



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları
Dergisi
The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

|| Sayı/Issue 20 (Mart/March 2025), s. 82-90
Geliş Tarihi-Received: 17.02.2025
Kabul Tarihi-Accepted: 25.03.2025
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.5281/zenodo.15018047

Nahid Sırrı Örik'in Edebiyatçıları'nın Sancıları: "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" ve "Muharrir"

The Struggles of Nahid Sırrı Örik's Literati: "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" and "Muharrir"

İpek KILIÇ*

Öz

Nahid Sırrı Örik, farklı türlerde yazdığı eserler ve yaptığı çevirilerle Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında kendine yer edinmiş önemli bir ediptir. Çok yönlü bir kişiliğe ve estetik duyarlılığa sahip olan yazar, güzel sanatlardan resimle de ilgilenmiş, çeşitli yazılarında sanat ve sanatçı üzerine düşüncelerini ortaya koymuştur. Özellikle sosyokültürel ve ekonomik değişimlerle birlikte sanat konusundaki hassasiyetin bozulmasına yönelik sanatçı duyarlılığına yakışır bir tavır takınır. Sanatın özgür ruhu, sanatçının yaratıcılığı ve kabiliyeti Nahid Sırrı'nın edebî eserlerinde farklı şekilde ele alınmıştır. Bu özgün düşüncelerin yer aldığı ve çalışmada irdelenmeye çalışılan "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" ve "Muharrir" adlı eserlerdir. Bir şairin ve bir yazarın sanatçı kimliği, sanatsal üretim aşamasında ve sonrasında karşılaştığı sancılı durumlar dönemin sanat ve sanatçıya bakışını anlamaya da ışık olmaktadır. Çalışmada Nahid Sırrı'nın *San'atkârlar ve Bütün Oyunları* adlı kitabında yer alan ve yukarıda sözü edilen iki metni, tematik açıdan mukayeseli bir biçimde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sanatın maddi çıkar aracı olarak görülmesi, sanatçıların yaşadığı değersizlik duyguları, kadınların sanata yaklaşımları ve tipler üzerinden toplumsal değişime yönelik eleştiri belirtilen eserler üzerinden detaylı bir çözümlemeye aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nahid Sırrı Örik, sanat, sanatçı, Şair Necmi Efendi, Bahar Kasidesi, Muharrir.

Abstract

Nahid Sırrı Örik was a significant man of letters in Turkish literature of the Republican era, who secured his place with his works written in various genres and his translations. Örik, who possessed a multifaceted personality and a keen sense of aesthetics, also took an interest in painting among the fine arts and expressed his ideas on art and artists in various writings. He adopted an attitude befitting an artist's sensitivity, particularly in response to the deterioration of artistic sensibility brought about by socio-cultural and economic changes. The free spirit of art, the artist's creativity and talent have been explored in unique ways in Nahid Sırrı's literary works. The works that feature these original ideas and that this study aims to examine are "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" and "Muharrir". The predicaments faced by a poet and a writer during and after the creation of their artistic production also shed light on the era's perspective on art and artists. This study aims to examine the two aforementioned texts from Nahid Sırrı's *San'atkârlar ve Bütün Oyunları* through a comparative thematic

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, e-posta: ipekyildiz@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7163-6634.

analysis. The perception of art as a means of financial gain, the feelings of worthlessness experienced by artists, women's approach to art, and social critique through character types have been analyzed in detail through the selected works.

Keywords: Nahid Sırrı Örik, art, artist, Şair Necmi Efendi, Bahar Kasidesi, Muharrir.

Giriş

1895 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Nahid Sırrı Örik, eğitilmiş bir ailede yetişmiştir. Babası Hasan Sırrı Bey saray mütercimi, hukuk mektebi hocası ve Maarif Nezareti mektupçularındanken dedesi Ahmet Nafiz Paşa ise divanı bulunan bir şairdir (Aktaş, 2002, s. 156; Yalçın, 2003, s. 773; Özgül, 2020, s. 13).

Nahid Sırrı, nitelikli okullarda eğitim hayatına başladıysa da bu süreci tamamlayamamıştır.¹ Gezip gördüğü pek çok farklı yerler ve İstanbul'da bulunduğu çevreler onun hem kültürel birikimini hem de sanat hayatını olumlu şekilde etkilemiştir. Çeri (2007, s. 41)'ye göre de Nahid Sırrı'nın baba evindeki toplantılarda devrin önemli şahsiyetleriyle tanışması ve bunlarla ilgili izlenimleri eserlerine yansımıştır. M. Kayahan Özgül (2020, s. 13), Nahid Sırrı'nın konak kültürünü bilen son temsilci olmasını önemseyerek Tanzimat'tan sonra sosyokültürel alanda yaşanan değişimin olumsuz taraflarının yazar üzerinde etkili olduğunu belirtir. "O günlerin konak hayatını tanımayan ve sonraların konak yapısına yabancı okuru için çok bir şeyler ifade etmeyen, ancak konak havasını teneffüs ederek yaşayanların fark edip önemseyeceği ölü teferruatı acıyla hatırlar; ama, arkasından da ağlamaz." tespitinde bulunmaktadır (Özgül, 2020, s. 13).

1928 yılına kadar İstanbul ve Avrupa şehirleri arasında mekik dokuyan, pek çok ülke gezen Nahid Sırrı, bu tarihten sonra Cumhuriyet gazetesinde yazı yazmaya başlar. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde farklı birimlerde görev alır. 1960 yılında da İstanbul'da vefat eder.

