

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ŞÜKRAN KURDAKUL



ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

4

CUMHURİYET DÖNEMİ / 2

ÖYKÜ / ROMAN - DENEME / ELEŞTİRİ
EDEBİYAT TARİHİ - TİYATRO - DÜŞÜN

b

BİLGİ YAYINEVİ

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

ŞÜKRAN KURDAKUL • ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI / 4

BİLGİ YAYINLARI / ÖZEL DİZİ : 29 / 4

ISBN 975 - 494 - 283 - 8 (Tk. No.)
ISBN 975 - 494 - 298 - 6 (4. Kitap)
92 06 Y . 0105 . 0415

Birinci Basım 1987

Genişletilmiş İkinci Basım
Mart 1992

BİLGİ YAYINEVİ

Meşrutiyet Cad. 46 / A

Telf 431 81 22 – 434 12 71

434 49 98 – 434 49 99

Faks 431 77 58

Yenişehir – Ankara

BİLGİ DAĞITIM

Babıâli Cad. 19 / 2

Telf 522 52 01 – 526 70 97

Faks 527 01 19

Cağaloğlu – İstanbul

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI IV

CUMHURİYET DÖNEMİ / 2. Kitap

**ÖYKÜ / ROMAN - DENEME / ELEŞTİRİ
EDEBİYAT TARİHİ - TİYATRO - DÜŞÜN**

kapak düzeni : fahri karagözoğlu

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

1. Meşrutiyet Dönemi / 1. Kitap
2. Meşrutiyet Dönemi / 2. Kitap
3. Cumhuriyet Dönemi / 1. Kitap
4. Cumhuriyet Dönemi / 2. Kitap

dizgi faruk kaya

tel: 230 85 76

baskı : canteğin matbaacılık yayıncılık

Ücretsiz RDE Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

tel : 433 30 84 – 435 83 56

***Çalışmamın görünmez emekçisi
Selma KURDAKUL'a***

İÇİNDEKİLER

ÖYKÜ / ROMAN

Öykü - Roman	15
Öyküdeki Gelişmeler	15
Romandaki Gelişmeler.	18
Memduh Şevket Esendal	21
Sanatı	21
Memduh Şevket Esendal'dan Örnek	24
Komiser (24).	
Halikarnas Balıkcısı	28
Romanları	29
Halikarnas Balıkcısı'ndan Örnekler	31
Ege'nin Dibi'nden (31), Aganta Burina Burinata'dan (33).	
Sabahattin Ali	36
Edebiyat Yaşamı	37
Öyküleri	38
Kuruluş Özellikleri	40
Romanları	41
Sabahattin Ali'den Örnekler	45
Ayran (45), Kuyucaklı Yusuf'tan (50).	
Kenan Hulûsi Koray	54
Kenan Hulûsi Koray'dan Örnek	56
Kiralık Eşek (56).	
Sait Faik Abasıyanık	58
Sanatı	59
Uzun Öyküleri	64
Sait Faik Duyarlığı.	65
Sait Faik'ten Örnekler	67
Semaver (67), Çöpçü Ahmet (69), Sinagrit Baba (71).	
Ahmet Hamdi Tanpınar	74
Romanları	75
Genel Özellikleri	77
Kişiler.	78
Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Örnekler	82
Evin Sahibi'nden (82), Kuşçu'dan (84).	
Sahnenin Dışındakiler'den (87).	

Reşat Enis Aygen	90
Reşat Enis Aygen'den Örnek.	92
Toprak Kokusu'ndan (92).	
Kemal Tahir	96
Romanları	97
Genel Özellikleri.	99
Kent İnsanını İşleyen Romanları .	101
Devlet Ana	105
Kemal Tahir'in Romanlarında Karşılaştığımız Savlar	106
Kemal Tahir'den Örnekler	110
Köyün Kamburu'ndan (110), Kurt Kanunu'ndan (111),	
Yorgun Savaşçı'dan (112).	
Bekir Sıtkı Kunt	115
Bekir Sıtkı Kunt'tan Örnek.	117
Küfeci Çocuk'tan (117).	
İlhan Tarus	119
Romanları	120
İlhan Tarus'tan Örnekler	121
Tiyatro (121), Var Olmak'tan (122).	
Samet Ağaoğlu .	124
Samet Ağaoğlu'dan Örnek .	126
Bir Hastanın Rüyları (126).	
Kemal Bilbaşar	127
Romanları	128
Genel Özellikleri	130
Kemal Bilbaşar'dan Örnekler.	132
Çingene Karmen'den (132), Cemo'dan (133).	
Umran Nazif Yiğiter	136
Umran Nazif Yiğiter'den Örnek	138
Renkli Fener'den (138).	
Samim Kocagöz	140
Romanları	142
Genel Özellikleri . .	143
Samim Kocagöz'den Örnekler	145
Sam Amca (145), İzmir'in İçinde'den (151).	
Orhan Kemal	153
Edebiyat Yaşamı	154
Öyküleri . . .	... 154

Romanları	156
Genel Özellikleri.	159
Orhan Kemal'den Örnekler	164
Celfin Eti (164), Bereketli Topraklar Üzerinde'den (167).	
Mehmet Seyda	170
Öyküleri....	170
Romanları	171
Mehmet Seyda'dan Örnekler	173
Üç Vardiya'dan (173), Çocuk ve Balıklar (175).	
Oktay Akbal	177
Oktay Akbal'dan Örnekler ..	180
Önce Ekmekler Bozuldu'dan (180), Hayri Beyli Üsküdar (181).	
Aziz Nesin	186
Aziz Nesin'den Örnekler	188
Damda Deli Var (188), İnsanlar Uyanıyor (190).	
Tarık Buğra	194
Tarık Buğra'dan Örnek	196
İbiş'in Rüyası'ndan (196).	
Haldun Taner ...	199
Haldun Taner'den Örnek	201
Bayanlar 00 (201).	
DENEME / ELEŞTİRİ	
Düzyazı Dilimizde Yeni Aşamalara Doğru	207
1940'tan Sonra....	209
Nurullah Ataç	210
Nurullah Ataç'tan Örnekler	214
Dilimiz Üzerine (214), Okuyucu ve Tenkitçi (219).	
Suut Kemal Yetkin ...	220
Suut Kemal Yetkin'den Örnek ..	223
Niçin Roman, Niçin Şiir Okuruz (223).	
Sabahattin Eyuboğlu	225
Sabahattin Eyuboğlu'dan Örnekler	228
"Manzum Nesir" ya da Namık Kemal (228).	
Zehir Yeşili'nden (230).	

Vedat Günyol .	232
Vedat Günyol'dan Örnek	234
Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği ve Romancılığı (234).	
Mehmet Kaplan	238
Mehmet Kaplan'dan Örnek	240
Otuz Beş Yaş Şiiri'nden (240).	
Hüsamettin Bozok	242
Hüsamettin Bozok'tan Örnek	244
Realizme Doğru (244).	
Kemal Sülker	246
Kemal Sülker'den Örnek	248
Bugünkü Hikâyecilerde Realizm (248).	
Fahir Onger	250
Fahir Onger'den Örnek	252
Sistematik Düşünce (252).	

EDEBİYAT TARİHİ

Edebiyat Tarihi	257
İsmail Habip Sevrük	260
Agâh Sırrı Levend	261
Ali Nihat Tarlan	262
Ahmet Caferoğlu	263
Abdülbaki Gölpınarlı	264
Pertev Naili Boratav	266
Nihat Sami Banarlı	267

Ve Ötekiler	269
İsmail Hikmet Ertaylan	269
Murat Uraz	269
Mustafa Nihat Özön	269
Hasan Âli Yücel	269
Edebiyat Tarihi / Örnekler	271

Agâh Sırrı Levend, *Halk Edebiyatı ve Folklor* (271), *Halk Şiiri ve Özelliği* (272); Abdülbaki Gölpınarlı, *XV-XVI Yüzyıllarda Divan Şiiri* (275); Pertev Naili Boratav, *Sanatla İlimde Millet ve İnsanlık* (279); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Namık Kemal'e Dair Düşünceler* (282).

TİYATRO

Tiyatro	287
Ulusal Tiyatro ve Yazar Sorunu	289
İki Oyun Yazarı: Vedat Nedim Tör, Cevat Fehmi Başkut	291
Tiyatro / Örnekler.	301
Nâzım Hikmet, <i>Kafatası</i> (292); Necip Fazıl Kısakürek, <i>Bir Adam Yaratmak</i> 'tan (301); Vedat Nedim Tör, <i>İmralı'nın İnsanları</i> 'ndan (306); Ahmet Kutsi Tecer, <i>Köşebaşı</i> 'ndan (313); Cevat Fehmi Başkut, <i>Paydos</i> 'tan (315).	

DÜŞÜN

Düşün	321
Mehmet Ali Aynı.	321
Falih Rıfka Atay	322
Sabiha Sertel	324
Şevket Süreyya Aydemir.	325
Remzi Oğuz Arık	327
Peyami Safa	328
Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu	330
Hilmi Ziya Ülken.	332
Muzafer Şerif Başoğlu	335
Niyazi Berkes.	336
Nadir Nadi.	339
Macit Gökberk	340
Nusret Hızır.	342
Behice Boran	342
Necip Fazıl Kısakürek	344
Düşün / Örnekler	347
Mehmet Ali Aynı, <i>Millet, Milliyetçilik, Irk</i> (347); Falih Rıfka Atay, <i>Kemalizm Disiplini</i> (349); Peyami Safa, <i>İki Âlemin An'aneleri</i> (351); Remzi Oğuz Arık, <i>Demokrasi</i> (353); Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, <i>Irk ve Millet</i> (355); Sabiha Zekeriya Sertel, <i>Cemiyet ve Yazıcı</i> (357); Hilmi Ziya Ülken, <i>Demokratik Cemiyetlerde İleri ve Geri</i> (359); Şevket Süreyya Aydemir, <i>İnkılabımızın Beynelmülêl Mahiyeti</i> (361); Muzafer Şerif Başoğlu, <i>Kültür Oturşısı İleti</i> (362); Behice Boran, <i>İlim ve Cemiyet</i> (365); Nusret Hızır, <i>Tehlikeli Felsefeler</i> (367); Niyazi Berkes, <i>Türk İnkılabında Laikliğin Gelişmesi</i> (368); Nadir Nadi, <i>Hele Bir</i> (371); Necip Fazıl Kısakürek, <i>Dördüncü Mektup</i> (372), <i>Altıncı Mektup</i> (374).	

ÖYKÜ / ROMAN

Ö Y K Ü / R O M A N

Abdülhak Şinasi Hisar, Mithat Cemal Kuntay, Osman Cemal Kaygılı, F. Celâlettin, Mahmut Yesari, Peyami Safa gibi kişiliklerini Meşrutiyet Dönemi'nde değerlendirdiğimiz XIX. yüzyıl doğumlular 1923'ten sonra yayımladıkları öykü ve romanlarda yeni dönemin belli özelliklerinden kaynaklanan konuları işlediler. Genelde siyasal iktidarın ideolojisine ters düşmüyorlardı.

Cumhuriyet döneminde yetişenlerin kimi öykü ve romanlarında ise çağdaşlaşma sancıları çeken yeni Türkiye'nin insanı, bulunduğu tarihsel sürecin belirgin ve değişken özellikleri içinde göründü.

Kırsal kesimde, kasabada kentte toplumsal farklılaşmaya bağlı değişmelerin yarattığı gelişmeler dışı nasıl yansıdı? Çökmekte olanla gelişmekte olanın çatışmaları bireyler üzerinde ne gibi sosyopsikolojik durumlara yol açıyordu. Eskinin varlığını sürdürme, yeninin tutunma çabaları yaşamı ne ölçüde etkilemekteydi?

İlk yapıtlarını 1923'ten sonra veren öykü ve roman yazarları bu soruların belirlediği sorunsalı göz önünde tutarak kendilerinden öncekilerden ayrıldılar.

Ö y k ü d e k i G e l i ş m e l e r

Hızlanma 1930'lu yıllarda öykü alanında göründü; Memduh Şevket, Kenan Hulûsi, Sadri Ertem, Reşat Enis, Sabahattin Ali, Bekir Sıtkı, Sait Faik, İhsan Devrim, Umran Nazif, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Halikarnas Balıkcısı dönemin dergi ve gazetelerinde öykülerini yayımlama olanağını buldular. İlk öykülerini Meslek dergisinde (1925) yayımladığını bildiğimiz Memduh Şevket Esendal dışındakilerin kitapları da çıktı:

Kenan Hulûsi, *Bir Yudum Su* (1929), *Bahar Hikâyeleri* (1939); Sadri Ertem, *Bacayı İndir, Bacayı Kaldır* (1933), *Korku* (1934), *Bay Virgöl* (1935),

Bir Şehrin Ruhu (1938); Sabahattin Ali, *Değirmen* (1935), *Kağı* (1936), *Ses* (1937); Bekir Sıtkı, *Memleket Hikâyeleri* (1933), *Talkınla Salkım* (1937); Sait Faik, *Semaver* (1936), *Sarruç* (1939); Umran Nazif, *Kara Kasketli Amele* (1933), *İçimizden Birkaçı* (1936); İhsan Devrim, *Evimiz* (1936); İlhan Tarus, *Dr. Monro'nun Mektubu* (1938); Halikarnas Balıkcısı, *Ege Kıyılarından* (1939); Kemal Bilbaşar, *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939)...

Bu kitapları oluşturan öyküler, konuları yönünden şöyle ayrılabilir:

– Kırsal kesimde küçük köylülüğün aykırı toplum ve doğa güçleriyle ilişkilerinden kaynaklanan öyküler,

– Taşra kentlerinde küçük bürokratlarla esnafın, ender olarak da işçilerin yaşam koşullarına bağlı olaylardan çıkarılan öyküler,

– İki üç büyük kentin özellikleri içinde, kadını, erkeği, çocuğu, genci, yaşlısı ile her sınıf ve tabaka insanına yaklaşmayı amaçlayan öyküler.

Yayımlandıkları dönem değişik tepkilerle karşılanan bu ürünlerin genellikle “olaya bağlı öykü” anlayışının kuruluş özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Bu nitelikleriyle Ömer Seyfettin, Refik Halit, Reşat Nuri gibi “Milli Edebiyat” akımı öncülerinin öykülerine benzerler.

Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali’nin Resimli Ay dergisinde çıkan “Bir Orman Hikâyesi”ni (Eylül 1930) tanıtırken bu değişmeyi vurguluyor gibidir:

Benim kanaatımca bu yazı bizde örneğine az tesadüf edilen cinsten bir eserdir. Köylü ruhiyatının bütün muhafazakâr ve ileri taraflarını, iptidai sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını ve en nihayet, tabiatın deniz kadar muazzam unsuru olan Orman’ın muğlak, ihtiraslı hayatını, kımıldanışlarını zeki bir aydınlık içinde görüyoruz.

Orhan Şaik (Gökyay), S. Ali’nin daha sonra, *Değirmen*’de (1935) toplanan bu dönem öykülerini değerlendirirken, konu yönünden, yakın geçmişin öyküleriyle karşılaştırır:

Refik Halid’in *Memleket Hikâyeleri*’nden sonra, şüphesiz mevzularının daha acı ve bilinmesigerek olan noktalara temas etmesi bakımından onlardan çok ileri olan bu hikâyeler tam yerli boyadadırlar. Bunlarda felsefe yok, büyük sözler yok, vak’aların akışından ikide bir çıkarılan hükümler yok, fakat içindeki hakikatler zaten böyle tefsirlere muhtaç olmayacak kadar büyük ve açık... (*Varlık*, 1 Haziran 1935)

Peyami Safa, bir yazısında kendisinden sonra gelen kuşağın öykülerini “tam bir kompozisyon beceriksizliği içinde hayata ve tabiata kayıtsız, müşahadesiz ve talihsiz” düzyazıdan çevrilmiş birer şiir gibi kişisel duyarlık ifadelerinden ibaret görürken, Sabahattin Ali’nin tekdüze “vak’aları ve insanları” ile abartı öğelerine düşkün bir öykücü olduğunu yazar (*Cumhuriyet*, 24 Haziran 1938).

Bizden sonraki edebiyat gençliği, Sabahattin Ali ve Sait Faik gibi iki yaman hikâyeci peydahladı. Hiç şüphe yok, bu iki isim, yeni Türk hikâyeciliğinin baş sedirinde oturuyor.

(*Cumhuriyet*, 9 Mayıs 1939)

1940'lı yıllarda da Cumhuriyet döneminin öncüleri arasından hep bu iki öykü yazarının adı seçilmektedir: Sabahattin Ali, Sait Faik...

Ömer Faruk Toprak, "Yeni Neslin Hikâyecileri" (*Yürüyüş*, sayı 11, 1942) başlıklı yazısında Sabahattin Ali'nin sanatı üzerinde dururken "vak'aların derinliğinde gizli kalmış yerleri" aydınlatma gücünü anlatmaya çalışır. Sait Faik'in "en aşağıda yaşayan insanları" benimsediğini, Haliç kıyılarındaki fabrikalarda çalışan işçilerin ilk kez onun öykülerine girerek "edebiyatımıza kazandırıldığını" belirtir.

Kemal Sülker (Asım Sarp) de "Bugünkü Hikâyecilerde Realizm" yazısında, gelişmeyi "realizmin muzaffer yürüyüşü"ne bağlayarak şu tanımları yapmaktadır:

Sosyal ve ekonomik bünyemizin son yıllarda inişli çıkışlı grafiğinin ve bol kontrastlı oluşlarının pek tabii olarak realist hikâyecilerin eserlerinde kendini göstermesi zaruri idi. Nitekim şehirli-köylü, ağa-ırgat, işçi-patron, zengin ve fakir üniversiteliler münasebetleri genç hikâyecilerin verdikleri eserlerde kendisini göstermekte ve belirtilen realitelerde hüküm muharrir tarafından değil, hikâyecilerin teknik kuvvetleri ile okuyucuya verilmektedir.

(*Yurt ve Dünya*, Temmuz 1943)

Yeni Edebiyat, Servet-i Fünun / Uyanış, Ses, Yeni Ses, Oluş, Ülkü, Varlık, Yürüyüş, Büyük Doğu, Pınar, Gün, Yığın gibi dergilerde yayımladıkları ilk ürünleriyle adlarını duyuran öykücüler arasından şunları seçebiliriz:

Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Mehmet Seyda, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Salim Şengil, Tarık Buğra, Orhan Hançerlioğlu, Naim Tiralı, Haldun Taner, Necati Cumalı, Sabahattin Kudret Aksal.

Bu yazarlardan kimilerinin 1940-50 yılları arasında yayımladıkları öykü kitapları şunlardır:

Samim Kocagöz, *Telli Kavak* (1941), *Sıgmak* (1946); Salim Şengil, *Kafasını Törpüleyen Adam* (1943); Ahmet Hamdi Tanpınar, *Abdullah Efendinin Rüyaları* (1943); Oktay Akbal, *Önce Ekmekler Bozuldu* (1946), *Aşksız İnsanlar* (1949); Naim Tiralı, *Park* (1947), *25 Kuruşa Amerika* (1948); Orhan Kemal, *Ekmek Kavgası* (1949); Tarık Buğra, *Oğlumuz* (1949); Haldun Taner, *Yaşamın Demokrasi* (1949).

Bu yıllarda öncü kuşaktan öykü yazmayı sürdürenler arasında Memduh Şevket Esenal, Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Ali, Sait Faik, Bekir Sıtkı, İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Umran Nazif'in de kendilerine ayırdığımız bölümlerde sözünü ettiğimiz yapıtları yayımlandı.

Romanlarda olduğu gibi öykülerde de değişen toplumsal ilişkilerle İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımın ağır bastığını söyleyebiliriz. Ama asıl önemli değişme yapısal yöndedir.

Dönemin kimi öykü yazarları "küçük roman" yazmadıklarını algılayarak yeni teknik ve estetik kazanımlar elde etmişlerdir.

Romandaki Gelişmeler

“Milli Edebiyat” akımının getirdiği yazarlardan Halide Edib (Adivar), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Reşat Nuri (Güntekin), Osman Cemal (Kaygılı), Mithat Cemal (Kuntay), Abdülhak Şinasi (Hisar), Peyami Safa’nın romancı olarak kişiliklerini değerlendirirken, 1923’ten sonra yayımladıkları yapıtlar üzerinde de durmuştuk.

Halide Edib, *Vurun Kahpeye* (1926), *Sinekli Bakkal* (1936); Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaban* (1932); Reşat Nuri, *Yeşil Gece* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930); Osman Cemal, *Çingeneler* (1939); Peyami Safa, 9. *Hariciye Koşuşu* (1930), *Fatih-Harbiye* (1931); Mithat Cemal, *Üç İstanbul* (1938); Abdülhak Şinasi, *Fahim Bey ve Biz* (1941) gibi romanlarını bu dönemde yayımlayarak öncülüklerini kabul ettirdiler.

Sadri Ertem, Reşat Enis, Sabahattin Ali, Memduh Şevket, Halikarnas Balıkcısı, Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Samim Kocagöz, Orhan Kemal gibi ilk yapıtlarını Cumhuriyet döneminde veren yazarlar 1930-50 yıllarında çıkan romanları ile değişimin yarattığı yeni toplumsal koşulları algılamaya başlamışlardı. Bu nedenle yeni insanlar geldi onların yapıtlarıyla. Sorunları ve psikolojileriyle çağdaştı bu insanlar.

Çıkrıklar Durunca’da (Sadri Ertem) halkın dış kapital karşısındaki direnci işleniyordu. *Toprak Kokusu* (Reşat Enis) ile ilk kez Çukurova’da toprak reformu için savaşım veren köylüler girdi romanımıza. Halikarnas Balıkcısı’nın *Aganta Burina Burinata*’sında, ilk kez, deniz insanının ekmek kavgasının yarattığı sorunlar konu olarak alındı. Sabahattin Ali, *İçimizdeki Şeytan*’da öğrenci aydın kesimini yansıttı. Ama bu dönemin yazarlarının genç kesimi, asıl 1950’den sonra verdikleri yapıtlarla çağdaş Türk romanının temsilcileri arasına katıldılar.

Kendi bölümlerinde sanatsal özelliklerini ayrı ayrı değerlendirmeye çalıştığımız bu dönem romancılarının çoğunun, çökmekte olan’la gelişmekte olan’ın çatışkılarını da görerek, bu çatışkının bedelini ödeyen insanların yaşam serüvenlerini soyutlamadan yansıttıklarını yazmıştık.

Bu durumu, genelde, anlaşılamadı o romanların yayımlandıkları yıllar. Ya da pek “istisnai” bir olay olarak görüldü.

Burhan Toprak şöyle yazıyordu:

Bize öyle geliyor ki romanlarımızda hayat karşımıza mahiyeti değiştirilmiş, cevheri alınmış, garip bir nevi aksiyon ve düşünce sistemi halinde çıkıyor. Bunlardaki dünya, içinde bulunduğumuz dünyadan bambaşka, âdeta yer altında tabii ışıktan ve hakiki renkten mahrum. İçinden çıkılacak kapısı ve güne kavuşmak için penceresi olmayan dar ve çok karışık bir labirenttir.

(Ağaç, 14 Mart 1936)

Ahmet Hamdi (Tanpınar) ise “Bizde Roman” başlıklı yazılarında eski-yeni ayırmaksızın Türk romanının, “holluğa rağmen”, kısırliğından yakınıyordu:

Müşterek vasıfları cemiyet hayatımızla Türk insanı ve onun meseleleri ile olan âlakasından gelen ve beraberinde taşıdığı hava ile birbirine uzak nümunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur.

Ahmet Hamdi’ye göre “Türk romancısı cemiyetle, hayatımızla alakadar” olmamıştır. “Garpten okuduklarının tesiri altındadır.”

Asıl önemlisi “Samimi değildir.”

Gerçi, “hayatımızda yer tutan meseleler Türk romanına geçmiş”, “başka memleketlerde yeni yeni tecrübe edilen köylü romanının bile” ilk örnekleri verilmiştir. “Kadın erkek meselesi, cehalet meselesi, yenilik meselesi, münevverin Anadolu’daki vaziyeti, taassup derdi, mütegalibe, iktisadi şartlar, sermaye meselesi” değişik boyutlarda romana yansımış görünmektedir. “Fakat bütün bunlara rağmen romanı çok defa sun’i bulmamak, okurken cansızlığına isyan etmemek” mümkün değildir.

Uzun yazısında yargılarını –tek bir romancının ya da romanın adını anmadan– sürdüren Ahmet Hamdi, yapaylığa ilişkin savlarına gerekçe gösterirken şöyle yazar:

İdealin ufku evvela edebiyatta gülümser. Biz çok defa bu meş’ale geçtiğimiz yolu aydınlatın istiyoruz. Bu hal Türk romanını bazı nümunelerinde zaman zaman bir nevi sun’iliğe atmıştır. Her şeyden evvel şunu unuturuz... Bir romanda anlatılabilecek şeyin azamisi ferttir. Muayyen bir cemiyetin, muayyen bir tarihî anda yaşamış olan ferdi ve bu fert de bizzat romancının kendisidir. (*Kültür Haftası*, sayı 2-3, 1936)

Ahmet Cemil (*Mai ve Siyah*), Ahmet Celal (*Yaban*), Rabia, Vehbi Dede, Kız Tevfik, Nazır Paşa (*Sinekli Bakkal*) gibi roman kişilerine karşın bu türden yok sayıcı savlara karşılık, Sabahattin Ali’nin bir yıl sonra yayımlanan *Kuyucaklı Yusuf*’u üzerine yazılanları yeni Türk romanının kabul edilmesine tanık gösterebiliriz.

Hüsamettin Bozok, Nahit Sırrı (Örik), Yaşar Nabi (Nayır), M. Muhtar Körükçü, Gavsî Halit Ozansoy, 1937 tarihini taşıyan Yeni Adam, Varlık, Servet-i Fünun / Uyanış ve Yücel dergilerindeki yazılarında şu kanıda birleşmişlerdir:

Kuyucaklı Yusuf başarılı bir romandır.

Yerlidir.

Sabahattin Ali, tiplerini yaratırken kuru ve basit değildir. Psikolojik tahlillerle onlara yaşarlık kazandırmıştır.

1940 kuşağının genç yazarları da gelişen Türk romanı karşısında iyimser görüşlere sahiptiler.

Ömer Faruk Toprak “Cumhuriyet Devrinde On Türk Romanı” (*Yürüyüş*, sayı 10/1 1942) başlıklı yazısında *Yeşil Gece*, *Çıkrıklar Durunca*, *Kuyu-*

caklı Yusuf, Sinekli Bakkal, Yaban vb. yapıtları değerlendirirken şu genel tanımları yapmıştır:

Cumhuriyet devrinde neşredilen romanların belli başlı bir karakteri var: realist olmak. Cemiyetin örflerine sadık kalarak, hayatın tahliline ehemmiyet verilmekte ve yaşadığımız zamanın binbir safhası değişik görüşlerle tesbit edilmektedir. Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerimizden sonra en ücra köy ve kasabanın hikâye ve romana girdiği görülüyor. Bu ise memleketin edebiyata yaşarlık hali gösteren bütün varlıkları ile kazandırılması demektir.

Ö. Faruk Toprak'ın da belirttiği gibi, 1923'ten sonra kişiliklerini bulan romancılar arasında kırsal kesimde, kasabada ve büyük kentlerde Lukacs'ın "sorun yaratan birey" olarak adlandırdığı roman kişilerini görme aşamasına gelenler az değildi. Vedat Günyol da *Kuyucaklı Yusuf* ile *İçimizdeki Şeytan* üzerinde durduğu bir yazısında "kasabanın bozmaya çalıştığı, ama bir türlü bozamadığı Yusuf'un davranışları"na dikkati çekerken, çevreyle çatışan bireyin ilişkilerini (ve psikolojisini) vurgulamış oluyordu.¹

Cumhuriyet döneminde yetişen romancılarımızın 1940-50 yıllarında yayımladıkları romanlardan şunları anabiliriz:

Sait Faik, *Medar-ı Maişet Motoru* (1944, Sıkıyönetim Mahkemesince toplanması üzerine *Bir Takım İnsanlar* adıyla 1951); Kemal Bilbaşar, *Denizin Çağırışı* (1943); Faik Baysal, *Sarduvan* (1944); Samim Kocagöz, *Bir Şehrin İki Kapısı* (1948); Orhan Kemal, *Baba Evi* (1949); Oktay Akbal, *Garipler Sokağı* (1950).

1. Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği ve Romancılığı (1945), *Dile Gelseler*, 1. bas. (1966).

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Çorlu'da doğdu (1883). Düzgün eğitim yapma olanağını bulamadı. Genç yaşta, gizli çalıştığı dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdi (1906). Babasının ölümü üzerine ailesinin geçimini sağlamak için Çorlu'da çiftçilik yaptı (1907-1926). İttihat Terakki Fırkası'nın müffetişi olarak Rumeli ve Anadolu'da gezdi. Balkan Savaşı çıkınca ailesiyle birlikte İstanbul'a göçtüler. I. Dünya Savaşı'na katıldı. Mütarekede Anadolu'ya geçti. BMM Hükümeti'nce elçi olarak Azerbaycan'a gönderildi (1920). Kurtuluş Savaşı'nın bitiminde ülkeye döndü. Kimi yakın arkadaşlarının İzmir suikastı ile ilgili görünmeleri üzerine yeniden elçilikle yurtdışına gönderildi (1926-1938). Bilecik'ten milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1938-1950). Bu görevi sırasında CHP'nin genel sekreterliğini de yaptı (1941-45). Ankara'da, 16 Mayıs 1952'de öldü.

Önce İrtika, Musavver Fen ve Edep gazetelerinde görünen Memduh Şevket, yönetimine katıldığı Meslek gazetesinde yayımladığı öykülerle tanınmıştı. Ülke dışında bulunduğu yıllar *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934) adlı romanı yayımlandı. Yapıtın CHP'nin düzenlediği roman yarışmasında 5. dereceyi almasından sonra öyküleri İstanbul (1945), Sanat ve Edebiyat (1947), Seçilmiş Hikâyeler (1947-48), Ulus (1948-49), Ülkü (1949), Hisar (1950), Pazar Postası (1951), Türk Dili (1951) dergi ve gazetelerinde çıktı.

S a n a t ı

Memduh Şevket'i çağdaşları Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri gibi öykücülerden ayıran belirgin özellik, öykülerinde, geçiş dönemine özgü toplumsal sorunların ağırlığını kimliklerinde duyan insanların bulunmayışıdır.

Ömer Seyfettin'in, yaşadığı dönemin siyasal olaylarından uzak kalmadığını, sorunlara dayanan öyküler kurmayı amaçladığını kanıtlayan yapıtları

çoktur. Refik Halit, “Memleket Hikâyeleri”nde, toplumsallığa yönelirken yer yer patron, bürokrat, küçük burjuva ve emekçi bireyleri sınıfsal nitelikleriyle vermeyi başarır. Yakup Kadri’nin özellikle “Milli Savaş Hikâyeleri”nde, insanlar, “arayışları, dirençleri, inançları, zayıf ve güçlü yanlarıyla kişiliklerine önem verme aşamasında görünürler” (*Çağdaş Türk Edebiyatı / Meşrutiyet Dönemi*). Cumhuriyet döneminin iki büyük öykü yazarı Sabahattin Ali ve Sait Faik’in insanları, üretim ilişkileri içinde yerlerini sezen kişilerdir.

Esendal’ın öyküsündeysen insanlar, çoğun günlük yaşamlarının olağan ilişkileri içinde çıkarlar karşımıza. Hangi sınıf, tabaka ve meslekten olurlarsa olsunlar, bireylerin belirgin özellikleri, çarpıcı yanları öykünün havasına egemendir. Olağanüstü olay ve gerilim yoktur. Kişilerin karakterlerine, mizaçlarına özgü durumlar abartı öğelerine başvurulmadan işlenmiştir. Varolduğu yerde toplumsal öğeler, bir çözüm ya da “tahrik” amacıyla kullanılamaz; ama yazar sergilemek istediği durumun inceliklerini ortaya koyarken ince yergi havası yaratmışsa kendisi de bıyıkaltından gülüyor, hüznü bir ortam geliştirmek zorunda kalmışsa acısını, ağlamaklı halini saklıyor gibidir.

Yakın tarihin iki evresinde de önemli “mevki”lerde bulunmasına karşın Esendal’ın sanatında, İttihat ve Terakki ya da CHP ideolojisine yandaş sayılabilecek kaymalardan korunduğu söylenebilir. Aslında, savaşımçı yazarlar soyundan değildir o. Göstermeyi, düşündürmeyi, sevecenliği, doğallığı, iyicil olmayı amaçlar. Yaptığı işin bilincindedir de. Bir konuşmasında (Sunullah Arısoy, Varlık dergisi, sayı 383, 1952) kendisinin “yeni bir dünya görüşü” getirerek topluluğun önünden giden sanatçılardan olmadığını anlatmaya çalışmıştır.

“Tarihe cemiyet hakkında tesbit edilmiş müşahadeler bırakmak”tır amacı.

Her sınıf ve tabakadan kişilerin fiziksel niteliklerini belirgin yönleriyle çizmeye özen gösteren Esendal, bunların ruhsal yapılarını öykünün gelişim sürecindeki tutum ve davranışlarıyla belirtmeye çalışır. Çözümleme yapmayı sevmez. Özelliklerini kısa tümcelerle tanıtır. Çok kesin çizimlerle yapılan çevre betimlemelerinde ayrıntı yoktur. Doğa betimlemelerine az rastlanır. Yazar bunlarda da yalın tümceler kullanmayı sever; şairleşmez.

Öykülerde yer ve zaman belirliliğine önem verilmiş, genellikle birçok kent ya da kasaba ve köy doğrudan doğruya kendi adlarıyla anılmıştır. Bu çevrelerde yaşayan insanların da toplumsal durumları ve görevlerinin gizlenmeden verildiği görülür. Bu tür öykülerde kent ve kasabalar (S..) (M..) gibi simgelerle anılırlar. (Asılsız Bir Sözün Esası, sf. 147-151). Zamanı, zamanın öykünün gelişim süreci içinde değişmelerini belirtmeye özen gösteren yazar “Tam bu sırada”, “Yemekten sonra”, “Bugünden sonra” (sf. 37), o geceden birkaç hafta sonra” (sf. 177), “Birkaç gün sonra (sf. 207-219-220), “Aradan birkaç ay geçti” (sf. 247) biçiminde belirtmeler yapar. Ender olarak da Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında bolca görünen, okurla söyleşi hava-

sında araya girmelere de rastlanır (Haşmet Gülkökan, sf. 197-198).

Özel yaşamında da hoşsohbet bir kişi olduğu söylenen Esendal'ın öykülerini de bir sohbet havası içinde kurduğunu söyleyebiliriz. Ayrıntılardan temizlenmiş yalın tümceler ve arı dil... Bu erişkin tekniğin belirgin özelliği budur. Benzeti ve tamlamalarla süslenmemesine karşın Memduh Şevket'in dili etkili ve kapsamlıdır. Zorlamalardan bilinçli olarak kaçındığı için çok değişik fiil zamanlarını kullanmaktan çekinmez. Bunda da sohbet havasına uygun bir dengelilik kazandığı söylenebilir. Belki de aynı havanın gereği olarak yer yer “ne ise”, “her ne ise” gibi konuşma dilinde bolca kullanılan bağlamalara başvurduğu görülür:

Ne ise... Sen gene bunları benden işitemmiş ol

(*Bir Mektub ve Cevabı*, sf. 39).

Ne ise, bu güzel geçeden sonra bu karanlık sözleri etmeye lüzum yoktu.

(*İhtiyar Kadın*, sf. 42).

Esendal'ın yaşarken basılabilen tek romanı *Ayaşlı ve Kiracıları*'dır. Roman, Ankara'nın yeniden kuruluşunun ilk yıllarında her odası ayrı ayrı kiraya verilen dokuz odalı bir apartman dairesinde oturan insanların günlük yaşamlarındaki küçük serüvenlerinden oluşur. Yazar, kapıları ardına kadar açmış, başta bir köy ağası olan Ayaşlı İbrahim, banka memuru, şoför, emekli, doktor, simsar, hizmetçi gibi kişileri ustaca sergilemiştir. Öykülerinde olduğu gibi bu yapıtında da temel özellik gözlem ve sergilemedir. Rahat anlatışı ile, romanın oldukça kalabalık kişilerinin birbirleriyle ilişkilerini iyi ya da kötü işler peşinde koşarkenki tutum ve davranışlarını sergilerken dengeli ve ölçülüdür. Kiracılardan biri gibi rahatlıkla çıkar okurun karşısına.

Okunması, özlenmesi, Orhan Kemal'den Fıruzan'a, Hulki Aktunç'a değin kendisinden sonra gelen öykücüler kuşağınca benimsenmesi, yapıtlarındaki bu rahatlık, dil bilinci, özgünlük ve sevecenlikten ötürüdür.

YAPITLARI: *Ayaşlı ve Kiracıları* (roman, 1934), *Hikâyeler-1. Kitap* (1946), *II. Kitap* (1946), *Hikâyeler 1-Otlangaç* (1958) adıyla, *II-Mendil Altında* (1958) adıyla *Temiz Sevgiler* (1965), *Ev Ona Yakıştı* (öyküler, 1972). Bütün yapıtları daha sonra yeniden basıldı. *Ayaşlı ile Kiracıları* (roman, 1983), *Vassaf Bey* (roman, 1983), *Otlakçı* (öyküler, 1983), *Mendil Altında* (öyküler, 1983), *Sahan Külbastısı* (öyküler, 1983), *Veysel Çavuş* (öyküler, 1984), *Bir Kucak Çiçek* (öyküler, 1984), *İhtiyar Çilingir* (öyküler, 1984), *Hava Parası* (öyküler, 1984), *Bizim Nesibe* (öyküler, 1985), *Kelepir* (öyküler, 1986), *Gödeli Mehmet* (öyküler, 1988), *Miras* (roman, 1988), *Güllüce Bağları Yolunda* (öyküler, 1992).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 1 (1959); Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* (1967, 1971), *Yenilik Dergisi*, sayı 29 (Mayıs 1955); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966); Hikmet Dizdaroğlu, *Türk Dili* (1 Mayıs 1965); Şenissetin Kurtlu, *Türk Romanları* (1970); Behçet Necatigil, *Türk Edebiyatında Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997); Muzaffer Uyguner, *Kıyı* (Ağustos 1987); Feyza Hepçilingirler, *Düşler-öyküler* (Temmuz 1996).

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL'DAN ÖRNEK

KOMİSER

Bir kış günü akşamı. Kar serpeyor. İstanbul'da, Odabaşı taraflarında bir polis karakolu. Kira ile tutulmuş, iki katlı, ahşap ev. Birkaç ayak merdiveni çıkıp, gece gündüz açık duran kapıdan girince, darca bir aralıkta bulunursunuz. İki yanda kapılar. Soldan birinci kapı. Komiserin odasının kapısı.

Komiser: uzun boylu, gür kaşları altından, biraz derinden bakan ufacık kara gözlü, uzunca bıyıklı, elli yaşlarında kadar görünür, kuru, karayağız bir adam. İzin günü imiş. Sofulardaki evinden çıkmış, nokta yerlerini gezerek, buraya kadar yürümüş, yorulmuş, ıslanmış. Odasına girince çamurlu çizmelerini çekti, terliklerini giydi. Saç mangala sobadan ateş çıkartıp odanın ortasına koydurdu. Kendi de bir sandalye alıp mangalın başına oturdu. Sigarasını içer, sobayı karıştıran polisle de konuşurken kapı vuruldu, içeriye, bir polisle, yirmi yaşlarında kadar bir delikanlı, başına yün bir atkı almış bir genç kız girip, sıra ile dizildiler, durdular.

Komiser hiç istifini bozmayarak gelenleri birer birer gözden geçirdi.

Polis: Susurluklu Hafız Cemal Efendi. Kırk yaşlarında kadar, orta boylu, irice

kafalı, bir yanına biraz eğri duran bir adam. Hafız olduğu da yüzünden belli! Anası bunu pek genç yaşlarında evlendirip, Kirmastı'dan bir meyzinin kızını almıştı. Kız, ancak yirmi gün kadar Hafız ile kaldıktan sonra babasının evine kaçtı, sonra da başka birine vardı. Bu hafız da bir daha evlenmek istemedi. Şimdi karakolda yatıp kalkıyor, bir odası bile yok.

Hafızın getirdiği delikanlı iyi yüzlü bir genç. Kız da öyle. İkisi de korku ile Komiserin yüzüne bakıyorlar. Şimdiye kadar karakola girmemiş, bir komiser karışısına çıkmamış adamlar oldukları yüzlerinden anlaşılıyor.

Bunların üçünü de süzdükten sonra Komiser:

– E, memur efendi, söyle bakalım, dedi.

Komiser “söyle” deyince, polis, yutkundu, hafifçe iki yanına sallandı, gözlerini de kapayıp:

– Efendim, dedi, bu kız ile bu erkek, sokakta alenen öpüştüler!

Komiser beklemediği bir söz işitmiş gibi, kaşlarını kaldırıp gözlerini açarak:

– Öpüştüler mi? diye sordu.

– Evet efendim, öpüştüler. İlkın bu kız bu oğlanı öptü, sonra da bu oğlan bu kızı öptü!

– Allah Allah... Neler de işitiyoruz! Ancak memur efendi, yanlış bir şey söylemiyesin, ilkin delikanlı öpmüş olmasın?

– Yok efendim, ilkin kız öptü. Ben köşenin başında idim, hava karardığı için onlar beni görmediler.

– Hımm... Demek ilkin kız öptü ha!

– Evet efendim.

– Sonra da delikanlı kızı öptü, öyle mi?

– Öyle efendim.

– Aralarında bir çekişme, bir kavga, yahut bir zorlama olmadı mı?

– Olmadı efendim.

– Ha, uslu uslu, bu durdu bu öptü, sonra da bu durdu öteki öptü. Öyle mi?

– Öyle efendim.

– Demek alacak vercek kalmamış.

Hesap tamam! E, sonra ne oldu?

– Sonra efendim, gene yollarına gidiyorlardı, ben çevirdim.

– Ha, demek birlikte gidiyorlarmış.

– Evet efendim.

– Ben sandım ki, bunlar sokakta birbirine rastgeldiler de kız sarkıntılık edip delikanlıyı öpmeğe kalktı. Eh, oğlan da ne yapsın. Gece karanlık, sokak boş... Kolay mı? Senin oralarda olduğunu bilseydi belki “can kurtaran yok mu?” diye bağırdı! Ancak memur efendi, sakın bunlar kardeş mardeş olmasınlar? Birbirlerini andırıyorlar.

– Bilmem efendim. İsterseniz sorayım?

– Sor ya, öğrenelim.

Polis delikanlıya:

– Siz kardeş misiniz? diye sordu. Delikanlı:

– Değiliz, dedi.

– Değillermiş efendim.

Komiser:

– Hımm... Belki bir mahalle çocukla-

rıdır da öpüşecek yer bulamamışlardır, dedi!

Sorsana bakalım, bir mahalle çocukları mı imişler?

Polis sordu. Bir mahalle çocuğu imişler, bir evde de oturuyorlarmış.

– Eh, memur efendi, iş anlaşılıyor: ev kalabalıkçadır, sokağı daha elverişli bulmuşlardır. Dur bakalım şimdi anlarız. Sen delikanlı söyle bakalım adın nedir?

Delikanlı:

– Hasan, dedi.

– Babanın adı nedir?

– Murat usta.

– Ne iş yaparsın?

– Gazlıçeşme’de Aslan deri fabrikasında çalışırım.

– Nerede oturursun?

– Tacettin mahallesi. Tuzcu çıkmazı, dört numarada.

– Bu kızdaki senin davacılığın var mı?

– Yoktur.

– İyi amma bak seni sokakta öpmüş!

– Öptü efendim.

– Zorla mı öptü?

– Yok, benim rızalığımla.

Kıza bakarak:

– Senin bu Hasan’dan davacılığın var mı?

Kız korkudan, şaşkınlıktan komiserin sözünü anlamadı. Hasan’a baktı.

Hasan kıza:

– Benden bir davacılığın var mı, diye soruyor, dedi.

– Ne davacılığı?

– Seni öptüm diye.

Kız anlamadı. Dudağını büktü:

– Yok, dedi.

Komiser biraz düşündükten sonra delikanlıya:

– Hele sen şu işi ağız tadiyle anlat bakalım, dedi.

– Efendim, ablamın çocuğu olmuştu. Biz gidemedik. Bu bana dedi ki: “Neredeyse ablanın yedi döşuği kalkacak, biz gidemedik, ayıp oldu, sen izin alsan da bugün gitsek. Ben yalnız gidemem, kor-
karım.”

Komiser delikanlının sözünü kesti:

– Demek bu da ablanı tanıyor? dedi.

– Tanımaz mı, görümcəsi.

– Ne? Görümcəsi mi? Bu kız senin ka-
rın mı?

– Karımdır efendim.

– Bak memur efendi, karısı imiş! Şu bizdeki dalgınlığa bak! Bahtıyarlığın bu kadarına içimiz inanmamış!.. Soruyoruz, soruyoruz da “karı koca mısınız?” diyemiyoruz! Ne dersin bu işe memur efendi?

Hafız Cemal komiserin bu işi hafif tutmasına, alay etmesine gücenmiş ol-
cak ki,

– Karısı olsun efendim, sokakta öpü-
lür mü? dedi.

Komiser mangalın kulpuna sokulu
maşayı alıp ateşleri düzelterek:

– Eee, karısına göre, dedi, öylesi var-
dır karanlık odada bile öpülmez...

Komiser delikanlıya:

– Ha, anlat, sonra ne oldu? diye sor-
du.

– Bu bana öyle söyledi, ben de bugün
izin aldım, öğle paydosunda eve geldim.
Bu hazırды. Ben de giyindim, çıktık. Çap-
pa’ya yürüdük, oradan tramvaya bindik,
Çarşıkapı’ya indik. Çocuğa hediye aldık.
Oradan Süleymaniye’ye yürüdük. Dö-
nüşte, Beyazıt’tan tramvaya binecektik.
Binemedik. Gelen araba dolu geldi. Bu
dedi ki: “Ben kalabalıkta sıkılıyorum, ya-
yan gidelim.” Yorulacak amma eh isti-
yor. “Yürüyelim” dedim. Aksaray’a in-
dik, oradan Yusufpaşa’dan vurduk, geli-

yoruz. Ben eniştemin taklidini yapıyor-
dum, bu da gülüyor. Haseki’yi geçtik, bu
bana: “Hasan biliyor musun şimdi canım
ne istedi?” diye sordu. “Ne istedi?” de-
dim. Bu su muhallebisi sever. “Su muhal-
lebisi alalım” diyecek sandım. “Sapalım,
Şehremininden alırsız” diyecektim. Bu
“seni öpmek istedim” dedi. Bakındım,
sokaklarda kimseler yok. “Bırak şimdi,
yürüyelim, eve geç kaldık.” dedim. “Ev-
de yemeğim hazır, bir ısıtacağım!” diyor.
Biraz daha yürüdük, gene bu, “ne olur-
sun, dur biraz öpeyim, canım istedi” de-
di, “belki iki canlıdır” dedim. Durdum,
“gel öp!” dedim. Bu sarıldı, iki yanağı-
ndan öptü. Sonra benim de içimden geldi,
“dur bari ben de seni öpeyim!” dedim.
Bu, başındaki atkıyı yanaklarından çekti,
“öp” dedi. Ben de bunu öptüm.

Bu polis efendi orada imiş, bizi gör-
müş, çevirdi, getirdi.

Komiser delikanlıya:

– Sen bu kızı öptükten sonra bağına
basıp, yüzünü yüzüne sürerek, “Sen be-
nim karım değil, canımsın!” dedin mi?

– Demedim.

– Demeli idin. Değil mi memur efen-
di?

– Bilmem efendim.

– Bilmelisin, Allah verdiği gün değeri-
ni bilmezsin, değerini bildiğin gün de Al-
lah vermez! Gün gelir ki, yalvarsan, bu
seni öpmez. Öpecek olsa yalvarırsın ki,
öpmesin! Bucak bucak kaçarsın! Hele
haram tadı tatmışsan!.. Ne yapmalı
erenler, bunu da yazan da böyle yazmış.
Değil mi memur efendi.

– Evet efendim.

– Güzel ama memur efendi, sen konu-
şurken niçin gözlerini kapıyor, iki yana
da sallanıyorsun? Söyleyeceğin sözleri
ezberden mi okuyorsun?

Polis sustu. Komiser:

– Farkında değ il misin? dedi.

– Değ ilim efendim.

– Komiser biraz düş ündükten sonra:

– E, memur efendi, ne yapacağız ş im-di bunları? diye sordu.

Hafız Cemal, Komiserin bu sorgusunu bekliyormuş. Sevindi. Gene gözlerini kapayıp iki yanına sallanarak:

– Efendim, mevcuden sevkeder, ikametgâha raptederiz.

– E, sonra?

– Sonra gider adliyeye...

– Kelepçe de vurur musun?

Polis sustu. Komiser gene sordu:

– İkisini de mi? dedi.

– İkisini de.

– E, bu delikanlının ne suçu var? İssız bir yerde sarkıntılığa uğ ramış.

– Efendim o da öptü.

– Eee ne yapsın, o kadar öcünü almasın mı?

Polis:

– Bilmem efendim, dedi.

– Bilmezsin ama öğrenirsin. Bu adamlar kanlı mı, katil mi, hırsız mı? Bunlar kendi işlerinde, güçlerinde âile adamları. Bunlar memleketin temeli. Biz gece gün-

düz bu sokakları bekliyoruz ki kimse bunları rahatsız etmesin! Ama karısı kocasını öpmüş. Yahut karısı değ il de komşu kızı. Başını yarıp kolunu kırmamış ya! Sen iştihanı saklar, eğer bunları, günün birinde evlerine kavga ederek gider gö-rürsen, çevir kerataları, tıkayım deliğe, arkalarından bir de zabıt: “huzuru umumiyyeyi ihlâl ettiler.” Görsünler günlerini!.. Okuyanlar da aferin desinler. Yoksa böyle genç karı koca, İstanbul’un ıssız bir bucağında, gece yarısında değ il de Köp-rübaşında, halkın da içinde öpüş tüler diye mahkemeye yollanır mı? Ne bilirsin, başları darda kalmıştır. Polisin gözü her yere bakar, ama istediğini görür. Polis dediğin ağır olur, vekârlı olur. Ya... Bunlar namuslu ana baba çocukları. Biz bunlardan özür dilemeliyiz.

Sonra da bunları kapıdan bırakır, arkalarından da bakmazsın. Anladın mı?

Komiser bunları söyledi, ayağa kalktı, delikanlıya:

– Haydi oğlum, dedi, bak memur efendi sizi kapıdan bırakacak, arkanızdan da bakmıyacak! Anladın mı? Rahatınıza bakın. Geceler hayırlı olsun.

(*Ulus* gazetesi, 23 Ocak 1949)

HALİKARNAS BALIKÇISI

Istanbul'da doğdu (1886). Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. Ortaöğrenimini Robert Kolej'de (1904), yükseköğrenimini Oksford Üniversitesi Yeni Çağlar Tarihi Bölümünde tamamladı (1909). Ülkeye dönünce yazarlık, çevirmenlik, ressamlık yaptı. Asker kaçaklarıyla ilgili bir yazısı nedeniyle üç yıl Bodrum'da kalebentliğe hüküm giydi. Cezasının bitiminden sonra da uzun süre sürgün yerinde yaşadı (1925-1945). Kentin antikçağdan kalma değerlerinin ortaya çıkarılmasında büyük katkısı oldu. İzmir'e yerleşti. Fuarı çiçeklendirme işlerinde çalıştı. Turist rehberliği ve yazarlık yaparak yaşamını sürdürdü. 13 Ekim 1973'te öldü.

Halikarnas Balıkçısı'nın ilk öykülerinin yayımlandığı dönemde, Sabahattin Ali ve Sait Faik, kent, kasaba, köy ilişkileri içindeki yeni insanı getirdiler. İkisi de ayrı yollardan değişik işleyiş yöntemlerine bağlı öykülerin oluşum koşullarını araştırıyorlardı. Bu yıllar sürekli olarak öykü yazan ünlü romancı Halit Ziya ile toplumcu gerçekçi sanatın kuramlarını koymaya çalışan Sadri Ertem'in edebiyatımızın bu yeni kan dolaşımı karşısında duran, eski ve etkisiz kaldığını söyleyebiliriz.

Aynı dönemde Akdeniz kıyılarının özgür havasıyla çıkıp gelen Halikarnas Balıkçısı'nınsa gücünü özgünlüğünden aldığı genellikle kabul edilmiştir. Yeni serüvenlerin çizgeninde, doğayla kucak kucağa sevişen, çarpışan yeni insanlar Balıkçı öyküsünün çarpıcı öğeleri olarak görünmektedir. Bilinen kurallara sığmayan anlatımı vardır Balıkçı'nın. Özellikle doğayı yansıtırken bilinçaltından taşıdığını söyleyebileceğimiz bir çağılıyla karşılaşırız. Renkten renge somutlanan yanan bir şiir düzeyidir bu. Ekmek kavgasını yaşayan insandan soyutlanmadığı için burğu gibi delici ve yalınlaştırılmış bir felsefenin kanıtlarıyla donanmış görünür. Öyküsünün kahramanlarıyla birlikte varlığını sezdiğimiz Balıkçı'nın yıllar yılı biriktirdiği her şey izlenim, düşün, şiir olarak kucak kucağadır çünkü. Çoğu zaman tümce, öyküdeki işlevinin ötesine geçmiştir. Belki bu nedenle yer yer bir süngercide, yazarın doğa sevgisi; denize uzaktan bakan bir orman köylüsünde yazarın hilgeligi

ağır basar. Emekçi sınıf ve tabakalardan değişik kişiler (tütün işçileri, balıkçılar, tayfalar, dalgıçlar, köylüler, kaçakçılar, yoksul kadınlar ve çocuklar) Halikarnas Balıkçısı'nın öykülerinde temel öge olarak görünürken varlıklarıyla bir dönemin yaşamını yansıtır.

Romanları

Halikarnas Balıkçısı'nın romanları da deniz ve insan ilişkilerinden kaynaklanmıştır. *Aganta Burina Burinata*'da paranın pulun, zengin toprakların, kadın tutkusunun yokedemediği deniz sevgisi öykülenir. Romanın başkişisi Mahmut geçirdiği deniz kazasından sonra karaya çekilmiş, dünya nimetlerine kavuşmuştur, ama içindeki yangından kurtulamamıştır. Deniz yüzü görmeyen bir köyde yaşama zorunluğu, hangi zenginliklerle donanmış olursa olsun, kandıramaz onu. Karısının kollarındayken bile “çatık suratlı deniz geceleri”ni özlemekte, sömürü düzenindeki yerini yadırgamaktadır. Eli öpülen bir ağa olmaktan utanç duyarak içindeki deniz özleminin gelgit'lerine bırakır kendini. Sonunda dalgaların çağrısına koşar. Bu onun birey olarak kurtuluşu demektir.

Ötelerin Çocukları'nda kıyı köylerinin insanı vardır. Denizciler, denizdeki serüvenlerinden çok, kişilikleriyle karşımıza çıkarlar. “Öteler”i kentlerin, uygarlıkların ötesi anlamına kullanır Balıkçı. Romanı, erkeksiz köylerin kurumuş kalmış kızlarından biri olmak istemeyen Elif'in doğurma tutkusuna bağlarken Sabahattin Eyuboğlu'nun belirttiği gibi doğa anadan yana çıkar. Elif'in doğurma tutkusunda iynin güzelin analığı simgelenmiştir. Kızını öldürenlerse güzel yarınları beşiğinde boğan aykırı, kara güçlerdir. *Deniz Gurbetçileri*'nde sömürü düzenini sürdürmek için, çalışmaktan ve kazandıklarını bölüşmekten başka suçu olmayan denizcileri öldüren Karakulak gibi çıkarıcıları sergiler Balıkçı. Bu romanda iyiler iyiliğin, kötüler kötülüğün yarışçıları olarak görünmektedir. Büyük-küçük, usta-çırak denize çıkabilen her insanın varlığında bir para makinesi gören Karakulak, Ateşoğlu Kaptan gibi doğa ve insan sevgisinin kimliğinde insanın insana kul olmayacağı bir toplumun yaratıcısını yok etmek ister.

Halikarnas Balıkçısı'nın romanlarında kişiler tanıdığımız kişilere benzerler pek. Olağanüstü yanları ağır basan, görmüş geçirmiş, anlatacak şeyleri olan insanlardır. Gençler bile ya bir serüvenden geçmişlerdir ya yakınlarından birinin yaşadığı serüven onlara deney kazandırmıştır. Konuştukları zaman genellikle eski ile yeni arasında bağlar kurmaya meraklıdır. Kimilerinin en eskiyle coşkulanarak masalla gerçeği bütünleştirmeye çalıştığı bile görülür. Yiğitler eksiksiz yiğit, tokgözlüler tam insan; benciller noksansız kalles düzencidir. *Deniz Gurbetçileri*'nde Karakulak Kaptan'ı, *Aganta*'da Hakkı Reis'i sömürü düzeninin “prototipleri” olarak çizen Balıkçı, bunların özellikle doğaya düşman yanlarını koyar ortaya. Kan, öldürme ve sömürme tutkusu, kendilerine de dış dünyaların güzelliklerine de yabancılaştırmıştır onları. Selim Kaptan (*Ötelerin Çocukları*), Ateşoğlu Kaptan

(*Deniz Gurbetçileri*) gibi iyiliğin güzelliğin adamları düşünür ve şairdirler. Sanki masalla gerçeği buluşturacak bir dünya vardır kafalarında. Eylemleri, dirençleri bu dünyaya bakarak yolunu yöntemini bulmuş gibidir. Denizler, gökyüzleri, ağaçlar ve renkler insanlar kadar saygındır onlar için.

Balıkçı'nın romanlarında erkeklerini getirecek teknelerin yelkenlerini gözlemekten yorgun düşen sabırlı kadınlar da sonuna kadar yiğit ve kadın saygınlığında görünürler. *Aganta*'da geçirdiği kazadan sonra sevdiği erkekten kaçan Fatma, *Deniz Gurbetçileri*'nde Karakulak'ı bıçaklayan Hacer Nine, *Ötelerin Çocukları*'nın Elif'i aynı erdemlerin yoğurduğu kişilerdir. Kişilerinin fiziksel varlıklarını ayrıntıları ile çizmeye özen gösterir Balıkçı. "Uzun ve çalılıydı. Salınan güçlü ve geniş kalçaları üzerinde gövdesini ve sert göğüslerini dimdik taşırdı. Benzi uçuk mu uçuktu. Sırtmayla sapsarıydı sanki. O solukluğun ortasında iki kara mı kara gözleri, bir de nemli kırmızı dudakları vardı." (*Deniz Gurbetçileri*, sf. 31).

Halikarnas Balıkcısı'nın romanlarının geleneksel kuruluş gereklerine uyduğu söylenemez. Kimi zaman, sayfalar boyunca uzayıp giden betimlemeler roman yapısına aykırı görülebilir. Nedir ki, yeni bir yaratının coşku ürünleri olarak üstün etki düzeyleri meydana getiren yer yer bir Akdeniz efsanesi, yer yer de şiir dokusunda, daha önce edebiyatımızda benzerine rastlamadığımız doğa sergileridir bu betimlemeler. Bu kesimlerde, "keskin mavi kıvılcımlar", "alev parçası" (*Aganta Burina Burinata*, sf. 89) biçiminde tamlamalar sık kullanılmıştır. Bu, Balıkçı'nın üslup özelliğidir.

Denizi ve deniz insanlarını, deniz zenginliğini ve yoksunluğunu, deniz güzelliğini ve acımasızlığını, denizden almayı, denize vermeyi, denizde yaşayıp mutlu olmayı, denizde yiterek evrene karışmayı destanlaştıran romanlarıyla Halikarnas Balıkcısı, edebiyatımızı gençleştiren ve bizde Akdeniz-Ege bilinci yaratan ilk kalemdir.

YAPITLARI: *Ege Kıyılarından* (öyküler, 1939), *Aganta Burina Burinata* (roman, 1946, 1963), *Merhaba Akdeniz* (öyküler, 1947, 1962), *Ege'nin Dibi* (öyküler, 1952), *Yaşamın Deniz* (öyküler, 1954), *Anadolu Efsaneleri* (inceleme, 1954), *Anadolu Tanrıları* (inceleme, 1955, 1962), *Ötelerin Çocukları* (roman, 1956, 1969), *Gülen Ada* (öyküler, 1957), *Uluç Reis* (roman, 1962), *Turgut Reis* (roman, 1966), *Deniz Gurbetçileri* (roman, 1969), *Ege'den* (daha önce yayımlanmış öykü kitaplarından seçmeler, 1972), *Hey Koca Yurt* (1972), *Parmak Damgası* (öyküler, 1976), *Çiçeklerin Düğünü* (öyküler, 1991), *Dalgıçlar* (öyküler, 1991).

KAYNAKLAR: Orhan Kemal, *Yeni Ufuklar* (Eylül 1961); Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* cilt 2 (1965); Mehmet Doğan, *Papirüs* (Ağustos 1969); Konur Ertop, *Varlık*, sayı 1744 (1970); Mehmet Doğan, *Turgay Gönenç, Dost* (Haziran 1971: Halikarnas Balıkcısı özel sayısı); Mehmet Doğan, *Yeni Dergi* (Nisan 1972); Azra Erhat, *Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı* (1976); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. has. (1979); Dönemeç, özel sayı (Haziran-Temmuz 1982); Tahsin Şimşek, *Türk Dili Dergisi* (Temmuz-Ağustos 1990); Gural Sözen, Mehmet Ali Kılıçbay *Cumhuriyet Kitap* (10 Ağustos 1990); Musa Baran, *Damar* (Kasım 1998).

HALIKARNAS BALIKÇISI'NDAN ÖRNEKLER

EGENİN DİBİ'nden

Bay Haşmet'le Aliş "İnebolu" vapuru-
nun batmış bulunduğu İzmir Körfezinin
ağızına vardılar. Bir dalgıç gemisi tedarik
edildi. Gemi İzmir limanının bulaşık su-
larından, liman dışı zümrüt sulara, son-
ra zindan gibi derinliklerin koyu menek-
şesine geçti. Saatlerce yol alındıktan son-
ra pruvada duran iki tayfa "işte sığ!" di-
ye bağırıldılar. Denizin masmavi ovası
üzerinde yeşil bir nokta görünüyordu.
Üzerine varıp demir atıldılar. Çok geniş
bir sığdı. Sanki derin diplerin toprakları,
üzerlerine abanan okyanusa karşı isyan
etmişlerdi de, yeşil karanlıklar içinden
irkile irkile sudan dışarıya güneşe baş
vermiye savaşıyorlardı. Dalgıçlar dipleri
deniz aynalarıyla gözden geçirdiler. Sığın
raf gibi bir çıkıntısının üzerinde koca bir
kara leke görüldü. O karartı "İnebolu"
vapuru idi. Dipteki manzarası pek ha-
zindi. Direk ve bacalarının etrafında sü-
rür sürür orfoslar, lâhoslar ve fangri balık-
ları tembel tembel yüzüyorlardı.

Aliş hemen muşambadanı dalgıç tulu-
munu giydi. Başına miğferi taktılar. Bo-
gazdaki maden çembere vidalandılar. Ha-
va verecek olan makinenin tekerlegini

döndürmeye başladılar. Elbisenin tulu-
mu içeri dalan hava ile şişti. Aliş bir sa-
niye durakladı. Bu işde her zaman ölüm
ihtimali vardı. Ne var ki bu işe alışkanlı-
ğı dolayısıyla, artık tehlikeyi alaya alı-
yordu. Eliyle hava valfini açtı. Denize
daldı. Miğferden hava kaçtıkça ağırla-
şan gövdesi kolaylıkla dibe iniyordu.
Aliş'ten bulut bulut hava kabarcıkları
uçuyordu. "İnebolu" vapuru sanki dal-
gıca doğru yükseliyordu. Vapura kon-
du. Dana gözlü renk renk balıklar elle-
rinin beyazlığını görünce, ellerine bu-
runlarıyla tosluyorlardı. Aliş onlara bi-
rer yumruk vuruyordu. Sürü sürü küçük
balıklar, miğferin camı önünden geçi-
yorlardı. Bazıları burunlarını cama da-
yarak ve ağızla kulaklarını muntaza-
man kapayıp açarak Aliş'e bakıyorlardı.
Eğer Aliş acemi olsaydı gözünün önün-
de çakan ve dolanan bu deniz âlemin-
den başı dönerdi.

Salonun kapısının kapkara mağarasın-
dan koca bir akyalı balığı ağara ağara gü-
neşe çıkıp, mavi gümüşüyle parladı. Aliş
uzaktan uzağa, bir şeyin çat çat etiğini
duydu. Bu, son hızla yanaşmakta olan
bir köpek balığının solungaçlarını açıp

kaparken, birbiri ardına vurulan şaplaklar gibi çıkardığı sestti. Köpek balığı yeti-şerek dalgıcın camının önünde durdu. Gözleri otomobil fenerleri kadar vardı. Kurşunu ve donuk bakışıyle, Aliş ile göz göze geldi. Aliş'in içi iğrenti ile bulandı. Başını köpek balığına doğru eğdi. Valfı açtı. Pırıl pırıl parlıyan hava kabarcıkları bir fıskiye gibi köpek balığının üzerine boşandı. Balık şimşeğe çarpılmış gibi, birden kaçtı. Köpek balığının vapura gelişine bakılırsa, oradaki insan leşlerinden yemiş ve yemin tadını aldığı için vapura dadanmıştı.

Aliş küçük balıkların binlencesiyle beraber salona girip merdivenleri inmiye başladı. İlerledikçe yeşil loşluklar, mor bir karanlığa ve sonra bir kara kadife koyuluğuna dönüyorlardı. Dalgıç cep fenerini yaktı. Elektrik ışığının içine giren küçük balıklar, sanki tutuşan renk renk donanma maytapları imişler gibi çarkediyorlardı. Salonun yerlerinde, tavanlarında çeşit çeşit deniz ciyanları ve böcekleri yürüyorlardı. Aliş karanlık ve sessizlik içinde, ayak uçları üzerinde yürüyordu.

Salonda, deniz memeleri ve balıklarla beraber, iki kamarot ve üç yolcunun kadvraları yüzüyordu. Aliş lüks kamara-ların birisinin kapısını açtı. Büyücek iki balık, kamara pencerelerinden şimşekler gibi kaçtılar. Kapının açılması ve balıkların kaçışının yaptığı akıntı ve anafarla, kamaranın loşluğunun içinden, bir kadın gövdesi, suyun içinde döne döne Aliş'in üzerine geldi. Ölünün yüzü, Aliş'in yüzüne çarptı. Aliş dehşetten haykırdı. Tüyleri diken diken oldu. Geriledi. Cep fenerini odada gezdirdi. Oda içinde saliverilen ve tavana dokuna kalan, oyuncak balonlar gibi, sarı saçlı iki çocuk leşi, tavanda salınıyorlardı. Aliş "İki

çocuk bir anne! Demek burası değil" dedi. Neden bilmedi. Çocukları balıklar yemesinler diye çıkarken, büyük bir saygıyla kapıyı yavaşça kapadı. Yanı baştaki kamarada çocuğuna kollariyle sarılmış bir kadın buldu. Galiba çocuğunu denizden gizlemeye ve boğulmaktan korumaya uğraşmıştı. Aliş'in yüreğini dehşetin çelik parmakları, yıkanmış bir çamaşırmış gibi burktu. Kendi kendine: "Bu halt bir milyon liraya da yutulmaz a... Şimdi giriştik artık, aman çabuk bitireyim. Marmaris'e gideceğim." dedi.

Hiç de ömründe, o an kadar Hatice'sini göresi gelmemişti.

Öteki kamaranın kapısını açtı. Cep fenerinin ışığına bay Haşmet'in tarifesine tastamam uyan yarı kel, kara bıyıklı bir adam geldi. Tavana kadar tırmanan ciyanlar, oradan adamın üzerine geçmişlerdi. Gövdenin en yumuşak yeri olan gözlerini tamamen yemişlerdi. Aliş "Şimdiye kadar göz çukurlarından beynine de geçmişler, orasını yiyerek orada yuva yapmışlardır" diye düşündü.

Adamın burun deliklerinden ve ağzından ciyanlar sülükler gibi salkım salkım sarkıyorlardı. Aliş lambasını gezdirdi. Işık bir kadını aydınlattı. Saçının birkaç telinin uçları kanapenin ayağı köşesine takılmıştı. Gövdesi o tellere takılı olarak yüzüyordu. Arkası Aliş'ten yana dönüktü. Baş aşağıya boşlukta asılı duran kadın, akıntıdan dolayı sanki canlı imiş gibi oynuyordu. Aliş kadının Marmaris'li olduğunu ve Marmaris'ten herifle binmiş olduğunu duymuştu. "Kimdir acaba, tanıy mıyım onu?" diye merak etti. Sonra: "Her kim isen ve neysen beni affet" dedi.

Kadının gerdanından tuttu. Etleri tereyağı gibi yumuşamıştı. Parmakları batıyordu. Kadının yüzünü kendine doğru çe-

virdi. Çiyanlar dört beş saç telinin üzerinde yürüyemedikleri için gözlerine dokunmamışlardı. Alish'in gözleri önündeki yuvanlık camdan, kadının yeşil yeşil gözleri, onun gözlerine hazin hazin bakıyorlardı.

İşte o zaman Alish çıldırmış gibi oldu. Gözlerine inanmadı. Şüphelendi. Daha dikkatli baktı. Gene inanmadı. Kıyamet kopuvermiş gibi bir şamata, bir çan çalışı, bir çığlık, ısıklık, haykırış beynini yırtıyordu. Gözler Çakır Hatice'nin gözleri idi. Neden iki ay mektup yazmamış olduğunu anladı. Diri olarak onu o durumda görmüş olaydı, belki ilk öfkenin atılışı ile bir cinayete kadar varırdı. Ama kadın yeşil gözleriyle onun gözlerine bakıyor, bakışlarıyla yalvarıyor gibiydi:

“Beni affet! Bak! Cezamı buldum!”

“Öyle nadim oldum ki... Boğulurken o kadar sıkıntı çektim ki...”

Diyor gibiydi. Alish, öfke şöyle dursun, insan gönlünün o esrarengiz merhametini duydu. Kadına acıyordu. Kadına “Beni affet!” diyesi geliyordu. Gerilip dışarı çıkayım dedi. Fakat miğferde sanki hava kalmamıştı. Okyanus toplanıp, bütün ağırlığı ile üstüne oturmuş gibi boğuluyor, eziliyordu.

Yukarda kayıkta ipi tutan kılavuz, ipin en ince titreyişinden anlayan usta bir adamdı. İpe bir şeyler oluyordu. Çekti. İp takılı idi. Daha fazla hava verdiridi. Hava gitmiyordu. Üç saat uğraştılar ve sonunda uçları boş hava borusuyla ipi çektiler. Ege'nin o korkunç derinliklerinden yılmıyan canlı yürek, esrarengiz merhametinin derinliğinde çatlamıştı.

Bay Haşmet, motorun güvertesinde zıp zıp hopluyor, saçını başını yoluyor ve:

“Ah paralar güme gitti.”

Diye danalar gibi bağıriyordu.

AGANTA BURİNA BURİNATA'dan

Bodruma nasıl vardığımızın farkında olmadım. Çünkü denize baka baka geldik.

Kayın babamı selamladıktan sonra doğru deniz kenarına vardım. Kumlara yan geldim, başımı çocukluk hatıralarımın dizine yasladım. Kıyı çağrışan, gülüşen çocukların denize atılışıyla köpürüp çağlıyordu. İç limanın kumsallığı, ta eski tersaneye kadar, kereste ile, yontulmakta veya boyanıp donatılmakta olan seren, direk ve maçolarla, testereyle kesilmekte olan iskarmozlarla, omurgalarla örtülüydü. Havada deniz tuzu kokusu, yeni kesilmiş çam, dut, harup, başka ağaçlar, katran, zift ve çeşit çeşit ip ve halatların kokuları vardı. Ötede beride küme küme zincir ve kayıkların gerek demir, gerek çelik aksamalarının yığınları görünüyordu. Golet taslakları, skafi iskeletleri, kimisinin yalnız karineleri kurulmuş, kimisinin de kaburgaları takılmış, su kesimine ya da küpeştesine kadar kaplamaları çakılmış, sürü sürü, çeşit çeşit tekneler vardı. Bir denizcinin özliyeceği her alet, her parça orada bulunuyordu. Gemicilerin, “Ah şöyle olsa, vah böyle olsa!” diye çeşit çeşit, sade ve basit dilekleri, ya da azametli ümitleri, becerikli deniz ustalarının ellerinden çıkma gemi yapılarında gerçekleşiyordu.

İrili ufaklı bütün halk deniz kenarına dökülmüştü. Bir kayıktan öteki kayığa gidiyorlar, bilgin tavırlarla şu ya da bu teknenin ötesini berisini yokluyor ve onların meziyetlerini ve eksik yanlarını anlatıyorlardı. Yetmiş yıllık ömürlerinin ancak on, on beş yılını karada geçirmiş öyle denizciler vardı ki, bir teknenin önünde durup sancaktan iskeleye, baş-

tan kışa iki çapraz bakış gezdirdiler mi, tonajını, şu ya da bu rüzgârda yapacağı yolu bir çırpıda ölçüp biçiyor ve geminin değerini belirtiyorlardı. Bunlar gemi hâlâ tamamlanmamışsa, deniz ustasına şurasını böyle, burasını şöyle çalımına getir diye salık veriyorlar ve sonunda gemi kaptanlarına, gemilerinin uğur getirmesini diliyerek ayrılıyorlardı.

Eski tanıdıklardan Barka Osman kaptanın tirandili yapılmış, çakılmış, boyanmış, yağlanmış olarak kıyıda irkiliyordu. Koca, enginler aşırı seferler yapacak, yakışıklı bir tekneydi. Hemen denize atılacaktı, denize itilince kolay kaysın diye karnenin altına konulan kızakları yağlamışlardı. Tekneye baştan kışına, sağlı solu dayadıkları iki sıra destek dolayısıyla gemi gümüş kumsallık üzerinde uyuyan kırk ayaklı bir ejderhaya benziyordu. Pruvası, kınından fırlayan bir kılıç gibi keskin ve parlaktı. Deniz, geminin ayak ucunda, mavinin ruhu ve canı ciğeri olan en saf maviden bir yayılıştı. Dalgacıklar, sanki köpükten diller imişler gibi mırıldanarak geminin ayağına doğru uzanıyorlardı. Deniz ılık çırpıntılarıyla tekneyi nemliyor, saf rüzgâr serinletiyor, sanki geminin can kulağına gizli bir türkü söylüyordu. Belki söylemiyordu da bana öyle geliyordu; ama ben türküyü içim ağıla ağıla ta iliklerime kadar duyuyor ve titriyordum: “Gel! Gel de koynuma gir! Öpüşümle sana can vereceğim. Seni kuvvetli kanadların üzerinde uçuracağım, niçin orada cansız bir küme kereste gibi yatıyorsun? Ormanda ağaçken bir yerde saplana kalmaktan ve iradesiz bir ömür yaşamaktan hâlâ bıkip usanmadın mı? Yazıklar olsun sana! Açık hava açık deniz ve açık ışığa fırla! Gel de dalgalarınınla savaşı, kılıç pruvanla onları biçip yontarak

zaferinle mağrur, üzerlerine bin, rüzgârın gözüne işle, fırtınaları paçavralar gibi yırtarak ileri geç! Deniz ejderinin rakibi, yunusbalığının yoldaşı, yoksul martının tessellisi, kaptanın gururu, denizcinin türküsü ol! Gel, benim beyaz sevgilim, gel!”

Koca gemi, denizin çağrışını ta özünden duyar gibi oldu; kızaklarının üzerinde sarsılıp inledi. Karadaki o tembellik, uyuşukluk batağını bırakıp, hürriyete fırlayıp boşanmak istiyordu.

Barka Osman kaptan kayığı için kendisine yeni ayakkabılar yaptırmış, tıraş olup bıyıklarına çekidüzen vermiş, kızıl kuşak kuşanıp kulağına mercanköşk demeti takmıştı. Davulcu Hüseyin’le zurnacı Kör Hafız’ı da getirtmişti. Sanki düğün vardı da, mutlu olayı davulla, dümbellekle dünyanın bir ucundan öteki ucuna müjdelemek istiyordu.

İnanır mısınız bilmem, bu neşe ortamında hiç de neşeli değildim. Ben geminin pruvasına doğru tam denizin eriştiği yerde boynum bükülü bekliyordum. Uzakta uzağa içimde bir şeyler hıçkırıyordu. Üç yıla yakın bir zamandan beri yüzünü görmemiş olduğum ilk sevgilimle göze gelmiştik... Ben büyümüştüm, o ise çocukluğumda neyse gene oydu. Gençti, güzeldi, maviden yeşile kayıp değişen duvağının ardında bana hazin hazin gülümsüyordu. Bana, “Sadakatsiz, aldatıcı” diyordu. “Beni neye bırakıp kaçtın?” diye soruyordu. Sırtımı ona çevirip kendimi ondan koparıp kaçmak istedim; Ama bacaklarımda sanki takat kalmamıştı. Gözlerim, kulaklarım, gönlüm, tepeden tırnağa bütün varlığım enginin çağrışındaydı. Oysa o hazin sözlerine ara vermiyordu. “Aldatıcı!” diyordu.

Gözlerimin yaşlarla dolduğunu duyar gibi oldum. Denize karşı evlenmeden

önce beslemiş olduğum kin, onun zulmüne, cinayetlerine karşı duyduğum isyan, denizde çekmiş olduğum acılar, boşu boşuna sarf etmiş olduğum emekler, geçirmiş olduğum uykusuz geceler, hep uyanınca unutilan kabuslar gibi aklımdan silindi, gitti. Yalnız ufuktan kanad açışının, tehlikesine de, fırtınasına da ferman okuyuşumun çıldırtıcı sevincini hatırlıyordum. Canını dişine alarak, gözünü budaktan sakınmaz denizci hayatının türlü türlü cilvelerini, Çömlekçi köyüncü merada, besiye çekilen inek gibi, ahırlı, kümesli, gübreli bir hayatla de-
ğişmiştim.

Çoluk çocuğu ile beraber bütün halk geminin çevresine üşüşmüştü. Herkes ellerini ve gösünü kayığa dayıyordu. Kayığı yapan usta:

– Kış desteğini çıkartın, pruva desteğini de kaldırım. Haydi göreyim sizi... Sancı ve iskele dayaklarını çıkartın! diye bağırırdı.

Artık kayık desteklere değil, karinesiy-le yağlanmış, yatırılmış direklere ve birçok insanın elleriyle göğüslerine dayanı-

yordu. Yapıcı ustası:

– Aganta! Burina! Burinata! diye bağırırdı.

Sanki tepemden tırnağıma bir elektrik cereyanı geçti. Baktım, denizci ustasının yanında, her zamandan daha ihtiyar, ama bu sefer her zamandan daha dik, Halil usta değneğine dayanmış duruyordu. Yüzlerce insanın birden “Aganta!” diye bağırmasıyla, kayık gök gibi gürliyerek ve benimle ötede duran denizci ustasının ve Halil ustanın arasından geçerek, yıldırım gibi denize indi.

Herkes, Barka Osman kaptana, “Uğurlu olsun, yolun düzgün olsun” diyerek gülüşe gülüşe üzerine avuç avuç deniz suyu serpiyorlardı.

Gemi denize indiği sırada güvertede koşan bir tayfanın ayağı bir ipe takıldı. Çocuk başını küpeşteye vurarak denize düştü. Ben çocuğun sersemlediğini anladım ve elbiselerimle denize atladım. Çıktım. İkinci dalışta çocuğu yüze getirdim. Çocuğu denizden kurtarmıştım. Ama denizin saçları boynuma dolanmıştı. Artık beni kimse denizden kurtaramazdı.

SABAHATTİN ALİ

Gümilcine'nin İğdere köyünde doğdu (25 Şubat 1905). Babası Piyade Yüzbaşı Ali Selahattin'in görev yerlerinin sık değişmesi nedeniyle ilköğrenimini İstanbul, Çanakkale, Edremit okullarında tamamladı. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Çanakkale'de bulunması kişiliği üzerinde derin etkiler bırakmıştı. Edremit'e göçtükleri zaman bölge Yunan işgali altındaydı; emekli olan babası maaşını alamıyordu, ilkokulun son sınıflarındayken ayak satıcılığı yapmak zorunda kaldı. İlkokulu bitirince (1921) Balıkesir Öğretmen Okulu'na parasız yatılı olarak girdi. Beş yıl bu okulda okudu. İstanbul Öğretmen Okulu'nu bitirdi. Bir yıl kadar Yozgat'ta ilkokul öğretmenliği yaptıktan sonra Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı sınavları kazanarak Almanya'da iki yıl öğrenim gördü (1928-30). Dönüşünde Aydın, Konya ortaokullarında Almanca öğretmenliği yaptı. Konya'dayken bir arkadaş toplantısında Mustafa Kemal Atatürk'ü yeren bir manzumesini okuduğu savıyla tutuklandı (26 Aralık 1932); Konya, Sinop Cezaevlerinde yattı. 29 Ekim 1933'te af yasası ile serbest bırakıldı. Ankara'ya giderek yeniden göreve alınması için M.E. Bakanlığı'na başvurdu. Dönemin bakanı Hikmet Bayur ondan, "eski kanaatlerini değiştirdiğini isbat etmesini" istiyordu. Bu nedenle Varlık dergisinde (15 Ocak 1934, sayı 13) "Benim Aşkım" adlı manzumeyi yayımlayarak, Mustafa Kemal'e bağlılığını anlatmaya çalıştı. Aynı yıl Bakanlık "Neşriyat Müdürlüğü"ne alındı. Ankara II. Ortaokul'da öğretmenlik etti. Askerliğinden sonra Devlet Konservatuarı'nda Almanca okuttu (1941-45).

Sabahattin Ali'nin konservatuvarda öğretmenlik yaptığı bu yıllarda kendilerini "Türkçü" olarak tanıtan kimi yazarlar Tasvir, Orhun, Tanrıdağ, Çınaraltı, Gökbörü gibi dergi ve gazetelerde Birinci Dünya Savaşı öncesindeki ideologlar gibi ulusçuluk kavramını Turancılık, ırkçılık ülküleriyle özdeşleştirmeye çalışıyorlardı. Gerçekte Türkiye'nin bu kez de Nazi Almanyası saflarında savaşa katılması yolunda yoğun bir çalışma içindeydiler. CHP'nin "resmi" başyazarı Falih Rıtkı Atay, bu akım karşısında "Biz ideolojimizden Turancılığı kaldırdık" diye yazarak iktidar partisinin bu konudaki anlayışını şöyle tanımlıyordu:

Eski İslâm İttihatçılığına benzer bir Türk İttihatçılığı peşinde değiliz. Fakat bu memlekette tam bir Türk Birliği tek amacımızdır. Rumeli'nin neresinde Türk varsa, onu bu memleket içinde bizim bütün haklarımızla haklanmış, bütün imtiyazlarımızla imtiyazlanmış görmek isteriz. Fakat onlara ulaşmak için sınırlarımızdan bir adım öteye gitmek niyetinde değiliz.

(*İstanbul dergisi*, 1 Aralık 1943, sayı 1)

İrkçi ve Turancı akımın önde gelen kalemelerinden Nihal Atsız'ın "Orhun" dergisinde yayımladığı bir yazının yarattığı olaylar sonucu, Milli Eğitim Bakanlığı, Sabahattin Ali'nin görevine son verdi (1945).

Ankara Devlet Konservatuarı'ndaki görevinden ayrıldıktan sonra İstanbul'a yerleşti. Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'la birlikte Marko Paşa dergisini yayınladı. Bu dergide imzasız başyazılar yazdı. Bir süre de nakliyecilikle yaşamını sürdürdü. 2 Nisan 1948'de Kırklareli'nin Bulgaristan sınırları dolaylarında öldürüldü.

E d e b i y a t Y a ş a m ı

Sabahattin Ali'nin ilk şiir ve öykü denemeleri Çağlayan (Balıkesir, 1926), Irmak (Balıkesir, 1928), Servet-i Fünun, Güneş, Hayat, Meş'ale (1926-28) dergilerinde yayımlandı. Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanıyor, halk ozanlarını severek okuduğu sezilen dizelerinde ilkençlik duyarlıklarını işliyordu. Bu evresinin öykülerinden çoğunu ilk kitabı *Değirmen'e* (1935) almadı. Nâzım Hikmet, Resimli Ay'da çıkan ilk öyküsünü (Bir Orman Hikâyesi, Eylül 1930) şöyle sunmuştu:

Benim kanaatımca bu yazı bizde örneğine az tesadüf edilen cinsten bir eserdir. Köylü ruhiyatının bütün muhafazakâr ve ileri taraflarını, iptidai sermaye terakümünü yapan sermayedarlığın inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığını ve en nihayet, tabiatın deniz kadar muazzam bir unsuru olan ormanın muğlak, ihtirash hayatını, kımıldanışlarını zeki bir aydınlık içinde görüyoruz.

Tutuklanmadan önce öykülerini Meş'ale (1928), Atsız Mecmua (1931) gibi dergilerde yayımlayan Sabahattin Ali, cezaevinden çıktıktan sonra, özellikle Varlık dergisinde yazdı. Kanal (sayı 25, 15 Temmuz 1934), Kırılmaçlar (sayı 40, 1 Mart 1935), Arap Hayri (sayı 44, 1 Mayıs 1935), Pazarcı (sayı 48, 1 Temmuz 1935), Kağı (sayı 53, 15 Eylül 1935) öykülerini yayımladığı bu dergide şiirleri, çeviri ve eleştirileri de çıktı. 1935-45 yılları arasında öykü yayımladığı dergiler arasında Resimli Herşey (Gramofon Avrat, sayı 2, 1935), Ayda Bir (1936), Ağaç (Kafa Kâğıdı, sayı 1, 14 Mart 1936), Yeni Edebiyat (1940), Yurt ve Dünya (1942), Adımlar (1944), Görüşler (Katil Osman, 1 Aralık 1945), Gün dergileri anılabilir. Yurt ve Dünya'da kitap eleştirileri, Aziz Nesin'le birlikte çıkardıkları Markopaşa (ilk sayısı 25 Kasım 1946) adlı gülmece dergisindeki yasal yergi yazıları yayımlamıştır.

Öyküleri

Sabahattin Ali'nin öykücü olarak kişiliğini aradığı 1928-35 yıllarında “Milli Edebiyat” akımına bağlı kalemlerden Yakup Kadri Yaban'da (1932) yaşadığı çevre koşulları içinde kırsal bölge insanını vermeye çalışmış, Reşat Nuri köyden çok değişik insan manzaraları çizmişti. Yer yer toplumcu gerçekçi anlayışın örnekleri sayılabilecek ürünleriyle Sadri Ertem; *Ayaşlı ve Kıracıları* (1934) romanıyla Memduh Şevket (Esental) kasaba ve büyük kent insanını sınıfsal konumu içinde yakalayabilen Sait Faik, kendilerinden önceki girişimleri, yeni boyutlara ulaştıranların öncüleri arasında görünüyordular.

Sabahattin Ali, belirgin özelliklerini yansıttığımız bu ortamda 1930'dan sonra yaşamının ve bilgisinin kazandırdığı olanakları öyküye dönüştürmeye çalışmıştır. İlk ürünlerinde görünen “romantik hava”dan kolay sıyrılması, Konya ve Sinop cezaevlerinde karıştığı halktan kişileri iyi tanımasına bağlanabilir. On altı öyküden oluşan *Değirmen*'de (1935) Kanal, Candarma Bekir, Bir Firar, Bir Orman Hikâyesi'nde dikkati çeken kişileri toplumsal sorunlar içinde yansıtırken, insana özgü durumları çarpıtmaması, gerçeğe uygunlukla vermesidir. Kanal'da Orta Anadolu köylüsünün susuzluğu, “katı topraktan bir lokma şey sökebilmek için, sessiz bir dövüş halinde” ilerleyen yaşam koşullarının belirtilmesiyle tamamlanır. “Sulama Idaresi, bu idarenin muhasebecileri, memurları” bu kavgaın soyut öğeleridir. Bir gerçek vardır: Su. Suyun çekilmesiyle suya gereksinme duyanlar kendi başlarına kalacaklar, bireysel umar yolları arayacaklardır.

Sabahattin Ali'yi düşündüren toplumsal gerçekse, bir sanatçı olarak duygulandıran da gerçeğin omuzlarına bindiği bu umarsız insanlardır. Candarma Bekir'de daha etli canlı görürüz bu insanları. Öldüren (Çallı Halil Efe), Bekir'in kişiliğine sinen candarmalığın simgelerinden kurtulmak istemiştir. Yazar bu zorunluluğu, becerisiyle yansıtırken, öldürülenin “Bekir değil Candarma Bekir” olduğunu unutturmaya çalışır. Bu nedenle öldürülen Çallı Halil'in anısında “Bekirceğiz” olarak yaşar.

Sabahattin Ali'yi daha *Değirmen* evresinde Sadri Ertem öyküsünden ayıran, yakaladığı insana özgü durumları abartmadan, çarpıtmadan verebilmesidir. Kendini aradığı yıllarda kazandığı bu yetkinlik, sonraki ürünlerinde sanatının belirgin niteliği olarak görünür. Köy ve kasaba yaşamına bağlı konuların önde geldiği söylenebilecek olan öykülerinde özellikle üretim ilişkilerinden soyutlanmayan “tek parti dönemi”nin insanlarıyla karşılaşırız. Toprak sorunu yüzünden öldürülme olayı içinde kurulu düzene bağlı çoğunluk ağa ve devlet kapısından duyulan korku (Kağrı), yol vergisi (Kafa Kağıdı), sınıflı toplumda kadının durumu (Gramofon Avrad), köylüyü baskı altında tutma yolunda insansal değerleri sifıra inen, kendisini her şeye haklı gören candarma (Sıcak Su), çevre ile kişiler arasında diyalektik ilişki göz önünde tutularak verilmiştir. Bu tür öykülerde kişilerle çevrenin önde gelen nitelikleri vurgulanmaktadır. Betimleme ustalığına karşın yazar öykünün dengesini boza-

cak öteki öğeler gibi betimlemelerini de, bir ölçü içinde tutmasını bilir. Denilebilir ki Sabahattin Ali'nin köylüleri, Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bekledikleri toplumsal kurtuluşu bulamayan insanlardır. Nedir ki durumlarını tartıştıkları görülmez onların. Doğa olayları gibi toplumsal olaylar tarafından kuşatılmışlardır. Dirençlerinde, karşı koymalarında bile bireysel olmak zorundadırlar. “*Müstesna, benzerlerinden ayrı yaratılıştaki tipler değil, her gün rastladığımız, konuştuğumuz, görüştüğümüz varlıklar*”¹ olarak görünürler. Yazar, onların durumlarıyla bizi toplumun yapısını düşünmeye, araştırmaya, sosyoekonomik ilişkiler üzerinde durmaya zorlar. Bu zorlama adına acındırma isteğine yenilmediği zaman, toplumu bulunduğu tarihsel an içinde yakalama becerisini göstermiştir.

Sabahattin Ali'nin öykülerinde okumuş orta tabaka insanlarıyla da sık karşılaşırız. Bunların çoğu devlet yönetiminde (henüz) ağırlığı olan bürokrasinin aşağı kademedede de görülen “devlet benim” düşüncesindeki bireyleridir. “Yalnız ekmek parası düşünen ve asıl vazifelerini, tefekkürü tamamiyle unutup basit bir makina haline giren bu kafalar”a (Bir Skandal) dışardan ötkyle bakar Sabahattin Ali. Onların günlük yaşamlarını anlatırken içine yuvarlandıkları boşluğu belirtmeye çalışır. Ya da toplumsal çürümüşlüğe karşı koyma bilincine sahip olanla olmayanı yan yana getirir (Düşman). Anılarda yaşayan dostluk duygularının, kişisel sevginin boşluğunu, yetersizliğini vurgular.

Düşman öyküsünde “Çalıştım, faydalı oldum ve ilerledim” düşüncesindeki bürokratin, siyasal bir nedenle aranan okul arkadaşıyla tartışırken şöyle sorduğuna tanık oluruz:

“Dünyayı değiştireceğini mi sanıyorsun?”

Okumuş orta tabakanın bireyleri bencillikleri adına halktan uzaklaşmış kişilerdir. Sorgu yargıçları vardır, para yer (Kazlar). Doktorlar vardır, görevlerinin doğal sorumluluğunu bile duymazlar.

Sabahattin Ali öyküsünde işçi sınıfının bireylerinin iş koşullarına, sorunlarına değgin konular çok sınırlıdır. Bir Gemici Hikâyesi'nde ateşçiler, Mehtaplı Bir Gece'de fabrikada hastalanarak işsiz kalmış bir adamın açlığı işlenirken, yazarın somutlamadan kaçındığını söyleyebiliriz. Bu öykülerde kişilerin yaşarlığı da tartışmaya çok açıktır. Kekemeliğinden ötürü okuyamadığı için ateşçi olan; “celeplikten epeyce para kazanan” dayının ilgisiz kalışından ötürü güç duruma düşen insanların konumunda işçi sınıfının bireylerine özgü pek az özellik görünür. Bunun bir nedeni, Sabahattin Ali'nin öykülerini yazdığı, yayımladığı dönemde işçi sınıfının grev, sendika kurma, siyasal örgütlenme haklarının yasaklanması ise, bir nedeni de yazarın bu hakları kazanmak için savaşıyan işçilerin öncü kişiliklerini tanıma olanağı bulamamış olmasıdır.

1. Pertev N. Boratav, Yurt ve Dünya, sayı 29 (Mayıs 1943).

Kuruluş Özellikleri

Sabahattin Ali öyküsüne geleneksel öykü anlayışının belirgin özellikleri egemendir. Bu anlamda Ömer Seyfettin kuşağının beğeni düzeyine koşut düzeyde görünür yapıtları. onun da –çağdaş öykümüzün öncüsü gibi– konusuyla etkili olma amacına özen gösterdiğini sezeriz. Bu nedenle öyküyü yan olaylarla geliştirerek “çözüm” aşamasına ulaşıncaya dek, kişilerini toplumsal çevre, doğa ilişkileri içine koyma zorunluluğunu duyar. Bunlar, çoğun, toplumsal gerçeğin belirlemesine yarayan öğelerdir. Yer yer duygularını kişilerine yansıtmadan kendini alamaz Sabahattin Ali. Ama bu durumun kişilerinin zararına olduğu söylenemez. Başkalarından öğrenerek işlediği konularda bile başarılı olması belki bu nedenledir.

Anlatımda soyut öğeler ve tamlamalara çok az rastlanır. Doğa betimlemelerinde, çok yerinde ve özgün benzetmeler kullanmayı sever.

İnce yapraklar güneşin altında, sıcaktan soluyan bir köpeğin dili gibi titreşiyorlardı.

(Kanal, *Değirmen*)

Kişilerin dış özelliklerini mutlaka en kesin çizgilerle belirtmeyi de sever.

Ve sonra gözleri -Kırmızı çilli kapaklar arasında bir granit yosunu- na benzeyen soluk yeşil gözleri vardır.

(Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi, *Değirmen*)

Şoförün yanında oturan siyah elbiseli, gümüş çerçeveli gözlük takmış, yaşlıca, sünepe tavırlı bir adam...

(Kamyon, *Ses*)

Şairce abartmalardan kaçındığı için dili soyut sözcüklerden de arınmıştır. Bu nedenle gerilimden çok, içten içe gelişen acılar, yalın anlatımıyla çelişmemiştir.

Sabahattin Ali'nin 60'ı aşkın öyküsünde köylü kentli kadınlar, mahpuslar, çocuklar, bürokratlar kendi niteliklerinin yanı sıra, sınıflı toplumun insanı olmaktan gelen nitelikleri birlikte yaşarlar. Issız, kendi durumuna bırakılmış Anadolu'nun yalnız insanları, idare lambalarının soluk ışıkları altında hüznü bakışlarıyla insanlığımızı arar gibidir. Sorma aşamasına bile gelememiş olan bu insanları (birkaç öykü dışında) gerçeği zorlamadan verir Sabahattin Ali. Kadınlar vardır onların arasında. Acılarıyla içimize otururlar. Ağa kurşunuyla öldürülen Sarı Mehmet'in anasının (Kağrı) ağır aksak dönen kağrı tekeriyle bitip tükenmez kasaba yollarındaki umarsızlığı, devletle halk arasındaki kopuşmuşluğun simgesi olarak yaşar durur. İki candarmanın sırasıyla ırzına geçtikleri Emine Kadının sesi kulaklarımızdadır. Fukara, gezici tiyatroların Hanende Melek'i oturak âlemlerinin kendilerine bile yabancı kalan kadınları, öykümüzün yeniçağ kişileri olarak yerlerini almışlardır.

Sabahattin Ali'nin kişileri belli durumları yaşamak zorunda kaldıkları için, çoğu eylemleri önceden belirlenmiş insanlar olarak görünmezler, peşin amaçlarla yükümlendirilmemişlerdir. Davranışları, durum süreci içinde olgunlaşır, doğal çizginin dışına çıkmaz.

Romanları

Sabahattin Ali'den, biri uzun öykü olarak sunulan üç roman kaldı. *Kuyucaklı Yusuf*, *İçimizdeki Şeytan*, *Kürk Mantolu Madonna*... İlki, Cumhuriyet öncesinde, özellikle Edremit'te geçer. Kasaba romanıdır. *İçimizdeki Şeytan*, İkinci Dünya Savaşı öncesinde ırkçı-Turancı ideolojiye bağlı okumuşlarla onlara karşı olan aydınları konu alır. *Kürk Mantolu Madonna* ise, temelde iki kişinin birbirleriyle ilişkileri, ruhsal durumları işlenen uzun bir öykü niteliğindedir.

KUYUCAKLI YUSUF: Kuyucak'ta babasıyla annesi öldürülen küçük Yusuf, Kaymakam (Selâhattin Bey) tarafından eve alınır. Selâhattin Beyin yeni görev yeri olan Edremit'te okula başlar, bitirmeden ayrılır. Büyüdükçe çevresiyle bağdaşmadığı görülür. Özellikle kasabanın ekonomik yaşamına egemen olan ailelerin çocuklarından uzak durur. Kaymakamın kızını (Muazzez) bu şımarık ve her istediğini elde etmeye alışık kişilerin (Fabrikatör Hilmi Beyin oğlu Şakir) sataşmalarından korumaya çalışır.

Karısının (Şahende) yarattığı sıkıntıların etkisiyle kendisini içkiye, kumara veren Kaymakam, Şakir'in babasına borçlanmıştı. Şakir'le babası, Muazzez'i elde etmek için alacaklı durumlarından yararlanmak istemektedirler. Şahende de kızının Şakir'le evlenmesine can atmaktadır. Nedir ki Yusuf, arkadaşlarından birinin (Ali) babasından Kaymakamın borcunu karşılayacak parayı temin ederek Şakir'in girişimlerini önler. Bu olay dolayısıyla Muazzez'in kendisini sevdiğini anlamıştır, ama arkadaşı Ali'nin kızıyla ilgi duyması nedeniyle duygularını belli etmez.

Bir düğün gecesi Şakir'in tabancasından çıkan kurşunla Ali ölmüş, kasabanın egemen kişileri katilin cezalanmasını önlemişlerdir. Bu evrede de Yusuf'un Muazzez'den uzak durması, genç kızın, annesinin etkisine kapılarak Şakir'le buluşmaya karar vermesine yol açmıştır. Durumu öğrenen Yusuf buluşma yerine gider, Muazzez'i kaçıır. Evlendirilirler. Selâhattin Bey, Yusuf'a kaymakamlıkta iş verir. Bir süre sonra da ölür. Yeni gelen Kaymakam, kasabanın egemenleriyle iyi geçinip gününü gün etmeye bakan çıkarcının biridir. Şakir'in babasının isteğine uyarak Yusufu gezici köy tahsildarı yapar.

Erkeksiz kalan Şahende'ye evini kasaba egemenlerinin içkili çalgılı eğlencelerine açmış, Muazzez de bu gecelere katılmakta sakınca görmemiştir. Böyle gecelerden birinde Yusuf eve döner; durumu görünce ortalığı birbirine katar, Kaymakamı kırbaçlar, Şakir'i öldürür, olayda yaralanan karısını alır dağ yollarına vurur. Nedir ki Muazzez yaranın ağırlığına dayanamayıp ölmüştür. Yusuf da "içindeki yıkıntılara karşın" yeni bir hayata tutunmaya çalışmaktadır.

1) *Kuyucaklı Yusuf*'u oluşturan olaylar 1903'te başlar, 1915 sonlarına değin sürer. Romanın başkişilerinden Yusuf'un ana babasının öldürülüşünü yansıtan ilk bölüm dolayısıyla, aşağı Ege'nin küçük kasabalarından Ku-

yucak, yalnızca ad olarak geçmektedir. Bu nedenle romanda “yöresel ve sosyal gerçekliğiyle” verildiğinde² birleşilen kasaba, Yusuf’un on yaşlarında getirildiği (sf. 20) Edremit’tir. Romanın omurgasını oluşturan olaylar, yukarı Ege’nin zeytin üretim merkezlerinden biri olan bu kasabada 1909’da başlar (sf. 31). Dönem, programında “halkın kişisel girişim gücünü uyandırarak küçük sermayenin şirket, fabrika vb. kuruluşlarda” birleşmesini öngören İttihat ve Terakki Fırkası’nın iktidarda bulunduğu yıllara rastlamaktadır. Kasabanın başat ürünü olan zeytin hem üretim, hem zeytinyağı yapımı süresince işçi-işveren ilişkilerini yaşama geçirmiştir. Öte yandan beş on kilometre ötesindeki Akçay iskelesi nedeniyle küçük ölçüde liman burjuvazisi özelliği gösteren öğeler oluşmaya başlamıştır. Bu yeni sınıfın “altınlarını şinikle ölçen” (sf. 57) parababaları (Hilmi Bey ve oğlu Şakir), yandaşları (Hacı Ethem), işi yolunda avukatları (Hulusi Bey) gibi bireyleriyle öteki sınıf ve tabakaların insanları romanın gelişim süreci içinde olayların öznesi durumunda görünürler.

2) Romancı, özetlediğimiz olaylar arasında ustaca bağlantılar kurarak kişileri toplumsal konumları içinde vermeye özen gösterir. Bundan dolayı Yusuf, Kaymakam Selâhattin Bey, Şahende, Hilmi Bey, Şakir kişisel tarihlerinin olgunlaştırdığı niteliklerle çıkar karşımıza. Selâhattin Bey’in kişiliğinde, yıpranmış, döneminin gizli gücünde saklı gelişmeleri sezinleyemeyen, gençliğinde okuduğu kitapların dünyasından uzaklaşmış yalın yönetici tipini buluruz. Yanlış evlilik çarkının bile aydın kişi namusunu yok edemediği bir yalnız adamdır o. Yorgunluğu, kendisini “tongaya bastırmak isteyen” kasaba egemenleri karşısında savunmasız kalışı, sakatlanmış kalbi, rakı alışkanlığı ile Cumhuriyet’ten sonra da karşılaştığımız, döneminden umudu kesmiş aydınlara benzer. Savaşım gücünü yitirmesi, kasaba egemenlerinin durmadan artan gücünden ötürüdür. Belki de bu nedenle kendi zayıflığından sonuçlar çıkararak “insan dediğin mahlûk hiçbir şeyi değiştiremez..” biçiminde yargılara varır. Selâhattin Bey’i tanıdıkça sormak gereğini duyduğumuz sorular çıkar ortaya:

“Neden kumar oynuyor / Bireysel namusun ne denli anlamı var? / Kızına olan sevgisi ayakta durma gücünü kazandıramaz mı? / Meşrutiyet döneminde kimi aydınların yarattıkları savaşım ortamından az da olsa neden etkilenmiyor?”

Sabahattin Ali’nin ustalığı, olayların akışı içinde bu tür soruların yanıtlarını gerçekliğin dışına çıkmadan vermesi, Selâhattin Bey’i yargılayarak kişileşmesinin önünü kesmemesidir.

Romanın ilk sayfalarında ana babasının ölüm koşulları içinde karşımıza çıkan Yusuf ise istem gücünü, gerçeğin gerçek olduğunu bilmesinden alıyor gibidir. Ölülerini göstererek “Korkmuyor musun?” diye soran Kaymakamı, “Anamla babam, nesinden korkayım..” diye yanıtlamasıyla (sf. 10)

2. Fethi Naci, *Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Y., 100 Soruda Dizisi, s. 319 (1981).

hem o ânı somutlamış, hem gelecekteki kişiliği üzerinde imgeler yaratmıştır. Edremit yaşamında kasaba egemenlerinin şımarık çocuklarıyla bağdaşamayan bu kişiliktir. Zeytin işçilerinin “dilini herkesten iyi anlayarak” (sf. 32), onlara “köpek muamelesi” yapılmasına içerleyen de bu kişiliktir. Bu soy insancıl duygular, giderek insanca değerlere götürür onu. Egemen güçlerin bu değerlere ters düştüklerini gördükçe isyancı, dövüşken, kural tanımaz olur. Çünkü kurallar, fabrikatör Hilmi Bey ve oğullarının gönüllerinin belirlediği gizli yasalara göre düzenlenmiştir. Bu nedenle gerçeği ortaya koyarken kurulu düzenin yüzeysel “terbiye” anlayışının dışına çıkarak, “Anan olacak karı seni ne diye ikide bir Hilmi Beylere götürür ki. Çocuk değil misin, helbet evin şatafatı gözünü alacak.” (sf. 71) diye konuşurken, parasal gücün omurgalaştığı dar bir dünyaya küfür eder gibidir. Bu dar dünyanın sınırlarında “iyiliğini sevip aczine kızdığı, Kaymakamın temsil ettiği yasaların geçersizliği karşısında yalnız kalmışlık duygularına kapılır Yusuf. Gerçekte halkın yalnız bırakıldığının bilincine vardığı aşamadaki öfkesine benzer bir dalgalanmadır bu. Kaymakamın kimliğine yön veren orta tabaka insanının ahlakına özgü ne varsa onları toptan reddetmesine yol açan da bu öfkedir.

Sabahattin Ali, Yusuf’un Muazzez’e tutkunluğuna bağlı olayları sergilerken kasabanın öteki insanları çıkar ortaya. Şahende’nin kişiliğinde, var-sıllara öykünerek, ahlaksal değerleri hiçe sayarak, her koşulu (kızını satmayı bile) göze alarak sınıf değiştirmek isteyen kadını; Şakir’in kişiliğinde, 1923’lerden sonra kentte kasabada benzerleri daha büyük sayılara ulaşan yeni sınıfın bilincindeki çıkarıcı öğelere özgü edim ve ahlakı görürüz.

İÇİMİZDEKİ ŞEYTAN: İlkın Ulus gazetesinde (1939) yayımlanan bu romanında Sabahattin Ali, 1930’lardan sonra “kapitalist ülkelerdeki faşistleşmenin hızlanması”na koşut olarak Türkiye’de etkileri artan ırkçı ve Turancı ideolojiye yandaş grupları, düşün ve eylem adamlarını sergilemeyi amaçlar. Roman; Ömer, Macide, Bedri, Nihal gibi genç kişilerin yaşamlarının bir kesitine dayanarak kurulmuştur. Postanede memurluk yaparak yüksekokulda okuyan Ömer başkişi olarak sayılabilir. Ömer, kapitalist toplumda orta tabaka insanının ortak özelliği olarak düşünebileceğimiz rahatsızlıklarla benmerkezli bir dünyaya sürüklenmiştir. Nefret ettiğinden kopamayan, değer yargılarına inanmak gerektiği aşamada yersiz kuşuklara kapılan, karar alma zorunda kaldığı yerde doğrulara yan çizen, istem gücünü kullanamayan Ömer; ırkçı ve Turancı okumuşların hem düşünsel düzeydeki yetersizlikleri, hem ahlaksal nitelikleri karşısında kesin seçimini yapan Macide; sosyalist öğretiye bağlılığı edimlerinde de görülen Bedri, *İçimizdeki Şeytan*’ın yükünü paylaşıyor gibidirler.

Romancı, günlük yaşama bağlı ikincil sorunlar karşısındaki tavırları, tepkileriyle tipleştirmeye çalışır onları. Bu nedenle sık sık “sürpriz”ler, yer

yer de gerçekliği zedeleyen rastlantılara başvurmak zorunda kalır. Ömer'in ilişkilerine, bu ilişkilerden kaynaklanan olaylara dayanarak dünya görüşüne koşut olanaklar arar. 1930'lardan sonra yazar, öğretim üyesi olarak tanınan kimi faşizm yanlısı kişilerin adlarını değiştirerek, bireysel zayıflıklarını ortaya koyar. Bu ilişkiler, sorunlar, değişen durumlar, bir yandan Ömer'in kişi olarak belirginlik kazanmasına yol açmış, öte yandan İkinci Dünya Savaşı öncesinde okumuş çevrelerden sergilemeler getirmiştir.

KÜRK MANTOLU MADONNA: Kendisinin de “uzun hikâye” olarak nitelediği bu yapıtında Sabahattin Ali, romantik yanı ağır basan bir aşk serüvenini işlemiştir. Yapıtın toplumsal bir bildirisi olduğu söylenebilir. Öykünün başkışısı Raif Efendi'nin yaşamı verilirken “küçük memur”un dönem içindeki özelliğinin yansıtılması dışında bir özgünlüğü yoktur. Almanya yaşamını anlatan bölümlerdeki ruhsal çözümlemeler bir ölçüde Raif Efendi'nin somutlanmasına yardımcı olmasına karşın, serüvenin omurgasına egemen olan “romantik” özü değiştirmeye yetmemiştir.

YAPITLARI: *Dağlar ve Rüzgâr* (şiiirler, 1934, 1943), *Değirmen* (öyküler, 1935; *Değirmen'e Dağlar ve Rüzgâr* eklenerek 2. bas. 1943), *Kağrı* (öyküler, 1936), *Ses* (öyküler, 1937; iki kitabın *Kağrı-Ses* adıyla 2. bas. 1943), *Kuyucaklı Yusuf* (roman, 1937, 1943), *İçimizdeki Şeytan* (roman, 1940), *Kürk Mantolu Madonna* (roman, 1943), *Yeni Dünya* (öyküler, 1943), *Sırça Köşk* (masallar, öyküler, 1947).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 1, 2. bas. (1968); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966); Sami N. Özerdim, *Son Hikâyeler-Esirler* (1966), kitabının sonunda Sabahattin Ali bibliyografyası; Demir Özlü, *Yeni Dergi* (Ocak-Şubat 1966); Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası* (1968); Fethi Naci, *On Türk Romanı* (1971), *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (1981); Kemal Bayram Çukurkavaklı, *Sabahattin Ali Olayı* (1978); Asım Bezirci, *Sabahattin Ali* (1979); Asım Bezirci-Refika Tamer, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997), *Seçme Hikâyeler* 4. bas. (1997); Filiz Ali, *Filiz Hiç Üzülmesin* (1989).

SABAHA T T İ N A L İ ' D E N Ö R N E K L E R

A Y R A N

Köyden istasyona giden yol, eriyen karlardan dizboyu çamurdu. İki mızrak boyu yükselen güneş henüz tarlaları örtten karların üzerinde pırıltılarla ve göz kamaştırarak yanıyor, fakat yoldaki pis su birikintilerine vurunca donuk sarı bir renk alıp boğuluyordu.

Kocaman ve altı çivili kunduralarını, çıplak ayaklarına geçirmiş olan küçük Hasan, sağ koluna aldığı güğümü, ara sıra dinlenerek sürüklemeye çalışmakta idi. Bazan sol elindeki çinko maşrapayı yere bırakarak ağır yükünü vücuduna daha az ağırlık verecek bir şekilde kavramak istiyordu. Ağzına kadar ayranla dolu olan güğümün alt kenarı her adım atışında dizlerine vurmakta ve dirseğine kadar geçirdiği sapı, kolundan kurtulup önüne yuvarlanmak ister gibi, ileri hamleler yapmakta idi. Kunduralarının arka tarafı o kadar dışarı doğru eğilmişti ki, çocuğun topukları ayakkabının ökçesine değil, doğrudan doğruya çamura basıyordu.

Yaz, kış her gün gitmeğe mecbur olduğu bu iki saatlik yol bu sefer daha uzamış gibiydi. Tam yarı yolda bulunan kü-

çük ve kuru söğüt ağacı henüz ufukta ve sisler içindeydi.

Küçük Hasan senelerden beri gördüğü şeylere alâkasız gözlerle bakıyordu. Kuru sazların arasında çorak ovayı oyarak geçen ve ta yanına gelmeden farkına varılmayan dört adım genişliğindeki küçük derenin yanyana uzatılmış üç kalastan ibaret köprüsü artık çökecek kadar sallanmağa başlamıştı.

Biraz daha yukarda, küçük bir sırta dayanarak ovaya bakan değirmenin uğultusu duyulmuyordu. Bu kış günlerinde üç gün işlerse beş gün işlemiyor, kapısının önündeki yaprakları dökülmüş üç söğütle tamamen terkedilmiş bir viraneyi andırıyordu.

Küçük Hasan hiçbir şey düşünmeden ilerliyordu. Ne evde kendisinin dönmesini bekliyen iki küçük kardeşi, ne de dört saat uzaktaki nahiye merkezinde hizmetçilik yapan anası bu anda aklında değildi. Ayranını satıp satamayacağını da düşünmüyordu. Kafasında yalnız bir şey vardı: Bu yolu tekrar yürümek, geri dönmek mecburiyeti...

Uzun bir ağlamanın sonundaymış gibi içini çekti. Maşrapayı tuttuğu sol elinin

çatlaklarla örtülü üst tarafı ile burnunu sildi. Gözlerini ileri çevirince istasyona yaklaştığını gördü.

İki tarafı çıplak dağlarla çevrilen bu upuzun ovanın tam orta yerinde yapayalnız duran ve etrafındaki yapraksız akasyalarla daha zavallı görünen bu soğuk bina, oraya tesadüfen atılmış bir taş parçasını andırıyordu. Günde iki defa geçen posta treni bile, ne diye, bu manâsız yerde duruyorum diye hayret eder gibiydi ve birkaç dakikalık tevakkuftan sonra kalkarken çaldığı düdükte keyifli bir ılık edası vardı.

Küçük Hasan istasyonun tahta parmaklıkla ayrılan hududuna gelince biraz dinlendi, sonra yine tahta parmaklıklı kapıyı aralıyarak içeri süzüldü.

İstasyon binasıyla raylar arasında kalan dört beş adım genişliğindeki yerde, heğbelerinin üstünde oturan iki köylü ile, kaputunun içinde büzülmüş gibi duran dayanan bir jandarmadan başka kimse yoktu. Burası öyle tren zamanı çeşit çeşit kebabçılar, gazozcular, yemişçilerle dolan büyük istasyonlardan değildi. Ancak yazın civar köylerden kara üzüm, kavun, karpuz getiren beş on köylü burayı canlandırır. Kışın ise küçük Hasan'lı, üç dört günde bir küçük bir küfe kış armudu getiren topal ve ihtiyar bir köylüden başka kimse ortalıkta görünmezdi. Tren geldikçe rahatsız edilmiş bir suratla ortaya çıkan istasyon memuru, işi biter bitmez derhal odasına çekilir, bütün gününü, on senelik akümülatörlü radyosundan bir ses çıkarabilmek için asla yeis getirmeden uğraşmakla geçirirdi.

Bugün kış armudu satan köylü de ortada yoktu. Küçük Hasan güğümü yerin

ıslak kumları üzerine bırakarak rayları seyre daldı. Her gün yüzlerce adamı bilmediği bir yerden alıp bilmediği bir yere götüren bu upuzun ve sonu olmayan demirlerin arasında gelip geçen lokomotiflerin bıraktığı siyah yağ lekeleri görülüyordu.

Keskin bir düdük sesi ile irkildi. İstasyona gelen tren kendini haber veriyordu. Lokomotif tam yağ lekelerinin üstüne geldi ve durdu.

Küçük Hasan kurulu bir makine gibi güğümü ve maşrapayı yakalıyarak trenin boyunca koşmaya ve başını pencere- lere kaldırarak:

"Ayrılan, ayrılan, temiz ayrılan!" diye bağırma- ya başladı:

Yazın "buz gibi" diye bağırırdı, şimdi, bu soğuk havada, sanki her ayrılan kelimesinin başında hâlâ o "buz gibi" sıfatı vardı. Kimse başını çevirip bakmıyordu bile. Trenin hemen hemen bütün camları kapalıydı, açık olan bir iki tanesinde de boyalı saçlı, yün buluzlu kadınlar duruyordu.

Küçük Hasan'ın gözleri, deiecekmış gibi, kapalı camlara dikiliyor ve bunların arkasında teneke maşrapadan ayrılan içebilecek insanlar; hali vakti yerinde köylüler, boyun bağısız esnaflar, izinli giden askerler, hasılı susamış kimseler arıyordu.

Bir baştan bir başa üç kere koştu. Güğümün keskin kenarlı dibi ince bacaklarına çarpıp acıtıyor, fakat o, azıcık yüzünü buruşturarak:

"Ayrılan, temiz ayrılan!.." demeğe devam ediyordu,

Dört bardak, hiç olmasa dört bardak satabilseydi. Buna mukabil alacağı beş kuruşla eve bir kara ekmek götürebilir-

di. Onun gelmesini, aç bu uyuşukluk içinde dört gözle bekleyen iki küçük kardeşinin hayali gözünden şimşek gibi gelip geçiyor ve o hep bağıırıyordu:

“Temiz ayran... Temiz...”

Annesi hizmetçi bulunduğu yerden haftada bir kere, birkaç saat için geliyor, yanında biraz yufka, birkaç soğan, hazzan da yarım desti pekmez getiriyordu. Fakat bunlar, üç tane aç mideye iki gün bile yetmiyordu... Ondan sonra iki kardeş beslemek vazifesi küçük Hasan’a düşüyordu. Biri iki, öteki beş yaşında olan bu sıska çocukların bütün işleri, basık tavanlı bir damdan ibaret olan evde ellerine ne geçerse yemekten ibaret gibi idi. Küçük Hasan her gün yoğurt çalmak için kendisine lâzım olan mayayı onların yetişemeyeceği ve hulamıyacağı bir yere –tavan direklerinin duvarla birleştiği köşeye– saklamağa mecbur oluyor ve her gün, istasyonda bulunduğu sırada, bu iki aç midenin, kendileriyle aynı çatı altında aynı açlığı çeken ihtiyar keçiyi bile yiyeceklerinden korkuyordu.

Çok akşamlar, koltuğunun altında getirdiği ekmeği ortaya koyarak ayran boşaltmak için bir toprak çanak getirmek üzere ocağın yanındaki köşeye gider, sofraya başına döndüğü zaman o balçık gibi ekmekten ortada bir şey kalmadığını dehşetle görürdü. O zaman kendisi bir çanak ayran içer, açlığa alışmış olan midelerinin hafif ezilmelerine kulak asmadan, eski bir pösteği üzerinde yatan kardeşlerinin yanına, delik deşik ve yağlı bir yorganın altına sokulurdu.

Onu asıl dehşete düşüren, kardeşlerinin bu kuyu gibi daima yutan ve hiç doymayan mideleri değildi; eli boş olarak eve döndüğü zaman bu iki sıska ma-

hlûkun kendisine nasıl parlak ve büyümüş gözlerle ve nasıl sonsuz bir kinle baktığını hatırlayınca tüyleri ürperiyordu. Şimdi de bu korkuyla avazı çıktığı kadar bağırdı:

“Ayran... Ayran!..” Trenin üçüncü mevki vagonlarından birinin penceresi indirildi. Uzun boyunlu, kasketli, kır bıyıklı bir baş uzanarak:

“Ver bakalım bir tane!” diye seslendi.

Küçük Hasan maşrapayı titreyerek uzattı. Adam minimini gözlerini maşrapanın içine dikerek sindire sindire içiyor ve sulu ayranı bıyıklarının ucundan yakalıksız gömleğine damlatıyordu.

Maşrapayı uzatarak: “Doldur bir daha!..” dedi.

Onu da içtikten sonra yeleğinin cebinden bir çeyrek alıp aşağı attı:

“Ver yüz para!..”

Küçük Hasan:

“Yok ki!” dedi ve etrafına bakındı. Ortalıkta istasyon memurundan başka kimse kalmamıştı. O da hafiften kar çilemeğe başladığı için, boynunu içeri çekmiş, trenin kalkmasını bekliyordu. Çocuk güğümünü olduğu yerde bırakarak ona koştu, çeyreği uzattı:

“Şunu iki yüzlük yapsana!..” dedi.

Memur cevap vermeden arkasını döndü ve hareket kampanasını çaldı.

Trenin penceresindeki uzun boyunlu adam eliyle işaret ediyor:

“Gelsene ulan!” diye bağıırıyordu. Küçük Hasan o tarafa koştu. Penceredeki:

“Ver çeyreği!” dedi.

Çocuk derhal parayı uzattı. Tren yavaşça hareket etmişti. Adamı çeyreği yine yeleğinin cebine koyduktan sonra, çaresiz bir eda ile:

“Yok yüz para ne yapalım!” dedi.

Vagon küçük Hasan'dan beş altı adım ilerlemişti. Uzun boyunlu adam pencere-den uzanarak:

"Hey çocuk, hakkını helâl et!" diye bağırdı, Küçük Hasan hiçbir şey anlamı-yormuş gibi bakakalmıştı. Tren hızlanıp uzaklaşıyordu. Tekerleklerin gürültüsü arasında adamın sesi tekrar duyuldu:

"Helâl et bakayım, helâl et... Hadi!"

Küçük Hasan bir şeyler mırıldandı. Sonra güğümünü alarak istasyon duvarı-nın kar tutmıyan bir kenarına çömeldi.

Kar adamakıllı serpiştirmeye başla-mıştı. Küçük Hasan eve eli boş dönmek-tense akşam trenine kadar beklemeğe karar verdi.

Soğuktan donan ellerini uğuşturuyor ve annesinin keçi kırpıkları makasla kestiği kertikli saçlarını kaşıyordu. Rüz-gârdan gözleri yaşıyor ve mavi gözle-rini saran kirpikleri çapaklanıyordu.

Akşama kadar bu köşede bekledi. Ara sıra ayağa kalkıp dizlerini uğuşturuyor, sonra tekrar çömelerek kafasının içindeki sisli boşluğa gözlerini çeviriyordu. Düşüncesi ve tahayyül etmesi kendisine hoş gelecek hiçbir şey mevcut olmadığı için bu boşluk ona bir dinlenme gibi geliyor-du. Birkaç kere anası aklına geldi. Onun ağlamaklı yüzünü görür gibi oldu. Üç kü-çük çocuğunu toprak bir damda bırakarak başka köylerde ve el yanında birkaç lükma için didinen bu kadına karşı garip bir merhamet duyuyordu. Bunda, biraz da, kardeşlerine karşı anasile aynı vazi-yette bulunmasının tesiri vardı. Evdeki iki aç mahlûk haftada bir gelen zavallı kadı-nı da hep o kin dolu bakışlarla karşılar-lardı. Ve anaları getirdiği bulgurdan yağ-sız bir çorba yaparken, kuru, kuru, hıçır-makla iktifa eder, evi bir parça düzeltme-

ğe çalışır, akşama kadar kaldıktan sonra, bazan bir kelime bile konuşmadan çıkar giderdi. Küçük Hasan onun ağzından ba-basına, veya herhangi bir akrabaya dair bir kelime bile duymamıştı. Zaten kendi-ni bildiğinden bir ân bile bunları merak etmiş değildi. Hayatı istasyonda ayrıan satmaktan ve küçük kardeşlerini besle-mekten ibaret sanıyordu. Ve bunun için bir tek korkusu vardı: Ya anam yine gü-nün birinde eve gelip birkaç gün yatar, inilti-ler içinde ve kendi kendine bir çocuk daha doğurur, beş on gün sonra onu da başıma bırakarak giderse diyordu... Bu yeni misafiri de doyurmak kendisine düş-şecekti. Köylü de onların evinden neden-se uzak kalmayı tercih ediyordu. Kapıla-rını bir gün bir insanın açtığı görülmemiş-ti. Hayat eskisinden daha feci olarak de-vam edecek, ve Hasan, günden güne sütü azalan ihtiyar keçinin yardımı ile bu müt-hiş mücadeleyi başarmağa çalışacaktı. Gününün boş zamanlarını keçiyi otlat-mak, karlı havalarda ise dere boyunda bir karıştan kısa kuru otlar bulup hayvana getirmekle geçiriyordu.

Yazın işleri o kadar fena değildi. Sa-bahleyin serinde yola çıkarsa istasyona yorulmadan varıyor ve hemen hemen bütün güğümü satıyordu. Cebine dol-durduğu ufak paralar kadar, belki de daha fazla onu sevindiren bir şey de, kö-ye dönerken yükünün hafif olacağı düşüncesi-ydi.

Sabah trende bütün ayrıanı satamasa bile, akşam trenine kalıyor, fakat istas-yona ekin getiren köylüler öğle-yin ek-mek yerken çok kere bütün güğümü haklıyordu.

Akşam treni saat dört buçukta geldiği için yazın ortalık kararmadan köye dö-

nebiliyordu. Fakat bugün daha trene yarım saat kala istasyon korkutucu bir alaca karanlığa gömülmüştü. Ayazda ve karanlıkta kalkıp geri döneceğini düşünerek titredi ve hemen gitmek istedi. Fakat bu sırada odasından dışarı çıkan istasyon memuru trenin yakın olduğunu anlattı.

Trenin istasyonda durmasile kalkması bir oldu. Küçük Hasan kapalı ve puslu pencerelerin arkasından hayal meyal belli olan insan şekillerine bakarak trenin bir başından öbür başına koştu ve “ayran, temiz ayran!” diye bağırdı, kocaman kunduraları ıslak kumlarda gıcırtilar yapıyor, karlar bağırarak için açtığı ağzına doluyordu.

Vagonların pencerelerinden dökülüp yerdeki su birikintilerine yayılan soluk mustatil ışıklar sıçraya sıçraya uzaklaşırken küçük Hasan güğümünü kavradı ve tahta parmaklıklı kapıyı iterek köyün yolunu tuttu.

Daha karanlığa alışmayan gözlerine kar parçaları vuruyordu. Güğümün içindeki ayran her adımda çalkalanıyor ve garip sesler çıkarıyordu. Yavaş yavaş sırtından içeri işleyen rutubet onu titretmeğe başlamıştı.

hiçbir şey düşünmeden, hiçbir şey hissetmeden ve bir hayvan gibi yolunu alışkanlıkla bularak yürüyordu. Ovanın içine doğru daldıkça pabuçlarının ve güğümdeki ayranın sesine başka sesler de karıştı. Uzaklarda bir takım hayvanlar bağırıyordu.

Müthiş bir korku ile zangır zangır titremeğe başladı. Adımlarını daha hızlı atmağa çalışıyor fakat ayakları birbirine dolaşıyordu. Soğuktan hissizleşen bacaklarında güğümün her çarptığı yer da-

kikalarca sızlıyordu.

Karanlıktan, yüzünü kamçılayan kar ve rüzgârdan, dizlerine sıçrayan çamurdan ve duyduğu seslerden korkuyordu. Açlığı, sıska kardeşlerinin korkunç gözlerini, yorgunluğunu unutmuştu. Bir an evvel köye varmak, ocakta küllenen bir odun parçasile aydınlanan toprak damagirmek ve bir köşede saklanmak istiyordu. Ne yatmak, ne dinlenmek, sadece bir dört duvar arasında bulunmak... Bu geniş karanlıktan, bu seslerden kaçmak...

Ayakkahıları çamurda saplanıp kalmıştı. Yalınayak koşuyordu. Savrulan güğümünden üstüne başına ve yerlere ayranlar saçılıyordu. Birbirine vuran dişlerinin arasından manâsız korku sesleri fırlıyordu.

Uzaklardaki hayvan sesleri gitgide yaklaşıyor gibiydi. Halbuki yarı yoldaki kuru söğüt ağacını daha yeni geçmişti. Çapaklı gözlerini karanlığı delmek ister gibi açarak ilerilere baktı. hiçbir şey göremedi. Havanın güzel olduğu gecelerde bile ışıkları tâ kenarına gelmedikçe görünmeyen köy ona verilmesi imkânı olmayan bir yer gibi geldi. Bir yere sıkıştırdığını ve kaçacak yer olmadığını anlayan bir hayvan gibi vahşi ve nihayetsiz bir korku duydu. Elinden ayran güğümünü ve maşrapayı fırlatarak koşmağa ve gırtlğından anlaşılmaz sesler fırlatmağa başladı. Bunlar hazan “Ana... Ana!” der gibi oluyor, hazan da “A... A... Aaah” “A... A... Aaah” halinde karanlığa yayılıyordu.

Hayvan sesleri daha yakınlaşmış, yolun ilerisinde, karların arasında bir takım karaltılar belirip tekrar kaybolmağa başlamıştı. Küçük Hasan dizlerinin artık kendisini taşıyamayacağını hissetti. Kor-

ku her tarafını bağlamıştı. Çıplak ayaklarının cıvık çamura her basışında çıkarıldığı ezik sesi sırtına bir kamçı gibi iniyor ve korkusunu birkaç misli arttırıyordu. Boğazına bir şeyler tıkanmıştı. Çatlak elleriyle gözlerini silerek ileri bakmak isterken dizlerinin üstüne yuvarlandı. Kalktı, fakat beş altı adım sonra tekrar düştü. Boğazından fırlayan sesler daha vahşi bir şekil almıştı.”

“Ana... Ana!” derken sesi, gitgide yaklaşan ve kar üzerinde kayınıyormuş gibi sıratlı adımlarla etrafında daireler çizen hayvanların bağırışından farksız oluyordu.

Büzülmüş bir halde yolun çamurları üzerine uzanan vücudunu kar örtmeğe çalışırken o hâlâ birbirine vuran dişlerinin arasından:

“Ana... Anacığım... Ana!” diye mırıldanmağa çalışıyordu. Bu esnada birkaç yüz metre ötede, evlerinin tahta kapısı arkasında rüzgârın sesini dinleyerek küçük Hasan’ı bekleyen iki kardeş, onunkine pek benzemiyen bir korku ile titriyorlar ve köyün etrafında dolaşan kurtların sesini duydukça birbirine sokularak ağlaşıyorlardı.

KUYUCAKLI YUSUF’tan

Kaymakam Salâhattin Bey, evvelce de söylediğimiz gibi, gündüzleri biraz ağırca olan işiyle, geceleri de içkisiyle meşguldü ve yaşayıp gidiyordu. Memlekette münasebette bulunduğu adamlar az ve seçmeydi. Uzun memuriyetlerin tecrübesi, yerlilerin kendisi gibi memurlarla niçin ahabap olduklarını ona öğretmişti. Tongaya basmayı pek sevmediği ve namuslu kalmak niyetinde olduğu için zi-

yafetlere, davetlere pek aldırış etmez, çok itimat ettiği, hukuk mezunu birkaç avukat ve bazen de ceza reisi ile sessiz sessiz içmeyi tercih ederdi.

Bu avukatlardan Hulûsi Beyin Tavşanbayırı’nda büyük, güzel bir evi vardı. Evin bahçesi Edremit’te bir taneydi. Etrafı şimşir ağaçlarıyla çevrilmiş, çakıl döşeli yollar buraya ufak bir park manzarası veriyordu. Evin tam önünde bir asma çardağı, ufak ve fıskiyeli bir havuz vardı. Akşamları bu havuzun kenarına bir tahta masa çıkarılır, üzeri patlıcan salatası, balık tavası vesaire ile donatılır, rakı şişeleri bir kenara dizilirdi. Kış günleri ise bu masa içerde bir odada hazırlanır, Edremit’te pek de lüzumu olmayan mavi bir çini soba yanar ve rakı burada içilirdi.

Oldukça serin bir kış gecesini Salâhattin Bey, ceza reisi ve birkaç avukat, Hulûsi Beyin evinde toplanmışlardı. Epeyce kafayı tuttukları sırada kapı çalındı, içeriye fabrikatör Hilmi Bey ile Hacı Etem girdi.

Bu Hilmi Bey, Edremit’in eski eşraf ailelerinden birine mensup, kibarca bir adamdı. Vaktiyle Midilli idadisinden mezun olduğu için, oldukça okumuş yazmışlardan, memleketin tahsillilerinden sayılır ve hürmet görürdü. Fakat hürmetin asıl sebebi, sonu gelmeyecek kadar çok olduğu rivayet edilen servetiydi. Muhakkak ki, Edremit’te ondan çok zeytini olan yoktu. Fakat asıl, nakit parasının sayısını Allahın bildiği ve bunları saymak için vakit yetmiyeceğinden Hilmi Beyin altınlarını şinikle ölçtüğü söylenirdi.

Bunlarda biraz hakikat bulunması lâzımdı. Çünkü şöyle böyle bir servet, baba ile oğlunun bitip tükenmez israfına yetmezdi.

Bu adamın oğlu ile münasibeti memlekette oldukça kuvvetli bir dedikodu menbaıydı. Çünkü Hilmi Bey, Şakir'in hareketlerini düzeltceği, onu yola getireceği yerde, aynı şeyleri kendisi de, hattâ çok kere oğlu ile beraber yapar, İzmirli, Midillili veya yerli Rum çocukları ile yazın Cennetayağı, kışın hamam alemleri tertip eder, avuç avuç para saçar. Bunları gören Şakir'in niçin daha ileri gitmediğine hayret edebilirdi.

Oğul ile baba arasında bazı gizli meseleler mevcut olduğu ve ikisinin birbirine bazı sırlarla bağlı bulunduğu da şehirde dolaşan laflardandı.

Bu akşamki gelişinde herhalde bir sebep olacaktı. Avukat Hulûsi Beyin pek sıkı fıkı ahabası olmadığına göre, onun bu tesadüfi gibi görünen ziyareti pek de manâsız sayılamazdı. Hacı Etem'le beraber gelmesinde de muhakkak bir maksat gizliydi.

Bir müddet meclise iştirak etti. Birkaç kadeh aldı. Fakat buraya ayık geldiği için bu kadehlerin pek tesiri görülmedi. Küçük gözleriyle, hiç durmadan odadakileri süzüyordu. Bir aralık ceza reisine: "Bir iki el çevirelim istersen, ne dersin?" dedi.

Ceza reisi çok namuslu, hakperest bir adamı olduğu halde, kumara biraz yüzü yoktu. Büyük oyunlara girmese bile, şöyle bir iki saatlik bir parti çevirmekten kendini alamazdı.

"Siz bilirsiniz. Ufaktan bir şey yaparız!" dedi.

Rakı masası kaldırıldı. İçeri daha küçük bir masa getirildi. Üzerine pike bir örtü örtüldü ve kâğıtlar ortaya çıktı.

Burada oynanan oyunlar nadiren poker, hemen hemen her akşam da otuz

bir dedikleri bir oyundu. Fakat bu akşam Hilmi Bey gülererek:

"Reis Bey, bir kılıç keser misin sen bu gece!" dedi.

"Bırak Allah aşkına, hapisane oyunudur o!"

"Hepsi kumar değil mi canım, uzun işe girmektense ayakta birkaç el çeviriz... Maksat vakit geçsin!"

"Sen bilirsin!"

Gülüşerek masanın etrafına toplandı. Kendi şanlariyle mütenasip olmayan bu oyunu yarı şaka telâkki ediyorlardı.

Hilmi Bey kâğıtları kardı. Yanında duran kaymakama sordu:

"Ne vereyim beyefendi?"

Kaymakam şaşırdı:

"Aman beyim, ben oyun filan oynamam. Hele bu kılıç mıdır nedir, bilmem bile!" "Bilinecek tarafı yok, beyefendi, şimdi öğrenirsiniz!"

Birkaç kelime ile oyunu tarif etti.

"Fakat ben oyun oynamam."

Ceza reisi sokuldu:

"Aman iki gözüm, çiylik etmesene!

Bir el çevirelim de dağılalım!"

Salâhattin Bey güldü:

"Canım, benim oynamadığımı sen de bilirsin!"

Hilmi Bey:

"Oyun deyip de büyötmeyin beyefendi, şunun şurasında maksat eğlenmek!.. Ne vereyim?"

Salâhattin Bey önüne bir gümüş çeyrek çıkardı:

"Şuna bir dokuzlu verin!"

Hilmi Beyin elleri süratle işlemeye başladı ve biraz sonra dokuzlu Salâhattin Beyin önüne düştü. Hilmi Bey derhal cebinden iki çeyrek çıkarıp atarak:

“Buyurun! Kâğıtları da alın, şimdi siz vereceksiniz!” dedi.

Yarım saat sonra oyun kızışmış, sesler kesilmiş, çehrelerden tebessüm giderek, onun yerine bir heyecan ve hırs ifadesi gelmişti.

“Bir papaz, iki liraya!”, “Bir üçlü, fitimize!” gibi sözler işitiliyor ve çabuk çabuk, birbiri arkasından yere atılan iskambiller acayip hisşrtılar çıkarıyordu.

Masanın kenarına konan ayaklı bir lâmba sarı ışığını ancak oyuncuların halıkasına veriyor ve odanın diğer tarafları sessiz bir loşluğa dalıyordu. Masanın kenarındakilerin iri gölgeleri duvarlarda garip ve kocaman mahlûklar gibi mübâlâgalı hareketler yapıyordu.

Köşedeki camekânlı duvar dolabının ön sahanlığında birkaç kadeh, yarım kara-rafa rakı, biraz pastırmalı yumurta ve biraz da turşu, uzun zamandır el sürülmeden bekliyordu.

Bir müddet evvel oraya kadar girip bir kadeh atan, sonra meze dolu ağzıyla tek-rar masa başına gelerek oyuna iştirak eden keyif ehillerinde pek yerlerinden kı-mıldanacak hal kalmamıştı.

Birdenbire sararan çehreleri, titreyen elleriyle, acınacak bir hal almışlardı. Kâğıtları tararken yarısını döküyorlar, tek-rar toplayıp karıştırıyor ve bu sefer de, kesmek için yanlış birisine uzatıyorlardı.

İkide birde elleri ceplerine gidiyor, karırlarının çeyiz getirdiği güzel örme keseler çıkıyor, yine eller titreyerek, içinden para alınıyordu.

Hulûsi Bey ile diğer iki avukat pek fazla ziyanda değillerdi. Kendileri büyük söylemiyorlar, büyük söyleyene de kâğıt açmıyorlardı. Ceza reisi de, biraz fazla içeri kaçmış olmakla beraber, şimdilik

olduğu yerde duruyor ve daha fazla vermemeye çalışıyordu. Asıl zararda olanlar Hilmi Bey ile Salâhattin Beydi.

Salâhattin Bey rakının tesiriyle kendini şaşırmış cebindeki bütün parayı verdikten başka Hilmi Beye de elli altın kadar borçlanmıştı. Hiç kendini bilmez gibi oynuyor, bütün acemi kumarbazlarda görüldüğü gibi, asabî ve çılgın bir oyunla talihi kendine çevirmek istiyordu. Bir kere kaybetti mi ikinci defa demin kaybettiğinin iki mislini ve üçüncü defa ikincide kaybettiğinin iki mislini koyuyordu. Böylece ziyanı, akli başında olduğu zaman düşünmekten bile korkacağı bir miktara çıkıyordu.

Bütün parayı alan Hacı Etem'di. Yüzünde ciddi bir ifade ile asla konuşmadan para sürüyor, yahut kâğıt yapıyordu. Önünde çok bir para yoktu. Bu oyunda kazanılan paranın ortada tutulması şart olmadığı için, Etem aldığı sarı liralara cebine koyuyor ve önünde birkaç mecidiye bırakıyordu.

Hilmi Bey de hiç ses çıkarmadan, dudaklarının kenarında donup kalan kibar bir gülüşle kaybediyor ve Salâhattin Beyin önü boşalıp zavallı adam bitkin, sarı bir halde iskemlenin arkasına yaslanıncaya:

“Ben vereyim beyefendi!” diyerek önüne bir avuç lira koyuyordu.

Hulûsi Bey ve diğerleri (ceza reisinden maada) bu işte bir sakatlık olduğunu sezmiş gibiydiler. Fakat ortada gözle görülen bir şey olmadan üstüne belâyı davet etmek doğru değildi. Şimdilik oldukları yerde tutunabilmeyi kâr sayıyorlardı. hiçbirinde sarhoşluktan eser kalmamıştı. Hulûsi Beyin gözleri Salâhattin Beye merhamet ve imkânsızlık içinde ha-

kıyor ve Hilmi Beyin gözleriyle karşılaşmamaya gayret ediyordu. Bir şey yapmaya imkân yoktu: Oyunu bırakmak teklifini Salâhattin Bey şaşkın, fakat sert bir el işaretiyle reddetmiş ve Hilmi Bey de:

“Bırakın canım, oynasın, Beyefendi! Belki çıkarır. Bak, biz de zararlıyız, yarım mı bırakalım oyunu?” deyince, herhangi bir şey yapmak hüsbütün imkânsız olmuştu.

Lambanın sarı ışığı altında kaymakamın yüzü olduğundan daha uzun görünüyordu. Gümüş gibi beyaz saçları demet demet şakaklarına dökülüyor ve kirli bir renk alıyordu. Sakallar birkaç saat içinde uzamış, uzun parmaklı ellerinin üzerinde mor damarlar peyda olmuştu. İçerisi ve kenarları kanlanan gözleri etrafa bakıyor, fakat hiçbir şeyin farkında değilmiş hissini veriyordu. Bakışları, birkaç kere kendisine sitemli gözlerle bakan

Hulûsi Beye tesadüt etti. Rengi kaçmış dudaklarının kenarında şaşkın ve mânâsız bir tebessüm belirdi ve başını önüne çevirir çevirmez derhal silindi. Oyun sabah ezanları okunurken bitti: Salâhattin Bey kendisine Hilmi Beyin uzattığı bir avuç parayı eliyle ve bitkin bir tavırla iterek:

“Yeter!” dedi.

Yerinden kalktı ve kalkarken iskemleyi devirdi, kapıya doğru birkaç adım gittikten sonra döndü:

“Size borcum ne kadar?”

Hilmi Bey masanın üstündeki bütün paketini aldı, arka tarafındaki dağınık rakamları topladı ve:

“Üç yüz yirmi lira! –dedi: Sonra hafif bir tebessümle ilâve etti–: Ehemmiyeti mi var, Beyefendi, kumarbazın kumar-baza senede beş kuruşu bile geçmezmiş; bir gün yine toplanır telafi ederiz.

KENAN HULÛSÎ KORAY

İstanbul'da doğdu (1906). Öğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde, yükseköğrenimini Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Vakı'te gazeteciliğe başladı. Sekreterlik, yazı işleri müdürlüğü yaptı. Yedeksubaylığı sırasında Adapazarı'nda tifüs hastalığına yakalanarak öldü (1943).

Kenan Hulûsî, edebiyat dünyasına Servet-i Fünun dergisinde yayımladığı "Bir Tutam Saç" (1928) adlı öyküsüyle girmiş, aynı yıl Yedi Meş'ale topluluğuna katılmıştı. Daha sonra Muhit, Mektep, Yedigün, Yıldız, Yeni Mecmua, Vakı'te dergi ve gazetelerinde yazdı. Meş'ale dergisinin 4. sayısında başlayan *Ceylan Sesi* adlı romanını bitiremedi. Vakı'te tefrika edilen (1938) *Osmanoflar* adlı romanı ise kitap olarak yayımlandı.

Biçim ve sözcüklerde değer gören bir sanatçı titizliğiyle öyküsünü oluşturmaya çalıştığı söylenen (Cevdet Kudret, *Bir Yudum Su* önyazısında, 1944) Kenan Hulûsî'nin kısa süren yaşamında eğilimleri iki yönde gelişmiştir: Yer yer öğrenmeye dayanan, yer yer de gözlemci yanının ağır bastığı sezilen gerçekçi yön; kişilerini ruhsal yapılarıyla yansıtmak istediği "fantasmagorik" öyküler... Denebilir ki, öykümüzün evrimi içinde ona yerini kazandıran gerçekçi eğilimlerinin ürünleridir. Kenan Hulûsî, özellikle İstanbul çevresindeki kasaba yaşamının gözlemlerine dayanan bu tür öykülerinde kişilerini zaman-çevre-eşya ilişkileri içinde yansıtmaya çalışmıştır. Ömer Seyfettin gibi, çoğun, ilginç gördüğü olaylar çevresinde "beklenmeyen son"a düşkün görünür Kenan Hulûsî. Öyküye, "son"u düşündüren tümcelerle girerken ayrıntılardan arınarak çekici olmaya çalıştığı bellidir.

Sabahleyin göle yıkanmak üzere gelen çocuklar Sapançalı Ali Reisi sazlık kenarında buldular. Göl boştu.

(Sazlık)

Düzce yolunda beş kişilik kafilemizi köylüler çevirdi.
 -Aman beyim dikkat edin dediler. Karşı muntaka tehlikelidir
 (7 *Saaf Geçince*)

Olayla ilgili kişileri dış görünüşleriyle birlikte bulundukları durumlarda ki özellikle verirken yer yer benzetmeler yapar. Konuşmalarda “şive” öykünmesine gitmemesine karşın, genellikle doğal görünür. Nedir ki, işlediği konular nedeniyle kişileri, bu toplumun insanları oldukları halde, sorunları toplumsal değildir. Belki bundan ötürü olay öyküsünün iki temel ögesinden hızlı akış sağlanmış, gerilim sağlanamamıştır. Kenan Hulûsi’nin Sabahattin Ali ile Sait Faik’in çıktığı dönemde arka planda kalmasının başlıca nedeni de bu olmalıdır.

YAPITLARI: *Bir Yudum Su* (1929), *Bahar Hikâyeleri* (1939), *Son Öpüş* (büyük hikâye, 1939), *Bir Otelde Yedi Kişi* (1940), *Bir Yudum Su* (1944; ölümden sonra eşinin hazırladığı kitap).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt I (1960).

KENAN HULÛSÎ KORAY'DAN ÖRNEK

KİRALIK EŞEK

Sukenarı köyünde iki yük fazla erzak taşımak için bir eşek lâzım oldu.

Erzaklar Sakarya üzerinden gönderilecekti; motörcüler Soğuksuda bekliyordı.

Eşekçilerden biri bomboş gözüken Sukenarı sokaklarını bir baştan öteki başa dolaştıktan sonra çaresiz geri dönüyordu ki, çitlerden birinin arkasında bir kadın, akılsız bir deve kuşu gibi başını yok etmeğe uğraşüyor; kuru dallar arasına doğru bir sincap kadar beceriksiz sokulmaya çalışıyordu.

Eşekçi:

– Tamam! dedi; nihayet bir insan yakaladık beyim! Umarım ki erzaklar için bize eşek bulur.

Kadına doğru yürüdü:

– Kalk canım, dedi; biziz! Kiralık eşek arıyoruz. Sukenarından Soğuksuya kadar gidip gelecek!

Buna rağmen kadın garipti. Kuru dallar arasına soktuğu başını bulmaya âdetâ imkân yoktu. Bir oltaya yakalanmış bir hayvan kadar da ürkekti.

Eşekçi:

– Yuf, dedi; bu Sukenarı köylüleri adam yüzü görmemişler beyim!

Bunu söyledi ki çitlerden birinin üstünü bir ahırığa doğru birdenbire aştı. Fa-

kat aynı dakikalar, kuru dalların ortasından başını kurtaran kadın:

– Ah, dedi, yok orada hiçbir şey! Boş!

Kapıya doğru koştu, eşekçi:

– Çattık! dedi. Bir eşek için bir kadınlık kavgası!

Çünkü kollarını, kapının önünde garip bir sürgü gibi iki tarafa uzatmıştı; ve hiç te görüldüğü kadar yaşlı değildi. Yeşil gözleri, kırmızıya yakın bir teni vardı. Bu iki şey ise onda çok garip duruyor; bilhassa şakaklarına sürülmüş koyu ve taze bir kına bütün bir yüzüne geçkin bir aşüftelik veriyordu.

Eşekçi:

– Buraya bak nine, dedi; bir saat için istiyoruz hayvanı. İki yük var, nah, iki çuval! Kadın:

– Yok, dedi, benim sıpalarım küçük!

– Canım, Soğuksuya kadar diyoruz; kirala...

– Ah, bana lâzım onlar!

Eşekçi:

– Anladık, dedi; ve yarı bir kol vuruşla kadını şöyle bir kenara çekti ki içerde üç sipa rahat ve aptal kapıya doğru bakıyorlardı:

– Tuh, dedi; bir saat için be; koca bir sipayı çok gör!

Hayvanlardan birini alelâcele dışarı çekti; mısırlığın bir tarafına bırakılmış

semerlerden birini ustalıkla vurdu:

– Dah, dedi; cüş! Dah; bir saatçik yol be; dah, bir sığa için, dah, dah...

Böylece yüklü bir eşek kafilesi Sukenarı köyünden Soğuksuya doğru kalkmak üzereydi ki kadını, birdenbire aramızda bulduk. Kiralık sığa ile bir makine kadar otomat yürüyor:

– Ah, diyordu, benim sığam!

– Canım nine, şunun şurasında Soğuksuya ne var.

– Ah, ona bir defa bile çul vurmam; bir defa bile oduna koşmam; öhö, öhö, öhö!

Eşekçi:

– Yuf, dedi; kadına bak! Bu sığalar neye yarar ki başka?

Kadın:

– Yükleri ben taşımaya razıyım oğul; dedi. Senin bildiğin sıpalardan değil o.

Sırtı semer görmedi; başına yular geçmedi; öhö, öhö, öhö!

Üç gün sonra Sukenarı köyüne bir defa daha geldik. Köy aynı sakinliğin içindeydi.

Muhtar posta için Çatalköprü'ye inmeye hazırlanıyordu.

– Canım dedik; şurada sizin bir kadın var; bir eşek için etmediğini komadı bize!

Muhtar:

– Hangi kadın? dedi.

– Nah, şu ahır kenarında oturuyor. Bir sığa için!

Muhtar yarı güldü:

– Bırakın Allah aşkına, dedi. Sığa Ayşe derler ona! Ahlâksızın biridir. İki üç yaşındaki sıpaları gül gibi besler; evlenmez, onlarla geçinir durur.

(*Bir Yudum Su*, 1944)

SAİT FAİK ABASIYANIK

Adapazarı'nda doğdu (1906). İlköğrenimini doğduğu kentte, Rehber-i Terakki adlı özel okulda, ortaöğrenimini Bursa Erkek Lisesi'nde tamamladı (1928). Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu (1928-30). Bitirmeden ayrıldı. Üç yıl kadar da Grenoble'de (Fransa) edebiyat öğrenimi gördü. Yurda dönünce babasının Yağ Iskelesi'nde kurduğu ticarethanede çalıştı. İşin gerektirdiği koşullara uyamadı. Birkaç ders dönemi Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulu'nda Türkçe grup dersleri okuttu. Kısa bir süre de Haber gazetesinde adliye muhabirliği yaptı (1942) bıraktı. Annesi Makbule Hanım'ın olanakları içinde yaşamaya razı olarak kendini edebiyata verdi. Yaşamının kalan yıllarını Burgaz Adası'nda geçirdi. Amerika'daki "Mark Twain Derneği'ne fahri üye" seçildi (1953). Siroz hastalığından kurtulamayarak İstanbul'da öldü (11 Mayıs 1954). Ölümünden sonra annesinin Dârüşşafaka Cemiyeti'ne bağışladığı, Burgaz Adası'ndaki evi, bu kurum tarafından Sait Faik Müzesi yapıldı (11 Mayıs 1964) ve adına bir armağan kondu.

Sait Faik'in ilk öyküsü, Milliyet gazetesinin sanat sayfasında çıkmıştı. Sonraki ürünlerini Varlık (1934-35 yıllarında 11 öykü) ve Ağaç (1936) dergilerinde yayımladı. Yeni edebiyat hareketinin mücadele evrelerinde önemli yerleri olan Servet-i Fünun, Ses-Yeni Ses (1939-40), Sokak (1940), İşte (1944), Yürüyüş (1942-44), Gün (1946), Yaprak (1949-50), Yenilik (1952-54) dergilerinde de yazdı. 1940'ta *Şahmerdan* kitabında yer alan "Çelme" adlı öyküsünden dolayı Sıkıyönetim Mahkemesinde yargılandı. Beraat etti. 1944'te, yıllar sonra *Bir Takım İnsanlar* adıyla yeniden çıkan, *Medarı Maişet Motoru* adlı romanı toplatıldı.

S a n a t ı

Sait Faik'in sanatında ilk aşama olarak sayabileceğimiz *Semaver*, *Sarnıç*, *Şahmerdan* kitaplarını oluşturan öyküler 1934-39 yıllarının ürünleridir. İlk kitaba aldığı öykülerin çoğunluğu Varlık dergisinde çıkmıştır. Aralarında İpekli Mendil (15 Nisan 1934), Bohça (15 Ocak 1934), Semaver (1 Nisan 1935), Dügün Gecesi (1 Ekim 1934) gibi daha başlangıç evresinde, sanatçı kişiliğini ortaya koyan yapıtlar vardır.

Yapısal yönden, geleneksel öykü anlayışının geçerli olduğunu söyleyebileceğimiz bu yıllarda Reşat Nuri, yaşama bakışı, kişileri ve konumları; olaylara sıkı sıkıya bağlılığı ve tekniğiyle Ömer Seyfettin öyküsünün sınırları içindedir. Sadri Ertem, anlatım yönünden beğeni rengini bulamamış; Halit Ziya, F. Celalettin –dönemin genç kuşaklarını etkilemesi söz konusu olamayacak– eski ve “roman özeti” niteliğindeki ürünleriyle, çağdaşlaşma süreci içinde kendini kavramaya başlayan insandan uzak kalmışlardır.

Semaver'i oluşturan öykülere etki gücü kazandıran, özünde çağdaş insana özgü bakış açısı, bilgi genişliği, birey ve toplum anlayışı ve bu öze ilişkin değerleri sanat öğeleriyle özümleme gücüdür. Öykücülüğünün ilk evresinde Sait Faik'i kendinden öncekilerden ayıran bu özellikleri şöyle somutlayabiliriz:

1) Toplumdan soyutlanmayan insanın doğadan da soyutlanmaması; 2) Geleneksel olay öyküsünün genellikle zorunlu bıraktığı tehlikelerden uzak kalarak, kişilerle olay arasında doğal, yerinde ve kuşku uyandırmayan birliktelikler yaratması; 3) Toplumun değişik tabakalarındaki insanların (kasaba eşrafının, küçük burjuvaların, balıkçıların) yanı sıra kendiliğinden sınıf olma düzeyindeki emekçilerin, birey olarak, yaşamın gerçekliği içinde verilmesi.

1) Sait Faik'in öykülerinde kişiler, hangi sınıf ve tabakanın kişileri olursa olsunlar toplumdan ve doğadan soyutlanmamışlardır. Öyküye temel olan konuyu sorunsal düzeye götürmekten (indirgemekten) kesinlikle kaçınır Sait Faik. Asıl sorunu konuyla ilişkisi olan insanı yaşatacak öğeleri bulup çıkarmaktır. Belki, öykünün oluşum aşamasında konudan çok kişilerle ilgilenmekte, onların kişiliklerini aydınlığa çıkaran öğelerden etkilenmektedir. Kimi, toplumsal olguların yörüngesinde ortaya konur bu öğeler. Kimi bireysel duyarlıklardan, çoğunda da yaşamın olağan durumlarından kaynaklanır. Böylece kişiler edimleri, ahlakları, gizleri, sevecenlikleri, yapmak istedikleri, yapamadıkları, güçleri güçsüzlükleriyle, toplumsal olguya bağlı nedenlerden ötürü, durumlarının insanı olarak görünürler. Yazar olguyu, *belli ıyaryı sözcükleriyle* düşündürmeyi bize bırakırken, kişilerinin şiirini tüm olanaklarıyla vermeye çalışır.

Ali semaveri, içinde ne ızdırıp ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Kıymettar elleri, salep fincanlarını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ıztırıplı, pirinç bir semaver gibi tüten, sarışın ameleler...

“Semaver” öyküsünde okuduğumuz bu çok kısa bölümlerde “kıymettar eller, fabrika, patron, kafaları grevli, kaza, ızdırıp” sözcükleri yarattığı çağrışımlarla, toplumsal olguları düşünmemize etken olurlar. Öte yandan toplumun dışavuran özelliklerini ortam çizimlerinde yansıtmaya özen gösterir Sait Faik. Bu nedenle kent, kasaba, köy, deniz kıyısı “motif” olmaktan çıkar, toplumsal olguyu düşüncemizde geliştirmemize yardım eden öğelerden biri durumuna gelir.

Kişilerin iç dünyalarıysa Sait Faik öyküsünde rastlantıyla yansıtılıyor gibidir. Sanatçı kimi üç beş sözcük, kimi bir iki satırla kişiliğin şiirini koyar ortaya. Usumuzda genişleyerek yeni boyutlar kazanan bu yansımalar yer yer kapitalizmin değiştirdiği ve değiştiremediği insana özgü semboller taşımaktadır. Yer yer insanların yazgılarına sinmiş durumların dramatik öğeleriyle donanmıştır.

Hiçbir şey söylemeden yüzüme baktı. Şimdi bana öyle geliyor ki, sanki yüzüme bir gün bir gece baktı.

(Bir Define Arayıcısı, *Semaver*)

Yirmi beş otuz yaşlarında gözüküyordu. Yalnız gözlerinde büyük, korkak, acele bir şeyler vardı.

(Bir Takım İnsanlar, *Şahmerdan*)

– Kız! – Ne var küçük bey? – Hiç. – Küçük bey. – Ne var kız? – Hiç.

