

Keyifli Okumalar Dileriz

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

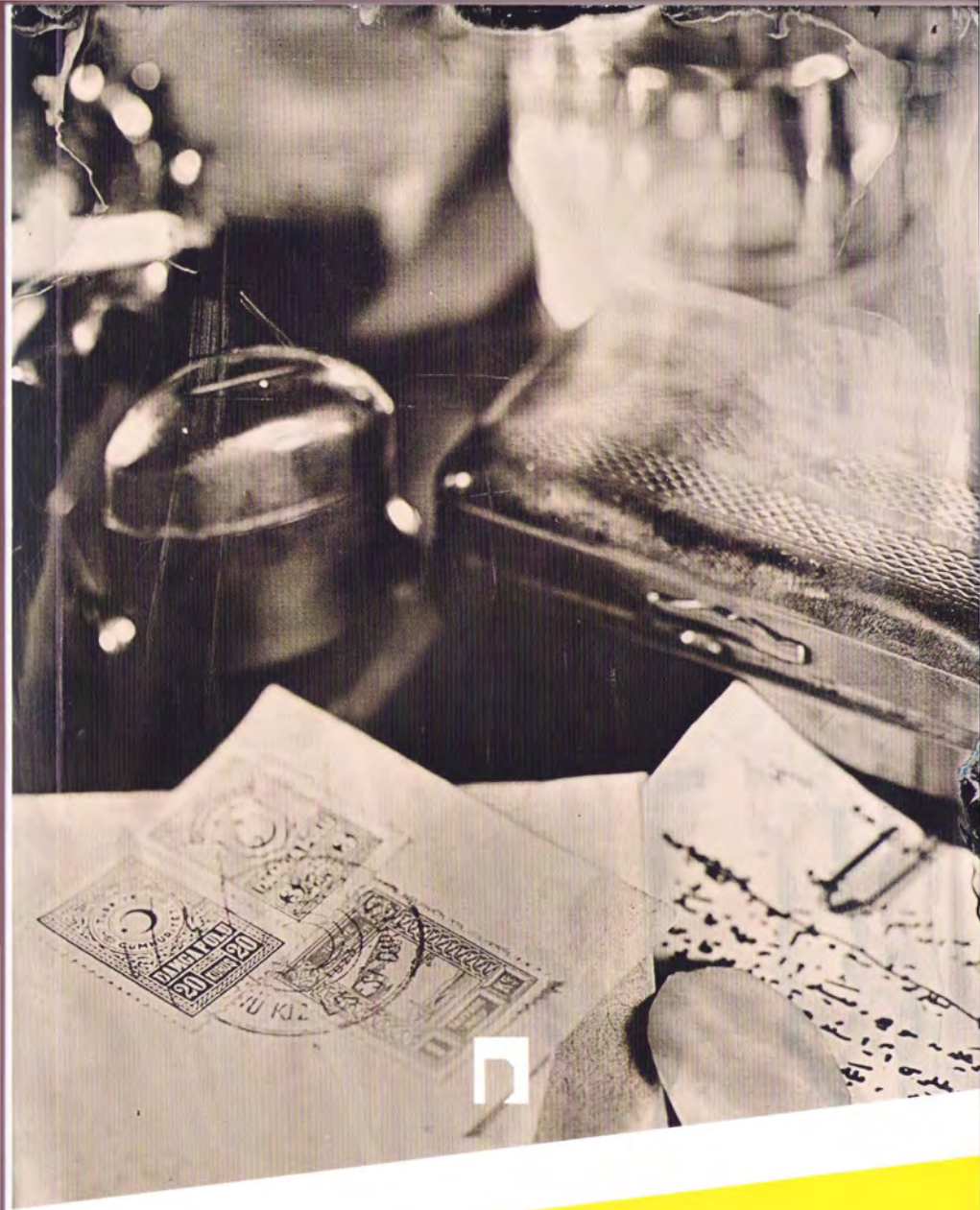
RESMİ WEB SİTEMİZ

<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>



DENEMELER MEKTUPLAR RÖPORTAJLAR

Hep Aynı Boşluk

AHMET HAMDİ TANPINAR

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



“Ben, benden evvel, daha evvel, evvelden evvel;
benden sonra, daha sonra, daha sonradan sonra...
Ya Rabbim ne kadar korkunç hesap!..

Hep aynı boşluk... Aynı boşluğun ıstırapla,
acıyla, beyhude ümitle dolması...

Takvimler zamanın hakiki çehresini verirler.
Asıl orada ölümü tanırız.

Fakat daha korkuncu var. Ölüme rağmen, öleceklerini
bile bile insanların birbirine düşman olması...
Ve bunun bir zaruret gibi görünmesi...”

Tanpınar’ın gazete ve dergilerde kalan yazılarının
derlenmesinden oluşan bu kitap; yazarın edebiyat,
sanat, düşünce ve siyasete dair denemelerini,
makalelerini, anket ve röportajlarını içeriyor.



f dergahyay www.dergah.com.tr

ISBN: 978-9759957711



9 789759 957711



DERGÂH

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

DERGÂH YAYINLARI 691
Türk Edebiyatı İnceleme 112
Tanpınar Bütün Eserleri 14
Sertifika No 14420
ISBN 978-975-995-771-1
1. Baskı Ekim 2016
6. Baskı Ağustos 2021

Dizi Editörü
İnci Enginün
Kitap Editörü
Mustafa Sökmen

Fotoğraf
Kerem Sanlıman
Fotoğraf Asistanı
Erdoğan Demir
Konsept ve Dizi Tasarımı
Işıl Döneray
Kapak Uygulama
Ercan Patlak
Sayfa Düzeni
Ayten Balaç

Baskı
Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş.
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad.
2622. Sok. No: 6/13
Bağcılar/İstanbul
Tel: (212) 446 05 99
Matbaa Sertifika No 20699

Dergâh Yayınları
Klodfarer Cad. No: 3/20 34122 Sultanahmet/İstanbul
Tel: (212) 518 95 79 80 Faks: (212) 518 95 81
www.dergah.com.tr/bilgi@dergahyayinlari.com
Hep Aynı Boşluk'un yayın hakları Dergâh Yayınları'na aittir.