Yazı hayatına gazetecilikle başlayan yazarın daha çok romancı ve öykücü kimliği öne çıksa da tiyatro, anı, eleştiri, inceleme, gezi yazıları olmak üzere farklı türlerde eserleri de bulunmaktadır. Nahid Sırrı'nın yapıtlarında beliren genel bir husus, eski zaman yaşayışının hatırlanmayan güzelliklerini gün yüzüne çıkarmasıdır. "Gün görmüş zengin ailelerin yarattığı süzölmüş kültürü, sonra bu ailelerin maddi ve manevî çöküşlerini edebî çalışmalarına konu eder. Ayrıca, Cumhuriyet döneminde, yaşanan yeniliklerin bu eski kuşaklardaki yıkıcı tesirlerini, ancak içinden yaşayanların fark edebilecekleri ayrıntılarla anlatır" (Aktaş, 2002, s. 156).

Bu çalışmada yazarın farklı türde kaleme aldığı iki eseri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tematik açıdan yorumlanacaktır. Sanatçının öykülerinin bir araya toplandığı *San'atkârlar* adlı eserinden "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" başlıklı öyküsü ile bütün oyunlarının yer aldığı eserinden "Muharrir" adlı oyun karşılaştırmalı bir değerlendirmeye ele alınacaktır.²

1. Sanatın Metalaşması: Maddi Kaygı ve Çıkar Açısından Sanata Yaklaşım

"Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" adlı öyküde şair Necmi Efendi, sadaret makamında bulunan Abdülkadir Hulûsi Paşa için kaside yazmaya çalışan bir şairdir.

¹ Bahriye Çeri, Nahid Sırrı Örik'in *İstanbul Yazıları* adlı eserine yazdığı önsözde yazarın eğitim hayatındaki yaşadığı dalgalanmaları detaylı bir şekilde aktarırken Galatasaray Lisesi'ni yarıda bırakmasının nedeni olarak da ablasının genç yaşta ölümünü gösterir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Örik, 2011, s. X).

² Çalışmada incelenen metinlerin yer aldığı kitapların künyeleri şu şekildedir: Örik, N. S. (2020). *San'atkârlar*. M. K. Özgül & V. Bilgi (haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları; Örik, N. S. (2021). *Nahid Sırrı Örik bütün oyunları*. R. Çavaş (haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.

Necmi Efendi'nin otuz beş kırk yaşlarında görünen eşi Hatice Gülfam Hanım için bu kasidenin tamamlanması oldukça önemli bir konudur. Çünkü evin geçimine, eşinin sadrazama yazıp sunacağı kaside katkıda bulunacaktır. Bu nedenle Hatice Gülfam Hanım, eşinin sadrazama kaside yazmasını gönülden arzu eder. Bir gün Hatice Gülfam Hanım, Necmi Efendi'nin öğleden ikindiye kadar sadece bir beyit yazdığını ve oturduğu yerde uyukladığını görünce oldukça sinirlenir ve eşini "elinde bir san'at" olmamasıyla eleştirir. Bu yargılamanın özünde Hatice Gülfam Hanım'ın sanata olan hassasiyetinden ziyade sanatın maddi getirisine/katkısına yönelik bir beklenti yatmaktadır. M. Kayahan Özgül (2018, s. 141) *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle* adlı eserinin "Şair Değişirken" başlıklı bölümünde gelenekli Osmanlı şiirine yönelik yaptığı tespitler içerisinde şiir yazmanın bir meslek olmadığını, iyi bir meslek edinmek veya nüfuzlu bir destek kazanabilmeye etkili olduğunu belirtirken Nahid Sırrı'nın "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" adlı öyküsü için de şu yorumlarda bulunur: "Eser yaratmanın bu garip ve zoraki yolunu anlatırken, şiirin oluşum aşamasından rahatsız bir şairi de tanıtır. Oysa şiir geçmişimiz, gelenekli konumunu benimsemiş şairler ile şairi himaye edip caize vermeyi şevketinin, mürüvvetinin ifadesi, edib-perverliğini edebiyatseverliğinin delili sayan nüfuzlu hâmlerin tabiileşen münasebetlerini gösteriyor." (Özgül, 2018, s. 141).