(Bohça, *Semaver*)

2) Geleneksel öyküde olay insana egemen olur çoğunlukla. Sait Faik öyküsünde insanın araç durumuna geldiğini söyleyemeyiz. Her kişinin kendine özgüllüğü, ya doğasal güzellikler özüm senerek, ya da toplumsal çirkinlikler içinden arındırılarak verilmiştir. Kişilerin etkilerini olayla aralarındaki olağanüstü, abartılmış, kuşku uyandırıcı ilişkilerle sağlamaya çalışmadığı için, onların kendileri gibi olmalarına özen gösterir Sait Faik. Bu nedenle olay, ikincil olay örgüsü düzeni bulunmaz onun öykülerinde. Birinci kişi, kimi kez birinci kişi olarak bir durumu yaşar, çağrışımları, anıları, iyi kötü yanlarıyla ortaya çıkar. Ender olarak olay, kendi yaşamını sürdüren bir kişinin karşısına çıkmış gibi doğallık içinde görünür, kişinin yaşantısı daha çok içsel durumlarla birlikte gelişir. Bu nedenle ikinci kişiler de genellikle önemli sayıda değildirler.

Bu durum *Semaver* çıktığında, hiç kuşkusuz edebiyatımızın bilirkişilerinin den biri olan, Sabahattin Eyuboğlu'yu bile şaşırtmıştır. Diyor ki Eyuboğlu:

Benim ilk aldığım intiba hikâyelerdeki tenhalıktır. Gerek şahıs azlığı, gerek hadise azlığı ve gerek teferruat azlığı. Bu tenhalık intibayı veren şey tiplerin, hadiselerin ve teferruatın çok silik olmasıdır.

(*Kültür Haftası*, sayı 14, 15 Nisan 1936).

Oysa kişilerin, olayların, ayrıntıların dengede tutulması Sait Faik öyküsünün başlıca ve “roman özeti” anlayışından kurtulma özellikleri sayılmalıdır.

3) Sait Faik'in ilk öykülerini yayımladığı evrede özellikle büyük kentlerde emekçiler kesiminde sayısal artış görünür. Artık “kenar mahalle” Hüse-

yin Rahmi'nin, F. Celâlettin ya da Selahattin Enis'in öykülerinde rastladığımız ortam olmaktan çıkmış, giderek işçi mahallesi görünümü kazanmıştır. Ancak, henüz emek-sermaye çelişkisinin yaratacağı değişimler yaşanmamaktadır. Emegün gücü nitel güce dönüşmemiştir. Dönemin iktidar partisi CHP'nin Genel Sekreteri Recep Peker'in, endüstrileşmedeki hızlanmanın getireceği sorunları 9 Mayıs 1935 kurultayında tartışırken ileri sürdüğü görüşleri şöyle özetleyebiliriz: Ulusal endüstrinin ilerlemesi ülkede geniş bir işçi sınıfının "türemesine" yol açmıştır. Bu yeni sınıfın "sınıf devleti kurmaya" yönelik akımlarla "zehirlenmesine" fırsat verilmeyecektir. Bu nedenle, parti programı işçi sınıfının patronlarla ilişkisini "ahenk, anlaşma, uyuşma, haline" getirmektedir. Yine bu nedenle "programda Türkiye'de grev ve lokavt, sınıf çarpışması yasak edilecektir" (*Ülkü* dergisi, sayı 28, Haziran 1935).

Böyle bir ortamda Sait Faik'in ilk üç öykü kitabında yer yer kendiliğinden sınıf olma düzeyindeki emekçiler, yaşamın gerçekliği içinde çıkar karışımıza. Sait Faik işçi sınıfının bireylerini getirirken de daha önce belirttiğimiz konum özelliklerinden saptırmaz öyküsünü. Amacı emek-sermaye çelişkisini yansıtmak değil, sermayenin değiştirdiği insana ilişkin durumları vermektir. "Semaver", "İpekli Mendil", "Şahmerdan", "Çöpçü Ahmet", "Bir Takım İnsanlar", "Beyaz Pantolon" gibi öykülerinde kişiler konumları, duyarlıkları, düşünüş biçimleri, yaşadıkları durumlar karşısındaki davranışlarıyla tek parti döneminin insanlarıdır.

Sait Faik'in 1940-52 yılları arasında çıkan *Lüzumsuz Adamı*, *Havada Bulut*, *Mahalle Kahvesi*, *Havuz Başı*, *Son Kuşlar* adlı yapıtlarını oluşturan öyküler temelde öncekilerle aynı özellikleri taşırlar. Belirgin değişiklik, bu dönemde sanatçının içtenlikle kendisiyle hesaplaşmayı göze almasıdır. Birçok öyküsünde kendine ilişkin sorunları, bunalımları, duyarlıkları, açmaza düşmeleri ortaya koyarken toplumsal görünüşün biriktirdiği öfkeyi de gizlemez Sait Faik. Bu onun çarpık gelişmelerin yarattığı sahteliklerin, çirkinliklerin üstüne yürüyüş biçimidir; başkaldırısıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalımların oluşturduğu, sınıf değiştirme isterisine tutulmuş azgın bir orta tabaka ile kendine güveni artan burjuvazinin çirkinleştirdiği toplum, sanatçının gözünde görülüp geçilen bir tablo olmaktan çıkmıştır artık. Umut ve tepki... Kuşağının öteki kimi sanatçıları gibi onun da yazgısı olarak görünmektedir. Nedir ki bu iki kaynağı öykü kişilerine uyarlamaya çalışarak yapaylığa düşmez. Daha 1936 tarihlerini taşıyan "Bir Kıyının Dört Hikâyesi"nde (ilkin, *Varlık* dergisi, 15 Şubat 1936) "Adanın muhtekir ve obur esnafı" olarak nitelediği alışveriş erbabı üzerinde simgelenen kesime başkaldırı, özellikle 1940'tan sonraki yapıtlarında kimi ince yergi, kimi küfür, kimi açık eleştiri olarak görünür. Kapitalistleşmenin alabildiğine hızlandığı sürecin insanı, kafasındaki insan kavramıyla çeliştikçe huysuzlanır; ancak egemen güçlerin silinip yok olacağı bir dünya özlemine tutunmaya çalışarak rahat eder.

Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... İnsanların hepsinin mes'ut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya. Hırsızlıkların, başkalarının hakkına tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı... Pardon efendim... Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeye layık küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacı ağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için namus, ar, haya, hayat, gece gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellallarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya. Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeye, doğru şeyler söylemeye selahiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya...

Ay Işığı (*Havada Bulut*) öyküsündeki bu özlem, bir yanı ile düzenin eleştirisidir. Bunu, "Çarşıya İnemem", "On Milyonerle On Metresi", "İnsan Gibi Bir Şey", "Huy", "Söyledim Durdum" gibi öykülerinde de değişik söyleyişlerle görebiliriz.

Öte yandan bozuk düzenin, yaşamını ve ahlakını çarpıtıp bozduğu tabandaki insanlar, Sait Faik öyküsünde haksızlık, iyilik kötülük kavramlarına bağlı bir atmosfer içinde verilmişlerdir. Kuşkusuz açık bir değer ölçüsü olarak belirmez bu durum. Sanatçı, tabana en yakın kesimdeki insanların yaşamlarını etkileyen olumsuzlukları işlerken, yer yer kendine özgü vurgulara başvurur. Toplumsal olguya dikkati çekmek ister. Bu tür öykülerinde kişileri yaşamlarının önemli kesitlerini anlatarak somutlamaya çalışırken, geleneksel öykü örgüsüne yaklaşır. Olayı da etkisizleştirmez, aksine belirginleştirir; kişinin yaşamına bağlar.

Olayı da kişiyi de gözlemci olarak -dışardan- izlemediğini, birlikte yaşadığını sezinleriz. Bu nedenle, bu tür öykülerinin en güzellerinden biri olan "Kestaneci Dostum"da (ilkın, *Yürüyüş* dergisi, sayı 11, 5 Aralık 1942) gelişmiş bir algılama yeteneğinin yarattığı etkilerle karşılaşırız. Bu aynı zamanda dramatiğin de kaynağı olarak görünür.

Düzenin, ahlak yönünden yiyip bitirdiği insanlara da yer yer öfkelenmesine karşılık, çarpıtıp bozamadığı kişilere derin, şairce sevgisi, hayranlığı vardır Sait Faik'in, "Baba-Oğul", "Karanfiller ve Domates Suyu", "Hal-laç", "Gün Ola Harman Ola" öykülerinde görebiliriz bunu. Bu iyi kalmış insanlarla yaşam gücü buluyor gibi sevinçli ve iyimserdir. Özellikle "Gün Ola Harman Ola" öyküsünde bu sevgi ve iyimserlik coşkuya dönüşür.

Şu saatte dünya yüzünde yaşayan kiminle tanışmak istersin deseler, bir parçacık bile düşünmem. Dünya bir yana, Mercan Usta bir yana.

Mercan Ustanın evini, çocuklarını, kaşık düşmanını, perdelerini, sedirlerini, ismini bilmediğim, meraktan çatladığım isimleri şiir dolu aletlerini... Mercan Usta bir yana, dünya bir yana.

İki kadehçik rakı Mercan Usta ile. Mercan Usta ile bir yer iskemlesinde, bir ceviz ağacı altında bir öğle sohbeti... Mercan Usta ile her-

halde şu saatte kapamış olduğu dükkânında balıklar, canavarlar, çar-kıfelekler, beyazterelerini, makkaplarını, hele ellerini, hele ellerini..

Sait Faik öyküsünün önemli bir özelliği de kendisine ilişkin duyguların, değişmelerin, ağaçlarla, kuşlarla, denizle yaşama özleminin ağır basmasıdır. Savaşın iki yönlü etkisinin söz konusu olduğu bu evrede okumuş orta tabaka karanlığı, karaborsayı, sefaleti görmüş; en önemlisi yıllarca tek parti, sıkıyönetim koşullarında yaşamak zorunda kalmıştı. Kişinin iç dünyasında ağırlığını duyuran bu etkiler, aynı zamanda insanlığını köreltme tehlikesi taşıyordu. Sait Faik, bu sorunlar karmaşasında özellikle haklılık, haksızlık kavramlarına bağlı doğrularından sapmayarak, açmazda kilitlenmemeye çalışarak, insansallığı köreltme tehlikesi taşıyan bir şeyin uzağında kalmaya baktı. Ayakta durmak gücünü yitireceğini anladığı zaman uzaklaşması, doğaya sığınması bu nedenle kaçmak değil, güç kazanmak biçiminde yorumlanabilir. Uzaklaştığı zamanların öykülerinde çiçek, ağaç, böcek, kuş, balık, deniz genellikle yalnızlık giderme araçları olarak görünmez çünkü. Ya evrenselliğin güzelliğiyle donanarak sömürü düzeyindeki pisliklerin üstüne yürümekte kullanır onları. Ya da simgesel değerler kazandırarak. Adnan Binyazar'ın yerinde çözümlemelerle belirttiği gibi, "ezenle ezilen arasındaki çelişkiyi güç dengesizliğini ortaya" koyarken yararlanır.

Bu tür öykülerinde kullandığı öğelerse, soyut tamlamalarla doğayı bireyin bunalımlarıyla kirlenmiş bir aynaya çevirmez. Aksine, güzelliğin düşünmesi izlenimini veren somut, dünyasal öğelerdir.

Halbuki sonbahar koca yemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca insana sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mes'ut insanlarla dolu anlaşıp, sevişmiş, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor.

Hastalığının ilerlediği evrede ender olarak da, birkaç öyküsünde artık yaşamının sürecinden umudunu kesen kişinin, kendisini kurcalamaya başladığı, "neden böyle oldum" acısına düştüğü, tadamadığı mutlulukların ağırlığı altında kaldığı söylenebilir.

Ölümünden iki ay önce yayımlanan *Alemdağda Var Bir Yılan* (1954) kitabındaki üç dört öyküde bu içtepkiler, yer yer kendini açıklamaya, yer yer de sürrealizme götürmüştür. Ama bu evresinde bile yalnızlık –1950-60 yıllarında kimi şairlerde gördüğümüz gibi– bir felsefi bağlanma değildir Sait Faik'te. Aksine, boyun eğmek zorunda kaldığı bir acıyı yaşayan (öleceğini bilen) bir hastanın kişisel dramı içinde bile yakınma biçiminde görünür.

Nereden gelirse gelsin, dağlardan, kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin. Bir hişt hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

– Hişt hişt...

– Hişt hişt...

– Hişt hişt

("Hişt Hişt", *Alemdağda Var Bir Yılan*, ilk bas. 1954)

Uzun Öyküleri

Sait Faik'in roman olarak yayımlanan üç yapıtı, *Medarı Maişet Motoru* (Bir Takım İnsanlar), *Havada Bulut*, *Kayıp Aranıyor*'un yapıları, boyutları üzerinde durularak değişik görüşler ileri sürüldü. Sabri Esat Siyavuşgil, bu tür yapıtların tümünü birden "uzun hikâye"; Tahir Alangu, ilk ikisini "birbirlerine zayıf ilintilerle bağlı seri hikâyeler" olarak nitelediler. Konur Ertop *Kayıp Aranıyor*'u sanatçının öteki yapıtlarına göre "roman tekniğine daha uygun" gördüğünü yazdı.

Medarı Maişet Motoru, genel çizgileriyle öykü-röportaj havasında ayrı parçaların birleştirilmesinden oluşmuş görünür. Ali Rıza (Kondos), Melek (Ali Rıza'nın kızı) ve Hikmet'in (büyütmesi) serüvenlerine bağlı önemli olaylarla geliştirilir. Yazar, kişilerinin peşine düşerek İstanbul'un değişik semtlerini yansıtırken, *Medarı Maişet Motoru*'nun kaptanı Hikmet'in kimliğinde deniz adamını vermeye çalışır. Bir yandan Burgaz, Hayırsızada, Kaşıkadası; bir yandan Galata, köprüaltı gibi kesimleriyle İstanbul, romanının omurgasında önemli bir yer alır.

Havada Bulut; "Havada Bulut - Ay Işığı - Havada Bulut - Büyük Hülyalar Kuralım - Karides'çinin evi - Yorgiya'nın Mahallesi - Kurabiye - Korkunç Bir Pastahane - Eleni ile Katina - Falcı Matmazel Todorı - Birinci Mektup - İkinci Mektup - Sonu" adlarını taşıyan on üç bölümden oluşur. Yazar daha çok bağımsız öyküler izlenimi veren bu parçaların sonlarına belirtici eklemeler koyarak yenisine geçer. Böylece anlatıcı, her parçada, ayrı ayrı kişileri sahneye çıkarmış olur. Bu özelliğiyle *Havada Bulut*'u roman sayma olanağı yoktur.

Kayıp Aranıyor'da belirleyici bir durum temel alınarak, belli kişilerin yaşamlarının bir kesiti, işlenmiştir. Belirleyici durum, Konsolos Vildan Bey'in okumuş, üç dört dil bilen kızının (Nevin) kocasından (Özdemir) uzaklaştığı evredeki duygusal değişimleridir. Romanın ilk kesimlerinde Nevin (1. bas. sf. 11) "serbest" bir kadın olarak çıkar karşımıza. Boyacasından balıkçısına kadar genç, yaşlı erkeklerle ahabplık ederken onların diliyle konuşmasını, onlar gibi hareket etmesini seven "erkek gibi bir kız" kimliğinde görünür. Nedir ki özünde, pek de doğal sayılamayacak duyarlıkları vardır Nevin'in. Bu kadınca duyarlığı cinsel tatminsizlik mi oluşturmuştur, belirmez pek. Beliren şey, Nevin'in kocasıyla arasının açık olmadığı evrede bir otobüs biletcisinin gösterdiği yakınlıktan kural dışına çıkacak kadar etkilendiğidir. Bu nedenle romanın başında Nevin'in geleneklere boş verişini, okumuş bir konsolos kızının "popülizm" eğilimi gibi yorumlarken, daha sonra her şeyi unutacak ölçüde cinsel dürtülerin etkisine kapılabilecek bir kişi olarak görürüz. Ama Sait Faik her iki durumda da Nevin'in kimliğini güzel koyar ortaya. "Kuvvetli vursana be Hurşit... Amma da hanımevladı imişsin..." biçiminde tümcelerle kabadayı ağzına özendirerek konuşturur. Nedir ki, öykücülüğü ağır bastığı için tipleştiremez onu. Özdemir'in silik kalmasına karşın balıkçı Cemal canlıdır, iyi konmuştur.

Kayıp Aranıyor'da yaşamın bir kesitini değil, başkışilerin yaşamlarının bir kesitini verir Sait Faik. Bu nedenle, romanda tek parti döneminin son yıllarından yansımalarla karşılaşmamız söz konusu değildir. Yalnız kimi okumuşları bir içki sofrasında birleştirmekle küçük burjuvazinin bir kesimini sergilediği ve "arabalı şair" in kimliğinde sahteciliğe karşı tepkisini boşalttığı söylenebilir.

Sait Faik'in "uzun hikâye" ya da "roman" olarak nitelenen yapıtlarında öykü yazarlığı alışkanlıklarından kurtulamadığında birleşmiştir.

Sait Faik Duyarlığı

"Bir Zamanlar" (*Yeni Ses*, Aralık 1939) adlı şiirinde Sait Faik öyküsünün belirleyici öğelerinden yansımalar görüyoruz: "Ben hikâye yazarken / Kafamdaki insanlar balığa çıkarlardı..."

Bilinçaltını babasının Yemiş Iskelesi'nde açtığı işyerinin kasa hesaplarına kaptırıp akşam eve dönünce yazmaya çabalamak elinden gelmedi Sait Faik'in: Duyarlığını sonuna kadar yaşamak isteyen bir kişiliği vardı çünkü. Belki en çok bu yönünden güç kazanmış, ikiyüzlülükten, yalancılıktan arınarak, bireysel anlarında da uzlaşımıcılığa düşmekten korunmuştu. Özgürlük kavramına insansal sorumlulukların dışında, keyfince yaşama anlamı veren bir "avare" değildi. Duyarlığını, etkisi anca duyumsanacak, bir korumaya silahı gibi taşıyarak büyük kenti adım adım dolaşması, insanların iç dünyalarına ulaşma gereksinmesinden doğuyordu. On bir öyküde karşımıza çıkardığı kadını, erkeği, çocuğu, ihtiyarı, yoksulu, tuzu kuruları ile 500'ü aşkın insan bu gereksinmenin ürünüdür.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, sanatının ilk evresi sayabileceğimiz 1934-35 yıllarında Varlık dergisinde yayımladığı on bir öyküden üçünü, "İpekli Mendil"i, "Semaver"i, "Bohça"yı anımsayalım. Bu üç öyküde de okuru içinden yakalayan duyarlık, kişileri anca sınıfsal konumları içinde alma sonucu ulaşabilen bir sevgi yakınlığını gösterir. Nedir ki, insanların tümüne aynı sevgiyle sokulmaz Sait Faik. İkinci Dünya Savaşı'nın vurguncusu, karaborsacısı, kapkaççısı ve palazlanmaya başlayan burjuvası karşısında, sömürüden, zorbalıktan arınmış bir düzen düşünüsüne bakarak hizaya gelmeye çalışan bir yazarın tavrı vardır. Kişileri sınıfsal özelliklerinin insanlarıdır. Bu özelliklerinden ötürü yer yer emek-hak-sömürü bağlamında, başkaldırırken görürüz onları.

Sömürüye, haksızlığa, zorbalığa dayanan bir düzenden ötürü... Sait Faik'in yaşadığı dönemin belirgin özelliklerini simgeleyen tabandaki insanlara bakarken, duyarlığının bu temel düşünüsüyle hareket kazandığını söyleyebiliriz. Hastalar, işsizler, işinden olmuşlar, işçiler, balıkçı teknelerinde süngü ucunda yaşayanlar, yalnız kalmışlar, insandan sayılmayanlar, vücutlarını satan kadınlar, Çöpçü Ahmetler Sait Faik duyarlığına sevmeye hak kazanmış yanlarıyla yansırken çıkarıcılar durumlarının pislikleri içinde verilir-

ler. Denebilir ki egemen sınıftan kişiler karşısında genellemeler yaparak çoğulu düşündürmeye özen gösterir Sait Faik.

1951'lerde "Yeryüzü" dergisinin açtığı soruşturmaya verdiği yanıtta sanatçının görevini belirtirken şöyle yazıyordu:

Sanatkârın hiç olmazsa bugünkü sanatkârın vazifesi, kendi yurdunda işsizlikle, dilencilikle, haksızlıkla, istismarcılıkla mücadeledir.

Özellikle 1952'den önceki öykülerinde kimi saptama, sergileme; kimi çağrışım, duyumsama, kimi yergi yoluyla bu temel düşünüyeye bağlı kaldığını görürüz. Bakarsınız, tek tümceyle, bakarsınız bir tamlamayla ya çıkarıcılıkla savaşıma ışığı yakar içimizde ya gelecek güzel günlere umut sevinci ışıtır. Ya da ezilen bireyin yaşamından kesitler sergiler.

YAPITLARI: *Semaver* (öyküler, 1936), *Sarınc* (öyküler, 1939), *Şahmerdan* (öyküler, 1940), *Medarı Maişet Motoru* (roman, 1944; Sıkıyönetimce toplatıldı. *Bir Takım İnsanlar* adıyla, 1952), *Lüzumsuz Adam* (öyküler, 1948), *Mahalle Kahvesi* (öyküler, 1950), *Havada Bulut* (öyküler, 1951), *Kumpanya* (öyküler, 1951), *Havuz Başı* (öyküler, 1952), *Son Kuşlar* (öyküler, 1952), *Kayıp Aranıyor* (roman, 1953), *Şimdi Sevişme Vakti* (şiiirler, 1953), *Alemdağda Var Bir Yılan* (öyküler, 1954), *Az Şekerli* (öyküler, 1954), *Tüneldeki Çocuk* (1955), *Mahkeme Kapısı* (1956). * Ölümünden sonra bütün yapıtları yeniden yayımlandı. 1970'ten başlayarak Sait Faik / Bütün Eserleri dizisinde; *Semaver / Sarınc*, *Şahmerdan / Lüzumsuz Adam*, *Medarı Maişet Motoru*, *Mahalle Kahvesi / Havada Bulut*, *Kumpanya / Kayıp Aranıyor*, *Havuzbaşı / Son Kuşlar*, *Alemdağda Var Bir Yılan / Az Şekerli*, *Tüneldeki Çocuk / Mahkeme Kapısı*, *Balıkçının Ölümü / Yaşamın Edebiyat*, *Açık Hava Otel / Konuşmalar / Mektuplar*, *Müthiş Bir Tren / Çeviriler / Uyarlamalar*, *Yaşamak Hırsı*, *Şimdi Sevişme Vakti* (şiiirler) (1986), *Sevgiliye Mektup* (1987), *Bitmemiş Senfoni* (1989) adlarıyla 15 kitapta toplandı. Sabri Esat Siyavuşgil tarafından seçilip Fransızcaya çevrilen 41 öyküsü *Un Point Sur la Carte* (1962) adıyla Milli Eğitim Bakanlığınca Hollanda'da yayımlandı.

KAYNAKLAR: Yenilik (Haziran 1954); T. Alangu, *Sait Faik İçin* (1956); Muzaffer Uyguner, *Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı* (1959) ve S. F. Abasıyanık'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri (1964); Fikri Cantürk-Güven Kalafat, Varlık (15 Ağustos 1963); Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 3 (1965); Ö. F. Toprak, Yön (13 Mayıs 1966); Vedat Günyol, *Dile Gelse* (1966); Adnan Binyazar, Türk Dili, sayı 228 (1970); Mahmut Alptekin, *Sait Faik* (1974), *Bir Öykü Ustası Sait Faik Abasıyanık* (1976); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1971, 1979); Refika Taner-Asım Bezirci, *Seçme Hikâyeler* (1981); Fethi Naci, *Bir Hikâyeci: Sait Faik-Bir Romancı: Yaşar Kemal* (1990); *Sait Faik ve Biz* (Hazırlayanlar: Necle Çandağ, Nihat Kayabaşı, 1990); Muzaffer Uyguner, Türk Dili Dergisi (Temmuz-Ağustos 1990)

SAİT FAİK'TEN ÖRNEKLER

SEMAVER

– Sabah ezanı okundu. Kalk yavrum, işe geç kalacaksın.

Ali nihayet iş bulmuştu. Bir haftadır fabrikaya gidiyordu. Anası memnundu. Namazını kılmış, duasını yapmıştı. İçindeki Cenabıhakla beraber oğlunun odasına girince uzun boyu, geniş vücudu ve çok genç çehresi ile rüyasında makineler, elektrik pilleri, ampuller gören, makine yağları sürünen ve bir dizel motörü homurtusu işiten oğlunu evvelâ uyandırmaya kıyamadı. Ali işten çıkmış gibi terli ve pembe idi.

Halıcıoğlundaki fabrikanın bacası kafasını kaldırmış, bir horoz vekarile sabaha, Kâğıthane sırtlarında beliren fecri kâzibe bakıyordu. Neredeyse ötecekti.

Ali nihayet uyandı. Anasını kucakladı. Her sabah yaptığı gibi yorganı kafasına büsbütün çekti. Anası yorgandan dışarıda kalan ayaklarını gıdıkladı. Yattıktan bir hamlede fırlayan oğlile beraber tekrar yatağa düştükleri zaman bir genç kız kahkahasile gülen kadın mesut sayılabilirdi. Mesutları çok az mahallenin çocukları değil miydiler? Anasının çocuğundan, çocuğun anasından başka gelirleri var mıydı? Yemek odasına ku-

cak kucağa geçtiler. Odanın içini kızarmış bir ekmek kokusu doldurmuştu. Semaver, ne güzel kaynardı. Ali semaveri, içinde ne ıztırab, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi. Ondan yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istihsal edilirdi.

Sabahleyin Ali'nin bir semaver, bir de fabrikanın önünde bekleyen salep güğümü hoşuna giderdi. Sonra sesler. Halıcıoğlundaki askerî mektebin borazanı, fabrikanın uzun ve bütün Halici çınlatan düdüğü, onda arzular uyandırır; arzular söndürürdü. Demek ki, Alimiz biraz şairce idi. Büyük değirmende bir elektrik amelesi için hassasiyet, Halice büyük transatlantikler sokmaya benzerse de, biz, Ali, Mehmet, Hasan biraz böyleyizdir. Hepimizin gönlünde bir aslan yatar.

Ali annesinin elini öptü. Ve sonra şekerli bir şey yemiş gibi dudaklarını yaladı. Annesi gülüyordu. O annesini her öpüşte, böyle bir defa yalanmayı adet etmişti. Evin küçük bahçesindeki saksıların içinde fesliğinler vardı. Ali birkaç fesliğin yaprağını parmaklarıyla ezerek avuçlarını koklaya koklaya uzaklaştı.

Sabah serin, Halici sisli idi. Arkadaşla-

rını sandal iskelesinde buldu; hepsi de dinç delikanlılardı. Beş kişi Halıcıoğlu-na geçtiler.

Ali bütün gün zevkle, hırsla, iştiaqla çalışacak. Fakat arkadaşlarından üstün görünmek istemeden. Onun için dürüst, gösterişsiz işliyecek. Yoksa işinin fiyakasını da öğrenmiştir. Onun ustası İstanbul'da bir tek elektrikçi idi. Bir Almandı, Ali'yi çok severdi. İşinin dalaverisini, numarasını da öğretmişti. Kendi kadar usta ve becerikli olanlardan daha üstün görünmenin esrarı çeviklikte, acelede, aşağı yukarı sporda, yani gençlikte idi.

Akşama arkadaşlarına yeni bir dost, yeni bir kafadar; ustalarına sağlam bir işçi kazandırdığına emin ve memnun evine döndü.

Anasını kucakladıktan sonra karşı kahveye, arkadaşlarının yanına koştu. Bir pastra oynadılar. Bir heyecanlı tavla partisi seyretti. Sonra evinin yolunu tuttu. Anası yatsı namazını kılıyordu. Her zaman yaptığı gibi anacığının önüne çömeldi. Seccadenin üzerinde taklalar attı. Dilini çıkardı. Nihayet kadını güldürmeye muvaffak olduğu zaman, kadıncağız selâm vermek üzere idi.

Anası:

– Ali be, günah be yavrum. Günah yavrucuğum, yapma!

Ali:

– Allah affeder ana.

Sonra saf, masum sordu:

– Allah hiç gülmez mi?

Yemekten sonra Ali, bir Natpinkerton romanı okumaya daldı. Anası ona bir kazak örüyordu. Sonra yükün içinden lavanta çiçeği kokan şilteler serip yattılar.

Anası sabah namazı okunurken Ali'yi uyandırdı.

Kızarmış ekmek kokan odada semaver ne güzel kaynardı. Ali semaveri, içinde ne ızdırıp, ne grev, ne de patron olan bir fabrikaya benzetirdi. Onda yalnız koku, buhar ve sabahın saadeti istih-sal edilirdi.

Ali'nin annesine ölüm, bir misafir, bir başörtülü, namazında niyazında bir komşu hanım gelir gibi geldi. Sabahları oğlunun çayını; akşamları iki kap yemeğini hazırlaya hazırlaya akşamı ediyordu. Fakat yüreğinin kenarında bir sızı hissediyor; buruşuk ve tülbent kokan vücudunda akşam üstleri merdivenleri hızlı hızlı çıktığı zaman bir kesiklik, bir ter, bir yumuşaklık duyuyordu.

Bir sabahleyin, daha Ali uyanmadan, semaverin başında üzerine bir fenalık gelmiş; yakın sandalyeye çöküvermişti. Çöküş o çöküş.

Ali annesinin kendisini bu sabah niçin uyandırmadığına hayret etmekle beraber uzun zaman vaktin geciktiğini anlamamıştı. Fabrikanın düdüğü, camlارın içinden tizliğini, can koparıcılığını terketmiş ve bir sünger içinden geçmiş gibi yumuşak kulaklarına geldi. Fırladı. Yemek odasının kapısında durdu. Masaya elleri dayalı uyuklar gibi vaziyetteki ölüyü seyretti. Onu uyuyor sanıyordu. Ağır ağır yürüdü. Omuzlarından tuttu. Dudaklarını soğumaya başlamış yanaklara sürdüğü zaman ürperdi.

Ölümün karşısında ne yapsak, muvaffak olmuş bir aktörden farkımız olmayacak. O kadar, muvaffak olmuş bir aktör.

Sarıldı, onu kendi yatağına götürdü. Yorganı üstlerine çekti; soğumaya başlayan vücudu ısıtmaya çalıştı. Vücudunu; hayatietini bu soğuk insana aşılamaya uğraştı, Sonra, aciz onu köşe min-

derinin üzerine attı. Bütün arzularına rağmen o gün ağlayamadı. Gözleri yandı, yandı, bir damla yaş çıkarmadı. Aynaya baktı. En büyük kaderin karşısında bir gece uykusuz kalmış insan çehresinden başka bir çehre almak kabil olmayacak mıydı?

Ali birdenbire zayıflamak, birdenbire saçlarını ağarmış görmek, birdenbire belinde müthiş bir ağrı ile iki kat oluvermek, hemen yüz yaşına girmiş kadar ihtiyarlamak istiyordu. Sonra ölüye bir daha baktı. Hiç te korkunç değildi.

Bilakis çehre eskisi kadar müşfik, eskisi kadar mülayimdi. Ölünün yarı kapalı gözlerini metin bir elle kapadı, Soğa fırladı. Komşu ihtiyar hanıma haber verdi. Komşular koş koş eve geldiler. O fabrikaya yollandı. Yolda kayıkla giderken, ölüme alışmış gibi idi.

Yanyana, kucak kucağa, aynı yorganın içinde yatmışlardı, Ölüm munis, anasına girdiği gibi onun bütün hassasiyetini, şefkatini, yumuşaklığını almıştı. Yalnız biraz soğuktu. Ölüm bildiğimiz kadar korkunç bir şey değildi. Yalnız biraz soğuktu o kadar...

Ali, günlerce evin boş odalarında gezindi. Gece ışık yakmadan oturdu. Geceyi dinledi. Anasını düşündü. Fakat ağlayamadı.

Bir sabah yemek odasında karşı karşıya geldiler. O, yemek masasının müşambası üzerinde sakın ve parlaktı. Güneş sarı pirinç maddenin üzerinde donatılmıştı. Onu kulplarından tutarak, gözlerinin göremeyeceği bir yere koydu. Kendisi bir sandalyeye çöktü. Bol bol, sessiz bir yağmur gibi ağladı. Ve o evde o, bir daha kaynamadı.

Bundan sonra Ali'nin hayatına bir salep güğümü girer.

Kış Haliç etrafında İstanbul'dakinden daha sert, daha sisli olur. Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler; mektep hocaları, celepler ve kasaplar fabrikanın önünde bir müddet dinlenirler, kocaman bir duvara sırtlarını vererek üstüne zencefil serpilmiş salep içerlerdi.

Yün eldivenlerin içinde saklı kıymetler elleri salep fincanını kucaklayan burunları nezleli, kafaları grevli, ızdıraplı pirinç bir semaver gibi tüten sarışın ameleler, mektep hocaları, celepler, kasaplar ve bazan fakir mektep talebeleri kocaman fabrika duvarına sırtlarını verirler; üstüne rüyalarının mabedi serpilmiş salepten yudum yudum içerlerdi. (Varlık dergisi, sayı 42, 1 Nisan 1935)

ÇÖPÇÜ AHMET

Çöpçü onbaşı Ahmed'i Köprü üstünde bıraktığı zaman Üsküdar arkasında bir temmuz sabahı yeni başlamıştı.

– Bana bak Ahmet oğlum, dedi, dalga geçme!

Ahmet dalga geçmenin mânasını bilmiyordu. Yarım yamalak bir şeyler anladi. Meselâ: Köprüden pek sarkma, suya düşersin, dalgalar seni kapıverir, falan gibi.

– Yok, dedi.

Bir takım at pisliklerini küreğine doldururken hafif bir memleket havası tutturmak istedi. Etrafına bakındı. Hızlı hızlı geçip gidenlere gülerek baktı. Kendi kendine,

– Türküyü akşama bırak, dedi.

Üç gündür köprü üstünde gidip geliyor, at pisliklerini, ne idüğü belirsiz kâğıtları, balgamları ve gene ne idüğü be-

lirsiz binlerce, milyonlarca canlı, cansız, katı, yumuşak, hışırdayan, hışırdamıyan mahlûkatı tenekesine lâkayt itiyordu. Bazan bir hemen çekip atılmış cıgaranın alınıp alınamayacağını düşünürdü. Cigara pek içmezdi. Bazı akşam üstleri yorgun olduğu zaman ve Köprü üstü adeta tertemiz gibi gözüktüğü zaman kendisine şayet bir garip tabiatlı efendi durup cıgarasını yakarken, onun paketine baktığını görürverir de:

– Al hemşerim, bir tane de sen savur! derse, o zaman Ahmet utanırdı. O cıgara paketine içi cıgara çektiği için bakmazdı ki. O her şeye bakardı. Vapurların düdüklere bacaların içinden mi çalışıyor diye, bu karının bacakları üşümez mi diye, bu oğlancağının potinleri neden yok diye, ellerinde traş jiletleri, çakılar ve rozetlerle polislerden bucak bucak kaçanlar neden böyle koşuyor diye, efendilerin cıgara paketleri ne biçimdedir, nasıl yakıyorlar, nasıl tutuyorlar cıgarayı diye?

Fakat elini uzatır ve efendinin cıgaralarından birini alıverirdi. Adamın yüzüne gülerek bakar:

– Sonra içen ağam. Deşekkür ederim, der. Gene işine ve dünyasına daldardı.

Onunla kimse meşgul olmadığı kalabalık vakitlerde çok memnundur. Süpürgesinin sapına dayanır, davar güderken bir manzara karşısında düşünmiyen, görmiyen, bakmıyan; fakat bakar gibi, düşünür gibi, dimdik duran yamaçlı bir çoban hali alırdı. Deniz, vapur, Üsküdar, kayıklar ve gelip geçen insanlar neydi, kimlerdi? İnsanı onbaşı, çöpçülükten alıverirse, bu kalabalık içinde aç kalırsa...

Çobanlık yaptığı günlerdeki düşünmemenin yerine bugün süpürge sapına

dayandığı zaman düşünmek, kötü kötü düşünmek geliyordu, neden acaba?

Kafasını iki yana sallar, denize bir daha bakar; bir ferahlık duyardı. İşte ondan sonra doya doya bir adamın gülümsemesini, bastonluyu, bastonsuzu, pudralıyı, pudrasız, ipek çoraplıyı, çorapsızını doya doya, kana kana, su içer gibi seyrederdi.

O zaman çöpçü onbaşı kendisini kovalarsa aç kalacağını düşünmiyen Ahmet, seyircisi yalnız kendisi olan bu Köprü üstü tiyatrosuna şaşar kalırdı.

Halinden memnun olduğu yüzünden anlaşıldı. Etrafı seyrederken o kadar kendinden geçirdi. Ahmet yok oluverirdi. Uykusudan uyandırılmış bir nevrastenik hali alırdı. Kanının beynine hücum ettiğini duyar, Köprü üstünün daha ötesinde yalancı binalar yıkılmış gibi olurdu. Hain hain bakardı. Kafasından o oğlanı tutup bacaklarından ayırarak geçirdi, hakikaten bir köpek kuyruğu gibi kaçan çocuğa:

– İtin kuyruğu, diye söverdi.

Bazan bir başkası yere düşen süpürgeyi kapar, kaçırdı. O zaman ta Yenica miye kadar kaçanı kovalardı. Ter içinde ağzında yarısı çok tatlı ve güldürücü, yarısı çok acı ve düşündürücü küfürlerle tramvay yollarına, tehlikelerin ortasına nihayet fırlatılıvermiş sopasına yapıştırdı.

Bir daha dayanıp kalman bu köpek kuyruğuna, derdi, dalıyon, karıştırıveriyorlar.

O gün öğleye doğru gene kendisini unutup sopasına dayanmıştı. Sopasına inen tekme ile birden fırladı. Yanına döndüğü zaman çöpçü onbaşıyla burun buruna idi.

– Ulan ne dalga geçiyorsun?

İşte o zaman Ahmet dalga geçmenin mânâsını kavrayıverdi. Herif:

– Bir daha görmiyeyim, dedi. Haydi çek arabanı!

– Meğersem, dedi Ahmet kendi kendine, dalga geçmek bu imiş...

Hoşuna gitti; gülümsedi. Yenicami merdivenlerine kadar gidip oturdu. Bir sigara yaktı. öteden bir başka çöpçü görünmüştü. O da yanına çöktü:

– Ne düşünüyon?

– Hiç, dedi, demin Köprü üstünde dalga geçiyordum da...

– Köprü üstünde insan dalga geçer mi? Şöyle bir kenara çekil, öyle yorgunluğunu al, dedi, öteki.

Ahmet, vay anasına be! dedi içinden, ülen bu ne demek olduğunu biliyormuş meğer.

Akşama doğru idi. Bugün ne kadar araba geçmiş, ortalık ne kadar pislik tutmuştu.

Ne kadar çok tükürmüşler, ne kadar kirletmişlerdi ortalığı. Terlemiş, yorulmuştu. Küreğiyle süpürgesini Tophane'deki kulübeye bırakıp da kahveye yollandığı zaman bacaklarının kesildiğini, kafasının döndüğünü duydu.

– Bir şeyler oluyor, dedi ve yıkıldı.

Ahmet'i ayıltıkları zaman bir müddet etrafına tuhaf tuhaf baktı. Karşısında büyük bir kalabalık vardı. İhtiyarca bir kadın:

– Vah oğul, vah, diyordu.

Gülümsemek istedi. Sarı yüzüne elini attı. Salyalarını sildi. İçinde bir uyumak arzusu vardı. Afyon yutmuş gibiydi. Köprü üstünde, bir ovadaki akan çayı seyreden çoban misali düşündüğü zaman sopasına inen tekmeyi hatırladı. Uyuşukluğu birdenbire geçmişti. Yüzüne kan hücum etti sandı. Kıpırmızı ol-

du gibi geldi. Kalktı: kalabalık ona yol açtı; üstünü başını süpürdü. Kahveye doğru yürüdü.

Etrafına bakarak kimse olmadığını, demin etrafına toplananların geçip gittiklerini görünce kendisini ayan beyan bir aynada gibi değil de, bir başkasının hüviyetinde seyrediyor gibi oldu.

Köyünde koca karıların ve büyücülerin iyi edemedikleri hastayı nihayet şehre götürmeye karar verirdi. Hastayı ekseriya yakın kasabaya kadar sırtta taşırlardı. Üstlerine kirli yorgan sarılmış hastaların ağırlığı yorganın ağırlığı kaddı. Ahmet de anasını bir defa kasabaya böyle indirmişti.

Şimdi, demin oracıkta bayılan Ahmet bir başka Ahmed'miş de sırtına onu bindirmiş, kasabaya götürür gibi, o Ahmed'e:

– Ahmet oğlum, dedi, sen buralarda, bu pis zanatta edemicen.

SİNAĞRIT BABA

"Cehennem Nişanı"nda beş sandaldık. Güzel bir Ocak akşamı. Hava lodos. Denize kırmızı rengin türlü yayılmış. Çok kaynamış ıhlamur rengindeki yayvan, geniş, ölü dalgalar. Sandallar ağır ağır sallanıyor, oltalar bekliyor, insanlar susuyor...

Otuz sekiz kulaç suyun altındaki derin sessizliğe, dibindeki dallı budaklı kayaların arasına yedi rengin en koyusu girer mi şimdi. Sinağrit baba döner mi avdan. Pırl pırl, eleğimsağma rengi pullariyle ağır ağır, muhteşem bir ilkçağ kralı gibi zengin, cömert, asil ve zalim mantosu ile dolaşır mı kimbilir. Altunu, zümrüdü, incisi, mercanı, sedefi laciverdiliğini içinde yanıp yanıp sönen sarayı-

nı özlemiş acele mi ediyordu.

Sinağrit baba ömründe konuşmamış, ömrü boyunca evlenmemiş, ömrü boyunca yalnız yaşamıştır. Onun kovugundaki zümrüt pencereden ne facialar seyretmiştir Sinağrit baba, ne oltalar koparmıştır.

Bu akşam kimin oltasını seçmeli de artık bitirmeli bu yorucu ömrü. Daha her yeri pırıl pırılken, mantosu sırtında iken, daha eti mayoneze gelirken bitirmeli bu ömrü. Sonra hesapta bir gün pis bir "Vatos"un, bir sırtı renksiz, yapışkan ve parazitli bir canavarın dişine bir tarafını kaptırmak var. İyi mi muhteşem bir sofraya kurulmalı, bu zaferle dolu ömrün sonunu beyaz şarapla, suların üstündeki başka dünyada yaşayan bir akıllı mahlûka kendini teslim etmeli.

Sinağrit baba oltalardan birini kokladı. Bu balıkçı Hristo'dur; kusurlu adam. Gözü açıtır onun. İçinden pazarlıklıldır. Evet, fıkardır ama kibirli değildir. Sinağrit baba fıkarcılıkta gururu sever. Öteki oltaya geçti. Kokladı. Bu balıkçı "Hasan"dır. Geç. Cart curt etmesine bakma! Korkaktır. Sinağrit baba cesur insandan hoşlanır. Bir başka oltaya baş vurdu. Balıkçı Yakup iyidir, hoştur, sevimlidir, edepsizdir, külhanidir. Ama kıskançtır. Kıskançları sevmez Sinağrit baba. Geç. Şu olta hasisin tuttuğu olta. Sinağrit baba cömertten hoşlanır. Ama bu oltaya bir baş vurmağa değer. Bir baş vurdu. Hasisin oltasının iğnesini dümdüz etti. Sinağrit baba iğneden kopardığı yarım kolyozu çiğnemedi yuttu. Hasis oltasını hızla topladı.

– Vay anasını be Nikoli, dedi, iğneyi dümdüz etti.

Nikoli'nin oltasının yemini kuyruğıyla sarsmakta olan Sinağrit baba, Niko-

li'nin bir kusurunu arıyordu. Onda kusur mu yoktu. Evvelâ sarhoştı. Sonra ahlâksızdı, kendini düşünürdü ama cesurdu, cömertti, hiç kıskanç değildi. Fıkara idi de. Sinağrit baba kibirli fıkara-yı severdi ama Nikoli'nin kibrini beğenmiyordu. İnsan oğlunda o başka bir şey, gurura pek benziyen şey, yerinde, vaktinde bir gurur, o da değil, insan oğlunun insanlığından, ta saçının dibinden, oltasını tutuşundan beliren, istiyerek olmıyan, ama pek istemiyerek de gelmiyen bir gurur isterdi. Öyle bir clin oltasını düzleyemez, misinasını kesemez, bedenini fırdöndüsünden alıp gidemezdi.

Beş sandalın beşini de kokladı, beğenmedi.

Sinağrit baba kayasının kenarında durmuş, lacivert alem içinde hafifçe yakamozlanan oltalarla, cıvalı zokalardan aydınlanan saray meydanını seyrediyordu. Oltalar gitgide çoğalıyordu. Sinağrit ve mercanlar şehrinin göbeğinde şimdi tatlı tatlı sallanan on beş tane fener vardı. Öteki kovuklardan mercan balıkları çıkıyor, fenerlerden birine hücum ediyor, budalaca yakalanıyorlardı. Gözleri büyümüş bir halde yukarıya çıkarlarken dönüp tekrar aşağıya kadar geliyor, yukarıki dünyayı görmeğe bir türlü karar veremiyorlardı. Sinağrit babaya büyüyen gözlerle "bizi kurtar şu lânetlemekten" der gibi bakıyorlardı. Sinağrit baba düşünüyordu. Gidip o yakamoz yapan ipe bir diş vurdu mu idi, tamamdı. Ama hiçbirini kurtarmıyor, hareketsiz duruyordu. Sinağrit baba onları kurtarmanın bu kadar kolay olduğunu biliyordu ama bildiği bir şey daha vardı. O da ister su, ister kara, ister hava, ister boşluk, ister hayvan, ister nebat aleminde olsun bir kişinin aklı ile hiçbir şeyin hal-

ledilemeyeceğini bilmesidir. Ancak bütün balıklar oltaya tutulan hemcinslerini kurtarmanın tek çaresinin koşup o yakamoz yapan ipi koparmak olduğunu akıl ettikleri zaman bu hareketin bir neticesi ve faydası olabilirdi. Yoksa gidip Sinağrit baba oltayı kesmiş, biraz sonra Sinağrit baba tutulduğu zaman kim kesecek. Kim akıl edecek yakamozu dişlemediği?..

O sırada büyük büyük ışıklar saçan bir olta aşağıya inmişti. Sinağrit baba ümitle koştu. Bu oltayı da kokladı. Hiç tanımadığı birisi değildi. Yemi ağzına aldığı zaman bu olta sahibinin, tam aradığı adam olduğunu bir an sandı. Bu anda da yakalandı. Kepçeden sandala düştüğü zaman Sinağrit baba büyük gözleriyle kendisini yakalıyana sevinçle baktı. Sinağrit baba etrafı kırmızı, içi aydınlık siyah gözleriyle bir daha baktı, bir daha baktı. Birdenbire ürperdi. Hidde-tinden ayaklarını yere vuran bir genç kız gibi sandalın döşemesini dövdü. Belki bizim bile bilemediğimiz bir işaret görmüştü kendisini tutan oltanın sahibinde: Bu adam şimdiye kadar hiç imtihan geçirmemişti. Ömrü boyunca, cesur, cömert, Sinağrit babanın istediği şekilde

mağrur yaşamıştı. Ama Sinağrit baba bu adamın ne korkunç bir iki yüzlü köpek olduğunu bizim göremediğimiz bir yerinden anlayıvermişti. Bütün devirler ve seneler boyunca kendisini tutan oltanın sahibi ne cesaretini, ne cömertliğini, ne gururunu bir tecrübeye, bir imtihana tabi tutturmamış, her devirde talihi yaver gitmiş birisi idi. Kimdi, ne idi? Sinağrit baba da bilemezdi. Ama, belki de ölünceye kadar cömert, cesur, mağrur yaşayacak olan bu adamın şu ana kadar bir defa bile bir imtihana sokulmadığını anlamıştı. Belki de sonuna kadar bu imtihandan kurtulacaktı. Sinağrit baba böylesine hiç rastlamamıştı. Ölmeden evvel adama bir daha baktı. Namuslu, cesur, cömert ölecek olan bu adamın hakikatte korkakların en korkağı, namussuzların en namussuzu olduğunu alnında okuyordu. Bu adam o kadar talihli idi ki daha, iki yüzlülüğünü kendi kendisine bile duyacak fırsat düşmemişti. Yoksa Sinağrit baba yakalanır mıydı? Sinağrit baba hırsından tekrar tepindi. Bağırarak ister gibi ağzını açtı. Kapadı. Sinağrit baba son nefesini, böylece hiçbir insanlık imtihanı geçirmemişin sandalında pişman ve mağlup verdi.

AHMET HAMDİ TANPINAR

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar, öykü ve roman türlerindeki yapıtlarını 1940'tan sonra gün yüzüne çıkardı. *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* (1943), *Emirgân'da Akşam Saati* (uzun öykü, İstanbul dergisi, 1945), *Mahur Beste* (Ülkü dergisi, 1945) tek parti döneminde, milletvekili olarak çalıştığı yılların ürünleridir. (Yaşamöyküsü için bkz. Çağdaş Türk Edebiyatı, 3. cilt, Cumhuriyet Dönemi 1. Kitap, sf. 89).

Beş öyküden oluşan *Abdullah Efendi'nin Rüyaları*'nda, ilk öykü, "Kırkını Çoktan Geçmiş" (sf. 25) Abdullah Efendinin buhranları çevresinde oluşur. *Geçmiş Zaman Elbiseleri*, gerçek kimliklerini saklayan genç bir kadınla ihtiyar bir adamın; *Bir Yol*, çevresinden uzaklaşmak isteyen okumuş birinin tren penceresinden gördüğü bir doğa parçasında yaşama saplantısını işler. *Erzurum'lu Tahsin*'deyse, bu kez çevresine başkaldıran bir adamın yükseköğrenim, zenginlik gibi olanaklara boş vererek, mutluluğu yalnızlığında araması, *Evin Sahibi*'nde, çocukluğu Musul'da geçen bir paşa torununun yakınlarının ölümü sonucunda olağanüstü –deliliğe varan– durumu öykülenir.

Bu evresinde de "tek bir insan etrafında dünyayı toplama" amacından yola çıktığı sezilen yazar, kişilerinin genellikle doğa dışı özellikler taşımasına özen göstermiştir. "Çocukluğundan beri" uğurlu ya da uğursuz olmaları yönünden sayılarla uğraşma hastalığına yakalanan (sf. 27) Abdullah Efendi bu özelliğiyle biraz Salawin'i; eski yıllarda gördüğü rüyaları yaşamasıyla Dostoyevski'nin kişilerini anımsatır. Son çözümlemede "bir meczuptan başka bir şey olmayan" (sf. 133) Erzurumlu Tahsin'le *Evin Sahibi*'nin başkişisi anasının ölümünü simgeleyen bir rüyanın etkisinden kurtulamayarak (sf. 164) istem gücünü yitiren bir hasta olarak görülür.

Bir bakıma, dünyaya geldiklerine pişman olduklarını söyleyebileceğimiz

karanlık geçmişlerindeki kimi olayların etkisiyle us güçleri dış dünya ile uyumlarını yitirmiş, yaşamları düşlerle karabasanların kuyularına düşmüş¹ kişilerdir bunlar. Onları yaşamları içinde somutlamak isteyip istemediği anlaşılmaz Ahmet Hamdi'nin. Yalnız *Evin Sahibi*'nde başkişinin çocukluğu, öğrenim yılları, evlenmesi öykülenirken, belli dönemlerin somut insanlarının (Paşa dede, teyze, Zeynep, Hayrettin Bey) konması, "Balkan fecaatleri, umumi harbin sefaleti, yedi cephede girilmiş savaş" (sf. 188), "Harbin ikinci senesinde" (sf. 189), "Mütareke haberleri" (sf. 190) gibi değişimler öykünün belli zaman ve çevre ilişkileri içinde izlenmesini sağlar. Bu nedenle yazarın daha geniş boyutlu çalışmalarına hazırlandığını düşündüren bu öyküsünde, annesinin bir masal hayvanı gibi kabul edilen bir yılın tarafından öldürüldüğüne inandırılan çocuğun, ileri yaşlardaki hastalığı bir gerekçeye bağlanırken, "eski musikiye" hayran olan karısından (Zeynep) birdenbire uzaklaşması, gecenin birinde Zeynep'in saçlarını yılan benzetecek öldürmeye kalkışmasını (sf. 214) sakatlanmış bir yaşam sürecinin doğal sonucu olarak karşılıyoruz.

Ahmet Hamdi'nin öykülerindeki kişilerin en belirgin özellikleri us güçlerindeki sallantıya uğramışlıktır; sanatçının sevdiği sözcükle yazalım, "vehim"lerin batağında çırpınır bu kişiler. Kimileri, Necip Fazıl'ın şiirlerini okuya okuya, onun "cinli, şeytan"lı karamsar dünyasına kapıldıkları izlenimini uyandırır. Yer yer Peyami Safa'nın idealist felsefeye bağlandığı evrenin ilk ürünü *Bir Tereddüdün Romanı*'ndaki (1. bas. 1933) Muallâ ile karşılaşır gibi oluruz. Dönemlerinin insanlarına özgü yaşarlıkları yoktur bu kişilerin. Sanki zorla öykülere getirilmişlerdir, yakalarını yazarın elinden kurtarma özlemiyle yanarlar.

Romanları

Ahmet Hamdi'nin ilk romanı *Mahur Beste*'de dönemlerinin özellikleri, iş ve ev yaşamları, sarayla ilişkileri, alışkanlıkları, merakları, tutkuları, felsefeleriyle imparatorluğun son yıllarında yaşayan insanlar sergilenmek istenir. Şûrayı Devlet Mülazimi (Danıştay raportörü) Behçet Bey, babası (İsmail Molla), kayınbabası (Ata Molla), Sabri Hoca, eniştesi (Halil Bey) ve konağındakilerin önemli bir olaya dayanmadan anlatıldığı roman, kişilerin II. Abdülhamid döneminin ölçütlerini düşündüren nitelikleriyle verilirler. Onuruna düşkün (sf. 42), "Müstebide yaranmak için" gereken sabırdan yoksun (sf. 49), saltçı iktidara boyun eğmeyen İsmail Molla; yaratılıştan zayıf, kendine özgü alışkanlıkları olan (sf. 16) biraz bencil Behçet Bey; yıkılış döneminin çöküntüsüne çıkar yol arayan politikacı tiplerinden Sabri Hoca,

1. Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç yazıyor: "Rüyalar Hamdi Tanpınar'ı sanki büyülemiş, ruhun en serbest ve kendi evindeki hayatını yaşatan, gün görmemiş en derin iştiyakı, arzu ve hasretlerine ortak olan rüyalarla arkadaş yapmış uyanıklık hayatına da rüyaların hürriyet ve ferahlığını sindirmek istemiştir." (*Cumhuriyet*, 19 Eylül 1948)

bireysel heveslerine bağlı Halit Bey... İmparatorluk döneminde “ilmiyye” ve “kalemiyye” olarak adlandırılan din adamlarıyla bürokratların çöküş gerçeği içindeki kişilikleri simgelenmektedir.

SAHNENİN DIŞINDAKİLER: (İlk çıkışı, Yeni İstanbul gazetesi, 10 Mart 1950-26 Mayıs 1950); II. Abdülhamid döneminin artıklarıyla, II. Meşrutiyette ortaya çıkan kuşağın romanıdır. *Mahur Beste*'de Abdülhamid'i devirmek isteyenlerle, Abdülhamid'den kurtulmanın artık neyi kurtacağını soranların dünyasını yansıtan Ahmet Hamdi, bu romanda, hükümet darbelerini, parti mücadelelerini, I. Dünya Savaşı'nı ve yenilgiyi gören kuşağın “mütareke” evresindeki İstanbul yaşamını sergilemiştir. Bunlar, “İmparatorluğun küçülmesiyle evi de küçülen orta sınıfın” (sf. 26) okumuş bireyleridir. Galatasaray'dan sonra Avrupa'da öğrenim görüp dönen İhsan; gece gündüz başını kitaptan kaldırmayan, dönemin kadınlara tanıdığı haklardan fazlasını isteyen Sabiha; Vefa İdadisi'nin ilk sınıflarında “psikoloji illeti”ne tutulan Cemal; Verlaine'den dizeler okuyan Kudret Bey... 1923'ten sonra iktidara geçecek olan kuşağın gençlik evrelerini yaşayan kadınları arasından seçilmişlerdir.

Hesap sorma, kendilerinden öncekilerini yargılama olanağını (henüz) ellerinde tutan bu genç insanların ana-babaları, iktidar ya da muhalefet partilerinin kodamanlarıdır. Bir gece zeybek oynamadan yatarsa hastalanacak gibi olan Tevfik Beyler, işbirlikçi Ali Kemaller; Sabihaların Cemallerin yakınları, evleri, yalıları, Anadolu'yla ilişkileri, bencillikleri, özverileri, yaşam ve dünya görüşleriyle –yer yer olaylar içinde– görünüp geçerler.

HUZUR: *Sahnenin Dışındaki*'lerde tanıdığımız Mümtaz'la Nuran'ın aşklarının geniş ölçüde verilmesinin yanında, Osmanlı soylarından ve bürokrasisinden gelen okumuşların 1923'ten sonraki huzursuzluğunun işlendiğini söyleyebileceğimiz bu roman, başkişilerinden birinin adını taşıyan dört bölümden oluşur. Birinci bölümde yazar, bir günlük yaşamı içinde Mümtaz'ı (Edebiyat Fakültesi'nde asistan, şair), İhsan'ı (mütarekede Anadolu'ya yandaş örgütlerde çalışmış olan bir öğretmen), Macide'yi (İhsan'ın karısı), Nuran'ı (Edebiyat Fakültesi'ni bitirmiş genç bir dul) tanıtır. İkinci bölümde Mümtaz'la Nuran'ın aşkları, eski yapıtları, semtleriyle İstanbul ağırlık kazanmış; üçüncü bölümde (Nuran'ın fakülte arkadaşlarından eski aşığı) Suat'la birlikte, romanın gelişimi içinde önemi olan (Suat'ın intiharı, Nuran'ın kocasına dönmesi gibi) olaylar ortaya çıkmıştır. Dördüncü bölümdeyse Suat'ın ölümünün yarattığı etkiden kurtulamayan Mümtaz'ın bunalmaları verilir. II. Dünya Savaşı'nın başladığı gün roman biter.

Huzur'da ilk romanına oranla daha geniş yan olaylara başvurarak belirli rastlantılarla okumuş kişilere tartışma olanağı sağlayan Ahmet Hamdi'nin özellikle doğu-batı uygarlığı, sanat, ekonomi, tarih, öğretiler, devrim

konularında görüşlerinin bilinmesini sağlayarak “tezli roman” sınırlarını zorladığı söylenebilir.

Başkişilerden biri olan Hayri İrdal’ın anlatışı ile kurulmuştur. “Büyük Ümitler”, “Küçük Hakikatler”, “Sabaha Doğru”, “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır” adlarındaki dört bölümden oluşur. Hayri İrdal, Halit Arayıcı, Dr. Ramiz gibi Cumhuriyet döneminde orta yaşlı sayılabilecek kişilerin yanı sıra Abdüsselâm Efendi (II. Abdülhamid döneminde Şûrayı Devlet azası), Nuri Efendi (muvaakkıt), Seyyit Lutfullah (kehanet sahibi olduğuna inanılan saat meraklısı biri), Asım Efendi (saat tamircisi) gibi eski zaman adamları çevreleri içinde verilirler. Böylece XIX. yüzyılın son çeyreğinden XX. yüzyılın yarısına değin uzanan geniş bir zaman diliminde yitmekte olan eski, gelişmekte olan yeni ile birlikte sergilenmiş olur. Yazar eline geçen her olanağı nasıl kullanacağını arayan Halit Arayıcı’nın kimliğinde devlete dayalı özel girişimcilikten pay ve ün kazanma peşindeki kendine yönelik faydacılığı; çocukluğundan itibaren saatlerin (mekanığına değil) felsefesine merak salan Hayri İrdal’ın kimliğinde derbederliği, uyumsuzluğu (abstre), toplum dışılığı, sahteci bile olsa güçlü karşısında ezilmişliği; Pakize ile koşullara, kurallara aldırmandan sınıf değiştirmek isteyen kadını simgelemeye çalışır. Hayri İrdal’ın “zaman felsefesi”ne dayanarak, halkı etkilemeyi başaran Halit Arayıcı’nın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nü kurma, geliştirme, kabul ettirme aşamalarında bu kişilerin değişen ahlaksal durumlarını ortaya koyarak, geniş bir kesimin hem özelliklerini verir, hem ince yergi yoluyla eleştirisini yapar.

Genel Özellikleri

Ahmet Hamdi’nin romanlarında yaşamı, eski ve değişmenin doğal sürecine girmiş olan İstanbul; insanları İstanbullular temsil eder. *Mahur Beste*’de büyük kent –Abdülhak Şinasi’nin yapıtlarındaki gibi– köşk, yalı ve konak demektir. Eski yapılarda çökmekte olan imparatorluğun soyluları ve yönetici katların bireyleriyle karşılaşırız. Bu romanın başkişilerinden biri olan Ata Molla Bey, “Süleyman devrinden beri üstüste birkaç Şeyhülislam yetiştirmiş bir ailenin” (*Mahur Beste* sf. 53), Behçet Bey, 1882-1886 yılları arasında yalnızca 104 “mezun verebilen” Mülkiye Mektebi’nde öğrenim görerek kapağı “Şûrayı Devlet”e atabilen bir mutlu azınlık çocuğudur. *Mahur Beste*’de yer yer uzak tablolar gibi görünüp yiten İstanbul’dan yalnızca semt adları kalır aklımızda.

Sahnenin Dışındakiler’de sokak, cadde, semt daha somuttur. Cemal’in de kişilerinden biri olduğu orta tabakanın çocukları sokağa çıkmış, yanlarını yörelerini görmeye başlamışlardır. İnsanlar artık Taksim’den arabaya atlayıp Şişli’ye gidebilir. Şûle ya da İkbâl kahvesinde oturabilirler. “Madam Elekçiyan’ın pansiyonuna yerleşen” Cemal, –Yakup Kadri’nin Sodom ve Gomore’sindeki benzer bir ayrımla– Beyoğlu’nda, mütareke koşullarına

aldırmadan eğlenen İstanbul'un karşısındaki, "çok bahtsız, çok muzdarip" İstanbul'un "çapraşık yollu, mescitli, bakkallı mahallelerindeki tahta, kutu gibi evleri" dışardan olsun görebilmektedir (281-282). Başkışilerinin 25-40 yaşlarında olduklarını düşünebileceğimiz *Huzur*'un insanları da II. Dünya Savaşı öncesi İstanbul'da eski İstanbul'u yaşıyor gibidirler. İlginç olan Ahmet Hamdi'nin çoğu kişileri hangi dönemin insanı olurlarsa olsunlar, büyük kentin, dolayısıyla toplumun değişmesinden yakınlıkla eskiyi aramalarındadır. *Mahur Beste*'de Ata Molla Bey:

Ah... Eski İstanbul... İçten içe kaynaşan hayatıyla durmadan çarpışan ihtiraslarıyla, kin ve sevgileriyle... kadını erkeğini tamamlayan halkıyla her türlü canlılığın üstünde canlı şehir. (sf. 53)

gibisinden sözlerle XIX. yüzyıl öncesini düşlemektedir. *Huzur*'da Nuran'la Mümtaz, kentin eski semtlerini gezerken "beyaz ve tahini boyalı" eski konak yavruları önünde mazideki zenginliğin, hayatın çiçeği "lüksün" acı artıklarına bakarak hüznlenir.

Romanlarda, Ahmet Hamdi şiirine özgü (rüya, tılsım, iklim, hülya, zaman, ebedi, gümüş, hâtıra) gibi sözcüklerle, bu sözcüklerden yapılan tamamlamaların -özellikle *Huzur*'da- bolca kullanılması, gerçeklikten kopuşu düşündüren bir ortam yaratır. Bu nedenle yaşama bir romancı gibi değil, kimi yerde şair, kimi yerde yakın tarihimizin özellikle değişme, batılma sorunlarını deşmek isteyen bir düşün adamı olarak baktığı izlenimine varmak olasıdır. Belki bunun sonucu eski dönemlerin kimi olaylarına değindiği kesimlerde (*Mahur Beste*, sf. 98) anlatımı, tarih konularındaki makalelerinin anlatımıyla hemen hemen aynı tümce özelliklerini taşır.

Kişiler

Ahmet Hamdi'nin romanlarında kişilerin iki önemli özelliğe sahip olduklarını söyleyebiliriz. 1) Ya çocukluklarından kalma doğal dışı denilebilecek tutku düzeyinde merakları vardır. Bu nedenle dünyaları daralmıştır, 2) Ya da tarih, toplumbilim konularında konuşmaya düşkündürler, felsefe yapmayı severler.

Mahur Beste'nin "manyak" (terim yazarındır) Behçet Beyi, ancak "hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat içinde" (sf. 16) uyuyabilir. "Altın yapraklı bir ağaç gibi, gözlerinin önünde, saat seslerini görür" (sf. 29). Onların dünyasında yaşamakla mutlu olur. Hayri İrdal (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) sünnetinde dayısının armağan ettiği bir saatin yarattığı merak sonucu başka bir dünyanın büyüüne kapılmıştır. Okuldaki ders zamanlarını bile, yöredeki "Nuri Efendi Muvakkithanesi"nde geçirmekte. Gitgide, saatlerin mekanliğini aşarak felsefesini aramaktadır.

Ismail ve Ata Molla Beyler, Sabri Hoca (*Mahur Beste*); Cemal, İhsan, Sabiha (*Sahnenin Dışındakiler*); Mümtaz, İhsan (*Huzur*); Dr. Ramiz, Halit Arayıcı (*S. Ayarlama Enstitüsü*) sorunları (ve iddiaları) olan kişilerdir. Ko-

nuşmalarında ya tarih ve toplumbilim ya da sanat dersleri vermeyi severler. İsmail ve Ata Molla Beyler, Sabri Hoca, II. Abdülhamid'e karşı girişilen direnç hareketlerini değerlendirirken, batı uygarlığının ülke insanının özünü değiştirici etkisi olduğu savında birleşmişlerdir. Konuşmaları, II. Meşrutiyetle ortaya çıkan çağdaş İslamcı akıma bağlı düşün adamlarının yazılarını çok anımsatır. Sinekli Bakkal'ın Nazır Paşasına benzemez bu kişiler. Doğal bir süreç içinde kendi kendisinin tüm özelliğini yaşayan Nazır Paşa sertliği, bağımlılığı, acımasızlığı, tepeden tırnağa görev ve sorumluluk anlayışı, daha sonra gerçeği görmesi, eski kişiliğini sınırlayan bağımı yadsımasıyla somuttur.

Ahmet Hamdi'nin kişilerinde göremeyiz bu yaşarlığı. Sanki yazarın kafasında biçimlenmiş tek yönlü adamlardır onlar. Duyarlıkları bile tek yönlüdür, sınırlıdır. Yalnız, 1987'de Tıbbiye, Mühendis ve Harbiye Mekteplerinden 78 öğrencinin Ferik Paşa Divan-ı Harbinde yargılanıp Trablus'lara sürüldüğü bir ortamda, dönemlerine olan düşmanlıklarıyla bile "acayip bir mazi hasretine" düşmüşlerdir (*Mahur Beste*, sf. 52). Çocuk yaşlarından anımsadıkları bir yaşam mıdır özledikleri? Yoksa babalarının, büyükbabalarının dönemleri mi? Belli olmaz.

Huzur'un başkişilerinden Mümtaz da, Nuran'ı tanıdığı zaman 21 yaşlarında Edebiyat Fakültesi'ne yeni asistan olmuş bir genç değil de, görmüş geçirmiş bir düşünür kimliğindedir. Sanatın her dalında konuşur, felsefe yapar Mümtaz. Eski yapılara, eski musikiye âşıktır. Cumhuriyetin getirdiği kimi değişimlerden rahatsız olduğu izlenimini bırakan konuşmalarına karşın, Nuran'la ilişkisinde somut ve zamanının adamıdır. Evlenmeden, Emirgân'daki evde sevişebilmenin, lokantalarda, Boğaz'ın tepelerinde buluşup gezebilmenin özgürlüğünü yaşarken, geleneğin geçerli olmadığı yeri nasıl belirler kestiremeyiz. Eski musikinin tadına varabilmek için, "garplı terbiyenin zevkiyle seçilen eserlerin" güzel olabileceği kanısını ileri sürdüğüne göre, batının tekniğinden yararlanalım, özümüzü yitirmeyelim diyenlere mi yandaştır? Bu da belirmez pek. Kimi konuşmalarındaysa, toplumsal değişimleri ve ihtilalleri, "tamamen ümitsizliğe ve ölüm şuuruna" dayanmaktadır. Ona göre insanların toplu halde "enter-nasyonel"i söylemeleri (komünizme inanmaları) olacak ya da kaz adımlarıyla yürümeleri (faşizme inanmaları) hep ölüm korkusuna bağlıdır.

Ahmet Hamdi'nin romanlarında ülkenin yüzyıla varan zaman dilimi içinde, halktan kişilere, emekçilere ya da sınıf savaşımına ilişkin sorunların yarattığı durumlara rastlamak olası değildir. Yakup Kadri gibi, o da Meşrutiyet dönemini yalnızca İttihat ve Terakki-Hürriyet ve İtilaf ayrımı açısından görmüş, kişilerini ancak bu ayrımın koşullaması içinde almıştır. Bu nedenle, Halide Edib'de yer yer sınıf kavramı, yaşamı tamamlar biçimde görünürken, Ahmet Hamdi'nin Cumhuriyet dönemini konu alan romanlarında bile, emekçi sınıftan tek bir kişiye ya da işçi sınıfının dünya görüşünü benimseyerek konuşan bir aydına rastlamak olanağı yoktur.

Gençliğinde bir süre Jaures'in peşinden ayrılmayan İhsan (*Huzur* sf. 169), son çözümlemede faşist İspanya ile (neden Almanya ya da İtalya değil) Sovyetler Birliği'ni aynı siyasal içeriğe sahip olarak düşünen ve bu ülkelerde insanlığın felâketi hazırlandığına dostlarını inandırmaya çalışan (*Huzur* sf. 84) herhangi bir kahve adamı olur çıkar.

Ahmet Hamdi'nin romanlarında kadınların daha değişik karakterde olduğunu söyleyebiliriz. Yalı, köşk, konak çevresinde dadılar, sütineler, hanımefendilerin ahret kardeşleri yer yer asıl kişiliklerinin arkasında kalan yönleriyle verilmişlerdir. II. Abdülhamid'in zoruyla Bahçet'le evlenen (*Mahur Beste*) Atiye Hanım, istem gücüyle yaşamak zorunda olduğu adama boyun eğerken, tükenir. Sabiha (*Sahnenin Dışındakiler*) olağanüstüdür, ama ne başkaldırıları, ne okuduğu onca kitap, nihayet karışık işler çeviren, kadını özdeksel ve ruhsal olarak anlama koşullarını bilmeyen birinin karısı olmaktan kurtulmasına yetmez. Nuran'ın (*Huzur*) en belirgin niteliği 21 yaşındaki sevgilisinin iyi bir dinleyicisi olmasıdır. Beğeni inceliği, giyim kuşamı, görgüsü, okumuşluğu ve bunları kadınlığı yararına kullanması, hep bu niteliğini tamamlar gözükmetedir.

Kadınlardan birçoğunun ortak özelliği de eski musikiye tutkun olmalarıdır. Daha *Abdullah Efendinin Rüyaları*'ndaki "Evin Sahibi" öyküsünde karşılaştığımız Zeynep'ten itibaren yazarın önem verdiği hemen bütün kadın kişiler, eski musikinin inceliklerini, bestecilerini, bestelerini bilirler; çoğunun da sesleri güzeldir.

Mahur Beste, *Huzur*, yazarın *Sahnenin Dışındakiler*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* başkişilerinin anlatışıyla kurulmuştur. Nedir ki yazarın başvurduğu iki kuruluş yolunda da anlatım genel özellikleriyle aynıdır. Bu durum yazarla kişileri arasında kaçınılmaz benzerliklerin ortaya çıkmasına yol açar. *Sahnenin Dışındakiler*'in anlatıcısı 1920'lerin Tıp öğrencisi Cemal'le *Huzur*'un anlatıcısı ve Ahmet Hamdi aynı deneyden geçmişlik, bilgi zenginliği ve olgunluğa sahip kişiler gibi görünür. Yer yer de roman başkişisinin ağzından kurduğunu unutarak araya girer Ahmet Hamdi. *Sahnenin Dışındakiler*'de birdenbire: "Kudret Bey okuyucularımızın anladığı gibi idealist bir insandı" diyerek sözü Cemal'in ağzından alır başlar kendisi anlatmaya (sf. 116-122), ortadan çekilirken de: "Biz yine eski İstanbul mahallelerinde, kendi varlığının meseleleri içinde bıraktığımız Sabiha'ya dönelim" biçiminde bir tümceyle romanın doğal gidişini bozar (sf. 122).

Anlatan yazar olsun, başkişilerinden biri olsun, "yalın söz konusu" yer yer en gerçekçi sahneleri, devinimleri bile gerçekliği yaratacak öğelerin dışına sürükler. "Billur kâse, hayal bahçe, masmavi dünya, altın yağması, altın saçak, altın yunus" (tümü *Huzur* sf. 168) türünden tamlamalara düşkünlüğü ve süslü tümce alışkanlığı da yol açar buna.

Kişilerin dış görünüşlerine ilişkin çizimlerdeyse buluşlar ve benzetmelerin çoğu yerli yerinde kullanılmış, kimilerinde alttan alta ince yergiye, iğne-

lemelere başvurularak kişi, organ, nesne, giysi ilişkileri çok iyi verilmiştir. Öte yandan dükkân, ev, sokak, çarşı, semt betimlemelerinde kendine özgü öğelerle çalışmayı, bunları abartarak kullanmayı sever Ahmet Hamdi. Bu kesimlerde sık sık karşılaştığımız “sükût musikisi, altın kadeh, şafak bahçeleri, değiştirici füsün, renk cümbüşü, renk dünyası, hasretin kimyası” (tümü *Huzur* sf. 147) türünden yıpranmış tamlamalar betimleme düzleminde “alıştığımız bir şey” oluverir. Ne ki bu bile tümcelerindeki Osmanlıca, Türkçe ve Fransızca sözcüklerin sık sık bir arada bulunmasından duyduğumuz rahatsızlığı önlemeye yetmemektedir.

YAPITLARI: *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (öyküler, 1941), *Huzur* (roman, 1949), *Sahnenin Dışındakiler* (Yeni İstanbul gazetesinde yayınlanması 10 Mart 1950-26 Mayıs 1950, ilk basım 1973), *Yaz Yağmuru* (öyküler, 1955), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (roman, 1962), *Aynadaki Kadın* (roman, 1987).

AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN ÖRNEKLER

EVİN SAHİBİ'nden

Yazık ki Tanrılar bile kaderin karşısında âcizdirler. Saadetim ancak bir süre kadar sürdü. Yavaş yavaş sınırlarım bozulmağa başladı. Zeynep her bakımdan güzel ve emsalsizdi; karı kocadan fazla bir şey, iyi bir dosttık. Teyzemle iyi anlaşmışlardı. İşlerim bile tahminimden fazla düzelmişti. Dedemin, İstanbul'da, şurada burada beş on parça ufak tefek mülkü meydana çıkmıştı. Ben iyi çalışıyordum. Müsterek zevklerimiz vardı; musiki başlıca zamanımızı alıyordu. Bir akşam Yümnü Beyin evinde bir, Tanrı gibi hayranlıkla seyrettiğim, dinlediğim Hayrettin Bey şimdi ayda birkaç akşam bize geliyor, Zeynebin mevcudiyetinden taşan sihirli havaya misafir oluyor, ney çalıyor, beste okuyor, konuşuyor hâtıralarını anlatıyordu. Bir saadetin sonuna kadar böyle devam etmemesi için hiçbir sebep yoktu. Zeynebin beni sevdiği muhakkaktı. Hemen bütün zamanını bana veriyordu. Fakat yavaş yavaş, bana karşı gösterdiği bu ihtimamda gerçekten aşktan ziyade bir hasta bakıcısı şefkati sezmeğe başladım. Bu, şüphesiz, kendi zaafplarımın doğurduğu bir vehimdi. Onu hiç yıpranmamış, benim geçirdiğim tecrübelerin hiçbirinden geçmemiş gençliğinin ihtişamı içinde kendimden o kadar sıhhatli, o

kadar mükemmel, o kadar güzel buluyordum ki... bütün bu mükemmel şeylerin yanibaşında, topal bacağım, delik deşik göğsüm ve bozuk sınırlarımla kendimi küçük ve biçare görüyor, ona lâyık olmadığımı düşünüyor, onu kaybetmek korkusu ile harap oluyordum.

Bu korku evvelâ rüyalarda kendini gösterdi. Çocukluğumda, dedemin ölümüne kadar, hemen her gece, çoğu onun etrafında toplanan bir yığın karışık rüya görürdüm. O öldükten sonra uzun zaman uykularım rahatlaştı. Kaybedebileceğim hiçbir şeyim kalmadığı için bu rüyalar da bitmişti. Zeynep ile evlendikten sonra, yavaş yavaş bu rüyalar tekrar başladı. Hemen her gece rüyamda bir şeyimi kaybediyordum: kâh paltomu, kâh ağızlığımı, velhâsıl o rüya esnasında bağlı bulunduğum şeyimi ya çalışıyorlar, ya ben bir yerde unutuyor, yahut doğrudan doğruya hediye ediyordum. Sonra rüyalar değişti; bir türlü geçilemeyen bir kapı, yarısından fazlası bir türlü çıkılamayan bir merdiven gibi muvaffakiyetsizlik rüyalarımın içine Zeyneb'in kendisi de girdi; onu annemle beraber görmeğe başladım. Bu suretle rüyalarımın çocukluk devrinin acayip ve karanlık ruh hâletine girmiş oluyordum.

İlk önce, bu rüyaları küçük ve mânasız gündelik işlere yordum. Sonra açık-

tan açığa onlara ehemmiyet vermemek istedim ve üzerlerinde düşünmemeğe karar verdim; fakat yavaş yavaş onların tehdidi içime yerleşti. Hakikat şu ki Zeynebi çok seviyordum; bu saadete bağlıydım ve bir gün gelip de onu kaybetmek korkusu beni perişan ediyordu.

Bazı geceler, sırf onun uykusunu seyretnmek için uyanırdım. Beyaz bir gül gibi aydınlık yüzünün kapandığı rüyayı merak ederdim. Saçlarını güzel bulurdum, çenesine, kaşlarının çapkın kavisine hayran olurum; ve bir gün bütün bu güzelliklerden mahrum, sefil ve biçare yaşamının acılığını düşünürdüm. Dalgın, huysuz ve kederli olmağa başladım.

Zeynep bende bu değişikliğin pek çabuk farkına vardı; fakat hiçbir şey belli etmedi, sadece tebessümlerine bir nevi hüznün sindi; bu merhamet beni büsbütün çıldırttı. Bu andan itibaren rüyalarım daha ziyade karıştı. Onu, kıskanmak için hiçbir sebep yoktu. Ve ben de bu hisse az çok yabancıydım. Bununla beraber artık akşamları eve onu bulmamak korkusu içinde perişan dönüyor, onu orada bir kış odası haline getirdiğimiz sofanın penceresi önünde beni bekliyor görünce, her defasında sevinmeyi unutacak kadar şaşırıyordum. Her defasında ona “Demek beni bırakıp hâlâ gitmedin, ne kadar iyisin... ne kadar merhametlisin” diye teşekkür etmek istiyordum. Evet beni bırakıp gitmiyecek kadar iyi kalpli ve merhametliydi; talihinin kendisine nasip ettiği bu hastabakıcılığını sonuna kadar yapacaktı. Böyle bir ruh hâleti içinde baş başa geçirilen günlerin azabı kolayca tahmin edilebilir sanırım. Gerçekten sıkıcı ve zalim günler yaşamağa başladım: onunla hemen hiç konuşamıyordum. İkimiz de muhakkak o dakikada yapılması lâzım gelen

bir iş icat ediyor ve onu bir makine gibi yapıyorduk; arasıra, tamamen kendisini bu işe verdiğini sandığım anlarda, onu hayran ve bedbaht seyreliyordum. Güzel ve zengin başı, daima zarif omuzlar, emsalsiz kollarile, narin endamile onu her defasında daha güzel, daha hayranlığa lâyık buluyor ve bir kat daha seviyor, onu kaybetmek ihtimalinin azabını daha kuvvetle duyuyordum. Bazan o, bu bakışlarımı yakalıyor ve “Evvelce ne kadar mesuttuk” der gibi hazin bir tebessümle başını sallıyordu. O zaman ne kadar budalaca bir vehme kapıldığımın şuuru bende uyanıyor, birdenbire yerimden kalkarak “Affet, geçer” diye özür diliyordum. O da geçeceğinden emindi; bu bir buhrandı, geçecekti, geçmesi lâzımdı. İşte böylece ve yalnız onun meziyetleri sayesinde iyiliğe doğru giderken birdenbire her ikimizin de hayatını altüst eden felâket vukua geldi.

Zeynebin beni bırakıp gitmiyeceğine emniyetim arttıkça onu kaybetmek korkusu içimde büsbütün başka bir şekle girdi. Şimdi onun sıhhati için korkuyor, hasta olması, bir kazaya kurban gitmesi vehmi ile harap oluyordum. Rüyalarım da bu hisle beraber değiştiler; yukarıda dediğim gibi, annemle beraber rüyamda görmeğe başladım. Yavaş yavaş Zeynep onun yerini, onun talihsiz macerasını yaşamağa başladı. Hulâsa, yılan gizlendiği yerden çingırağını sallıyor, ısıltı başımın üzerindeki havayı her an yırtıyordu. Sinirlerim gittikçe bozuluyordu. Gelecek bir felâketin korkusu içinde, onu bekliyerek bir yerde duramaz, bir işe yaramaz olmuştum. İştahım kesilmiş, uykum azalmıştı; gecede iki üç saat ancak, o da kâbuslarla uğraşmak şartile, uyuyabiliyordum.

İşte bu kısa uykulardan birisinden

uyandığım zaman, yanıbaşında yatan Zeynebe baktım: çocukluğumu altüst eden, hayatımı bir cehennem yapan korkunç mahlûk ağır halkalarını onun boynuna dolamış, boğmağa çalışıyordu. Korkudan ve halecandan çıldırmış gibi, onu kurtarmak için üstüne atıldım ve yılanın halkaları sandığım saçlarını, uykunun lezzeti ve kendinden geçişi esnasından boynuna dolanmış olan uzun saçlarını çekmeğe, boynunun etrafından sıkmağa başladım. Zeynebin çığlığı üzerine koşanlar karımı güç halle ve yarı ölü olarak elimden kurtardılar.

İşi anlar anlamaz evden kaçtım. O baygın, bir köşede yatıyordu. Bütün ev halkı başı ucundaydı. Uzaktan limon gibi sararmış yüzünü ve ıslak kirpiklerini ancak görebildim.

Üç gün ne yaptığımı, nereye gideceğimi bilmeden dolaştım. Üçüncü günü, akşamı, Zeynep beni Hayrettin Beyin evinde buldu. İşi anlamıştı, nasıl bir vehme kurban olduğumu biliyordu. Her şeyi affetti, eve dönmemi teklif etti. Fakat artık bende bu aziz vücutla yaşamak kudreti yoktu. Ben talihin gazabına uğramış bir lânetliydim hiçbir saadet rüyasına yanaşamazdım. Ona gençliğini, beyhude yere bir delinin, bir lânetlinin uğrunda feda etmemesini söyledim; aramıza kötü bir kader girmişti; ona karşı gelmeğe çalışmak beyhudeydi. İkimiz de ağlıyarak ayrıldık.

Hayatımın bundan sonrasını bilmem anlatmağa lüzum var mı? Bu hastane koğuşuna düşene kadar epeyce yer dolaştım, epeyce sefalet çektim, fakir otel odalarında, küçük ve biçare pansiyonlarda uykusuz, sapsarı geceler geçirdim. Her şeye küskün, her türlü ümitten uzak acayip ve zalim bir rüyanın kurbanı ömrümü sürükledim, ve bir gün beyhude

bir kurtuluş vehminden sonra gözlerimi açtığım zaman kendimi koğuşta bu ısırtırabın ortasında buldum.

Doktorların başlarını sallayışlarında ki mânaya bakılacak olursa, hastalığım çok ağır. Fakat ben biliyorum ki, onunla ölmeyeceğim. Beni bekliyen bir başka ölüm var. Bu satırları yazarken bile onu bekliyorum, onun siyah müselles başının aralıktan görünmesini, akar sular gibi kıvrak vücudunun boynumun etrafında dolanmasını bekliyorum. Ve biliyorum ki bir gün o gelecek, bu ağır, kasvetli her an hatıraların hücumile, delik deşik maceraya, bu karanlık hikâyeye siyah, kaypak külçesile bir son çekecek...

HUZUR'dan

Einin Bey'in taksimi, ayinin birinci selâmında bestekârın yedi defa ayrı ayrı yollardan, karşılarna –birincisinde çok güzel ve beklenmedik bir şey, kendi içimizden bir buluş, öbürlerinde iç hayatımıza tasarrufu, bu yüzden ferdiliği ve kudreti gittikçe artan bir hatıra gibi,– çıkardığı Ferahfeza'yı onlara, artık kendilerine ait bir zaman gibi iade ederken, Mümtaz bu düşüncelerin arasında idi. Ve bu yüzden, kendi benliklerinin, bir ucu ölçsüz mazi karanlıklarında gömülü gölge varlıklarının arasına, Neyzenin sakınılmaz bir netice, bir ömrün nasıl çehresini bulduğu son menzil gibi vardığı bu Ferahfeza cümlesinin de katıldığını, onu da öbürleri gibi sık sık yaşıyacağını, –kendi yıldız uçuşuyla veya pırıltılı nebülöz çöreklenişleriyle aydınlatıldığı bir meçhulden, sırt Suad'da gördüğü bu isyan yüzünden– duygularını idare edeceğini anlamıştı.

Getirdiklerini sadece teknik dikkat

veya düşüncelerde harcamazsak, musikinin bizdeki ameliyeleri daima enfüsi kalır. Derin şekilde hatırladığımız her eserin altında, onunla temas ettiğimiz anın hususiyetleri, bir bakıma bu anın, musikiyi az çok hayatımıza nakletmekten ibaret olan macerası vardır.

Mümtaz Ferahfeza ayini boyunca etrafında, içinde ve zihni çalışmaları arasında o bir yığın hayale, bu musikiyi beraberinde taşımak şartıyla kaçmıştı. Hakikatte Nuran'ın biraz ötede seyrettiği yüzü etrafında toplanan veya oradan Üçüncü Selim devrine, Şeyh Galib'e, İkinci Mahmut zamanına, kendi yaz hatıralarına, Kanlıca'daki akşam saatlerine, Kandilli yokuşuna, boğaz sabahlarının o acayip ışık oyunlarına dağılan bu hayaller, İsmail Dede'nin nağmelerinin kendiliğinden büründükleri renkli, narin ve devamsız şekiller ve çehrelerdi. Bu hayaller tek başlarına kalsalardı, tıpkı bir ocağın alevleri gibi kendilerini doğuran musikinin içinde, çok kısa hayatlarını yaşayıp kaybolacaklardı. Böyle olmadı. Suad'ın çehresinde seyrettiği ani ümitsizlikle, -şimdi Mümtaz, Suad'ın çehresinde okuduğunu sandığı isyan, küçük görme ve hiddet ifadelerinin hakiki mânâsının, sadece bir ümitsizlik olduğunu anlıyordu;- bu hayaller manzumesi birdenbire derine geçtiler. Ve tıpkı Sabâ'dan, Nevâ'dan, Rast'tan, Çârgâh'tan, Acem'den gelen nağmelerin, asıl Ferahfezada karar kılmaları ile, o mahzun hatıra yüklü, bütün ömürlерinin mânâsını taşımağa, onların yerini almağa hazır cümlesini meydana getirmeleri gibi, Suad'ın ümitsizliği de bütün bu hayalleri benimsemiş, onları kendi zalim tecrübesiyle Mümtaz'ın içine mal etmişti. Öyle ki, musikinin etraflarında kurduğu o çok hayali akşam bir alâim-i

sema'da yaşıyormuş hissini veren renk perdelerinden dünya, -neyin sesi kesilip de bittiği zaman, herkes için olduğu gibi yavaş yavaş dağılacığı yerde, Mümtaz'ın içine bu tesadüfle- kudret ve mahiyeti değişmiş ve artmış olarak, bir kat daha yerleşti. Ve bütün musikinın devamı boyunca muhayyilesi hangi merhalelerden geçerse geçsin, daima Nuran'ın etrafında dolaştığı için Suad'dan kendisine geçen bu ümitsizlik duygusu onda Nuran'ın düşüncesiyle birleşmiş oldu.

O kadar ki, musiki bittikten sonra tekrar Tefvik Bey ve Emin Dede, yine aynı makamın etrafında dolaşan besteleri ve semaileri okurken Mümtaz evvelden tanıdığı bu eserleri, şimdi aynı ümitsizlik hissi içinde dinledi. Hattâ, dayısına her zaman olduğu gibi refakat eden Nuran'ın sesini, yine her zaman yaptığı gibi etrafından ayırmağa çalışınca, bu sesle kendi arasında bir nevi engelin varlığını vehmetti. Sanki genç kadının sesini çok uzaklardan, sisli bir sabahın arasından dinliyordu. Alaturka musikinın teganni edenlerin çehresine getirdiği o gergin değişikliği, sarfedilen gayretin değil, bir nevi ayrılığın, uzaklığın ifadesi gibi duyuyordu. Sanki genç kadın çok uzaklardan kendisini imdada çağırıyordu; ve Mümtaz bir türlü ona gidemiyordu. Sanki Nuran, Sultanî Yegâh'ın, Mahur'un, Segâh'ın iklimlerinde mahpus-tu.

Bütün bunların gülünç olduğunu kendisi de biliyordu. Hattâ Mümtaz, daha başka bir şeyi, bu tarzda düşünmek ve duymak itiyadını tâ çocukluğundan beri biraz da kendisinin hazırladığını biliyordu. Çocukluğunun hazin tesadüfleri ona, her sevdiği şeyi kendisinden çok uzakta, erişilmez bir alemde düşünmek itiyadını vermişti; nasıl aşkı keskin gü-

nah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi kabil olmayanın mükafat ve azabı olarak tanıdıysa, bu uzaklık düşüncesi de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi. Kaldı ki, Mümtaz çocukluğunun bu miraslarını, çok zihnî, şartlarına göre az çok marazi ve şiirin terbiyesine erken açılmış bir ergenlik çağında ve bütün gençliği boyunca, Nuran'ı tanıdığı aylara kadar, kendi isteğiyle derinleştirmişti. Ona göre şiirin asıl kaderi, her şeyin ve her ümidin ötesindeydi. Şiir, bütün bir hayat, kuru bir yaprak gibi yakıldığı zaman seyredilen parıltıya benzerdi. Okuduğu ve beğendiği şairler, başta Poe ve Baudelaire olmak üzere hepsi "asla..."nın prensi değil miydiler? Onların beşikleri hep "olamaz..." buçlarında sallanmış, ömürleri "imkânsız..."ın ülkesinde geçmişti. Hayatımızı geriye dönemiyecek bir uca taşımazsak, şiirin peteğini nasıl doldurduk? Onun için gürültülü neşesine, riya zi denebilecek bir tahlil kabiliyetine, geniş hayat iştihasına rağmen Mümtaz, o zamana kadar ömrünün ve gençliğinin kendisine üstüste açtığı sofraları reddetmekle kalmamış, hayatının acı taraflarını ancak yaşanacak iklim gibi kabul etmişti. Her düşünce, her ihsas, onda, ağustos mehtabını seyrettikleri gece Nuran'a söylediği gibi, zalim bir işkence, bir azap haline geldiği zaman tam şeklini almış olurdu. Bunu yapamadığı takdirde şiirin hayatla birleşmeyeceğini biliyordu. O erime ve kaynaşma ancak tahammülü güç hareketlerde olabilirdi. Aksi takdirde kapının önünde kalır, ödünç alınmış bir dili kullanırdı.

Belki Nuran'a karşı olan aşkında da bunlar vardı. Genç kadının arkasında Mahur Bestenin çok yüklü irsiyeti bulunmasa, kendisinden evvelki aşk ve ev-

lenine tecrübesinin verdiği üstünlükle hayatına girmiş olmasa Mümtaz o kadar kendisine bağlanımayacaktı. Nuran'ın hayata ve duygularımıza karşı güvensizliği ve onun yüzünden her şeyi olduğu gibi kabul ediş tarzı, günlerin getirdiği ile mesut oluşu, hülasa sadece kabul etmekle kalışı, ona yarı tanrılaşmış bir çehre yapmıştı. Bütün bunları yaşarken genç adam, bu davranışların arkasında işleyen zenbereği gayet iyi tanıyordu. Hakikatte o, kendisine bir iç nizamı arıyordu. Kelimeleri, hayalleri canlandırarak bir ateşin peşindeydi. Fakat oyun daha başında değişmiş, bilerek girdiği imtihanda Mümtaz mağlup olmuştu. Bu gayet garip bir düşünceydi. Zaman zaman Mümtaz saadet duygusundan uyanıyor, "acaba lüzumundan fazla mı?" diye kendine soruyordu. Sade bu sual aşklarının cennetini, yapmacık bir cennet haline getiriyordu. O kadar mesut olduğu bütün yaz boyunca adeta çifte denecek bir hayat yaşamıştı. Garibi bu ki, kendi hislerine karşı beslediği bu şüphe, kendi kendisini bu göz altında bulunduruş, ne Nuran'a karşı olan sevgisini azaltmış, ne de bu sevgi yüzünden zaman zaman çektiği ıstırapların hakikî olmasını menetmişti.

İşte şimdi de kendisiyle aynı şekilde konuşmaktaydı; "ben budalayım... kendimi zorla telkin altına sokuyorum." Fakat gözleri Nuran'a her tesadüfünde onu eskisi gibi görmediğini, sanki bir hatıra arasından seyrettiğini sanıyordu. Bu duygu uzun zaman kalacak, şekilden şekle girecektir. Bu yüzden yanbaşıda yaşayan ve kolları arasında gülen kadını adeta ortada ulmıyan bir varlık gibi sevecektir.

Fakat Suad niçin bu kadar ümitsizdi? Neyi düşünüyordu? "—Acaba Dede'yi

hakikaten inanmak ve bir şey bulmak ihtiyacıyla mı dinledi? Yoksa inkârla mı işe başladı? Niçin bu kadar muzdarip?" Bu sual düşüncesine gelir gelmez garip bir şüpheyi düştü. Kendisi, Mümtaz, dini olduğu söylenen bu ayini nasıl dinlemişti? Ferahfeza ayini boyunca düşüncesinin geçtiği yerleri bir bir hatırladı. Garip şeydi bu, bütün ayin boyunca, bir defa olsun mistik bir ürperme duymamıştı. Bütün çağrılar, Nuran'ın, bir de yazmakta olduğu eserin etrafında toplanmıştı. Bu yokluk Dede Efendi'nin kabahati miydi? Yoksa kendi yaratılışı mı? İçindeki fakirliğe şimdi kendisi de şaşırmıyordu. Yoksa, alaturka musiki karşısındaki vaziyeti tamamen müstear bir vaziyet miydi, onu da, hayatındaki birçok şey gibi, hattâ o kadar çok sevdiği Nuran'ın aşkı gibi sadece bir nizam olarak mı benimsemişti? Sadece zihninden, muhayyilesini zorla kırbaçlayarak mı bütün bunları yapıyordu? Bu işe de, eninde sonunda elbette bir sahil ve kendimin olan dibe varırım ümidiyle mi girmişti? Acaba öbürlerinde ne duyuyordu? Bach'ı, Beethoven'ı dinlerken de böyle mi olmuştu? "Huxley Allah var ve görünüyor, fakat sade kemanlar çalarken... diyor." Bunu çok sevdiği romancı La Mineur kuvarteti için söylemişti. Fakat Mümtaz bu kuvarteti kitabı okumadan çok evvel dinlemişti. Hislerini kontrol etmek imkânı yoktu.

Birdenbire olduğu yerde irkildi. Nuran'ın sesi Dede'nin Acemaşiran yörük semaisi arasından:

Tü beher gücâ ki bâşi

Büved ân bihişt-imârâ!

diye ağlıyordu. Fakat niçin Nuran'ın sesi bu kadar uzaktan geliyordu? Sinirlerin bu gergin anında, aralarında bir varlık mı, yoksa bir yokluk mu girmişti?

Onu bu ümitsizliğin aynasından mı seyrederiyordu? Yoksa bir hakikatin, çok büyük bir hakikatin kendini aydınlatan fani bir kıvılcımı gibi mi görüyordu? San-ki bu suallerin cevabını, yalnız o verebilirmiş gibi tekrar Suad'a baktı. Fakat Suad'ın yüzü sımsıkı kapalıydı.

Belki de bir şeyler yapmak için yerinden kalkı, musluğa gitti, yüzünü yıkadı. Döndüğü zaman Emin Dede meşhur taksimlerinden birini daha yapıyordu. Fakat yine hep Ferahfeza idiler. "Musiki, aşk için iyi vasıta değil..." diye düşündü. Çünkü, musiki zamanın üzerinde çalışıyordu. Musiki zamanının nizamı idi, hali yok ediyordu. Saadet ise bu gündedir. Mesut olmadıktan sonra niye sevmeliydi?

SAHNENİN

DIŞINDAKİLER'den

Sualini sorar sormaz cevap beklemeğe dahi lüzum görmeden İhsan'a döndü:

– Şimdi kararınız nedir?

Ne kendisi, ne de beraberinde olduğu zatın benim gelişimden memnun olmadıkları yüzlerinden okunuyordu.

İhsan ona doğru eğildi:

– Kararım malûm... Ne fırkanızla, ne hükümetinizle, birleşmem! Değil mabeyn katipliği, nazırlık verseniz ben yolum.

– Sebep ne? Ama efendim, bunun bir sebebi olmalı? Mabeyn-i Hümayun'da bir vazife ne demek olduğunu galiba zâtaliniz bilmiyorsunuz? Hele böyle bir vazifeyi reddetmenin hiç münasip bir şey olmayacağı mı...

Adının Arif Bey olduğunu, Hürriyet ve İtilaf fırkasının en müfrit âzalarından biri bulunduğunu sonradan öğrendiğim zat, bu suali sorarken hiddetinden baya-

ğı tir tir titriyordu. İhsan, bu hiddete al-dırmadı, bütün tereddütlerinden kurtul-muş, meselelerini kökünden halletmiş bir adam sükûnetiyle:

– Biliyorum, dedi. Hepsini biliyorum. Fakat işgal altında bulunan bir şehirde ancak mahallî bir hükümetin bulunabi-leceğini de biliyorum. İki sene evvel ol-saydı, teklifiniz üzerinde düşünürdüm. Fakat bugünkü vaziyette, buna dahi lü-zum yok. Mabeyn'deki vazifenin reddi-ne gelince, siz kabinelerin bile birkaç za-mandan beri ne kadar güçlkle kurul-duğunu elbette bilirsiniz...

İbrahim Bey tekrar söze karıştı:

– O halde Ticaret Nezareti'ndeki vazi-feyi kabul edin?

– Çıldırınız mı siz! Evvelâ, ne selâhi-yetle? Ticarete ne işim var benim?

– Avrupa'da okudunuz! Herkes size âlim diyor.

– Ama tarih okudum... Ticaret Neza-reti'nde nasıl iş kabul edebilirim?

– Sadrazâm Paşa, behemehal bir iş al-manızı istiyor.

– Kolay... Sadrazâm Paşa'ya dersiniz ki, İhsan Bey hükümetinizin meşruiyeti-ne inanmıyor. Dersiniz ki, Anadolu'da mücadele varken, şehre ait işlerden gay-risile uğraşan, Milli Mücadele'nin aley-hinde vaziyet alan bir hükümetle işbirli-ği yapmak istemiyor.

– Hükümetin meşruiyetine inanmıyor musunuz? Arif Bey adamakıllı darılmış-tı. Doğrusu Beyefendi sizin gibi müne-vver bir zattan bunu beklemezdim... Aramızda hukuk olmasa, yani pederini-zi tanımasam...

İhsan hiç cevap vermeden dik dik Arif Bey'in yüzüne bakıyor. Sonra birdenbi-re bundan da vazgeçti. Muhlis Bey ise hemen başından beri onlar yokmuş gibi hareket ediyordu. Arada garip ve sıkıcı

bir sessizlik vardı. Bu sessizliği İhsan'la arkadaşı, katlanması zaruri olan can sı-kıcı bir şeymiş gibi, Arif Bey nefesine bir hakaret, İbrahim Bey ağır bir itham gibi taşıyordu. Ben ise türlü düşünceler ara-sında onu sadece seyrediyordum. Çün-kü herkesin ayrı ayrı hüviyetler taşıma-sına rağmen bu sessizlikte oyuncuların birbirine ardı ardına şütlerle gönderdik-leri topa benzeyen tarif edemeyeceğim başka bir hal de vardı. En ziyade ezilen muhakkak İbrahim Bey'di. Belki de onun tesiriyle İhsan'a:

– Siz de onlardansınız maalesef... dedi.

İhsan bir sabırsızlık işareti yaptı. Odaya girdiğimden beri şuna dikkat et-miştim. O, münakaşanın alevlenmesini istemiyor, daha ziyade, karşındakilerle oynar gibi konuşuyordu. Muhlis Bey de bunun farkında olacak ki, İhsan konuş-mağa başlar başlamaz yüzünden belirsiz bir gülümseme geçiyordu. Bu sefer de öyle oldu, sinirlenmesine rağmen İh-san'ın sesi değişmedi.

– Bundan şüphe mi ediyorsunuz? Ga-zetelerdeki yazılarımı görmediniz mi? Burada bulunmama bakmayın. Oralar-danım. Hepimiz onlardanız. Başka türlü olmasını aklınız nasıl alabiliyor? Ben buna hayret ederim! Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef sadece seyirciyiz. Sah-nenin dışındayız. Fakat bir türlü bunu anlamıyorlar, ikide bir müdahaleye kal-kıyorlar. Birdenbire sözünü değiştirdi. İbrahim Bey'e dikkatle bakarak: –Asıl esef edilecek sizsiniz İbrahim Bey! Nasıl olur da böyle düşünmemi bir kabahat telakki edersiniz!

İbrahim Bey, üçüncü defa alnını sildi. Sonra, belki mevzuu değiştiririm, ümi-diyle bana:

– Oğlum, Cemal Bey... İhsan Bey'in bana böyle şeyler söylemesine taaccüp etmeyin! Bütün İstanbul bugünlerde hep böyle konuşuyor. Birbiriyle çekişiyor. Kötü günlerde yaşadığımız muhakkak. Tabii siz tahsile geldiniz.

Sanki İhsan'ın bakışlarından kurtulur kurtulmaz eski hüviyetini bulmuş gibi, deminki kendine güvenişi ile sesi dolgun ve ağırdı.

– Evet... dedim.

– Beni görmeyi unutmayın, biz eski komşuyuz. Vakıa artık bu mahallede oturmuyoruz ama. Yazıhaneye uğrayın! Meymenet Hanı No. 34-35. Başınız sıkılırsa emrinize âmadeyim. Şimdilik yaz için Ada'dayız ama, bir ay sonra ineceğiz. O zaman Şişli'ye, eve gelirsiniz. Osmanbey gazinosunun yanıbaşındaki apartmanda. Üçüncü kat. Ama unutmayın. İhsan Bey Efendi'den o kadar rica ettim, bir kere teşrif etmediler.

İhsan yine aynı sükûnetle, fakat karşısındakini behemehal çileden çıkarmak istemişçesine bu tarize cevap verdi:

– Niçin gelmediğimi biliyorsunuz. Siz beş on defa söyledim. Evinize haysiyetinden şüphe ettiğim insanlar geliyor.

Bu sefer Arif Bey atıldı.

– Yani bizler mi, beyefendi? Demek vatanını sevmek, onun için çalışmak haysiyetsizlik oluyor, öyle mi? Öyle ise beni her şekilde itham edebilirsin. Ben vatanımı ve padişahımı seviyorum. Zat-ı şahane milletini düşünüyor. Milletimizin sulh ve sükûna ihtiyacı var. Bu millet artık sergüzeştten bıktı. Altı asırlık bir devlet-i muazzamayı üç günde bu hale getirdiniz. Bu yetmiyormuş gibi şimdi de elde kalanı mahvetmek istiyorsunuz.

– Elde hiçbir şey kalmamıştır. Mahvedilecek bir şey yoktur. Zaten böyle vaziyetlerde bu tarzda düşünülmez. Döğüşmek lâzım olduğu zaman sadece döğüşülür. Bu gibi işlerde bütün hesaplar durur, anladınız mı? Yalnız, şeref, haysiyet, vazife duygusu kalır. Zat-ı şahane-ye gelince, teklifini emrettikleri mütareke şartlarının ilk maddesini lütfen unutmasınlar. Bir devlet batarken hısımlar ve akrabaların selâmeti düşünülmez.

– Altı asırlık...

– Bırak şu altı asrı. Milletimizi duvarın dibine dayamışlar, siz hâlâ altı asırdan bahsediyorsunuz! Ben size bu güne, bu ana ait işten bahsediyorum. Siz hâlâ, bir devlet-i muazzama diye tutturmuş gidiyorsunuz! Derimiz yüzülüyor, haberiniz yok mu?

– Kabahat kimin? Hürriyet, hürriyet! diye bu milleti batıranlara söyle...

– Fikirlerle hadiseleri karıştırmayın! Hürriyet her yerde ve her şart içinde, daima istenecek şeydir. O insanlığın bir merhalesidir. Hürriyet için icabında her şey feda edilir, o bir terbiyedir, idealdir. Onunla siyasi hadiseleri, bilhassa bir kısmında şahsen methaldar olduğunuz hataları ne diye karıştırıyorsunuz? Bir lâhza durdu; iskemlesinden tıpkı altı seneye evvel bizimle konuşurken yaptığı gibi muhatabına doğru eğilerek: – Siz Halâskâran Fırkası'na dahildiniz değil mi Arif Efendi?

– Ben bu harpten, bu harpte çektiklerimizden bahsediyorum...

– Ben de, daha evvelin, Balkan Harbinin hesabını görelim! diyorum. Fakat neye yarar? Şimdi Millî Mücadele devrindeyiz, onunla meşgulüz!

REŞAT ENİS AYGEN

İstanbul'da doğdu (1909). Ortaöğremini İstanbul Erkek Lisesi'nde tamamladı. Hukuk Fakültesi'nde, Yüksek İktisat ve Ticaret Mektebi'nde okudu. Yükseköğrenimi bitirmeden Milliyet gazetesinde çalışmaya başladı (1930). Vakit, Haber, Son Dakika, Adana, Bugün, Cumhuriyet, Yeni İstanbul gazetelerinde sekreterlik, yazışları müdürlüğü yaptı. Anadolu Ajansı'ndaki görevinden emekli oldu. 10 Ocak 1984'te öldü.

Reşat Enis yazın dünyasına "Servet-i Fünun / Uyanış" dergisinde çıkan (1930) öyküleriyle girmiştir. Aynı yıl yayımladığı *Kılıcımı Sürüyorum* adlı kitabında yetiştirdiği yılların ürünlerinden seçtiği 19 öykü vardır. Bu türdeki çalışmalarında yer yer röportaj havasında görünür. Üslubu genellikle kalıplaşmış duygusal ifadelerle donanmıştır. Konuları olağanüstü rastlantılarla zenginleştirerek etki sağlama çabasıdadır. Belki bu nedenle öykülerinde –birbiriyle ilgileri zayıf görünen– birçok yan olayla karşılaşırız. Özellikle çevre betimlemelerinde yeteneği sezilen yazarın "acı son" için başvurduğu öğeler öyküsünün düzeyini düşürmektedir.

Bu zayıf yanından kimi romanlarında da kurtulamadığını söyleyebiliriz. Etkili olmak isterken abartıya düşmek tekniğini bulmakta gecikmesine yol açar. 1932-37 yıllarının ürünleri arasında seçkin bir yeri olduğu kabul edilen *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* bile yapısal yönden oturmamıştır. Getirdiği kişiler uğraştığı sorunlar ve olayların geçtiği çevrelerin yansıtılması yönünden yenilikler taşıyan bu romanın başkişilerinden Osman ve Yıldız tek parti döneminde grev ve toplu sözleşme hakları yasaklanan işçi sınıfının bireylerindendir. Yazar, işçilerin yaşamından kesitler sergilerken, kavgalarını yansıtmaya çalışırken yeni ve başarılıdır. Az topraklı köylülerle ırkatların yaşamları, sorunları işlenen *Toprak Kokusu*'nda tarımsal ilişkilerde egemen güç olan toprak ağası kişileştirilmiştir. Romanda, tek parti dö-

neminde, “karısına, baldızına, âyinler düzenletip Kötüköyü soyup sovana çevirdiği yetmezmiş gibi bir de âyinden topladığı parayı faizde” işleten (sf. 27) Yarım Hacı Hasan Ağanın yoksul köylüleri sömürmek için çevirdiği dolaplar küçük olaylar çerçevesinde verilirken sahipsiz bırakılmış Çukurova köylüsünün kadını, erkeği, genç kızlarıyla yalnızlığı umarsızlığı sergilenir. *Ağlama Duvarı*, İkinci Dünya Savaşı yıllarında her sınıf ve tabakadan insanı ile İstanbul halkının yaşamına; *Yolgeçen Hanı*, çok partili düzene geçiş yıllarına ışık tutar. Despot, Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı dönemlerinde, çıkar tezgâhlarını işletebilmek için her türlü ahlakdışı yollara başvuran (düşmanla işbirliği bile yapan) Davut Ağanın öyküsüdür. *Sarı İt*’te patronlarla uzlaşan sarı sendikacılar konusu işlenir.

Reşat Enis’in romanlarının yakın tarihimizin en önemli sorunlarını içeren konularıyla edebiyatımızda kendine özgü yerleri vardır. Toprak Kokusu, getirdiği kişiler, olaylar ve yansıttığı çevre yönüyle edebiyatımızda “köy romanı” diye adlandırılan, romancıların öncüsüdür. *Sarı İt*, ilk kez patron, işçi sınıfı, sarı sendika ilişkilerini işlemesi yönüyle yenidir. Yazar ele almak istediği sorunları roman düzeyine ulaştırırken bildiği çevrelerin konumuna özen gösterir. Konunun gelişimi için hemen her romanında olağanüstü olaylara ve “entrika”lara başvurmaya sever. *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın*’da Yıldız, lise çıkışlıların parmakla sayıldığı yıllarda kol işçisi olur. Fabrikadan ayrılmak zorunda kalınca barda çalışır. Dahası yıllar sonra, yetişkin yaşlarında, tanımadığı oğluyla sevişmeye kadar gider. *Toprak Kokusu*’nun Elif’i de liseyi bitirme olanağı bulmasına karşın, –seviştiği doçentten ayrılınca– barlarda çalışmaya başlar. Bu nedenle inanılmaz rastlantılarla birbirleriyle karşılaşmaları ve yaşamlarındaki inanılmaz değişiklikler Reşat Enis kişilerinin başlıca özellikleri olarak görünür.

ROMANLARI: *Kanın Namına* (1932), *Gong Vurdu*, (1933), *Gece Kokuştusu* (1935), *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* (1937, 1945), *Toprak Kokusu* (1944), *Kara Toprak adıyla* (1969), *Ekmek Kavgamız* (1947, 1974), *Ağlama Duvarı* (1949), *Yol Geçen Hanı* (1952), *Despot* (1957), *Sarı İt* (1968).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 1 (1959); Oktay Akbal, *Dost Kitaplar* (1967); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997); Şahap Balcıoğlu, *Yazko-Somut* (20 Ocak 1984).

REŞAT ENİS AYGEN'DEN ÖRNEK

TOPRAK KOKUSU'ndan

Çarşamba sabahı Elif öğle vaktini zircirle çekiyordu. Elcilerle bir haftalığına pazarlık eden ve avanslarla bağlantısı olmadığı için amele pazarında kendilerine yeni bir elci ve yeni bir ağa arıyacak ırğatların arasına baba-kız onlar da katılacaklar, şehre ineceklerdi. Boyalı Sakalla Elif, ne yazık ki, felâketlerine sebep olan Zühtü Paşa oğlunun tarlasında kazma bitimine kadar ot vurmağa mahkûmdular. Kıştan aldıkları avanslarla elciye sımsıkı bağlanmışlardı; ayırlamazlardı.

Bu hafta çarşamba gecesini hanlardan birinde geçirecekler, ertesi günü amele pazarına uğrayıp haftalıklarını elciden alacaklar ve hapishanede Yalçın'ı ziyaret edeceklerdi.

Çiftçi başı Eşe ağanın emrile elci, tam öğle üzeri bitmesi lâzım gelen haftayı bir saat uzattı. Bu bir saat, bir gün kadar uzun geldi ırğatlara... Paydos yaklaştıkça, bir buçuk günlük rahata ve kızgın bir balmumu halinde tepelerine yapışan güneşten kurtulup gölgede diledikleri gibi serinlemeğe kavuşmanın hazzı içinde yeni bir kuvvet gelen kollara birdenbire bi-

tiklik, kesiklik çöktü. Haklarından çalışan bu bir saatin manevi ezası, beş buçuk gün kazma vurmanın maddi ıstırapından daha ağır geldi onlara...

Bir saat geciken paydosta; ırğat başlara uyup ağaya dua gelecek haftaya niyet ederken ağızları hayır diliyor, gönülleri zehir ve beddua kusuyordu.

- Öğlene hürmet
- Amin
- Kolumuza kuvvet
- Amin
- Büyüklerimize nusret
- Amin
- Ağamıza devlet
- Amin
- Tarlaya bereket
- Amin
- Peygambere salvet
- Allahünme salli alâ seyyidina...

Amele pazarı... Bu garip kılık ve kıyafet mahşeridir. Hemen hepsinin poturu ve ceketi, Hazreti Ali'nin hırkasından daha çok yama taşır. İçeri kaçmış gözleri umumiyetle trahomludur; çapaklıdır, fersizdir. Sarıkara, tıraşlı suratları, teda-

vi görmemiş sıtmalarının izini taşır. Sıska ve çelimsizdirler. Yeni taburcu edilmiş hastalar gibidirler.

Taş köprüünün başı, kale kapısı, perşembenin daha çok erken saatlerinden ikindiye kadar, bir mahşerdir. Öyle bir kıyamet günü ki, ırgadın günahı, sevabı burada taayyün eder; iyi ırgat çabuk ve yüksek haftalıkla iş bulur. Az haftalık alanlar dışarıdan gelen işçilerdir ki, ağalarda ve çiftçi başlarında bunların “kısa çalıştıkları”, acemi oldukları kanaati vardır. Az para verilir bunlara.

Cenupta ziraat amelesi leylekler gibidir. Mayıs ayında Adana’ya âdeta bir “Amedeni laklak” başlar. Yakın şehirlerinden, kasabalarından, köylerinden kalkıp; pamuk tarlasında ot dövmeye, ya ekin biçmeğe gelen amele kümelerine hemen her sokak başında raslanır. Bunlar da, leylekler gibi, mevsim farklarından istifade ederler: Çukurova’da hasat, her yerden öncedir. Memleketinde kendi tarlasının ekinini toplayabilmek için, ihtiyaç duyduğu parayı Adana’da el toprağında bir ırgat gibi çalışarak biriktirir.

Amele Komisyonunun tesbit ettiği haf-talıklara bağıra bağıra haykıran tellâlların sıtma görmemiş sesi; bir Sûru İsrail gibi; bina gölgeliklerinde çömelen, çömeldiği yerde uyuklayan, Morg salonunda beton döşemeye yan yana dizilmiş, otopsi sırası bekliyen ölümler gibi kaldırım-lara uzanmış kalmış ırgatları bir anda diriltir; ayağa kaldırır.

Amele pazarı, âdeta bir cephe gerisi karargâhıdır. Beş buçuk günün kayıpları, kulaktan kulağa, ağızdan ağıza burada fısıldanır.

Şu, rengi unutulmuş fötrü kulaklarına kadar geçmiş top sakallı ihtiyar, içlerine birer parlak boncuk oturtulmuş gibi du-

ran sümüklü burnunun deliklerini aç-aça konuşuyor:

– Ne zehir memleket! Ne zehir memleket!.. Yüzelli kişilik kalfeden (kafile demek istiyor) altmışı haftayı tamamlamadan geri döndü şehire... Sıcak, maf ediyor insanı... Burada bir hastalandın mı, çek memlekete gayrik... Aklın başına gelmez... Bakanın olmaz, çekenin olmaz... Yüzelli kişiden tam üç kurban verdik bu hafta... Soğuk su dökmek, gölgeye kaçırmak, ateşi dışarıya versin diye vücuduna ispiroto çalmak para etmiyor, güneş vurması, yıldırım vurması gibi bir şey... Sıtmadan çektiğimiz de başka... Paran varsa doktora gidip iğne vurdu-rursun. Kendini fazla geçirmişsen, ağaya yüz suyu döküp bir ilmühaber yaptırır, hastahaneye yatarsın. Kurtulman doktorun merhametine kalmış bir şey...

Pofurduyor; tasasını delice ve şuursuzca bir neşeye boğmak istiyor:

– İşte geldim, işte gidiyorum. Şen olasın Halep şehri... Yeşil gözlü, tıraşı uzamış şehirli bir batoz işçisi derdini döküyor:

– Kılçıklı arpa yemekten avurtlarımız yara oldu. Kılçıklı arpaya bir kurban da biz verdik. Meymenetli Receb’in barsağına saplanan bir kılçık, hemenceçik olduğu yerde yara açtı; teker ineker götü-rdü biçareyi...

Amele pazarı dert kuyusudur. Herkesin, derdini döktüğü yerdir burası... Şu siyah bıyıkları hafta başı onuruna dikine kıvrılmış delikanlı; kurtlu yarma pilavından, kokulu şırlık yağından şikâyetçidir.

Bir başkası irahmet yağınca içine doldurdukları çiftlik ahırını bitinden, piresinden, elâman demektedir: Bitlerin, pilerlerin açtığı yara, onlara göre, pek çabuk firengiye çevirir.

Gerisini ırmağa vermiş köhne bir binanın gölgeliğinde, kadınlı erkekli, çokluklu çocuklu otuz kişilik bir gurup var; Hepsi de düşünceli, hepsinin de gözleri ağlamalıdır. Civar vilayetlerden birinden, bir Elci'nin lafına kanıp peşine takılmışlar, Adana'ya pambuk tarlalarında kazma vurmağa gelmişlerdi. Bir aydır çalışmıyorlardı: Tam dört hafta, güneşin altında, içerleri götürmeyen fıtlamış ekşi ayrıntı tarlaya döküp kara somuna eyvalah ederek, batacak bir derenin kan gibi sıcak suyuyla hararetlerini dindirmeğe uğraşarak didinmişlerdi. İçlerinden beşi, sıcak çarpmasından, yürekleri çatlayıp ölmüştü. Palarlarını yememişler, peşine düştükleri Elci'ye emanet etmişlerdi. Bu elci dellek oğlu delneğin biri idi. Otuz ırgadın, ömürlerinin belki bir yılını tüketen dört haftalık öldürücü çalışma karşılığı paracıkları ile birlikte; ortadan yok oluvermiş, koyup bir tarafa savurmuştu.

Otuz insan, değneği elinden alınmış köre dönmüştü. Amele komisyonunun toplandığı basık tavanlı odaya kim sokulacak, elciyi kim şikâyet edecek ve hak arayacaktı? Şimdi hangi ağanın toprağında çalışacaklardı?

Artık, ırgadını bir yere koyamayan pespente elcilerin işçisi gibi, onlar da komisyon seyrine gidecekler, tayin olunan haftalığa itiraz edemiyceklerdi. Buna mecburdurlar. Avare kalmaktansa... Aç susuz kalmaktansa... Koyunlarında para yok ki memleketlerine dönebilsinler. El, on lira haftalığına giderken, onlar yediye gidecekler. Belki de, dellek ağalardan biri onlara bir de oyun edecek: Amele pazarında yediye pazarlık edip kamyonları ile teee uzak çiftliğine götürecek... Orada "ırgat bu hafta düştü, altı liraya çalışırsanız çalışın; işinize gelmezse koyun

gidin!" diyecek.

Ağalar kendilerine lüzumlu ırgadı tutmuş tarlasına götürmüştür. Teee saatlerce mesafeden çoluk çocuk şehire ters geri nasıl dönebilirler? Çalışacaklar elbet...

Irgat-ağa anlaşmazlıklarına bakmak vazifesi de amele komisyonununundur. Öyle bir komisyon ki, reisi —o aynı zamanda çiftçi birliği idare heyetindedir— binlerce dönüm tarlası olan, yüzlerce ırgat çalıştıran bir asilzadedir. Komisyon âzası yine yüzlerce dönüm toprağa sahip ağalar, ağa oğullarıdır. İşten anlamıyan komiserle jandarma yüzbaşısı için, zengin komisyon reisinin ağzına bakmaktan başka yapılacak ne vardır? Haklı çıkarılan daima ağa tarafıdır.

Şikâyetçi ırgat, komisyonun toplandığı basık tavanlı izbeye, polislerin ve bekçilerin bir saniyelik gafletinden istifade edebilirse girer. Telli pullu istidasını ya verir ya veremez. Bu istida ya okunmadan dosyaya konur, ya da sepete atılır. Gözlerini yormak zahmetine katlanmıyan komisyon reisi, şikâyetçi ırgattan derdini söylemesini ister. Irgat daima zavallı bir adamdır. Tepeden tırnağa haklı olsa bile, haksız çıkar komisyonun yanından...

Beş buçuk gün, allahın güneşiye sıcağı altında didinen ve bir buçuk günlük avarayı gözleyen ırgat için hafta tatili, hiçbir işe yaramıyan bir tatildir. Beş buçuk günlük hakkını alabilmek de, ona istihkak kesbetmek kadar yorucu, bıktırıcı, terleticidir. Ağa başlayacak haftanın ırgadını bulmadan, çalıştırdığı ırgata metelik vermez. Zenginin gönlü oluncaya kadar, canı çıkar fukaranın... Çarşamba gününün yarısı, şehre inmek için yolda, perşembe gününün yarısı ise, işleyen istihkakın arkasından koşmak ve yeniden bir ağaya kapılanmakla geçer.

Aklı başında olanlar, haftalıklarını meşin keselerine yerleştirip “öte gece selâmettir” diye, Taşköprü’nün karşı tarafında, ağaç altlarına serilirler ve “kamyon kesen” ağanın arabasını bekler ve çitliğe kapağı atarlar.

Bekârlar, ya Papur’un oğlu Hasan’ın masası başında, daha çok kazanmak ve daha bol eğlenmek hırısı içinde, haftalıklarını son meteliğine kadar kumarbaza kaptırır, ya “Taşçıkan”ı uğrarlar.

Papur’un oğlu Hasan, antika bir kumarıcıdır. Üç iskambil kağıdı ile, parasını henüz Elci’den alan, saflığı ahmaklık derecesine varan ırgatlara oyun oynatır: Cebinden elli kuruş çıkarır, mendile kor “bul karayı, al parayı!” der. Irgat, kara kağıdı bulursa parayı alır, bulamazsa Hasan’a elli kuruş verir.

Kara kağıdı bulanlar, ırgatların arasında katılmış olan Hasan dümencileridir.

Taşçıkan’ın nazeninleri, süslenip püslenirler, yarı dekolte ve donsuz kuruldukları paytonun içinde; göreni çileden çıkarmak ve peşine düşürmek için en gizli taraflarını bile meydana koyan bir oturuşla amele pazarı civarında bir aşağı bir yukarı gezinirler.

Irgatlar’dan bazıları çarşıya uğrar. Binlerce amelenin şehire döküleceği perşembe günü, iğneden ipliğe kadar, bütün fiyatlar bir misli artmıştır. Irgat’ın kan, ter bahası kazandığı haftalığı elinden koparmak için, esnaf o gün söz birliği eder.

Boyalı Sakal’la kızı, Kale kapısı canininin merdivenlerinde, önlerinde kalabalığı seyrediyorlar.

Öğle ezanı okunuyordu. Elci’ler, kol-tuk altlarına sopalarını, şemsiyelerini sıkıştırmışlar, sağa sola dört dönüyorlardı. Sopa ile şemsiye elcinin alâmeti farıkası idi. Ağa ve ırgat elciyi bu işaretle ayırabilirlerdi.

Elif gittikçe sabırsızlanıyordu. Yalçın’ını göremeyeceği korkusu ile kendi kendini yiyordu.

Boyalı Sakal’ın kulağı dibinde, bir yaşlı ırgat, vır vır ötüyordu:

– Kocaman ağa, bir lâf ettin mi, gülüyor. Bu ne azamet be yahu!.. Irgat ol-duysak insanlıktan da mı çıktık? “Tarlanapuna tapuna güvenme, baba – dedim içimden – inersin deli gönül inersin, attan eşeğe binersin, eşeği kor yaya gidersin!”

Hele az ileri gidiver de hakkını aramağa kalkış Alimallah, ağzın zehir zembilek kesilir. Zati kâhya ona ön vermez ya!.. Gidinin kahpe kâhyası... “İnsanın eti yenmez, derisi giyilmez, tatlı dilinden başka nesi var?” derler. Bu kâhyada o da yoktur.

Herif, tülekleşmiştir. Yani senin anlıyacağın kaşarlanmış, eskimiş, kurnazlaşmıştır. Sahtekârlığın daniskasını yapar. Ağasına attığı kazığı bir Allah, bir kendi bilir. Az amele kullanır, kâtibi para ile kandırıp ağaya çok ırgat çalıştırdığını söyler, fazlasını kesesine atar; Ağanın gözünü boyama yollarını da pek iyi bilir. Kazma işçisine daha çok tarlanın dış taraflarını temizletir. Ağa otomobilinden, arabasından inip te Allahın güneşinde tarlanın ortasına gidip muayene mi edecek?

KEMAL TAHİR

İstanbul'da doğdu (1910). Galatasaray Lisesi'nin ikinci sınıfından ayrıldı. Bir süre avukat kâtipliği, maden işletmelerinde ambar muhasipliği (1928-32) yaparak yaşamını sürdürdü. Sonra gazeteciliğe başladı (1932-38). Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi'nce Nâzım Hikmet'le birlikte tutuklanarak "askeri isyana tahrik ve teşvik" savıyla 15 yıl hapse mahkûm edildi. On iki yıl, Çankırı, Çorum, Kırşehir, Malatya cezaevlerinde yattı (1938-50). Genel af yasası uyarınca kalan cezası bağışlanarak cezaevinden çıkınca İstanbul'a yerleşti. Romanlarını bir süre başka imzalarla çeşitli gazetelerde yayımladı (örneğin Yeni İstanbul'da *Esir Şehrin insanları*, Nureddin Demir imzasıyla, 1952). Çeşitli takma adlarla polis romanları yazdı. Aziz Nesin'le birlikte Düşün Yayınevi'ni kurdu (1951-60). Son yıllarda yaşamını romanlarının geliriyle sürdürdü. 21 Nisan 1973'te İstanbul'da öldü.

Tek öykü kitabı *Göl İnsanları*'nı (1. bas. 1955) oluşturan dört öyküsü Tan gazetesinde Cemalettin Mahir adı ile yayımlandığı zaman (1941) Kemal Tahir hapisliğinin ilk yıllarını yaşıyordu. Dünyada savaş vardı. Komşu ülkelerde iktidardaki burjuvazinin Hitler faşizmine teslim olduğu dönemdi. Fransa'da, Yugoslavya'da, Yunanistan'da yurtsever halk kendi kendine örgütleniyor, direnç orduları yaratıyordu. Türkiye, Sabahattin Ali'nin ilk kez devletin resmi organı Ulus gazetesinde çıkan *İçimizdeki Şeytan* romanında yansıttığı tehlike içindeydi. Orta tabakanın en bireyci, en tutucu, "şoven" kesimi Birinci Dünya Savaşı öncesindeki gibi ırkçı, Turancı ülkü doğrultusunda yeni bir savaş edebiyatı yaratmak için seferberlik ilan etmiş gibiydi. Mustafa Kemal düşmanlığı bilinen Dr. Rıza Nur'un öncülüğünde, Hitler yanlısı güçler örgütlenmeye çalışıyordu. Orta tabakanın toplumcu, ilerici, ulusalcı kesimiye işgal altındaki ülkelerde yenilgiyi kabul etmeyen yurtse-

verler gibi, sanatın her dalında yaşadığı dönemin gerektirdiği sorumlulukları taşıdığına tanıklık eden ürünler veriyordu.

Öykücü olarak bu tarihsel kesitin içinde bulunduğunu söyleyemeyeceğimiz Kemal Tahir, öykülerinde kişilerin doğrudan bireysel yapılarına bağlı olayları işleme eğilimini duymuştur. *Göl İnsanları*'nın başkişilerinden Şerif Kaptan bir tür işverendir. Kurtuluş Savaşı'nın Kuvayi Milliye yanlısı çetecilerinden biri olmasına karşılık, eski bir savaşçı değil de öldürme alışkanlığı hastalık düzeyine çıkan biri gibidir. İşçileri, yöre köylerinden çok ucuza kadın buldukları halde, o akrabasından genç bir erkek çocukla cinsel ilişki kurmayı yeğlediği için, bu yönden de sağlıklı bir kişi olarak çıkmaz karşımıza. Genç öykücü, yer yer alaya alarak, yer yer romanlardaki XIX. yüzyıl haydutlarını çağrıştıran çizimlerle vererek, çağdışı bir zorba izlenimi yaratmaya özen göstererek başkişinin doğrudan bireysel yapısıyla ilgili olan olaya hazırlar bizi. Çerkez kökenli işçisi (Hamdi) ile konuştururken Şerif Kaptan kişiliğinin, denilebilirse, tarihsel yönü ortaya çıkmıştır.

Çerkez olur da çalmasını bilmez mi? Çerkezler toptan at hırsızı olurlar. At ta çalmadın mı sen?

– Çalmadım.

– Sizi bilirim domuz gibi inatçı olursunuz. Çetecilik zamanında Karabiga taraflarında bir Çerkez köyünü basmıştım. Halifecilik ediyorlardı. Şöyle gerine gerine verdim kurşunu.

– Bizim millet cahildir. Halifenin fermanını okudular sahi zannettik.

– Yoksa sen de Kuvayı Inzibatiye'den miydin?¹

– Hayır ben o sıralarda ufaktım. (1 bs. sf. 59)

Çoban Ali'de kız kaçırma olayı, Gelin Kadın Oyunu'nda çirkin ve yaşlı kocaya ihanet gibi "Memleket Hikâyeciliği" anlayışında daha önce işlenmiş konular temel öge alınarak kırsal kesim insanların yaşam özellikleri bir bütünsellik içinde verilmeye çalışılır. Bu çabada kimi eleştirmenlerin görüşlerinin aksine, köy imamı, ağası, küçük üretici, el kapısında çalışanları ile sergilenmiştir. Nedir ki, köyün ekonomik yapısına egemen olan güçlerin bu niteliklerine bağlı sorunların kişiler üzerinde etkisine rastlanamaz. Kemal Tahir öyküsünde. Gücünü, küçük umutlarını, alçakgönüllü isteklerin işleyişinden alan Arabacı öyküsünün başkişisi ise, Kemal Tahir'in kısa süren öykücülük evresinde okura dolaylı yoldan herhangi bir bildiri verme durumunda bırakılmayan ender kişilerinden biridir.

Romanları

Kemal Tahir'in, *Sağırdere*, *Körduman*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Kelleci Memet*, *Büyük Mal* romanlarında köy insanının yaşamına bağlı olaylar işlenmiştir. Dügün ve Gurbet başlıklı iki bö-

1. *Kuvayı Inzibatiye*, Sadrazam Damat Ferit Paşa'nın İngilizlerle birlikte *Kuvayı Milliye*'ye karşı örgütlediği paralı askerlerden oluşan birlik.

lümünden oluşan *Sağırdere*'de romanın başkişisi Mustafa'nın köy ve kentteki yaşamı öykülenir. Birinci bölümde Çorum'un elli-altmış hanelik köylerinden biri olan Yamören insanları, yaşanan tarih kesiti içinde sergilenirken, birbirleriyle ilişkilerini belirleyen geleneksel bağlamlar ortaya konmuştur. İkinci bölümde ağırlık, sevdiği kızla evlenemediği için köyden kente göç eden Mustafa'nın gurbetçilik yıllarındaki iş ve çalışma saatleri dışındaki yaşam koşullarına kayar. Köyünde geleneksel kuralların biçimlendiği durağan toplumun insanı, başkentte iş, barınak, konuşup anlaşılabilmek, güven duyma gibi sorunlarla tek başına savaşıma zorunda kalan yeni bir kişilik olarak görünür. *Körduman*, sıla özlemine dayanamayan *Sağırdere*'nin başkişisi Mustafa'nın yeniden köye dönüşünün romanıdır. Eşkıyalık sorununun işlendiği *Rahmet Yolları Kesti*'de Yaşar Kemal'in *İnce Memet* romanında zorbalık düzenine karşı direnç adamı olarak konan eşkıya, karşıt görüşlerle değerlendirilmektedir. "Eşkıya kimdir? Ne yapar, kendini nasıl gösterir?" soruları romanın başkişisi Uzun İskender ile arkadaşlarının eylemlerine ve uzun konuşmalarına dayanarak yansıtılmak istenir.

Yediçimar Yaylası, Köyün Kamburu, Büyük Mal'da XIX. yüzyılın ikinci yarısından tek parti döneminin son yıllarına değin, toplumumuzun en hareketli dönemi, Orta Anadolu'nun kuzey kesimi yöreleri merkez alınarak yansıtılmak istenir. Romancının "gerek soyluluk, gerekse zenginlik bakımından nüfuzlu kişi haline gelmesinin bizdeki, batıya benzemez özelliklerini anlattığı"nı söylediği *Yediçimar Yaylası* Meşrutiyet öncesinin; *Köyün Kamburu* Meşrutiyet ve Mütareke yıllarının; *Büyük Mal* Cumhuriyet döneminin siyasal-toplumsal olaylarını içerir.

Köy Enstitülerinin CHP'ce gösterilen gerekçeler dışında amaçlarla kurulduğu düşüncesinden kaynaklanan *Bozkırdaki Çekirdek*'te yine tek parti döneminin politikacıları, yöneticileri, kimi yerde kendi adları ve İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı yıllarındaki görevleriyle tipleştirilmeye çalışılmıştır. Romanda, Çankırı dolaylarında bir köy enstitüsü kurulması yolunda hazırlıklar yapılırken, yöre halkının çıkarıcı güçleriyle de karşılaşılır. Bunlardan biri Kelleci Memet'te hapisten tanıdığımız Cinci Hoca, öteki II. Abdülhamid döneminden itibaren her kalıba girerek çıkar dolaplarını dolduran Zeynel Ağa'dır.

Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yorgun Savaşçı, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı, II. Meşrutiyet, Mütareke, Kurtuluş Savaşı ve tek parti döneminin siyasal-toplumsal sorunları temel alınarak kendilerini olağanüstü koşulların sorunları olarak kabul eden asker-sivil orta tabakadan kişilerin savaş ve savaş sonrası yaşamlarına yönelik romanlarıdır. Birinci Dünya Savaşı'nın Kuvayi Milliye evresinin işlendiği *Yorgun Savaşçı*'da İttihat ve Terakki Fırkası'nın tabanını oluşturan, yengin ordunun subayları bu tarih kesitinin birincil kahramanları olarak görünür. Romanın ilk bölümünde "Cehennem Yüzbaşı Cemil" in çevresinde gelişen olaylar ve işgal altındaki İs-

tanbul yansıtılır. İkinci bölümde Milli Mücadele'ye katılan örgütlerin dirençlerine sahne olan Anadolu'da bitmez tükenmez savaşım günleri, iç başkaldırmalar, örgütlenme çabaları işlenmiştir. Aynı tarih kesitini alan *Esir Şehrin İnsanları*'nda Kurtuluş Savaşı yanlısı yurtseverlerin gizli örgütlenmeleri, dirençleri öykülenmiş, yapıtın devamı olan *Esir Şehrin Mahpusu*'nda ise Osmanlı soylularından Selim Paşa oğlu Kamil Beyin öteki kurtuluş savaşçılarıyla birlikte mahpusane yaşamı anlatılmıştır. Birbirini izleyen dönemlerin olağanüstü olaylarından kaynaklanan öteki iki roman, Mustafa Kemal Paşa'yı öldürme girişiminde bulunanlarla eski İttihatçıların sergilendiği *Kurt Kanunu* ve Serbest Fırka'nın kuruluş günlerinde (1930) iktidardan uzak kalan Kuvayi Milliyecilerin ülke geleceği adına duydukları acıları işleyen *Yol Ayrımı*'dır. Yayımlandığı zaman değişik yorumlara yol açan *Devlet Ana*'daysa, Anadolu Selçuklu Devletinin tamamen gücünü yitirdiği çökme evresinde Ertuğrul, Osman, Orhan beylerin Osmanlı Devleti'ni kurmaya yönelik savaşimleri anlatılmıştır.

Genel Özellikleri

Kemal Tahir'in *Yediçinar Yaylası*, *Köyün Kamburu*, *Büyük Mal* romanlarında Meşrutiyet öncesinden (1854 Kırım Savaşı'ndan) Tek Parti yönetimine değin uzanan tarih kesitini işlemeyi amaçladığını belirtmiştik. Bilindiği gibi bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu "sermaye ihraç eden" İngiliz kapitazilminin etki alanına girmiştir. Bu sonucu yaratan etmenleri kısaca şöyle saptayabiliriz: XV. ve XVI. yüzyıllarda Akdeniz ticaret yollarının önemini yitirmesi bir yandan imparatorluğun büyük gelir yitirmesine yol açıyor, öte yandan mali sıkıntı nedeniyle Tımar düzeninde bozulmalar meydana getiriyordu². Sarsılan mali denge dolayısıyla devletin iki ana önleme başvurduğu görülmekteydi. Birincisi "halktan bir nevi cebren vergi almak mahiyetinde olan" altın ve özellikle gümüş paraların karıştırılarak (tağşiş edilerek) değerden düşürülmesi yolu³. İkincisi Tımar gelirini toplama hakkının, devletçe alınan bir parayla kişilere devredilmesi...⁴

Birinci yol, halkın büyük ölçüde fiyat artışları karşısında yoksullaşmasına, ikinciye reaya ve devlet aleyhine sömürücülüğe dayanan bir sınıflaşma sürecinin başlamasına yol açtı. Toprak düzeninde özel mülkiyetin doğuşunu yaratan gelişmeler sonucu kırsal kesim insanları, eski yapısı farklılaşarak ticaretin merkezileştiği kentlere göçmek zorunda kaldılar. XIX. yüzyıl başında büyük liman kentleri İngiliz kapitalizmine bağlı ticaret evlerinin örgütleriyle doldu⁵. Buna koşut olarak da kırsal alanlarda pazar ekonomisiyle bütünleşmeler başladı.

Kemal Tahir belirgin özelliklerini özetlediğimiz bu değişme döneminin

2. Emre Kongar, *İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, sf. 38 (1976).

3. Prof. Şükrü Baban, *Tanzimat*, sf. 243 (1940).

4. Prof. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, sf. 93 (1973).

5. Orhan Kumaş, *Emperyalizmin Türkiye'ye Girişi*, sf. 29, Bilim Yayınları (1974).

romanını yazmayı amaçlarken dayandığı temel görüşleri şöyle açıklar:

Biz toplumumuzda Batı'dakine benzer bir feodalite bulunmadığı kanısındayız. Bazen derebeyi, genellikle de bugün ağalık diye adlandırılan sosyal müessesenin tarihi, bizde devlet memurluğuna, "vazifeciliğe" bağlı olarak "bir çeşit devlet memuru gibi" yaşamaktadır. Ağalık, Doğu'nun bazı çevreleri sayılmazsa Anadoluda mutlaka babadan oğula geçen bir miras değildir. Bir yatkınlıktır. Bir ağanın üç oğlu olduğu halde; ağalık, bunlar bu işi beceremedikleri için ailenin damatlarından ya da yeğenlerinden birine geçebildiği gibi, büsbütün yabancı bir ailenin becerikli bir kişisine de geçebilir. Yediçınar Yaylası gerek soyluluk, gerekse zenginlik bakımından nüfuzlu kişi haline gelmenin bizdeki, Batı'ya benzemez özelliklerini anlatmaktadır.⁶

Yazar açıklamasında sözünü ettiği "benzemez özellikler" ile değişme döneminin, az önce okuduğumuz özelliklerini mi anlamaktadır? Bilinmez. Bilinen, Kemal Tahir'in pazar ekonomisinin egemen olmaya başladığı aşamada köylünün gittikçe daha fazla sömürülen kitle durumuna gelmesi gerçeğini vurgulamaktan çok, kırsal kesimdeki farklılaşmanın üzerinde durduğudur. Belki bu nedenle kimi romanlarında aşağıda okuyacağımız türden çizimlere sık sık rastlanır.

Narlıca'nın üst başındaki harman yerinde köylü, karı erkek; çoluk çocuk arı gibi çalışıyordu. Millet tepeden tırnağa toza boğulmuş, kocalar karılarını, oğullar analarını tanıyamaz olmuştu. Ama bolluk keyfinden buna kim bakıyor? Türkülerin, mânilerin bini bir para...

Rüzgar estikçe savrulan ekinler, havaya altın tozları gibi dağılıyor, güneşte âlaimi sema gibi renk renk ışıldıyordu. Yokuştan sap yüklü kağnıların aralıksız gıcırıltıları duyulmaktaydı. Temmuz öğlesinin kızgın sıcağında araba boşaltanlar, harman yatağı yayanlar, düven döndürenler, döğülen harmanı büyük çalı süpürgeleriyle süpürenler, hele taneyi samandan ayırmak için durmadan savuranlar, titreyerek tüten havanın ötesinde boz bulanık kımıldıyorlardı.⁷

Fethi Naci, 1960'larda şöyle yazmıştı:

Kemal Tahir'de önemli olan, bir köyün, belirli bir zamandaki durumu ve sorunları değildir. Türk toplumunun geçirdiği değişimlerdir. Bunun için Kemal Tahir, romanlarını gözlemler, yaşanmış gerçekler üzerine değil, düşüncesi, bilgisi üzerine kuruyor.⁸

"Gözlemler ve yaşanmış gerçekler üzerine" kurulmayan romanlarda tiplerin yaratılması olanağı çok güçtür. Belki bu nedenle Kemal Tahir'in bu tür romanlarında yan olaylar örgüsünün kişilere egemen olduğu görünür. Kimi yerde ayrıntı durumunda kalan bu yan olaylar yumağı içinde yüz yıl, yetmiş yıl öncesinin kırsal kesim insanları, kadın-erkek-genç-ihtiyar-çocuk kişiler en genel özellikleriyle gelir geçerler. Romancının yükümlendiği işlemler kadın, erkek, ihtiyar, genç, çoğunlukla cinsel dürtülerinin çizdiği kalın çizgilerle sınırlanmıştır. Bu dar dünyanın sınırlarını aşan kişilerden birkaçı arasın-

6. Kemal Tahir, *Türkiye Defteri*, s. 30 (Nisan 1974).

7. *Köyün Kamburu*, sf. 50, 352.

8. Fethi Naci, 1959'da *Romancılığımız*, Dost dergisi (Ocak 1960).

da Çalık Kerim (*Köyün Kamburu*), belki yaşamını zenginleştiren olayların yardımıyla kişisel ve toplumsal öğelerin uyumla kucaklaştığı bir kişilik olduğu sanısını uyandırır. Deli Derviş de (*Bozkırdaki Çekirdek*) romancının vurgulamak istediği siyasal, toplumsal değerlendirmelere dayanan konuşmaları dışında kişilik olarak görünmektedir. Günümüze daha yakın zamanların kahramanlarından Sülük Bey (*Büyük Mal*) için de aynı şeyi düşünebiliriz.

Konuları Cumhuriyet öncesinde geçen romanlarında Kemal Tahir'in başarısı kendine özgü masalsı bir hava yaratmış olmasıdır. Yazar anlatım özgülüğü ile sağladığı bu ortam içinde yer yer özellikle yaşlılara İslamcıların görüşleri doğrultusunda konuşmalar yaptırarak, yer yer Mustafa Kemal Paşayı öldürme girişimi gibi dönemin, köye değin yansıyan sorunlarına değinerek, ünlü savaşlarla seferberlik gibi önemli toplumsal olayları anımsatarak kişileri ayakta tutmaya çalışır. Yan olaylar örgüsünü dengelediği, söyleşimleri (diyalog) kısıtlayabildiği ölçüde başarır da. Bir önemli başarısı da, *Köyün Kamburu*'nda mollaların askere çağrılışıdır. *Büyük Mal*'da kadınların hükümet konağına yürümeleri, *Bozkırdaki Çekirdek*'te, Deli Derviş'in kenevir ektiği tarlalara su basması gibi olağanüstülükleri yansıtırken çarpıcı ve inandırıcı olabilmesidir.

Kent İnsanı İşleyen Romanları

Halide Edib ve Yakup Kadri gibi, Kemal Tahir de, XIX. yüzyılın son çeyreğinden sonra kendilerini büyük ülke sorunları karşısında bulan asker-sivil orta tabakadan kişilerin yaşam serüvenlerini, belli tarihsel kesitler içinde öykülemiştir. Halide Edib, *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamid dönemine damgasını basan Jön Türk hareketini konu alırken soruna eski ile yenin çatışması açısından bakmış, tarih sahnesinden çekilmekte olanlarla yeni dönemin sahnesine çıkanların çatışkı ve savaşımını işlemiştir. Yakup Kadri ise, *Hüküm Gecesi*'nde Meşrutiyet, *Sodom ve Gomora*'de Mütareke dönemlerinde yaşayan kentsoylularla orta tabakadan kişilerin dramlarını, yeni siyasal kurumlara egemen olan yöneticileri, gerçekte bilinen konumlarına aykırı düşmeden yansıtmaya özen gösteriyordu. İkisi de asker-sivil orta tabakanın yaşamda bir güç olarak belirlediği geçiş döneminin insanlarıydılar. Onlarla birlikte, onlar gibi düşünmüş, hareketlerine katılarak, sevinci, acıyı, yanlıgıyı, hesap vermeyi, hesap sormayı yaşamışlardı. Sorumlu oldukları bir dönemi yazarken kuşkusuz bu ağırlığın altındaydılar.

Kemal Tahir ise, *Yorgun Savaşçı*, *Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*, *Kurt Kanunu*, *Yol Ayrımı* romanlarında kişilerinin bulundukları tarih kesiti içindeki durumlarını göz önünde tutarak tarihsel bir hesaplaşma olanağına ve nesnel olabilmek şansına sahiptir.

Kimlerdir Kemal Tahir'in işlediği tarih kesiti içindeki insanlar? Çocuklukları, gençlikleri, geleneksel ilişkiler bakımından hangi etkiler altında geçmiştir? Çoğunluğu II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) asker-sivil

yüksekokullarda okuyan bu kişiler sadece 1897 yılında aralarından yüze yakın Harbiye, Tıbbiye, Mühendishane öğrencisi doktor ve subayın üç buçuk ay tutuklanarak Trablusgrap'a sürgün gönderildiğini⁹ algılayacak bilinç düzeyinde midirler?

Kapitalizmin ülke içindeki kurumlaşmasını simgeleyen Düyunu Umumiye'nin, Osmanlı Bankası'nın sahip olduğu yetkiler, bu kişilerin okumuş insan mantığında hangi tepkilerle karşılanmaktadır? Bağdat demiryolu ayrıcalığının kim tarafından, ne karşılığı kimlere verildiğinin bilincinde midirler? Yoksa ülkelerinin yan sömürge durumuna düştüğünü görmezlikten gelmelerine yol açan koşullanmalarla mı eğitilmişlerdir? Osmanlı mı sayarlar kendilerini, Bulgarların Bulgar, Sırpların Sırp olduklarının bilincine vardıkları gibi, konuştukları Türkçenin insanı olamamanın acısını mı duyarlar? Okul kapılarında "Padişahım çok yaşa!" diye bağırarak sabahlar, içlerindeki insanın başka bir haykırıyla coşku landığı olmamış mıdır?

Meşrutiyet döneminde iktidara geçen komutanların Yusuf Akçuralarla, Ziya Gökalplerle birlikte ırkçı Turancı ideoloji yaratma çabalarını değerlendirememişlerse: Mehmet Âkif gibi İslamcılarının, İttihat ve Terakki merkezinde Arapça din dersleri verdiğini, bir yandan Abdülhamid'i yeren dizeleler yazıp öbür yandan Berlin'e gönderildikten sonra Alman emperyalizmine övgüler düzdüğünü bilemeyecek kadar dünyadan habersiz mi kalmışlardır? Sadrazamlığa getirilen Mahmut Şevket Paşa'nın koltuğunu ısıtmadan yaptığı basın toplantısında uluslararası sermayeye hulus çaktığını okuyup düşünememişler midir?

"Gözlerimi kaparım, vazifemi yaparım" ilkesine bağlılıkları İttihat ve Terakki legale çıktıktan sonra kendi tüzük ve programlarını okuyup düşüncelerini de mi yasaklamıştır? Yaşadıkları dönemin savaş gibi olağanüstü olaylarına katılırken birey olduklarının bilincinde midirler? Yenilginin yarattığı toplumsal bunalım, yenilgiden önceki değerlerin tümünden kopmalarına yol açacak ölçüde mi olacaktır?

Kemal Tahir'in işlediği tarih kesiti içindeki insanlar kişiliklerinde bu surları ve yanıtları taşımaları gereken insanlardır. İster istemez kuşku ları, inançları, tartışmaları nefretleri, sevgileri, yadsımları, kabulleri, bunalımları, inatları, bozguna uğramaları, kazanımlarıyla bu olayların derinliğindeki sorunlarla ilişkilerinin dışavurması beklenir.

Yaşarlık kazanmaları, romancının tarihsel gerekliliği algılayışındaki nesneliliği ve tarihsel kesitin insanına özgü niteliklerle zenginleşmelerine bağlıdır.

Aralarında Rauf Bey, Halil Paşa, Çerkez Ethem, Fethi (Okyar) Bey, Hacı Muhittin, Kara Kemal, Albay Bekir Sami gibi kişilerin, çoğun kendi adlarıyla göründükleri romanlarda, varlıklarıyla dönemi simgeleme işlevlerini aşarak yaşarlık kazandıklarını söylemek güçtür. Romancı kendi güdümüne aldığı bu kişileri yazılarında, konuşmalarında okuduğumuz savlar

9. Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'de Siyasi Partiler*, sf. 105.

doğrultusunda görevlerle yükümlenmiştir. Çoğun o kuşağın yaşamında ölüm-dirim sorunu olan kavramların bile üstünkörü tartışıldığı konuşmalarda kişiler, romancının istediği doğrultuda söz etmek durumunda bırakılmışlardır. Okuyalım:

Dün gece yolu yok muydu bu savaşa girmemenin diye sormuştum. Paşa amcamız kem-küm etmişti. Ne buyurur, bu yeni duruma acaba?

– Yolu yoktu doktor. Ben bu meseleyi çok düşündüm. Sen de düşünmüşsündür, var mıydı?

– Vardı Paşa Emmi.

– Nerde?

– Abdülhamid'de...

– İndirmekle suç mu işledik?

– Galiba...

– Anlamadım. “Hürriyeti almak da suç” diyeceksin, nerdeyse.

– Hayır. “Kim istedi, bizden bu hürriyeti?” diyeceğim.

Halil Paşa birden ciddileşti:

– Kim mi istedi?

– “Millet” diyeceksin ister istemez.

– Evet!

– Bu evet biraz yavaş çıktı Paşa Emmi. Biz bir avuç asker-memur takımıydık. Koca imparatorluğa yaygın, gizli açık hiçbir politika örgütü yokken, milletin hürriyeti istediğini nereden anladık?

Halil Paşa hemen karşılık verecek gibi davrandığı halde gülmeğe çalışarak durakladı:

– Domuz farmason, diyelim ki haklısın, diyelim ki millet bizden hürriyet istemedi. Diyelim ki, hürriyet denilen cenabetin ne olduğunu, biz de pek bilmiyorduk.

– Pek değil...

– Hadi diyelim ki hiç bilmiyorduk. Allah belânı versin, diyelim ki, devlet batıyor, diye istedik.

– Nereden helliydi hürriyetle kurtulacağı?

– Uzattın ki, tadını kaçırdın, baktık; bir hürriyet lâfı dönüyor ortada. Yakaladık kuyruğundan, çaldık Abdülhamid'in kafasına.

– Teker ineker yıkılınca da apıştık?

– Evet.

– Başladık, “Neyc yarar ki ola bu Hürriyet” diye arpacı kumrusu gibi düşünmeğe...

(*Yorgun Savaşçı*, sf. 112)

Kolay çoğaltılabilecek bu tür konuşmalara romancı, Jön Türkleri kıyasıya yermek, sorunları basite indirgeyerek Abdülhamid'in düşürülmesini büyük yanlış, ihanet olarak vurgulamak, Sevr Antlaşmasını tanımayan asker-sivil orta tabakanın oluşturmaya çalıştığı ilk öncü direnç örgütlerinin işlevini “millet katılmıyor” gerekçesiyle içeriğinden soyutlamak, yer yer Mustafa Kemal Paşa'nın kimliği üzerinde kuşku uyandıracak savlar ortaya

atmak (*Kurt Kanunu*, sf. 154) gibi bir işlev yüklerken onları, varlıklarına egemen olması gereken, temel insansal öğelerden yoksun bırakmıştır.

Bu nedenle, özellikle Kurtuluş Savaşı'nın Kuvayi Milliye evresinde karşılaştığımız kişiler nerdeyse bilgi aktarma işlevlerini bile yapamaz durumda görünmekte¹⁰ buna karşılık Abdülhamid'i "yedi kralı parmağında oynatan peygamber halifesini it leşi gibi gâvur içlerine" sürenlere (İttihatçılara) öfkelerini boşaltan kişilerin düşünsel güçleri sözcüklerinde parıldamaktadır.¹¹

Kemal Tahir, Mustafa Kemal Paşaya, İzmir'de yapılmak istenen suikast girişimini temel alarak, eski İttihatçıların polisçe izlenmelerini işlediği *Kurt Kanunu*'nda da, yaşayan kimseleri çoğun gerçek adlarıyla anmıştır. İttihat ve Terakki Fırkası hükümetinin eski laşe Nazırı Kara Kemal, Ankara Valisi Abdülkadir (romanda Abdülkerim), Maliyeci Enver Beyin başkışiler olarak göründükleri roman yurtiçinde kalan İttihatçıların geniş ölçüde CHP'ye ve Mustafa Kemal Paşaya yönelik savlarına dayanır. Romancı, öteki yapıtlarında olduğu gibi, yakın tarihin adları bilinen kişilerini belli konularda konuşdurarak ortaya atar bu savları:

- Bizi temizlemeye mi karar verdiler peki? Şimdi bizim hepimiz?
- Cavidin tutuklanmasına kadar olmaz öyle şey, diyordum. Tutuklanınca...
- Hiç şüpheniz kalmadı mı? Bir mesele vardır Cavit'le Gazi Paşa arasında. Bulgaristan'da... Mustafa Kemal ataşeyken bir un satışı meselesi... Bu yüzden "Biraz hırpalansın" demiş olmaz mı? Gider mi sonuna kadar?

(*Kurt Kanunu*, sf. 154)

Kişiler bu gibi savları ortaya attıkları için değil, çoğun, psikolojik öğelerle nedenleri yansıtılmamış hırçınlıklarından ötürü, kürsüye çıkarılmazdan önce okuyacakları "metin" ellerine verilmiş konuşmacılara benzer bir havaya sürüklenirler.

vatan-millet lâfları edenler var. Mübadil mallarını bölüşüyormuş kodamanlar. Musul parayla satılmış. Olmaz diyen Lazistan Mehuse Şükrü Bey, Topal Osman gibi bir rezile boğdurulmuş... Hiyle katılmış son seçimlere... Bununla yetinilmeyip Terakkiperver Parti kapatılmış... (sf. 84).

türünden konuşmalar nedeniyle, çok yazılan deyimle, romancının görüşlerini yineleyen kuklalar durumuna düşerler. Düşünceleri, görüşleri vardır. Yaşama solukları yoktur. Öte yandan, yer yer iki üç sayfa tutan konuşmalar tarihsel olaylara karşıt savların dökümünü yapmaya başlar.

İkinci üçüncü kişilerin tipleşmesine engel olan bu tür yapaylıklar birinci kişilerde daha az görünür. Cehennem Yüzbaşı (*Yorgun Savaşçı*), yaşamını belirleyen olaylar içinde, etkilenmeleri kendine özgülük taşıyan davranışlarının kaynaklandığı ruhsal yapısı belirgin bir kişilik olarak kalır usumuzda. Kamil Bey (*Esir Şehrin İnsanları*, *Esir Şehrin Mahpusu*) ise, oturuşu,

10. Hacı Muhittin'le Bekir Sami'nin konuşmaları, *Yorgun Savaşçı*, sf. 118-120.

11. *Yorgun Savaşçı*, sf. 247.

kalkışı, ilişkileri, kişiliğini yalanlamayan edimleri, bir aşamadan başka birine geçişteki kararları, değişmeleriyle Kemal Tahir'in roman kişileri arasında ayrı, unutulmaz bir yere sahiptir. Özellikle dönemine özgü başat sorunları görmüş olması bu eski Osmanlı paşazadesine tarihsel bir kesitin insanı olma niteliğini kazandırmıştır.