HEP AYNI BOŞLUK

Denemeler Mektuplar Röportajlar

Ahmet Hamdi Tanpınar

Hazırlayan
Erol Gökşen



23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir. Kadı bir babanın oğlu olması hasebiyle Ergani-Madeni, Sinop, Kerkük ve Musul gibi farklı kültürleri haiz coğrafyalarda çocukluğunu ve gençliğinin ilk yıllarını geçirir. Musul'dayken annesini kaybeden Tanpınar babasının tayini üzerine yerleştikleri Antalya'da 1918'de liseyi bitirir. Tüm bu farklı kültürler Tanpınar'a, yazılarında da izi sürülebileceği gibi, önemli bir gözlem ve tespit gücü kazandırmıştır. Yüksek tahsil için geldiği İstanbul'da 1919'da Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne kaydını yaptıran Tanpınar, burada Yahya Kemal başta olmak üzere Rıza Tevfik, Mustafa Şekip, Necip Asım gibi edebiyat dünyasının ileri gelen hocalarıyla tanışır; Necip Fazıl Kısakürek, Mükrimin Halil Yınanç, Hasan Âli Yücel, Ahmet Kutsi Tecer gibi isimlerle de dönem arkadaşlığı yapar. Tanpınar'ın ilk şiirleri, 1921'de Yahya Kemal'in öncülüğünü yaptığı *Dergâh* dergisinde yayımlanır. 1923'te Darülfünun'dan mezun olduktan sonra ilk öğretmenlik deneyimini Erzurum Lisesi'nde yaşar. Bu yıllarda diğer çağdaşları gibi hem Batı edebiyatına yön veren Baudelaire, Dostoyevski, Shakespeare, Homeros, Goethe, Heredia, Mallarmé, Verlaine hem de Doğu'nun klasikleri arasında yer alan Nedim, Şeyh Galip, Şeyhî ve Nailî'yi okur. 1925 yılında Konya'ya, 1927'de Ankara'ya tayin edilir. 1928-1932 arasında Ankara Erkek Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü, Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Kız Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Ankara yıllarında Ziyaettin F. Fındıkoğlu, F. Nafiz Çamlıbel, A. Kutsi Tecer, Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Samet Ağaoğlu, Ahmet Muhip Dıranas, Nurullah Ataç ile hemhâl olur. 1932'de İstanbul'a tayini çıkan Tanpınar İstanbul Kadıköy Lisesi'nde görev aldıktan sonra Ekim 1933'te Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat Tarihi kürsüsünde estetik ve mitoloji hocalığı görevine getirilir. Ankara'daki çevresi Tanpınar'ın edebiyat anlayışını nasıl derinleştirdiyse, Akademi'deki ortam da sanat alanındaki okumalarını ve yorumlarını derinleştirmiştir. 1939'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde açılan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsüne profesör olarak atanır. 1943 seçimlerinde Maraş milletvekili olarak meclise giren Tanpınar'ın milletvekilliği 1946'da sona erince bir süre Milli Eğitim müfettişi olarak görevlendirilir, 1948'de de Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki kadrosuna geri döner. 1949'da Edebiyat Fakültesi'ndeki kürsüsüne yeniden atanır ve bu görevini ölümüne kadar sürdürür. 1953-1959 arasında farklı vesilelerle Avrupa'ya seyahatler yapmış; Hollanda, İngiltere, Fransa, İspanya, Portekiz, İtalya, İsviçre, Almanya ve Avusturya'yı görme imkânı bulmuştur. Kalp krizi sonucu 24 Ocak 1962'de hayata veda eden Tanpınar'ın kabri Aşiyan Mezarlığı'nda, hocası Yahya Kemal'in yanındadır.

Eserleri: Tevfik Fikret: Hayatı, Şahsiyeti, Şiirleri ve Eserlerinden Seçmeler (1937); *Namık Kemal Antolojisi* (1942); *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (1943); *Beş Şehir* (1946); *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949); *Huzur* (1949); *Yaz Yağmuru* (1955); *Şiirler* (1961); *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961); *Yahya Kemal* (1962); *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969); *Yaşadığım Gibi* (1970); *Sahnenin Dışındakiler* (1973); *Tanpınar'ın Mektupları* (1974); *Mahur Beste* (1975); *Aydaki Kadın* (1987); *İki Ateş Arasında* (1998); *Edebiyat Dersleri* (2002); *Tanpınar'dan Ders Notları* (2004); *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* (2007); *Tanpınar'dan Notlar* (2015); *Hep Aynı Boşluk* (2016); *Tanpınar'dan Çeviriler* (2017).

HEP AYNI BOŞLUK HAKKINDA

Tanpınar'ın kitap olarak basılan eserlerinin büyük kısmı dergi ve gazetelerde çıkmıştır. Kitaplarına başlangıç sayılabilecek yazılarına da süreli yayınlarda rastlanır. 1930 ve 1940'ların kültür hayatı büyük ölçüde dergilerde ve gazetelerde yaşanmaktadır. Uzun veya kısa ömürlü dergiler, yazarların toplandığı ufak edebiyat okulları niteliği taşır. Öğretmenlerden ve aydınlardan beklenen sadece resmî görevlerini yerine getirmeleri değildir. Onlar aynı zamanda gittikleri yerlerin kültür hayatını da canlandırmalı, gizli kültür hazinelerini ortaya çıkarmalıdır. Bazı illerde liselerin çıkardıkları dergiler bulunmaktadır. Halk Evleri'nin hemen her şehirde çıkardığı dergiler, oralarda görevli öğretmenlerin ve kültürle ilgili devlet memurlarının gayretiyle, mahallî yeteneklerin ortaya çıkarılmasında büyük bir rol oynamıştır. Bu faaliyet Türkçülük hareketinin halkçılık koluyla yakından ilgilidir. Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'nda son şeklini almış olan hars ve tehzeb konusundaki aydınlara çağrısının yaygın uygulama alanıdır.

Tanpınar'ın yazıları da bu tür dergilerden başlayarak çeşitli süreli yayınlarda yer almıştır.

Tanpınar'ın ölümünden sonra Prof. Dr. Mehmet Kaplan, onun bütün eserlerinin kitap olarak neşri konusuyla ilgilenmiş ve makalelerinin büyük kısmı Zeynep Kerman ve Birol Emil tarafından derlenmiştir (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1969 ve *Yaşadığım Gibi*, 1970). Daha sonra, Tanpınar'ın kitapları dışında kalmış bazı makaleleri de çok iddialı bir ad (*Mücevherlerin Sırrı*, 2002) ve üç kişilik bir ekiple hazırlanmıştır.

Elimizdeki bu kitap Tanpınar'ın hâlâ kitaplarına girmemiş, keşfedilmeyi bekleyen yazılarının da bulunduğu son derlemedir. Erol Gökşen'in tek başına topladığı ve *Edebiyat Üzerine Makaleler* ile *Yaşadığım Gibi*'de yer almayan yazılardan oluşan bu derleme, 1930 ve 60'lı yılların aydınınının faaliyetlerine ışık tutacak niteliktedir. Bu ciltte yer alan metinlerle Tanpınar'ın makaleleri tamamlanmış olmakta mıdır? Doğrusu buna hiç ihtimal vermiyorum. Bir yazarın bütün eserlerinin toplanabilmesi muntazam ve geniş çalışmalar kadar, biraz da tesadüflerin yardımıyla olmaktadır. İncelediğimiz koleksiyondaki bir gazetenin birkaç nüshasının bulunmaması, hatta kopmuş bir sayfası, aradığımız yazarın bir yazısının uzun süre gözden uzak kalmasına yol açabilir.

Erol Gökşen'in büyük bir titizlikle gözden geçirdiği, kendisinden önce yayınlanmış metinlerle bulduklarını karşılaştırması da metin derlemesinin zorluklarını ortaya koymaya yeter. Bunları dipnotlarında göstermesi yararlı olmuştur.