Öyküde maddiyatı hayatının merkezi hâline getiren Hatice Gülfam Hanım'ın bu hırsının eşine karşı söylemlerinde de oldukça rahat bir şekilde dile geldiği görülmektedir. Hatice Gülfam Hanım, Allah'ın lâıyk gördüğüne itaatkâr bir dille boyun eğeri gibi gözükse de "kaderinin esnaf haremi olarak yazılma[sına]" (s. 152) içermektedir. Öyküde belirginleşen bu öfke hasetlenmeye dönüşmektedir. Bu duygularla hareket eden Hatice Gülfam Hanım üzerinden yozlaşmanın değerler üzerindeki sarsıntısına ve tatminsiz bireyin maddi çıkar beklentisini üst boyuta taşımasına vurgu yapılır. Öyle ki Hatice Gülfam Hanım'ın "Efendi, paşayı göklere çıkarmayı unutma. Kendi gibi bir veziri asırların görmediğini, bilmediğini birkaç kere tekrar et!" (s. 153) söylemi gözünü para hırsı bürümüş bir kişinin bireysel ihtiraslarını önceleyerek hakikate aykırı davrandığını, ahlaki değerlerde bir yozlaşmaya neden olduğunu vurgular. Burada dikkati çeken başka bir husus Öztürk'ün (2020, s. 56) de değindiği gibi bir şairin istek üzerine şiir yazmasıyla yaratma sürecindeki özgürlüğüne olan müdahaledir. "Sanatçı- ekonomik çıkar-iktidar ilişkileri ekseninde ayrıca okunması gereken 'Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi' yaratıcı yazarın yaratma özgürlüğünün yok sayılarak yalnızca istenileni yazan memur sayılmasına bir örnektir" (Öztürk, 2020, s. 56). Mevcut düzendeki üst tabakaya yaranabilmek adına sanatın değersizleştirilmesine yönelik tutumlar ve sanatçının özgürce üretme isteğine olan baskı, öyküde Hatice Gülfam Hanım üzerinden ekonomik kaygıları önceleyen ve itibarı bununla ilişkilendiren çarpık anlayışı ortaya çıkarmaya çalışır. Hatice Gülfam Hanım'a göre yazılacak kaside karşılığında sadrazamdan alınacak övgünün ve daha çok önemsenen ihsanın boyutu, şiirdeki mübalağanın derecesiyle ölçülmektedir. Kasidenin beğenilme derecesine göre verilecek ihsan için Necmi Efendi'nin gerçeği yansıtmayacak övgü dolu sözlerinin satırlara dökülmesi, çağın getirdiği olumsuz atmosferde maneviyatın ve gerçekliğin yitimini sorguladır.

Şair Necmi Efendi, eşinin maddiyata yönelik tutumu ve isteği karşısında kişisel değerlerine uymayan bu methiyeyi, bıkkınlık ve tükenmişlik hisleriyle kendi gönlünü tatmin eder bir yaklaşımla eleştirir. Kendisi yalnızca "Olur, Gülfam, olur. Yedi kat yerin dibine geçmeye layık olan bu herifi arş-ı âlaya çıkarırım!" (s. 153) diye kendi kendine söylenmekle yetinir.

Sadrazam Abdülkadir Hulusi Paşa'ya yazdığı kasideyi huzurunda el etek öperek takdim eden Necmi Efendi, istediği ve beklediği karşılığı göremez. Çünkü Sadrazamın arzu ettiği derecede övgü dolu bir kaside yazamamıştır. Bunda şair Necmi Efendi'nin

cenklerden kaçarak savaş alanını terk eden, rüşvetle saraya çıkan bir sadrazama övgüler sunacak bir kişiliğinin olmaması etkilidir. Sadrazam kasideyi okuduğunda, başkalarına yazılan kasideler gibi bir yüceltilme görmediği hâlde sırf Hatice Gülfam'ın babasının hatırından dolayı en az caize ile şair Necmi Efendi'yi huzurundan gönderir. Tabii bu durum Hatice Gülfam Hanım için kabul edilemez bir karşılık olur ve onun nazarında bu konudaki tek sorumlu eşi Necmi Efendi ve onun beceriksizliğidir. Eşinin şairlik vasfını kaybettiğini sıklıkla dile getiren Hatice Gülfam Hanım, bir kazasker kızı olarak günden güne geçim sıkıntısı çekmeyi kendine yediremez. Her geçen gün sadrazamın da verdiği caize azaldıkça maddi kazanç sağlayacak yeni bir yol arayışına girer. Sadrazam'ın Emirgân'da yaptıracığı bir yalı için vereceği ziyafeti duyar ve "Mükemmel bir fırsat zuhur eyledi... Bu yalı münasebetiyle bir kaside takdim eylersin!" (s. 158-159) diyerek eşine yeni bir görev yükler. Bu vazife artık Necmi Efendi'nin yorgun zihninin son görevi olur. Doğruluktan ayrılmayan, çıkarı için dalkavukluk yapamayan, gerçekleri yazmak ve söylemekten çekinmeyen şair bir ruh maddiyat için milletini düşünmeyen, kul hakkı yiyen, rüşvet veren bir kişiye devletin en yüksek makamlarında da olsa methiyeler düzemez. Mecburiyetten ve ısrardan yazılmaya başlanan Bahar Kasidesi, Necmi Efendi'nin baharını anlatan bir kaside olarak mısralara dökülür. Şair ruhunun bir parça huzur bulduğu bir anda satırla buluşan kelimeler, aslında Necmi Efendi'nin bu dünyadan geçerken yaşadığı baharı anlatır. "Kalemi bir kuş tüyü kadar hafif[leyen]" (s. 160) Necmi Efendi içindeki baharın renklerini, tılsımlarını yazdıkça yazar. Kağıtlar beyitlerle doldukça şair Necmi Efendi yazdığı baharın taze kokusuna kapılmış gibi sessiz bir şekilde bir daha hiç uyanmamak üzere ebedî uykusuna dalar. Eşini bu vaziyette odada bulan Hatice Gülfam Hanım, övgü dolu sözlerle odaklandığı için gerçeği algılamadan beyitleri okudukça memnuniyet duyar fakat sadrazama ve Emirgân'daki yalıya dair methiyeler göremedikçe sinirlenir. Maddi kaygılarını insanî değerlerinin önüne geçiren Hatice Gülfam Hanım, mısraların bir yanına yığılan eşinin hareketsiz bedenini fark edince de acı gerçeğe karşılaşır. Oktay (1993, s. 1159), bu ölümü şair ruhun son sözünü söyleme şekli olarak yorumlar ve "baharın kendisine minnettar olduğu bu kaside, görüldüğü gibi iktidara reddiyedir." değerlendirmesini yapar. Lekesiz (1997, s. 375) ise bu sonu sanatkârın ölümü olarak yorumlamaktadır ve buradaki ölümü kapanan ve açılan devirlerin simgesi olarak tanımlamaktadır.