Devlet Ana

Yer yer tarihsel gerçeklere, yer yer destan öykülerdeki söylentilere dayanarak Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemini anlatan *Devlet Ana*'da gerçek olgularla, söylentiler, töresel gerçekler iç içedir. Kara Osman, Orhan Bey, Şeyh Edebali, Yunus Emre, Bacıbey, Lotüs (Nilüfer Hatun), Alişar Bey gibi, kimileri yaşamdaki adlarıyla görünen kişiler, gizil gücüne inanmış küçük bir uç beyliğinin sorunları içinde verilirler. Dönem Doğu'yu temsil eden egemenliğin de (Anadolu Selçuklu Devleti'nin), batıyı temsil eden Doğu Roma İmparatorluğu'nun da çöküş dönemidir. Bu bozulma-çökme sürecinde başat sorun batıyı temsil eden derebeylik düzeniyle, doğuyu temsil eden düzenin insana verdiği değer arasındaki çelişkidir. Daha ilk sayfalarda romancı batıdan gelen şövalye (Notüs Gladyüs) ile Söğüt yöresinde yaşayan bir Rum delikanlısının (Mavro) konuşmalarıyla iki toplum düzeninin özelliğini karşılaştırmakla romanın dayandığı iki temel düşünüyü birden vurgulamıştır.

Birincisi: Batıda egemen güç, kendi toprağında dilediğini yapan "sen-yörlerin elindedir" yargısından kaynaklanır. "Soylular gölünde, deresinde, izinsiz balık tutanı, ormanda avlananı, kendi payına hile katanı asma ya da demire vurma özgürlüğüne sahiptirler" (sf. 35). Batıda Hristiyanların reyadan haraç almalarına karşılık, doğuda "Türkmen kitabının kavlince" varlıklılar mallarının onda birini yoksullara vermek zorundadırlar. Çarşı-pazar Âhilerden sorulmakta, onlara kitabın yazdığı kadar ancak "kadılar karışabilmektedir." (sf. 37)

İkincisi: Doğuda toplum düzeninin oluşturduğu insan, küçük birimin (aşiretin, beyliğin) yukarısındaki büyük egemen gücün rüşvet, iltimas vb. nedenlerle bozulma sürecine girdiği halde, birlikte yaşamı belirleyen tüzel kuralların doğruluğuna, güzelliğine inanmaktadır. Bu onun gizli gücünü oluşturur.

Kemal Tahir, doğu ile batı düzenlerini ve bu düzenlerin yarattığı insanı böylece belirledikten sonra (tarihsel olgu-gerçek), (söylenti-destansı öykü) bağlamı içinde romanın başlıca kişilerini eyleme geçirir. Bir büyük olay (Kara Osman'ın yakın yardımcısı Demircan'ın öldürülmesi) ile anası (Bacıbey), kardeşi (Kerimcan), Orhan Bey, seviştiği kadının kardeşi (Mavro) toplumsal dalgalanışın asıl öğeleri olarak görünürler. Özellikle "ilmiyye" sınıfında ilerlemek isteyen genç adamın (Kerimcan) ağabeyinin ölümünden sonra içine düştüğü kişisel bunalım karakterinin belirmesine büyük ölçüde yardım etmiştir. Aynı olayda, evladını yitiren ananın da (Bacıbey) kendi içinde başlayan savaşı küçük oğluna ve tüm beyliğe kabul ettirme isteğiyle

somutlandığı söylenebilir. Romanda yan olaylar Osmanlı Devleti'nin kuruluş evresindeki hareketlere dayandığından doğal görünür okura. Bu nedenle, yan olayların öznesi durumundaki kişileri de, çoğun, bulundukları toplum içinde yerlerini yadırgamadığımız kimseler olarak izleriz.

Kemal Tahir'in Romanlarında Karşılaştığımız Savlar

Kemal Tahir, romanlarında, XIII. yüzyıldan 1950'lere değin başat saydığı toplumsal sorunları işlerken, Osmanlı toprak düzeninin batıdaki feodalizmden farklılığı gerçeğinden hareket ederek, bu benzersizliği insanlık yönünden değerlendirmeye çalıştı. Konuşmalarında yer yer doğu toplumlarında sömürünün olmadığını vurguluyor, yer yer de doğuda devletin kişi özgürlüğünün güvencesi olduğunu ifade ediyordu.

Gerçekte Fuat Köprülü, Zeki Velidi Togan, Ömer Lütfi Barkan, Mustafa Akdağ gibi araştırmacılar, yıllar önce özellikle Selçuk ve Osmanlı devletlerinin toprak rejimlerini tüm ekonomik ve toplumsal ilişkileri ve dönemden döneme uğradığı değişiklikleri göz önünde tutarak değerlendirmişlerdi.

Daha 1940'larda Ömer Lütfi Barkan şöyle yazıyordu:

Bir hüküm verebilmek için, mîri arazi rejiminin Osmanlı İmparatorluğu'nda ne zamanlar ve nerelerde tatbik edilmiş olduğunu bilmek lazım gelir. Çünkü bu rejim, bilhassa halis şekilleriyle hükümlan olduğu zamanlarda, tamamen umumileşmiştir. Bundan başka mîri topraklar rejimi esasen muhtelif tarihlerde, muhtelif şekiller almış ve bilhassa son zamanlarda arazi siyaseti bakımından haiz olduğu bütün hususiyetleri kaybederek tam ve mutlak bir mülkiyet rejimi şekline girmiştir.¹²

Kemal Tahir'in bu konudaki yazı ve konuşmalarında bilgi ile öznel yargılar iç içedir. daha önemlisi yer ve zaman belirtmesi yoktur. Bir yazısında, devletin "servetin belli ellerde birikmesini" ve "devlet güçlerinin belli kümelerin eline geçip onların imtiyazı haline gelmesini ve onlara mahsus kapalı bir düzen olmasını" önlediğini öne sürerek, "batının idrak edemeyeceği kadar hür insanlar topluluğudur, bence, doğu toplumları." diye yazmıştır.¹³

Oysa, 1527-1528 yılı "temsili bütçesi"ne dayanarak, Prof. Sencer Divitçioğlu, artık üründen padişaha tahsis edilen gelirin, ortalama dirlik gelirinden tam 52.028 kat fazla olduğunu hesaplamış¹⁴. Prof. Mustafa Akdağ ise, "İstanbul'da oturan ricalin temin ettikleri iltimaslarla haslarını arttırdıklarını ve kapılarında besledikleri adamlarını tımarlı sipahi gibi göstermek suretiyle onlar namına bir sürü dirlik geliri ele geçirdiklerini" yazmıştır. Prof. Akdağ, devletin servet birikiminin belli ellerde birikmesini önleyemediği olgusunu XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorlu-

12. Ömer Lütfi Barkan, *Tanzimat*, sf. 416 (1940).

13. Kemal Tahir, *Türk Romanı* (açıkoturum) sf. 47 (1969).

14. Prof. Sencer Divitçioğlu, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu* (1967).

ğu'nun düştüğü ekonomik bunalımı belirtirken şöyle vurgulamaktadır.¹⁵

Bütün XVI. asır devamınca reayanın vergileri ödemekte büyük zorluk çektiklerini görmekteyiz. Hükümetin akçeyi sık sık değiştirmesi, kalp ve kırık akçenin piyasaya dağılması, yeni bozulmuş akçelerle hakikileri veya altın arasında yapılan mübadele oyunları hep köylü halkı zarara sokuyordu.

Hülasa daha birçok sebeplerle, çiftçi halkın büyük para darlığı içinde bulunmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun "ileri köy" formasyonunu bozacak tarzda bir takım hadiselerin cereyanına meydan vermişti. Evvelâ, parasızlığın kârlı bir faizcilik yarattığı kolayca müşahade olunmaktadır. "Muamele-i şeriyye"de faiz yüzde 10, 15 olarak tesbit olunmuş iken, "ribaburlar" faizciler yüzde 30'dan aşağı para vermiyorlardı. Yüzde 60 ile faizcilik edenler çoktu. XVI. asrın ortalarında en iyi kazanç getiren işin faizcilik olduğunda şüphe yoktur. Hakikaten bu sayede, Anadoluda büyük sermaye sahibi "ribaburların" türediğini görüyoruz.¹⁶

Fuat Köprülü de, Osmanlı Devleti'nin kuruluş evresinde Türklerin Osmanlılara katılmalarına öncülük ettiğini bildiğimiz Âhi örgütlerinin yapısını anlatırken şu bilgileri vermektedir:

... Bir nevi korporasyon niteliği taşıyan bu teşkilatların başında bulunanların o teşkilatın en fazla sermaye sahibi olanlardan mürekkebe olması, bu teşkilatların EMEKLE SERMAYE arasındaki daimî mücadelelerinde sermaye aleyhine yani o devrin cemiyetinin sosyal nizamı aleyhinde harekette bulunmasına engel oluyordu.¹⁷

Birbirini tamamlayan bu bilgiler bize, Kemal Tahir'in varsayımlarını doğrulama olanağı vermemekte, son iki büyük doğu devletinde (Selçuk ve Osmanlı) servetin hem belli ellerde biriktiğini, hem de "devletin belli kümelerin eline geçmesinde" rol oynadığını kanıtlamaktadır.

Öte yandan Kemal Tahir'in batılılaşma hareketlerini de, tarihsel olayları neden sonuç bağlamlarından soyutlayarak değerlendirdiği görülür. Bu nedenle romanlarında (yazılarında, konuşmalarında) salt batı kopyacılığı üzerinde durmuş, kültür ikiliği yarattıkları gerekçesiyle bürokrasinin Jön Türk kanadını kıyasıya yermenin basit yollarını aramıştır.

Oysa batılılaşma olgusu da bir toplumsal yapıdan başka bir toplumsal yapıya doğru gelişmenin XIX. yüzyıldaki görünüşüdür. Gelişmekte olan batı kapitalizminin, daha XVI. yüzyıllardan itibaren, geleneksel Osmanlı toplum yapısını çözücü etkilerinin sonucudur. Önce de değindiğimiz gibi, paranın sık sık değerden düşürülmesi, devlete ait toprakların arttırmaya çıkarılarak "iltizam"a verilmesi nedenleriyle artan vergi yüküne dayanamayıp kente göç eden köylülerin emeğini sermayeye satması, çözülmenin ilk aşaması olan XVI.

15. Prof. Mustafa Akdağ, *Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası*, sf. 59 (1975).

16. Prof. M. Akdağ, a.g.y. sf. 61, I. Ahmet.

17. Fuat Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, sf. 117, 2. bas. (1972).

yüzyılda yapının değişmesine yol açan etkenlerin başında gelir. Bu yüzyılın ikinci yarısından sonra ise, batıda gelişmekte olan manifaktür endüstrisinin, küçük zenaat düzeyinde kalmış olan, Osmanlı İmparatorluğu'nda pazar olanağı bularak endüstrisini etki altına alması –kır kesiminin manifaktür için bol ve ucuz işgücü sunmasına karşın– kapitalist gelişme göstermesini önlemiştir.¹⁸

Bilindiği gibi, Fransa'ya verilen ilk kapitülasyon ayrıcalığı, 1535 antlaşmasının ürünüdür. 1675'te İngiltere'ye, 1718'de Avusturya'ya, 1740'ta yeniden Fransa'ya tanınan ayrıcalıklar, bu devletlere Müslüman ülkelerinde iş kurmak ve özgürce ibadet etmek hakkını vermiştir.

Kemal Tahir'in romanlarında bu süreç özellikleri ve olgularından soyutlanmıştır¹⁹. Salt Tanzimat ve sonrasına yönelik eleştirmelerin ağır bastığı görülür. Padişah, sadrazam, vezir, kumandan adları anılarak aşırı övgü ya da yergilerle sorunsal basite indirgenir; yineleme yoluyla “telkin” niteliği kazandırılmak istenir:

Allah Allah bizim İspartamızda, müslümanın işi bozulması, Sultan Mecir'in tahta çıkma sevinciyle aklını sıçratıp, bundan böyle gavur-müslüman ayrıntısı yok ferman çıkartmasından bilinir.

(*Bozkırdaki Çekirdek*, sf. 355)

Sen nereden bileceksin Abdülhamid efendimiz, tam otuz iki yıl bu Osmanlı ülkesini belaya uğratmadan neyle çekti çevirdi bakalım?

(*Kelleci Memet*, sf. 269)

Contürk demek, düpedüz, zındık, farmason demektir. Bunlar peygamber vekiline, koca Osmanlı padişahına dinsiz imansız lafiyle karşı gelip kıpkırmızı gavur olduklarını meydana koydular.

(*Köyün Kamburu*, sf. 217)

Abdülhamid'i indirip Reşat'ı bindirmek hiçbir yerli hesabın sonucu olmaz. Devleti dinamitlemekti bu. Ancak yabancı güçlerin işine gelirdi.

(*Kurt Kanunu*, sf. 292)

Bu tür konuşmalar sık sık yinelenir Kemal Tahir'in romanlarında. Çoğun kişilerin görüşlerinde çatışma olmadığı için, diyalektik bir verimlilik de söz konusu değildir. Fethi Naci, *Büyük Mal*'ı eleştiren bir yazısında, konuşmaların romanın dengesini bozucu etkisini şöyle belirtmektedir:

Boş sayfalar dışında Büyük Mal 560 sayfa. Konuşmalar (sayfalara dağılmış konuşmalar da satır olarak sayılıp sayfa olarak hesaplanın-

18. Muzaffer Sencer, *Osmanlı Toplum Yapısı*, sf. 304 (1969).

19. Hilmi Yavuz, Kemal Tahir'in batılılaşmaya karşı çıkmasının nedenlerini açıklarken “Doğu toplumlarında, bireysel özgürlük sorunu, batı burjuva üretim tarzının egemen üretim tarzı olmasından çok önce, çok daha değişik yapısal koşullarda çözümlenmiştir” gibi bir yargıyı, madem ki doğu toplumlarında bireysel özgürlük sorunu değişik biçimde geçerlik kazanmıştır, o halde bu kavramdan yola çıkmak gerekirken, Genç Osmanlıların “batı kökenli siyasal özgürlük kavramını yeniden üretme çabalarını yanlış bulan Kemal Tahir haklıdır” düşüncesine değin götürüyor: (*Türkiye Defteri*, Nisan 1974). Bu tür yargıların “kuruluş devrimizden beri en hakiki bir demokrasi ile yaşamış esasen demokrat bir milletiz...” “Osmanlı demokrasisi esaslı ve kesin içtimai bir haldedir...” (*Buhranlarımız*, sf. 90) türünden tanımlamalar yapan Sait Paşa vb. İslamcılara yaklaşma olduğu söylenebilir.

ca) bu 560 sayfanın 420 sayfasını dolduruyor; konuşma dışı metin 140 sayfa. Başka türlü söylersek romanın yüzde 75'i konuşma. Ne var ki bu konuşmalar, meselâ konuşmaya fazla önem veren bir başka romancıda Ernest Hemingway'de olduğu gibi, kişileri açıklamaya yaramıyor. Hemingway'de konuşmalar uzadıkça, roman kişilerinin üzerine bir tiyatro sahnesindeymişler de çeşitli köşelerden ışıklar dökülüyormuş gibi olur. Yeni konuşmalar yeni aydınlıklar getirir. Oysa Bay Kemal Tahir'de konuşma, kişinin iç dünyasını aydınlığa çıkarma görevini yüklenememiştir henüz. (*Yeni Dergi*, Eylül 1970)

Kemal Tahir kişilerinin konuşmaları, Çorum, Çankırı dolaylarının geleneksel dil özelliklerini vurgulayan öğelerle donanmıştır, şive uyarlığı söz konusu değildir. Yer yer tekerlemeler, meddah ağzı, seci (düzyazıda uyak) kullanılarak, değişik zengin bir anlatım düzeyine ulaştığı söylenebilir. Özellikle köy insanını işlediği romanlarında Âşıkpaşazade, Evliya Çelebi gibi Türkçenin en eski ustalarından kaynaklandığı sezilen bileşimlerle batı dillerinin tümce beğenisinden kurtulmaya çalışır. Üslup yapmamayı göze alarak başarır bunu. Kent insanını işlediği romanlardaysa özellikle çarşı, semt, sokak, ev, işyeri, eşya özelliklerini yansıttığı zaman, sözcükleri, tamlamaları, tümce beğenisiyle Yakup Kadri kuşağının tümce yapısı yörüngesine girer.

Kişilerin dış, fiziksel özelliklerini çizmeye genellikle özen gösterir Kemal Tahir. Doğa betimlemelerinde çarpıcı sözcükler kullanmayı sever. Olağanüstü olayları yansıtırken, abartıların yadigarımadığı bir gerilim sağladığı görülür. İkinci, üçüncü kişilerin tipleşmemesine, tarih, toplumbilim dersi niteliğindeki konuşmaların yer yer bıktırıcı, denge bozucu etkisine karşın, romanlarına belli ölçüde yetkinlik kazandıran bu ustalıklar olmalıdır.

YAPITLARI: *Göl İnsanları* (öyküler, 1955, Dört öykü ek, 2. bas. 1969), *Esir Şehrin İnsanları* (roman, 1956, 1969), *Sağırdere* (roman, 1955, 3. bas. 1969), *Kürduman* (1957, 1970), *Rahmet Yolları Kesti* (roman, 1957-1970), *Yediçınar Yaylası* (roman, 1958, 1970), *Köyün Kamburu* (roman, 1959, 1970), *Esir Şehrin Mahpusu* (roman, 1962, 1970), *Kelleci Memet* (roman, 1962, 1972), *Yorgun Savaşçı* (roman, 1967, 1968 Yunus Nadi Armağanı, bas. 1965, 4. bas. 1971), *Bozkırdaki Çekirdek* (roman, 1967, 1972), *Devlet Ana* (roman, 1968 Türk Dil Kurumu Roman Armağanı, bas. 1967, 1971), *Kurt Kanunu* (roman, 1969, 1972), *Büyük Mal* (roman, 1970), *Yol Ayrımı* (roman, 1971). Ölümünden sonra yayımlanan romanları: *Namusçular* (1974), *Karılar Koğuşu* (1974), *Hür Şehrin İnsanları* (II cilt 1976), *Damağası* (1977), *Bir Mülkiyet Kalesi* (II cilt 1977).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 3 (1965), Varlık Yıllığı (1968); Murat Belge, *Yeni Dergi*, sayı 42 (Mart 1968); Ferit Edgü, *Yeni Ufuklar*, sayı 192 (Mayıs 1968); Vedat Günyol, *Yeni Ufuklar*, sayı 194 (Temmuz 1966); Atilla Özkırımlı, *Papirüs*, sayı 35; Fahir Onger, *Türk Dili*, sayı 221 (Şubat 1970); Fethi Naci, *On Türk Romanı* (1971), İzzet Yaşar, *Yeni Dergi* (Eylül 1971); Dr. Hulusi Dosdoğru, *Batı Aldatmacılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir* (1975); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Oğuz Demiralp, *Yazko-Edebiyat* (Haziran 1981); Tahir Abacı, *Yazko-Edebiyat* (Temmuz 1981); Fethi Naci, *Sanat Olayı* (Aralık 1981); Gürsel Aytaç, *Çağdaş Eleştiri* (Eylül 1983).

KEMAL TAHİR'DEN ÖRNEKLER

KÖYÜN KAMBURU'ndan

– Hayır, gizli bir telgraf var. Ben öğrendim, geçende kopası kafasına taç giyen Bulgar İstanbul'u baskınla almış! Hürriyet ne demek! İslâmı kırmış ki, yedikten yetmişe...

– Hareket Ordusu, bildiğimiz Bulgar ordusu olmasın?

– Tamam! Bulgar ordusu... Ayasofya camisine çan asmışlar çan... Şimdi fukara Ayasofya'nın tepesinde gümbür gümbür gâvur çanı ötecekmış...

– “Kıyamet belirtisi” diye benişte buna derim! Töbe!

– Benim kaç zamandır yüreğim yasta... Neler duydum da kimselere diyemedimdi kardaş. Meğer bu hürriyet belâsından sonra Ankara'dan öteye çok işler olmuş. Bir kere köylü hep şehirlere kasabalara yürümüş...

– Neden?

– “Sırayla bu!” demişler, “biraz da kasabalılar tarlada, bayırda çalışsın, biraz da biz şehir yerinde keyif sürelim.”

– Allah Allah, köylü kısmı kasaba yerinde ne halt edebilir? Mal gibi dolaşmaya mı gelecekler? Peki, bunca Müslümanın ekmeği nereden çıkacak?

– Onu kim düşünür? Hürriyetle sen oyununu oynamaktasın? “Herkes aklına geleni yapacak” denilmedi mi? İşte buyur...

– Bunlar ortalığı karıştırdılar dayı,

bunlar fışkıyı yüzlerine bulaştırdılar.

İşin iç yüzü ancak toplar atılınca anlaşıldı. Sultan Hamit indirilmiş, yerine Sultan Reşat bindirilmişti. Bunda hiç yalan yok ama korkulacak bir şey de yok... Ya amca gitmiş, yeğen gelmiş, ya da yeğen gitmiş, amca gelmiş... Ya da bunlar kardaş... 31 Mart patırdısı da okumuş subaylarla alaylı subaylar arasındaki bir mesele... Allah göstermesin, hunlar birbirlerini tüketeyazmışlar.

– Peki bunların ikisi de Müslüman değil mi?

– Müslüman ama aradaki hürriyeti n'apalım?..

– Yahu benim bu “Hürriyet” lâfından karnım bozulmaya başladı. “Geldi” dediler. Hani nerde? Bir göreydik...

– Bırak! Osmanlı'nın işini bilmez gibi... Bizim millet mal gibi millet... Birisi çıkmış, “Hürriyeti mi istersin, şeriatı mı” demiş... Bizim, sözüm burdan dışarı eşek adamımız “Hürriyet!” demiş... “Senin bilmediğin bir aş, ya diş ağrıtır, ya baş” diye bir lâf vardır. Bizim babamız da şeriatı bırakıp hürriyete mi sarıldıydı? Başkaca, bakalım bizim “Hürriyet” dediğimiz nereden belli? Kâğıtlara yazıvermişlerdir, bir hürriyet...

– Doğru! Hemi de öyledir.

Bazılarının yüreklerine çöken korku gitgide dağılmıştı. Bunlar öşür-iltizam işleriyle uğraşanlar, geniş topraklarında

ortakçı-azap çalıştıran ağalar, köylü kısmına, harman ödemesi, borç veren büyük esnaflardı. Bir kısım ufak memurlar da yerlerinden olacaklarını düşünerek çok kıvranmışlardı. Bereket versin, işin kuru gürültüden ileri geçmediği, her şeyin eski hamam, eski tas kaldığı çabuk anlaşıldı. “Allahın sayesinde” düzen bozulmamış, hele kazanca geçime hiçbir değişim erişmemişti. Köylü gene köylü, esnaf gene esnaf, zengin zengin, fakir fakirdi. İstanbul sarayında Sultan Hamit oturmuyormuş da Sultan Reşat oturuyormuş... Varsın sağlıcakla otursun. Saray kısmı da boş kalacak değil ya, elbette bir oturan bulunur. Hakçası, bu Sultan Hamit de, amcası Sultan Aziz’i tepeleyip postuna kurulmadı mıydı? Ne demişler “Etme bulma dünyası...” demişler.

İtalyan harbiyle Trablus’un kısa zamanda elden çıkması şeriatçılar için esastan düğün bayram oldu. Bunlar tam otuzüç yıl peygamber postunda oturmuş, Allah sâyesinde yedi kralı parmağında oynatmış Sultan Hamit gibi bir padişaha Rumeli çingenelerinin yaptıklarını bir türlü unutup bağışlayamamışlardı. “Allah bunu ittihatçıların yanına hiç koymaz, kurban olduğum...” diye yemin ediyorlardı. İşte, çok şükür, belirtiler yüz göstermişti.

- Allah işini bilmez mi, canım!
- Ben doğrusu, bizi açlıkla, ya da salgınla yola getirecek sanmıştım.
- Gâvurun Trablus’a yüklenmesi emutlu... Gene bize acıdı mübarek!

KURT KANUNU’ndan

– Peki nolacak, dersiniz şimdi?

Şimdi, Abdal Kadir oğlum, Anadolu savaşını haşarıya ulaştıran asker-sivil kadronun çoğunluğu ittihatçıydı. Bunlardan küçük bir grup Gazi Paşanın ta-

kımına katıldı. İlk çatışma, biliyorsun, Padişahlık-Halifelik meselesinde patlak verdi. Demek ki, ergeç karşı karşıya gelecektik. Kaçınılmaz kaderdi bu... iktidarda olan yıpranır. Yıpranan iktidar nasıl alaşağı edilir, ustayız biz... Gücümüz de yeter buna... Yakın tarihte göstermişiz, bikere iktidarı ele geçirdik mi, naporız muhaliflerimize... Tutulacak iki yol var! Doğrusu: Köklü reformlarla halka gitmek... Halkın içinde çalışmak, halktan çıkacak yeni idareci kadrolarla halka dayanmak... Bunu göze alamazsan, kendini buna hazır göremezsen... Nitekim, 1908’de biz göremedikti, o zaman kalıyor, eskisiyle idareye çabalamak... Eskisiyle idareye çabalayım dedin mi, haksızlığı, kanunsuzluğu, hırsızlığı, devlet, hükümet nüfuzunu kötüye kullanmayı katıyen önleyemezsin. Yıpranırsın. Muhafifler ne kadar kaltaban olsa, bakarsın ki, adım adım iktidara yaklaşıyorlar. O zaman bir bahane uydurup baskıya gireceksin! –Konyak içti– Uydurmuyorum, kendimizden biliyorum. İznir İktisat Kongresi’nde Halkçılar liberal sistemden yana olduklarını resmen açıkladılar. “Eski düzeni sürdüreceğiz, âyânla, eşrafla iş göreceğiz, kadroları değiştirmeyeceğiz, türkçesi halka gitmeyeceğiz” demekti bu... Terörü seçmekti. –Biraz sustu, derin derin içini çekti:– Öteki yol... Doğru yol kolay değil... Kocaman Osmanlı imparatorluğu yıkılmış, iki milyon kilometre kareyi idare eden memur-asker kadroları, yedi yüz bin kilometre karelik bir yere sıkışmış... Bunlar dururken halktan yeni halkçı kadrolar yetiştirmeye kalkmak, hem yürek ister, hem bilek ister, hem de gerçek bilim ister. Bundan başka, biz batılaşma belâsına kapıldık kapılılı, batılıları, okşayarak, etekleyerek memlekete çağırdık. Bunların burda, gizli, açık kum gibi örgütü var. Bu

örgütler, idareci kadroların her basamağıyla gizli açık ilinti kurmuş... Çoğumuz çocuklarımızı bunların okullarında okutup yüksek tahsil için bunların memleketine yolluyoruz. Yeni halkçı kadrolarına gitmek demek bunlarla açıkça boğuşmaya girmek demektir. Batılaşma tarihi-mizde hiçbir idare, hiçbir devlet adamı şimdiye kadar göze alamadı bunu... Almış görünenlerin en kabadayısı da... En çok sıkıştırana karşı çıkarken, ötekilere dayanmak zorunda kaldığından, birinin pençesinden çıkıp öbürünün pençesine girdi. Durum bugün de başka türlü değil...

– Bizi temizlemeye mi karar verdiler peki? Şimdi, bizim hepimizi...

– Cavit'in tutuklanmasına kadar, “Olmaz öyle şey” diyordum. Tutuklanınca...

– Hiç şüpheniz kalmadı mı? Bir mesele vardır Cavit'le Gazi Paşa arasında... Bulgaristan'da, Mustafa Kemal ataşeyken bir un satışı meselesi.. Bu yüzden... “Biraz hırpalansın” demiş olmaz mı? Gider mi sonuna kadar?

– Orasını bilmem. Bildiğim, bugünkü ortamda, demokrasi sökmeyecekti. Bunu anladılar. Şeyh Sait İsyanı bahane oldu. Takrir-i Sükûn kanunu çıktı. İstiklâl Mahkemeleri kuruldu. İsyân mıntıkasındaki mahkemeyi, hadi zorunlu sayalım, Ankara'daki neden gerekli olsun?.. Terakkiperver Partiyi kapattılar. Geçenlerde Ankara İstiklâl Mahkemesi'ne yargıtaysız adam asmak hakkı tanıdılar. Birtakım haksız kazanç dedikoduları alıp yürümüşü. Partileri kapatılan muhalif mebuslar meclis açılınca üstlerine çullana-caktı. Bunu meclis açılmadan önlemek gerekti. İstanbul gazetelerini neden Elâziz istiklâl Mahkemesi'ne gönderdiler de, Ankara istiklâl Mahkemesi'ne vermediler. Çünkü, o zaman Ankara Mahkeme-

si'nin adam asmak yetkisi yoktu. Maksat da, gazetecileri yıldırmaktı. Çok önceden bilindiği, dikkatle izlendiği anlaşılan bu suikast teşebbüsü de ekmeklerine yağ sürdü. Başından beri beni şaşırtan nedir bilir misin? Kollayarak ilerlemeleri... Önce Terakkiperverlerden birkaç mebusun canını yakmak düşünüldü sanırım, orduyu tedirgin etmek istenmedi. Sonra görüldü ki, şartlar uygun... –Konyaktan içti, hiç telâşsız sigara yaktı:– Bir taşla, iki değil üç kuş vuracaklar gibime gelir. Muhalif mebusların gürültüsünü, paşaların ordudaki nüfuzunu, ittihatçılığın kökünü hep birden kazıyacaklar. –Bir zaman yere bakarak bıyığının altından gülümse-di:– Bunları açıkça söylüyorum ki, bundan böyle işi sağlam tutasın... Boş yere umutlanmayasın... Şakası yoktur bu işin... Sen başından beri içinde bulunduğun halde...

– Yok öyle şey Kemal Abi... Vallah billah...

YORGUN SAVAŞÇI'dan

Biraz düşündü, “Siz bu olaydan nasıl bir sonuç çıkarıyorsunuz?” diye sordu.

– Bu tarihsel olay, Osmanlı toplumdaki TALAN sistemini, hiçbir şüpheye yer bırakmıyacak açıklıkla meydana koyuyor, dedim. Osmanlılığın temel düzeninde varlığın tek ellerde birikimi yasaktır. Osmanlılığın, tarih içinde, üstüne aldığı ödev bence, toprağı sahipsiz kılarak çağının derebeylik düzenini küçük işletmelere bölmek, bu küçük işletmelerin zamanla belli ellerde toplanmasını şiddetle önlemektir. Osmanlılıkta hemen bütün topraklar Allahındır. Padişah Allahın vekili olarak bu toprakları reayasına kiracı gibi vermiştir. Buna karşılık yetiştirdiklerinin vergisini çoğunlukla mal olarak alır. Bu düzeni sipa-

hiler gözetir. Sipahi tımarları gibi, Vezir haslarının da temelinde küçük işletmeler vardır. Osmanlı toprak yasaları, bu küçük işletmelerin büyümemesi gibi miras yoluyla küçülmemesini de kollar. Söz gelimi, 20 evlik bir köyde çeşitli sebeplerle beş ev boşalsa, sipahi bunlardan kalan toprakları kendi toprağına bile katamıyacağı gibi, geri kalan on beş eve de bölüştüremez! Boşalan beş küçük işletmeyi beş yeni aileye yeniden şenlendirmek zordur. Bizde senyörün yerini, bir çeşit memur sayılabilecek olan AĞA'nın alması bundandır. "Ağalık vermekle" atasözü Osmanlı'nın sömürme anlayışının batıyla nasıl çelişme içinde olduğunu da gösterir.

Bitirip bekledim. Ya şaşacak, ya "Doğru evet" diyecek sanmıştım. Neden sonra, "Ee... Peki?" dedi. Ben şaşıtm:

– Peki'si bu...

– Nasıl olur. Anlattığınız hikâye de, ardından söyledikleriniz de, olayları belirliyor, nedenleri değil... En küçük topluluklar bile, sür-git talanla yaşayamazlar! Çünkü hiçbir toplum "Gelip talan etsinler" diye sür-git üretim yapmaz. Osmanlı İmparatorluğu gibi kocaman bir kuruluş, yedi yüz yıl, nasıl yaşamış?.. Talan için bir araya gelen bütün topluluklar, talan az da olsa dağılır, çok da olsa... Bu bir... ikincisi: Talan temeline dayanan bir otorite, özel mülkiyetin tek ellerde toplanmasını önlemeye sür-git nasıl güç yetirebilmiş?

Biraz düşündüm: "Peki, Karlos Çorbacı," dedim. "Bolu Paşasının başına gelen TALAN değil de nedir?"

– Talan ama, Osmanlı ölçüleriyle değil, batı ölçüsüyle...

– Bu sözle Paşa Emmi... Aklım dağıldı ki, toplayasım geçti. Ben debelenirken, Karlos Çorbacı piposunu temizleyip doldurdu. Bak n'apacağız her doktor, dedi,

eski bildiklerini bir yana bırakacağız. Dekart hesabı, dedi, yeniden aramaya başlayacağız ön yargıları atıp... Bakalım bu davranış bizi nerelere götürecektir? Başlıyoruz! Anadolu toprakları nasıl topraklardır sence?

– Nasıl mı? Yamandır Anadolu'muzun toprağı, dedim. Dünyanın ekin anbarı olacak topraklardır. Biz tembelliğe vurduğumuzdan bu cennet vatanın üstünde sürünmekteyiz.

İş bilir ellere geçse bak neler olur...

– Bunları nerden çıkarıyorsun? Kendin çiftçilik edip denemedin. Babanın çiftçi olduğunu da sanmam. Sizde böyle kitapların daha yazılmadığını da biliyorum! Bunlar gerçeği aranmamış palavralar... Salt Anadolu toprağı değil, Akdeniz'i, Ege Denizi'ni çevreleyen bütün topraklar, cenabet topraklardır. Çünkü, bu bölge toprakları dünyanın yüzünde, gayet ince, pek yalınkat bir kabuk gibidir. Tarımda derin derin aktarılmaz, kara sapanın ucuyla az biraz karıştırılır. Bu bölgenin hava durumu da tarıma uygun değildir doktor, ya kurak gelir, ya taşkın... Kurakta sizin toprak, hiç sapan görmemiş gibi taş kesilir. Taşkınlar, tarlaların yarısını alır denize götürür, yarısını dar vâdilere indirip bataklık yapar. Bataklıklarda insan barınamaz. Bu yüzden, Adana, Küçük, Büyük Menderes ovaları gibi verimli ovalarınız ancak on dokuzuncu yüzyıl ortalarında tarıma açılabilmiştir. Daha önceleri buralarda göçebeler hayvan otlatıyorlardı. Bu özellikteki topraklarda, batıda olduğu gibi özel mülkiyet yerleşip gelişemez, zenginlikler sayılı ellerde toplanamaz. Sizde batı anlamında FEODALITE'nin bulunmaması bundandır. Çünkü ne kadar güçlü olursa olsun, hiçbir FEODAL, böyle topraklarda serflerini doyurup kendisini zengin edecek tarımı, yalnız

kendi gücüyle sürdüremez! Türkçesi, toprakları tarımda tutmak için gerekli bayındırlık işlerini sizde ancak devlet yapabilir. İşte bu sebepten, sizin topraklar haklı olarak devletin mülkiyetindedir. Gene bu sebepten batıda devlet, sırasında bir sınıfın öteki sınıfı ezmek için kullandığı araç haline geldiği halde, sizin devlet ana ödeviyle toplumu İHYA EDİCİ'dir. Yani, batıda devletin olmadığı zamanlar, toplumlar var olmuşlardır ama, Doğu'da devletsiz toplum görülmemiştir. Sizde devlet toplumunun var olma-yok olma şartıdır. Siz, farkına varın varmayın her şeyi devletten beklersiniz. Bizde ağalık almakla olduğu halde, sizde elbette vermekle olacaktır. Siz devletinizi TALANCILIK'la suçlarken, batı kültürünüzle, batılı devletmiş gibi yargıyorsunuz. Batıda ilk çağların kölelik sisteminden bu yana özel mülkiyet kutsal olduğu halde, sizin beş bin yıllık toplum tarihinizde devletten başka kutsal hiçbir şey yoktur. Bu açıdan bakınca, Melek Ahmet Paşanın ağası devlet ağası devlet işine giderken Bolu Paşasının atını çekip alırsa bu talan sayılmaz. Çünkü sizde her iş devlete yararlılığıyla değerlendirilir. Sizde devlet tehlikeye düştüğü zaman devletten sorumlu olanlar, bir dakika önce, en korkunç suçlamalarla geri ittikleri en akıl almaz sistemi kabullenmekte bir an duraklamazlar. Batıda bütün monarklar geriliği tuttukları halde, sizin padişahların apansız ilerici kesimleri bundandır. Burdaki ilerici, bilinçle, imanla kazanılmış bir şey değildir, beyin ameliyatı yapar gibi ister istemez katlanılan, bir çaresiz durumdur. Sizde padişahlar, baba, kardeş, evlât demeyip öldürmüşlerdir. Bir gecede on dokuz

kardeşini, sonra da öz oğlunu öldüren üçüncü Mehmet'in, para denilen bakır, gümüş, altın parçalarını bulduğu yerde almasına yalnızca talan deyip geçemeyiz. Kaldı ki, ikinci padişah Sultan Orhan'dan bu yana, modern anlamıyla devletçidir de sizin devlet... Tersanelerini, baruthanelerini, dökümhanelerini, madenlerini işleten, tarım topraklarının mülkiyetini elinde tutan, bayındırlık işlerini, yol şebekesini, postayı, kervansaraylar sistemini, okulları, üniversiteleri, merkezden idare edilen bütün imparatorluğa yaygın yargılama örgütlerini, loncaları, hattâ dini bile devletleştirip devletçilikle yürüten, ana tüketim maddeleriyle besin maddelerini tekele alan, iç ticareti, dış ticareti aralıksız denetleyen, pazarda fiatları belli bir çizgide tutan bir ekonomik sosyal örgütün ana özelliği talancılıkla belirlenmez. Bütün bu işleri başarabilmek, kısacası toplumun var olabilmesini savunmak için sizin devletinizi sırasında despot da olmak zorundadır. Sizin devlet merkezlikten, bürokratiklikten, hattâ despotluktan vaz geçtim dese, siz bunalınca ayaklanır, bunları geri istemesine ister, hattâ bunun için onu zorlarsınız... dedi, Karlos Çorbacı o gün bana, Paşa Emmi, aşağı-yukarı...

Doktor Münür, içini çekerek sustu.

Cemil dinlediklerini toparlamaya çalışıyor. Patriyot pek bir şey anlamadığı halde anlatılanların önemini sezmiş, açıklama bekler gibi Halil Paşaya bakıyordu.

Halil Paşa el yordamıyla paketi bulup bir cigara çıkardı:

– Çok önemli! Hürriyet naralarıyla gelip hemen despotluğa başlamamızın nedenini açıklamış olmuyor mu gâvur?

BEKİR SITKI KUNT

Antakya'da doğdu (1905). Ortaöğrenimini Antakya Lisesi'nde (1923), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1928). Çeşitli illerde yargıcılık yaptı. Hatay'dan milletvekili seçildi (1939). İstanbul'da Asliye yargıcıyken öldü (1959).

Bekir Sıtkı, Vakit gazetesinde çıkan ilk öyküleriyle adını duyurmuş, kitaplarının yanı sıra Varlık (1935), Yurt ve Dünya (1941), Adımlar (1943) dergilerindeki ürünleriyle sanatının olanaklarını ortaya koymuştur. Beş kitabını oluşturan 52 öykü arasında orta tabakadan kişiler çok sayıdadır. *Memleket Hikâyeleri*'ni içine alan 1930-35 evresinde Sabahattin Ali ile F. Celâlettin'in etkisinde kaldığı söylenebilir. İstanbul dışından konuları işlediği zaman S. Ali'nin mahalleleri, kahveleri, adliye koridorları, emeklisi, halktan kişileriyle büyük kentten insan manzaraları getirmeye çalıştığı zaman F. Celâlettin'in yapı ve anlatım özelliklerini benimser. *Memleket Hikâyeleri*'nden sonraki evresinde de bu eğilimin sürdüğünü gösteren ürünleri vardır. Varlık dergisinde (sayı 54, 1 Ekim 1935) "Bu Halkın Hikâyesidir" ikinci başlıklı "Düşmez Kalkmaz Bir Allah" adlı öyküde Beyazıt yöresindeki kahvelerden birinde, "devlet düşkünü" olduğunu söyleyen bir dilenci kadın; "Bu da Bir Aristokratın Hikâyesidir" ikinci başlıklı, "Herkesin Hastalanmaya Hakkı Yok" adlı öyküde zengin bir hanımefendi ile karşılaşırız. Yazarın iki öyküyü birlikte yayımlamakla kahve halkının yoksulluk karşısındaki duyarlılığı ile, evinde çalışan emekçinin hastalığına tepki duyan, ilaçlarını bile pencereden atan şımarık hanımefendinin acımasız tutumu arasındaki çelişkiyi göstermek istediği belli olur. Nedir ki, olayın sergilenişi, kişilerin davranışları saptama sınırından öteye geçmez. Acıma da acımasızlık da yalnızca kişilere özgü gibi konmuş, toplumsal yönü sezdirilememiştir.

Bekir Sıtkı'nın 1940 sonrasının Yurt ve Dünya ile Adımlar'da çıkan öy-

külerinde de bu dar kapsamlılığı, ancak ele aldığı “tek tip”lerin devinimlerine yol açan dış ve iç nedenleri bir ölçüde ortaya koyarak, aştığı söylenebilir.

YAPITLARI: *Memleket Hikâyeleri* (1933), *Talkınla Salkım* (1937), *Herkes Kendi Hayatını Yaşar* (1941), *Yataklı Vagon Yolcusu* (1948), *Ayrı Dünya* (1952).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (1959).

BEKİR SITKI KUNT'TAN ÖRNEK

KÜFECİ ÇOCUK'tan

Yolda küfecinin iki adım önünde yürüyor, sık sık dönüp arkasına bakıyordu. Ya, çocuk kaçıp, sırtındaki bütün eşya ile kayboluverirse! Bunlara hiç emniyet olmaz! Fakat çocuğun hükülmüş belı ve kasılmış kollarıyla kendisini adım adım takip ettiğini görerek, her defasında müsterih oluyordu. Bir aralık, yine sefil, kimsesiz, bakımsız çocukları düşündü, yine içi birden yandı. Birden aklına kendi çocukları geldi. Fakat hemen düşüncesini başka şeylere kaydırarak, yeğenine yazdığı mektubu postaya vermeği unuttuğunu hatırladı. Sonra biraz adımlarını kıstı. Küfeci çocuk yanına yaklaşınca göz ucu ile onu tetkike koyuldu. Rengi yeşilimtrak sarıydı. On iki yaşlarında kadar olmalıydı. Fakat belli ki, pek kavruk kalmıştı. Bacaklarında paramparça bir pantolon vardı. Yer yer yamalı, pis, mundar ceketı, göbeğine kadar yırtık olan kirden esmerleşmiş gömleğinin açık bıraktığı etini kapayamıyordu. Elleri, tırnakları kapkaraydı. Vücuduna göre iri olan ayakları, sanki kirden ve çamur artıklarından birer papuç giymiş gibiydi. işte bu da onlardan, o içinin yandığı zavallı, fakir, kimsesiz çocuklardandı. Derin bir acıma hissi yüreğini kapladı. Her halde bu

çocuğun anası, babası, kimsesi olmıyacıktı. Öyle, öyle... Muhakkak!.. Eve girdince, oğlunun bir eski kundurasını küfeciye vermeği düşündü. Fakat küçüğüne kabil değil, ayağına uymazdı, artık büyüğüne vermeli!.. Bu karardan pek memnun oldu ve çocuğa karşı içinde bir yakınlık duymaya başladı. Bu duygunun tesiri altında küfeciyle konuşmak, hayatına dair biraz malümat almak istedi. Bir bahçe duvarına küfesini dayayıp dinlendikten sonra, arkasından yetişmek için acele eden çocuğa:

– Senin adın ne bakayım, diye sordu.

Çocuk süpürgeyi, sağ elinden sol eline alıp terli alnını ve şakaklarını yenile silererek, biraz şaşırmış bir tavırla:

– Hasan, diye cevap verdi.

– Hasan mı?.. hımrn... Hasan... Peki anan baban yok mu senin?

Çocuk başıyla, var diye işaret etti.

– Peki, neredeler öyle ise?

– Buradalar...

– Sana bakmazlar mı hiç?..

– Babama, kardeşlerime ben bakarım:

Tuhaf şey!.. Hem anası babası olsun hem de bütün aileye bu parmak kadar çocuk baksın. Merakını yenemedi, me-seleyi biraz daha deşmek istedi:

– Niçin sen bakarsın?

Çocuk kayıtsızca cevap verdi:

– Babam kazaya uğradı, iki bacağına kestiler.

– Ya... vah..., vah... Peki senden başka evlâdı yok mu?

Küfeci soluk soluğa nefes alıyor, güçlkle konuşabiliyordu. Fakat belli ki derdini dökmekten hoşlanıyordu:

– Var, dedi, biz üç kardeşiz, (ve mağrurane ilave etti:) en büyükleri benim!..

– Annen de tabii öbür küçüklerle meşgul.

– Hayır, o kahveci Yusuf’a kaçtı.

Bay birden irkildi, ne büyük aile faciası bu, diye düşündü. Fakat o kadar mühim de değil... Her zaman olağan şeyler bunlar!..

Kısa bir duraklamadan sonra:

– Niye, diye sordu, neden kahveciye kaçtı?

Çocuk, sadece:

– Bilmem, dedi.

– Artık anneni sevmiyorsun değil mi? Böyle anneler sevilmez. Sen de sevme ha!.. emi oğlum...

Küfeci hiç cevap vermedi.

Apartmana yaklaşmışlardı. Bir aralık küfecinin ayağı sürçer gibi oldu, ve ne aksi şey, en üstteki çilek, kese kâğıdıle yere yuvarlandı. Öteye beriye beş on çilek dağıldı. Bu manzara bayı fena halde kızdırdı:

– Kör müsün be, diye bağırdı, yüz kuruşa aldığımız çileği sokaklara mı döküyorsun?.. Amma beceriksiz çocuğa çatmışız ha!.. Nereden de mendeburu başıma belâ ettim. İşte böyle, “Merhametten maraz hasıl olur!..”

Yere eğildi. Gülünç olmaktan çekine-

rek acele acele çilekleri topladı. Bunları evde hizmetçiye ayırmak üzere öbürlerine karıştırmadı. Saatine baktı, daireye geç kalmıştı.

Küfeciye:

– Çabuk yürü, diye emretti, seni bekliyecek vaktim yok!.. Acele et!..

Çocuk itaat etti. Adımlarını biraz daha sıklaştırdı.

Evde küfeyi çocuğa boşalttırdı, sebzeler bir tarafa, kuru şeyler bir tarafa, meyvalar bir tarafa ayrıldı. Sonra cüzdanını çıkarıp, küfecinin uzattığı ufak, kirli ele bir on kuruş uzattı. Çocuğun kaşları çatıldı:

– On kuruş olur mu hiç, diye itiraz etti, ev çok uzak, yirmibeş kuruştan aşağı almam.

– Ne dedin, yirmi beş kuruş mu? Ulan hergeleye bak... Bacak kadar çocuk, yirmi beş kuruş istiyor. Büyük adam olsun neyse!.. Evin neresi uzak, pazar işte şuracıkta... Haydi bakayım, şu parayı al da defol!..

– Hayır, almam, hiç vermeyin, hakkımı yiyorsunuz.

– Bakın şunun yediği halta!.. Ulan sen kim, ben kim? Hangi hak bu?..

Çocuğun hâlâ on kuruşu alıp gitmediğini görünce; büsbütün hiddet etti, kolundan tutup kapıdan dışarıya attı, on kuruşun yere düştüğü işitildi, arkasından çat!.. diye kapı kapandı, ve kendi kendine:

– Orospu çocuğu olduğu nasıl da belli!..

Diye söylendi.

(Adımlar, Temmuz 1943)

İLHAN TARUS

Tekirdağ'da doğdu (1907). Ortaöğrenimini Kabataş Lisesi'nde (1928), yükseköğrenimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Savcılık, yargıcılık yaptı (1929-31). Mesleğinden ayrılarak uzun yıllar İstanbul gazeteslerinde çalıştı (1946). Memurluğa döndü (1946-57). Çeşitli gazetelerde yayımladığı öykü ve romanlarının yanı sıra Zafer gazetesinde gündelik fıkralar yazdı. Ankara'da öldü (6 Ocak 1967).

İlk öykülerini 1935'lerde Haber gazetesinde yayımlayan İlhan Tarus, daha Sonra edebiyat dergilerinde (Servet-i Fünun, Varlık, Seçilmiş Hikâyeler, Yeditepe) yazmaya başladı. Çıraklık yıllarının ürünlerinden oluşan *Dr. Moro'nun Mektubu*'ndan (1938) sonra beş öykü kitabı çıkardı. Yazın dünyasında ilgiyle karşılanan ilk kitabı *Tarus'un Hikâyeleri*'dir (1947).

İlhan Tarus'un 1950 öncesi öykülerinde –her sınıf ve tabakadan kişiler bulunmakla birlikte– daha çok tek parti döneminin memur tipleriyle karşılaşırız. Çevre genellikle kasabadır. Konular dar çevrenin tekdüze yaşamından seçilmiştir. Yazar belli bir olay çerçevesinde kişileri konuşmalarıyla yansıtmayı sever. Konuşmalar güncel birtakım ayrıntıların uzamadığı zaman, kahramanları, romanların ikinci üçüncü derecedeki ihmal edilmiş kişilerine benzemekten kurtulurlar. Öykünün konusu büyük küçük, önemli önemsiz nasıl bir soruna dayanmış olursa olsun, sorunlarla kişiler arasındaki ilgili dengelemede başarılıdır Tarus. Bu yanı geliştikçe 1950 sonrası öykülerinde ayrıntıların da azaldığı görülür. Kişiler, yazarın dünyasından kurtulmaya başlarlar. Bu dönemde daha değişik konulara açılmıştır. Apartman'da küçük memurların yanı sıra tutuklular (Demokrasi), esnaf (Urgancı Naim Usta), yeni zengin (Apartman) gibi kişiler işlenirken öykülerde, Vedat Günyol'un deyişiyle, konularıyla da, anlamlarıyla da uysallığa karşı bir başkaldırı havası sezilmektedir. *Ekin İti*, *Köle Hanı* kitaplarında konulara toplumsal gerçeklerin egemen olması, –belki çok ve çabuk yazmanın getirdiği tekdüzelik nedeniyle– kişilerinin yaşarlılığına pek bir şey katmamıştır.

Romanları

İlhan Tarus'un romanları arasında *Var Olmak*, *Hükümet Meydanı*, *Vatan Tutkusu* üçlüsünün ayrı bir yeri vardır. Üç romanının konusu da Kurtuluş Savaşımızın Kuvayi Milliye evresinden alınmıştır. *Var Olmak*'ta işbirlikçi Sadrazam Damat Ferit Paşa'nın adamlarından biri olan Anzavur Ahmet Paşanın ulusal güçler karşısındaki eylemleri ve Kuvayi Milliyeci Hamdi Beyin Biga ve çevresindeki ulusçuları örgütleme çabaları işlenir. *Hükümet Meydanı*, Konya (Bozkır) başkaldırmasının, *Vatan Tutkusu*, Yunanlıların Ege Bölgesini işgal yıllarında yurtsever efelerin direnç hareketlerinin romanıdır. *Yeşilkaya Savcısı*'nda, kasabanın egemen güçleri karşısında beş ay tutunabilen "ülküçü aydın", *Duru Göl*'deyse Elazığ dolaylarında büyük yatırımlarla girilen bir sulama işinin yapım çalışmalarında görevli mühendis, işçi, usta, memurların yaşam ve davranışları konu olarak alınmıştır.

İlhan Tarus'un romanlarının konularını seçme aşamasında titiz bir araştırmacı olduğunu düşünebiliriz. Tarihsel konuları işlerken yararlanacağı olaylar arasında seçim yapar, gerçeği öz olarak alır; geliştirme olanakları arar. Nedir ki özün değişmesine yol açacak tehlikelerden uzak durduğu gibi, belgesel olmaktan da kaçındığı bellidir "Yerinde ve ilgili dairelerin dosyaları üzerinde araştırmalara dayanarak yazdığı" söylenen (T. Alangu) *Duru Göl*'de bile gerçekten yararlanma ölçüsü aşılmamıştır. Aynı durum *Var Olmak*, *Hükümet Meydanı* gibi tarihsel konulara dayanan yapıtları için de geçerlidir.

Tarus'un romanlarında kişiler genellikle olağanüstü olayların insanlarıdır, ama yalnız bu nitelikleriyle çıkmazlar karşımıza. Yaşamın olağan seyri içinde mizaçları, alışkanlıkları, iyi ve kötü tutkularıyla da tanırız onları. Yazar, romanın gelişim sürecinde kişilerini olağanüstü olaylar içindeki işlevlerine hazırlarken zaman, çevre özelliği, başkalarıyla ilişki gibi öğeleri özenle kullanır. Reji Müdürü Hamdi Bey'i (*Var Olmak*), daha Anzavur, Ahmet Paşayla ilk karşılaştığı düğün evinde hareketleri, esprisi, Meşrutiyet aydını nitelikleriyle bir kişilik olarak tanırız (s. 18-19). Daha sonra başkişinin "mahremi esrarı"na götürmeye başlar romancı bizi. Ama romanının doğal gelişim hızı içinde öbür kişiler de (Anzavur, Leyla, Kaymakam Halit, Seher, Saniye) somutlanmıştır. *Duru Göl*'de çıkarlarının adamı Murat Beyle, 1960 öncesi koşullarında aydın namuslarını korumaya çalışan mühendisler de hareket içinde kendilerini ortaya koyarlar. İlhan Tarus'un kişilerini yaşatabilmekteki başarısı, onları sorunlarıyla birlikte yaşam koşullarından soyutlamadan verebilmesine bağlanabilir. Romanlarının kalıcı niteliğini de sağlayan bu başarıdır.

YAPITLARI: Öykü: *Dr. Monro'nun Mektubu* (1938), *Tarus'un Hikâyeleri* (1947), *Apartman* (1950), *Karınca Yuvası* (1952), *Ekin İti* (1953), *Köle Hanı* (1954). Romanları: *Yeşilkaya Savcısı* (1954), *Var Olmak* (1957), *Duru Göl* (1962), *Hükümet Meydanı* (1962), *Vatan Tutkusu* (1968).

KAYNAKLAR: Fethi Naci, *İnsan Tükenmez* (1956); T. Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2 (1965); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1971); Refika Tanager-Asım Bezirci, *Seçme Romanlar* (1973).

İLHAN TARUS'TAN ÖRNEKLER

TİYATRO

Kahve kapısının iç tarafına kumpanya müdürü bir sandalye atmış, bilet kesiyordu. Arasına, masanın altında, bir gazete kâğıdı ile yarı örtülmüş duran rakı şişesine uzanıyor, kafasına dikerek ve sivri gırtlakını oynatarak birkaç yudum içiyor, sonra başını dışarı doğru uzatarak:

– Haydi buyurun beyler. Oyun başlıyor... diye bağıyordu.

Önlerde yer kalmamıştı. Dâva vekili Ali Bey cüzdanını karıştırırken bir yandan da homurdanıyordu, şişkin gerdanının içinden sıkışmış gibi zoru zoruna çıkan soluklarını etrafa savuruyordu:

– Ne demek, diyordu, bunun burasında it kopuk ön sıralarda keyif çatarak biz tiyatroyu kenar köşeden mi seyredeceğiz? Hele bir görelim bakalım...

Bu tehdit üzerine kumpanya müdürü:

– Sizin için ön tarafa birkaç iskemle atarız, merak buyurmayın beyim.

Dedi. Doğrusu Ali Beyin bu kasabada çok eskiden kalma, yerleşmiş ve tanınmış bir itibarı vardı. Sülâleden gelme asaletine, İkinci Cihan Harbinde edinilmiş yüklüce bir servet eklenince, Ali Bey, her yerde, baş köşeye kurulur olmuştur. Tapu memuru, Ali Beyin kulağına doğru eğilerek:

– Abi, dedi şu bilet satan herifi görü-

yor musun? işte baş oyuncu o... Arabı oynıyacak bu akşam.

Ali Bey masanın ortasına gıcır gıcır bir onluk atarken:

– Ya, demek öyle... Çok memnun oldum. Hadi bakalım, görelim, nasıl oynıyacaksınız Arabı? Biz vaktiyle, Şehzadebaşında bu oyunu yüz kere seyrettik. Onlar kadar yakıştılabilecek misiniz?

Kumpanya müdürü iki kat eğilerek:

– Sayenizde çalışacağız beyefendi, dedi.

Ali Bey önde, tapu memuru İrfan efendi, nüfus memuru Yusuf, tahrirat kâtibi Abdi arkada, öne doğru yürüydüler, kahvecinin çırağı, tâ çalgıcılarını yanına dört iskemle koymuştu. Koca salon sigara dumanıyla göz gözü görmez hale gelmiş, tömbeki ve rakı kokusu tavanı sarmıştı. Yan tarafta, sahnenin bitişiğindeki süslü ocağı içinde malsahibi Ramazan efendi, omuzlarındaki kirli peşkiri ikide bir çekerek yüzünü gözünü kuruyor, derinden derine akseden çırağının incecik sesine kulak vererek dizi dizi çay bardakları üzerinde beyaz teneke demliği dolaştırıyordu. Arada sırada da deliğin ağzına yaklaşarak:

– Üç sade hazır!.. Dolular elde diye bağıyordu.

Ali Beyin üstüne bir ağırlık çökmüştü. Nüfus memurunun ikide bir kulağına

doğru eğilerek perdenin altındaki parlak ışık çizgisini işaret etmesine rağmen, gözünü açacak vakti yoktu. O ışık çizgisi içinde allı pullu terlikler giymiş küçük ayakların sağa, sola seğirttiğini güç hal ile farkedince:

– Dur be oğlum, dur biraz sabret... Şimdi perde düşecek, yalnız ayaklarını değil, koltuk altlarını da doya doya seyredeceksin.

Dedi. iki ellerinin tombul parmaklarını açarak karnını bastırıyordu.

– Size ikram edeceğim derken o lânet olası erişte pilâvının yarısını biz erittik. Şimdi yerinde dik durabilirsen dur bakalım...

Perde açılır açılmaz kahvenin dumanı birdenbire aydınlandı.

Enine boyuna, bacakları kalçalara ve kolları omuzlara kadar çıplak bir kadın, döşeme tahtalarından toz savurarak, çılgın bir çiftetelliye başladı. Kollarını havaya kaldırdıkça keskin bir ter ve lavanta kokusu Ali Beyin burnuna doğru vuruyordu. Birkaç dakika sonra başı göğsüne düştü ve zehirlenmiş gibi âni, derin bir uykuya daldı.

Baştan kimse farkına varmamıştı. Fakat, kantolar bitip de Otello piyesi başlayınca, etrafındakilerin keyfi kaçır gibi oldu. Tahrirat kâtibi başını çevirince, hayretten ağzı bir karış açılarak, yerinden fırladı, ocağa doğru koştu.

– Ramazan efendi, Ramazan efendi, hu!.. Bana bak; çabuk oyunu durdur! Malsahibi gözlerini güçlkle sahneden ayırarak:

– Ne ne dediniz Abdi efendi? Oyunu durdurayım mı?

– Uzatma, çabuk içeri koş. Oyunu kessinler...

– İlle velâkin...

– Uzatma be adam, koş diyorum sana.

Gürültüye sağdan soldan kulak kabartanlar oldu. Birkaç kişi tahrirat kâtibinin yanına koştular “ne var, ne oluyor” diye etrafta bir telâş seziliyordu. Sahnede simsiyah suratıyla en heyecanlı bir tiradı okumakta olan Arap bile gözlerinin akını kahve ocağına doğru ağırttı.

– Elveda zaferleri semâlara salan bayraklar!.. Elveda küheylân atlarım! Dedikten sonra sustu. Perde telin üzerinde şıkır şıkır kayarak kapandı.

Ocakta tabak, fincan gürültüsü kesildi. Tavandaki dumanın bile sessizce döşemeye doğru indiği hissedildi.

Tahrirat kâtibi ayaklarının ucuna basarak yerine dönerken ne olduğunu hâlâ anlıyamıyarak, fısıf fısıf izahat verdi:

– Susun, ses etmeyin! Ali Bey uyuyor!

Seyircilerin yüreğine su serpildi. Kimisi tabakasını çıkarıp sigara sarmağa, kimisi de kafasını iskemlenin arkasına dayıyarak, Ali Bey uyanıncaya kadar, şöyle bir kestirmeye hazırlandı.

(*Apartman*, 1950)

VAR OLMAK'tan

Arkadan görünüşü heybetliydi. Önden görünüşü de öyle... Ama içeriden, sarsılıyordu Hamdi Bey... Ömründe pek az tattığı korku duygusu, bir ahtapotun kolları gibi, sarıyordu bedenini... İki keçeli çarşının dükkânlarından kapı önüne çıkan, kendisini selâmlayan tanıdıklarına, sağ elini fesine götürerek, mukabele ediyordu. Ama her adımında arkasından patırdı ile yetişen birinin yakasına sarılacağı, onu kazık gibi olduğu yere çakacağı, sonra:

– Dön! Mevkufsun!

Diye haykıracığı hissi kıvrılıyordu içinde... Eğer o dakikalarda böyle bir şey olsaydı, Hamdi bey emindi ki, kuzu gibi

duracak, boğazına ip geçirilmiş gibi yeti-
şenin peşine takılacak, hükümetin arka-
sındaki o siyah taşlı, demir parmaklıklı
binaya doğru sürüklenecekti. Kolunda,
kanadında umulmaz, beklenmez bir gev-
şeme, bir tükenme vardı. Osmanlı impa-
ratorluğunun altı asırlık satveti o daki-
kalarda, Hamdi beyin omuzlarını çöker-
tiyordu sanki... Kafasından bin bir hatı-
ra bin bir macera geçiyordu. Fırl fırl
dönen insanlar, havada dalgalanan bay-
raklar, rap rap yürüyen yüzbinlerce as-
kerden mürekkep taburlar, darağaçları,
zindanlar...

Mahmut Şevket Paşa'nın katillerini asılı
görmüştü Sultanahmet meydanında... O
ölmüş gibi, tüm birmiş, yıkılmış gibi görü-
nen Osmanlı devletinin, bir isyan hareketi
karşısında, kendi başına düşünüp harekete
kalkışan cüretkârlar karşısında, damad-ı
hazret-i şehriyari-yi de silip süpürecek dere-
cede korkunç bir hiddetle, nasıl intikam
sevdasına düştüğünü, gözleriyle görmüştü.

Birbiri peşisıra karşısına dikilen, birer
avuç, daha dün kendisine bağlı millet kı-
rıntılarından ibaret kalabalıklara karşı,
bir türlü, davranıp kalkınmayan devlet
kuvvetleri bir iç ihanet karşısında, sefer-
ber oluvermişlerdi. Dışarıdan gelen dar-
beleri, düşmanlıkları, hainlikleri çabu-
cak unutuveren bu devlet, içerden gele-
cek hür bir fikre, hür bir harekete, hür
bir iradeye karşı, hemen tarihî gazabını
ayaklandırdı. Eğer Balkan Harbindeki
düşmanlarla harp etmek zorunda kal-
masaydı da, o memleket hainlerini mu-
hakeme edip cezalandırmak yoluna git-
seydi, yedi bin bulgarı, on bin sırbı ve bir
o kadar yunanlıyı, darağaçlarına çek-
mekte tereddüt göstermiyeceği şüphesiz-
di.

Bütün tarih boyunca böyleydi bu dev-
let... Sadaret makamına gelenlerin ense-

sinde, er geç inecek olan, bir keskin kılıç
beklerdi. İdam hükmü, saniyelik işti. De-
nilebilirdi ki idam cezası, Osmanlı salta-
natının, ordusundan da evvel, tek ve müt-
hiş savunma silâhını teşkil ediyordu. Tek
tek, üçer beşer, toplu halde veya -Kuyucu
Murad Paşanın yaptığı gibi- ordularla ve
yığınlarla ifade edilebilecek sayıda yurttaş-
lara, iç düşmanlara idam cezası, hemen
tathik ediliverirdi. Bu işlek ve tesirli meka-
nizmanın, şimdi çarşı ortasında reji daire-
sine doğru ilerleyen Hamdi beyin kafasına
inip hükmünü icra etmesi için şu budala
ve izansız kaymakamın, tek bir işareti ye-
terdi de artardı bile!

Pazar yerine doğru, biraz açılır gibi ol-
du. Çay tarafından serin bir rüzgâr esi-
yordu: Artık bahar neredeyse etrafı sara-
caktı. Yeşerteceği, türlü renkte çiçeklerle
süsleyeceği toprakların, üzerinde neler
olup bittiğine zerrece aldırmadan... o her
zamanki neşeli parlak havasıyla, beş on
güne kadar, iniverecekti bahar burala-
ra... Biga'nın hemen her evini saran bah-
çeler, tatlı kokulara bürünüverecekti.
Çınarlık, boydan boy, koyu yeşil çini-
en halısını çocukların ayakları dibine ser-
cekti. Nisan ayının sonu bir alındı mı,
birbiri arkasına, Biga dolaylarının o
meşhur kirazları, kayısıları, bademleri,
daha sonra akik rengi, mis kokulu
üzümleri meydana çıkacaktı. Çarşı paza-
ra serilecekti. Küfeler, arabalar dolusu...

Ama 1919 yılının bu baharı insanlara
neler getirecekti acaba... Neler geçecekti
bu toprakların üzerinden... Canlı Türki-
ye de, tabiatın baharı gibi, neşeli, mesut
olabilecek miydi? Hiç sanmıyordu Ham-
di bey... Bu sıra sıra dükkânların, tüccar
yazıhanelerinin, büyük manifatura ma-
ğazalarının kepenkleri daha kaç zaman
açık kalabilecekti? Çok uzun değil...
Çok uzun zaman değil...

SAMET AĞAOĞLU

Kafkasya'da (Karabağ, 1909) doğdu. Ortaöğrenimini Ankara Lisesi'nde (1926), yükseköğrenimini Ankara Hukuk Mektebi'nde tamamladı (1929). Bir süre Fransa'da Strasbourg Üniversitesi'nde "Yüksek Etütler" bölümünde okudu. Dönüşünde memurluk, avukatlık yaptı. Demokrat Parti'nin kurucuları arasına katıldı. Milletvekili seçildi. Çalışma ve devlet bakanı oldu. 27 Mayıs 1960'ta tutuklandı. Hüküm giydi. Yassıada'da cezasını çekerken (1960-65) affa uğradı. Serbest bırakılınca kendini yazılarına verdi. 6 Ağustos 1982'de öldü.

İlk deneylerini fakülte sıralarındayken, yönetimine katıldığı Hep Gençlik (1929) dergisinde yayımlayan Ağaoğlu, Varlık dergisinde çıkan öyküleriyle (2. ciltte 6 öykü, 1935) ilgi uyandırmıştı. Daha sonra *Strassburg Hatıraları*'nı oluşturan bu öykülerde, çoğun yaşamöyküsü ve anılar çerçevesinde ilginç gördüğü kişileri yansıtmaya çalışıyordu. Bu eğilimin, sonraki öykülerine de egemen olduğunu söyleyebiliriz. *Zürriyet*'te karşılaştığımız kişiler, hayalcilikleri, kuruntuları, olağanüstü yanlarıyla birbirlerine benzerler. Hemen hepsi iç dünyalarını saran fırtınalarla boğuşurken ölüm düşüncesinin etkisi altında görünür. Karanlık, boğuntulu, kafaları birtakım sorunlar ve saplantılarla dolu çoğun okumuş kişilerdir bunlar. Düşle gerçek arasında bir yerde "felsefe yapmaya" düşkünlüdürler. Hücredeki Adam önyazısında belirttiği gibi, son ürünlerindeyse daha çok kendini anlatmaya yönülmüştür. Belki bu nedenle öykünün kuruluşunda anıların büyük yeri vardır. Nedir ki, geçmiş ya da yaşanan zaman içinde, kendini ya da başkalarını yansıtmaya yoluyla Ağaoğlu'nun karşımıza çıkardığı insan, Vedat Günyol'un deyişiyle, alabildiğine karanlık bir kuyuya düşmüş gibidir, kurtulma umudu da vermez.

Öte yandan bu öykülerde S. Ali'nin yalın, ama öyküyü yüksek gerilimlere elverişli düzeylere götürmede işlevi tartışma götürmeyecek olan hare-

ketli anlatımı, S. Faik'in gölge ve ışık oyunlarına benzeyen tümce yapısını bulamayız. Meşrutiyet dönemi yazarlarına özgü sözcükler kullanması bir yana, tümce beğenisi eskidir. En hareketli olması gereken kesimlerde bile, uzun ve bileşik tümceler, öyküde durağanlık yaratır. Bu durum, yeni öykümüzün gelişme çizgisine temelden ters düşmesine yol açar; yapıtlarının kalıcılığını "tehdit eden" en büyük kusur olarak görünür (T. Alangu).

ÖYKÜ KİTAPLARI: *Strassburg Hâtıraları* (1945, 1962), *Zürriyet* (1950), *Öğretmen Gafur* (1953), *Büyük Aile* (1957), *Hücredeki Adam* (1964), *Katırın Ölümü* (1965).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2 (1965); Muhtar Körükçü, *Varlık* (1 Eylül 1965); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966).

SAMET AĞAOĞLU'DAN ÖRNEK

BİR HASTANIN RÜYALARI

Hastalığımı şöyle başladı:

Büromda çalışıyordum; bütün vücudumda birkaç günden beri devam eden hafif bir kırıklık vardı. Ben buna aldırmamış, her günkü yaşamama devam etmiştim. O gün öğleden sonra, oturduğum yerde birdenbire başımın yere geldiğini ayaklarımın havaya dikildiğini zannettim. Sonra kocaman bir çember içinde harikulâde bir sürat ile dipsiz bir boşluğa yuvarlanıyormuş gibi oldum. Fakat bu yuvarlanmış aynı dairenin içinde olmuyordu; görünmez kuvvetli iki kol beni birden diğerine atıyor, bıraktığım daire başımın üstünde gittikçe uzaklaşıyordu. Oturduğum koltuğa ellerimle sıkı sıkıya yapıştım; birkaç zaman o halde kaldım. Bu âni baş dönmesi bana müthiş bir korku verdi; derhal eve gitmek arzusuyla beraber kendimi biraz topladım, bir hademe çağırarak beni eve götürmesini söyledim. Merdivenlerden iniş gülünç ve müşkül oldu. Adımıma üzerine attığım her basamak sanki beni itiyormuş gibi, ayaklarımın altında birbiri arkasından yuvarlanıyordu. Kolumdan hademenin beni tuttuğunu ancak duyduğum sızidan hissetmekteyim. Biçare adam, düşmiyeyim diye canımı bile yakıyordu.

Kapının önünde duran jandarma, aralıktaki masa ve kapıdan gözüken sokak o kadar süratle dönüyorlardı ki, bir an için son basamakta durdum ve "nasıl çıkacağız?" der gibi hademenin yüzüne baktım. Keşke bakmasaydım. Ömrümün sonuna kadar her hatırlayıшта beni korkutacak bir manzara karşısında kaldım: Hademe halimdeki fenalığı göreyerek belki ürkmüştü ve yüzü bu ürüntüyle buruşmuş, acıyan yahut hayret eden bir mânâ almıştı. Yüzüne baktığım zaman o, hatları değişmiş baş, bana, kocaman bir küre gibi gözüküyordu. Bu küre-

nin üstünde birer tabak kadar büyük, dışarı fırlamış, yalnız akı gözüken gözler, çarpılmış dişsiz bir ağız vardı. Bu baş, boynun etrafında vücut hareketsiz kaldığı halde, bütün diğer eşya gibi dönüyordu. Bağırduğımı hatırlıyorum. Fakir eşyalı bekâr odamda gözlerimi açtığım zaman baş ucumda ev sahibi kadını ve ihtiyar halamı gördüm, artık başım dönmüyordu, kendimi çok yorgun hissediyordum. Sanki birkaç kişi birden beni sopalarla insafsızca dövmüşlerdi. Adalelerim eski bir ısırapla sızlıyordu.

Yavaş yavaş ayak parmaklarımın ucundan hafif bir titreme kendisini gösterdi ve bu titreme halka halka vücuduma yayılmağa başladı.

Her titreme halkasının arkasından yine aynı saha üzerinde kuvvetli bir sıcaklık hissediyordum. Üşüme yukarıya doğru ilerliyor, fakat uzuvlarımda ancak bir kaç saniye kalıyordu. Fakat hararet tamamen yerleşiyordu. On dakika zarfında kulaklarımın ucuna kadar sıcaklık geldi ve birdenbire kendimi bir alev dalgası içinde zannettim. Etrafıma baktım, ev sahibim ve halam bana kıpkızıl bir kumaş içinde göründüler. Göz kapaklarımın ağır bir taş gibi gözlerimin üzerini kapattığını duydum ve tam bir ay devam eden yepyeni bir alem, bizden olmayan gayritabii, gayri mümkün bir âlem başladı. Bu satırları yazarken gördüğüm bu âlemin hatıraları içindeydim. Nekahat soğuk bir şerbet gibi bu sıcak havada bunalmış ciğerlerimi ve damarlarımı serinletiyor.

Böyle ağır ateşli hastaların hezeyanlarını, rüyalarını sonra hatırlamadıklarını söylerler, ben hepsini hatırlıyorum, en ufak noktasına kadar hakikaten yaşamış bir hayat gibi, bazan da yaşadığıma inanarak hatırlıyorum.

(Zürriyet, 1950)

KEMAL BİLBAŞAR

Çanakkale’de doğdu (1910). Ortaöğrenimini Edirne Öğretmen Okulu’nda (1929), yükseköğrenimini –birkaç yıl öğretmenlikten sonra– Gazi Eğitim Enstitüsü Tarih-Coğrafya Bölümü’nde tamamladı (1935). Nazilli ve İzmir Karataş Ortaokullarında öğretmenlik etti. Emekliye ayrıldı (1961). İlk öykülerini İzmir’de Cahit Tanyol’la birlikte çıkardıkları Aramak (Nisan 1939-Eylül 1940) dergisinde yayımlamış, Budakoğlu (Haziran 1939), Tuğla Ocağı (Eylül 1939) öyküleri edebiyat çevrelerinde ilgiyle karşılanmıştı. Daha sonra Yurt ve Dünya (1941-43), Adımlar (1943), Yürüyüş (1943), Yığın (1946), Fikirler, İzmir Kültür Gazetesi (1945-48), Yeditepe, Türk Dili, Yazko Edebiyat dergilerinde yazdı. 21 Ocak 1983’te öldü.

Kemal Bilbaşar’ın ilk iki kitabını oluşturan 1938-41 yılları öykülerinde eşrafı, taciri, büyük-küçük memuru, çıkarıcısı kendi halindeki insanlarıyla kasaba ve küçük kent ağır basar. Nurullah Ataç’ın, “görüyor, hususiyetleri tesbit edebiliyor...” dediği bu evresinde “Sarhoş” (*İlkin Aramak* dergisi, Nisan 1939) gibi felsefe ve teoloji okumuş bir ruh hastasını yansıtan birkaç öykü dışında getirdiği kişiler, tek parti döneminin insanları, bu kişilere bağlı sorunlar, tekparti döneminin sorunlarıdır. Budakoğlu’nda hem eşraf bürokrat beraberliğinin temelinde yatan çıkarıcı ahlak, hem dönemin iktidarını paylaşan güçlerin karşısına çıkan kişiler ortaya konmuştur. Budakoğlu’nda, yargıç önünde “Beni avratsız ve öküzsiiz koyan deyyusu ben de malsız godum; köylünün hakkını da yanma komadım...” (*Anadolu’dan Hikâyeler*, 1. bas. sf. 11) diye konuşan Çolak Himmet birikmiş toplumsal öfkenin simgesi gibidir. “Tandır”da okulunu imece yoluyla yapan bir köyün temsilcisi olarak “Valilik Makamı”na girmek isteyen Hüsmen Onbaşı konuşmasından ötürü siyasal suçlu sayılmış, falakaya yatırılmıştır. “İrgarların Öfkesi” (Cevizli Bahçe) işçi işveren ilişkilerinin işlendiği ender öykülerden biridir.

Bilbaşar’ın öykücü olarak verimli dönemi sayabileceğimiz 1942-48 yıl-

larının ürünlerinde İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalımların etki alanına giren orta tabaka insanı görünür. Demokrasinin dar gelirli kesimi, havadan para kazanma, istifçilik, karaborsa hünerlerini Birinci Dünya Savaşı kuşağından öğrenmiş olan küçük tüccar ve esnaf *Pazarlık* (1944) kitabını oluşturan bu tür öykülerin belirgin kişileridir. Orta tabakanın iki ayrı kesiminden insanların birlikte sergilenmesi özelliği ile *Pazarlık* (İlkin *Adımlar* dergisi, sayı 6, Ekim 1943), "Çoluk Çocuk Sahibi" gibi öyküler gittikçe hızlanan sınıfsal farklılaşmayı vurgularlar. 1953 tarihini taşıyan *Pembe Kurt*'u oluşturan öykülerden "İzin" (*İzmir Hikâyecileri*, 1943), "Kaymaklı Tavuk Göğsü" (İlkin *Yığın* dergisi, 1 Ekim 1946), "Sümbül" (*Pınar* dergisi, 1 Eylül 1945) konuları, teknikleri yönünden 1942-48 yıllarındaki öteki ürünlerin havasındadır. Yalnız "Pembe Kurt" öyküsünde savaştan sonra değişen tarım ilişkilerinin değiştirdiği kırsal kesim insanı işlenir. *Üç Buutlu Hikâyeler*'de (1955) topladığı öykülerdeyse Bilbaşar'ın "hikâyecilik anlayışında önemli bir gelişme" yaratmadığında¹ birleşmiştir.

Kemal Bilbaşar'ın öykülerinde olaylarla kişiler arasında kuşku götürmez bağlantı doğallığı vardır, nedir ki bu doğallık, belli tümcelerin kuruluşundan gelen sıkıntılardan dolayı, yer yer önemini yitirir. Yazarın kişilerini konuşturduğu kesimlerde –şive öykünmesine özen gösterse de göstermesede– onların iç dünyalarını yansıtan özelliklerin ağır bastığı söylenemez. Diyaloglar ender olarak canlıdır. Betimlemelerinde bile tamlama kullanmayı sevmez Bilbaşar. Bu nedenle tümcenin dışı açık öğeleri öyküsüne uygun düzeyi yaratırken, aynı öğelerin deyiş güzelliklerinden yoksun oluşu öyküsünü –anlatım yönünden– tekdüzeliğe götürür...

Romanları

Kemal Bilbaşar'ın (öykü türünde verimini koruduğu dönemde yayımladığı ilk roman denemesi *Denizin Çağırışı* (1943) birinci kişi anlatışıyla kurulmuştur. Çevresiyle uyumsuzluk halinde olan bir ilkökul öğretmenin görevli bulunduğu kasabadan ayrılarak İzmir'de yaşadığı kısa süredeki serüvenleri öykülenir. Yayımlandığı yıllar kimi eleştirme yazılarında, "kuvvetli tahlillere" dayandığı öne sürülmüş, "edebiyatımızdaki psikolojik roman boşluğunu kısmen doldurabileceği" belirtilmiştir,² Yapıtın başkışisinin "Dostoyevski tiplerini ve Krunt Hamsun'un *Açlık* romanının kahramanını" anımsattığı³ yolundaki yargılar paylaşılabilecek yargılardır. *Denizin Çağırışı* kuruluşu, anlatımı, dengesini yitiren kahramanı ile Bilbaşar'ın *Anadolu'dan Hikâyeler*'inde okuduğumuz "Sarhoş" adlı öyküsünden kaynaklandığı izlenimini uyandırmaktadır.

Ay Tutulduğu Gece'de (1961) de 1950'lerde Rumelili göçmenlerin ya-

1. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2., sf. 279

2. F. Şakir, Yürüyüş (Haziran-Temmuz 943).

3. Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, sf. 96 (1971).

şadığı bir Ege kasabasında kendilerini çevre halkının sorunlarını çözmeye adanmış bir mühendisle öğretmenin karşılaştıkları güçlükler ve bunları yaratan güçler sergilenmiştir. Bir yanda balıkçılar, zeytin işçileri, küçük üreticiler... Öte yanda çıkar dolaplarının dönüp durması için her yola başvuran ağa eşraf kesimiyle kasaba, tarımsal ilişkilerin belirlediği ekonomik yapı içinde karşımıza çıkar. Romanda günlük olaylar, olağanüstü olaylar dengesi iyi kurulmuş, kişiler çevre özelliklerine uyularak verilmiştir.

Cemo'da (1. bas. 1966) da ağalık düzeninin sürüp gittiği Doğu Anadolu'nun jandarmaya geçit vermeyen dağlarında, kağıt üzerinde kalan yasaların dışında bırakılmış insanların, yaşamları işlenir. Köyleri, meralarıyla birlikte alınıp satılan insanlardır onlar! Kendi halinde bir değirmencidir. Ağalardan birinin üçüncü karısıdır. Muhtardır. Feodal kalıntılar karşısında devletin namuslu ya da haram yiyen temsilcisidir. Çobandır, kuldur, sahiptir. Doğa, edebiyatımızın tanımadığı, belki halk hikâyelerinden kaynaklanan, bir dil örgüsü içinde özgün imgelerle verilmiş; düğün, baskın, ağa seçimi gibi töresel durumlar konunun akışını bozmayacak, aksine tamamlayacak biçimde konmuştur. Kimi eleştirmenlerin yargılarının aksine Doğu Anadolu insanının sorunları⁴ romanın zaman koşullarına uygun olarak gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu nedenle masalsı hava içinde Cano, Cemo, Memo, Komutan Fahri Bey, Kaymakam, Ağa Serikoğlu ortaçağ kaynaklı sorunların 1925'lerdeki özneleri durumundadır. Romanda devleti temsil eden büyük yetki sahibi kişiler candan, iyi niyetli, sözünde durur kişilerdir. Küçük bürokratlar rüşvet yiyici, para canlısı ikiyüzlüdürler.

Memo (1. bas.1968-69) yine Doğu Anadolu insanının romanıdır. Yazarın deyişiyle "çağımıza yakışır bir sosyal düzen ve yaşayışa kavuşturulmamış olan Doğu Anadolumuzun 1925-1938 yılları arasındaki trajik serüveni, Dersim olayları" belgelere dayanarak işlenmiştir. Dil örgüsü, kişisel yığılık ya da kalleşlikler *Memo*'da da *Cemo*'dan alıştığımız özellikler içinde sergilenir. Nedir ki *Cemo*'da sorunlar yörenin sorunları gibi görünürken *Memo*'da Anadolu insanının ulus olma aşamasında çözemediği temel sorunlar düzeyine yükselir. Kişilere bağlı çıkarlar, toplumsal katmanın çıkarları, yalan propaganda, uğruya karşı kullanılan silah başkaldırı aracı olur. Ama farklı bir düzen adına değildir başkaldırı. Bunu *Memo*'nun kahramanlarından Ozan Şîr, başkaldırıdan önce kurulan divan toplantısında Şîh Sait önünde şöyle ortaya koyar:

İngiliz'in ekmeğine yağ çalmak için mi aşiret halkının kırılmasını isterik? Heç şüphe yok, biz İngiliz'in üzerine, mavzerine güvenir de huruç edersek, ziyarı Kemal Paşalıya değil, bize olacaktır. Şîh Sait'in umduğu gibi Osmanlılar Kemal Paşaya ayaklanmayacaktır. İslâmı diyarını küffardan temizlemiş, yurda barış getirmiş, dirlik getirmiş bir yigide ayaklanılarak. Yok şîhlerim, yok seyitlerim yok, Kemal Paşa-

lıya sancak açmakla biz onun hükümet kapısına astığı Alevilerle Sünnileri bir tutan ana zagonuna karşı çıkmış oluruk. Alevilik Sünnilik düşmanlığını sürdürmüş oluruk. Bu haksız davaya kalkmakla bölünürük, birbirimize düşerik. (1. bas. s. 35-36)

Romancının deyişyle, “Cumhuriyet dönemi toplum yaşantımızın 1946’larda Karadeniz bölgesinden alınmış bir kesiti” olan *Yeşil Gölge* (1970), Bilbaşar’ın öykü verimini sürdürdüğü yıllardaki gözlemlerinden kaynaklanır. Kurtuluş savaşımıza öncülük eden asker-sivil orta tabakanın partileştikten ve iktidar olduktan sonra kasaba eşrafı ile bütünleşerek oluşturduğu düzenin bireyleri bu kez Demokrat Parti saflarında karşımıza çıkarlar.

Uzun bir süre “bekleyiş” dönemine giren Bilbaşar, 1980’lere geldiğinde artık romancılığa yeni ustalık çeşnileri de katmaktadır. Arka arkaya yayımladığı iki roman olan *Bedoş* ve *Zühre Ninem*, tarihsel düzlemler üzerine oturmuşlardır. İşgal, bırakışma yılları ile başlayan bir çocukluğun izlenmesi olarak süregelen *Bedoş*’ta, Cumhuriyet döneminin ilk kuşağını saran “görev aşkı” dile getirilmektedir. Buradaki tipler, o çalkantılı dönem içinde her türlü çıkarıcılığa açık Osmanlı artığı kişilerdir. Bu ortamda pırıl pırıl bir kuşak boy atmaktadır, kurtuluşla birlikte. Daha sonraki *Zühre Ninem*’de ise biraz daha gerilere Rumeli’nin 1900’lerdeki çalkantısına uzanmaktadır Bilbaşar. Bir anlamda *Bedoş*’un ön hazırlığı da denebilir bu romana.

Zühre Ninem’in Bilbaşar’ın en son romanı olması ve bir romancı olarak kendi kültür kaynaklarına, kendi konumsal özelliklerine, duyarlığına ışık tutması bakımından da önemlidir ve üstünde ayrıca durulmalıdır. Nitekim romancı, belki salt bu kaygıyla *Bedoş*’ta da Bedia’nın yetiştirme tarzını çizmiştir.

Genel Özellikleri

Kemal Bilbaşar, romanlarında çağdaşlaşma sürecinin yarattığı kaçınılmaz bunalımları ödeyen ülkemiz halkının 1923’lerden sonra su yüzüne çıkan sorunlarına eğilmiştir. Kırsal kesim insanları, çoğu tek parti döneminde yaşanan olayların öznesi durumundadır. Aralarında küçük üreticiler vardır; tarımdaki hızlı kapitalistleşme sonucu tükeneceklerinin bilincinde değildirler. Balıkçılar vardır, uzak kıyı kasabalarında denizle içki arasında doğal bir gel-git’e kapılmış insanlara özgü aldırmaçlığı yaşarlar. Egemenler mülk sahibi olmanın sınıfsal bilinciyle donanmıştır. Bürokratların kapıkulluğu sözcüklerinde simgelenir. Bilbaşar öyküsünde kişiliklerinin etkileri sınırlı olan kahramanlar, romanlarında hem belleğimize geçme aşamasına yükselmişler, hem olayların içindeki işlevleriyle kendilerini kabul ettirmişlerdir. *Ay Tutulduğu Gece*’de Nemide, hastalığı, hastalığından gelen coşkunluğu, serbestliği, etkisi, etkilenmesiyle romanın güncel toplumsal olay-

ları içinde varlığını vurgular. Unutulmaz bir iki sözcükle yaşadığı dramın etki alanına götürür bizi. *Cemo* ve *Memo*'da adını okuduğumuz kişilerin büyük çoğunluğu, yalnız sorunları ile değil yürümeleri, düşleri, beklentileri, sevdaları, korkularıyla kişiliktirler. Yaşamlarında büyük önem taşıyan olgularda yer yer destan kahramanları, tarihsel kişi niteliği kazanmışlardır. Toprak dağıtımı konusunda kuşkularını yenemeyen eskilerle, "biz insan değil de sürü malı mıyık?" (*Cemo*, 1. bas., s. 148-151) diyebilenlerin konuşmalarına yansıyan nitelikler romanımızın özgün kişileri değerini verir onlara. Doğurma olanağı bulamadığı evrede anasının anısına yakaran *Cemo*, kadınlığın bu en müthiş istemini iliklerinde duyarak konuşurken tepeden tırnağa doğanın kızı olarak görünür.

Bilbaşar'ın son romanlarında dil, konuşma dilinden büyük ölçüde yararlanarak geçmiş çağlardan süzülüp gelen yöresel şiir kalıtımının özümsemişliğini düşündürür. Yer yer tamlamalarla imgelerle donatılan tümceler doğallığa ters düşmez. Aksine duyarlığın güzelliğini oluşturur. Kişilerin yasharlığına büyük ölçüde katkıda bulunur.

YAPITILARI: *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939), *Cevizli Bahçe* (öyküler, 1941), *Denizin çağırışı* (roman, 1943, 1971), *Pazarlık* (öyküler, 1944), *Pembe Kırt* (öyküler, 1953), *Köyden Kentten* (Üç Buutlu Hikayeler; 1956-1961), *Ay Tutulduğu Gece* (roman, 1961, 2. bas. 1970), *Cemo* (roman, 1967 Türk Dil Kurumu Roman Ödülünü kazandı. 1966, 6. bas. 1972), *Memo* (1970, 3. bas. 1972; cilt 2. 1971, 1972), *Yeşil Gölge* (May Roman Ödülü, 1969), *Irğatların Öfkesi* (ilk kitaplarından seçtikleriyle yeni öyküleri, 1971), *Başka Olur Ağaların Düğünü* (roman, 1972), *Kölelik Dönemeci* (roman, 1977), *Beduş* (roman, 1980), *Ziühre Ninem* (roman, 1981).

KAYNAKLAR: Mediha Berkes, *Yurt ve Dünya* (Aralık 1941); Y. Kâzım Köni, *Yeni Adan* (8 Şubat 1940); Ö. F. Toprak, *İnkılapçı Gençlik* (1 Kasım 1941); Mehmet Seyda, *Papirüs* (Ekim 1966); Samih Emre, *Yön* (18 Mart 1966); Tefvik Akdağ, *Papirüs* (Mayıs 1968); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997).

KEMAL BİLBAŞAR'DAN ÖRNEKLER

ÇİNGENE KARMEN'den

Millî Sahne'nin pul fistanlı Karmeni gözüktü. Otuz iki dişi, vişne çürüğüne boyanmış dudakları arasında, iki sıra halis inci gibi beyaz beyaz ışıldıyordu. İri yapılı, gerdanlı, benli halis bir çingene idi. Kocaman ayakları altında sahnenin tabanı delinip çökecek gibi esniyordu. Yarı çıplak vücudu, bura halkının et iştihasını doyuracak gibi diri diri oynatıyordu. Hareketleri canlı ve mübalâğalı, sesi yapma ve çingiraklı idi.

Bir frenk şivesiyle:

Bir taş attım arsaya

Fırladı gitti Bursaya

Şimdiki zaman kızları

Bir okka pırasaya...

Diye, çocukluğumda; Şehzadebaşında Kör Hermine'den dinlediğim bir kantoyu söylüyordu. Güftenin bu esprisi aşağıdaki halkı kırıp geçiriyordu. Yaşa diye bağırırlar oluyordu. Hafız kulağıma "yalan değil... ortalıkta er mi galdı ki" diye fısıldarken ön sırada oturan bir adamın ayağa kalkarak çingene Karmene bir demet çiçek fırlattığını gördüm. Karmen birdenbire şarkıyı kesti, oyunu bıraktı. Sahneyi çökertecek gibi yürüyerek çiçek demetini ayaklarıyla ezdi. Sonra alarak bu ezilmiş demeti adamın ba-

şına fırlattı. Ellerini beline dayadı.

"Boşuna zahmet çekiyorsun it herif... diye bağırды, çiçeğin başında paralan-sın." Sonra halka doğru döndü:

"Baylar!.. Bu herif İstanbul'dan beri peşimi bırakmıyor. Bu keleş alıp götürcek bir polis yok mu burada?.." diye sordu.

Herkes bunu bir oyun icabı sanıyor, büsbütün coşuyor, tepiniyor ve Karmeni "Pullum, karabiberim, top şekerim, dilini yutayım" gibi takdirlerine gark ediyordu.

Fakat kemancı ayağa kalkıp sert bir sesle:

"Sahnenin şerefini kaçırıyorsun! defol git içeri..." diye bağırınca Karmen kaçtı, seyirciler bunu da alkışladılar.

Hafız, kipriksiz gözleri hazzından küçülmüş:

"Bunlar İstanbulun namı bir yirindenmişler... ben hep böyle menşur gumpanyalar getirtirim. Bak nasıl halkı kırıp geçiriyorlar..." diye söylendi. Fakat, sözünü tamamlamadan kaymakam kalktı, karısıyla birlikte söylene söylene yürüdü gitti. Bir takım memurlar da suratlarını ekşiterek onu takip etmek zorunda kaldılar... Biraz sonra aşağıda iki polis üç jandarma peyda oldu. "Umumî âdab"

adına kumpanyanın müsamesesini yasak ettiler. Herkes “para verdik, paramızı almadan bir yere kıpırdamayız” diye bağırırken Hafızın yanımdan usulca kaçtığını gördüm.

Ertesi gün çingene Recepte tekrar karşılaştık. Sigara dumanını derin derin çekiyordu.

“Gittiler ağabey...” derken ağılıyacak gibi idi.

“Ben her zaman söylerim. Şu büyük adamlar hiçbir şeyden anlamazlar diye... Kaymakam da Millet kumpanyasının kıymetini bilemedi. O Karmen gibi karı bir daha gelmez buraya... Şimdiye kadar çok oyuncu gördüm amma böyle gönülsüzüne rastlamadım doğrusu ağabey. Iskarpinlerini boyatmağa çağırmış, gittim, odasında yalnızdı... Yataktan yeni kalkmış, amma masa üzerinde bir rakı şişesi yarılanmıştı. Önüme oturmadan iki tek yuvarladı. Bana da ikram etti, amma almak istemedim. Kızdı: ‘İç ulan iç... karının verdiği şey tepilmez... elâlem, elimden bir tek rakı içmek için İstanbuldan kalkıp peşime düşüyor. Sen nazlanıyorsun...’ İçtim... yüreğim yandı. Birden ne olduğumu şaşırdım. Karı hemen boynuma sarıldı, dudağını uzattı... ‘Bu da meze olsun’ dedi. O vişneleri ısırsam iyi ya? Öpemedim bile. Elim ayağım kesildi, taşlaşmış ite döndüm. Bereket halimi anladı, beni bıraktı. ‘Beş para etmezsin!.. Boyadan başka şey bilmez misin sen? Hadi parlat şu iskarpinleri...’ diye karyolasına oturdu. Adımı sordu: ‘Çingene Hasan derler bana abla...’ cevabını verdim. Bir kahkaha attı, eliyle dizlerini dövdü... ‘Çingene Hasan mı? Adınla bin yaşa amma... sen çingeneliğini bir yerde unutmuşsun be hergele... Çingene dediğin her zaman tavında de-

mir gibi olur. Sen buralarda paslanmış kalmışsın... Vah yazık vah, şu kara gözlerle... İstanbulda olsan seni paylaşılamazlardı’... dedi.

Bizim kulübeye gelip ihtiyar anamı görmek istediği amma fırsat vermediler. Boyası bile yarım kaldı. Polisler gelip gütmek istediler. Kasabadan sürülürken gitmem diye ayak diredi. Üç polis güç hakkından geldiler. Birisinin kulağını ısırdı. Birisinin parmağını az kalsın koparacaktı. Amma ne de olsa kadın, gözümün önünde alıp gittiler. Kamyonundan bana bir manda gözü attı. ‘Bununla mum al da derdine yan!’ diye bağırıldı...”

Çingene Hasan içine çekti, “Ya ağabey!.. Gitteler işte...”

(*Yurt ve Dünya*, Nisan 1943)

CEMO'dan

Hayattan saz bar sesi daha gümbürtülü duyulurdu. Usul usul merdivenden tırmandıkça, saz, bar sesiyle birlikte küçük pencereden ışık vurduğunu da gördük. Odanın dumanı çıksın diye pencere kanatlarını açmışlardı. Pencereye sokulup bakanda, kan beynime çıktı; Sorikoğlu ile kaymakam vekili, çam kütükleri yanan ocağın başında otururlardı. Önlerinde bir rakı sinisi dururdu. Duvarıda iki lâmba asılı idi. Yüzlerinin kıztısından, gözlerinin bakışından, ikisinin de çok sarhoş oldukları anlaşılırdı. Sazendeler bir oyun havası vururlardı. Cemo yarı çıplak ortada oynardı. Yoruldum, bittim gayrı diye oyunu kesecek olsa, Sorikoğlu, sinide duran hançeri alır, Cemo'yu tehdit ederdi:

– Yorulmak ne demektir? Dügün gecesinde gelin yorula? Karnındaki yükünü boşuna mı temizletmişim? diye hay-

kırırdı. Sorikoğlu'nun sözlerine kaymakam vekili göbeğini oynatarak gülerdi.

Cemo:

– Karnım çok acıkmıştır, birşey yiye-yim içeyim ki, oynamaya dermanım ola. Sorikoğlu sarhoş ağzı ile bağırırdı:

– Oyna! Az oynatmadın sen beni, vaktinan. Şimdi oynamak sırası bende. Hele davran! diye hançerini gösterirdi. Cemo gene oyuna dururdu.

Sorikoğlu:

– Ha şöyle, derdi, sözüme itatkâr ol bu gece, her dilediğimi yap ki, kinim unutayım, babona da şefatçı olayım. Güveneceğin kim kaldı ki dünyada Sorikoğlu'ndan başka? Yarbayınz sürgüne gitmiştir, çancı ustası Memo'ysa, Dersim'in kurduna, kuşuna yem olmuştur.

Tam bu sıra tüfeği doğrultup, bağır-dım:

– Tüm kızıptır söylediklerin Sorikoğlu-lu, çancı ustasını vurmuşsundur, lâkin Dersim'in kuşuna yem edememişsindir. Yaptıklarının hesabını sormaya gelmiş-tir senden.

Bu sözlerim üzerine sazendeler susmuşlar, Cemo bir kez: Memo! diye haykırıştır. Sorikoğlu ile kaymakam vekili başlarını yukarı kaldırmışlar, şaşkın, korkulu bakarlardı.

Cemşido son derece keyifli:

– Kıpırdayanı tepelerik, diye bağırırdı.

Ben Cemo'ya seslendim:

– Şu sinideki hançeri al, kenara çekil Cemo! dedim. Cemo, kendini toparlamıştı, hançeri aldı, kenara çekildi. Onun üzerine sazendelerden birine bağırırdım:

– Ule it oğli, elindeki sazı bırak da, kapıyı aç.

Sazende ağasına bakıp tereddüt gösterende mavzeri doğrulttum:

– Aç yoksa senin de, ağanın da leşini-

zi sererim, dedim.

– Sazende kapıyı açmaya gidende, kapıyı tutan adamlarıma bağırırdım:

– Kapı açılarda içeri dalın!

Dediğimi yaptılar.

Bunun üzerine Cemşido'yu pencerede nöbette bırakıp, ben aşağıya indim. Odaya varanda, Cemşido da bize katıldı. Az sonra odadakileri, silahlarımızın namlusu ile dürtükleyerek avluya çıkardık. Ben Sorikoğlu'nu itelerdim, Cemşido kaymakam vekilini tartaklardı. Korkudan Sorikoğlu'nun dili tutulmuştu. Ağız açıp bir şey diyemezdi. Avlunun ayazında it gibi titrerdi.

Kaymakam vekili:

– Şihinizdan, ağanızdan sonra hükûmata da mı karşı gelirsiniz. Bana bu ettiğinizi yanınıza korlar mı sanırsınız? diye mırıldandı.

Cemşido:

– Ule namert, diye haykırdı, sen efendiliğini bilmedin ki, sana saygı göstererek. Bir alçak Şih Sayıtlının piçine hizmetkârlık edip, Gazi Paşalının hükûmatına leke sürdün. Gazi Paşalıya hizmet etmiş onca gazilerin obasını yağmalattın, çoluğunu, çocuğunu perişan ettin, gün görmüş savaş gazilerini dağda, belde kurşunlamalarına göz yumdun, sağ dönenlerini sille, tokat dama tiktirip, namahremlerine hayasızca el attın. Bu senin yaptığını yezit etmemiştir Ali kullarına. Daha söylenirsin he mi? diye verirdi dipçiği.

Ben de Sorikoğlu'nu avlunun ortasına getirip bıraktım:

– Ey Sorikoğlu, dedim, bunca şekave-tin, alçaklığın, zalımlığın hesap zamanı gelmiştir. Beni Dersim'de kurşunlatanın sen olduğunu, cellâdının ağzından işiti-mişim. Çakal Geddiğini adamlarınla ba-

sıp, fukara kardaşlarıma ettiğin namertliği duymuşum. Cafero'yu, Haydaro'yu, Velo'yu kurşunlatasın, helâlîmin karnını tekmeleyip, yavrusunu karnında öldüresin de, kanlarının davacısı olmayak, seni sağ koyak, he mi?

Sorikoğlu titremekten, çenelerini takırdatmaktan birşey söyleyemezdi.

Bu ara Cemo ileri varıp, gözünden ateş saçılarak:

– Gün görmedik behemin ezrailini bana bırakın, dedi. Alnıma sürmek dilediği lekeyi, kanı ile yuğsun alçak.

Nereden bulmuşsa, iki kazma sapı tutardı Cemo elinde.

– Ben sen gibi başkasına kollarını tutturup, canını almaya yetlenmezdim. Şu sıırğın birini al da, ömrünü uzatmaya çalış! dedi. Sıırğın birini Sorikoğlu'na verdi. Bize de:

– Açılın kenara! diye bağırıldı. Seyir bakın, bir namert nasıl tepelenir görün! dedi.

Cemşido pufkurarak gülüp:

– Yaşa Cemo, eyi akıl ettin hunu! diyende Cemo'nun hize eyi bir seyir gösterdiğini anladım.

Adamlarımdan birine, ocaktan yanar çıra alıp gelmesini söyledim.

Gerçekten de Cemo, sırık kullanmakta hüner sahibiymiş. Sorikoğlu'nun her hamlesini rahatlıkla savuşturuyordu. Sorikoğlu'nu ter hoşanasıya yormadan Cemo saldırışa geçmedi. ilk hamlesinde ustalıklı bir vuruşla Sorikoğlu'nun sıırğını yere düşürdü. Ondandır ilk darbeyi omuzuna indirip, kolunu düşürdü. Sorikoğlu bir yana kaçmaya yeltenende, bir sıırayıştadır karşısına çıkıp, öteki omuzunu da çökertti. Sorikoğlu inileyerek,

dizleri üstü düşende, sıırığı karnına kondu. Sorikoğlu ağzından kan gelerek karın üzerine yığıldı. O zaman Cemşido da kendini tutamadı, dipçikle, tekme ile girişti. Adamlarım da onu izlediler, dipçik, tekme üşürdüler. Ben Cemo'yu bağırma bastım. Fakir, göğsüme yumulup ağladı.

O sıra Cemşido'nun kendisini boşlamasını fırsat bilen kaymakam vekili avlunun küçük kapısına seyirdip, orandır dışarı fırladı. Lâkin fırlamasıyla:

– Aman Allah diye haykırmaları bir oldu. Bu kapının uçuruma zebil atmaya kullanıldığını bilememişti kaçma telâşından. Hızını kesip kendini geri alamadığından, uçurumun karanlığına düşüp kayboldu.

Cemşido:

– Tanrı onun da cezasını böyle tayin etmiş, nidelim, dedi.

Bundan sonrasını hızla tamamladık; Sorikoğlu'nun ahırındaki hayvanları, tüfekçi odasındaki adamları dışarı çıkarttık. Kollarını arkalarına bağladık. Sorikoğlu'nun cesedini eve taşıdık. Lâmbalardan yerlere gazyağı dökerek ateşledik. Kapıyı örttük. Alevler pencereden, kapıdan dışarı vuranda:

– Öcümüz tamam olmuştur, dedim, gayrı Osmanlı içinde durmak haram bize. Bir ayak önce gidek buralardan.

Hayvanlardan birine Cemo'yu, öteki hayvanlara kolları bağlı tüfekçileri bindirdik, yola düzüldük. Ardımızdan göğedöğru kara dumanlar yükseldi, önümüzde şafak aydınlığı Zozana'ya yaldız yaldız dökülürdü. Ta uzaklarda karlı başını kara duman hürümüş Dersim dağları görünürdü.

UMRAN NAZİF YİĞİTER

İstanbul'da doğdu (1915). Ortaöğrenimini Pertevniyal Lisesi'nde (1927), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1936). Yargıçlık, savcılık, avukatlık yaptı. Konya'dan milletvekili seçildi (1950-54). Ölümünden önce (28 Aralık 1964) İstanbul İl. Noteriydi.

Umran Nazif'in ilk kitabı, dört öyküden oluşan *Kara Kasketli Adam* (1933) gerçekçi eğilimleri ağır basan bir sanatçının başlangıç evresi ürünüdür. Bu öykülerde ülke gerçeklerini yansıtmaya hevesi, genç yazarı "şematizm"e götürmüştür, Tahir Alangu'nun da belirttiği gibi, "çevre, konu, kişiler ve anlatış yönlerinden tam anlamıyla" Sadri Ertem çizgisine yaklaştırmıştır. Nedir ki 1934-1937 yıllarında Varlık dergisinde yayımladığı öyküler; sanatı arkadan vurma tehlikesi taşıyan engellerden kurtulma çabasının ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. *Renkli Fener* (15 Ağustos 1934), *Ölülerin Sahipleri* (1 Şubat 1937), *Bir Idealist* (1 Mayıs 1937) gibi öykülerde yazarın gözlem ve anlatı yeteneklerinin oluşmaya başladığına tanık oluruz. Özellikle *Kırmızı Fener*'de kasaba ve insanların, öykünün içeriğine uygun anlatım becerileriyle verildiği görülür. Kimi kişiler (İsmet ve Necla) canlıdır. Umran Nazif, kendine özgü ifade biçimleri oluştururken, tümcesini etkili kılacak öğeleri yakalayamayı da başarmıştır.

Gelişme, olgunluk dönemi sayacağımız 1940'tan sonraki ürünlerinde daha açıktır. *Yaşamak İçin* (1948) ve *Gar Saati*'ni (1951) oluşturan öyküler, daha önce rastladığımız yapısal kusurlardan arınmıştır. Yazar, kendi anlatışını yoğunlaştırırken, "Fakat bilmem kaymakam onu dinlemiyor muydu?", "Fakat nemelazım bizim idealist doktor son bir hamle daha etti" (*Bir Idealist*) biçiminde Ahmet Mithat Efendi romanlarına özgü araya

girmelerden kurtulmayı öğrenmiştir. Artık kişilik aşamasına ulaşan kişilerin geçmiş ve yaşanan zaman bağlamları içinde bulunduğu söylenebilir. Genellikle orta tabaka insanını “taşra” yaşamının koşulları içinde işlerken “bürokrasi çarkı”nın ve tek parti döneminin özelliklerini yansıtmaya özen gösterdiği belli olur Umran Nazif’in. Bu onun başarısıdır.

ÖYKÜ KİTAPLARI: *Kara Kasketli Adam* (1933), *İçimizden Birkaçı* (1941), *Yaşamak İçin* (1948), *Gar Saati* (1951), *Tepedeki Ev* (1954), *Aşk Üçgeni* (1962).

KAYNAKLAR: Muhtar Körükçü, Varlık (1 Mart 1952); Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2 (1965); Oktay Akhal, Yeditepe (Ocak 1967); Mehmet Seyda, Tarık Dursun, Samim Kocagöz, Yeditepe (Şubat 1967).

UMRAN NAZİF YİĞİTER'DEN ÖRNEK

RENKLI FENER'den

Bir cuma sabahı idi Kasaba halkı âdet-
ta ayaklanmıştı. Kasabanın kadısı cami-
de, kahvede Lokman hekimin aleyhinde
nutuklar irat ediyor:

– İsmet ismile gayri müsemma bir
adamdır! Onunla konuşmayınız! Necla
isminde bir fahişeyi tahtı nikâhına alan,
mahallemizin bunca zamanlık pâk na-
musunu telvis eden bir adama artık ev-
ladı vatani teslim edemeyiz! diye ter ter
tepiniyordu.

İsmet artık afaroz edilmişti, hastalar
ona kapı açmıyor, fırıncı ekmek vermek
istemiyor, bakkal yiyecek satmaktan çe-
kiniyor, reis kahvenin semtine bile uğ-
ratmıyordu. Sabah sabah köylere inen
işçiler onu görürlerse “işimiz ters gide-
cek!” diye yola bile çıkamıyorlardı.

Kadı, o gün namazda halka o kadar
müessir bir vaızda bulunmuştu ki ertesi
günü artık Lokman hekimi sorup ara-
yan bir müşteri bile kalmamıştı. Softa
birkaç memur İsmet'i kasaba yolunda
yakaladılar ve bu kahpeyi terketmesini
söylediler. Tapu memuru Hafız Mem-
duh Efendi, evkafçı Âdil Pehlivan ve Ka-
dı hepsi artık bu rezalete tahammül ede-
miyecek bir hale gelmişlerdi. Kadı, tapu
memuru, Hafız Memduh ve evkafçı hal-
kın nazarında kasabanın en softa, din-
dar mollaları idiler. Kasabanın dediko-

dularında, munazaalarında iş daha
mahkemeye aksetmeden davacılar bu
mubarak zatlara müracaatla fikirlerini
sorarlardı.

Necla, bu dedikodulardan müteessir
bir halde İsmetle birkaç gece geçirdi.
Namuslu bir ev kadını gibi ev işlerini
görüyor, tahassürle kocasını karşılıyor
ve böylece hırpalanmadan ve küfür edil-
meden müsterih, sakın bir kalp ile yaşı-
yordu. Kendi de bu hayata inanamıyor-
du. Demek ki onun da bir evi, bir koca-
sı vardı. Artık namuslu bir kadındı!
Bundan sonra sokağa çıktığı zaman
bahçe kahvelerinde, ihtiyar çınar diple-
rinde bağdaş kurmuş nargile çeken ka-
sabanın softaları, memurları ve delikan-
lıları arkasından bağırıyacaktı, laf
atmayacaklar diye memnundu. Hayatı-
nın sonuna kadar namuslu yaşayacaktı.
Şimdi yapılacak bir iş kalıyordu. Bu de-
dikoducu kasaba muhitinden uzaklaş-
mak.

İsmet işte bu iş için bir sabah yaylı ile,
şehirdeki sıhhiye müdürile görüşmek
üzere hareket etti.

Necla o gece evde yalnız kalmıştı. So-
kak kapısının demirini indirdi, kapıları
sürgüledi. Yatak odasına çıktı. Pencere-
yi araladı. Soğuk bir rüzgâr saçlarını et-
li, çıplak omuzlarına serpiyordu. Kasa-
ba evleri küme küme kar içinde... Yol-

larda mavi lambalar... Az daha ileride yeşil söğütler içinde tek tük yanmıya başlayan kırmızı fenerler... Gözleri oraya ilişince nefret doldu. Pencereyi kapadı, perdeyi indirip çekti.

Birdenbire demir kapı vuruldu... Hırs yayılı merdivenlerden parmakları ucuna basarak indi. Evvelâ İsmet'in döndüğünü sandı. Fakat kalın birkaç ses:

– Necla aç, aç yavrum, diyordu.

Başı döndü, gözleri yaşardı. Sesi çıkmıyordu (Ben artık namuslu bir kadı-nım!) diye haykırmak istiyordu, bu sefer tapu memuru Hafız Memduh Efendinin sesi yükseldi:

– Necla aç! Yoksa her işin elimizde. Bu kadar zaman eğlendik. Bu gece son defa eğleneceğiz ve seni artık kocana bırakacağız... Haydi!

Necla avuçlarını demir kapıya vurarak yalvarıyor, rahat bırakılmasını rica ediyordu. Kadı Efendi büsbütün gazaba gelerek:

– Peki, kaltak, açma, açma. Biz yap-lacak işi biliriz, evvelâ, o sarı oğlanın vücudunu yok etmek icabediyor.

Kadı Efendi avuç dolusu sakalını çekerek sopasını mermer merdivenlere vurdu ve:

– İcabı hale göre hareket edilir! diye mırıldandı.

Necla, İsmet'i düşündü. Onun vücudu yok edilecekti. Tahayyül ettiği saadete kavuşabilmesi için bir hafta evvelki kis-vesini bir gece için tekrar giymekten

başka çare yoktu. Titreyen parmakları kapının demirini açtı. İçeriye Kadı, Tapu Memuru ve Evkafçı girdiler.

İsmet yaylıdan köşe başında indi. Hecanla evin kapısına koştu. İçerden sesler geliyor, kahkahalar yükseliyordu. Kapının yanındaki pencerenin burgusunu etli avuçları ile sildi. Ve ellerini siper yaparak içeriye baktı. Kadı, beline bir yastık dayamış, cübbesini atmış, kıllı göğsünü açmış elindeki kadehi dikiyordu. Hafız Memduh Efendi ut çalıyor, evkafçı da defle tempo tutuyordu. Gözleri Neclayı aradı. O da yarı çıplak vücudile, yuvarlak omuz başlarını ince belini kıvrıl, kıvrıl kıvrılarak rakediyordu.

Mermer merdivenlerden tekrar indi. Köşe başındaki yaylıya tekrar bindi. Atların çingirak sesleri yükseldi ve kasaba yolunda yaylı ilerledi. Köy hekimi İsmet yolun dönemecinden son defa kasabaya baktığı zaman lambaların kısıldığını, köşelerdeki mavi lükslerin horuldadığını; yeşil serviler arasındaki kırmızı fenerlerin çapkın bir kadın gözü gibi kır-pıştıklarını gördü, uzaktan uzağa gelen bir ut sesi kulaklarını gıcıkladı.

Gözleri yaşardı. Bu nemli gözlerle yol üzerindeki, evini, yuvasını aradı... Yaşlı gözlerindeki renkler birbirine karıştı... ve evinin mermer merdivenleri üzerinde dört köşe, büyük kırmızı bir fenerin sallandığını görür gibi oldu.

(Varlık, 15. 8. 1934)

SAMİM KOCAGÖZ

Söke’de doğdu (1916). Ortöğrenimini İzmir Erkek Lisesi’nde (1937), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamladı (1942). Üç yıl kadar İsviçre’de Lozan Üniversitesi’nde sanat tarihi kurslarını izledi. Dönüşünde askerlik görevini yaptı; bir süre Söke’de pamuk üretimiyle uğraştı. Özellikle 1950’den sonra edebiyatı birinci meslek haline getirdi. (Ölümü: 5 Eylül 1993).

Kocagöz, gençlik deneyi sayılan *İkinci Dünya* (1938) adlı romanından sonra, sanatçı kişiliğinin ilk atılımlarını bir bölümü *Ses* (1939-41), *Yürüyüş* (1942-43) gibi toplumcu sanat dergilerinde çıkan öykülerinde ortaya koydu. Bu evrenin ürünlerinde kırsal bölgelerde yaşayan insanların aykırı doğa ve toplum güçleri karşısındaki sorunları işleniyor, köy-kasaba yaşamının özellikleriyle donanmış olarak öyküye yansıtılıyordu. Genel görünüşleriyle Sadri Ertem-Sabahattin Ali anlayışı doğrultusunda öykülerdi bunlar. Alışılmış yapı özellikleri içinde görünüyordular, ama getirdikleri sorunlarla yeniydiler. Yazarın başarısı, aralarında yaşadığı Ege Bölgesinin kırsal kesim insanlarını, bulunduğu tarihsel konum ve yerel olayların özelliği içinde verebilmesiydi. İlk kitapları *Telli Kavak*, *Sığınak*, tarımda henüz, kapitalist ilişkilerin yapıyı değiştirecek boyutlara ulaşmadığı dönemin son yıllarına ilişkin gözlemlere dayanıyordu. Doğanın yol açtığı olağanüstü olaylara bağlı sorunlarla (Yarıntı, *Telli Kavak*), geleneksel toprak sahibi, dayıbaşı, tarım işçisi ilişkilerinin sergilendiği (Kesik, *Sığınak*) bu dönem öykülerinde, “memleket hikâyeciliği” anlayışının perspektifini genişletme çabası görünür.

Sam Amca’yı oluşturan öykülerdeyse, değişen üretim araçlarının değiştirdiği yeni koşullarla bağımlı olan insanlar ortaya çıkmıştır. “On çift öküzün on günde yapamayacağı işi bir günde yapan John Deere’ler, Massey-

Harris'ler, Oliver'ler, International'ler toprağa egemen olmakta, bir bölük insanın ekmeğini elinden almaktadır.” (*Sam Amca*, sf. 6). Yeni üretim araçlarına sahip olanlar, mevsimlik işçileri birbirine kırdırma olanağı bulmuşlardır (Başakçı, *Sam Amca*). Küçük köylülük darboğazlara itilmiştir. Kimler tarafından sömürüldüğünün bilincinde olmayan küçük üreticiler “işçileşme” sürecine girdiklerini algılayınca, farklılaşmaya başkaldırmak isterler. “Ben çiftçiyim, amele değil...” (*Sam Amca*, sf. 11)

Daha sonra, İlhan Berk “Massey Harris” (*Türkiye Şarkısı*, 1953) şiirinde bu havada dağılan bireysel başkaldırıların yarattığı acıyı şöyle anlatmıştır:

Massey Harrisler topraklara ve insanlara baktılar sevindiler.
Yüzleri gülecek diye düşündüler
Toprağa ve insanlara doğru yürüdüler.
Insanlar bakakaldılar
Bir acayip kuştı Massey Harrisler
Memleketimin göğsünde
Yolda, evde, çarşıda ısınılacak gibi şeyler değildi
Halbuki her toprakta ekmek, aydınlık, aşkı
Burda
İnsanların karısını, kızını, öküzünü alan şeydi
Daha çok oydu.

Samim Kocagöz, dışa bağımlı endüstrileşmenin ilk aşamasındaki çözülme-yi içeriğinden soyutlamadan verdiği öyküleriyle sonraki –doğup büyüme yaşlarını köyde geçiren– yazar kuşağının başat sorunlara yönelmesinde etkili olmuştur.

İlk öykülerinde, tümcenin, sadece yükümlendiği görevi yerine getiren düz bir araç niteliğinde görüldüğünü söyleyebiliriz. Kusursuzdur ama değişikliği, zenginliği, çağrışımlara açıklığı dolayısıyla olağanüstü etkisi söz konusu değildir. Bu nedenle öyküler yalın bir düzeyde gelişir. Doğa betimlemelerinde bile değişmez bu durum. Yazar genellikle kendi anlatışı ile kurduğu öykülerde sık sık kişilerin adlarını anarak durum belirtmeyi sever. “Ali Mehmet adamın makinist olduğunu duyunca hemen arkasını dönüp oturdu” (*Sam Amca*, 2. bas., sf. 12) “Ali Mehmet döndü; ne demek istiyorsun der gibi makinistin yüzüne baktı.” (a.y., sf. 12) “Ali Mehmet homurdandı.” (a.y., sf. 12)

Küçük yan olayların sergilenişinde iki, üç, yer yer daha fazla kişinin gelip geçmesiyle, okurun hep “öykü okuduğu” izlenimi içinde kalmasına yol açar.

1954'ten sonraki öykülerdeyse tümce evrim geçirmiştir. Yer yer anlatımdaki doğallığa aykırı düşmeyen benzetî ve tamlamalarla yazar kendini yenilemeye çalışmakta, kişilerin gözlerinin içine bakarak onları içten ve dıştan bütünleştirici durumlarıyla yansıtmayı amaçlamaktadır. Tahir Alan-gu'nun da, “eski yapılı teori ve kitap kokan gerçekçi anlayışı yerine sanata daha yatkın bir yola girdiğini” (*Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2, sf. 336) söylediği bu evre ürünlerinde kişi adları ve birbirlerinin içine giren yan olaylar azalmıştır. *Cihan Şoförü*, *Ahmet'in Kuzuları*, *Yağmur-*

daki Kız kitaplarını oluşturan öykülerde olayla birlikte yaşayan kişilere çokça rastlanması bu arınmaya bağlanabilir.

Romanları

Kocagöz, ilköğrenlik deneyinden uzun süre sonra yazdığı *Bir Şehrin İki Kapısı*'nda (1948) kasaba eşrafı ile okumuş gençler arasındaki çelişkileri işlemede, eskinin çıkar dolaplarını işletmedeki becerisiyle, yeninin halktan kopuk eylem çabalarını sergilemektedir. *Yılan Hikâyesi* (1954), Söke yöresindeki Balat Gölünde dalyan kurma tekeline sahip olan ağalarla topraksız köylülerin gizli-açık mücadelelerinin öyküsüdür. Çok partili düzene geçiş yıllarında köylünün yaşamını değıştirmek için yapılacak işlemler, ekonomik koşulların yarattığı sorunlar karşısındaki yalnızlığı, tutarlı, yan olaylar aracılığı ile sunulur. *Onbinlerin Dönüşü* (1957), büyük kentte ayrı dünya görüşlerine bağlı üniversiteli gençlerin II. Dünya Savaşı yıllarındaki çatışmaları çerçevesinde gelişmektedir. Romanda, Nazizmin çığırkanlığını yapan ırkçı ve Turancılarla, antifaşist güçleri temsil eden kişiler, kendi özellikleri içinde verilirken "uzlaşımıcı", "dönek" tipler de sergilenir.

Kalpakkıllar-Doludizgin, Kurtuluş Savaşı'nın romanıdır. Yazar, belgeler ve yaşamış kişilere dayanarak kurduğu, büyük boyutlu yapıtın birinci cildinde (*Kalpakkıllar*) savaşın örgütlenme evresini işler. Reddi İlhak Cemiyeti'nin İzmir Yahudi Mezarlığı'nda düzenlediği toplantı ve İzmir'in işgalinde gazeteci Hasan Tahsin Recep'in direnişisiyle başlayan roman, padişahçı güçlerin başkaldırmaları, bastırılan iç isyanlar, ordunun örgütlenmesi, mütarekede İstanbul'daki yurtseverlerin gizli eylemleriyle gelişir. *Doludizgin*'deyse İnönü, Sakarya Başkomutanlık savaşları verilmiştir. 15 Mayıs 1919'la İzmir'in geri alındığı 9 Eylül 1922'ye kadar süren dönem; köyü, kasabası, başkenti, asker hastaneleri, savaş alanlarıyla yansıtılırken değışik kişilerle karşılaşırız. Yazar birbirleriyle ilgili olan ikincil olaylar içinde bu kişileri başarı ile kullanır. Yusuf, Talip, Salih Efe, Müjgân gibi romanın başkişileri, zincirleme boyunca iyi verilmiş, savaş içindeki insan yer yer iç yapısıyla da yansıtılmıştır.

Bir Karış Toprak, geleneklerinin dışına çıkarak, Söke dolaylarında Su başı köyünde yerleşip çiftçilik yapmayı kabul eden yörüklerin aykırı doğa güçleri karşısında -Menderes'in taşması- umarsız mücadelelerini sergilemektedir. *Yılan Hikâyesi*'ni kaldığı yerden sürdürdüğünü söyleyebileceğimiz *Bir Çift Öküz*'de bu kez DP yönetiminin köydeki etkileri işlenmiş, toprak düzenine bir şey getirmeyen biçimsel demokrasinin köyde soyut bir kavram olarak kalışı gösterilmiştir. *İzmir'in İçinde* (1973) ise, 27 Mayıs 1960 hareketinden önceki yıl İzmir'de bir ithalat ve ihracat firmasında çalışan yükseköğren çıkışlı ünlü bir tenisçinin (Emre) anlatışına dayanarak kurulur. Okumuş burjuva (Hidayet Bey), Kurtuluş Savaşçısı (Albay Nazif Tınaztepe), Kol Kollektif Şirketi'nin yönetmeni (Hasip Demiroğlu), Sosyalist

Mühendis (Cahit), Emre ve nişanlısının (Gülseren) başlıca kişiler olarak görüldüğü romanda, yazar, olayları yasadışına çıkan iktidarın düşürülmesi doğrultusunda geliştirirken, şematizme düşmekten korunmuştur.

Genel Özellikleri

Samim Kocagöz'ün romanlarında köy, kasaba, büyük kent insanlarıyla karşılaşırız. Yazar, konusunu işlerken zaman ve çevre betimlerine özen gösterdiğinden kişiler dönem ve çevre özelliklerinden soyutlanmazlar, (*Kalpakkıllar*'da Yusuf, Salih Efe, Talip; *İzmir'in İçinde*'de Hidayet Bey, Albay Tınaztepe) kişi olma aşamasına ulaşmışlardır. Özellikle okumuş ve açık göz burjuva kimliği, ister istemez içinde yuvarlandığı boşluktaki yalnızlığı ile Hidayet Bey; yakın tarihimizde kışla, savaş ve yurt yönetimi arasındaki zorunlu ilişkileri kişiliğinde simgeleyen Albay Tınaztepe romanımızın yeni insanları olarak görünürler. *Kalpakkıllar*'daki Salih Efe ise, savaşı yorumlayışından, karşılaştığı güçlükler karşısındaki tavrına kadar her şeyiyle Anadolu insanıdır. Yusuf'a karşı yakınlığı, babacan sevgiyle birlikte halk-okumuş gönüldeşliğinin simgesi halinde belirir yer yer. En ayrıntıda gibi görünen hareketlerinde bile "halk filozofu" kimliği, savaşçılığı, insancıl yapısıyla yaşarlık kazanır.

Çok geniş bir kesitte çalışan yazarın, ikincil olaylara düşkün olması nedeniyle kullandığı ikinci derecede kişiler de göz önüne alınırsa, toprak ağalarından ırğatlara, olayların içinde büyük ölçüde yeri olan kadınlardan değişik mesleklerden insanlara kadar toplumun bütün sınıf ve tabakalarından gelen tipleri yaşatmaya çalıştığı görülür. Ne ki, ikincil olaylarda kullandığı kişilerin, genellikle kişilik aşamasına ulaştıklarını söyleyemeyiz. Belki kurgudaki işlevleri ölçüsünde değerlendirildiklerinden, bu kişiler çoğun görevlerini yapmak için sahneye çıkmış gibidirler. Yazarın bunları en belirgin özellikleriyle kısaca anlatmakla yetinmesinden ötürü romanımızın yeni insanları olma niteliklerine sahip oldukları halde bu düzeye ulaşamamışlardır. Olay-durum-davranış süreci içindeki inandırıcılıklarına, doğallıklarına karşın, iç dünyalarının çok az yansıtılmalarından ötürü bu kişileri ruhsal yapılarıyla tanıma olanağı bulamayız.

Kocagöz'ün romanlarında da anlatım yalın ve akıcıdır. Küçük ayrıntıları bile zincirleme olarak geliştirmenin ustasıdır Kocagöz. Belli olayların açıklanmasında genellikle kişileri konuşturarak denge sağlamada yetkinleşmiştir. Onu toplumcu gerçekçi öykü ve romanımızın kişiliklerinden biri durumuna getiren de bu becerileridir.

YAPITLARI: Öykü Kitapları: *Telli Kavak* (1941), *Sığınak* (1946), *Sam Amca* (New York Herald gazetesinin 1950 yılında açtığı yarışmada birincilik kazanan aynı addaki hikâyenin bulunduğu kitap, 1951, 1965), *Cihan Şoförü* (1954), *Ahmet'in Kuzuları* (1958), *Yolun Üstündeki Kaya* (1964), *Yağmurdaki Kız* (Türk Dil Kurumu 1965 öykü ödülü), *Gecenin Soluğu* (1985), *Simon Pepeta* (uzun öykü, 1986). Romanları: *İkinci Dünya* (1938), *Bir Şehrin*

İki Kapısı (1948), *Yılan Hikâyesi* (1954), *Onbinlerin Dönüşü* (1957), *Kalpaklılar* (1962, 1975), *Doludizgin* (1963, *Kalpaklılar*'ın devamı), *Bir Karış Toprak* (1964), *Bir Çift Öküz* (1970), *İzmir'in İçinde* (1973), *Tartışma* (1976), *Alandaki Delikanlı* (1978), *Mor Ötesi* (1986, F. Oğuz Bayır Sanat Ödülü, 1987), *Eski Toprak* (1989), *Baskın* (1990).

KAYNAKLAR: Şahap Sıtkı, *Seçilmiş Hikâyeler dergisi* (VU2, 1951); Mustafa Baydar, *Ufuklar* (4 Mayıs 1952); Muzaffer Uyguner, *Yenilik* (2 Şubat 1955); Reşat Nuri Darago, *Yeditepe* (1 Eylül 1955); Halide Edib Adıvar, *Yeditepe* (1 Şubat 1958); Hikmet Dizdaroglu, *Varlık* (Ekim 1958); Konur Ertop, *Dost*, (Aralık 1963); Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 2. cilt (1965); Refika Taner-Asım Bezirci, *Seçme Romanlar* (1972); Fethi Naci, *Yeni Dergi* (Eylül 1973); Şükran Kurdakul, *Yazko-Edebiyat* (Aralık 1982); Hikmet Çetinkaya, *Yılların Tanığı Üç Yazar* (1986), *Beşparmak Dergisi*, özel sayı (Mayıs-Haziran 1998).

SAMİM KOCAGÖZ'DEN ÖRNEKLER

SAM AMCA

Ali Mehmet, yüksek bir kesğin üzerinde oturmuştu. Gözleri, tarlaların içinde karıncalar gibi çalışan traktörlerdeydi. Elleri, yer yer ağaran kırçıl sakalında dolaşıyor, kâh yan tarafına dönüp tükürüyor, kâh ayağındaki çarıkların burnu ile yeri eşiyor, sık sık da derin derin içini çekiyordu. Karşısındaki manzaraya baktıkça yüreği kabarıyor, kabardıkça da tekrar yan tarafına doğru okkalı bir tükürük atıyordu.

Aklından, “Gidip şu oğlanı bir göreyim...” diye geçirdi. Fakat vazgeçti. Zaten kaç gündür, her sabah erkenden kalkıp, köyden buraya kadar geliyor, saatlerce kesğin üzerinde oturuyor, aklından birkaç defa, “Şu oğlanı, gidip bir göreyim...” diye geçiriyor, sonra bu düşüncesinden vaz geçiyordu. Bunun birçok sebepleri vardı: Lâkin Ali Mehmet, bu sebeplerin en mühimini, kendi kendine itiraf etmekten bile çekiniyordu. Kısaca, on altı yaşındaki oğlunun, üzerine çıkıp, bir at gibi oynattığı, toz topraktan rengi kırmış ihtiyar bir domuzu andıran John Deere efendiyi sevmiyordu. Onun gürültüsü, homurtusu, yürüyüşü hattâ arkasındaki dört kulaklı pulluğu ile toprağı sürüşü, müthiş sinirine dokunuyordu.

“Namussuz” diyordu, “on çift öküzün, on gününde yapacağı işi, gürültüye, patırıya getirip bir günde yapıyor... Milletin

ekmeğini elinden aldı...”

Ali Mehmet, oturduğu yerde, kaba etlerinde, toprağın kıvamını hissediyordu.

Toprak tavındaydı:

Bir hafta, geceli gündüzlü yağan yağmurlardan sonra ova, beş gündür ılık nisan güneşinin altında, banyodan yeni çıkan genç bir kadın gibi saçlarını kurutuyordu. Hafif bir şimal rüzgârı, yemyeşil buğday tarlalarındaki ekinleri dalgalandırıyor, sonra bütün gayreti ile, nehir boyunca uzanan, şehvete susamış, ilkah bekliyen pamuk tarlalarına koşuyordu.

Toprak tavındaydı:

Büyük Menderes'in etrafında, sağlı sollu, ta Ege denizine kadar uzanan pamuk tarlalarında hummalı bir faaliyet vardı. Toprağın doğuracağı pamuk fidanlarını sulamak için, tarlalar, kanallarla nehre bağlanmış, gene tarlaların içindeki cetveller hazırlanmıştı. Kanallar boyunca ve cetvellerin arasında şimdi, uzaktan bakınca, kaplumbağalar gibi, fakat telâşla dolaşan, John Deere'ler, Massey-Harris'ler, Oliver'ler, Caterpillar'lar, Allis-Chalmers'ler, International'ler ve daha çeşit çeşit birçok Sam Amca'nın hediyeleri traktörler görünüyordu.

Toprak tavındaydı: Sürülüyor, diskar, tırmık, sürgü çekiliyor ve mibzerlerin tohumu bırakmasına hazırlanıyordu.

Ali Mehmet, şimdi avuçlarını toprağın

içine daldırmış, onun serinliğini parmakları ile bir nebat kökü gibi ta iliklerinde hissediyor, âsabını bu serinlikte yatıştırırmaya çalışıyordu. İçinde mütemadiyen biçimsiz biçimsiz lâf eden şeytani koğunu ya uğraşıyordu. Arkasından bir ses,

“Merhaba!” diye, onu, yerinden sıçrattı. Kendini toparlayıp, yanı başına çöken Savran’a,

“Merhaba...” cevabını verdi. Bir müddet konuşmadılar. Savran, kasketini çıkarıp dizine koydu; kabak kafasını kaşırmaya başladı. Bulanık gözlerini tarlalar da dolaştırdı. Tabakasını çıkarıp bir cigara sardı. Sonra tabakayı Ali Mehmet’e uzattı. Ali Mehmet’in kaç gündür tütünsüzlükten imanı gevremiştir. Elleri titreyerek acele acele bir cigara sararken sordu:

“İlâkî tütüne paran var mı?”

Savran, bu suali duymazlıktan geldi. Cıgarasını ateşliyen ve dumanı derin derin içine çeken Ali Mehmet’e, boş gözlerle baktı. Birdenbire bambaşka şeyler konuşmaya başladı:

“Hani şu makineler yok mu, makineler... Toprağı öyle bir işliyorlar ki... Sürgü çektikten sonra, değil tarlaların, koca ovanın bir başından bir yumurtayı bıraksan, tıkrık tıkrık öbür başına kadar yuvarlanacak. İnsanın tohum yerine girip gömülesi geliyor mübarek toprağa...”

Ali Mehmet, ters ters,

“Sen, öküzden şaşma...” diye, lâfı kapamak istedi ve ilave etti: “Ben, tamam otuz yıldır öküzle çift sürdüm. Bugün de toprağım olsa gene öküzle sürerim... Allah şükür bir gün aç kalmadım.”

Savran’ın çatlak dudaklarına acı bir tebessüm geldi:

“Ben de bu ovanın mahsulünü kırk yıldır develerimle şehre çekerim. Bir günden bir güne aç kalmadım. Amma ve lâkin Ali Mehmet, kardeşim, bugün, açım. Çoluğum çocuğum da aç... Yarın da, yarından

sonra da ta açlıktan geberinceye kadar aç kalacağım... De gidi günler de!.. Bana bu gidenlerde, aniyle şaniyle Savran Memiş derlerdi bir vakitler... Develere itibar kalmadı gayri... Şimdi ağalar, mahsullerini vızır vızır kamyonlarla taşıyorlar.”

“Ben, senin yerinde olsam, develeri satar, borç dert eder, bir kamyon alırdım.”

“İş kamyonda değil kardeşlik...” diye Savran içini çekti: “İş bizlerde... iki yakamız bir yana gelmez gayri... Biz, eskidik. Öküzlerimiz, develerimiz de eskidi. Ne develer, ne öküzler, ne sen, ne de ben, koca kalıbımız kıyafetimizle, bu makinelerin yanında on para etmeyiz... Bu yaştan sonra ne sen bir traktörün, ne de ben bir kamyonun yanına sokulabiliriz...”

“Bırak Memiş, bırak... Zaten yüreğim kabarıyor, canım neredeyse burnumdan çıkacak. Sen de üstüme varma.”

Savran’ın çenesi açılmıştı bir kere bırakır mı:

“Bak senin oğlana!” diye devam etti: “O ne kurum, o ne çalım... Eh... çocuğun hakkı da yok değil; makinist oldu çıktı...”

“Bok oldu!..” diye Ali Mehmet, arkadaşının sözünü kesti. “Sade hayvana biner gibi motora biniyor. Asıl makinist başkası. O, gölgede yatan adam. Makinelere yağ, benzin koyuyor, bozukluk var mı diye bakıyor, sonra gidip gölgeye yatıyor. Ben, hepsini gördüm. Bizim köyün bütün veletleri sadece dolap beygirleri gibi tarlaların içinde dönüp çift sürüyorlar... işte o kadar.”

“E... Birkaç yıla kalmaz, senin oğlan da makinist olur çıkar. Herkes bu işi anasının karnında öğrenmez ya... Bari çocuğa iyi para veriyorlar mı?”

Ali Mehmet, homurdandı:

“Bir bankonot.”

“Bu gündelik çok az.”

"Ben de öyle düşünüyorum. Ama bütün çocuklara bundan fazla vermiyorlar. Sözümona öğretirlermiş..."

"Bak orası da doğru. Desene bundan sonra size bu çocuk bakacak. Bende erkek evlât yok."

Ali Mehmet, başını başka tarafa çevirdi. Elini sakalında dolaştırdı. "Ne günlere kaldık Yarabbi, ne günlere kaldık..." diye, mırıldandı. Sustular. Bir zaman, ovada akisler bırakan traktörlerin homurtusunu dinlediler. Savran, birdenbire ayağa kalktı:

"Haydi kalk, gemi başına kahveye gidelim. Birkaç kurşum var şimdilik... Sana bir kahve ısmarlarım" dedi.

Ali Mehmet, sesini çıkarmadan kalktı, yürüdü.

Kahve, kalabalıktı. Bütün civar çiftliklerden koğulan ortakçılar, küme küme toplanmış, kimi kâğıt oynuyor, kimisi tembel tembel, Menderes'in bulanık sularını, nehrin üzerinde çelik bir palamara bağlı gidip gelen gemiyi seyrediyordu. Çitten örülmüş, ön tarafı dört direğin üzerinde sazlarla örtülü bu kahve, gölgesinde oturan insanların asık suratları ve sessizliği ile, âdeta yere dökülmüş, üzeri çalı çırpı ile örtülmüş bir yığın barutu andırıyordu. Sanki bu adamlardan biri, elindeki cıgarayı ortalık yere atıverse, patlayacaktı.

Ali Mehmet, büyük bir gürültü ile, höpürdeterek kahvesinden bir yudum aldı. Sonra midesi bulanmış gibi, ağır ağır etrafına bakındı:

"Geçen yıllarda, böyle iş zamanı, burada kimsecikleri bulamazdın," dedi. Savran, omuzlarını silkti:

"Vakit ikindi. Köye varıp namaza yetişelim istersen... Allah, her işimizi düzeltir inşallah..." teklifinde bulundu. Bu teklifi Ali Mehmet, şiddetle reddetti:

"Bunca yıldır bana bir karış toprak vermiyen Allah'la alâkam yok gayri!..."

"Tövbe de, Ali Mehmet, tövbe de..."

Günaha giriyorsun. Kırk yıldan sonra toprak sahibi olmak yeni mi aklına geldi?"

Ali Mehmet düşündü: Hakikaten şimdiye kadar, toprak sahibi olmak aklına pek seyrek gelmişti. Ağanın topraklarını, bu yaşına kadar, hep kendinin biliyordu. Bir çift öküzüyle, ağanın her yıl kendisine ayırdığı yerde çalışır, ağaya borçlanır, mahsul kalkınca, borçlarını öder, geri kalan yarı hisse ile, pek âlâ bir yıl geçinir giderdi. Bu yıl, işler, işte böyle birdenbire bozulmuştu.

Savran Memiş, tam kalkıp köye namaza gideceği zaman, ortalığı toza dumana katarak, bir Jeep geldi; kahvenin önünde durdu. Jeep'in arkasında lâstik tekerlekli kocaman bir araba vardı. Otomobildeki delikanlıyı Ali Mehmet, derhal tanıdı. Bu delikanlının babasıyla yıllarca ortaklık etmişti. Ağanın ölümünden sonra da bu çocukla üç yıl ortaklığı vardı. Delikanlı, Jeep'ten inmeden, kahveye doğru bağırıyordu:

"Bizim tarlalardaki çayırları toplamak için adam arıyorum. İş, üç dört gün sürecektir. Yemek içmek benden. Gündelik, iki buçuk lira..."

Kahvedeki köylüler, birbirlerinin yüzüne baktılar. İçlerinden biri:

"Peki bey, geliyoruz", dedi, ve yürüyüp arabaya atladı. Ötekiler de onu takibettiler.

Delikanlı, Savran'la; oturup kalan Ali Mehmet'i gördü:

"Sen, gelmiyor musun Ali Mehmet?..."

Ali Mehmet, sert bir sesle,

"Gelmiyorum!..." dedi.

"Gündelik az mı geldi?..."

"Bana vereceğin sadaka cebinde dursun."

Delikanlı güldü:

"Yapma be dayı, gel işte... Bunca yıllık hukukumuz var. Seni gözetirim..." Köylülerden biri:

“Haydi be yahu, beyin işini bitiriverelim!..” diye seslendi.

Ali Mehmet, hırsla yerinden fırladı:

“Defolun be başımdan!” diye bağırды, “Ben, amele değilim, çiftçiyim... çiftçi!..”

Bu sözler, bir taş parçası gibi, karşıdakilerin yüzüne çarptı. Hiçbiri ses çıkarmadı.

Delikanlı, yumuşak bir sesle:

“Peki, kızma be Ali Mehmet...” diye rek gaza bastı. Çekip gittiler.

Namaza gitmek için biraz evvel ayağa kalkan Meniş, gidenlerin arkasından bir müddet baktı. Sonra bir “ooofft!..” çekerek arkadaşlarının karşısına oturdu:

“Gitmeliydin...” dedi..

Ali Mehmet, öfkesini yatıştırmak için birkaç kere derin derin nefes aldıktan sonra sordu:

“Sen, neye gitmedin?..”

Memiş, omuzlarını silkti. Bu ana kadar, tezgâhın yanında gazete okuyan, sağ eli bir sargı ile boynuna asılı, tıknaz kapkara saçlı gözleri fıldır fıldır dönen bir adam yerinden kalktı; geldi, ayağı ile arkalıksız bir sandalyeyi Ali Mehmet’in yanına doğru itti ve oturdu:

“Ben, tek elimle de kağıt oynayabiliyim; var mısınız?..”

İki köylü ters ters adamın suratına baktılar:

“Sırasıydı ya...”

Adam, kara kalın kaşlarını oynattı:

“Öyle...” dedi, “hiç de sırası değil!..”

Savran, tepeden tırnağa kadar herifi süzdü:

“Sen, makinistsin galiba?..”

“Halimizden belli... İki parmağımı, bir biçimsiz yere kıstırdım. Bir şey değil... geçti. Yarın sabah iş başı edeceğim.”

– Ali Mehmet, adamın makinist olduğunu duyunca hemen arkasına dönüp oturdu. Makinist ona, gözünün uciyle

baktı. Hiç o değilmiş gibi sözüne devam etti:

“Biraz evvel, dayının hali bana dokundu. Halden anlarım... Şaka mı, mektep medrese gördük... Sanat mektebi mezunuyum ben... Mektepten tornacı çıktık ama, işi makinistliğe döktüm. Hepsini bir kapiya çıkar bu işlerin ya...”

Ali Mehmet döndü; ne demek istiyorsun, der gibi makinistin yüzüne baktı. Makinist, onun gözlerinin içine gözlerini dikerek:

“Bu dert, bütün köylünün derdi. Ortakçılık paydos!..” dedi.

Savran, küçük gözlerini büsbütün küçülterek:

“Ağzımızı mı arıyorsun?..” diye, sordu.

Makinist, istemiye istemiye güldü:

“Amma da yaptın be yahu... Ağzınızı aramıya ne lüzum var? Yüreğinizden geçeni, suratınızdan okuyorum...”

Ali Mehmet, homurdandı:

“Zevklen bakalım bizimle... Sen de ağaların adamı değil misin...”

Makinist, bu lâflardan hiç alınmadı.

“Ben, zanaatkâr bir adamım. Kimseye minnet etmem. Kimsenin de tarafından çıkmam... Siz bunca yıldır, yalancı emzikle oyalanan çocuklar gibi, ağaların topraklarını kendinizin sayıp oyalanıyorsunuz. Hükümet, bir kanun çıkardı. Sizlere toprak vereceğim diye, hâlâ veremedi. Öte yandan, ağalara da toprağınızı kendiniz makinelerle işleyeceksiniz, işlemiyenlerin toprağını elinden alacağım dedi. Siz köylülere karşı sözünü tutmadı. Fakat ağalara karşı tuttu. Onlara Amerika’dan makineler getirdi. Makinelerin paralarını taksitlere bağladı. Şimdi onlar, makinelerle iş yapıyorlar. Zengin oluyorlar. Buna bizim hükümet, istihsalı artırmak diyor. Eh... Amerika da bizi kalkındırmak, bize yardım etmek diyor. Kısaca, hükümet, ge-

misini; Amerika ticaretini; ağalar da ister istemez, çiftliklerini yürütüyor...”

Ali Mehmet, gözlerini iri iri açmış, makinisti dinliyordu. Bir müddet sessizlik oldu.

Savran Meiş:

“Öyleyse, bütün işleri karıştıran Amerika...”

“Neden...”

“E... Amerika makineleri yollamasaydı, bu böyle olmazdı.”

Makinist güldü:

“Doğru, eğer Amerika, makine yerine toprak yollasaydı, size dağıtırlardı. Ağalarda toprak bol, ne yapsınlar toprağı...”

Ali Mehmet:

“Gâvurun da adama bu kadar hayrı dokunur işte... Ölü gözünden yaş, imam evinden aş...” diye söylendi. Sonra birdenbire ümitsiz bir sesle sordu...

“Desene kardeşlik, bu bizim işlerin çıkar bir yolu kalmadı... Desene biz, açlıktan geberip gideceğiz...”

Makinist, önüne baktı:

“Belli olmaz, belki de hükümet size günün birinde toprak verir.”

Ali Mehmet, itiraz etti.

“Toprak da verse gene çürük... Devlet, bana ağalık vermez ki... Benim öküzlerim var ama, öküzü olmıyan da var. Ben, tohum isterim. Öküzler yemeklik ister. Çoluk çocuk, mahsulü kaldırıncaya kadar, bakılmak ister. Bana, borçlanacak ağa lâzım. Mahsulü sam yeli vurduğu, su götürdüğü yıl olur. Böyle yıllarda, ağa, ama eski ağalar, borcumuzu bir gelecek yıla bırakır... Helâl edenler de olurdu ya... Nerede şimdi eski günler... Milletın gözünü hırs bürüdü şimdi. Kısaca kardeşlik, ben, toprak sahibi olsam da işimi yoluna koyuncaya kadar, bana bir dayak lâzım. Anladın mı... Yoksa verilen toprağı, Rumeli muhacirleri gibi satar savar, oturur parasını yer, sonra da gene aç kalırım.”

“Devlet, hükümet, bu meseleleri düşünür elbette.”

Meiş, lâfın burasında dayanamadı:

“Siz de eşeğe binmeden bacaklarınızı sallıyorsunuz! Ortalıkta toprak yok be...”

Ali Mehmet, acı acı güldü:

“Sen, Savran, develeri düşün bakalım...”

“Develeri, kasaplara satacağım. Devlet, toprak verirse ben de öküz alırım...”

“Sayıkla bakalım!”

Bu konuşma, Ali Mehmet’i büsbütün dertli etti. Yüreğinin ortalık yerine taş gibi ağır bir şey oturdu. Gözlerini uzaklara, ta Samsun dağlarının tepelerine dikti. Bu dağların ardına inmiye hazırlanan güneş, uçuşan tarla kuşlarının kanatlarını, allı pembeli renklere boyuyordu. Makinist, tulumunun cebinden çıkardığı eski bir gazeteye daldı. Savran, Ali Mehmet’i düşüncelerin elinden kurtarmak için sordu:

“Akşam oluyor, köye varmayacak mısın?...”

Ali Mehmet, omuzlarını silktili. içinden: “Şu oğlanı gidip bir görsem...” diye geçiyordu.

“Senin oğlan, iki ayar yemeklik buğday parası biriktirmiştir...” diye, Şeytan kulağına üfledi. Ali Mehmet, bir küfür mırıldanarak Şeytanı koğdu. Çocuğun elinden parasını, Recep gibi döve döve alacak değildi. Ali Mehmet, o kadar vicdansız değildi. Hem oğlu alınının teriyle kazanıyordu bu parayı... Anasına, babasına isterse bakardı...

Ali Mehmet, bu düşüncelere daldığı sırada, birdenbire oğlunu karşısında gördü; tozlu yolun üzerinde homurdanan bir Oliver, dört delikanlı ile bir makinisti salkım saçak sırtına almış getiriyordu. Oliver’den atlıyan makinist geldi, eli sarılı makinistin yanına oturdu: “Gece de ça-

lışacağız. Yemek yedik. Kahvemizi içelim. İki saat istirahatimiz var.” dedi. Ve iki makinist muhabbete koyuldular.

Çocuklar, makinistlerden biraz uzağa oturdular. Ali Mehmet’in oğlu, babasının yanına gelmişti. Ali Mehmet, heyecanlandı. Sonra titreyen eliyle, oğlunun arkasını okşadı:

“Nahalsın oğul?..”

“Eyyim buba.”

“İrhatın eyi mi?..”

“Eyi, Ananı nidiyo?..”

“Nitsin evde oturuyo...”

Ali Mehmet, kahveciyi çağırdı:

“İi kayva iç.”

Savran, daha evvel, içtikleri kahvele-
rin parasını verip gitmişti. Ali Mehmet’in oğlu, içtiği kahvenin parasını kendli verdi. Kahve’de her kafadan bir ses çıkıyor, akşama kadar yapılan işlerden bahsediliyordu. Hava iyice kararmıya başlayınca makinist kalktı:

“Haydin bakalım çocuklar” dedi, “iş başına... Patron, bizim buraya Oliver’le geldiğimizi duymasın... traktörleri taksi yaptınız diye kızıyor...”

Ali Mehmet ile ahbablık eden makinist de ötekilerle beraber yürüdü. Hepsî Oliver’in üzerine salkım saçak tekrar çıktılar. Ali Mehmet’in oğlu, babasına sokuldu. Cebinden birtakım kağıt paralar çıkardı:

“Ben, bunları düşüreğim... Sen, saklayıver buba... İstedğin kadarını da anamla harçlanın... Ben, kendime ayırdım. Seni burada görmeseydim, bu gece köye kadar kaçıp getirecektim” dedi. Ali Mehmet, donup kalmıştı. Bir şey düşünemiyordu. Oğlu, çoktan Oliver’in bir tarafına asılmış, makine gürültüyle kal-kıp gitmişti. Elindeki paraları, Ali Mehmet, saymadan cebine yerleştirdi. Para sahibi olmanın sevinci, bir an, yüreğini kabarttı. Kalktı, köye gitmek için, gemi-

ye binip nehrin öte yakasına geçti. Gemi-
ciye kağıt paraları göstererek:

“Şimdi bozuk param yok. Yarın bütün borçlarımı öderim.” dedi. İyice kararan yollarda hızlı hızlı yürüme başladı. Fakat birdenbire, dizlerinin bağı çözül-
dü. Bir tarlanın kenarına oturdu. Oğlu-
nu düşünme başladı. Ali Mehmet’in aklından daha birçok şeyler geçiyordu. Bu aklından geçenler, Ali Mehmet’i peri-
şan etti. Uzun zaman olduğu yerde hare-
ketsiz kaldı. Uzaktan uzağa, traktörlerin homurtusu geliyor, ortalık karardıkça projektörler ovada, ateş böcekleri gibi uçuşuyordu. Ali Mehmet’in içine yavaş yavaş bir gariplik çöktü. Yıllardan beri ilk defa, gözlerinden bir yaş boşandı. Yaş-
lar yanaklarından kırçıl sakalına indi. Sonra kendinden utandı. İçindeki Şeytan:

“Ulen, böyle karılar gibi ağlıyacağına, git kendini Menderes’e at!..” demiye başladı.

Ali Mehmet, Şeytana cevap verdi:

“Tut ki kendimi Menderes’e attım... Neye yarar... Oğlum toprak sahibi olur mu?..”

“At... at... Sende ümit yok gayri...”

“Atmam.”

“At...”

“Atmam.”

Ali Mehmet, ovanın sessizliği içinde, “Atmam be yahu!..” diye, bir kere daha bağırdı. Sonra duaya başladı: “Hey Alla-
hım, sen, benim aklımı fikrimi muhafaza et. Sen, beni şeytanlardan koru...” Duası bitince, biraz sakinleşti. Ellerini toprağa dayıyarak doğruldu. Parmaklarının arasında kalan toprağı sıktı. Toprak, tavın-
daydı...

Büyük Menderes’in etrafında sağlı sol-
lu, ta Ege denizine kadar uzanan pamuk tarlalarında hummalı bir faaliyet vardı. Toprağın doğuracağı pamuk fidanlarını sulamak için tarlalar kanallarla nehre

bağlanmış, gene tarlaların içindeki cetveller hazırlanmıştı. Kanallar boyunca ve cetvellerin arasında şimdi, uzaktan bakınca, kaplumbağalar gibi, fakat telaşla dolaşan John Deere'ler, Massey-Harris'ler, Oliver'ler, Allis-Chalmers'ler, Caterpillar'ler, International'lar ve daha çeşit çeşit traktörler görünüyordu. Hepsi bu gece, sanki bütün projektörlerini Ali Mehmet'in üzerine çevirmişler, onunla alay ediyorlardı. Ve şehvete susamış, ilkah bekliyen bütün tarlaları, Ali Mehmet'in elinden almışlardı. Homurdanıyor, sinirli sinirli hırlıyor, Ali Mehmet'i topraklarından koğuyorlardı...

Ali Mehmet, parmaklarının arasında, avucunun içinde sıkıttığı bereketli toprağı bıraktı. Bu canı makinelerin gürültüsünü duymamak için kulaklarını tıkadı. Koşmaya, Şeytandan kurtulmak için kaçmaya başladı. Fakat melûn Şeytandan kurtulamıyordu.

"Dünya yüzünde dikili tek bir ağacın yok. Bir karış toprak sahibi bile değilsin... Neye yaşıyacaksın sanki... At kendini Menderes'e!"

İZMİR'İN İÇİNDE'den

Şefim Hasip Demiroğlu, kara kuru, uzun boylu, yaşını göstermeyen, kır saçlı, beyaz bıyıklı bir adamdır. Şirketin en eski memurlarındandır. Şirketin belki de kuruluşundan, emekleme yıllarından beri adamıdır. Söze başladı mı, en az "yirmi beş yıl önce" diye başlar. "Kurtuluş Savaşından sonra, kaçan Rum tüccarların, sinen levanların yerine bizim şirket yerleşti. Öteki ticarethaneler, hep bizden sonradır," der. Bu sözleri nedense biraz alaylı söyler. Nedenini anlayamam. Yıllar yılı edindiği deneylerden mi, okuduğundan mı bilmem. Hasip Bey, oldukça bilgili bir kimsedir. Avukat Suphi Bey, en yakın arkadaşlarındandır. Nükte yapmasını bilen,

her olaya alayla bakan Hasip Bey, bir tek konuyu alaya almaz; Türkiye'de sayıları pek az olan petrol mühendisi olan oğlundan söz açtığı zaman... Her baba gibi oğluyla öğünür ama belli etmez. "Oğlum Cahit, senin yaşında sayılır Emre, Teknik Üniversiteyi bileğinin gücüyle bitirdi. Devlet babanın sınavını kazanıp yabancı ülkelerde bilgisini artırdı. Şimdi de hem devlette karşı borcunu ödüyor, hem de iyi aylık alıyor. Ne var ki, İzmir yöresinde petrol çıkmadığından, ister istemez bizlerden uzak, doğuda görevini, ödevini yapıyor..." der.

İşini kapalı gözle yapacak değin bilir Hasip Bey; yıllardır makineleşmiştir. Yalnız zaman zaman ticaret yasalarında yapılan değişiklikler, yönetmeliklerdeki yenilikler, canını sıkar. Nasıl sıkmasını? Benim bile bir teviye yürüyen bu işlerden canım sıkılmaya başladı. Yine bugün çalırken söyledim Hasip Beye:

"Aynı kağıtlar, rakam değişiklikleriyle yazılacak; belli yerlere, bankalara götürceksin, getireceksin... Doğrusu sıkılmaya başladım bu işlerden Hasip Bey! Rakamlar da, çeklerin üzerinde yazılı binlerce lira da beni şaşırtmıyor ilk günlerdeki gibi... Hani cebime girmediği halde elimin altından geçen milyonlara da alıştım, kanıksadım..." dedim.

"Elbette oğlum," karşılığını verdi, "senin gibi bu işin medresesinde okumuşlar için yaptığın işlemler çok kolaydır. Yalnız bulunduğun koltuktan kalkıp, benim koltuğuma oturabilmen zordur."

"Esağfurullah Hasip Bey, böyle bir şey aklıma gelmedi." Gülmeye başladı:

"Yok yanlış anlama; şimdi şu benim koltuğu sana verseler, canıma minnet! Senin bu işi yapamayacağından değil, ben, yorulduğum artık. Ne var ki, benim koltuğuma oturabilmen için bir hayli es-

kimen gerek şirkette; bir başka deyişle, şirketin (mahrem-i esrarı) olman gerek!”

