerred güzellik” olan bir ressamın salt bunu gerçekleştirme çabasının anlaşılabilirliğini, ama bir edebiyatçı açısından durumun farklı olduğunu söyler. Edebiyatçının, sanatını icra edebilmesi için, temel işlevi ve varlık nedeni düşüncelerin anlatılması ve anlaşılması olan “kelam’a müracaat”ı zorunludur; o hâlde, yazdığı eserlerde “birtakım fikirler”in de bulunması kaçınılmazdır. Anlatım aracı “söz” olunca “ruh, zekâ, vicdan” gibi pek çok “hasâis-i insaniye meydan-ı mübâheseye girmekle sanatkâr bunları nazar-ı itibara almalıdır.” Bu durumda, güzelliği başlı başına bir gaye gibi gören ve esere yalnızca o noktadan bakan “sanat için sanat nazariyesi”nin yaşama şansı yoktur.¹⁰

Edebî eserin “güzellikten başka, daha doğrusu güzellikle beraber daha ulvi, daha ciddi bir maksadı, büyük, müessir bir kuvveti” olmalıdır. Önemi ve değeri herkesçe kabul edilen eski Yunan trajedilerinde de çağdaş yazarların “âsâr-ı temâşâsında” da “az çok izah ve tetkik edilmiş maddi, manevi, siyasi meseleler”in ve tezlerin bulunması bunun bir göstergesidir. Edebiyatçı, “en iyi eserler[in], insanı en çok düşündürenler” olduğu gerçeğini hatırlıdan çıkarmamalıdır. Namık Kemal’in “asil bir maksada” hizmet eden *Vatan yahut Silistre*¹¹ oyununu bu bakımdan iyi bir örnek olarak gösteren İzzet Melih; eserde, yalnızca işlenen düşünce ve verilmek istenen teze yoğunlaşmanın estetik değeri gölgede bırakma tehlikesine de işaret eder. Yazar, bunun dengesini çok iyi gözetebilmeli, işi çığırından çıkarmamalıdır. Eğer sık sık olay akışını kesip uzun uzun toplumsal ya da felsefi görüşlerini açıklarsa ve tezini kanıtlamak muhatabına bir ibret dersi vermek isterken kişileri cansız kuklalara çevirirse eseri de soğuk, cansız, etkisiz kalacaktır. Yazar, böyle bir tehlikeye düşmek istemiyorsa “güzellik”i ihmal etmemeli; “mütalaât-ı ciddiye”yi sanatın çekici ve gönül okşayıcı süsleriyle yarı gizleyerek, yani düşüncelerini sanatın etkili ve büyümlü ışığıyla aydınlatarak vermeyi becerebilmelidir.¹²

İzzet Melih; anlatı kişilerinin canlı, gerçek hayattaki kişi profillerine uygun, fiziksel ve psikolojik varlığıyla okurun gözlem, bilgi ve deneyimleri sonucu zihninde biçimlendirdiği “insan” tanımıyla örtüşen özellikler taşıması gerektiğini düşünür. Başka bakımlardan olumladığı, hatta övdüğü bazı yazarları sırf bu konudaki yetersizlikleri nedeniyle eleştirir. Örneğin, “[o] yüksek şair, o asil insan ki biraz da bizimdir, Türklerindir” diyerek bir ba-

10 İzzet Melih [Devrim], “Musâhebe-i Edebiye: Tiyatro Hakkında”, *Musavver Muhit*, Cilt: 1, Sayı:1, 23 Teşrinievvel 1324 / 10 Kasım 1908, s. 5.

11 Yazar, Namık Kemal’in bu eserini hem atıf yaptığımız yazısında hem bundan kısa bir süre önce yayımladığı başka bir yazıda “Vatan” adıyla anmaktadır (bk. “Namık Kemal’in *Vatan*’ı”, *Millet*, 22 Ağustos 1908, s. 18).