Nahid Sırı Örik'in "Muharrir" oyununda ise Mahmut Galip Bey ve muharrir Cevat Sezai arasındaki diyaloglarda sanatın metalaşan yönü ve sanata değer verilmeyen bir anlayış öne çıkar. Hayatın anlamını maddi doyumla derecelendiren Mahmut Galip Bey üzerinden edebiyatın insan için boş bir uğraş olduğu ima edilir. Ona göre edebiyat, iyi bir geçim kaynağı değildir. Bu nedenle Mahmut Galip Bey, muharrir Cevat Sezai'ye hayat şartlarını daha yüksek bir noktaya taşıması için bu meşgaleden vazgeçmesi ya da yazma işini boş zamanlarında icra etmesi gerektiğini öğütler. Hayattaki zenginlikleri yalnızca parayla veya maddi beklentilere hizmet eden metalarla sınırlandırma algısı, bu tip insanları kuşatan bir zincir gibidir. Sanatı sıradanlaştırarak maddi çıkar kapısı olarak görmek, bireyin ruhsal ve estetik gelişimine yönelik kaygıları olmadığını da ortaya koymaktadır. Oyunun ilerleyen bölümlerinde Mahmut Galip Bey'in edebiyatı, sanatı küçümser tavırları karşısında Cevat Sezai'nin sanatın önemine dair görüşleri toplum içerisinde aynı düşüncede olan insanların sanata karşı olan genel bakışını ve sanatçılara yönelik tutumunu da yansıtmaktadır. Sanatın, edebiyatın yalnızca maddi getirisine odaklanan zihniyete yönelik Cevat Sezai'nin "Siz birçok işlerde pek büyük, çok büyük paralar kazanmışsınızdır. Lâkin bilir misiniz? Bir hayat nasıl bir hayat? -bir âlem!- halketmenin sevinç ve gururu karşısında para kazanmak ne ehemmiyetsiz bir şey kalır!" (s. 74) sözleri bir sanatçı gözünden sanatın kıymetini anlatır.

Mahmut Galip Bey'in, Cevat Sezai Bey'in *Devir* gazetesinde neşredilecek romanı için ek ücret ödemeyi teklif etmesi karşısında verdiği tepki ise oyun içerisinde sanatın maddiyatla ölçülemeyeceğinin altını çizmektedir. Bununla ilgili söylemler şu satırlarla örneklendirilebilir: "Biz feleğin her kahrını san'at yüzünden görürüz, lütfunu da ancak ondan beklemeliyiz. Otuz dört cilt roman ve hikâye yazan adam, bu otuz dört cilde rağmen sefalette kaldıktan sonra, bilmem kimin bilmem nerde büyüttüğü için Türkçe'yi öğrenememiş oğluna bilmem kaç ders verince mi vaziyetini düzeltecek, istikbalini temin edecek!... Haydi canım, eksik olsun!" (s. 88).

Nahid Sırrı, her iki eserinde de kurguladığı sanatçı profili üzerinden sanatın kıymetine yönelik bir bilinç oluşturmaya amaçlamaktadır. Bu farkındalıktaki önemli ayrıntılardan bir tanesi de sanatın maddi karşılıkla kıyaslanmayacak bir konumda olmasıdır. Şair ve romancı kimlikleriyle edebiyatı yaşamlarının merkezine alan ve sanatın verdiği hazzı, dünyevî hiçbir zevke değişmeyen iki karakter üzerinden toplumsal bir eleştiri yapıldığı gibi duygu ve düşünceleri bir biçimle dışa vurmanın, bir dünya kurmanın, üretmenin paradan çok daha değerli olduğu izlenimi de öne çıkmaktadır.

2. Sanatın/Sanatçının Anlaşılmazlığı: İtibar Kaybı

"Muharrir" oyununda iki okul arkadaşının uzun seneler sonra karşılaşmasıyla yaşanan gelişmeler bir sanatçının şöhretli zamanlarını ve sönük geçen yıllarını okura göstermesi açısından önemlidir. Mahmut Galip Bey'in seneler sonra görüştüğü ve hayatını sanata adayan arkadaşının o anki muhtaç hâli, Mahmut Galip Bey'i farklı teklifler sunmaya sevk eder. Kendisi lüks yaşamaktan hoşlanan ve bu uğurda çabalamaktan ötürü içsel bir derinliğe sahip olamayan bir karakterdir. Oğluna Türkçe dersi aldirmek için eski arkadaşıyla yolları kesişen Mahmut Galip Bey, sanata kendini adayan arkadaşı Cevat Sezai'yle oldukça farklı bakış açılarına sahiptir.