“Yine şakaya başladın sayın şefim? Neymiş şu şirketin sırları?”

“Acele etme, biraz daha eski bakalım... Öğrenirsin. Şimdiden sana itimat ediyorlar. Patronun oğlunun çocukluk arkadaşısın. Tenisçi olarak onların sosyetesine girmişsin... Belki Hamdi Beyle, Hidayet Beyle bugüne dek pek yüzyüze gelmedin ama onlar senin sicilini, gayetle ciddi, her memurlarının olduğu gibi, dikkatle tutarlar. Geleceğini parlak görüyorum Emre! Er geç, benim yakamı bırakacaklar, beni emekli edecekler. Dedğim gibi mahrem-i esrar olunca...”

“Allah Allah!”

“Allah Allah ya! Oğlum, size okuduğunuz medresede kapitalist bir düzende ticaretin bir çeşit dolandırıcılık, yasalara dayanan bir namuslu hırsızlık olduğunu öğretmediler mi?”

Gülmeye başladım:

“Böyle bir ders görmedik.”

“Ticarette sır ne demektir; onu da görmediniz, öğrenmediniz mi?”

“Evet, haksız rekabet konusunda ticari işlemlerin sırlarını açıklamak, tazminatı gerektirir, diye okumuştuk...”

“Ama yine de işin püf noktalarını bilmiyorsun!”

“Sizden öğreneyim bari Hasip Bey?”

Çok ciddiymiş gibi görünerek, bana doğru uzandı masasından:

“Ticaretin sırları, oldukça korkunçtur! Zamanla öğrenir, alışır, hem de vicdanını yatıştırırsın!”

“Söylediklerinizi pek anıyamıyorum Hasip Beyciğim?”

“Zamanla anlayacak öğreneceksin...”

“Hele birazcık açsanız bu konuyu?”

Hasip Bey, iki yakasına bakındı. Sonra yerinden kalktı; daktilomuz Fatma Hanı-

mın camlı kapısını çekti kapadı. Fatma Hanım, makinenin tuşlarına daha hızlı vurmaya başladı. Bu onun öfkelenmesi demektir. Sonra geldi Hasip Bey, benim masamın yanındaki bir iskemleye oturdu:

“Bırakalım bizim şirketi de genel olarak konuşalım: Oğlum petrolcü olduğu için öğrendim. Bu sırada Amerikalılara bizim hükümet petrol arama ve çıkarma iznini vermiş değil mi? Vermiş. Bizim oğlan deli divane oluyor, kendisi gibi arkadaşları ile perişan durumdalar. Yırtınıyorlar. Nedeni mi? Amerikalılar, petrol çıkacak yerden petrol çıkarmıyorlar. Çoğu çıkmış petrolü, petrol kuyularını yetersiz gösteriyorlar... Giderek Türkiye’de bol petrol çıkmasın diye milyonlar harcıyorlar!”

“Şaşıtım doğrusu! Bilmiyordum...”

“İşte al sana kapitalist ticaretin üç kâğıtçılığına bir örnek!”

“Bizim hükümet armut mu topluyor?”

“Elbette topluyor. Armudun iyisini, dağda ayı yermiş oğlum!”

“Doğru.”

“Bizim mühendislerimiz, istedikleri değin rapor üstüne rapor versinler, yazsınlar ne olacak? Hasır altı! Ticarette, kapitalist ticarette işbirlikçilerinin durumunu ben mi öğreteyim sana?”

“Yağma Hasanın böreği demek her işte olduğu gibi...”

“İsmet Paşamızın deyişiyle bunlar, Hasanın böreğini tepsiyle kaldırıp götürüyorlar...” Hasip Bey, şöyle durup bir soluk aldı. Dikkatli dikkatli yüzüme baktı:

“Oğluma, Çaltex şirketi, devletten aldığı için üç mislini önermiş. Üç misli fazla aylık.”

“Ne demiş Cahit?”

Hasip Bey, gülümsedi:

“Bizim oğlumuz, az çok yurtseverdir!”

ORHAN KEMAL

Ceyhan'da doğdu (15 Eylül 1914). Asıl adı Mehmet Raşit Ögütçü'dür. Kastamonu milletvekili ve Ahali Fırkası kurucusu olan babası Abdülkadir Kemalî'nin siyasal nedenlerle Suriye'ye kaçması sonucu öğrenimini tamamlama olanağı bulamadı. Antakya, Hama, Beyrut'ta iki yıl babasıyla birlikte yaşadı. Beyrut'ta bir basımevinde "mücellit çırağı" olarak çalıştı. Ülkeye dönüşlerinde (Haziran 1932) pamuk fabrikalarında işçilik, dokumacılık, kâtiplik yaptı (1932-37). O yıllarını şöyle anlatır:

Yığınla futbol hastalarından biri de bendim. Ağustos güneşinin kısıp kavurduğu sıcak altında oynanan futbol... Mahalle futbol kulübümüz... Laf aramızda iyi penaltı atardım. İyi bir santrafordum ha... Bir iki gol her maç sağlardı. Sonra Giritli'nin kahvesi... Okula filan bir tekme yallah dediğimiz yıllar... Yirmi yaşındaydım, kafam bir türlü çözemediğim sorunlarla yara olmuştu. Sanki yere basmıyordum. Havada, boşluktaydım. Ve bir gün, bir kahve köşesinde tanıdığım işçi dostum İsmail Usta... Sonra kitaplar... Bir çoğu İsmail Usta'nın hediye ettiği kitaplar. *Serseriler, Stepte, Istratsi Mordasti, La Dam o Kamelya, Madam Bovari, Germinal, Benim Üniversitelerim...*

Askerlik görevinin bitimine yakın, Ceza Yasası'nın 94. maddesine aykırı hareketten 5 yıla hüküm giydi (27 Ocak 1939). Kayseri, Adana, Bursa Cezaevlerinde yattı.

Bursa'da Nâzım Hikmet'in sevgisini kazandı. Böylece hem kişiliğini ortaya çıkaracak yapıtları okuma, hem de şairin edebiyat, dil, düşün alanlarındaki bilgi ve deneylerinden yararlanma olanağı buldu.

Cezasını bitirip çıkınca (1945) Adana'da fabrika işçiliği, sebze nakliyat-

çılığı, Verem Savaş Derneği'nde katiplik yaparak geçimini sağlamaya çalıştı. Karısı ve çocuklarıyla birlikte İstanbul'a göçtü (Nisan 1950). Öykü, roman, oyun, senaryo türlerinde yapıtlar veriyor, gene de yaşamını sürdürmekte güçlük çekiyordu. *Grev* adlı kitabında yer alan "Grev" öyküsü nedeniyle 142. maddeden (1956), hücre çalışması yaptığı savıyla (1966) –bir süre tutuklu kalarak– yargılanmış, beraat etmişti.

1967'de önemli bir kalp hastalığı geçirdi. Aynı hastalık nedeniyle, çağrılı olarak gittiği Bulgaristan'da öldü (2 Haziran 1970).

Edebiyat Yaşamı

Orhan Kemal edebiyata Kayseri Cezaevi'nde yatarken hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerle başlamıştı. Bu ilk kalem denemelerini Raşit Kemal adıyla Yedigün dergisinde yayımlama olanağı buldu (1939-1941). Nâzım Hikmet'le arkadaşlığından sonra hece ölçüsünü bıraktı. Yeni Edebiyat, Yeni Ses (1942-43) dergilerinde çıkan ölçüsüz şiirlerinde gerçekçi temaları işliyor, adı dönemin toplumcu gerçekçi genç şairleriyle birlikte anılıyordu. Aynı evrede öyküye de başlamış, özellikle Yeni Edebiyat, Yürüyüş, Yurt ve Dünya, Adımlar (1940-44) dergilerinde ilk ürünleri yayımlanmıştı.

Cezaevinden çıkınca Varlık, Yığın, Genç Nesil, Seçilmiş Hikâyeler, Yaparak (1944-49) dergilerinde yayımladığı öykülerle tanındı, bu türdeki başarısı çabuk kabul edildi. Varlık dergisinin açtığı bir soruşturmada 1945 yılının en beğenilen öykücüsü seçildi.

1950'den ölümüne değin Yeryüzü, Beraber, Varlık, Yelken, Ataç, Yeni Edebiyat vb. dergilerinde yazdı. Romanları, Vatan, Dünya, Cumhuriyet, Milliyet vb. gazetelerinde "tefrika" edildi. Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda *Yalova Kaymakamı*, Ankara Sanat Tiyatrosu'nda 72. *Koğuş* oyunları sahnelendi. 50'yi aşkın kitabının değişik basımları yapıldı.

Öyküleri

Orhan Kemal, ilk kitabı *Ekmek Kavgası*'nın (1949) çıkışından önce dergilerde yayımlanan öyküleriyle dönemin edebiyat yaşamında yeni bir ses olarak kabul edilmişti.

Bu yıllarda Adana'da yaşıyordu. Savaş sonrası koşulları, tarımda endüstrileşme, kapitalizmi özellikle Çukurova'da itici güç durumuna getirmişti. Pamuk üretiminin makineleşmesi bir yandan toprak sahiplerinin fazla ürün almasını sağlıyor, öte yandan ortakçı durumundaki köylüleri işçilik yapmaya zorluyordu. Kırsal bölgelerden büyük kentlere işçi akını başlayınca, eski gelenekler, yaşam ve çalışma koşulları değişmeye başlamıştı.

Orhan Kemal, kendini bu hızlı gelişme süreci içinde bulmuş, tabandaki insanların yaşadığı ortamda, onlarla aynı iş ve yaşam koşullarını paylaşıırken emek-sermaye çelişkisinin somut sonuçlarını görmüştür. Bu gerçekler, sanatının ilk evresi sayabileceğimiz, 1942-46 yıllarında kimi öykülerine sap-

tama, sergileme olarak yansıdığı için doğalcılığa yaklaştığı söylenebilir. Çocukluk ve hapisane anılarından kaynaklanan öykülerinde de ekmek kavgası mahşer'ine itilen insanları işlemesine karşın yine sergileme yönü ağır basmaktadır. Bu dönemin ürünlerinden belki yalnız "Uyku" (*Adımlar*, Nisan 1944) öyküsünde sorun-olay bağlamının vurgulandığını görürüz. Kişilerin yaşadıkları durumun özellikleriyle somutlandığı bu öyküde, çocuk yaştaki işçiler on sekiz saat çalışma zorunluluğunun yarattığı çöküntüyle boğuşurlar, işveren yandaşı ustabaşı, işveren bir durumda isyankâr, bir durumda boynu bükük Celâl Usta, amansız çalışma koşulları içinde sergilenirken sorunlar belirginlik kazanarak, karakterlerin ortaya çıkmasına yardım etmiştir.

Özellikle 1946'lardan sonra Orhan Kemal öyküsü, sermayenin büyümesine koşturarak emekçinin bilinçlenme sürecinin ilk aşamalarına girdiği dönemin özellikleriyle bütünleşmiştir. Bu nedenle bir eli tarımda, bir eli endüstride olan kapitalizmin dışlı çarklarına egemen kişilerle (patron, patron çocukları, yandaşları, beyaz yakalılar; tutucu, sınıf değiştirme tutkusuna kapılmış orta tabaka adamları) tarım ve endüstri işçileri –işyerlerinin özellikleri içinde ve yaşamlarının öbür kesimlerinde, evlerinde, kahvede, meyhanede– karşımıza çıkarlar. Çocuklar, kadınlar, yaşlılar, satılmışlar, yiğitler, namuslular, sarı işçiler, hastalar Orhan Kemal öyküsünün yaşayan kişileridir.

Prof. Kagan'ın da belirttiği gibi, Gorki, devrim sancısı çeken Rusya'nın insanlarını yazgı beraberliğinden gelen verimli bir algılamayla yansıtmıştı. Orhan Kemal öyküsünde, yer yer kapitalistleşmenin hızlandığı evrede ancak bu yeni döneme özgü savaşım koşullarının sancısını çeken insanlar görürüz. Nedir ki, kapitalizmin yasalarının geçerli olmadığı bir düzen umudunu yaşadıkları söylenemez onların. Olsa olsa, varlıklarıyla düzenin çirkinliklerini simgelerler. İyilikleri de, kötülükleri de koşulların ürünüdür. Kendiliğinden sınıf olma aşamasındadırlar çünkü. Aç insan, karnını doyurmak ister; kapitalist daha büyük kazanç peşindedir. Ekmek parası için günde on saat iki yüz kilo balyayı sırtlayan adamın ciğerleri delik deşik olacaktır. Sınıfsal çelişkilerden kaynaklanan gerçeklerin dışında kalmış birkaç öykü kişisi gösterilemez Orhan Kemal'de. Sabahattin Ali'nin kimi öykülerinde olabilirlik varsayımlarına dayanarak romantik öğelerin ağır bastığı yazılmıştır. Orhan Kemal'de toplumsal koşulların yol açtığı olgular belirler kişilerin durumunu. Doğrudan işçilerin özne durumunda oldukları olaylara dayanan öykülerde çoğunluk bu olguların açmazına düşmüştür.

Bir Ölüye Dair'de (*Ekmek Kavgası*) Zehra kendini asarak kurtulur bu açmazdan. Celfin öyküsündeki (*Yeni Hikâyeler*, 1950) verimli işçinin başkaldırısı ancak, "Ulan Allah, ulan ne kötülük ettim sana? Yol mu kestim, cana mı kıydım. Ne tükenmez gazabın varmış. Al canımı diyorum almıyorsun..." biçiminde sözcüklerle dışavurur. Dert Dinleme Günü'nde (*Grev*) Topal Salih ile Hüseyin Yorulmaz, gerçeğe gözlerini kapamayı ilke olarak bellemişlerdir. İşsiz kalma korkusunun ağır basması nedeniyle içlerinden

konuşurlar. Emeklerinin hesabını sormak yerine patronun çıkarına aykırı düşmeyecek edimleri benimsemek, “siyaset”lerine uygun gelir. Bu öykünün kişilerinden dokumacı Kemal Dokuzcanlı’nın “Büyük tüccar, büyük çiftçi, büyük fabrikatör benim küçük derdimi ne bilecek? Onlar kendi dalgalarında ben kendi dalgamdayım...” biçiminde konuşmasından (Grev, sf. 50, ilk bas. 1954) sınıf ayrımı bilincine ulaştığı sezinlenebilir.

Çocuk kahramanların işlendiği öykülerde de toplumsal koşulların yabancılaştırdığı büyüklerle küçükler vardır. Orhan Kemal, büyük kentin çirkinliği içinde direnen ve teslim olan çocukları yansıtırken sefaleti (Çikolata, *Dünyada Harp Vardı*), direnci (Fırlama, *Dünyada Harp Vardı*), sınıf ayrımının küçükler üstündeki etkilerini (Büyükler ve Küçükler, *Sarhoşlar*) ortaya koymaya özen gösterir. Bu özen hapishane öykülerinde de ihmal edilmemiştir.

Orhan Kemal’in öyküleri olaylara dayanır. Kişileri çoğunlukla hareket halindedirler. Öykünün omurgasına egemen olan olay Sabahattin Ali’nin öykülerinde olduğu gibi birçok yan olayla örgülenmiştir. Bu nedenle kişilerin bu yan olaylar içinde somutlandığını söyleyebiliriz. Bunu yaparken çoğunun, “şive” uyarlığına özen göstererek “diyalog”lardan yararlanır Orhan Kemal. Öykümüzün büyük “diyalog” ustasıdır o. Kişilerinin ruhsal durumlarının uzak gerçeklerini bile bir konuşmayla yansıtmaya becerisi, onda en noksansız düzeye erişmiştir.

Ortam çizimi, zaman belirtme ve betimleme yönlerinden alıştığı bir ölümlük içindedir. Bu nedenle çağrışım, anımsama, bilinçaltının dışı açılmaları gibi 1960 sonrası karşılaştığımız değişikliklere ender olarak başvurduğu bile söylenemez. Anlatım çok yalındır. Yer yer üç beş sözcükle kurulmuş tümcelerde imgeye hemen hiç rastlanmaz. Konuşmaları belirleyici tümceler yerli yerindedir. Genellikle konuşan kişinin amacını vurgulamakta büyük işlevleri vardı.

Romanları

Orhan Kemal 27 roman yazdı. Bu türdeki ilk çalışmaları, öykücülüğünden kazandığı deneyleri kullanma evresinin ürünleri olarak düşünebiliriz. 1949 tarihini taşıyan *Baba Evi*’nde, Lübnan’a kaçan babası Abdülkadir Kemal’in yanında geçen yıllar öykülenmiştir. Yer yer bağımsız öykü parçaları izlenimini veren 24 küçük bölümden oluşmaktadır. Birincil kişinin anlatışıyla kurulmuştur. Birinci kişi, içdüzeni sarsıldığı için yoksullaşan ailenin çocuklarından biri olan, yazarın kendisidir.

Avare Yıllar (1950) da doğrudan anılarından kaynaklanmıştır. Yazarın Adana’ya dönüşünden sonraki birey olma sancılarını içinde taşıyan delikanlı çağının romanıdır. Bu romanda da okuldan ayrılıp fabrikada çalışmak, boş gezmek, mahalle, futbol arkadaşlıkları, gönül serüvenleri gibi ilişkiler verildiğinden “otobiyografik” nitelik ağır basar. Bu nedenle Orhan

Kemal'in romancılığı *Murtaza*, *Cemile*, *Bereketli Topraklar Üzerinde* gibi yapıtlarında düzeyini bulmuştur, denebilir.

1) *Baba Evi* ve *Avare Yıllar* romanlarında önce de belirttiğimiz gibi, Orhan Kemal, öykücülüğünden kazandığı deneyleri kullanma evresindedir. Yakın çevre ilişkilerinden ilginç gördüğü olaylarla kişileri yansıtarak, yaşamı kendi algıladığı biçimde kesitlere bölerek, yalın anlatım, içtenlik, sağlam diyalog gibi öğelerle çalışarak öykülerindeki etkiyi yaratmayı planlamış gibidir. Bu nedenle "küçük adam", kendisinden çok anlattıklarıyla önem kazanır gözümüzde. Bir roman kişisinde bulunması gereken niteliklerin çoğuna sahip olduğu söylenemez. Yaşam serüvenini açık yüreklilikle ortaya koymasına karşın, varoluşu buğuludur, gölgede kalmıştır. Öte yandan yakın çevre ilişkilerinin getirdiği kişilerin de ancak yaşamında yarattıkları etki yönünden önemleri söz konusudur.

Bu dizinin öteki yapıtları "anı dökümü" havasından kurtulmuştur. Yazarın anılarında yaşayan kişilerin kimi konumlarıyla, kişiliklerini bulmuş görünürler bu romanlarda, özellikle, yaşamının geniş kesitlerle verildiğini söyleyebileceğimiz *Dünya Evi*'nde "genç adam" olarak anılan "küçük adam" aydınlığa çıkmıştır. Onunla birlikte iyi niyet ve bağlılık simgesi olarak görünen karısı; "teşebbüsü şahsî" kavramı ile bireysel çıkar ahlakını bilinçle birbirine karıştıran baba dostu Hilmi Efendi (sf. 125-128), fabrika sahibini tokatladığı için övünen arkadaşı Şaban (148-152), gizli korkutma mektupları yazan Camgöz varoluşlarına sahip kişilerdir. Olaylar anı güzelliği ve unutulmazlığı niteliklerinden çok, yaşamın yorumu olarak karşımıza çıkar *Dünya Evi*'nde. Bu nedenle bireysel gerçekler toplumsal gerçeklerle bütünleşmiştir. Sokak, konu komşuyla, bakkalı kasabı ile; fabrika işçisi, sarı işçisi, beyaz yakalı, patronu ile; bilinçlenme aşamasındaki genç adam zayıflığı, gücü, direnciyle bir tarih kesitinin gerçekliğini vurgularlar. Aynı dizinin başka bir romanı, *Arkadaş Islıkları* ise "anı dökümü" niteliğinden kurtulmuş olmasına karşın: -belki birinci kişi anlatışıyla kurulduğu için- daha dar, sorunları daha yüzeysel bir dünya getirir.

2) Orhan Kemal'in konuları toprak ve fabrika işçilerinin yaşamlarına bağlı olan romanları *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), *Vukuat Var* (1958), *Hanımın Çiftliği* (1961), *Kanlı Topraklar*'dır (1963). *Bereketli Topraklar*'da sömürünün odağı olan üretim merkezlerinde anamalin yaşam gücünü aldığı insanların kavgası öykülenmiştir. Topraksız İç Anadolu köylerinden yorganlarını sırtlarına vurup Çukurova'ya inen üç adam (İflahsızın Yusuf, Köse Hasan, Pehlivan Ali) emeklerini "piyasaya arz etmeyi" düşleyen yığınların simgesi olarak görünür. Roman birbirini doğal biçimde tamamlayan 28 bölümden oluşmuştur. İlk üç bölümde şaşkınlığı, acısı, korkusu, çekingenliği kendine dönük karakteri, saplantılarıyla köy insanı vardır. Sonra amansız çalışma koşullarıyla, fabrika çıkar karşımıza. Bu bölümlerde daha çok üretim, daha az ücret ilkesinin yarattığı acımasız ortam-

da ırgatbaşı, kapıcı, kâtip gibi patrona yakın kişiler tipleştirilerek kapitalizmin bozduğu insansal ilişkiler somutlanır.

İkinci aşama VII. bölümden sonra Pehlivan Ali'nin "Çukurova'nın kızgın güneşi altında" çalışmaya başlamasıyla gelişir. Kapitalistleşen tarım işletmelerinde tekil olaylardan yaşamın genel koşullarını ustaca çekimlerle sergiler Orhan Kemal. Eski-yeni toprak işçileri, olaylara görerek bakan teknisyenler, doğanın ve işkoşullarının belirlediği olumsuzluklar ortamında yalnız kalmışlardır. Esrarın, kumarın, fuhuşun ortadan kaldıramadığı bir yalnızlıktır yaşadıkları. Ve insansal olan her şey yabancılaşma kokmaktadır. Ancak Pehlivan Ali'nin patoza yakalanıp parçalanmasıyla "emekçiyim ben köle değil..." diyebilen insanoğlu çıkar karşımıza.

Bereketli Topraklar'dan sonra köy-kent emekçisinin yaşamını konu alan romanlarının kimilerinde insansal gerçekleri aynı güçle özümsemediği söylenebilir. Orhan Kemal'in *Vukuat Var*'da çıkara dayanan bir evlendirme olayı temel alınarak çeşitli yörelerden gelen etnik grupların oluşturduğu emekçilerin sergilenişi dışta kalır. Evlendirme olayının kahramanlarından genç kız (Güllü) ve sevgilisi (Yağcı Kemal), toprak ağasının yeğeni (Ramazan) koşulların çıkmaza soktuğu kişiliklerinden çok, yazgılarını yaşayan insanlar olarak belirginleşirler. *Vukuat Var*'ın devamı olan *Hanımın Çiftliği*'nde olaylar iki temel doğrultuda gelişir. Egemen güçlerin yaşam biçimleri; toprakları işgale uğrayan küçük üreticilerin savaşım zorunluluğu... Yukarda egemen güçler kesiminde *Vukuat Var*'ın Güllü'sü Ramazan'a boşverip, amcası toprak ağası (Muzafter Bey) ile evlenmiş, adını bile değiştirmiştir. Aşağıda, küçük üreticiler kesiminde yasal yollardan haklarını alamayan köylülerin patlama düzeyine gelen öfkeleri, hınçları Muzafter Beyi öldürmeye kadar varınca, olaylar iki kesimin bireylerini aşar; toplumsal içerik kazanır. *Hanımın Çiftliği*'nde öldürme, çiftlik yakma gibi olağanüstü olaylardan kuşkulanmamıza karşın, bunları yaratan kişilerin dramlarıyla etkilendiğimizi söylemek güçtür.

Sınıf değiştirme tutkusu yaşamına egemen olan sakat ama çok kurnaz bir adamın (Topal Nuri) romanı sayabileceğimiz *Kanlı Topraklar*'da ise hem eylemlerinin adamı olarak görünen, hem iç dünyalarıyla bizi etkileyen kişiler vardır. Bu nedenle roman, toplumsal gerçeklerin sergilenmesini aşmıştır. Düzenin belirlediği görünmez yasalarla (vurgunla, kapkaçla, hileyle) bağdaşan kimi insanlar her yönleriyle hareket halindedirler. Anamalin daha fazla üretim için insanlara en doğal hakları olan uykuyu bile çok gördüğü ortamda işgücünün mala dönüşmesine nöbetçilik eden Murtaza, kendi adıyla anılan romanın yükünü omuzlarında taşımaktadır. "Elleri üzerinde yürümeyi olağan saymaya başlamış bir toplum, belki bir dünyada, ayakları üzerinde yürüyen"¹ "faşist disiplinli ruhu ve yöntemiyle fabrikada yüksek yöneticilerin çok hoşuna giden bir"² "vazife arslanı"dır Murtaza. Bu romanda da, özellikle

1. Orhan Kemal, Nurer Uğurlu, *Orhan Kemal'in İktisadi Kavresi*, sf. 199-201.

2. Hasan İzzettin Dinamo, *Yeditepe* (Ağustos 1969).

çırçır fabrikası ve gece vardiyasında çalışan işçiler yetkinlikle verilmiştir.

3) Orhan Kemal'in değişik sınıf ve tabakalardan gelen kişilerin yaşam serüvenlerini işlediği romanlarından *Eskici ve Oğulları*, yazarın kendi tanımıyla "eski yeni, ileri geri düşünce ve davranışların çarpıştığı bir yaşam kesiti"dir. Eski; eski üretim biçimini, yeni ise yeni üretim biçimini simgeler. Tarım kesiminde artık endüstrileşme başlamış; kentte el tezgâhlarına dayanan küçük işletmeler, yerini dev araçların işlediği fabrikalara bırakmıştır. Bu gelişmenin sonucu küçük üreticinin toprak; küçük esnaf ve zanaatçının fabrika işçisi durumuna gelmesidir. *Eskici ve Oğulları* her iki kesimdeki hızlı değişimin yarattığı çözümlüğün içinde yaşayan bireyler olarak romana ağırlıklarını koyarlar. *Müfettişler Müfettişi* ile (devamı olan) *Üç Kağıtçı*'da bir sahtecinin (Kudret Yanardağ) devlet korkusundan yararlanarak İstanbul dışında küçük bir kentte esnafından küçüklü büyüklü bürokratına kadar her kesimden insanı dolandırmayı öykülenmiştir. *Devlet Kuşu*, İstanbul'a yerleşen dört çocuklu bir göçmen ailesinin romanıdır. Özellikle büyük çocuk, Avare Mustafa'nın serüvenleri çerçevesinde gelişir. Yazarın *İspinozlar* adıyla oyunlaştırdığı bu roman filme de alınmıştır. *Serseri Milyoner*, *Devlet Kuşu*, *Gavurun Kızı*, *Yalancı Dünya*, *El Kızı* orta tabakadan kişilerin değişen toplum koşulları, kadın erkek, ana baba ilişkileri içinde verildiği romanları arasında anılabilir.

Genel Özellikleri

Orhan Kemal'in romancı olarak yaratılarını ortaya koyduğu yıllar, iç kapitalizmin genişleme yolunda engel tanımadığı dönem içindedir. Özellikle Ege ve Çukurova'da değişen tarımsal ilişkiler sonucu "köylülüğün bir yandan kent ve köy emekçilerini, öte yandan, geçimlik tarımı aşırıp ücretli emek kullanan kapitalist işletmeleri, dolayısıyla kırsal burjuvaziyi ürettiği"³ kabul edilmiştir. Farklılaşma belirginleştikçe küçük ve orta üreticinin temsil ettiği geleneksel köylü ailesinin yapısında değişimler de belirginleşir, bu değişim-çözümle dönemine özgü yeni insanlar çıkar ortaya. Orhan Kemal'in konularına bu insanlarla toplum arasındaki uyuşmazlık ve çatışma egemen olur; kaynaklık eder.

Kent ve köy emekçilerini temsil eden bu kişiler; varlıkları, ekmek kavgaları, yaşadıkları olaylarla değiştirilmesi gereken bir düzenin bireyleri olduklarını vurgularlar. Kimilerininse yaşadıkları dönemin toplumsal savaşım koşullarıyla bağlamları vardır. İyiler iyi, kötüler kötü yaratıldıkları için iyi ya da kötü olmamışlardır. Durumlarını, niteliklerini toplumsal koşullar belirler bu kişilerin. Köy-kent burjuvazisi ile onların sınıf değiştirme tutkusuna yuvarlanan yordakçıları (elciler, ırgatbaşları, odacılar, kâtipler) tüm ilişkilerinde sahteci, kalles çıkar adamları olarak görünürler. Hem emekçilerden, hem mülk sahiplerinden faydalanmak, mesleklerinin gereği olmuş gibidir. *Bereketli Topraklar*'da onlardan birini şöyle çizer Orhan Kemal.

Az sonra ırgatbaşı geldi. Daracık omuzlu, uzun boylu ne anasının

3. Arslan Galip, Taban Fiyat Uygulamalarının Ekonomik Etkileri (Mülkiyeliler Birliği dergisi, sayı 49).

gözü olduğu belli, hinoğluhin bir Alasonyalı. Bin tarakta bezi vardı. Birbirine yakın gözleriyle kuşku içindeydi. İşe adam kayırır, kayırdığı adamlardan avanta alır şuna buna para karşılığı çırcırdaki kadınları kızları tavlardı, para vermeyen hele hele para vermeyip bir de kafa tutanların anasını beller biri. (sf. 57)

Kimi daha çok kişiye gereksinme duyulan işlerde daha az kişi çalıştırarak hırsızlama kazanç sağlarken, ölümle sonuçlanacak kazalara neden olur (*Bereketli Topraklar*, sf. 174); arkadaşını yolsuzluğa “teşvik” ederek suçüstü yakalatır (*Kanlı Topraklar*, sf. 174); sınıf değiştirme tutkusu kişiliklerine sinmiş, her türlü kötülüğün kaynağı olmuştur. *Kanlı Topraklar*’ın Topal Nuri’si, rakısını yudumlarken şöyle somutlar bu tutkuyu.

Pamuk tüccarlığı, küçükten fabrikatörlük derken Allah izin verirse bir yerlerde bir miktar toprak. Topraktı aslolan, Nedim Ağa da, Kayseri’den Adana’ya gelip dükkân, tezgâh, hatta fabrika sahibi olan Nuri Ağalar, Seyid Ağalar, Mustafa Özgürler, Nuh Naciler bile, toprağa heves etmemişler miydi? Nedim Ağa gibi, Nuri Ağalar da günün birinde fabrikalarının ellerinden alınması ihtimaline karşı Solaklı köyünde toprak satın almamışlar mıydı? Nedim Ağa da toprak sahibiydi. Onun için, kendisi de kuvvetlenince, elini Çukurova’nın bereketli topraklarına uzatmalı, bu bereketli topraklara sahip olmalıydı. (sf. 146)

Emekçilerle yakın ilişkileri olan bu kişilerin karakterleriyle az çok birbirlerine benzemelerine karşılık yalnız Bekçi Murtaza yaşamı, doğruluk anlayışı, kendi kendine inanması, değer yargıları, görev ahlakıyla ayrılır onlardan. Oğlunun gözünde bile “emekçi düşmanı, mal sahibi yordakçısı”dır ama bunu kendisine biçilen ücretten daha fazlasını almak için yapmaz Murtaza. Görevi üretimde beklenen düzeyin altına düşülmemesi için işgücüne nöbetçilik etmektir onun. Kafasında yalnız bu doğru vardır. İnançları çağ dışı değerlerle biçimlendiği için tuttuğu nöbetin kime, hangi sınıfa yaradığını düşünme yeteneğinden yoksun kalmıştır. Çok yönlü özelliklerin kimliğinde toplanması hem ırgatbaşı, kâtip, odacı gibi anamalin öteki yordakçılarından, hem tanıyıp bildiğimiz insanlardan ayırır Murtaza’yı; özgün bir kişilik yapar.

Orhan Kemal’in romanlarında toprak ve fabrika işçileri iş bulma zorunluğu ile her türlü güçlüğü boyun eğen kişiler olarak görünürler. Özellikle köyden gelenler için işkollarına, kentte, ırgatbaşlarının madrabazlıklarına, kadın ilişkilerine alışmak istenç işidir. Kendilerinden önce sınırları çizilmiş bir dünyada ayakta kalabilmek için çoğun bireysel direnç kaynaklarına tutunmaya çalışır bu kişiler. Aralarında eski deneylenmiş işçilerden, namuslu ustabaşılardan yararlanarak kişiliklerini bulanların yanı sıra küçük çıkar hesaplarına dayanan o berbat, acımasız dünyanın çarklarına kapılanlar vardır. Bu çıkar hesaplarının, gizli oyunların özünü kavrayacak bilinç düzeyine erişemeyen mevsimlik işçiler, deneysizler sarı işçi durumuna düşer; bir gecelik küçük kazançlarla geleceğini güven altına almayı düşleyen kadınların ayakta durma güçlerini yitirdikleri görülür.

Kişilerini yaşamın gerçekliğinden soyutlamadığı için karakterindeki top-

lumsal başat'⁴ belirlemede de ustalık kazanmıştır Orhan Kemal. Bu nedenle 1950 sonrası Türkiye'sinde emekçi sınıfların gizilgücünü simgeleyen eski deneyli işçiler, namuslu ustabaşılar, teknisyenler belli bilinç ve savaşım gücüne sahip insanlar olarak çıkar karşımıza. Yazarın başarısı onların yaşamın vazgeçilmez bir parçası, toplumun ortadan kaldırılamayacak bireyleri olarak kabul ettirebilmesidir.

Orhan Kemal'in romanlarında çocuklar, genç kızlar, toplumsal bozulmanın, sorumsuzluğun acı meyveleri görünüşündedir. Çıkar uğruna satılan ya da kaldırılma düşen öğrenci yaşındaki kızlar vardır aralarında. Babasız anasız erkek çocukları, bir yandan karınlarını doyurmak için, bir yandan cezaevlerinde bile namuslarını korumak için savaşır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, romanlarında toplumsal değişimin burjuva aydınları üzerinde yarattığı etkileri göstermek istemiştir. Onun kişileri siyaset, ekonomi, felsefe, sanat konularında düşünür, sözü aldı mı bir solukta sayfalar boyunca birbirlerinin tıpatıp benzeri konuşmalarıyla yaşamlar ve karakterleri üzerinde kuşku uyandırır. En azından romancının dünya görüşünü onaylamak için yaratılmış gibidirler. Orhan Kemal'se değişimin başka bir aşamasında emek gücüyle etkilenen insanlara bakar; onların yaşarlığındaki en somut özellikleri yakalayarak tipleştirmeye çalışır. İnsanın bulunduğu konumdaki gerçekliğini, farklılığını çok iyi kavradığı söylenebilir. Bu gerçekliğin değişik süreçleri içinde onu kişi yapan öğeleri ortaya koyar. Bu nedenle romanlarında da –öykülerinde olduğu gibi– diyalog büyük yer tutar. Hangi yaşta, hangi sınıf ve tabakanın insanını tipleştirmeye çalışırsa çalışsın, onu hareket içinde vermeyi yeğlemiştir. Kadınların, çocukların, ihtiyarların, göçmenlerin, işçilerin, patronların, okumuşların özellikleri konuşmalarıyla belirsiz ister.

“Hüseyin? Uyuyor musun yavrum? –Uyumuyorum. –Niye? –Uyku tutmuyor... –Niye. –Bilmem. Anne be. –Söyle yavrum... –Ölüm haberi nasıl gelir...” (Sokakların Çocuğu., sf. 237) örneğinde görüldüğü gibi, çocuğun iç dünyasında biriken acıyı anlatmaz; anlattırır. Kişilerin dili, mantığı ve durumlarının özelliğini iç içe geliştirerek temel sorunlarıyla ilgili öğeleri ağır ağır sergiler.

Ender olarak, kendi başlarına kaldıkları zamanlarda ruhsal çözümleme yöntemlerine başvurarak kişilerinin bilinçaltı birikimlerini ortaya koyarken yalın tümcelerle temeldeki duyarlığı vurgulamaya çalışır:

... Bir gece, ama çok eskiden, taa çocukluğunda, babasının ayıp küfürlerle naralarla mahalleyi altüst ettiği, parçalardan idare lambasının alev alev yandığı karanlık taşlıkta, annesinin çığlık çığlığa dayak yediği geceler gibi bir gece. Sedir. Sedirde demiri paslı bir çakıyla oynuyordu.

4. “Sosyalist gerçekçilik, kavramının karakterindeki toplumsal başat'ı (sosyal dominantı) algılar ve açığa koyar; ki burada, bireyin, hayatın dönüşüme uğratılmasıyla, hayatın tarihsel hareketi ve değişmesiyle, insan ruhundaki tutku, çıkar ve eğilimlerin mücadelesini önceden belirleyen ve koşullandıran etkenlerle ve insanın yaşadığı çağın toplumsal mücadele ve çatışmalarıyla olan bağlantısı yatar.” B. Suchkov-*Gerçekçiliğin Tarihi*, sf. 286, çev. Aziz Çalışlar.

– Çakı, kesmiyorsun değil mi? Kesme. Babamın elinde olsan keserdin. Ben küçüküm diye kesmiyorsun. Ben de büyüyeceğim bir gün. O zaman benden ne korkacaksın. Babam da korkacak. Anneciğim korkmaz. Anneciğim öldü. Ölmeseydi, şimdi büyüdüm işte. Kocaman değilim ama gene de büyüküm. Anneciğim sağ olsaydı... Cevriye, ben, o... üçümüz...

(*Sokakların Çocuğu*, sf. 167)

Orhan Kemal, kişilerle olaylarla ilişkisini zorunlu gördüğü yerde çevre özelliklerini yansıtırken, ortam çizimlerini uzun betimlemelerle donatmayı sevmez pek. Yalın tümce beğenisini koruyarak, en plastik sözcükleri seçmeye özen göstererek, yer yer şiirsel öğelere başvurarak yapar bunu. Özellikle yakın çevreyi, sokağı, fabrikayı, tarlayı, evi, kahveyi, odayı, mutfağı kesin çizgilerle sergilerken kişilerinin yaşamlarındaki yerlerinin belirmesine çalışır. Kimi romanlarında eşya ve insan ilişkileri dikkati çekecek ölçüdedir.

Kimi eleştirmenler Orhan Kemal'in romanlarında "gerçekçiliğin natüralist çizgilerde sığlaşmasına, yalınkatlaşmasına" yol açtığını yazmışlardır. Biz de ilk öykülerinin kimilerinde doğalcılığa yaklaştığını söylemiştik. Romanlarının büyük çoğunluğu için geçerli değildir bu yargı. Doğalcılar "Karakter ile çevre arasındaki diyalektik ilişkiyi gözden kaçırarak gerçekliği sadece belirtmişlerdir." Orhan Kemal, karakter ile çevre arasındaki diyalektik ilişkinin belirlenmesine özen gösterir. Doğalcıların, "Burjuva düşüncesinde barınan metafizik ve diyalektik olmayan yaklaşıma yönelik olduklarından, gerçekliğin çelişmelerini ya da hareketini açığa çıkarma" yolunda çabaları yoktur. Orhan Kemal, yaşamın bütün kesimlerine bakarken, emek-sermaye çelişkinin yarattığı başat sorunları kavrar; toplumsal çözüme ulaştırır. Ve "toplumbilimsel kavramları mekanik biçimde uygulamaktan" kaçması, "insanın iç dünyasını belirleyen toplumsal etkenleri algılama yeteneği" ile toplumcu gerçekçi akımın temel ilkelerini uygulama ustalığı kazanır⁵. Ona çağdaş romanımızdaki yerini sağlayan da bu ustalık olmalıdır.

ÖYKÜ KİTAPLARI: *Ekmek Kavgası* (1949, 5. bas. 1968), *Sarhoşlar* (1951, genişletilmiş 3. bas. 1968), *Çamaşırcının Kızı* (1952, 1964), 72. *Koşuş* (1954, 5. bas. 1970), *Grev* (1954, 142. maddeye aykırı görümlerle yazarı hakkında kovuşturma açıldı, beraat etti, genişletilmiş 2. bas. 1968), *Arka Sokak* (1956), *Kardeş Payı* (1958 Sait Faik Armağanı, bas. 1957), *Babil Kulesi* (1957), *Dünyada Harp Vardı* (1963), *İşsiz* (1966), *Önce Ekmek* (1969 Sait Faik Armağanı, Türk Dil kurumu Ödülü, bas. 1968).

ROMANLARI: *Baba Evi* (1949, 4. bas. 1968), *Avare Yıllar* (1950, 4. bas. 1969), *Murtaza* (1952, 3. bas. 1964, yeni bas. 1969, filme de alındı), *Cemile* (1952, 4. bas. 1970), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954, genişletilmiş bas. 1964), *Suçlu* (1957, 3. bas. 1972), *Devlet Kuşu* (1958, Avare Mustafa adıyla filme de alındı, 1961), *Vukuat Var* (1959, 1972), *Gavurun Kızı* (1959), *Küçücük* (1960-1968), *Dünya Evi* (1960), *El Kızı* (1960), *Hanımın Çiftliği*

5. Alıntılar, B. Schkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, sf. 170-171, çev. Aziz Çalışlar.

(1961), *Eskici ve Oğulları* (1962, 2. bas. *Eskici Dükkânı* adıyla 1970), *Gurbet Kuşları* (1962), *Sokakların Çocuğu* (1963, 1970), *Bir Filiz Vardı* (1965, 1970), *Müfettişler Müfettişi* (1966), *Yalan Dünya* (1966), *Evlerden Biri* (1966, 1972), *Arkadaş Islıkları* (1968, 1972), *Sokaklardan Bir Kız* (1968), *Üç Kağıtçı* (1969), *Kötü Yol* (1969), *Kaçak* (1970).

OYUNLARI: *Ispinozlar* (ilk oyn. 1964, bas. 1965. Daha sonra *Yalova Kaymakamı* adıyla oynandı, 1968); iki öyküsüyle iki romanını da sonradan oyunlaştırdı: 72. *Koğuş* (bas. ve oyn. 1967. Bu oyunuyla o yıl Ankara Sanat-sever Derneği tarafından yılın en iyi oyun yazarı seçildi), *Bekçi Murtaza* (oy-nandı), *Eskici Dükkânı* (oyun 1969).

KAYNAKLAR: Kemal Sülker, Varlık (1 Şubat 1949); D.W. Walls, Varlık (15 Haziran 1963); Tahir Alangu *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* (cilt 2, 1965); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966); Rauf Mutluay, Yeni Edebiyat (Temmuz 1970), Varlık (Ağustos 1970); Mehmet Doğan, Yeni Dergi (Aralık 1970), Yeni Edebiyat, özel sayı (Temmuz 1971); Dr. Çetin Yetkin *Siyasal İktidar Sanata Karşı* (1970); Necati Zekeriyâ, Yeni Ufuklar (Ocak 1971), Türk Edebiyatı 1971 (Memet Fuar'ın Seçtikleri); Fethi Naci *On Türk Romanı* (1971); Nurer Uğurlu, Dost (Temmuz-Ekim 1971), *Orhan Kemal'in İktisat Kahvesi* (1973); Fikret Otyam, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*; Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997); Mehmet Yaşar Bilen, *Yazdıkça* (1980); Hikmet Altınkaynak, *Orhan Kemal* (1983).

ORHAN KEMAL'DEN ÖRNEKLER

CELFİN¹ ETİ

Kadın ne yapacağını şaşırmıştı. Komşu:

"Gel sen beni dinle, dedi, gözü açılmadık it manığı bul bi dene, boğazla, yüz derisini, yağda kızart, yedir... Evelâllah birebir..."

Kadın:

"Neler yedirmedim biçareye.. dedi, şeftali yaprağını kaynat, sabahleyin aç karnına içir dediler, içirdim; itin pislğini yedir dediler, yedirdim; yüz bin dene nünüğü² suda kaynat, sarmısaklı yoğurt dök ver dediler, ettim; tosbağayı boğazla kanını sıcak sıcak içir dediler, içirdim..."

Demindenberi horozlu şeker alsın diye huysuzlanıp anasının eteğini çekiştiren oğlunu bir tekmeyle yıktı:

"Soyka! diye bağırdı, dert ye! Yarın babasız kalırsan görürsün gününü..."

Komşu:

"Günah kız, diye çocuğu yerden kaldırdı, sabi daha o!"

"Kıran girsin... Bir para kıymetleri kalmadı gözümde. Herif elden gidiyor.. Ne durdan anlarlar, ne oturdan... Düşmanın kapısına gönderirler seni, ne bu?"

"Sen beni dinle de öyle yap... Çok

faydasını görecen... Bul bir manık..."

"Soyunda sopunda yoktu fukaranın, diye mırıldandı, dal gibi delânyıdı... iki yüz kiloluk çemberli balyaları sırtlardı da bana mı demezdi, hastalık ürkerdi... Nerden girdi yüreğine bu soyka illet bilmem ki..."

"Öyle yap. Köpek manığını boğazla..."

"Fayda edeceğini bilsem..."

"Eder.. Yağda çevire çevire kızart, celfin eti gibi olur!"

"Doktorun sözüne bakarsan..."

"Amaaan... Doktor da çıksın... Hepsi para tuzağı... Dediğimi yap sen... Yarından tezi yok, şu Hediye'nin kiracısına git, itleri kunnadı, alteve giriver, o değil-den, al birini, boğazla, yüz, temizle, kızart..."

Kocasının yattığı odanın kapısına gelince kadın, durdu. Adam gene inliyor, söyleniyordu.

"Ulan Allah, ulan ne kötülük ettim sana? Yol mu kestim, cana mı kıydım? Ne tükenmez gazabın varmış... Al canımı diyorum, almıyorsun. Avrada avrat ettin beni, düşmanlarıma avuç açtındın... bu sana sığar mı, ulan sığar mı senin adaletine bu?"

Kadının içi kötülendi, duvara dayan-

1. *Celfin*: Güney Anadolu'da tavuk ve pilice verilen addır.

2. *Nünüğ*: Salyangoz.

dı. Diri göğsü, eski, yamalı iş gömleğini geriyordu. İki damla yaş güneş yanığı esmer yüzünden aşağılara yuvarlandı.

“Avrad ettin beni avrad: Ben böyle olacak adam mıydım? Fabrika köşelerinde, ite köpeğe muhtaç ettirdin benim gül gibi avradımı... Adalet mi bu ulan? Sığar mı adalete?”

Birdenbire gıcık tuttu, uzun uzun, horozlar gibi öte öte öksürmeğe başlayınca, kadın koştu. Yarı bellerine kadar ısılak duvarların nemlileştirdiği loş oda küflü küflü kokuyordu. İncecik bir mitilin üstünde sırtüstü yatan kocasını kadının yavaşça kaldırıp oturttu. Adamın ağzı dolmuştu.

Kadın yatağın yanındaki yuvarlak kutuyu tuttu:

“Tükür, түkür babam, түкür!”

Adam ağız dolusu, kanlı bir balgamı çıkarınca rahatladı. Kadın, kocasının soğuk soğuk terleyen şakaklarını iyice kuruladı, onu tekrar sırtüstü yatırdı, iki yanını yorganla güzelce bastırdıktan sonra:

“Şu Meryem var ya, dedi, eskicinin avradı bitişikteki...”

“Ee??”

“Sana kızarmış celfin gönderecek!”

Adamın gözleri ümitle parladı.

“Celfin kızartması mı? Meryem mi? Eskicinin avradı ha? Essahdan mı? Tüm celfin mi gönderecek?”

“Heye, tüm celfin gönderecek...”

“Söyle de bari, etti bir hayır, salça sürüp öyle kızartsın, derisi çıtır çıtır olsun, e mi?”

“Eh söylerim...”

“Ben celfin kızartmasını çok severim... Çıtır çıtır olsun derisi...”

“Çıtır çıtır kızartır, söylerim...”

“Hani azbuçuk vaktim olsa da, şöyle

kalkıp oturabilsem, şu kapının önüne, celfin kızartmasının yanında da bir şişe siyah şarap... Allah kuvvet verirse, gene eskisi gibi iyi kötü para kazanırsam nâ-pacam biliyor musun? İyi bir kuzu alacam, bol da yağ. Sana diyecem ki, al avrat, yağı esirgeme, kızart şunu bi güzel. Bi budunu da Meryem bacıya yollarız... Değil mi?”

“İyi ol da... inşallah...”

“Demek Meryem beni düşündü ha? Kalkınca ona zorlu bi yemeni alacam... Kuzunun başıyla barsaklarını, mumbarını, ciğerini hep Meryeme verirdik. Demek iyi avratmış.. Kaç kerre, yok yerden hatırına dokandıydım avradın... Celfini tüm gönderecek değil mi?”

“Tüm gönderecek...”

“Siz de yersiniz, çocuklar da...”

“Hayır hayır.. Sen kendine bak... Biz ne olsa yeriz...”

“Boğazımdan geçmez avrat, töbe geçmez boğazımdan...”

“Geçsin. Sen iyi olursan bizim celfinimiz de o, bayramımız da... Yeter ki sen iyi ol...”

“Avrat, Allah razı olsun senden, Allah seni iki cihanda aziz etsin. Benim bu perişan halimde bırakmadın beni... Taş deyi tuttuğunu altın etsin Allah...”

“Sen iyi ol. Sen iyi olmadıktan sonra, altın da kendinin olsun, gümüşü de... Sen iyi ol yeter ki... Benim altınım da sensin, gümüşüm de...”

“Ben celfini çok severim, hepsini yiyeceğim. Siyah şarap ta olmalı ki... Ama şimdi değil, sonra.. iyi olunca Mersine de giderdik, bacımın yanına... Çocuklarım nerde?”

“Sokakta, oynuyorlar.”

“Vay evlâtlarım, vay yavrularım... Doya doya öpemiyorum. Allahtan...”

Yeni bir gıcıkla allak bullak oldu.

- ...

Hediye'nin kiracısının altevine usullacık giren kadın, besili eniklerden birini koynuna soktu, eve geldi. Eniği boğazladı, kanını curuna akıttı, yüzdü, temizledi, yağda iyice kızarttı, butlarını filân parçaladı. Günah umurunda değildi. Herkes "Alt tarafı, bir hanımal parçası..." diyordu ama, herkes haltetmiş...

Kızarmış köpek yavrusu eti bulunan sahaniyle odaya girdi.

"Uyuyor musun ne? dedi, bak ne getirdim sana... Kalk, kalk ta ye sıcak sıcak..."

Adamın ipince boynu kocaman başını zorla çevirdi, fersiz gözler sahana baktılar.

Odaya yayılan kokuyu kokladı kokladı:

"Bu, dedi, celfine benzemiyor avrat..."

Kadın telâşlandı:

"Bismillahirrahmanirrahim... Celfin vallaha, billâha celfin... Celfin olmasa, aboo. Celfin olmaz mıymış... Meryem kendi kızarttı, yanındaydım ben de.. Celfin olmasa..."

"Celfin değil bu avrat, beni kandırma, celfin değil..."

"Vallaha celfin, billâha celfin..."

Kadın butlardan birini aldı.

"Bak, celfin işte.. Çıtır çıtır kızarmış..."

"Celfin böyle olmaz, bilmem mi ben?"

"Vallaha, billâha, dört kitap hakkı için..."

"Bırak dört kitabı mört kitabı... Celfin değil... Madem celfin, ye bakalım!

Sen ye, ben de yiyeceğim... Hadi..."

Kadın bunu hesap etmemişti. Yüreği çarpmağa başladı. Elindeki buda baktı, içi bulandı.

"Hani? Celfinse niye yemiyorsun?"

Ufak bir tereddütten sonra, kadın:

"İhı dedi, yiyorum işte..."

Budu kuvvetli dişleriyle ısırды, çiğne-meğe başladı. Kendini zor tutuyor, lokma ağzında büyüdükçe büyüyor, şakakları ılık ılık terliyordu. Uzun uzun çiğnedi, fakat bir türlü yutamadı. Adam inanmıştı. İyi kızarmış, gevrek eti iştahla yerken, kadınla meşgul olmuyordu. Bir ara kadın, bir şey bahane ederek kalktı, komşunun kirli yırtık çullarla çevrili aptesânesine kendini dar attı, öğürtüyle kustu. Öyle öğürdü, öyle öğürdü ki, bağırsakları sanki ağzından gelecekti. Her tarafı kuvvetle titriyor, soğuk soğuk ter döküyordu. Biraz hafiflediği sıra, elinde kocaman bir maşrapa tutan komşu:

"Noldu kız? dedi soğukladın mı, noldun böyle?"

"Ne soğuklaması bacım, ne soğuklaması..."

"Noldun ya?"

Herşeyi anlattı. Meryem:

"Essahtan mı kız? diye şaştı, yedin mi? Yüreğin nasıl bayverdi?"

Kadın:

"Yedim, dedi, on senelik helâlîm... Zehir bile içerim..."

Gözleri kuvvetle parladı.

"Çocuklarımin babası o, diye devam etti, benim kocam!"

İçerde işbaşı için ayarlı çalar saatin sesi kuvvetle öttü. Kadın geç kalmış gibi, seğırtti.

BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE'den

XVIII

Sarı boyası yer yer dökülmüş, "Dört-buçuk ayak"lık kocaman harman makinesi, rüzgârın esme durumuna göre Doğu-Batı durmuştu. Az ilerdeki bir traktörün deli deli döndürdüğü kalın ve uzun volan kayışıyla sertçe çalışırken çok büyük bir ağustos böceğini hatırlatıyordu. Tıpkı tıpkısına bir ağustos böceği! Ağustos böceği de günün kim bilir hangi saatinde, kim bilir nerde, hiç durmamacasına, biteviye öter öter ya, harman makinesi de öyle şakırtılı ama hep aynı ölçülü şakırtılı sesiyle çalışıp duruyordu.

Güneş ağır ağır yükseliyordu doğudan.

Güneş ağır ağır yutuyordu sabahın sevinemini.

Yirmi desteci harman makinesinin doymak bilmeyen ağzına buğday demetlerini koşaradım, hücumla taşırlarken, daha, şimdiden kantere batmışlardı. Gecenin birinden beri durup oturmaktan didinen toprak yüzlü bu insanlar, zırlı zırlı terlemekten kupkuru kalmışlardı âdetâ. Çoğunun çatlak dudakları irin bağlamıştı beyaz beyaz. Gözlerinin akları damar damar kızarmış, tükürükleri ağızlarında koyulaşmıştı.

Mal sahibine göre gördükleri iş, harmandan buğday demetlerini omuzlayıp omuzlayıp, harman makinesine koşturmaktan ibaretti. Koşturuyor, patozun (Batözün) üzerindeki "Koltukçu"lara veriyor, sonra yeni desteler getirmek üzere harmana dönüyorlardı. Koltukçularsa, desteci denilen bu demet taşıyıcılardan aldıkları desteleri harman makinesinin

nesinin ağzından içeriye sokuyor, zırlı makinanın doymak bilmeyen karnını doyurmaya çalışıyorlardı.

Koltukçuların işi destecilerden de zordu. Yüzleriyle boyunlarını bezlerle sıkı sıkı sarmışlardı. Gözlerinde, onları pilotlara benzeten, toz gözlükleri... gene de savrulan incecik tozdan, samanın sarı tozundan kurtulamıyorlardı. Yaldız kadar inceydi bu toz. Bezlerin korumağa çalıştığı terli, ıslak boyunlara, gerdena, sırtlara girip yapışıyor, çıldırtan bir kaşıntı yaratıyordu.

Koltukçuların kaşınmayla vakit geçirmeğe hakları yoktu!

Bir an, hücumla deste taşıyan destecilerin getirdiği desteleri almaktaki bir anlık gecikme, hemen iş dengesini bozuyor, her şey altüst oluyordu. Böyle anlar korkunç kazalara da yol açtığı için, koltukçuların bir makine düzeniyle çalışmaları gerekiyordu. Ne kaşınmak, ne düşünmek, ne de başka şey! Böyle olduğu halde, destelerin saldırısı karşısında çoğu zaman iş düzeni gene de bozuluyor, başlıyordu karşılıklı küfürler. Koltukçular destecilere söğüyorlardı, desteciler koltukçulara ama, harman makinesinin güneş altındaki o kocaman ağustos böceği sesi, iki tarafın küfürlerini yutuyor, yutuyordu.

Patozun ağzından içeri verilen desteler, dakikada bin iki yüz devir yapan parmak demirlerinin arasında parçalanıp ufalıyor, harman makinesinin tahta böğürlerine takılı çuvalara altın sarısı bir su gibi buğday akıyordu. Samansa, o da incecik sapsarı, yaldız hatırlatan tozuyla makinanın bir başka yanından yere pırıl pırıl, kaypak birikiyordu.

Irgatbaşı güneşe baktı. Çoktan paydos vermesi gerekiyordu. Biliyordu bunu ama, mahsustan ağır alıyor, işi uzat-tıkça uzatıyordu.

Patoz ustasının yanına gitti. Kısa boy-lu, kalın biri, su varillerinin gölgesine yanüstü uzanmış, makine yağıyla kirli yaprakları yıpranmış bir "Motor" ki-ta-bına uykulu uykulu bakıyordu. Irgatba-şı yaklaşınca, doğruldu:

– Gel bakalım ağa, dedi...

Irgatbaşı sordu:

– Paydos verek mi?

Usta güldü:

– İnsafına kalmış bir şey...

Irgatbaşı yeniden güneşe baktı, ağla-mayı hatırlatarak güldü. Gülünce de gü-neşten meşine dönmüş yüzünde derin kırışıklar belirdi. Olduğundan çok daha çirkinleşmişti. Patoza, insan gücünün üstünde iş görmekte olan insanlara ba-kıyordu görmeden. Görüyordu belki ama, kafasında tarlalarla harmanın sa-hibi, çok iş görüp önce aferin, sonra da bahşiş almayı düşündüğünden, ırgatlar umrunda değildi. Birden dikkat etti: Desteleri taşırken itişip kakışıyor belki de birbirlerine söğüp sayıyorlardı gene.

Düdüğünü çıkarıp hırsla öttürdü. Dü-dük sesi de harman makinesinin yuttuğu öteki gürültüler gibi günün aşırı sıcakıyla birlikte makinenin şakırtısı arasında eridi.

– Hele biraz daha işlesin dümbükler! dedi ustaya bakarak.

Usta kızmıştı bu insafsızlığa:

– Allah size kel versin de tırnak ver-mesin! dedi. Elinize fırsat geçti mi Fira-un'dan farksızsınız!

Irgatbaşı gene sinirli sinirli güldü, sonra:

– Peki öyleyse, dedi. Hatırın için pay-dos edek!

– Benim hatırım için ne kıymeti var?

– Ne olacak ya?

– Heriflerin hakları olduğu için vere-ceksin paydosu. Ağır işçi bunlar. İnsaf-sızca, çok çalıştırmakla daha fazla mı randıman alacağını sanıyorsun?

Kara cahil ırgatbaşının anlıyacağı söz-ler değildi.

– Ne bileyim ben?

– Bilmediğin işin başına ne geçiyor-sun?

Gene madara olmuştu. Öyle içerliyor-du ki şu usta mıdır, ne karın ağrısıdır herife. Yalnız ırgatbaşı değil, ağa da kı-zıyordu çok. Kızıyordu ama, kaldırıp atamıyordu. Atsa ne? Bu işe nasıl olsa bir usta gerekliydi. Bu giderse bir başka-sı gelecekti ki, ustalar, "Usta milleti", ne hikmetse hem ağadan hem de başkala-rından çok daha akıllı oluyorlardı.

Kara şalvarının cebinden fırıldaklı dü-düğünü çıkarıp üfledi. Öyle olduğu hal-de, koşar adım iş gören terli insanlar bir süre hızlarını alamadılar gene de. Neden sonra iş ağırlaştı. Bu sırada usta muavi-ni de harman makinesini çalıştıran trak-törü stop etmişti.

İş durdu.

Patozun üstündeki koltukçu Halo Şamdin¹ ile Kürt Zeynel boyunlarını boğazlarını saran paçavraları çekip attılar, toz gözlüklerini alınlarına kaldırdılar. Yüzleri kaynak suda haşlanmışa benziyordu. Dudakları patlamıştı. ikisi de kalın kemikli, aksi şeylerdi. Irgatbaşı ikisinden de çekinirdi.

Genci, Zeynel, güneşe baktı:

– Şuna bak, dedi. Güneş nerelere çıkmış. Paydosu yeni veriyor.

Böyle şeyleri pek de umursamaz görü-nen arkadaşı, kırkını aşkın bir Kürt, çok

az Türkçe biliyordu. Arkadaşı Zeynel ne derse hemen uyar, sözünden çıkmazdı. Zeynel'e baktı Zeynel Irgatbaşı'dan ötürü: "Git, temizle şu deyyusu!" dese, bir iki demezdi.

Zeynel:

– Allahsız vicdansız! dedi.

Halo Şamdin hâlâ Zeynel'e bakıyordu.

İki arkadaş ekmek çuvallarının yanına yürüdüler.

Irgatlar olanca yorgunluklarına karşılık gene de ekmek çuvallarını çevrelemişlerdi. Zeynel'le Şamdin gelince açıldılar. Zeynel çuvallardan birine sokuldu. Kara, kupkuru, takır takır bir ekmek aldı:

– Şuna bak, dedi. Taş anam avradım olsun taş. Hem de küflü. Lan size müslüman diyenin...

Ekmegi çuvala attı.

Gerçekten de ekmekler hem taş gibi sert, hem de küflüydüler. Böyle olduğu halde aç ırgatlar gene de birer tane alıp çekildiler. Irgatbaşının yeğeni olan Karamaça Veysel, alabildiğine siyasi biri, tarlanın kesimbaşındaki bodur dut'un gölgesine yerleştirdiği teneke semaverinin başında, ırgatlara çay satıyor, ilkokulun dördüncü sınıfından ayrılmış oğlu Yâsin de, karton kapağında süslü harflerle "Not" yazılı ufacık cep defterine veresiyeleri geçiriyordu.

MEHMET SEYDA

İstanbul'da doğdu (1919). İlköğrenimini Antalya'da tamamladı (1932). Pertevniyal Lisesi'nde okurken ortaöğrenimini yarıda bıraktı (1937). Zonguldak-Ereğli Kömür İşletmesi'nde muhaberat şefliği (1937-41), puantörlük (1944), Merzifon Halk Sandığı'nda şef muavinliği (1946-50), İstanbul Belediyesi'nde Eğlence Yerleri Kontrolörlüğü (1950-60), Basın İlan Kurumu'nda memurluk (1960-1975) yaptı. Son işinden emekliye ayrıldı. 13 Temmuz 1986'da öldü.

Mehmet Seyda 1937-42 yıllarına damgalarını basan dergilerde bir şair adayı olarak görünür. Ses (İp Masalı, Temmuz 1939), Küllük (Tanınmayan, Eylül 1940), Yeni Ses (Rüyalarım, 1 Ekim 1941) gibi şiirlerinde toplumcu gerçekçi akıma yönelik duyarlıklar ağır basar; yer yer öykü-şiire eğilim sezilir. Aynı evrede Yücel (Mum, S. Toprak adıyla, 15. sayı eki, 1936), Yeni Adam (Alinyazısı, 194. sayı, 1937) dergilerinde çıkan ilk öyküleri deneme düzeyindedir. Askerliği (1941-44), tutuklanması, sürgüne gönderilmesi, siyasal yaşamıyla ilgili olumlu olumsuz olaylar nedeniyle 1958'e değin takma adlarla Tan, Yedigün, Akşam, Yelpaze gibi dergi ve gazetelerde yayımladığı öykülerin o yılların edebiyat yaşamında etkisi söz konusu değildir. Bu nedenle Mehmet Seyda'nın yazar olarak kişiliğinin ortaya çıkması, Cumhuriyet gazetesinin açtığı yarışmada (1958) *Ne Ekersen* adlı romanıyla üçüncülük kazanmasından sonra kalmıştır, denebilir.

Öyküleri

Mehmet Seyda'nın 1960'tan sonra yayımladığı kitapları oluşturan öyküler içerik ve anlatım yönlerinden iki bölükte toplanabilir. *Zonguldak Hikâyeleri*, *Beyaz Duvar*, *Başgöz Etme Zamanı*, *Oyuncakçı Dükkânı*, *Garnizonda Bir Olay*'dakiler "olay öyküsü" niteliği taşır. Bunlarda çoğunluğu

yazarın özne durumunda olduğu sezilen olaylarla karşılaşırız. Tutuklanıp candarma karakollarına atılma, yaya olarak bir kasabadan başka birine götürülme. İlk gençlik seveleri, evlenme, kömür işletmelerinde memurluk gibi, yazarın yaşamına bağlı olaylar içinde yer yer tek parti dönemine özgü durumlar (ve insanlar) yansıtılmıştır. Başkalarının özne durumunda olduğu, kimi öykülerdeyse, köylü-işçi niteliğindeki Zonguldak çevresi insanının, çalışma koşullarındaki ölüm kalım savaşının verildiği söylenebilir. Yer yer de yine çevrenin çıkmazına saplanıp kalan kadınları, boyun eğmek zorunda oldukları ekonomik-toplumsal koşulların konumu içinde buluruz. Yaşanmış gerçeklerden kaynaklandığı belli olan bu tür öykülerin kimilerinde (Yarıda, *Garnizonda Bir Olay*) toplumsal öz ağır basar; kimilerindeyse (Yangın, *Garnizonda Bir Olay*) kadının cinsel yapısına bağlı olgular işlenir. Yazarın “olay öyküsü” anlayışına bağlı olduğu dönemin ilk evresi ürünlerinde gerçeklik, acıma, başkaldırı, sevecenlik gibi öğelerle zenginleşir, acenteliklerin göze batmamasına yol açar.

İkinci bölümde toplanabilecek olanlarda kurgu, anlatım, içerik değişmiştir. Özellikle *Anaharcı Salih* kitabını oluşturan iki uzun öyküde çoğun kişilerin ussal zorlamalarla bastırmaya çalıştıkları hastalıklı yanlarını işlerken Sabahattin Ali geleneğinden uzaklaşır. William Faulkner’ın anlatım tekniklerinden yararlanarak değişik bakış açıları kurmaya yönelik düzeylere kaymak ister. Bu öykülerde temel öğe kişilerin ruhsal yapıları, çoğun da, cinsel gerçekliğe özgü durumlarıdır.

Romanları

Mehmet Seyda’nın ilk romanı *Yaş Ağaç*, eski bir ailenin en son bireylerinden birinin, bir çocuğun ilk ve ortaokul dönemlerindeki yaşamını, üçüncü kez evlenen babasının aile düzeniyle, askeri okul disipliniyle çelişmelerini yansıtır. Erinlik (buluş) öncesi yaşlarında eski Osmanlı ailesinin son kalıntıları arasında büyüyen çocuğun (Osman) kendi kendini arama sıkıntıları, sonunda baba evinden kopuşu öykülenir. *Ne Ekersen*’in konu yönünden tek parti döneminin son yıllarında, bir anlamda, aydın kişiyle düzen arasındaki ihtilaftan kaynaklandığı söylenebilir. Başlıca kişisi Ali Muhsin’in yaşamına değgin kesitlerde bir yayımcı (Hasan Arseven), bir bar kadını (Meri), bir dürüst kadın (Fatma) ile birlikte yer yer İstanbul, Bâbüâli de verilme-ye çalışılmıştır. *Cinsel Oyun*; *Yaş Ağaç*’ta yüzeysel olarak belirtilen Osmanlı ailesinden kalan eskilerle, ailenin son iki genç bireyinin öyküsüdür. Çocukların (Osman ve Fahim) bebe yaşlarından çocukluklarına, ilk gençliklerine, olgunluk evrelerine değgin yaşamları, erinlik çağı sorunları, kadınlarla ilişkileri işlenir. *Süeda Hanımın Ortanca Kızı*; *Cinsel Oyun*’un başlıca kişileri Osman’la Fahim’in yaşamlarını etkileyen Mehlika’nın romanıdır. Bölüm başlarında “Zonguldak Kömür Bölgesi” üzerine geniş tarihsel bilgi verilen *Yanartaş*’ta yeraltı ve yerüstünde çalışanlar başlıca kişiler olarak gö-

rünür. Bu roman, yazarın daha önceki kitaplarında okuduğumuz “Baş Göz Etme Zamanı” öyküsü (124, 138. sayfalar). “3. Vardiya’da Devrekli Hasan” öyküsü (93-105. sayfalar), *Ne Ekersen* romanının başlangıç bölümü (155-169. sayfalar), “Allahlık Fevzi Bey” öyküsü (231-236. sayfalar) oluşturulmuştur. *İhtiyar Gençlik*’teyse öteki romanlardaki başkişilerden Osman’ın ortaokul yaşlarında baba, üvey ana, öğretmen, okul arkadaşlarıyla ilişkileri işlenir.

Mehmet Seyda’nın romanlarında kişiler yok, kişi vardır. Kişinin özelliği, hevesleri, sorunları, tutkuları, aşkları, anıları her romanda yer yer yinelemelerle (ve eklemeler) Osman, Ali Muhsin ya da başka bir adla karşımıza çıkar. Onların çocukluk ya da ilk gençlik evrelerinde karşılaştığı olayların önemine gereğinden çok inanır Mehmet Seyda. Bu nedenle Osman’ın baba-evinden ayrılması, dönmesi, okulu bırakması, “libido” dürtüleri, kızlarla kadınlarla ilişkileri, içkiye düşmesi, yazarlığına inanması, parasız kalmaları, bir işyerinde memurluğa başlaması, tutuklanması birkaç romanın omurgası durumuna gelir. Belki bu sınırlamadan ötürü gerçekliğine inandığımız olaylarla örülen *Yanartaş* gibi yapıtlarında bile bütünselliğe ulaştığı, yinelemelerden arındığı, roman kişileriyle arasındaki ayrımı göz önünde tuttuğu söylenemez. Çoğun anılarının kendi iç dünyasında yarattığı etkilere kapılır Mehmet Seyda. Bu etkiler giderek yaşama bakışını bile belirler ve daraltır. Yer yer de kopukluklara yol açar. Kişileri (Osman ve Fahim) büyük bir yaşam dilimi içinde izlediğimiz *Cinsel Oyun*, çevresel özelliklerin konusu, büyüme yaşlarındaki çocuğun ruhsal yaşamına değin çözümlemelerin yerindeliği, bir oranda ikincil kişilerin canlılığı ve işlevleriyle ötekilerden ayrılır.

YAPITLARI: Öykü Kitapları: *Zonguldak Hikâyeleri* (1962), *Beyaz Duvar* (1962), *Başgöz Etme Zamanı* (1963; Sait Faik Hikâye Armağanı, 1964), *Oyuncakçı Dükkânı* (1964), *Garnizonda Bir Olay* (1968), *Anahtarcı Salih* (1969), *Kör Şeytan* (1974), *Kapatma* (1982). Romanları: *Yaş Ağaç* (1958), *Ne Ekersen* (Cumhuriyet gazetesinin Yunus Nadi Roman Yarışmasında üçüncülük kazandı, 1957, bas. 1958), *Cinsel Oyun* (1966), *Bir Gün Büyüyeceksin* (Doğan Kardeş Çocuk Romanları Yarışması’nda birincilik ödülü, 1964, bas. 1966), *Süeda Hanımın Ortanca Kızı* (1970), *Yanartaş* (1970), *İhtiyar Gençlik* (1971, May Edebiyat Ödülü, 1968), *İç Dönük ve Atak* (1973; Türk Dil Kurumu, 1974 Roman Ödülü), *Gerçek Dışı* (1976). (Tarihsel Romanları): *Köroğlu* (1969), *Sultan Döşegi* (1969), *Nemrut Mustafa* (1970).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 2 (1965); Eray Canberk, *Papirüs* (Mayıs 1966); Cavit Orhan Tütengil, *Yeni Ufuklar* (Nisan 1966); Taylan Altuğ, *Yeni Dergi* (Mart 1970); Adnan Binyazar, *Türk Dili* (Kasım 1970); Asım Bezirci-Refika Tamer, *Seçme Romanlar* (1980); Celal Özcan, *Gösteri* (Nisan 1982).

MEHMET SEYDA'DAN ÖRNEKLER

ÜÇÜNCÜ VARDIYA'dan

İlk günler pek korkmuştu. Sinmiş, yılmış gibiydi. Giderek alıştı gene. “Dik-katsiz olmayacaksın...” Keseneceğinin gü-vendiği adamdı, bir bakıma. Gündüzleri şehre inip evinden öte-berisini taşırdı. Boş sefertaslarını götürür, dolusunu getirirdi. Hızmatına bakardı. Dükkânların önündeki tahta kutulardan dinlediği “acas habarları”, gördüğü engin-mavi deniz, yelkenliler, vapurlar, tomofiller, tek cadde üstünde selmiş gibi akan insan kalabalığı... Kafasına zorla sığıp kendile-rini kabul ettirmekteydiler. Daha geçen-lerde, Sülüman daha sağken, şehre inmiş-ler “Şenlik var!” diyerek orada kalmışlar-dı. Hükümet ardındaki bahçede, renkli renkli fanusların altında, köy davuluna benzer bir davul, türlü acayip sesler çıkar-tan zurnalar çanlarla, “efendi efendi kim-selerin kolsuz urubalar kiyinmiş garıları” bellerinden sıkıca kavrayıp oynastıkları-nı, sabaha değin gözlerini kırpmadan, ahacık bu bakan gözleriyle görmüşlerdi.

– Bu cümbüş ne ki Sülüman? dediğin-de, Sülüman çok bilgiç bir tavırla:

– Bağlo! diye yanıtlamıştı.

– Bağlo mu didin, ne biliyon?

– Bilmez miyim! Ben Çatalca'da asker-

ken bizim tümen gazinosunda oldu bir-kaç kereler.

– O zamana da garılar cıvıllak mıydı?

– Bu denli değal.

– Böööle gucahlaşırılar mıydı ki?

– Gucahlaşılardı, he.

– Sonra n'olur?

– N'olsun? demişti Sülüman. Sarılır sarılır bırakırlar birbirlerini.

Sülüman'ı andı, burnunu da çekti: (Tüh, yazıh oldu biçareye!)

Galeriye ikinci giriş kapısının dibinde, ufak bir tahta kerevete oturmuştu. Lâmbası yanı başında. Soluk alıp verdiği ka-ranlıklar, elini uzatsa kurumlıyacak san-ki. Kapkara edecek. Oturalı beri kafası-nı boş yere yoruyor, binbir çeşit kılığa girip çocuksu düşlere götürüyor onu. (Eh dedi kendi kendine, çulsuzun gön-lünden kırk arşın bez geçer.) Köye yolla-dıklarından ayrı, tastamam 86 lirası var, birikmiş. Köye iki kez para yolladı. Biri geçen haziranda, biri yeni. Sülüman öl-düğünde, ocağa gelen hısımlarıyla, Emi-ne, kocamış anası, kardeşi Topal Üseyin, hepsi iyi idiler. Selâmları vardı. “Gitti kaldı. Tez gelsin!” diyorlardı gene. Ama Tanrının bilip durduğunu kuldan ne saklamalı? Donunun içinde sakladığı pa-raları 150 pangunot yapmadan şordan

şoraya adım atmak yok Hasan'da. Her su dökmiye çömeliste "Ola ki düşüverir" diye çıkını bir kez yoklar bakar. İşin doğrusu (anca Emine'yi okşarken alın bu tadı. Ondan bilem baskın). Para, paraydı vesselâm. Onunla iki dene buzağı ile üç yaşında bir kısrağ almak niyetlisi. Bakalım. Ancak doru mu, kır mı, yağız mı olsun? Kesin kararı yok. Hayvanın üstünde, rahvan, köye girerkene.

Kapının tekmeyle açılması dalıp gittiği karışık düştən sıyırdı Hasan'ı. Doğrula-cak olduysa da, hatırı sayılır bir tokatla yıkıldı kerevetin üstüne.

– Eşşoğlu eşek! Sen burada osura osura yat, hedava para al. Yevmiyen sıfır oldu! diye gürlledi geçti baş-puvantör. Sesi ni bilmez mi?

.....

İçeriye, ayaklarında, parlak uzun çiz-meleriyle kısım mühendisi, jeometr, bir de şef poryon girdi. Kapıyı açana bak-madan ilerlediler. Kısım mühendisi:

– Tanırım Murtaza'yı... diyordu. Çok kömür çıkartıp prim alacam diye bağla-maya boş verir. Geçenki göçük bu yüz-dendi.

Hızlı hızlı gittiler.

Hiç değil cebinde bir kibrit olsa, lâmbasını yakıp sızlıyan diz kapağına bakardı. Dokundu, dokunur dokunmaz inledi. Can acısı bastırdı her şeyi. Sıfır olan gündeliğini, lâmbasını, tokadı, unutturdu ona. Dönüp kerevete ilişti. Usul usul inlemeye koyuldu.

Ocağın içinden doğru bir motor sesi geldi bu sırada, Hasan kapıyı açtı yeniden. Sicimle duvardaki halkaya bağladı. Motor iyice yaklaşımadan, o karanlıkta, galerinin ilk giriş kapısına gidemeyecekti nasılsa. (Hele gelsin de...) Loko-traktör galeriye biraz rampa olan raylar üstünde kanatlı kuş gibi uçuyordu. Onun, kapı ağzında tam zamanında duramayacağını

ancak içgüdüleriyle kavrayabiliyordu. (Uçuyor la, uçuyor...) Azıcık daha yaklaşıncı, önündeki ışığından yararlanıp elli adım ilerideki kapıya doğru total total seğirtti. Motor neredeyse kapıyı delip geçecek. Hasan el kol sallayıp "Yavaş" diye bağdı sesi çıktığıınca. Ama sesin çıkışıyla sönüşü birbirine denk geldi, motorun dumanları arasında eriyip gitti.

Bacalar boşalmaktaydı yavaş yavaş.

Üçüncü vardiya işçileri, yerlerini birinci vardiyaya bırakıyordu. Kömür tozu bulaşık yorgun yüzlerinden oluk oluk akan terleri ellerinin tersiyle silerek kazma kürekleri omuzlarına attılar.

İçerisi kışın ılık, yazın serin olur. Yarı bele çıplak gövdeleriyle yağlanmışçasına pırl pırlıldılar. İleride, ceketi olan ceketini, gömleği olan gömleğini giyindi. Düzöldüler yola. Bacalardan ayrı ayrı toplanıp gelen lâmbalarla, ana tünel bir ışık deryası içinde yüzerek gündüze döndü.

Öylesine güzel, yanık yanık türküler, küfürler karıştı birbirine, Türküler, küfürlerle geldiler. Tünelin ana kapısında, "Ola Devrekli!" diye bağırıştı bir ikisi "Uyudun mu la?" Bağırışlarını anlaşılmaz bir uğultu karşıladı.

Üçüncü vardiya şimdi bacalardan iyice boşalmıştı. Gerilerinde, sızan ocak sularının şıptırtısı. Dış kapının önüyse, tıkanmış. Mahşer. Birinci vardiya kapı ağzını tutmuş. Toplanmış duruyor. Üçüncü vardiyadan Ramazan oğlu Hasan'ın, kapıyla motor arasında ezilmiş, yamyassı olmuş ölüsüne, renkleri atarak, o ölüde kendilerine pek yakın yeni bir şey bulmuşçasına ilgiyle bakıyor.

Dışarda, başlarının üstünde, açık çivit mavisini bir gökyüzü vardı. Neredeyse sabah olacak.

Zonguldak, 1937, (Ne Ekersen'den)

ÇOCUK VE BALIKLAR

Sesi tam bir fısıltı haline giren Bay Arseven üzüldü:

“Eserinizi maal’eseף basamıyacağız Bayım, imkânı yok!”

“Niçin?”

Kitapçı sağına soluna bakınıp:

“Şurada baş-başayız...” diye fısıladı, “isterseniz açık konuşalım!”

“Elbette” dedi Ali Muhsin, “açık konuşalım tabii. Siz en başta bir insan, sonra da kitapçısınız. Vardığınız kanaat beni iki yönden ilgilendirir.”

Tavırlarındaki burukluk betine gittiysen de:

“Yazış bakımından bir diyeceğim yok. O cihetten mükemmel olmuş: virgüller, noktalı virgüller hep yerli yerinde...” diye konuştu Bay Arseven. “Cümle kuruşları tamam.”

“Noktalama bakımından beğendiniz yani?”

Kitapçı elini kaldırdı:

“Evet. Ancak...”

“Ancak?”

“Şurası var ki; romanınızın içinde konuşanlar dillerini tutmalıydılar azıcık. Dilleri uzun Bayım, çok uzun.”

Saf saf sordu:

“Kötülük neresinde bunun? İçlerini dökmüşler...”

“Çok dökmüşler Bayım, çok...” dedi Bay Arseven. “Kitabınızı toplattıracağa kadar. Sonradan toplattırılması yüzde yüz bir eser için de masrafa girilmez ya!”

Ali Muhsin:

“Hah, o zaman başka... Şimdi anlaştık işte,” dedi. “Olabilir, siz böyle görebilirsiniz. Fakat bu duygular, bu fikirler bana gökten zenbille inmedi ki. İçinde yaşadığım, dolaştığım, gördüğüm, dinlediğim toplumdan geldi. Hem gazetelere

göz atsanıza. Yürekler kanatlandı. Çok daha ağırılarını yazıyorlar şimdi. Şimdi demokrasi var.”

Bay Arseven:

“Onlar gazete Bayım...” dedi. “Onlar gazete, basacağım kitap bir toplattırılırsa belimi doğrultmam. Kepenkleri indirmek lâzım. Hoş gözle bakmazlar artık bizim Kitabevine. Bana biraz açık saçık bir aşk, macera romanı, yahut polisiye bir roman getirin, gözümü kırpmadan basayım. Söz. Üslûbunuz hoşuma gitti.”

Sanatçı, tomarı Kitapçıdan alarak dışarı yollanırken:

“Bu siparişe teşekkürler...” deyip omuz silkeledi. “Fakat piyasada, nazar değmesin, bunu yapanlar sürüsüne bereket.”

O hışımla yürüyordu ki, aklı başına gelip geri döndü. Kitabevinden başını uzattı: “Allahaismarladık!”

Bay Arseven, bu gecikmiş Allahaismarladık’ı hoşgörür bir “Güle güle!”yle karşıladı. Oncağız olacaktı artık.

“Kusura bakmayın.”

“Zarar yok Bayım. Güle güle, şansınız açık olsun!”

Karamsarlığa kapılan yazar, “Olamaz!” diye mırıldandı içinden. “Bu gidişle olacağı da yok.”

Yoluna çıkan en yakın kahveye attı kapağı. Terini sildi. Çay söyledi. Çayı gelince bir de sigara tellendirdi.

“Hayrola” diye çınladı kulağının dibinde bir ses. “Karadenizde gemiler mi battı hazret?”

Başını kaldırıp keyifsizce baktı Muhsin. Gazetelerin birinde çalışır, tatlı su muhalefeti yapardı. Kamu oyuna tanıtılmış, sevdirmişti kendini. O sevgiden gelme bir şımarıklıkla:

“Haaa”, diye eğlendi. “Karadenizde

gemiler mi battı?”

“Otur” dedi sinirini yenerek, “bir çay iç!”

Ahbab çöktü hemen. Çayını beklerken Muhsini inceledi:

“Suratın asık.”

“Asık!” dedi Muhsin.

“Ne var?”

“İylilik sağlık. Sende ne var ne yok?”

“Bildiğin gibi. Bugünkü yazımı okudun mu?”

“Okumadım!”

“Oku, mutlaka oku. Serbest sendika meselesine dokundum...”

“İyi ettin. Sana şunu sorayım...” diye söze girdi birden. “Gelecek aydın günlere inanır mısın sen? Geleceğin bu günlerden daha iyi, daha aydın olacağına inanır mısın?”

“İnanırım!”

“Neden?”

Eski Roma konsüllerini andıran heybetli başı kuşkuyla kalktı ötekinin. Kalın bağa gözlüklerinin –ki, aydın kişi olduğuna ayrı bir tanıklık– ardından son kerte hesaplı, belki de çok güzel, açık elâ gözleri, uzun kıvrık kirpikleri vardı. Hangi kıza kadına değse işini bitirir o bakışıyla:

“İnanmak için bir yığın sebep var ortada” deyip gülümsedi.

Muhsin gülüşüne de içerledi ayrıca. Erkeğin bu derece ölçülü bir güzellik içinde kalışını saçma, tamamen gereksiz, epeyce yavan bulmaktaydı. Sertçe:

“Ben inanmıyorum!” dedi.

“Ötedenberi mi, şimdi mi?”

“Şimdi, ötedenberi... Farketmez!”

“Bence, inanmak gerek dostum.”

“Körü körüne, ha?”

“Yo, ne münasebet. Körü körüne de-

ğil, düşünme taşına...” derken düşünmeye dalmıştı. “Önce on yıl geriye gideceksin. Sonra bugüne geleceksin. İlerleme var mı, yok mu?.. Var iki gözüm var. Halk tabakalarında şuur uyanıyor gitgide. Memlekete bak! Bir doğum sancısı içindeyiz. Bu çekişmelerden, kavgalardan bir şey doğacak... demokrasi güneşi!”

Karamsarlığını yitirmeden:

“Söylev çekme!” dedi Muhsin. “Benim karnım tok. Ölü doğan çocuklar vardır.”

“E”, dedi ahbab tasasız, “ana babayı başka çocuk beklemekten de alıkoyamazsın ya?”

“Niçin alıkoyamaz mışım lütfen söyler misin? Birinden biri kısırsa...”

“Hadi hadi!” dedi öteki, “Sen bugün ters tarafından kalkmışsın. Bir tek misal üstünde kelime oyunu yapmıyalım. Daha doğrusu, bu gün seninle bu konuya değmiyelim. Söyle, para sıkıntısı mı?”

Başını salladı Muhsin:

“Hayır, para sıkıntısı değil. Yahut, evet, para sıkıntısı. Her işin ucu sonu gelip paraya dayanıyor. Çok, ama çok param olsa hiçbir sıkıntım kalmazdı gibime geliyor. Kitabımı kendim bastırır kendim satardım.”

Gözlüklü:

“Hah, şimdi anlaşıldı!” deyip kurnazca gülümsedi.

“Anladınsa anladın” diye homurdanarak doğruldu kalktı Muhsin de. Canı bir yerlere gitmek istiyordu. “Ben gideyim. Sur’da bir işim var. Çaylar bendendi!”

“Görüşelim gene.”

“Görüşelim.”

Caddeye uğradı.

OKTAY AKBAL

İstanbul'da doğdu (20 Nisan 1923). Ortaöğrenimini çeşitli Fransız okullarında ve İstiklâl Lisesi'nde tamamladı (1942). Bir süre İstanbul Üniversitesi Hukuk ve Edebiyat fakültelerinde okudu. Yükseköğrenimini yarım bırakarak kendini yazın dünyasına verdi. Bir yıl Servet-i Fünun / Uyanış dergisinde sekreterlik yaptı. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı Tercüme Bürosu'nda görev aldı (1947-51). Vatan Gazetesi'nde sanat, edebiyat, kitap tanıtma yazıları yayımladı (1951-56). Vatan'da, Barış'ta (1972), Cumhuriyet'te (1972-1991), Milliyet'te (1992) köşe yazarlığı yaptı. Yetiştirdiği yıllar ilk öykülerini Servet-i Fünun / Uyanış, Büyük Doğu, Fikir ve Sanat Dünyası, Sanat ve Edebiyat (1943-1947) dergi ve gazetelerinde yayımladı.

Oktay Akbal'ın ilk kitabı *Önce Ekmekler Bozuldu*'da yer alan öyküler ilk gençlik yıllarının ürünleridir. Bu öykülerde tekniği ile birlikte kendini de arar görünür Oktay Akbal. Çocukluğun simgelediği geçmişte, savaşın simgelediği yaşanmakta olanda, düşlerin simgelediği gelecekte...

Bu üçlü birliktelik içinde, kimi sözcüklerin sık kullanılmasına karşın, lirik öğelerle donanmış olan, anlatım gücünün etki alanına gireriz. İlk kitap evresinde bile kendine özgü biçimi ile denge ve uyum özellikleri göze çarpar Oktay Akbal tümcesinin. Bu özellikler 50'li yıllarda yayımladığı öykülerde daha da belirginleşmiş olarak çıkar karşımıza. Olgunluk dönemine başlangıç olarak sayabileceğimiz bu yılların öykülerinde kendi yaşamından kaynaklanan izlenim birikimlerinin yanı sıra kendisinden başkalarının serüvenlerine bağlı konuları işleme eğilimleri duyar. Ester ile Roza, Kızkıran Haydar (*Bizans Defi-*

nesi); Karanlık Benim Ülkenidir, Dünya Cümbüşü (*Bulutun Rengi*)...

Bu dönemin yapıtlarından *Berber Aynası*'nı (1958) oluşturan on öykü ise Behçet Necatigil'in nitelemesiyle, çocukluk, "gençlik yıllarının ve şimdi'nin tekil birinci ya da üçüncü şahıs anlatımıyla tesbiti"dir. Belki bu nedenle, özellikle daha öncekileri çağrıştıran yinelemelerle karşılaşırız bu öykülerde.

Hayatın anlamsız boşluğunu berber aynalarında duyardım. (*Berber Aynası*, sf. 8).

Gene ben o yalnız anlaşılmadık insanım. Boşuna harcanan günlerin tümüne sahip. Yaşamadan yaşayan... (sf. 11)

Zaten yaşamak kendini aldatmaktan ibaret değil miydi. (sf. 23)

Hayatın elde kalan tek neni yoktu. Anılar bile kalmıyordu. Onlar da kişiyle birlikte değişiyordu. (sf. 62)

Tedirginlik sıkıntı, çıkışsızlık düzeyine ulaşma aşamasında tutunmaya çalışan insana bizi de alıştıtır Oktay Akbal. Kendisince düşünsel bir ortam yaratmayı başarmıştır çünkü. Fahir Onger'in çok iyi saptadığı gibi "*kendi duyum ve algılarımı incelemekle doğru ve gerçek olanı bulabileceği kanısındadır.*" (*Türk Dili* dergisi, 1 Mayıs 1972, sf. 241).

Ne var ki, hemen her evresinde yaratılarda ağır basan bu özellik, kaçınılmaz yinelemeleri de beraberinde getirerek tekdüzelik nedeni olur.

Yalnızlık Bana Yasak'ta yer alan on beş öykünün kişileri sürekli olarak ya radyo dinlerler, ya da plak koyarlar "pikap"larına...

Şarkı bile "C'est la vie" diyor (sf. 59), Jane Avril'in şarkıları vardı (sf. 66). Yvette Guilbert'in o şarkısındaki gibi. (sf. 70) Sonra başlarsın bir Napoliten'e... La Donna, Nostre Arjento... (sf. 73) El radyosunda bir şarkı: El Monda (sf. 74), Pikapta Gershwin'in Rapsodin Blue'su (sf. 103)...

1960'lı yılların başka bir yapıtını, *Tarzan Öldü*'yü oluşturan öykülerdeyse, belki, başkalarına ilişkin konular da işlediği için bu türden yinelemelere rastlanmaz pek. Aksine Hayri Bey (Hayri Beyli Üsküdar), Meliha Öğretmen (Fallardaki Erkek) gibi tileşme aşamasındaki kişiler yeni duyarlıklarla etkiler okuru. "Akşam Kuşları" gibi şiir öğeleriyle donanmış parçalarda düşün, duyarlık, evrensel ve kişisel olanla birlikte geliştiğinden şiir tadı duyarız.

Oktay Akbal'ın ilk romanı *Garipler Sokağı* değişmeye başlayan İstanbul'un "elleriyle çalışan insanları"na (sf. 10) bir yaklaşma denemesidir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında varlıklı bir ailenin oğlu (Salih) bulunduğu çevreden sıkılarak Fatih yöresindeki arka sokakta yaşadığı süre içinde insanları bulundukları toplumsal konum içinde algılamaya çalışır. Aslında savaşın, değişik yönlerden çıkmazlara sürüklediği emekçi halkın durumuna, görünmez direncine, yaşama sarılışına, özlemlerine yönelik açıklamalar aramaktır amacı. Bir ara kendisinin de, o insanlardan biri gibi yaşayabileceğini düşünmesine karşın, daha sonra sınıfsal konumunun yarattığı kişiliğin bilincine vararak eski yaşamına döner. Zaten değişmekte olan İstanbul'un buldozerleri bu sokağın da üstünden geçmiş, orada yaşayan halkı kentin dışına itmiştir.

Yayımlandığı yıllar yasak bir aşkın romanı olarak tanıtılan *Suçumuz İnsan Olmak*'ta okumuş orta tabakadan kişilerin evlilik çarkına bağlı sıkıntıları, anlaşmazlıkları, yaşamlarını değiştirme düşleri işlenir. Bir evli kadınla (Nedret), erkeğin (Nuri) ilişkileriyle birlikte yakın çevrelerindeki sergilediği romanında da –kimi öykülerinde olduğu gibi– kişilerini iç diyaloglarla vermeye çalışır Oktay Akbal. Aslında yıpranmış bir konuda durum saptaması yapmaktır istediği. Bu nedenle Nedret'le Nuri alışılmış yaşamsal öğelerden yoksun görünürler.

Öykülerinin özelliklerini taşıdığı belirtilen *İnsan Bir Ormandır*'daki kendi geçmişiyse hesaplaşan kişi de alışılmış edim ve davranışların adamı değildir.

Oktay Akbal, öykü ve romanlarında dünü, bugünü ile kendini kanıtlamaya çalışan bireyin tanıklığını yapmıştır. Belki de savunmasını...

YAPITLARI: *Önce Ekmekler Bozuldu* (öyküler, 1946), *Aşksız İnsanlar* (öyküler, 1949), *Garipler Sokağı* (roman, 1950, 1967), *Bizans Definesi* (öyküler, 1953), *Bulutun Rengi* (öyküler, 1954), *İkisi* (ilk kitabının 2. bas. 1955), *Suçumuz İnsan Olmak* (roman, Türk Dil kurumu 1958 Roman Ödülü kazandı. 1957, 1969, *İnsan Bir Ormandır* ile birlikte bas. 1982), *Berber Aynası* (öyküler, 1959 Sait Faik Armağanı'nı kazandı, 1958), *Şair Dostlarım* (izlenimler, anılar 1964), *Yalnızlık Bana Yasak* (öyküler, 1967), *Dost Kitapları* (1967), *Günlerde* (1965-1966), *Günceler*, (1968), *Konumuz Edebiyat* (denemeler, 1968), *Yazmak Yaşamak* (1970), *Önce Ekmekler Bozuldu* (ilk beş kitabının yeni basımı, 1970), *Günlerde* (1967-1969), *Anılarda Görmek* (günce, 1972), *İstinye Suları* (öyküler, 1973), *Ölümsüz Oyun* (deneme, 1974, 1981), *İnsan Bir Ormandır* (roman, 1975), *Atatürk Yaşadı mı?* (yazılar, 1975), *Hiroşimalar Olmasın* (yazılar, 1977), *Temmuz Serçesi* (deneme, 1978), *Gençler Bize Bakıyor* (yazılar, 1978), *Yaşamı Yeniden Kurmak* (yazılar, 1979), *Geçmişin Kuşları* (deneme, 1980), *Hey Vapurlar, Trenler* (öyküler, 1981), *Atatürkçülük Savaşı* (yazılar, 1981), *Atatürk Bir Gün Gelecek* (yazılar, 1981), *Önce Şiir Vardı* (deneme, 1982), *Dünyaya Açılmak* (yazılar, 1982), *Yeryüzü Korkusu* (günce, 1983), *Vatan Mahzun Ben Mahzun* (anlatı, 1983), *Lunapark* (öyküler, 1983), *Bayraklı Kapı* (seçilmiş öyküler, 1986), *Akşam Kuşları* (bütün öyküleri, 1988), *Ey Gece Kapını Üstüme Kapat* (öyküler, 1988), *Hücrede Carmen* (öyküler, 1998).

KAYNAKLAR: Attilâ İlhan, Kaynak (Haziran 1955); Muzaffer Uyguner, Mülkiye (Mart 1955); İhsan Akay, Varlık (15 Mart 1960); Hikmet Dizdaroglu, Varlık (15 Kasım 1964); Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Soma Hikâye ve Roman*, 3. cilt (1965); Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları* (1970); Adnan Binyazar, Türk Dili (Ocak 1970); Atilla Özkırmı, Papirüs (Şubat 1970); Adnan Binyazar, Türk Dili (Temmuz 1972); Fahir Onger, Türk Dili (Nisan, Mayıs 1972); Atilla Özkırmı, Türk Dili (Mayıs 1975); Behzat Ay, Varlık (Mart 1976); Behçet Necarigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Rehika Taner, *Seçme Hikâyeler* (1981); Fahir Onger, Gösteri (Aralık 1981); Demir Özlü, Adam Sanat (Mart 1998)

O K T A Y A K B A L ' D A N Ö R N E K L E R

Ö N C E E K M E K L E R B O Z U L D U ' d a n

Saat dörtte çantalarımız koltuklarımızda, aynı semtte oturan sekiz on arkadaş güle, konuşa yürürdük. Şehir bu saatlerde kendine has bütün güzellikleri gösterir. Güzel yüzlü insanlar, kahkaha atan erkekler, sevimli kızlar gelip geçerlerdi. Dükkâncılar, esnaflar fazla gazete okumazlardı. Beş kuruş verince iki cebimiz sıcak kestane ile dolardı.

Mahallede akşam üstlerine mahsus bir canlılık görülürdü. Annemi uzaktan pencereden sokağı seyredirken görürdüm. Beni görür görmez inip kapıyı açardı. Yemeğimi yer, gazeteleri açıp okumağa daldım. Gazetede ekseriya aşk yüzünden işlenmiş cinayet haberleri olurdu. Bazan koskoca bir resmin yanında yabancı bir devlet nazırının sözleri görülürdü. Hiddetli lâflar söylerdi. Radyo sade şarkı çalmağa mahsus bir aletti, ara sıra kısa haberler verir ve sadece "söz"leri naklederdi.

O günlerde ne güzel şeyler düşündük. Yahut da hiç düşünmezdik. Kötü şeyler aklımıza bile gelmezdi. Yeryüzünde kötü şeylerin var oluşundan bile bihaberdik. Kötü, bizim için filmdeki çirkin katil ve mektepteki kırık not atan fizikçi idi.

Lisenin ilk seneleri böylece geçti. Yavaş yavaş farkına varmadan büyüyor-

duk. Kelimelerimiz, hislerimiz, hareketlerimiz, kılığımız değişiyordu. Daha ciddi, ağır başlı olmağa başlıyorduk. Daha önceleri gibi heyecanlı filmlere değil, ağır "hissi" tabir edilen filmlere gitmeyi âdet ediniyorduk. Yeryüzü nimetlerini tadmaya çalışıyorduk. Dünya hâlâ masmavi, hayat toz pembe idi.

Ne olduysa o sonbahar oldu. Birden "harp başladı" dediler. Mektep harp içinde açıldı. Arkadaşlar ve hocalar aynıydı. Fakat bir başkalık, bir heyecan göze çarpıyordu. Hiç gazete okumayanlar bile her sabah bir gazete satın alıyorlardı. Hocalar eskisi kadar sakin değildiler, derste en küçük harekete kızıyorlardı; hepsi sinirliydi, bir tek öksürük asablarını bozuyordu. Vazifeler de gün geçtikçe zorlaşmaya başladı. Talebeler okuduklarını kolay kolay anıyamıyorlardı. Herkesin ağzından harp kelimesi düşmüyordu. Bahçede, evde, sınıfta; sokakta, tramvayda, vapurda, her yerde harp vardı.

Harp gazeteleri de ne korkunç oluyor. Kalın siyah harflerle büyük başlıklar diziliyordu. Aşk romanları yavaş yavaş azaldı; fıkralarda, hikâyelerde, makalelerde, hep harpten bahis vardı. Önce ekmekler bozulmuş, her şey de bozulmuştu. Dünyanın tadı kaçmıştı. Her şey birden değişivermişti. Ekmek, su, hava, deniz, sokaklar, meydanlar, radyo, gazete-

ler, kitaplar, hele insanlar... Onları kim tanıyabilirdi? Bizim iyi insanlarımız; şehrimizin güler yüzlü insanları... Onlar şehirden sanki ayrılmış, yerlerine bu abus çehreli, aksi insanlar gelmişlerdi. Adım başında rastlanılan kadın-erkek bu şehrin sakinleri bir tuhaf olmuşlardı. Düşünceliydiler bu bizim insanlara hiç yakışmıyor; tereddüt, korku, şüphe içindeydiler. Caddeler askerlerle doluydu. Hudutların ardında kan ve ateş yağmuru sağnak halinde boşanmaktaydı. Biz, her ne pahasına olursa olsun harbe hazırдық, gazeteler böyle yazıyordu. Radyonun düğmesini her oynatışta odaya hahin, kindar sesler doluyordu. Hatta birçok şehirliler canlarından çok sevdikleri mavi şehirlerini terkedip, uzaklara, تنها köy ve kasabalara göç ediyorlardı. Evler boşalıyor, eşyalar arabalara yükleniyor, trenler dolu dolu, yurdun binbir bucağına şehrimizin insanlarını götürüyordu.

Önceleri harp insanlara bir yabancı gibi geldi, yadırgandı. Her yenilik gibi harp âdetlerine de güç alışıldı, garipsendi. Fakat o kendini bize öyle bir alıştırdı ki, herkes şaşıtı. O daima yanbaşımızda, aklımızda, hayalimizde mevcuttu; gözümüzün önündeydi.

Barış insanları harbe güç alıştılar; fakat, alıştılar. Harp içinde doğan çocuklar artık yürüyorlar, hatta konuşuyorlar. Biz barışta kaldık, yani vücutlarımız barışta kaldı, fakat ruhlarımız şehit düştü. Kalpleri olanlar harp senelerinde kalplerini kaybettiler. Harp havadislerine yüzbinlerce insanın bombalar altında yok oluvermesine bir günde kurşuna dizilen sayısız rehine havadislerine alışıldı. Kahkahalarla, radyonda okunan ölü listeleri birbirine karışmaya başladı.

Bizler *mektebi bitireli yıllar oluyor, ihtiyarladığımı bile hissedenlerimiz var. Harp en iyi senelerimizi elimizden aldı,*

bizde en aziz olan şeyleri yok etti. Sabah akşam işimize gidiyor, geliyoruz. Yüksek tahsile devam edenlerimiz de oldu. Onlar da gençlikten çıktılar. Hepimizde ne yazık ki kötü düşünceler hakim kesildi. Barış günlerinin insanları artık yok. Nice tanıdığım insanlar var ki, şimdi hepsi bana yabancı gibi geliyor. İyileri kötü, cömertleri hasis, hassasları katı yürekli oldular.

Ah, o ekmeğin bozulması, insanların mayası muhakkak ki ekmektir.

Şu dünya bir kere daha değişecek. Belki eski halini almaz ama zarar yok, gidenler gitti, gelenler gelsin. Sırasında ağlamasını veya gülmesini bilmeyenlere insan denemiyor. Bizler, yarı barış, yarı harp insanları ümitlerimizi kaybetmiş değiliz. Dünyanın iyi bir dünya olabileceğini, insanın mavi gökyüzünü, denizi, ağaçları seyretmekle mesut olduğu anlara tekrar kavuşacağını sanıyoruz. Her şey ekmekle başlamıştı; ekmekle bitecek. (*Önce Ekmekler Bozuldu*, 1946)

HAYRİ BEYLİ ÜSKÜDAR

"HAYRİ BEY üç bin lira: ikramiye almış" dedi babam. Annem çok sevindi. Hepimiz sevindik. Hayri beyi karşımda gördüm: Seyrekleşmiş ap ak sakalını sıvazlıyordu, ya da küçük ipek secaddesinde namaz kılıyordu, Osman'ı, Nesrin'i düşündüm. Ne kadar mutluydular şimdi. Üç bin liraydı bu. Üç bin tane birer lira! Saymakla bitmezdi. Üst üste koysan tavanı bulurdu!

Yemek soğumuş önümde. Annem hatırlattı. Babam güldü: "Hayri bey dün bana geldi. Ne yapacağım şimdi bu parayla dedi." Annem atıldı "Ev alsın başını soksun" dedi. "Üsküdar'da bin liraya evler var! Kiradan kurtulur. Hem kızı var. Damadı içgüveysi alır." Neler neler

düşünürdü annem. Hepsini birden hem de. Kaç şeyi birden sıraladı! Ev, Üsküdar, kız, damat, kira!

Hayri bey amcanın oturduğu ev bir akrabasınındı. Tek katlı üç oda. Altta sokaktan girilen taş bir bodrum vardı. Az ilerde bir yokuştan Salacak iskelesine inilirdi. Tepede boş bir arsada gençler futbol oynarlardı. Her gelişimde ben de maçları seyreder, bazan kaleci dururdum. Takıma girmeyince gider ufak vapurları seyrederdim. Osman'la taşı denize atabilmek için uğraşırdık. Bir defa bile attığımız taş denize ulaşmadı. "Sapan olsa!" derdi, Osman. Bembeyaz bir çocuktu. Benden bir yaş küçük. Nesrin ise iki yaş büyüktü. Kara kara gözleriyle genç kızlığın ilk adımındaydı. Bir yaz içinde değişivermişti. Koşmaca, saklambaç oyunlarından çekti kendini. Sokağa çıkmaz oldu. Köşe sedirinde gizlice bir şeyler okurdu. Yirmi beş kuruşa satılan romanları toplamıştı. Benden kitaplar isterdi. Verdiklerimi beğenmezdi bir türlü.

Çok sevindim üç bin liraya. Annem "Zeliha hanım birazcık rahatlar" dedi Zeliha hanım! Saçları dökük koşuşurken, sofraya hazırlarken, yemek pişirirken Zeliha hanım! Gençliğinde ne güzeldi kim bilir! Kızı esmer, kendisi sarışın. Zeliha hanım dünyaya iş görmeye, yemek pişirmeye gelmiş, bir de çocuk doğurmayla. İki çocuğu küçükken ölmüş. Her gidişimizde döndürür, dolaştırır, ölen çocuklarından söz açardı. Ağlardı anlatırken. Annem de ölen çocuklarını hatırlardı. Birlikte ağlarlardı sessizce. Yıllarca önce ölmüş çocukları için dökülen bu gözyaşları bize yersiz gelirdi. Ölmüşler, on, yirmi yıl önce. "Büyüseydi şimdi delikanlıydı" derdi annem.

Zeliha hanım uçar şimdi sevinçten. Üç bin lira. En iyisi ev almak bu parayla. Belki oturdukları evi akrabaları satar.

Böylece her ay on lira ödemekten kurtulurlardı. Üç bin lira bitmek bilmezdi. Bana her bayramda bir gümüş lira verirdi babam. Üç gün harcardım tüketemedim. O manda gözü yirininbeşlikler erimezdi ne alsan! Salıncaklar, atlar, eşekler, niyetler, şekerler, çikolatalar, dergiler! Hayri Bey üç bini gümüş liralara halinde alsa ne iyiydi! Yanyana dizer, üst üste dizer, sıra sıra dizer, seyredirdi saatlerce. Sonra da o paranın yarısını verir, o evi alırdı.

Uzun bir süre Üsküdar'a gidemedik. Hep merak edip durduk, ne yaptılar diye. Bir gün Zeliha hanım bize gelmişti. Bahçede annemle oturdular. Konu, hep evdi. Zeliha hanım da annem gibi düşünmüş, oturdukları evin alınmasını istiyormuş, Hayri Bey'se ticaret yapacağım diye tutturmuş. Babamın bu yersiz isteği önlemesini rica etmeye gelmiş. Ticaret işleri çok uzaktı Hayri Bey'den, Zeliha hanım ağılıyordu: "Gidecek bu para elimizden gidecek." Babam birkaç gün sonra Hayri Bey'e gidip görüştü. Hayri Bey bir bakkal dükkânı açacağım deyip dururmuş. Bir ufak mahalle bakkaliyesi. "Yıllar yılı beyaz gömlekli, kolalı yakalı, ütülü elbiseli bir memur olduk da ne kazandık" dermiş hep. Bir Yorgi efendi varmış o çevrede, yılların bakkalı, adam sıra sıra evler kurmuş. "Ona top attıracağım" diyormuş Hayri Bey.

Hep güldük. Babamdı en çok gülen. Hiç aklı kesmiyordu bu işi. Nasıl olsa olmaz diyordu. Vazgeçer, cayırdı, son dakikada. Öyle güvenliydi ki! Ama bazan en olmaz sanılan şeyler gerçekleşir. Aradan iki üç hafta geçti. Zeliha hanım geldi bir gün. Çok, ama çok sevinçliydi. Hep gülüyordu. Annem o üç bin lirayla ev aldılar sandı. Değilmiş! Hayri Bey evin altındaki bodrumda ufak bir bakkal dükkânı açmış. Zeliha hanım, kocasının

dan çok bu işin gönüllüsü kesilmişti. “Ev alınacak ne olacak. Haklıymış bizim bey. Bu daha iyi. Baksanıza Yorgi’ye” deyip duruyordu. Annem bu mutluluğu bozmaya kıyamadı. Varsın bir süre mutlu saysınlar kendilerini. Bir ev yerine, belirlirli bir mutluluk pahalı bir şeydi. Düşlere dalmıştım. Hayri Beyin dükkânını görmek için neler vermezdim o anda. Günler geçti gene. Bir gün Üsküdar’a gidecektik nasıl olsa, Hayri Beyli Üsküdar’da bir bakkaliye bizi bekliyordu.

Küçük vapurdan inip yokuşun tepesine çıkınca sokağın köşesindeki yıkık duvarda şöyle bir karton gördüm: “Bereket Bakkaliyesi bu sokaktadır.” Üsküdar’daydık. Hayri Beyin dükkânını artık görecektim. Eve varana kadar koştum: Annem gerilerde kaldı. Dükkâna dört basamakla iniliyordu. Vitrin diye bir şey yoktu. Sokağa iki çuval pirinç, bir çuval şeker konmuş. Kapının üstünde bir levha. Hayri Bey sülüs yazısıyla kim bilir kaç gün uğraşmıştı bu Bismillahirrahmanirrahim’i yazmak için. Ufak gemilere, yelkenlilere benzeyen arapça harfleri seyre daldım. Ufak bir kız çocuğu sirke almaya gelmişti. Hayri Bey başında kapkara beresi, sirke dolduruyordu huniyle. Şişeyi tarttı, fazla geldi, boşalttı. “Eksik gelse sana yazık. Günahın büyüğü küçüğü yok kızım, yok.” Sonunda dengeyi buldu. Şişeyi uzattı, beş kuruşu aldı. Kız çıkarken ben girdim, “Amca bir çikolata” dedim. Anlamadı ilkin. Bir melba uzattı. Sonra tanıdı: “Vay külhani.” Sonra çikolatayı elime tutuşturdu. “Al cebine at”, dedi. Baktım Osman belirmiş. Çikolatanın yarısını kopardım, ona uzattım. Hemen yuttu. Bu sırada bir komşu hanım geldi dükkâna. “Beş kuruşluk helva” dedi. Hayri Bey şöyle bir doğruldu. “Hanım hanım ben adama beş kuruşluk helva vermem” dedi. Kadın para-

yı uzattı. Hayri Bey “Beş kuruşluk helva, yüz paralık ayva, kırk paralık zeytin” diye söylene söylene helvayı kesti, kağıda sardı.

Annem de gelmişti. Eve girdik, sedirle oturduk; Osman bir işaret çaktı kalktım. Hayri Bey dükkânı kapatmış anemle konuşmaya gelmişti. Osman dükkânın arka kapısından beni içeri soktu. Şekerlemelere uzandı. “Al istediğin kadar” dedi. Sonra sokağa çıktık. Baktım elinde koca bir çikolata. Denizi gören arsaya koştuk çikolataları kemirerek.

“Niye aldın bunları?” dedim. “Kimse almıyor ki” dedi. “Hep ufakları alıyorlar. Bunlar kurtlanacak. Biz yiyoruz.” “Baban biliyor mu?” dedim. Güldü. “Bu gece yemeğe kalsanız. Telkadayı var” dedi.

Deniz ayaklarımızın altındaydı. İskeleye ufacak bir vapur yanaştı. Birkaç kişi yokuşu tırmanmaya koyuldular. Sessiz bir film seyrediyor gibiydik. Kuşlar ötüyordu yalnız. Martılar başımızın üstünde uçuyorlardı. “Bakkallık iyi mi?” dedim. “Sen de çalışıyor musun?” “Tabii, dedi. Leblebi yemek var, şeker aşırnak var, çikolata yutmak var.”

O akşam yemeğe kaldık. Telkadayı vardı. Pilav nefisti. Bir tabak, bir tabak daha. Dolup dolup boşalıyordu sofrası. Hayri Bey nasıl ikram edeceğini bilmiyordu. “İyi ki şu dükkânı açmışız” diyor, insanın eli altında; şekerler, unlar, yağlar bulunmasının iyiliklerinden bahsediyordu. Beyaz sakalını seyrediyordum yemekte. Mutluydu sakalı. Otuz yıllık memurluk hayatından sonra ilk defa ışıklı bir şeyler yanıyordu gözlerinde. Sakalına yansıyor bu mutluluk. Elinin altında bol yemek, bol tatlı! “Dün kaymaklı kadayıf yapmıştık. Geleceğinizi bilsek gene yapardık.” Pazara bekliyorlardı bizi. Ba-

bam da gelmeliydi. Kaymaklı kadayıfı birlikte yemeliydik.

Yemekten sonra Hayri Beyle birlikte gene dükkâna indik. Annemle, Zeliha hanım köşe minderinde sohbet dalmışlardı. Nesrin'e bir deniz subayı talip olmuş, onu konuşacaklardı herhalde. Şu kadarını duydum: "Eh şimdi biz de variyetli sayılıyor. Talipleri çoğalacak." Nesrin, yemekten sonra romanı alıp köşesine çekilmişti. Yemekte az yemişti, babası "kız bulmuşken ye yiyeceğin kadar, el adamı insanı baklava börekle beslemez" demişti.

İhtiyar bir kadın üç basamağı ağır ağır iniyordu. Her basamakta bir iki dakika dinlenerek. Osmanla beraber koluna girdik. Çenesi durmadan işliyordu kadının. Neler söylemiyordu ki. Hayri Beye baktım, hiç memnun değil; suratı asık. Osman "Kocakarı başımızın derdi oldu" dedi. "Küp gibi sağır, gene ne isteyecek bakalım?" Kadın zorla yaklaştı tezgâha. İki yanındaydık, düşer diye bekliyorduk tetikte. Bir şişe uzattı. Minicik bir şişe. "Zeytinyağı koy şuna" dedi. Doldurulan şişeyi aldı, beş kuruş uzattı. Gene kollarına girdik, sokağa kadar çıkardık. Köşeye kadar götürdük. Dükkâna geri geldiğimizde başı örtülü bir kadın yüz paralık zeytin sardırıyordu. Beş kuruşluk helva, yüz paralık zeytin, yedi buçukluk çikolata, iki yüz elli dirhem pirinç. Dükkân tıkr tıkr işliyordu. Osman'la paketleri sarıyor, terazide tartıyorduk. Arada bir Hayri Bey amcanın uzattığı karamelları atıştırıyorduk.

Akşam evde babam kahkahalar atarak dinledi anlattıklarımı. Yüz paralık sirke, beş kuruşluk helva... "Sen tut da bakkal olma" dedi. Kaymaklı kadayıf yemek için bir gün Üsküdar'a geçecektik. Nasıl olsa iflas saati yakındı. Annem "Bari birine devretse de parasını kurtar-

sa" diyordu. Her gün börekler, kadayıflar, helvalar, çikolatalarla dolu sofraya sermaye dayanır mıydı? Babam "Hayri, sermayeyi kediye yükletmiyor, daha iyisini yapıyor, mideye indiriyor" diyordu.

Gidemedik kadayıf yemeğe. Zaman da öyle çabuk geçiyordu ki! Geçen zaman içinde neler de olmuyordu! Annemin hastalıkları, sonra babamın ölüm denen bir kapıdan çıkıp gidişi, evimizin yıkılışı, çocukluğun birden kopuşu. Hepsisi sanki bir anda oldu. Hayri Beyin bakkal dükkânı batmıştı çoktan. Helvalar, şekerler, peynirler yenmişti. Yenmeyenler çürümüştü. Çuvalları fareler kemirmişti. Topu atmıştı Hayri Bey. Nesrin evlenmişti. Osman askere gitmişti. Karı koca o küçük kira evinde yalnızdılar artık. Hayri Bey yerinden kıpırdamıyordu. Yatağında dededen kalma yazmalarını okuyarak oyalanıyordu. Biz de ana oğul kentin uzak bir semtindeydik. Yalnızdık. Anılarımızı bile unutmuştuk. Eski kişiliğimize yabancıydık. Yaşamamız bir yalana benziyordu. Üsküdar çok ötelerdeydi. Hayri Beyin bakkal dükkânı, kadayıflar, çikolatalar düşte görülen uydurma şeylerdi.

Yıllar aktı böylece. Bir gün yolum Üsküdar'a düştü nasılsa. Büyümüştüm artık. Her şey değişik geliyordu bana. Üsküdar, başka bir Üsküdar'dı, yabancıydı. Tanınmaz bir yerdi. Yokuşu aştım. Küçük evin sokağına saptım. Bakkal Yorgi'nin dükkânı büyümüştü.

Vitrinde koca bir buzdolabı vardı. Yorgi kasadaydı. Hayri Beylerin evine vardım. Zeliha hanım kapının önünü yıkıyordu. Bembeyazdı o altın renkli saçları. Tanımadı. Bir süre bakiştık. "Bakkaliyeden yüz paralık helva alacaktım, geç kaldım galiba" dedim. Gülümsedi birden. Genç yaşların Zeliha hanımı sanki bir an için geldi, sonra gitti gene. İçer-

ri girdik. Hayri Bey yatağında uyuyordu. Kimseyi tanıımıyormuş. Karısı, oğlunu kızını bile. Başka bir dünyaya gitmiş. Uyandığı zaman elini öptüm. Baktı, güldü bana. Adımı söyledi. Anlamadı. “Amca yüz paralık helva tartsana” dedim. Gülmeyi kesti. Derinden baktı. Kara bir duman bürüdü bakışlarını. Bir şeyleri hatırlamıştı. Elimi yakaladı, sıkı, sonra başını öteye çevirdi. Kendi dünyasına döndü yeniden. Zeliha hanımla konuştuklarımız hep aynıydı; geçmiş, Hayri Bey, kızları, oğlu Osman. Sonra babamın ölümü, annem, ben, okul...

Gece iniyordu Üsküdar’a. Bakkal dükkânı şimdi kömürlüktü. Bir süre kapının önünde durdum. Sonra ardıma bakmadan çekip gittim. Kadayıflar, helvalar yoktu artık. Küçük emekli aylığıyla geçinen yaşlı kan kocayı unutmalıydım. Kötüydü dünya, çok kötüydü. Üsküdar başka Üsküdar’dı. Hayri Beyin Üsküdar’ı yitip gitmişti. Hayri Bey amcanın ölü dünyasında yaşıyordu eski Üsküdar bütün canlılığıyla. Bakkal dükkânları işliyor, müşteriler geliyor, yemekler pişiriliyordu gene. Apartmanlar yükselmiş, otomobiller çoğalmıştı çevremde. Radyoda caz parçaları.

Bir yıl daha geçti. Zeliha hanım bize

geldi bir akşam. Adresi ben mi vermişim, aramış da mı bulmuş? Annemle misafir odasındaydılar eve geldiğimde. Hayri Bey amcaı sordum. Ağladı: ölmüş Hayri Bey. Üç ay önce bir akşam konuşmuş ilk kez. Yıllardır süren sessizliğini bozmuş. Askerden gelen oğlu Osman’a, “Bana kaymaklı bir komposto getir” demiş: Kaymaklı komposto! Susmuş sonra. Osman gitmiş aramış bulmuş kompostoyu! Bir tencereye doldurup getirmiş. Hayri Bey o eski günleri, o parlak tüccarlık hayatını yaşamış kompostoyu yerken. Mutluymuş, gülüyormuş, oğlunu öpmüş, başını yastığa koymuş, dalmış. Sabaha uyanmamış.

Üsküdar, Hayri Beysizdi artık, Hayri Beysiz Üsküdar anlamsız bir yerdi. Sokaklar, yapılar, camiler, insanlar bir araya gelmiş, Üsküdar adında bir semt kurmuşlar. Yıllarca gidemedim bu yabancı Üsküdar’a. Hele kaymaklı kadayıflara, tatlılara, kompostolara düşman kesildim. Nasıl yerler o ağır tatlıları! Nesini severler o Üsküdar’ın! Ben yitirmiştim kendi Üsküdar’ımı, Hayri Beyin Üsküdar’ını. Herkes de yitirsin istedim.

(*Tarzan Öldü*, 1969)

AZİZ NESİN

İstanbul'da doğdu (1915). Ortaöğrenimini Kuleli Askeri Lisesi'nde, yükseköğrenimini Harp Okulu (1937) ile Fen Tatbikat Okulu'nda tamamladı (1939). İki yıl kadar Güzel Sanatlar Akademisi'nde okudu. Yazın alanına şiirle girmiş, ilk deneylerini Vedia Nesin takma adıyla Yedigün dergisinde yayımlamıştı. Sonra öyküleriyle Millet dergisinde göründü (1943). Ordudan ayrılınca (1944) Karagöz, Tan gazetelerinde çalıştı. Basımevinin yıkımından sonra Tan gazetesinin kapanması üzerine bakkallık, muhasebecilik, fotoğrafçılık, kitapçılık yaptı; Sabahattin Ali ile birlikte Markopaşa (sonra Malumpaşa, Merhumpaşa) mizah dergisini çıkardı (1946). Bu dergide yayımlanmak üzere hazırladığı bir yazı nedeniyle 10 ay hapis, 13 ay sürgün (1947), Politzer'in, *Marksist Felsefe Dersleri* adlı kitabından çevirdiği bir bölüm nedeniyle de 16 ay hapis cezası giydi (1950). Sonra Akbaba, Dolmuş, Yeni Gazete (1955), Akşam (1958), Tanin (1960), Günaydın (1969), Vatan (1976-78) dergi ve gazetelerinde mizah öyküleri yayımladı, fıkra yazarlığı yaptı. Düşün Yayınevi'ni kurdu (1956). Zübük adlı mizah dergisini çıkardı (1962). 66 kitabından 55'inin geliriyle "Kimsesiz çocukları barındırmak, eğitmek, devlet okullarında eğitimlerini yaptırarak yaşamalarını kazanabilir duruma getirmek" amacıyla "Nesin Vakfı"nı kurdu. Kurucuları arasında yer aldığı Türkiye Yazarlar Sendikası'nın genel başkanlığını yaptı (1976-80), (1985-88). (Ölümü: 6 Temmuz 1995).

Aziz Nesin fıkra, öykü, roman, ve oyun türlerindeki çalışmalarının tümünde gülmece yazarıdır. 1945-52 yıllarında fıkra ağır basmış, 1952'den sonra öykü birinci plana çıkmıştır. Öykülerinde ya halkın günlük yaşamında görmeye alışık olduğu (berber, vatman, biletçi, bekçi, komisyoncu, dolmuş şoförü, nüfus memuru, polis gibi) kişilere bağlı olaylar sergilenir, ya da toplumun o evrede dikkatini çeken (seçim, yağ, kahve yokluğu, dışyardım, polis ceza ve yetkileri kanunu, törenler türünden) önemleriyle günlük gazetelerin birinci sayfalarında sık sık görünen konu ve olaylar, bu konu ve olaylara özne olan kişiler işlenmiştir.

Çoğun birinci kişi anlatısı ile kurulan bu öykülerde, kimi eleştirmenler Aziz Nesin'in "edebiyat dilinin bağlayıcı çürümüşlüğüne çok iyi anladığından halk dilinin zengin kaynaklarına yöneldiğini" yazmışlardır (Tahir Alangu). Kuşkusuz yalın, çarpıcı, tamlamadan bilerek uzaklaşan dil örgüsü öykülerin etkisini güldürü öğelerine, kişilerin dış özelliklerine kaydırır. Bu yönelişteki başarı Aziz Nesin öyküsünün de başarısıdır.

Öykülerinde belirleyici nitelik olan bu durum, *Gol Kralı Sait Hop Sait*, *Erkek Sabahat*, *Şimdiki Çocuklar Harika*, *Zübük*, *Tatlı Betüş* gibi tutulmuş romanlarına da ancak okunabilme olanağı sağlamıştır. "Yapı bütünlüğünü bulamamış, romandan çok hikâye" (Tahir Alangu) özelliği taşıyan bu yapıtlarda konuya egemen olan serüvenleri sürükleyen kişilerin bile tipleşme aşamasına ulaşmadıkları genellikle kabul edilmiştir.

Uluslararası Gülmece Öyküleri Yarışması'nda Altın Palmiye (İtalya, 1956, 1957), Altın Kirpi (Bulgaristan, 1966), Krokodil (Moskova, 1969), Lotüs (Asya-Afrika Yazarlar Birliği, 1975), Uluslararası Gülmece Kitapları (Bulgaristan, 1977) aldığı ödüller arasındadır.

BAŞLICA YAPITLARI: Öykü Kitapları: *Geriye Kalan* (1948), *It Kuyruğu*, *Yedek Parça*, *Fil Hamdi* (1955), *Damda Deli Var* (1956), *Toros Canavarı*, *Deliler Boşandı*, *Mahallenin Kismeti*, *Hangi Parti Kazanacak* (1957), *Havadan Sudan*, *Bay Düdük*, *Nazik Alet* (1958), *Gıdı Gıdı*, *Aferin*, *Kördüğüşü*, *Mahmut ile Nigâr* (1959), *Gözüne Gözlük*, *Ah Biz Eşekler* (1960), *100 Liraya Bir Deli*, *Bir Koltuk Nasıl Devrilir* (1961), *Biz Adam Olmayız* (1962), *Sosyalizm Geliyor Savulun*, *İhtilâli Nasıl Yaptık*, *Rıfat Bey Neden Kaşımıyor*, *Yeşil Renkli Namus Gazı* (1965), *İnsanlar Uyanıyor* (1972), *Büyük Grev* (1978). Romanları: *Kadın Olan Erkek* (1955), *Gol Kralı Sait Hop Sait* (1957), *Erkek Sabahat* (1957), *Saçkıran* (1959), *Zübük* (1961), *Şimdiki Çocuklar Harika* (1967), *Tatlı Betüş* (1974), *Sırtname* (1976), *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (1977, 1978 Madaralı Roman Ödülü), *Tek Yol* (1978).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 3 (1965), Dost (Ocak 1969, Şubat Mart 1969, Mayıs 1969); Dr. Çetin Yetkin, *Siyasal İktidar Sanata Karşı* (1970); Behzat Ay, Varlık (Şubat 1970). Aziz Nesin'in yapıtları üzerine dış ülkelerde yayınlanmış olan araştırma, inceleme, bitirme ve doktora tezleri için bkz. *Büyük Grev* (1978); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1980); Asım Bezirci-Refika Tanager, *Seçme Hikâyeler* (1981); Özgen Seçkin, Veli Derecioglu, Ahmet Özer, Osman Bolulu, Erendiz Atasü, Arife Kalender vb. yazılarıyla özel bölüm, Damar (Ağustos 1995); Samih Emre, Cemal Süreya, Svetlana Utrugauri, Feridun Andaç, Ayhan Yetkiner, Adnan Binyazar, Tarık Dursun K., Fakir Baykurt, Cevat Çapan, Cumhuriyet Kitap (20 Temmuz 1995); Alpay Kabacalı, *Kültürümüzden İnsan Adaları* (1995); Alâettin Bahçekapılı, Kıyı, özel bölüm (Eylül 1995); Ali Aksoy, Dışlem (Temmuz 1997); Öner Yağcı, Damar (Ekim 1997); Ali Nesin, *Gömüyü Arayan Adam*

A Z İ Z N E S İ N ' D E N Ö R N E K L E R

DAMDA DELİ VAR

Bütün mahalle ayağa kalktı:

– Damda deli var!

Sokak, bir baştan bir başa, deliyi seyre gelenlerle dolmuştu.

Önce karakoldan, sonra Müdüriyetten araba ile polisler geldi. Arkadan itfaiye yetişti.

Delinin annesi,

– Yavrum, oğlum in aşağı!.. Hadi çocuğum!.. diye yalvarıyordu.

Deli,

– Muhtar yapmazsanız, kendimi aşağı atarım! diyordu.

İtfaiye erleri, deli aşağı atlarsa tutabilmek için branda bezini açtılar. Dokuz itfaiyeci, uçlarından tuttukları branda bezini apartmanın çevresinde dolaştırmaktan ter içinde kalmışlardı.

Komiser,

– Rica ederim, in kardeşim aşağı! diye yarı korkutmak istercesine, yarı da yumuşak bir sesle deliyi kandırmaya çalışıyordu.

– Muhtar yapın ineyim! Yoksa kendimi aşağı atarım.

Yalvarmak, yakarmak, korkutmak hiçbirini para etmedi.

– Kardeşim yahu. İn be aşağı!

– Şunlara bak!.. Beni aşağıya indireceğinize siz yukarı çıksanıza.

Kalabalıktan biri,

– Muhtar yaptık diyelim, dedi.

Başka biri,

– Olmaz yahu, dedi, deliden muhtar olur mu hiç?..

– Allah Allah... Sahiden muhtar yapacak değiliz ya...

Bastonuna dayanmış bir ihtiyar,

– Olmaz, dedi, sahiden de, şakadan da yapsanız olmaz.

– Belki iner...

– İnmez. Ben bunları bilirim. Bir kere yukarı çıktılar mı, artık inmezler.

– Hele bir kere aşağı insin, kolay!

– İnmez!

Aşağıdan birisi,

– Seni muhtar yaptık! diye bağırdı, haydi in aşağı!..

Deli, oynamaya başladı:

– İnmem! Şehir Meclisine üye yapmazsanız, kendimi aşağı atarım.

İhtiyar etrafındakilere,

– Nasıl, dedi, ben size demedim mi?

– İstediyini yapalım.

– Ne yapsanız inmez. İnsan bir kere dama çıkacak kadar delirdi mi artık aşağı inmez.

Komiser,

– Yaptık, dedi, seni Şehir Meclisine üye yaptık. Hadi kardeşim in aşağı da arkadaşlarını bekletme!..

– İnmem! Belediye Başkanı yapın ineyim!

İhtiyar,
– Gördünüz mü, dedi, vaktiyle gerek-
ti. Şimdi hiç inmez.

Ter içinde kalan itfaiye komutanı,
– Yani belediye başkanı yapsak ne
olur, dedi, yapalım. Sonra iki elini ağzı-
na boru yapıp yukarıya seslendi:
– İn kardeşim!.. Seni belediye başkanı
yaptık, in de vazifene başla!

Deli göbek atarak,
– İnmem, dedi, bir deliyi belediye baş-
kanı yapanların arasında benim ne işim
var?

İnmem!
– Peki ne istiyorsun?
– Bakan yaparsanız inirim!
Aşağıdakiler kısa bir tartışmadan
sonra,

– Pekiy, dediler, seni bakan da yap-
tık!.. Haydi artık in aşağı!.. İn.. Bak her-
kes seni bekliyor.

Deli, elini burnuna götürüp nanik
yaptı:

– İnmem! Bir deliyi bakan yapanların
arasına iner miyim ben!..
– Haydi kardeşim, seni bakan da yap-
tık, öbür bakanlar seni bekliyor haydi
in!..

– Yağma mı var, ineyim de beni tımar-
haneye kapatın! İnmem!..

İhtiyar adam,
– Boşuna uğraşmayın, inmez! dedi.
Ben bu delileri gayet iyi bilirim. Sizi de
bakan yapsınlar, siz de inmek istemezsi-
niz.

Deli, barbar bağıırıyordu:
– Başbakan yapmazsanız, karışmam,
kendimi aşağıya atarım.

– Yaptık!.. diye bağırdılar, seni başba-
kan yaptık.

İhtiyar adam,
– İnmez! dedi.

Deli tekrar oynamağa başladı. Sonra
da,

– Kral yapın, ineyim! dedi, kral yap-
mazsanız kendimi aşağı atarım.

İhtiyarın dedikleri doğru çıkıyordu.
Ona danıştılar:

– Ne dersiniz? Kral yapalım mı?

İhtiyar,

– İş işten geçti, dedi, artık ne derse
yapmak zorundasınız. Bir kere nasıl olsa
Başbakan oldu.

– Seni kral yaptık birader! diye bağır-
dılar, haydi bakalım, artık in!..

Damda göbek atan deli,

– İnmem! dedi.

– Ne istiyorsun? Kral da yaptık işte!

– Yaaa... İnmem. İmparator yapın ine-
yim, yoksa kendimi aşağı atarım.

İhtiyar,

– Atar, dedi.

– Yaptık! diye bağırdılar. Seni impara-
tor yaptık. Haydi gel aşağı!..

Deli,

– Sizin gibi sersemlerin arasında benim
gibi imparatorun ne işi var? dedi.

– Peki, ne istiyorsun? Söyle de onu ya-
palım. İn be kardeşim!..

Damdaki deli,

– Ben imparator muyum? diye sordu.

Aşağıdan bağırdılar:

– İmparatorsun!

– Madem imparatorum, canım isterse
inirim, istemezse inmem!.. İnmiyorum
işte! Komiser kızdı:

– Atlarsa atlasın be!.. Bir deli eksik
olur dünyadan!.. diye düşündü. Düşün-
dü ama, başına bir iş çıkabilirdi. İtfaiye
komutanı ihtiyara,

– Şimdi ne yapacağız? diye sordu, bu
deli hiç aşağı inmez mi?

– İner.

– Nasıl?

– Bırakın da ben indireyim!..

Herkes ihtiyarın deliyi nasıl aşağı indi-
receğini merak ediyordu. İhtiyar, dam-
daki deliye,

– İmparator hazretleri!.. diye bağırdı,
acaba altıncı kata çıkmak arzu buyuru-
lur mu? Deli gayet ciddi,
– Pekâlâ, dedi.

Dama açılan delikten içeri girdi. Mer-
divenleri indi. Altıncı kat penceresinden
kalabalığa bakıyordu. İhtiyar,

– Haşmetpenah!.. Beşinci kata çıkmak
istemezler mi? diye sordu.

Deli,

– Çıkarım! dedi.

Herkes şaşkınlık içindeydi. Dördüncü
kat penceresinden kalabalığı seyreden
deliye ihtiyar,

– Saygı değer imparatorum, acaba
üçüncü kata çıkmak arzu buyururlar
mı? dedi. Deli,

– Elbette!.. diye cevap verdi.

Deli üçüncü kat penceresindeydi. Ar-
tık damdaki gibi göbek atmıyor, oyna-
mıyordu.

Üzerine sahici bir kral ciddiliği gelmiş-
ti.

– Muhterem imparatorumuz, ikinci
kata çıkmak istemezler mi?

– İsterim.

İkinci kata da inmişti.

– Zâtı haşmetpenahileri birinci kata
çıkmak arzu ederler mi?

Deli sokağa gelmişti, kalabalığın ara-
sındaydı. Doğruca ihtiyarın yanına gitti.
Elini ihtiyarın omuzuna koydu,

– Ulan, dedi, senin de deli olduğun na-
sıl belli... Deli, delinin halinden anlar.

Sonra komişere,

– Haydi bakalım, şimdi beni hağla da
tımarhaneye gönder, dedi. Deliye nasıl
muamele edilir, öğrendin mi?..

Deliyi götürürlerken, meraklı kalaba-
lık ihtiyarın etrafını aldı:

– Bey baba, nasıl yaptın bu işi yahu?..

İhtiyar,

– Eee... dedi, kolay değil, kırk sene po-
litika içinde yoğrulduk.

Sonra bir göğüs geçirerek,

– Ah, ah! dedi, şimdi bacaklarımda
derman olsa, ben de dama çıkardım,
kimse de aşağı indiremezdi.

İNSANLAR UYANIYOR

Son hapisliği çok zor gelmişti. Ceza-
evinden çıktıktan sonra, bir taşra ilçesi-
deki hele o sürgünlüğü canına tak demiş-
ti. Sürgün süresi dolup da başkente dö-
nüncü, kendisini kentin kalabalığı içinde
hüsbütün yalnız buldu. Karısı, daha ce-
zaevindeyken ondan boşanmıştı.

Bu durumda insan ister istemez ka-
ramsarlığa düşer, hele parası, bir geçim
yolu da yoksa... Politikadan elini eteğini
çekip geçinebileceği bir iş mi aramalıydı?

İlkin başını sokacak bir dam altı bul-
ması gerekiyordu. Kentin orta yerlerin-
deki evlerin kirası çok yüksekti, yalnız
ortadakiler değil, dolaydakiler de öyle...
Kirasını ödeyemedi eşyasını haczetmele-
rinden artık bıkip usanmıştı. Hele konu
komşusunun, ilk gördükleri bir yabansı
yaratığa bakar gibi, süzerek kendisine
bakmalarından, korkulu, meraklı gözle-
rden, düşman hakışlardan bıkmıştı.
Onun için, uzaklarda, dış mahallelerden
de ötelerde, تنها bir yerlerde, ucuz, kü-
çücük bir kiralık ev arıyordu.

Araya taraya buldu böyle bir yer; birbu-
çuk odalı küçücük bir gecekondu. Aşağı-
yukarı, yaya gidişle kente iki saat uzaklık-
ta, bir tepe üzerine kurulmuş beş on gece-
kondu bir küçümencik mahalleydi bu-

rası. Üstelik, gecekonduların birbirinden uzak oluşu, onun için, çok iyiydi. İki eski bavul dolusu kitaplarından, bir iki parça eski öteberisinden başka bir şeyi yoktu. Gecekonduyunun pencerelerini bile, perde yerine eski gazete kağıtlarıyla örttü. Mutluydu. Şimdi artık, geçinebilmek için bir küçük iş arayıp bulmalıydı.

Evinin az ötesinde, ama tam karşısında, baraka içinde bir bakkal dükkânı vardı. Bakkalın az solunda, derme çatma bir sundurmada da manav vardı. Alışverişini bu ikisinden yapıyordu. Gidegele, bakkalla manavın ahbabı olmuştu. ikisi de durumlarından, az kazançlarından yakınıyordu. Alışverişleri pek azdı. Günde beş altı müşteri ancak geliyordu dükkânlarına. Onlar da çok para bırakan yağlı müşteriler değildi. Büyük sermayeleri olmadığı için de daha işlek bir yerde dükkân açamıyorlardı.

Gecekonduya taşınmasından birkaç gün sonra, bakkalın önüne bir simitçi gelmeye başlamıştı; her öğle sonraları gelir, hava kararınca kadar orda kalırdı. Daha sonra, simitçinin yanına bir mısırcı gelmeye başladı.

Manavın köşesinde bir adam, camekân içinde tatlı, kurabiye filan satmaya başladı. Derken, bir kundura boyacısı, daha sonra bir gezgin şerbetçi, bir helvacı da oraya yerleşti. Hattâ, eski bir şemsiye altında bir kundura tamircisi bile ortaya çıktı.

Kısa zamanda gecekonduyunun karşısı bir küçük pazar yeri olmuştu. Bir çöpçü, sabahtan akşama kadar oraları süpürür dururdu. Bir sürü gezginci esnaf dolmuştu. Bakkalla manavın arasına bir kır kahvesi bile kuruldu. Gidiş-geliş, gelip-geçen arttı.

Ne zamandan beri boş duran komşu

gecekonduların odaları da kiralandı.

Bu cümbüşlü, neşeli havadan mutluluk duyuyordu. Ne var ki, hâlâ işsizdi. O kadar iş aradığı halde bulamıyordu. İş verecek gibi olup, hemen onun arkasından gelen polisten kimliğini öğrenenler iş vermekten vazgeçiyorlardı.

Arkadaşları da onun gibi parasız, işsiz olduklarından borç bulması da olanaksızdı.

Hiç olmazsa, oturduğu gecekonduyun kirasından kurtulmak için, bir arkadaşının kentte bir apartmandaki tek odasını onunla bölüşecekti. Arkadaşının bu önerisini kabul etti ama, buradan çıkması kolay değildi. Bakkala manava, daha bir iki satıcıya çok küçük de olsa borçları vardı. Borçlarını ödemesi gerekirdi.

Bir gece evinde, neyini satıp da borçlarını ödeyeceğini, nasıl taşınacağını düşünürken kapısı çalındı: Gelen üç kişiydi; bakkal, manav, bir de kır kahvesinin sahibi... Yoksul odasına utanarak bu üç konuğu aldı.

– Kusura bakmayın, size ikram edecek ne kahvem, ne başka şeyim var... dedi.

Bakkal gülümseyerek,

– Zarar yok, biz bir şeyler getirdik, işte kahve, işte şeker... diye elindeki kesekâğıtlarını masanın üstüne koydu.

Pek şaşı. Niçin bunları getirmişlerdi. İlkın, alacaklarını istemeye geldiklerini sanmıştı, ama bu hediyeler ne oluyordu?

Manav,

– Duyduğumuz doğruysa, buradan taşınıyor musun? dedi.

– Evet, taşınacağım...

Şimdi anlamıştı neden geldiklerini. Onlara olan borcunu ödemededen taşınacağını sanıp telâşlanmış olmalıydılar.

– Evet ama, siz nereden duyduunuz taşınacağımı?

Kahveci, anlamlı anlamlı,

– Biz duyarız, hem de yerinden duyarız dedi.

– Merak etmeyin, sizlere olan borcumu ödemedem taşınacak değilim...

Kahveci,

– Şimdi ayıp ettin işte ağabey, senden alacak isteyen mi var? dedi.

Bakkal,

– Sözüünü etmeye bile değmez beyim, dedi, zaten kaç para ki...

Manav,

– Benden yana helâl olsun, katiyen istemem ve de versen almam... dedi.

– Ama niçin?

– Biz senin değerini bilenlerdeniz beyim... Senin bize çok iyiliğin var...

Boğazına bir düğüm oturdu, zorlukla,

– Eştâğfurullah... deyebilirdi.

Demek onu tanıyorlar, bu halk için çalıştığını biliyorlardı. Ne diye umutsuzluğa kapılmıştı, ne diye karamsarlaşmıştı da, politikadan çekilmeye kalkışmıştı. Hiç bu insanlar bırakılır mıydı?

Kahveci,

– Vazgeçin burdan taşınmaktan, çok rica ederiz, dedi.

Manav ekledi:

– Evet, bunu ricaya geldik...

– Taşınmak zorundayım, çünkü kirayı veremiyor...

Manav,

– Biliyoruz, dedi, herbişeyi biliyoruz. Biz, bura esnafı düşündük, danıştık, sonunda sizin kiranızı aramızda toplayıp her ay ödemeye karar verdik. Yeter ki siz burdan çıkmayın... Bakkal,

– Bizden ayrılmayın yeter, kirayı hiç düşünmeyin... dedi.

Gözleri buğulanmıştı sevinçten, nerdeyse ağlayacaktı. Halk uğruna bunca yıllık mücadelesinin sonunda, kendisine ilk ola-

rak değer veriliyordu.

– Olmaz, dedi, kabul edemem... Sonra, yalnız kira değil, işsizim. Burda geçinmek zor, bir arkadaşımın yanına sığınacağım.

Kahveci,

– Biz bura esnafı kaç gündür hep bu işi konuşuyoruz, dedi, biz herşeyi düşündük, sizin geçiminizi de... Sizin aylık geçiminiz her ne kadarsa biz aramızda denkleştirip vereceğiz... Ne olur, çıkmayın burdan... Bizi yüzüstü bırakmayın...

Üçü birden yalvarıyordu.

Nerdeyse kendini tutamayıp ağlayacaktı. Kim ne derse desin, memlekette büyük bir gelişme, insanlarda büyük bir uyanma vardı. Demek bunca yıl boşuna çalışmamışlardı. Eskiden olsa, bu adamlar ona selâm bile vermezlerdi.

– Çok teşekkür ederim, sağolun, beni çok duygulandırdınız. Ama kabul edemem yardımınızı...

Yeniden yalvarmaya başladılar. Bakkal,

– Bu yer size lâıyk değil, dedi, oturulacak ev değil... Burasını beğenmiyorsanız, hemen şuracıkta, iki katlı bir ev var, üst katı kiralık. Banyosu da var hem de... Orasını size turalım..

Kahveci,

– Bizim istediğimiz, sizin bu mahalle-den, bizden uzaklaşmamanız... dedi.

Çok merak etmeye başlamıştı:

– Peki ama niçin burda kalmamı istiyorsunuz?

– Besbelli beyim... Bunca esnaf, sizin sayenizde geçiniyoruz.

– Eştâğfurullah... Ben sizden öyle büyük alışveriş yapamıyorum ki...

– Sizin alışverişiniz hiç... Asıl alışveriş başka... Siz buraya uğur getirdiniz... Siz gelmeden önce dükkânıma günde üç

dört müşteri ancak uğradı. Siz burasını canlandırdınız, neşelendirdiniz. Baksanıza yeni yeni dükkânlar açıldı...

Bakkal,

– Hep sizin sayenizde... dedi.

Kahveci,

– Bize acıyın, dedi, siz, hurdan taşınırsanız biz hepimiz hapyı yuttuk. “En başta ben, kahveyi kapamak zorunda kalırdım...

Manav,

– Siz bu mahalleden taşınırsanız, buraları yine eskisi gibi sönük kalır, bütün esnaf dağılır. Bizler de çoluk çocuk aç, sefil kalırız... dedi.

Bir yalvarma daha tutturdular. Çoluk çocukları vardı, onlara acımalıydı. Hepsi onun sayesinde geçinip gidiyorlardı işte... İsterse ona aylık bile bağlayacaklardı.

– Sağolun ama, benim öyle büyük hizmetlerim yok, dedi, hem elim ayağım tutarken çalışmalıyım... Ben ne yaptım ki size, hurdan ayrılmamamı istiyorsunuz?

Manav,

– Daha ne yapacaksınız, dedi, sizin iyiliğinizi unutamayız. Siz bu gecekonduya taşınınca, sizi dikizleyip gözaltında tutmak için, çöpçü kılığında, boyacı kılığında polisler geldi. O polisleri kontrol için de daha başka polisler geldi. Buraları ana-baba günü oldu.

Bakkal,

– İlkın bizden sorup öğrenirlerdi sizin neler yaptığınızı... dedi.

– Bunlar hep bizden alışverişe başladı-

lar... Sonra eskici geldi, kundura tamircisi, şekerci, turşucu, simitçi filan geldi.

Kahveci,

– Ben de, dedi, bir kahve açıp sayende geçinmeye başladım beyim. Akşama kadar kahvemde oturuyor, tavla, iskambil oynuyorlar, en azından üçer dörder kahve içseler, tamam.

Onlara acı acı baktı,

– Bunların hepsi sivil polis mi? dedi.

– Polis olanı da var, olmayanı da... Bir yerde on kişi birikti mi, yanına elli kişi toplaşır... Şimdi siz hurdan taşınırsanız, burası yine eski haline dönecek... Arkanızdan bütün polisler gider.

Bakkal,

– İşte o zaman yandık! dedi.

Manav,

– Fakir fukaraya acıyın! dedi.

Kahveci,

– Hiç olmazsa, biz bir sermaye toplayana kadar buradan taşınmasanız... dedi.

Düşündü. Başka yerde aynı durum başına gelecekti.

– Peki, dedi, hurdan taşınmayacağım ama, alın şu getirdiklerinizi.. Masa üstünde duran dört kesekağıdını bakkala verdi. Giderlerken, Manav,

– Öbür arkadaşlara müjdeyi verelim mi? dedi.

– Evet, taşınmayacağım... Sizden bir şey istediğim de yok..

Kahveci,

– Allah razı olsun... dedi..

T A R I K B U Ğ R A

Akşehir’de doğdu (1918). Ortaöğrenimini Konya Lisesi’nde tamamladı (1936). İstanbul Üniversitesi Tıp, Hukuk ve Edebiyat fakültelerinde okudu. Öğrenimini bırakarak memleketinde Nasrettin Hoca adlı gazeteyi çıkardı (1947). Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği “Hikâye Yarışması”nda ikincilik kazandı (1948). İstanbul’a geldi. Milliyet’te başladığı köşe yazarlığını (1952-56) Yeni İstanbul, Haber, Tercüman gazetelerinde sürdürdü. (Ölümü: 26 Şubat 1994).

Tarık Buğra; Sabahattin Ali ile Sait Faik’ten sonra gelenlerden Orhan Kemal, Haldun Taner, Oktay Akbal gibi yaratılarına “kendine özgü” damgasını basan sanatçılardan biridir. Olay, ikincil durumda kalır onun öykülerinde. Canlı, etkili anlatımı, kişilerinin özelliklerine göre biçimlendiğinden durağan değildir. Şairler gibi titizlikle sözcük seçer yazarken. Genellikle tek insanı aldığı öykülerinde kişilerinin iç dünyalarını çözümleme çabası ağır basar. Bu yönüyle geleneksel olay öyküsünün yapı gereklerine hiç bağlı değildir. Yer yer ince yergiye başvurarak, iğneleyerek; insanı, davranışları, sorunları, duyarlıkları içinde alarak güncelden uzaklaştırır. Sait Faik’te bir öğretinin amaçlarına bağlı olmayan özgür, ama yaşamın belirlediği olaylar çerçevesinde görünen, bu nedenle toplumsal ilişkilerden soyutlanmayan bireyi, Buğra’da sanki bu özgürlüğün tadına varamamış, sürekli tedirgin ve kendine dönük durumda buluruz.

Küçük Ağa, Küçük Ağa Ankara’da, İbiş’in Rüyası gibi romanlarında da öyküsüne dirim kazandıran öğeleri rahatça kullanır Buğra. Bu nedenle tekniğine egemendir. Ve olaylar kişi yaratmaz bu romanlarda. Aksine, olay bir yaşamsal sorunun sonucu olarak ortaya çıkar. Bu nedenle de kişilerin edimleri kuşkulandırmaz okuru. Sorunları, kararları, seçimleri önceden saptan-

miş izlenimi bırakmaz. Yaşadıkları için sorunları vardır. Karar vermek ve seçmek zorundadırlar.

İstanbullu Hoca, Doktor Haydar, Yüzbaşı Hamdi, Ağır Ceza Reisi, Ali Emmi, Doktor Minas (*Küçük Ağa*); Nahit (*İbiş'in Rüyası*) konuşmaları, ey-lemeleri, özne oldukları olaylarla ilişkilerindeki doğallıkla "tip"leşmişlerdir.

Tarık Buğra, ilkin *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara'da* romanlarıyla Kurtuluş Savaşımızı konu almıştı. *Firavun İmanı*, *Dönemeç*, *Osmancık* yapıtları da dönem romanı doğrultusundaki çalışmalarının ürünleridir.

ÖYKÜ ve ROMANLARI: *Oğlumuz* (öyküler, 1949), *Yarın Diye Bir Şey Yoktur* (öyküler, 1952), *İki Uyku Arasında* (öyküler, 1954), *Sıyah Kehribar* (roman, 1955), *Hikâyeler* (ilk üç kitabının 2. bas. yeni öykülerle, 1964), *Küçük Ağa* (roman, 1965), *Küçük Ağa Ankara'da* (roman, 1966), *Hikâyeler* (seçilmiş 39 öyküsü, 1969), *İbiş'in Rüyası* (roman, TRT 1970 Roman Başarı Ödülü, 1970, 1972), *Firavun İmanı* (roman, 1976, Türkiye Milli Kültür Vakfı Armağanı, 1978), *Dönemeçte* (roman, 1978), *Gençliğim Eyvah* (roman, 1979), *Yalnızlar* (roman, 1981), *Yağmur Beklerken* (roman, 1981), *Osmancık* (roman, 1983), *Dünyanın Pis Sokağı* (roman, 1989).

KAYNAKLAR: Hisar, sayı 30 (1966); Sabahattin Emir, Hisar (Temmuz 1970); Muzaffer Uyguner, Hisar (Aralık 1970); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 2. bas. (1979); Asım Bezirci-Refika Taner, *Seçme Romanlar*, 5. bas. (1997); Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (1981); Prof. Gürsel Aytaç, *Yazko-Edebiyat* (Ocak 1983); Hüseyin Tuncer, *Türk Edebiyatı* (Eylül 1986), *Tarık Buğra* (1988), *Tarık Buğra'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* (1992).

TARİK BUĞRA'DAN ÖRNEK

İBİŞİN RÜYASI'ndan

BİR UZUN RÜYADAN PARÇALAR “Gelsin” demişti.

Yanında Neclâ vardı. Neclâ –belki de– kördüğümü çözmek üzereydi. Nahit, “daha sonra” deseydi... yahut onun geldiğini daha sonra haber verselerdi... kim bilir? Belki Hatice gene Semra olacak, gene allak bullak edecekti yaşayışını. Ama böyle olmayacaktı. Sadi böyle vuramayacaktı... canevine.

Ama “gelsin” demişti işte.

Benzeri bir tiyatro kaç kişiyle döner? Onbeş, bilemediniz yirmi kişi ile mi? Nahit'in Tiyatrosu otuzdan aşağı düşmezdi, ama elliye aştığı çok olurdu. Bunların arasında ikiyüzlüler, yüzegülücüler, dönükler, hepsinden kötüsü, beş para etmedikleri halde, kendilerini hakkı yenmiş, değeri anlaşılmamış “büyük sanatçı” sanatlar bulunurdu.

Bütün bunlar onun gözünde minimini kedi yavrucukları idi: Sokak kedisi –“sanat ana”– doğurur ha doğurur, ikicik emzirdikten sonra, kış kıyâmet demez, eşiklere bırakıp yeni doğurmalara giderdi. Karayel dışarda duman attırır, soba içerde gümbür gümbür yanar, kapınızın

önünden de incecik bir miyavlama kalbinize giden damarları cızırdatar cızırdatar gelir. Susması için vermeyeceğiniz şey yoktur; ama bilirsiniz ki, sustu mu öldü demektir. Siz öldürdünüz demektir.

Öldürmek korkusu ve kediciklere karşı duyduğu sınırsız sevgi Nahit'i telâşlandırır, bir an önce açmak için kapıya koşuştururdu.

Ve “bir yeni kedi yavrusu daha” diye düşünmüş, “gelsin” demişti işte.

Sıfırdan başlamıştı. Üstelik İstanbul'un en iyi yaşayışlarından birini, yaşı daha on sekiz demeden, fakat ne için olduğunu bile bile bırakarak basmıştı sıfır'ın tam ortasına.

Vahşî bir boğuşma oldu bu: “Yoksulluğu değil, açlığı tattı. Yargıçlarla değil, hep savcılarla karşılaştı. Bileğinin hakkını kurtarmak için, hak vurguncularının, haramilerinin dişlerinden, pençelerinden sıyrıldı. Ama kaç bıçak yarası vardı kalbinde, kim bilirdi bunu?

Öç alma hırsına bir kerecik olsun karpılmadığı için varabilmişti “İbiş”e. Buna inanırdı ve ibiş'liğini severdi, ayırmazdı adından, hatta adı ibiş olsun isterdi:

Nahit, *Sürpük Dudu*'da eşsizdi. *Arşın Mal Alan*'ı o oynadı diye kimse oynamayı göze alamaz olmuştü. Daha sonraları,

ünü dört bucağa yayıldıktan sonra, arada bir "misafir sanatçı" olarak gittiği Darülbendî'de Harpagon oldu. Kaliban oldu. Hastalık Hastası oldu ve bunları kim en güzel oynarsa ondan bir gömlek üstün oynadı. Ama yalnız İbiş'liğini benimsedi. Çünkü canı kadar sevdiği seyircisi onu en çok İbiş yüzünden sevmiş, o da İbiş sayesinde ün yapmış, İbiş yüzünden bir yığın kedicikler edinmişti. Daha da edinecekti. Ama:

Bir yenisine daha "gelsin" demişti işte.

Yoksulluğun, sefaletin pis kokulu, yapış yapış sürtünmelerini; Sadi de etinde, sinirlerinde duymuştu. Altın çağı o bataklıkta gömülü idi. Mutluluk umutları, sevme gücü, hiç değilse sevinme susuzluğu, hele "bir şey olma" isteği o bataklığın vıcık vıcık çamurlarında, kıvıl kıvıl sürüngenleri arasında kalmıştı. Hâlâ çekkerdi batak onu. Nahit'le aralarındaki -Sadi'yi Nazi yapan- fark da bu idi.

Bu farkı hesaba katmadan "gelsin" demişti işte.

Ve, Hatice, Semra olmak için gelmişti; üşümüş, soğuktan tortop olmuş, miyav demek için ağzını açan, ama nefesi yetmeyen minicik bir kedi.

Burnun hafifçe kalkık ucu nezleden kırmış, nefes alıp vermekte zorluk çekiyor. Duru beyaz bir ten. Boy kısa, yapı ufak tefek. Gri renkli, bol mantonun içinde hatta, zavallı. Büsbütün zavallı. "Kim bilir hangi evden, hangi gönül hikâyesinden, hangi yokluk veya ihânetten dökülüp gelmiş?" Ama, belki de, yatağında, uykusuz gecelerinde veya endam aynasının karşısında kadın üstünlüklerini bulup çıkarmış?

- Söyle... mâdem geldin...

Kız nefesiyle burnunu zorlamış, sonra

da bir, "Ben" deyip susmuştu. Neclâ işte o zaman çıkmıştı odadan... kızcağız onunla rahat konuşsun diye, Neclâ'yı uğurlamak için kalkan Nahit, şimdi o'na daha yakındı:

İlk olarak harikulâde gözlerini gördü. Nezlenin ateşi bu iri yakutların ardında yalazlanıyordu. Kızın güzelliği çarpıcı değildi. Aramak, bulmak, çıkarmak gerekiyordu onu. Bu da o isterse, dikkati çekmeye gönlü razı olursa olurdu.