Makaleleri okurken insanı büyüleyen çok güzel yazılarla karşılaşmak insanı heyecanlandırıyor. Tanpınar'ın romancı şahsiyeti, şairleri ve eser kahramanlarını da çevresindeki dostları arasına katmıştır. Bu açıdan bakıldığında özellikle Nâîlî hakkındaki yazısı, âdeta bu şairin çalışma şeklini bugüne aktaran bir fantezidir. Tartuffe ve Ahmet Cemil ile sohbetlerine gelince bunlarda da Tanpınar'ın kendisini etkilemiş olan eser kahramanlarıyla bir çeşit hesaplaşması görülmekte. Nedense Tartuffe'ü okurken aralarında hiçbir benzerlik bulunmazla birlikte Fazıl Hakkı'nın *Yazın* adlı eserinde

hatırladım. Belki ikisi de kendi hemdemleri olamayacağını hissettikleri Tanpınar'a, sen git dinlen diyerek onu kendi başına bırakıverdikleri için.

Mai ve Siyah'ı okurken hiç yadırganmayan genç Ahmet Cemil, döneminin dışına çıktığında, sadece yadırganan hatta biraz gülünç görünen bir eski zaman efendisi olmuştur. Tanpınar'ın estetiğinde Servet-i Fünun yazarlarının etkisi büyüktür. Öyleyken bu insafsız yazıyı acaba neden yazdı sorusu insanın zihnini kurcalıyor. Tanpınar etkilendiği yazarların farkında olsa da onlardan uzaklaşmaya da çabalamaktadır. Bunu günlüklerinde yer alan sayfalarda da görünebilir. O, elbette her kültürlü yazar gibi kendisinden öncekilerle beslenmiş, fakat onlarla arasında kurulacak benzetmelerden de ürkmüşe benzer.

Tanpınar'ın güzel sanatların her şubesiyle ilgisi var. Genç Cumhuriyet'in sanatçı kadrosu birbirinden haberdardır ve birbirini desteklemektedir. Tanpınar'ın özellikle resim ve ressamlarla ilgili yazıları bu kitapta da ağırlıklı.

Bu kitap Tanpınar'ın yaşarken derleyemediği makalelerden, görüşlerini yansıtan anket ve röportajlardan oluşuyor. Kapsamı geniş. Divan şiiri hakkında yazıları, yeni edebiyatın verimleri ve aksamaları, "Sonbahar Türküsü", "Sabahın Eşiğinde" gibi tekrar okunmak ihtiyacını uyandıran emsalsiz denemeleri, resim, heykel ve sanatçılarla, ülke meseleleri, siyasetçiler özellikle İsmet İnönü ve dostlarıyla ilgili yazıları. Hasan Âli Yücel hakkındaki makalesinde geçen, sevgi ve dostluğun bütün hayatı kaplayışını anlattığı şu satırlar unutulur mu?

"Sevgiler ve dostluklar da inançlar ve düşünceler gibi ışıklarını bütün hayata taşırlar. Zaten mazi dediğimiz şey, bizde her an yeniden teşekkül eden bir geçmiş zamana, bugünün aksinden başka ne olabilir? Bütün hayat gibi zaman da, içimize kayar kaymaz muayyen merkezler etrafında kendiliğinden kurulan bir terkiptir. Nasıl sevdiğim bir sanat eserini bütün ömrümce tanıdığımı sandımsa, birkaç dostum için de aynı şeyi düşündüm. Belki, bu yüzden ölenlerin gerçekten öldüklerine pek inanmıyorum." (s. 126)

Bu derleme de şüphesiz yeni düşüncelere ve dolayısıyla yeni kitaplara veya en azından yeni makalelere yol açacak. Tanpınar'ı okudukça, onun kültürünü kendimize mal ettikçe ufkumuz genişleyecek ve ondan daha sık söz etme ihtiyacını duyacağız. Zaten her yıl çıkan onca makale ve kitap bu ihtiyacı göstermiyor mu?

İlerde bu yazıların yeni baştan düzenlenerek, belki şair-yazarın düşünce akışını göstermek için kronolojik sırayla tek bir ciltte toplanması gerekecek. Fakat Tanpınar gibi bir yazarın sadece kronolojik sıralamayla yetinilmesi mümkün değildir. Onun farklı yazarlar, konular veya türlerle ilgili görüşlerinin bir araya getirildiği kitaplara da ihtiyaç bulunmaktadır. Değişik ilgi alanları olan okuyucular açısından da kim bilir ilerde Tanpınar, ne tür yaklaşımlar isteyecek ve onun yazılarına tekrar tekrar dönerek hayatımızı ve zihnimizi zenginleştireceğiz.

INCI ENGİNÜN

İÇİNDEKİLER

- 13 Önsöz
- 25 EDEBİYAT
- 27 Mısralar Arasında 17. Asır Şairlerinden Nâîlî'nin Bir Günü
- 31 Eski Şiirimize Dair
- 35 Ahmet Nedim Efendi
- 38 Essai D'interprétation Des Images De La Vieille Poésie Amoureuse
Divan Edebiyatını Yorumlama Denemesi
- 47 Şöhret ve Ebediyet
- 51 Ahmet Kutsi'nin Şiirleri
- 57 Bugünkü Hece Şairleri
- 60 Ahmet Cemil'le Mülakat [I], [II]
- 75 Türk Destanına Giriş
- 77 Şair Ahmet Muhip: Şiiri En İyi Tarafından Görmüş Olan Genç
- 80 Tohum ve Necip Fazıl
- 84 Ufuk Çizgisi ve Yunus Kâzım Köni
- 87 Bizde Gazete ve Gazetecilik
- 90 Konservatuar Tatbikat Sahnesinde Bir Temsil
- 95 Yeni Şiir
- 97 Fikir Sohbetleri
- 102 Hâmid'in ve Kemal'in Sanatına Dair
- 109 Vatan Yahut Silistre, Makber, Rûbab-I Şikeste,
BİRER FERDÎ MAHSUL MÜDÜRLER?
- 112 On Dokuzuncu Asrın İlk Yarısında Türk Şiiri
- 114 On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi Ön Sözü

- 120 Pazar Postası'na [I], [II]
126 Dostum Hasan-Âli Yücel
130 Hasan-Âli Yücel'e Dair Hatıralar ve Düşünceler
140 Paul Morand Ve Seyahat Edebiyatı Papiers D'identité
144 Tartuffe'le Mülakat
150 Bir Bakıma Tek Millî Sanat Şiirdir
160 Roman ve Romancıya Dair
- 167 ESTETİK VE PLASTİK SANATLAR**
169 Kitabiyat: Estetik
171 Görüşler: Kadın-Sanatkâr
174 Güzel Sanatlar Akademisi'nin Sergisi [I], [II]
181 Kıymetler ve Tahminler: Bugünün Sanatı
184 Zeki Faik İzer
186 Bugünün Sanatkârları: Heykeltıraş Zühtü Mürtoğlu
191 Bugünün Sanatkârları: Zeki Faik
195 Zeki Faik ve Büyük Resim
202 Sanatkâr Zeki Kocamemi'ye Dair
209 Bir Sergide Konuşma
- 215 MEDENİYETLER VE ZİHNİYETLER**
217 Üç Devir ve Bir Bina
219 Bir Zihniyet Meselesi
221 Şark ve Garp [I], [II]
228 Müzesiz Ülke
229 Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele
- 235 TOPLUMSAL VE İKTİSADİ HAYAT**
237 Kubbe ve Kulak Hastalığı
239 Görüşler: Bir Alışveriş Münasebetiyle
241 Konya'ya Umumi Bir Bakış
245 Memleket Realiteleri
249 İş ve Program [I], [II]
259 Çocuk Üzerinde Dikkatler
- 267 İNSANA DAİR**
269 Sonbahar Türküsü
274 İnsanlığın Talihi
280 Sabahın Eşiğinde