Mahmut Galip Bey, maddi kaygılar gütmeden sanatla uğraştığı için zor zamanlar geçirdiğini düşündüğü muharrir arkadaşına kendi yöntemleriyle yardımcı olmak ister. Cevat Sezai'nin *Devir* gazetesinde neşredilecek romanı için tefrika başına kendisinin ek ücret vereceğini, bu durumun arkadaşından gizlenmesi gerektiğini gazetenin müdürüne söyler. Fakat bu girişimlerden haberdar olan Cevat Sezai Bey, gururu incinmiş bir şekilde romanını geri çeker. Yazar, sanatın önemi ve edebî şöhretin geçiciliği noktasında aslında toplumsal bir eleştiriye de dikkat çeker. Bir sanatçının yaşadığı sıkıntıları, anlaşılmazlıklarını yine bir sanatçı gözüyle kaleme alan Nahid Sırrı, o dönemin sanat-toplum arasındaki ilişkisini de yansıtmaktadır. Bu durum yazarın bir başka eserinde de karşımıza çıkmaktadır. "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" adlı öyküde şair Necmi Efendi'nin sadrazama şiir yazmakta zorlanması, eşi Hatice Gülfam Hanım'ın bakışıyla anlatılırken bir sanatçının şöhretli zamanlarının sona ermesine değinilir. Bu sönüşü hazırlayan temel problemler içerisinde de Necmi Efendi'nin sanatına, şairliğine hak edilen kıymetin verilmemesi yatmaktadır.

Nahid Sırrı, "Muharrir"de edebiyata verilmesi gereken değeri öne çıkarmak için, yazar olan kahramanı Cevat Sezai'nin üzerinden aktarımlar yapmaktadır. Bir roman yazma sürecinin zorluğundan ve kurgunun oluşturulmasıyla ortaya çıkan bir eserin mutluluğundan bahsedilirken bu duygunun başka hiçbir meslek dalıyla ve maddi getiriyle kıyaslanmadığına da değinilir. Bu düşünceler Cevat Sezai'nin diyaloglarında maddi-manevi kazanç açısından bir değerlendirmeye sunulur. Cevat Sezai gece yarılarına kadar yazmaktan yorgun düşse de eserlerinde "yeni bir hayatı" başından sonuna kadar kurgulamanın verdiği tadı para kazanmakla karşılaştıramayacak kadar değerli bulmaktadır. Yazdığı otuz dört eserinde "bir kâinatın yaşa[dığını]" söyleyerek (s. 74) bundan duyduğu mutluluğu başka hiçbir zevkle mukayese edemez. "Ne kadınlar ne

gençler, ne ihtiyarlar, ne fakirler, ne kudretliler, ne zekiler, ne ahmaklar, ne deliler, ne mazlumlardan yaşıyor! Ne müthiş insanlar yaşıyor! Bu zaferin, bu gururun karşısında para, mevki, zevce, evlât, hiçbir şeyin ehemmiyeti, kıymeti yoktur! Ve bunların hiçbirine malik olmayışından dolayı da bir gün bile keder etmiş değilim! (s. 74) diyerek yaratıcılıktaki özgürlüğün verdiği zevki her şeyden üstün tutar ve bir insanın dünyasını paradan daha çok anlamlandıran gerçekliklerin olduğuna dikkati çeker. Nahid Sırrı Örik de sanatın ve sanatçının toplum tarafından yeterli ilgiyi ve değeri görmediğini düşünürken³ bunlara bir tepki olarak eserlerindeki karakter kurulumunu buna uygun bir şekilde planlamıştır. Nahid Sırrı, karakterler üzerinden toplumun sanata vermesi gereken değeri göstermeye çabalarken anlaşılabilirliğe sürüklenen sanatçıların da sesi olmaya çalışmıştır. “Yapıtlarında, kendi şahsında meydana getirdiği bir İstanbul beyefendisi karakterine uygun insanları canlandıran Nahit Sırrı, ayrıca toplumun hemen hemen her tabakasından insanın haksızlıklara karşı isyanını, hayat tarzlarını ve dramlarını da anlatmıştır” (Yalçın, 2003/2, s. 774). Muharrir Cevat Sezai de bu örneğe uygun bir çıkışla sanata ve sanatçıya gösterilmeyen saygıyı oyun içerisinde sıklıkla dile getiren, farkındalığı güçlü aydın bir tip olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Kadınlar Tarafından Sanata Verilen Değer/sizlik

Nahid Sırrı Örik, sanata ve sanatçıya duyarlı bir kişiliğe sahiptir. Bu konu hakkında görüşlerini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktan geri durmadığı gibi bunu eserlerinde de imkân dahilinde işlemeye çalışır. Yazar, sanatçıların toplum tarafından ciddiye alınmadığını, hak edilen değeri görmediklerini yazılarına da taşımıştır.⁴ Yazarın kaleme aldığı “Muharrir” oyununda ve “Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi” öyküsünde sanatın ve sanatçının değersizleştirilmesi, onların maddi kaygılar içerisinde yok olup gitmesi dikkat çekerken bu kayboluşun hazırlayıcıları olarak kadınlar da öne çıkar. Her iki eserde de kadınlar yaşadıkları duygu krizlerini aşamayıp eşlerinin sanatçı ruhlarını, yaratıcılıklarını ve ürettikleri sanat eserlerini bu krizin kurbanı yapmaktadırlar.