- "İsminiz?" - "Semra." - "Yok, yok... asıl adınız?" Duru beyaz yanaklarından ürkek, utangaç, uçuk ve telâşlı bir pembelik geçmişti: - "Hatice" - "Hep Hatice hanım olarak kalsa olmuyor mu?"

Hayır, olmuyordu. Rol verilmesini de istemiyordu, ille kantoya çıkacaktı. "İyi ya... buyurun, çalgılar bekliyor."

Aklının almadığı, sonuna kadar alamayacağı bir şey olmuş, perde kapatılmıştı.

Çünkü kız, denemeyi çalgıcıların bile görmesini istemiyordu. "Ne çalsınlar?" - "Damdan dama atla yâr." - "Nasıl şey o öyle?" - "Püskülleri sarkar yâr." - "Türkü olmalı bu, kızım." Cevapta bir çocuk ciddiliği vardı: "Çok güzeldir, efendim." Ama çalgıcılar da bilmiyordu.

"Başka bir şey? Ne çalsınlar" - "Ne olursa olsun, efendim."

Beylik bir oyun havasıydı bu. Gri ve bol manto fırlatılıp atılmıştı. Yaz renklerinden bir emprime bedeni iyice sarıyordu. Bel akıl alamayacak kadar incedi. Kalçalar sımsıkı, iri değil. Göğüs de öyle. Bacaklardan biri azıcık eğri ve ötekinden zayıf. Fakat, Nahit, "kim hakar" diye düşünmüş ve heyecanlanır gibi olmuştu. "Ah İbiş, ağhh."

Çalgı -perdenin arkasında- çalıyor.

Nahit bekliyor. Kız da bekliyor. Ama kız, kendisinden başka kimsenin bilemeyeceği bir şeyleri bekler gibi bekliyor. Birdenbire dudaklar gerildi, gözler kinli kinli baktı; yakaladığı belliydi beklediğini. Bir dakika ya sürdü, ya sürmedi oyunu. Ama oyun nasıl oynanmış, oynayan kadın ne imiş, Nahit'e gösterdi. Bunu başardığını kendisi de biliyordu. Bekledi...

Perdenin arkasında, çok uzaklarda, belki de sınırların ötesinde şehirlerde, çalgı hâlâ çalışıyordu.

“– İyi mi?”

Nahit, Nahit beyliğini bulmaya çalışıyordu:

“– İyi.”

Kız –kendisi gibi– iş'e bir şey katmak isteyenlerdendi. Onun da buluşları vardı... Yoksa, kırk yıllık çalgıcıların bilmediği o “damdan dama atlar yâr”ı nereden bulup çıkaracaktı?

“Nasıl oynardı acaba onu?”

Sonra, çok değil beş, altı gün sonra oynamıştı. Söylemişti. Ve halka Peruz'lar-da, Şamran'larda Büyük Hermine'lerde buldum sandığını tattırmıştı. Deli etmiş-ti İstanbul'u, çığına çevirmişti. Mahvetmiş-ti İbiş'i üstelik.

Çünkü, Nahit “gelsin” demişti.

Nuran Tiyatrosu idi o, değil mi? Ama bütün İstanbul “Nahit'in Tiyatrosu” derdi. Sonra, İstanbul Tiyatro'yu da, Nahit'i de değil, İbiş'i severdi.

“Sanki ibiș gökten gelmiş... veya yerden bitmiş. Pehh!”

Bir konağı, bir yalıyı görür, “ne güzel” derler. Onun önce bir düşünce olduğunu, sonra da kum yığınları, dikmeler, ke-

resteler, çiviler, boyalar olduğunu, bunların araba araba taşındığını kim aklına getirir?

Nahit, İbiş'in kumlarını, çakıllarını, tuğla ve kiremitlerini, ötesini, berisini taşımıştı günlerce, gecelerce. Bu işi de bir yığın semtten, sürüyle insandan yapmıştı.

Keten helvasından bıyık? Efendisinin kızına, “küçük hanım”a hayran hayran dalıp gider... ve o bıyıkları yerdı... şapırdata şapırdata, şapşal şapşal; millet de katırdı gülmekten. Nasıl bulmuştu onu, ha? Ya o sakız numarası?

Konağı görür, yalıyı görür “ne güzel” derlerdi, aslında ise o bıyık uzak kumsallardan, uzak taş veya kireç ocaklarından taşınmıştı. Bayıldıkları konak –veya yalı– onlardan ve bir sürü benzerlerinden ve elbette en önemlisi “düşünce”den, “proje”den çıkmıştı işte. Herkes –o ingiliz tiyatrocu dahil, bu iş'ten anlayan herkes– “olursa bu kadar olur” derken, Nahit İbiş'e hâlâ kireç taşıyor, yağlıboya taşıyordu. Taşıyacaktı da daha.

Ama “gelsin” demişti.

Sahi, başka bıçak yaraları da vardı. Meselâ –bir zamanlar– Vedia vardı... iki çocuğu vardı... onlardan ayrılmanın bel büken, diz titreten yürek burkulmaları vardı. Daha da önceleri bir medrese odasındaki aç ve ateşli geceler, paltosuz kışlar, umutsuzluklar, çelmelenmeler, boşa çıkan umutlar vardı. Sonra, mutluluklar da vardı. Tümen tümen başarılar vardı. Ama artık hepsi unutulmuştu. O rüyaları –ve kâbusları– aydınlatan ışık artık yoktu. Çünkü mini mini bir kedi yavrusu için “gelsin” demişti. Gelen Hatice oldu... giden ise her şey.

HALDUN TANER

İstanbul'da doğdu (1915). Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde, yükseköğrenimini Almanya'da Heidelberg Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde (1938), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1950). Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde asistanlık (1950-54), Max Reinhard Akademisi'nde tiyatro uzmanlığı öğrenimi yaptı. Edebiyat Fakültesi'nde ve Gazetecilik Enstitüsü'ndeki öğretim üyeliğinin yanı sıra Tercüman (1957), Milliyet (1976) gazetelerinde fıkralar yazdı. İlk öyküleri Yedigün, Yücel, Yeni İstanbul (1945-50), özellikle "New York Herald Tribune" gazetesinin düzenlediği uluslararası yarışmada Samim Kocagöz'ün Sam Amca öyküsüyle birlikte Türkiye birincisi seçilmişti (1950). 7 Mayıs 1986'da öldü.

Haldun Taner'in ilk kitabı *Yaşasın Demokrasi*'nin (1949) yayımlandığı yıllar, Sabahattin Ali geleneğine bağlı öykü anlayışı Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Bekir Sıtkı, İlhan Tarus gibi yazarların yapıtlarında etkisini gösteriyordu. Orhan Kemal'in yaşamdan kazandığı gözlemleri, kişi somutlama yeteneğiyle birleştiren öykülerinde diyalog ustalığı; Samim Kocagöz'ün kişi-çevre ilişkilerini sosyoekonomik koşullar içinde görme yetisi, topluma eleştirel gözle ve köy-kasaba-küçük kent perspektifinden bakılmasına yol açmıştı. Orhan Kemal, ustalarından biri olan Gorki gibi emeğin şiirleştirilmesi doğrultusunda önemli aşamalar kazanmış; Sait Faik, büyük kentin sömüren ve sömürülen insanlarına özgü sınıfsal uyumsuzluğu geniş insancıl duygularla yansıtmıştı. Sait Faik öyküsünün şiirsel yanına hayranlık duymasına karşı kendine özgü anlatım yaratabilen Oktay Akbal, savaşın geniş halk yığınları üzerinde yarattığı yıkımı, orta tabaka duyarlıklarını başarıyla işliyor; Halikarnas Balıkcısı, edebiyatımızın bilmediği yörelerin deniz emekçilerinden insan manzaraları çiziyordu.

Öykümüzün gerçek anlamda çağdaşlaştığı bu dönemde Haldun Taner’e kendisini kabul ettirme olanağı veren gücün, yakın çevre özellikleri içinde iyi tanıdığı İstanbulluyu ince yergi becerileriyle yansıtmaya dayandığını söyleyebiliriz. İnce yergi ve kişilerini koyuşta gerçeklik, Taner özelliğiye, bir özelliği de toplumun değişik sınıf ve tabakalardan özenle seçilen insanların “mizaçları” yönünden en belirgin yanlarıyla konmuş olmasıdır. Denebilir ki üç beş öyküsü dışında, toplumsal yerginin oldukça geri planda kalmasına karşın Taner’in öykülerinde unutulmaz kişiliklerin bulunmasının nedeni, sanatçının insanı toplumsal konumu içinde alarak kendine özgülüğünü vurgulamadaki ustalığıdır.

Çevre, zaman, toplumsal gerekler, başka bireylerle ilişkiler, kişinin kendi kendinin bilincine varması öğeleriyle yerinde bir ölçülülük içinde konmuş olan “Bayanlar 00”ın Kevser Hanım’ı (*On İkiye Bir Var*, 1. bas. 1954) bu tür kişiliklerin en seçkinlerinden biridir. Yazarın tip yaratmadaki bu başarısı çevreyle kişi arasındaki bağlamın çok iyi belirmesi, öteki kişileri soyuttan somuta doğru doğal bir akış içinde sergilerken, Kevser Hanım’ı düşünüş biçimi ve dil mantığına uygun olarak vermesi, önem basamaklarını belli bir ölçüyle çıkararak, genele varma yolundaki becerilerine bağlıdır. “Sahib-i Seyf-ü Kalem”in Miralay Bey’i (*Yaşasın Demokrasi*, 1. bas. 1949), “Ayak” öyküsünün Rizeli Şahin’i (*On İkiye Bir Var*), “Memeli Hayvanlar”ın Maliye Tahsildarı da Taner’in anımsayabileceğimiz tipleri arasındadır.

Bu kişilikler, kendilerine özgülükleri ve çevre, geçmiş, yaşanan gerçek ilişkileri içinde verilirken, yerinde öğelerle somutlanmışlardır. Haldun Taner’e, Ömer Seyfettin’den sonraki öykücüler arasında seçkin yerini kazandıran da bu alandaki ustalığı olmalıdır.

ÖYKÜ KİTAPLARI: *Yaşasın Demokrasi* (1949), *Tuş* (1951, 3. bas. 1963 filme de alındı), *Şişhaneye Yağmur Yağmıyordu* (kitaba adını veren hikâye, “New York Herald Tribune” gazetesinin düzenlediği yarışmada Türkiye Birincisi seçildi, 1953, basılış 1953), *Ayıışığında Çalışkur* (1954), *On İkiye Bir Var* (1955 Sait Faik Armağanı kazandı, bas. 1954), *Sancho’nun Sabah Yürüyüşü* (1969), *Hikâyeler* (ilk üç kitabı bir arada, 1970), *Hikâyeler II* (*On İkiye Bir Var*, *Ayıışığında Çalışkur* kitaplarına uzun bir öykü eklemesiyle yeni basım, 1971), *Yalıda Sabah* (1984).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Cumhuriyet’ten Sonra Hikâye ve Roman*, cilt 3 (1965); Vedat Günyol, *Dile Gelseler* (1966); Adnan Binyazar, *Türk Dili* (Mart 1970); Muhtar Körükçü, Varlık (Nisan 1972); Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (2. bas.); Muzaffer Uyguner, Yazko-Somut (6 Ocak 1984); Şara Sayın, Demet Taner, Cumhuriyet Kitap (16 Mart 1990); Zerrin Eren, Dil Dergisi (Ocak 1998); Demet Taner, *Canlar Ölesi Değil* (1998).

HALDUN TANER'DEN ÖRNEK

BAYANLAR 00

Su, köpüre köpüre taşıyordu.

Kevser hanım musluğu kapayıp, kova-yı çekti yalağın içine suyun önce yarısını, sonra da gerisini boca etti. İki numaralı kabinenin sifonu bozuk olduğundan, her müşteri-den sonra orayı böyle temizle-mek gerekiyordu.

Bunca yıllık helâcı idi. İşlerini tiksine-rek, tiksinmese bile küçümsiyerek, bu-run kıvrarak yapan bütün öbür helâcı-ların, çöpçülerin veya oturak döken has-tane hademelerinin tersine olarak, onun bir gün olsun durumundan yakındığı, yüksündüğü görülmemişti. Deyim yerin-de ise, işini sevdiği bile söylenebilir.

Onu, en iyi bir şekilde yapmaya çalışı-yordu.

Ama işte böyle olmakla beraber, yine de dört tip müşteriye içermekten kendi-ni alamıyordu. Bunlardan biri: Marifeti-ni böyle orta yerde bırakıp çıkanlardı. İkincisi: işini bitirdikten sonra punduna getirip ücret vermeden sıvışmaya yelte-nenler... Üçüncüsü: Ellerini sabunsuz fi-lân şöyle yalancıktan ıslatıp kâğıda kuru-layan taharetsizler... Dördüncüsü de: Kü-vetin tahtasına oturmayıp kirli iskarpin-leri ile tahtanın üstüne çıkıp tüneyenler.

Kevser hanım iki numaralı kabineden

çıkınca, ellerini yeşil sabunla bir temiz yıkadı. Sonra da müşterilere mahsus in-ce kurutma kâğıdı ile değil de, odasında-ki zatî havlusu ile kuruladı.

Odası, bir helâ kabinesinden biraz bü-yükçe bir yerdi. Ortada, ipe gerili ıslak havlular... Pencerede temiz basma per-deler... Köşede, derli toplu bir sedir... Yanda da beyaz lake boyaları yer yer ka-barmış bir küçük dolap... Bu dolabın içinde, teklifli misafirlere mahsus, lâvan-ta çiçeği kokan, yumuşak tüylü, Bursa havluları dururdu.

Böyle yerin de teklifli müşterisi olur mu demeyin. Kevser hanımın helâsına kimler, ne kibar hanımefendiler gelme-mişti bugüne kadar. İnsan bu... Sıkıştı mı helânın umumîsine, hususîsine bakar mı? Kibarı da gelir âdisi de, tanınmış da, hiç bilinmiyeni de, yaşlısı da genci de, güzeli de çirkini de... Ermenisi, Ru-mu, Türkü, hattâ ecnebisi de...

Kevser hanım büyükelçiliklerdeki gibi bir protokol defteri tutup da helâsını zi-yaret eden tanınmış bayanlara imzalat-mış olsa idi, bugüne bugün çok kıymetli bir koleksiyona sahip olabilirdi.

Bir keresinde, hiç unutmaz, bir öğle üstü, Ankara plâkalı bir bakanlık araba-sından çıkan varda kosta bir hanımefen-

di resmen gelip, Kevser hanımın nâçiz helâsına şeref vermişti. Biz helâ deyip duruyoruz ya, Kevser hanım bu kelimeyi pek nezih bulmadığından, galiba biraz da modernliğe özendiğinden daima “San Numara” tâbirini kullanırdı. Evet, bugüne bugün ekâbir hanımları bile san numarasına geliyorlardı. Vekilin karısı yalnız da değildi. Yanında üç yaşlarında, kız gibi sarı bukleli, küçük yavrusu vardı.

Vekilin karısı, önce oğluna sormuştu: “Söylesene Erol... Önden in mi var, arkadan in mi yavrum?”

Küçük Şehzade bunun üzerine, terbiyeli terbiyeli:

“Önden'im var anneciğim” diyince, vekilin karısı onun askısını çıkarmadan sadece pantolon düğmelerini çözmekle yetinmişti.

Yıllar boyu çalıştığı san numaralara on binlerce insan gelip gitmişti ama, edebi erkânı bu kerteye çıkarana Kevser hanım işte ilk defa rastlıyordu. Anadolu'nun bu terbiyeli konuşmalarına hayran olmuştu, bitmişti. Bu işten bu rütbe nazik bahsedebilen insanların, abdest bozuşları da herhalde öbür insanlarınkinden daha bir ince, daha bir hanımefendice olurdu. Yalan da değil... Vekilin hanımı çocuğunun önden ini yaptırdıktan sonra onu arabaya yollayıp, kendi işini de bitirmiş, o zaman henüz bozuk olmayan iki numaralı kabinenin sifonunu çekerek pür azamet dışarı çıkmıştı. O kabineden çıkınca san numarayı bir lâvanta kokusu kaplasın, bir lâvanta kokusu kaplasın. Kevser hanım deminki konuşma kadar, çıktığı helâyâ böyle lâvanta serpmek âdetine de ilk defa o gün şahid olmuştu. Tabii hemen koşup, teklifli müşterilere mahsus, alt kenarında

(Bursa Yedigârı) yazılı turuncu havlulardan birini getirdi. Ellerini kuruladıktan sonra, kalbi kırılmasın diye Kevser hanımın serptiği âdi kolonyayı da geri çevirmeyen alçakgönüllü hanımefendi giderken eline bir de iki buçuk liralık sıkıştırıvermişti.

Hey gözünü sevdiğim asalet!..

Bir keresinde de, tanınmış bir milletvekili bayan gelmişti.

Ya geçen yılki Fransa Güzeli... Belediye Gazinosundaki güzeller geçidinde, milleti birbirine katan bu sarışın dilber, dondurmaya fazla kaçırıldığından olacak, yol üstünde bulunan Kevser hanımın san numarasına gitmek zorunda kalmıştı. Kevser hanım, Fransa güzeli ni nereden tanısın... İş ancak kadın çıkarken kapının önüne iki sıra olup bekleyen hayranlarından öğrenmiş, iyi havlularından birini çıkaramadığına eseflenmişti. Hoş, bu da sabun kullanan soydan değildi ya...

San numarasının tarihinde daha nice şerefli sahifeler vardı. Bir keresinde de bir yerli opera yıldızımız gelmişti. Alı al, moru mor. Tabii Kevser hanımı filan gözü görecekti halde değildi. Onu, ancak çıkarken tanımıştı. Nasıl tanımasın? Adeta onun elinde büyümüş gibi bir şeydi Kevser hanım. Devlet Konservatuvarı san numarasında çalışırken, o zaman hiç kimsenin tanımadığı bu kızcağız da bütün öbür talebeler gibi oraya gelir gider, üstelik mulâyim olmayan tabiatı icabı, hepsinden biraz fazlaca kalırdı. Şimdi böyle herkesçe sevilen, sayılan ünlü bir yıldız olduktan sonra –velev tesadüfen olsun– büyük bir alçakgönüllükle yine onun san numarasına gelişi Kevser hanımı fazlasıyla duygulandırmıştı. İki eski ahababın bir sarılışmadıkları kaldı. Opera yıldızının gözleri sevinçten yaşaran

Kevser hanımı daha sevindirmek için, handiyse:

“Eski dostluk unutulur mu hiç? Sen merak etme Kevser hanımcığım. ihtiyacım oldukça başka yerde yapmam, sık sık sana uğrarım” diyesi gelmişti.

Bir defasında da, Amerikalı turist karılar gelmişlerdi. Deli musibetler... Görecek yer kalmamış sanki...

Kevser hanımın, san numaracılık hayatında en tuhafına giden, sıkıştıkları zaman inleye uflaya kendilerini oraya atan kadınların, işlerini bitirip ferahladıktan sonra, pudralanıp, ruylanıp, kırta kırta, sanki biraz evvelki kendileri değilmiş, sanki hiç yemez içmez, öyle âdi işler yapmaz gökyüzü mahlûkları imişler gibi, nazlı, narin çıkıp gidişleri idi.

Ama memnun da olurdu. Müessesesinden ayrılan her insanın hafiflemiş, ferahlamış olmasından sanki o da bir hafiflik, bir ferahlık duyardı. Sade büyüklere değil, çocuklara da olanca kolaylığı gösteriyordu. Bazı küçüklerin sarkıtlıktan hoşlanmadıkları, ille de ille oturarak istediklerini tecrübesiyle bildiğinden bir de oturak peydahlamış, höylece nice anaların minnettarlığını kazanmıştı. Dediğimiz gibi bütün amacı; büyük küçük herkesi rahatlatmaktır.

Bu fizyolojik kaygular dışında helâ –pardon san numara– estetiğine, temizlik ve bakımına da çok önem verirdi.

Gidin, şehrin bütün umumî helâlarını bir bir görün. Harbiyedekini, Sultanahmettekini, Tünelbaşındakini, Kadıköy iskelesindekini... Daha içeri girerken genzinizi keskin bir asit ürik kokusu yakar. Halbuki Kevser hanımın san numarasına giren, sanki bir çiçekçi dükkânına girer gibi olurdu. İnsanı, önce odasının penceresindeki fesleğenler, sardunyalar,

dibi delik bir oturak içinde binbir özenle yetiştirdiği karanfiller karşılardı. Hani san numarayı devir almışsa, çok değil, iki hafta içinde oraya titiz şahsiyetinin damgasını vurmuş, onu benzerlerinin en temiz, en bakımlısı haline sokuvermişti. Hattâ yalnız kendi kısmına değil, erkekler bölümüne bile karışır, temizliğe olduğu kadar ahlâka da önem verdiğinden, üşenmez elinde lâstik ve gaza bulanmış bez, bazı terbiyesizlerin duvarlara çizdiği saçma sapan resimleri birer birer silerdi. Böyle resimleri sade erkeklerin değil, bazı uygunsuz kadınların da yaptığı oluyordu. San numara, demek oluyor ki, bazı insanların resim dehasını körükleyen bir yerdi. Bazıları da nesir veya şiir yazarlardı. Çalıştığı her çeşit san numara bu türlü insanlar eksik olmamıştı.

Çalıştığı her çeşit san numara dedik. Okul helâlâlarından tutun, en resmilerine kadar her çeşit helâda çalışmıştı. Devlet Konservatuarı helâsı, hem kadınlar, hem erkekler kısmına baktığı Yalova Kaplıcaları helâsı, Ankara ve İstanbul’da çalıştığı iki umumî helâ, Park Otel helâsı, ilk yapıldığı yıllar kayırıldığı A.... sinemasının helâsı ve nihayet şimdi bu. En temizleri şüphesiz A.... sinemasınıninki idi. Pırıl pırıl beyaz çini döşeli. Biraz havasızdı ama eğlenceli idi. Filmin sesleri oraya kadar gelirdi. Hele arada bir dublaj filmi oldu mu, Kevser hanım konuşmalardan filmin konusunu da çıkarmağa çalışır, hasılı hoşça vakit geçirirdi. Sinema san numarasının müşterileri de daha bir başka oluyordu. Bir kere bahşişi fazlaca verirlerdi. Sonra ne hikmetse buraya gelen genç kızların, kadınların çoğunun eteği sökülmüş, kopçası kopmuş, blüzu veya kombinezonu yırtılmış oluyordu. Halbuki pahalı sinema olduğun-

dan öyle girip çıkarken itişip kalkışılacak kadar tıksıklık da olmazdı. Kevser hanım bu yüzden, sabun, havlu, kolonyadan ibaret aksesuarına her renkten iğne iplik de katmak zorunda kalmıştı. Kadınlar kısmında iğne iplik, erkekler bölümünde ise leke çıkarıcı ilâçlar pek makbule geçiyordu.

Şimdiye kadar yalnız ve yalnız, büyük vapur helâlalarında bulunmamıştı. Zaman zaman, acaba onlarda çalışmak nasıl olur diye düşündüğü olurdu. Bir kere Kadıköy vapurlarında, Haliç vapurlarında oraya girdiği olmuştu. “Delikten bakarsın, altında deniz kayar. Ne güzel, hem edersin, hem gidersin” diye düşündü.

Kevser hanımın çok memnun olduğu Yalova Kaplıcaları helâsından yürütülmesini, Halk Partisi tarafına oluşuna yoranlar var. A.... Sinemasından ise, Bele-diye orayı tahliye ettirdiği için ayrılmak zorunda kalmıştı. Ama işte, buradan da pekâlâ memnundu. İş bitip de odacığına çekilince, sigarasını yakıp çiçekleri arasından dışarısını seyrediyor, arada bir de odasında ahbaplarını ağırılıyordu. İş önlüğü ile başörtüsünü çıkardı mı, bambaşka bir insan olurdu. Sanki san numaracı Kevser hanım gider, yerine ümmiliğine rağmen ağırbaşlı, muide tavırlı ama hoşsohbet, ama konuksever bir Kevser hanım gelirdi. Ondan sonra ver yansın

çene... Küçük gazocağına cezveler sürülür, içeriki sifon gürültülerinin, musluk seslerinin ve erkekler kısmı önündeki (spor maharet atış) makinesi heveslilerinin tartışmaları arasında, domatesin fiyatından, Valinin teftişlerinden, güzellik müsabakasından, moskofların politikasından, karaborsadan, piyasa şarkıcılarından konuşulur, gününe göre her işin ergeç düzeleceği, yahut da müslümanlığın elden gittiği, dünyanın ancak iki üç dini bütünün yüzü suyu hürmetine durduğuna dair ahkâm çıkarılırdı.

Geçen gün ziyaretine gelen bir ahbabından, Meclis'teki helâ hademeliğinin açık bulunduğunu öğrenmiş, rahatı kaçı. Bir kere Ankarayı oldum olasıya sever. Sonra böyle yüksek bir yere kapılanmak, bunca yıllık meslek hayatının bir nevi şeref çelengi olacak.

İtibarını yeniden yükseltecek. Kaç zamandır rüyalarında bile, kendini oraya tâyin olunmuş görmeye başladı. Şimdi kapının önünde hususî bir araba duralar gibi olsa, otomobille gelen vekil hanımı, yahut da öbür milletvekili bayan sanıp dışarı fırlıyor. Bir ele geçirse onları, ayaklarına kapanıp, kendisini kayırsınlar diye yakaracak.

Neylersiniz böyle gelmiş, böyle gider. Yüzünüzde güller, büyüklerin pisliğini temizlemek bile, bizde forsla, pistonla oluyor

DENEME / ELEŖTİRİ

☞ | DÜZYAZI DİLİNDE | ☞ YENİ AŞAMALARA DOĞRU

Yahya Kemal, Halide Edib, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri gibi ilk ürünlerini 1910'lu yıllarda veren şair ve yazarlarımız, çağdaş edebiyatımızın düzyazı dilini yaratma aşamasındaki girişimleri temsil ettiler. Ömer Seyfettin, Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarında öldü. Ötekiler "Cumhuriyet dönemi edebiyatı"nın olduğu yıllarda, her biri kendi dalında yapabileceklerinin en üst düzeylerine ulaşmıştı. 1920'li yıllarda Peyami Safa, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi gibi sanatçıların öncülüğündeki yeni kuşak, onların kazanımlarından yararlanma olanağı buldu. 1930'ların tarihini taşıyan ürünlerde, çağdaş Türk insanının kültür ve beğeni istemleri doğrultusunda gelişen bir edebiyatın ilk erişkin örnekleri görünmeye başladı.

Bu hızlı değişme yıllarının dergi ve gazeteleri, yeni çıkan yapıtları tanıtmayı amaçlayan yazılara geniş yer veriyordu. Akşam, Milliyet, Hakimiyet-i Milliye, Yedigün, Yeni Adam gibi (1924-40) dergi ve gazetelerinde Nurullah Ata (Ataç); Hayat'ta (1926-29) Nahit Sırrı, Ali Canip (Yöntem), Vasfi Mahir (Kocatürk), Ziya Osman; Fikir Hareketleri'nde (çık. 1933) Hüseyin Cahit (Yalçın); Ülkü'de (1933-40) Mehmet Fuat (Köprülü), Kâzım Nami (Duru); Varlık'ta (1933-50), Nahit Sırrı, Ziya Osman, Abdülhak Şinasi, Yaşar Nabi, Cahit Sıtkı, Ahmet Hamdi; Kültür Haftası'nda (1936) Zahir Sıtkı (Güvemli); Yücel'de (1935-45), Orhan Burian, Vedat Günyol gibi yazarlar, İhalit Ziya, Mehmet Rauf, Cenap Şehabettin, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Halide Edib, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri gibi eskilerle Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Nahit Sırrı, Sabahattin Ali, Sait Faik, Cahit Sıtkı gibi yenicilerin yapıtları üzerine görüşlerini bildiren yazılar yayımladı. Nahit Sırrı

(Örik, 1895-1960) ve Sadri Ertem (1898-1943) sanat ve edebiyat sorunlarına değişik açılardan yaklaşma denemeleri sayılabilecek yazılarının yer aldığı birer kitap çıkardılar: Edebiyat ve Sanat Bahisleri (1932), Fikir ve Sanat (1939).

Çoğu, kuramcılarının “Bir sanat yapıtının iyi ve kötü yanlarını inceleyerek bir yargı ile belirten yazı türü” olarak tanımlamada birleştikleri eleştiri kurallarına pek uymayan, ele aldıkları yapıtı ve yazarını kabul ettirme amacına yönelik yazılardı bunlar. “Sihirli”, “büyülü”, “lezzet”, “haz”, “terrenüm”, “istidat”, “ruh kudreti”, “altın yağmuru”, “parıltılı bir elmas”, “ilahî kıvılcım” türünden sözcük ve tamlamalara sık rastladığımız bu türden yazılarda, –sevme ya da sevmeme durumlarından kaynaklandıkları için– övgü ya da yergi özellikleri ağır basıyordu.

Yakup Kadri *Yaban* ile ilk Türk romanını vermiş oldu. (Kâzım Nami, *Ülkü*, Nisan 1933); Yaşar Nabi Bey, psikoloji tahlillerine istidadı, kendisinde mevcudiyeti sezilen bir kalem adamı kabiliyetiyle istikbal için kıymetli bir ümittir. (Hüseyin Cahit, *Fikir Hareketleri*, 15 Mayıs 1933); Necip Fazıl belki en büyük Türk şairi değildir. Fakat Türk edebiyatının en kuvvetli şiir kitabı herhalde *Ben ve Ötesi*’dir. (Ziya Osman, *Varlık*, 1 Aralık 1933); *Ben ve Ötesi* şairinde bir ruh kudreti vardır. O en zalim rüyayı bile sonuna götürmeden uyanmasını istemez. (Ahmet Hamdi, *Varlık*, 15 Temmuz 1933); Ahmet Kutsi’de, Ahmet Haşim’de olduğu gibi, zengin tahtelşuurun karanlık ve müphem sayıklamalarını aydınlık ve muntazam bir şuur faaliyetine kalbeden bir sihirbaz kudreti var. (Cahit Sıtkı, *Varlık*, 15 Mayıs 1934).

Kendisinin denemeci olarak kabul edilmesini isteyen Nurullah Ata (Ataç) ile, inceleme niteliğindeki ilk yazılarıyla dikkati çeken Vedat Günyol dışındakiler, kolayca çoğaltabileceğimiz, bu türden yazılarla dönemin dergi ve gazetelerinde sık sık göründüler.

Ahmet Haşim, *Bize Göre*’de (1928) “İnsan zekâsının en tesirli hizmet-kârlarından” biri olduğunu belirterek “gelecek şafaklara doğru yürüyen kafilenin tâ önünde, ümidin bayraklarını dalgalandıran onun koludur...” biçiminde şairce duygularla tanıtmaya çalışıyordu eleştirmeni. Oysa eleştirme amacıyla yazılmış yazıların çoğu, çağdaş edebiyatımızın o aşamadaki kazanımlarını değerlendirmenin çok uzağındaydılar.

Nurullah Ataç, yazılarından birinde şöyle değiniyordu konuya:

Münekkid bir sanat eseri vücuda getirmek için lâzım gelen unsurları toplar; yeniliği, yani onların nasıl birleştirilmesi icap ettiğini de sezer, fakat bunu tahakkuk ettirmeden bırakır.

Bizde böyle münekkid henüz yoktur. Ve ihtimal ki daha uzun zaman da gelmeyecektir. Çünkü yenilik getiren her adam gibi münekkid de eskiyi en iyi bilen adam demektir.¹

Eleştirme üzerine ileri sürülen görüşler arasında “*Münekkit hastadır, tenkit de hastalık. Münekkit, yapamayan demektir, tenkit de yaptırma-*

1. Nurullah Ataç, *Milliyet* (24. 8. 1932); anan: Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, sf. 94 (1968).

yan"² türünden tanımlamalara da rastlandığı bu yıllar, bu yeni edebiyat türünün ne olduğu ve ne olmadığını anlatmaya çalışan yazarlar da vardı kuşkusuz. Bunlardan Orhan Burian "Edebi Eser ve Edebi Tenkit Hakkında" başlıklı yazılarında eleştirmen için şu özelliklerin gerekli olduğunu belirtiyordu...

– Münekkit herşeyden evvel, kelimenin en geniş manasıyla, anlayışlı olmalıdır. Okuduğu eserin niçin ve nasıl yazıldığını anlamaya, ondan zevk çıkarmaya bakmalıdır.

– Münekkit edebî görgüsü geniş bir adam olmalıdır.

– Tenkit, yıkıcı değil, yapıcı olmalıdır.

– Münekkit, fikirlerini açık ve temiz bir dille kolay anlaşılır şekilde yazabilmelidir.³

1940'tan Sonra

1940'lı yılların tarihlerini taşıyan dergi ve gazetelerde eleştirme yazmayı amaçlayan değişik eğilimlere sahip yazarların ortak özellikleri, gelişmekte olan edebiyatı hazırlayan toplumsal ve sanatsal değerleri görebilmeleridir. Bu durum, eleştirme yazmayı amaçlayanlara yapıt-yazar-dönem ilişkileriyle birlikte eski-yeni, doğu-batı edebiyatlarını araştırma gereğini duyurmuştur.

Yeni edebiyat hareketinin doğuş ve oluşumunda hangi etkenlerin rolü vardır? Gelişim süreci içinde ağır basan özelliklerde öncü kişiliklerin payı nedir? Sahnenin dışında kalanlar ne istiyordu? Yeni gelenler ne istiyor?

1940'tan sonra bir şiir ya da öykü kitabına yaklaşmak isteyenlerin karışılığını bulmak zorunda olduğu sorulardı bunlar. Çünkü dönem, tarihsel bir hesaplaşmayı gerektiriyordu. Aruz-hece, eski dil-yeni dil, sanat için sanat-toplum için sanat, hece-serbest nazım tartışmalarında eskiler ve yeniler durum belirtmek zorundaydılar. Bu zorunluk, eski ile yeni arasında kesin ayrılmalara yol açınca dergilerin yapısı değişti.

Servet-i Fünun / Uyanış, Yeni Edebiyat, Ses, Yurt ve Dünya, Sokak, Küllük, Yürüyüş, Yeni İnsanlık, Pınar, Yaratış, Kovan, Fikirler, Gün, Edebiyat Dünyası gibiler yeni edebiyat hareketinin organı olarak göründüler. Bu dergilerde çıkan eleştirme, tanıtma, değerlendirme yazıları yazarlardan Hüsamettin Bozok, Fahir Onger, Pertev Boratav, Rüştü Şardağ, Kemal Sülker (Asım Sarp), Ö. F. Toprak adları seçilebilir.

Ülkü, İnkılapçı Gençlik, İstanbul, Yücel, Sanat ve Edebiyat, Aile, Çığır, İnsan ve Varlık'ta ise eski ile yeni beğeniye bağlı yazarlar bir arada yer aldı. Bu dergi ve gazetelerdeyse Ataç, Vedat Günyol, Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal Yetkin, Mehmet Kaplan, Orhan Burian, Muhtar Körükçü, Şahap Sıtkı, Selahattin Tuncer adları önde gelir.

Bu bölümde 1923-50 yıllarında eleştirme ve deneme türüne katkıda bulunan yazarlarımızdan Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Mehmet Kaplan, Hüsamettin Bozok, Kemal Sülker, Fahir Onger'i ayrı bölümlerde inceleyeceğiz.

2. Nurullah Ataç, Milliyet (25. 6. 1933), a.g.y.

3. Orhan Burian, Yücel, 13. 14. sayılar (Mart, Nisan 1936).

NURULLAH ATAÇ

İstanbul'da doğdu (1898). Galatasaray Lisesi'nin IV. sınıfından ayrıldı. Ailesi tarafından gönderildiği Cenevre'de de düzgün bir eğitim görmedi. Beş yıl hevesleri doğrultusunda okudu, Fransızcasını geliştirdi. Dönüşünde Nişantaşı Lisesi'nde Fransızca öğretmenliğine başladı (Eylül 1921). Ticaret ve Milli Eğitim bakanlıklarında çevirmenlik yaptı (1926-27). Yeniden öğretmenliğe döndü. Ankara ve İstanbul liselerinde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. Yabancı Diller Okulu'nda, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde bu görevini sürdürdü (1927-45). Cumhurbaşkanlığı çevirmenliğinden emekliye ayrıldı (Şubat 1952). Ankara'da öldü (17 Mayıs 1957).

Nurullah Ataç, ilk yazı ve şiirleriyle Dergâh dergisinde (1921-22) görünmüştü. Sonra Akşam, Hâkimiyet-i Milliye, Hayat, Yedigün, Tan, Haber, Akşam Postası (1922-40) dergi ve gazetelerinde çıkan tiyatro eleştirileri, söyleşileri, denemeleriyle sanat dünyasının vazgeçilmez güçlerinden biri durumuna geldi. 1920'li yıllarda Ahmet Haşim (*Göl Saatleri*), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (*Çağlayanlar*), Halide Edib (*Dağa Çıkan Kurt*) ve Yakup Kadri (*Erenlerin Bağından*) gibi şair ve yazarların yapıtlarını değerlendirirken, edebiyatı bilen kişiliği ortaya çıktı Ataç'ın. Daha çok, tiyatro yazılarının ağır bastığı bir dönemdi bu. 1930'lu yıllardaysa yeni edebiyatın oluşum evresine özgü gelişmelerin uzağında kalmadı. Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Necip Fazıl, Sait Faik, Mustafa Seyyit Sütüven, Cahit Sıtkı gibi şair ve yazarları değerlendirerek şiir ve öyküdeki atılımların yarattığı beğeni değişimi üzerinde durdu en çok. En özel şiir sorunlarından, en genel kuramlara kadar uzanan geniş uğraş alanında edebiyatımızın çağdaşlaşması için gereken öğelerin bilinmesine çaba gösterdi. Abdülhak Hâmidlerin, Halit Ziyaların, Hüseyin Cahitlerin, Cenap Şehabettinlerin şiir, öykü, eleştirme yazdıkları yıllarda Cumhuriyet dönemi kuşağının duyduğu tepkilere yandaş olmasına karşın,

eski değerler karşısında toptan yadsımacı duruma düşmedi Ataç. Kendi şiirini, öyküsünü, romanını arayan yeni kuşağın yaratıcıları gibi, o da yazarlığını, edebiyatçı ve düşün adamı kişiliğini arıyordu.

Ataç'ın 1930'lu yıllarda yayımladığı 1500'ü aşkın yazıya¹ konu açısından eğildiğimiz zaman şöyle bir sınıflama çıkar ortaya:

1) Güncel sorunlara ilişkin olanlar;
2) "Güzellik ve İnsan", "Kültür ve Cemiyet", "Sanat ve Makina", "Sanat ve Heyecan", "Sanat ve Ahlâk", "Dostluk", "Sanat ve Şahsiyet" türünden deneme niteliği taşıyanlar;

3) "Eski Edebiyatımız", "Şiire Dair", "Gelen Edebiyat", "Harp Edebiyatı", "Edebiyat ve Mektup", "Türk Şiirlerinin Vezni", "İleri, Geri ve Edebiyat", "Yine Divan Edebiyatı", "Yeni Sanata Doğru", "Romana Dair" gibi edebiyat türleri üzerindeki;

4) "Kıraat Kitapları ve Yenilik", "Kızılıcak Dalları" (Reşat Nuri), "Değirmen" (Sabahattin Ali), "Tunadan Batıya" (İsmail Habip Sevük), "Edebî Hatıralar" (Hüseyin Cahit Yalçın), "Kağnı" (Sabahattin Ali), "Şeyh Bedrettin Destanı" (Nâzım Hikmet), "Kırk Yıl" (Halit Ziya), "Mai ve Siyah" (Halit Ziya), "Yunus Divanı" gibi kitapları değerlendirme amacındakiler;

5) Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Cenap Şehabettin, Ahmet Haşim, Ziya Gökalp, Ahmet Rasim, Ahmet Refik, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Muhsin Ertuğrul, Mehmet Âkif, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Ömer Bedrettin gibi eski ve yeni düşün, sanat, edebiyat adamlarını konu alanlar;

6) "Maya", "İş Adamı", "Kocama Bir Metres", "Othello", "Tiyatroya Dair", "Temaşa Tarihi", "Tiyatro Buhranı", "Karagöz", "Tiyatro ve Roman", "Tiyatro Dili" vb. gibi tiyatro sanatına ve oyunlarına ilişkin yazılar;

7) "Kadın Erkek Müsavatı", "Humanizma", "Türkçeyi Beğenmeyenler", "Orta Çağ", "Sulh ve Harp", "Has İsimlerin İmlası", "Sulh", "Hak ve Nizam!", "Taassup", "Cumhuriyet Bayramı", "İstilahlar Meselesi", "Türkçe Yayım Zevki", "Dil İş", "Dil Üzerine Düşünceler", "Dilimizin Nahvi", "Alaturka-Alafranga" türünden toplum ve dil sorunlarını işleyenler.

Bu dönemin yazılarında "muahharir", "kari", "telakki", "fâni", "savt", "bilakis", "hadise", "külfî", "an'ane", "tenkid", "münekkid" gibi eski sözcükleri yadırgamadan kullandığı görülür. Ama dilimizin değişmesi olgusunu kabul eder. Kimi yazılarında, kendi deyişiyle "bazan korka korka, bazan cesaretle" Fransızca sözcüklere bulduğu karşılıkları da yazmaktadır. Büyük bir hızla değişen Türkçenin iki yüzyıl içinde "sükûn bulmuş" bir yeni dil yaratacağına inanmıştır.²

Yeni sanatçıların yapıtları karşısında da kendi beğenisini, kişisel eğilimlerini açığa vuran "sevdim", "sevmedim", "beğendim", "beğenmedim" tü-

1. Sami N. Özerdim, *Sürelî Yayınlarıdaki Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları (1962).

2. *Türkçe Yazma Zevki*, Haber (11 Mart 1938); anan: Konur Ertop, *Ataç*, TDK Yayınları (1962).

ründen sözcüklerle “zayıf”, “kuvvetli”, “güzel” gibi nitelemeleri kullanır Ataç. Sevmişse coşkulandığını duyumsatan sözcüklere engel olmaz. Yeniye değerlendirirken bir yönüne yaklaşmakla yetinmez. Eskiyle karşılaştırır. Daha önce verilmiş yargılar varsa onları tartışarak doğrular ya da benimsemediğini ifade eder.

Bu döneminde de çoğu şairane benzetilerden, gereksiz tamlamalardan arınmamış olan çağdaşı yazarlar gibi uzun tümceye eğilim duymadığını söyleyebiliriz. Henüz “devrik tümce” kullanmamasına karşın, sorular ve yanıtlarla hareketlendirmeye çalışır anlatımını. Bir okunuşta anlaşılır olma-ya özen gösterdiği bellidir.

1940’tan ölümüne kadar, on yedi yıl içinde bini aşkın deneme ve söyleşi yayımladı Ataç. Çoğunluğu Ulus, Cumhuriyet, Türk Dili, Varlık, Son Havadis dergi ve gazetelerinde çıkan bu yazılarda da dil ve edebiyat konularının önde geldiği saptanabilir. Özellikle 1945’ten sonra dil üzerine düşüncelerini açıkladığı yazılar büyük sayılara varır. Dil sorununu, uygarlık bilincinin vazgeçilmez öğelerinden saydığı için “Atatürk devrimleri”nin de vazgeçilmez bir parçası olarak görüyordu Ataç. “Dil Devrimi”³ adlı yazısında, XIX. yüzyıl içindeki değişimleri vurgularken, bu görüşünü de şöyle açıklar:

Dil devrimi buyrukla olmuş. Bu söz de doğru, söyleyenlerin sandıklarından çok daha doğru. Buyrukla oldu dil devrimi; bütün devrimler buyrukla olur. Kimin buyruğu ile? Bu toplumun buyruğu ile... Bu toplum, Türk ulusu, dilini değiştirmek gerektiğini yıllardır içinde duyuyor, o dileğini bireylerinin birkaçına, birçoğuna duyuruyor. Türkçenin arapça, farsça sözcükleri bırakmasına, kendi köklerinden yeni sözler yapmasına, kendi kendine gelişmesine çalışanlar hep o buyruğu duymuş olan kimselerdir. Dil devrimini Atatürk buyurmadı. Atatürk de toplumun buyruğuna uydu. Atatürk’ün adına bağlandığımız devrimlerin hepsi de bu toplumun buyruğu ile olmuştur.

Ataç’ın dilin değişmesi olgusunu çağdaşlaşmanın doğal gereği saydığı için edebiyattaki çağdaş atılımlar karşısında da eski alışkanlıklarını aşmaya, eski değer ölçülerini değiştirmeye çalıştığını söyleyebiliriz. 30’lu yıllarda Nâzım Hikmet şiirine yaklaşıırken⁴ çok yönlü özelliği olan bir şairin getirdiklerini görebilmişti. 1940’lardan sonra yalnız Orhan Veli ve arkadaşlarının değil, toplumun, sanatın ve kendilerinin bilincinde olan tüm Cumhuriyet dönemi kuşağının eski beğenilerin tuzağına düşmeden izlenebileceğini gösterdi. Giderek de sorunlarına eğildi yeni edebiyat hareketinin.

Denebilir ki, yandaş olduğu bu hareketi temsil eden kişilere, onların yapıtlarına, gelişmenin çeşitli aşamalarında çözüm bekleyen sorunlara yakla-

3. *Memleket* (29 Eylül 1947); anan: Konur Ertop, *Ataç*, TDK Yayınları (1962).

4. Ataç yazıyor: “Şüphesiz ki bu şairde bir musiki gücü var, koşuklarını birer senfoni haline getirmek istiyor ve buna çoğunlukla ulaşıyor; fakat kulak gibi gözü de işliyor, anlatmak istediği şeyi görüyor ve gördüğü için de anlatabiliyor. Destanı okurken bir ses duymakla kalmıyoruz, gözlerimizin önünden sürekli bir görünüm ırmağı akıyor.” “Şeyh Bedrettin” başlıklı yazı (Ahmet Cevat Emre’nin *Nâzım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları* adlı kitabından, 1937).

şımı edebiyat adamı kişiliğinin özelliklerini ortaya çıkarır Ataç'ın. Hareket içinde izleyici olarak da görünür, denemeci eleştirmen olarak da. "Bir Mektup" adlı yazısında şöyle tanımlar uğraşını:

Evet birkaç tenkid yazısı yazdım, belki daha da yazarım. Tenkidle-
rimde bir öğretiye bağlanmadım, yani doctrinaire değilim. Bir kitap-
tan hoşlandım mı, hoşlanmadım mı onu söylerim; sevdiğim parçala-
rı başkalarına da gösterip sevdirmeye çalışırım. Yargılarımın kesin,
şaşmaz yargılar olduğunu ileri sürmem; eserlerin bende bıraktıkları
izlenimleri belirtmek isterim. Bu yolda yazan tenkidcilere yanılmıyor-
sam, *impresioniste*, *izlenimci* derler. Ama tenkit yazılarım azdır; asıl
essai, *deneme* yazmağa, bir *moralist* olmağa heves ederim.⁵

Ataç'ın deneme yazarı niteliğiyle gereken birikim ve becerilere sahip ol-
duğu kabul edilmiştir. Asım Bezirci, diyalektik bir kavrayışa sahip olduğu-
nu söylediği yazarlar arasında onun da adını anar⁶. Hüseyin Cöntürk'e gö-
re "eleştirisinin tarihi, yüzde doksan Ataç'ın tarihidir"⁷. Necati Cumalı "ba-
tılılaşma yolunda bir yazın, düşün savaşı"⁸, Cemal Süreya "Anadolu
Sokrates'i"⁹ olarak niteler onu. Adnan Binyazar ise şöyle değerlendirir:

'Akıl' temel kavramdır Ataç'ta. Tüm kavramları bu akıl süzgecin-
den geçirmek gerektiğini ileri sürer, yaptıklarıyla, ettikleriyle. Onun
kalıpları kırmasında kullandığı araç da bu kavramlarla düşünsel bü-
tünlük kazanır.¹⁰

YAPITLARI: *Günlerin Getirdiği* (1946), *Karalama Defteri* (1952), *Sözden
Söze* (1952), *Ararken* (1954), *Diyeğim* (1954), *Söz Arasında* (1957), *Okuru-
ma Mektuplar* (1958), *Günce* (1960), *Prospero ile Caliban* (1961).

KAYNAKLAR: Tahir Alangu, *Ataç'a Saygı* (1959); TDK adına Hikmet
Dizdaroglu, Konur Ertop, Sami N. Özerdim, *Ataç* (1962); Metin And, *Ataç
Tiyatroda* (1963); Saadet Ulçugür, *Nurullah Ataç* (1964); Asım Bezirci, *Nu-
rullah Ataç, Eleştiri Anlayışı ve Yazıları* (1968); Mehmet Salihoglu, *Ataç'la
Gelen* (1968); Türk Dili: Necati Cumalı, Emin Özdemir, Hikmet Dizdaroglu,
Adnan Binyazar, Mehmet Salihoglu, Orhan Ural, Selim Ileri, Özkan Gök-
su'nun yazıları (Mayıs 1977); Meral Tolluoğlu, *Babam Nurullah Ataç* (1980);
Nusret Hızır, *Bilimin Işığında Felsefe* (1985); Mahir Ünlü, *Türk Dili Dergisi*
(Temmuz-Ağustos 1990); Hasan Bülent Kahraman, Varlık (Nisan 1992);
Muhsin Şener, *Türk Dili Dergisi* (Kasım-Aralık 1992); Mahir Ünlü *Türk
Dergisi* (Temmuz-Ağustos 1990)

5. Ulus (6 Aralık 1944); anan: Asım Bezirci, *Nurullah Ataç, Eleştiri Anlayışı ve Yazıları* (1968).

6. Asım Bezirci, *Bilimden Yana*, sf. 41 (1963).

7. Ataç dergisi (15 Temmuz 1962).

8. Türk Dili dergisi (Mayıs 1977).

9. Cemal Süreya, *Şapkam Dolu Çiçekle* (1976).

10. Türk Dili dergisi (Mayıs 1977).

NURULLAH ATAÇ'TAN ÖRNEKLER

DİLİMİZ ÜZERİNE

Dilimiz, konuşma dilimizden çok yazı dilimiz, yıllardan beri, yüzyılı aşkın bir zamandan beri durmadan değişiyor. Değişmesini bir diliyen oldu, bir buyuran oldu diye değil, değişmesi gerektiği için, değiştirmek zorunda olduğumuzu da içimizden duyduğumuz için değişiyor. Elimizdeki dille, dünden kalan dille, istediğimizi söyleyemediğimiz, istediğimiz gibi söyleyemediğimiz için değişiyor. Bu değişme, bir bakıyorsunuz hızlanıyor, çok kimseleri şaşırtacak, başlarını döndürecek kadar hızlanıyor; bir bakıyorsunuz ağırlaşıyor, artık duracak sanıyorsunuz. Ama durmuyor. Durdurmak kimsenin elinde değil; durdurabilsek, çoktan durduracaktık. Yazarlarımızın çoğu, ta başlangıçtan beri, bu değişmeye sinirleniyor, bu değişmeyi istemiyor. Kimi öfkelenip bağırıyor. Sonra öfkeleneni de, eğlenip alay edeni de, değişmeye uyuyor, dilini değiştiriyor, bir gün önce istemediği yeni dille yazıyor.

Türkçede, yazı dilimizden Arap dilinin, Fars dilinin kurallarına göre kurulmuş isim, sıfat takımlarının, yani eski adlarla “terkib-i izafi”lerle “terkib-i tavsifi”lerin nasıl kaldırıldığını bir düşünün. Yazarlarımız, en ünlü yazarlarımız, karşı koymak için neler yapmadılar! “Terkibler kalkarsa Türkçe yazı yazılamaz... Dilimiz çirkinleşir...” dediler: Cenap Şeha-

bettin; “Beyaz Kule’den bir ses *Vatan sağır keş istiyor!* diye bağırıyor” diyerek alay etti; yazarların da, okurların da çoğu ondan yana oldular, Genç Kalemci’lere ters baktılar, saldırdılar. Genç Kalem’ciler yenildi, bozuldu, ezildi sandık. Bir de baktık ki onların dediği oluvermiş, tertipler ortadan kalkıvermiş. Dilimize bir güzellik verdikleri söylenen o terkipler bize bir çirkin görünüyordu! O kadar ki Cenap Şehabettin de Beyaz Kule’den duyduğu sese boyun eğdi, Halit Ziya Uşaklıgil bile eski yazdıklarını gözden geçirip bir yığın “sağır keş” kattı. Vatan gerçekten “sağır keş” istiyormuş.

Vatan “sağır keş” istiyor; vatan, arapçanın, farsçanın kurallarından, arapçanın, farsçanın kelimelerinden kurtulmuş, türkçe köklerden kurulmuş bir dil istiyor. Anlıyacağı bir dil, anlaşılır bir dil istiyor. Bugünün Cenap Şehabettin’leri dayatmağa kalkıyorlar; alıştıkları kelimelere sarılıyor, bırakmak istemiyorlar. O kelimeleri; atacak olursak birbirimizle anlaşamayacakmışız; yeni kelimeler uydurma imiş, kimse bilmiyormuş. Doğrusu, biz eski kelimeleri bilmiyoruz da asıl yeni kelimeleri biliyor, asıl onları anlıyoruz. Bunu görmek istemiyorlar. Diyorlar ki: “*İstiklâl* kelimesini hepimiz biliyoruz, çocuklarımız da biliyor, *İstiklâl Marşı*’nı söylüyorlar. *Bağımsızlık* ne demektir, hemen anlamıyoruz; soruyoruz, *istiklâl* demek oldu-

ğunu öğreniyoruz. Demek ki biz *istiklâl*'i biliyoruz, *bağımsızlık*'i bilmiyoruz. Hepimizin bildiğimiz, kullandığımız bir söz türkçe değildir de bilmediğimiz, söylenir söylenmez anlamadığımız söz mü türkçedir?" Böyle diyorlar, böyle derken de yarıldıklarını anlamıyorlar. *İstiklâl* kelimesinin nerden geldiğini, çevremizdeki okur yazar kimselere sorun, bakın kaç tanesi bilecek. Doğrusunu söyleyeyim, ben bilmezdim: "*istiklâl*, *killet*'ten gelecek; ama *killet* azlık demek; azlık ile *istiklâl*, yani başka bir devletin, başka bir kimsenin buyruğuna bağlı olmamak arasında bir anlam birliği var mı?" diye düşünür dururdum. Meğer arapçada *kille* kelimesi, birçok şeyler demek olduktan başka bir de "tek başına yaşayan kişi" demekmiş, *istiklâl* işte o anlamdan geliyormuş. *Bağımsızlık* sözünü ise, duyar duymaz, anlıyorum demiyeceğim, tanıyorum, kimin nesi olduğunu görüyorum. *İstiklâl* kelimesini bilmiyoruz, ancak o kelimeye alışmış, çok görmüşüz, çok duymuşuz; ama nenin nesidir, kimlerdendir, bir soran oldu mu, duruveriyoruz. Alışkanlık, alışık olmak, bilmek, tanımak demek değildir. Sokakta, kahvede her gün gördüğümüz, göre göre yüzlerine artık gülümsiyerek baktığımız nice kimseler vardır, tanır mısınız, bilir misiniz onları? Bir de köyünüzden bir adam çıkar gelir; yüzünü hiç görmemişseniz, size: "Ben falangillerden Ahmet'im" der, bilirsiniz o adamı. *İstiklâl*, her gün yolumuzun üstünde, yahut kahvede göre göre alıştığımız, biraz tanıdığımız bir yabancıdır; *bağımsızlık* ise bizim köyün çocuklarından, yüzünü görmedik diye tanımıyoruz sayılmaz, şu bizim Bağgillerden. Onu beğenmeyip de ille *istiklâl* demek isteyen yazarlarımızın önüne *Kamus*'u koyun, *kille*'yi bulsunlar. Arapçayı o kadar unuttuk ki artık sözcüklerine

bakmasını bile bilmiyoruz.

Bir söz üzerinde durmalıyım, birini daha alalım. *İmtihan*.. Büyüklerimiz de biliyor, çocuklarımız; hele çocuklarımız: "*İmtihan var*" dediniz mi, sapsarı kesiliyor. Ne yapalım! Eğitimcilerimiz uğraşıyor, uğraşıyor, çocuklarımızı o Orta-Çağ işkencesinden bir türlü kurtaramıyorlar.. Büyükler, *imtihan*'ın *mihnet*'ten geldiğini bilirler; çocuklar *mihnet*'i bilseler bile *mihnet* ile *imtihan*'ın bir soydan olduğunu bilmiyorlar; bilemezler, arapça hiç okumadılar, okumayacaklar. Çocuklarımız arapça öğretilmesini istiyor musunuz? Diyelim ki arapça okutulsa iyi olur; zengin dildir, güzel dildir. Ben arapça okutmak iyi mi olur kötü mü olur, onu sormuyorum. Çocuklarımıza bugün arapça öğretebilir miyiz, okullara yeniden arapça dersini koyabilir miyiz, onu soruyorum. "Konabilir" diyenler gerçeği görmek istemiyenler, akıntıya kürek çekmeye kalkan kimselerdir. Biz arapçadan, Arap-Fars medeniyetinden ayrılmışız bir kere, başka bir yol tutmuşuz; okullarımıza alamanca, fıransızca, ingilizce dersleri koyabiliriz, yunanca, latince dersleri koyabiliriz, italyanca, ispanyolca, belki rusça dersleri koyabiliriz, çünkü o dilleri konuşan, bilen ulusların ne yaptıklarını, o ulusların medeniyetlerini merak ediyoruz. "Onlardan öğreneceğimiz çok şeyler var" diyoruz: "Araplar'dan Fars'lardan öğreneceğimiz şeyler var, demiyoruz. Biz bugün, arapçayı, farsçayı öğrenirsek, Avrupalıların öğrendikleri gibi öğreniriz, yani o medeniyetlerin tarihini merak ederek, yahut o memleketlere gidip bir iş görmek isteğiyle öğreniriz, hepimizin öğrenmemiz gereken şeyler onlardadır diye değil. Çinceye heves eder gibi... Arapçadan, farsçadan ayrılmışız bir kere, şimdi dönemeyiz, dönemeyeceğimiz için de okullarımıza, çocuk-

larımızın hepsine öğretilmek üzere, arapça, farsça dersi koyamayız.

Doğrusu: “Okullarımıza arapça, farsça dersleri koyalım” diyen de pek yok; daha olmayacak, daha aykırı bir söz söylüyorlar: Çocuklarımız *imtihan*’ı ayrı *mihnet*’i ayrı öğrensinler; *şuur*’u ayrı *iş’an*’ı ayrı öğrensinmiş.. Yani yüz binlerce söz öğrensinler!.. Bu yolun iki türlü kötülüğü varır: Kafayı yorar, bir; bir de dilin gerçekten bilinmesine engel olur. Bir dil, şuradan buradan alınmış birbirleriyle ilgisi olmayan her biri kendi başına buyruk sözlerle kurulmaz. Bir dilin kelimeleri birbirlerine bağlıdır, birbirlerinden doğar; birini öğrendiniz mi, daha birçoğunu anlamağa başlarsınız. *Mektep, mektup, kitap, kâtip; ders, medrese, müderris; ilim, âlim, malûm, malûmat, muallim, talim*; bunları birlikte öğretemezseniz, birbirleriyle ilişkilerini anlatamazsınız, her birini ayrı ayrı, birbirlerinden büsbütün başka şeyler gibi göstermeğe kalkarsanız hepsi de değerini yitirir, birer birer sönüp gider. Belki bir söz olarak kullanır, ama kafayı doyurmaz, düşüncenin araçları olmaz, böyle soyunu sopunu unutmuş, boyunları bükük dolaşan kelimelerle bir kafa dili kurulamaz.

Bugünkü yazarlarımızın çoğu, yeni dile karşı koymak istiyor; dün Cenap Şehabettin nasıl alay ettiyse bugünküler de öyle alay etmeğe kalkıyor. Eskiye tutmak, kalabalığa hoş görünür. Bunun için onların alaylarına da gülenler oluyor. Bakıyorsunuz, biri çıkıyor: “*Bilinç, alâvezeni pirinç!*” dedi mi, dinleyenler kıkır kıkır gülmenin *bilinç* sözünün atılması için yeteceğini sanıyorlar. Peki ama, biz de: “*Şuur, alâvezeni kusur!*” dersek bir şey mi demiş oluruz? “Vatan sağır keş istiyor!” diye alay etmek, arap-

ça, farsça terkiplerin dilimizden kalkmasını önleyemediği gibi yeni sözlerle alay etmek de onların yerleşmesini önleyemez.

Yazarlarımızın çoğunun yeni dile karşı koymağa kalkmalarının dil için de, o yazarlar için de büyük bir kötülüğü oluyor. Dil için de kötülüğü oluyor, çünkü yeni dil, yazarların, yani kendisini asıl kullanacak kimselerin payı olmadan kuruluyor; bu yüzden birtakım zevksizliklerin önüne geçilemiyor. Yazarlarımız için kötü oluyor, çünkü yarın onlar küçük düşecekler. Bu dili ister istemez kullanacaklar, daha doğrusu isteyerek, ötedenberi istediklerini sanarak kullanacaklar. Hepsinin yirmi yıldan beri yazdıklarını toplayıp bir okuyun: Dilleri değişmiştir, çok değişmiştir, önce direnmeğe kalkmışlar, sonra da istemedikleri yeniliklere alışmışlardır. Halit Ziya Uşaklıgil’in günün birinde kalkıp da *Aşk-ı Memnu* ile *Mai ve Siyâh*’ı yeniden yazması, terkipleri çözüp türkçeleştirmesi bir tuhaf olmadı mı? Öyle bir işe kalkışması, dilin akışı önünde yenildiğini söylemek demek değil miydi? Bugün: “*Biz bağımsız, bilinç, yorumlamak* kelimelerini istemiyoruz” diyenler, yarın ne yapacaklarını kendileri de pek bilmeden, salt alışkanlıkla o kelimeleri kullanırlarsa ne olacak? “Kullanmayacağız” diyemezler; bütün eski yazılarını önlerine döküp istemedikleri yeniliklere en sonunda boyun eğdiklerini gösteriveririz. İlle *bilinç, bağımsızlık, yorumlamak* diyecekler demiyorum. Ama *şuur, istiklâl, tefsir* demeyecekler, kendiliklerinden diyemeyecekler, onların yerine türkçe sözler kullanacaklar.

Bunun böyle olacağına hip şüphemiz yok. Çünkü bu iş şunun bunun istemesiyle, buyurmasiyle olmuyor; bu iş yüz yıldan beri bütün ulusun buyurmasıyla oluyor.

Türk topluluğu yeni bir dil arıyor, istediğini istediği gibi söyleyecek, kafa dili olabilecek bir dil arıyor. Yazarların buna karşı koymaları değil, bunu anlayıp o dilin kurulmasına çalışmaları gerekir. (Ülkü, I. XI. 1945)

19

Varlık dergisinin şubat sayısında okudum, Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir üzerine derin derin, büyük büyük sözler söylemiş. Ne dediğini doğrusu, ben pek anlamadım, ancak o sözlerin önemi deyişten de seziliyor. Düşündüklerini bildirmesine türkçe yetmemiş, dilimize karışan, arapça ile farsça da yetmemiş, firenkçeye de sık sık başvuruyor, "Biçim" demek şöyle dursun, "şekil" bile demiyor, "form" diyor. Der a! daha güzel oluyor öyle... Neden "geştalt" dememiş ben asıl ona şaştım; anlama bir şey katmazdı, katmazdı ya, sözü bir kat daha yükseltiverirdi. Şairin ödevi de, biliyoruz, öylesine güzellikler, ruhlu okuru büyüleyiverecek yüksek lâkırdılar yaratmaktır... Yalnız form demekle kalmamış; eli değmişken "kriz, sübjektif, en-konsiyan" gibi sözleri de alıvermiş. Bir "raccourci" sözünün türkçe olabileceğinde küşümü var ki onu eğik yazı ile dizdirmiş.

Hamdi Tanpınar şiirin "Kanadlı söz" olmasını istemiş... Hah! sonunda kuşa benzetti şiiri! "Kanadlı söz" de ne demek ola? diye düşünüyordum, çabuk buldum: Firenkler "vers ailes", "paroles ailees" derler. Homeros destanlarının fıransızcaya çevirilerinde de o söz ikide bir geçer. Öteden beri alışıklık var da ondan mıdır nedir? Firenkçe olunca bana batmıyor da türkçesi betime gidiverdi. Doğrusu, "Bir Tanrı geldi, şu kanad-

lı sözleri söyledi" demekle "fakat benim şiirden anladığım bir taraf daha vardır: "Kanadlı söz" demek bir değildir; destanda, şiirde tüm bir açıklık aramıyoruz; ama bir şair, bir yazar şiirin ne olduğunu anlatmağa kalkınca ne demek olduğunu kavrayabileceğimiz sözler söylemesini bekliyoruz; Hamdi Tanpınar şiirin "kanadlı söz" olmasını, şiirde öyle bir taraf bulunmasını istemiş, peki ama "kanadlı söz" deyince ne anlıyor, onu bir söylesin.

Firenkçeye pek vurulmuş Hamdi Tanpınar, söz almakla kalıyor, Firenkçe deyimleri de dilimize çeviri çeviriveriyor. "Tercihlerimin nereye gittiğini anlıyorsunuz" diyor, belki gözden kaçır diye aşağıda bir daha söylüyor: "Modern Fıransız şiirini elimden geldiği kadar takibediyorum, fakat tercihlerim yenilere değil.. Evet, Fıransızların *preference*'ları *aller* eder ama bizim *yeğınleme*'lerimiz yahut *tercih*'lerimiz oturur oturduğu yerde. Efendim gitmez bir yere. Hamdi Tanpınar da bilir bizim *tercih*'lerimizin bir yere gitmeyeceğini, bilir ya, günden güne türkçeyi beğenmez oldu, böyle incik cincikle bezemeğe kalkıyor, yakındır, kemanda oynar Hamdi...

Yahya Kemal için şöyle diyor: "Modern Türk şiiri Yahya Kemal'le başlar. Yâni sokak ve ev konuşmasını nazım diline getiren ilk adamımızla..." Buradaki "sokak konuşması" sözünü beğenmedim, Türkçede "sokak konuşması" demek kötü bir şeydir, Yahya Kemal şiire sokak konuşmasını sokmadı, onu eskiden Vasıf "Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol" yahut "Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım" gibi mısralarla denemiş, sonradan Akif becerebilmiş... Ama öyle demek istemiyor Hamdi

Tanpınar, "Sokakta her gün konuştuğumuz türkçe" demek istiyor, biz de bir yol Tanrı'ya benzeyelim de eylemleri dileklere göre yargıyalım... Evet, Yahya Kemal konuştuğumuz dille şiir yazan ilk şairimiz oldu, böylece bugünkü şiiri o kurdu. Hamdi Tanpınar da Yahya Kemal'e benzemeğe pek özenir, o da yapsa ya Yahya Kemal'in yaptığı! Yahya Kemal şiirini evde konuştuğumuz, sokakta konuştuğumuz dille yazıyorsa, bu da iyi bir şeyse ne duruyor Hamdi? Şiir üzerine düşündüklerini, daha başka konular üzerine düşündüklerini, evlerimizde duyduğumuz, sokaklarda duyduğumuz dille yazsın.

Hepimiz biliriz ya kendimiz düşünmüşüzdür, ya bir yerde okumuşuzdur: kurallara uymak, şaire birtakım şeyler buldurtur; bir şiirde uyak, *kafiye* hatırı için yazılmış mısra, o şiirin en güzel mısraı olabilir. Bakın, Hamdi Tanpınar bunu nasıl söylüyor. "Kaldı ki eski retorik kaidesi dediğimiz ve hattâ benim muasırılarımın konuşurken taraftarı olmaktan mahcup olduğum şeyler, yâni şu vezin ve kafiye ve onların etrafında ferdi olarak kendi kendimize kurduğumuz icaplar, düşüncenin tesadüflerini zorlamakta büyük yardımcıdırlar." Her sözü okur okumaz anlamak isteyenlerden değilim; bilirim, çabuk çabuk kavranıyacak düşünceler vardır, okurdan da bir emek beklerler. Ama ben bir sözün anlamını çözmek için uzun uzun uğraşırım da sonra kırk yıldır bildiğim, hayli de su götürür bir düşünce ile karşılaşsam ne yaparım? Emegi mi esirgemiyeyim, ama sonra da bir şey öğrenmiş olayım. Yahya Kemal söyleyeceği bir şiir olduğu için onu gündelik dille söylemekten kaçınmadı; öyle karmakarışık yazarlar ise düşündüklerinin söyleyeceklerinin ahım

şahım bir şey olmadığını biliyorlar, onu süsler püslerlerse değerlendireceklerini sanıyorlar, yani, kısacası, okuru kandırmağa kalkıyorlar.

Söze başlamışken Hamdi Tanpınar'ın dediklerini anlamadığımı söylemiştim: neden anlamıyayım? bilgisizsem de büsbütün okumam yazmam yok değil ya! neler dediğini anlamadım, ama bir şey demiyor işte, birbiriyle ilgili olsun olmasın birtakım sözleri yan yana getirmiş, bir hoh dediniz mi eriyiverecek bir tutkalla yapıştırmış, kurula kurula: "Şiir nedir diye mi sordunuz? Haa! bilirim ben onu, hele durun da anlatayım!" diyor.

Neden kızıyorum Hamdi'ye? Benim kırk yıllık dostumdur; şu yeryüzünde en sevdiğim kimselerdendir. Ama gücüne gidiyor o tuttuğu yol, kendi kendine ediyor Hamdi, birtakım sözlerin anlamlarına değil, yabancılıklarına, ağızı doldurmalarına vuruluyor, onları sıralamakla işinin bittiğini sanıyor. Biraz yalın, yani *sade* yazsın, söylediklerinin öyle büyük önemli şeyler olmadığını kendi de anlar, bırakır onları, gerçekten düşünmeğe başlar. Hamdi'nin düşünürse iyi sözler, doğru, güzel sözler söyleyebileceğini sanırım, daha umudum kesilmedi ondan. İlle öz türkçe ile yazsın da demiyorum, şu konuştuğumuz dille yazsın, onunla da çok şeyler söylenebilir.

Ama biliyorum, hoştur Hamdi'ye öğüt vermek. O birtakım dostluklar arkasına çekilecek, o dostlarını övecek, dostları onu övecek, sonra da kendisi bunları gerçekten bir başarı sanacak. Kandıracak kendini, yitirecek kendini; kendini yitirmesi bir şey değil, iyi, belki de büyük bir yazar olabilirdi, biz de o yazardan yoksun kalacağız.

(*Karalama Defteri*, 1952)

OKUYUCU VE TENKİTÇİ

– ...ın yeni bir romanı çıkmış, okudun mu? Çok güzel olduğunu söylüyorlar...

– O densiz adamın böyle bir şey yazacağına nasıl inanıyorsun; şaşarım doğrusu sana!

– Geçen gün ... dergisinin son sayısında harikulâde bir şiir okudum. Son yılların en güzel şiiri diyebilirim.

– Bırak şu delikanlıyı canım! Hele bir konuşmasını, yürümesini öğrensin.

İşte edebiyat üzerinde geçen her günkü konuşmalardan düşmüş, küçük iki parça.

Çoğu zaman bu alanda ne gibi değer hükümleri karşısında bulunduğumuzu gösteriyor. Okuyucunun, bir yazarı insan tarafından öyle kolay kolay ayıramadığı, insanda gördüğü eksiklikleri bilerek, bilmiyerek esere yükletiverdiği bir gerçektir. Yazarını tanımadığı zamanlarda eserini beğenen tanıdıktan sonra da aynı eseri beğenmeyen okuyuculara hepimiz az çok rastlamışızdır. Gerçekte yaşayan yazar, hayalde yaratılan yazara uygun çıkmadı mı, eser kaybediyor.

Okuyucunun yazar karşısındaki bu durumu, okuyucu tenkitçi ise, işe fikir meselelerinin karışmasıyla daha çok önem kazanır. Birbirini tanımaması mümkün olan tenkitçi ile yazarın aynı çevrede yaşadıkları, zamanın türlü akımları içinde düşüp kalktıkları, kendilerine ayrı yollar açmağa çalıştıkları düşünülürse, çekememezlik, gücenme,

nefret gibi duyguların değer hükümlerine ne kadar tesir edeceği de kendiliğinden anlaşılır. Çünkü nihayet tenkitçi de bir insandır ve değeri ne olursa olsun içinde yaşadığı topluluğun sanat adamlarına türlü ağlarla bağlıdır. Onun da ruhu sanat dışı duygularla bulanabilir. Birçok tenkitçilerin, hem de en ünlülerin, çağdaşları hakkında yanlış düşünmüş olmalarının bir sebebi de bu çeşit ruh bulantılarında aranmalıdır. Baudelaire gibi bir şairi, Sainte-Beuve gibi bir tenkitçinin anlamamasında zehir haline gelen bu duyguların payı yok mudur? Okuyucu için yazarın şöyle veya böyle düşünmemesi esere tesir etmektedir. Okuyucu bizi ilgilendirmeyebilir. Ama aydınlatmak gibi bir görevi üzerine almış olan tenkitçi karşısında aynı ilgisizliği duymak pek güçtür. Tenkitçi, yabancısı unsurlardan kendini korumak zordur. Bunun için değil midir ki, düşüncelerini duygularının akışına kaptırıp yanlış ve haksız hükümler vermekten kaçınan bazı tenkitçiler, kendileriyle inceledikleri yazarların arasına, yılların, hattâ yüzyılların girmesini, onların maddî ve madenî taraflarıyla sisler içinde silinmesini, yalnız eserlerin belirmesini uygun bulmuşlardır. Demin adını andığım Sainte-Beuve'ün, en çok eski yazarlar üzerinde durmuş, en özlü incelemelerini çağdaşları olmyanlar hakkında yazmış olması elbette tesadüfe verilemez.

S U U T K E M A L Y E T K İ N

Urfa'da doğdu (1903). Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladıktan sonra Fransa'ya gitti. Paris'te felsefe öğrenimi gördü (1923-30). Öğretmenlik, öğretim üyeliği yaptı. Urfa'dan milletvekili seçilerek parlamento'ya girdi (1943). Tekrar üniversiteye dönünce İlahiyat Fakültesi İslam Sanatları profesörlüğü, Ankara Üniversitesi rektörlüğü görevlerinde bulundu. Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde Güzel Sanatlar Eğitimi, Hacettepe Üniversitesi Fen ve Sosyal Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi kürsülerinde ders verdi. 1 Nisan 1980'de öldü.

Edebiyat dünyasına Yarın ve Servet-i Fünun dergilerinde çıkan şiirlerle girmiş, sonra bu şiirlerden oluşan *Şi'r-i Leyal* (1923) adlı küçük kitabı yayımlamıştı. Ağaç (1936), Kültür Haftası (1936), İnsan (1938) yeni edebiyat hareketinin geliştiği yıllarda en fazla yazdığı dergiler arasındadır.

Suut Kemal'in Ağaç ve Kültür Haftası'nda çıkan yazılarıyla eleştirmen ya da deneme yazarı kimliği kazandığını söylemek güçtür. O da, bu dergilerin düşün yapısını belirleyen Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa, Necip Fazıl gibi sanat sorunlarına da idealist felsefeye bağlı görüşlerle yaklaşırken ruh, edebiyat, fanilik, mucize, eşya, gölge, mistik, bedii zevk, haz gibi sözcükleri kullanmayı sever. Tadını çıkarmaya çalışır gibidir bu sözcüklerin. "Mev'ut Ebediyet" (Ağaç, 11 Nisan 1936) adlı yazısında "Eğer mutlak ve ebedî bir varlığa inanırsak her şey kurtulmuş demektir. O zaman fânî hayatımız ve eserimiz bir mana alacak, şüphenin yükü altında bükülen belimiz doğrulacaktır" diyerek "zamandan ve mekândan uzak bir ebediyet" isteğini doğru bulurken, idealist Fransız düşünürlerinin yankısıymış izlenimini bırakır.

"Kendine Yeten Sanat" (Ağaç, 4 Nisan 1936) yazısında genel sanat kuramlarına ilişkin görüşlerini belirtirken mutlakçı değildir.

Comte, Proudhon, Taine, Guyeau, Tolstoi gibi mütefekkirler sanatı müstakil tanımazlar. Bunlara göre din, millet, aile, iş gibi (anesthétique), lâbedii fonksiyonlar tamamıyla içtimaidir. İçtimai olmayan yalnız bedii fonksiyondur. O da diğer fonksiyonların ifadesi olduğu, diğerlerinin tekâmülünü takip ettiği nisbette içtimaidir. Bu (socio-esthétique) telakkinin en canlı şeklini bugün tarihi maddecilikte görmekteyiz.

Sanat için sanat nazariyesi hakkında (Téophile Gautier)den beri çok şey söylendi. Söylenenleri tekrarlayacak değilim. Burada yalnız sanat şekillerinin, üslupların, ekollerin spesifik bir tekâmüle tabi olduklarını kısaca hatırlatmak isterim. Sanat; siyasî, dinî, iktisadî vakalara bağlı olmakla beraber onların tekâmülünden müstakil olarak kendine mahsus bir tekâmül takip eder. Bu karşılıklı tekâmülün safhaları yekdiğerleriyle karışmaz.

(*Kendine Yeten Sanat*)

Daha sonra sanatın bağımsız ve varlığı yalnızca kendi yasalarıyla belirlenen bir gerçek olduğunu savunur Yetkin. Özellikle Ulus, Sanat ve Edebiyat gazetesinde yazdığı 40'lı yıllarda bu görüş çizgisinde derinleşmeye çalışır. İlk kitabı *Edebiyat Konuşmaları*'ndaysa (1944), on, on beş yılın yazı birikiminden sadece on birine yer vermiştir. Deneme özellikleri ağır basan bu yazılarda da, klasik ve çağdaş sanatçıların kimi yapıtlarına yaklaşılmaya çalışarak kendi görüşlerini ifade eder. Onları bir çeşit güven aracı olarak kullanmak istiyor gibidir. Yetkin'e göre edebiyatı, konuya indirgemek isteyenler vardır. Bunlar sanatın kendi gerçeğinden uzaktırlar. Oysa sanat kendi gerçeği, kendi yasaları, kendi "ritimleri" olan bir olgudur. Sanat, "bir imkânlar dünyasının türlü tesirler altında uyanması, tutuşması ve mucizeli bir surette gerçekleşmesidir" (sf. 40); Sanat yapıtlarının nesnel olarak yargılanması da yanlış yargılara yol açar. "Sanat eserini ancak Sanat görüşüyle" değerlendirmek gerekir. Çünkü elde hem nesnel bir ölçüt yoktur, hem de sanat yapıtlarının "türlü unsurların nasıl esrarlı bir terkibinden vücuda geldiği bugüne kadar bulunmamıştır; bulunacağı da benzemiyor"dur (sf. 49).

Yetkin'in 1950'den sonra yayımladığı kitaplarda da ilk yapıtında ileri sürdüğü görüşleri zenginleştirerek amacına yöneldiğini söyleyebiliriz. *Edebiyat Konuşmaları*'nda kendini ortaya koymak isteyen bir yazar vardı. Bu kitaplarda görüşlerinin yaygınlık kazandığını sanan bir sanat adamının kendine inanmışlığı su yüzüne çıkar. Mallarmé'dan, Valéry'den, André Gidé'den, Yahya Kemal'den söz eder, onların sanat görüşlerini mutlak sayarken genelde özgürlüğü, özelde kendi özgürlüğünü kutsal saymıştır. Ama tabana yakın kesimdeki insanların duyarlıklarından kaynaklanan yeni şiir hareketi karşısında eleştirel tavrını gizlemez. Yeni edebiyat hareketiyle ortaya çıkan değerlerin şiir ve öykülerindeki içerik değişiminden rahatsız ol-

duğu için yapısal değişmelerin yarattığı güzelliklerin de tadına varamadığını kanıtlayan yazılar yazar.

DENEME KİTAPLARI: *Edebiyat Konuşmaları* (1944), *Edebiyat Üzerine* (1952), *Günlerin Götürdüğü* (1955), *Düşün Payı* (1960), *Yokuşa Doğru* (1963), *Şiir Üzerine Düşünceler* (1969), *Denemeler* (1972).

KAYNAKLAR: Hüseyin Cöntürk-Asım Bezirci, *Günlerin Götürdüğü, Getirdiği* (1962); Asım Bezirci, *Bilimden Yana* (1962); Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları* (1970); Adnan Binyazar, Varlık (Mart 1972), Türk Dili (1 Mayıs 1972), Prof. Suut Kemal Yetkin'e Armağan (1984).

SUUT KEMAL YETKİN'DEN ÖRNEK

NIÇIN ROMAN, NIÇIN ŞİİR OKURUZ

Romanın en çok sevilen bir edebiyat türü olduğu gerçektir. Nereye giderseniz gidiniz, en çok onun okunduğunu görürsünüz. Şiir için de böyledir. Yaşamak için çalışıp didinmelerimizden fırsat bulduk mu, elimize aldığımız şey, ya bir roman ya da bir şiir kitabıdır. Bir geziye çıktığımız zaman, çantamızın bir köşesine yerleştirmeyi unutmadığımız yine onlardır. Daha okul sıralarındayken çalışma saatlerinden arttırılmış sayılı dakikaları, sevdiğimiz bir şaire veya romancıya verdiğimiz, bu yetmeyince, yatakhane-nin alaca karanlığında geç saatlere kadar gizlice okumaya koyulduğumuzu kim hatırlamaz?

Nedir bu ilginin sebebi? Bilmem bu soru üzerinde hiç durdunuz mu? Bana öyle geliyor ki, bu ilginin sebebi çok derinlere inmektedir. İnsan, çocukluk çağından kurtuldu mu ileride yaşamaya başlar ve yaşadığı günlerle, gelecek günleri kıyaslamaktan kendini alamaz. Bu kıyaslama, daima yaşanan günlerin zararına olmuştur. Böyle de olsa, bu geçen günlerin güzelleşmesi, özlem buğularıyla örtülmesi, beklenen günlerde aradığımızı bulamadığımız içindir. Hayat bir akıştan başka bir şey değildir. İnsan bu akış,

bu oluşum içinde, başka insanların halleriyle de ilgilenmekten kendini alamaz. Hayatın biteviyeliğinden kurtulmaya çalışırken, başkalarının çabalarından da dikkatini ayıramaz. Kendi alın yazısının başkalarınınkinden ayırlamayacağı kanısındadır. Yaşanan anlardan kurtuluş, düşün zenginliği nisbetinde gerçekleşir. Bu dünyanın ötesinde düşsü bir dünya, uzaktan çağırmaya başlar. Her yaratıştan sonra yine bir çağırış duyulur. Yaşanan anların boşluğunda aydın, dolu noktalar da olsa, insan çoğu zaman bunun farkında olmaz, olsa da onların görünmesiyle kaybolması o kadar birdir ki!

Hâtıraların şiddetlendirdiği, sonu gelmeyen bu gelecek gün özlemi insanlarda aradıklarını bulamamış, yaşadıklarını iyi yaşıyamamış olmanın verdiği bir eksiklik duygusu uyandırmıştır. Şimdi roman, niçin roman, niçin şiir okuduğumuzu cevaplandırabiliriz. Ama daha önce şu soru üzerinde bir an duralım: Romancı romanını, şair şiirini niçin yazar? Ün almak için mi, para kazanmak için mi? Birtakım doğruları yaymak, topluma düzen vermek için mi? Böyleleri de bulunabilir. Her şeyin sömürücüleri olduğu gibi, edebiyatın da sömürücüleri vardır. Bunlardan söz etmiyorum ben.

Gerçek şudur ki, romancı da, şair de içiçe giren geçmişin özlemi ile, geleceğin umudunu kişi olarak, toplum olarak bütün yoğunluğu ile yaşamakta, yazdığını bu iç yaşayışın etkisi altında yazmaktadır. Yaşadığı biricik güzel bir anı ebedileştirmek, yaşanıp duran birbirine benzer günlerin renksizliğinden kurtulmak, geçmişle güzelleşen günleri daha da güzelleştirmek, özlemini taşıdığı bir dünya canlandırmak, onu bütün insanlarla paylaşmak, içindeki ağırlıkları atmak için yazar.

Bu söylediklerim okuyucu için de böyledir. Romancı veya şair ne için yazarsa, yazılanı okuyan da onun için okur. Bu bakımdan okuyucu, yazmaktan alıkonulmuş. Elinden yazma imkânları alınmış bir romancıdan, bir şairden farksızdır. Roman okuyarak, şiir okuyarak, varlığımızın darlığından kurtuluruz; yaşıyamadığımız hayatları yaşayarak genişler, yaşadığımız renksiz günlerin bile, dönmek üzere gittiği için değerlendirildiği duygusu ile zenginleşiriz. Kendimiz ile benzerlerimiz arasında bir kaynaşma olur. Genel olarak okuyucu, bu bakımdan okuduğunun pek de farkında değildir, sırf vakit geçirmek, vakit öldürmek için okuduğunu sanır. Ama böyle de olsa sonuç birdir.

Evet, ne roman bir toplumbiliin kitabı, ne de şiir bir doğrular topluluğudur. Bir sanat eserini birtakım bilgiler, doğrular olarak kabul etmek, sadece sanatı, varlığını, özünü görmemektir. Balzac'ı, yaşadığı devrin toplum olaylarını öğrenmek için okuduğunu kim ileri sürebilir? Böy-

le olsaydı, bu olayları anlatan sayfalar birer tarih belgesi sayılmaz mıydı? Romanı tarihle bir tutmak sadece yaratışın ne demek olduğunu bilmemektir. Bir romanın birkaç defa okunması, bir şiirin okunduktan sonra tekrar edilmesi, ezberlenmesi de romanın veya şiirin herhangi bir mesele hakkında bilgi edinmek için okunmadığını gösterir. İnsanın, bildiği bir şeyi tekrar bilmek istediği görülmüş müdür? Zaten romancı da, şair de yazdığını bir şeyler öğretmek için yazmamıştır ki, okuyan da bir şeyler öğrenmek için okusun!

Romanlar ve şiirler birer iç yaşayıştan doğmuştur. Onları yaşayarak okumamız da bundandır. Her okuyucunun aynı davranışta olduğu elbette söylenemez. Yaratılışın, yetişmenin verdiği ayrılıklar vardır. Bu bakımdan, aynı kitapta herkes biraz da kendi romanını, kendi şiirini okur. Gerçek sanat eserinin özelliklerinden biri de, bu çok yönlülük değil midir? İnsan, ilerde yaşamaktan kesilip de geçmiş günlerden bir yığın olmaya yüz tutunca, roman ve şiir okumasını da bırakmaya başlar. Okuduğu olursa, artık eski tutkuyu bulamaz..

Okumak da, okunan eseri duygularımız, düşüncelerimizle zenginleştirmek olduğuna göre, bir türlü yaratıştır. Romancı, şair yaşlanınca nasıl yaratma gücünü kaybediyorsa, okuyucu da o yaratışla kaynaşma yeteneğini kaybediyor. Bu bakımdan okumaktan kesilmek biraz da ölmektir.

(*Günlerin Götürdüğü*, 1965)

SABAHA T T İ N EYUB O Ğ L U

Akçaabat'ta doğdu (1908). Ortaöğrenimini Trabzon Lisesi'nde, yükseköğrenimini Fransa'da Dijon, Lyon ve Paris Üniversitelerinde tamamladı (1928-32). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde doçentlik, Milli Eğitim Bakanlık müfettişliği, Talim ve Terbiye Kurulu üyeliği, Tercüme Bürosu'nda başkan vekilliği yaptı. Hasanoglan Yüksek Köy Enstitüsü'nde öğretim üyeliğinden sonra yeniden üniversiteye döndü. Vedat Günyol'la birlikte çevirdiği *Babeuf'ün Devrim Yazıları* kitabı ile Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla yargılandı, beraat etti (1963). İstanbul'da öldü (13 Ocak 1973).

Yazarlığının ilk dönemi sayabileceğimiz 30'lu yıllarda Hâkimiyet-i Milliye, Tan, Varlık, Ağaç, Kültür Haftası dergilerinde görüldü, Sonra Tercüme, Varlık, Yaprak (1942-50), Yeni Ufuklar, Tanin, Cumhuriyet dergi ve gazetelerinde yazdı.

İlk yazılarından "Öz Şiir Meselesi"nde (*Varlık*, 15 Şubat 1934) öne sürdüğü düşünceler Eyuboğlu'nun şiirimizdeki değişme olgusunu algıladığını söyleme olanağını vermez bize. Daha sonra İnsan dergisinde (1938-42) çıkan yazılarında eskinin de gelişmekte olanın da başat özelliklerini değerlendirmeye ölçütlerini kazanmış bir yazarla karşılaşırız. Bunlardan "Namık Kemal ya da Manzum Nesir"de batı şiiri karşısında Türk şiirinin zenginliğine dikkati çekerek hangi özelliklerinin ağır bastığını şöyle vurgulamıştır:

Avrupa bize şiiri öğretmezdi. Çünkü şiiri asıl biz ona öğretecek durumdaydık. Edebiyatımız baştanbaşa şiirdi. Türk ruhunun bütün çeşmelerinden şiir akıyordu. Sultandan dilenciye kadar şiire yakınlık duymayan kimse yok gibiydi. Fransız edebiyatında "Hint kumaşı" olan "güzel mısra" bizde pek ucuza gidiyordu. Yani Fransız şiirinin

aradığı hayal ve uyum sarhoşluğundan biz bezmiştik. Bütün yollar şiir cennetlerine gidiyordu. Saray da, medrese de, tekke de şair yetiştiriyordu. Ama şiir cennetleri bize pahalıya oturdu. Bayağılıktan kurtulmak, bulunmaz dışların lezzetiyle yaşamak isterken yeryüzü ile bağlarımızı kopardık. Güzeli yalnız gökyüzünde görür olduk. Güzellik düzenini yalnız iç aleminden çıkardık. İçinde bulunduğumuz gerçeğe gözlerimizi kapamıştık. O kadar ki, yaşayabilmek için yeryüzüne inmek, yanımızı yöremizi görmek “bayağılaşmak” zorunda kaldık en sonunda. Avrupa bize güzeli yeryüzünde, bayağı gerçeklerde, yaşayan insanlar arasında görmeyi prozatik olmayı öğretti.

(*İnsan* dergisinden; Yelken, 29 Haziran 1961)

Kendi değerlerimiz ve batı... Sabahattin Eyuboğlu daha sonraki yazılarında da bu temel ilkedен sapmayarak kendi değerlerimizi oluşturan kaynaklara dikkati çeker. Türkü-şarkı, oyun-tiyatro, masal-öykü, saraylı-halk, yöneten-yönetilen, şair-ozan, okumuşezberci dualizmi içinde yüzyıllar boyunca arayarak, kendinde olanı geliştirmeye çalışarak, kendi kültürünü yaratan halk kaynağına eğilir. Yaşayan geçmişle yaşanan zaman arasındaki sürecin özelliklerinden çağdaş gereksinimleri bulur çıkarır.

1948’lerde Orhan Veli, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Abidin Dino ile birlikte “Yaprak” dergisi hareketine katılan Eyuboğlu, bu dergide çıkan “Üç Yol” adlı yazısında “Edebiyatımızda hiçbir geri kuvvetin durduramayacağı ilerlemeler” olduğunu yazarak “dünyayı tanıma, kendimizi tanıma, kendi dilimizle yazma” yollarından geri dönülemeyeceğini vurgular. Çünkü ümmet ve imparatorluk çağı ile bütün ilgilerini kesen bir toplum çağdaş uygarlık ölçütleri kazanmıştır. Eskinin çağdışı kurumları karşısında nesnel kalmak da *dünyayı tanıma* zorunluluğu da bu uygarlık ölçütüne bağlı doğal bir gereksinmedir. Bu nedenle dünyayı tanıma çabamızı sınırlandırmak isteyenler eski ayrıcalıklara, biçim değiştirerek, sahip olmak isteyenlerdir. Ülkemizi tanıma bilincini de kötüye alanlar, damgalamak isteyenler vardır. Onlara karşın “insan ancak bildiği bir hali değiştirebilir” ilkesine inanarak köylü çoğunluğumuzun perişanlığını görmek zorundayız. *Kendi dilimizle yazmak* da ulus olarak gelişmemizin ana koşullarındandır. Ancak çoğunluğun dili ile kendini anlatan bilgi hareketlidir. Ancak çoğunluğa ulaşan edebiyat yaratıcıdır.” (Yaprak, 1949; *Mavi ve Kara*, sf. 16-18, 1. bas. 1961)

Sabahattin Eyuboğlu 1950’lerden sonraki yazılarında eski Anadolu uygarlığını tüm geçmişiyle benimseme zorunluluğu üstünde durarak “halkımızın tarihi Anadolu’nun tarihidir” diye yazar. Hititlerin, Frigyalıların, Likyalıların, Karyalıların yarattıkları uygarlıkların kendilerinden sonra gelenler üzerindeki etkilerini göstererek bugün de yaşayan değerleri araştırır. Ortaya kor. Bu konuda yazının işlevini tamamlama amacıyla *Hitit Güneşi* gibi filmler yapar Eyuboğlu. “Anadolucu” olarak tanınan Prof. Mükremin Halil Yinanç, Prof. Remzi Oğuz Arık gibi tarih ve arkeoloji uzmanlarının, Anadolu’ya yerleşen Türklerin kısa süre içinde Hitit ve Firik kökenli yerli halkla birleşikle-

ri yolundaki, görüşlerini paylaşır¹. Yeni bulgularla geliştirmeye çalışır.

Sabahattin Eyuboğlu; Yunus Emre, Ömer Hayyam, Pir Sultan Abdal, La Fontaine, Charles Baudelaire, Halikarnas Balıkcısı, Sait Faik, Orhan Veli gibi sanatçılar üzerindeki yazılarının yanı sıra dil, edebiyat ve özellikle şiiri konu alan incelemeler de yazdı. Bunlardan *Şiirin Yapısı* başlıklı dizi yazılarının² divan, halk ve Fransız şiirlerinden verdiği örneklerle anlam, bildirme, öz, biçim, dil, us gücü, imge, yapıya özgü nitelikler, bütünleşme vb. sorunlara ilişkin görüşleriyle çalışmaları arasında önemli bir yeri vardır.

BAŞLICA YAPITLARI: *Mavi ve Kara* (Denemeler, 1960; Ataç Armağanı, genişletilmiş II. bas. 1967), *Yunus Emre'ye Selam* (inceleme, 1966), *Yunus Emre* (1971), *Devlet* (Mehmet Ali Cimcoz'la birlikte çevirdiği Eflatun'un bu yapıtı ile TDK Çeviri Armağanı aldı, 1959), *Şiir Çevirileri* (1976), *Pir Sultan Abdal* (1977), *Köy Enstitüleri Üzerine* (yazılarından seçmeler, 1979).

KAYNAKLAR: Şükran Kurdakul, Yelken, sayı 49 (1961); Arif Damar, Tanin (23 Mart 1961); Asım Bezirci, *Bilimden Yana* (1963); Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları* (1970); Yeni Ufuklar (Sabahattin Eyuboğlu özel sayısı, Vedat Günyol, H. V. Velidedeoğlu, Azra Erhat, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Yaşar Kemal, İlhan Selçuk, Oktay Akbal, Rauf Mutluay, Ceyhun Atuf Kansu, Şevket Süreyya Aydemir, Mehmed Kemal vb. yazıları, Mart 1973); Milliyet Sanat özel bölüm, (16 Ocak 1978).

1. Mükremin Halil (Yinanç), Anadolu dergisi, sayı 1 (1923), anan: H. Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, sf. 797, 1. bas. (1969); Prof. Macit Gökberk, *Felsefe Yazıları*, 11. kitap, sf. 27 (1982); Prof. Remzi Oğuz Arık, Millet dergisi (İlk kânun 1942).

2. Yeni Ufuklar (Mart 1954-Nisan 1955 arasında beş sayı).

SABAHAATTİN EYUBOĞLU'DAN ÖRNEKLER

“MANZUM NESİR” ya da NAMIK KEMAL

Namik Kemal, vatan, ulus, özgürlük, insanlık gibi yüksek kavramlara kendini adanmış olduğu için bu ülkede anıtı yapılacak adamlardan biridir. Bu şerefi ondan esirgiyecek hiçbir Türk düşünemiyorum. Ulusun karşısında en büyük değer fedakârlık olduğuna göre Namık Kemal'in adı politik davaların, tartışmaların üzerindedir. Kendini ulusa adayanların önce anıtı yükseltilir, sonra tartışması yapılır. Toplumun mutluluğunu şu ya da bu düzende görmek toplumsal erdem sorunu değil, düşünce taassubunun kölesi olmıyan Namık Kemal'in amacı bütün araçlarda halka hizmetti.

*Musırrım, sâbitim tâ cân verince
halka hizmette
Fedâkârın kalır ezkârı dâim kalbi
millette.*

*Denir bir gün gelir de sayei hamiyette
Kemal'in sengi kabri kalmadıysa
nâmi kalmıştır.*

Namik Kemal'in bu ülküsüne dikilecek anıt, fikirlerinin ve yapıtlarının eleştirilmesine engel değildir. Onun ününe yapılacak en büyük hizmet gerçek değerinin açık alana çıkarılmasıdır. Ünün sürekliliğini sağlayan övgüden çok eleştirmedir. Edebiyat tarihimiz övgüden

zarar görmüş nice ünlü kişilerle doludur. Salt övülmüş değerlerden günümüzde eser kalmamıştır.

Büyük vatansever Namık Kemal'i “büyük şair”, “büyük düşünür”, “büyük devrimci” diye övmek kendisine çok bol üniformalar giydirmektir. Bu çeşit övgülerden, ne övülen hayır görür, ne öven, ne de dinliyen. Bir değeri yanlış tanıtmak ona istemeden “ihanet” etmektir. Anıt önünde söylenecek sözleri kitaplarımıza yazılarımıza geçirmek yüzünden birçok ulusal değerlerimiz temelsiz kalmıştır.

Namik Kemal Türk dünyasının yetiştirdiği büyük şairlerden değildir. Onu şair diye övmek hem onu, hem şiiri yanlış tanıtmaktır. İşin garibi Namık Kemal'e büyük şair diyenler, sırası gelince her “manzum söz”ün şiir olmadığını da söylemeden edememişlerdir. Namık Kemal'in *Vatan Kasidesi*, ünlü rûbaileri, beyitleri ve mısrağları şiir diye öne sürüldükten sonra şiirin, “manzum nesir”den başka olduğunu söylemek boştur. Bu “manzume”ler şiirse, acaba “nesir” nedir? Gerçi candan cana heyecan iletmek şiirin özelliklerindendir ama her heyecanlı sözün şiir olması gerekmez ki!

Allons enfants de la patrie.

Le jour de glorie est arrivé
Contre nous de la tyranie
L'étendan sanglant est levé.
(*Rouget de Lisle*)

Namık Kemal'in canından ses veren şiir değil nesirdir. Düşündüğünü açıkça söylemekle Türk şiirinde değil, asıl Türk *nesrinde* yenilik yapmıştır. "Manzume"leri fikir hareketlerini edebiyata geçirmekle Avrupa'da ötedenberi nesrin gördüğü işi görmüştür. Bizim eski edebiyatımız yabancı söze, yani herhangi bir düşünüyü en kısa yoldan anlatan söze yer ve değer vermez. Divan edebiyatından çıkarken bize güçlü şairden çok, güçlü yazar gerekti. Batıdan öğreneceğimiz, bir an önce öğrenmeğe zorunlu olduğumuz şey nesirdi. Ama vezinsiz, ka-fiyesiz söz anlamındaki nesir değil *bir düşünüyü taşıyan söz* anlamındaki nesir. Yahya Kemal ustanın sık sık tekrarladığı gibi: "Asıl edebiyat nesirdir." Nitekim batıda da edebiyat denince akla nesir, Rönesanstan sonra yani Avrupa düşüncesinin usa ve gerçeğe döndüğü devirden sonra gelişmeğe edebi bir değer kazanmaya başlamıştı. Bizde de Tanzimat'tan sonra başlayacaktı. Çünkü nesrin önem kazanması için uscu ve gerçekçi bir dünya görüşünün doğması şarttır. Bizim edebiyatımızsa ne us'a değer veriyordu, ne de gerçeğe.

Avrupa bize şiiri öğretemezdi. Çünkü şiiri asıl biz ona öğretecek durumdaydık. Edebiyatımız baştanbaşa şiirdi. Türk ruhunun bütün çeşmelerinden şiir akıyordu. Sultandan dilenciye kadar şiire yakınlık duymayan kimse yok gibiydi. Fransız edebiyatında "Hint Kumaşı" olan "güzel mısra" bizde çok ucuza gidiyordu. Yani Fransız şiirinin aradığı

hayal ve uyum sarhoşluğundan biz bezmiştik. Bütün yollar şiir cennetlerine gidiyordu. Saray da, medrese de, tekke de şair yetiştiriyordu. Ama şiir cennetleri bize pahaliya oturdu. Bayağılıktan kurtulmak, bulunmaz düşlerin lezzeti ile yaşamak isterken yeryüzü ile bağlarımızı kopardık. Güzeli yalnız gökyüzünde görür olduk. Güzellik düzenini yalnız iç alemden çıkardık. içinde bulunduğumuz gerçeğe gözlerimizi kapamıştık. O kadar ki, yaşayabilmek için yeryüzüne inmek, yanımızı yöremizi görmek, "bayağlaşmak" zorunda kaldık, en sonunda Avrupa bize güzeli, yeryüzünde, bayağı gerçeklerde, yaşayan insanlar arasında görmeği, *prozatik* olmayı öğretti. Nesrin gereğini de bu ilk dersten sonra anladık.

Namık Kemal'den Türk dünyasının beklediği şiir değil, nesirdi. Edebiyatımızın dünyalılılaşması, dış gerçeğin varlığına inanması gerekiyordu. İşte bu zorunluğa uyduğu için Namık Kemal'e bütün bir kuşak dört elle sarıldı, sözlerini bilgelik bildi ve ezberledi. Namık Kemal'in manzumeleri şiir ihtiyacımızı değil, nesir ihtiyacımızı karşılıyordu. Ama Namık Kemal bize kendisini şair ve nesrini şiir olarak sundu. Yazıları kadar, romanları kadar belki bunlardan daha fazla "nesir" olan, yani dünya düzeni üstüne konulan açık ve çıplak bir anlatımla söylenen, haykıran *Vatan Kasidesi*'ni şiir diye ortaya koydu ve böylece edebiyatımızda "manzum nesir" diyebileceğimiz bir dönem başladı. Yüzyıllarca öz şiiri yaşayan aruz, öz nesirle doldu. Hâmit, Âkif, Fikret gibi çok yazan sanatçılarımız bu yanlış anlamayı sürdürmekle hem kendilerini, hem taklitçilerini, hem de bizi boş yere yordular. Dünyadan, insan gerçeğin-

den, doğadan konuşmakta hakları vardı ama bunları “manzum” olarak konuşmanın ne gereği vardı?

Namık Kemal’de şiir, özü yönünden nesrin kendisidir. Ölçü ve uyak sözlerinin gerçek değerine hiçbir şey katmıyor. “Manzum” anlatımı ile “nesir” anlatımının uyandırdığı heyecan aynıdır. İkisi de yüksek sesle okunan nesirdir. İkisinde de aynı düşünsel coşkunluk, aynı inandırma gücü vardır. İkisinde de Namık Kemal, aynı mantığı kullanan güçlü bir hatiptir. İşte mensur anlatımı:

Tezellülünden ümit ettiğimiz fayda nedir? Toprak, daima payimal olur. Solucan daima yerlerde sürünür, hiçbirini kaldırıp ta kafeste besleyen görülmüş mü? Kimin eteğini öptünüz de ağzınız lezzet doldu? Kimin ayağına kapandınız da başınız göke erdi? Tezallüm namına ağzınızdan çıkan kör dilenci ilahilerini kim dinledi? Giryei istirham namile, gözlerinizden dökülen namus cevherleri kaç para etti? Ne vakte kadar masum çocuk gihi, istediğinizi yapmadıkça ağılyacaksınız? Matuh ihtiyarlar gibi istediğiniz olmuş zannettikçe secde şükredip duracaksınız.

(Rüya)

Namık Kemal bu parçayı:

Tezellülünden nedir ümmidiniz, maksudunuz bilmem...

diye başlayıp nazım olarak söyleseydi *Vatan Kasidesi*’ne benzer bir manzume olurdu. Ama sözlerinin gerçek öz ve değerine hiçbir şey eklemiş olmazdı. Bunun aksini de düşünebiliriz. İşte manzum bir sözü:

Memleket bitti, yine bitmedi hâlâ ben ü sen
Bize bu hal ile bizden büyük olmaz düşmen
Desti âdadayız. Allah için ey ehli vatan

Yetişir, terkedelim her emeli her hevesi.

Bu kıt’a nesre çevrilmekle değerinden hiçbir şey yitirmez. Ölçü ve uyak bu nesrin saflığını bozmaktan başka bir şey yapmamıştır.

(*İnsan* dergisi, sayı 8, 1939)

ZEHİR YEŞİLİ’nden

“Şöyle bakıyorum şehre de yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırılık mı, orman mı? Değil. Yeşil şey, zehir yeşili bir şey...”

Bir şehir, bir insan ve zehir yeşili bir şey. Şehir İstanbul şehri, insan, yeni Türk edebiyatında artık köşe sahibi olan Sait Faik, zehir yeşiline gelince... Belki edebiyatımızda beliren yeni bir duyuşun adıdır.

Mahalle Kahvesi’ni okumadınızsa zehir yeşili size şairane bir söz gibi gelebilir; penbe hülyalar, mavi rüyalar filân gibi. Gerçi bir duyuşu bu kadar keskin bir ışıkla aydınlatan sözü, bir anda bütün bir şehri kucaklayan senbolü bulmak için şair olmak lâzım. Sait Faik de hikâyeci olduğu kadar şairdir: Yani insanları bildiği kadar, sözün imkânlarını da bilir. Ama zehir yeşili bir güzelyazı buluşu, bir manzaranın, bir hayalin edebi rengi değil, tersine bütün edebiliklerden, sahteliklerden kurtulmak isteyen insan düşüncesinin kendisidir. O kadar ki, edebilikten soyunmuş edebiyata örnek istense, Sait Faik’in bu Zehir Yeşili ile başlayan üç sahifesi gösterilebilir. (*Mahalle Kahvesi*, sahife 101-103) Bu sahifelerde, bir insanın yalnız kendi kendine söyleyebileceği bir şey edebiyata girmiştir.

Canım, hikâyeci bu; bir an için, anlatığı şeyde insanlara kızmış söylenmiş,

içinin zehirini dökmüş, sonra unutmuş rahat etmiştir diyeceksiniz. Olabilir, ama bu öfkeden doğmuş olan o zehir yeşili üç sahife yok mu, işte ondan artık rahat durmayacak, yeni, yeni öfkeler doğmasına veya söylenmesine yol açacak; gerçeğin sınırlarına varan, hazır duyuş kalıplarını zorlayan bütün sahifeler gibi.

Zehir Yeşili içinde büyük şehrin yalnız insanları vardır. Renkler, kokular, sesler yalnız insanlara mahsustur. Bu insanlarınsa içine kurt düşmüştür. Shakespeare'in Danimarka Krallığındaki çürümüş dediği şey zehir yeşilinin aydınlığında daha fazla beliriyor. Sait Faik'in anlattığı şekilde çürüme, insanların birbirinden ayrılmalrı, bütünden kopmaları yüzündendir. Bu şehirde insanların dönüp dolaşıp geldikleri yer kendileridir. Dert, herkesin kendi derdine düşmüş olmasıdır. Şehrin karşısında herkes ölümün karşısındaymış gibi yalnızdır. Herkes birbirinin sırtından geçindiği halde, yahud bundan ötürü, kimse kimseyi sevmiyor, benimsemiyor. Allahın terkettiği bu şehre insanlar sahip çıkmıyor, teker teker işleyen kafalar, harcanan istekler, ona bir şekil veremiyor. Şehrin adam olması, insanların insan olmalarına, kendilerini başkalarında bulmalarına bağlıdır.

Zehir Yeşilinde yeni olan bu fikirler

değil, hikâyecinin bu fikirleri gerçekten yaşaması, onları canını dişine takarak söylemesidir. Sait Faik'in kaygusu yeni olmak değil, sahih olmak; gerçekten yeni olmasını sağlayan da bu olsa gerek. Peki yeninin sahibi, sahibin de mutlaka böyle bir zehir gibi acı olması mı lâzım? Şunu belirtelim ki, Sait Faik'in acılığı ne insanlara yukarılardan bakanların, ne de dünyaya küsenlerin acılığıdır. Aynı kitapta bütün acılıklara erişen bir insan sıcaklığı büyük şehrin bütün pisliğini bir anda temizleyiveren ışıklı insan gözleri de var. Hatta zehir yeşili bile karanlık ve ümitsiz bir kuytu içinde değildir. Sait Faik'in öfkesi, hayatın güzel olması mümkünken, insanların elinde iken, çirkin olmasından doğuyor. Deva henüz belli değilse bile dert artık bellidir. Zehir yeşili içinde bile şehrin kaderini değiştirebilecek olan kaygu belirmiştir: *"Bu şehir artık Şehre benzemeli, ama nasıl? Nasıl mı? Sen mi çare düşüneceksin? Gülerim. Ama evvelâ sen, sen yazıcı; bırak eşekliği artık, olmazsa yazma..."*

Edebiyatı şehrin hayatına bağlayan bu sözler acı olmasına acı, ama insanı dünyasına küstüren cinsten değil; içlerinde bir yenden doğuş arzusu var. Zehir yeşilinde çanmura batmış bir insan yıkanmak istiyor.

(1950, *Mavi ve Kara*, 1. bas. 1961).

VEDAT GÜNYOL

Istanbul'da doğdu (1912-9 Temmuz 2004). Ortaöğrenimini Saint-Benoit Lisesi'nde (1933), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1937). Fransa'da Paris Hukuk Fakültesi doktora bölümünden iktisat ve hukuk sertifikaları aldı (1939). Öğretmenlik, çevirmenlik yaptı. Sabahattin Eyuboğlu ile birlikte Babeuf'ten çevirdikleri *Devrim Yazıları* kitabı ile Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savıyla yargılanmış, beraat etmişti.

İlk yazılarını Yücel dergisinde yayımlayan Günyol, sonra Orhan Burian'la birlikte çıkardıkları *Ufuklar* (1952-53) ve kendi yönetimindeki *Yeni Ufuklar* (Ekim 1953-Kasım 1976) dergilerinde sürekli olarak yazdı. İlk kitabı *Dile Gelseler* (1966), 1940-1959 yıllarında dergi ve gazetelerde çıkan eleştirilerinden oluşur. Halide Edib Adivar, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Peyami Safa gibi II. Meşrutiyet ve mütareke dönemlerinden gelen romancılarla birlikte Sabahattin Ali, Sait Faik, Orhan Kemal gibi yeni edebiyat hareketinin öncülerine uzak kalmamıştır. 1940'lı yıllarındaki yazılarında gelişmeye yol açan eskiyle birlikte gelişmeyi temsil eden yeninin öyküye ve romana kazandırdıkları nedir? 1920-1940 ile 1940-1950 yıllarında görülen toplumsal değişim öykü ve roman yazarlarımızı ne ölçüde etkilemiştir? Ve bu etkilenme o yılların ürünlerine ne ölçüde yansımıştır? Öykü ve romancılarımız genellikle hangi akımlara bağlı görünür? Bu türden soruların karşılıklarını arar Vedat Günyol yazılarında. Uzun incelemelerden, metin okumalarından sonra özelden genele doğru gitmeyi doğru gören bir araştırmacının ürünüdür o yazılar. Yargıdan önce ayırt edici özellikler değerlendirilmiş, sonra da yargıya temel olan gerekçeler ortaya konmuştur.

Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin metinden çok, metnin bıraktığı izlenim ve yazarın kişiliğini yapan özellikleri yazmayı severler. Vedat Gün-

yol'da metin, ayırt edici özellik ve gerekçe, birbirini tamamlayan öğeler olarak görünür. “*Dile Gelseler*” (1940), “Hüseyin Rahmi'ye Göre Hayat” (1944), “Hüseyin Rahmi'ye Göre Sanatçının Toplumdaki Yeri ve Rolü” (1944), “Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği ve Romancılığı” (1945), “Kıyaslama Yoluyla Sabahattin Ali'nin Sanatı” (1945), “Sait Faik Üstüne” (1945), “Hayata Uysun Diye İlhan Tarus Üstüne” (1946), “Tereddütten Hurafeye Peyami Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu Üzerine” (1949) adlı yazılarda [*Dile Gelseler* (1966)] çok belirgin olarak karşımıza çıkar bu özellik. Dönemin başka eleştiri yazılarında rastlanmayan bir özelliği de, Vedat Günyol'un toplum bilincindeki nesnel çatışmaları yapıta yansıdığı biçimde göstererek, çözümleme çabasıdır. Bu nedenle öykü ve roman kişilerinin belli olaylar karşısındaki davranışlarına bakarken edimlerini belirleyen iç etkenleri gözardı etmemeye özen gösterir. Psikolojik öğelerin oluşturduğu insanlar, toplumsal öğelerin oluşturduğu olaylar karşısında ne durum almışlardır? Bu sorunun da yanıtını aradığını söyleyebiliriz.

Vedat Günyol'un ilk yazılarını yayımladığı 1940'lı yıllardan sonra yeni edebiyat hareketinin öykü ve roman dallarında da büyük kazanımlar elde ettiğini biliyoruz. Sait Faik ve Sabahattin Ali'den sonra kentte ve kırsal kesimde yaşayan aydın, okumuş-okumamış, varıl-yoksul, toprak sahibi-ırgat, işveren-emekçi, toplumsal konumlarını algılayan, algılayamayan insanlarımıza geldi öykü ve romanlara. Bilinen deyişle, çağdaşlaşma sancıları çeken toplumun değişme aşamalarına özgü etkileriyle kuşatılmış olan bu insanlar henüz oluşum düzeyindeki kültür değerleriyle, eski değerler arasında süregelen çelişkileri yaşıyorlardı.

Bu değişimin de uzağında kalmadı Vedat Günyol. Aksine, 1950'li yıllarda gelenlerin yapıtlarına eğilerek, yeni edebiyat hareketinin toplumsal yaşamda daha geniş alanları kapsama sürecine özgü özelliklerini algılamasını bildi. Bu kanıyı doğrular nitelikteki yazıları, incelemeleri arasında “Yağmur Altında Yeni Bir Şey Yok” (1953), “Topal Koşma” (1953), “Dış Gerçekten Gerçek Üstüne Doğru” (1957), *Dile Gelseler*, (1966), “Evrenselden Yerele” (*Yeni Ufuklar*, Şubat 1967), “Sevgi Sabuncu –Soysal– ve Erkek Dünyası” (*Yeni Ufuklar*, Mayıs 1971) anılabilir.

Yeni Türkiye Ardından (1966): Doğan Hızlan'ın akılcılığın, devrimciliğin, ekonomik ve siyasal özgürlüğün, eşitliğin savunulduğunu belirttiği denemelerinden oluşur. Öteki yapıtları, *Devlet İnsan mı?* (1974), *Bu Cennet, Bu Cehennem* (1975), *Çalakalem* (1977), *Orman Işırsa* (1979), *Daldan Dala* (1982), *Bilinç Yolunda* (1985), *Gülyüzlü Ciddilik* (1986), *Sanat ve Edebiyat Dergileri* (1986), *Gölgeden Işığa* (1988) adlarını taşıyor.

KAYNAKLAR: Doğan Hızlan, Varlık Yıllığı (1967); Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları* (1970); Tuncer Uçarol, Yazko-Edebiyat (Haziran 1985), Varlık, (Nisan 1998); Ahmet Ümit, Aydın Ergil, Cumhuriyet Kitap (20 Nisan 1995); İnci Dönbaş, Cumhuriyet Dergi (6 Ekim 1996).

VEDAT GÜNYOL'DAN ÖRNEK

SABAHATTİN ALİ'NİN HİKÂyecİLİĞİ VE ROMANCILİĞİ

Sabahattin Ali'den söz etmenin iki yolu var. Biri, onu hikâyeci ve romancı olarak ayrı ayrı yönlerden ele almak, öbürü de, ondan bir bütün olarak söz etmek. Roman, hikâye türlerine bağlı kalıp, teknik farklar, biçime dokunan ayrılıklar üzerinde durulunca birinci yoldan yürümüş oluruz. Sanata, edebiyata verdiği propaganda değeri göz önünde tutulunca da, onu özü bakımından bütün eserleriyle incelemek yerinde olur.

Yazar üstünde tam bir yoruma varabilmek için iki yolu da denemek gerek. Bu yazıda birinci yolu deneyeceğim.

Roman bakımından değilse bile, hikâyeye yönünden, yazarın sanatını belirtecek kadar elimizde eseri var: *Değirmen*, *Kağın*, *Ses*, *Yeni Dünya*. Kırk yedi hikâyeyi kapsayan bu dört kitaba, yazarın uzun hikâyesi *Kürk Mantolu Madonna'yı* da ekliyebiliriz.

Bugüne kadar küçük hikâye üzerinde çalışan sanatçıların eserlerini belli başlı iki tipe indirgeyebiliriz: Birinciler, öteden beri alışlagelen, başlangıcı, dönüm

noktası, sonu olan hikâyelerdir. Guy de Maupassant'ın hikâyeleri bu türün iyi örnekleri sayılır. İkincilerse, Çehov'la doğup gelişen ayrı yapıda hikâyelerdir. Hattâ bunlara hikâye demek bir bakıma doğru da olmaz. Bunlarda alışılmış anlamda bir başlangıç, belli bir bitiş, açık bir bağlanış yoktur. Hikâyede bütün ilgi bir ruh durumu üzerinde toplanır. Olay ikinci plânda kalır çoğu zaman. Çehov'la insan, bilinçaltı manzaralarını seyre dalar dalar da olayı aramaz olur. Oysa Maupassant'la okuyucu *dış*'ın etkisinde, olayların akışında kalır, ne ruhu düşünür ne de *iç*'i.

Sabahattin Ali'yi birinci tip hikâyecilerden sayabiliriz. Onun hikâyelerini, edebiyatımıza Ömer Seyfettin'le yerleşen bu türün başarılı örnekleri olarak gösterebiliriz.

Bizde ikinci tip hikâyecilere yaklaşan bir Sait Faik var. O, tıpkı Çehov gibi içe dönük bir hikâyeci. S. Ali ise, *dış*'a bakan, *iç*'i dışta arıyan bir sanatçı.

S. Ali'ye göre hikâyede psikoloji şu olmalı: insanın iç dünyasını, dışa vuran yaşantısıyla göstermek.

Ne var ki bu, güç bir iş. İç hayatı dışa vuran davranışlarla vereyim derken, yalnız *dış*'ta kalmak tehlikesi var. S. Ali

bu tehlikeyi sezmiş olacak ki, her zaman ruhu yansıtmanın gücünü, bizi toplum sorunları üzerinde düşündürmekle gidermeye çalışıyor. Onun hikâyeleriyle çok kez bir psikolojiye varamıyorsak da, belli sorunlarla karşılaşılıyor, bunlar üzerinde düşünmek fırsatını buluyoruz. Unamuno'nun dediği gibi, "önemli olan, ne yolda olursa olsun, düşündürmektir. Çünkü düşünen insan düşüncelere hâkim olur, olunca da alçaltıcı köleliklerden kurtulur."

Sulfata, Asfalt Yol, Kazlar adlı hikâyelerde karşılaşılan dış gerçekler, bu gerçeklerle varılan düşünceler, insana, bu gerçekler üzerinde düşünmenin, bunlara kafaca hakim olmanın bir bakıma özgürlüğünü kazandırıyor.

S. Ali'ye göre, sanatçının amacı insanları yükseltmektir. Yükseltmek için de "endividüalizmden mümkün olduğu kadar hayata, muhite dönmek, muhitten birçok şeyler almak ve muhite birçok şeyler vererek yazmak" gerekir (*Varlık*, sayı 65). Acaba, S. Ali hikâyelerinde, sanatçıdan istediği bu özellikleri verebiliyor mu, ona bakalım.

Bir defa, hiç şüphe yok ki, S. Ali çevreye dönük bir hikâyeci, "nabzını kütlenin nabzı ile aynı tempoda arttırmak" özleminde olan bir sanatçıdır. Sonra, gözlemlerine kendinden fazla şeyler katmamak isteği de oldukça güçlü. Hikâyelerinde hep kendini silmek yolunu tutuyor. Sait Faik gibi, gördüklerini kendine çekmiyor. Bu uğurda çok kez, bile bile kuru bir gözlemci olmaya kalkışıyor. Öyle ki, hayattan topladığı gereçler üzerinde hayal gücünün, duygularının emeği oldukça silik kalıyor.

Kaygısı açık: Bireycilikten, kendi deyişiyle "endividüalizmden" kaçınmak.

Ona göre, gerçek sanat, sanatçının kendini silip çevreyi verebildiği zaman başlar. *İçimizdeki Şeytan* adlı romanının kişilerinden Ömer, yazarın bu düşüncesini şöyle dile getiriyor: "Bence sanat-kâr, kendinden başkalarını vermeğe başladığı zaman sanat-kâr olur."

İşte, Sait Faik'in sık sık hikâyelerine girmesine karşılık, Sabahattin Ali, hikâyelerinin hep dışında kalıyor. Olayın akışını durdurup duygularını dile getirdiği yok. Hayır, var. Ama yalnız bir defacık. O da, *Selâm* adlı hikâyesinin sonunda. Bu hikâyenin kişisi sanki Yusuf değil de S. Ali'nin ta kendisi. Bir kumpanya oyuncusu kadın uğrunda evini barkını bırakıp kaçan Yusuf'un ardından hikâyecinin yolladığı selâma bir bakın: "Dört elle sarıldığımız birçok kıymetlerin, uğrunda sahici bir insan gibi kalbimiz ve kafamızla yaşamayı feda ettiğimiz binlerce sözde mühim şeylerin ne kadar kolay fırlatılıp atılabileceğini bana öğreten Yusuf. Benden sana selâm olsun..."

Sanki hikâyeci burada, kutsal sayılan şeyleri, donmuş düşünceleri, kısaca, bağnazlığı birden fırlatıp atabilen insanlara içten hayranlığını gizlilemiyor.

Kurtardan Şaheser, Kırılmaçlar, Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi gibi allegorik çeşnide romantik hikâyeleri bir yana, konularının çoğu köy, köylü, köy-şehir ilişkileri ya da anlaşmazlığı üstüne. Yazar bize Anadolu'yu "Met-rûk, unutulmuş, bilinmeyen Anadolu'yu" aydınlarımızın "bir Amerikalı seyyah gözüyle" görüp anlayamadığı Anadolu'yu gösteriyor (*Köpek*'de olduğu gibi).

Olayları sık sık toplum dertlerimize dokunuyor. Ama çoğu yol üstü, ayak üstü toplanmış olaylar, gezi izlenimleri

hissini veriyor. Hikâyeci bunları fazla işlemekten anlatmaya çalışıyor. Gerçekçiliği de buradan geliyor.

Yalnız, olayların duyulmuş, gerçekten olmuş olaylar hissini verme kaygısının doğurduğu kusurlar eksik değil. Bir defa, olayları süslememekteki direnişi, üslubu kuruluştan ta anlatım düşüklüklerine kadar indirdiği oluyor. Sonra, hikâyelerinin bazıları fıkra çeşnişi veriyor. Örneğin, Bir Konferans adlı hikâye kaba nükteli bir fıkra olmaktan öteye geçemediği gibi, *Bir Cinayetin Sebebi* de mahkeme salonlarında duyulan olayların kuruluşundan kurtulamıyor.

Sait Faik'in hikâyelerine bir birlik havası veren bir şey var. Onun insana dönük duyarlılığı, insanlık sevgisi.

Sabahattin Ali'deyse, duyarlık yerine, saplantı halinde açığa vurulmak istenen gerçekler var: *Arabalar Beş Kuruşa*, *Apartman* çeşnisinde, *Asfalt Yol*, *Sulfata* gibi ayrı tatta hikâyelerle *ispatlanmak istenen* toplum sorunları, toplum bünyesinden doğan aksaklıklar...

Sait Faik'in gerçek'teki gerçek'ten kaçışına karşılık, Sabahattin Ali'de gerçek'e sıkı sıkıya bağlanış var.

Sabahattin Ali'nin romanlarına gelince: Sayıca az ama, değerce ağır basan romanlar. *Kuyucaklı Yusuf* olsun, *İçimizdeki Şeytan* olsun, en başarılı romanlarımız arasında yer alır. Bu romanların birleştiği nokta şu: İkisi de hem çerçeve, hem ruhça katıksız yerli birer roman, ikisi de çevre, töre romanı. Biri bir Anadolu kasabasını bütün ruhu ve yaşantısıyla veriyor, öbürü küçük bir aydın topluluğunu canlandırıyor.

S. Ali hikâyelerinde her zaman veremediği iç'i romanlarında verebiliyor. *Kuyucaklı Yusuf*'ta ruh incelemeleri yok

ama, davranışlardan çevrenin, bir bakıma da kişilerin psikolojisine girebiliyor. Olaylar öylesine ustalıkla seçilmiş, ayrıntılar sanki üzerlerinde hiç işlenmemiş gibi öylesine tabii tertiplenmiş ki, insan pek farkına varmadan kendini çevrenin ortasında buluveriyor. Romancı, işlediği ayrıntıları belli etmeden bütün'e gerçeklik vermesini biliyor.

S. Faik'in tersine, S. Ali'nin hikâyeden romana geçişi mutlu bir geçiş sayılabilir. S. Faik biçimsel bağları kıran bir sanatçı. Olaylarına sıkı sıkıya bağlanmadan okuyucuyu daha çok duyguya doğru çekiyor. S. Ali ise, olayların bütün olanaklarından faydalanarak okuyucunun solugunu olayın seyriyle aynı tempoda tutuyor. Hem olaylarına, hem duygularına hâkim. Onun için de roman gibi güç bir mimariyi daha ustaca başarıyor.

S. Faik'in, *Medar-ı Maişet Motoru* adlı romanı yüzünü fazlasıyla ağartacak bir deneme sayılamaz. Roman "birbirini ancak tutan sahnelerden" kurulu. Roman kişilerinden Fahir'nin hayatı gibi "bir takım kopuk, yarım şeritlerden" meydana gelmiş. Yakın zamanların bu iki romancısıyla kıyaslanacak tek romancısı Reşat Enis'in *Toprak Kokusu* da aynı teknik kusurda. O da, yan yana gelmiş kopuk şeritler gibi hayat sahneleriyle dolu, ama hep aynı ruhun esintisiyle ateşlenen ve ateşliyen hayat sahneleriyle. *Toprak Kokusu* da, *Medar-ı Maişet Motoru* gibi bütününde değil, parçalarında değerli.

S. Faik sanatı duygulanmalarının, Reşat Enis de gözlemleriyle beslenip güçlenen, coşkularının buyruğuna veriyor. İkisinin de olayları Hüseyin Rahmi'de olduğu gibi kopuk kopuk. Biri çağrışımlar ve duygulanmalarla besli, öbürü kızgın coşkularla. Yalnız S. Faik'in H.

Rahmi'den ayrıldığı nokta şu ki, H. Rahmi'nin eserleri, olayları kıran o ağız dolusu, filozofça sözlerin dışında; S. Faik'inkilerse, olaylarının ötesinde kalan çağrışımlarla, duygularla değerli.

S. Faik'in eserleri, olaylarla değil kişilerin ruh durumlarıyla, bir bakıma da düşünceleriyle değer taşıyor. Kişileri duygularıyla olduğu kadar düşünceleri ve geçmişleriyle de birer varlıktırlar. S. Faik ile, her an, davranışların dışında, kişilerin ruh örgüleri içindeyiz. Onların ruh örgülerini olmuş bitmiş buluyoruz. S. Ali'nin kişileri bambaşka: Edremit'e gelen Kuyucaklı Yusuf'un geçmişini unutamıyorsa, bunun nedeni onun köylü olduğunu aklımızdan bir an çıkaramamamızdır. Yoksa, romanla ilgimiz onun yaşadığımız an içinde gelişen davranışlarında toplanıyor. O davranışlardan psikolojiye inmeye bakıyoruz. Çünkü önümüzde bir sorun var: Köyün kasabayla karşı karşıya gelmesi, ya da savaşması. Gözlerimiz hep, kasabanın bozmaya çalıştığı ama bir türlü bozmadığı Yusuf'un davranışlarında. Bu davranışlardan onun ruh durumunu yakalamaya çalışıyoruz. Muazzez'e olan sevgisinin kasaba insanlarıyla karşı karşıya getirdiği Yusuf yine aynı sevgi yüzünden onlarla ilişkisini kesiyor, ya da ters yönlü ilişkilere girişiyor.

S. Ali'nin kişileri çevrelerinin ürünüdürler. birçoklarında ortak yan şu: İradesizlik. Kuyucaklı Yusuf çoğu zaman kararsız ve iradesizdir. Kaymakam Selâhattin bey, *İçimizdeki Şeytan*'ın Ömer'i hep iradesiz kimselerdir. Bu iradesizlik kişileri çevrede eritiyor. İradesi en gevşek olanın, yani içindeki şeytanı en fazla olanın ezilmesi daha kolay oluyor. Ömer de Yusuf gibi iradesiz. Yalnız Ömer'in içindeki şeytan daha güçlü. Yusuf her şeye rağmen çevreye kafa tutuyor. Bunu iradesinden çok, kinine borçlu. Oysa, Ömer'de şeytanı altedecek kin yok. Bu yüzden Yusuf başkaldırmaya, Ömer'se köleliğe koşuyor. Kişilerde ortak olan ikinci yan da şu: Topluma karşı içten olmadıkları halde, kendi kendilerine karşı içtendirler. Kişiler kendi kendileriyle hesaplaşır, davranışlarının hesabını yaparlar. Ömer davranışlarının iyiliğini de kötülüğünü de bilir. Vicdanından, beraat kararı almadığı olur. O, iyiyi de kötüyü de tartmasını biliyor ama, içindeki şeytan her zaman ağır basıyor. Kişilerin psikolojisi S. Ali'nin romanlarında yaşattığı çevrenin ruhuna götürür. Bu da bir başka yazının konusu olmağa değer sanırım.

(*Dile Gelseler*, I. bas. 1966).

MEHMET KAPLAN

Sivrihisar'da doğdu (1915). Ortaöğrenimini Eskişehir Lisesi'nde (1935), yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1939). Doçent (1948) ve profesör oldu (1952). Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde Edebiyat Fakültesi dekanlığı ve rektör vekilliği görevlerinde bulundu (1958-59). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü başkanlığı yaptı (1960-84). Gençlik, İnkılapçı Gençlik, Millet (1939-42) dergilerinde ilk yazılarıyla görüldü. İstanbul dergisinde (1943-47) sürekli olarak yazdı. 22 Ocak 1986'da öldü.

İnkılapçı Gençlik'te çıkan "Bizde Edebiyat Cereyanı" (19 Haziran 1941, 4 Temmuz 1941, 2 Ağustos 1941) yazılarında Tanzimat sonrası gelişmeler üzerinde duruyor, "bütün kazançları hiçe sayan yeni şiir tarzı"nın eskiyle bağları koparma eğilimlerine karşı çıkıyordu. İstanbul dergisindeki incelemelerindeyse Fuzuli, Bâki, Nedim, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi vb. şairlerin bir ya da birkaç şiirinden yola çıkarak belirgin özelliklerini yansıtmaya çalıştı. Bu şiirlerde birincil öge durumunda görünen kimi kavramları felsefi açıdan değerlendirerek şairin düşün dünyasını etkileyen akım ve kişileri göstermek istedi.

Bu dönemde yayımladığı *Tevfik Fikret ve Şiiri* (1946) adlı kitabında şairin üslubunu "batı sitilistik metotlarının Türk dilinde bir tatbikini deneyerek kavramaya" çalıştığını belirtir. Yazı, ses, armoni, ritim, uyak gibi öğeleri kullanmadaki özellikler üzerinde durarak inceler.

Şiir Tahlilleri (1. bas 1954) eski ve yeni şairlerimizin sanatlarına yaklaşım amacı taşıyan yazılardan oluşmuştur. *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (1. bas. 1965) adlı yapıtında Faruk Nafiz Çamlıbel'den Erdem Beyazıt'a kadar değişik dünya görüşü ve şiir beğenilerine sahip olan şairlerden önemli say-

dıklarını inceleyerek “giriştikleri yenilikleri” ortaya koymaya çalışır. Behçet Necatigil’in deyişiyle “ele aldığı her şairi Türk şiir geleneğine bağlılık veya bu gelenekten ayrılış açısından değerlendirdiği” kabul edilen Mehmet Kaplan, Tanzimattan bu yana sürdürülen dilde sadeleşme savaşımını kuşkuyla karşılar. Özellikle Cumhuriyet dönemindeki gelişmeleri, kazanımları “dil anarşisi” olarak nitelerken “yabancı kalmaya karşı açılmış olan savaş”ın sürmesi sonucu yetişen kuşakların binlerce kavramdan yoksun bıraktığını yazabilir (Dil Davası, *Nesillerin Ruhu*, bas. 1978).

Mehmet Kaplan’ın, Sarmipaşazade Sezaî’den Selim İleri’ye kadarki gelişme süreci içinden seçtiği otuz sekiz öykü üzerindeki değerlendirme yazılarını birleştiren *Hikâye Tahlilleri* (1979) adlı kitabından başka *Büyük Türkiye Rüyası* (denemeler, 1969), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I* (1976), *Edebiyatımızın İçinden* (yazılar, 1978), *Kültür ve Dil* (yazılar, 1982) adlı yapıtları var.

KAYNAKLAR: Cevdet Kudret, *Türk Dili* (Mart 1974); Vecihi Timuroğlu, *Türkiye Yazıları* (Nisan 1977); Necat Birinci, *Türk Dili ve Ansiklopedisi*, cilt V (1982), *Mehmet Kaplan’a Armağan* (1984); Mehmet Kaplan özel sayısı, *Türk Edebiyatı* (Mart 1986).

MEHMET KAPLAN'DAN ÖRNEK

OTUZ BEŞ YAŞ ŞİİRİ'nden

Şimdiye kadar eserlerini incelemiş olduğumuz şairler, arada kendilerinden de bahsetmekle beraber, dikkatlerini umumiyetle kendi dışlarında bir varlığa, bir peyzaja, başka insanlara, sevgililerine veya bilinmeze çevirmişlerdi. Dünyada kendisini çok yalnız hisseden Necip Fazıl bile, kendinden ziyade hayat ve kaderi ile birleştirmiş olduğu kaldırım-lar üzerinde durmuştu.

“Otuz Beş Yaş” şiirinde Cahit Sıtkı kendi kendisini konu olarak alıyor. İkinci parçada görüldüğü üzere, menfi bir narsizm ile aynada uzun uzun kendisini seyrediyor, çehresinin zamanla nasıl bozulduğunu üzülererek görüyor, dünya ve dostları ile olan münasebetlerinin değiştiğini fark ederek, hafif acı bir ironi ile hayatın faniliğini ve ölümü düşünüyor.

Bu duyuş tarzı Tarancı'nın sadece bu şiirine has değildir. O, hemen hemen bütün şiirlerinde, açık veya sezdirme yoluyla ölüm ve fanilik temlerini ele alır. Denilebilir ki, Türk edebiyatında Yunus Emre ve Abdülhak Hâmid'den sonra bu konular üzerinde en çok duran odur. Fakat Cahit Sıtkı Tarancı'nın görüş tarzı, onlarınkinden tamamiyle farklıdır. Bu fark “Otuz Beş Yaş” şairinin özelliğini belirtmeğe yarayacağından kısaca

üzerinde duralım.

Bir ortaçağ şairi olan Yunus Emre ölümden, Tanrı fikrine ve ahirete gider. Onun için ölüm ebediyete açılan bir kapıdır:

Ölümden ne korkarsın, korkma ebedi varsın! diyen Yunus sağlam bir inançla ölümü aşar. Eserlerinde korkunç mezar tasvirleri yapması bizi aldatmamalıdır. Başka şiirlerinde O, dünyanın ötesine türküler söyleyerek gider. Yunus'u üzen ölüm değil, yeryüzündeki hayattır. Zira ölüm ebedi sevgiliye kavuşmasıdır. Mevlânâ'nın da ölümü bir “şeb-i arus” (dügün gecesi) saydığını biliyoruz.

Bütün eski Türk edebiyatına bu görüş hâkimdir. Dinî inançları tam olan eski insan, öldükten sonra öbür dünyada ebedi saadet ve huzura kavuşacağından emindi. Türk edebiyatında ölüm üzerinde düşünme ve ölüme karşı isyan, Abdülhak Hâmid'le başlar. “Makber” şairinin ölüm karşısında almış olduğu tavır, zaman zaman eski görüşe dönmekle beraber yenidir. İlk eserlerinden biri olan “Garam”dan itibaren, Hâmid, hayat karşısında adeta bir Hamlet tavrı takınır. Birçok konular gibi ölümü de felsefi bir problem haline getirir. “Makber”in imlâ işaretleri bile bu hususta bir fikir vermeğe yeter. Soru ve nidalarla dolu olan bu eser, yazarının sadece

ölüm bahsinde değil, onunla ilgili ruh, ahiret, Tanrı, hayatın mânâsı ilh. gibi meselelerde de inançlarının temelinden sarsıldığını açıkça gösterir.

Batıdan gelen çağdaş düşüncelerle eski inançlar arasındaki çatışma, daha sonra, Beşir Fuad ile Tefvik Fikret'in hayat ve eserlerinde büyük buhranlar doğurmuştur. İman şairi Mehmet Âkif'in bile eserleri dikkatle incelenirse, cevap veremediği birçok sorular sorduğu görülür. Zamanla değişen hayat şartları, sosyal problemlerin ön plana geçişi, felsefî bir geleneğin bulunmayışı, Türk edebiyatçıları bu gibi meseleler üzerinde fazla derinleşmekten alıkoymuştur. Sığ bir realizmin hakim olduğu Cumhuriyet devri edebiyatında, Peyami Safa, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi bazı şahsiyetler, insanı derinlik psikolojisi ve metafizik zaviyelerden ele almağa çalışmışlardır. Cahit Sıtkı gençlik yıllarında bu sanatkarların tesiri altında kalmıştır. Fakat ölüm ve hayat karşısında almış olduğu tavır onlarınkinden de farklıdır. Gençlik yıllarında bir şüphe ve tereddüt safhası geçiren Peyami Safa, son yıllarında tekrar eski di-

nî inançlarına döndü. "Matmazel Noralya'nın Koltuğu" adlı romanında ispiirtizma tecrübelerinden spiritüalizm ve mistisizme giden bir köprü kurar. Dini ahlakî ve içtimâî zaviyeden ele alan Necip Fazıl, nesir yazılarında işi günlük siyasete döktü. Tanpınar'da din, tarih ve sanatla birleşen daha ziyade estetik bir mahiyet kazanır. "Bursa'da Zaman" şiirinde kozmik âlemin güzelliğine, sanat eserlerine ve tarihî hâtıralara dalan Tanpınar'ın ölümü nasıl munis, tasvir ettiğii çerçeve içinde adeta özlenilen bir durum haline getirdiğini görmüştük.

"Otuz Beş Yaş" şiirinde ne varlık ötesi âlem fikri, ne Tanrı, ne de insanı fânîlik ve yalnızlık, duygusundan kurtaran tarihî ve sosyal bir çevre vardır. Cahit Sıtkı vücudunda ve hayatında vukua gelen değişikliğı, fânî bir varlık oluşunu ve ölümünü, ıztırap duyarak, fakat hiç bir metafizik fikre kapılmadan ve teselli aramadan âdeta çıplak bir gözle şeyrediyor. Fenomenolojik görüş tarzı adını verebileceğimiz bu bakış, Türk edebiyatında çok yenidir.

(*Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 1. bas. 1973)

H Ü S A M E T T İ N B O Z O K

İstanbul'da doğdu (1916). Ortaöğrenimini Pertevniyal Lisesi'nde tamamladı (1934). İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Kimya Bölümü'nden F. R. M. Sertifikası alarak Sarıyer Ortaokulu'nda ve Haydarpaşa Lisesi'nde öğretmenlik yaptı (1940-48). Yeditepe dergisini ve yayınevini kurdu yönetti. İstanbul Şehir Operası basın müşavirliği görevinde bulundu (1969-72). Deneme-eleştiri türündeki ilk yazılarını Yeni Adam (1936), Servet-i Fünun / Uyanış, Ses, Yeni Edebiyat, İnsan, Küllük, Yürüyüş, Adımlar, Pınar, Yığın, Ant (1938-1946) dergilerinde yayımladı. Yurtta ve dünyada gelişen toplumcu edebiyat hareketini değerlendiren yazılarında kişiler ve kitaplar üzerinde durdu. "İnkılapçı Türk şiirinin" doğuş ve gelişim nedenlerini gösterirken (*Servet-i Fünun / Uyanış*, sayı: 2266-581/1940) toplumsal değişme, doğu ve batı kültürleri, eskiyen kurumların çöküşü gibi olgulara dikkati çekti.

Aruz ve hece ölçüsüne dayanan eski şiir anlayışının, 1930'lardan sonra "tasfiye edilmesi"ni yaşamın doğal evrimine bağlayan Bozok, "Realizme Doğru" (*Yürüyüş*, 9 Eylül 1942) adlı, yazısında "inkılapçı realizmin" yeni edebiyat hareketi üzerindeki etkilerini tartışarak, batıya yeni açılan bir ülke sanatının "realizme gel...", "sembolizme git...", "fütürizme gelme..." diyemeyeceğini belirtmiştir. Bozok'a göre batı sanatının "tek bütün" olmaması gibi, yeni Türk sanatının da kendi içinde değişik eğilimler taşımasını doğal karşılamak gerekir. Çünkü kimi sanat dalları gelenekten yoksundur. Kimileriye elli, altmış yıllık bir geçmişe sahiptir. "Bu bakımdan denilebilir ki, inkılapçı realizmin mazisi yoktur; fakat istikbali büyük olacaktır."

Gelişim sürecinin özelliklerini gören gözler için yeni edebiyat şu anlamı

taşımaktadır: “Tasfiye hareketi realizmin lehine inkişaftadır. Zafer de onun olacaktır.”

Hüsamettin Bozok, “Türk Edebiyatında Köylü” (*Ses*, sayı 4, Eylül 1939), “Nail V. ve Sanat Telakkisi” (*Serveti Fünun / Uyanış*, 2261-581/1940) “Hüseyin Rahmi’nin Şahsiyetinde Mücadele Unsuru” (*Adımlar*, sayı 12, Nisan 1944), “Hüseyin Rahmi Gürpınar” (*Yığın*, sayı 5, 1 Aralık 1946) gibi incelemelerinde dil, üretim ilişkileri içindeki insan, doğa ve toplum karşısındaki savaşımlar, ulusallık ve yapısal özellik sorunlarını göz önünde tutarak güncelle tarihsel, bireyselle toplumsal arasındaki bağlamın bilinmesine özen göstermiştir. Bu niteliğiyle yeni edebiyat hareketinin ilk savaşımlarındaki yazılarıyla toplumcu gerçekçi akıma yandaş eleştirmenlerden biri olarak nitelenebilir.

1950’den sonra yayımladığı Yeditepe dergisinde 1938-1946 yıllarındaki verimliliğini sürdürememiştir.

Y A P I T L A R I : *Emile Zola* (inceleme, 1940), *Portreler* (tanıtma yazıları, 1941).

HÜSAMETTİN BOZOK'TAN ÖRNEK

REALİZME DOĞRU

Realizm, gerek kendine zıt, gerek kendine muvazi olarak inkişaf eden sanat cereyanları arasında en çok alâka toplanmış olmuştur. Bu alâkanın sebebini, bazı moda cereyanların, hayatın hakikî tekâmülünü yakından ve kuvvetle takip edememeleriyle izah etmek mümkündür. Bilhassa XIX'uncu asrın son yarımından sonra zihinleri meşgul etmeye başlayan realizm, muhtelif istihale ve tandanslarıyla birlikte hep birinci planda kalmıştır; gün geçtikçe de bu ehemmiyetini daha ziyade hissettirmekte ve kendine zıt sanat anlayışlarını müdafaa edilmez bir hâle getirmektedir.

Bu hal yalnız sanat imkânları sonuna kadar gelişmiş olan ileri Garp memleketlerinde değil, Türkiye gibi başka bir medeniyete adım uydurmaya yeni başlayan memleketlerde de tamamen görülüyor. Ancak, hakikî sanat faaliyetleri çok dar bir çerçevenin içine sıkışmış olan memleketimizin sanatkârları, Avrupaî metodun verimlerini henüz layıkıyla eserlerine geçirmemişlerdir. İnkılâpçı realizm, bir mesele olarak, sanatkârlarımızın kafasında yeni yeni filizlenmektedir. Şüphesiz ki bu düşüncelerin eserlere aksi için de bir zaman geçmesini beklemek lâzımdır.

Bu noktayı işaret ederken, memleketi-

mizin, fikir ve kültür sahasında diğer medenî Garp memleketlerine nazaran çok hususî bir durumda olduğunu gözönünde bulundurmalıyız. Memleketimiz Garp fikriyatına ve sanatına kapılarını açalı ancak bir asır olmuştur. Bu bir asır içinde bazı sanat kolları, muhtelif âmil-lerin tesiri altında hudutlarımızı güçlkle aşabilmiştir. Şark âlemine mahsus teknik ve şartların çok defa tam zıddı imkânlar içinde yaratılmış olan Avrupaî edebiyatın, resmin, musikinin, heykeltıraşlığın ilh. memleketimizdeki geçmişleri düşünülürse vaziyet daha açık olarak belirecektir. Henüz bazı sanat kollarını doğru dürüst tanımaya başlayan bir memlekette cereyanların münakaşası ve kabulü daha sonra gelen bir mesele olmak mecburiyetindedir. Bu bakımdan denebilir ki, memleketimizde inkılâpçı realizmin mazisi yoktur; istikbâli büyük olacaktır!

Memleketimizde sanat meselelerini ve bu arada realizmi mevzuubahs ederken bir başka noktayı da ihmâl etmemek gerektir. Garp sanatı mütecanis bir tek bütün değildir! Bu sanatın içinde birbirini red ve tadil eden cereyanlar vardır ve bunlar daimî bir mücadele ve tákamül halindedirler.

Realist sanat bütün tandanslarıyla birlikte, bu kaynaşmanın bir unsuru,

şüphesiz en kuvvetli ve sağlam bir parçası bulunmaktadır. Çürük ve kof başlangıçlardan hareket eden sanat anlayışları –içtimaî hayatın sanat imkânları üzerine yapmakta olduğu esaslı tesirler dolayısıyla– gittikçe tasfiyeye uğramaktadır. Bu da, realiteyi layıkıyla ve hakikî cephesiyle görebilen gözler için şu mânâyı ifade ediyor: Tasfiye hareketi realizmin lehine inkişattadır, zafer de onun olacaktır!

Memleketimiz, Garp medeniyeti çerçevesi içine girdiğinden beri Avrupaî değerlerle imkân nispetinde yakın bir temasa geçilmek zarureti hissedildi. Burada bir *değerler değişimi* değil, daha ziyade, meçhulumuz olan bazı *değerleri tanıma* işi bahis mevzuu olduğu için, umumiyetle Garp değerlerinin iyisini kötüsünden fark ve temyiz edecek zaman ve imkânlara tamamen malik bulunmuyorduk. İçimizde, şiddetli bir susuzluğun giderilmesi için duyulan arzu-
dan başka bir şey yoktu. Bundan dolayı Garp kültürünü tanımaya başlarken, ister istemez bu kültürün birbirine zıt hususiyetlerini de –sanki elzemmiş gibi– almiya, benimsemiye mecbur olduk. Realizme “gel!”, sembolizme “git”, fütürizme “gelme!” diyemezdik! Esasen, Garp memleketlerinde bu cereyanlara kaynak olan bazı imkanlar bizde de –küçük çapta olsa da– vücut bulmaya başlamıştı.

Burada, çok tekrarlanmış olan mühim bir hakikati bir defa daha işaret etmiş oluyoruz: sanat eserinin sebebi ve neticesi, cemiyetin o tarihi an içinde ulaşmış

olduğu tekamül merhalesine bağlıdır. Bu telâkki, sanat eserini içtimai bir vakıa olarak ele almak demektir ki, hakikî realist sanatın da, asrımızın müspet ilimler sahasındaki terakkilerinin de icapları budur.

Bu bakımdan eski Yunan ve Lâtin klasiklerinden Ortaçağ’a ve Rönesans’tan bugüne kadar bütün dev şahsiyetlerin eserlerinde, yaratıldıkları devrin bir payı, içtimai zaruretlerin tesiri ve izleri fazlasıyla bulunmaktadır. Esasen sanat eserine müessir olan bu gibi âmiller gözönünde bulundurulmazsa Othello’nun Desdemona’yı niçin hançerlediğini, Fortinbras’ın niçin Hamlet’in ölümüne muzika çaldırarak harp merasimi yaptırdığını, Flaman ressamlarının niçin ekseriya deniz resmi her mevzuun bugünkü anormal şartlar içinde keskin tarafları ile işlenmesinin pek az mümkün olacağını bize anlatacaktır. Buna rağmen psikolojik tahlillerden ibaret olan hikâyelerde olduğu kadar, sadece hadiseyi veren kuru, fakat acı ve mükemmel hikâyelerde de bugünkü cemiyeti bulmak güç değildir. Bilhassa Sabahattin Ali’nin hikâyelerini okurken bir metod içinde düşünmeye ayıracığımız pay bize hikâyelerde verilen realitelerden cemiyetin temel meselelerine inmek imkânını verir. Sabahattin Ali realist hikâyecilerin en başında gelmekle beraber, onun “Hasanboğuldu” hattâ “Değirmen” hikâyesinin müellifi olduğunu hatırlamak elde değildir.

(Yürüyüş, 1943)

KEMAL SÜLKER

Antakya'da doğdu (1919-Aralık 1995). Ortaöğrenimini Antakya Lisesi'nde tamamladı. Bir yıl Hukuk Fakültesi'nde okudu. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne geçti. 7-8 s0mestr 0ğrencisiyken Sıkıy0netim Komutanlığınca İstanbul dışına s0rg0n edildi (1943). 0yk0s0n0, *Savaş Yıllarında Bir S0rg0n* (1986) adlı kitabında anlattığı d0rt yılı Konya, Hatay ve Tokat'ta ge0irdi. 1947'den sonra Gece Postası ve Tan gazetelerinde muhabirlik, yazarlık, işçi sayfası y0neticiliğı, yazışleri m0d0rl0ğ0 yaptı. İşçi Hakkı (1953), T0rkiye Birlik (1961) gazetelerini 0ıkardı. DİSK'in kuruluşuna katıldı ve genel sekreterlik g0revinde bulundu. 1940'lı yılların toplumcu d0ř0n ve sanat dergilerinden Yeni Edebiyat, Yurt ve D0nya, Y0r0y0ř, G0n'de eleştirilerinin yanı sıra edebiyat hareketinin o evredeki sorunlarına ilişkin incelemeler yayımladı.

Kemal S0lker'in bu t0r yazılarında, yeni-eski, ileri-geri 0atışkılarını yorumlarken, yeninin toplumsal d0n0ř0mlerin bilincinde olduğı g0r0ř0nden hareket ettiğini s0yleyebiliriz. Eski ise, Cumhuriyet d0neminde bile, Osmanlı d0ř0n ve beğenisini s0rd0rmeye 0alışmaktadır. Yeni, 0ağdaş; iktidar i0inde k0melenen tutucularla b0t0nleşerek varlığını korumaya 0abalayan eski, 0ağdışıdır. Yeni, devrimcidir. Karşıtları, faşizme varıncaya kadar t0m ilerlemeye aykırı akımların y0r0ngesindedir.¹

S0lker; G0n dergisinde "Asım Sarp" takma adı ile 0ıkan "T0rk şiirinde Gelişme" başlıklı dizi yazılarında da, doğışundan 1946'ya kadar uzanan s0r0ç i0indeki değışmelere değinerak kimi klasik ve 0ağdaş şiirleri eski ve yeni, ileri ve geri olma nitelikleriyle değeriendirmek istemiştir. Ona g0re T0rk şiiri, Tevfik Fikret'e gelinceye kadar feodal kalıntıların ve sarayın y0-

1. Hareket Noktası, Y0r0y0ř (25 Mart 1943).

rüngesindedir. Divan şiiri birbirinin yinelenmesi olan “mazmun”lara dayanır ve kapalı bir çevrenin beğenisini göz önünde tutar. Abdülhak Hâmid, Yahya Kemal, Ahmet Haşım gibi XIX. yüzyıl sonrasının toplumsal değişimlerini, Ulusal Kurtuluş Savaşımızı, Cumhuriyetin getirdiği yenilikleri görenler bile Osmanlıdır. Yalnız Fikret, döneminin siyasal/toplumsal bunamları içinde ileri bir edebiyat kültürünün yaratıcısı ve öncüsü olmuştur. Nâzım Hikmet’in sanatı ise “Türk şiirinde hakiki demokrasinin ilanı” sayılmalıdır. Çünkü şiirimize “inkılapçı realizmi” getirerek “halkçı sanatın en güzel örneklerini veren O’dur.”²

Öte yandan şehirli-köylü, ağa-ırgat, işçi-patron, zengin-yoksul üniversitelilerin çelişkilerinden kaynaklanan konuların işlenmesi ile, şiire koşturularak “realist hikâye” anlayışı da çağdaş edebiyatımızın gelişimi içinde yerini bulmuştur³:

1950’den sonra *Türkiye’de Sendikacılık* (1955), *Dünyada ve Türkiye’de Sendikacılık* (1966), *100 Soruda Türkiye’de İşçi Hareketleri* (1968), *Dünyada ve Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu* (1969), *Sendikacılık ve Siyaset* (1975), *Grev Hakkı ve Grevler* (1976) gibi yapıtlarının yanı sıra edebiyat araştırmalarına yönelen Sülker, çalışmalarını özellikle Nâzım Hikmet’in kişiliği ve sanat savaşımı üzerinde yoğunlaştırdı. Bu türde ilk ürünü *Nâzım Hikmet’in Polemikleri* adını taşır. İlk kez 1968’de yayımlanan kitabında Sülker, yorumlarla birlikte belgeleri vermeye özen göstererek şairin Abdülhak Hâmid, Mehmet Emin (Yurdakul), Ahmet Haşım, Yahya Kemal, Hamdullah Suphi vb. eskilerle tartışmalarını yansıtmıştır. Nâzım’ın kimliği, öğrenim yılları, yaşam kavgasına ilişkin geniş bilgilerin verildiği *Şair Nâzım Hikmet* (1976) ve *Nâzım Hikmet’in Gerçek Yaşamı* (1. cilt, 1976; II. cilt, 1977) adlı yapıtları hem otobiyografik niteliktedir, hem de şairin sanatına, değişme evreleri içinde başarılı bir yaklaşım denemesidir. *Nâzım Hikmet Dosyası* (1968), *Sabahattin Ali Dosyası* (1968), *Nâzım Hikmet’in Sahte Dostları* (1978), *Nâzım Hikmet’in Bilinmeyen İki Şiir Defteri* (1980) adlı yapıtları da özgün belgelere dayanarak hazırlanmıştır. Son kitapları: *Anılarına Yolculuk* (1983), *Savaş Yıllarında Bir Sürgün* (1986).

2. Yeni Türk Şiirinde Gelişme, Gün (8 Mayıs 1946-15 Temmuz 1946).

3. Bugünkü Hikâyecilerde Realizm, Yurt ve Dünya (Temmuz 1943).

KEMAL SÜLKER'DEN ÖRNEK

BUGÜNKÜ

HİKÂyecİLERDE REALİZM

Realist san'at anlayışının gün geçtikçe daha çok benimsenmesi, edebiyatta pör-sümüş ve çürümüş mevzuların eskisi kadar işlenmemesi neticesini doğurmuştur. Göreneğe bağlı kalarak heveskâr mukallitlik çağından kurtulamayanların karaladıkları hikâyeleri bir tarafa atacak olursak, kalbur üstü hikâyecilerin eserleri kadar genç muharrirlerin hikâyelerinde de realitenin esas unsur olduğunu görürüz. Fransız, Rus, İngiliz ve Amerikan realistlerinin dünya ölçüsünde şöhet yapmış eserlerinden bir kısmının tercüme edilmesi, dil bilmiyenlerin mevzu seçme ve her gün rastladıkları hayat tezahürlerini hikâye olarak işleme kabiliyetlerinin gelişmesinde esaslı âmil olmuştur. Hele Gorki'nin, Zola'nın, Balzac'ın yayınlanması, Upton Sinclair'in san'at tarihinin fena bir tercüme ile de olsa dilimize kazandırılması realizmin muzaffer yürüyüşünün daha belirgin bir zaruret olduğunu anlatmıştır.

Hikâyelerde realite artık yadırgadığımız bir esas değil, aradığımız ve ihtiyaç duyduğumuz bir unsur olmuştur. Realiteye uymayan mevzuları anlatan hikâyelerin ilk satırlarındaki iğreti üslup okuyucu üzerinde fena tesirler yapmaktan geri kalmamaktadır. Esasen mevzuun kalitesi üslubun müsbet veya menfi tesir bırakmasında belli başlı bir rol oynamaktadır.