283 SİYASET VE SİYASET ADAMLARI**285** Suçüstü**292** Yakın Tarihimiz Üzerinde Dikkatler**298** İçtimai Cürüm ve İnsan Adaleti**304** Hatıra ve Düşünceler**308** İnönü'yü Dinlerken**314** İnönü 78 Yaşında**321 MEKTUPLAR****323** Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Vedat Günyol'a**325** Hamdi-i Şâkir Marûf Be-nâm-ı Tanpınar'dan Mahpeyker Sultan'a Mektup**328** [Tanpınar'dan Ahmet Kutsi Tecer'e Mektuplar I, II]
Ölümünün İkinci Yıldönümü Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar**347 ANKETLER****349** [Spora Dair Anket]**351** [Sinemaya Dair Anket] (Faruk Mümtaz-Sedat İhsan)**352** Sanatın Gayesi (Nejdet Akif)**353** Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları
Ne Diyorlar?**356** Anıtkabir'i Kim Yapmalıdır? (Rüştü Sezginoglu)**361** Mimar Sinan Anketi**363** [Yeni Adam'ın Edebiyat Anketi] (Y. A.)**366** Tefik Fikret Anketi (Y. A.)**370** Halkçı Edebiyat ve Realizm**372** Yeni Adam'ın Tiyatro Anketi**378** Büyük Namık Kemal: Tanınmış Fikir Adamlarının Düşünceleri
(Semih Ağılı)**379** Yahya Kemal Hakkında Ne Diyorlar? (Hikmet Münir)**382** Edebî Anket [Celâl Sılay]**384** Bugünün Edebiyatı Var mıdır? (Kandemir)**389** Akşam'ın Büyük Edebî Anketi: Muharrir Neden Yetişmiyor?
(Sadettin Gökçepinar)**396** "Kör"ün, Paris'te Temsili Münevverlerimiz Arasında Memnuniyet
Uyandırdı (Kenan Harun)**400** Sanatkârlarımızın Nabzını Dinleyelim... Ahmet Hamdi Tanpınar:
"Ben Şİlrî Bir Mitolojik Personel Meselesi Telakki Ettim", Diyor
(İlhan Geçer)

- 403** Ne Diyorlar? Ahmet Hamdi ve Halk Şiiri [I], [II] (Oktay Verel)
- 412** [Sanat Üzerine Anket]
- 413** Yapı ve Kredi Bankası'nın Sanat Kültür Mükâfatları Dolayısıyla Fikir ve Sanat Adamlarımız Ne Diyorlar?
- 415** Yahya Kemal'e Dair Anket (S.U.)
- 418** Oyun'un Anketi
- 420** 1957'de Diyorlar Ki: Ahmet Hamdi Tanpınar (Mustafa Baydar)
- 424** Şair Yahya Kemal'in Ardından Neler Söylediler?
- 426** 147'lere Dair
- 429 RÖPORTAJLAR**
- 431** İntihale ve Haşim'e Dair Konuşuldu
- 435** Köy Edebiyatına Dair Konuşuldu
- 438** Şiirde İlk Tomurcuklar
- 443** İki Edip Arasında Sert Bir Münakaşa Oldu
- 447** Edebiyat Münakaşası: İki Edip, Alıp Yürüyen Dedikoduyu İzah Ediyor
- 452** A. Hamdi Tanpınar İ. Habip Sevük Bir "Espri" Yüzünden Çarpıştılar
- 455** "Akademi Yeniye Karşı Zaman Zaman Cephe Alır"
(Hikmet Feridun Es)
- 460** Nurullah Ataç ve Ahmet Hamdi Tanpınar İle Mülakat (K. B.)
- 468** Ahmet Hamdi Tanpınar ile Son Romanı İçin Bir Konuşma
(Necdet Evliyagil)
- 473** Tanpınar'la Huzur Hakkında Bir Konuşma
- 476** Türkiye ve Resim Sanatı: Ahmet Hamdi Tanpınar'la Bir Konuşma
(Safa M. Yurdanur)
- 481** A. Hamdi Tanpınar'la Bir Konuşma (Adnan Benk)
- 485** Ahmet Hamdi Tanpınar Yeni Eserini Anlatıyor (Ayşe Nur)
- 489** Ahmet Hamdi Tanpınar'la Birkaç Saat (Behçet Kemal Çağlar)
- 497 DİĞER YAZILAR**
- 499** Tenkit: Bir Sürpriz Münasebetiyle
- 500** Bir Tavzih
- 501** Dizin

ÖNSÖZ

Düşünce ve kültür dünyamızın önemli entelektüellerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar, şiir, roman, hikâye, deneme, eleştiri, çeviri gibi farklı alanlarda birçok eser kaleme almıştır. Bu çalışmaların birçoğu kitaplaştığı gibi kitaplaşmayan birçok yazısı da mevcuttur. Tanpınar'ı daha yakından tanımak için onun doğru olarak anlaşılmasına katkıda bulunacak bu yazıların toplanması önemlidir. Bulunan her yeni yazı onun benzersiz düşünce dünyasının yeni bir yönünü tanımamıza vesile olmaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak Tanpınar'ın süreli yayınlarda kalan, unutulmuş yazılarını toplamayı amaç edinerek iki senelik bir çalışma süreci sonucunda bu kitabı hazırladım.

Başlangıçta Tanpınar'ın çevirileri üzerine çalışırken onun henüz derlenmemiş yazılarına rastlayınca, araştırmanın kapsamını genişletmeye karar verdim. İşimin kolay olmadığının farkındaydım. 1920'li yıllarda edebiyat dünyamızda "Yavaş Yavaş Aydınlanan" Tanpınar'ı keşfedebilmek için hemen hemen bütün süreli yayınları incelemek gerecekti. Tanpınar'ın hayatının belli bir dönemini geçirdiği ya da bir süreliğine gittiği Erzurum, Konya, Ankara ve Bursa'da çıkan süreli yayınlar taranmakla birlikte özellikle İstanbul'da çıkan süreli yayınlara odaklandım. Dolaşısıyla 1920'li yıllardan vefat ettiği tarih olan 1962 yılına kadar

geçen sürede yayımlanmış olan iki binden fazla süreli yayın taradım. Dahası sadece süreli yayınları taramak araştırmanın bir tarafını eksik bırakacağı için Tanpınar'ın yaşadığı dönemde basılan kitaplarda da onun yazılarının izini sürdüm. Bu çalışmada ağırlıklı olarak Millî Kütüphane, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, TBMM Kütüphanesi, Hakkı Tarık Us Kütüphanesi ve İBB Atatürk Kitaplığı'nı kullandım.