“Muharrir” oyununda erkek karakter üzerinden yansıtılan bir değersizlik de söz konusudur. Fakat burada Mahmut Galip Bey’in yaptığı teşebbüsler, kadın karakterlerin girişimleri kadar keskin ve iz bırakıcı değildir. Daha çok düşünce aşamasında kalan fikirlerin eyleme dökülen hâli, Cevat Sezai’ye maddi yardım sağlama girişiminden öteye geçmeyen bir tutumdur. Oyunda yazarlık sevdası üzerinden sanat ve edebiyat öne çıkarılır. Cevat Sezai’nin edebiyat sevgisinin karşısında hayatı maddi beklentilerle anlamlandıran ve ancak bu şekilde mutlu olan Mahmut Galip Bey yer alır. O ve onun gibi düşünenler için sanata ancak boş vakitlerde zaman ayrılmalıdır. Sanatı, insanın yaşamı önünde engel gibi gören zihinlere, Cevat Sezai’nin oyun içerisindeki sözleri ders verir niteliktedir: “San’ata boş vakitlerin değil, fakat dakikalarına, saniyelerine kadar tekmlil hayatın vakfedilmesi icap eder. San’at boş vakitlerin ihsanıyla kanaat eden küçük bir zevk ve ehemmiyetsiz bir heves değil, bir kalbi en küçük ateşlerine kadar, bir dimağı en ufak hücrelerine kadar isteyip aldığı halde gene doymayan bir mabudedir.” (s. 76).

Mahmut Galip Bey, Avrupa’da tahsil gören fakat Türkçesinin yeterli seviyede olmadığını düşündüğü oğlu için Türkçe dersi aldirmek ister. Galip Bey’in bu dersten tek beklentisi oğlu Ahsen’in sadece hatasız bir şekilde yazı yazabilmesidir. Bunun dışında edebiyata, sanata ve şiire karşı oğlunun ilgi göstermesini beklemez ve istemez. Çünkü

³ Nahid Sırrı’daki bu düşüncenin oluşmasında bizzat yaşadığı sıkıntılar etkili olmuştur. Yazar, bazı yazılarının yayımlanmamasından, edebiyat dünyasında adının zor hatırlanmasından ve yalnız bırakılmasından yakınmaktadır. Sanatçıdaki bu hislerin arka planını oluşturan detayları Bahriye Çeri kaleme almıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Çeri, 2007, s. 45-46).

⁴ Ayrıntılı bilgi için bk. (Örik, 1933).

şirketinin hissedarı olan oğlunun bir gün işlerin başına geçeceği için iş adamı olarak yetişmesini arzu eder. Mahmut Galip Bey'in bu arzusu sanatın toplum içinde ayrıcalıklı mevkisini yitirdiğini bireysel bakış açısıyla ortaya koymaktadır.

Kadın karakterler açısından sanata ve edebiyata gösterilen olumsuz yaklaşım iki eserde de aynı algıyla karşılık bulur. "Muharrir"de Cevat Sezai'nin edebiyata olan düşkünlüğü eşiyle arasındaki ilişkiyi bozacak düzeye gelir. Muharririn tüm dikkatini kaleme aldığı romanına yöneltmesi ve eşine karşı ilgisiz kalması, karı koca iletişimsizliğindeki son nokta olur. Cevat Sezai'nin bu tutumu eşinin ruhunda derin kederler yaratır. Kadınlık gururu kırılan eş kendisinin önemsenmediğini, görmezden gelindiğini düşünerek içinde büyüttüğü bu duyguyla radikal bir intikam yoluna yönelir. Bu evlilikte yok sayılmanın acısını beklenmedik bir hınç duygusuyla çıkarmaya çalışır ve eşinin varlığını fark etmesini sağlamak için bir solukta Cevat Sezai'nin roman nüshalarını yırtarak kendisini eşinin zihninde ölümsüzleştirecek bir hatırayla baş başa bırakıp gider.

"Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" adlı öyküde ise Hatice Gülfam Hanım için de sanata, edebiyata bakış "Muharrir"de olduğu gibi benzer bir yaklaşımla yer alır. Onun için edebiyat, ev ekonomisine katkı sunmaktan başka bir değeri olmayan iş gibi algılanır. Hatice Gülfam Hanım'ın para kazanmak için kocasına zorla şiir yazdırmaya çalışması beşerî hırsların, kaygıların, hislerin önüne geçmesini örneklendirmektedir. Necmi Efendi'nin yazdıklarını beğenmeyip onu yeteneği konusunda eleştirmek ve psikolojik olarak hırpalamak, sanatçının özgürlüğüne ve sanat eserine yapılan bir darbedir.

Her iki eserde yazarın üzerinde durduğu ortak nokta sanatın dünyevî sıkıntılar karşısında yok olmaya yüz tutmasıdır. İki kadın karakterin edebiyatı kendi isteklerine engel veya bir rakip olarak görmeleri, bu durumun cinsiyet rolleri açısından da farklı okunabileceğine işaret etmektedir. Nahid Sırrı'nın "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" ve "Muharrir"inde sanatın büyümlü gücüne kapılarak kendilerince oluşturdukları bir dünyada yaşattığı kahramanları erkektir. Edebiyatla uğraşmak, sanatı anlamak erkek kahramanlara verilmiş bir ayrıcalık gibidir. Bunun karşısında eş konumundaki kadının beklentileri ve tepkileri ilgi bekleyen, hırslarına kurban olan bir kadın profiliyle okura sunulur.