Sosyal ve ekonomik bünyemizin son yıllardaki inişli çıkışlı grafiğinin ve bol kontrastlı oluşlarının pek tabii olarak realist hikâyecilerin eserlerinde kendisini göstermesi zaruri idi. Nitekim şehirli-köylü, ağa-ırgat, işçi-patron, zengin ve fakir üniversiteliler münasebetleri genç hikâyecilerin verdiği eserlerde kendisini göstermekte ve belirtilen realitelerde hüküm muharrir tarafından değil, hikâyecilerin teknik kuvvetleri ile okuyucuya verdirilmektedir. Realitelerin hikâyelere akse-denleri muhakkak ki cemiyetin bütün bünyesini göstermekten uzaktır. Yalnız hikâyelerde mevzu olarak seçilen günlük hadiselerde olduğu kadar, sosyal tezatlar da da ifrata kaçmamak endişesinin muharrirler üzerinde hakim olduğunu unutmamak lâzımdır.

Her realitede biraz tenkit hissesinin varlığını kabul etmek, Sıtkı Kunt'un "Memleket Hikâyeleri" ve "Talkınla Salkım"daki birkaç hikâyesi bir realist hikâyeler antolojisinin sahifelerinde en dolgun yeri bulacaktır. Bu hikâyecinin bir hukukçu olduğunu gözönünde tutarsak onun bize adliye mekanizmasından realiteler vermesinin daha faydalı olacağını ileri sürmek hatalı olmasa gerek. İsim benzerliği yüzünden alâkası olmadığı halde bir davaya zorla sürüklenen köylü, hırsızlık veya cinsî münasebetler yüzünden sorguya çekilen maznunların işlediği suçun temel meselelerini bildire-

cek ifadeleri, boşanma davalarında, muvaffak olmıyan karı koca mücadeleleri onun salâhiyetli kalemine ve san'atı uyandırıcı bir kamçı olarak kabul eden realist san'at telakkisine daha uygundur, sanırım. YURT VE DÜNYA'da çıkan ve "Zamanımızın insanları" adlı bir hikâyeler serisinin ilki olan son psikolojik hikâyesi her halde muharririn Ankara seyahatlarının bol intibalarından ilk meyve olsa gerek.

Genç hikâyecilerden Kemal Bilbaşar'ın gerek "Cevizli Bahçe'si, gerek "Anadolu Hikâyeleri" Anadolu'nun zengin mevzu hazinelerinden derlenen fazla ümit verici realite demetleridir. Şurasını kaydetmeden geçemeyeceğim. Kemal Bilbaşar'da tasvire verilen önem yüzünden uzatılan cümleler ve hiç de iyi tesir bırakmıyan Osmanlıca kelimeler muharririn en belirgin zâfıdır. Bununla beraber, Bilbaşar'ın kalemine takılan mevzular onun ileri Türk hikâyecilerinden biri olduğunu göstermektedir.

Yalnız "Gör İnsanları" hikâyelerini okuyabildiğim Cemalettin Mahir'deki anlatış ve kavrayış mükemmelliğinin dokunulmamış sosyal mevzularda daha çok geliştiğini görmek bende büyük bir arzudur. Bununla beraber, edebî bir haber de vereyim. Türk edebiyatının en büyük ustası saydığım bir dostum diyor ki: "Cemalettin Mahir'in yazdığı bir büyük hikâye ile bir Anadolu romanı onun bir Türkiye Maksim Gorki'si olduğunu gösterecektir". Cemalettin Mahir'de kendini bulan çalışan köylünün yaşayış ve düşünüş realitelerinden sonra Orhan Kemal'de işçilerin hikâyecisi olmak istidat ve temayülü bulunduğunu bildirmeliyiz. Orhan Kemal'in neşrettiği hikâyelerde onun hayatından pasajlar bulmak kabildir. Dalgalı bir hayatın edebiyatımıza malolan akisleri Orhan Kemal'in hikâyeciliği üzerinde fazlasıyla durmağa sebep

teşkil edecektir. Orhan Kemal'in neşretmek üzere olduğu hikâyelerinde görüleceği gibi o fabrika amelesinin bizzat realitenin aksi olan yaşayış tarzlarını çok ustaca anlatmakta ve bizde yapılmamış olan fabrika işçileri hikâyeciliğinde adeta ihtisas sahibi olmaktadır. Sabahattin Ali'de hapisane ve köy, Bekir Sıtkı'da şehirde Anadolu, Kemal Bilbaşar'da hareketli cephesiyle köylüler, Cemalettin Mahir'de çalışan insan ve çalıştırıcılar, Orhan Kemal'de fabrika amelesi kül halinde Türk hikâyeciliğinin tuttuğu yolu ve inkişaf seyrini bize gösterecektir.

Mevzularında birlik olmaması yüzünden adını geriye bıraktığım Sait Faik şehir insanların, şehir sokaklarının ve parklarının en kuvvetli hikâyecisi olmuştur. "Yürüyüş" dergisinde çıkan son eserlerinde kestaneciyi idealize etmesine rağmen, o belki de kendi hayat şartlarına uygun olarak her çiçekten biraz bal almak gibi her gezdiği yerden çerçevesi yerinde bir hikâye yaratmak ustalığına ermiştir. Onda şehir en esaslı meseledir. Psikolojiye fazla yer veren hikâyeci kelimelerin kurulduğu ve serinliğiyle öyle hâkim bir üslup yaratmaktadır ki bazı yeni hikâyecileri bile tesiri altında bırakıyor.

Bu hikâyeciler dışında kalan diğer kuvvetli hikâye muharrirleri, bu saydıklarımın mevzularından her hangi birisinde bu ustaları geçecek ayarda eserler vereceklerdir. Buna şüphe etmek, gençliğin yaratıcı kabiliyetini hiçe saymak olacaktır. Yazımı bitirirken hikâyelerdeki realitelerin henüz bütün detayları ile bize bugünkü cemiyeti vermediğini, fakat metotlu bir düşünme ameliyesinden sonra ana meselelerle karşılaşacağımızı söylemeliyiz. Hikâyecilerimiz her halde tutukları verimli yolda garplı büyük realistlerle at başı beraber gideceklerdir. (Yurt ve Dünya, Temmuz 1943)

FAHİR ONGER

Istanbul'da doğdu (1920). Ortaöğrenimini Işık Lisesi'nde tamamladı (1938). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde, Yüksek Ticaret ve İktisat Okulu'nda okudu. Bankalarda, ilaç şirketlerinde çalıştı. Meydan Larousse ansiklopedisinde “redaktörlük” yaptı. Ölümünden (6 Temmuz 1971) önce Fahir Onger Yayınevi'ni yönetiyordu.

İlk yazıları Sokak, Servet-i Fünun / Uyanış (1940-42) dergilerinde çıkan Fahir Onger; Yaratış, Sanat ve Edebiyat, Kaynak, Edebiyat Dünyası, Fikirler, Genç Nesil (1945-50), Beraber (1952), Yenilik (1953) dergilerinde yayımladığı eleştirileriyle tanınmıştı. Sonra uzun süre suskunluk dönemine girdi. Eylem'de (1965), Rıfat Ilgaz ve Sait Faik; Türk Dili'nde (1970) Behçet Necatigil üzerine geniş inceleme yazıları yayımladı. Kurucuları arasında bulunduğu Gelecek (1971) dergisinde de yazdı.

“Şiirimizin Bugünkü Hali” (Bakırköy Halkevi'nde 1 Nisan 1945 günü verdiği konferans; Toplum ve Sanat, Temmuz-Ağustos 1978), *Bugünkü Şiirimiz* (1946) adlı antoloji önsözü gibi incelemelerinde yeni edebiyat hareketinin gelişimine ilişkin görüşlerini yazmıştı. Antolojisine aldığı şairlerden anlaşılacağı gibi Nâzım Hikmet,ERCÜMENT Behzat sonrası şiirin değişik yönelişlerinin ayırt edici özelliklerini görerek, eğilimleri düşünsel yönden değerlendirmeye çalışır. Fahir Onger'e göre “genç şairler arasında müşterek” anlayış, “insan, cemiyet ve hareket mefhumlarının” bileşiminden doğan bir dünya görüşüne dayanır. Hareket, büyük şiiri getiren “bir sentez devrine ulaşamamasına” karşın “yarının büyük şiiri”ni içinde taşımaktadır. Özgün ve “bizim olan düşünce” yapısı ile şiirimizin duyarlık yönünden de “bizim hususiyetlerimizi” simgeleyen “renk ve motifleri” özümseme olanağını elde etmişlerdir. Bu durum, yeni şiiri “Türk tarihinin en muazzam hâdisesi olan milli mücadele destanını” yazma aşamasına getirmiştir.

“Romanımıza Dair” (Yaratış, 23 Mayıs 1945), Sait Faik’e Dair (Yaratış, 1 Mart 1946), “Hikâyecilik ve Türk Hikâyeciliği Üzerine Notlar” (Edebiyat Dünyası, 15 Ocak 1948, 15 Ocak-Şubat 1948, 15 Haziran 1948) vb. gibi roman ve öykü üzerindeki yazılarının yanı sıra Orhan Veli’nin *Vazgeçemediğim* (Yaratış, sayı 7, 1945), Ziya Osman Saba’nın, *Geçen Zaman* (Fikirler, Temmuz 1947), Cahit Külebi’nin *Adamın Biri* (Fikirler, Haziran 1948), Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Toprak Ana* (Fikir ve Sanat, 1 Nisan 1950) vb. kitaplarının eleştirileriyle yeni edebiyat hareketinin ilk önemli yapıtlarından, kimilerini değerlendirmeye çalışırken, Ahmet Oktay’ın da belirttiği gibi, eleştirel okumanın olumlu örneklerini verdi.

KAYNAKLAR: Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları* (1970); Naci Çelik, *Yeni Dergi* (Nisan 1970), *Yeni Edebiyat*, (Ağustos 1971); Konur Ertop, Eray Canberk’in yazıları, Asım Bezirci’nin *Fahir Onger Bibliyografyası*’ndan oluşan özel bölüm, *Gelecek* (Eylül 1971); *Sanat ve Toplum*, özel bölüm (Temmuz-Ağustos 1978); Oktay Akbal, *Gösteri* (Temmuz 1985).

FAHİR ONGER'DEN ÖRNEK

SİSTEMATİK DÜŞÜNCE

Epice zamandan beri fikir ve sanat hayatını keyfi bir gözle gören kimseler (impressionisme) kendilerine bir şahsiyet gömleği yaparak sistem anlayışına karşı geliyorlar. Üstetik bununla da yetinmiyerek zaman zaman ona el kaldırıyorlar. Bu adamlar demek istiyorlar ki “biz her olay ve tezahürü bütününe irca ederek değerlendirmeye mecbur muyuz? Bir şeyin hoşumuza giden tarafları olduğu gibi beğenmediğimiz tarafları da olabilir. Bizi saran, bize güzel görünen şeylere karşı hayranlık duymakta serbest değil miyiz? İstedığımız gibi düşünürüz. Ama bizden başkalarının o hususta intibaları tamamen ayrı olabilir.” Yani ne kadar insan varsa o kadar da hakikat vardır. Onlara göre hakikatin bizim dışımızda ve bize rağmen değişmez bir karakteri yoktur. O tamamen izafidir.

Bu tarz düşünceler bazı yazarları kendilerine hoş gelen şeyleri başkalarına da kabul ettirmek, cemiyet içi olayların zaruretlerini çığniyerek kendi keyif zevk ve anlayışlarını topluma aşlamak için gayretegetirmektedir. Meselâ ünlü bir yazar şöhretine binaen yaşayan dil ile hiç bir ilgisi olmıyan acayip birtakım kelimeleri “ben seviyorum, siz de sevip kullanınız.

Sanat diyeceğiniz yerde Dörüt dersiniz, şiir'den mi bahsedeceksiniz, Yır diyiverin.” Bir başka yazar da kalemi eline alıp “ben falanca şairin ideolojisine düşmanım, buna rağmen şiirlerine bayılırım” diye yazıyor. Bazı kimseler de bu işi biraz daha alimane yapıyorlar. Kürsü ve eser sahibi bir zat bir gün “ben, demişti, roman için cemiyet meseleleriyle uğraşmağı, sosyal bir karakter benimsemeğı doğru buluyorum. Ama şiir bu meselelere ilgi gösterdi mi propaganda oluyor. Onun için şiir cemiyet hadiselerinin üstünde kalmalıdır.”

Bu zatlar her ne olursa olsun düşüncenin bir metottan hareket etmesi gerektiğini galiba unutuyorlar. Çünkü birbirini yanında yer alan unsurları kat'i sınırlarla ayrılmış müstakil şeyler olarak görüyorlar. Halbuki cemiyette, üst bünyeyi teşkil eden bütün messeseler hep aynı platformun rengini taşımaktadırlar. İlim, tarih, hukuk, ahlâk, sanat, felsefe gibi dalları tek bir gövdeye ulaştırmadan salim bir fikre sahip olduğumuzu iddia edemeyiz. İlim, tarih, hukuk, ahlâk sanat, felsefe üzerinde bir değişme meydana gelmişse biliriz ki bunları değiştiren amil cemiyetin alt bünyesindeki inkişaflardır. Tarih görüşü, siyasetinden ayrı,

ahlâk telakkisi ve felsefi tefekkürü birbirinden müstakil, sanat tezahürleri bunlara tamamen zıt bir kıymetler piyasası tasavvur edemeyiz. Ayrıca, kıymetler piyasasındaki terakki ve inkişafların da toplu bir şekilde cemiyetin ekonomiko-politik bünyesi üzerinde tesirleri olduğunu böylece onun tekamülüne yardım ettiğini hatırlıyacak olursak bu karşılıklı tesir ve münasebetler temadisi arasında artık her hangi bir unsurun diğerlerinden ayrı ve onlara zıt bir mana içinde düşünülmesi muhal olacaktır.

Hele mahiyet itibariyle birbirine pek yakın olan sanat ve edebiyat içi tezahürlerde farklı gayeler aranmasına hayret ediyorum. (Roman'da sanat cemiyet içindir, şiirde sanat sanat içindir.) Aynı hata'nın bir diğer neticesi, insan şahsiyetinin fikir ve sanat taraflarını ayrı ayrı kabul etmektir. Bütün elemanlarıyla insan şahsiyeti cemiyet tarafından şekillendirildiğine göre bu şahsiyetin fikir tezahürlerini beğenmeyip yalnız sanat tezahürlerini ele almak ta o nisbette garip bir düşünce tarzı oluyor. İhtimai zaruretlerden doğan hadise ve mües-

seseleri ferdin oyuncakı haline getirme gayretleri de isabetsiz düşünceler gurubunda anlatılmağa değer. (Impresionist bir yazarın kendi keyfince kelime ve tabirler uydurması.)

Bütün bu garabetler fikir ve sanat adamlarımızın sisteme girmemek temayülünden ileri geliyor. Onlar başiboş düşüncenin sarhoşluğu içinde fikir çekirdeğinin dağılmasından, parçalanmasından adetâ primitif bir zevk duyuyorlar. Halbuki sistematik düşünce metod ve disiplin içinde yaratıcı ve inşa edici bir vasıf göstermektedir. Hayatla rabıtası kuvvetli kişiler systemsiz düşünceden daima kaçmışlar ve gerçeği tabiat ve cemiyetin zaruretlerinde aramışlardır.

Fikir, edebiyat ve sanat adamlarının doğru dürüst lâf edebilmesi için ilk olarak bir dünya görüşüne bir sisteme ulaşması lâzımdır. Systemsiz düşünceye sahip bir kimsenin söyleyecek sözü olacağına ve bir şeyler yapabileceğine ihtimal veremiyorum.

(*Edebiyat Dünyası*, 1948)

EDEBİYAT TARİHİ

ES | EDEBİYAT TARİHİ | 20

Meşrutiyet dönemini incelerken edebiyat tarihi alanındaki gelişmelere değinerek İbn-ül Emin Mahmut Kemal'le Mehmet Fuat'ın (Köprülü) kişiliklerini değerlendirmeye çalışmıştık. Fransız tarihçisi Gustave Lanson'un yöntemini benimsediği kabul edilen Köprülü'nün de önemli yapıtları 1923'ten sonra yayımlanmıştır. Bu türdeki çalışmaların hem sayısal olarak arttığı, hem yeni değerler kazandığı bu dönemde Lanson'dan başka Ferdinand Brunetière, Hippolyte Taine gibi tarihçilerin etkileri görülür.

Philippe Von Tieghem, Lanson'un yöntemini "Bir eserde, nedensellik prensibine dayanarak mümkün olan şeyleri izah etmek, muharririn yaşadığı zamana, kendisinden önce gelenlere, hayatına ve okuduğu kitaplara neler borçlu olduğunu belirtmek" biçiminde özetlemiştir.¹ Taine ise, *İngiliz Edebiyatı Tarihi* ve *Sanat Felsefesi* adlı yapıtlarının "önsöz"lerinde yönteminin, edebiyat eserinden onu yaratmış olan insana, insandan insanın iç dünyasına, ruhuna; buradan da ruh yapısının nedenlerine gitmeyi hedef tutan bir çeşit eytişim (dialectique) olduğunu açıklar. Bu nedenlerin, yazarı çevreleyen toplumsal ve fiziksel durumların bütünü içinde yer aldığına inanır. Bunları belli başlı üç demette toplar: Irk, toplumsal ortam, zaman. Böylece "toplum ile toplumun edebiyatı arasında karşılıklı bağlanma yasası'nı kurar."²

Ferdinand Brunetière, edebiyat tarihinin evrim tarihinden ayrı düşünülmemesi gerektiğini vurgulayarak şu görüşleri ileri sürmüştür: Katalog, sözlük ve el kitaplarını dolduran bir sürü kişiden kurtularak işe başlamak ge-

1. Philippe van Tieghem, *Edebiyat Tarihinde Yeni Usuller*, çev: Cevdet Perin, Türk Dili ve Edebiyatı dergisi, cilt III, sayı 3-4, (1949). Ayrıca G. Lanson, *Edebiyat Tarihi*, çev: Yusuf Şerif (1937).
2. Emile Henequin, *Eleştirinin Gelişimi*, çev: Salah Birsal, Türk Dili, S. 589 (Temmuz 1963).

rekir. Çünkü amaç “bir ana yola belirli işaret noktaları koymaktır; yoksa o yolda geçen en ufak kazaları anlatmak değil. Önemli olan yapıtlardır.”³

Taine, Lanson, Brunetière’in görüşlerine karşı çıkanlardan kimileri tarih düşüncesinin edebiyat düşüncesini tamamıyla gölgede bıraktığına dikkati çekerek ancak yapıtlara estetik amaçlarla yaklaşma sonucu edebiyat tarihinin benliğini kazanacağını savunurlar.⁴

Lucien Goldmann (1913-1970) ise, felsefe, felsefe toplumbilim ve edebiyat toplumbilimle ilgili çalışmalarında, edebiyat tarihçisini bekleyen tehlikelerin başında “yapıtı, yazarın biyografisiyle ve içinde yaşadığı toplumsal ortamla açıklamak isteyen” anlayışın geldiğini yazmıştır. Goldmann’a göre “biyografi ikincil bir etkidir.” “Diyalektik edebiyat tarihçisinin görevi içkin bir estetik ayrıştırmayla yapıtın nesnel anlamını ortaya çıkarmak, bu anlamın o dönemdeki iktisadi, toplumsal ve kültürel etkenlerle ilişkisini göstermektir.”⁵

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçilerinden Ahmet Hamdi Tanpınar, görüşlerini *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (1949) adlı yapıtının II. basımına yazdığı “önsöz”de şöyle açıklamıştır:

Edebiyat vâkıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışardan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hulasa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebi çehresini tesbite çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan da, M. Orhan Okay’ın *Beşir Fuad* (1969) adlı yapıtına yazdığı önsözde bu konuda şöyle yazmıştır:

Edebiyatın zaman nehri içindeki akışını takip eden edebiyat tarihçisi, hâlis edebiyatla beraber, onu besleyen, ona istikamet veren diğer yazıları, hatta belirli bir tesiri varsa ilmi eserleri de ihmal etmemek gerekir. Fakat iyi bir edebiyat tarihinin yazılabilmesi tek tek bütün eserlerin incelenmesi ve değerlendirilmesi ile mümkündür. Bizde henüz metin tetkikine yeter derecede ehemmiyet verilmediği için, nelerin değerli olduğu kesin şekilde ortaya konulmamıştır. Edebiyat tarihlerine ve antolojilere giren isimler ve zikredilen eserler oldukça keyfidir.

Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, “*Edebiyat tarihi, edebiyatın tarihi olmalıdır*” görüşünden hareket ederek, “*Tarih ve fikir tarihini edebiyat tarihinin etrafında üçüncü ve dördüncü dairedir. Psikoloji ve biyografi birinci ve ikinci dairedir*” diye yazar.

1923-1940 yıllarında edebiyat tarihi alanındaki çalışmalar arasında edebiyatımızın değişik dönemleri, halk ve aşık edebiyatları, Türkoloji çalış-

3. F. Brunetière, *Evrimsel Öğreti ve Edebiyat Tarihi*, çev. Tahsin Saraç, Türk Dili, S. 593 (Temmuz 1963).

4. Philippe van Tieghem, a.g.y.

5. Lucien Goldmann, *Diyalektik Maddecilik ve Edebiyat Tarihi* (1947); *Diyalektik Araştırmalar*, çev. Afşar Timuçin, Mehmet Sert (1976).

maları, dönemlerine damgasını basmış şairlerin kişilikleri ve yapıtlarını değerlendiren monografiler önde gelir. Öteki kurumlar gibi, öğretim kurumlarının da değiştiği bu yıllarda, lise ve yüksekokulların programları göz önünde tutularak hazırlanan ders kitapları edebiyat tarihinden beklenen işlevi yüzeysel biçimde üstlenmiş görünür. Özellikle 40'lı yıllarda halk ve âşık edebiyatları üzerindeki çalışmalar, metin araştırmaları, basımları, “şerhleri” ve monografik yapıtlardan kimileri batının da ilgisini çekecek düzeye erişmiştir. Bu değişik türlerde yapıt veren otuzu aşkın araştırmacı, tarihçi ve yazarımız var. Biz bu bölümde bunlardan İsmail Habip Sevük (1892-1954), Agâh Sırrı Levend (1894-1976), Ali Nihat Tarlan (1898-1978), Ahmet Caferoğlu (1899-1975), Abdülbaki Gölpınarlı (1900-1982), Pertev Naili Boratav (1907) ve Nihat Sami Banarlı'nın (1908-1974) kişilikleri üzerinde durmayı gerekli görüyoruz.

İSMAİL HABİP SEVÜK

Edremit'te doğdu (1892). Ortaöğrenimini Bursa Lisesi'nde, yükseköğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesi'nde tamamladı (1914). Edebiyat öğretmenliği, Adana'da Maarif Müdürlüğü yaptı. Sinop'tan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi. 1954'te öldü.

Açıkgöz (Kastamonu), Türke Doğru (Balıkesir) gazetelerinde çıkan ilk yazılarında Kurtuluş Savaşı'nı desteklemiş, Adana'da Maarif dergisini çıkarmıştır (15 Mart 1928-15 Mayıs 1931). Edebiyat tarihi alanındaki ilk önemli çalışması *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'dir. (1925). Sonra geliştirilerek *Edebi Yeniliğimiz* (1931-32) ve *Yeni Edebi Yeniliğimiz* (1940) adlarıyla çıkan bu yapıtın önyazısında uygarlığın bir bütün olduğunu belirten Sevük'e göre, İslam uygarlığının dar bir çerçevede tutmasına karşın, şair yaratıcı gücüyle, "şiirin enginliğini" ortaya koymuştur. Edebiyatı "geçen" ve "kalan" vardır. Ayırabilmek için bilmek zorundayız. Fuzuli, Nedim, Namiik Kemal'de ölen nedir? Günümüze kalan nedir? Edebiyat bunu araştırır. Geçmiş değerlendiren. "Mâzi'de kalmak kötürümlük, mâziyi görmemek körlüktür". Kimileri, özellikle "yeni harflerin kabulünden sonra" geçmiş kültürle ilginin koparıldığı yolunda yargılar sürerler ileriye. "Atatürk'ün yıktığı mâziye çömelen bütün müesseselerdir. Yoksa mâzinin sînesinden bütün âtiye şeref olan varlıklar değil."

Sevük'ün yapıtları arasında önemli bir yeri olan *Edebi Yeniliğimiz*'de Tanzimat'tan 1939'lara kadar süren yüzyıllık değişmeler dönemi incelenir. Dayanma gücünü yitiren kurumların eski düzeni sürdürme çabalarına karşı tarih sahnesine çıkan yeni güçler... Türkçülük hareketleri, okumuş orta tabakanın dil ve tarih bilinci... Yazar; Şinasi, N. Kemal, Z. Paşa, A. Hamit vb. kişiliklere bu tarihsel olguların ışığında yaklaşmaya özen gösterir. Yeniliğin nedenlerini araştırır. Eski düzende "vatan yoktur; çiftlik vardır. Millet yoktur, ırgat vardır. Tek kelimeyle, kanun yoktur, keyif vardır" (sf. 15). Tanzimat, düşünmeyi öğretmiş, bilim ve edebiyat adamlarının önünde yeni ufuklar açmıştır. Vatan ve ulus kavramlarını, yasaların üstünlüğü ilkesini, insan haklarını kitaptan yaşama geçiren Tanzimat'ın yarattığı savaşım ortamıdır. İsmail Habip, döneme damgasını basan sanatçıları değerlendirirken bu savaşım içindeki yerlerini göstermeyi göz ardı etmez. Bu anlamda neseldir. Ancak bir şiire, bir romana yaklaşırken yapıtın yapısal özelliğini kavradığı söylenemez. Tüm özenmelerine karşın başarılı bir üslup da yaratamamıştır.

BAŞLICA YAPITLARI: *Tuna'dan Batıya* (1934, 1944), *O Zamanlar* (Kurtuluş Savaşı anıları, 1936), *Atatürk İçin* (1939), *Edebi Yeniliğimiz* (1931-1932) *Tanzimattan Beri* (3 cilt, 1940), *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (2 cilt 1940-1941), *Edebiyat Bilgileri* (1942), *Yurttan Yazılar* (1943).

AGÂH SIRRI LEVEND

Rodos'ta doğdu (1894). Ortaöğrenimini Konya Lisesi'nde, yükseköğrenimini Darülfünun Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı (1919). İstanbul ve İstiklal liselerinde öğretmenlik yaptı. Eminönü Halkevi başkanırken Aydın'dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1940-46). Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'ne atandı (1947). İsteğiyle emekliye ayrılınca Türk Ansiklopedisi'nde çalıştı. Türk Dili Kurumu Genel Yazmanlığı, başkanlığı görevlerinde bulundu (Ölümü: 28 Ekim 1978).

Agâh Sırrı 30'lu yıllarda üç kitap yayımladı: *Türk Edebiyat Dersleri* (1932), *Tanzimat Edebiyatı* (1934), *Servet-i Fünun Edebiyatı* (1938). Lise programları göz önünde tutularak hazırlanan bu kitapların ilkinde eski Türk uygarlıkları ile İslami edebiyatın ilk örneklerinden başlanmış, XIII. yüzyıl sonrası Anadolu, Çağatay ve Azeri edebiyatları verilmiştir. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerine ait ciltlerde edebiyat akımları düşün hareketlerinden soyutlanmadan incelenir.

Nabi'nin *Sûr-name*'si (1944), Atayî'nin *Hılyetü'l-Efkâr*'ı (1946), Âşık Paşa'nın *Fakr-name* ve *Vakf-ı Hal* (1953) mesnevileri, Feyzî'nin *Hamse*'si (1955), Attar ile Tuymacı'nın *Gül-ü Hüsrev* mesnevileri bulup yayımladığı yapıtlar arasındadır.

Agâh Sırrı, edebiyat tarihini toplumsal bilimlerin bir kolu olarak gördüğü için kendine özgü tarihsel yöntemle kaleme alınması gerektiğini ileri sürer. Çünkü edebiyat tarihi, tarihsel tabana dayanmaktadır. Siyasal olaylar, toplumsal devrimler, bu devrimler sonunda meydana gelen gelişmeler, bilim alanındaki yeni buluşlar, yeni düşün akımları, kültür değişimleri nedenleri ve sonuçlarıyla verilmedikçe edebiyat tarihi askıda kalacaktır. "Hele büyük devrimler incelenirken" tarihsel akışı değiştiren büyük olayların, bütün yönleriyle belirtilmesi zorunludur. Edebiyat tarihçisinin bir görevi de "yaratıcı kişilerin" yanı sıra "ikinci plandaki" şair ve yazarlara yer vermektir. "Çünkü ortamı hazırlayan", toplum hayatını "bütün ayrıntılarıyla eserlerinde yansıtan asıl onlardır". (*Türk Dili*, 1 Haziran 1971).

Eski çağlar anlatılırken "edebi türlerin gelişiminin eksen" olması gerektiğini yazan Agâh Sırrı, "böylece nazımda kaside ve gazel ile mesneviyi, nesirde tarih ve tezkire ile çeşitli yazıları sırasıyla inceleme" olanağı bulunacağını ifade eder. XIX. yüzyıl sonrası incelenirken de yeni sanat akımlarının yarattığı düşün ve duyarlık değişimlerinin mutlaka belirtilmesi görüşündedir. Yazara göre edebiyat tarihinin amacı metin incelemesi değil, "sınıflara ayrılmış çeşitli bilgileri toplayarak, bunları ayrı ayrı değerlendirip yargıya varmaktır."

Böylece hazırlanacak bir edebiyat tarihi, geçmiş çağları anlatmaya, düşünce ve sanat hayatını göstermeye, zevklerin değişimi ile, edebi türlerin gelişimini belirtmeye, şaheserlerde onların yaratıcılarını tanıtmaya yarayan bir kılavuz olacaktır. Edebiyat tarihçisinin görevi de budur. (*Türk Edebiyatı Tarihi* önyazısı, sf. XVII)

Agâh Sırrı, *Yeni Türk* (1936-40), *Türk Dili* (1951-1957), *Ulus* (1940-1946) dergi ve gazetelerinde dilimizin sadeleşmesi hareketine ilişkin görüşlerini yazdı. Bu yazılarında özellikle Türkçenin kaynaklarına eğilerek Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki bozulmanın (Arapça ve Farsça etkilerinin) boyutlarını gösteriyor; XIX. yüzyıldan sonra Türkçülük akımının dil ve tarih bilincinde yarattığı olumlu gelişmelere dikkati çekiyordu. Bu konudaki kitabı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* (1949, 3. bas. 1972) adını taşır.

BAŞLICA YAPITLARI: *Acılar* (roman, 1928), *Edebiyat Tarihi Dersleri* (1932), *Eserler ve Şahsiyetler* (1940), *Divan Edebiyatı* (1941), *Prof. Ferit Kam* (hayatı ve yapıtları, 1946), *Nabi'nin "Surname"si* (inceleme ve metin, 1949), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* (1949), *Gazavat-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Bey'in Gazavat-nâmesi* (1956), *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul* (inceleme, 1958), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında "Leylâ ile Mecnun" Hikâyesi* (1959), *Tarih Boyunca Türk Dili* (1961), *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı* (1962), *Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler* (1962), *Hüseyin Rahmi Gürpınar* (1964), *Ali Şîr Nevâî* (hayatı, sanatı, kişiliği, 4 cilt, 1965-1968), *Ahmet Rasim* (1967), *Şemsettin Sami* (1969), *Türk Edebiyatı Tarihi* (cilt 1, 1973).

KAYNAKLAR: Dr. Şemsettin Kutlu, *Agâh Sırrı Levend ve Eserleri* (1963).

ALİ NİHAT TARLAN

İstanbul'da doğdu (1898). Ortaöğrenimini Vefa Sultanisi'nde (1916), yükseköğrenimini Darülfünun Lisan Fakültesi Fransızca ve Farsça bölümlerinde tamamladı (1919). Edebiyat Fakültesi'nde, *İslâm Edebiyatında Leylâ ve Mecnun Mesnevisi* adlı doktora tezi kabul edildi. Uzun süre edebiyat öğretmenliğinden sonra Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne metinler şerhi doçentliğine atandı (1933). Profesörlüğe yükseldi (1942). Kürsü başkanlığı yaptı. İstanbul'da öldü (30 Eylül 1978).

Önce şiirleri, "edebi sanatlar" üzerine küçük başvuru kitaplarıyla adını duyurmuştu. Fakülteye alındıktan sonra, divan şiiri ve şairler üzerinde çalışmaya başladı. İlk önemli araştırması *Şeyhî Divanını Tetkik* (1934-1936) adını taşır. İki ciltten oluşan yapıtta Şeyhî'nin şiirleri tasavvuf ilkeleri açısından incelenmiş; yaşamı, çevresi, divan şiiri içindeki yeri, kullandığı ölçüler üzerine geniş bilgi verilmiştir.

Fuat Köprülü'den sonraki edebiyat tarihçileri kuşağının verimli kişiliklerinden biri olarak kabul edilen Ali Nihat, edebiyat çalışmalarında psikoloji, biyografi ve tarihin önemini vurgulayarak yöntemini ortaya koymak ister. Yazara göre, edebiyat tarihçisi, "cemiyetin ferdiyetini bütün ruhu ve sâfiyeti ile tesbit ve tayin, icab ettikçe" tarihi, coğrafi ve daha bununla ala-

kadar diğer bilgilere müracaat mecburiyetindedir. Dilin geçirdiği gelişimlere bilmek ve göstermek zorundadır. “Çünkü edebiyat, heyecan ile dilin izdivacından doğan bir bebektir.” Toplumun “sanat telâkkisini” aydınlatmakla da yükümlü olan edebiyat tarihçisi, olayları “tetkik ve tasnif” ederken “eseri göz önünde bulundurmalıdır”. Bir görevi de “eseri yaratan sanatçının ruhsal portresini aydınlığa çıkarmak ve sanat eserinin” oluşum yollarını tanımlamaktır.

Ali Nihat Tarlan, kimi İran şairlerinin yanı sıra, Fuzuli ve Nefi'nin Farsça divanlarını da dilimize çevirmiştir.

BAŞLICA YAPITLARI: *Edebi Sanatlara Dair* (1931, 4. bas. 1964), *Şeyhî Divanını Tetkik* (2 cilt, 1934-1936), *Divan Edebiyatında Tevhidler* (1936), *Divan Edebiyatında Muamma* (1936), *Metinler Şerhine Dair* (1937), *Metin Tamiri* (1937), *Hayali Bey Divanı* (1945), *Ahdülhak Hâmit* (1947), *Divan Şiiri* (4 fasikül), *Necati Beg Divanı* (1963), *Ahmet Paşa Divanı* (1966), *Zati Divanı* (1. cilt, gazeller kısmı, 1968).

KAYNAKLAR: Yusuf Ziya Inan, *Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan* (1965); Haydar Ali Dirioz, *Ali Nihat Bey* (1965).

AHMET CAFEROĞLU

Azerbaycan'ın Gence kasabasında doğdu (17 Nisan 1899). Ortaöğrenimini Gence'de tamamladı (1916). Kiev Yüksek Ticaret Okulu'nda okurken Sovyet devrimi nedeniyle memleketine döndü. Bir süre Bakû Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde okudu. Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği'ne katılması üzerine Türkiye'ye geldi (1920). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi (1920). Yükseköğrenimini bu fakültede tamamladı (1924). Breslaw Üniversitesi'nde “Genco Ağzında Yetmiş Beş Azerbaycan Türküsü” teziyle doktorasını verdi ve bitirdiği fakülteye Türk Dili doçenti olarak atandı (1929). Profesör (1938) ve kürsü başkanı oldu (1946). İstanbul'da öldü (1975).

Türk dilinin tarihsel gelişimi üzerindeki çalışmalarıyla tanınan Caferoğlu, sözlükleri ve toplamalarıyla da Türkolojiye önemli katkılarda bulunmuştur. Batı bilim dünyasınca da kabul edilen yapıtlarından *Türk Dili Tarihi*'nde (1958-1964) “Altay”, “En Eski Türkçe”, “İlk Türkçe” ve “Eski Türkçe” dönemleri üzerinde durulur. Araştırmacı, Orhun Anıtlarından XV. yüzyıla kadarki dilin gelişme evrelerini Türklük tarihi ile birlikte inceleyen dilin “iç ve dış tarihleri”ni göz önünde tuttuğunu yazar. Caferoğlu'na göre dilin iç tarihi, dilin içyapısındaki değişikliklerle ilgilenir. Dilbilgisi yönünden gelişmelerini izler. Dış tarih için etnolojik yön önemlidir. Dış tarih, “bir dile sahip olan halkın hayatıyla varlığını, yaşayış” tarzını kendine esas gaye olarak seçer. “Her iki tarih, ilmin objeleri olmaları hasebiyle”

birbirlerini karşılıklı biçimde etkiler. Bu nedenle tarihçi, dilin iç ve dış tarihine ilişkin öğeleri aynı ölçüde değerlendirmek zorundadır.

Caferoğlu'nun çalışmaları arasında Türk adbilimi, Azerbaycan dili ve edebiyatı, Uygur Türkçesi, Türk kavimlerinde eski ve yeni Türk ağızları önemli yer tutar. "Türk harsını aydınlatma" amacıyla Azerbaycan Yurt Bilgisi (İstanbul, 1932-34, 36 sayı) adlı dergiyi çıkarmıştır.

YAPITLARI: *İlk Türk Dilesi Kaşgarlı Mahmut* (1938), *Doğu İlleri Ağızlarından Toplamalar* (1942), *Anadolu Ağızlarından Toplamalar* (1943), *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar* (1944), *Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar* (1946), *Orta Anadolu Ağızlarından Derlemeler* (1948), *Anadolu İlleri Ağızlarından Derlemeler* (1951), *Türk Dili Tarihi* (2 cilt, 1958-1964), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü* (1968).

KAYNAKLAR: Osman F. Sertkaya, *Ahmet Caferoğlu'nun Hayatı ve Eserleri* (İstanbul Üniversitesi Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XVII, sf. 1-28); Mustafa Canbolat, *Türk Dili* (Şubat 1975); Saadet Çağatay, *Türk Dili* (Mart 1975).

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI

İstanbul'da doğdu (1900). Gelenbevi İdadisi'nde (lise) öğrenimini sürdürürken Kurtuluş Savaşı yıllarında Anadolu'ya geçti. Çorum ve Alaca'da ilkokul öğretmenliği, müdürlük yaptı. Savaştan sonra İstanbul Muallim Mektebi'ni bitirerek Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. Bu fakültede yükseköğrenimini tamamladıktan sonra edebiyat öğretmenliği, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Farsça okutmanlığı yaptı. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde "Yunus Emre ve Hayatı" adlı doktora tezi kabul edilerek öğretim üyeliğine atandı. Sonra İstanbul Üniversitesi'ne geçti. Edebiyat Fakültesi'nde Türk Tasavvuf Tarihi ve Edebiyatı okuttu. Ceza Yasası'nın 142. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savı ile tutuklandı (1945). Beraat etti. Yeniden döndüğü İslâm-Türk Tarihi kürsüsünden emekli oldu (1949). İstanbul'da öldü (25 Ağustos 1982).

Abdülbaki Gölpınarlı, *Melâmilik ve Melâmiler* (1931) adlı yapıtıyla adını duyurmuş, 30'lu ve 40'lı yıllarda dönemin ünlü dergilerinde incelemelerinin yanı sıra Yunus Emre, Kaygusuz, Vizeli Alaeddin üzerindeki çalışmalarını yayımlamıştı. Sonra İnsan, Yığın, Pınar (1938-44) dergilerinde eski edebiyatı yeniden değerlendiren yazılarıyla görüldü. Çıktığı yıl büyük tartışmalara yol açan *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) bu dönemin ürünüdür. Bu kitabın da divan şiirini durağan bir toplumun "hayat ve hayatiyetten" yoksun, yaşamsal coşkusu kurumuş, "fatalizm, melankoli ve mistisizm" batağında "ferdiyetçi bir sarhoşluk" sayar Gölpınarlı. Çünkü ne İstanbul, ne İstanbullu vardır divan şiirinde. Gününü gün edemeyen halka

özgü duyarlıkların izini bile bulmak olası değildir. “Dışta şatafat”, içte tek-düzelik, yinleme ve yıkılışı temsil eden Divan Edebiyatı, uykuya doymadan uyanış, bir esneme ve gerinme evresidir. Tanzimatçılar, ne halkın “taba-i şâhane”, ya da “reaya” olmadığını görmüşler, ne de ülkenin Avrupa ülkelerinin açık pazarı durumuna geldiğinin bilincine varmışlardır.

Bu nedenle tek hamle Servet-i Fünun’dur. Daha doğrusu, bu akım içinde yaşıyışımızı algılayarak, yarını hazırlama yolunda ilk adımı atan Tefvîk Fikret’tir.

Abdûlbaki Gölpinarlı’nın meslek yaşamında Mevlâna, mevlevilik, tasavvuf ve mezhepler üzerindeki çalışmaları ayrı bir önem taşır. Geniş inceleme yazılarıyla yayımladığı *Yunus Emre* (1943-1948), *Fuzulî* (1950), *Nedim* (1951) divanlarından sonra *Mevlâna Celaleddin* (1952) ve *Mevlâna’dan Sonra Mevlevilik* (1953) adlı kitapları, karşıtlarınca da, türlerinin başyapıtları sayılmıştır. Bu yapıtlarında da tarihsel olguların düşün ve edebiyat üzerindeki etkilerini göstererek Yunan felsefesi karşısında İslam felsefesini değerlendiren Gölpinarlı, Mevlâna’yı ve mevleviliği çağın özellikleri içinde inceler. Vahdeti vücud (varlık birliği), Mevlâna’ya göre felsefe ve tasavvuf, din ve insanlık, Mevlâna ve çağdaşları konularında sorulabilecek soruları yanıtlar, şiirlerinden örnekler vererek bilinmedik hususlar kalmamasına özen gösterir. Mevlâna’dan Sonra Mevlevilik ise edebiyatı, müziği, giyim ve terimleri âdâb ve erkânı, tekkeleri, ana kaynakları, felsefesi, oluşumu ve etkileriyle yalnız bir tarihin değil XIII. yüzyıl sonrasının özgün bir tarihi niteliğindedir.

Divan şiirinden Alevi Bektaşî nefeslerine kadar XIV ve XIX. yüzyılları kapsayan dönemlerin edebiyatları üzerindeki çalışmalarıyla edebiyat tarihimizi zenginleştiren Abdûlbaki Gölpinarlı *Kur’ânı Kerim ve Mealî* (1958), *Hiz. Muhammed ve Hadisleri* (1962), *On İki İmam* (1979), *Tarih Boyunca İslâm Mezhepleri ve Şiîlik* (1979) adlı yapıtlarıyla İslam öğretisine katkıda bulunmuştur.

BAŞLICA YAPITLARI: *Melâmilik ve Melâmiler* (1931), *Kaygusuz Vize’li Alaeddin* (1933), *Yunus Emre* (1936), *Yunus Emre ile Âşık Paşa ve Yunus’un Bâtınlığı* (1941), *Pir Sultan Abdal* (P. Naili Boratav’la birlikte, 1943), *Yunus Emre Divanı* (cilt 1, 1943; cilt 2-3, 1948), *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945), *Fuzulî Divanı* (geniş bir inceleme yazısı ile 1951), *Mevlâna Celâlettin* (hayatı, felsefesi, eserlerinden seçmeler, 1952), *Mevlâna’dan Sonra Mevlevilik* (1953), *Kaygusuz Abdal-Hatayî-Kul Himmet* (1953), *Nesimi-Usulî-Ruhî* (1953), *Nail-i Kadim* (1953), *Şeyh Galip* (1953), *Divan Şiiri* (4 kitap, 1954-55), *Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin* (1966), *100 Soruda Tasavvuf* (1969), *Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatlar* (1969), *Türk Tasavvuf Antolojisi* (1971), *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri* (1978).

PERTEV NAİLİ BORATAV

Gümölcine’de doğdu (2 Eylül 1907-16 Mart 1998). Ortaöğrenimini Kumkapı Fransız Okulu’nda ve İstanbul Erkek Lisesi’nde, yükseköğrenimini Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamladı (1930). Bir süre asistanlık ve öğretmenlik yaptı. Bir süre de Almanya’da uzmanlık öğrenimi gördü. Dönüşünde Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi öğretim üyeliğine atandı. Doçent ve profesör olarak halk edebiyatı okuttu. CHP iktidarının son yıllarında görevine son verilince Fransa’ya gitti. Paris’te yükseköğrenim kurumlarında öğretim üyeliği yaptı. Ülkü (1938), İnsan (1939), Yurt ve Dünya (1941-43), Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (1943-44) dergilerinde yazan Boratav’ın ilk yapıtı *Köroğlu Destanı* (1931) “Türk halk hikâyeleri saz şairlerine ait metinler ve tetkikler”den oluşur. Yazar, kitabın giriş bölümünde halk hikâyelerinin karakterleri üzerinde dururken, Köroğlu söylencelerinin çeşitli öğelerini inceler ve halk hikâyelerinin temalarıyla karşılaştırmalar yapar:

Folklor ve Edebiyat’ta (1939) halk edebiyatı ile ilgili sorunların tartışıldığı yazılar ağırlıktadır. Folklor nedir? Bu alandaki çalışmalar dünyada ve Türkiye’de bilimsel olarak ne zaman başlamıştır? Halk edebiyatı ve aşık edebiyatı hangi özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar? Boratav, bu türden soruların yanıtlarını ararken araştırmalarının sonuçlarını koyar ortaya. Ayrıca halk edebiyatı ile edebiyat ilişkilerini Wilhelm Müller, Gothe, Heine gibi ünlü Alman yazarlarından, şairlerinden aldığı örneklerle incelemeye çalışır. Ahmet Rasim, Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi ve Sabahattin Ali’nin kimi yapıtlarında halk edebiyatının etkilerini araştırır. 1945 tarihini taşıyan *Folklor ve Edebiyat II*, çoğunluğu Yurt ve Dünya (1941-43) dergisinde çıkmış yazılardan oluşmaktadır.

Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği’nde (1946) hikâyelerin doğuşu ve gelişimi, tarihle ilgisi, konularının kaynakları üzerinde durulmuş, “Ali Şîr”, “Köroğlu”, “Celâli ve Mahmut Bey” hikâyelerinin metinleri gerekli açıklamalarla birlikte verilmiştir.

“Türk halk biliminde, özellikle Türk halk edebiyatı alanında bilimsel erki ve verimliliği (Prof. Sedat Veyis) kabul edilen Boratav, yayınlarının yanı sıra ülke içinde ve dışında katıldığı “kongre”, “seminer” ve “sempozyum”larda bildirileriyle yöntem, araştırma, inceleme ve tür sorunlarına değinir. Boratav’a göre sözlü halk edebiyatı: 1) destanlarla hikâyeler; 2) masallar, fıkralar, zincirlemeli masallar, efsaneler; 3) atasözleri, bilmeceler; 4) halk şiiri; 5) halk tiyatrosu, dramatik temsil görünüşüyle meddah sanatı, karagöz, kukla... türlerine ayrılarak incelenmeli, âşıkların geliştirdiği destan, güzelleme, taşlama, koçaklama, ağıt, muamma gibi türlerde ayrı bir bölümde ele alınmalıdır (*Türk Dili*, Aralık 1968).

Kimi yazılarında “ulusal kültür” ve halk edebiyatımızın ulusal kültürle bağlantısı konularında görüşlerini açıklayan Boratav, öncelikle “yazılı kül-

tür" aşamasından önce, çoğunluğun tek anlatım aracı olan sözlü edebiyatın (halk edebiyatının) dışlanmaması gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü eli kalem tutan âşıkların yapıtlarından, sözlü geleneğin yasa ve yöntemlerine göre yetişmiş göçebe ve köylü ozanların deyişlerine, destanlara, masallara, efsanelere, atasözlerine ve çocuk tekerlemelerine kadar bütün söz yaratmaları Türk kültürünün bir yönüdür. Sorun bu bütünselliği kavramaktır. Dil ayrılıklarının bile bu bütünlüğü bozmadığı düşünülmelidir. Yalnız Farsça yazan Mevlâna değil, başka başka dilleri konuşan topluluklar da Türkiye'nin uygarlık mozaigine renk katmışlardır. Bu nedenle Türk ve İslam öncesi çağların sanat, teknik, düşün mirası da bu topraklarda oluştuğuna göre ulusal kültürün dışında kalmaz. Geçmişin kültür, sanat ve düşün mirası bütündür (*Folklor ve Edebiyat*, sf. 159, 1982).

Yaşar Kemal'in deyişiyle "ulusal kültürümüzün en köklü dalını yaratan" Pertev N. Boratav'ın verimleri dünyaca kabul edilmiştir.

YAPITLARI: *Köroğlu Destanı* (1931), *Folklor ve Edebiyat* (1939), *Halk Edebiyatı Dersleri I* (1942), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi* (Halil Vedat Fıratlı ile, 1943), *Pir Sultan Abdal* (Abdülbaki Gölpınarlı ile, 1943), *Folklor ve Edebiyat 2* (1945), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946), *Zaman Zaman İçinde* (tekerlemeler, masallar, 1958), *Az Gittik Uz Gittik* (Türk masalı konusunda inceleme ve 67 masal, 1969), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (1969), *100 Soruda Türk Folkloru* (1973).

KAYNAKLAR: Yeni Dergi, Masal ve Edebiyat özel sayısı, 23 (1966); Sedat Veyis Örnek, Türk Dili (Şubat 1974); Yaşar Kemal, Milliyet-Sanat (23 Ekim 1978); Vecihi Timuroğlu, Yazın Dergisi (Mayıs 1981); Adam Sanat, (Kasım 1998).

NİHAT SAMİ BANARLI

İstanbul'da doğdu (1907). Ortaöğrenimini Vefa Lisesi'nde, yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı (1930). Lise ve yüksekokullarda öğretmenlik etti. Yüksek İslam Enstitüsü'nde *İslami Türk Edebiyatı Tarihi* okuttu (1959-62). İstanbul'da öldü (1974).

İlk yazılarını Altıok (Edirne), Orhun, Ötüken, Atsız dergilerinde yayımlamıştı. Sonra uzun yıllar "Yedigün"de yazdı. Edebiyat konularındaki yazıları her hafta Hürriyet gazetesinde (1948-1963) "Edebi Sohbetler" başlığı ile çıktı.

İlk önemli çalışması *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'dir (1948). Yapıtın "Şifâhî edebiyat, destan devri, İslâm Medeniyeti Çağlarında Türk edebiyatı, Türk topluluğunda sınıflar ve edebiyat tarihimizde zümre edebiyatları:

XIV. asra kadar Türk edebiyatı; Müslüman Türkler arasında ilk milliyetçilik hareketleri ve Türk dili çalışmaları; Türk halk şiirinde tasavvufi terennümler ve ilk Türk sufileri” bölümlerinden sonra edebiyatımızın XIII-XX. yüzyıllarındaki gelişmeleri incelenmektedir. XX. yüzyıl Türk edebiyatı bölümünde “milliyetçi hareketler ve milli edebiyat cereyanı, dil milliyetçiliği, ilim ve fikir milliyetçiliği, sanat ve şekil milliyetçiliği” gibi konular işlenmiştir. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*’nin genişletilmiş ikinci basımını eleştirenlerden Hikmet İlaydın, Fuat Köprülü’nün *Türk Edebiyatı Tarihi*’nin “Halk için yapılmış bir yayımı (vulgarisation’u)” olarak nitelerken metinlerin açıklamalarındaki yanlışlar üzerinde durur. Banarlı’nın *Edebi Bilgiler* (1940), *Metinlerle Edebi Bilgiler* (1950), *Metinlerle Türk Edebiyatı* (1950-54, 3. cilt), *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı* (1955), lise ve yüksekokullar programlarını göz önünde tutarak yayımladığı ders kitaplarıdır.

Yahya Kemal’in ölümünden sonra kurulan Yahya Kemal Enstitüsü’nün müdürlüğüne getirilen yazar, şairin *Kendi Gökkubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* ve öteki kitaplarını basıma hazırlamış ve tanıtımını yapmıştır. Şairin kişiliği üzerindeki değerlendirme yazılarından oluşan kitabı *Yahya Kemal Yaşarken* (1959) adını taşır.

Yahya Kemal’in Hâtıraları (1960) ise edebiyat tarihimizin belli bir dönemine ilişkin olaylara da değinen bir anı kitabıdır. İnceleme alanındaki son yapıtı *Türkçe’nin Sırları*’dır (1971).

KAYNAKLAR: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, sayı 7 (cilt 1); Emin Özdemir, *Türk Dili* (sayı 244); Hikmet İlaydın, *Türk Dili*, 247-249. sayılar (1 Nisan 1972, 1 Haziran 1972).

VE ÖTEKİLER

İSMAİL HİKMET ERTAYLAN (Ord. Prof., 1889-1947): Cumhuriyet sonlarında, edebiyat tarihi yapıtlarıyla tanınan İsmail Hikmet, yükseköğrenimini İstanbul Ü. Edebiyat Fakültesi'nde tamamlamış, Bakû (1924-27) ve İstanbul Üniversiteleri edebiyat fakültelerinde (1943-60) öğretim üyeliği yapmıştı. Dört büyük ciltten oluşan *Türk Edebiyatı Tarihi* (1925) Bakû'da yayımlandı. *Abdülhak Hâmid* (1932), *Ahmet Mithat Efendi* (1932), *Nâbizade Nâzım* (1932), *Namık Kemal* (1932), *Tevfik Fikret* (1932) gibi şair ve yazarların kişilikleri ve sanatları üzerine yazdığı el kitaplarından başka *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi* (başlangıcından 1905'e kadar, 1928) *Latin Edebiyatı Tarihi* (1937), *Çağatay Edebiyatı* (1937) adlı yapıtları var.

MURAT URAZ (1892-1981): Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamladıktan sonra öğretmenlik, milli eğitim müdürlüğü yaptı. İlk önemli araştırma kitabı, *Türk Halk Edebiyatı* (1933) adını taşır. Sonra divan ve halk şiiri üzerine çalışmalara yöneldi. Kimi halk hikâyelerini yeniden yazdı. *Türk Edip ve Şairleri* (4 cilt, 1939-40), bu alanda yapılmış çalışmaların öncülerinden sayılır.

MUSTAFA NİHAT ÖZÖN (1896-1980): Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı. Uzun yıllar, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretim üyeliği yaptı. Üniversitede öğrenciyken Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in yönettikleri Dergâh dergisinin yazı işleri müdürlüğünü üstlenmişti (1921-23). Cumhuriyet döneminde Kalem (1938-39) ve Oluş (1938-39) dergilerinin yönetimine katıldı. Bu dergilerde "Edebiyatımızda Münakaşalar" (Oluş, 1-12. sayılar, 1939) gibi uzun incelemeler yayımladı. İlk önemli çalışması *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı* (1930) lise ve yüksekokulların öğretim programları gözetilerek yazılmış bir ders kitabıdır. *Türkçe'de Roman* (1937), edebiyatımızda roman türünün gelişim yıllarına ilişkin bir araştırmadır. Namık Kemal ve İbret gazetesinde (1938) şairin İbret gazetesinde çıkan kimi yazılarını derleyerek yeni harflerle yayımlamıştır. Başlıca Yapıtları: *Son Asır Türk Edebiyatı* (1941), *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (1954).

HASAN ÂLİ YÜCEL (1897-1961): Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı. Öğretmenlik, bakanlık müfettişliği, milletvekilliği ve Milli Eğitim Bakanlığı yaptı (1938-1946). İlk yazı ve şiirleriyle Dergâh, Yarın, Yeni Mecmua, Hayat (1921-28) dergilerinde görüldü. Edebiyat tarihine yönelik çalışmalarından ilki *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1932) adını taşır. Yazar, bu kitabın önsözünde, edebiyatımızın geçirdiği evreleri ve "tarihte nasıl bir seyir takip ettiğini görebilmek, edebi hareketleri gerçeğe uygun bir şekilde" ortaya çıkarmak için, içinde doğdukları "toplumun da bilinmesi gerektiği"ni belirtmiş, edebiyatımızın gelişimini bu yönetime bağlı kalarak değerlendirmeye çalışmıştır. Hasan Âli'nin, Fecr-i Âti Topluluğu başlangıç olmak üzere, II. Meşrutiyet döneminin ilk yıllarındaki edebiyat hareketlerini incelediği bir yapıtı daha var: *Edebiyat Tarihimizden*, cilt 1: Yakup Kadri (1957).

Edebiyat tarihinin değişik dallarında çalışan başlıca kişiler arasında ALİ CANİP YÖNTEM (1887-1967), SAADETTİN NÜZHET ERGUN (1901-1946), AHMET HAMDİ TANPINAR (1901-1962), ORHAN ŞAIK GÖKYAY (1902), NECMETTİN HALİL ONAN (1902-1968), NİHAT ATSIZ (1905-1975), VASFİ MAHİR KOCATÜRK (1907-1961), CEVDET KUDRET (1907), CAHİT ÖZTELLİ (1910-1978), FEVZİYE ABDULLAH TANSEL (1912), ABDÜLKADİR KARAHAN (1917) anılabilir.

EDEBİYAT TARİHİ / ÖRNEKLER

AGÂH SIRRI LEVEND'DEN

HALK EDEBİYATI VE FOLKLOR

Halk edebiyatı deyince, önce hatıra gelen, ilk çağlarda söyleyeni bilinmeyen efsaneleşmiş eski destanlar, atasözleri, hikâyeler, masallar, bilmece, tekerlemeler, türküler, mâniler, ağıtlar ve ilâhilerle, Karagöz ve ortaoyunu gibi halk temsilleridir. Bunlar birer folklor ürünüdür. Folklor kelimesi, önceleri “halkıyat” ve “halk bilgisi” deyimleriyle karşılanmış, son zamanlarda ise, bu kavramı belirten bir terim olarak yerleşmiştir.

İlk çağlarda meydana gelen bu folklor ürünleri dışında, bir de, sonraları halk çevrelerince beslenip değerlendirilen ürünler vardır ki, bunlar da halk edebiyatıdır. Sözlü halk edebiyatı dediğimiz folklor ile bu halk edebiyatının sınırlarını çizmek, birinin nerede bitip ötekine ne zaman başladığını kesinlikle belirtmek kolay değildir.

Folklorla daha sonraki halk edebiyatının başlıca temsilcisi olan şair tipini alalım: İlk çağların ozanı, toplumdaki görevi ve önemi ile kutsal sayılan bir kişiydi. Ancak henüz yarattığı şiirlere kişiliğinin damgasını vurmamıştı. Sonraları iş bölümü başlayıp toplumsal sınıflar meydana gelince, ozan da bireysel duygularını di-

le getirerek kişiliğini kazanmış, şiirlerini yine elindeki sazıyla söyleyip çaldığı için “saz şairi” ya da “çöküş şairi” adını almıştır.

XVI. yüzyılda yetişen saz şairleri, tekke şiirinin etkisiyle “âşık” adını benimsemişlerdir. Âşık Ömer, Âşık Cevheri gibi. Bu şiir gitgide divan ve tekke şiirinin etkisi altında kalmış, zamanla çevresini genişletmiş, âşık tarzı adıyla ayrılarak gelişip olgunlaşmıştır.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ise, İstanbul’da bu tarza heves eden türlü meslekten saz şairlerinin çoğalmasıyla, âşıklara ayrıca “meydan şairi” adı da verilmiştir. Görülüyor ki, ilk çağların ozanı zamanla gelişerek kişilik ve canlılık kazanınca; devrin eğilimine göre, saz şairi, âşık şair, meydan şairi adlarını almıştır.

Değişen, şairin elindeki sazın ve kullandığı şeklin adıdır: İlk ozanların çaldığı “kopuz”, sonradan “karadüzen, bozuk, çökür, tanbura, bağlama, cura” adını almış; “ezgi, deyiş, türkü, türkmanî, kayabaşı, varsağı” yerine de “koşma, destan, semaî, türkü, divan, kalenderî, yıldız” yaygınlık kazanmıştır.

Asıl ayırım şiirin niteliğindedir. İlk çağlarda toplum yabancı etkilerden uzak ve kendi içine dönük olduğundan, bü-

yük olayların izlerini ve erişilmesi güç ülkülerin özlemini yansıtan eski destanlar katıksızdır. Toplumun karakter özelliğini taşır.

Saz şairlerinin şiirlerinde ise, bireysel duygular hâkimdir. Ancak öyleleri de vardır ki, folklor ürünü müdür, yoksa adını koymayan bir şairin eski bir destan kalıntısından işleyerek meydana getirdiği bir eser midir, bu kolayca ayırt edilemez.

Saz şairlerinin şiirleriyle âşık tarzı arasındaki ayırımı gelince, bunu belirtmek daha güçtür. Türlü etkenlerin rolü asıl burada kendini gösterir: Çağlar uzadıkça toplumda gelişmeler olmuş, çevreler yeni özellikler kazanarak genişlemiş, kümedenmeler kesinleşmiş, divan şiiriyle tekke şiiri olgunlaşmıştır. Gittikçe kişiliğini bulan saz şairi, bunlara yabancı kalamazdı. O da bunlardan zevk alıp yararlanacak kata gelmişti. Aldığı etkileri elbet şiirlerinde yansıtacaktı. İşte bu özelliğiyle halk şiiri de çevresini genişletmiş, vezir konaklarından mahalle kahvelerine dek yayılmış ve sürümünü artırmıştır. Âşık tarzının ayrı bir nitelik kazanması bundandır.

Böyle olmakla birlikte, bu şiiri, kenden önceki şiirden büsbütün çekip koparamayız. Âşık tarzı ile ondan önceki şiirler aynı kökene bağlıdır; aynı ruhu taşır ve aynı gelenegi sürdürmüştür.

Folklor ürünleriyle, belirli saz şairlerinin şiirleri arasında, karakteri ve yöntem bakımından dikkate alınması gereken ayırmalar vardır. Folklor kamusal (ma'şerî)dir; yani sözlü olduğu ve söyleyeni bilinmediği için halkın malı olarak kalmıştır. Saz şairlerinin şiirleri ise bireyseldir. Birincisi folklorcuyu, ikincisi daha çok edebiyat tarihçisini ilgilendirir.

Araştırmacı, folklorlarda genelliği, olayların izlerini, toplumsal öğeleri, inançları, gelenek ve görenekleri arar. Edebiyat tarihçisi ise, genelliği atarak özgün (orijinal) yönleri, bireysel öğeleri, kişisel görüşleri bulup çıkarmak ister, güzelliği araştırır.

Halk edebiyatıyla, eski halk edebiyatı diyebileceğimiz folklor ürünleri arasında, genellik ve özellik ayırımı görülüyor. Geniş anlamıyla alırsak, halk edebiyatı kavramı içine folklor da, saz şairlerinin edebiyat tarihçisini ilgilendiren bireysel eserleri de girer. Özel anlamıyla alınca, birincilere folklor, ötekilere halk edebiyatı demek daha doğru olur.

HALK ŞİİRİ VE ÖZELLİĞİ

Halk şiirinin divan şiirinden ilk göze çarpan ayrılığı dilidir. Medresenin dili Arapça enderunun Osmanlıca olmasına karşılık, bu şiirin dili Türkçedir.

Divan sanatında amaç, "hüsn-i mücerred" denilen soyut güzeli yaratmaktır. Sanatçı bu güzelin hayatta bulunup bulunmadığını düşünmez. İlk örnekler (müsül-i evvelin)deki kusursuz güzeli yaratmak, hiç değilse ona yaklaşmaya çalışmak ister. Bu yüzden en içten anlarda bile "tasannu" denilen yapmacıktan kurtulamaz. Halk şairi, özellikle onun en olgunlaşmış tipi olan âşık şair ise, gerçek güzeli arar. Bunun için her gün gözleri önünde dolaşan sevgilisini düşünür. Onu soyut tasvirlerle bezemeye kalkışmadan olduğu gibi canlandırmak ister.

Divan şiiri, ruh ve karakter bakımından "kitabî"dir. İskolastik bilimlerden, gerçek ve asılsız bilgilerden esinlenir. Kalıplaşmış kavramlara, bu kavramlarla yapılan mazmunlara dayanır. Şair her şey-

den önce, ünlü büyük şairlerin nasıl söyledigine, tanınmış kitapların ne dedigine bakar ve onları taklit etmeye özenir. Kişiliğini ancak yeni bir mazmun bulmakla göstermeye çalışır. Hayatı bu çevreden görüp değerlendirir. Bu yüzden tabiatın uzak kalmıştır, hayatla ilgisi azdır. Halk şiirinin karakteri ise tabiiyet ve canlılıktır. Şair özentiyi ve yapmacığa kapılmadan hayatta ve tabiatı gördüklerini, başkalarıyla yaşamış olmaktan duyduğu sevinçleri ve acıları, toplumdaki olayların kendi üzerindeki etkisini belirtmek ister. İçtenlik, kolay ve hazırlıksız söyleyiş, halk şiirinin en üstün niteliğidir. Özgün olması ve Türk ruhunu yansıtmaması bakımından, ulusal karakter taşıyan asıl bu canlı şiirdir.

Divan şiirindeki Arap ve Fars edebiyatının nazım şekilleri olan kaside, gazel, mesnevi ve rubâî'ye karşılık, halk şiirinde nazım şekilleri, mâni, koşma, destan, semaî, divan, kalenderî ve yıldızdır. Bunlar besteleriyle birbirinden ayrılır. Yalnız kalenderî bir değil, birkaç kişi tarafından hep bir ağızdan söylenir. Nazım şekli dörtlüklere dayanır. Mâniler didaktik, destanlar epik, ötekiler ise lirik. Koşmalar, aşk, acı, ayrılık, gurbet gibi içten gelen ince duyguları kapsamaması ve bireysel özelliği taşıması bakımından hepsinden alımlıdır.

Vezne gelince, divan şiirindeki aruz karşılık, halk şiirinde esas hecedir. Ancak semaîler aruzun iki "mefâilün" ya da dört "mefâilün" ölçüsüyle, divanlar "fâilâtün fâilâtün fâilün" vezniyle, kalenderîler de hem hece hem aruzla yazılır.

Eski folklor ürünlerinden elimizde pek az şey kalmıştır. Asıl yok olan, ilk saz şairlerinin eserleridir. Bu saz şairlerinin ki-

şilik kazanmaya başladıktan sonra, bireysel ve toplumsal duygularını dile getirerek kopuzlarıyla çalıp söyledikleri ilk varsağılar, kayabaşılar, deyişler bugüne dek elimize geçmemiş, önemsenmemesi yüzünden unutulup gitmiştir. Bundan sonrakiler ise ancak özel mecmualarda yer almaktadır.

Ümmet anlayışı içinde ulusal benliklerini yitirmiş olan ve avam için edebiyat olamayacağına inanan divan şairleriyle tezkirecilerin, halk için yazarları şair saymaması, onların eserlerini küçümseyerek hor görmesi, bu sonucu doğurmuştur.

Saz şairlerinin eserlerine ancak XVI. yüzyıla doğru rastlıyoruz. Bahşı ve Ozan'dan sonra Kul Mehmet, Öksüz Dede, Köroğlu, eserleri elimizde bulunan ilk şairlerdir. XVII. yüzyıl, Kuloğlu, Cevherî, Aşık Ömer, Karacaoğlu gibi ünlü aşıkların şiirleriyle bu tarzın gelişme devridir. XVIII. yüzyılda bunları izleyen birçok şairler yetişmiş, XIX. yüzyılda ise Bayburtlu Zihni, Seyranî, Erzurumlu Emrah ve Dertli gibi şairlerle âşık tarzı olgunluk kazanmıştır.

Önceleri bütün saflığı ve özelliğiyle halk ruhunu yansıtan, hece veznine bağlı olarak koşma ve destanları erkekçe bir deyişle kaleme alan bu şairler, sonradan divan edebiyatının etkisi altında dildeki saflığı yitirmişler, aruz vezniyle divanlar, müstezatlar ve gazeller yazdıkları gibi, Arapça ve Farsça kelimeleri, bu dillerin kurallarıyla yapılmış tamlamaları daha çok kullanmışlar, kalıplaşmış kavramlara ve mazmunlara yer vermişlerdir.

Örneğin, Cevherî ve Aşık Ömer'in koşmalarında "bezm-i ezel, dil-i şeyda, hak-i pay, gam-ı firak, derd-i derun, bad-ı saba, diyar-ı gurbet, tıf-ı nevreste,

şam-ı zulmet, çerh-ı sitenükâr” gibi tam-lamalara, divan şeklindeki münâzamele-rinde ise “sun-ı üstad-ı ezel, cennal-ı hur-ı ıyn, andelib-i bag-ı hüsn, esir-i künc-i hasret, şeh-i mülk-i sürur” gibi ikili tam-lamalara rastlanır.

Çünkü bu şairler az çok okumuş, kla-sik şairlerin Türkçe divanlarından başka İran şairlerinden Hafız’ın Divan’ını, Sa-di’nin Gulistan’ını okuyarak, büyüklerin de hizmetlerinde ve meclislerinde bulu-narak kendilerini yetiştirmiş kişilerdir.

Şehir hayatıyla divan edebiyatının halk şiiri üzerindeki bu etkisini olağan saymak gerekir. Nasıl ki, XVI. yüzyılda divan edebiyatında başlayan yerleşme, yerli hayattan esin alma eğilimi ile birlik-te, halk edebiyatının da yüksek tabaka-lar arasında sürüm kazandığı, vezir ko-naklarında saz şairlerinin saygınlık gör-düğü, büyüklerden çoğunun kapılarında saz şairlerinin bulunduğu görülür. Yine bu etki ile, divan şairlerinin hece vezni-ye türküler söylediği de olmuştur. Divan edebiyatıyla halk edebiyatının bu karşı-lıklı etkisi, yan yana yaşayan bu çevrele-rin sonuna dek birbirine yabancı kalma-dığını gösterir.

XIX. yüzyıldaki Bayburtlu Zihni ile Erzurumlu Emrah’da divan edebiyatının etkisi daha çok görülür. Bunlar, bütün güçleriyle divan şairlerini taklit etmişler-dir. Divan şiirinin etkisi altındaki bu gelişmeyi, halk şiirinin aslından uzaklaşp

bozulması olarak saymak gerekir.

Bununla birlikte, divan şairlerinin et-kisinden kendisini koruyabilmiş olan Karacaoğlu’nı izleyenler de olmuştur. Bunlar büyük şehirlerin hayatından uzak, göçebe aşiretler arasında yetişmiş ve halk ruhunun saflığını koruyabilmiş Dadaloğlu gibi kişilerdir.

XIX. yüzyılda saz şairlerinin büyük şe-hirlerde çoğaldığını, İstanbul’da ise ör-güte bağlandığını görmekteyiz. İstan-bul’un belirli semtlerindeki kahvelerde, özellikle Tavuk Pazarı’ndaki âşıklar kahvesinde toplanan âşıkların, hükü-metçe şairler arasından seçilen bir kâh-yası bulunur, bu kâhya örgütü yönetirdi. Bu kahvelere devam eden âşıklar arasın-da Dertli İbrahim, son devrin en ünlü şa-iri olarak tanınmıştır. Bu âşıklara, son-radan türlü meslekten hevesli, çoğu tu-lumbacı birçok saz şairi de katılmış, böylece eski gelenek sürdürülmeye çalışılmışsa da, âşık tarzı, artık eski özelliği-ni yitirerek yozlaşmıştır.

Âşık şairler arasında, kahvenin tava-nında asılı duran bilmeceli şiiri çözen, hem ödül kazanır, hem de saz şairlerinin başı olurdu. Sonradan semaî kahveleri adını da alan bu âşık kahveleri, Beşik-taş’ta, Çeşmemeydanı’nda, Tophane’de, Boğazkesen’de, Eyüp Defterdarı’nda, Halıcıoğlu’nda açılan çalgılı kahvelere yerini bırakmış, 1908 Meşrutiyetinden sonra yavaş yavaş sönüp gitmiştir.

ABDÜLBAKİ GÖLPINARLI'DAN

XV.-XVI. YÜZYILLARDA DIVAN ŞİİRİ

Türk diliyle XI. yüzyılda Orta Asya'da başlayan ve XII. yüzyılda Çağatay lehçesiyle edebî mahsullerini veren divan edebiyatının Anadolu'da ilk eserlerine, XIII. yüzyılda rastlamaktayız. Anadolu Selçuklularının, resmî dil olarak farsçayı kabul etmiş olmaları, bu gecikmenin en mühim sebeplerinden biridir.

Selçuk İmparatorluğunun, Moğol akınıyla çökmeye başlaması, yer yer ayaklanmalar meydana getirmişti. Bu sıralarda 1278'de Konya'ya giren Cimri Karamanoğlu Mehmet Bey'i kendisine vezir yapmış, o zamana kadar divanın, yâni devlet işlerinin görüldüğü resmi makamların ve sarayın dili, farsçadan türkçeye çevrilmişti. Fakat bir müddet sonra bozgunlukla nihayet bulan Cimri hareketinden önce de Anadolu'da, Türk dilinin en güzel mahsulleri derilmeye başlanmıştı. 1273'te ölen büyük mütefekkir Mevlânâ'nın çağdaşı Yunus Emre, tatlı diliyle, içli ve özlü heyecaniyle türkçe şiirler yazıyordu, Mevlânâ'ya büyük bir saygı gösteren Yunus, onun eserlerinin tesiriyle musammat tarzında aruzla ve heceyle şiirler meydana getirmiş Risâlat-al Nus-hiyya adlı ve mesnevi tarzındaki risalesini de 1307-1308 tarihinde bitirmişti.

Yunus, Varlık yayınları arasında çıkan "Yunus Emre" adlı kitabımızda etraflıca belirttiğimiz gibi bir halk şairi değildi, fakat halktan ayrılmadığı ve bilhassa heceyle yazdığı şiirlerle halka hitabettiği için, halkın şairi olmuştu. O, bütün eser-

leriyle bir istihale devrini göstermededir. Aruzu, devrine göre gerçekten de üstatça kullandığı halde heceyle de yazmış, Allah, Azrail, cennet, cehennem, gassal, düşmen diye kullandığı kelimeleri, sırası geldikçe Çalap ve Tanrı, Can alıcı, uçmak, tamu, yuyucu, yağı diye türkçe kullanmış, sırası geldikçe ilme, bili demiş, fakat bütün duygusu, inancından gelen bu kudretli şair, şiirini ören unsurları, dünyadan, muhitinden ve halktan almış, onda, İran edebiyatının unsurları, hattâ dini unsurlar, bu yerli mayayla yoğrulmuştu. Zaten, Yunus'un halka mal oluşundaki en büyük sır da buydu.

Yunus'a, vezin ve dil bakımından bir istihale şairi demiştik. Dinî bakımdan da, onda bu karakteri görüyoruz, Birçok şiirlerinde tasavvuf umdelerini anlatan, birçok şiirlerinde didaktik olan bu şair, bazı şiirlerini mistik duyguyla dünyevi duygunun karması olarak sunar, bazı şiirlerindeyse tamamiyle lâik bir hüviyet gösterir. Zaten ondaki derin ve içten gelen yaşayışa bağlılık, bunu tabîi olarak meydana getirmededir ve yine bu bağlılıktır ki Yunus'a, pek fazla ölümden bahsettirmiştir.

Aynı çağda, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled de, babasına uyup farsça şiirler söylemek, mesneviler yazmakla kalmamış, Mevlânâ'ya bir türbe yapılmasını sağlayıp Mevlânâ dostlarının, bir merkeze bağlanmasını temin ederek Mevlevîliğin temelini atmış olan bu teşkilâtçı adam, aynı zamanda halka, halkın diliyle hitabetmek gerektiğini duymuş, bir-

çok türkçe şiirler söylemişti. Anadolu'da doğmuş, orada yetişmiş olan Sultan Veled, Batı Oğuz lehçesini kullanmada zorluk da çekmemiştir. Böylece onun, gerek divanında, gerek mesnevilerinde bulunan türkçe şiirler, küçük bir divan teşkil edecek kadar çoktur. Asıl gayesi, babasının yoluna adam toplamak olan Sultan Veled, İran şairlerini, bilhassa habasını taklit ettiğinden, onun şiirleri, Yunus Emre'nin şiirleri gibi halka mal olamamış, bir zümreye inhisar etmişti. Fakat hem didaktik ve dinî, hem de lâik diyebileceğimiz bu şiirler, Anadolu'da divan edebiyatının ilk mahsullerindendir.

XIII.-XIV. yüzyıllarda, bir yandan Yunus Emre yolunu tutan ve onunla aynı inançta bulunan şairlere bir yandan da, daha ziyade İran şairlerini taklid eden, onları inceleyip bilhassa Firdevsi gibi bir destan şairinin, yahut Attâr gibi, Sultan Veled, hattâ Mevlânâ tarafından da saygıyla anılan sûfi bir şairin ve Mevlânâ ile Sultan Veled'in yolunu tutan şairlere rastlamaktayız. Birinci kısma dahil olanlardan adlarını bildiklerimiz ve eserlerini bulduklarımız, Şeyhoğlu Satu, şiirinde, Yunus yolundan olduğunu söyleyen ve onun adını hürmetle anan başka bir Yunus, aynı yoldan İsmail Ümmi, Hacı Bektaş'ın "Makâlât" adlı arapça risalesini, nesir olarak türkçeye çeviren ve Yunus'a nazireler yazan Said Emre'dir. İkinci kısma dahil şairlerin en ileri gelenleri ise Âşık Paşa, Gülşehri ve Mes'ud Gülşehri'dir. 1271'de doğan, 1332'de Kırşehir'de ölen ve soy bakımından Selçuk imparatorluğuna karşı Babahılar isyanını hazırlayan Baba İlyas'ın torunu olan Âşık Paşa, "Garib-name" adlı eseriyle mesnevi tarzında türkçe büyük bir tasavvufi eser vermekle kalmamış, aynen

Yunus tarzında ve musammat şeklinde şiirler de yazmıştır. Garib-name'de, Mevlânâ'nın tesiri, açıkça görüldüğü halde diğer şiirlerde Âşık Paşa, Yunus tarzını ihtiyar etmiştir. Gülşehri ise Fekle-name ve Mantık-al-Tayr adlı iki eseriyle divan edebiyatına gerçekten de iki büyük eser kazandırmıştır. Mantık-al-Tayr, Attâr'ın eserinin adını taşımakla beraber onun tercümesi değildir. Gülşehri, divan şairlerinde adet olduğu veçhile Attâr'ın mevzuunu yeniden yazmış, bu arada Mevlânâ'nın Mesnevi'sinden bazı hikâyeleri de mevzua katmış, mevzuda birçok tasarruflar yapmış ve nihayet eserinin Attâr'ın eserinden üstün olduğunu iddia etmiştir. Mes'ud Gülşehri de farsçadan nazmen türkçeye çevirdiği Süheyl-ü Nevbehar ve Ferheng-name-i Sa'di ile şöhret kazanmıştır.

XIII.-XIV. yüzyıllarda, bunlardan başka Ahmed Fakıyh, Şeyyad Hamza, Deh-hânî, Dursun Fakıyh gibi şairler de Türk divan edebiyatının kuruluşuna yardım etmişlerdir.

*

XIV. yüzyılda Türk divan edebiyatının en meşhur şairleri, Horşid-nâme sahibi Şeyhoğlu, siyasi hayata da katılıp dağdağlı bir ömür süren Kadı Burhaneddin, XV. yüzyılın ilk senelerine yetişen, Neskender-name sahibi Ahmedî ve Nesimî'dir. Bütün bu şairler arasında en kuvvetlisi, hattâ yalnız devrinin değil, umumi olarak Türk divan edebiyatının en üstün şairlerinden biri olan Nesimî'dir. Hurûfilik mezhebinin kurucusu Fazlulah'a intisabeünüş bulunan ve Hurûfilîği, kendisine samimi bir inanç haline getiren Nesimî, birçok şiirlerinde bu mezhebin ana prensiplerini vermiş ve bu suret-

le didaktik bir karakter göstermiş olmakla beraber laik şiirler de yazmış, hattâ dini şiirlerini bile dünyevi unsurlarla örmüş, gerçekten de kudretli bir şairdir. XV. yüzyılın ilk senelerinde, inancı yüzünden Halep'te derisi yüzülerek öldürülen Nesimî'nin hayatı ve ölümü destanlaştırılmış ve sûfilerce o, ikinci bir Mansûr sayılmış, bu yüzden de bilhassa sûfî şairler tarafından unutulmamış, daima anılmış ve okunmuş, Alevilere, yedi büyük eren şairden biri olmuştur. Fakat o, edebiyata yalnız bu dini cepheden tesir etmemiş, kudretli ve heyecanlı şiirleri bakımından XV. yüzyılda yaşayan Habîbi ve XVI. yüzyıl şairlerinden Fuzulî gibi şairler tarafından da okunmuş ve taklidedilmiştir.

XV. yüzyılda, divan edebiyatının inkişafı devam etmiş, bir yandan Hacı Bayram ve Eşrefoğlu gibi hece vezni de kullanan ve aruzla yazdıkları şiirlerde bile Yunus tesiri görülen şairler yetişmiş, bir yandan Süleyman Çelebi ve Yazıcıoğlu gibi tamamiyle dinî eserler yazan şairler belirmiştir. Bunlara karşılık asıl divan tekniğini benimsiyen ve İran şairlerinin tesiri altında kalan Şeyhi ve Ahmed Paşa, bir zümre dili diyebileceğimiz, arapça ve farsçayla karışık, İran edebiyatı unsurlarıyla dolu divan edebiyatı dilini işlemişler, kasideler ve gazellerden mürekkep divanlar, İran edebiyatından ilham alarak mesneviler yazmışlardır. Bilhassa Konya'da Karamanoğullarının, Kastamonu'da Çandarogullarının, Edirne, Bursa ve son İstanbul'da Osmanogullarının himaye ettikleri şairler, bu edebiyatı inkişaf ettirirlerken bir yandan da Kaygusuz Abdal, Yunus tarzında, fakat tamamiyle orijinal ve çoğu heceyle yazılmış şiirleriyle bugün Bektaşî-Alevi

edebiyatı dediğimiz ve halk edebiyatının tamamiyle karakteristik bir kolunu teşkil eden zümre edebiyatını kurmuştur.

Bu şairler arasında, Şeyhî ve Ahmed Paşa gibi tamamiyle İran şairlerinin tesiri altında kalanlara karşılık Kemal Ümmî, Necati ve Âhi gibi yerli unsurları, atasözlerini, orijinal ve tabiattan alınma mecazları kullananlar da olmuştur ki bizim bugün, en ziyade hoşumuza gidenler de bunlardır.

XVI. yüzyılda divan edebiyatı, devletin inkişafıyla beraber büyük bir inkişaf göstermiş, birçok şairler yetişmiştir. Fakat bunların içinde bilhassa gazelde ileri giden ve İstanbul türkçesini, umumî şiir dili haline getirerek yüzyıllar boyunca unutulmıyan Baki, onunla çağdaş olan, fakat tasannua düşmemesi bakımından ondan daha ustaca olmasa bile ondan daha özlü şiirleri bulunan Nev'i, gençliğinde Kalenderilerle düşüp kalkan ve her halde bu yüzden, şiirlerine, pek samimi bir tasavvuf çeşnisi karıştıran Hayalî, hamsede bir orijinalite gösteren Taşlıcalı Yahya; insan ruhunu tahlilde gerçekten de muvaffak olan tenkitçi şair Ruhî ve nihayet Azerî lehçesiyle şiir yazmakla beraber, yüzyıllar boyunca bütün Türk ülkesinde tanınan, sevilen ve okunan Fuzulî, en ileri gelen şairlerdendir Bu asrın başlarında, Vahidî'nin yazdığı "Menâkıb-ı Hâce-i Cihan ve Netice-i Can" adlı ve adet olduğu vecihle yer yer manzumelerle süslü olan mensur eser, Türk nesrinin en güzel bir nümunesi olmakla kalmamakta, devrin, Abdâl, Şemsî, Kalenderî, Edhemî, Câmî, Bektaşî, Mevlevî gibi zümrelerini de, mahir bir ressamın, resimlerini çizebileceği kadar kuvvetli ve canlı imajlarla belirtmektedir Aynı yüzyılın ikinci yarısında Kalkandelenli Fa-

kıyri tarafından manzum olarak yazılan “Risâle-i Ta’rifat”, bu eseri tamamlamakta, devlet ve halk sınıfları hakkında malûmat vermekle daha da mükemmel bir şekle sokmaktadır. Yine aynı yüzyılda, Nev’î ve Fuzulî, en ileri gelen şairlerdendir. Bu asrın başlarında, Vahidî mahsulü olan ve Peygamber’in haricî şekliyle tarzı, tavrı ve ahlâkı hakkında hadislerden topladığı esasları genişleterek nazmen yazdığı “Hilye”siyle şöret bulmuş, Lâmiî, İran şair ve nasiri, Câmînin hemen bütün eserlerini türkçeye çevirerek Câmî-i Rûm lâkabını almıştır.

Bu asırda Mahremî ve Nazmî adlı iki şairde, o zamana kadar rastlanmıyan bir hususiyet görmekteyiz. Bu iki şair, aruzla yazdıkları bâzı şiirlerde arapça ve farsça kelime ve terkipler kullanmışlar, böylece türkî-i basit denen bir tarz meydana getirmişlerdir. Dil bakımından gerçekten de pek mühim olan bu iş, bir yandan aruzla öztürkçe şiir yazmanın güçlüğü ve bu veznin türkçeye intibak edebilmesinin mümkün olmayışı, bir yandan da bu şairlerin, şairlik bakımından pek aşağı bir mertebede bulunuşları dolayısıyla ancak bir fantezi halinde kalmış, sonradan bâzı şairler, böyle bir çeşit de bulunsun diye türkî-i basitle birkaç şiir yazmışlardır.

Yine XVI yüzyılda, Osmanogulları ülkesinde dinî cereyan, pek kuvvetlidir. Hükûmetin, Safevîlerle savaşları, bunun sonucu olarak da Sünnîliğe fazla sarılması, Alevî zümrelerin, Safevîlere meyletmesini ve karşılıklı rekabet, iki tarafın da propaganda faaliyetini arttırmıştı. Alevî ve Bektaşîlerle Fütüvvet ehlinin, Safevîlere bağlanması, diğer Alevî zümrelerde de tesirini göstermiş, Bayramî Melâmîleri ve Kalenderiler gibi Safavilere bir bağlılıkları olmıyanlar da takibata uğramışlardır. Hele Bayramî Melâmîlerinden Bosnalı Hamza Balı’nın, Simavna kadısı oğlu Bedrettin gibi hükûmete karşı ayaklanma teşebbüsü ve İstanbul’a getirtilerek boynu vurulmak suretiyle öldürülmesi, bu takibatı, büsbütün kuvvetlendirmişti. Bu zümrelerden yetişen şairler de, şiirlerinde inançlarını belirtmede, memleketlerinin propagandasını yapmada, heceyle yazılan şiirlerden başka divan edebiyatı teknik ve estetiğine dayanarak yazılan şiirlerde de aynı hususiyetleri göstermektedirler. Bu şairlerin içinde en ileri gelenleri, Melâmîlerden Kaygusuz Vizeli. Alâeddin, Duka-kinzade Ahmed Bey ve Mevlevî Melâmetîlerinden Şâhidi, Yûsuf Sîneçâk ve bilhassa Semaî mahlasıyla şiirler yazan Divane Mehmed Çelebidir.

SANATLA İLİMDE MİLLET VE İNSANLIK

Cemiyet ilimlerinin araştırma alanına giren konular hakkında çok defa yanlış hükümler verildiği, en basit ilim görüş ve düşünüşüne aykırı meraklara saplanıp kalındığı görülür. Fizik, kozmografya, botanik konuları üzerinde konuşurken, konuların veya bunları araştırma metodlarının milli veya “gayri millî” olup olmadığını düşünmek kimsenin aklından geçmediği halde, felsefe, sosyoloji, edebiyat konuları üzerinde konuşan ve yazarlar sık sık bu terimleri dillerine dolarlar; çok defa mânası iyi anlaşılmayan bu “millî” kelimesi üzerine uzun uzun dil ve kalem savaşları alıp yürür. “Millî” kelimesinin, millet isminden Arapça kaideye göre yapılmış ve milletle ilgili şeyler hakkında bir sıfat olarak kullanılması pek tabiidir; fakat çokluk, ondaki bu elle tutulur anlamın yerini, pek kaypak, sınırları belirsiz bir anlam alıyor. Edebiyat eserlerini sadece, böyle asıl anlamını kaybetmiş, yahut bunu bulamamış bir “millî” vasıfla kıymetlendirmek, herhangi bir güzel sanat kolunda bu türlü milliliği, değer kazandırıcı ve yaşatıcı vasıflardan ayrı, onlarla kaynaşmayan bir vasıf gibi görmek, bir eserin değersizliğine hükmetmek istenildi mi onda bu millilik vasfının bulunmadığını söylemekle işi kestirip atmak... gibi yanlış ilim ve tenkit sonuçlarına götüren anlayışın sakat ve çarpık taraflarını görmemiz, gerçek ilim ve tenkidin faydalarına inanıyorsak, kelimeleri ve terimleri, onların doğru anlamlarını bilerek kullanmamız gerektir. Ben burada düşünüşlerimi orta-

ya koymak ve münakaşa etmek için, cemiyet üzerinde araştırmalar yapan bir bilgi şubesinin, memleketimizde son yıllarda bir moda olan folklorun bazı meselelerinden hareket edeceğim; daha sonra da bunlarla ilgili edebiyat ve sanat sollarına dokunacağım.

Her milletin folkloru da, tıpkı edebiyatı ve daha geniş mânâda sanatı gibi, ancak bütün insanlık için müşterek unsurlarıyla milletlerarası bir ilmin mevzuudur. Folkloru sadece mahallî hususiyetlerin tasviri yapan bir bilgi diye anlamak yanlış olur. Bu mânâda kaldıkça onu hattâ, cemiyet ilimleri için bilgi hazırlayan bir bilgi kolu diye de alamayız; çünkü bir Fransız veya Hint sosyolojisi yoktur; bu ilim için dünyanın her yerinde bir tek konu vardır: insan cemiyeti... Folklor için de böyle... O yalnız bir tek cemiyetin hususiyetlerini öğrenmekle kaldığı takdirde gerçek anlamıyla sosyoloji araştırmalarına temel olacak malzemeyi veremeyecektir. Mahallî hususiyetler, belki, içine insanlığın müşterek malı olan birtakım ana unsurların döküldüğü kalıplardır. Meselâ dünya sanatlarının iptidai şekillerini veren halk edebiyatı çeşitleri için hal böyledir; üslup yer ve şahıs isimleri... bütün bunlar halk sanat eserlerinin kalıplarıdır; bunlar millî, hattâ daha dar anlamıyla mahallîdir; fakat bu kalıplara dökülen asıl ana fikirler: İnsanlığın ezeli meseleleri, ana duygular, dünyanın hangi tarafına gitseniz aynı kalır. Bir Fransız masalını Hint masalına, bir Anadolu türküsünü Rhein boyu halk şarkılarından birine benzeten temalar bunlardır; folklor bilginleri bunların

hangi milletten hangisine geçtiğini uzun uzun araştırırlar; dünyamın bin bir köşesinde, peynir ekmek yer gibi, ehemmiyetinin farkına varmadan anaların çocuklara anlattıkları ufacık bir masal için cilt cilt kitaplar yazarlar; bazı da, yıllar süren çalışmalarından sonra bir ufacık masalın ilk doğduğu yer keşfedilir gibi olur. Hattâ böyle keşiflerden, bazı gayretli bilginler, kendi milletlerinin eskiliğine, asilliğine, medeniyette bütün diğer milletlerden ileri olduğuna dair hükümler de çıkarırlar. Fakat bu hükümler çok defa ikinci bir keşifle sarsılıp yıkılır; çünkü aynı masala daha eski bir vatan bulunmuştur.

İlmin bu konularda bu yolda bocalamaları sürüp gidecektir. Asıl dâva, bu işlerle uğraşan ve hakikati görececek kadar gözleri açık olan gerçekten bilginlerin sık sık tekrarladıkları gibi, herhangi bir kültür mahsulüne ilk ve en eski vatani bulmak değil, bütün insanlık için müsterek olan değerleri belirtmek, bunların yayılışını, milletten millete, memleketten memlekete geçişini incelerken insan düşünüş ve duyusunun gelişmesini görüp anlamaktır.

Zaman zaman sanatımızın milli vasıflardan mahrum olduğu ileri sürülerek ona bir folklor aşısı tavsiye edilir. Fakat bu aşının mahiyeti ve nasıl yapılacağı, ne yazık ki, hiç anlaşılmamış ve öğrenilmemiştir. "Sanat doktorları"mız, bu tavsiyeyi yaparken çokluk, aşî işlerinden anlamayan bir bahçıvan halini gösterirler. Bunlar dünya fikir tarihinde tersine bir tesirin olmadığını bilmezler veya bilmezden gelirler. Sanatların, edebiyatların birbiri üzerine taklitle neticelenen tesiri, biliyoruz ki, daima daha olgun ve gelişkininden, daha geri ve çelimsizine

doğru olur; yine biliyoruz ki, her zaman, milletlerin halk edebiyatları, sanat gözüyle, şekil ve ifade bakımından yüksek kültür edebiyatlarından daha az gelişmiş haldedir. O halde halk edebiyatları, sanat terbiyesi düşünülecek olursa klasik edebiyatların usta eserleri gibi örnek olamazlar. Klasik eser, şekil mükemmelliğine özenilen eserdir; sanatta kusursuz şekil vermeyi, ustaca yaratmayı genç sanatçılarına öğretmek isteyince onlara, bugünkü hayat şartlarımıza uygun sanat eserlerinin en mükemmellerinden örnekler göstereceğiz: Bunlar ise halk edebiyatı eserleri değil, klasik eserlerdir.

Memleketimizde çok defa folklor mükemmel, olgun, usta eserlerinin değeri veriliyor. Oysa ki, yukarda söylediğim gibi, folklor eserleri öz karakterlerini gerçek sanat kaidelerine uymamakta gösterirler.

Ama folklor eserlerinin sanat yaratmalarında örnek değil de, bir türlü yapı malzemesi vazifesini görmesi gibi, bambaşka ve aynı derecede önemli bir yeri vardır ki, milli sanatımızın gelişmesinde folklordan ancak onun bu vasfını göz önünde tutarak faydalanabiliriz. Folklor bize, bir defa, içinde yaşadığımız cemiyeti, onun sanat yaratmalarındaki hususiyetlerini, topluluğu çeken ve ürküten şeyleri öğretecektir. Sonra, yazımın başında söylediğim gibi, folklorun bir de insanlık konuları var... Bunlar folklorun fikir ve duygu unsurlarını verir. Sanatımız bunları ne kadar çok ve ne kadar iyi kullanırsa o kadar çok "insanlık değeri" kazanacaktır. Sanat eseri bütün insanları ilgilendirdiği ölçüde millîdir; bütün insanlara kendini duyuramayan ses, bütün bir millete de duyuramaz; tek insanın küçük küçük cüssesi karşısında, millet dedi-

gimiz kütle de, bütün bir insanlıktan ayırdedilemeyecek kadar büyük ve geniş kalsa gerektir. Büyük millî destanlarda bu insanlık karakterini buluruz; buna karşılık, meselâ gazetede tefrika edilen bir romanın başlığının hemen altında her gün “millî” olduğunu ilân eden bir marka bulunabilir; bu onu bütün bir millete mal etmek için kâfi değildir. Dünya edebiyatının adı ya hiç işitilmemiş, yahut da çok dar zümreler içinde çok kısa bir ömür yaşamış o kadar çok eserleri vardır ki bütün insanların diliyle konuşmadıkları için bütün bir milletin malı da olamamışlardır.

Burada şöyle bir sual beklenebilir: mademki asıl mühim olan “insanlık unsuru”dur ve esere millî değeri getiren de budur, o halde bunu memleket folklorundan almaya ne lüzum var? Yabancı edebiyatlar nemize yetmez? Sanıyorum ki, okuyucularım yukarki satırlarımda bu sorulara cevap bulacaklardır. Ama tekrar edelim: Sanat eserinin fikirler ve duygular dediğimiz özünü, üslup ve dil dediğimiz kalıbından, kabından ayrı düşünemeyiz: Vücuttan ayrı ruh düşünemediğimiz gibi... Folklorun sanatımıza sindireceği üslubun önemi burada belirmiş olur. İnsanlık değerini bize öğretecek olan eserleri de bu değerli millî değerlerden ayıramayız; birincileri dile getirecek olan ikincilerdir. Çocuk anasından öğrendiği dille beraber bilmecelerin ve masalların ilk sanat terbiyesini alma-

ya başlar; onun en iyi anlayabileceği dil, onu kendine en çok çeken, bağlayan sanat üslubu, ondaki ilk sanat zevkinin temelini, yani millî sanat temelini atmış demektir. Zaman ve cemiyetin ana terbiyesinden daha geniş, daha sistemli terbiyesi, çocuğun, zaten içinde aynı zamanda insanlık değerleri de taşıyan basit folklorlardan, bu ilk sanat yaratmalarından aldığı sanat zevkini geliştirecek, daha mükemmel eserlerle ona, millî sanatı dünya sanatına bağlama melekesini kazandıracaktır..

Bâbıali kitapçılarının bastırdıkları dünya edebiyatından tercüme eserlerin son zamanlarda, vaktiyle yalnız Muhammed Hanefi Cengi, Battal Gazi ve benzerlerinin bulunduğu sergilere kadar yayılması, üzerinde durulacak bir hâdisedir; halkımız, okuyucu olarak, edebiyatın insanlık ve milletlerarası değerini anlamaya başlamış bulunuyor. Halkın çocukları içinden seçilip yetişecek ve sivrilecek olan geleceğin sanatkârlarına bu gerçeği, yani, edebiyatta, sanatta millîliğin, insanlık unsurlarından ayrılmayacağı, ancak böyle bir anlayışa sahip kafalardan büyük eserler çıkabileceği gerçeğini anlatmalıyız. Bir milletin dilini en güzel konuşan ve onu bütün insanların anlayabileceği kadar güzelleştiren bir insan “millî sanatkâr” mertebesine erişmeye hak kazanır.

(*Yurt ve Dünya*, sayı 24; 30 Aralık 1942)

AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN

NAMIK KEMAL DAIİR DÜŞÜNCELER

1

Namık Kemal Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta: "Asıl müceddit Şinasi ile tesin, ben ikinizin arasında bir hattı ittisalim" der. Bu asıl tevazu bütün bir yanlışlık silsilesinin başlangıcı olmuştur. Hakikatta asıl yenilik onunla başlar, ilk ve esaslı zaferlerini onunla kazanır. Şinasi olsa olsa bir hareket noktasıdır ve her başlangıç gibi müphemdir. Bu donuk ışıklı ve kendi üstüne kapanmış adam, şüphesiz etrafındakilere çok tesir etti. Fakat onda bütün cemiyet üzerinde derhal tesirini gösteren, kütleyi birdenbire elektriklendirmiş gibi altüst eden o büyük ve sâri kuvvet eksikti.

Namık Kemal devlet iradesile ve sırf imparatorluğu takviye için başlayan yenilik hareketine bütün millî hayata şâmil olan bir manâ vermiş, ve hattâ bu manâyı kazanabilmesi için onu başladığı noktanın aleyhine çevirmişti. Garpcılığı devlet binasının dışına vurulmuş bir badanadan, gayesi cemiyetin bünyesini değiştirmek olan şuurlu bir hareket haline girmişti.

2

Namık Kemal'i anlayabilmek ve onun hakkında iyi hüküm verebilmek için cemiyet hayatımıza getirdiği anafikir'i bulmak lâzımdır.

Bugün kullandığımız bütün mefhumlar Şinasi ile onundur ve bilhassa onundur. Fakat asıl onun şahsiyetini sert vurulmuş bir mühür gibi taşıyan kelime hürriyet ke-

limesidir. Namık Kemal hürriyet kelimesinde tıpkı Arşimed'in manivelâsı gibi yaşayışımızı altüst edecek bir esas bulur. Başka hiçbir meziyeti olmasa sırf bu kelimayı ilk defa olarak bu cemiyetin içinde bu kadar aşkla, bu kadar gür sesle ve bu kadar sık olarak kullanmış olması onu tarihimizin en büyük ve en istisnâî hâdiselerinden biri yapmağa kifayet eder.

Bütün beşerî faziletler hürriyet'ten gelir. İnsanlığın biricik asalet kaynağı odur, asıl büyük yapıcı, ibdaa giden altın kapı hürriyettir. Hürriyet mesuliyetin başlangıcıdır ve insan kendi kendisine idrak ettiği mesuliyetler sayesinde şerafetini kazanır.

Bu gülünç olmaktan hiçbir zaman çekinmeyen, konuşacağı yerde ağzını açtıkça gürliyen adam, bugün tenkidin manâsız bir ısrarla yakasına sarılıp pazar pazar dolaştırmağa çalıştığı bu büyük muharrir, ilk defa olarak bütün şarkta esir ordularına hükümrânlık etmenin ve esir sürüsü yetiştirmenin bir meziyet olmadığını, hakikî faziletin müteakıl mesuliyetlerle birbirine bağlanmış fertlerden müteşekkil bir cemiyet uğrunda yaşamakta olduğunu söyledi. ihtiyar Asya ve bütün şark bu resul kelâmını onun ağzından ilk defa duyduğu gündenberi sarıntı içindedir.

3

Namık Kemal bizde nadir görülen faziletlerden birine daha sahiptir: Onun kayıtsız ve şartsız olarak fikrinin adamı olduğunu söylemek istiyorum. Eski şiirimiz karşısındaki vaziyeti bunu çok iyi gösterir. Dil, şiir anlayışı, tasavvufî ve

hikemî mazmunlara olan iptilâsı velhasıl bütün zevki onu eskiye bağlıyordu. Hemen denebilir ki Avrupalı şiirle hiç temas etmemiş ve onu anlamamıştı. Bununla beraber her fırsatta eskiye hücum etti. Tahribi harabat ve takibi harabatta bu hücumu haksızlığa kadar götürdü. Bazı tenkid eserlerinde bunu da geçti adeta yırtıcı oldu. Ve bütün bunları her hamlesinin asıl kendine doğru olduğunu bile bile yapıyordu. Tahribi harabati okurken daima gözümün önüne tırnaklarını etine geçirmiş bir adam gelir. Zayıf bulunduğunu bildiği bir noktada kendi kendisini yenmenin verdiği lezzet baştan aşağı bu eserleri doldurur.

İlk münakkidimiz O'dur, zaten bugünkü fikir ve san'at hayatımızın her şubesi onunla başlar. Tenkidi, romanı; tiyatroyu edebiyatımıza getiren odur. Fakat asıl insanı şaşırtan makaleleridir. Asıl onları okurken tecessüsünün, hüsnü niyetinin, cemiyet görüşünün nerelere kadar gittiğini, nasıl bütün bir hayatı kavradığını anlar ve şaşıırız. Hemen her hayat köşesine bu yapıcı iştiha sokulur, münakaşa eder, nasihat verir, ittiham eder, mahkûm eder, misal gösterir; ufuk açar, millî ayıplarımızı teker teker sayar. Realist gözünün seçtiği basit çareleri önümüze döker ve okuyucusunu saffet ve kudretine hayran ederek bahsi bitirir.

4

Kuvvetlerini bu kadar geniş bir sahaya ve bu kadar cömertce dağıtan bir adam'ın sathî kalması kadar tabii bir şey olamaz. Namık Kemal sathîdir, fakat kütle gibi, çocuk gibi sathîdir. Yani derinliğin yokluğundan gelen eksikliği safi-

yeti ve imanı ile, her an yenilemesini bildiği heyecaniyle ve nihayet bütün haya tezahürlerine koyduğu o şahsî ifade ile tamamlar. Bu bakıma göre hiçbir üslûp Namık Kemal'inki kadar canlı değildir, biz bugün onu eskimiş, fazla süslü, hatta gülünç bulabiliriz, fakat hayatla doğrudan doğruya temasa gelmekten doğan bir sıcaklığı, bizde uzun zaman ikinci bir varlık gibi konuşan sarî bir tarafı olduğunu inkâr edemeyiz. Fakat ne olsa bu üslûptaki canlı tarafı bizim, bugünkü hüviyetimizle kavramamız kabil değildir. Muayyen bir kültür seviyesine gelmiş, Namık Kemal'in müjdecisi olduğu hayatın iç meseleleriyle karşılaşmış, onun memlekete sokmak istediği şeyleri ve hattâ memlekete sokmayı ümit edemediği şeylerle beraber tabii hayatının parçaları şeklinde tenkide almış bir nesil için bu güçtür. Onun hakikî canlılığını ve ehemmiyetini anlamak için düşünce hayatına bu eserlerle gözünü açanların üzerinde bu eserin yaptığını düşünmek lâzımdır. Kim bilir ne ufuk açıcı bir darbe, ne sersemletici bir aydınlıktı. Genç Abdülhak Hâmid, genç Fikret, genç Hüseyin Cahit... ve bizden evvel gelen ve dün, bugün iş başında gördüğümüz her türlü meslekten birkaç nesil hep fazilet ve memleket aşkını bu gür kaynaktan içtiler.

Hiçbir şey bize, bugünkü fikir ve san'at dünyamıza, ne kadar uzak yollardan geldiğimizi bu eser kadar vuzuhla gösteremez. Bu mesafeyi göz önüne getirdikten sonra Namık Kemal'i okumak lâzımdır. O zaman daha yirmi beş yaşından itibaren aldığı o peygamberane jestte, o muazzam vekara nasıl hak kazandığı görülür.

TİYATRO

II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen yıllarda tiyatro edebiyatını incelerken dönemin oyun yazarları ile yapıtları üzerinde durmuştuk. Bu bölümde 1923'ten sonraki gelişmelere bakacağız.

Oyun, aktör, sahne, dekor, ışık, kostüm gibi öğelerin bütünselliği ile varolabilen tiyatro, Cumhuriyetten önce kadın oyuncu sorununun önemli ölçüde çözülmesine karşın, henüz ulusal nitelik kazanamamıştı. Nurullah Ata'ya (Ataç) göre durumun birincil nedeni, batıyı izleme olanağı bulan yazarların uyarılama kolaylığına kaçmalarıydı. Uyarlamacılığın –yaratıcılığa ters düştüğü için– gelişmeye engel olduğunu yazıyordu Ataç. 1926-1927 mevsiminde Darülbedayi'nin yeniden örgütlenmesinden sonra da bu görüşünü sık sık yineleyerek “yerli oyun” gereksinimini vurguladı.

Aslında Ahmet Nuri (Sekizinci), Musahipzade Celal, Hüseyin Suat (Yalçın), Halit Fahri (Ozansoy), Reşat Nuri (Güntekin), Yusuf Ziya (Ortaç) gibi Darülbedayi'nin birinci dönem (1916-1923) çalışmalarında oyunları sergilenen yazarlar, 1923'ten sonra da yeni yapıtlar vermişlerdi. Vedat Nedim (Tör), Vedat Örfi (Bengü), Mahmut Yesari'nin de yapıtları sergilenmeye başlamıştı. Ama ulusal tiyatronun oluşumunda öncülük görevini üstlenenler için sorun devam ediyordu. Muhsin Ertuğrul, “Hastalığımız” yazısında çeviri ve uyarılama yapan yazarları yüreklendirmeye çalıştı.

Eli kalem tutan hele şimdiye kadar müteaddit eserler tercüme ve adapte edip oynatarak –tabir caizse– stajını yapmış olanlar için yol tamamen serbesttir. Çekinmeden bezmeden yazsınlar, sebat ve gayret etsinler, ilk adımların acemiliği ümitlerini kırmasın. (*Darülbedayi*, Aralık 1930)

Muhsin Ertuğrul'un bu yazısını yayımladığı 1930'dan önceki yedi yıl içinde sergilenen (ya da basılan) yeni oyunlar arasında şunlar saptanabilir:

Nikâhta Keramet (1923), Yusuf Ziya (Ortaç); *İlk Şair* (1923), *Sönen Kandiller* (1926), *Nedim* (1928, bas. 1932), Halit Fahri (Ozansoy); *Gönül* (1923), *Ümidin Güneşi* (1926), *Taş Parçası* (1923), Reşat Nuri (Güntekin); *Vefsen Ferağ* (1923), Vedat Örfi Bengü; *İşsizler* (1924), *Üç Kişi Arasında*

(1927), *Çarliston* (1927), *Kör* (1928), *Hayvan Fikri Yedi* (1929), *Kadın Polis Olursa* (1929), Vedat Nedim (Tör); *Canavar* (1925), Faruk Nafiz (Çamlıbel); *Ocakbaşında* (1927, Güneş dergisinde yayımlandı), Nâzım Hikmet; *1 = 1 artı 1* (1925), Mahmut Yesari...

1930-1940 yıllarında şiir, öykü, romanda olduğu gibi, tiyatro yapıtlarında da önemli ölçüde sayısal artış görülmektedir. Bu on yılın oyunları arasından da şunlar seçilebilir:

On Yılım Destanı (1933), *Hayalet* (1936), Halit Fahri (Ozansoy); *Akın* (1932), *Özyurt* (1932), *Kahraman* (1933), Faruk Nafiz (Çamlıbel); *İstiklâl* (1933), *Vergi Hırsızı* (1933), *Hülleci* (1935), Reşat Nuri (Güntekin); *Mete* (1933), *İnkılap Çocukları* (1933), *Beş Devir* (1933), *Köyün Namusu* (1933), Yaşar Nabi (Nayır); *Kafatası* (1932), *Bir Ölü Evi Yahud Merhumun Hanesi* (1932), *Unutulan Adam* (1935), Nâzım Hikmet; *Tohum* (1935), *Bir Adam Yaratmak* (1938), *Künye* (1940), *Sabırtası* (1940), Necip Fazıl Kısakürek; *Köksüzler* (1933), Vedat Nedim (Tör); *Hürriyet Apartmanı* (1940), *Düşenin Dostları* (1940), Sedat Simavi; *Rüya İçinde Rüya* (1930), *Kurtlar* (1933), Cevdet Kudret; *Yârim Osman* (1933), *Mavi Yıldırım* (1934), Aka Gündüz; *İnanmak* (1939), *Ölümler* (1939), *Sait Çelebi* (1939), *Hayvanlar* (1939), *Akıl Taciri* (1940), *Kafa Tamircisi* (1940), *Andaval Palas* (1940), İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu); *Sürtük* (1936), Mahmut Yesari; *Beyoğlu* 1931, Nudiye Nizamettin; *Bir Misafir Geldi* (1938), Celalettin Ezine; *Sönmeyen Ateş* (1933), *Muharrir* (1933), Nahit Sırrı (Örik)...

1940-50 yıllarındaysa öncü yazarların yanı sıra Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas, Selahattin Batu, Cevat Fehmi Başkut, Sabahattin Kudret, Sevgi Sanlı'nın yapıtları sahnelerde görünmeye başlar. Bu dönemin ürünleri arasından da şu seçme yapılabilir:

İki Kerre İki (1940), *Hava Parası* (1945), İ. Galip Arcan; *İmralı'nın İnsanları* (1940), *Sanatkâr Aşkı* (1945), *Hep veya Hiç* (1950), Vedat Nedim Tör; *Yayla Kartalı* (1944), *Dev Aynası* (1945), Faruk Nafiz Çamlıbel; *Bir Yağmur Gecesi* (1943), *Yaprak Dökümü* (1943), *Ağlayan Kız* (1946), *Eski Şarkı* (1950), Reşat Nuri Güntekin; *Para* (1942), *Nam-ı Diğer Parmaksız Salih* (1949), Necip Fazıl Kısakürek; *Ceza* (1941), Sedat Simavi; *Gölgeler* (1946), *O Böyle İstemezdi* (1948), Ahmet Muhip Dıranas; *Iphigenia Tauriste* (1942), *Kerem ile Aslı* (1943), Selahattin Batu; *Köşebaşı* (1947), Ahmet Kutsi Tecer; *Büyük Şehir* (1942), *Ayarsızlar* (1943), *Hacı Kaptan* (1944), *Küçük Şehir* (1945), *Koca Bebek* (1946), *Paydos* (1948), *Sana Rey Veriyorum* (1950), Cevat Fehmi Başkut; *Kütük* (1946), *Dolapbeygiri* (1949), *Karagöz Ankara'da* (1949), İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu; *Kel* (1944), Abidin Dino; *Evin Üstündeki Bulut* (1948), Sabahattin Kudret Aksal; *Boş Beşik* (1949), Necati Cumalı; *Para Uğruna* (1949), Nahit Sırrı Örik; *Dilsizlerin Dili* (1950), Sevgi Sanlı...

Ulusal Tiyatro ve Yazar Sorunu

Türk Tiyatrosu, II. Meşrutiyet döneminde doğum sancıları çekmişti. Cumhuriyetin ilk yıllarında, dünyayı ve kendisini algılamaya başladı. Sahnenin yaratıcıları, sanatlarının bilincine vardılar. Giderek devlet de sahneyi değerlendirerek ulusal tiyatronun oluşumuna katkıda bulunacak olan kurumların yönetimini üstlendi.

Muhsin Ertuğrul, 1918'lerde, "Tiyatroda kadınsızlık mevzuubahis oldukça Çingeneleri alın diyorlar. Daha hâlâ tiyatronun bir nezahet yuvası, bir mektep, temsilcilerin bir çeşit muallim, mürşit olduğunu ve bizim çingene tiyatrosu değil, Türk Tiyatrosu yapmak istediğimizi anlamayanlar var!" diye yakınıyordu (*Temâşa*, 15 Ağustos 1918).

Aradan on yıl geçmeden, 1926-27 mevsiminde Darülbeydi yeniden örgütlendiği zaman, ünlü sahne yönetmeliğini hazırlayarak, kadını, erkeği, oyuncusu, ışıkçısı, suflörü, makyajcısı ile tiyatroyu oluşturan tüm öğelerin işbirliğini sağlayacak disiplin kurallarını uygulamaktan çekinmedi.

Tiyatro, kendi içinde geliştikçe oyun yazarı, eleştirmeni, seyircisi ile de bütünlük kazanmaya başladı.

Reşat Nuri Güntekin, Nurullah Ataç, Selami İzzet Sedes, Refik Ahmet Sevgil, Selim Nüzhet Gerçek, Hasan Ali Ediz, İbrahim Necmi Dilmen, Nurettin Sevin, Ali Süha Delibaşı, İbrahim Hoyi, İ. Hakkı Baltacıoğlu, İ. Galip Arcan; yazıları eleştirileri ile Türk tiyatrosunun oluşumuna katkıda bulundular.

Resimli Ay, Varlık, Ülkü, Yeni Adam, Ağaç, Kültür Haftası dergilerinde dönemin tiyatro hareketlerine değinen yazıların yanı sıra Sovyet, İngiliz, Alman tiyatroları üzerine yazılar yayımlandı. Resimli Ay'da Ahmet Nuri Sekizinci (Fırtınadan Sonra); Ülkü'de Yaşar Nabi (İnkılap Çocukları); Varlık'ta Yakup Kadri (Mağara), Nahit Sıfı (Muharrir), Reşat Nuri (İstiklâl), Vedat Nedim (Hayvan Fikri Yedi, Kör) vb; Ağaç'ta Cevdet Kudret (Yaşayan Ölüler) vb. yazarların oyunları "tefrika" edildi.

Darülbeydi-i Osmanî döneminde (1916-1923) ulusal tiyatro dili konusundaki düşünceleri değerlendirmiştik.¹ Bu dönemde oyun yazarı, oyun yazarının var olması, gücü, önemi, işlevi, sorumluluğu, tiyatro dünyasının gündeminde kaldı hep. Reşat Nuri, şöyle yaklaşıyordu bu önemli soruna:

Tiyatro yazmak büsbütün ayrı bir sanat. İnsan; büyük mütefekkir, yüksek şair, zeki adam, güzel üslûpçu olur. Makale, roman, şiir yazabilir, fakat bütün bu meziyetlere rağmen, düzgün bir sahne vücade getirmekten âciz bulunabilir. Gerçi güzel sanatlarda vasat olamaz... Bir sanat eseri ya vardır, ya hiç mevcut değildir. Fakat bu kanunun hiçbir sanat şubesinde, tiyatrodaki olduğu kadar, mutlak bir hükmü yoktur. Güzel bir şiir, güzel birkaç mısra; manâsız bir uzun roman, üç beş tatlı sahife, yavan bir tasvir, bir iki dürüst çizgi sayesinde bir dereceye kadar yaşayabilir. Fakat tiyatro için böyle değildir. Tiyatro

1. *Çağdaş Türk Edebiyatı / Meşrutiyet Dönemi*, Tiyatro Bölümü, Tiyatro Sanatına İlişkin Görüşler.

eseri bir makine uzviyeti gibidir. Bir kısmında bir sakatlık olursa heyet-i umumiye telek ıngırar.²

Şiirin, romanın, öykünün bile henüz dilini aradığı dönemde oyun yazarının olağanüstüyü bulması mümkün değildi kuşkusuz. Ama seyircinin Pirandello'yu, Ibsen'i, Shakespeare'i gördükten sonra kendi yazarından da olağanüstüyü beklemesi önlenemezdi.

Bu beklentinin kırılganlığı içinde olanlardan Nurullah Ataç, 1927'lerde şöyle yazıyordu:

Bugün bizde tiyatro için çalışan muharrirlerin kâffesi müşkülattan kaçınıyor ve beğenilmek için göz boyamaya çalışıyorlar. (...) Memleket hakkında tiyatroya bir rağbet uyandığı halde ve yalnız yoksulluk içinde değil, garbın varlığı içinde de kendine şerefli bir mevki elde etmeye muktedir tiyatro sanatkarlarımız varken muharrirlerimizin bu ihmali günahıdır. Bir teşvik maksadı gözettiğim için değil, hakikat addedtiğim şeyi kaydetmek mecbûriyetinde olduğum için söylüyorum: Darülbedayı heyetini teşkil eden gençlerin ekserisi oynadıkları piyeslerin nâkillerine de, müelliflerine de kat kat fâiktir.³

Yaşar Nabi (Nayır) ise yerli yapıtların sergilenmesine gereken özen gösterilmediğinden yakınarak, yılda hiç değilse dört beş "telif piyesin oynanması" gerekirken tiyatronun –çok sayıda vodvil ve operet sahneye koymakla– işlevini yitirdiğini öne sürüyordu.

Yazarın varlığı, başarısı, başarısızlığı, gördüğü ilgi üzerine tartışmalar sürerken, özellikle 1930-40 yıllarında Vedat Nedim, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl, Reşat Nuri ve Cevat Fehmi'nin kimi oyunları kalabalıkların beğenisiyle bütünleşti. Kimileri aylarca afişte kaldılar. *İmrâlımın İnsanları* (Vedat Nedim), *Kafatası* (Nâzım Hikmet), *Bir Adam Yaratmak* (Necip Fazıl), *Paydos*, *Sana Rey Veriyorum* (Cevat Fehmi Başkut) gibi oyunlar dönemi yaşayanların anılarında yer etti. Tiyatromuzun gelişme döneminin öncü yapıtları olarak kitaplıklarda da yerini aldı.

Araştırmacı Metin And, 1923-50 yıllarının oyunlarını ortak koşullar yönünden değerlendirerek şu saptamaları yapmıştır⁴:

Kurtuluş Savaşı ve Atatürk.

Kemalist-ideoloji doğrultusunda gerçekleştirilen yenilikleri benimsetme amacı... Bu yenilikleri benimsemeyen karşıt görüşlülerin tutumlarını sergileme... Kişilerin ruhsal durumları, yalnızlıkları, cinsel tutkuları, ölüm korkuları, paraya düşkünlükleri, çevreyle uyumsuzlukları...

Değer yargılarının değişmesi nedeniyle ortaya çıkan kuşaklar arası çatışma... Toplumsal düzensizlik ve bunalımların yarattığı ahlak çöküntüsü...

2. Reşat Nuri Güntekin, "Bizde Tiyatro Var mı?" Yeni Mecmua (15 Mart 1923); Reşat Nuri'nin Tiyatro ile İlgili Makaleleri, Haz. Kemal Yavuz (1976).

3. Hâkimiyet-i Milliye, 30 Ocak 1927, anan: Metin And, *Ataç Tiyatro'da* (1963).

4. Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, sf. 305-307 (1970)

İKİ OYUN YAZARI

VEDAT NEDİM TÖR
CEVAT FEHMİ BAŞKUT

Öteki bölümlerde kişiliklerine değinmediğimiz oyun yazarlarından VEDAT NEDİM TÖR (İstanbul 1897-1985) yükseköğrenimini Berlin Üniversitesi'nde tamamlamış, iktisat doktorası vererek ülkeye dönmüştü (1921). Devlet hizmetine girmeden önce Sosyalist İşçi Fırkası'nın organı olduğu bilinen Kurtuluş ve Aydınlık dergilerindeki yazılarıyla tanındı. 1927'de Türkiye (Gizli) Komünist Partisi'nin yönetimine katıldığı savı ile tutuklandı. Hüküm giydi. Cezasını bitirip çıkınca iktidardaki Cumhuriyet Halk Partisi ile ilişki kurdu. İstanbul Arkos Ticaret Hariciye Teşkilatı İktisat Şubesi Müdürlüğüne getirildi. Mathuat Umum Müdürlüğü (1933-37), Ankara Radyosu Müdürlüğü (1938-44) görevlerinde bulundu. Yakup Kadri, Şevket Süreyya, İsmail Hüsrev, Burhan Asaf (Belge) ile birlikte Kadro dergisi hareketine katıldı.

İşsizlik, hapislik, savaştan dönmenin yarattığı acıları, çok para kazanma hırsının yol açtığı kötülükleri işlediği oyunlarında toplumsal sorunlar ağır basar.

İlk oyunu *Büyük Şehir*'le (1942) adını duyuran CEVAT FEHMİ BAŞKUT (Edirne, 1908-İstanbul, 15 Mart 1971) İstanbul Lisesi'nde okurken Kurtuluş Savaşı'na katılan babası ile birlikte Ankara'ya geçmiş, Meclis'te zabıt katibi olarak çalışmaya başlamıştı. Zaferden sonra gazetecilik mesleğini seçti. Vakit, Son Posta ve uzun yıllar Cumhuriyet'te muhabirlik, yazarlık, yazı işleri müdürlüğü görevlerinde bulundu. Toplumun değişik sınıf ve tabakalarından tiplerin sahnede arandığı dönem kent yaşamı içinde sık rastlanan kişileri bayağılığa düşmeden yansıtır, sınıf değiştirme koşullarını arayan esnaf, küçük bürokrat ve yeni zenginlerin kişiliğinde çarpık kapitalistleşmenin yarattığı ahlak buhranını, çöküntüyü vurguluyordu. En ünlü oyunlarından *Paydos*'ta toplumsal gücünü ortaya koyan burjuvanın ahlaksal değerlerini, iyilik, doğruluk, güzellik ilkelerine dayanan bir ahlak anlayışı ile yermeye çalıştığı söylenebilir. *Küçük Şehir* adlı oyunu ile İnönü Tiyatro Armağanı'nı almıştı (1948).

KAYNAKLAR: And, *Ataç Tiyatro'da* (1963), *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi* (1970); Özdemir Nutku, *Dariilhedayi'nin Elli Yılı* (1969); Reşat Nuri Güntekin'in *Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Haz. Kemal Yavuz (1976); *Şehir Tiyatrosu*, Şehir Tiyatroları 70. yıl özel sayısı, sayı 440 (1986).

TİYATRO / ÖRNEKLER

NÂZİM HİKMET'TEN ÖRNEK

KAFATASI

DÖRDÜNCÜ BAP

EDEBİYAT TARİHLERİNE, BİR
MAHALLEYE GELEN ÜÇ OTOMO-
BİLE, BACAKLARI ARASINDAN EM-
ZİKLERİ KILLI MEMELER SARKAN
İNEKLERE VE DAHA BİRÇOK ME-
SELELERE DAİRDİR...

DALBANEZO: Bak kızım sana kimi
getirdim...

KIZ: Siz misiniz?.. Buyrun...

(*Şair kızın elini sıkarak ister.*)

KIZ: (*Elini uzatmışken, birdenbire çe-
ker.*) Bugün de elimi sıkmayacaksınız.
Daha iyileşmedim...

ŞAIR: Bir haftadan beri ziyaretinize
gelemedim. Çok çalışıyorum.

KIZ: Kitabınız bitti mi?

ŞAIR: Evvelki gün bitirdim. Tâбие
gönderdim.

KIZ: İçinde bütün şiirleriniz var, değil
mi?

ŞAIR: Hemen hemen hepsi... Şiirlerimi
tasnif ederken harikulade bir keşifte bu-
lundum. (*İskemlesini kızın koltuğuna
yaklaştırır.*) Son bir senede yazdığım yazı-

ların yarısından fazlasını ilham eden sizsi-
niz. Siz benim için bir...

(*Kız öksürür.*)

KIZ: Biraz uzakta otursanız... Daha
iyileşmedim. Sirayet devresi.

(*Şair iskemlesini geri çeker.*)

ŞAIR: Ne çıkar. Hanımefendi, iyileşe-
ceksiniz... Ve ben sizden gelen her şe-
ye...

KIZ: Kitabınız çok büyük mü olacak?

ŞAIR: Zannediyorum ki yüz sayfa ka-
dar. Düşünün, ilk kitabım. Kalın, siyah
deri bir cilt içinde... Beyaz kaymak kâat-
ların üstüne şarklı bir kadının sürmeli
gözlerinden damlamış gözyaşları gibi
satırlar... Şiirlerimi beğeniyorsunuz, de-
ğil mi, hanımefendi? Bunu her zaman si-
ze soruyorum. Çünkü benim ilk münek-
kidim sizsiniz. Ve edebiyat tarihleri bu
harikulade güzel hakikati nesillerden
nesillere götüreceklerdir. Edebiyat tarihi
kitaplarının haşin ağır kâatlara basılmış
sayfaları benim çarmıha gerilmiş İsa gi-
bi mustarip ve mağrur isminin yanında,
sizin isminizi bir Meryem Ana beyazlı-
ğıyla taşıyacaktırlar...

KIZ: Ne güzel konuşuyorsunuz...

(*Şair iskemlesini kıza yaklaştırır.*)

ŞAIR: Doğru mu söylüyorsunuz? (*El-lerini uzatır.*) *(Kız öksürür. Şair hisset-tirmemeye çalışarak iskemlesini çeker, kız farkına varır.)*

KIZ: İşte... Gördünüz mü, böyle ihti-yatlı olmalı...

ŞAIR: Ne gibi, hanımefendi? Anlama-dım...

KIZ: Hiç... Haydi yine deminki gibi konuşunuz... Şiir yazmak...

(Dışardan merdivenleri koşarak çı-kan ayak sesleri.)

KIZ: Yine neler oluyor?

(Ayak sesleri kapıya doğru yaklaşır.)

KIZ: Baba, bize birisi geliyor...

(Kapı vurulur.)

DALBANEZO: Gir...

(İçeri, heyecanla kapıcı girer.)

KAPICI KADIN: Mösyö Dalbanezo... Mösyö Dalbanezo...

DALBANEZO: Ne var?

K. KADIN: Size misafirler geliyor.

DALBANEZO: Âlâ, buyursunlar...

K. KADIN: Büyük insanlar...

KIZ: Nasıl büyük insanlar?

ŞAIR: Bir yanlışlık olmasın... Belki beni arıyorlar... Belki kitabımı gönder-diğim tâbidir.

K. KADIN: Hayır. Sizi aramıyorlar. Hayır. Doktoru sordular. Bir erkek, bir kadın. Otomobille geldiler... Düşünün bir kere. Ben on senedir burada kapıcı-yım. Bizim mahalleye yalnız iki defa oto-mobil geldi. Tam üstünüzdeki tavan ara-sında bir dilenci muhacir otururdu. Memleketinde asilzade imiş. Paralarını kumarda yemiş. Dolaryanda'ya dilen-meye gelmiş. Bir akşam odasında ölü bulduk. Bir de vasiyetname bırakmış. Dilenerek biriktirdiği paralarla kendisi-ne birinci sınıftan otomobilli bir cenaze alayı yapsınlar istemiş... İşte mahalleye

gelen ilk otomobil oydu... Birkaç sene sonra da karışık çamaşırcıda yangın çık-tı. İtfaiye otomobili geldi. Fakat şimdi aşağıda sizin misafirlerinizi getiren oto-mobil, ne itfaiyeden, ne de cenaze için... Bizim Mister Klayn'ınki gibi. Büyük. Lüks. Pırıl pırıl. Sahici otomobil. Hani garp mahallelerinde, beyaz konakların...

(Kapıyı vururlar.)

K. KADIN: Geldiler... *(Koşar. Kapıyı açar.)* Buyrunuz... Buyrunuz... Doktor Dalbanezo'nun odası burasıdır.

(İçeri Vilyams ile Paolina girer.)

DALBANEZO: Beni mi istiyordunuz?

VILYAMS: Doktor Dalbanezo ile mi müşerref oluyorum?

DALBANEZO: Evet.

VILYAMS: Sizinle hususi konuşmak arzusundaydım. *(Kapıcı kadına ve şaire bakar.)*

ŞAIR: Müsaadenizle, hanımefendi. Yi-ne görüşürüz. Doktor...

(Çıkar.)

K. KADIN: Ben yabancı sayılmam. Ben... Belki Mister Klayn'ın ismini işit-mişsinizdir. Kızını Fransalı bir Prense...

DALBANEZO: *(Kapıcıya)* Bizi yalnız bırakınız, madam.

K. KADIN: Peki öyle olsun... Amma kira meselesinde ben size...

DALBANEZO: Madam...

K. KADIN: Gidiyorum... *(Misafirleri selamlayarak)* Allahaismarladık, mister, allahaismarladık, mis...

(Çıkar.)

DALBANEZO: *(Kızını takdim ede-rek)* Kızım... Kızımın yanında konuşa-mayacağımız hiçbir mesele yoktur. Esa-sen kendisi...

VILYAMS: Matmazel rahatsız olma-sınlar... Müsaade ederseniz kendimi takdim edeyim. Ben, Dolaryanda Müt-

tehit Verem Sanatoryumları Tröstü Meclis-i İdare Reisi Vilyams... (Yanındaki kadını takdim ederek) Sanatoryumlar Sertabibimiz Mis Paolina... Kendileri aynı zamanda Bütün Dolaryanda Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin reisidir...

(Sükût. İşleyen saat sesi)

DALBANEZO: Sizi dinliyorum.

VILYAMS: Bu sabah gazetelerde mülakatınızı okudum. Keşfiniz beni fevkalade alakadar etti.

PAOLINA: Mühimce bir keşif...

VILYAMS: Bütün Dolaryanda ve hatta bütün dünyada verem işleriyle en yakından alakadar olan bir adam sıfatıyla...

PAOLINA: Verem işi, müessesemiz kadar hiçbir müesseseyi alakadar edemez.

VILYAMS: Sizinle keşfiniz hakkında bizzat konuşmaya geldim...

PAOLINA: Eğer anlaşabilirsek...

VILYAMS: Aziz Doktor Dalbanezo cenapları, kısa ve keskin konuşalım...

DALBANEZO: Nasıl arzu ederse-niz...

VILYAMS: Bir şarlatan olmadığınızdan eminim. Serumunuzun muvaffak olacağı şüphesizdir... Hakkınızda bu sa-bahtan beri yaptırdığım tahkikat...

PAOLINA: Ciddiyetinize şüphe bırakmıyor...

VILYAMS: Kısa ve keskin konuşalım. İşinizin muvaffakiyeti için paraya, sermayeye ihtiyacınız var. Hem de mühim bir sermayeye...

DALBANEZO: Evet.

VILYAMS: Halbuki su parasını vermediğiniz için musluklarınız durmuş-tur...

PAOLINA: Yakında da elektriğinizi kesecekler...

DALBANEZO: Evet.

VILYAMS: Ben size müessesemiz namına işinize lazım olan sermayenin iki üç mislini verebilirim.

PAOLINA: Bir de mükemmel laboratuvar...

DALBANEZO: Doğru mu söylüyorsunuz? Evet, doğru söylüyorsunuz... Zaten bunu bekliyordum. Hayrın dehası...

VILYAMS: Mükemmel bir laboratuvar...

PAOLINA: Laboratuvarlar...

VILYAMS: İstedığınız kadar para.

DALBANEZO: Nihayet hayrın dehasının harekete geleceğinden emindim...

VILYAMS: Aziz Doktor Dalbanezo, kısa...

PAOLINA: Ve keskin konuşalım...

VILYAMS: Arzunuzun derhal tahakkuk etmesi için benim mukabil bir teklifim var...

PAOLINA: Bilamünakaşa derhal kabul edilmesi lazım gelen bir teklif...

VILYAMS: Sizinle bir kontorato, bir mukavele yapacağız...

DALBANEZO: Her teklifinizi kabule hazırım. Yeter ki...

VILYAMS: Kontoratomuz mucibince, madde bir: Benim Vast Uest'teki çifliğimin büyük binasının tek mil alt katı...

PAOLINA: Mükemmelen mücehhez...

VILYAMS: Bir laboratuvar halinde size tahsis edilecektir...

DALBANEZO: Âlâ...

VILYAMS: Madde iki: Emrinize bir milyon dolarlık bir sermaye verilecektir...

PAOLINA: İcabederse bu miktar fazlaştırılabilir.

DALBANEZO: Bu kadarı bile çok...

VILYAMS: Madde üç: Müessesemiz tarafından taahhüt edilen bu hususata mukabil, siz Doktor Dalbanezo...

DALBANEZO: Tabii en kısa bir zamanda serumu kabili tatbik bir hale getireceğim.

VILYAMS: Hayır.

PAOLINA: Hayır, üçüncü madde bu değil...

DALBANEZO: Ya ne?

VILYAMS: İş bu mukavelenamenin imzasından itibaren altı ay zarfında Doktor Dalbanezo Vas Uest'teki çiftliğin iki yüz elli beş inek ve öküzünü tedavi edecektir.

DALBANEZO: Ben baytar değilim...

VILYAMS: Üçüncü maddeye devam ediyorum: Ve yalnız inek ve öküzlerin tedavisine hasr edilmesi icabeden bu altı ay zarfında Doktor Dalbanezo fikren dahi olsa başka hiçbir işle meşgul olmayacaktır... Başka hususata dair en küçük bir tecrübe bile yapmayacaktır

PAOLINA: Madde dört. Üçüncü maddenin infazı hususunu müessesemiz sertabibi Mis Paolina, yani ben, kontrol edecektir.

VILYAMS: Üçüncü ve dördüncü maddeler anlaşıldı mı, aziz doktor?

DALBANEZO: Hayır... Hayır... Hayır... Bana laboratuvar ve para vereceksiniz? Fakat ben, altı ay her işimi bırakıp sizin ineklerinizi ve öküzlerinizi tedavi edeceğim... Ya serum? Ya Serum Dalbanezo?

VILYAMS: O işle altı ay sonra uğraşacaksınız. Zira beşinci maddemiz şudur: Doktor Dalbanezo mukavelenin üçüncü maddesine tamamen riayet ettiği takdirde, altı ay sonra içinde çalıştığı laboratuvar ve bir milyon dolarlık sermaye kendisinin olacaktır...

PAOLINA: Gördünüz mü beşinci maddedi. Demek altı ay sonra serumunuzla istediğiniz kadar uğraşabileceksiniz... Laboratuvar var, para var...

DOKTOR: Alay mı ediyorsunuz? Ben verem aşısını buldum. Beşeriyeti kurtaracağım...

PAOLINA: Doğru...

VILYAMS: Fakat bu umumi bir mesele.

DALBANEZO: Sonra, kızımın bir an evvel kurtarılması lazım. Altı ay geçtikten sonra...

PAOLINA: Doğru...

VILYAMS: Fakat bu hususi ve şahsi bir mesele...

PAOLINA: Mevzuubahis olan...

VILYAMS: Her şeyden evvel ticari bir meseledir... Mukabil bir menfaat olmadan kimse kimseye para vermez...

KIZ: Baba...

DALBANEZO: Ne istiyorsun?

KIZ: Zararı yok, baba... Ben ölebiliyim. Sabret, baba... Öküz doktorluğu yapma, baba...

PAOLINA: Matmazel... Öküzleri hakir ve aşağılık görmeyiniz rica ederim. Unutmayınız ki, ben Dolaryanda Hima-yey-i Hayvanat Cemiyeti'nin reisiyim... Beni tahkire hakkınız yok...

KIZ: Fakat sizi...

VILYAMS: Bu bahsi kapatalım, hanımlar... Aziz doktor, mukavelenin bir müsveddesini size bırakıyorum. Düşünüp taşının. Altı ay çabuk geçer. Altı ay sonra... Hem zannetmeyiniz ki, size başkaları, işiniz için herhangi bir teklifte bulunabilir. Sonra sevgili kızınız da çiftlik havasından istifade eder... Altı ay kısa bir zamandır. Hemen işe başlarsanız.

DALBANEZO: Yani öküzlerinizi tedaviye...

PAOLİNA: Evet, o zavallı mustarip hayvancıkları.

VILYAMS: Kızınız için de belki geç kalınmamış olur. Düşünüünüz, taşınınız aziz Doktor Dalbanezo... Mukaveleyi işte masanızın üstüne bırakıyorum. Telefon numarası yazılıdır. Allahaisınarladık, efendim.

PAOLİNA: Allahaismarladık.

VILYAMS: Allahaismarladık, küçük hanım.

PAOLİNA: Allahaismarladık, kızım. Ve hayvanları seviniz. Hayvancıklara acıyınız... İsa öyle emretti.

DALBANEZO: Güle güle... Mukaveleyi alıp götürün. İmzalamayacağım.

VILYAMS: Zararı yok. Kalsın.

PAOLİNA: Düşünün, Dekart dedi ki: Mademki düşünüyorum öyle ise varım. (Çıkarlar. Sükût.)

(Dışardan bir otomobil kornası.)

KIZ: Gittiler.

DALBANEZO: Otomobilleri öküz gibi, kuduz boğa, azgın inek gibi böğürüyor.

KIZ: Sabret, baba... Beni düşünme... Mademki onlar geldi, başkaları da gelecektir.

DALBANEZO: Hiç, amma hiçbir şey anlamıyorum... Bu adamlar deli midir? Ben, Dalbanezo, ben tek bir aşıyla Basil dö Kohları ayaklarının dibine serecek olan adam... Ben, öküzleri tedavi ediyim? Kocaman boynuzlu, kalın enseli öküzler... Bacaklarının arasından emzikleri kılı torba memeler sarkan inekler... Benimle alay ettiler. Muhakkak.

KIZ: Baba, belki de seni tecrübe etmek istediler.

DALBANEZO: Ne tecrübesi?

KIZ: Sen roman okumazsın ki, bilesin... Sevgililerin ciddiyetini anlamak

için birçok insanlar böyle tecrübeler ya-parlar.

DALBANEZO: Tecrübe... Beni tecrübe... Laf... Böyle şey olmaz... İnekler... Bacaklarının arasından emzikleri kılı memeleri sarkan inekler... Altı ay... Nereye bıraktı herif şu kâadı... (Masamın üstündeki kâadı tam yırtarken, kapı çalınır.) Bu da kim? Gir!

ŞAIR: (İçeri girerek) Benim, üstat. Sofada dolaşıyordum. Sesinizi duydum. Belki bir yardımım dokunur diye düşündüm.. Misafirleriniz sizi sinirlendirdiler galiba?

DALBANEZO: (Kâadı uzatarak) Alın şu kâadı okuyun... Ve ne anladığınızı söyleyin bana.

KIZ: Babama anlatamıyorum ki...

ŞAIR: (Kâadı okuyarak) Mükemmel...

DALBANEZO: Nasıl mükemmel... Ha, birinci madde...

ŞAIR: (Okumakta devam ederek) Ne hayırlıhah insanlar...

DALBANEZO: Kim? Daha ikinci maddedesiniz galiba?

ŞAIR: Evet. Affedersiniz amma; niçin bütün bunlara sinirlendiğinize aklım ermiyor...

DALBANEZO: Okumakta devam ediniz. Daha üçüncü, dördüncü madde var...

ŞAIR: (Okumakta devam ederek) Ne?.. Rezalet. Kepazelik... (Kıza) Affedersiniz... Olur iş değil...

DALBANEZO: Ne buyrulur?

ŞAIR: İlmin mukaddes mabedine bu kadar ağır ve küstahça bir taarruz yapılmamıştır.

KIZ: Fakat, bir ihtimal...

ŞAIR: Emin olunuz ki, üstadım... ifti-harla söylüyorum. Pabuçlarım su alıyor.

Kışlık paltom yok. Fakat bana böyle bir milyonluk değil, yüz milyonluk, böyle bir teklif yapsalar, bir saniye düşünmez reddederdim... Reddederdim zayıf kelime... Bu kelimenin asaleti yok... Hayır... Daha asil bir kelime, daha canhıraş bir cümle, ilahların yayı gibi gergin bir mısra ile ifade edilecek bir şey yapardım. Evet yapardım...

PEDRO: (*Açık kalmış kapının eşiğinden gözükür.*) Şairimiz yine coşmuş... Giirebilir miyim, üstat?

DALBANEZO: Buyrun...

ŞAIR: Nasıl coşmayayım, azizim Pedro? Demin üstadın ziyaretine gelen sanatoryumlar reisinin, üstada yaptığı şu teklife bakın.

PEDRO: Müsaade eder misiniz, üstat?

DALBANEZO: Okuyun.

PEDRO: (*Kâadı okuyarak*) Vay gidi tilkiler vay, bakalım altından ne çapanoğlu çıkacak?

DALBANEZO: Nereden anladınız?

PEDRO: Birinci maddeden belli... (*Okur*) Bir tuzak kokusu var... (*Okur*) Mesele aşikâr, tabii... Buyrun, üstat...

DALBANEZO: Ne dersiniz bu işe?

PEDRO: Hiç. iktisad-ı siyasi meselesi... Bütün bu işler bir kerre daha, iktisat ilminin eşyalar arasındaki münasebeti değil, insanlar arasındaki münasebetleri tetkik etmesi lazım geldiğini gösterir...

DALBANEZO: Söyleyecekleriniz bundan ibaret mi?

PEDRO: Evet, üstadım. Bir de, bende var. Getireyim. Okuyun. Rica ederim...

DALBANEZO: Sizin iktisat kitabını mı? İstemem. Kızımın izahı sizin nazariyelerinizden daha akla yakın...

KIZ: Ben diyorum ki, belki bu adamlar babamı tecrübe etmek istediler. Ro-

manlarda olduğu gibi...

ŞAIR: Bak, bu aklıma gelmemişti. Muhtemel. Hem de kuvvetle. Mutlaka böyledir. Şayan-ı hayret bir zekânız var, hanımefendi...

PEDRO: Canım efendim...

(*Tâbi açık kapıdan başını uzatarak*)

TÂBL: Affedersiniz, efendiler... Birisini arıyordum. Kapıcı kadın kendisinin bu katta oturduğunu söyledi. Yalnız hangi odada, sormayı unuttum... Affedersiniz, efendiler. Sizi rahatsız ettim...

PEDRO: Kimi arıyordunuz?

TÂBL: Uzun bir ismi var. Jan Marino Seredya gibi bir şey...

ŞAIR: Aradığınız adam benim, efendi. Yalnız ismimi çok yanlış söylüyorsunuz. Jan Marino Seredya değil, Jan Mirano Seredya...

TÂBL: Demek sizsiniz... İsmi o kadar ehemmiyeti yok. İçeriye girebilir miyim?

ŞAIR: (*Doktorun yüzüne bakar.*)

DALBANEZO: Buyrun...

TÂBL: Efendiler, hanımefendi. (*Selam verir.*) Bendeniz "Yalnız Şaheser" Neşriyat Şirketi'nin müdürüyüm. İsmim. İsmimin ehemmiyeti yok, şöhret yapacak değilim. (*Şaire*) Kitabınızı aldık, efendim.

ŞAIR: Demek kabul edildi.

TÂBL: Gibi...

ŞAIR: İlk mecmuayı eşarımın müsveddelerini beyefendinin temsil ettikleri neşriyat şirketine göndermiştim de...

TÂBL: Neşriyat şirketimiz, isminden de anlaşılacağı veçhile, burada ismin ehemmiyeti aşikârdır, evet şirketimiz yalnız şaheserler tab ve neşretmektedir. Bu itibarla...

ŞAIR: Benim kitabımı basacak mısınız?

TÂBL: Kuvvetle zannederim... Efendi-

ler, siz beyin şiirlerini okudunuz mu?

KIZ: Ben okudum. Daha doğrusu kendileri bana okudular.

TÂBİ: (*Dalbanezo'ya*) Ya siz, mis-ter?.. Affedersiniz isminizi bilmiyorum. Fakat yine burada ismin ehemmiyeti yok, siz nasıl buluyorsunuz?

DALBANEZO: Kızıma okurken ku-lağıma çalındı. Fena değil... Güzel...

TÂBİ: (*Pedro'ya*) Ya siz, aziz Mö-s-yö... Öööö...

PEDRO: İsmi yine burada ehemmi-yeti yok. Bence, bizim şair on dokuzun-cu asır pazarının müstahsilidir.

ŞAIR: Ne?

DALBANEZO: Bir şey anlamadım.

TÂBİ: Ne mükemmel bir cevap. Şim-di ismin ehemmiyeti var. İsmi lütfeder misiniz?

PEDRO: Pedro...

TÂBİ: Ne iş yapıyorsunuz?

PEDRO: Ne iş yaptığımı ehemmiye-ti yok. Bütün tekliflerinizi önceden red-dederim...

TÂBİ: Yazık...

ŞAIR: Merak içindeyim...

TÂBİ: Bir dakika... Evvela şüphesiz ki, siz dokuma itibariyle harikulade bir kumaşsınız. Mükemmel bir parça. Yir-minci asırda, Amerika yerlileri gibi nesil-leri tükenen bir istidat. Tebrik ederim...

ŞAIR: Teşekkür ederim...

TÂBİ: Bir şey değil... Saniyen, eğer muvaffak olmak isterseniz, mutlaka is-minizi değiştirmelisiniz.

ŞAIR: İsmimi mi?

TÂBİ: Evet. Jan Mirano filan... Bu on dokuzuncu asır firması... Halbuki mese-la şöyle bir isim, şöyle bir reklam firma-sı: Dug Cin... Nasıl? Nasıl? Asri... Unutmayınız ki burda ismin büyük ehemmiyeti vardır.

DALBANEZO: Hayret...

ŞAIR: Fakat.

TÂBİ: Sonra, efendim, (*Pedro'yu gös-tererek*) beyfendi demin ne dediler? Şa-irimiz on dokuzuncu asrın müstahsilidir buyurdular, doğru...

ŞAIR: Ne demek? Nasıl doğru...

TÂBİ: Biçtiğiniz harikulade kumaşla-rın biçmeleri yirminci asır pazarının talebine uygun gelmiyor...

PEDRO: Daha doğrusu, yirminci as-rın muayyen bir alıcı zümresinin talebi-ne...

TÂBİ: Yine çok doğru söylediniz, aziz Mösyö Pedro... Evet, Japon kâadı üzeri-ne, imzalı ve numaralı eser isteyen müşterilerimizin talebine tevafuk etmi-yor. Halbuki biz...

ŞAIR: Kafam karmakarışık oldu. Lütfen sadede geliniz...

TÂBİ: Şimdi... Demek istiyorum ki, kitabınızı maalesef basmayacağız...

ŞAIR: Ne?

TÂBİ: Fakat, eğer istediğimiz şekilde kumaş biçerseniz, her kitabınız için pe-şinen bin dolar vermeyi taahhüt ede-rim...

ŞAIR: Yani benden başka türlü şiirler istiyorsunuz.

TÂBİ: Evet.

ŞAIR: Nasıl?

TÂBİ: (*Cebinden bir deste kartpostal çıkarır.*) Mesela şu resimlerin şiiri...

KIZ: Bana da gösterin...

ŞAIR: Allah göstermesin... Sizin göz-lerinizin böyle manzaralar görmesine bir dakika tahammül edemem...

TÂBİ: Nasıl? Mutabık kaldık mı, bü-yük dostum?

KIZ: Anlıyorum. Anlıyorum. Mahvo-lacaksınız...

TÂBİ: Bilakis, hanımefendi. Milyoner

olacaklar. Aziz şair, size derhal avans olarak bin dolar veriyorum. Eser bittikten sonra on bin dolar daha vereceğim. Ve istediğimiz gibi beş eser, bir iki borsa işi, tabii orasını dehanız işleyecek ve milyonersiniz...

ŞAIR: Bir dakika daha dinleyemem, efendi. Çıkınız.

KIZ: Büyük şairim.

ŞAIR: Teşekkür ederim.

TÂBİ: Avans olarak, derhal bin beş yüz dolar...

ŞAIR: Çıkınız...

TABİ: Siz bilirsiniz.. (Çıkar.)

(Kısa bir sükût. Hızla kapı açılır. Kapıcı kadın girer.)

KAPICI KADIN: Doktor. Kapınızın önünde bir herif duruyor. Varsın dursun. Sonra, demin muhterem misafirlerinizin yanında beni tahkir ettiniz. Tarziye isteyecek değilim. Yalnız bir aydan beri kira vermiyorsunuz. Konturatoya göre bir hafta mühletiniz var. Bir hafta sonra, hemen evimi bırakacaksınız... Aylığı verseniz de artık makbulüm değildir.

DALBANEZO: Beni, hasta kızımla sokağa mı atıyorsun?..

PEDRO: Bana bak, kocakarı, demin gelen otomobilli misafirler bu işi görmen için sana kaç para verdiler?

K. KADIN: Orası senin üstüne vazife değil. Allahısmarladık. Bir hafta mühlet... Başınızın çaresine bakın. Benden ancak bu kadar insaniyetlik. (Kapıdan çıkarken, kapının, önünde duran ve açık kapıdan gözüken Tâbi ile karşılaşır.)

K. KADIN: Hâlâ burda mısın? Bekle... bekle...

(Pedro kapıyı kapar.)

ŞAIR: Neydi bugün bu başımıza gelenler?

TÂBİİN SESİ: Aziz şair, ben hâlâ bu radayım. Avans iki bin...

PEDRO: Şairim, sizinki bir şey değil. Asıl doktorun işinde bir çapanoğlu var.

KIZ: Bense bilakis babaminkini bir tecrübe...

TÂBİİN SESİ: Avans üç bin. Eser-on beş bin dolar...

PEDRO: Hayır. Tecrübe filan değil... Sonra şairin işi meydanda, basit. Çok basit hem de...

TÂBİİN SESİ: Avans dört bin...

ŞAIR: (Pedro'ya) Ne dediniz, Pedro? Benim işim basit mi? Haiz-i ehemmiyet değil mi? Yani ne demek istiyorsunuz? Sanat, şiir, ilimden, doktorluktan daha az mı ehemmiyetli bir şey...

PEDRO: Yok canım, ters anladınız...

DALBANEZO: Sinirlenme, oğlum...

TÂBİİN SESİ: Avans dört bin. Eser on altı bin dolar...

ŞAIR: Oğlum mu? Demek siz de beni şayan-ı merhamet buluyorsunuz? Yani benim işim basit. Ben şair parçası, siz doktor, Doktor Dalbanezo... Mühim adam... Bir milyon teklif ediyorlar. Hem de altı ay öküzlere bakmak için...

TÂBİİN SESİ: Dört bin... On altı bin...

KIZ: Pedro, susturun şu dışardaki herifi...

ŞAIR: Hayır, dışardaki herif susmayacak. Bana da babanız kadar ehemmiyet vermeleri, sizin de asabınızı bozdu galiba? Hayır, dışardaki susmayacak? Susacak... olan şimdiye kadar sizden ışıktan alan peri-i ilhamımdır...

TÂBİİN SESİ: Dört bin... On yedi bin...

ŞAIR: Geliyorum... (Odadakilere) Elveda...

(Çıkar.)

BEŞİNCİ BAP

DOĞAN BİR ŞİİR YILDIZINA DA-
IRDİR...

(Merdiven sahanlığı)

TÂBİ: Demek mutabık kaldık?

ŞAIR: Evet. Ve içerdekiler hasetlerin-
den çatlasınlar...

TÂBİ: Âlâ... Buyrun dört bin dolarlık
avans çekini. Ve lütfen şu senedi imzala-
yın... Bir ay sonra ilk kitap bitmeli...

ŞAIR: Derhal. Yalnız bir mesele var.
İlham perisi. Şimdiye kadar doktorun
müteverrim solgun kızından esiri ilham-
lar almıştım. Halbuki yeni kitap için
başka bir memba...

TÂBİ: Artık işin burasına aklım er-
mez. Yalnız arzu edilirse kokain temin

olunabilir. Morfin de olur amma, pasif
çok. Kokain yine en iyisi.

ŞAIR: Fakat peri-i ilham. Anlıyor mu-
sunuz? Peri... Durun... Buldum... (*Koşa-
rak orospunun kapısını çalar.*) Aç kapı-
yı aç... Çabuk...

OROSPU: Kim o.

ŞAIR: Aç... Benim... Ben...

OROSPU: (*Kapıyı açar.*) Ah, siz misi-
niz? Sen misin, kardeşim.

ŞAIR: Kes... Kardeş filan yok. Sana el-
li dolar. Gir içeri... (*Kadını iter.*) Bana
zanaatının bütün hünerlerini göster. Şiir
yazacağım.

(*İçeri girerler.*)

TÂBİ: Yeni bir şiir yıldızı doğuyor...

BİRİNCİ KISMIN SONU

1932

NECİP FAZIL KISAKÜREK'TEN ÖRNEK

BİR ADAM YARATMAK'dan

ALTINCI SAHNE

Zeynep – Evvelkiler

ZEYNEP– (*Husreve*) Kimseyi kabul etmediğinizi biliyorum. Kapıdan âdetâ zorla girdim. Kabahat bulmayın hizmetçinize!

HUSREV– Ne istiyorsunuz benden?

ZEYNEP– (*Hâkimane bir tavırla Mansura*) Mansur Bey! Bizi bir lâhza yalnız bırakamaz mısınız?

(*Husrev, yüzü değişmiş, sert ve hissiz, bekler. Mansur paravananın arkasında kaybolur.*)

HUSREV– Bekliyorum sizi.

ZEYNEP– (*Heyecanla ilerler. Kelimeler ağzından birbirinden çabuk dökülür.*) Husrev! Artık tahammülüm kalmadı. Koğulacağımı bile geldim. Size her zamankinden daha bağlıyım. Felâketiniz içinde, sizi, daha çok seviyorum. Eğmeyin başınızı, eğmeyin benden! Hiç beni bu kadar düşkün gördünüz mü? Artık dönün bana! Bu dakikada yanınızda bulunmak istiyorum. Sizi teselli edebileceğime eminim. Belki size birçok şeyleri unutturabileceğim.

HUSREV– (*Oturduğu yerden cebrî bir sükûnetle*) Bana iyice bakar mısınız?

(*Zeynep hayret ve korkuyla mendilini ağzına götürüp Husreve bakar.*)

HUSREV– Hiç böyle sözler söylenecek bir insana benziyor muyum? Hatta

insana benziyor muyum? (*Ayağa kalkar*) Bir gün, genç ve sıhhatli bir anımda nasılsa oynadığım bir oyuna şu halimle mi devam edeyim? Bunu istemeğe mi geldiniz?

ZEYNEP– (*Kızgın, fakat azimkâr*) Bana çok alçalttınız kendimi. Artık yapmayacağım yok. İyi fena diye bir şey bilmiyorum. Doğru yanlış diye bir şey bilmiyorum. Size tekrar mâlik olmak için her şeyi yapacağım.

HUSREV– (*Fena halde tahriş edilmiş*) Zeynep! Sana ne söylüyeyim? Artık beni lüzumsuz ve çaresiz kabul etmen için ne anlatayım? (*Bir lâhza ne diyeceğini şaşır-mış gibi durur*) Sana bir şey mi borçluyum?

ZEYNEP– Hiçbir borcun yok.

HUSREV– Farzet ki var. Borçluyum. Fakat veremiyorum. Acizim, müflisim. Çalma bir alacaklı gibi kapımı! Vazgeç, sıyrıl, çözül benden!

ZEYNEP– (*Tesiri altına girmeden Husrevi süzer*) Bunun için tek çare var.

HUSREV– (*Hakaret saçan bir hayretle.*) Neymiş o çare?

ZEYNEP– Bu karmakarışık lâfları, bu hastalıklı fikirleri bir tarafa bırakırsan. Onlardan hiçbir şey anlamıyorum. Açıkça söylersin. Senden bıktım, senden tiksiniyorum dersin. O zaman seni anlarım ve giderim.

HUSREV– Zeynep, konuşamıyorum, boğuluyorum. Beni, benden olmayan hareketlere zorlama! Seni istemediğim bir tarzda kıracağım.

ZEYNEP– Kırabilirsin! Buraya her şeyi göze alarak geldim. Ya beni evinden

kovacaksın, yahut yanından ayrılmıyacağım.

HUSREV- Seni evimden kovmıyacağım. Bunu yapamam. Fakat sana o hastalıklı fikirlerden bir tanesini daha söyleyeceğim. Belki onu da anlıyanıyacaksın. Belki o sana kovulmaktan daha hafif gelecek.

ZEYNEP- Haydi, söyle!

HUSREV- Sen o kadın tipindensin ki, yüzüne manevi bir kapı kapatıldığı zaman onu görmez, kendisine mal etmez, içeriye girmemesi için maddi bir kapıdan ve zorla itilmek ister. Bir sihirbaz inceliği ile başlayan iş, bir hamal kabalığı ile bitirilmeli ki neticeye aklı ersin.

ZEYNEP- Teşekkür ederim Husrev!

HUSREV- Ben bu son hareketi yapmadığım için bana bu cezayı çektirdin. Memnun ol! Emegin boşa çıkmadı. Yıllardan beri içime gömdüğüm şeyi nihayet zorla ağızımdan aldın.

ZEYNEP- Çok memnunum.