Süreli yayınlar üzerine çalışan herkesin bildiği üzere, dergilerin yanı sıra özellikle gazete koleksiyonlarının hem sayıları hem de sayfaları eksiklerle dolu olduğu gibi birçoğu da yıpranmış vaziyettedir. Araştırmaya başladıktan sonra, birkaç ay çıkan ve kapanan ya da birkaç yıla yayılan gazetelerin sayıca tahminimin çok ötesinde olduğunu gördüm. TBMM Kütüphanesi'nde bulunan bazı gazetelere diğer kütüphanelerde rastlamak imkânsızken Beyazıt Devlet Kütüphanesi'ndeki birçok gazetenin Millî Kütüphane'de bulunmadığını tespit ettim. Dahası Ankara menşeli *Ulus* gazetesinin bile Millî Kütüphane'de eksik sayılarının olması hâlâ arşivlerimizin ne kadar dağınık olduğunun bir göstergesi. Benzer şekilde Tanpınar'ın yazılarını en çok neşrettiği *Cumhuriyet* gazetesinin internetteki arşivinde bile eksik sayılarının olması beni şaşırtan durumlardan birini oluşturuyor. Dahası bu eksik sayılardan hareketle kütüphane çalışması yapığımda Tanpınar'ın yazısıyla karşılaşmam da benim için bir sürpriz oldu. Kütüphanelere değinmişken TBMM Kütüphanesi'ne girmek için çok uğraş verdiğimi, Millî Kütüphane çalışma şartlarının zor ve çalışma saatlerinin de sınırlı olduğunu belirtmeliyim. 21. yüzyılda, iletişim çağında gazete ve dergi koleksiyonlarının hâlâ tamamıyla dijitale geçirilmemiş olması bu sıkıntıların temelini oluşturuyor. Birçok Avrupa ülkesinde kütüphanelere erişim bu şekilde sağlanırken Millî Kütüphane ve diğer kütüphanelerin de Atatürk Kitaplığı'nın yaptığı gibi süreli yayınların dijital ortama aktarma işinc hız vermesi gerekiyor; zira bütün bu yayınlar, toplumsal belleğin canlı kalmasını, kültür hayatımızın devamlılığını sağlayan yegâne kaynaklardır. Arşivlenmiş kütüphanelerle ilgilenmeye terk

edildiğinden her geçen gün yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

*

Çalışma yaparken yaşanan onlarca sıkıntıdan belli başlı olanları yukarıda özetledikten sonra şimdi de metin neşri konusuna değinmek istiyorum. Metin neşri konusunun maalesef kesin, geçerliliği herkesçe kabul edilmiş kurallar olmadığı için imla ve noktalama konusunda çeşitli sıkıntılar yaşadım. Bu sıkıntıları her zaman fikirlerine başvurduğum Değerli Hocam Prof. Dr. İnci Enginün'ün yönlendirmeleriyle belirli ölçütler belirleyerek aşmaya çalıştım. Batı dillerine ait özel isimlerde orijinal imlalarına sadık kaldım. Bunlar çoğunlukla okunduğu gibi yazıldığından bu yolu tercih ettim. Türkçeye geçen yabancı kelimelerde ise, kabul görmüş yerleşik şekillerine bağlı kaldım. Tanpınar, yazılarında bazı şairlerin şiirlerine, sözlerine yer vermiştir. Ancak bu şiirlerin yayımlandığı kitaplara bakıldığında yer yer farklılıklar gözlenir. Bunda, Tanpınar'ın hafızasından şiiri naklettiğini düşünürsek böyle bir yanlışla payını doğal karşılamak gerekir elbette. Ayrıca eski yazıyla yazılarını kaleme alan Tanpınar'ın kendine has yazış şekli de işin içine girince dizgicilerin bu kelimeleri okuyamama ihtimali artmaktadır. Dolayısıyla böyle yanlışlıkların önüne geçebilmek için şiirlerin asıllarına bakıp farklılıkları dipnotlarda gösterdim.

*

Kendi bulduğum yazıların dışında *Mücevherlerin Sırrı* kitabındaki yazılar ve diğer araştırmacıların yazıları da yayınevinin teklifiyle bu kitaba alınarak Tanpınar'ın yazılarının derli toplu bir kitapla okuyucuya sunulması amaçlanmıştır. Bu sebeple *Mücevherlerin Sırrı* ile Tanpınar külliyyatına katkıda bulunan araştırmacılara öncelikle teşekkür etmek isterim. Ancak *Mücevherlerin Sırrı*'ndaki yazılar ve diğer araştırmacıların bulduğu yazılar olduğu gibi kitaba alınmamış, Tanpınar'ın ilk olarak yayımladığı yayınlara bakılarak, karşılaştırmalı bir şekilde kitaba alınmıştır. Zira *Mücevherlerin Sırrı*'nda görülen eksik okumalar, imla tutarsızlıkları beni

bu yola sevk etmiştir. Kimi zaman aynı sayfada dahi farklı şekillerde yazılan birçok kelimeyle karşılaştım. *Mücevherlerin Sırrı*’nda “telakki” kelimesi; “telakki”, “telâkki” ve “telakkî” olmak üzere üç farklı şekilde yazılırken benzer şekilde “mâzi”, “mazi”; “nâdir”, “nadir”; “fedâ”, “feda”; “ziyâde”, “ziyade”; “evvelâ”, “evvela”; “felâket”, “felâket”; “yaşayabilmesi”, “yaşıyabilmesi”; “tamamıyla”, “tamamiyle”; “yormaya”, “yormağa” gibi iki farklı şekilde yazılan onlarca kelime de mevcuttur. Ancak bu gibi eksikler dipnotlara taşınmamış, sadece bariz kelime yanlışlıkları, ek yanlışlıkları, cümle bozuklukları, süreli yayınlardaki künye eksiklikleri dipnotlarda gösterilmiş ve bunlar bizden önce yayımlanan bütün yazılara uygulanmıştır. Ancak Tanpınar’ın bir iki yazısını dergilerde yayımlayan araştırmacıların bu tekil çalışmalarındaki künye eksiklikleri gösterilmemiştir. Metinlerdeki eksiklikleri gösterirken izlediğim yola göre kelimenin ya da cümlenin metin içinde doğru şekli verilmiştir. Dipnotta da ilk verilen doğru, “yerine” ifadesinden sonra verilen ise yanlış göstermektedir. Ardından bu yanlışın nerede olduğunun bilgisi verilmiştir.

Değinmek istediğim bir diğer konu ise *Mücevherlerin Sırrı*’nda yer alan “Bugünkü Edebiyatımız Üzerine Birkaç Düşünce” adlı yazının Tanpınar’a ait olup olmaması ile ilgili. Beşir Ayvazoğlu, Mart 2016 tarihli *Dergâh* dergisinin 313. sayısında bu yazının Tanpınar’a ait olmadığını söyler. Beşir Ayvazoğlu, A. H. imzası kullanılarak yazılan yazıda Tanpınar’ın üslubunun izlerine rastlanılmadığını, bu imzanın dergide bir önceki yazıyı kaleme alan Ahmet Halil tarafından yazıldığını belirtir. Beşir Ayvazoğlu ile aynı kanaatte olduğumdan bu yazıya ben de kitapta yer vermedim.