12 İzzet Melih [Devrim], “Musâhebe-i Edebiye: Tiyatro Hakkında”, s. 5.

kıma sahiplendiği, sanatının ve düşüncelerinin üstün ve özgün yanlarını da sıraladığı Lamartine'i eserlerindeki "kişi" ögesinin buna uymaması nedeniyle zayıf bulur. Ona göre, Lamartine'in eserlerinde, doğa manzaralarındaki belirsizliğin yanında kişiler de yeterince ete kemiğe büründürülemedi. Mevcut hâlleriyle aşk, inanç, acı gibi duyguların ve bunlara yönelik düşüncelerin simgeleri gibi dururlar; okur açısından uzak birer hayal olarak kalırlar.¹³ Buna karşılık Henry Bataille'ı yarattığı karakterler nedeniyle üstün tutar. Bataille'in eserlerindeki kişilerin canlılığı, olay akışının heyecan ve merakla izlenme sonucunu da beraberinde getirmekte, yazarın hem okur üzerinde hem de yazdığı türdeki gücünü ve etkisini artırmaktadır. Kişilerin bu özellikleri, taşıdıkları derin insani duyguların açığa çıkarılarak daha inandırıcı ve çarpıcı bir kurguyla işlenmelerine de olanak sağlar. Böylece yazarın, kendi çağını aşarak edebiyat tarihinde kalıcı bir ad olmasının da yolları açılır. O nedenle Bataille'ın dramları; biçim, dil ve anlatım bakımından eskise bile bunlardan daha önemli olan "esas" yönünden yeniliğini koruduğu için çağdaş sinema filmlerinde konu olarak işlenmeye de uygundur.¹⁴

Devrim'in "kişi" ögesi üzerinden yönelttiği eleştirilerden birinin hedefi de Refik Halit Karay'ın *Sürgün* romanı olur. Son otuz yıllık "roman neşriyatımızda Türk Edebiyatına girmeğe lâyık görülebilen dört beş kitaptan biri" olarak nitelendirdiği *Sürgün*'ü, "Hilmi Efendi" karakterinin sönüklüğü nedeniyle zayıf bulur. "Basit, fikirsiz, ruhsuz" bulunduğu, "kanaati, düşüncesi bellisiz" dediği Hilmi Efendi'nin "baba muhabbeti ve namus telâkkisi bile sathî ve alevsiz"dir. Bir yazar, romanında böyle kişilere de yer verebilir; ama Refik Halit, "Hilmi'nin manevi resmini kuvvetli renklerle boyamamış ve iyice kabartmamış,"¹⁵ gerekli kişilik özelliklerini ona kazandıramamıştır.

Sahici, canlı, insani ve hayati gerçekliğin belirgin izlerini taşıyan, kişilik özellikleri en çarpıcı yönleriyle ve derinlemesine bir kavrayışla ortaya konmuş karakterler yaratma konusunda İzzet Melih'in ilk planda tuttuğu yazar Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Bu yüzden onu, "memleketimizde hayat-ı hakikiyeyi mümkün merteye tasvire gayret eden ilk hikâyenuvis ve binaenaleyh "Türk romanı'nın müessis-i hakikisi" olarak kabul eder. Ona göre, Halit Ziya'nın "*Nemide* ile başlayıp *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* gibi nefis eserler"le ortaya koyduğu bu misyon; bugünkü ve yarınki

13 İzzet Melih Devrim, "Alphonse de Lamartine I", *Akşam*, 22 Kânunusani 1941, s. 4. (Yazar, bu yazı dizisini, Lamartine'in politik kişiliği ve o bağlamdaki etkinlikleri üzerine verdiği bilgilerle sürdürür: "Alphonse de Lamartine II", *Akşam*, 29 Kânunusani 1941, s. 4; "Alphonse de Lamartine III", *Akşam*, 5 Şubat 1941, s. 4.)

14 Henry Bataille, *Meşaleler*, (Çev. İzzet Melih Devrim), Maarif Vekâleti, Ankara, 1955, s. I-VIII.

15 İzzet Melih Devrim, "Refik Halit", *Akşam*, 23 Nisan 1941, s. 4.

kuşakların edebiyat anlayışını biçimlendirip aynı yola sevk etmede “şüphe yok (...) muvaffak olacaktır.”¹⁶