HUSREV- Zeynep! Ben şehirleri, sokakları, kahveleri dolduran seri malı insanlardan değilim. Keşke onlardan olsaydım. Onlar sıhhatli, tabii, mükemmel mahlûklar. Benim en lâzım tarafım sakat. Ben Allahın yalnız acı çeksin, yalnız kıvransın diye yarattığı bir aletim galiba. Kâinatı dolduran her şey, her hadise, her hareket, benim için bir işkence vesilesi. Bir türlü rolümü ve rahatımı bulamıyorum. Tabii zevkleriyle yaşayan hayvanlara bakıyorum da, ne güzel, ne emniyetli bir vasıtanın öküzü olduğumu anlıyorum. Ben, içindeki hayvanı ürkütmüş, incitmiş bir hastayım.

ZEYNEP- Ne demek bunlar?

HUSREV- Bak ne demek bunlar! Seninle aramda öyle bir başkalık var ki, bu başkalık ateşle suyun arasında yok. Bu

bir maya farkıdır. Bu kadar farklı iki şey uyuşamaz, anlaşamaz. Bir arada hiçbir âhenk kuramaz.

ZEYNEP- (*Ürkek*) Husrev! Nereye gidiyorsun?

HUSREV- Sen tam bir kadınsın. Cinsiyetinin kör hamlelerinden başka bir şey görmüyorsun. Haklısın. Çünkü tabiatın çocuğusun. Bense...

ZEYNEP- Evet, ya sen...

HUSREV- En azgın bir hayvan bünyesinin içine oturtulmuş, öyle cellat bir ruh taşıyorum ki bütün insiyaklarımı körletiyor. Beni yiyor. Beni paçavra haline getiriyor.

ZEYNEP- (*İsyankâr*) Anlamıyorum, anlamıyorum.

HUSREV- (*Garip bir istihza âhengiyile*) Bir dakika sabret! Birazdan hiçbir şey anlamıyacaksın. Bende bu ruh her şeyin içyüzünü kurcalıyor, tırmıklıyor. Gözü bağlı hiçbir isteğe izin vermiyor. En sevdiği şeylerden bir anda iğreniyor. En düşünülmeyecek yerde, birdenbire düşünmeye, hesap yapmağa kalkıyor. Kendisine göre, kanunları, ölçüleri var. Müthiş bir çirkinlik korkusu ve güzellik kaygısı içinde çırpınıyor. Aradığını bulamıyor. Bulduğuna razı olamıyor. Saadetlerin yüzde yüzü olan hayvani saffetleri, bir sansarın pilici boğması gibi boğuveriyor.

ZEYNEP- Durma, yürü artık!

HUSREV- Kadınla erkeğin yanyana gelmekle kurduğu bambaşka bir cihan tasavvur ediyor. Bu cihanın hususi bir tabiatı, şartları, incelikleri var. O cihana erişememiş insanlardan daha kaba bir şey bilmiyor. Fakat onların cezasını nefesine, kendi âzasına çektiriyor. Öyle bir hâkim tasavvur et ki, karşısına çıkarılan suçluların cezasını kendisi yüklensin. Ne

tuhaf değil mi? Kendisi yükleniyor. Çünkü biliyor ki o suçlular, elindeki kanunun hikmetinden hiçbir şey anlamazlar. Mesul değillerdir.

ZEYNEP– Ne içinden çıkılmaz şeyler bunlar. Kendini bunlarla harap ediyor-sun.

HUSREV– Doğru! Bu ne kadar çok isteyen, verilemeyecek, bulunamayacak kadar çok isteyen, doyurulamayacak kadar aç, okşanamayacak kadar sinirli ve hodgâm bir ruh. Bu ruh insanın dış ve ön benliği içinde öyle bir ikinci “ben” yapıyor ki bu “ben”, iyi kötü her şeye düşman ve yabancı kalıyor.

ZEYNEP– Senden korkuyorum.

HUSREV– İşte sen, bendeki bu ikinci “ben”le ihtilat edemedin. Onu yalnız, kendi başına, kendi aleminde bıraktın. Benimle beraberleştiğin her defa, bana yalnızlığımın, çaresizliğimin derecesini ihtar ettin. İki ten arasındaki uçurumu, bana öğreten sensin.

ZEYNEP– (Haykırarak) Ben ne yaptım Husrev, ne yaptım?

HUSREV– Dinle bak ne yaptın? Erkeklerle kadın arasında öyle hassas bir cazibe muhiti var ki, en değersiz sebeplerle renk gibi uçar, duman gibi dağılır. Artık hiçbir fedakârlık ve gayretle iade edilemez. Karşınızdakine hiçbir takip ve serzeniş hakkı vermez. Sen ne yaptın biliyor musun? Ruhumuzun bu amansız kanunları önünde, kaybolan cazibeleri iade için en kaba vasıtalarla başvurdu. Kanuna, jandarmaya, cemiyete müracaat eder gibi, acizlere mahsus bir hak takibi-ne giriştin. Sen ne yaptın biliyor musun? Beni öldürdün.

ZEYNEP– (Elleriyle başını kavırarak) Hayret, hayretler içindeyim.

HUSREV– Hayret değil mi? Ben de

karşıma geçmiş neler karıştırıyorum! Hastalığımı ne ahmakça teşhir ediyorum! Ben ne ahmağım ki, bunlardan hiçbirini anlamadığını söyleyen insana, beni mazur görsün diye bunları anlatıyorum.

ZEYNEP– Seni anlamasam bile maksadını çok iyi kavıyorum.

HUSREV– Beni çok yalnız bıraktın, anlıyor musun? Üstelik ben bu yalnızlığı senden gizleyim diye kıvranırsan, sen beni avucunda tutmak azmiyle nelere el atmadın. Beni, benim ruhumun hapishanesine tıkamak, beni, benim korkularım, benim utançlarımla bağlamak istedin. Seni ilk tanıdığım zaman, bende bulduğum bir zaaf anının hüviyetini, bana daimî bir mahkûmiyet elbisesi diye giydirdin.

(Husrev bunları söylerken, Zeynep, onu bir umacıya bakar gibi seyretmektedir. Husrev bir an bu bakışa dikkat edip devam eder.)

HUSREV– Zeynep! Baş boş, gözü kör, dizginsiz isteklerimizin bizi ne kadar çirkinleştirdiğini gör artık! Bak sana, ölüm terleri dökerken neler söyleyebiliyorum! Vazgeçmeği, istememeği bil. Beni, sana hakaret eden bir adam diye alma! Artık, bir takım vasıflara malik olmadığın için kendi haline bırakılması lâzım, değersiz bir mevzu diye al! Farzet ki ben, artık bir erkeğin vasıflarına malik değilim.

ZEYNEP– Ben seni tanırım, Husrev!

HUSREV– Yalvarıyorum. Hayvanlığının cezasını bana bu kadar pahalıya ödetme! Beni bu cezaya, bu kadar istidatlı olduğum bir anda ve bu kadar merhametsizce davet etme!

ZEYNEP- Husrev, dedim ya, ben seni tanırım. Sen hadiselerin mimarisini istediğin gibi değiştirebilir, karşındakine istediğin gibi kabul ettirebilirsin. Sen sihirbazlığa âşıksın. Samimî ve tabii değilsin şu anda.

HUSREV- (*Elini göğsüne götürür*) Ben mi samimî ve tabii değilim? Ben samimî ve tabii değilsem şu anda, o halde can çekişen bir hayvan, meselâ başı taşla ezilmiş bir solucan da, kıvranımlarında samimî ve tabii değildir.

ZEYNEP- Beni kadınla erkek arasındaki büyü sanatından hiçbir şey anlamaz bir dişi halinde tasvir ettin. Çünkü kadın mevzuunda bu kadar titiz olan sen, nihayet anlayabileceğin, beraberce bir ahenk kurabileceğin kadını bulmuştun. Onu buldun ve ben artık, bütün mevcutlarımla iflas ettim.

HUSREV- (*Kaşları ısırapla çatılır. Çok fena bir şey beklercesine*) Ne demek istiyorsun?

ZEYNEP- Husrev, kaldıralım peçelerimizi, ister misin? Madem ki samimîsin, o halde bana en halis yüzünle görün, korkma!

HUSREV- (*Öfke, nefret ve şiddetle*) Ne demek istiyorsun diyorum.

ZEYNEP- (*Birdenbire Husreve soku-lur, bükülüverir ve bir yılan gibi ısıklı çalarcasına*) Çünkü Selmayı seviyordun. Öldürdüğün kızı. Halanın kızını, evlâdın yerindeki kızı.

HUSREV- (*Yüzü müthiş bir tiksinti ifade eder*) Zeynep, meğer sen ne yılanmıydın! Senin gibi ancak kafası taşla ezilecek, pencereden mayayla atılacak bir yılan, ben de oturmuş bir takım ruh oyunlarından, his dolanbaçlarından bahsediyorum. (*Eliyle başına vurur*) Ah, ben müstahakım bu vuruşla!

ZEYNEP- Husrev! Niçin inkâr ediyorsun?

HUSREV- (*Zeynebi ilk defa görüyor-muş gibi gözlerini diker. Sesi yırtıcı bir tonla yükselir.*) Teşekkür ederim zehrini döktüğün için, artık bana bütün mazeretleri verdin.

ZEYNEP- (*Asabî parmaklarla çantasını açıp küçük bir cep defteri çıkarır.*) Beni gözümde aldatamaz ya!

HUSREV- (*Vurgun, şaşkın*) Nedir o?

ZEYNEP- Selmanın not defteri

HUSREV- Nerede buldun onu?

ZEYNEP- Vurulduğu zaman elbisesinin cebinde. Eliyle sımsıkı tutuyordu.

HUSREV- (*Ağlar gibi*) Demek ki ölünün parmaklarını açtın. İçine sırlarını gömdüğü en kıymetli mahfazasını çaldın. Bir ölüyü soydun. (*Perişan, etrafına bakınır. Yerdeki gazeteyi görür. Kaplan gibi atılıp yerden gazeteyi alır.*) Sonra da onu kocana sen verdin. (*Gazeteyi Zeynebe uzatarak*) Beni bütün cemiyet karşısında teşhir fikrini sen buldun. Kocanı sen teşvik ettin.

ZEYNEP- Gördün mü? Halbuki ben senden inkâr bekliyordum.

HUSREV- (*Çıldırarak gibi*) Artık sana hakaret etmeyeceğim. Çünkü hiçbir hakaret senin kadar alçalamaz. Bırak o defteri masanın üstüne ve hemen çık evimden.

ZEYNEP- (*Elindeki defteri sımsıkı tutarak*) Bırakmıyacağım. Herkesin malıdır o.

HUSREV- O benim değil, senin değil, herkesin değil, yalnız o kızın malıydı. O kız ki defterine yazdıklarından hiçbirini, hiçbir ifade vasıtasına aksettirmede. Kimseye, hiçbir şey sezdirmeyecek kadar incelik ve mahremiyet gururu sahibiydi.

ZEYNEP- Sanki bilmiyordun değil

mi, burada yazılı olanları?

HUSREV- İnan ki ne onları biliyordum, ne de senin iç yüzünü! Bırak diyorum defteri elinden!

ZEYNEP- (Elindeki defteri göğsüne bastırarak) Kocamdan iste! O sana versin.

HUSREV- Meğer bu dünyada yalnız değilmişsin. Senin mayandan erkekler de varmış. Onlardan biri kocan senin. Ne de uygunsunuz birbirinize!

(Tam o anda sofadan karmakarışık sesler gelmeğe başlar. İki kişi birbiriyle münakaşa etmektedir. Mansurla Şeref'in sesi duyulur.)

MANSURUN SESİ- Olamaz Şeref Bey, giremezsiniz. Kimseyi kabul edecek halde değil.

ŞEREFİN SESİ- İsrar etmeyin! Sizi bırakmıyacağım. Hem sizi görmesi hiç de hayırlı olmaz hakkınızda.

(Husrev ve Zeynep dona kalırlar. Zeynep korku ve heyecan içinde. Husrev başını paravanaya çevirir.)

ZEYNEP- (Elleriyle şakaklarını tutarak) Kocam! Ne münasebet!

HUSREV- (Zeynebin haline bakar. Sonra tekrar başını paravanaya çevirir. Dışarıya seslenir.) Mansur, bırak, Şeref Bey görsün beni!

(Zeynep birdenbire harekete geçer. Derhal yerinden fırlayarak iç odaya atılır. çantasıyla not defterini divanın üstüne fırlatır, döner, iç odayı salondan ayıran kadife perdenin kordonuna yapışır ve çeker. Kadife perdeler hızla Zeynebin üstüne kapanır. Geçit baştan başa örtülür ve iç odadaki herşey Zeyneple beraber görünmez olur. Husrev dimdik, kımıldamaz. Paravanadan, önde Şeref, arkada Mansur, girerler. Husrev'in elinde hâlâ gazete.)

1938

VEDAT NEDİM TÖR'DEN ÖRNEK

İMRALI'NIN
İNSANLARI'ndan

İKİNCİ PERDE
Birinci Tablo

*Güneşli çıplak bir ada.
Müdür ve üçüncü âza yürüyerek
ve konuşarak gelirler.*

MÜDÜR- (Uzakları göstererek, heycanla) İşte... İşte. Burnu döndüler... En geç bir çeyrek sonra buradalar.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Rüzgâr da yelkenleri amma şişirmiş...

MÜDÜR- Evet, pek haşmetli bir geliş.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Masmavi deniz, bembeyaz yelkenler... Sonra bu çıplak ada. Kendimi Kalyon devrinde sandım...

(gülüşürler)

MÜDÜR- Şimdi benim de içimde yelkenler açılıyor.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Hakkın var. Fikri'nin büyük zaferi. Ne kadar öğünsen yeri.

MÜDÜR- Daha zaferden uzağız, dostum. Enteresan olan, kafalarımızdaki tekâmüldür. İnsan, bu tecrübeyi yapabilmek için asırlar bekledi.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Evet, meseleyi bu cepheden alınca...

MÜDÜR- (Keserek) Değil mi? Değil mi? Düşün bir kere, katil ile cemiyet arasına konan setleri. Ve onların adetâ jeolojik bir betaatle birer birer yıkılıp çöküşlerini.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Evet, katil, bugün

artık bir cûzamlı değildir. Fakat ne de olsa, atavik bir telâkki mirasını bir türlü içimizden söküp atamıyoruz. Bugün bile çoğumuz katil denince tiksindir ve ürpeririz. Gariptir, insan, en geç ve en güç kendini anlıyor.

MÜDÜR- Ne güzel söyledin. Evet, insan ki, havayı anladı, denizi biliyor, top-rağı tanıyor, kendisini daha öğrenmedi. Çünkü en güç dâvâ insan da ondan... İnsan, azizim, insan, o ne muamma! Fakat zekâ denilen esrarlı dev, bu hınzır şey, onu da yavaş yavaş yiyecek, yiyor.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Demek insan zekâsının kudretine bu kadar inanıyorsun?

MÜDÜR- Evet, yegâne inandığım şey, O... İnsanı anlayışımızdaki büyük tekâmülü görmüyor musun? Bak güzel sanatların hiçbir şubesi, roman kadar terakki etmiyor... Neden? Çünkü roman, insandır... Çünkü insan kendisini daha iyi anlamaya başladı, yahut, daha doğrusu insanın kendisini anlamak cehdi, hiçbir zaman bugünkü kadar azgın olmadı... plastik sanatlarda, insanın içini değil dışını anlatan sanatlarda, resimde, heykelde, mimaride eskilerin yaptıklarına hemen hiçbir şey ilave edemedik.. Fakat insanın içini anlatan romanda insan bilgilerinin artmasıyla hem ahenk olarak bir ilerleme var...

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Romanın, edebiyatta nisbeten yeni bir janr olması da, insan bilgilerinin gençliği ile ilgili olsa gerek.

MÜDÜR- Muhakkak öyle. Artık insanları ahlâklı ve ahlâksız, rabbanî ve şeytanî diye kaba ve basit bir tasnife tâbi tuttukları devirlerden uzağız. Öğren-

dik ki, insan Allahı da, şeytanı da içinde taşıyor. Ve zindanla ev arasındaki mesafe bir andır.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Çok doğru. Hepimiz hayatımızda hiç olmazsa bir defa katil olabilirdik.

MÜDÜR- Evet, hepimiz hayatımızda hiç olmazsa bir defa katil olabilirdik. Katil, bir muayyen anı yenemiyen insandır... ve hepimiz, kaç defa o anla becelleştik...

ÜÇÜNCÜ ÂZA- *(Kulak verir)* Duyuyor musun? *(Hüzünlü bir köy havası duyuluyor; bir müddet dinlerler.)*

MÜDÜR- Bunlar hep böyledir. Az şarkı söylerler. Söyledikleri zaman da böyle hep hüzünlü şeyleri seçerler.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Sâhi, ne az gülen bir milletiz. Hele köylü kısmı, gülmeyi hafiflik, âdetâ ayıp sayıyor... Şöyle ta içten gelen tok ve gür bir kahkaha ile yüzü açılan, gözleri ışıldayan bir köylü görmedim.

MÜDÜR- Burada onları gülmeye de alıştıracağım.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Halbuki şimdi onlar, içlerinden kim bilir neler düşünürlər?

MÜDÜR- Talihlerinin daha iyi olacağına kat'iyen inanmazlar. Çünkü dehşetli menfi ve septiktirler. Daima daha fenayı düşünürlər.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Böyle düşünmekte haksız da değiller... Zamanla iyinin ve doğrunun mefhumunu kaybetmişler. Hayatta hiçbir şeye inanmamak ne fena.

MÜDÜR- Doğru. Bu işde muvaffakiyet, bu insanlara telkin edebileceğim itimat derecesine bağlı. Bir kere bana inandılar mı, o vakit dâvâ kurtulmuştur.

ÜÇÜNCÜ ÂZA- Hayatlarında ne mühim bir inkılâp başlıyor.

MÜDÜR- Evet, şimdiye kadar yaşadıklarının tamamıyla zıddı bir hayat. Hareketsizlik yerine canlılık, karanlık yerine aydınlık, pislik yerine temizlik, darlık yerine ufuk, sıkıntı yerine neş'e, küf kokusu yerine toprak, güneş ve deniz kokusu.

(Bir müddet)

Haydi gidelim. Geldiler.

İkinci Tablo

(Sahile bir yelkenli yanaşmıştır. İçinden bir jandarma ve arkasından yirmi çift, elleri ikişer ikişer kelepçeli mahkûmlar çıkar. Müdür, çiftlerin kelepçelerini birer birer çözer ve yere atar. Mahkûmlar şaşkın birbirlerine bakarlar.)

MÜDÜR- Çocuklar, burası, ııııralı adası. Bu ada, artık sizin yuvanız. Hapishanelerin, kara ve karanlık hücrelerinden kurtuldunuz. Tabiata, havaya kavuştunuz. Derin nefes alın, çocuklar. Cığerleriniz, ışık, toprak ve kekik kokusuyla dolsun.

Hapishanede canınız sıkılırdı ve can sıkıntısından hep, kara kara düşüncelere daldınız. Orada sizi hiç gülerken görmedim. Ara sıra söylediğiniz şarkılar bile insanın yüreğini karartan şeylerdi. Benziniz, saz gibi, gözlerinizin ferî, gönlünüzün şevki kaçmış. Bezgin, bitkin ve üzgünsünüz. Fakat bundan sonra burada, İmralı'da, bunların hepsi değişecek: Bu topraklar, sizin; onları süreceksiniz, ekeceksiniz. En cins buğdayı biz, yetiştireceğiz. Değirmenlerimiz, en özlü unu öğütecek. Fırınlarımızda en has ekmeği pişireceğiz. Bağlarımız bahçelerimiz, bostanlarımız, ağılarımız olacak.

Çalışacağız.

Çalışacaksınız ve adam olacaksınız.

Renginiz tunçlaşacak.

Gözleriniz can ve ışık dolacak.

Dirileceksiniz.

Allah, ellerinizi bit kırmak, tahta kurusu toplamak, pire ayıklamak ve esrar çekmek için yaratmadı.

Allah, kafanıza akli, kara ve kötü düşünceler içinde bunalsın ve körlensin diye vermedi. İnsan olacaksınız.

Ve mahkûmiyetiniz bittiği zaman insanların arasına dönmiye utanmayacaksınız.

Başlar yukarı! Yürekler feraha! Eller işe!

Haydi bakalım.

(*Mahkûmlardan beş kişi seçer*) – Sen, sen, sen, sen, benimle beraber gelin. (*Jandarmaya*) Ahmet Çavuş, sen de... Kalanlar, yelkendeki eşyayı güzelce dışarıya çıkarın... Çadırları ayrı bir yere koyun. Ben, biraz sonra geleceğim. O vakite kadar yelkenli boşalmış olmalı.

(*Müdür, beş mahkûm, jandarma ve üçüncü âza giderler. Bir müddet sessiz*)

BİRİNCİ MAHKÛM– Şimdi ne olacak? Hepiniz arpacık kumrusu gibi düşünüyorsunuz. Zındandan kurtulduk diye sevinse.

İKİNCİ MAHKÛM– Maşallah ne kurtulduk.

BİRİNCİ MAHKÛM– Deme gitsin.

İKİNCİ MAHKÛM– Vallahi mahpushanedeki rahatımızı arıyacağız.

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM– Hem nasıl?

İKİNCİ MAHKÛM– Şimdi bizi eşek gibi çalıştıracaklar.

BİRİNCİ MAHKÛM– Çalışarak adam olacağız!

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM– Şimdi hayvan mıyız?

İKİNCİ MAHKÛM– Bekle, bekle, olacağız. (*Acı gülmeler*)

BİRİNCİ MAHKÛM– Ne rahattık mahpushanede be. Herşey hazır, hazır, ayakımıza gelirdi. Baksana herifin dedigine, ekmeğimizi bile biz pişirecekmiz. Oh babam, oh...

İKİNCİ MAHKÛM– Kendi derdimiz yetmiyormuş gibi üstelik bir de angarye...

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM– Rengimiz tunçlaşacakmış!

BİRİNCİ MAHKÛM– Laf, imanımız gevriyecek..

İKİNCİ MAHKÛM– (*Bağırarak*) Çocuklar, benim de bir sözüm var. Dinle-yin beni.

DÖRDÜNCÜ MAHKÛM– (*Çalışanlardan biri*) Şimdi lafın sırası değil, gel sen de bize yardım et.

İKİNCİ MAHKÛM– Çocuklar, dinle-yin beni. Eskiden İstanbul'un sokaklarında köpekler dolaşırdı. Ukala bir belediye reisi bu köpekleri sürü sürü toplattı ve Hayırsız adaya sürdü. Köpekler, Hayırsız adada birbirlerini yediler ve geberdiler.

DÖRDÜNCÜ MAHKÛM– Masalı bırak da çalış.

İKİNCİ MAHKÛM– Ne masalı be! Hakikat bu, hakikat. Hayırsız adanın köpeklerini bilmiyen yok...

BEŞİNCİ MAHKÛM– Hayırsız adanın köpeklerinden bize ne?

İKİNCİ MAHKÛM– Bize ne var mı, be? Biz de onlar gibi birbirimizi yiyeceğiz, gebereceğiz. Gebereceğiz...

BEŞİNCİ MAHKÛM– Onlar köpek.

İKİNCİ MAHKÛM– Biz de mahpus. Hapishaneler de tıklım tıklım dolu. İstanbul'un sokaklarını temizlediler. Şimdi sıra hapishanelerin. Bunu anlamıyor musunuz?

ALTINCI MAHKÛM- Bizi buraya öldürmek için mi getirdiler?

BİRİNCİ MAHKÛM- Ne zannediyorsun, ya?

YEDİNCİ MAHKÛM- Hiç böyle şey olur mu?

İKİNCİ MAHKÛM- Budala! Baksana şu adanın haline... in yok, cin yok...

DOKUZUNCU MAHKÛM- Büyü-kada da mı oturmak istiyorsun?

İKİNCİ MAHKÛM- Müdürün dediği şeyler oluncıya kadar biz, aksakaldan yoksakala gireriz. Bir fırtına çıksın, şehirden erzak gelmesin de bak, görürüz günümüzü o vakit.

BEŞİNCİ MAHKÛM- Uzun lafın kı-sası, söyle ne yapalım?

İKİNCİ MAHKÛM- Siz adam olsanız yapılacak iş kolay...

BİRİNCİ VE ÜÇÜNCÜ MAHKÛM- (Beraber) Söyle, söyle...

İKİNCİ MAHKÛM- Biz burada kırk kişiyiz. Onlar, üç, bir de şu moruk gemici dört. Adada bizden başka in cin yok. Yelkenli de şuracıktaki. Enayiler, bileklerimizden kelepçeleri de çıkardılar, düşünülür mü artık ne yapalım diye? Bu kadar akıl yok mu bizde be? Kaçarız be kaçarız. Yalnız kaçmadan önce onları kıs-kıvrak bağlamalı ki, haber vermesinler.

BİRİNCİ MAHKÛM- Yaşa be!

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM- Bal gibi akıl!

SEKİZİNCİ MAHKÛM- Evvelâ jandarmının üstüne çullanmalı, tüfeği almalı!

İKİNCİ MAHKÛM- Mutabık mıyız?

1'İNCİ, 3'ÜNCÜ, 8'İNCİ MAHKÛMLAR- Mutabıkız, mutabıkız.

DOKUZUNCU MAHKÛM- (Bağırarak) Hayır, hayır, böyle şey olmaz.

İKİNCİ MAHKÛM- Haydi oradan korkak musibet. Bak arkadaşlar bizden yana, sana ne oluyor?

DOKUZUNCU MAHKÛM- Arkadaşlar, bu sütü bozukların aklına uyar-sak...

İKİNCİ MAHKÛM- (Keserek) Sütü bozuk olan sensin!

DOKUZUNCU MAHKÛM- Sözümü kesme!

İKİNCİ MAHKÛM- Seni dinliyerek kaybedecek vaktimiz yok. Sen kancıklığınla kal.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Ağzından çıkan kulakların işitsin.

İKİNCİ MAHKÛM- Onu sen, kendine söyle. Bize sütü bozuk demeye ne hakkın var?

DOKUZUNCU MAHKÛM- Sütü bozuk olmasanız aklınıza böyle kötü şeyler getirmezsiniz.

İKİNCİ MAHKÛM- Senden daha akıllı isek Allahına küs.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Arkadaşlar! hükümet bizi buraya getirmekle büyük bir iyilik yapıyor. Bu uçarlıların aklına uyarak başımızı nara yakmıyalım.

İKİNCİ MAHKÛM- Haydi, haydi kes sesini! Senin mavallarını dinliyecek yok.

1'İNCİ, 3'ÜNCÜ, 8'İNCİ MAHKÛMLAR- (Gülerler.)

İKİNCİ MAHKÛM- Görüyorsun ya, herkesin soytarısı oldun.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Arkadaşlar, kaç senedir denizin yüzünü görmedik. Güneşe doya doya bakmadık. Bol havaya hasretiz. Bütün bu nimetleri kendi elimizle tepecek miyiz, şimdiki?

ONUNCU MAHKÛM- Sonra cezamız da yarı yarıya incekmiş...

İKİNCİ MAHKÛM- Laf, buna inananın aklına turp sıkayım.

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM- Kaçırsak cezamız hiçe inecek daha iyi değil mi?

2'NCİ, 3'ÜNCÜ, 8'NCİ MAHKÛMLAR- (Gülerler.)

DOKUZUNCU MAHKÛM- Budalalar! Hepinizi armut toplar gibi birer birer yakalıyacaklar. Sıra?

İKİNCİ MAHKÛM- Sen kaçarsan öyle amma, biz yakalanmayız, merak etme.

SEKİZİNCİ MAHKÛM- Sen mahpus kalmaktan memnunsan güle güle kal burada karışma bizim işimize.

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM- Öyle ya? Kaybedecek vaktimiz yok... Neredeyse gelecekler. Tertibatımızı alalım.

İKİNCİ MAHKÛM- (Birinci ve 8'inci mahkûma hitaben) Siz jandarmanın üstüne atılın. Ben, müdürün hakkından gelirim.. (Üçüncü mahkûma hitaben) Sen de yanındakinin... Şimdi gidelim şu gemicinin işine bakalım..

DOKUZUNCU MAHKÛM- (Önüne dikilir) Bir yere gidemezsin.

İKİNCİ MAHKÛM- Çekil be, önümden...

DOKUZUNCU MAHKÛM- Bir yere gidemezsin...

İKİNCİ MAHKÛM- Haydi be, sokma başımızı belâya şimdi...

DOKUZUNCU MAHKÛM- Bir yere gidemezsin!..

İKİNCİ MAHKÛM- Sana ne oluyor be? Jandarma mı kesildin başımıza? (İllerlemek ister)

DOKUZUNCU MAHKÛM- (Tutar) Dur burada!

İKİNCİ MAHKÛM- Bırak yakamı!

DOKUZUNCU MAHKÛM- Bırakmam! dur burada!

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM- Bırak be çocuğu!

DOKUZUNCU MAHKÛM- Sen karışma!

İKİNCİ MAHKÛM- Neden karışma-sın? Hepsi karışacak! Arkadaşlar, alın şu kancığı aşağı.

DOKUZUNCU MAHKÛM- (Bir tokat atar ve kavga başlar bağırarak): Çocuklar! Yakalayın şu köpekleri!

BEŞİNCİ MAHKÛM- (Bağırarak) Arkadaşlar, bırakın ellerinizdeki işi. Hepiniz gelin buraya!

DOKUZUNCU MAHKÛM- Nerede kelepçeler? Dört kelepçe!

BEŞİNCİ MAHKÛM- Evet, hainleri kelepçelemeli.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Çabuk dört kelepçe.

(İş gören diğer mahpuslar da gelirler, bir hayli mücadeleden sonra 1,2,3 ve 8'inci mahkûmları yakalarlar)

BİRİNCİ MAHKÛM- Vurma be!

İKİNCİ MAHKÛM- Damarlarınızda kan yok mu? Neden yardım etmiyorsunuz? Ben sizin iyiliğinizi düşündüm...

BEŞİNCİ MAHKÛM- Öyle iyilik senin olsun.. Hepimizin başını ateşe sokacak-sın.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Getir şu kelepçeyi! (İkinci mahkûma hitaben) Ver ulan ellerini.

İKİNCİ MAHKÛM- Vermem.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Tutun, şu keratanın ellerini!

(İkinci mahkûmun ellerini tutarlar, dokuzuncu mahkûm kelepçeyi vurur.)

Hah! şöyle.

(Sekizinci mahkûma hitaben) Sen de ver.

SEKİZİNCİ MAHKÛM- Ben bir şey yapmadım. Bırak beni.

DOKUZUNCU MAHKÛM- Haydi ver. (Yakalarlar, dokuzuncu mahkûm kelepçeler) Hah şöyle.

(Birinci mahkûma hitaben) Ver ulan

sen de ellerini. (*Birinci mahkûm bileklerini uzatır, dokuzuncu mahkûm kelepçeler.*) Hah şöyle.

(*Üçüncü mahkûma hitaben*) Sen de uzat.

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM– Vallahi ağa-beyciğim benim kabahatim yok.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Sus! Uzat bileklerini.

ÜÇÜNCÜ MAHKÛM– Büyüklük sende kalsın. Affet.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Sus! Ben büyüklük istemiyorum. Uzat. (*Kelepçeler.*) Hah şöyle.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Arkadaşlar, kırk kişi içinden dört kişi bozuk çıktı. Eh, bir yumurta sepeti içinde de bu kadar cılk bulunur. Ziyarı yok. Haydi şimdi işimizi bitirelim.

(*Yelkenliyi boşaltmaya devam ederler.*)

MÜDÜR, üçüncü âza ve beş mahpus gelirler.

MÜDÜR– (*Elleri kelepçelileri görür*): Nedir bu haliniz? Kim vurdu kelepçeyi? (*Susarlar.*)

MÜDÜR– (*Arkadaşına*) Burada bir şeyler olmuşa benziyor.

ÜÇÜNCÜ ÂZA– Öyle gibi.

MÜDÜR– (*Bağırarak*) Çocuklar, hepiniz buraya.

(*Hepsi toplanırlar.*)

MÜDÜR– Bunları kim kelepçeledi? Biz yokken ne oldu? Bunlara sordum söylemediler. İçinizden birisi bana olanı anlatsın.

(*Hepsi susarlar.*)

MÜDÜR– Niçin susuyorsunuz?

BEŞİNCİ MAHKÛM– (*Dokuzuncu mahkûma*) Anlatsana be.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Anlatmaya değmez bu.

MÜDÜR– Benden bir şey gizlenmez, söyle. Benim çıkardığım kelepçeleri ne hakla bu arkadaşların ellerine yine vurmuşsunuz. Bunu yapan kim?

DOKUZUNCU MAHKÛM– Ben.

MÜDÜR– Neden yaptın bunu?

DOKUZUNCU MAHKÛM– Kendilerine sorun.

MÜDÜR– Sordum söylemediler.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Utanıyorlar demek.

MÜDÜR– Utanılacak bir şey mi yaptılar?

DOKUZUNCU MAHKÛM– (*Kelepçelilere hitaben*) Cevap versenize. Nerede kaldı kabadayılık?

(*Sükût*)

MÜDÜR– Ayıp! ayıp. Teessüf ederim.

DOKUZUNCU MAHKÛM– (*Heyecanlı*) Artık dayanamıyacağım, söyliyecem. Ben susayım da kabahatlerini kendi ağızlarıyla söylesinler dedim. Hiç olmazsa bu erkekliği gösterebilirler diye bekledim. Müdür bey, ne kadar olsa talih arkadaşımı; onları fitlemek istemezdim.

MÜDÜR– Ben sana emrediyorum, söyleyeceksin.

DOKUZUNCU MAHKÛM– Emrin başımla beraber. Bak Müdür bey, ne oldu...

MÜDÜR– Anlat.

İKİNCİ MAHKÛM– Hayır, hayır sen sus, ben söyleyeceğim.

MÜDÜR– Pekiyi, sen söyle.

İKİNCİ MAHKÛM– Müdür bey, biz buradan kaçmak istedik.

MÜDÜR– Kaçmak istediniz!

İKİNCİ MAHKÛM– Evet!

MÜDÜR– Nasıl?

İKİNCİ MAHKÛM– Nasıl olacak?

Biz burada kırk kişiyiz. Siz dört. Elleri-mizden kelepçeleri çıkardınız. Kaç sene-dir böyle serbest kalmaya alışık değiliz de birden başımız mı döndü ne, arka-daşları kandırmak istedim. Kanmadılar. Ve bizi kelepçelediler.

MÜDÜR– Niçin kaçmak istediniz? Tekrar hapishaneye dönmek için mi?

İKİNCİ MAHKÛM– Hayır. Büsbü-tün serbest olmak için.

MÜDÜR– Yakalanacağınızı bilmiyor musunuz?

İKİNCİ MAHKÛM– Kismet, belki yakalanmayız.

MÜDÜR– Kismet ne demek? Muhak-kak yakalanacaksınız. Sonra? Yine ha-pishaneye? Eğer burasını istemiyorsanız

serbestsiniz. Sizi derhal hapishaneye ge-ri gönderirim. Burada kalmak için sizi zorlayan yok.

Hapishaneye dönmek isteyenler elleri-ni kaldırsın. Fakat durun evvelâ şu ar-kadaşların ellerini çıkartayım. (*Kelepçe-leri çıkarır*) Şimdi cevap verin bana. Ha-pishaneye dönmek isteyenler ellerini kal-dırsın.

(*Kimse elini kaldırmaz.*)

MÜDÜR– Kimse elini kaldırmıyor. Hapishaneye dönmek isteyen yok mu?

SESLER– Yok, yok istemiyoruz, iste-miyoruz.

1938

AHMET KUTSİ TECER'DEN ÖRNEK

KÖŞEBAŞI'ndan

Sahne, İstanbul'un eski semtlerinden birinde bir üç yol ağzı, bir köşebaşıdır. Sağda, sed üzerinde, bahçeli, asmalı bir kahve. İhtiyar, eski bir ağaç bütün bahçeyi gölgelendiriyor. Sol tarafta, kahve ile karşı karşıya, bitişiğinde çıkmalı bir ev bulunan bir bakkal dükkânı. Çıkmalı evin köşesinde bir sokak feneri. Kahvenin bitişiğinde de, kapısında "Ebe Kevser" yazılı bir tabelâ bulunan cumbalı bir ev vardır. Buradan itibaren sokak, bakkalın önüne kadar, tamir yüzünden kapalıdır. Yol üzerinde yığılmış molozlar, çukur yerlerden geçilmek için tahtadan iskeleler ve bir levha görünür: "Yol kapalıdır." Üzerinde de kırmızı camlı bir işaret feneri...

Dipte, tam karşıda, sağdan ve soldan gelen iki sokağın dirsek yerinde bir çeşme başı. Çeşmenin, iki tarafına doğru demir parmaklıklı pencereleriyle eski Osmanlı üslûbunda bir duvar; duvar ardında da servilerle çevrilmiş küçük bir cami, bir minare görünür.

BİRİNCİ TABLO

Siyah bir perdenin önü. Sahnenin bir tarafında sokak feneri yanar. Mahalle bekçisi, bir elinde zincire takılı düdük, salına salına, sahneye gelir.

BEKÇİ- (Yalnız.) Tam yüz otuz dört gece bu gece. Her gün merkeze bir pusla... (Eliyle gösterir.) Bu kadar kağıt eder yahu! Üç yüzden iki yüzü düş bir kere: kalır iki yüz. Altmış beşten düş otuz dördü: otuz beş olsa kalır otuz, de-

mek ki otuz bir... İki yüz otuz bir gece var daha yıl olmak için! Hey gidi dünya hey! Neler, ne hesaplar var bu dünyada! Okumuş adamlara canım kurban. Benim gibi cahil adam neye yarar? Ola ola olursun bir gece bekçisi... (Bir sigara yakar) Ne dersen de: ha gece bekçisi, ha mahalle bekçisi. İster geceyi bekle, ister mahalleyi. Bir şey bekleyeceksin ya, bekle. Hırsızlık olmasın, onu mu? Yanğın olmasın, onu mu? Mahallenin rahatını bozan olmasın, onu mu? Neyi beklersin? Hep kötü şeyleri mi? Kime sor-san mahalle bekçisi geceleyin mahallede olacak kötülükleri bekler zanneder. Yanlış! Mahalle bekçisi tatlı uykuları bekler. (Gerinerek esner.)

Ne tuhaf şey uyumak! Sabahleyin havada ışık sızdı mı benim uykum gelir, hem katmerli uyku... Mahallenin bütün uykularından toplanır, toplanır da sabahleyin sanki gözkapaklarımın üstünde birikir. Gündüzün patırtısı, gürültüsü kulağıma girmez. Ama geceleyin, rahat döşeklerinde uyuyanların mışıltsısı sanki kulağımdan çıkmaz... (Gezinir.)

Yüz otuz dört gece! Vay babam vay! Hesaba bak! (Bir düdük çalar. Uzaktan bir düdük karşılık verir.) İşler rahat... Bu semtte kaç mahalle varsa biz o kadar bekçiyiz. Mahalleli isterse bizi bey gibi yaşatır. Yalnız şu sokakta var onsekiz hane. Şu sokak onbir tutar. Bütün sokakları say, ikiyüz tutar. Kimi evden on, kimi evden yirmi. Bari gece üzerine hesap etseler... Ne gezer! Bizimki de nan-kör zenaat. Karşındakini kandırmaz. Öyle ya, kırk yılda bir işi düşecek de ba-

na koşacak. Yok, hanı yıkayet olmasın halimizden. Bahşış falan da eksik olmaz. Bayramıydı, ramazanıydı... Hem eve beş, on kuruş kalır, hem bana. (*Bir düdüük çalar.*) Boş ver! Bu gece devriye falan yok. Komserin, muavinin, hepsinin dalgası var. Bize anıyaya yok ya, sen ona bak. (*Bir köpek ulur.*) Bu da bir işaret ya, dur bakalım... Hayırlısı. (*Fenerin altına doğru gider.*) Bu fener diplerini, doğrusu çok severim. (*Suatine bakar.*) Sabaha az var. Şöyle bir dolanına caya kadar sabah... Havada ışık sızmağa başladı mı, döner bizim köşebaşına gelirim. Bizim çopur ustanın çırağı kahveyi açar. Kül ateşinde bana bir kahve pişirir. Onu içerim, uyku iyice basar. Kalkarım. Bakkalın çırağı da kepenkleri kaldırmak üzeredir. Ondan da bir avuç şeker yahut helva, yahut bir dilim kaşer... Allah ne verdiyse! Eh, işte böyle sabah olur geceler! (*Gezer.*) Neler, neler var şimdi bu evlerde! Katıla katıla ağlayan çocuklar... İnim inim kıvranan hastalar... Mışıl mışıl dinlenen başlar... Bu saatte ışık yakıp oturan uykusuz ihtiyarlar. Güneş doğmadan sıcak yatağından kalkıp ev işi gören hamarat kadınlar... Neler, neler! (*Bir tren düdüğü. Bir katarın geçişi.*)

Kimi gelir, kimi gider. Kimi konar, kimi göçer. İşte böyledir bu mahalleler...

Dünkü çocuklar kocaman adam olurlar. Eskiler gider, yeniler gelir. Didiş didiş, yine bu dünya. Değişen ne sanki? Yirmi yıldır bekçilik ederim: yine o mahalle, yine o mahalle... Şöyle bir dolanmalı. (*Düdüük çalar. Sonra yürür. Sahnedən çıkmak üzere iken uzaktan bir kadin sesi "Bekçi! Bekçi!" diye çağırır.*) Tövbe estagfurullah!.. (*Bir genç kadın koşarak gelir.*)

KADIN- Kuzum bekçi baba! Bize bir hekim bul. Hastamız ağırlaştı. Şurda bir doktor vardı, o da bu gece bir yerde nöbetçi imiş... Ben başkasını bilmiyorum kuzum bekçi baba!

BEKÇİ- Allah şifalar versin! Ama bu vakit? Sabaha az kaldı ya... Çok mu ağır?

KADIN- Konu komşu başucunda bekliyor.

BEKÇİ- Hangi ev?

KADIN- Macit Bey.

BEKÇİ- Ya? Vah zavallı vah! Epeyce zamandır hasta idi. Demek ağır...

KADIN- (*Aglarken*) Aman bekçi baba bir doktor...

BEKÇİ- Allahtan ümit kesilmez. Gel...

İkisi birlikte sahneden çıkarlar. Sokak feneri söner. Perde açılır.

1947

CEVAT FEHMİ BAŞKUT'TAN ÖRNEK

PAYDOS'tan

senin başına o çorabı örmüşler.

BEŞİNCİ MECLİS
(Evelkiler, sonra Muhittin)
(Muhittin girer)

MURTAZA
Hacı Hüsamet'tin yapmış bu işi ha!

MUHİTTİN
Murtaza!

MURTAZA
Vay Muhittin, hoş geldin!

MUHİTTİN
Bilsen sana ne kadar güzel haberler
getiriyorum.

MURTAZA
Bana mı? Güzel haberler mi? Haydi
canım, ne imiş onlar?

MUHİTTİN
Maarif inzibat Meclisi senin suçsuz
olduğuna karar verdi.

MURTAZA
Anlamadım.

RIİDVAN
Anlamayacak ne var baba! Beraat et-
mişsin... Aman ne büyük müjde!

MUHİTTİN
İşimi gücümü bırakıp bu meselenin
üzerine düştüm. Gerek adliyede, gerek
maarifte bütün tahkikat safhalarını ta-
kip ettim. Meğer ne imiş o dayak hâdi-
sesinin içyüzü biliyor musun? Çocuğun
anasiyle Hacı Hüsamet'tin, şu senin
komşu, birleşmişler, aralarına bir de ka-
dının dostu İbrahim isimli bir taşralıyı
almışlar, daha doğrusu Hacı ile İbrahim
kadının aklını çelmişler ve elbirliği ile

AHMET
Vay ölüsü kınalı kaltak vay! Benim
karım mı çevirmiş bu dolapları? Müsa-
ade buyur, meğer senelerce koynumda
yılan beslemişim.

MUHİTTİN
Kadındır bu, bence asıl kabahatli o
değil... Kim bilir ne diye kandırdılar.
Asıl kabahatli o İbrahim olacak herif,
bir de tabii reisleri Hacı bey...

AHMET
Müsaade buyur muallim bey. Hani
sorarsan yerin dibi yarılrsa da içine gir-
sem diyorum... Kusurumu affet.

MUHİTTİN
Estagfurullah... Senin ne kabahatin
var Ahmet?

AHMET
Daha ne kabahatim olacak, bu sokak
süpürgesinin kocasıyım. Hesabı benden
sorulur. Ah bir elime geçirebilsem onu...

MUHİTTİN
İşin hülâsası şu; Kadın ve İbrahim cü-
rüm tasnii suçu ile ve bir de başka bir
mesele yüzünden tevkif edildiler. Veka-
let inzibat Meclisinin kararı ise sana
tebliğ olunmak üzere İstanbul'a bildiril-
di. Ben onun yazılmasını beklemeden
koşup geldim. Ha, İstanbul Maarif Mü-
dürü tebriklerini bildiriyor.

MURTAZA

Hah... Ne işime yarar benim tebrik! İş işten geçtikten sonra? Fakat durun çocuklar, ne için iş işten geçtikten sonra? Mademki suçsuzum, istifamı geri alabilirim. Evet, ben ne için istifa ettim? Evvelâ dayak hâdisesi yüzünden, sonra da Rıdvan muhtarın kızı ile evlenmesin de Hacı'nın kızını alsın diye! Şimdi... Şimdi iki mahzur da ortadan kalktı. Evet, istifamı geri alabilirim, değil mi Muhittin?

MUHITTİN

Tabii alabilirsin. Maarif müdürü eski yeri onu bekliyor diye haber gönderdi.

MURTAZA

Doğru... Güzel... Aman pek güzel şey bu... Her şey tekrar yola girecek... Tekrar eski güzel günler başlayacak... Bu gömlek ile bereyi çıkaracağım... Fasulye çuvalı, yağ tenekeleri ile uğraşmıyacağım. Eski çantamı yine koluma alacağım. Tertemiz traş olacağım... Bükülen belim tekrar doğrulacak... Şöyle göğsümü gere gere ağır ağır sınıfa gireceğim... Rapp... Bütün çocuklar ayağa kalkacak... Ah ne özledim onları bilerseniz... Onların da kim bilir beni ne kadar görecekları gelmiştir... Gelmiştir, gelmiştir, bilmez miyim? Hepsi boynuma atılacaklardır... Cıvıltıları kulağıma geliyor... Dur onlara bir kutu şeker yaptırayım da götürüyüm. Artık ilk gün ders yapmam... Hepsini etrafıma toplıyacağım... Kendi ellerimle yediririm şekerleri onlara, zayıflara daha çok, şişmanlara daha az... Amma oburlar... Yok yok, onları hoş görmeli... Çocuk demek şeker demek, onların da paylarını kısmamalı... Öyle ya, doğru, niçin olmasın... Niye istifamı geri almiyayım...

AYŞE

Muallim bey amca, öpeyim elinizi... Şimdiden tebrik ederim. Allah sizi mektebinizin, çocuklarınızın ve bizim başımızdan bir daha ayırmasın...

MURTAZA

Ayşem, benim kızım... Ne iyi çocuksun sen... Eminim senin o güzel kalbin sebep oldu benim dualarımın kabul edilmesine... Berhüdar ol...

ALTINCI MECLİS

(Evvelkiler, sonra Hatice)

(*Hatice kapıdan girer. Ortalık yavaş yavaş kararmaktadır.*)

MURTAZA

(*Ona doğru dönerek*) Karıcığım müjde... Dayak hadisesinden beraat ettim... Evet, bak işte Muhittin söylüyor... Müjdeyi o getirdi... Maarif müdürü haber yollamış... İstifasını geri alırsa eski yeri tekrar onu bekliyor demiş... Sonra, sonra Ayşe de muhtarın kızı değilmiş... Salih ustanın kızı imiş... Rıdvan, Ayşe ile evleniyor. Birbirlerini seviyorlarmış... Ee, tabii benim bakkal olmam için artık hiçbir sebep kalmadı demektir... İstifamı geri alırım... Düşün karıcığım... Sabahları yine öyle gün doğmadan beni kaldıracaksın. Çocuğunmuşum gibi beni hazırlıyacaksın, traş suyum ısıtacak, çoraplarımı çevirecek, mendilimi cebime koyacaksın... Ve günün ilk ışıklarıyla beraber her evin kapısı açılıp dışarı siyah önlüklü bir minimini süzülürken ben de onlar gibi, tertemiz, kendimi onlar kadar serazad, onlar kadar mesut hissederek aralarına katılacağım... Onlarla oynayarak, onları avutarak, onlara masallar, hikâyeler anlatarak hepsini okutacağım... Bir bahçıvan bir gül fidanı na nasıl bakarsa onlara öyle bakacağım... Yavaş yavaş boy atacaklar, yapraklanacaklar, çiçek açacaklar... İşte o zaman şöyle ellerimi kalçalarıma koyacağım. Başımı geri atacağım ve avazım çıktığı kadar bağıracam; "Hey beyler, hanımlar ağalar... Bu arslanları ben yetiştirdim." Yarabbi ne büyük gün bugün... Bayram yapmalıyız... Hey Ömer, Deli Ömer...

ÖMER

Buyur hocam...

MURTAZA

Bu dükkânı sana veriyorum. Köye dönme... Burada kal...

RIDVAN

Zaten dönmeyecek baba. Bizimle kalıyor.

MURTAZA

İyi ya... Bu dükkânda çalış, kazan... Dörtte birini bana ver, dörtte üçü senin olsun...

HATICE

Dur, acele etme Murtaza bey. Söylediklerinin hepsini biliyorum. Hepsinden haberim var... Fakat sen istifanı geri alamazsın.

MURTAZA

Alamaz mıyım... Ben mi? Sebep?

MUHITTİN

Fakat niçin alamıyacakmış görmüyor musunuz, bu hayat onun için değil... Öldüreceksiniz adamı...

HATICE

Alamaz Muhittin bey... Bu dükkân 5.000 lira paraya mal oldu bize...

MURTAZA

Ey... Ey... Dükkân dursun... İşte Ömer işletsin...

HATICE

Fakat bu 5.000 lirayı borç aldık biz...

MURTAZA

Anlamadım, neler söylüyorsun Hatice Hanım...

HATICE

O define hikâyesi yalandı... Hacı Hü-

samettin beyin karısı uydurdu bu yalanı... Kızını almamızı çok istiyordu. Muhtarla birleştiler... Kocasından gizli gizli biriktirdiği paralarını ona verdi. Muhtar da define buldum diye bunları sana devretti. Anlıyorsun ya... Sermaye olsun diye, başka türlü para kabul etmezdin: Tabii muhtara da hizmeti mukabilinde ücret verildi...

MURTAZA

Hıhhh... Aman Allahım... Doğru mu muhtar?

HASAN

Doğru muallim bey...

MURTAZA

Ah hain, ah yezit, ah canavar... O halde bakkal kalmaya mahkûmum ben... Aferin muhtar, on sene uğraştın, çalıştın, nihayet sırtımı yere getirdin ha! Yaman adammışsın... Oo, doğrusu çok yaman adammışsın...

HASAN

Tabii muallim bey, yeni mi anlıyorsun.

MUHITTİN

Atın şu adamı dışarı...
(Ömer Hasan'ı dışarı çıkarır)

MURTAZA

Güle güle... Yüreğin ferah olsun muhtar... Yüreğin ferah olsun... Artık belimi doğrultamam ben... Attığın çelme zorlu geldi... Artık yuvarlandığım çukurdan kalamam... Bitti... Her şey bitti... Memnun ol, güle güle muhtar...

MUHITTİN

Üzülme, Murtaza, bu parayı ben borç vereyim... Hacı Hüsamettin beyin karısına iade et, sonra bana yavaş yavaş ödersin... Her halde benden almaktan da çekinmezsin...

MURTAZA

Çok teşekkür ederim amma yapamam Muhittin... 5.000 liranın 2.500 lirası dükkânın hava parası ve tanzimi için gitti... Küçük muallim aylığı ile nasıl öderim ben bunu... Ele üstelik banka borcu da olduğu gibi dururken... Borç geri verilmek için alınır... Ciri alınımıyacak paraya sadaka denir... Bu parayı alırsam sonra senin yüzüne, yegâne dostumun yüzüne nasıl bakarım... Eksik olma Muhittin... Alamam...

MUHITTİN

Fakat doğru yapmıyorsun, Murtaza...

MURTAZA

Haydi dostlarım beni yalnız bırakın artık. Hepiniz gidin... Haydi gidin ya hu... Benim gözyaşlarımı, boşluk içinde, karanlık içinde, döğünüp çırpınmamı seyretmek hoşunuza mı gidecek? Bırakın yalnız kalayım...

AYŞE

Muallim bey amca...

MURTAZA

Haydi kızım gidin... Hepinize saadetler temenni ederim... Mesut olun, bahtıyar olun...

MUHITTİN

Murtaza, beni dinle...

MURTAZA

Artık fazla ısrar etmeyin, dedim ya. Yahu, gidin diyorum... Dükkânımda yalnız kalmak istiyorum.

HATİCE

Murtaza bey yemeğe geç kalma sakın! (Hepsi çıkarlar. Dükkânın içi alaca karanlık bir hale gelmiştir, dışarıda sokak lambası yanar.)

YEDİNCİ MECLİS
(Murtaza tek başına)

(Evvelâ karanlık içinde durur, düşünür, sonra camekâna pünezele iştirilmiş olan "Kapalıdır" levhasını alır, gidip dükkânın kapısına asar. Ağır adımlarla vezneye doğru yürür. Oturup başını ellerinin arasına alır. Bir müddet geçince doğrulur.)

MURTAZA

Kağıt kalem alın çocuklar... Yazdıracağım parçanın adı Mektep... Fatma... Yine burnun akıyor. Mutlaka her zamanki gibi yine mendilin yoktur. (Cebinden mendilini çıkararak karanlığa atar) Al, sil bakayım, minimini yarmaz... Sonra sana pis çocuk derler, ayıptır. Evet, yazdıracağım parçanın adı Mektep... Çocuklar mektebi sevin, okumayı sevin... Hayatta en temiz yer burası; en güzel şey okumak... Sonra ikisini de çok, pek çok arıyacaksınız... Dışarı karanlık, gürültülü, korkunç... (Nefesini kuvvetle içine çekerek) Oh, buranın havasında bile bir başka koku var. Sükûn ve huzur kokuyor. Ağrıdan sızlayan başım dinleniyor. Mektebinizi sevin, mualliminizi sevin çocuklar...

(Sokakta bekçi gezinir. Ellerini gözlerine siper yaparak camekândan dükkânın içine bakar. Sonra sokak lâmbasının önüne giderek düdükle çalar.)

MURTAZA

(Düdük sesine kulak vererek) Oo, vaktin nasıl geçtiğini duymadık. Bakın düdük öttü: Ders bitti, artık bitti. Haydi çocuklar paydos!..

PERDE

1948

DÜŞÜN

MEHMET ALİ AYNÎ

Serfiçe'de (Manastır) doğdu (1869). Ortaöğrenimini Selanik'te, yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladı (1888). Arapça, felsefe, tarih öğretmenliği yaptı. Elazığ, Bitlis (1911), Yanya ve Trabzon (1912) valiliklerinde bulundu. Darülfünun Edebiyat Bölümü'nde (1914-17) Cumhuriyet'in ilanından sonra İlahiyat Fakültesi ve Harp Okulu'nda felsefe, tasavvuf ve ahlak dersleri verdi. İstanbul Üniversitesi İslam İlimleri Tetkik Enstitüsü Dinler Tarihi Ordinaryüs profesörlüğüne atandı (1933). İstanbul'da öldü (30 Kasım 1945).

Harward (1926), Oxford (1930) Uluslararası Felsefe Kongresi'nde ülkemizi temsil eden Mehmet Ali Aynî “vahdedi vücuda inanmış bir tasavvufçu olarak” tanınmıştır. Batılı düşün adamlarından yaptığı çevirilerin yanı sıra istatistik, felsefe, edebiyat, psikoloji vb. dalında yayımlanan kitapları vardır. XVI. yüzyıldan itibaren düşün tarihinde geçmiş ahlakçıları tanıtmayı amaçlayan yapıtı *Türk Ahlâkçıları* (1939) adını taşır. Çeşitli konularda İslamcı, milliyetçi ve sosyalist düşün adamlarını eleştiren yazılarıyla da tanınan Mehmet Ali Aynî, *Milliyetçilik* (1943) adlı yapıtında “ırk”, “millet”, “kavim”, “ümme”, “halk” ve “devlet” kavramları üzerinde durarak, devletin tarihsel gelişimi üzerine bilgi verir. Ulusların oluşumunda dilin işlevleri üzerinde durur. Aynî'ye göre ahlak, gelenek, anı, ortak çıkar gibi “milliyeti teşkil eden unsurlar” dilde saklıdır. “Kavmin istidat ve kabiliyeti”, konuştuğu dilde görünmektedir. Dil, “teknik ve estetik” değerler bütünüdür. Batıda dinsel reformlar aşamasında birçok ülkede “halk Allaha kendi ana diliyle iba-

dete başlamış”, “İncil ve ibadet millileşmiştir.” “Kültürün ulusallaşması için dilin bağımsız ve ulusal olması gerekir.” (*Milliyetçilik*, sf. 24-25).

“Milli hars (kültür) milletin diliyle birlikte kendine mahsus olan dini, ahlaki, bedii duygular toplamı” biçimindeki ulusal kültür tanımıyla Ziya Gökalp’e yaklaşan Mehmet Ali Aynî “reformist İslamcılar”ın çalışkan kâlemlerinden biri sayılıyor.

BAŞLICA YAPITLARI: *Tasavvuf Tarihi* (1922), *İbn-i Sina’da Tasavvuf* (1922), *Hacı Bayram Veli* (1924), *Reybilik, Bedbinlik, Lâilâhîlik Nedir* (1927), *Demokrasi Nedir* (1934), *Türk Ahlâkçıları* (1939), *Milliyetçilik* (1944).

KAYNAKLAR: Kenan Balkan, *Mehmet Ali Aynî’nin Hayatı* (1942); Ali Kemal Aksüt, *Mehmet Ali Aynî, Hayatı ve Eserleri* (1944).

FALİH RIFKI ATAY

İstanbul’da doğdu (1894). Öğrenimini Mercan İdadisi ve Darülfünun’da tamamladı. Bir süre Sadaret Kalemî’nde kâtiplik ve Dahiliye Nezaretinde, Talât Paşanın hususi kalem memurluğunda bulundu (1913). I. Dünya Savaşı’nda 4. Ordu Kumandanı Cemal Paşanın özel isteği üzerine yedeksubay talimgâhından Suriye’deki karargâhına hususi kâtip olarak alındı (1914). Bu cephedeki bozgundan sonra savaşın son yılında paşanın Bahriye Nazırlığı’na getirilmesi üzerine hususi kalem müdürlüğüne atandı (1918). Bir süre de Heybeliada Çarkçı Mektebi’nde Türkçe öğretmenliği yaptı. Necmettin Sadak’la birlikte kurduğu Akşam gazetesinde (20 Eylül 1918), Kurtuluş Savaşı’nı destekleyen yazılar yayımladı. Daha sonra Ankara’ya geçti. Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde başyazarlık görevine getirildi. Bolu’dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi. Tek parti döneminde CHP’nin organı Ulus gazetesinde başyazarlık yaptı. Ankara’dan milletvekili seçildi (1923-1950). Bir süre Yeni İstanbul gazetesinde yazdıktan sonra Bedii Faik’le birlikte kurduğu Dünya gazetesinde başyazarlık yaptı (1952-1971). 29 Mart 1971’de öldü.

İlk gençlikleri II. Meşrutiyet yıllarına rastlayan çoğu yazar gibi, edebiyat ve politika ilişkilerinin iç içe görüldüğü, eski ile yeninin amansız savaşlar içinde bulunduğu bir sorunlar döneminde yetişmişti. Kökü İngiliz, Alman sanayicilerine kadar uzanan darbeler, her biri ayrı bir çıkar çevresinin ortaya sürdüğü, hiç değilse benimsediği aykırı akımlar, sömürgeciliğin çeşitli oyunlarına uğramaktan yorgun düşen imparatorluğun düşün ortamına egmen görünüyordu. F. Rıfkı ve kuşağı bu kargaşa içinde hürriyetçiliği Enver Paşanın arkasından gitmek, yurtseverliği Alman generallerinin emrine girmekten başka ufuklarda arama gücünü Mustafa Kemal Paşayı tanıdıktan sonra buldular. Tarih gelenek ve kurumlarıyla birlikte çökme süreci tamamlanmakta olan imparatorluğun yapısındaki 50-60 yıllık çatışmadan

doğan güçlere yeni bakış açıları kazandırdı. Asker-sivil ara tabaka ulus olma aşamasında, eylem içinde gelişmeye başladı. F. Rıfki de gelişen güçlerin parlak isimlerinden biri olarak genç yaşta geniş ün yaptı. 19 yaşında Tanin gazetesinin yazı kadrosuna girmiş, 24 yaşında Akşam gazetesinin kurucuları arasına katılmıştı. Önce İttihat ve Terakki liderlerinin sonra Mustafa Kemal Paşanın yakınları arasında bulunmakla, tarihimizin en hareketli iki döneminde olayları çok yakından izleme olanağı kazandı.

Falih Rıfki, “tek parti dönemi”ndeki yazılarında “ben” demez, “biz” der. Kemalistler anlamına kullanır “biz” sözcüğünü.

Bizim halkçılık ve devletçilik prensiplerimiz. Türkiye’de her şeyi yarının hakikatlerine göre nizamlamak kudretini ve imkânını vermektedir.

Biz, Kemalizm idealinin Türkiye’sini yapacak olanları arıyoruz.

Öteki düşün akımları karşısında Cumhuriyet Halk Partisi ideolojisinin ilkelerine dayanarak görüşlerini belirtir. Türkçülük; ırkçı Turancı akımlarla beslendiği için Cumhuriyet düşmanlığı ve gelenekçilik demektir. İslamcılık, Cumhuriyetle birlikte çağdışı kalmıştır. Sosyalizmin kökü dışardadır. Kemalizme uygulama olanağı vermek “bugünkü köksüz ve ütöplast sol da, geçmişin çöplüğünü karıştıran sağ da kendiliğinden tasfiye edecektir.” Kemalizm kuru bir parola ve cansız bir maddeler tekrarcılığı değildir. Ve gücünü “ilim kafasının aydınlığı ile” yakın tarihten, Kurtuluş Savaşı felsefesinden alır. “Yabancı sokuşturması sözde fikir cereyanlarının karşısına bu güçle çıkar.” (İstanbul dergisi, 15 Mart 1944-1 Temmuz 1944)

Falih Rıfki, *Atatürk’ün Bana Anlattıkları* (1955), *Mustafa Kemal’in Mütareke Defteri* (1955), *Atatürk Ne İdi* (1968), *Çankaya* (1969) adlı yapıtlarında anılarını yazmıştır. *Baş Veren İnkılapçı* (1954), Çırağan Sarayı önünde öldürülen düşün ve eylem adamı Ali Suavi’nin yaşam ve görüşlerini anlatan bir monografidir. *Atatürkçülük Nedir* (1966), Atatürk ve öğretisine bir yaklaşım denemesi sayılabilir.

ÖTEKİ YAPITLARI: *Ateş ve Güneş* (anılar, 1918), *Faşist Roma, Kemalist Tiran, Kaybolmuş Makedonya* (gezi notları, 1930), *Deniz Aşırı* (gezi notları, 1931-1938), *Yeni Rusya* (gezi notları, 1931), *Zeytindağı* (anılar, 1932, 5. bas. 1964), *Moskova-Roma* (gezi notları, 1932), *Roman* (1932, 3. bas. 1964), *Eski Saat* (fıkralar, 1933), *Bizim Akdeniz* (gezi notları, 1934), *Taymis Kıyıları* (gezi notları, 1934), *Tuna Kıyıları* (gezi notları, 1938), *Hint* (gezi notları, 1944), *Yolcu Defteri* (gezi notları, 1946), *Niçin Kurtulmamak?* (fıkralar, 1953), *Çile* (fıkralar, 1955), *Babanız Atatürk* (1955), *Batış Yılları* (anılar, 1963), *İnanç* (yazılar, 1965), *Atatürk’ün Hatıraları 1914-1919* (1965), *Kurtuluş* (konuşmalar, 1966), *Pazar Konuşmaları* (1966), *Bayrak* (1970).

SABİHA SERTEL.

Selanik'te doğdu (1896). Ortaöğrenimini Selanik'te Terakki Lisesi'nde tamamladı. Bir süre de bir Fransız okuluna devam etti. Balkan Savaşı'nın çıkması üzerine ailesiyle birlikte İstanbul'a yerleşti. 1917'de evlendiği eşi, gazeteci Mehmet Zekeriya ile birlikte Amerika'ya gitti. Orada Columbia Üniversitesi'nde toplumbilim okudu. Ülkeye döndüğünde eşinin Basın-Yayın Genel Müdürlüğü yaptığı kısa sürede Ankara'da bulundu. İstanbul'da Resimli Ay, Resimli Perşembe ve Tan, Tan Cep Kitapları, Görüşler (1924-46) dergi ve gazetelerinin yönetimine katıldı. Yaşamının son yıllarını Fransa ve Sovyetler Birliği'nde geçirdi. Bakû'de öldü (1968).

Sabiha Sertel, ilkin Resimli Ay'da özellikle kadın hakları konusunu işleyen yazılarıyla tanınmıştı. 1920'li yıllarda savaş sonrasının sorunlarına yaklaşırken ekonomik ve toplumsal nedenleri gözardı etmeyen savaşımçı bir yazar kimliğinde göründü. Marksist eğilimleri ağır basmasına karşın siyasal iktidarla çelişkiye düşmüyor, aksine, Kemalist ilkelerle çatışanların değişmeler karşısındaki tepkilerinden kaynaklanan yazılarına karşı çıkıyordu. İkinci Dünya Savaşı yıllarında da Nazi Almanyasının ideolojisini benimseyen savaş yanlısı yazarların saldırılarına karşın devletin temel politikasına ters düşmeyen barışçıl görüşleri korudu. Çok partili yaşama geçiş yıllarında da erken Cumhuriyet dönemine özgü olağanüstü önlemlerin ifadesi olan “antidemokratik” nitelikli yasalardan arınma zorunluluğunu yazmıştır.

Bu yazılarında öne sürdüğü görüşlere göre, kişi hakları ile devletin görev ve sorumluluklarının birbirine ters düşmediği çağdaş demokrasilerde “ne zincirli hürriyetler” görülmektedir; ne de “anarşik hürriyetler”... “Demokrasilerde devlet, azınlıktaki güç sahipleriyle bu güçten yoksun olanlar arasında uyum sağlamakla yükümlüdür. Bu nedenle yalnız siyasal partilerin örgütlenmesini yasaklayan yasaların değiştirilmesiyle çağdaş demokrasiye geçiş koşullarının hazırlanacağını varsaymak yanlıştır. Temel hak ve özgürlüklere devlet güvencesi sağlanmadıkça demokrasiden söz edilemez” (*Zincirli Hürriyet*, 1 Aralık 1945).

Sabiha Sertel'in dergi ve gazetelerdeki yazılarının yanı sıra edebiyat, tarih, toplumbilim gibi dallardaki çevirileri arasında en ünlüsü August Babel'in *Kadın ve Sosyalizm* (1935) adlı yapıtıdır. Bu kitabın “önsöz”ünde, kadın sorununun emperyalistlerin elinde “kukla gibi” oynattıkları derneklerle çözüm olanağı bulamayacağını yazarak evde, işte, makinede, dairede çalışan kadının kendi sınıfsal konumunu algıladığı aşamada yazgısını değiştirmeye gücünü kazanacağını belirtir. Yapıtlarından *Tevfik Fikret ve İdeolojisi*'ni (1946) ise yalnız şairin sanatına değil, yakın tarihimize de bir yaklaşım denemesi sayabiliriz. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, II. Meşrutiyet evresi, Fikret'in ideolojisini hazırlayan etkenler, tarih görüşü, devrimcilik ve insanîyetçiliğinin değerlendirildiği bu kitabın “önsöz”ünde, “Fikret'in eserleri yakılmalıdır” biçiminde başlatılan “kampanya” karşısında

kendini tarihsel bir sorumlulukla yükümlü gördüğü için savunmaya geçtiğini belirtir. Bu konudaki öteki kitapları *Sebilürreşad'çıya Cevap, Tefvik Fikret ve Mehmet Akif Kavgası* adlarını taşır. *Roman Gibi* (1969), yazarın hareketli geçen yaşamına ilişkin anılarından oluşmaktadır.

ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR

Edirne'de doğdu (1897). Ortaöğrenimini Edirne Öğretmen Okulu'nda tamamladı. Birinci Dünya Savaşı'nda yedek subay olarak Kafkas cephesinde çarpıştı; yaralandı. İyileşince Azerbaycan'a geçti. Orada bir süre öğretmenlik yaptı. Marksist öğretiyi benimseyerek Türkiye Komünist Partisi'ne girdi. Bakû'de toplanan Doğu Halkları Kurultayı'na delege olarak katıldı. Moskova Üniversitesi'nde ekonomi öğrenimi gördü (1922-23). Ülkeye dönünce Aydınlık dergisinde yazmaya başladı (1924-25), gizli faaliyetlere katıldığı savı ile Ankara İstiklal Mahkemesi'nde yargılandı, 10 yıla hüküm giydi (1925). Bakanlar kurulu kararınca, öteki solcularla birlikte affedilerek serbest bırakıldı (Ekim 1926). Bir yıl sonra Vedat Nedim (Tör) ve öteki TKP yöneticileriyle birlikte yeniden tutuklanarak yargılandı. Beraat etti (1927), Afyon Cezaevi'nde yatarken hazırladığı raporun Maarif Vekâletince olumlu karşılanması üzerine iktidar çevreleriyle ilişki kurdu ve kendi deyişiyle, kendini "Atatürk İnkılabına adadı." Bu evrede Ticaret Lisesi ve Ankara İktisat Müdürlüğü görevlerinde bulundu (1928-39). Daha sonra İktisat Vekaleti Sanayii Tetkik Heyeti başkanlığına getirildi (1939-47). Başbakanlık Umumi Murakebe Heyeti üyeliği de yaptı (1947-51). 25 Nisan 1976'da öldü.

Şevket Süreyya Marksist öğretiyi benimsediği yıllar Aydınlık dergisinde (1924-25) yayımladığı yazılarla adını duyurmuş, Sadrettin Celal (Antel) ile birlikte *Lenin ve Leninizm* (1924) adlı bir kitap da çıkarmıştı. Devlet hizmetine girdikten sonra Cumhuriyet Halk Partisi'nin organı Hakimiyet-i Milliye'de yazmaya başladı (1931). Arkadaşları¹ Vedat Nedim (Tör), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), İsmail Hüsrev (Tökin), Burhan Asaf (Belge), Şevki Yazman'la birlikte yayımladıkları Kadro dergisinde (1932-35) Türk devrimi, ulusal kurtuluş hareketleri, sömürgecilik, kapitalist ve sosyalist ülkeler karşısında "Türk nasyonalizmi", faşizm gibi konulardaki incelemeleri ve polemikleriyle tanındı. *İnkılap ve Kadro* (1932) adlı yapıtı, Kemalizme inandığı dönemin ilk ürünüdür.

1. Şevket Süreyya yazıyor: "Altı arkadaşlık. Yazıların seçilişinde ve yayınların intizamında titiz bir dikkat gösteriyorduk. Bu yazılar içeride ve dışarıda geniş akisler yapıyordu. Bir fikir ve ideoloji cereyanı olarak Kadro kendisini kabul ettirmişti. Kadro dergisinin ilk mütevazı para sermayesi, orada yazı yazan altı kişinin ilk abone bedelleri oldu. Bu bedeller sonuna kadar muntazaman tahsil edildi. Rahmetli Atatürk'ün emriyle Çankaya Köşkü on abone kaydolunmak ve Sayın İnönü, kendi adlarına bizzat abone olmak suretiyle bizi sevindirdiler." (*Suyu Arayan Adam*, sf. 492-493, birinci bas. 1959)

Şevket Süreyya, “İnkılabımızın beynelmilel mahiyeti”, “Türkiye ve millî kurtuluş hareketleri” vb. bölümlerinde, Türk devriminin bir reform ve yönetim değişimi olmadığını yazarak, “siyaseten masun ve iktisaden kendine yeten müstakil milleti temsil” ettiğini belirtir (sf. 24). Devrimin sömürgecilğe karşı bir kurtuluş savaşı ve sömürgeciliğin yerli temsilcisi saraya karşı bir başkaldırı biçiminde gerçekleştiğini vurgulayarak (sf. 73) özelliklerini anlatır. Yazara göre “Türkiye’nin millî kurtuluş ve yeniden doğuş hareketi liberalizme teslim edilemez.” Çünkü oluşum koşulları, Fransız ihtilalinde olduğu gibi “liberal iktisat nizamının ortaçağa özgü ilişkilerine benzemez. Türk devrimi sömürgecilik çelişkisinin yarattığı bir olaydır. Liberal iktisat ve cemiyet nizamına karşı bir isyandır.” Gittikçe sömürgeleşen ve gittikçe bağımsızlığını yitiren “bir yarı müstemlekenin, kendini aşağılayan bütün iktisat ve siyaset sistemlerine karşı tek başına ve bizzat kendi müstakil tekniğini kurmak için bir kıyamıdır.” (sf. 91) Hareketin gelişimini tamamlaması için öncelikle “millî sanayi”nin oluşumu gerekir. Sömürge ya da yarı sömürge koşullarında yaşayan ülkelerde “millî sanayi”nin yaşama olanağı yoktur. Bir sömürge ya da yarı sömürgede “ticaret sermayesi, hammadde veya gıda maddeleri üretimine yatırılmış işletme sermayeleri ulaşım sermayeciliği ve bunların cereyanını düzenleyen finans sermayesi yabancı sermaye sahiplerinin çıkarına çalışmak üzere” son düzeyine kadar gelişebilir. Ama bu alandaki sermaye gelişimleri o ülkenin sömürge ya da yarı sömürgecilikten kurtulduğunu göstermez (sf. 121). Bu nedenle “millî sanayi davası, millî iktisat bünyesinin iskeleti ve iktisadî istiklâl mücadelesinin mihreri olduğu gibi, millî kurtuluş hareketimizin de beynelmilel siyasetini tayin eden bir semboldür.” (sf. 124).

Kadro dergisi hareketinden yıllar sonra Şevket Süreyya kendi yaşamöyküsünü anlattığı *Suyu Arayan Adam*’ı (1959) çıkardı. Ama asıl ününü Mustafa Kemal Atatürk’ün yaşam ve savaşımının, komutan, örgütçü, devlet adamı kişiliğinin ve Kemalist ilkelerin geniş ölçüde incelendiği *Tek Adam* (1963-1965) adlı yapıtın yayımıyla kazanmıştır.

BAŞLICA YAPITLARI: *İnkılap ve Kadro* (1932, 2. bas. 1968), *Suyu Arayan Adam* (1959), *Tek Adam* (3. cilt, 1963-65), *Toprak Uyanırsa* (roman, 1963), *İkinci Adam-İsmet İnönü* (3 cilt, 1966-68), *Menderes’in Dramı* (1969), *Üçüncü Adam* (1969), *Enver Paşa* (3 cilt, 1970-72), *Kahramanlar Doğmalıydı* (denemeler, 1974), *İhtilalin Mantığı* (1976), *Kırmızı Mektuplar* (1979).

KAYNAKLAR: Halil İbrahim Göktürk, *Bilinmeyen Taraflarıyla Şevket Süreyya Aydemir* (1977).

REMZİ OĞUZ ARIK

Kozan'da doğdu (1897). Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde tamamladı. Bir süre öğretmenlik yaptı. Fransa'ya gitti (1926). Sorbonne'da sanat tarihi ve arkeoloji okudu. Louvre Arkeoloji Okulu'nu bitirdi. Ülkeye dönünce arkeoloji uzmanlığı, Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Cincinnati Üniversitesi'nden bir kurulla birlikte Truva kazılarına katıldı. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arkeoloji kürsüsüne doçent (1939), profesör oldu. Ankara İlahiyat Fakültesi'nde İslâm Sanatları Tarihi profesörlüğü yaptı (1949-50). Adana'dan milletvekili seçildi (1950). Yöneticilerle anlaşamayıp Demokrat Parti'den ayrıldı. Köylü Partisi'ni kurdu. 3 Nisan 1954'te öldü.

Remzi Oğuz, Prof. Hüseyin Avni Göktürk'le birlikte yayımladıkları Millet (Ankara, 1942-1944, 24 sayı) dergisinde dönemin düşün yaşamında birincil önemi olan konulardaki yazılarıyla tanındı. Dil, tarih, milliyetçilik, hümanizm vb. sorunlara yaklaşımıyla ırkçı ve Turancı görüşleri ağır basan Türkçülerden ayrılıyor, laiklik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik ilkelerini değerlendirmesiyle Kemalizme yaklaşıyordu.

Remzi Oğuz'un bu dönemde çıkan yazılarına da yer verdiği kitabı *İdeal ve İdeoloji* (1947) adını taşır. Yazar "Asıl Türk milliyetçiliğinin doğuşunu Kuvayi Milliye mücadelelerinden başlatanlar aldanmıyorlar" görüşünden hareket ederek Oğuz boylarının Önyasya'daki tutunma savaşımından Birinci Dünya Savaşı yenilgisine kadar uzanan dönemler içinde Türk kültürü üzerindeki yerlerini değerlendirmeye çalışır. Remzi Oğuz'a göre "Millet, kendi kaderini kendisi çizme hürriyetini elinde bulunduran cemiyettir." "Kuyucu Murat'ın zulmüyle gömülenler"le, "Simavlı Bedrettin ile birlikte ölenler"den, "Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı kahramanlarına kadar yüzyıllar boyunca kazanılan, bu özgürlük bilincidir." Birinci Dünya Savaşı içinde İslamcı ve Osmanlıcı ideolojiler niteliğini ortaya koymuştur. "Müslüman olan ve olmayan, Türkten gayri unsurların anavatanı arkadan vurdıkları" unutulmamalıdır. "Yekpare bir milletin çabucak doğması" "Kuvayi Milliye ruhu"nun özündeki ideale sadık kalmakla mümkün olacaktır. Milliyetçiler, bu nedenle, "laikliği, bugün dünden daha ziyade cemiyetimizde bir muvazene faktörü" olarak anlamak zorundadırlar. "Laiklik" denge ögesi olduğu kadar, tarihsel hoşgörünün doğal bir sonucudur. Milliyetçiliği doğru "kavrayan aydının devletçi de, inkılapçı da, cumhuriyetçi de, laik de, halkçı da olması normaldir". (Millet, Mayıs 1943; *İdeal ve İdeoloji*, sf. 44)

Milliyetçi ideolojinin çağdaş demokrasinin temel ilkeleriyle çelişmediğini belirten Remzi Oğuz, demokrasinin eşitlik ilkesiyle liberalizmin anlaşmadığını ifade ederek şöyle yazar:

Halkçı olan milliyetçilik, bu psikoloji gereğince hem eşitliğe, hem hürriyete temel gibi riayet eder. Riayet etmeyince ortada milliyetçilik yoktur. Onun adına oynanan milliyetçilik komedyası, bir zümre isidibdatını kapatmaya yarayan bir düzenbazlık vardır. (*İdeal ve İdeoloji*, sf. 32)

Remzi Oğuz Arık'ın *Türk İnkılabı ve Milliyetçiliğimiz* (1958) adlı yapı-

tı ölümünden sonra yayımlanmıştır. Ankara Radyosu'nda yaptığı konuşmaların (1951) toplandığı kitapta, daha önce Çığır dergisinde (Ekim 1939) çıkan "Milliyetperverliğine Dair" yazısı da bulunmaktadır. Ölümünün 15. yılında çıkarılan *Türk Gençliğine* (1968) adlı kitapta da kimi konuşmalarıyla daha önce Millet'te yayımladığı birkaç incelemesi yer alır. Bunlardan, Güzel Türkçemiz'de dilimizin gelişme evreleri siyasal toplumsal olaylarla birlikte değerlendirilmiştir. Türk devletlerinde Arapça ve Farsçanın "resmi dil" durumuna gelmesi nedendir? Rumcanın etkisi söz konusu mudur? Türkçe, Anadolu'da hangi etkenlerle "Uygurcanın, Çağataycanın, diğer Türk lehçelerinin çok budaklı ağızlarıyla" ölçülemeyecek düzeyde inceliklere ulaşmıştır? Bu tür sorulara yanıt arayan Remzi Oğuz, saraylara, hanedanlara, kendi kurduğu devletlere karşın Türk halkının dil bilincini koruduğunu belirtirken eski Türk devletlerinde "Âşıklar Yolu" olarak adlandırılan kurumları yaratan saz şairleriyle dervişlerin Anadolu'ya geçerek Türkçeyi ve Türk kültürünü geliştirdiklerini yazar. Remiz Oğuz'un arkeoloji ile ilgili yapıtlarından başka, *Coğrafya'da Vatana* (1956), *Gurhet-İn-meyen Bayrak* (1968) adlı kitapları da ölümünden sonra yayımlanmıştır.

KAYNAKLAR: İstanbul dergisi (Mayıs 1954, Remzi Oğuz Arık özel sayısı); Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (1. bas. 1966); M. Emin Sezer, *Remzi Oğuz Arık* (1976).

PEYAMİ SAFA

Daha önce romanlarını incelediğimiz Peyami Safa (1899), Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren düşün yaşamının hareketli kalemlerinden biri olarak görüldü. Resimli Ay'da yazdığı yıllar, Nâzım Hikmet'le birlikte eski edebiyat kuşağını "tasfiye" hareketini benimsemiş, sonra tarihsel maddeci görüşlerden uzaklaşmıştı. 1936'da çıkardığı Kültür Haftası dergisinde, edebiyat yazılarının yanı sıra doğu-batı sorunlarını konu alarak değişik öğretilerin ulus, kültür, uygarlık tartışmalarındaki tezleriyle kendi görüşlerini ortaya koyan incelemeler yayımladı. Bunlardan "Şark-Garp Münakaşasına Bir Bakış" (3-5 ve 7. sayılar) başlıklı dizi yazısında Fransız şairi Paul Valery'nin tanımını benimseyerek, batının, "tüketimin, çalışmanın, sermayenin, tutkunun, gücün azamisine sahip olmasına" karşın, doğuda endüstriyle birlikte bilim ve eleştiri yeteneğinin de bulunmadığını belirtiyor, çağdaş siyasal öğretilerden hiçbirinin hele siyasal özgürlük ve demokrasinin hiç anlaşılmadığını vurguluyordu (sayı 4).

Peyami Safa'nın aynı yıllar yayımladığı *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) adlı yapıtında "Kemalist Türkiye"yi doğu dünyasından ayıran özellikleri incelemeye çalıştığı görülür. Cumhuriyetten önceki düşün akımlarından Türkçü, batıcı, İslamcı ideolojilerin de tartışıldığı bu kitapta Kemalizmin gelenek düşmanı olmadığını belirterek "Türk İnkılabı"nın İslam Birliği ve Turancılık vehimlerini silkip attığını vurgular Peyami Safa (sf. 107, 109).

Ona göre “Türk inkılabının bir kitabı varsa, canlı tarihtir ve hayatın kendisidir.” Çünkü ulusal savaş ve “Türk toprağını ve kafasını betonla inşa” zorunluğundan doğmuştur (sf. 199). Bu nedenle “dogmatik” tanımların dışındadır. Asıl ayırt edici özelliği “milliyetçilik anlayışıdır.” “Osmanlı milliyetçiliği, Türk Ocağı ile Türk Yurdu arasında bir kürsü ve yazı coşkunuğundan ibaret” kalmışken “Kemalist Türk milliyetçiliği” bir gerçekleşmenin ifadesidir. “Büyük Harp zilletinden nasyonal-sosyalizmin büyük muvaffakiyeti ve Hitler’in zaferinin doğması, 1919-1921 yıllarında anarşiyi besleyen kaynaklara karşı İtalyan faşizminin fışkırışı da” benzer zorunlukların sonucudur (sf. 204-205).

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Tasvir ve Çınaraltı’da yazan Peyami Safa, “İlim Karşısında Milliyetçilik” genel başlıklı dizi yazılarında (Çınaraltı, 23 Mayıs-27 Haziran 1942) milliyetçilik ile sosyoloji, ekonomi, tarih, biyoloji, psikoloji ve felsefe ilişkilerine ilişkin görüşlerini ortaya koyarken, Ziya Gökalp sosyolojisini eleştirmesine karşın, öğretilerin tanımında Durkheim’ci görüşten uzaklaşmadı. Şöyle yazıyordu Peyami Safa:

Demokrasi birkaç büyük sanayi memleketinin geri kalan bütün dünya memleketlerini sömürmesinden başka bir şey olmayan sanayi kapitalizminin hukuki bir ifadesidir, istismarcı milletleri dünya tarihinde eş görülmedik bir tarzda zengin etmiştir. Hakikatte, zengin olan bu milletler değil, o milletler içinde beynelmilel sermayenin ortağı ve ajanı olan fertlerin teşkil ettiği bir tek sınıftır. O memleketlerde bu tek sınıfın kazanç şebekesi dışında kalan ekseriyet, yine dünya tarihinde eş görülmedik bir sefaletle düşmüşlerdir.

Peyami Safa’ya göre sınıf mücadelesi ve ona dayanan Marksizm ile sınıf mücadelesini reddeden milli ekonomi, demokrasi nizamından doğmuştur. Milli ekonominin amacı, egemenliği bir sınıftan alıp ötekine vermek değil, sınıflar arasındaki eşitsizliği, “milli menfaat lehine” ortadan kaldırmaktır. Milli ekonomi, “sınıf yok millet var”, “ferdi menfaat yok, milli menfaat var”, “hak yok vazife var” ilkelerine dayandığı için işçi ve işveren sendikalarını “devletin murakabesi altında korporatif bir nizamın içine alır.”²

“Biyoloji ve Milliyetçilik” yazısında³ faşist Fransız biyolojisti Felix’le Dantec’in “ebedi sulhun ve insanîyetçiliğin biyoloji kanunlarına aykırı bir ham hayalden başka bir şey” olmadığı yolundaki görüşlerini paylaşan Peyami Safa, “sathî görüşle yıkıcı bir felâket sayılan” savaşın biyolojinin görüşü ile, bütün canlı varlıkların hayatını idame ettiren yapıcı ve yaşatıcı bir zorunluk olduğunu yazmıştır.⁴

İkinci Dünya Savaşı üzerindeki görüşleriniyse “Felsefe ve Milliyetçilik”⁵ yazısında açıklamaktadır:

2. Ekonomi ve Milliyetçilik, Çınaraltı (30 Mayıs 1942).

3. Çınaraltı (13 Haziran 1942).

4. Aynı yazı.

5. Felsefe ve Milliyetçilik, Çınaraltı (20 Mayıs 1942).

Liberalizmin mekanik görüşü yıkılıyor. Cemiyetin makine gibi parçalardan kurulmuş ve insan iradesiyle vücut bulan sun'î varlıklar değil, ulviyet sahibi bütünü ve parçaları aynı zamanda teşekkül eden parçaları bütünü emrinde ve istikametinde gelişen tâbi varlıklar olduğu anlaşıldığı için, geçen cihan harbinden beri yapılan inkılapların hepsi tek şetli, tek partili ve totaliter bir cemiyet bünyesi doğurdular. Bu harb içinde liberal demokrasilerin de resmen bu bünyeye doğru istihale ettiklerini, harbden sonra daha temelli bir inkılap geçirmek yoluna, girdiklerini görüyoruz.

Peyami Safa nazi ve faşist ideolojilerin yıkılışından sonra, Hilmi Ziya Ülken'in de belirttiği gibi, "dinciliğe ve mistisizme" bağlanmıştır. Görüşlerini yansıttığı kitaplar arasında *Felsefi Buhran* (1939), *Sosyalizm* (1961), *Mistisizm* (1961), *Nasyonalizm* (1961) adlı yapıtları anılabilir.

BAŞLICA KAYNAKLAR: Yücel Hacaloğlu, *Sevenlerin Kalemyle Peyami Safa* (1962); Dr. Çetin Yetkin, *Varlık* (Şubat 1982).

ZİYAEDDİN FAHRİ FINDIKOĞLU

Tortum'da doğdu (1901). Asıl adı Ahmet Halil'dir. Ortaöğrenimini İstanbul Gelenbevi Lisesi'nde, yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı (1925). Erzurum, Sivas, Ankara liselerinde felsefe, edebiyat, toplumbilim öğretmenliği yaptı. Lisansüstü öğrenimini tamamlamak üzere Fransa'ya gitti. Strasbourg Üniversitesi'nde Ziya Gökalp üzerine hazırladığı doktora teziyle doktor sanını kazandı. Ülkeye dönüşünde ahlak doçenti olarak Edebiyat Fakültesi'ne atandı. Sonra İktisat Fakültesi'ne geçti. Profesör (1942), ordinaryüs profesör oldu (1953). İstanbul'da öldü (16 Kasım 1974).

İlkin Anadolu, Hayat, Felsefe ve İhtimaiyat dergilerinde çıkan şiir ve halk edebiyatı konularındaki yazılarıyla adını duyurmuş (1924-26), *Erzurum Şairleri* (1927), *Bayburtlu Zihni* (1928) gibi çalışmalarını bu dönem yayımlamıştı. 1930'lu yıllarda Ülkü, Kültür Haftası, Siyasi İlimler, Çığır, -kendi yayımı- İş, Cumhuriyet dergi ve gazetelerinde yazdı.

"Fransız sosyolojisini Kantçı bir yorumlamayla bir iş veya eylem (action) felsefesi haline getirdiği" kabul edilen Fındıkoğlu⁶ klasik ve çağdaş öğretiler üzerindeki konularda Sombart'ın düşüncelerinden yararlandığını ifade etmesine karşın⁷ Alman iktisatçının nasyonal sosyalizme ilişkin tüm görüşlerini kabul etmemektedir.

6. H. Ziya Ülken yazıyor: "Charles Blondel, Halbwachs ve Pradines'in tesirleri ile fikirleri gelişti. Bu tesirler yüzünden felsefi görüşü tam Durkheimci olmaktan ziyade Fransız sosyolojisini Kantçı bir yorumlama ile bir eylem (action) felsefesi haline getirmiştir. Bundan dolayı sanıldığı gibi onu ne tam bir Durkheim'ci, ne de Gökalpçi saymak doğru olur." (*Çağdaş Düşünce Tarihi*, sf. 804).

7. İş dergisi, cilt 1, sf. 7 (1934); Ülkü dergisi (Temmuz 1935).

Anadolu dergisinde çıkan ilk yazılarından Milliyet Meselesi'nde⁸ “Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları*'nda Türk kültüründen Anadolu kültürünü anladığı”nı belirten Fındıkoğlu, “Kızılma'dan Anadolu'ya” düşünüsünün, Mehmet İzzet'in *Milliyet Nazariyeleri* (1924) adlı yapıtında doğru olarak konduğunu yazar. “Anadolu'yu bırakıp Ural ve Tibetlere bakmanın” yanlışlığını vurgular. Kültür Haftası'ndaki yazılarında da ulusal kültür sorunları üzerinde durmuştur. “Milli Kültüre Dair” (sayı 13, 1936), “İyi Adam Kimdir” (sayı 14, 1936), “Milli Kültürü Yaratma Şartları” (sayı 15, 1936), “Kültür ve Siyaset” (sayı 16, 1936) başlıklı yazılarında genelde “millet kültürünün millî sınırlar içinde” gelişeceğine inandığını yazarak “kültür ağacının müsbet ilim ve sanattan” oluştuğunu belirtir:

Hasta olmayan her düşünüş, uzaktan ve yakından, üzerinde yaşanan toprak parçası ile ilişkilidir. “İş”ten doğmuş, “iş”i amaçlamıştır. Siyasal kurumun zorlamasının gereği yoktur. Siyasal iktidarlarca yapılacak zorlamalar düşünsel çabaları ya kurutur, ya da bilimsel olmayan ürünlerin ortaya çıkmasına yol açar. Bunların “gerek millî zümre içinde, gerek beynelmilel medeniyet dünyasında uyandıracığı intiba ilim ile alay ediyor” ilkesiyle “formülleştirilebilir.” Faşizmin, nasyonal sosyalizmingerek İtalya ve Almanya'da, gerekse diğer medeni memleketlerde, uyandırdığı intibaların formülü de budur. Mussolini'nin elinde tarihi hakikatlerin oyuncak olduğunu, nasyonal soysyalizmin sözde mütefekkirlerince bazı antropolojik nazariyelerin ne gülünç şekillere sokulduğunu görüyoruz. (*Kültür Haftası*, sayı 16, 29 Nisan 1936)

Fındıkoğlu'nun toplumsal yaşamın (içtimaî hayatın) doğru gözlemlenmesi için öne sürdüğü düşünceler şöyle özetlenebilir:

- 1) Söz konusu ülkenin, bölge ya da kentin morfolojisi üzerinde bilgi edinme,
- 2) Bu morfolojiye can veren insan topluluğunun gelenekleri, kılık, kıyafetleri, konutları ve düşünüş biçimlerini göz önünde tutma,
- 3) Toplumsal, kurumları inceleme.

Bu yolla toplumsal yaşam kavrandıktan sonra “âlemi telâkki tarzı” ya da “cihan görüşünün” oluşumu ve değişimi değerlendirilmelidir. Çünkü her toplumsal yaşam biçimi “kendine has bir telâkkiye, bir görüşe sahiptir.”

Bu telâkki kozmik dünya kadar, içtimai dünyayı da idare etmektedir. Hâdiseler nasıl karşılanıyor? Kâinat karşısında insanın mevkii, ona tesir edip etmediği, beriki ve öteki dünya tasavvurları hep cihan görüşü, âlemi telâkki tarzı, “conception du monde” denen veya tam tercümesi pek mümkün olmayan almanca bir tabirle “Weltanschauung” adı altında düşünülen bu ana görüşe tâbidir.

Fındıkoğlu; felsefe, ahlak, toplumbilim konularındaki yazılarını yayımladığı İş dergisini (1932) 1938'den sonra “Düşünce ve İş” adıyla çıkarmaya başlamıştı. Ölümüne kadar da sürdürmeyi başardı.

8. Anan: H. Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, sf. 801.

BAŞLICA YAPITLARI: *Zorlara Dağlar Dayanmaz* (1934), *Les sociologues Turcs: Ziya Gökalp* (Türk Sosyologları: Ziya Gökalp, 1935), *Ziya Gökalp Sa vie et sa sociologie* (Ziya Gökalp, Hayatı ve Sosyolojisi, 1935), *Essai sur la transformation du code familial en Turquie* (Türkiye'de Aile Düzeninin Değişimi Üzerine, 1935), *Le fondement philosophique d'une sociologie de l'action* (Bir Davranış Sosyolojisinin Felsefi Temeli, 1936), *İbni Haldun'un Hukuka Ait Fikirleri ve Tesirleri* (1939), *İbni Haldun* (Hilmi Ziya Ülken'le birlikte, 1940), *İçtimaiyata Giriş* (1944), *Hukuk Sosyolojisi* (1944), *Sosyal İlinlerde Metodoloji Nazariyeleri* (1945), *Sosyal Doktrinler Sosyolojisi* (1947), *Sosyalizm* (1949), *Türkiye'de Kooperatifçilik / Tatbiki Sosyoloji Denemesi* (1953), *Kooperasyon Sosyolojisi* (1967).

KAYNAKLAR: Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi* (1. bas. 1969), *Fındıkoğlu Bibliyografyası* (1918-1958).

HİLMİ ZİYA ÜLKEN

İstanbul'da doğdu (3 Ekim 1901). Ortaöğrenimini İstanbul Sultaniyesi'nde, yükseköğrenimini Mülkiye Mektebi'nde tamamladı (1921). Edebiyat Fakültesi Beşeri Coğrafya Kürsüsü asistanıyken Felsefe Tarihi ve Sosyoloji derslerinden sertifika aldı. Maarif Vekâleti İstatistik Şubesi müdür vekilliği, Talim ve Terbiye Dairesi Tercüme Bürosu üyeliği görevlerinde bulundu (1924-26). Sosyoloji ve felsefe öğretmenliği yaptı (1929-36). Edebiyat Fakültesi Türk Tefekkür Tarihi doçentliğine atandı (1936). Felsefe profesörlüğüne (1941), ordinaryus profesörlüğüne yükseldi (1957). 5 Haziran 1974'te öldü.

İlk yazılarını, arkadaşları Ağâh Mazlum ve Reşat Kayı ile birlikte çıkardıkları, Mihrap ve Anadolu dergilerinde yayımladı. Cumhuriyetten sonra Felsefe ve İçtimaiyat (1927-31), Mülkiye (1932-33), Ülkü (1933), Kültür Haftası (1936), Yücel (1937) yönetimine katıldığı İnsan, Her Ay, Tan, Yeni İnsanlık, Adımlar, İstanbul, Türk Düşüncesi (1939-1954) dergi ve gazetelerinde yazdı.

Kimi yazılarında bilim anlayışını ortaya koyan Ülken; "İlim ve Felsefe"de (Ülkü, 1934) diyalektiğe karşı olanların "insafsızlık yaptıklarını" belirtirken bu yönüme açıklık getirmeye çalışır: İnsan'da (1. 10. 1938) yayımlandığı "İlim Bitaraf mıdır?" başlıklı yazıda "Diyalektik bize yeni bir şeyi meydana çıkarmasını, tabiatın perdelerinden birini kaldırarak eski bildiklerimiz yardımıyla bilinmeyene ulaşmasını öğreten bir âlet değil, fakat elimizdeki dağınık ve tek vâkıâlardan birbirini tutan ve tenakuzu olmayan ideal bir sistem kurmamıza yarayan bir âlettir..." (sf. 331) der. Sonra "müsbet, maddi ve mantıkî" olarak tanımladığı "İlim Sistemi"nin eski Yunan'dan itibaren "mütemadî bir genişlemeyle" ilerlediğini vurgulayarak,

Kopernik, Newton, Lorenz nihayet Einstein ve De Broglie sistemlerine dik-kati çeker. Ülken, “Sosyolojinin Mevzuu ve Usulü” (DTCF dergisi, sayı 1, 1942) yazısında, (bilim), “Kat’ilik dereceleri ne olursa olsun, metafizik veya ilâhi endişeler dışında, insanların tabiata ve kendilerine ait araştırmaları” (dır) biçiminde açık bir tanım getirmiştir. Gene “Sosyolojinin Mevzuu ve Usulü” adlı yazısında “Sosyolojinin mevzuu, içtimaî adını verdiğimiz münasebetler ve değişimler olacaktır” diyen Ülken, bu ilişkiler arasında var olan toplumsal değişme alanlarını inceleme gereğini öne sürerken “sosyolojinin dalları” (*Sosyoloji* dergisi, 1949) adlı yazısında toplumbilimin temel konularını beş ana bölüme indirgeyerek değerlendirir: Birincisinde, arkaik sosyoloji araştırmaları, hayvan sosyolojisi, psikanaliz; ikincisinde, toplumsal olgular; üçüncüsünde, morfoloji, teknoloji, demografiyi içine aldığını öne sürer. Dördüncüsünde ise, sosyolojinin yardımcı bilimleri olarak tanımladığı etnoloji, etnografya, tabii ve beşeri coğrafya dallarından yararlanacağını ifade ederek, beşincisinde, toplumsal olgularla birlikte, onlarla paralel olmayan toplumsal kurumların, “yani cemiyetlerin içlerine giren zümre ve topluluk collectivities nevileri’nin incelenmesini” öngörür. Bu görüşleriyle çağdaş toplumbilimin konu ve yöntem anlayışına yakın görünmesine karşın, *Sosyoloji Problemleri* (1955) adlı yapıtında, toplumbilimin felsefi bir temele dayandırılması gerektiğini belirterek “Bu felsefe, epistemolojik veya metafizik tarzda temellendirilir. Biz sosyolojiyi metafizik üzerine kuruyoruz”⁹ diyecek kadar çelişik düşünceler ileri sürer.

Hilmi Ziya’nın önem verdiği konular arasında imparatorluktan günümüze kadarki değişimler ve düşün akımlarının önde geldiği söylenebilir. Özellikle batılılaşma hareketine bağlı olarak Tanzimat hareketini değerlendirirken toplumca benimsendiğini yazar. Çünkü devlet girişiyle başlayan batılılaşma hareketi, Babıalı’dan sokağa “intikal” etmiş, “gazetenin, tenkidin, halk sesinin yeni zihniyeti müdafaa etmesiyle, yaşama geçmiştir.”¹⁰ Ama Tanzimatın getirdiği yenilikler eski kurumların yanında onlara yabancı ve uzun süre birbirlerine kapalı yeni kurumların doğmasına yol açmıştır. Bu dönemin düşün adamları da tam bir düalizmin etkisi altındadır. Önce iki taraf birbirinden habersiz yaşamış, “sonra tefekkürü temsil eden mektep kuvvetlenince medrese” kendini korumak zorunda kalmıştır. Daha sonraki aşamadaysa medrese uzlaşmayı kabul ederek varlığını sürdürme yolunu aramaktadır. Tanzimat döneminin düşün yaşamı, kendi çevresine bile kapılarını kapamış bir batı hayranlığı olarak tanımlanabilir. İçinde “iki kişilik” yaşamaktadır. Bir yanda “içine kapanmış ve şeklini kaybetmiş şark, öte yanda muhtevasız ve realiteyle bağları zayıflamış garp”; “ruhta İslam ve şarklı... şekilde garpli” olan Tanzimat dönemi aydın, batı uygarlığını biçim ve teknik olarak anlamıştır.

Hilmi Ziya’nın *Çağdaş Düşünce Tarihi* (1. bas. 1966) adlı yapıtında da

9. Anan: Emre Kongar, *Türk Toplumbilimcileri*, H. Uygur - İ. Özer, sf. 203 (1982).

10. *Tanzimat*, sf. 757-758 (1940).

görüşleri bu doğrultudadır. “Yeni Teşkilatlanma”, “Tanzimattan Önceki Kültür Hayatına Bir Bakış”, “Modern İlim ve Eğitim Kurumlarının Kuruluşu”, “Yeni Osmanlılar ve Tanzimat İdeolojileri”, “Aydınlanma Devri ve Terakki Fikirleri” (sf. 27-88) başlıklı bölümlerde Tanzimat hareketini, “Askeri ve teknik olarak başlayan batılılaşmanın siyasi-hukuki bir şekil alması” biçimindeki tanımına koşut olarak değerlendirirken, İngiliz, Hollanda ve Fransız mallarının Türk pazarlarını “istila etmesi sonucu azınlık burjuvasının oluştuğu”nu belirtir. Yer yer de eski yazılarından geniş alıntılar yaparak (sf. 36-39) dönemin değişimi ve bu değişim içinde beliren düşün hareketlerinin öncü kişileri üzerindeki görüşlerini yazar.

Hilmi Ziya Ülken’e göre II. Meşrutiyet de “önce azınlıklar, sonra Türkler tarafından ecnebi sermayesine dayanan bir burjuva hareketi” niteliğindedir. (*insan*, 1 Mart 1939). Çünkü ülke, “garp kapitalizminin nüfuzu altındadır”. “Loncaların elinde olan küçük sanayi”, “garp sermayesini temsil eden yeni burjuvazi önünde” direnç gösteremeyerek, yıkılmış; sonuçta: 1) Muhafazakâr Ahrar, 2) Osmanlıcı-İslam, Türkçü tezatları doğmuştur. Yazarın *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*’nde II. Meşrutiyet döneminin belirli akımlarını incelerken de bu görüşlerini koruduğu söylenebilir.

Hilmi Ziya Ülken, demokrasiye geçiş dönemiolarak nitelenen 1945-50 yıllarında demokratik toplumun oluşumuna katkıda bulunacak koşullar üzerinde duran yazılar yayımladı. Örneğin CHP’nin son dergilerinden İstanbul’da çıkan “Demokratik Cemiyetlerde İleri-Geri”de (15 Temmuz 1946) hukuksal ve ekonomik özgürlüklerin birbirleriyle çelişen yönleri üzerinde duruyor, büyük toprak sahipleriyle tekellerin özgürlüğü ve topraksız köylülerle işçilerin özgürlüğünün birbirine zıt kavramlar olduğunu belirterek soruyordu:

Meselâ binlerce hektar toprağı olan zengin bir köylü, topraktan mahrum olan köylüleri yarıcılık ve ortaklık şeklinde çalıştırarak, kendisine adeta yarı köle gibi bağlamayacak mıdır? Yahut, büyük endüstri teşebbüslerini bir elde birleştiren kudretli bir sermayedar gündelikler üzerinde tazyik ederek, onların miktarını işçilerin arzu ve ihtiyacına zıt ve sırf kendi kârına göre tespit etmeyecek midir? Eğer böyleyse, demokrasilerin aynı zamanda gerçekleştirmeyi vaad ettiği hürlük ve müsavilik idealleri nasıl yan yana getirilebilir? Böyle bir durumda eğer hürlük gerçekleşirse müsavilikten müsavilik gerçekleşirse hürlükten vazgeçmek lâzım gelmeyecek midir?

Bu soruları yanıtlarken “modern demokrasilerin içtimai meseleye birinci derecede önem vermek” zorunda olduğunu belirtir ve toprak, işçi sorununu çözümlemenin birincil görev olduğunu vurgulayarak siyasal partiler üzerine bir tanım getirir:

Bu meseleye (toprak ve işçi sorununa) karşı çare araştıran, onu vatandaşların çoğunluğu lehine halle çalışan içtimai görüşlere, siyasî partilere ileri; bu meseleyi hiçe sayan, vatandaşların çoğunluğunun faydasını bazı zenginler hesabına feda eden içtimai görüşlere, siyasî partilere, adları ne olursa olsun geri demek lâzım gelir.

Toplumbilim ve felsefeye ilişkin yeni düşünce akımlarını “bir bilim adamı duyarlığı ile izlediği” söylenen Ülken, *Tarihî Maddeciliğe Reddiye* (1951) adlı yapıtında 1934’lerden sonra savunduğu Marksçı kuramı eleştirirken kârın kapitalist sınıfın en doğal hakkı olduğunu yazmış ve çoğulcu demokrasinin oluşumunda birincil koşul olarak öne sürdüğü ekonomik özgürlük ve eşitlik kavramları üzerinde durmamıştır.

BAŞLICA YAPITLARI: *Umumi Ruhیات* (1928), *Aşk Ablâkı* (1931), *Felsefe Yıllığı* (1931), *İnsanî Vatanperverlik* (1933), *Yirminci Asır Filozofları* (1936), *İçtimai Doktrinler Tarihi* (1940), *Mantık Tarihi* (1942), *Milletlerin Uyanışı* (1945), *İslâm Düşüncesi* (1944), *Millet ve Tarih Şuuru* (1948), *Tarihî Maddeciliğe Reddiye* (1951-1963), *Siyasi Partiler ve Sosyalizm* (1963), *Bilgi ve Değer* (1965), *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi* (1966), *İslâm Felsefesi Kaynakları ve Tesirleri* (1967).

KAYNAKLAR: Emre Kongar, *Türk Toplumbilimcileri* (1922).

MUZAFFER ŞERİF BAŞOĞLU

Ödemiş’te doğdu (1906). Ortaöğrenimini İzmir Amerikan Koleji’nde, yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Felsefe Bölümü’nde tamamladı. Amerika’da Colombia Üniversitesi’nde “Algılamada Kimi Toplumsal Etkenlerin İncelenmesi” konusundaki teziyle doktorasını verdi (bas. New-York, 1936). Ülkeye dönünce Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü’nde psikoloji okuttu. Ceza Yasasının 141. maddesine aykırı eylemde bulunduğu savı ile bir grup öğrencisiyle birlikte tutuklandı (1944). Takipsizlik kararı verilerek serbest bırakıldı. Çağrılı olarak Amerika Birleşik Devletleri’ne gitti (1945). Princeton ve Yale üniversitelerinde sosyal psikoloji dersleri verdi. Oklahoma Üniversitesi’nde “Grup İlişkileri Enstitüsü”nü kurdu. 1980’de Pennsylvania Üniveristesinden emekli oldu. Amerika’da öldü (1988).

Başoğlu ülkemizde Tan, yönetimine katıldığı İnsan, Yurt ve Dünya, Adımlar (1940-1944) gazete ve dergilerinde özellikle Alman faşizminin dayanaklarından biri olan “üstün insan kuramı”na karşı yazılarıyla tanınmıştır. *İrk Psikolojisi* (1943) adlı yapıtında, batıda bilimsel düşüncenin üstün ırklar, aşağı ırklar biçiminde ayırım yapmadığını, üstün ırk kuramının emperyalizmin gelişme döneminde istilacılar tarafından ortaya atıldığını belirtir. Einstein fiziğini bile “Yahudi fiziği” diye niteleyerek yadsımaya çalışan Alman faşizminin Hitler’in kişiliğinde simgelediği insanüstü kavramının insan gerçeğine aykırı olduğunu yazar. “Seçkin Adam Düşkünlüğü ve Faşizm” (*Değişen Dünya*, 1945) adlı yazısında Fransız, Sovyet ihtilalleri ve Kurtuluş Savaşımız gibi toplumsal olaylara öncülük eden kuram-eylem adamları ile sanatçıların “insan kitlelerinin büyük dertleri içinde pişerek” yetişebilecekleri yolundaki görüşleri paylaşır. Amerika Birleşik Devletleri’nde sosyal psi-

koloji alanında ün yapmış. 1936'larda basılan *Psikology of Social Norm* (Sosyal Kuralların Psikolojisi) adlı yapıtı Princeton, Harvard, Yale, Columbia Üniversitelerinde sosyal psikolojide başlıca kaynak olarak kullanılmıştır. "Sosyal psikoloğun görüş açısındaki noksanlık", "Psikolojik olaylarda algı dayanağı", "Sosyal psikolojide uyarı durumları", "Toplum değerleri" gibi konuların incelendiği bu yapıt yazarın deyişiyle "bireyin diğer insanlarla etkileşiminden oluşan veya kendi gözünde önemli saydığı gruplardan edindiği etkileyici ölçülerin sonuçlarından" yararlanılarak hazırlanmıştır.

Gündüz Vassaf, Başoğlu'nun "sosyal psikoloji" dalındaki çalışmalarını şöyle değerlendiriyor:

Muzaffer Şerif, toplum psikolojisinin başlıca kurucusu ve kuramcıları arasında yer alır. Onun psikolojiye en büyük katkısı, bireyleri anlamadan toplumu, toplumu anlamadan da, bireyleri anlamamanın olanaksız olduğunu, yaratıcı ve titiz deneyleri ile kanıtlaması olmuştur. Bu yolda fizik kimya gibi "pozitif" bilimlere benzemeye çabalayarak, insanı toplumdan soyutlayan ve kimliğini salt kuru laboratuvar çalışmalarında arayan psikolojiye yeni bir yön vermiş, birey ve toplumu birbirlerine karşı ya da ayrı güçlermiş gibi ele alan yaklaşımların kısırlığını göstermiştir.

BAŞLICA TÜRKÇE YAPITLARI: *Irk Psikolojisi* (1943), *Vaziyet Alışların* (Atitudes) *Psikolojisi Üzerinde Birkaç Yeni Araştırma* (1944), *Değişen Dünya* (1946), *Sosyal Kuralların Psikolojisi* (Çev. İsmail Sandıkçıoğlu, 1964, 1985).

NIYAZI BERKES

Lefkoşe'de doğdu (1908). Ortaöğrenimini İstanbul Erkek Lisesi'nde (1928), yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nde tamamladı (1931). Bir süre bitirdiği bölümde asistanlık yaptı. ABD Chicago Üniversitesinde sosyoloji dalında uzmanlık eğitimi gördü (1935-39). Dönüşünde Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne asistan olarak alındı. Doçentliğe yükseldi (1941). Kürsüsünün kaldırılması üzerine açığa alındı (1946). Yurtdışına çıkarak Kanada-Montreal McGill Üniversitesi'nde öğretim üyeliğine başladı (1952). Aynı üniversitede profesör ve "Uluslararası Emeritus Profesör" oldu (1975). Emekliye ayrılarak Londra'ya yerleşti. 18 Aralık 1988'de öldü.

Niyazi Berkes'in, Siyasî İlimler (1934, 1939-40), Ülkü (1940), Yurt ve Dünya (1941-43) dergilerinde çıkan kimi yazılarında toplumbilimin tarihsel gelişimi, evrimine katkıda bulunan düşün adamları, akım ve öğretiler üzerindeki görüşleriyle karşılaşırız. Bu yazılarda tarihe eleştirel biçimde yaklaşmaya çalışır Berkes. Çünkü Türkiye için de en gerçekçi tutum bu akım ve öğretiler değerlendirilerek varılacak sonuçlara göre bilimsel çalışmalara ge-

çilmesidir. Toplumbilim, toplumsal yaşamın alışılmış değer yargılarından ve duygulardan bağımsız olarak incelenmesi gerektiğini öğretmiştir. Öyleyse toplumumuzla ilgilenenlerin karşısına çıkan en önemli sorun ülkenin geçirmekte olduğu değişimlerdir. Toplumsal yaşamın değişme olgusu karşısında bilimsel yönlendirme zorunluluğu bizi öncelikle bu değişme olgusunun ne olduğunun belirlenmesine götürür. Böylece toplumun nasıl değiştiğini, değişmeyen yönlerinin bulunup bulunmadığını anlayabiliriz. Bu nedenle toplumsal inceleme yaparken “tabii bir muhit üzerine yerleşmiş olan bir insan kitlesinin teknoloji ve sosyal organizasyonu ile beraber sosyal kıymetlerini ve müesseseleriyle olan münasebetlerini araştırmak” gerekir.¹¹

Niyazi Berkes, 40’lı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu’nun geçirdiği değişimleri konu alan incelemelerin yanı sıra ırkçılık, faşizm, yeni İslamcılık gibi ideolojilere ilişkin yazılar da yayımlamıştı. Tanzimat, 1876, 1908 ve 1924 anayasalarının yarattığı yenilik ve sorunları değerlendirirken düşün dünyasındaki etkilerini de göz önünde tutuyor, olaylara ileri-geri bilimsel olanla bilimsel olmayan ölçütleri ile yaklaşmaya çalışıyordu. Özellikle Yurt ve Dünya dergisinde çıkan kimi yazılarında Türkiye genelinde büyük etkisi olan sorunlara eğildi Berkes. Namık Kemal, Ziya Gökalp gibi Tanzimat sonrası düşün ve eylem adamlarının çağdaşlaşma sancıları çeken bir toplumdaki yerlerini belirlerken Bergson gibi –kimi edebiyat adamlarımızı da etkilediğini bildiğimiz¹²– idealist düşünürlerin kuramları üzerinde durarak batı, düşün ve sanat dünyasının kendi içindeki farklılığını ortaya koymuş oldu.

Bergson’un sosyal düşüncelerine değinirken şöyle yazıyordu Berkes:

Bergson eski Yunan devrinden beri garp tefekkürünün binbir mücadeleye ve bocalama içinde meydana getirdiği, onu bütün diğer medeniyetlerden ve devrelerden ayıran ve insanlığa yegâne mühim hediyesi olan bir abideyi, müsbet ilmi, hayattaki kifayetsizliğini iddia edecek kadar baltalayan, müsbet ilimlerin geçirdiği buhranlardan istifade ederek ilme düşman neticeler çıkaran son mütefekkindir. Faşistçe düşünüş tarzı da, yaymak istediği fikirler de tarih ve cemiyet ilminin en basit temelleriyle taban tabana zıttır. (...) İlimden korktuğu için veya onu bilmediği için ona hücum edenlerin devri geçmiştir. İlimden korkmayan, onu arayan cemiyetimizde de Bergsonvari hurafelerin ve softalıkların yeri yoktur. (*Yurt ve Dünya*, Şubat 1941)

Niyazi Berkes’in 1960’tan sonra çağdaşlaşma sürecinin önemli olaylarına ilişkin çalışmalara yöneldiğini söyleyebiliriz. Bu alandaki ilk ürünü *İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz* (1965) adını taşır. İki bölümden oluşan bu yapıtında Berkes, Tanzimat öncesi ıslahat hareketlerinden Sevr Antlaşmasına kadar olan dönemi incelerken batı ekonomisinin egemenliği altına giren imparatorluğun çöküş süreci içinde beliren düşün akımlarına değinmiş ve “çılgınlık ideolojisi” olarak adlandırdığı Turancılığı mahkûm etmiştir. “Ulusal

11. Bazı Ankara Köyleri Üzerinde Bir Araştırma, sf. 4-9; anan: İnan Özer.

12. Emre Kongar, *Türk Toplumbilimcileri*, 256-257.

Kurtuluş Savaşı ve Kemalizm Devrimi”nin analizi ile başlayan ikinci bölümdeyse “Antikemalist Gerici Hareketleri”, “Demokratik İstibdat Rejimi” incelenerek ekonomik bağımsızlığın koşulları üzerinde durulur. *Türkiye İktisat Tarihi*’nde (1969-70) Osmanlı düzeninin örgütleri, siyasal yapısı, dayandığı toplumsal katmanlar, gelir kaynakları, sınıflararası çelişkiler, batı dünyası karşısındaki tutunamaz durumunun oluşturduğu sorunlar sergilenerek “Osmanlı-Türk ekonomik tarihinin politik temelleri” incelenmiştir.

Türkiye’de Çağdaşlaşma (1. bas. 1973) ise Berkes’in en oylumlu yapıtıdır. Yazarın “Türkiye’nin son iki yüzyıl içindeki yenilik çabalarının getirdiği aşamaları, din ve dünya işlerini ayırma davasını mihver alarak, çabaların düşün düzeyindeki görünüşlerinin yardımı ile” incelendiğini belirttiği kitapta ilk reform hareketlerinden “Kemalist devrim”in öngördüğü yeniliklere kadar eski yeni kurumlar, eski ile yeniye bağlı görüşler, akımlar ve bu akımların oluşumuna yol açan hareketler değerlendirilir.

Berkes’e göre çağdaşlaşma “yalnız siyasal alanda değil, her alanda” değişmez sanılan “kutsal kuralların sarsılmasını yaratacak kapsamlı” bir değişme olayıdır. Ekonomik, teknolojik, siyasal ve eğitsel alanlarda değişmez sanılan kurallar etkisiz kalınca, değişmeye karşı duran gelenekçilerle değişmeyi hızlandırmak isteyen yeniciler arasında çatışki kaçınılmaz olur. “Bu savaş artık din-devlet savaşı değil, ileri-geri savaşıdır.” (*Türkiye’de Çağdaşlaşma*, sf. 20) Bu nedenle, çağdaşlaşma olayının incelenmesinde gelenek kavramını göz önünde tutmak gerekmektedir. Çünkü “Osmanlı rejiminin en önemli yanı, dinselikten çok gelenekselliktir. Geleneksellik kavramı hem din, hem de hilafet-padişahlığı ve doğu despotizmini içine alan bir kavramdır. Buna göre “nizam-ı âlem (düzen) Tanrı tarafından olduğu gibi konmuştur. Değişmez ve değiştirilmemelidir.” Bu tür devleti “kanun-u kadîm teorisini meşrûlaştırır” ve onu Tanrının koyduğu düzen durumuna getirir. Bu, rejimin siyasal ilkesidir. Ve dinsel ilkesiyle kaynaştırılmıştır. İslam dini açısından meşrû sayılmayan böyle bir devlette “Padişah, peygamberin halifesi değil, Tanrının halifesi olduğundan” varlığı kuşku ve tartışma dışıdır. Padişahlık makamı bu inanca dayanır. Önemli ve geleneksel kutsallığı olan, Padişahın kişiliği değil, bu makamdır. Bu nedenle Tanrının seçtiği vekil ya da gölgenin yönettiği düzende ideal olan, değişme değil evrim, ilerleme değil dengedir. Bu dengeye aykırı olan her şey ihtilaldir. Başkaldırmadır (sf. 27).

Osmanlı toplum düzenini Padişahla birlikte ayakta tutan gücün ise kapikulları olduğunu belirten Berkes, padişah iradesiyle bütünleşen bu kesimin de zaman içinde değiştiğini öne sürerek, gelenek kavramının yerini ilerleme, denge kavramının yerini devrim kavramlarının aldığını yazmıştır.

Toplumbilimcilerce “ekonomik tarihçi olarak” nitelenen Niyazi Berkes’in Osmanlı toplum yapısındaki değişmelerin nedenlerini üretim ve mülkiyet ilişkilerinde aramadığı, siyaset, eğitim, din gibi toplumsal kurumlar üzerinde durarak bu çerçeve içinde toplumsal değişimi “düşün düzeyindeki görüntüler aracılığı ile izlediği” kabul edilmiştir.

BAŞLICA YAPITLARI: *Bazı Ankara Köyleri Üzerinde Bir Araştırma* (1942), *Siyasi Partiler* (1946), *İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz* (1965), *İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm* (1969), *Türkiye İktisat Tarihi* (2 cilt, 1969, 1970), *Türk Düşününde Batı Sorunu* (1973), *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (1973), *Asya Mektupları* (1976), *Atatürk ve Devrimler* (1982).

NADİR NADİ

Fethiye'de doğdu (23 Haziran 1908). Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesi'nde (1929), yükseköğrenimini İsviçre'de Lozan Üniversitesi'nde tamamladı (1935). Ülkeye dönünce babası Yunus Nadi'nin kurup yönettiği Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başladı. Bir süre Galatasaray Lisesi'nde toplumbilim öğretmenliği yaptı (1938-41). Muğla'dan bağımsız milletvekili (1950), Cumhurbaşkanlığı kontenjanından senatör seçildi (1961). 20 Ağustos 1991'de öldü.

1935'lerden sonra Cumhuriyet gazetesindeki yazılarıyla tanınan Nadir Nadi'nin siyasal sorunlara yaklaşırken tarih ve toplumbilim yöntemlerinden yararlanmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarını, İkinci Dünya Savaşı'nı yaşayan kuşağının öteki yazarları gibi o da toplumsal değişimi algılayarak seçimini yapmak zorunda kalmıştı. İslamcı, ırkçı ve Turancı, Marksçı akımlar karşısında, Kemalizmin simgesi olan "inkılapçılık, halkçılık, devletçilik, laiklik, cumhuriyetçilik, milliyetçilik" ilkelerine ideoloji bütünlüğü kazandırmak isteyenlere yandaş görünüyordu. Nadir Nadi'ye göre, Cumhuriyet, yarı sömürge durumundaki bir ülkenin bağımsızlığına kavuşarak çağdaşlaşma bilinci kazanması hareketiydi. "Gerçekleştirilen ileri hamlelerle eski otoriter zihniyet yıkılmış", yeni kurumlar, demokratikleşme yolunu tıkayan engellerden toplumu arındırmaya başlamıştı. Bu nedenle 1945'lerde "birden fazla parti kurulmasını yasaklayan" yasaların değiştirilmesinin yaratabileceği tehlikeleri göz önünde tutmak gerekiyordu. Kemalizme karşıt güçlerin söz, yazı ve örgütlenme özgürlüklerini elde etmesi ulusal çıkarlara aykırı sonuçlar getirebilir, gerçek demokrasi yolundaki "milli bünyemize uygun" gelişim engellenebilirdi.¹³

1946 seçimlerinin yarattığı tehlikeli bunalımların tepeden inme emirlerle "Amerikan tipi demokrasi" kurulması yolundaki heveslerden kaynaklandığını yazan Nadir Nadi, asıl sorunun demagoji ile birlikte ortaya çıkacağı kanısındadır¹⁴. Çünkü Türk toplumunun "yirmi beş yıl boyunca yaşadığı iç ve dış şartlar, çeşitli sosyal kanaatlerin ve ideolojilerin" gelişimine olanak tanımamıştır. Bu nedenle demokrasinin en büyük düşmanı olan demagoji çabuk silahlanacak, kalabalık halk yığınları üzerinde meydana getireceği yıpratıcı etkilerle geçilmesi çok güç dar boğazlar yaratacaktır¹⁵. Kuş-

13. Cumhuriyet (21 Mayıs 1945).

14. Cumhuriyet (10 Eylül 1946).

15. Cumhuriyet (19 Ağustos 1946).

kusuz demokrasinin birincil koşulu özgürlüktür. Özgürlüğün tek kaynağı da hukuksal eşitliktir. Fakat “ekonomi alanına el uzatılmadığı müddetçe” hukukun öngördüğü eşitlik ilkesi soyutlanıp “lafta kalacak”, tıpkı eski mutlakiyet idarelerinde görüldüğü gibi, ancak ufak bir zümrenin çıkarlarını sağlama aracı olarak kullanılacaktır¹⁶. Kaldı ki Türkiye hâlâ basın ve bilim özgürlüğünden yoksundur. Bağımsızlığımızın baş koşullarından biri bilim ve araştırma özgürlüğüdür.¹⁷

1950-1960 dönemindeyse temel haklar, hukuk devleti, ulusal bağımsızlığın koşulları, Türkçenin özleşmesi, düşün ve sanatın özgürlüğü, üniversite özerkliği, anayasaya aykırı yasalar konularına önem vererek ülkenin demokratikleşme savaşımına katkıda bulunmaya çalıştı.

Nadir Nadi'nin ilk kitabı *Sokakta Gürültü Var* (1943), seçilmiş köşe yazılarından oluşur. *Uyarlamalar*'da (1961) DP'nin baskı döneminde yayımladığı yazılar da yer almıştır. *Perde Aralığından* (1965); İkinci Dünya Savaşı yıllarında tek parti iktidarının dış ve iç politikası, Atatürk'ün ölümünden sonra parti içinde görülen değişimler, “değişmez genel başkan”, “Milli Şef” kavramları, hükümet-basın ilişkileri, Nurullah Ataç, Yahya Kemal, Nâzım Hikmet gibi konulardaki gözlemlerini, görüşlerini işleyen bir anı kitabıdır.

ÖTEKİ YAPITLARI: *İki Sovyet Rusya: 1935-1965* (1967), *27 Mayıs'tan 12 Mart'a* (1971), *Sil Baştan* (1975), *Olur Şey Değil* (1981), *Ben Atatürkçü Değilim* (1982), *Dostum Mozart* (1986).

MACİT GÖKBERK

Selanik'te doğdu (1908-15 Ağustos 1993). Yükseköğrenimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde tamamladı (1932). Almanya'da Berlin Üniversitesi'nde eğitim gördü (1935-39). Ülkeye dönüşünde bitirdiği Fakülteye öğretim üyesi olarak alındı. Doçentliğe (1941), profesörlüğe (1949) yükseltildi. İki dönem Türk Dili Kurumu başkanlığı yaptı.

Gökberk, Almanca yazdığı ilk kitabında Hegel ve Auguste Comte'un sistemlerinde toplumbilim araştırmasına yönelmişti. *Kant ile Herder'de Tarih Anlayışı* (1948) adlı yapıtında aydınlanmanın genel çizgileri, aydınlanmanın tarih felsefesi ve aydınlanma karşısında Kant ile Herder'in tarih görüşlerini incelemeyi amaçlar. Kitabın önsözünde “felsefenin ortaçağda teologianın hizmetinde” olduğunu belirten Gökberk'e göre, 40'lı yıllarda da felsefeyi sadece pozitif bilimlerin emrinde görmek isteyenler vardı. Oysa öteki bilimlerin yanında, onlarla birlikte çalışan, insan düşüncesinin ayrı, zaruri anabilgi tarzlarından biri olan felsefe bir lüks değil, bir gereksinimdir. “Çünkü hayatımızın manası karanlıktır. Eskiden din ve inançlar bu karanlığa ışık getiriyordu. Bugün bir aydınlanma çağında yaşıyoruz. Hayat bilmecesine din ve geleneklerin bulduğu cevaplar artık kandırıcı olmaktan çok uzaktır. Dinle felsefe,

16. Cumhuriyet (17 Ağustos 1948).

17. Cumhuriyet (27 Temmuz 1948).

belli soruları sormada birleşirler, ama bunların cevaplarına varışta ilkece ayrılırlar. Dinin cevabı ortaklaşa hayal gücünün ürünüdür ve inanç niteliği kazanır. Felsefeninki ise düşüncede işlemekten oluşur ve eleştirmeye açık kalır.

Öteki bilim dalları gibi felsefe de “temele kadar inmek”, sonuna kadar “gitmek” ister. Bu çabalarda tarihsel bir bağlantı içinde yer alırlar. Çünkü bu uğraşmalar felsefenin bütün tarihi boyunca uzayıp gider. “Felsefenin ne olduğu ancak bu tarihsel çalışmaların tümünü kavramakla anlaşılabilir.”¹⁸

Batının –birbiri ardından gelen iki savaşın da kanıtladığı gibi– bunalım içinde olduğunu belirten Gökberk, tarih sorununa eğildiğini vurgulayarak, tarih bilinci üzerinde tanımlar getirir. Tarih bilincinin değişiminin başladığı yerde belirdiği kanısındadır Gökberk. Hiç değişmeyen, eskiyi sürekli olarak yineleyen toplumlarda bu bilinç söz konusu değildir. Bizdeyse ancak Tanzimattan sonra oluşmaya başlamıştır. Hızlanma; uluslaşma sürecinin doğal sonucu olan Cumhuriyet döneminde. Uluslaşma, bir toplumun tarihselliği demektir.¹⁹

Dil bilincini de tarih bilinci gibi uluslaşma sürecinin yarattığı olgulardan biri saymak doğrudur. Ortaçağdan sıyrılan batı toplumlarının ortaçağın ortak kültür dili olan Latince karşısına kendi anadillerini çıkararak, bu dilleri yeni akılcı kültürün değerlerini taşıyan ve yayan bir kültür dili olarak geliştirmeleri gibi, Türkler de bilim çağının koşutunda kendi kültür dillerini yaratma zorunluluğunu duymuşlardır. Çünkü dünya çok karmaşık bir tekniğe dayanan endüstri çağının dünyasıdır. Bu tekniğin arkasında da, en azından Rönesanstan bu yana gelişen matematik, doğa bilimleri bulunmaktadır. Hayal gücünün değil, aklın ürünü olan bu bilimler, doğanın gerçeğini kavratarak, doğaya egemen olmanın, son yıllarda uzaya bile uzanmanın yollarını açmıştır insana. Bugün, “çağdaş toplum” demek, bilime dayanan, üstelik bilimin çevresini boyuna genişleten toplum demektir.²⁰

Yeni felsefe dili gereksinimi de bu gelişmenin doğal sonucudur. Eskiden İslam felsefesi ve bilimin temel dili olan Arapça, terim kadrosu ile XIII. yüzyıllarda kaldığı için matematik ve doğa bilimlerinde olduğu gibi, Türkçenin kendi olanakları ile bir felsefe dili yaratma işi ilk kez çevirilerle başlamıştır. 1942-46 yıllarında Platon, Aristoteles, Descartes, Spinoza vb. düşünürlerin yapıtları çevrilirken kullanılan Türkçe felsefe terimleri, dört yüzyıl gecikmeyle yaşadığımız bir Rönesans hareketi sayılmalıdır.²¹

Macit Gökberk’in ders notlarından oluşan *Felsefe Tarihi* ilk kez 1962’de yayımlanmıştı. Öteki yapıtları arasında *Millet Oluş Yolunda Dil Davası* (1956), *Batı Anadolu’nun Yetiştirdiği Antik Filozoflar* (1960), *Hegel’in Felsefesi* (1972), *Felsefenin Evrimi* (1979), *Değişen Dünya Değişen Dil* (1980) anılabilir.

KAYNAKLAR: Emre Kongar, Gösteri (Şubat 1981), Çağdaş Eleştiri (Temmuz 1982), *Felsefe Yazıları* (I. Kitap 1982), Macit Gökberk *Armağanı* (1983).

18. *Felsefenin Evrimi*, sf. 1 (1979).

19. *Felsefe Yazıları*, Kitap 1 (1983).

20. Türk Dili (1 Ağustos, 1972).

21. Türkiye’de Felsefe Dilinin Gelişmesi, Türk Dili (1 Mayıs 1973).

NUSRET HIZIR

Istanbul'da doğdu (1899). Almanya'da fizik-matematik, felsefe öğrenimi gördü. 1934'te Prof. Hans Reichenbach'ın asistanı olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girdi. 1937'den 1942'ye kadar Türk Tarih Kurumu'nda uzman olarak çalıştı. Dışardan sınav vererek doçent oldu (1942). Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne girdi. 1960-62 yılları arasında 147 öğretim üyesinden biri olarak, kürsüsünden geçici ayrılması dışında, 1968'de emekli oluncaya kadar Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ndeki görevini Türk Tarih Kurumu danışmanlığıyla birlikte yürüttü. 1963'te bir dönem Paris'te Ecole Normal Supérieur'de felsefe dersleri verdi. Bu arada 1941-48 yıllarında Platon Yarkurulu Başkanı olarak klasiklerin çevirisinde çalıştı. Emekliliğinden sonra Basın ve Yayın Yüksek Okulu'nda, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde, Hacettepe Üniversitesi'nde felsefe ve mantık okuttu. 1980'de öldü.

Ant dergisinde yayımladığı yazılarda ("Tehlikeli Felsefeler", sayı 7, 16 Haziran 1945) Nietzsche'ye ve Alman faşizminin kaynaklarına ilişkin tezler ileri sürmüş, sonra Yaprak dergisinde (1949-50) felsefi kavramlara açıklık kazandıran notlar yayımlamıştı.

Nusret Hızır'ın 1960'tan sonra Değişim dergisinde çıkan yazılarını klasik felsefe, bilim felsefesi, varoluşçuluk ve Bergson'un kuramları üzerine eleştirel yaklaşım denemeleri sayabiliriz. Bu yazılarında görüş ve karşıt görüş sergilemeleriyle yetinmeyerek kendi savlarını ortaya koyma aşamasına gelmiştir Hızır. Özellikle "Mantık Eleştirisi Işığında Bergson" (sayı 6, 1962) adlı yazısında kimi düşün ve edebiyat adamlarımızı etkilediğini bildiğimiz Fransız düşünürünün felsefesini eleştirirken "sistem ve öğreti" öğelerinden yoksun bulunduğunu belirtir. Gerçeğin ne olduğunu, nasıl kavranabileceğini anlatmak yerine "telkin" etmek istediğini vurgulayarak, "süre" ve "sezgi" gibi Bergson idealizminin ana öğelerini çözümler; "İrrasyonel" niteliklerini gösterir.

Nusret Hızır, felsefe ve mantık konularına ilişkin yazılarının bir bölümünü topladığı *Felsefe Yazıları* adlı yapıtı ile TDK 1977 Deneme Ödülünü aldı.

KAYNAKLAR: Füsün Akatlı, Cumhuriyet (8 Mart 1983).

BEHİCE BORAN

Bursa'da doğdu (1910). Ortaöğrenimini İstanbul Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde, yükseköğrenimini Amerika'da Michigan Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde tamamladı. Ülkeye dönünce bir süre Ankara Kız Lisesi'nde sosyoloji öğretmenliği yaptı. Sonra Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Sosyoloji Bölümü'ne doçent olarak atandı (1939). Kürsülerinin kaldırılması nedeniyle öğretim üyeliğinden ayrılmak zorunda bırakıldı (1948). Kurucusu ve başkanı bulunduğu Barışseverler Cemiyeti'nin yayımladığı -Kore Savaşı'na karşı nitelikteki- bildiride Ceza Yasası'nın 161. maddesine aykırı eylem-

de bulunduğu savı ile yargılandı, 15 aya hüküm giydi (1950). Türkiye Komünist Partisi ile ilgili davada da, 141. maddeye aykırı eylemde bulunduğu savı ile yargılanmış, 1953'te üç ay tutuklu kaldıktan sonra beraat etmişti.

1962'de Türkiye İşçi Partisi'ne üye olan Boran, Urfa'dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi (1965-1969). Birkaç dönem Avrupa Parlamentosu'nda da Türkiye'yi temsil etti. Türkiye İşçi Partisi'nin başkanı olduğu 12 Mart döneminde tutuklanarak 15 yıla hüküm giydi. Af yasasınca serbest bırakıldı (1974). Daha sonra yeniden kurulan TİP'in genel başkanlığını yürütürken 12 Eylül 1981'de partinin kapatılması üzerine ülke dışına çıktı. 11 Ekim 1987'de öldü.

Behice Boran, ilk yazılarıyla DTCF dergisinde görülmüştü. Daha sonra; Yurt ve Dünya, İnsan, Adımlar (1941), Görüşler, Tan (1945), Yığın, Söz, Ant (1945-46) dergi ve gazetelerinde yazdı. DTCF'nin yayımladığı *Namık Kemal Hakkında* (1940) adlı kitaptaki "Namık Kemal'in Sosyal Fikirleri" başlıklı yazısı, Tanzimat döneminin özelliklerine de değinen geniş bir inceleme niteliğindedir. Yönetimine katıldığı Yurt ve Dünya'da çıkan yazılarında edebiyat ve sanat konularına toplumsal açıdan yaklaştığı söylenebilir. Bu dergideki "Namık Kemal'de Devlet Fikri" (Sonkânun 1941), "Şehir ve Şehirleşme Davamız" (Mart 1941), "Dünyanın Gidişi" (Senteşrin 1941), "Sanayide Köylü ve İşçi" (sayı 15-16, 1942); Adımlar'daki "Değişme Hâlinde Köylerimiz" (Ağustos 1943), "Ziraî İstihsalin Geriliği" (Şubat 1944) konularındaki yazılarını Türkiye'ye ilişkin çalışmaları arasında anabiliriz. İnsan dergisinde çıkan "Sosyolojide Bocalamalar" (Mart 1943-Nisan 1943) adlı incelemesinde August Comte'un "müstakil bir ilim olarak ilân ettiği" toplumbilimin Amerika'daki gelişimini inceleyerek Charles Comley'in temsil ettiği "organik theory"nin özellikleri üzerinde durur. "Beşeri ekoloji" ve "Kültür Tetkikleri" bölümlerindeyse bu akımlara yandaş ve karşıt olan başlıca görüşlere değinir.

Behice Boran, *Toplumsal Yapı Araştırmaları* (1945) adlı yapıtının "Problem ve Metot" başlıklı bölümünde toplumdaki değişmelerin göz önünde tutularak "sosyolojik araştırmanın az çok dinamik olmak" zorunluluğu üzerinde durur. Çünkü toplumun durağan (statik) bir yapısı (strüktürü) yoktur. "Metodolojik kural, bu ilişkiden doğan kurumlara, oradan da bu kurumların oluşturduğu sosyal tabakalara" gitmeyi öngörmüştür. Bu nedenle, "herhangi bir insan topluluğunun işlediği doğa parçasıyla olan ilişkileri" inceleyenirken aşağıdaki gereklere uyulması zorunluluğuna işaret eder:

1) Doğayı işletme işinde kullanılan araç ve gereçler, teknikler, araçlara uyulan enerji türü ve niteliği.

2) Doğayı işletme çalışmalarının, topluluğu oluşturan insanlar arasında nasıl bölündüğü ve örgütlendiği, üretim organizasyonu biçimleri, iş bölümü sistemi.

3) Kullanılan doğal kaynakların ve işletme araçlarının topluluğu oluşturan insanlar arasında nasıl dağıldığı - mülkiyet ilişkileri...

Kendi yayını *Adımlar* dergisinde (Ankara, 12 sayı, Mayıs 1943-Nisan 1944) çıkan yazılarında bilimin ve sanatın temel sorunlarına ilişkin görüşlerini belirten Behice Boran, 1945'te *Tan* gazetesinde yayımladığı yazı dizisinde demokrasinin gelişme evrelerini inceleyerek çok partili yaşama geçiş döneminde temel haklar ve hukuksal güvence sorunlarının bütünlüğü üzerinde durur; toplumun tüm kurumlarının demokratik ilkelere göre düzenlenmesi gerektiğini yazar. Sosyalist öğreti doğrultusundaki görüşlerini içeren yazılarına 1960'tan sonra *Yön*, *Vatan*, *Öncü*, *Sosyal Adalet*, *Emek*, *Yurt* ve *Dünya* dergi ve gazetelerinde çıkmıştır. *Türkiye ve Sosyalizm Sorunları* (1968) adlı yapıtıda, Osmanlı İmparatorluğu'ndan yazıldığı döneme kadarki sosyoekonomik gelişmelerin çözümünü amaçlayan yazılardan oluşmaktadır. Boran'ın bu kitabında "Türkiye'nin tarihsel doğrultusu"na ilişkin görüşlerinin yanı sıra "sosyalist hareketin kuram ve eylem" sorunlarını tartıştığı, olaylara yaklaşırken din, sosyal sınıflar, anayasa gibi kurumları değerlendirerek demokratikleşme sürecine özgü değişimler üzerinde durduğu söylenebilir.

NECİP FAZIL KISAKÜREK

Şiirlerini değerlendirirken idealist felsefeye bağlılığını belirttiğimiz Necip Fazıl, yazılarında yalnız eskiyle ve yaşadığı dönemle değil, tüm dünya ile bir hesaplama ortamı yaratmak istemiştir. Daha *Ağaç* dergisini çıkardığı 1936'lardaki yazılarından "Allahsız Dünya"da "Artık anlıyoruz Allah dünyamızdan çekilmiştir" diye yakınırken, "müsbet bilgi"nin "lokomotifi bozulmuş vagonlar gibi" kaldığı yolundaki görüşlerle Bergson'a yaklaştığı görülür. Bu dergideki *Manzara* genel başlıklı dizi yazılarında da doğu düşüncünün dünyasının özellikle ortaçağdaki verimleri üstünde durarak, imparatorluğun XVIII. yüzyıldan sonra batı karşısındaki teslimiyetçiliğini eleştirir Necip Fazıl. Tanzimattan sonraki düşün hareketlerini değerlendirirken de Namık Kemal, Ziya Paşa kuşağı ile Edebiyat-ı Cedide'cilerin batı dünyasını "tahlilsiz, teftişsiz, muayenesiz, iç ve dış mihenklere" vurmadan kabul ettiklerini yazar. Ona göre, dünya harbine gelinceye kadar "Tanzimat sonrası sanatkar ve entellektüelî satır üzeri idrakile Avrupalılaştırma fikrinin" artık züppeliğini ve bozuluşunu vererek "Tanzimat'ın öz karakterini" ortaya koymuştur (sayı 7). Büyük harp çerçevesi içinde "kaba planda bir başlangıcı bile olsa birdenbire Türk, Türkçe, Türkiye şuuru" ve hamlesi uyanıran Ziya Gökalp'tir. O yıllar, İttihat ve Terakki Fırkası'nın ideoloğu sayılan Gökalp için şöyle yazar Necip Fazıl:

Büyük harp çerçevesi içinde Türk cemiyeti, hemen ilk defa olarak bahis ve şahsî, öz entellektüeline kavuşur. Hiçbir felsefe mektebinin ve fikir sisteminin tam ve tek mübdiî olmasa da Ziya Gökalp, okuduğunu anlamış, meyil ve nisbet gösterdiği Avrupalı fikir sistemini kendi ferdi ve içtimai şartlarıyla yoğurabilmiş, onu orjinal bir fert ve millet davası haline getirebilmiş ideal çilesi ve fikir azabı çekmiş ilk Türk tefekkür adamıdır. (*Ağaç*, sayı 8, 1936).

Büyük Doğu'daki yazılarında İslam öğretisini oluşturan genel bilgilere ve mistik eğilimleriyle bağdaşan düşün adamlarının yapıtlarına yaklaşan Necip Fazıl, özellikle 1950'den sonra kendi deyişiyile "ideologya örgüsü"nü yaratmaya yöneldi. Bu çabasının ürünlerinden biri *Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu* (1982) adlı yapıtıdır. Kendinin "muazzam davayı temellendirme"ye bir deneme olarak nitelediği bu kitabı, gene kendi ifadesine göre "Türkiye'yi, İslam alemini ve bütün insanlığı kurtaracak bir sistem örgüsü"nü içinde taşımaktadır.

Burada "sistem örgüsü" olarak ifade edilen islam öğretilerine bağlı yeni bir ideoloji midir, bilinemez. Bilinen "Batı Tefekkürü" başlıklı ilk bölümde, eski Yunan'dan XX. yüzyıla kadar batı felsefesinin pek yüzeysel ölçülerle eleştirildiğidir. Zaten felsefeyi "delâletin, inkârın ve fikir kargaşalığının insana getirdiği hal olarak tarihi bir sayıklama manzûmesi, aldanışlar tablosu" (sf. 17) diye tanımlayan Necip Fazıl, Sokrat, Platon, Aristo, Epikür üzerinde kısaca görüşlerini açıklayarak (sf. 21-23) temel yanılığını ortaya koyar.

Yunan, sadece akıl ve (plastik) zevk harikasıdır. Akıllı uzanabileceği en uzak noktasına kadar götürmüş ve nihayct onu "Geber sende iş yok." diyebilmiştir. Fakat ruh, emrinde büyük akıllı bulamamıştır. (sf. 33)

Roma, Rönesans ve XVII. yüzyıl sonrası düşün ve felsefe hareketlerine değinirken Spinoza, Pascal, Voltaire, Diderot, Rousseau, Comte, Hegel, Engels, Marx, Durkheim vb. düşünürleri kimi nitelemelerle anmayı sever Necip Fazıl: "Pascal... Marazi zekâ" (sf. 54); "Volter, muhteşem bir satırcı..." (sf. 59), "Nâdir, bir dış mantık hokkabazı" (sf. 61): "Kant, idealist hükümlere çıkmış büyük kafa" (sf. 62); "İki korkunç adam, Marks, ve Engels" (sf. 68); "Yahudi Durkheim" (sf. 76); "Ziya Gökalp, sahte kahraman" (sf. 78); "Niçe, mânalı bir mecnun" (sf. 81); "Bergson, büyük kafa..." (sf. 92); yer yer bu nitelemelerle bile yetindiği olur, yer yer de "Batı tefekkürü, akrebin kısıkcı gibi, aradığı hakikatten ziyade kendi nefesine çevirmektedir kısıkcını, iğnesini..." türünden genellemeler yaparak (sf. 67) "fikir ve ahlak buhranı"nın maddecilikten doğduğunu yazar.

Durkheim'den söz ederken. "Sisteminin Türkiye'de de ajanlığını yapmış biri" olarak andığı Ziya Gökalp üzerinde, eskisiyle bağdaşmayan görüşler ileri sürer Necip Fazıl.

Ziya Gökalp bir (Durkheim) aparıcısıdır. (Durkheim) gibi düşünmek başka, onun aparıcısı olmak başka... birinde fikri nefesine mal etmek, çilesini yaşamak, öbüründeyse hazıra konmak var... Ziya Gökalp, örgüleştirildiği milliyetçilik sentezinde, (Durkheim) diyalektiğini alır ve üstelik (Marks) ve (Engels)'in (Hegel)'e yaptıkları gibi onu ters istikamette kullanır, dini heyecan yerine kavim sevgisini ikâme etmeye kalkar. (...) Ziya Gökalp'in tamamıyla İslâma zıt Türkçülüğündeki büyük dini suç bir tarafa, (Durkheim) aparıcılığındaki ilmî suçu da onu çürütmeye yeter. (sf. 77-78)

İkinci bölüm İslam tasavvufuna ayrılmıştır. Yazarın bu bölümde de bilimsel bir incelemeden çok, yer yer şairce tümcelerle, yer yer alıntı ve fıkralarla İsl-

lam öğretisi içinde bir felsefe akımı olarak kabul edilen tasavvuf üzerinde yeterli bilgi vermediği görülür: “Tasavvuf, bir hal, varılmaz bir hal, kelime üstü bir hal... o halin ismi ne ise, tasavvuf da o. Bunu böyle almak lazım.” (sf. 104)

Tasavvuf akımının VII. yüzyıl sonları ve VIII. yüzyıl başlarında yaşayan Hasan el Basri Malik bin Dinar, Rabah bin Emrülkaysi, Fazlı El Rakasi vb. tarafından özellikle Basra, Küfe ve Bağdat illerinde yayıldığı bilinmektedir. Daha sonra Hallacı Mansur, Cüneydi Bağdadi, Attar, Muhiddin Arabi gibi mutasavvıflar tarafından geliştirilmiştir. Akımın esasını “Vahdeti vücud-varlık birliği” felsefesi oluşturur. Şeriatçılar, kelama ve felsefeye olduğu gibi “özü aristokratik gelişmeler karşısında edilgen bir tepki, bir tutum olan” tasavvufa “şidetli bir tarzda” karşı koymaya çalışmışlardır (Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna*, 1952, sf. 17). Özellikle “Ehl-i Sünnet” felsefesine bağlı “mutaassıp fıkıhçılar” “Vahdeti vücud” felsefesini zındıklığın temeli gibi yorumlamışlardır. Prof. Hilmi Ziya Ülken, tasavvufu öteki fıkıhlardan ayıran özellikleri belirtirken şöyle yazar:

Tasavvufa göre, ruhu bedene ve batının zâhire (gizlinin görünmeyen) meydana gelene karşı ne kadar hürriyeti ve sonsuz derinliği varsa, manânın da isme nazaran o kadar derinliği vardır. Buradan, diğer fıkıhlar gibi yalnız tefsir değil, fakat bir istinbah (anlam çıkarma) nazariyesi doğar. Fıkıh içtimai ihtiyaçlara göre rasyonel şekilde Kur’andaki isimleri tefsir eder. Halbuki mutasavvıfa göre ismin içinde nihayetsiz manâlar vardır. Mutasavvıf ismi vesile olarak kullanır, yalnız bu manâlara nüfuz eder. Mutasavvıfın bu husustaki minyârı manânın yaşanmış hal olmasıdır. Şu halde hukuk, prensibini yaşamış ma’şeri mistik psikolojiden alacaktır. Bunun en güzel misalini Bedrettin’in bir isyan hareketiyle nihayetlenen hukuk sisteminde görürüz” (*İslam Düşüncesi*, 1946, sf. 146).

Tarihsel gelişimine kısaca değindiğimiz tasavvuf akımı Necip Fazıl için yalnızca bir bağlanış, nerdeyse bir “vecd” ögesidir. Ona göre “tasavvufta hiçbir müesseseleşme görülemez. Gayet tabii olarak o bir iç dünya esrarıdır. Ve müesseseleşmeden gizli gizli seyreden bir ruh halinde devam eder. O sırada ruh deryalar gibidir.” (sf. 113)

Yazarın başlıca dinsel yapıtları şunlardır: *Çöle İnen Nur* (1950), *İdeolojya Örgüsü* (1959), *Yükü Doğru’ya Doğru* (1959), *İlim Belde-sinin Kapısı Hz. Ali* (1964), *İman ve Aksiyon, Peygamber Halkası* (1968), *Başbuğ Velilerden 33* (1974), *Veliler Ordusundan 333* (1978).

KAYNAKLAR: Vecihi Timuroğlu, Yazın dergisi (Temmuz 1981).

DÜŞÜN / ÖRNEKLER

MEHMET ALİ AYNÎ'DEN

MİLLET, MİLLİYETÇİLİK, IRK

1

Avrupa kültür dairesinde ancak on dokuzuncu asırdan itibaren belirmeye başlayan milliyet fikri, Türk kültür tarihinde İslâmiyetten evvelki devirlere dayanacak kadar eski ve müslümanlıktan evvel ve sonra muhtelif vesikalar üzerinde tesbit edilebilecek kadar vazih ve kuvvetli bir şuur halindedir.

Avrupada devlet mefhumu millet mefhumundan evveldir¹. Hattâ "milliyet" kelimesinin muhtelif Avrupa dillerinde bu günkü manâsını alabilmesi on dokuzuncu asırdan sonradır. Meselâ İngilizcede de bu manâya gelen "Nationality" kelimesinin mevcudiyeti 1691'den itibaren tesbit edilmişse de, bunun bu günkü siyasi ve ilmi manâları ancak on dokuzuncu asrın başlarından itibaren takarrür edebilmiştir; fransızcadaki "Nationalite" kelimesinin akademi lûgatine ilk defa olarak girmesi de 1835 tarihindedir; almandadaki "Nationalität" tâbiri işte bu Fransız kelimesinin Alman şivesine uydurulmuş daha muahhar bir şekilden başka bir şey değildir; "Milliyet" gibi bir mefhumun böyle bir ecnebi kelimesiyle ifadesini hoş görmeyen bazı Alman muharrirleri "Volkstum" diye başka bir kelime de uydurmuşlarsa da, bu

almanca tabir o fransızcadan muharref kelimeyi unutturabilmiş değildir; gene de bu tarihte Şarki Avrupanın muhtelif dillerinde de mukabilleri bulunmaya başlayan bu yeni kelimenin hakikatte ne manâya geldiği bile daha belli değildi. Meselâ (Pletkov) isminde bir Rus muharriri, "Milliyet" mukabili olarak rusçada kullanılmıya başlayan "Narodnost" kelimesinden bahsederken:

– Ne manâya geldiğini iyi bilmiyoruz, ama, herhalde bu kelimenin ahenginde bizim için yepyeni ve yeniliğinden dolayı henüz iptizale uğramamış bir şeyler olduğu muhakkaktır... diyordu.

Bu belirsizlik yalnız Şarki Avrupaya münhasır değildi: On dokuzuncu asrın başlarında Orta ve Garbi Avrupa telakkilerinde de hep aynı mübhemiyete tesadüf ediliyordu. Bu hal ilk zamanları çok geniş tefsirlere yol açıp hakikatle hayal arasında birtakım sistemler bile kurulmasına sebep oldu: "Pangermanisme" gibi geniş nazariyeler işte bu ölçüsüz sistemlerin en meşhurlarındandı. Bunlardan islav birliği fikrini Fransız âlimleri iki cereyana ayırıyorlardı: İslâv milletleri arasında yalnız fikir, his ve kültür birliğini istihdaf eden cereyana "Slavisme" ve siyasi birlik cereyanına da "Panslavisme" isimleri takılmıştı; milliyet prensibinin tahakkuk ve tatbikine imkân olmiyan hü-

1. BK.: Paul Henry, "Le probleme des nationalites" 1937 Paris tab'i, sf. 17.

tün bu hissi ve hayali safhaları geçirdikten sonra akli ve ilmi bir mahiyet almağa başlaması, birbirine dışınan milletlere mensup alimler arasında muhtelif vesilelerle açılan tarihi münakaşalar sayesinde mümkün olabildi. Bu münakaşaların en meşhurları Almanlarla Fransızlar arasında geçmiş olanlardır. Bilhassa 1870 harbi üzerine Alsas meselesi en mühim münakaşalara yol açtı: ilkönce iki taraftan iki büyük müverrih işe başladı: Almanlardan meşhur (Mommsen)le Fransızlardan “La Cité antique” müellifi (Fustel de Coulanges)... Fransız âlimi Fransızlığın muhtelif ırklardan mürekkep limonata gibi bir halitadan ibaret olduğunu düşünerek milliyet mefhumunu “Kültür” esasıyla izah ettiği halde, Cermenliğe istinad etmek istiyen Alman alimi “İrk” esasını güdüyordu. (Coulanges)a göre eğer “Milliyet” demek “İrk” demek olsaydı Belçikanın Fransadan, Portekizin İspanyadan, Hollandanın Prusyadan ayrı olmaması lazım gelirdi. İşte bu esasa istinad ederek o Alman nazariyesine karşı Fransız nazariyesini şöyle tedvin etti; “Aralarında fikir, his, ümid, hatıra ve menfaat birliği bulunan insanlar, kalben bir millet teşkil ettiklerini hissederler.”

Gine bu tarihlerde (Renan)la (Strauss) arasında da böyle bir münakaşa oldu². Tabii Fransız tezi hep aynı tezdî. 1887’de verdiği meşhur bir konferansta (Renan) bu milli tezini şöyle hülâsa etti: “Bir millet, bir ruh demek, mânevi bir esas demektir.”

Tabii bu münakaşalarda Alman ırkçılığı ile Fransız kültürçülüğü çarpıştıyordu. Fakat bu ilmî mücadelelerin galibi, mağlubuyoktu: Yegâne netice, iki zıt te-

zin bütün delilleriyle tebarüz etmesinden ibaret kaldı.

Böyle bir vaziyet netice itibariyle “Milliyet” mefhumunu her milletin kendi menfaatine göre izah etmesi demekti: Meselâ Fransızların “Kültür” ve Almanların “İrk” esasına mukabil, *İsviçreliler “Vatan”, Rumanyalılar “Dil”* ve Alman Protestanlığına karşı katolik kilisesine tabi *Avusturya Almenları da “Mezheb”* esasına istinad ediyorlardı. Fakat gözlerimizi Avrupadan ayırıp başka kıt’alara çevirecek olursak, Amerika birleşik devletlerinde “*Tabiiyet*”, *Çinde “Kültür”* ve “*Garbi Asya ile Şimali Afrikadaki Arab aleminde “Dil”* esasının hakim olduğunu görürüz; bu vaziyet karşısında ilmin en son telakkisine göre “*Millet*” demek *herhangi bir esas etrafında toplanmış mütesanit bir kütle*, demektir etrafında toplanan bu “esas” bazan Fransada ve Çinde olduğu gibi “Kültür”, bazan Almanyada olduğu gibi “İrk”; bazan Arab memleketleriyle Rumanyada olduğu gibi “Dil”, bazan isviçrede olduğu gibi “Vatan” ve hattâ bazan da Şimali Amerikada olduğu gibi yalnız “Tabiiyet” şeklinde görülebilir. Şu halde “Milliyet” demek işte bu *milletten millete değişen birlik esasının idrakinden mütevellit bir şuur demektir*. Lâpon, Samoyed vesaire gibi burada gözden geçirdiğimiz muhtelif “Esas”ların hepsini birden cemen cemiyetlere de “*Nation-Miller*” yerine, *henüz türkçe karşılığı takarrür etmemiş ilmi bir tâbir olmak üzere “Ethnie”* denir: Bunlar hem ırk, hem dil, hem kültür bakımından birlik gösteren cemiyetlerdir.