*

Tanpınar gibi entelektüel bir donanıma sahip çok yönlü bir yazarın farklı konuları işlemesi dolayısıyla, metinleri konuları bakımından tasnif etmenin daha yararlı olacağını düşündüm. Tanpınar’ın en çok yazdığı konular hiç şüphesiz edebiyat üzerine olduğu için ilk bölümün “Edebiyat” başlığıyla başlaması gerekir. Bu bölümde

sırasıyla “Eski Edebiyat”, “Yeni Edebiyat”, “Avrupa Edebiyatı”, “Türlere Dair” yazılar sıralanmıştır. “Edebiyat” bölümünün ilk yazısında Tanpınar, Nâilî’yi hayalî bir atmosfer içinde tasavvur ederek onun şiirlerini nasıl oluşturduğunu; Nedim’den bahsettiği yazısında ise bu Divan şairinin diğerlerine nispetle farklarını anlatır. “Eski Şiirimize Dair”de yaşadığı dönemdeki eski şiir anlayışını aktarırken gittiği Oryantalistler Kongresi’nde Fransızca sunduğu bildirisinde de eski şiirimizin imaj sistemi üzerine konuşur. Kongrede sunduğu bildirinin orijinaliyle birlikte Bahriye Çeri ve İlhan Alemdar tarafından yapılan çevirisini de eklediğimi belirtmek isterim.

“*Türk Destanına Giriş*”, “*Fikir Sohbetleri*”, “*Ufuk Çizgisi* ve Yunus Kâzım Kôni” başlıklı yazılar Tanpınar’ın kendine has üslubuyla kaleme alınan kitap tanıtım yazılarıdır. “*Tohum* ve Necip Fazıl” ve “Konservatuar Tatbikat Sahnesinde Bir Temsil” isimli yazılardan ilki Necip Fazıl’ın *Tohum* oyunu, diğeri ise Ahmet Kutsi Tecer’in *Yazılan Bozulmaz* adlı oyunu üzerinedir. Bu oyunları izleyen Tanpınar, oyunun konusundan, oyunun başarısına, sahne tekniğinden oyuncularına kadar birçok konuda gözlemlerini paylaşır.

“Ahmet Kutsi’nin Şiirleri”, “Şair Ahmet Muhip: Şiiri En iyi Tarafından Görmüş Olan Genç” adlı yazılarda Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve Ahmet Muhip Dıranas’ın şiir dünyasını mercek altına alırken “Yeni Şiir” ve “Bugünkü Hece Şairleri” adlı yazılarda ise daha eleştirel bir yaklaşımla son dönem şiirinin bir panoramasını çizer.

“Pazar Postası’na [I]”, “Pazar Postası’na [II]”, “Bizde Gazete ve Gazetecilik” adlı yazılarda Tanpınar, bir gazetenin nasıl çıkabileceğini, programında nelerin bulunmasının uygun olacağını ve gazetecilik mesleğinin daha ciddi kurallara dayanması gerektiğini aksi hâlde fikrî gelişmenin engelleneceğini anlatır.

“Ahmet Cemil’le Mülakat I”, “Ahmet Cemil’le Mülakat II” adlı yazılarda ise Tanpınar’ın Halid Ziya’nın *Mai ve Siyah* romanı-

nın kahramanı olan Ahmet Cemil’le yaptığı hayalî konuşmaya tanık oluruz. Tanpınar, Ahmet Cemil üzerinden Tanzimat’tan yaşadığı dönemin edebiyat anlayışına kadar bütün bir devrin sorgulamasını yaparak edebiyat tarihimizi mercek altına alır.

“*On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi Ön Sözü*”, Tanpınar’ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabının ilk baskısında yer almaktadır. Tanpınar, bu ön sözde metot seçme işinde sadece edebî vakıaları göz önünde bulundurmadığını, 19. asrın hususiyetlerine de dikkat ettiğini söyler. Tanpınar, “Hâmid’in ve Kemal’in Sanatına Dair”, “On Dokuzuncu Asrın İlk Yarısında Türk Şiiri”, “Vatan Yahut Silistre, Makber, Rûbab-ı Şikeste, Birer Ferdî Mahsul Müdürler?” adlı yazılarında ise daha çok Cumhuriyet öncesi edebiyatımızı konu edinir.

Mehmet Can Doğan tarafından bulunan ve şu an için Tanpınar’ın yayımlanan ilk yazısı olarak bildiğimiz “Şöhret ve Ebediyet” yazısında günlük etkilere kapılarak yazılan eserlerin geleceğe kalmayacağını örnekler vererek anlatır. “Dostum Hasan-Âli Yücel”, “Hasan-Âli Yücel’e Dair Hatıralar ve Düşünceler” yazılarında ise Tanpınar’ın yakın arkadaşı Hasan-Âli ile dostlukları üzerinde durulduğu gibi Hasan-Âli’nin kültürümüze yaptığı katkılara da değinilmiştir.

“Paul Morand ve Seyahat Edebiyatı Papiers d’Identité” adlı yazıda dünyanın giderek değiştiğini, seyahat anlayışının da eskisi gibi olmadığını Paul Morand’ın bu konuda yazdığı kitabı üzerinden aktarır. “Tartuffe’le Mülakat” ise Tanpınar’ın hayalinde yaptığı bir konuşmadır. Moliere’in *Tartuffe*’ünü izledikten sonra piyesin kahramanı sahneden atlayarak hayata karışır, kendisini izlemeye gelen kişiyle konuşmaya başlar ve hayata, edebiyata dair sohbet eder. Bu yazı da yine Tanpınar’ın hayal gücünün genişliğini görmemize olanak veren yazılardan birisidir. “Bir Bakıma Tek Millî Sanat Şiirdir” adlı uzun yazısında şiirin diğer türlere oranla farklı özelliklerinden bahsederken “Roman ve Romancıya Dair” ise roman ve romancılar üzerinden aforizmalar üretilerek oluşturulan bir yazıdır. - <https://rantey.org>

“Estetik ve Plastik Sanatlar” başlığı altındaki yazılar ağırlıklı olarak resim sanatı ve ressamlar üzerinedir. Zeki Faik İzer, Zühtü Mürtoğlu, Zeki Kocamemi üzerine müstakil yazılar neşreden Tanpınar, Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1936 yılında açtığı sergi için de iki yazı kaleme alır. “Bir Sergide Konuşma” yazısında resim zevkinin kişiden kişiye değişebileceğini; “Görüşler: Kadın-Sanatkar”da kadının varlığıyla bir sanatkar olduğunu; “Kıymetler ve Tahminler: Bugünün Sanatı” adlı yazıda sanat anlayışının her devirde zamanla değişmesini olağan gördüğünü; “Kitabiyat: Estetik”te ise Suut Kemal’in *Estetik* adlı kitabını ele alarak bu kitabın eksikleri bulunduğunu ama bu alanda yazılmış tek kitap olarak gördüğünü anlatır.