“Dil” ve “anlatım” konusunu da aynı derecede önemseyen İzzet Melih, Halit Ziya’yı yalnızca bu noktadan eleştirir. Anlatımının fazla süslü, “précieux” yani fazla sanatlı olması ve “ekseri cümlelerinin uzunluğu” meselesine değinir ve bunun, Halit Ziya’nın “en çok tesirinde kaldığı ‘romantisme’ in ve ‘naturaliste’lerden ‘Goncourt’ların hassası” olduğunu söyler. “Bununla beraber Halit Ziya’nın üslubu ‘Mai ve Siyah’ ve ‘Solgun Demet’ten beri mütemediyen değişmiş, nisbeten sadeleşmiştir.” diyerek de bu eleştirel yaklaşımını olumlu bir sonuca bağlamaya çalışır. Cümle uzunluğunun ise bazen zorunluluktan kaynaklandığını belirtir; bu zorunluluğu, “[b]ir fikir etrafında dolaşan ikinci, üçüncü derecede diğer birtakım fikirler vardır ki bunların hep bir arada, toplu ifade edilmesi sanatın icabıdır”¹⁷ sözleriyle açıklamaya çalışır.

Edebî eserde yer verilmesi gereken sözcükler konusunda, onun “seçici”liğin ötesinde “seçkinci” bir tavır sergilediği de görülmektedir. Refik Halit’in *Sürgün* romanında kullandığı “ağırsamak,” “duraksamak,” “pörsük,” “akçıl,” “yaraşıklık,” “güç belâ,” “pıtrak gibi yaşlar,” “dımızlak,” “ömür şey,” “şıkır şıkır,” “elde avuçta” gibi kimi sözcük ve sözcük öbeklerini bayağı ve yabancı bulması buna örnek olarak verilebilir. Bunları, “pek mânalı ve munis” bulmakla birlikte edebî metinlere uygun görmez; “muhaverelerde yani şahısların seviyelerine göre konuşmalarında olsaydı tabii itiraz etmezdim!” diyerek kullanımlarını belirli bir koşulla sınırlar. Hatta romana ad olan “sürgün” sözcüğünün kullanımını bile yanlış bulur; sözcüğün “sürgün yeri,” “sürgün edilen yer” anlamına geldiğini, Refik Halit’in ise bu sözcüğü yanlış olarak “sürgüne giden kişi” anlamında kullandığını öne sürer. Dilin bu şekilde keyfi ve savruk kullanımlarının önüne geçmek için bir akademi kurulması ve bu akademinin “kabul ve tescil ettiği” sözcüklerin dışına çıkılmaması gerektiğini savunur.¹⁸

İzzet Melih, Batı kökenli sözcüklerin Türkçe yazım kurallarına göre yazılmasını da yanlış bulur. Bu konudaki görüşünü, Sâmîha Ayverdi’nin

16 İzzet Melih [Devrim], “Meşhur Simalar: Halid Ziya”, *Musavver Muhit*, Cilt: 1, Sayı: 5, 20 Teşrinisani 1324 / 3 Aralık 1908, s. 70. Yazar, Batılı kuramlar açısından bakıldığında, Namık Kemal ve Ahmet Mithat’ın romanlarının hiçbirine “edebî roman” denilemeyeceğini; Sami Paşazade Sezaî’nin *Sergüzeş*’inin bile “diğerlerine nisbetle mühim bir adım teşkil etmekle beraber insicamsız, hattâ fasılasız bir hikâye” olduğunu, o nedenle de Halit Ziya’ya “Türk romanının hakiki müessisi” demek gerektiğini öne sürer [“Üstadım Halid Ziya”, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/13936> (Erişim: 12. 10. 2018)].

17 agy.

18 İzzet Melih Devrim, “Refik Halit”, s. 4.

İstanbul Geceleri adlı eserinden söz ettiği yazısında dile getirir. Her ne kadar, “*İstanbul Geceleri*’nde iliştiğim noktalar ki Sâmîha Hanım’ın müstesnâ meziyetleri yanında kolaylıkla sönüp unutulur.”¹⁹ diyerek eleştirel bakışını yumuşatmaya çalışsa da onun yabancı sözcükleri Türkçeye uygun yazmasını yanlış bir yol olarak değerlendirir.