4. Tipler Üzerinden Toplumsal Değişime Yönelik Eleştiri

Nahid Sırrı Örik, dönemin toplumsal yapısını oluşturan kodlardaki değişimlerin farkında olan bir yazardır. Bu nedenle eserlerinde sosyal değişimin kültür, sanat ve insan yaşamı boyutundaki etkilerinin altını çizmeyi ihmal etmez. "Nahid Sırrı, toplumsal yapının insanları nasıl biçimlendirdiğini sanat toplum ilişkisi üzerinden ele alır; salt maddi kazançlara dayanan yaşam anlayışı ve bunu elde etmek için her türlü insani özelliği yok sayan, düşünmeyen, kolaycılığı seçen, para/mevki hırsıyla kendi dışındakileri önemsemeyen toplum anlayışını eleştirir" (Mengi, 2018, s. 282). Bu anlayışın örnekleri olarak "Muharrir"de Mahmut Galip Bey ve yanlış Batılılaşan Ahsen; "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi"nde ise Hatice Gülfam Hanım yer almaktadır. Bunlar, değerlerini bireysel hırslarına kurban eden tipleri temsil etmektedirler.

Nahid Sırrı "öykü ve romanlarında, bir bölümüne kendisinin de yakından tanık olduğu eski zaman hayatının kıyıda köşede kalmış gelenek ve görenekleri ile Türk toplumunda Tanzimat'tan sonra başlayan Batılılaşma sürecinde zengin tabakanın maddi ve manevi çöküşünü ele alıp anlatmıştır" (Yalçın, 2003/2, s. 774). "Muharrir"de Ahsen karakteriyle ve Cevat Sezai'nin romanlarında kurguladığı tipler üzerinden Batılı züppe tipine vurgu yapılır. Ahsen'in ve Cevat Sezai'nin romanlarında yer alan kahramanlarının Türk edebiyatında yanlış Batılılaşmanın tipik örneği olan Bihruz'la benzerliği diyaloglarda açıkça ortaya çıkar. Ahsen'in zenginliğiyle her açığını kapatacağı düşüncesi,

kendini beğenmişliği, şımarıklığı, giyim kuşamına düşkün olması, Türkçede muvaffak olamayışı gibi özellikleriyle Bihruz'un bir yansıması olduğu söylenebilir. Batılı züppe tipinin karşısında geleneksel insan profilini yansıtan ve insanî değerleri taşıyan muharrir Cevat karakterine de Bihruz gibi tipleri gördükleri rüyadan uyandırma ve gerçek hayatla tanıştırma görevi verilmektedir. Kayabaşı (2022, s. 130)'na göre "Muharrir"de "(...) yazarlık ve edebiyatın para etmediği hatta küçümsendiği bir dönemde hiçbir şeyin farkında olmayan yozlaşmış, şımarık, züppe bir neslin resmi de çizilir. Avrupa'da okuduğu ve Fransızca, İngilizce bildiği hâlde kendi ana dilini kullanamayan, Türkçe dersi alacak kadar kendi dilinden uzaklaşmış bir genç anlatılırken, akla Nahid Sırrı'nın kullandığı dilin de Fransızca yüzünden bozulması noktasında aldığı eleştiriler gelir" (Kayabaşı, 2022, s. 130). Babasıyla sıkça yurt dışı seyahatlerinde bulunan Nahid Sırrı'nın biyografisine bakıldığında Fransızcaya olan yatkınlığının sebebi anlaşılmaktadır. Bu konuyu Çeri'nin açıklamaları da desteklemektedir: "Örik, düzenli bir eğitim görmemiştir. Evde mürebbiyesinden Fransızca öğrenmiştir, bu mürebbiye'nin okuttuğu kitaplarla Fransız edebiyatı ile tanışmıştır. Ayrıca bir de Türkçe hocasından dersler almıştır" (Çeri, 2007, s. 41-42). Nahid Sırrı'nın Fransızca bilgisi onun çok sayıda çeviri eseri Türk edebiyatına tanıtmasına da vesile olmuştur.

Sonuç

Sanat ve sanatçı konusunda oldukça hassas olan Nahid Sırrı Örik'in sanatçılığı bazı çevreler tarafından tenkit edilse de kendisi bu kavramlara gereken değeri göstermeye çalışmış bir kişiliktir. Gerek yazdığı eserler gerekse bu konuyla ilgili hususi yazıları aracılığıyla sanatın yaratıcı gücünün kıymetini okurlarına ve etrafına duyurmaya çalışan bir isim olması edebiyat dünyası için oldukça önemlidir.

Nahid Sırrı'nın şahsi yaşamında onu huzursuz eden bir durumun sanatçı duyarlılığıyla edebî ortama aktarılışı çeşitli türdeki metinlerinde görülmektedir. Çalışmada incelenen iki eserde de yazarın sanat ve sanatçı konusundaki hassasiyetini yansıtan bir tutum karşımıza çıkmaktadır.

İlk tutum sanatın maddi çıkar kapısı olarak görülmesidir. Başka bir deyişle yazarların, şairlerin yaşam standartlarını sürdürebilmeleri için edebiyatı bir araç olarak kullanabilecekleri yönündeki yanlış anlayıştır.

"Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi"nde ve "Muharrir"de sanatın değişen dünya düzeninden dolayı farklı bir algıyla değerlendirilmesi, konunun işlenişiyile ve karakterler aracılığıyla belirginleşir. Edebiyatla uğraşan karakterler sanatlarını özgürce icra etme sırasında ya da icra sonrasında sancılı süreçlerden geçerler. Şair Necmi Efendi, sanat üretimini özgürce gerçekleştirme şansından yoksundur ve yeteneğine değer verilmeyen bir sanatçıdır. Muharrir Cevat Sezai ise sanatla kendini bulduğunu, mutlu olduğunu çevresine inandıramaz ve boş işlerle uğraşmakla suçlanır. Sanat eserini kazanç kapısı olarak gören zihniyetlere karşı bir mücadele içerisinde olan Cevat Sezai, aynı zamanda en sevdiği işi yüzünden yalnızlıkla da sınanır. Nahid Sırrı'nın edebiyatçıları sanat aşkı yüzünden kendilerini dışlanan, anlaşılamayan bir ortamda bulurlar. Bu zemin içerisinde onlara düşen rol, tıpkı yazarın gerçek hayatta yaşadığı gibi sanatın ve sanatçının anlaşılamadığı bir düzende çabalamaktır.

Sanatın içinde barındırdığı naif duyguların sosyoekonomik kaygılar nedeniyle bozulmaya başlaması, bu durumu yaşayan ve meta odaklı düşüncenin temsilcilerinden olan Hatice Gülfam Hanım, Mahmut Galip Bey ve Ahsen aracılığıyla irdelenir. Sanatsal üretime düşüncesizce yapılan müdahalelerle ve sanatçının emeğine saygı gösterilmemesiyle sanatçının ve sanatın yaşadığı itibar kaybı da her iki eserde işlenir.

"Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi"nde ve "Muharrir"de kadınların sanata bakış açıları ve sanat-sanatçı kıymeti konusundaki yaklaşımları her iki eserde de benzerlik göstermektedir. Öyküde Hatice Gülfam Hanım'ın hem itibar kaynağı hem de maddi refah aracı olarak gördüğü edebî eser ve yaratım süreci aynı zamanda düzene ayak uydurmak için çok basite indirgenir. Sanata, sanat eserini üretme sürecine ve sanatçıya saygıdan yoksun bir şekildeki tutum, kişisel zevklerin ve hırsların her şeyin önüne geçmesini örneklemektedir. Bunu temsilen "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi"nde Hatice Gülfam Hanım yer alırken "Muharrir"de ise Cevat Sezai'nin karısı bu tutumdadır. "Muharrir"de kendisinin ve duygularının önemsenmediğini düşünen kadın karakter, hislerinin kurbanı olarak diğer eserle benzer bir şekilde sanat eserini değersizleştirir.

Nahid Sırrı Örik "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" ve "Muharrir" adlı eserlerinde toplumsal bir anlayışın eleştirisini yaparken tip seçimleriyle de bunu desteklemektedir. Sanatı, sanatçıyı, hırsı, itibarı temsil eden kurgunun yanında bu eleştiriyi belirginleştirdiği tipler üzerinden de pekiştirir. Bu noktada "Muharrir"de yer alan Ahsen tipi yanlış Batılılaşmanın örneğini oluşturur. Tabi bu tipin ortaya çıkmasında baba figürü olarak Mahmut Galip Bey'in etkisi oldukça fazladır. Yozlaşmaya doğru giden bir anlayışın kıvılcımlarına sebep olan Mahmut Galip Bey ve onun gibi tipler kaçınılmaz olarak Ahsen gibi Bihruz'un yansımalarını yetiştirmektedir. Bu açıdan Nahid Sırrı'nın değinmeye çalıştığı bir diğer önemli husus, Batılılaşma algısındaki sorunun temel kaynağını ortaya çıkarmaktır. Bu anlayışın özelde bireysel genelde ise toplumsal çürümeye yol açacağına olan inanç net bir şekilde aktarılır.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2002). Nahit Sırrı Örik. *Büyük Türk klasikleri*, (C. 13, s. 156-185), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çeri, B. (2007). *Bir cihan kaynanası: Nahid Sırrı Örik*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Kayabaşı, Ö. (2022). Nahid Sırrı Örik'in tiyatroları üzerine bir değerlendirme. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 52, 115-132.
- Lekesiz, Ö. (1997). *Yeni Türk edebiyatında öykü-1- Öykücüler ve öykü anlayışları-öyküler ve çözümlemeleri-*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Mengi, N. (2018). Muharrir üzerine tematik bir değerlendirme. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 275-283.
- Oktay, A. (1993). *Cumhuriyet dönemi edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Örik, N. S. (1933). Sanatkâra hürmet. *Varlık*, 1(11), 176-177.
- Örik, N. S. (2011). *İstanbul yazıları*. B. Çeri (Haz.). Ankara: TTK Basımevi.
- Örik, N. S. (2020). *San'atkârlar*. M. K. Özgül & V. Bilgi (Haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Örik, N. S. (2021). *Nahid Sırrı Örik bütün oyunları*. R. Çavaş (Haz.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Özgül, M. K. (2018). *Divan yolu'ndan Pera'ya selâmetle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özgül, M. K. (2020). Bir inter-mezzoya prelüd. *Nahid Sırrı Örik-Sanatkârlar*, İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Öztürk, H. (2020). Ünlem işareti ile "Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi" adlı öykülerde yazı ve yazarlık. *Kitap-lık*, 20, 53-59.
- Yalçın, M. [Ed.] (2003). Nahit Sırrı Örik. *Tanzimat'tan bugüne edebiyatçıları ansiklopedisi*, (C. II, s. 773-775). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.