“Medeniyetler ve Zihniyetler” başlığı altındaki “Üç Devir ve Bir Bina”, “Bir Zihniyet Meselesi”, “Şark ve Garp: I. Görüşme”, “Şark ve Garp: II. Görüşme”, “Müzesiz Ülke” ve “Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele” adlı yazıların hepsi 1930’lu yıllara ait yazılardır. Dolayısıyla bu yazılar, Tanpınar’ın 1932 yılında Ankara’dan ayrılıp İstanbul’a gelmesiyle Ankara yıllarındaki “cevrî bir Garpcı”lık düşüncesinden sıyrılmaya başladığını gösterir. Tanpınar, iki medeniyetin, dolayısıyla iki zihniyetin muhasebesini yaparken içten bir bakışla kendimizi sorgulamamız gerektiğini hatırlatır ve kurulan yeni devletin aşması, çözmesi gereken meseleleri üzerinde durur.

Tanpınar, “Toplumsal ve İktisadi Hayat” başlığı altındaki yazılarda sadece bir yazar değil, toplumu ve onun iktisadi olarak kalkınması için hal çareleri düşünen bir aydındır. “Kubbe ve Kulak Hastalığı”, “Görüşler: Bir Alışveriş Münasebetiyle” yazıları 1931 yılına aitken “Memleket Realiteleri”, “İş ve Program I” ve “İş ve Program II” gibi yazılarsa 1947 yılına aittir. Bu iki tarih arasında geçen sürede onun zamanla daha açık ve programlı, daha kapsamlı bir toplumsal değişim ve kalkınma planı üzerinde çalıştığı görülür. Ayrıca Tanpınar’ın milletvekilliği yaptığı 1943-1946 yılları arasında özellikle bu çeşit yazıları yazmaya ağırlık verdiğini de hatırlamak gerekir.

Yine bu bölümdeki “Konya’ya Umumi Bir Bakış” adlı yazıda Konya’yı tarihî ve kültürel bir perspektif içinde verir. *Beş Şehir*’in birinci baskısındaki Konya bölümünü kısa tutan Tanpınar, ikinci baskısında bu bölüme eklemeler yapmıştır. Bu yazı, her ne kadar *Beş Şehir*’in ilk baskısıyla yer yer benzerlikler gösterse de genel itibarıyla farklı olduğu için kitaba almayı uygun gördüm. Hatta diyebilirim ki Tanpınar’ın zihninde *Beş Şehir*’in oluşum aşamalarından biri de 1938’deki bu yazıdır. “Çocuk Üzerinde Dikkatler” isimli yazıda da Tanpınar, çocukluğun ne olduğunu ve çocuğa nasıl davranılması gerektiğini sorgular.

“İnsana Dair” başlığı altındaki “Sonbahar Türküsü”, “İnsanlığın Talihi”, “Sabahın Eşiğinde” yer alan yazılarda diğer yazılarına oranla Tanpınar’ın şairliğinin esintilerini daha sık hissederiz. Âlim Kahraman’ın bulduğu “Sabahın Eşiğinde” adlı yazıda günün yeni yeni ışımaya başladığı anlardaki hislerini âdetâ mektup ve günlüklerinde olduğu gibi samimi bir şekilde dile getirirken “Sonbahar Türküsü”nde ise sonbahara bir çeşit ağıt yakar. Valéry’den etkilenerek kaleme aldığı “İnsanlığın Talihi” yazısında Valéry’nin düşünceleriyle kendisinininkileri kıyaslar. Tanpınar’ın felsefi yazılarından biri olarak niteleyebileceğimiz bu yazıda insanlığı çevreleyen “ölüm”, “zaman” gibi kavramlar etrafında sorgulamalar yapar.

“Siyaset ve Siyaset Adamları” üst başlığını taşıyan bölümdeki “Suçüstü”, “Yakın Tarihimiz Üzerinde Dikkatler”, “İçtimai Cûrûm ve İnsan Adaleti”, “Hatıra ve Düşünceler” adlı yazılarda Tanpınar’ın Demokrat Parti, Adnan Menderes, Celâl Bayar üzerinden siyasi düşüncelerini okuruz. İbrahim Şahin’in bulup neşrettiği “İnönü’yü Dinlerken” ve “İnönü 78 Yaşında” (bu yazıyı hemen hemen aynı günlerde Tuncay Birkan da yayımlamıştır) yazılarında da Tanpınar bir siyaset adamı olarak İnönü’den ilkeli, dürüst tavrından övgüyle bahseder.

“Mektuplar” başlığı altında altı mektup yer almaktadır. Bunlardan ilki Turgut Kut’un alıntılanama izin verdiği Tanpınar’ın Vedat Günyol’una yazdığı mektuptur. Bir diğeri ise Yusuf Turan

Günaydın'ın yayımladığı Tanpınar'ın Mahpeyker Hanım'a gönderdiği mektuptur. Bu mektup eski nesir geleneğinin üslubuyla yazıldığından mektuba müdahale edilmemiştir. Diğer dört mektup ise Tanpınar'ın Ahmet Kutsi Tecer'e gönderdiği mektuplardır. Bu dört mektubun ikisi *Tanpınar'ın Mektupları* kitabında yer almaz. Diğer iki mektubunsa biri tamamen, ikincisinin de son birkaç paragrafı hariç tamamı *Tanpınar'ın Mektupları*'nda bulunmaktadır. Tanpınar'ın Ahmet Kutsi Tecer'e yurt dışındayken gönderdiği bu mektuplarda dostane bir dille Tecer ile karşılıklı konuşmuş gibi yurt dışındaki hayatından ve bir estetik tavrıyla gezdiği yerlere dair izlenimlerinden bahseder. Mektup konusunu kapatmadan önce 2015'te İş Bankası Yayınları tarafından çıkarılan *Biz Mektup Yazardık* adlı kitapta Tanpınar'ın Sabahattin Eyuboğlu ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'na gönderdiği mektuplardan bahsetmek gerek. Kitapta yer almayan bu mektuplarda da Tanpınar, yaptığı ve yapacağı çalışmaları anlattığı gibi sanat ve sanatçıya dair özellikle de resim ve ressamlarla ilgili görüşlerini paylaşır.

“Anketler” ve “Röportajlar” başlığını taşıyan bölümün ağırlık noktası edebiyat üzerinedir. Bu anket ya da röportajların bazılarında Tanpınar'la konuşan kişiler belli değildir, bu yüzden bu kısımlarda herhangi bir isim yoktur. “Röportajlar” bölümüne İsmail Habip Sevük'ün Tanpınar ile olan tartışması üzerine yapılan röportajları da ekledim. Edebiyatımızda zaman zaman görülen polemiklere de örnek olması açısından bu konuyla ilgili bulunan bütün röportajlar alınmıştır. Yine *Kültür Haftası* dergisinin toplantı tutanakları olarak yayımlanan “İntihale ve Haşim'e Dair Konuşuldu”, “Köy Edebiyatına Dair Konuşuldu” ve “Şiirde İlk Tomurcuklar” adlı yazılarda Tanpınar'ın sözleri pek az olmakla birlikte dönemin hangi edebiyatçılarıyla hangi konuları tartıştıklarını göstermesi bakımından kitaba aldım. Yine “Ahmet Hamdi Tanpınar'la Birkaç Saat” adlı yazıda Tanpınar'ın çok az cümlesi olmakla birlikte onun şiirlerinin ham hâllerini görmemiz mümkündür.