İzzet Melih’in önemine özellikle dikkati çektiği kavramlardan biri de “üslup”tur. Edebî eserin yaşamasını büyük oranda “üslup”a bağlı gören yazar²⁰, bunu da “şahsiyet”le ilişkilendirir. Ona göre zaten edebiyatın ve sanatın ana kaynağı, “ruhun tabiatın ve güzellikten aldığı intibaldır; duygulardır; hayallerdir; heyecanlardır; velhâsıl şahsiyettir.”²¹ “En müstesna şair” sıfatını yakıştırdığı Ahmet Haşim’in şiirlerindeki kapalılığı, sembolizmin ve Mallarme’nin etkisiyle birlikte kişiliğine de bağlarken bu yaklaşımını ortaya koyar. Kişiliğin, anlatımı ve eserde özgünlüğü ne denli belirlediğini, “en âdi bir mevzu, onun görüşünden, onun üslubundan geçince hususî bir renge, nâfiz bir havaya bürünür.”²² sözleriyle belirginleştirmeye çalışır. “Bir ‘Reneissance’ adamı” olarak değerlendirdiği ve “yaşasaydı keskin kalemi, şiddetli iradesi, herkese hürmet telkin eden yüksek seciyesile bizde irfan ‘hümanizmi’ni, dil ve sanat ‘klâsizm’ini kurmuş olurdu.”²³ dediği Tevfik Fikret’in şiirlerinin temel özelliklerini de sanatçının kişilik yapısıyla doğrudan bağlantılı görür. Üslup ve kişilik arasındaki ilişkiyi “kişiliğin üsluba yansımaları” noktasında İsmail Müştak Mayakon’un bir kitabını tanıtırken²⁴ de ortaya koyan İzzet Melih, edebî eserlerin de tıpkı insanlar gibi “daha çok haricî şekilleriyle, yâni tahrir ve üslûplarıyla” yaşandıklarını, “âdetâ simaları”nın buruşup seslerinin ahengini yitirdiğini²⁵ belirterek eserle sanatçı/insan arasındaki bağın başka bir yanına işaret eder.

Mensur şiirler onun yazı yaşamının özellikle başlangıç evresinde önemli bir yer tuttuğu hâlde İzzet Melih, şiire ilişkin ayrıntılı görüşler öne sürmez; ama Divan Şiirine bakışını, bir gazete yazısıyla dile getirir. Şiiri “bir nevi musiki” gibi gören ve bu yaklaşımıyla Ahmet Haşim’in anlayışını hatırlatan Devrim’in Divan Şiirine bakışı ise genel olarak, Tanzimat’la başlayan yenileşme süreci içindeki olumsuzlayıcı tavrın ötesine pek geçemez; hatta bu

19 İzzet Melih Devrim, “Sâmîha Ayverdi”, *Yeni Sabah*, 18 Mayıs 1952, s. 2.

20 İzzet Melih Devrim, “Refik Halit”, s. 4.

21 İzzet Melih Devrim, “Edebî Tenkid I”, *Akşam*, 26 Şubat 1941, s. 4.

22 İzzet Melih [Devrim], “Eski Mektep Arkadaşım Ahmet Haşim”, *Yeni Türk Mecmuası*, Cilt: 1, Sayı: 10, Temmuz 1933, s. 859.

23 İzzet Melih Devrim, “Tevfik Fikret”, *Akşam*, 27 Ekim 1941, s. 4.

24 İzzet Melih Devrim, “Yıldızda Neler Gördüm”, *Akşam*, 16 Nisan 1941, s. 4.

25 İzzet Melih Devrim, “Yüz Yaşında ve Daima Genç ‘Kamelyalı Kadın’”, *Yeni Sabah*, 28 Kasım 1953, s. 4.

yöndeki değerlendirmelerin bir tekrarından ibaret kalır. “Özsüz lâflar, kelime oyunları, bol bol tefekkür. Hakiki güzellik nâdir; canlı bir tasvir, derin bir fikir ve tesirli bir his bulmak için çok çalışmak gerek” dediği bu şiirin klişe mazmunlarını “kullanıla kullanıla renkleri solan, yıpranan kumaşlar”a benzetir. Divan Şiirinin düşünsel zeminini oluşturan tasavvufun, başlangıçtaki durağan dinsel söyleme galip gelerek şairlere daha geniş bir ifade alanı açtığını ve 13. yüzyıldan başlayan bu sürecin Abdülhak Hamit’e kadar devam ettiğini söyler. İslam tasavvufundaki “vahdet-i vücud” anlayışı ile Hindistan’da rağbet gören “panthéisme” arasında benzerlik kurar. Divan şiirindeki gibi “özsüz lâf” kalabalığına her milletin eski edebiyatında rastlanabildiğini de dile getirir.²⁶