(*Milliyetçilik*, 1944)

2. Bu muhtelif telakkiler için bakınız: Georges Weille, “L’Europe du XIX e siècle et l’idée de nationalité, 1938 Paris tab’ı, st. 305-308 ve Paul Henry, aynı eser, “L’idée de nation” faslı, sf. 9-13.

FALİH RIFKI ATAY'DAN

KEMALİZM DİSİPLİNİ

CHP'nin altı oklu sancağı altında çalışan fikir ve sanat gençleri, yurdun her köşesinde Kemalizm disiplininin savaşçısıdır. Bu savaşta politikanın gündelik ve sokak silahından hiçbiri kullanılmaz. Tek dileğimiz, eyi düşünüş ve asil sevginin inandıran, yayan, bağlayan kuvvetini kullanmaktır.

Fikir ve sanat gençlerinin bir meslekleri vardır: Tarihçi veya içtimaiyatçı, iktisatçı veya edebiyatçı, şair veya musiki-cidirler. Halkevlerinde veya Parti dergilerinde, mesleklerine göre nasıl hizmet ettiklerini yakından takip ediyoruz.

Acaba aynı fikir ve sanat gençlerinin ayrı bir savaş cepheleri var mıdır? Bu suale hemen "evet!" cevabını verelim. Kemalizm disiplini hangi anarşi veya sapıtkanlık unsurlarına karşı müdafaa etmeleri gerektiğini açıkça tesbit edelim:

En başta Kemalizm'in Garpcılık davası geliyor. Bu davayı gerek eski aşağılık illetinden gelen kör taklitçilere, gerek eski softalık, yahut bir nevi Gandizm ruhundan doğma, yalnızlayıcı ve ayırıcı fikirlere karşı müdafaa edeceğiz. İngilizler, Fransızlar veya Almanlar nasıl hem katıksız Garpli, hem de birbiri içinde kaynamayan birer milli şahsiyet iseler, biz de öyleyiz. Tefekkür yolumuz ve kaynaklarımız garp milletleri ile beraberdir. Nasıl Şark Enternasyonalı içinde, musikide, resimde, edebiyatta ve ilimde bir hususi benliğimiz olmuşsa, şimdi garp enternasyonalı içinde kendi haslığımızı arayacağız. Şair Yunusu sevip tanıdığımız kadar Beyoğlu osmanlısından, Derviş Yunusdan ayrıldığımız

kadar yeni şarklıdan uzaklaşmış oluruz. Birinde benliksizlik, ötekinde çifte benlikleşme tehlikesi vardır. Biri ile; Amerikalılaşmış bir Leh yahut bir Fransız veya bir Ermeni gibi erir ve kaynarız, tekinde Gandici Hindu gibi, geçmişle gelecek arasında sallanır, dururuz. Tam bir asrımızı, iki medeniyet arasında bir muvazaa aramakla kaybettik.

İkinci olarak, Kemalizm'in Türkiye Türkçülüğü davası geliyor. Biz; ideolojimiz'den turancılığı kaldırdık. Fakat Türküğün bütün tarihini milli tarihimize içine aldık. Memleket dışarıdan gelen bütün Türklere kucağını açmıştır: Her Türk, bu toprağa yerleştiği zaman bizden olur, hiçbir çek bizden olmaz, kaldı ki bu toprağa yerleşemez de! Bizim sınır dışındaki Türklerle bu alâkamız, başka siyasi fikirlerle karıştığı vakit adeta düşmanca bir hareket olmuştur; bundan tehlike sezinen memleketler, içlerinde bulunan Türklüğü dağıtmışlar, hürriyetlerinden mahrum etmişler hatta bazen bitirmişlerdir. Eski İslam ittihatçılığına benzer, bir Türk ittihatçılığı peşinde değiliz. Fakat bu memlekette tam bir Türk Birliği tek amacımızdır. Rumelinin neresinde Türk varsa, onu bu memleket içinde bizim bütün haklarımızla haklanmış, bütün imtiyazlarımızla imtiyazlanmış görmek isteriz: Fakat onlara ulaşmak için sınırlarımızdan bir adım öte gitmek niyetinde değiliz. Vatanımız bize de, bu memleket dışında olanlara da yeter. Bütün Türk tarihi içinde Türküz; Yalnız Türkiyenin içinde. Türkçüyüz.

Üçüncü olarak, Kemalizm'in; Türklüğü yetiştirmek, yükseltmek ve kalkındır-

mak için tuttuğu metotla, herhangi bir menfaatçilik, veya fikri yanılmadan gelen demagojiler arasındaki mücadelesi geliyor. Biz Türk çocuklarını ellişer, yüzer, garp memleketleri mekteplerine göndeririz. Fakat garp memleketlerinde çocuklarımızı okutan bir profesörü, Türk mekteplerine getirdiğimiz veya Türk tesislerinde kullandığımız vakit, bu menfaatçiler veya gaflettekilerin baltalayıcı demagojisine rastlarız: “Türk milletinin kabiliyetini mi inkâr ediyorsunuz?” Yahut, “Bir millet, kendi anıtını nasıl olur da yabancı bir sanatkâra yaptırır?” Eksiklerimizi tamamlamak, süratle ve hızla yetişmek için garp alemleri ile sıkı bir dayanışma içinde bulunacağız. Bizde olmayana, az olanı, fena olanı hiçbir sebeple müdafaa etmiyeceğiz. Ecnebi mütehasıs sözü, Kemalizm lûgatinde, asla bir aşağılık duygusu ifade etmez. Bilakis bizim de içinde olduğumuz garp milletleri topluluğu için-

de bir dayanışma ifade eder. İsveçliler Optik’de Alman mütehasısları kullanırlar. Saatçiliği İsveçlilere bırakmak hiçbir garp milletinin gururuna dokunmaz. Yetiştirecek bir büyük Türk mimarının, büyük bir Türk heykeltıraşının eserini, hiçbir garp milleti red edecek değildir.

Bizler, Türk kabiliyetini en az zamanda en yüksek verim, haddine çıkarmak için, en kestirme metotları cesaretle kullanacağız.

Kemalizm, müsbet ve inkılapçı bir hareket demektir. Kemalizm, gizlisi olmayan, dili altından gevelemeyen açık ve samimi bir ideoloji demektir. Kemalizm’i, kendi disiplini içinde tekamül ettireceğiz. Bunun da tek yolu; o disiplini, hak görünüründen gelen veya gelmiyen, samimi olan veya olmıyan bozucu cereyanlara karşı müdafaa etmektir.

(*İstanbul* dergisi, sayı 1, 1943)

PEYAMÎ SAFA'DAN

İKİ ÂLEMİN AN'ANELERİ Kemalizm an'ane düşmanı mıdır?

Bu zannı iki şey veriyordu: Biri lâik Türk inkılâbının cemiyet ve cemaat hayatına aid fonksiyonları birbirinden ayırmasıydı, ki bütün dinî an'aneleri kökünden biçeceği şüphesini vererek, her yenilik hamlesi karşısında "din elden gidiyor!" çığlığını basan softaların tarihi endişelerini uyandırmıştı; öteki de inkılâbın dinî an'aneler arasında boş itikadları (prejüjleri) tasfiye etmesiydi, ki gene bu ikisini birbirine karıştıran softaları telâşa düşürmüştü.

Bu kuruntu, teşkilâtı esasiye kanunun ikinci maddesine, lâik prensiple münasebeti olmıyan bir kayıt koydurmuştu: "Türkiye devletinin dini, dini islâmdır." Bu kaydın kaldırılabilmesi için, Türk inkılâbına an'ane ve din düşmanlığı isnad eden softaların gazete sahifelerine kadar sıçrattıkları endişeleri yatıştırarak bir müddet daha -14 Nisan 1928 senesine kadar- beklemek lâzım geldi.

Atatürk büyük nutkunda, bu müsamahanın Türk inkılâbına dinsizlik isnad edenlere fırsat vermemek için muvakkat ve zarurî tedbir olduğunu şöyle hatırlatmıştı: "Cumhuriyetin ilânından sonra da yani, teşkilâtı esasiye kanunu yapılırken lâik hükümet tabirinden dinsizlik manâsı çıkartmağa mütemayil ve vesilecu olanlara fırsat vermemek maksadile, kanunun ikinci maddesini bimana kılan bir tabirin ithaline müsamaha olunmuştur."

Türk inkılâbı, dinî an'aneler arasından, yalnız medenî inkişafa engel olan âdetleri ve prejüjleri tasfiye etmiş, ötekilere, gene lâik prensiplerinden dolayı,

müdahaleyi düşünmemiştir. Bilâkis, bu an'aneler arasında resmî kıymetlerini muhafaza edenler bile vardır: Ramazana, şeker ve kurban bayramlarına ait bazı merasim ve tatiller devam ediyor. Kur'an'ın tercümesi ve ezanın türkçeleştirilmesi dinin, aynı zamanda millî bir cemiyet müessesesi olarak, Türk inkılâbı prensipleri içinde aldığı kıymete işaret tir.

Fakat bu kıymet, cemiyet ve cemaat hayatını ayrı ayrı mütalea eden Türk inkılâbını milliyetçilik ve medeniyetçilik prensiplerinden zerre kadar fedekârlığa davet etmiş değildir ve dinî an'anelerin muhafazası yanında, millî ve medenî an'anelerin daha geniş bir kadroda zenginleştirilmesine engel olmamıştır: Osmanlı imparatorluğu çerçevesini aşan daha uzak ve daha derin köklerine irca edilerek, Türk dili ve Türk tarihine ait an'anelerin kudret ve tesirleri, eskilikleri nisbetinde artırılmaya başlanmıştır.

Fakat, itikatlarının manzumesini içinden ittihadı islâmcılık ve turancılık ve himlerini silkip atan Türk inkılâbı, garb milletleri arasında bir muasır devlet mevkii almış olduğu için, kendisine gelinciye kadar, münevver veya kibar bir zümrenin temayülleri halinde kalan Avrupa muaşeret, adet ve an'anelerini de resmen benimsedi. Böylece dinî, millî ve medenî an'aneler manzumesine yaslanmış oluyordu. Fakat bunların arasında dinî an'aneler, yalnız islâm cemaatine ait olduğu için, millî ve medenî an'aneler kadar lâik Türk devletinin himayesini kazanamamış olmakla beraber, teşkilâtı esasiye kanunu, azlıklara ait bütün din

ve mezheb an'anaları gibi bunları da her türlü tecavüze karşı müdafaa vaziyetini aldı.

Garbdan getirdiğimiz medenî âdetler arasında hristiyan an'anaları da vardır. Garb takvimi ve Avrupa muaşeretı hristiyanıdır. Lâtin harflerini kabul ve –meselâ üniversite gibi– garb tabirlerini ve ıstılahları Arabinkilere tercih ettikten sonra bütün âdetleri ve sembollerile, islâm beynelmileliyeti içinden çıkararak, hristiyan beynelmileliyeti içine girmiş oluyoruz. Fakat benimsediğimiz garb an'anaları, dinî mahiyetlerini kaybederek, tamamiye medenî bir mahiyet almışlardır. Bunların içinde hristiyan ruhu ne derece bakidir? İleride, Avrupa ruhunu tetkik ederken, garb me-

deniyetinin, tekâmülünü hristiyanlıktan başka daha nelere borçlu olduğunu da görmeğe ve hristiyan âleminin yalnız dinî bir camia ifade etmediğini de göstermeğe çalışacağız.

Kemalizm, islâm şark ve hristiyan garb an'anaları arasındaki ihtilâfın artık bir vehimden başka bir şey olmadığını ortaya koydu. Her iki âlemin an'analarını de kucaklıyan Türk mucizesinin verdiği büyük hayret içinde, şark ve garb artık bu harikulâde vakıayı ta içinden yaşıyan Türk düşüncesinden geniş ve toplu bir izah bekliyor.

(*Türk İnkılabına Bakışlar*, 1938)

REMZİ OĞUZ ARIK'TAN

DEMOKRASİ'den

Demokrasiyi ne liberalizmin, ne sosyalizmin tenâkuzdan kurtararak gerçekleştirmesi mümkündür. Bugün hiçbir yerde tam olarak hüküm yürütmeyen liberalizm, demokrasinin eşitlik prensibi ile anlaşılamaz. Amma hürlük prensibi ile çok dosttur. Sosyalizm ise demokrasinin eşitlik prensibini besler, amma hürriyet prensibine aykırı neleri barındırmağa mecburdur!.. Meselâ iktisat bakımından eşitlik ancak sosyalizmle gerçekleşebilir; liberalizmin böyle bir gerçekleştirmeye ne kadar muvafık olduğunu biliyoruz.

Bu yüzdendir ki demokrasi bir ideoloji olarak değil, başka ve esaslı bir ideolojinin idare ve siyaset prensibi olarak ayakta durabilir. Onun bütün tenâkuzları, bir ideoloji olmak bakımından vakiyadır. Amma, onun dört elle sarıldığı eşitlik ve hürlük prensipleri; 150 yıl önceki medeni insanlığı nasıl coşturmuş ise, bugün de, yollarına ölünebilecek nimetler olarak ayakta durmaktadır. Ve bir medeniyet kaldıkça onlar, yollarına ölünecek nimet ve değer olmak imtiyazını yitirmeyeceklerdir.

Evet, doğrudur; ferdin kendi başına kâinatın merkezi, kâinatın varlığı sebebi gibi tanınmasına, ferdin kendi insiyakları içinde gelişmesine müsaade etmesi, bir ideoloji olarak onun zayıf noktalarıdır. Amma; ferde bu saygı, insan asilliğinin tanınmasına esas olan ahlâkı yaratır, ki topluluğun ilerisi bakımından bu ahlâkın nasıl büyük ve tesiri geniş, umut verici bir faktör olduğu meydandadır. Bu saygıya dayanan ahlâk sayesinde ki ferdin –yine içtimai bir ünite ve reali-

te olan öteki fertlerinkiyle sınırlanan– hürlüğü ve cemiyetin ıslâhı mümkün olacaktır.

Evet, doğrudur: demokrasi ferde o kadar geniş hak ve hürriyet tanıyor ki demokrasi muarızları çok kere bir ferdi “mevhum, hayali” diye alayla karşılamışlardır. Fakat milletler için, meselâ bizim gibi tarihi bir millet için bu “hayali” denecek kadar önem verilen fert, sonsuz bir değer ve ehemmiyet kazanmıştır. Dinin, imparatorluğun her türlü “içe büzülmeler ihtibaslar”la boğulmuş; düşünme ve yaratma serbestliğini unutmuş, bütün şahsi teşebbüs iştahını yitirmiş; sürüden ve köşesinden ayrılmayan ferdi yerine, devrimizin “şahsiyet” olan ferdiyi koymak bizim için ölüm kalım meselesidir. Bu bakımdan ferde ne versek şimdi bize az geliyor. Yüksek millet aşağı millet tabirleri artık, fertleri şahsiyet olmuş veya olmamış toplulukların alın yazısıdır. Bütün milletlerin yüksek millet derecesini bulmasını gaye bilen milliyetçilik, hele bizim milliyetçiliğimiz, bu itibarla demokrasinin bu müfrit “fert” dostluğuna sonsuz yakınlık gösterir. Böylece de demokrasi ile yeni bir anlaşma zemini bulmuş olur. “Milletler olmadıkça beynelmileliyet olamaz!” sözünü biz, hep böyle anladık.

Evet, doğrudur: demokrasi, toplulukları hedef bildiği halde ferde varıp dayanıyor ve böylece –nazariye olarak– coğrafyanın, tarihin, kültürün, soyun yığdığı topluluğun yani milletin doğmasını önler görünüyor. Fakat, şimdi herkes anlıyor ki ferdin hürriyet içinde ve hürriyet eşitliği ile yetişmesi, onun

coğrafyasına, tarihine, kültürüne, soyuna ait şuuru kazanması için en tesirli yoldur. Sözelimi; kendini Türk bilmek bir milliyet ölçüsüdür amma yetmez. Hem Türk olmak, hem Türk olmayı, hem Türk kalmayı istemek de gerektir. Bu istemek ancak isteyecek iradesi, isteyecek şuuru olanın yapabileceği şeydir. Bu şuur, bu irade: teklerin serbestliğine, şahsiyet olmasına bağlı. Gördük ki bu serbestlik, bu şahsiyet olma, demokrasinin gayesi halindedir. O zaman milliyetçilikle demokrasinin en iyi anlaştığı noktalardan birini daha görmüş oluruz.

Biz her zaman şu neticeye vardık: milliyetçilik, halkçıdır. O kadar ki, milliyetçilik prensibi varken ayrıca bir halkçılık prensibi lüzumsuzdur. Halkçı olan milliyetçilik, bu psikoloji gereğince hem eşitliğe, hem hürriyete temel gibi riayet eder. Riayet etmeyince, ortada milliyetçilik yoktur, onun adına oynanan milliyetçilik komedyası, bir zümre istibdadını kapatmaya yarıyan bir düzenbazlık vardır. Demokrasinin ise hürriyet ve eşitliği benimsediği –hiç olmazsa millet olarak yaşayan büyük demokrasilerde– bir vakiadır. Bunun içindir ki, gerçek bir milliyetçilikle gerçek bir demokrasiyi birbirinden ayıramıyoruz. Bu itibarla da hürriyete, eşitliğe demokrasinin verdiği büyük yeri, milliyetçilik ideolojisi bakımından yoluna ölünecek prensipler gibi görüyor, bir milliyetçiliğin şerefli ve sürekli olarak ancak demokrasi ile yaşayabileceğine inanıyoruz.

Mutlak alındığı zaman demokrasileri tenakuzdan tenakuza sürükleyen, onlar

için bir zaaf olan hürriyet ve eşitlik; milliyetçilik ideolojisi içinde bir kuvvet ve saadet kaynağı olmaktadır. Bir Hollanda'yı, bir Belçika'yı, bir İngiltere'yi demokrat imparatorluk olarak ele alanlar onların metropolü ile metropol olmayan topraklarındaki hürriyet ve eşitlik farklarından dehşete düşerler, demokrasinin tenakuzlarını ve iflasını haykırırlar. Halbuki bu farklar sadece, demokrasinin ideoloji olamayacağını gösterir. O milletlerin metropolünde, milliyetçilik ideolojisi hüküm sürmekte ve ideolojiye dayanak olarak da esaslı bir tecanüs bulunmaktadır. Demokrasi sistemini doğurmuş olan Atina'da bile siyaset, iktisat alanlarındaki korkunç eşitsizliğin zulme, istibdada kadar vardığını gözönüne getirirseniz, gerçek demokrasiyi ancak –ya soyca, ya kültürce, ya inan bakımından– tecanüse kavuşmuş kitlelerin, milliyetçilik unsuru gibi tatbik edebileceğini kabul eylersiniz. Zamanımızda bu tecanüsü en iyi gerçekleştirenler, milletlerdir. Bu tecanüse dayanarak hürriyet, eşitlik prensiplerini yatacağı, cemiyet ahlakının belkemiğini yaratacağı olan imkan da –uydurma, düzenbaz cinsinden olmayan– milliyetçiliktir. Yukarıda söylediğim gibi, Türkiye'de yüzyılların hapsettiği teşebbüs ruhunu, düşünme ve yaratma imkânını ateşlemek; insanı herkesi peşinden her yola sürüklenen sürü olmaktan çıkarmak, şahsiyetler kaynağı yapabilmek için demokrasinin unsurunu saygıların en içten geleni ile benimseyeceğiz.

(*İdeal ve İdeoloji*, 1947)

IRK VE MİLLET

Birlikte yapacağımız müzahabenin mevzuunu teşkil eden (Irk ve Millet) meselesi, muasır sosyolojinin ve cemiyet felsefesinin ana mevzularından olduğu gibi, gündelik içtimai ve siyasal meselelerin de merkezini işgal eder.

Evvelâ mevzuumuzu formülleyen iki kelime üzerinde tevakkuf edelim. Irk ne demektir?

Bu kelime türkçemize ne zaman geçti, ilk defa kimler tarafından kullanıldı. Meseleyi tarihçiye bırakalım. Beynelmilîl ilim lisanında kelimenin tekabül ettiği ingilizce ve fransızca Race, almanca Rasse ve italyanca Razza birkaç manâya gelir. Bunlara işaret edelim;

I– Race kelimesi bir aile efradının usul ve fûruunun topunu birden ifade eder. Soyu temiz, iyi veya fena manâsındaki ifadelerdeki Race sözü bu manâdadır. Demek ki türkçemizin soy'u bu kelimenin karşılığı olabilir.

II– Race kelimesi bu manâyı genişletmek suretile ayni cemaatin geçmiş ve gelecek nesillerinin topuna birden şamildir. Bu takdirde maksud olan cemaate yabancı kan karışmaması icabeder. Türkçede bu manâya eskiden kullanılan Cins ve Cinsiyet kelimeleri kullanılırdı. İbni Haldun'un ve Naima'nın kullandıkları Asabiyet tabiri de aşağı yukarı bu manâdadır. Türkçemizde Soy ile birlikte kullanılan sop sözünde de ayni ruh sezilir. Filhakika soyu ve sopu temiz derken aile kandaşlığı ile cemaat kandaşlığı kastedilir.

III– Race kelimesi mecazi surette bir mesleki, bir zanaati icra edenlerin heyeti mecmuasına verilir. Bu kullanış, bil-

hassa fransızcada vardır. Meselâ devlet adamları ırkı, marangozlar ırkı denir. Türkçe böyle bir ifadeye yabancıdır.

IV– Race kelimesi nihayet Alman sosyologlarından Spengler'in düşündüğü gibi herhangi bir ideal birliği etrafında toplanmış halkalara atfedilir. Bu manâ, kelimenin tamamen antropolojik manâsının aksidir. Nation'dan anlaşılan manâ, bu kullanışa tekabül eder.

Millet tabirine gelince:

Kelimenin lâtince mukabili olan Natio "Natus – Doğmuş olma" manâsına gelen köktedir. Demek ki aslında az çok Race ile bir manâya geliyor. Fakat bu kelimenin istilah manâsı çok geniştir, bir toprak üzerinde aynı lisanı konuşan, aynı içtimai ve siyasi vahdet hissine sahip olan kimselerin birliği demektir. Avrupada bilhassa Fransada bu kelime, Fransız inkılabından sonra çok kullanılmıştır. On altıncı Luis (Mon peuple, mes peuples – I halkım, Halklarım" dedikçe ihtilâlcılar "la nation française – Fransız milleti" formülünü kullanıyorlardı. Hakikatte bu kullanış, bütün Fransız halklarının, hattâ Breton, Aisalı, Norman, Provanslı, Burgun... ilh... gibi halklarının, yeni yetişen "Tiers – Etat" ile köylü ve proleter tabakalarının birliğini ifade etmekte idi. Lâtin memleketlerde bu kelime aynı ifade için gittikçe daha çok yerleşirken Şimal memleketlerinde, Almanyada daha ziyade "Peuple, halk – Volk" kelimesi kullanıldı.

Kendi kültür çevremizde millet kelimesinin menşeyini aydınlatan bir tetkikten mahrumuz. Kur'an'da (Millet) kelimesi (Din) yerine kullanılmıştır. Meselâ

İbrahim milleti (Milleti İbrahim), İbrahim dini demektir. Bugünkü Arablar Millet'i Nation yerinde kullanmazlar. Mısır gazeteleri bizim pek geniş manâda istimal eylediğimiz Millet yerinde kullanmaktadırlar. Milletler arası, yahut beynelmilel, milletler cemiyeti gibi tabirleri hep "Beynelümem", "Cemiye-tülümem" diye terceme ediyorlar. Bu sırada Berlin radyosunda Arabları uyandırmak için taganni edilen bir Arab marşında da millet, milletler manâsında ümmet ve ümmetler (ümem) kullanılmaktadır. Bizde bu kelime, Tanzimatla birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Avami lisanda karı milleti, yahut çocuk veya erkek milleti gibi ifade tarzları varsa da bunlardan kastedilen manâ başkadır.

Muhtelif milliyetperverlik cereyanları Osmanlı imparatorluğu'nu içinden parçalamaya çalışırken millet kelimesi çok kullanıldı. Edebiyata ve şiire girdi. Bu girişin Fransız tesiri altında cereyan ettiğini söylemeye lüzum görmüyorum. Umumi harb sıralarında panturanizm münakaşaları arasında geniş bir Türk milletinden çok bahsedildiği gibi, İstiklâl Harbi sıralarında ve sonraları da Türkiye türklüğünü ifade eden realist bir Türk milleti düşüncesine terbiyevi bir ehemmiyet verildiğini biliyoruz.

Bu küçük ve biraz dağınık mukaddimeden sonra asıl mevzua geelim: İrk nedir? Millet nedir? Bu kelimeyi birbirleri yerine kullanabilir miyiz?

İrkçılığa müstenit bir millet telakkisinin ilmi değeri neden ibarettir? Bundan beş sene evvel bu meseleye kısmen cevap vermek isteyen Londra antropoloji cemiyeti âzaları, devrin müzmin siyasi meselelerine de hakim gibi görünen bir ırk mefhumunu tarif etmek istediler. Vardıkları netice şudur: "Bir ırk, kendisi ve kendi zürriyeti mücerret ve münzevi kaldıkça, kaldığı müddetçe diğer"zümrelerden ayrılan ve ayrı bedeni, irsi seciyelere malik bulunan bir zümredir."

Bu tarife dikkat ediyorsunuz. Zaten yukarıda da işaret etmiştik. Bazı hayvan nevilerinin üreme tarzına biz cins deriz, mümkün mertebe hayvan şeceresini temiz tutmaya çalışırız. İşte antropoloji cemiyetinin vardığı son tarif, türkçemizde hayvan ve nebatlara tatbik edilen bu cins mefhumunu hatırlatıyor. Aynı telâkkiyi insana çeviriniz: bir insanınkinden bahsedebilmek için tıpkı temiz tutulan, saf bir halde muhafaza edilen Arap atı, Van kedisi nevi gibi bir insan zümresi mevcut olmalıdır. Aksi takdirde insan ırkından bahsedilmemelidir.

(*İrk ve Millet*, 1940)

SABİHA ZEKERİYA SERTEL'DEN

CEMİYET VE YAZICI

Şair, edip, mütefekkir, muharrir bütün kalem ve fikir sahiplerini muhtelif kategorilere ayırabiliriz. Fakat edebiyatın muhtelif devirlerinde muhtelif mektepleri temsil eden yazıcıların cemiyeti ile münasebetlerini tetkik ettiğimiz zaman bunları ikiye ayırmak zaruridir. Biri mensup olduğu ve içinde yaşadığı zümrenin menfaatini müdafaa edenler, diğeri halk kitlelerini müdafaa edenlerdir. Birincilerin "avam" telakki ettiği halkı edebiyata sokmamakta gösterdiği inat ve ısrar halk edebiyatına karşı gösterdiği mukavemet sınıfı bir sınıra dayandığı kadar kendini cemiyetin dışında telakki etme felsefesine dayanır. Bu felsefeye göre muharrir için tabiat ve cemiyet birer ilham menbaıdır. Vazifesi harici âlemden aldığı tesirleri, kendi ruhunu ifade eden bir şekilde vermektir. Edebiyat ve sanatın, fikir ve felsefesinde muhaveri kendisidir. Bunun içindir ki burjuva edipleri, muharrirleri mevzularını cemiyetin içinden aldıkları zaman dahi, bunun realite ile olan alâkasından ziyade, kendi edebi zevki, kendi sanatı, kendi heyecanları ile olan alâkasını ararlar. Eğer mevzu bunun dışında ise, sırf realiteyi vermek için kalem oynatmayı sanatın dışında sayarlar. Bunlara göre edebiyat ve sanat şahsidir, sosyal değildir.

İkincilere göre, tabiat ve cemiyet, edebiyatın, fikrin, felsefenin sadece ilham menbaı değildir. Tabiat ve cemiyet iki büyük realitedir. Muharrir bu realitelerden aldığı tesirleri, kendini ifade için değil, realiteyi ifade için vermelidir. Realitenin güzel olduğu kadar çirkin tarafları

da vardır. Sanatkârın zevkine uyduğu için yalnız güzeli vermek, diğer reel olan hâdiseleri sükutla geçmek, şahsi bir sanat yapmaktır; bugün cemiyetin dışında kalmış hiçbir sanat ve fikir manzumesi yoktur. Hattâ fen bile, ihtiyacın doğduğu ve ihtiyaç nisbetinde ilerliyen bir şubedir. Eğer fennin bulunduğu, icat ettiği nesne, cemiyetin ihtiyaçlarına cevap vermiyorsa, âtil kalmaya mahkûmdur. Cemiyeti aksettirmeyen, cemiyetin ihtiyaçlarına cevap vermiyen fikir ve sanat da, aynı şekilde âtil kalmaya mahkûmdur. Eğer muharrir yazdığı eseri geniş halk kütlelerine okutamıyorsa, ancak küçük bir kütlenin hislerine, heyecanlarına cevap veriyorsa, muayyen bir kari zümresiyle iktifaya mecburdur. Bunlar diyorlar ki biz halk için değil, kendimiz için, bizi anlayanlar için yazıyoruz. Cemiyet dışında kalmakta ısrar eden bu muharrirlerin bu edebî ölümlerine verilecek cevap, sadece bir rahmet okumaktır.

Edebiyat ve sanatı kendisi için değil, kendi dışında yaşayanlar için bir görüş, duyuş ve anlatış vasıtası olarak kullananlara göre muharrir, doğrudan doğruya tabiatın ve cemiyetin malıdır. Muharrir halkı benimsediği nisbette halk da onu benimser. Yazıcı ile halk arasındaki kaynaşma, reel cemiyeti aksettirir. Diyorlar ki bu nevi bir realizm doğrudan doğruya tabiatın ve cemiyetin bir kopyesini çizmektir. Bunu fotoğraf objektifi de yapar... Halk sanatkârının, yazıcısının yapacağı iş, hâdiselerin sathını vermek değil, satha akseden bu hâdiselerin dibini, kökünü bulmak ve göstermektir... Bu dibi bulabilmek için halkın

içine inmek, onun cemiyete akseden şeklinde iç münasebetlerini keşfetmek lâzımdır. Bunun kopyacılıkla hiçbir alâkası yoktur. Nature-morte üzerinde ısrar eden sanatkârdır ki, tabiatın kopyasını çizer. Buna kendi ruhunu, kendi şahsiyetini de koyarmış... Ötekisi de derin bir kökten aldığı, realitede mevcut olan, şimdiye kadar burjuva sanatkârları tarafından görülemiyen, görülmeye tenezzül edilmeyen münasebetleri aksettirirken muhakkak ki buna kendi ruhu ve şahsiyetini koyacaktır. Fakat bu ruh ve şahsiyet, kendinin ifadesi değil, aksettirdiği realitenin ifadesidir. Bu sebeple eseri de şahsî değil, sosyalıdır. Eserin veya yazının mevzuu kendisi değil, cemiyetidir.

Yazıcının cemiyetle olan münasebeti-

ni tetkik ederken bu iki sınıf muharrir arasındaki zıddiyetin en bariz noktasını burada görürüz. Biri cemiyetin dışında, kendi zevkini, hissini, sanatını ifade eden şahsî bir edebiyatın mümessili, ötekisi, cemiyetin içinde, kendi sanatını, şahsiyetini, hissini cemiyetle birleştirerek, cemiyeti aksettiren sosyal bir edebiyatın mümessilidir.

Bugün zaman zaman gazete ve mecmua sütunlarına akseden, yeni nesille eski nesil arasındaki kavga bu şahsî edebiyatla, sosyal edebiyatın bir mücadelesidir. Kâinatın dışında bir zerre olmadığı gibi cemiyetin dışında sanatkâr ve muharrir de yoktur.

(*Yeni Edebiyat*, 1/I. Kânun 1940)

DEMOKRATİK CEMİYETLERDE İLERİ VE GERİ

Demokrasi, zamanımız cemiyetlerinin kaçınılmaz siyasî şeklidir. Bu harpten evvel doğan bazı fikir cereyanları demokrasiyi iflâs etmiş ve tarihe karışmaya mahkûm olan bir siyasî hareket gibi göstermeye çalıştılar. Hattâ bu yüzden, uzun müddet demokrasilerle yeni rejimler arasındaki tezatlardan bahsedildi. Fakat harpten sonra görüldü ki, demokrasi ile uzlaşamaz zannedilen birçok hareketler de kendilerine demokrat adını vermektedir; ancak bütün mesele bu kelimeye verilen mânâdan ve onun tefsirinden ileri gelmektedir.

Demokratik cemiyet şekli monarşik ve aristokratik cemiyet şekilleriyle mücadele neticesinde meydana çıkmıştır, ve onların zıddıdır. Fransız ihtilâlini takibeden bütün siyasî hareketler birçok memleketlerde safha safha bu yeni cemiyet şeklini gerçekleştirmişlerdir. Bugünkü halde en geniş kadrolariyle henüz demokratik şekli aşmış olan veya aşmak isteyen bir şekilden bahsedilemez.

Modern mânâsı ile Demokrasi nedir?

Çünkü, modern mânâsıyla Demokrasi, cemiyetin kendini idare etmesi ve bunun içinde hürlük ve müsavilik prensiplerinin kabul edilmesi demektir. Bu esaslardan ayrılan modern bir içtimâî ideal tasavvur edilemez; yeter ki açıktan açığa monarşi ve aristokrasi gibi eski cemiyet şekillerine dönmek istensin. Zamanımızda demokrasinin tatbiki meselesinde çıkan fikir ayrılıkları, hürlük ve müsaviliğin, aynı zamanda gerçekleştirilmesi mümkün olup olmadığı nokta-

sından doğmaktadır: Acaba cemiyetin gerçekten hür ve müsavî vatandaşlardan mürekkep olması mümkün müdür? Başka deyişle, kanunun verdiği müsavilik (yani hukukî müsavilik) hakikî halini almadıkça o arada tam mânâsıyla hürlük temin edilebilir mi? Ekonomik müsavatsızlıklar vatandaşlardan bir kısmının ötekileri üzerinde fiilen baskı yapmalarına sebep olmaz mı? Kanun hükmen her ne kadar her türlü imtiyazın baskıyı, sınıf tahakkümünü kaldırıyor ise de, bu ekonomik müsavatsızlık yüzünden kaçınılmaz bir şekilde, bazı fiilî tahakkümler meydana çıkmayacak mıdır? Meselâ, binlerce hektar toprağı olan zengin bir köylü, topraktan mahrum olan köylülere yarıcılık ve ortaklık şeklinde çalıştırarak, kendisine adetâ yarı köle gibi bağlamıyacak mıdır? Yahut, büyük endüstri teşebbüslerini bir elde birleştiren kudretli bir sermayedar gündelikler üzerine tazyik ederek, onların miktarını işçilerin arzu ve ihtiyacına zıt ve sırf kendi kârına göre tesbit etmiyecek midir? Eğer bu böyle ise, demokrasilerin aynı zamanda gerçekleştirmeyi vaad ettiği hürlük ve müsavilik idealleri yanyana nasıl getirilebilir? Böyle bir durumda eğer hürlük gerçekleşirse müsavilikten müsavilik gerçekleşirse hürlükten vazgeçmek lâzım gelmiyecek midir?

İşte son zamanlarda demokrasiden şüphe ile bahsetmeye başlayanların üzerinde durdukları esaslı nokta burası idi. Onlar, ya demokraside hürlüğü birinci derecede önemli gördükleri için tabii müsavatsızlığı müdafaaya kalkıyorlar, ekonomik müsavâtı aramaktan vazgeçiyorlar; yahutta müsaviliği birinci dere-

cede önemli gördükleri için müsaviliğe ulaşabilmek maksadile hürriyeti fedaya razı oluyorlardı. Fakat modern cemiyette bu iki idealden birinin tam olarak feda edilmesine imkân yoktur, ve geri cemiyet şekillerine dönülmekle, ondan bahsedilmez. Hürriyetin mutlak olarak terkedildiğini söylemek vatandaşların bir azlık veya bir zümre tarafından idare edileceğini, kendi kendini idare etmeyeceğini söylemek demektir ki, bu bir nevi asri oligarşiden başka bir şey değildir. Müsavilikten de mutlak vazgeçmek, günün birinde, kuvvetlilerin idareyi tamamen ele alacağını, yani antidemokratik, yine oligarşik bir idarenin kurulacağını itiraf etmek demektir. Böyle düşünenler olabilir; fakat onların kendilerini "Demokrasi" maskesi altında gizlemelerine mahal yoktur. Prensiplerini şu veya bu istikamette sonuna kadar götürünce antidemokratik bir şekle ulaşması zaruri olduğu meydandadır.

Demokrasilerde İçtimaî Mesele idrakinin göre ileri ve Geri'ler: Antik demokrasiler siyasi müsaviliği temin ettikten sonra, ekonomik müsaviliği düşünmemiş ve halletmemişti. Bu yüzden içtimai buhranlara sebep oldu; tiranlıkları do-

ğurdu ve antik medeniyetin yıkılışı bundan ileri geldi. Modern demokrasiler de siyasi müsaviliği temin ettikten sonra ikinci nokta üzerinde durmazlar ve düşünmezlerse, onları aynı akibet bekliyecektir. Fazla olarak modern demokrasilerde toprak ve sermaye birikmesi eskiyle kıyas edilemeyecek derecede büyümüş, yani mesele daha büyük bir önem kazanmıştır. Milletler arası pazar birleştikçe, sermayedarların müşteriye kabul ettirdiği fiat ve işçiye kabul ettirdiği gündelik de sabitleşmeye doğru gittiği için, bunun karşısında işçinin ihtiyaçları da daha esaslı bir mesele halini almıştır. Bundan anlaşılır ki, Modern demokrasilerde "içtimaî mesele"ye birinci derecede önem vermek, toprak ve işçi meselesini halletmek bir zaruret haline gelmiştir. Bu meseleye karşı çare bulmaya, onu vatandaşların çoğunluğu lehine halle çalışan içtimaî görüşlere, siyasi partilere ileri, bu meseleyi hiçe sayan, vatandaşların çoğunluğunun faydasını azınlıklar hesabına feda eden içtimaî görüşlere, siyasi partilere, adları her ne olursa olsun, geri demek lâzım gelir.

(*İstanbul* dergisi, sayı 64, 1946)

ŞEVKET SÜREYYA AYDEMİR'DEN

İNKILÂBIMIZIN

BEYNELMİLEL MAHİYETİ

Kapitalizm kanuniyetlerinin iktisaden tâbî memleketlerde ancak (menfi) bir ini-kâsı vardır. Tâbî memleket bütün sayının muhassılasını, yarattığı bütün fazla kıy-metleri kül halinde metbuuna kaptırır. Tâbî memlekette, millî sermaye terakü-mü yoktur. Millî sermayenin vücut bul-madığı, yarı feodal bir asyaî nizam altın-da, idare edilenlerin iktisaden esir olduk-ları bir memlekette sanayici memleketler-deki manâsiyle, sınıftan, sermaye harake-tlerinden ve modern sosyalizmden bah-setmek abestir. Çünkü bu hadiselerin un-surları bu vasatta vücut bulmamıştır. İk-tisaden tâbî bir memlekette din reformu-nun, idare reformunun yanında inkılabın objektif mevzuu, ancak, iktisaden veya siyaseten tâbî memleketin, siyasî veya ik-tisadî metbularına karşı isyanıdır.

Bu isyan nasıl bir nizam istihdaf eder? Bunu ayrıca ve daha ileride tetkike çalış-sacağız. Fakat aşikâr bir şeydir ki bu ni-zam, hem müstemlekeligi, hem müstem-lekeciligi reddeden, hem millet için, hem milletler arasında iktisadî tâbiyet tezat-larını tanımayan bir nizam olacaktır.

Bu nizam liberal kapitalizmin bütün il-etlerini göstermiş ve kontrolsuz inkişafı yerine, iktisadî hareketlerini cemiyetin iradî müdahalesi altına koyan ve bilhas-sa cihanın bir kısım memleketlerinin di-ğer kısım memleketlerine karşı siyasî ve iktisadî tâbiyeti tarzını esasından tasfiye eden yeni bir cemiyet tarzı olacaktır.

Yukarıda Millî kurtuluş hareketleri-nin gayesi her şeyden evvel, cihan üstün-de bugün müessese olan ve iktisadî iş taksiminin değişmesidir demiştik.*

Proletaryanın diktatörlük rejiminde sanayiın, cihan üstünde nasıl dağılacığı ve sanayiın metropollerdeki anormal te-kasüften doğan müstemlekecilik ve müs-temlekelik tezadının nasıl bir tarzı halle bağlanacağı meselesi bu rejimin mümes-silleri tarafından işlenmiş değildir.

Yine tekrar edelim; müstemlekeciligi ve müstemleke tezatını yaşatacak, bir kısım memleketleri ileri, bir kısım mem-leketleri geri teknikli işlere mahkûm kı-lacak, bir tarafta insan kabiliyetini da-ima pest, daima gayrı münkeşif bıraka-cak olan monokültürü** diğer tarafta insan kabiliyetlerinin en yüksek teza-hürlerine imkân verecek polikültürü*** müdafaa edecek bir cemiyet değişmesi, millî kurtuluş hareketleri bakımından ileri bir cemiyet değişmesi değildir.

Millî kurtuluş mücadelelerine giren veya girmeye namzet olan memleketler-de, büyük istihsal vasıtaları esasen gayrı münkeşif olduğu, yahut kısmen devlet mülkiyeti altında inkişaf etmiş bulundu-ğu ve müterakim millî sermayeler zaten mevcut olmadığı için buralarda, büyük istihsal vasıtaları üstündeki mülkiyet de-ğişmesi cemiyetin bütün tezatlarını ha-lledici bir faktör halinde ileri sürülemez.

(*İnkılâp ve Kadro* – İnkılâbın İdeolojisi, 1932)

* Coğrafi iş taksimi, iktisadî faaliyetlerin cihan üstündeki coğrafi şartlardan mütevellit tevez-züü şeklinde ifade olunabilir, iktisadî iş taksimi ise, coğrafi zaruretlardan ziyade, bugünkü iktisadî mahiyeti yüzünden bir kısım memleketlerin sanayici oluşunu diğerlerinin sanaysiz kalışını ifade eder.

** Monokültür – Tek madde istihsalı. Meselâ bir memleketin munhasıran pamuk memleke-ti olması gibi.

*** Polikültür – Muhtelif maddeler istihsalı. Meselâ memleketin her cins istihsal faaliyetleri-ne malik olması.

KÜLTÜR OTARŞISI İLELETİ

Herkesin bildiği gibi otarşi, kendi kendine yeterlik demektir. Faşist ideoloji, otarşinin hararetli avukatıdır. Halbuki medeniyetin ilerlemesi ile milletlerin milletlerle olan münasebetleri daha çok sıklaşıyor, birbirine yakından hağlanıyor. Bu harp yıllarında günlük ihtiyaçlarımızı tatmin eden muhtelif maddelerin azlığı ve pahalılığı milletlerin milletlerle olan sıkı münasebetini bize gün gibi âşikar bir surette gösterdi. Medeniyet ilerledikçe milletler arasındaki münasebetler daha ziyade sıklaşıyor. Milletler de kendi kendilerine yeter olmaktan o derece çıkıyorlar.

Medeniyetin ilerlemesi ile, iktisat ve teknik alanında gitgide arttığını gördüğümüz karşılıklı münasebetler halini kültür ve ilim alanında da görüyoruz. Ne kadar büyük olursa olsun, bu gün hiçbir millet kendi içine kapanıp büyük bir kültür eseri vermiyor. Milletleri için büyük ve haklı bir iftihar vesilesi teşkil edebilecek büyük ilim yahut kültür eserini ancak öteki milletlerin de o alandaki büyük eserlerini bilenler, tadanlar verebiliyor. Bunun yüzlerce misalini, kolaylıkla herkes verebilir. Bu böyle iken, bu o kadar gün gibi âşikâr iken; son senelerde, muazzam dünya medeniyetinin gidişini, nafile yere, geri döndürmeğe yeltenenler iktisat ve kültür otarşisi cinsinden lâflar ortaya attılar. Esen bir uğursuz hava ile birlikte bu, bazı muhitlerde mevsimlik moda haline geldi. Hakikat temelinden mahrum olduğu için her temelsiz şey gibi onu estiren uğursuz hava ile birlikte bugün perde perde meydana çıkılmaktadır.

Son yıllarda iktisat otarşisinin yanında kültür otarşisinden de bahis açanlar oldu. Açanlar buna doğrudan doğruya, hakiki adını verip, kültür otarşisi demediler; demediler ama, etiyale kaniyle, zehiriyle bu onun ta kendisi idi. Bu arada biz de kültür otarşisinden bahsettik. Fakat, kültür otarşisi mucitleri biz değiliz. Bunun mucitleri, hattâ, inhisarcı bir rejiyonalist zihniyeti ile bizde kültür otarşisi avukatlığını yapanlar da değil... Biraz daha ileri gidelim. Bilhassa son onbeş, yirmi yıldanberi gitgide keskinleşen bir tarzda otarşi avukatlığını yapan faşist Alfred Rosenberg'ler, Günther'ler, Sombart'lar ve onların bizdeki mümes-sili (sabık Ziraat Enstitüsü Rektörü) Falkeler bile otarşinin mucidi değildir. İptidailiğin, geriliğin, azgın taassubun hakim olduğu yahut hortladığı, inhisarcı ve zorba derebeyliğin tutunduğu veya hortladığı her yerde otarşi bayrakdarları türemiştir, yüksek perdeden etrafa meydan okumuştur.

İptidailiğin, geriliğin hüküm sürdüğü her yerde otarşi, kendi kendine yeterlik, kendi yağıyla kavrulmak, kara bölgecilik cari olmuştur. Bunu dünyanın, nisbeten, kuş uçmaz kervan geçmez olan her iptidai köşesinde görmek kabildir. Fakat itiraf etmemiz lâzımdır ki son zamanlarda otarşi, kendi kendine yeterlik, iktisat alanında olduğu gibi kültür ve ilim alanlarında da, büyük Beethoven'ın, Goethe'nin, Planck'ın, Thomas Mann'ın memleketinde koyu ve korkunç sapkınlıklara varan bir derecede övüldü, çılgın ve taşkın avazlarla göklere çıkarıldı. Tekke taşkınlıkları ile orta-

ya acayip nidalar fırlatıldı: medeniyet ve kültür münhasıran kendine mahsus mistik hassaları olan Alman kanının mahsulü imiş. Bütün dünya tefekkür aleminde tamamiyle müstakil bir Alman felsefesi varmış. Öyle bir felsefe ki başka milletlerden hiçbir şey almamış, doğrudan doğruya bu asil kandan fışkırmış. Bu asil kanın cevherinin, sanki bir günde, yarattığı bir Alman fiziği, bir Alman kimyası, bir Alman psikolojisi varmış ki başka kanı temsil edenlere hemen hemen hiçbir şey borçlu değilmiş. Bu misalleri yeter görelim. Bu şaşkın ve histerik nidaları sıralamak insana eza veriyor.

Eflatun, Aristo, Demokrit, Descartes, Lock, Hume olmasa idi, Leibniz ve Kant olabilir mi idi? Kopernik'ler, Galile'ler, Newton'lara dayanmasa idi Almanya'da fizik nereden başlar da geliştirdi? Lavoisier'ler Priestley'ler gelmeseydi kazandıkları nobel mükafatları ile memleketlerine şeref veren Alman kimyacıları gelebilir miydi? Faşist ilim düşmanlığının (yahudidir) diye attığı Freud ve Wertheimer bugün bütün dünya psikolojisinin en parlak sahifelerinden birkaçını teşkil eden psikolojilerini meydana getirmeseydiler Almanya bugün bu sahada on dokuzuncu asrı ne kadar az aşmış olurdu? Faşistlerin ilim hoyratlığı ile bir türlü bağdaşamadıkları için "nizam" düşmanıdır diye atılan Köhler ve Kafka gibi bilginler olmasaydı bugün yüzüne bakılır bir Alman psikolojisi olur muydu? Almanya henüz dünyaya dünya çapında büyük eserler vermeden var olan Yunan-Latin edebiyatı, Fransız, İngiliz edebiyatları olmasaydı, bunlardan sonra meydana gelen Alman edebiyatı ve Alman tiyatrosu var olabilir miydi? Bütün dünyanın büyük fikir ve

kültür gelişmelerinin birbirine ne kadar bağlı olduğunu gösteren bu misalleri nihayetsiz derecede çoğaltabiliriz.

Biz de, bilhassa emperyalist kuvvetlere karşı müstakil ve hür bir memleket olarak varlığımızı sağlayan istiklâl savaşından beri, milletimizin medeniyet ve kültür yolundaki imkânlarını gün güneşe çıkarmaya azmetmiş olan Atatürk inkılâbından beri çürük itikatların, kokmuş taassubun dar aleminden çıktık. Varlığımızın bütünü ile dünyaya, dünyanın medeniyet ve kültür ufuklarına açıldık. İleri teknikli, ileri kültürlü refahlı hür milletler ailesinde yer almak istiyoruz. Bu karşılıklı alışveriş dünyasında kendi yağımızla, kendi bulgurumuzla kendimiz kavrulalım, deyameyiz.

Bunları deyameyişimiz bulgurumuzu, bağlamamızı hor gördüğümüz için değildir. Bunu söyleyenler sinsice, düzenbazca iftiralar kumağa alışkın olan kişilerdir. Biz küçük iken Anadolu köylerinde köylü kadınlarından dinlediğimiz ve dinlemeğe doyamadığımız masallarımızı, Çakırcalı, Köroğlu türkülerini iliklerimizde duyuyoruz. Bunlar hayatımızın özüdür, canımızın canıdır. Fakat bugün kendisine aydın kişi diyen insanın vazifesi bize bu öz temleri, halis temleri veren halkımıza karşı vazifemiz, bu halis temleri ileri kültürlü bir millete lâyük olan bir şekilde yoğurmaktır, yoğurulan eseri ileri kültürlü milletler ailesine takdim etmektir. İleri kültürlü milletler ailesinde benimsenen, sevilen, yüksek tutulan eserler derecesinde dünya yüzünde kültürümüz olacaktır. Bunun için de evvela, şimdi koyulduğumuz yolda, yanibaşımızda bir uçurum halinde bulunan otarşi çukuruna, gözümüzü bile kaydırmadan ilerlemek lâzımdır. Bu ilerlediği-

miz yolda Yunan-Latin klasikleri ve bugün bunlardan daha mühim olarak, yeni dünyanın büyük eserleri vardır. Shakespeare, Molière, Goethe, Beethoven, Hawthorne, Puşkin, Tolstoy, Malraux, John Dos Passos, O'Neil, Şolohov vardır. Bunlardan geçmezsek, bunlarla genişlemezsek, dünyanın büyük kültür kervanının yanı başında, elimizdeki içli bağlamamızla öksüz ve boynu bükük kalırız.

Halkımızın bize verdiği bulgurun minnetdarlığını etimizde canımızda duyuyoruz. Halkımızın şimdiki yaşayışını hem kendimiz, hem onlar için yeter görmek, halkımıza yalnız tevekkül ve kanaatkârlık aşılamağa çalışmak, onlara karşı bir küfranı nimet olur. Dünyanın başka hür memleketlerinde gördüğümüz refah seviyelerine biz de lâayız, bunun

aksini düşünmek aşağılık duygusunun ta kendisi olur. Eline karışık, ince bir maki-na geçtiği zaman bizim köylümüz onunla pek âlâ bağdaşiyor. Ona hunun âlâsını vermek vazifemizdir. Harmonili müzikle karşılaştığımız zaman onunla hemen kanatlanmasını biliyoruz. Orada yaratıcı bir hale gelmeğe başlıyoruz. Bundan şüphe edenler Köy Enstitülerimizin gençlerini iftiharla seyretsinler.

Romantik ve mürteci Aksiyon Fransız'cilerin ve barbar Alman faşizminin otarşi fikirleri ile büyülenen cüceler bize otarşi çıkmazını tavsiye ettiler. Atatürk inkılâbını içten duyan, ona minnetdar olan Türk aydınları otarşi çukurunu bir daha hortlamamak üzere aşacaklardır.

(*Değişen Dünya*, 1945)

İLİM VE CEMİYET'ten

İlmî bilginin tatbiki neticesinde insanlar tabiata hâkim oluyorlar, onu kendi gayeleri için kullanıyorlar. Müsbet ilimler bu kontrol ve hâkimiyeti fîilen, gerçekten veriyorlar. Fakat, müsbet ilimler gelişmeden önce mevcut olan sihrî ve dinî bilgi veya bilgi denilen şey de yine bir kontrol ve hakimiyet vasıtası idi ve cemiyetteki mühim mevkii bundan geliyordu. Sihirbazlar, büyücüler, ulema ve rûhban sınıfı umumun bilmediği birtakım gizli kuvvetleri biliyorlar, onlara istediklerini yaptırabiliyorlar, sanılırdı. Âyinler, kurbanlar, dualar, sihrî formüllerle hâdiselere ve eşyaya hükmetmek onları erişilecek maksada göre idare etmek istenilirdi. Eşyaya, hâdiselere, insanlara hâkim olabilmek imkânını verdiği sanılan bu sihrî ve dinî bilgi, ona mâlik olanlar tarafından bir sır olarak saklanırdı. Cemiyetin bilgiye değer vermesindeki başlıca âmil, onun bir kontrol ve hâkimiyet vasıtası oluşudur. Bu birinci ile ilişkili olarak, bilginin bugüne kadar olan sosyal itibarının diğer bir âmili de bu kontrol ve hâkimiyet vasıtasının cemiyette üst tabakanın hizmetinde oluşu olmuştur.

İnsan ilimleri (sosyoloji, psikoloji) tabii ilimlerin gösterdiği gelişmeyi henüz göstermemişlerdir; cemiyetteki mevkileri fizik, kimya ve biyolojininkine kıyas edilemez. Fakat sosyal münasebetlerde ve cemiyetin gidişinde gittikçe artacak bir rol oynamaları beklenir. Son bir asır zarfında bu ilimlerin belirip gittikçe de canlanması gelecekteki vaziyetin habercisidir. Bugünün süratle değişen cemiyetlerinde insan ilimlerinin görmesi gereken mühim işler vardır. Bunları kısaca birkaç nokta etrafında hülâsa etmeğe çalışalım:

Süratle değişen cemiyetlerde eski, yer-

leşik sosyal değerler sistemi yıkılmış, fakat ortadan kalkmamıştır. Eski ile yeni ve ikisi arasında derece derece her çeşidi birlikte yer alır. Koyu dindarlık ve dinsizlik, siyasi muhafazakârlık ve radikallik, örf ve adetlere bağlılık ve serbestlik bir arada gider. Bu vaziyette fert hangi kıymetlere uyacağını, nasıl seçim yapacağını şaşırır; mütenakıs vaziyetler arasında bocalar. Topluluğun müesseseleri de bocalar; meselâ terbiyede gençlere hangi kıymetleri ve nasıl vereceğimiz meselesi münakaşalar doğurur. Cemiyetin seyrini tanzim ve idarede rehberlik edecek bir ışığa ihtiyaç vardır. İşte bu noktada ilmî metodun sosyal gerçeğe tatbiki, sosyoloji ve sosyal psikoloji ilimlerinin verileri mühim bir iş görebilirler. Sosyal kıymetler hakkında bir hüküm verebilmemize yardım edebilirler ve etmelidirler de. Sosyal kıymetler cemiyetin bünyesindeki, hayat şartlarındaki değişmelere göre değişirler. Yeni şartlar yeni kıymetler doğurur. Mevcut kıymetler karışıklığında, hangilerinin cemiyetin seyrine uygun, realiteye dayanan kıymetler olduğu, hangilerinin köhneleşmiş, artık cemiyete fazla ağırlık eden, gidişine engel olan kıymetler olduğu meselesini aydınlatmak vazifesi sosyolojik araştırmalara düşer. Mevcut kıymetler mevcut şartlara uyuyor mu? Veya, mevcut şartlar altında erişmek istediğimiz gayelere erişebilir, gençlere yerleştirmek istediğimiz kıymetleri yerleştirebilir miyiz? Gerçek şartlar buna müsait midir? Bu suallerin cevabını, sosyal değerlerle (ahlâk, din, siyaset, sanat, nezaket ilh... kıymetleri) gerçekten mevcut şartlar ve insan münasebetleri nizamı arasındaki bağılılığı inceliyerek, aydınlatarak insan ilimlerinin araştırmaları verebilir.

İkinci, değişen şartlar ve sosyal kıymet-

ler sistemi içinde fert, yolunu şaşıyor veya güçlkle buluyor; bocalıyor. Ona artık kati formüller halinde, nasıl hareket etmesi icap ettiğine dair reçeteler veremiyoruz. Ferdi yetiştirenler ona ancak, umumî prensiplere, gayelere göre ferdin günlük hayatın müşahhas vaziyetlerinde muvaffakiyetle hareket edebilmesi, yolunu bulabilmesi için onda tahlil ve tenkit edici bir kafanın teşekkül etmesi lâzımdır. Başka bir deyimle, ilmî zihniyeti laboratuvar ve ilmî araştırmalar sahasından çıkarıp hayatın pratik meselelerine de tatbik etmelidir. Gençlere, her şeyi gerçeğin mihengine vurarak değerlendirmek itiyadını (ki bu ilmin metodudur) vermeliyiz.

Üçüncüsü, bugünkü cemiyetlerin gidişi artan bir surette halkçılığa doğrudur. En diktatör rejimler bile kendilerinin halkçı olduklarını iddia etmek, bu noktada kendilerini müdafaa etmek zorunda kalıyorlar. Halkçılık, vatandaş olarak ferde kıymet vermeyi tazammun eder. Bugünün cemiyet ideali, her vatandaşa, yani her ferde kendi kabiliyetlerine göre en fazla gelişme imkânını veren bir nizamdır. Bu ideali tam gerçekleştirebilmek için, fertle içtimâî nizamı ahenkli bir surette birbirine ayarlamak lâzımdır. Ferdin biyolojinin ortaya koyduğu birtakım zaruretler ve verdiği birtakım imkânlar vardır. Cemiyet, bu zaruretler ve imkânlar çerçevesi içinde ferde kendi kıymetlerinin damgasını vurabilir, onu içtimâleştirebilir. Her ferde azamî gelişme imkânları verecek bir içtimâî nizam kurabilmek için ferdin biyolojik ve psikolojik realitesini, ve içinde yetiştiği sosyal realiteyi ve bunların karşılıklı bağıllığını bilmek gerekir. Bunun için geleceğin içtimâî nizamı insan ilimlerinin gelişmesine ve verilerine dayanmak zorundadır. O zaman, tabiatla olan münasebetler gibi insanlar arasındaki münasebetler de ilmî bilginin verilerine, rasyonel usullere göre

tanzim ve idare olunacaktır. İlmî, insan münasebetlerini tanzim ve idarede de hâkim bir mevkie geleceğinin, insan münasebetlerinin ilmin verilerine göre tanzim edileceğinin habercileri, başlangıcı, az mikyasta da olsa, şimdiden mevcuttur. Mekteplerimizi, ceza evlerimizi insan ilimlerinin verilerine uygun olarak kurmaya, ona göre terbiye ve islah usullerimizi değiştirmeye çalışıyoruz. Bizden daha ileri olan memleketlerde insan ilimlerinin tatbikata konuluşu derecesi, geleceğin ne istikâmette olacağını şimdiden gösteriyor.

İlmî insan münasebetlerini tanzim ve idarede hâkim bir rol alışı, ilmin, ahlâk, sanat ve diğer sosyal kıymetlerin yerini alışı demek değildir. İlmî ahlâkın, sanatın ve diğer bütün sosyal değerlerin yerini alamaz; onları ortadan kaldıracak değildir. Fakat ahlâk, sanat ilh... sosyal kıymetlerin belirmesi, değişmesi, gelişmesi şartlarını meydana koyarak, hadiseler arasındaki münasebetlerin muayyeniyetini belirterek sosyal kıymet hâdiselerini anlamamıza ve netice olarak da kontrol edebilmemize imkân verecektir. Sosyal değerlerin bilgisini elde ettikten sonra, güdülmesi gereken sosyal gayeler hakkında daha isabetli hükümler verebilecek ve bu gayelere daha az bocalıyarak, daha verimli yollardan ilerliyerek erişebileceğiz. Tabii ilimlerin gelişmesi, teknolojiye tatbik edilmesi nasıl tabiatla hâkim olmayı mümkün kıldı ise, insan ilimlerinin gelişmesi ve tatbiki de insan topluluklarının kendi mukadderatlarına hâkim olabilmelerinin vasıtalarını verecektir. İlmî metodun ve zihniyetin insan münasebetlerine tatbiki, insan ilimlerinin gelişmesi, sosyal kıymetlerin yerini almayacak bilâkis bu değerlerin seçimine ve tam bir surette gerçekleşmesine hizmet edecektir.

(*Adımlar*, Mayıs 1943)

TEHLİKELİ FELSEFELER'den

Bir çoklarının iddiasına göre Nietzsche; Schelling'ler, Hegel'ler, bilhassa Fichte'ler gibi kötü bir peygamber olmaz. O, yanlışlıkla bunların arasına katılmıştır. Ona itibarını iade etmek zamanı gelmiştir. Bundan birkaç yıl önce Nietzsche felsefesi göklere çıkarılıyordu, sonra iflas etmiştir dendi; şimdi ise dediğimiz gibi Nietzsche'nin kurtarılmasına uğraşılıyor. Yakında bu yollu çok yazı çıkarsa hiç hayret etmiyeceğiz. Nietzsche müdafaası bazı anlaşmazlıklara yol açabilir, onun için üzerinde biraz durmamız gerekiyor.

Nietzsche, asıl mesleği olan klâsik filolojiye yeni görüşler getiren adamdır. "Tragedianın Kaynakları" üzerindeki kitabı, güzel bir eserdir.

Üstelik Nietzsche en ferdiyetçi bir düşünürdür. Şair-feylesoftur. Hattâ büyük şairdir; bu yetmiyormuş gibi Alman nesrini islah etmiş, onun ifade yetisini birkaç misli arttırmıştır.

Nietzsche, bütün bunlardır; fakat nasıyonol-sosyalizmin, düşünüş alanında kendine dayanak arayınca, bu dayanağı Nietzsche'de buldu; neden? Çünkü Nietzsche, aşırı ferdiyetçilikten hareket ederek öyle bir düşünüş binası kurmuştur ki, bunun içinde başlıca kavram "insan-üstü" kavramıdır. Üstelik bu binanın asıl rengini ve karakterini veren, mevcut cemiyetin ahlâkına karşı büyük bir düşmanlıktır, öyle ya "köle ahlâkından" kurtulup, "iyi ile kötünün ötesine" geçen bir ahlâk kurmak gerek; bunun pek tabii bir sonucu da demokrasi düşmanlığı olacaktır. Demokrasi düşmanı bir rejime ideoloji olarak biçilmiş kaftan olmak için fazlasına lüzum yok.

Sonra bu fikirlerin sahibinin parlak bir yazar, belirli alanlarda doğru sözler söylemiş olması da rejimi kabulde tereddüt gösterecek ince ruhları sürüklemek için adetâ bir nimet. Nitekim dediğimiz gibi de olmuştur. Sözü ettiğimiz rejim, bir takım iyi niyetli gafilleri ancak Nietzsche sayesinde kendine çekebilmiştir.

Burada oldukça esaslı bir mesele belirliyor. O da alanların karıştırılması meselesidir. Nietzsche'nin niyeti mi önemlidir, yoksa ortaya attığı düşünceler mi? Aslına bakılırsa bunun hiçbir mesele teşkil etmemesi gerekirdi. Nitekim bir Kant'ı mütalâa ederken onun ferdi niyetleri ile sistemi arasında keskin bir sınır çiziliyor ve yalnız başına sistemi ele alınıyor: hükümler yalnız sistem üzerine yürütülüyor, Kant'ın ferdi psikolojisini, bu gibi mütalâalara karıştırmaktan uzak duruluyor. Halbuki siyasa oyunları zihinleri o derecede bulandırmıştı ki, Nietzsche gibi fikirleri siyasada ideoloji diye kullanılanlarda bu basit mantık ayırması gözden kaçırılıyor ve "Nietzsche yaşıyaydı, gördü ki düşünceleri suistimal edilmiştir, yapılanları nefretle karşıladı" sözüyle onun, sözü geçen rejim -yahut rejimlerdeki- sorumluluğu inkâr ediliyor.

Fakat şu basit bir hakikattir ki, bir düşünür olarak alındığı vakit ancak fikirlerinin yapısı mevzu bahis olur. Onu kullanmış olanlar bunu pekâlâ görmüşler ve Nietzsche'nin şahsi duygularını, yahut çıkış noktalarını değil, vardığı olgun fikirleri: "İnsan üstü"nü, demokrasi düşmanlığını, türlü romantizmini almışlar ve kendilerine göre tefsir etmişlerdir. Nietzsche, suistimal değil, istimal edilmiştir. Zira kullanmaya müsait olan kullanılabilir.

(Ant dergisi, sayı 7, 16 Haziran 1945)

TÜRK İNKILÂBINDA LAİKLİĞİN GELİŞMESİ'nden

1876 kanunu esasîsi lâik devlet fikrin-den daha ne kadar uzak bulunduğunu gösterir. Bu kanunda da hükümdarda halifelik vasfı toplanıyor, İslâm dininin devlet dini olduğu tasrih ediliyordu. Abdülhamid'in siyasetinde teokratik istikâmet bilhassa önem kazanmış, faal bir "İslâm ittihadı" siyaseti güdülmeye başlanmıştı. Devrin fikriyatında da garplılaştırmak, medenileşmek, din ile medeniyet arasındaki münasebet meseleleri hakkında Tanzimat görüşünün devam ettiğini gösteren fikirler devam ediyordu. Bu devirde ahlâk, hukuk, muâşeret, idare, maarif, aile, kadının durumu meseleleri üzerinde münakaşalar devam ederken dinî ölçülerin esas tutulmakta olduğunu görürüz: medeniyetin bir manevî cephesi, bir de maddî cephesi vardır. Manevî cephesi din, mezhep, ahlâk ve maneviyata dayanır. Maddî cephesi zamanımızda görülen ihtirallerden, âletlerden, sanayi ve ticaretten ibarettir. İslâm şeriatı bize öyle yüksek bir manevî medeniyet vermiştir ki dışından gözümüzü kamaştıran garp bu medeniyet derecesine gelebilmek için daha çok çalışmaya, daha doğrusu bu dinin mukaddes kaidelerini hattâ birer birer değil toptan almaya mecburdur. Şeriat her yerde, her zaman mutlak sıhhat kudretine malik kaideler getirdiği için bunlar değişmez, sosyal hayatın bunlar üzerine dayandırılması lâzımdır.

Bu devir neşriyat ve münakaşaları, içtimaî hayatımızın değişme halinde olan birçok cepheleri etrafında hepsinin te-

melinde bu yukardaki düşünüş tarzının ifade edildiği kanaatlerle doludur. Fakat 1908 kanunu esasîsi ilân edildiği zamanda lâiklik prensibinin kabul edilmesi diye bir mesele olmadığını görürüz. Bu kanun da hükümdarın halifelik vasfını teyidettiği gibi, "devleti osmaniyenin dini islâmdır" esasını olduğu gibi kabul ediyordu. Ancak meşrutiyetçiler istibdat devrinin getirdiği şiddetli teokratik ve otokratik idareyi kırarak Tanzimat devrinin getirebildiği daha liberal, telifçi ve ikilikçi siyaseti ve görüşü getirdiler. Devlet şeklinde ve idaresinde, içtimâî hayatta, terbiye, kadınlık, aile, muâşeret, yazı, dil, kıyafet velhasıl hayatın hemen her safhasında ikilik devam ediyordu. Buna rağmen büyük bir iyimserlikle artık meselenin halledildiği, osmanlıların garp medeniyeti çevresine girdiği iddia ediliyordu. Halbuki o zamandan yirmi yıl önce cumhuriyet rejimi devrine kadar geçen zaman içinde bu telifçiliğin muvaffak olamadığını, geçen hâdiselerin onun her tarafını yıktığını gördük. Hâdiselerin gidişi o istikâmette gidiyordu ki lâiklik prensibini açıkça ve katî olarak kabul etmek ve yapılacak ilerleme teşebbüslerini buna göre ayarlamak zarureti vardı. Garp te demokrasi inkılâplarının açtığı ve tamamiyle orta sınıfın rasyonalist zihniyeti ile yürütülen teknik, ekonomik ve sosyal ilerlemelere benzer bir gelişme olabilmesi için geçmişe dayanan ve çoğu dinî müeyyidelere dayanan birçok iddialardan vazgeçmek lâzımdı. Devletin teokratik olması zaman şartları karşısında birçok tenakuzlar doğuruyordu. Bunun mümkün ol-

ması için devletin her şeyden önce bütün İslâmcıları içine alan ilâhî ve mutlak bir devlet olması lâzımdı. Bu, ancak İslâm-ların devlet olarak birleştirilmesi ile mümkündü. Tarihte bu, İslâmlığın ilk zamanları müstesna, hiçbir zaman yüz-de yüz gerçekleştirilememiştir. Bundan başka, yalnız Türk milletinin devleti olan millî devlet varlığını dinî birlikte değil, milli birlikte aramalıydı ve bunu ortaya koyan milliyetçilik cereyanı hay-li kuvvetlenmişti. Lâiklik prensibi millî devlet imkânının da zarurî bir şartı olu-yordu. Fakat dahası var. Demokratik bir rejimin imkânı da lâikliğin kabulünü ister. Çünkü dinî hâkimiyetle dünyevî hâkimiyetin birleşmesi mutlak monarşin-in kabulünü icabettirir. Hâkimiyetin kaynağının halk ve millet olduğunu ka-bul etmek için hükümdarın ilâhî kudret ve hukukunun tanınmaması lâzımdır. Tanzimat ve meşrutiyet devri fikir ve devlet adamları bu iki zıddı birleştirmeye çalışıyorlardı. Onlar istibdat idaresi ile mücadele ettikleri halde dinin şahsî istibdada müsait olmadığını, dinin esas-larında meşrutiyet ve demokrasiye zıt bir şey olmadığını, hükümdarın da şeri-ata tâbi olduğunu boşuna iddia ediyor-lar; şeriat esaslarını bir nevi halk ve hü-kümdarların haklarını tayin ve tahdit eden bir kanunu esasî gibi görmek isti-yorlardı. Halbuki bütün bu iddialar hi-lâfına din (ister hükümdar tarafından doğrudan doğruya ister onu âlet edenler vasıtasıyla olsun) mutlak bir idarenin elinde bir vasıta idi. Bu mutlak kudretin önüne geçebilmek için onun dayandığı dinî müeyyideleri tanımamak lâzımdı.

Fakat bu görüşün daha zayıf tarafı id-dialarının olaylar karşısında durmadan yalanlanmakta olması idi. Bu olaylar

bilhassa, medeniyetin maddî deneni kıs-mını garpten olduğu gibi almağa taraf-tar olanların onun manevî medeniyet dedikleri esasla uyuşabileceğini ispat et-melerini imkânsızlaştırmıştır. Türk sos-yal hayatı derin maddî inkılâplara uğra-dıkça manevî medeniyetin kaideleriyle daima bir çatışma meydana geliyordu. Sanayileşme, ticarî inkişaf, teşebbüsçü ve ferdiyetçi zihniyet, rasyonel devlet idaresi, hülâsa garp medeniyeti denen medeniyeti alabilmek için devlet, siya-set, hukuk, ekonomi, maarif, aile, mu-aşeret, kıyafet alanlarında artık din öl-çülerinden kurtulmuş bir zihniyetle ha-rekete geçmek lâzımdı. İşte Türk devle-tinin lâik bir devlet haline gelmesi ve onun arkasından sosyal hayatın önemli müesseselerinin dinî ölçüler ve mülâha-zalar dışında kalan esaslara göre yeni-den kuruluşunun yollarının açılması cumhuriyet devrinin eseridir. Cumhuri-yet devrinde bu lâikleşme cereyanının safhalarını şöyle hülâsa edebiliriz:

1921'de Büyük Millet Meclisi tarafın-dan ilk teşkilâtı esasiye kanununun ka-bul edilmesi ile "hâkimiyet milletindir" prensibi yeni devletin rejiminin ana prensibi haline getirilmiş oluyordu. Bu, gayet tabii olarak, daha o zamandan saltanat ve hilâfet müesseseleriyle uyu-şamaz bir adımdı. Nitekim hâdiselerin gidişi bu mantikî neticeye vardı. 1922'de osmanlı sultanlığı ilga edildi. Hilâfet siyasî hâkimiyetten ayrıldı. 1923'te cumhuriyetin ilân edilmesi siya-sî hâkimiyetin dinî müeyyidelerini katî surette kaldırıp yerine lâik otoriteyi koydu. Artık devletin ve sair sosyal mü-esseselerin lâik esaslara göre yeniden tanzim için bütün yollar hazırlanmıştı. 1924'te halifeliğin ilgası ile bu yolda ilk

büyük adım atılmış oldu. 1924'te cumhuriyet teşkilâtı esasiye kanununda yapılan bazı tadillerle dinî mahiyette müeyyideler ihdiva eden bazı kayıtlar da kaldırılmış oldu. Şer'îye vekâleti, şer'î mahkemeleri kaldırıldı. "Tevhidi tedrisat" kanunu ile maarif alanında tanzimattan beri sürüp gelen ikiliğe son verildi. Medreseler, tekke ve zaviyeler kapatıldı, 1925'te "şapka kanunu" ile lâik düşünüş, hızı bütün halk tabakaları arasında yayılacak kadar kuvvetli, bir adım atmış oldu. Milletlerarası takvimin kabulü, nihayet medenî kanunun kabulü idarî, ekonomik ve hukukî hayat alanlarında lâik esasların yerleşmesini sağlayan hâdiselerdir. Aile ve evlenme müesseseleri, kadının içtimaî ve hukukî durumu dinî ölçülerden kurtarılıp asrî-esaslara dayandırıldı. Lâik maarif sisteminin tabiî bir neticesi olarak dinî tedrisat, din mektepleri ve nihayet ilâhiyat fakültesi kaldırılmış oldu. Arap harflerinin yazı sisteminden atılarak yerine lâtin

harflerinden alınmış bir yazı kabul edilmesi bu yolda yapılmış en mühim inkılâplardan biri oldu.

Bütün bu inkılâpçı adımlarla, cumhuriyet devrinde sosyal hayat dinlerden ve dinlerin koyduğu naslardan değil, hayatın kendinden ve onun icaplarından mülhem olarak istikâmet almak imkânlarını kazanmış oldu. Bu, CHP programında şu şekilde ifade edilmiştir: "Parti bütün kanunların, nizamların ve usullerin muasır medeniyete ilim ve fenlerin temin ettiği esas ve şekillere ve dünya ihtiyaçlarına göre yapılmasını ve tatbik edilmesini prensip olarak kabul etmiştir", "hiçbir vatandaşa kanunların müsaade ettiği dairede tatbik ettiği din veya itikatlarından dolayı müdahale edilemez. Parti din fikirlerini devlet ve dünya işlerinden ve siyasetten ayrı tutmayı milletimizin her yönden ilerleyip yükselmesinde başlıca muvaffakiyet âmili görür."

(*Yurt ve Dünya* dergisi, sayı 35, 1943)

HELE BİR...

Her rejim, bir sosyal muvazenenin ifadesidir; böyle kaldığı müddetçe yaşar. Mutlakîyet idarelerinde (şef veya parti diktatörlüğü gibi) muvazeneyi kuran ve yürüten unsur nisbeten basittir. Şefin iradesi önünde boyun eğilir, yahut parti ile gelenleri nasıl uygun görürse öyle yapılır; iyi kötü işler yürütülür. Söz ve yazı hakkını ortadan kaldırdığı, daha doğrusu bu hakkı yalnız kendi seçtiği istikâmette kullanılmak şartıyla vatandaşlara tanıdığı için mutlakîyet sistemleri umumiyetle beğenilmez. Bu itibarla toptancı rejimlerin ifade ettiği muvazene daha ziyade yapmacık bir muvazene sayılır. Memleket idaresi başarı ile yürütülse, her alanda parlak zaferler kazanılsa bile halkın sevinci kısa ömürlü olur. Durgunluk, talihsizlik, başarısızlık günleri gelip çattı mı, gittikçe artan bir hoşnutsuzluk havası ortalığı kaplar. Şefe veya partiye dayanarak şahsi çıkarını düşünen küçük zümrenin şatafatlı, imtiyazlı hayatı çoğunluğu üzer. Umumi sefaletin artması, bu üzüntüyü sinirlenmeye, hiddetlenmeye çevirir; kin ve öç alma duygularını kamçılar. Yapmacık muvazene ancak jandarma baskısı ve çeşitli yasaklar sayesinde korunabilir (mümkün olduğu kadar).

Meşrutîyet ve çok partili cumhuriyet gibi hürriyet idarelerindeki sosyal muvazene, birbiriyle açıkça çarpışan fikirlerden doğar. Burada fikir derken, onu doğuran menfaat gruplarını kastediyoruz. Menfaat grupları ise, bildiğimiz gibi partiler vasıtasıyla temsil edilen içtimâî sınıflardır. Hürriyet rejimi, memlekette var olan bütün sınıflara serbestçe teşkilâtlanmak, parti kurmak, gazete çıkarmak, kanun yoluyla menfaatlerini savunmak hakkını tanır. Böyle bir çatışmanın yarattığı muvazene, mutlakîyet idarelerindeki gibi yapmacık temellere dayanmasa bile, itiraf etmeliyiz ki, onlardan daha güçtür.

Çünkü Batı medeniyetinin yarattığı bugünkü demokrasi, insanlar arası yalnız hukukî bir müsavat tanır. Bazı filozoflarca bunun zarurî bir neticesi diye ileri sürülen iktisadî müsavâtı reddeder. Burada insanlık, korkunç bir fasid dairenin karışısında yüzelli yıldan beri bocalayıp durmaktadır. Medenî hürriyetin yegâne kaynağı şüphesiz hukukî eşitliktir. Fakat, ekonomi alanına el uzatamadığı müddetçe bu eşitlik lafta kalmakta, tıpkı mutlakîyet idarelerinde görüldüğü gibi ancak ufak bir zümrenin çıkarını sağlamaktadır. Ekonomik eşitlik ise, insanlık duygularımıza bazen ne kadar uygun gelse de hürriyeti yok eden, gitgide bir zümre diktatörlüğüne, oradan da şef saltanatına yol hazırlayan bir çıkmaz sokaktır.

Nasıl etmeli de, birbiriyle bağdaşmayan bu iki kardeşin arasını bularak hem medenî hürriyetleri korumak, hem de büyük halk kütlelerinin ekonomik, dolayısıyla sosyal ve politik köleliğine engel olmak imkânını sağlamalı?

İşte gerçek demokrasilerin her yerde çözmeye çalıştığı, o son derece nazik, muallâkta imiş gibi duran, pamuk ipliği ne bağlı olduğu hissini veren sosyal muvazeneyi alt üst etmek pahasına önünden kaçmadığı davâ budur. Bu uğurda bazen kurbanlar verildiği, hattâ hürriyetin elden kaçırıldığı da olmuyor değil. Fakat kendini toparlayan her cemiyet, hürriyeti, sırf yukarıki büyük davaya bir doğru cevap bulmak, onu müsbet bir karara bağlamak aşkı ile kullanıyor.

Üç yıllık demokrasi hayatımızda bu yolun aralığından bile bakmamış olmamız acıdır. Biz, hâlâ 1789 yılının (Jeu de paume salonu) vakalarını yaşıyoruz. Hürriyet misakı adına yemin ediyor, şef sistemini yıkacağız diye haykırıyor, Adam Smith mektebinin çoktan tarihe gömülen prensiplerine hasret çekiyoruz. (*Cumhuriyet*, 17 Ağustos 1948)

NECİP FAZIL KISAKÜREK'TEN

DÖRDÜNCÜ MEKTUP

Tanzimat, Türk Ortaçağ cemiyetinin tam bir siklet merkezi kanunuyla ve asırlarca içinde oturduğu dünyadan, başka bir dünyaya doğru kayışını çerçevesiyen devirdir.

Bir dünyadan başka bir dünyaya bu göç hareketi, kendisini (Gülhane Hat-ı)nda devlet ağzıyla haber verir.

Artık, içinden çıkılması lâzım bir dünya vardır ki (eski)nin ve içine girilmesi lâzım bir başka dünya vardır ki (yeni)nin mümessilidir.

(Eski)nin müflis olduğu yer Doğu, (yeni)nin itibar kazandığı yere Batı. O zamanki Doğuyu, en diri cemiyet halinde yalnız Türk temsil ettiğine göre, (eski) içerde müflis ve (yeni) dışarda muteberdir.

Kendimize ait bir bünyenin pörsüyüşünü sezmek, yabancısı olduğumuz başka bir bünyenin sırrına ermeye nispetle çok kolay ve kaba bir iş.

Tanzimatı doğuran şuur da, gelen dünyanın getireceği muvazeneden ziyade, giden dünyanın götürdüğü muvazene-yi sezebilecek; gelenin varlığından ziyade gidenin yokluğunu kavrayabilecek; ve ancak tefsirsiz ve tahlilsiz, deri üstündeki tezahürleri görebilecek kadar sığdır. Bu şuur, halis tefekkür adamları elinde ve bir iç amilin tekevünleri muhassalası olarak değil, gündelik siyaset adamları elinde ve bir dış münasebetin tenbihleri neticesi meydana gelmiş, bir satih ve siyaset intibahı olmaktan ileriye geçememiştir.

Dünyamızın iflası öyle bir vakıdır ki, rakip dünyanın iyi niyetli, yaşatıcı irfan sirayetleriyle ve içten kabaran okşayış-

lariyle idrak edilemez; yoluna dikildiği-miz için, kötü niyetli ve öldürücü dü-rüstleriyle ve dıştan gelen tokatlariyle idrak edilir.

Bu talihsiz idrak bize, bildiğimiz ve içinde olduğumuz bir dünyanın iflasına mukabil, bilmediğimiz ve dışında olduğumuz bir dünyanın zaferini körü körü-ne teslim ettirmiştir.

Böyle ölüm tehlikesi anlarında, he-men hiçbir cemiyette rastlanamayan bü-yük sanat ve fikir adamı, bizde de yok-tur. İntibah şuurı, satih münevverinin elinde ve en kısır planda iktidar mevki-ine geçer. (Eski) bütün bir hayatiyetle köklerde kesifleştiği halde, dallarda, kö-kü içerde mi dışarda mı bilinmez, bula-nık ve iptidai bir mahlûk peyda olur. İş-te, en nezaketli bir intikal devresinin kurtarıcısı yerindeki Tanzimat Türk sa-nat ve fikir adamı bu tiptir. Bu tipin pi-sikolocyasına, kayıtsız ve şartsız HAY-RANLIK, şuuruna kayıtsız ve şartsız TAKLİT ve benliğine kayıtsız AŞAĞI-LIK UKDESİ hâkimdir.

Artık Doğu, harikalar ve mucizeler di-yarı değil, sokaklarda ilâhi okuyan mağmum dilenciler, goygoycular ve ha-rabeler memleketi. Artık Sâdâbât bah-çeleri Kağıthane'de değil, (Versay)da. Telli pullu gemiler Haliçte değil, Efrenç limanlarının tersanelerinde denize indi-rilir. Bir zamanlar her neferin cebinde bir parça tunç taşınarak Bağdat önlerin-de dökülen toplar, Türkiye değil Avru-pa malı. Saray (Topkapı) değil (Şarlutenburg), halı (Şiraz) değil (Goblen) ve saire...

Bütün dünya hakikatleri, ilk mektep-lerde, eşya dersleri tablosu ve kiraat ki-

tabı kadrosu içindedir.

İşte:

Hayatta geçen veya geçmesi ihtimali olan vakaların hikâye kılıklı nakline roman derler. Bu ne harikulâde tariftir! O kadar harikulâdedir ki, böyle bir vakayı hikâye kılıklı kaleme almak, ilk roman mucizesini yapmak kadar büyük sanılmıştır. (Sergüzeşti Ali Bey-Namık Kemal).

Dağlara, çiçeklere, kuşlara dair de şiir yazılır. Bu ne yeniliktir! Öyle ki dağa, çiçeğe ve kuşa dair bir iki manzumeyle, Avrupa'da ilk sınıflarda okunan birkaç edebiyat kaidesini bir araya getirmek bir hâdisedir (Zemzeme ve Talimi Edebiyat-Recai Zâde Ekrem).

Ziya Paşa ve Muallim Naci gibi, Divan Edebiyatının son artıklarından bir şeyler yapmak isteyenler ve bu gidişe pek de itimadı olmıyanlar vardır (Harabat-Ziya Paşa, Demdeme-Muallim Naci).

Namık Kemal gibi, geriye dönmeyi en büyük tehlike kabul edenler, fakat ileriye doğru da vatan çılgılığında başka hiçbir şey bilmiyenler vardır (Tahribi Harabat-Namık Kemal).

Beride zavallı Ahmet Mithat Efendi, viyolonselle çiftetelli çalar gibi, Avrupalı roman tezgâhlarında, basit halk psikolojyasına bürünmüş tipler yontmakta. Her şeye rağmen Ahmet Mithat Efendinin, 1911 dünya harbine gelinceye kadar, Türk romanında herkesten daha hakiki kaldığını inkâr çok zor.

Ferdiyetinin müstesna kumaşiyle Abdülhak Hâmid, mensup olduğu kadroyu aştı. Devrinin (Edip=Sefir) düsturu sayesinde hayatını Avrupa'da geçirdi, taklit tesirini şahsiliğe yaklaştırdı, hiçbir içtimali davası olmadığı halde, içtimalî plân da çalışanları (Namık Kemal) hayran et-

ti. O, benliğini doğrudan doğruya kanatan hâdiseler karşısında unutulmaz sesler çıkardı (Makber). Fakat Garbî kökünden idrâk edeceğine Garbî (viveur) ve zarifî seviyesinde gezindi, hasrüneşirini Garbın maddi hayatında aradı, Garbî isimler taşıyan kahramanların derisine girmeye bayıldı (Finten ve saire). Şeyh Galip tekniksiyle (Şekspir) ve (Hügo)yu meşketti. Ölüm ve Allah gibi büyük ve mücerred meseleler karşısında ahlâk sahibi oldu, fakat şahsiyet sahibi olamadı. Abdülhak Hâmid, netice itibarıyla sanat ve estetikasının şuurlu dünyasını bina edemedi. Amma devrine ve arkadaşlarına nisbetle bu kadarı bile, onun eteklerine bir (Dahî âzâm) tenekeşi bağlamasını icap ettirdi. Nitekim bu vazifeyi, bir devre sonra gelen Süleyman Nazif ihmal etmedi. Öldüğü güne kadar yakın dostu kalmış olmakla iftihar ettiğim Abdülhak Hâmid, etcğindeki, bu herkesten fazla şikâyetçisi olduğu tenekeyle gömüldü.

(Molyer) tercümecisi Ahmet Vefik ve (Şarlutenburg) medhiyecisi Sadullah Paşalar, basit hayranlık psikolojyasının çerçevesiyeceği örnektir.

Tanzimat Türk sanat ve fikir adamında asliyete benzeyen şey, onun sulhçü, ara bulucu, rahatsız olmaktan kaçıcı, her işte kolayca sarkıcı mizacıdır. O, her istenen şeyi verir, fakat geride kalanı muhafaza etmek ister. Kafasına vururlarsa on'u da verir.

Mütefekkirinin (Tevhit) manzumesiyle siyah plastron kravatı arasındaki tezat, her şubede göze çarpar. Zeziri (Babîli) de hıçkırır, yalvarır, okşar, avuttur; fakat evinde yakar, yıkar, kırar, keser. Topkapı sarayının eski haliyle sonradan ona eklediği Mecidiye köşkü, fe-

siyle pantolonu, başıyla kalbi ve içiyle dışı, hep bu âciz mizaç tablosunun şaşkın unsurlarından.

Tanzimat, istikbal hasretleriyle belki maziye değil, fakat muhakkak ki geriye gidiş ve benliğini teslim ediş devri. Türk sanat ve fikir adamı o devirde, Batının edebî, harsî, siyasî, içtimâî ve iktisadî köleliğine girer ve tesellisini, satıh, taklitçisinin kör meftunluğunda bulur.

Bilmez ki Batının gayesi, bir zamanlar kendisini handiyse gebertecek kadar sık boğaz eden Doğuyu diriltmek değil, öldürmektir.

Batı artık Doğunun gözünde kanunları aranacak ve öz benliği içinde pişirilecek bir illet, mesele olmak yerine, aslı meçhul ve düşünülmeden tapılacak bir put olur.

İşte tam o zaman Avrupalı, karşısındaki şaşkın ucubeye öyle bir isim takmıştır ki vaziyeti tek başına aydınlatmaktadır:

Hasta adam!
(Tanrıkulundan Dinlediklerim, *Büyük Doğu*, sayı 8, 1943)

ALTINCI MEKTUP'tan

Altıncı mektubuma Allahın ismiyle başlıyorum:

Şimdi sıra, birinci dünya harbi ve birinci dünya harbi sonrası Türk sanat ve fikir adamına geldi:

Dünya bir koca şehir, birinci dünya harbi bir korkunç yangın...

Ona en uzak milletlerin mahallelerine bile kıvılcımları yağdı. Ona en yabancı semtlerin evlerinde bile korku, yangın yerindekilerden eksik olmadı. Eşya toplandı, tahtalar söküldü, damlar ıslatıldı. Bir gün her şey yerliyerine iade edildiği

zaman, hiçbirinin, kaldırıldığı yere artık uymadığı, hiçbirinin, terkettiği nizamı tekrar kabul etmediği, hiçbirinin, temsil ettiği kıymet hükmüyle bir daha barışmadığı görüldü.

Sebepleri ve neticeleri üzerinde fazla durmadan iddia edebiliriz ki, birinci dünya harbi, hemen her milletin hayatında, götürdüğü ve getirmek istidadını gösterdiği kıymetler bakımından en keskin hareket başıdır.

Türk cemiyeti bu kasırgayı, gövdesinin büyük kısımlarıyla, kaydetmiş cemiyetlerden biri... Onun içindir ki onun sanat ve fikir hayatında, birinci dünya harbinin, yıkıcı, süpürücü, itici, aratıcı tesirleri ilk bakışta meydandadır.

Birinci dünya harbi kadrosu içinde Türk cemiyeti, Tanzimattan beri ilk defa olarak, halis ve şahsî, öz fikir adamına kavuşur. Hiçbir felsefe mektebi ve fikir sisteminin tam ve tek mümessil ve mübdii olmasa da Ziya Gökalp, okuduğunu anlamış, Garpla temasını en mahrem planlara kadar derinleştirebilmiş, meyil ve nisbet gösterdiği fikir sistemini kendi ferdi ve içtimâî şartları içinde yuğurabilmiş, onu samimi bir şahıs ve millet davası haline getirebilmiş, ilk Türk tefekkür adamıdır.

Ziya Gökalp'a gelinceye kadar Tanzimat ve Tanzimat sonrası fikir adamında garplı tesir, (Bonmarşe)den satın alınmış ve Türk evinin bir köşesine oturtulmuş, oyuncak bir (Maket) halindedir. İlk defa olarak Ziya Gökalp'ta bu muamele, Karabük fabrikası gibi, fikir topraklarımız üzerine kurulmuş, ciddi bir tesis manzarası arzeder. Muharrir kuvvet, makine, cihaz kendisinin değil, fakat tatbik sahası, hammadde ve iş kendisindir. Ziya Gökalp'ın (Durkheim)cılığını böyle anla-

mak ve onu, maskara (Güstav Lebon) ve (Becon)culardan böylece ayırtetmek lâ-zımdır.

Ben Türkçülüğü, Ziya Gökalp'ın Tur-anizmasından; ve Doğu dünyasıyla İsl-am cemiyetini, onun görüşünden bam-başka anlasam da itirafa mecburum ki, Ziya Gökalp'ı, nakış ve fantazyadan kurtulmuş, büyük şekil ve mimariye ku-cak açmış, başı sistem ve meseleye yuva-lık etmiş, Tanzimattan beri ilk ve yegâne Türk tefekkür adamıdır.

Öyleyse Ziya Gökalp şark ve garp ka-yaları arasındaki uçurumda tuzla buz ol-mak tehlikesini yaşayan Türk cemiyeti-nin altına, büyük ruh ve fikir desteğini sürebilmiş midir?

Hayır!

Meşrutiyetten bugüne kadar kademe kademe inkişaf eden ıslahçılık davasında en büyük hissesini ona vermek ve birçok devlet ve (Aksiyon) adamlarını, hakikat-te onun tesiri altında görmekle beraber, hayır!

Kendisine geniş ve devletleşmiş bir te-sir ve talim meydanı kurmuş olan Ziya Gökalp'ın, sanat ve fikir dünyası üzerin-deki tesiri, (Mazruf) olmaktan ziyade (Zarf), (Muhteva) olmaktan ziyade (Mevzu), (Ruh) olmaktan ziyade (Kalıp) tesirleridir. Yoksa Ziya Gökalp, ruhun-da büyük ve hususi bir tecrit, teşhis örgü-sünden mahrumdu.

İşte Ziya Gökalp'la büyük filozoflar ve

yenileşme davasının ilk ve temel fikircisi olarak beklediğimiz büyük kahraman arasındaki mesafe işin en kaba plânda başlangıcı bile olsa birdenbire bir TÜRK, TÜRKÇE, TÜRKİYE şuuru, asırlardan beri hakkını bekliyen ve en göze görün-mez bu duygu tabakalarında uyuklayan bir KENDİNİ BULMA, KENDİNE GELME cezbeseinin ilk hamlesidir. Bu hamlenin biricik kahramanı Ziya Gö-kalp, istiklâli bir dünya görüşü ve fikir sistemi getirememiş, fakat ilk defa olarak bir KENDİNİ ARAMA şuurunu ve bir TÜRKÇÜLÜK psikolocya ve ideolocya-sını tek başına davet edebilmiştir.

Bu hamle şiirde ve nesirde derhal tale-belerini kaydetti. Kendilerini (Milli ede-biyatçılar) bayrağı altında toplıyan ve Ziya Gökalp'ın arkasından, açık Türkçe ve hece vezniyle nazım tercübesine giri-şenler (Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz) işte, bu kendi kendisini arama veçhesinin; kalıp, lisan ve mevzudan ile-riye geçememiş ilk devşirmeleridir. Azası arasında daha birkaç şair bulunan bu grup içinde Faruk Nafiz'i, hemen tükeni-veren arkadaşlarından birkaç arpa boyu ilerlemiş ve bu günlere kadar ulaşmış gö-rüyoruz. Eserlerinin bugün halis şiirle alâkaları bile kabul edilemez.

(Tanrıkulundan Dinlediklerim, *Büyük Doğu*, sayı 10, 1943)

DİZİN

A

- Abdullah Efendi'nin Rüyalari 17. 74. 80. 81
 Abdülhakî Gölpinarlı 260. 265. 266. 268. 349
 Abdülhak Hâmid 211. 240. 247. 269. 270. 282. 283. 373
 Abdülhak Şinâî Hisar 15. 18. 77. 207. 220. 232
 Abdülhamid 75. 76. 77. 79. 80. 98. 101. 102. 103. 104. 108. 374
 Abdülkadir Karahan 270
 Abidin Dino 226. 289
 Acılar 263
 Açık Hava Oteli 66
 Açıköz 261
 Açlık 128
 Adarın Biri 252
 Adana 90
 Adımlar 37. 115. 118. 127. 128. 154. 155. 243. 335. 338. 346. 372
 Adnan Binyazar 63. 66. 172. 179. 187. 200. 213. 222
 Aferin 187
 Afrodite Buhurdaında Bir Kadın 90. 91
 Afşar Timuçin 258
 Ağah Sırrı Levend 260. 262. 263
 Ağah Sırrı Levend ve Eserleri 263
 Ağanta Burina Burinata 18. 29. 30
 Ağaç 18. 37. 58. 220. 225. 290. 347. 348
 Ağlama Duvarı 91
 Ağlayan Kız 289
 Ah Biz Eşekler 187
 Ahmet Caferoğlu 260
 Ahmet Caferoğlu'nun Hayatı ve Eserleri 265
 Ahmet Celal Yaban 19
 Ahmet Cevat Emre 212
 Ahmet Hamdi Tanpınar 17. 19. 74. 161. 217. 218. 241. 259
 Ahmet Haşim 207. 208. 210. 211. 239. 247. 248. 270
 Ahmet Hikmet Müftüoğlu 210
 Ahmet Kutsi Tecer 208. 211. 289
 Ahmet Mithat Efendi 22. 136. 267. 270. 379
 Ahmet Muhip Dırnas 289
 Ahmet Nuri Sekizinci 288. 290
 Ahmet Oktay 252
 Ahmet Özer 187
 Ahmet Paşa Divanı 264
 Ahmet Razi m 211. 263. 267
 Ahmet'in Kuzuları 141. 143
 Aile 209
 Ak Cündüz 289
 Akıl Taciri 289
 Akın 289
 Akşam 170. 186. 207. 210. 324. 325
 Akşam Kuşları 178. 179
 Akşam Postası 210
 Alandaki Delikanlı 144
 Albay Bekir Sami 102
 Alemdağda Var Bir Yılan 63. 66
 Ali Canip Yöntem 207
 Ali Kemal Aksüt 324
 Ali Nihat Bey 263. 264
 Ali Nihat Tarlan 259. 260. 264
 Ali Süha Delibağı 290
 Ali Şir Nevai 263
 Alpay Kabacalı 187
 Altay 264
 Altok 268
 Anadolu 250. 333. 334. 335
 Anadolu Ağrılarından Toplamalar 265
 Anadolu Efsaneleri 30
 Anadolu Hikâyeleri 249
 Anadolu İlleri Ağrılarından Derlemeler 265
 Anadolu Tanrıları 30
 Anadolu'dan Hikâyeler 16. 127. 128. 131
 Anahtarçı Salih 171. 172
 Andaval Palas 289
 Anılarına Yolculuk 248
 Anılarda Görmek 179
 Anı 243. 345. 346. 373
 Anzavur Ahmet Paşa 120
 Apartman 119. 120. 122. 236
 Aramak 127
 Arap. Fars ve Türk Edebiyatlarında "Leylâ ile Meccnun" Hikâyesi 263
 Ararları 213
 Arif Damar 227
 Arka Sokak 162
 Arkadaş Işıkları 157. 163
 Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları 163
 Arslan Galip 159
 Asım Bezirci 23. 44. 66. 91. 120. 131. 144. 163. 172. 179. 187. 195. 208. 213. 222. 227. 252
 Asya Mektupları 342
 Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumu 106
 Ağık Paşa 262. 266. 277
 Aşk Ahlakı 338
 Aşk Üçgeni 137
 Aşkâz İnsanlar 17. 179
 Ataç 154
 Ataç Tiyatroda 213
 Ataç'a Saygı 213
 Ataç'la Gelen 213
 Atatürk Bir Gün Gelecek 179
 Atatürk İçin 261
 Atatürk Ne İdi 325
 Atatürk ve Devrimler 342
 Atatürk Yaşadı mı? 179
 Atatürk'ün Bana Anlatıkları 325
 Atatürk'ün Hatıraları 326
 Atatürkçülük Nedir 325
 Atatürkçülük Savaşı 179
 Atay 262
 Ateş ve Güneş 325
 Atilla Özkırımlı 109. 179
 Atsız Mecmua 37
 Atsız 262. 349
 Atilla İlhan 179
 Avare Yıllar 156. 157. 162
 Avrupa Edebiyatı ve Biz 261
 Ay Tutulduğu Gece 128. 130. 131
 Ayarsızlar 289
 Ayaklı ve Kiracıları 21. 23. 38
 Ayda Bir 37
 Aydınlık 292. 328
 Ayışıkmda Çahşkur 200
 Aynadaki Kadın 81
 Aynı Dünya 116
 Az Cıttık Uz Cıttık 268
 Az Şekerli 66
 Azerbaycan Dili ve Edebiyatı 264
 Azerbaycan Edebiyatı Tarihi 270
 Azerbaycan Yurt Bilgisi 265
 Aziz Çahşkur 161. 162
 Aziz Nesin 17. 37. 96. 186. 187
 Azra Erhat 30. 227

B

- B 1 artı 1 289
 Baba Evi 20. 156. 157. 162
 Babam Murullah Ataç 213
 Babanız Atatürk 326
 Babecün Devrim Yazıları 225
 Babil Kulesi 162
 Bacayın İndir. Bacayın Kaldır 15
 Bahar Hikâyeleri 15. 55
 Bakı 239
 Barış 177
 Baskın 144
 Baş Veren İnkılapçı 325
 Bağbuğ Vehiblerden 350
 Bağbuğ Eme Zamanı 170. 172
 Başka Okur Ağaların Düğünü 131
 Batı Akdmatcılığı ve Putlara Karşı Kemal Tahir 109
 Batı Anadolu'nun Yetiştirdiği Antik Filozoflar 344
 Batı Tefekkürü ve İslam Tasavvufu 348
 Batı Yılları 326
 Bay Duddük 187

- Bay Vargül 15
 Bayburtlu Zuhri 274, 275.
 333
 Bayrak 326
 Bayraklı Kapı 179
 Bazı Ankara Köyleri Üzerinde
 Bir Araştırma 342
 Bedîî Faik 324
 Bedoş 130, 131
 Behçet Necatigil 23, 30, 66,
 109, 120, 128, 131, 163,
 178, 179, 187, 195, 200,
 239, 251
 Behzatı Ay 179, 187
 Bekçi Murtaza 160, 163
 Bekir Sıtkı 15, 16, 17, 115,
 199, 250
 Ben Atatürk'ü Değilim 343
 Ben ve Ötesi 208
 Beraber 154, 251
 Berber Aynası 178, 179
 Bereketli Topraklar Üzerinde
 157, 162
 Beş Devir 289
 Beşir Fuad 241, 259
 Beşparmak 144
 Beyaz Duvar 170, 172
 Beyoğlu 77, 289, 354
 Bilgi ve Değer 338
 Bilimden Yana 222, 227
 Bilimin Işığında Felsefe 213
 Bilinç Yokunda 233
 Bilinmeyen Tараflarıyla
 Şevket Süreyya Aydemir
 329
 Bir Adam Yaratmak 289, 291
 Bir Çift Öküz 142, 144
 Bir Filiz Vardı 163
 Bir Gün Büyüyeceksin 172
 Bir Hikâyetçi: Sait Faik - Bir
 Romanca: Yağar Kemal 66
 Bir İdealist 136
 Bir Karışık Toprak 142, 144
 Bir Koltuk Nası Devrilir 187
 Bir Kuzak Çiçek 23
 Bir Misafir Geldi 289
 Bir Mülkiyet Kalesi 109
 Bir Otele Yedi Kişi 55
 Bir Ötö Evi Yahud Merhumun
 Hanesi 289
 Bir Öykü Ustası Sait Faik
 Abasıyanık 66
 Bir Şehrin İki Kapsı 20,
 142, 143
 Bir Şehrin Ruhu 16
 Bir Takım İnsanlar 20, 58,
 60, 61, 64, 66
 Bir Tereddüdün Romanı 75
 Bir Yağmur Gecesi 289
 Bir Yudum Su 15, 54, 55, 57
 Bitmemiş Senfoni 66
 Biz Adam Olmayız 187
 Bizans Definesi 177, 179
 Bizde Edebiyat Cereyanı 239
 Bize Güre 208
 Bizim Akdeniz 325
 Bizim Nesibe 23
 Boş Beşik 289
 Bozırdaki Çekirdek 98,
 101, 108, 109
 Bu Cennet, Bu Cehennem 233
 Bugün 90
 Bugünkü Şiirimiz 251
 Buhranlarımız 108
 Bulutun Rengi 178, 179
 Burhan Asaf Belge 292, 328
 Burhan Toprak 18
 Büyük Aile 125
 Büyük Doğu 17, 177, 348,
 380, 382
 Büyük Grev 187
 Büyük Mal 97, 98, 99, 101,
 108, 109
 Büyük Şehir 289, 292
 Büyük Türkiye Rüyası 240
- E E
- Cahit Külebi 252
 Cahit Sıtkı Tarancı 207, 208,
 210, 240, 241, 242
 Cahit Tanyol 127
 Canavar 289
 Cavit Orhan Tütengil 172
 Celal Özcen 172
 Celalettin Ezine 289
 Cemal Paşa 324
 Cemal Süreya 187, 213
 Cemile 157, 162
 Cemo 129, 131
 Cenap Şahabettin 207, 210,
 211, 214, 216
 Cevat Fehmi Başkut 289, 291
 Cevdet Kudret 23, 54, 240,
 289, 290
 Cevdet Perin 257
 Cevizli Bahçe 127, 131, 249
 Ceyhan Aruf Kansu 227
 Ceylan Sesi 54
 Cezza 289
 Cihan Şoförü 141, 143
 Cinsel Oyun 171, 172
 Coğrafya'da Vatana 331
 Cumhuriyet 16, 90, 154,
 170, 172, 177, 194, 212,
 225, 292, 331, 333, 342,
 345, 378
 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri
 239, 242
 Cumhuriyet Devrinde On
 Türk Romanı 19
 Cumhuriyet Dönemi 74
 Cumhuriyetten Sonra Hikâye
 ve Roman 23, 30, 44, 55,
 66, 91, 109, 116, 120,
 125, 128, 137, 141, 144,
 163, 172, 179, 187, 200
 Çağatay Edebiyatı 270
 Çağdaş Düşünce Tarihi 336
 Çağdaş Eleştiri 109, 344
 Çağdaş Türk Edebiyatı 2, 74
 Çağlayan 37
 Çağlayanlar 210
 Çalakaşem 233
 Çamaşıcının Kızı 162
 Çankaya 325
 Çarliston 289
 Çerkez Ethem 102
 Çetin Yetkin 163, 187, 333
 Çığır 209, 331, 333
 Çıkrıklar Durunca 18, 19
 Çınaraltı 36, 332
 Çiçeklerin Düğünü 30
 Çile 326
 Çingeneler 18
 Çöle İnən Nur 350
- D - E - F
- Dağa Çıkan Kurt 210
 Dağlar ve Rüzgâr 44
 Daldan Dala 233
 Dalgıçlar 30
 Damazgası 109
 Damat Ferit Paşa 120
 Damda Deli Var 187
 Darülbeydâ'nın Elli Yılı 293
 Değirmen 16, 37, 38, 40,
 44, 211, 234, 246
 Değişen Dünya 338, 339,
 344, 370
 Değişen Dünya Değişen Dil
 344
 Dehşet Boşandı 187
 Demet Taner 200
 Demir Özlü 44, 179
 Demokrasi Nedir 324
 Deniz Aşırı 325
 Deniz Gurbetçileri 29, 30
 Denizin Çağırışı 20, 128,
 131
 Dergâh 210, 270, 271
 Despot 91
 Dev Aynası 289
 Devlet 227
 Devlet Ana 99, 105, 109
 Devletçilik 323, 327, 339
 Devlet İnsan mı 233
 Devlet Kuşu 159, 162
 Devrim Yazıları 232
 Dil Davası 239, 344
 Dil Milliyetçiliği 269
 Dil ve Tarih Coğrafya
 Fakültesi 267
 Dile Gelseler 23, 44, 66,
 120, 125, 163, 200, 232,
 233, 238
 Dilsizlerin Dili 289
 Divan Edebiyatı 263
 Divan Edebiyatı
 Bryanındadır 265, 266
 Divan Edebiyatında
 Muammas 264
 Divan Edebiyatında
 Tevhidler 264
 Divan Şiiri 264, 266
 Divan Şiirinden Alevi Bektaşî
 Nefeslerine 266
 Diyalektik Araştırmalar 258
 Diyalektik Maddencilik ve
 Edebiyat Tarihi 258
 Diyetim 213
 Duğan Hızlan 233
 Doğru İlleri Ağzlarından
 Toplamalar 265
 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu
 18
 Dolap Beygiri 289
 Dolmuş 186
 Doludizgin 142, 144
 Dost 30, 144, 163, 187
 Dost Kitaplar 91
 Dost Kitapları 179
 Dostoyevski 74, 128
 Dostum Mozart 343

- Dönemeç 30, 195
Dönemekte 195
Dr. Mozar'ın Mektubu 16, 120
Duru Göl 120
Dünya 154, 324
Dünya Evi 157, 162
Dünyada Harp Vardı 156, 162
Dünyada ve Türkiye'de İşçi Sınıfının Doğuşu 248
Dünyada ve Türkiye'de Sendikacılık 248
Dünyanın Gidişi 346
Dünyanın Pis Sokakları 195
Dünyaya Açılmak 179
Düşenin Dostları 289
Düşün Payı 222
Düşünce ve İş 334
Edebi Bilgiler 269
Edebi Sanatlara Dair 264
Edebi Yeniliğimiz 261
Edebiyat Bilgileri 261
Edebiyat Dostları 179, 222, 227, 233, 252
Edebiyat Dünyası 251, 252, 254
Edebiyat Konuşmaları 221, 222
Edebiyat Tarihi Dersleri 263
Edebiyat Tarihimizden 271
Edebiyat Tarihinde Yeni Usuller 257
Edebiyat Üzerine 222
Edebiyat ve Sanat Bahisleri 208
Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü 270
Edebiyat-ı Cedide 347
Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü 30, 66, 109, 120, 128, 131, 163, 179, 187, 195, 200
Edebiyatımızın İçinden 240
Edep 21
Ege Kıyılarından 16, 30
Ege'den 30
Ege'nin Dibi 30
Ekinli 119, 120
Ekmeğe Kavgamız 91
Ekmeğe Kavgası 17, 154, 155, 162
Emek 347
Emile Zola 244
Emin Özdemir 213, 269
Emirgan'da Akşam Saati 74
Empiryalizmin Türkiye'ye Girişi. 99
Emre Kongar 99, 333, 337, 338, 344
En Eski Türkçe 264
Enver Paşa 324, 329
Eray Canberk 172, 252
Ercüment Belvat Lav 251
Erdem Beyazıt 239
Erenlerin Bağından 210
Erkek Dünyası 233
Erkek Sabahat 187
Erzurum Şairleri 333
Eserler ve Şahsiyetler 263
Esir Şehrin İnsanları 98, 99, 101, 104, 109
Esir Şehrin Mahpusu 98, 99, 101, 104, 109
Eski Saat 325
Eski Şarkı 289
Eski Şiirin Rüfûsıyla 269
Eski Toprak 144
Eski Türkçe 264
Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü 265
Eskici Dukkânı 162, 163
Eskicive Oğulları 159, 162
Essai sur la transformation du code familial en Turquie 335
Ev Ona Yakıştı 23
Evimiz 16
Evin Sahibi 74, 75, 80
Evin Üstündeki Bulut 289
Evlerden Biri 163
Evliya Çelebi 109
Ey Cece Kapını Üstüne Kapat 124, 125, 126, 179
F. Celâlettin 15, 59, 61, 115
F. Şakir 128
Fabim Beyve Biz 18
Fahri Onger 109, 178, 179, 209, 251, 252
Faik Baysal 20
Fakir Baykurt 187
Fakir-name ve Vakf-ı Hal 262
Fahri Rûfî Atay 325
Faruk Nafiz Çamlıbel 239, 289
Faşist Roma, Kemalist Tiran, Kaybolmuş Makedonya 325
Fatih-Harbiye 18
Fazıl Hüsnü Dağlarca 252
Felsefe Tarihi 335, 344
Felsefe ve İktimaiyat 333, 335
Felsefe Yazıları 227, 341, 344, 345
Felsefe Yılı 338
Felsefenin Evrimi 341, 344
Felsefi Buhran 333
Feridun Andaç 187
Ferit Edgü 109
Ferit Kam 263
Fethi Okyar 102
Fethi Naci 44, 66, 100, 108, 109, 120, 144, 163, 195
Feyza Hepçilingirler 23
Feyzi 261
Fındaklı 333, 334
Fındaklı Bibliyografyası 335
Fikir Hareketleri 207, 208
Fikir ve Sanat 208, 252
Fikir ve Sanat Dünyası 177
Fikirler 127, 209, 251, 252
Fikret Oyam 163
Fikri Cantürk 66
Filiz Ali 44
Filiz Hiç Üzülmesin 44
Fil Hamdi 187
Fıratın İmanı 195
Folklor ve Edebiyat 267, 268
Fuat Köprülü 106, 107, 263, 269
Fuzuli 239, 261, 264, 265, 277, 278
Fuzuli Divanı 265
Furuzan 23
Fusun Akatlı 345
G-Ş
Gar Saati 136, 137
Garipler Sokakları 20, 178, 179
Garnizonda Bir Olay 170, 171, 172
Gavsı Halit Ozansoy 19
Gavurun Kızı 159, 162
Gazavat-nâmeler ve Mihaloglu Ali Bey'in Gazavat-nâmesi 263
Gece Konuştu 91
Gece Postası 247
Gecenin Soluğu 143
Geçen Zaman 252
Geçmişin Kuşları 179
Genco Ağzında Yetmiş Beş
Azerbaycan Türküsü 264
Genç Nesil 154, 251
Gençler Bize Bakıyor 179
Gençliğim Eyvah 195
Gençlik 239
Gerçek Dışı 172
Gerçekçiliğin Tarihi 161, 162
Geriye Kalan 187
Gıdı Gıdı 187
Gol Kralı Said Hop Said 187
Gong Vurdu 91
Gorki 155, 199, 249, 250
Godeli Mehmet 23
Gökboru 36
Gol İnsanları 96, 97, 109
Gol Saatleri 210
Golgeden Işığa 233
Golgeler 289
Gönlü 288
Görüşler 37, 327, 346
Göstere 172, 179, 252, 344
Gözüne Gözlük 187
Grev 154, 155, 156, 162
Grev Haklı ve Grevler 248
Gurbet Kuşları 162
Gurbet-İlmeyen Bayrak 331
Gül-ü Hüsrar 262
Gülen Ada 30
Güleri yüzü Ciddilik 233
Güllüce Bağları Yolunda 23
Gün 17, 37, 58, 209, 247
Günaydın 186
Günce 213
Günceler 179
Gündüz Vassaf 339
Güneş 37
Güneydoğu İlleri'miz Ağzlarından Toplamalar 265
Günlerde 179
Günlerin Getirdiği 213
Günlerin Götürdüğü 222, 224
Günlük Sözen 30
Gürsel Aytac 109, 195
Güven Kalafat 66
Hıfız Veldet Velidedeoğlu 227
H. Ziya Ülken 227, 330, 331
Haber 58, 90, 119, 194, 210, 211
Hacı Bayram Veli 324
Hacı Kaptan 289
Hacim Muhittin 102

- Hakimiyet-i Milliye 210, 225, 324
 Haldun Taner 17, 194, 199, 200
 Halide Edib Adıvar 18, 79, 101, 144, 207, 210, 232
 Halikarnas Balıkcısı 15, 16, 17, 18, 28, 29, 30, 199, 227
 Halil İbrahim Gökçürk 329
 Halil Paşa 102, 103, 114
 Halil Vedat Fıratlı 268
 Halit Fahri Ozansoy 288, 289
 Halit Ziya Uşaklıgil 28, 59, 207, 210, 211, 214, 216
 Halk Edebiyatı Dersleri I 268
 Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği 267, 268
 Halkçılık 372
 Ahmet Hamdi Tanpınar
 Hamdullah Suphi 248
 Hamse 262
 Hangi Parti Kazanacak 187
 Hanımın Çiftliği I 57, 158, 162
 Hasan Ali Ediz 290
 Hasan İzzettin Dinamo 158
 Hasan Tahsin Recep 142
 Hata'yı 266
 Hava Parası 23, 289
 Havada Bulut 61, 62, 64, 66
 Havadan Sudan 187
 Havuz Baş 61, 66
 Hayale 289
 Hayali Bey Divanı 264
 Hayat 37, 210, 271, 333
 Haydar Ali Dirdüz 264
 Hayvan Fikri Yedi 289, 290
 Hayvanlar 289
 Hegel'in Felsefesi 344
 Hep Gençlik 124
 Hep veya Hiç 289
 Her Ay 335
 Herkes Kendi Hayatını Yaşar 116
 Hey Koca Yurt 30
 Hey Vapurlar 179
 Hüyetü'l-Efkâr 262
 Hikâye Tahlilleri 240
 Hikâyecilik ve Türk Hikâyeciliği Üzerine Notlar 252
 Hikâyeler 23, 128, 195, 200
 Hikmet Altınkaynak 163
 Hikmet Çetinkaya 144
 Hikmet Dizdaroğlu 23, 144, 179, 213
 Hikmet İlaydın 269
 Hilmi Yavuz 108
 Hilmi Ziya Ülken 331, 333, 335, 336, 337, 349
 Hiroşimalar Olmasın 179
 Hitit Güneşi 226
 Hukuk Sosyolojisi 335
 Hukuka Ait Fikirleri ve Tesirleri 335
 Hulki Akınç 23
 Hulusi Dosdoğru 109
 Huzur 76, 78, 79, 80, 81
 Hücredeki Adam 124, 125
 Hücrede Carmen 179
 Hüküm Gecesi 18, 101
 Hükümet Meydanı 120
 Hülleci 289
 Hür Şehrin İnsanları I 9
 Hürriyet 268
 Hürriyet Apartmanı 289
 Hüsamettin Bozok 19, 209, 243
 Hüseyin Ayni Gökçürk 330
 Hüseyin Cahit
 Hüseyin Cahit Yalçın 207, 210, 211, 284
 Hüseyin Cöntürk 213, 222
 Hüseyin Rahmi Gürpınar 60, 207, 232, 233, 237, 243, 263, 267
 Hüseyin Tuncer 195
 Hz. Muhammed ve Hadisleri 266
- 9-9-9
- İrgadın Ofkesi I 27, 131
 İrk Psikolojisi 338, 339
 İrkçi-Turançı 37, 41, 43, 96, 102, 142, 325, 330, 342
 İrmak 37
 İsmayil Hakkı Baltacıoğlu 289
 İ. Galip Arcan 289, 290
 İbiş'in Rüyası 194, 195
 İbn-i Sina'da Tasavvuf 324
 İbn-ül Emin Mahmut Kemal 258
 İbri Haldun 335, 361
 İbrahim Necmi Dümen 290
 İçer Donuk ve Atak 172
 İçimizdeki Şeytan 18, 20, 41, 43, 44, 96, 235, 236, 238
 İçimizden Birkaçı 16, 137
 İçtimai Doktrinler Tarihi 338
 İçtimaiyata Giriş 335
 İdeal ve İdeoloji 330, 331, 360
 İdeolojya Örgüsü 350
 İhsan Akay 179
 İhsan Devrim 15, 16
 İhtilali Nasıf Yapık 187
 İhtilalin Manası 329
 İhtiyar Gilingir 23
 İhtiyar Gençlik 172
 İhtiyar Kadın 23
 İki Sovyet Rusya 343
 İki Uykı Arasında 195
 İki Yüz Yıldır Neden Bocalıyoruz 340, 342
 İkinci Adam-İsmet İnönü 329
 İkinci Dünya 140, 143
 İkisi 179
 İlhan Berk 141
 İlhan Selçuk 227
 İlhan Tarus 15, 16, 17, 119, 120, 199, 233
 İlim Beldesinin Kapısı Hz. Ali 350
 İlk Şair 288
 İlk Türk Dilçisi Kaşgarlı Mahmut 265
 İlk Türkçe 264
 İman ve Aksiyon 350
 İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı 99
 İmralı'nın İnsanları 289, 291
 İnan Özer 337
 İnanç 326
 İnanmak 289
 İnce Memet 98
 İngiliz Edebiyatı Tarihi 258
 İnkılapçılık 339
 İnkılap Çocukları 289, 290
 İnkılap ve Kadro 328, 367
 İnkılapçı Gençlik 131, 209, 239
 İnsan 209, 220, 225, 226, 230, 243, 265, 267, 335, 338, 346
 İnsan Bir Ormandır 179
 İnsan Olmak 179
 İnsan Tükenmez 120
 İnsani Vatanperverlik 338
 İnsanlar Uyanıyor 187
 İphigenia Tauriste 289
 İrtika 21
 İslâm Düşüncesi 338
 İslâm Edebiyatında Leylâ ve Mecnun 263
 İslâm Felsefesi 338
 İslâm Felsefesi Kaynakları ve Tesirleri 338
 İslamlar 101, 102, 324
 İslamcılık 325, 340
 İslamcılık, Ulusçuluk, Sosyalizm 342
 İslami Türk Edebiyatı Tarihi 268
 İsmail Habip 261
 İsmail Habip Sevilik 211, 260
 İsmail Hikmet Ertaştan 270
 İsmail Hüsrev Tokin 292, 328
 İsmail Sandıkçıoğlu 339
 İspinozlar 159, 163
 İstanbul 21, 37, 74, 209, 239, 265, 325, 331, 335, 355
 İstiklâl 215, 289, 290
 İtalye Suları 179
 İş 334
 İşçi Hakkı 247
 İşsiz 162
 İşsizler 288
 İt Kuyruğu 187
 İzzah Halk Şiiri Antolojisi 268
 İzmir Kültür Gazetesi I 27
 İzmir'in İçinde 142, 143, 144
 İzzet Yaşar I 09
 Jon Türkler 103
 Kaçak I 63
- K-L
- Kadın Olan Erkek 187
 Kadın Polis Olursa 289
 Kadın ve Sosyalizm 327
 Kadro 292, 328, 329
 Kafa Tamircisi 289
 Kafasını Törpüleyen Adam I 7
 Kafatası 289, 291
 Kagan 155
 Kâğıt 16, 37, 38, 40, 44, 211, 234

- Kahraman 289
Kahramanlar Doğmalıydı 329
Kalem 270
Kalpaklılar 142, 143, 144
Kanlı Topraklar 157, 158, 160
Kant ile Herder'de Tarih Anlayışı 343
Kanun Namına 91
Kapatma 172
Kara Kasketli Adam 136, 137
Kara Kasketli Amele 16
Kara Kemal 102, 104
Kara Toprak adıyla 91
Karagöz 186, 211
Karagöz Ankara'da 289
Karamela Defteri 213, 218
Kardeş Payı 162
Karılar Koşuşu 109
Karınca Yuvası 120
Katırın Ölümü 125
Kaygusuz 265
Kaygusuz Abdal 266, 278
Kayıp Arayıcı 64, 65, 66
Kaynak 179, 251
Kâzım Nami 208
Kâzım Nami Duru 207, 208
Kel 289
Kelepir 23
Kelleci Memet 97, 109
Kemal Bayram Çukurkavaklı 44
Kemal Bilbaşar 15, 16, 17, 18, 20, 127, 128, 130, 249, 250
Kemal Süiker 17, 44, 163, 209, 247
Kemal Tahir 17, 18, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109
Kemal Yavuz 290, 293
Kemalist-ideoloji 291
Kemalizm 325, 328, 330, 332, 341, 342, 354, 355, 356, 357
Kenan Balkan 324
Kenan Hulûsi 15, 54, 55
Kendi Gök kubemiz 269
Kerem ile Aşlı 289
Kılıcımı Sürüyorum 90
Kırmızı Mektuplar 329
Kıy 23, 187
Koca Bebek 289
Konumuz Edebiyat 179
Konur Ertop 10, 64, 144, 211, 212, 213, 252
Konuşmalar 66, 108, 119
Konuşma Sanatı 335
Korku 15
Kovan 209
Köksüzler 289
Köle Hanı 119, 120
Kökeli Dönemci 131
Kör 289, 290
Kör Şeytan 172
Kördoğuşu 187
Körduman 97, 98, 109
Köröglü 172, 267, 274, 369
Köröglü Destanı 267, 268
Köşebaşı 289
Kötü Yol 163
Köy Enstitülerine Üzerine 227
Köyden Kentten 131
Köyün Kamburu 97, 98, 99, 101, 108, 109
Köyün Namusu 289
Kırt Hamsun 128
Kul Himmet 266
Kumpanya 66
Kur'anı Kerim ve Meali 266
Kurt Kanunu 98, 99, 101, 104, 108, 109
Kurtlar 289
Kurtuluş 292, 326
Kuvayı İnzibatiye 97
Kuvayı Milliye 97, 98, 99, 104, 120, 330
Kuyucaklı Yusuf 19, 20, 41, 44, 236, 237, 238
Küçük 62
Küçük Ağa 194, 195
Küçük Ağa Ankara'da 194, 195
Küçük Şehir 289, 293
Küllük 170, 209, 243
Kültür Haftası 19, 60, 207, 220, 225, 290, 331, 333, 334, 335
Kültür ve Dil 240
Kültürümüzden İnsan Adaları 187
Künye 289
Kürk Mantolu Madonna 41, 44, 234
Kütük 289
La Fontaine 227
Laiklik 330
Latin Edebiyatı Tarihi 270
Le fondement philosophique d'une sociologie de l'action 332
Lenin ve Leninizm 328
Les sociologues Turcs: Ziya Gökalp 334
Lunapark 179
Lüzumsuz Adam 61, 66

M-N

M. Emin Sezer 331
M. Muhtar Kırıkçı 19
Maarif 261
Macit Cökberk 344
Mahalle Kahvesi 61, 66, 230
Mahkeme Kapısı 66
Mahmut Alptekin 66
Mahmut ile Nigâr 187
Mahmut Şevket Paşa 102, 123
Mahzun Yemani 15, 288, 289
Mahur Beste 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 86, 154
Mai ve Siyah 19, 211
Mantık Tarihi 338
Markopaşa 37, 186
Markist Felsefe Dersleri 186
Matmazel Nuralya'nın Kolluğu 242
Matmazel Nuralya'nın Kolluğu Üzerine 233
Mavi ve Kara 226, 227, 232
Mavi Yıldırım 289
Medar-ı Maiyet Motoru 20, 66, 237
Mediha Berkes 131
Mehmed Kemal 227
Mehmet Akif 102, 211, 241
Mehmet Akif Kavgası 328
Mehmet Ali Ayni 323, 324
Mehmet Ali Ayni'nin Hayatı 324
Mehmet Ali Ayni, Hayatı ve Eserleri 324
Mehmet Ali Cimcoz 227
Mehmet Ali Kılıçbay 30
Mehmet Doğan 30, 163
Mehmet Emin Yurdakul 248
Mehmet Fuat Köprülü 207, 258
Mehmet İzzet 334
Mehmet Kaplan 209, 239, 240, 259
Mehmet Rauf 207
Mehmet Salihoglu 213
Mehmet Sert 258
Mehmet Seyda 17, 131, 137, 170, 171, 172, 179, 222, 227, 233, 252
Mehmet Yaşar Bilen 163
Mehmet Zekeriyâ 327
Mektep 54
Mektuplar 66
Mektuplarıyla Halikarnas Balıkcısı 30
Melâmilik ve Melâmiler 265, 266
Melih Cevdet Anday 226, 227
Memduh Şevket 15, 17, 18, 21, 23, 38
Memet Fuat 163
Memleket Hikâyeleri 16, 22, 115, 116, 249
Memo 129, 131
Mendil Altında 23
Meral Tolluoğlu 213
Merhaba Akdeniz 30
Meslek 15, 21
Mesnevisi 263
Meş'ale 37, 54
Mete 289
Metin And 213, 290, 291
Metin Tamiri 264
Metinler Şerhine Dair 264
Metinlerle Edebi Bilgiler 269
Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı 269, 270
Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı 269
Mevlâna Celaleddin 266
Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik 266
Mihrap 335
Millet 186, 239, 330, 331
Millet Oluş Yolunda Dil Davası 344
Millet ve Tarih Şuuru 338
Milletlerin Uyanışı 338
Milli Edebiyat Akını 16, 18, 38
Milli Savaş Hikâyeleri 22
Milliyet 58, 90, 154, 177, 194, 199, 207
Milliyet Nazariyeleri 334
Milliyet Sanat 227, 268
Milliyetçilik 323, 324, 353
Miras 23

- Mistisizm 333
 Mithat Çezmali Kuntay 15, 18
 Mor Ötesi 144
 Moskova-Roma 325
 Muharrir 289, 290
 Muhit 54
 Muhsin Ertugrul 211, 288, 290
 Muhtar Korkukçu 125, 137
 Murat Belge 109
 Murat Uraz 270
 Musa Baran 30
 Musahipzade Celal 288
 Musavver Fenve Edebiyat 21
 Mustafa Akdağ 106, 107
 Mustafa Baydar 144
 Mustafa Canbolat 265
 Mustafa Kemal Atatürk 36, 96, 99, 101, 103, 104, 112, 179, 212, 261, 291, 324, 325, 328, 329, 343, 356, 369, 370
 Mustafa Kemal'in Mütareke Defteri 325
 Mustafa Nihat Özön 270
 Mustafa Oğuzkur 160
 Mustafa Seyyit Sütlüven 210
 Mustafa Şekip Tunç 220
 Muzaffer Sencer 108
 Muzaffer Şerif 339
 Muzaffer Uyguner 23, 66, 144, 179, 195, 200
 Müfettişler Müfettişi 159, 163
 Mukremin Halil Yinanç 226, 227
 Mülkiye 179, 335
 Mülkiyeliler Birliği Dergisi 159
 Müthiş Bir Tren 66
 N. Kemal 261
 Nabi 262
 Nabi'nin Sür-name'si 262, 263
 Nâbîzade Nâzım 270
 Naci Çelik 252
 Nadir Nadi 342, 343
 Nahit Sırmı Örnek 19, 207, 289
 Nail-i Kadim 266
 Naim Tiralı 17
 Nam-ı Diğer Parmaksız Salih 289
 Namık Kemal 211, 225, 228, 229, 230, 261, 270, 283, 284, 340, 346, 347, 379
 Namık Kemal Hakkında 346
 Namusçular 109
 Nasrettin Hoca 194
 Nasyonalizm 333
 Nâzım Hikmet 16, 37, 96, 153, 207, 210, 211, 212, 247, 248, 251, 289, 291, 331, 343
 Nâzım Hikmet Dosyası 248
 Nâzım Hikmet'in Bilinmeyen İki Şiir Defteri 248
 Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı 248
 Nâzım Hikmet'in Polemikleri 248
 Nâzım Hikmet'in Sahte Dostları 248
 Nazik Alet 187
 Ne Ekersen 170, 171, 172, 174
 Necat Birinci 240
 Necati Beg Divanı 264
 Necati Cumalı 17, 213, 289
 Necati Zekerriya 163
 Necip Fazl 75, 207, 208, 210, 211, 220, 240, 241, 242, 289, 291, 347, 348, 349, 350
 Necle Çandağ 66
 Necmettin Halil Onan 271
 Necmettin Sadak 324
 Nedim 239, 261, 266, 288
 Nefi 264
 Nemrut Mustafa 172
 Nesillerin Ruhu 239
 Nesimi-Usuli-Ruhi 266
 Niçin Kurtulmamak? 325
 Nihal Atsız 37
 Nihat Kayabaşı 66
 Nihat Sami Banarlı 260
 Nikâhı Keramet 288
 Niyazi Berkes 99, 339, 340, 341
 Nurer Uğurlu 163
 Nurettin Sevinç 290
 Nurullah Ataç 127, 208, 209, 210, 213, 232, 290, 291, 343
 Nurullah Ataç, Eleştiri Anlayışı ve Yazıları 213
 Nusret Hızır 213, 345
 O Böyle İstemezdi 289
 O Zamanlar 261
 Ocakbaşında 289
 Oğuz 17, 195
 Oğuz Demiralp 109
 Oktay Akbal 17, 20, 91, 137, 177, 178, 179, 194, 199, 227, 252
 Oktay Rifat 226, 227
 Okuruma Mektuplar 213
 Olur Şey Değil 343
 Oluş 17, 270
 On İki İmam 266
 On İkiye Bir Var 200
 On Türk Romanı 44, 109, 163
 On Yılın Destanı 289
 Onbinlerin Dönüşü 142, 144
 XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı 259
 Orhan Burian 207, 209, 232
 Orhan Hançerlioğlu 17
 Orhan Kemal 17, 18, 20, 23, 30, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 194, 199, 232, 250
 Orhan Kemal'in İkbal Kahvesi 163
 Orhan Kumaş 99
 Orhan Okay 259
 Orhan Şaik Gökay 16
 Orhan Ural 213
 Orhan Veli Kanık 212, 226, 227, 252
 Orhun 36, 37, 268
 Orhun Anıtları 264
 Orman Isırma 233
 Orta Anadolu Ağzılarından Derlemeler 265
 Osman Bolulu 187
 Osman Cemal Koyun 15, 18
 Osman F. Sertkaya 265
 Osmancık 195
 Osmanlı İmparatorluğu 99, 106, 107, 108, 113, 263, 327, 340, 347
 Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu 107
 Osmanlı Toplum Yapısı 108
 Osmanlılar 54
 Otlakçı 23
 Oyuncakçı Dükkânı 172
 Ömer Faruk Toprak 66
 Öğretmen Cafur 125
 Ölüler 289
 Ölülerin Sahipleri 136
 Ölümsüz Oyun 179
 Ömer Bedrettin 211
 Ömer Faruk Toprak 17, 19
 Ömer Hayyam 227
 Ömer Lütfi Barkan 106
 Ömer Seyfettin 16, 21, 40, 54, 59, 200, 207, 211, 235
 Önce Ekmek 162
 Önce Ekmekler Bozuldu 17, 177, 179, 181
 Önce Şiir Vardı 179
 Öncü 347
 Ötelerin Çocukları 29, 30
 Ötügen 268
 Özgen Seçkin 187
 Özkan Göksoy 213
 Özyurt 289
 P
 Papiros 30, 109, 131, 172, 179
 Para 289
 Para Uğruna 289
 Park 17
 Parmak Damgası 30
 Paydos 289, 291, 293
 Pazar Konuşmaları 326
 Pazar Postası 21
 Pazarlık 128, 131
 Pembe Kurt 128, 131
 Perde Aralığından 343
 Pertev Naili Boratav 260
 Peyami Safa 15, 16, 18, 75, 207, 220, 232, 233, 241, 242, 331, 332, 333
 Peygamber Halkası 350
 Pınar 17, 128, 209, 243, 265
 Pir Sultan Abdal 227, 266, 268
 Portreler 244
 Prospero ile Caliban 213
 Rahmet Yolları Kesti 97, 98, 109
 Rauf Bey 102
 Rauf Mutluay 163, 227
 Realist Hikaye 248
 Recep Peker 61

- Refik Ahmet Sevengil 290
 Refik Halit Karay 16. 21. 22. 211
 Refika Taner 23. 44. 66. 91. 120. 131. 144. 163. 172. 179. 187. 195
 Remzi Oğuz 330. 331
 Remzi Oğuz Arık 226. 331
 Renkli Fener 136
 Resimli Ay 16. 37. 290. 327. 331
 Resimli Herşey 37
 Resimli Perşembe 327
 Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 268. 269
 Reşat Enis 15. 18. 90. 91. 237
 Reşat Nuri 16. 18. 38. 59. 211. 288. 289. 290. 290. 291. 293
 Reşat Nuri Durrano 144
 Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri 293
 Reybilik, Bedbinlik 324
 Rıfat Bey Neden Kaşınıyor 187
 Rıza Nur 96
 Roman 325
 Roman Gibi 328
 Romanımıza Dair 252
 Rüştü Şardağ 209
 Rüya İçinde 289
- S-Ş
- Saadet Çağatay 265
 Saadet Uluçgür 213
 Saatleri Ayarlama Enstitüsü 77. 78. 80. 81
 Sabahattin Ali 15. 16. 17. 18. 19. 22. 28. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 55. 96. 115. 140. 155. 156. 171. 186. 194. 199. 207. 210. 211. 232. 233. 234. 235. 236. 246. 250. 267
 Sabahattin Ali Dosyası 44. 248
 Sabahattin Ali Olayı 44
 Sabahattin Ali'nin Hikâyeciliği ve Romancılığı 20. 233
 Sabahattin Ali'nin Sanatı 233
 Sabahattin Emir 195
 Sabahattin Eyuboğlu 29. 60. 209. 226. 227. 232
 Sabahattin Kulret Aksal 17. 289
 Sabırtısı 289
 Sabiha Sertel 327
 Sabri Esat Siyavuşgil 64. 66
 Saçkıran 187
 Sadrettin Celal Antel 328
 Sadri Ertem 15. 18. 28. 38. 59. 136. 140. 208
 Sığırdere 97. 98. 109
 Sahane Kılıbası 23
 Sahnenin Dışındaki 80
 Sait Çelebi 289
 Sait Faik 15. 16. 17. 20. 22. 28. 38. 55. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 162. 172. 179. 194. 199. 200. 207. 210. 227. 230. 231. 232. 233. 235. 236. 250. 251. 252
 Sait Faik Abasıyanık'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri 66
 Sait Faik'e Dair 252
 Sait Paşa 108
 Salah Bırsel 257
 Salim Şengül 17
 Sam Amca 140. 141. 143. 145. 199
 Samet Ağaoglu 124
 Sami N. Özerdim 44. 213
 Samih Emre 131. 187
 Samim Kocaöz 17. 18. 20. 137. 141. 143. 145. 199
 Sana Rey Veriyorum 289. 291
 Sanat Felsefesi 258
 Sanat Olayı 109
 Sanat ve Edebiyat 21. 177. 209. 221. 251
 Sanat ve Edebiyat Dergileri 233
 Sanat ve Toplum 252
 Sanatkar Aşkı 289
 Sancho'nun Sabah Yürüyüşü 200
 Sarduvan 20
 Sarhoşlar 156. 162
 Sarık 91
 Sarmıpaşazade Sezai 239
 Sarnık 16. 59. 66
 Savaş Yıllarında Bir Sürgün 247. 248
 Sebülürreşad'ıya Cevap 328
 Seçilmiş Hikâyeler 21. 119. 144. 154
 Seçme Hikâyeler 44. 66. 179. 187
 Seçme Romanlar 23. 44. 91. 120. 131. 144. 163. 172. 195
 Sedat Simavi 289
 Sedat Veyis 267
 Sedat Veyis Örnek 268
 Selahattin Batu 289
 Selahattin Enis 61
 Selahattin Tuncer 209
 Selami İzzet Sedes 290
 Selim İleri 213. 239
 Selim Nuhbet Gerçek 290
 Semaver 16. 59. 60. 61. 65. 66
 Sencer Divitçioğlu 106
 Sendikacılık ve Siyaset 248
 Serseri Milyoner 159
 Servet-i Fünun 37. 54. 58. 119. 220. 262. 266
 Servet-i Fünun / Uyanış 17. 19. 90. 177. 209. 243. 251
 Servet-i Fünun Edebiyatı 262
 Ses 16. 40. 44
 Seşdergi 17. 140. 154. 170. 209. 234. 243
 Sevenlerin Kalemile Peyami Safa 333
 Sevgi Sabuncu 233
 Sevgi Sanlı 289. 290
 Sevgiye Mektup 66
 Sığınak 17. 140. 143
 Sırça Köpek 44
 Sil Baştan 343
 Simavna Kadısı Şeyh Bedrettin 266
 Simon Pepeta 143
 Sinekli Bakkal 18. 19. 20. 79. 101
 Sivas ve Tokat İleri Ağzlarından Toplamalar 265
 Siyah Kehribar 195
 Siyasal İktidar Sanata Karşı 163. 187
 Siyasi İlimler 333
 Siyasi Partiler ve Sosyalizm 338
 Sodom ve Gomora 18. 77. 101
 Sokak 58. 157. 209. 251
 Sokaklardan Bir Kız 163
 Sokakların Çocukluğu 161. 162. 163
 Sokakta Cürütlü Var 343
 Son Asır Türk Edebiyatı 270
 Son Dakika 90
 Son Havadis 212
 Son Hikâyeler-Esailer 44
 Son Kuşlar 61. 66
 Son Öpüş 55
 Son Posta 292
 Sosyal Adalet 347
 Sosyal Doktrinler Sosyolojisi 335
 Sosyal İlimlerde Metodoloji Nazariyeleri 335
 Sosyal Kuralların Psikolojisi 339
 Sosyalizm 333. 335
 Sosyalizm Geliyor Savulun 187
 Sosyoloji Problemleri 336
 Sönen Kandiller 288
 Sönmeyen Ateş 289
 Söz 346
 Söz Arasında 213
 Sözden Söze 213
 Sırsaburg Hâtıraları 124. 125
 Suçlu 162
 Suçumuz İnsan Olmak 179
 Sultan Döğeci 172
 Sultan Mecit 108
 Sunullah Arsoy 22
 Sür-name 262
 Surname 187. 263
 Suut Kemal 220
 Suut Kemal Yekini 209. 222. 232
 Suyu Arayan Adam 329
 Süeda Hanımın Ortaça Kızı 171. 172
 Svetlana Utrugauri 187
 Sürütük 289
 Şahap Balcıoğlu 91
 Şahap Sıtkı 144. 209
 Şahmerdan 59. 60. 66
 Şair Dostlarım 179
 Şair Nazım Hikmet 248
 Şapkam Dolu Çiçekle 213
 Şemseddin Kutlu 23. 263
 Şemseddin Sami 263
 Şevket Süreyya 292. 328. 329
 Şevket Süreyya Aydemir 227
 Şevki Yaşman 328
 Şeyh Galip 266. 379
 Şeyhi Divanının Tedkik 263. 264

Şi'r-i Leyal 220
 Şiir Tahlilleri 239
 Şiir Üzerine Düşünceler 222
 Şimdi Sevişme Vakti 66
 Şimdiki Çocuklar Harika 187
 Şinasi 261, 283
 Şişhaneye Yağmur Yağıyordu 200
 Şukran Kurdakul 144, 227
 Şükrü Baban 99

Ö-U-Ü

Tahir Abacı 109
 Tahir Alangu 23, 30, 44, 55, 64, 66, 91, 109, 116, 125, 128, 129, 136, 137, 141, 144, 163, 172, 179, 187, 200, 213
 Tahsin Şimşek 30
 Talât Paşa 324
 Talkınla Salkım 16, 116, 249
 Tan 96, 170, 186, 210, 225, 247, 327, 335, 338, 346, 347
 Tan Cep Kitapları 327
 Tanin 186, 225, 227, 325
 Tanrıdağ 36
 Tanrıkulundan Dinlediklerim 380, 382
 Tanzimat 108, 229, 239, 261, 262, 266, 336, 337, 340, 344, 346, 347, 362, 374, 375, 378, 380, 381
 Tanzimat Edebiyatı 262
 Tanzimat İdeolojileri 336
 Tanzimattan Beri 261
 Tanzimatın Önceki Kültür Hayatına Bir Bakış 336
 Tarih Buğra 17, 194, 195
 Tarih Buğra'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme 195
 Tarih Dursun K. 187
 Tarih Zafer Tunaya 102
 Tarih Boyunca İslâm Mezhapları ve Şiilik 266
 Tarih Boyunca Türk Dili 263
 Tarihi Maddeciliğe Reddiye 338
 Tartışma 144
 Tarus'un Hikâyeleri 119, 120
 Tarzan Öldü 178, 185

Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri 266
 Tasvir 36
 Taş Parçası 288
 Tatlı Betüş 187
 Taylan Altuğ 172
 Taymın Kıyıları 325
 Tek Adam 329
 Tek Yol 187
 Telli Kavak 17, 140, 143
 Temâşa 290
 Temiz Sevgiler 23
 Temmuz Serçesi 179
 Tepedeki Ev 137
 Tercüman 194, 199
 Tefvik Akdağ 131
 Tefvik Fikret 328
 Tefvik Fikret ve İdeolojisi 327
 Tefvik Fikret ve Mehmet Akif Kavgası 328
 Tefvik Fikret ve Şiiri 239
 Tohum 289
 Toplum ve Sanat 251
 Toplumsal Yapı Araştırmaları 346
 Toprak Ana 252
 Toprak Kokusu 18, 90, 91, 237
 Toprak Uyanırsa 329
 Toros Canavarı 187
 Trenler 179
 Tuna Kıyıları 325
 Tuna'dan Batıya 261
 Tuncer Uçarol 233
 Turancı 36
 Turgut Reis 30
 Tuş 200
 Tuymacı 262
 Tüneldeki Çocuk 66
 Türk adabı 265
 Türk Ahlakçıları 323, 324
 Türk Ansiklopedisi 262
 Türk Dili 21, 23, 30, 66, 109, 127, 172, 178, 179, 200, 212, 213, 222, 240, 251, 262, 263, 265, 267, 268, 269
 Türk Dili Tarihi 264, 265
 Türk Dili ve Ansiklopedisi 240

Türk Dili ve Edebiyatı 257
 Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi 269
 Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 265
 Türk Dilinde Gelişme ve Sadelleşme Evreleri 263
 Türk Düşüncesi 335
 Türk Düşününde Batı Sorunu 342
 Türk Edebiyatı Dersleri 262
 Türk Edebiyatı 195, 240
 Türk Edebiyatı 1971 163
 Türk Edebiyatı Tarihi 262, 263, 269, 270
 Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 240
 Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış 271
 Türk Edebiyatında Eserler Sözlüğü 23
 Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 23
 Türk Edebiyatında Köylü 243
 Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler 263
 Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul 263
 Türk Edip ve Şairleri 270
 Türk Gençliğine 331
 Türk Halk Edebiyatı 270
 Türk Halkının Dirlik ve Düzenlik Kavgası 107
 Türk İnkılabı ve Milliyetçiliğimiz 331
 Türk İnkılabına Bakışlar 332, 357
 Türk Romanları 23
 Türk Tasavvuf Antolojisi 266
 Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi 261
 Türk Toplum Bilimcileri 333
 Türkçe'de Roman 270
 Türkçe'nin Sırları 269
 Türkçülüğün Esasları 334
 Türkçülük 261, 325
 Türkçülük akımı 263
 Türkiye Doğru 261
 Türkiye Birlik 247
 Türkiye Defteri 100, 108
 Türkiye İktisat Tarihi 341, 342
 Türkiye Şarkısı 141

Türkiye ve Sosyalizm Sorunları 347
 Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi 331, 335, 337, 338
 Türkiye'de Çağdaşlaşma 341, 342
 Türkiye'de Kooperatifçilik 335
 Türkiye'de Mezhaplar ve Tarikatlar 266
 Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme 44
 Türkiye'de Sendikacılık 248
 Türkiye'de Siyasi Partiler 102
 Ufuklar 144, 232
 Uluç Reis 30
 Ulus 21, 27, 43, 96, 212, 221, 263, 324
 Ulvi Uraz 154
 Umran Nazif 15, 16, 17, 136, 137
 Umumi Ruhîyat 338
 Unutulan Adam 289
 Uyarlamalar 66, 343
 Üç Buudlu Hikâyeler 128
 Üç İstanbul 18
 Üç Kağıtçı 159, 163
 Üç Kişi Arasında 288
 Üçüncü Adam 329
 Üçüncü Vardiya 172
 Ülku 17, 21, 61, 74, 207, 208, 209, 217, 267, 290, 333, 335, 339
 Ümidin Cünesi 288
 Ümmet Çağı Türk Edebiyatı 263

V-Y-Z

Vakit 54, 90, 115, 292
 Var Olmak 120
 Varlık 16, 17, 19, 22, 30, 36, 37, 58, 59, 61, 65, 66, 69, 109, 115, 119, 124, 125, 136, 137, 139, 144, 154, 163, 179, 187, 200, 207, 208, 209, 212, 213, 217, 222, 225, 233, 235, 290, 333
 Vâsî Mahir Kocatürk 207
 Vassaf Bey 23
 Vatan 154, 177, 186, 347
 Vatan Mahzun Ben Mahzun 179

- Vatan Tutkusu 120
 Vaziyet Ahşarın (Atitudes)
 Psikolojisi Üzerinde
 Birkâç Yeni Araştırma
 339
 Vecihi Timuroğlu 240, 268,
 351
 Vedat Günyol 20, 23, 44, 66,
 109, 119, 120, 124, 125,
 163, 200, 207, 208, 209,
 225, 227, 232, 233
 Vedat Nedim Tör 288, 289,
 290, 291, 328
 Vedat Örfi Bengü 288
 Vefsen Ferag 288
 Veli Derecioglu 187
 Veliler Ordusundan 351
 Vergi Hırsızı 289
 Veysel Çavuş 23
 Vizeli Alaeddin 265
 Vukuat Var 157, 158, 162
 Vurun Kabpeye 18
 25 Kuruş Amerika 17
 27 Mayıs'tan 12 Mart'a 343
 100 Liraya Bir Deli 187
 100 Soruda Tasavvuf 266
 100 Soruda Türk Halk
 Edebiyatı 268
 100 Soruda Türk Tiyatrosu
 Tarihi 293
 100 Soruda Türkiye'de İşçi
 Hareketleri 248
 Y. Kâzım Köni 131
 Yaban 18, 19, 20, 38, 208
 Yağmur Beklerken 195
 Yağmurdaki Kız 141, 143
 Yahya Kemal 207, 217, 218,
 221, 229, 239, 247, 248,
 269, 270, 343
 Yahya Kemal Yaşarken 269
 Yahya Kemal'in Hatıraları
 269
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu
 18, 21, 22, 38, 77, 79,
 101, 109, 207, 208, 210,
 232, 271, 290, 292, 328
 Yalan Dünya 163
 Yalancı Dünya 159
 Yalıda Sabah 200
 Yalnızlar 195
 Yalnızlık Bana Yasak 178, 179
 Yakova Kaymakımı 154, 163
 Yanartay 171, 172
 Yaprak 58, 154, 225, 226,
 345
 Yaprak Dokümü 18, 289
 Yaratış 209, 251, 252
 Yarı 220, 271
 Yarı Diye Bir Şey Yoktur 195
 Yârim Osman 289
 Yaş Ağaç 171, 172
 Yaşamak Hırsı 66
 Yaşamak İçin 136, 137
 Yaşamı Yeniden Kurmak 179
 Yaşar Kemal 98, 227, 268
 Yaşar Nabi Nayır 19, 207,
 208, 289, 290, 291
 Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz
 187
 Yaşasın Demokrasi 17
 Yaşasın Deniz 30
 Yaşasın Edebiyat 66
 Yaşayan Ölüler 290
 Yayla Kartalı 289
 Yazdıkça 163
 Yazın Dergisi 268
 Yazko-Edebiyat 109, 144,
 195, 233
 Yazko-Somut 91, 200
 Yazmak Yaşamak 179
 Yaz Yağmuru 81
 Yedek Parça 187
 Yedi Meş'ale Topluluğu 54
 Yediçinar Yaylası 97, 98, 99,
 100, 109
 Yedigün 54, 154, 170, 186,
 199, 207, 210, 268
 Yeditepe 119, 127, 137,
 144, 243, 244
 Yelken 154, 226, 227
 Yelpeze 170
 Yeni Adam 19, 131, 170,
 207, 243, 290
 Yeni Dergi 30, 44, 109, 144,
 163, 172, 252, 268
 Yeni Dünya 44, 234
 Yeni Edebi Yeniliğimiz 261
 Yeni Edebiyat 17, 37, 154,
 163, 209, 243, 247, 252,
 364
 Yeni Gazete 186
 Yeni Hikâyeler 155
 Yeni İnsanlık 209, 335
 Yenilistanbul 76, 81, 90, 96,
 194, 199, 324
 Yeni Mecmua 54, 271
 Yeni Neslin Hikâyecileri 17
 Yeni Rusya 325
 Yeni Sanata Doğru 211
 Yeni Ses 17, 58, 65, 170
 Yeni Türk 263
 Yeni Türkiye Ardından 233
 Yeni Ufuklar 30, 109, 163,
 172, 225, 227, 232, 233
 Yenilik 23, 58, 66, 144, 251
 Yeryüzü 66, 154
 Yeryüzü Korkusu 179
 Yeşil Gece 18, 19
 Yeşil Gölge 130, 131
 Yeşil Renkli Namus Gazı 187
 Yeşilkaya Savcısı 120
 72. Kış 154, 162, 163
 Yiğit 17, 127, 128, 154,
 243, 265, 346
 Yılan Hikâyesi 142, 144
 Yıldız 54
 Yılların Tanığı Üç Yazar 144
 Yirminci Asır Filozofları 338
 Yokuşa Doğru 222
 Yol Ayrımı 98, 99, 101, 109
 Yolcu Defteri 325
 Yol geçen Hanı 91
 Yolun Üstündeki Kaya 143
 Yorgun Savaşçı 98, 101, 103,
 104, 109
 Yön 66, 131, 347
 Yunus Divanı 211
 Yunus Emre 105, 227, 240,
 241, 265, 266, 276
 Yunus Emre Divanı 266
 Yunus Emre ile Aşk Paşave
 Yunus'un Bâtınlığı 266
 Yunus Emre Hayatı 265
 Yunus Emre'ye Selam 227
 Yunus Nadi 109, 172, 342
 Yurt ve Dünya 17, 37, 39,
 115, 127, 131, 133, 154,
 209, 247, 250, 267, 282,
 338, 339, 340, 346, 347,
 376
 Yurttan Yazılar 261
 Yusuf Akçura 102
 Yusuf Şerif 257
 Yusuf Ziya 382
 Yusuf Ziya (Ortaç) 288
 Yusuf Ziya İnan 264
 Yücel 19, 170, 199, 207,
 209, 232, 335
 Yücel Hacıoğlu 333
 Yuku Doğu'ya Doğru 350
 Yürüyüş 17, 19, 58, 62, 127,
 140, 154, 209, 243, 246,
 247, 250
 Zafer 119
 Zahir Sıtkı Güvemli 207
 Zaman Zaman İçinde 268
 Zati Divanı 264
 Zeki Velidi Togan 106
 Zeytin Dağı 325
 Zincirli Hürriyet 327
 Ziya Gökalp 102, 211, 324,
 332, 333, 334, 335, 340,
 348, 349, 381
 Ziya Gökalp Sa'vîyet as socio-
 logue 335
 Ziya Osman 207, 208
 Ziya Osman Saba 252
 Ziya Paşa 347, 379
 Zonguldak Hikâyeleri 170,
 172
 Zorlara Dağlar Dayanmaz 334
 Zübük 187
 Zühre Ninem 130, 131
 Zürriyet 124, 125, 126



Fotoğraf : Ergin Koparan

Yapıtın önemi en başta şuradan geliyor. Kurdakul, toplayıcı, derleyici olmaktan çok yorumcu bir edebiyat tarihi anlayışını getiriyor yazınımıza. Bununla birlikte yazınımız, toplumsal açıdan bu yapıtta değerlendiriliyor. Toplumdaki değişmeler batı etkilerinin yolu yordamı, bunun toplumda yattığı oluşum.

ADNAN BINYAZAR

Genç kuşakların edebiyata ve tarihe bakış açılarını çarpıtan tek kitap furyasının ve "resmi" edebiyat tarihlerindeki çarpıklığın giderilmesini sağlayacak bir eser...

ALPAY KABACALI

Kurdakul, belli bir dünya görüşüne bağlı kalarak ele alıyor toplumsal tarihi. Tarihi gelişimi olayların art arda sıralanması olarak değil, bu gelişimi belirleyen sosyoekonomik koşulların altını çizerek veriyor. Toplum yapısındaki gelişmeleri, gelişime yön veren iç ve dış etkenleri vurguluyor. Böylece sağlam bir temele oturtuyor çalışmasını.

ATILLA ÖZKIRIMLI

Edebiyat tarihi, eleştiri, inceleme türlerinde ürün verenlerin üzerine ayrılmış sayfalar, bu çalışmanın en önemli yerleridir diyeceğim. Düşünce ve sanat özgürlüğü için yapılmış mücadelenin sayfalarıdır bunlar.

Gelişme çizgisini bilmeden, Tanzimattan, Meşrutiyetten bugüne bilinçli bir iz sürmeden bugünün edebiyatını anlama olanağını bulamayız. Şükran Kurdakul'un çalışması bu fırsatı veriyor bize.

DOĞAN HIZLAN

Yazarımız bu kitabında bizim ülkemize özyurdundan kalkıp beş yüzyıl sonra gelebilmiş olan hümanizmin (insancılığı) kavgasını yapıyor.

H. İ. DİNAMO

Çağdaş Türk Edebiyatı her evde bulunması gereken bir başvuru kitabı, tarih, ansiklopedi, bilgi ve bilinç kaynağı; ama her zaman tatla okunabilecek bir güldeste niteliği de var. Her yazar ve şairden özenle seçilmiş örnekleri birbiri ardından okurken insanın başı dönüyor. Fazıl Hüsnü'den Melih Cevdet'e, Sabahattin Ali'den Sait Faik'e... İstersen Necip Fazıl da var; Arif Nihat Asya'yı da yansız bir bakışla değerlendirmiş Kurdakul.. Edebiyat tarihçiliği böyle olur.

İLHAN SELÇUK

Çağdaş edebiyat tarihimize yeniden bakmak, yeniden ele almak gerekiyordu. Gerçi bundan önce çağdaş Türk edebiyatı üzerine yazılmış tarihler vardır. Bu kitaplar daha önce de belirttiğimiz gibi resmi görüşün benimsediği yasaklarla doluydu. Kurdakul belli bir oranda yasakları dışlamıştır.

... Okullarda ve okullar dışında edebiyatımız üstüne bilgi edinmek isteyeceklerin öncelikle başvuracakları değerli bir tarih kitabıdır. Bir boşluğu doldurduğu gerçektir. Kitaplıkların başvuru kitabı olacaktır.

MEHMET KEMAL

Şükran Kurdakul'un yazın tarihi, hemen her öğrencinin, her aydın yurttaşın kitaplığında bulunması gereken yapıtlardan... 1950'ye kadar cumhuriyet döneminin belibaşlı yazarları, şairleri, düşünürleri bu ciltlerde yer almış. Kurdakul hepsinin konularında bilgi veriyor, yapıtlarını açıklıyor, yorumluyor, örnekler sunuyor... Ortaya başarılı bir çalışma koymuş. Şimdi bu yapıtı birçok yönden eleştirenler elbet çıkacaktır. Çıkmalıdır da. Ama önemli olan ortaya bir "yapıt" koyabilmektir. Kurdakul bu işi tam bir yüreklilikle yapmış...

OKTAY AKBAL



ISBN 975 - 494 - 283 - 8 (Tk. No.)
ISBN 975 - 494 - 298 - 6 (4. Kitap)
92 . 06 . Y . 0105 . 0415