İzzet Melih Devrim’in Divan Edebiyatı konusunda ilginç karşılanabilecek yaklaşımı, bu edebiyatın dili konusundadır. O, Divan Edebiyatındaki Arapça ve Farsça etkisini olağan karşılamakla kalmayıp “Türk şiir dili”nin, “sâde halk diliyle devam ederek Farsçanın tekâmülüne girmese” bugünkü yetkin anlatım gücüne ve estetik inceliklerine kavuşamayacağını öne sürer. Medeniyet ilerledikçe, yeni koşullar ortaya çıktıkça, ihtiyaçlar değişip çeşitlendikçe sanatta da yüksek ve seçkin sayılan kaynaklara yönelme eğiliminin baskın hâle gelmesini doğal karşılayan İzzet Melih; İngiltere ve Fransa’da Latincenin yaptığı etkiyi bizde Farsçanın yaptığını belirterek bu konudaki tartışmaları gereksiz bulur. Latinlerin Yunan edebiyatından; Fransız, İngiliz ve Almanların Yunan ve Latin edebiyatlarından etkilenmesinde olduğu gibi kültürler ve edebiyatlar arasındaki etkileşimleri tarihî-sosyolojik gerçekliğin bir parçası olarak değerlendirir. Önemli olan, sıradan taklitçiliğe düşmemek, bu etkileşimi salt taklit boyutunda yaşamamaktır.²⁷

Türkçe bir tiyatro eseri yazmamış olmasına karşın İzzet Melih’in özellikle ilgilendiği alanın tiyatro olduğu göze çarpmaktadır. Hem çevirilerini bu alana yönlmesi hem de ulusal bir tiyatronun kurulması yolundaki etkin çabaları²⁸ bunu açıkça göstermektedir. Roman ve hikâyelerinde zaman zaman

26 İzzet Melih Devrim, “Divan Şiiri”, *Akşam*, 21 Şubat 1941, s. 4.

27 agy.

28 II. Meşrutiyet Dönemi’nde, dağınık bir görüntü sergileyen tiyatro toplulukları bir araya getirilerek Comédie Française örnek alınmak suretiyle ulusal bir tiyatro kurulması düşünüldü. Bu amaçla Müze-i Hümayun müdürü Hamdi Bey ile Rezaizade Ekrem’in başkanlıklarında bir topluluk kurulur. Kuruluşun edebi heyetinde Ahmet Hikmet, İsmail Müştak, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi, Server Cemal, Ali Kemal, Mehmet Rauf ve Vahit Bey’le birlikte İzzet Melih de vardır. “Sahne-i Osmaniye” adını alan bu ilk kuruluş, 31 Mart Olayı yüzünden gerçekleşmez. 1914’te, Darülbeydi-i Osmani’nin kuruluşundan az önce tiyatroyu bir düzene sokarak sağlam temellere oturtulmuş ulusal bir tiyatro kurma düşüncesi yeniden belirir. Bunu gerçekleştirmek amacıyla bir anonim ortaklık kurulması tasarlanır ve yüz bin liralık bir ortaklık kurmak üzere bir kurul oluşturulur; süreçte önyak olan iki kişi, İzzet Melih ile Eddy Cillician’dır. Kurulda Hüseyin

tiyatro tekniğine yöneldiği kısımların bulunması da onun bu yatkınlığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Geleneksel halk seyirlik oyunlarını ve gölge oyunlarını modern anlamıyla tiyatro terimi içinde değerlendiremeyeceğimizi düşünen İzzet Melih; Türkiye'de bu anlamda tiyatronun başlangıcının 1870'li yıllara denk geldiğini belirtir. "Karagöz, Pişekâr ve Kavuklu"nun edep dışı sözlerle "yedi sekiz, on yaşlarında evlâd-ı vatanın, ümmid-i istikbâl olan muazzez çocukların fikr ü hissi üzerine icra ettiği fena tesir"e engel olacak biçimde ıslah edilerek "biraz daha muntazam ve münasebetli olmak şartıyla" Karagöz de ortaoyunu da bir yandan yaşatılabilir; ama asıl ve en çok önem verilmesi gereken, bütün dünya ülkelerinde, tarihsel dönemlerin tümünde "mühim bir mevki" işgal eden "edebî, hissî ve ahlakî temâşâdır." Onların varlığı, "ciddi, edebî, mün-taz temâşâların tesirine mâni" olmamalıdır.²⁹

Edebiyatın "en muasır" kolu olarak gördüğü tiyatroyu kendine özgü nitelikleri ve işlevi yönünden de çok önemser. Ne sadece bir eğlence ne de sırf bir eğitim aracı olan tiyatronun farklı toplum katmanlarından kişilere hitap ederek çokyönlü bir etkileşim olanağı yarattığını vurgularken, bu yaklaşımı, Namık Kemal'in aynı konudaki görüşlerini andırır. Evet, o, "edebiyata dâhil olmayan kirlî ve hilâf-ı ahlak olan eserleri bertaraf ettikten sonra mütebâkîsi asil ve güzîde bir eğlence"dir; ama aynı zamanda "hissiyatı inceleştirerek" insan doğasının güzelleşmesini, hayatın anlamına "daha derin bir surette nü-fuz" etmesini sağladığı gibi belirli bir süreliğine bile olsa "insanı meşgul ve mütelezziz ederek" can sıkıntılarını, üzüntülerini giderir, onu yatıştırır. Şu da bir gerçektir ki "bir amele, bir satıcı gazete kitap okumaz;" ama bütçesine uygun bir harcamayla gece tiyatroya gidip "orada eğlenerek vakit geçirirken bir dereceye kadar" düşünce ve ahlak seviyesini "tenzîh" edebilir.³⁰ Gerçek hayatı betimleyecek, sade bir anlatımla yazılmış komedi ya da dramlarla bütün bunlar mümkündür; Türkçe de buna son derece uygundur.³¹

Cahit, İsmail Cenani, Mutasarrıf Albay Muhittin, Eddy Cilician ve İzzet Melih vardır. Pek çok toplandı gerçekleştiren kurul, Maarif Nezareti'nin de ilgisini çekmeyi başarır. Nezaretin görevli vekili Cavit Bey, 2500 liralık bir bağış vermeyi kabul eder. Ortaklık, bu yardımla birlikte gerekli sermayeyi toplama çabasına girer. Bu iki girişimde de etkin rolü bulunan İzzet Melih'in, Türkiye'de ulusal tiyatronun oluşmasında önemli çabaları ve katkıları olmuştur (bk. Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 223, 224; Haldun Taner, "Darülbeyâden Şehir Tiyatrosuna 70 Yıl", *Milliyet*, 24.03.1985, s. 10).

29 İzzet Melih [Devrim], "Musâhebe-i Edebiye: Tiyatro Hakkında", *Musavver Muhit*, Cilt: 1, Sayı: 1, 23 Teşrinievvel 1324 / 10 Kasım 1908, s. 5.

30 İzzet Melih'in burada kullandığı "tenzih" sözcüğü, büyük olasılıkla Aristoteles'in tragediyalar bağlamında geliştirdiği "katharsis" kavramıyla ilişkilidir.

31 agy., s. 5.

Bu düşünceleri, onu, okunmak üzere yazılan tiyatro eserlerine itiraz noktasına götürür ve örnek olarak Abdülhak Hamit'in o özellikteki eserlerini eleştirir. Hamit'in bazı oyunları öylesine "ilhamât ve hevesât-ı şairaneyeye" kapılarak yazılmıştır ki onları sahneye koymak maddeten olanaksızdır. Onun, *Duhter-i Hindu*'ya yazdığı önsözde, eserinin oynanmak gibi bir amaçla dayanmadığını belirtip "emelim tasvir-i hayal" demesini onaylamaz; bu tavra tepkisini, "Oynatmaya tenezzül etmedikten sonra niçin tiyatro yazılmalı?" sorusuyla dile getirir.³²

İzzet Melih'in tiyatro konusunda onaylamadığı uygulamalardan biri de yabancı yazarlara ait eserler üzerinden yapılan uyarlamalardır. Buna ilişkin gerekçelerini de açıklar. Öncelikle, yabancı bir eserde yer verilen çevre, kültür, görgü ve âdetlerle birlikte kişilerin duygu ve düşüncelerinin de bize uymayacağını belirtir. Bu durumda ortaya kötü bir kopya, hem "seciyesi ve manası" olmayan hem de "hiçbir sanat şubesine giremeyen soysuz bir mahlûk" çıkar. Üstelik, yazarın adı konulsa bile bu yapılan, bir tür "hırsızlık"tır. Ayrıca böyle bir yol, asıl kendilerinden verim beklenen yerli yazarları ihmale ve tembelliğe sürükler; yeni telif eserlerin yazılmasını geciktirir.³³

Edebiyatın, yazarın için olduğu kadar okuyan için de bir bilgi birikimi ve buna bağlı hazırlık evreleri gerektirdiğine vurgu yapan³⁴ İzzet Melih'in edebî eleştiri konusundaki görüşlerine de değinmemiz gerekir. Divan Edebiyatında varlığından söz edilemeyecek olan eleştirinin Türk Edebiyatına Tanzimat döneminde girdiğini anımsatan İzzet Melih, o dönemdeki eleştiri örneklerinin de Batılı bir zihniyetle yazılmadıkları için gerekli yetkinliği taşımadığı, bu konudaki asıl gelişmeyi Edebiyat-ı Cedide yazarlarının sağladığı kanısındadır.³⁵

Bir eleştirmende bulunması gereken özellikleri sıralarken nispeten yol gösterici bir tavır da sergilediği görülen İzzet Melih, eleştiri yazılarında izlenmesi gereken yöntem konusunda da kendi bakış açısından çeşitli öneriler ortaya koyar. Ona göre eleştirmen; dostluk, sevgi, kıskançlık, düşmanlık gibi kişisel duygularından sıyrılarak bir edebiyatçının yazdıklarını değerlendirebilmeli, metne salt bilimsel ve sanatsal dikkatlerle yaklaşabilmelidir. Metne, Bellay ve Boileau'nün yaptığı gibi, kuramsal ve yöntemsel açılardan bakabilmeli; şair ve yazarın yeteneğine, sanatçı kişiliğine ve dehasına hak ettiği değeri verebilmelidir. Bunu yaparken Anatole France ve Lamartin'in kişisellik

32 agy, s. 5.

33 İzzet Melih Devrim, "Tercüme mi, Adaptasyon mu?", *Akşam*, 26 Mart 1941, s. 4.

34 İzzet Melih Devrim, "Divan Şiiri", *Akşam*, 21 Şubat 1941, s. 4.

35 İzzet Melih Devrim, "Edebî Tenkid II", *Akşam*, 5 Mart 1941, s. 4.

içeren, nispi anlayışına da Hypolitte Taine ve Ferdinand Brunetière'nin fazlasıyla kuralcı ve dogmatik yöntemine de saplanmadan, bu ikisini birleştiren bir orta yol bulmalıdır.³⁶

İzzet Melih, “edebî tenkid”in amacını; eserde çoğunluğun görmediği ya da göremeyeceği üstün nitelikleri ve kusurları ortaya koymak, okuru, eser hakkında bilgilendirmek olarak özetler. Eleştirinin amacına ulaşabilmesi için eleştirimin nesnellikten uzaklaşmaması, yazar ya da şairin de eleştiriye açık olması gerekir. Ayrıca gerçek bir eleştirmen, “kendi fikrine ve kalemine saygılı”³⁷ olmalıdır.

Fecr-i Âtî topluluğunun kurucu üyelerinden olan İzzet Melih Devrim'in edebiyata ilişkin görüşleri “estetik değer”i önceleme bakımından bu topluluğun temel yaklaşımıyla örtüşse bile, onun, özellikle edebiyatın işlevi ve edebî eserin düşünsel dokusu konusunda bu tutumu daha ileri noktalara taşıyarak kendi anlayışını daha gelişkin bir kuramsal temele dayandırmak istediğini söyleyebiliriz.

36 İzzet Melih Devrim, “Edebî Tenkid I”, *Akşam*, 26 Şubat 1941, s. 4.

37 İzzet Melih Devrim, “Edebî Tenkid II”, s. 4.