“Diğer Yazılar” adını verdiğim bölümdeki yazılar, Tanpınar’ın Ankara Erkek Lisesi’nde öğretmenlik yaptığı yıllarda öğrenciler tarafından çıkarılan *Sesimiz* adlı okul dergisinde çıkmıştır. Buradaki “Tavzih” adındaki ikinci yazı, birinci yazı olan “Bir Sürpriz Münasebetiyle” yazısı ile ilgilidir. Tanpınar, son sınıf öğrencilerinden birinin kendisinden habersiz alıp yayımladığı “Bir Sürpriz Münasebetiyle” yazısından sonra “Tavzih”le onlardan özür diler. Bu yazılar, Tanpınar’ın öğrencileriyle ne kadar yakın bir ilişki kurduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Kitapla ilgili yukarıdaki açıklamalardan sonra değinmek istediğim bir başka konu ise Tanpınar’a ait olduğunu bildiğim ama bulamadığım iki yazı ile ilgili. Bunlardan biri kitapta da görüleceği üzere 1959 yılının son aylarında yazdığı “Eski Şiire Göre Bir Türk Ruhu Nedir?” yazısı. Bir diğer yazı ise Zeki Faik İzer’in 1945 yılındaki ilk kişisel sergisi için yazdığı davetiyedeki yazıdır. Bunların ileride bulunacağını ummaktayım.

*

Son olarak burada adlarını anmadan geçemeyeceğim kişilere ve çalışmalarına değinerek teşekkürlerimi sunmak isterim. *Mücevherlerin Sırrı* adlı kitapla ve daha sonra buldukları yazılarla İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın eksik kalan bibliyografyasına önemli katkılar sundular. Hepsine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunarım. Yıllar içerisinde Tanpınar bibliyografyasının tamamlanmasına yardımcı olan, unutulmuş yazıları gün yüzüne çıkaran İlhan Alemdar, Beşir Ayvazoglu, Tuncay Birkan, Doç. Dr. Bahriye Çeri, Doç. Dr. Mehmet Can Doğan, Yusuf Turan Günaydın, Yrd. Doç. Dr. Âlim Kahraman, Turgut Kut, Prof. Dr. İbrahim Şahin ve Tahsin Yıldırım’a teşekkürlerimi sunarım.

Millî Kütüphane’deki çalışmalarım sırasında çalışma şartlarımı kolaylaştıran Millî Kütüphane Başkan Yardımcısı Mehmet Emin Fidan’a ve araştırma yaptığım tüm kütüphanelerin çalışanlarına teşekkür ederim. Saygıdeğer doktora danışman

hocalarım Prof. Dr. S. Dilek Yalçın-Çelik ve Prof. Dr. Ayten Genç'in çalışmalarım sırasında gösterdiği hoşgörü ve anlayışı asla unutamam, teşekkürlerimi sunarım. Tanpınar'ın derlenmemiş yazılarını toplayarak onun kültür dünyamızda hak ettiği yeri kazanmasına vesile olan değerli hocalarımız Prof. Dr. Zeynep Kerman ve Prof. Dr. Birol Emil'e ve Tanpınar'la ilgili ilk ayrıntılı biyografiyi yazan merhum Prof. Dr. Ö. Faruk Akün'e teşekkürlerimi sunarım. Değerli hocamız Prof. Dr. Abdullah Uçman verdiği fikirlerle yardımlarını esirgemediği için kendisine teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Tanpınar'ın Oryantalistler Kongresi'nde sunduğu tebliğin orijinalini bulma yardımcı olan meslektaşım Kemal Güler'e ve bu Fransızca metnin tashihini yapan Serap Baklavacı'ya, İstanbul'daki bazı kaynaklara ulaşmak konusunda desteğini gördüğüm Nursel Güler'e teşekkür ederim. Parlak fikirleriyle her zaman yolumu aydınlatan, çalışmamın en başından en sonuna kadar yanımda olan, ayrıca tashih aşamasında da karşılıklı okumalarla yardımlarını esirgemeyen sevgili eşim, can yoldaşım Bahanur Garan Gökşen'e sonsuz teşekkürler.

Teşekkürlerin en büyüğü Saygıdeğer Prof. Dr. İnci Enginün Hocama, bu kitap onun sayesinde vücuda geldi. Ne yazsam ve ne desem bir tarafı hep eksik kalacak bir teşekkür bu. Türk edebiyatı tarihi üzerine yazdığı kitaplarla ve yüzlerce makaleyle, mukayeseli edebiyat üzerine yaptığı çalışmalarla Türko-loji bilimine önemli katkılar sağlayan Prof Dr. İnci Enginün'e yardımları, teşvikleri, hoşgörüsü ve göstermiş olduğu sıcak ilgi için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Her e-postamı, her sorumu hiçbir zaman sıkılmadan sayfalarca karşılık vererek yanıtlamış, hatta kardeşi değerli Prof. Dr. Mine Enginün ile birlikte tüm misafirperverliğiyle bizi evlerinde ağırlayarak sorularımı bizzat cevaplandırmak lütfunda bulunmuşlardır. Edebiyatımız hakkındaki engin bilgisini, metin neşri konusundaki tecrübelerini aktarmakla kalmayıp yaşadığım her sıkıntıyı anlayışla dinlediği ve yol gösterdiği için teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarımdaki yükü hafiflettiği ve her daim yardımlarını esirgemediği için Dergâh Yayınları sahibi Asım Onur Erverdi'ye teşekkürlerimi sunarım. Gece gündüz yazışarak hiçbir e-postamı yanıtsız bırakmayan, bitmeyen sorularıma bıkmadan sıkılmadan cevap veren Dergâh Yayınları'nın değerli editörü Mustafa Sökmen'e teşekkürlerimi iletirim. Dergâh Yayınları'nın tek tek ismine yer veremediğim tüm çalışanlarına da emekleri için teşekkürlerimi sunmak isterim.

EROL GÖKŞEN

EDEBİYAT

MISRALAR ARASINDA

17. ASIR ŞAİRLERİNDEN NÂİL'İN BİR GÜNÜ

Eski şiirimizden bir bakıma göre en uzak olduğumuz günler-deyiz. Onun havası artık aramızda esmiyor. Dil, sanat anlayışı, dünya görüşü velhasıl bir eseri bize deruni iklim yapan bütün amiller değişmiş bulunuyor. Bununla beraber münasebetimiz bir türlü kesilmiyor, vakıa biz ona gitmiyoruz, fakat o, zaman zaman bize geliyor. Hem en iyi, en güzel, en süzölmüş taraflarıyla... Birdenbire hiç ummadığımız bir zamanda bir beyit, bir mısra ufkumuzda kanatlarını şakırdatıyor ve bu musikinin daveti altında biz, bütün ittihamlarımızı, dargınlıklarımızı unutuyoruz, masallarda ay ışığına tutulup pencerelerden içeriye süzölen peri kızları gibi, sade bir ihsasın peşine takılıp gelen bu misafirler etrafımızı değıştiriyorlar, kendi muhayyel iklimlerinde bizi kokularıyla, renkleriyle ve lezzetlerin en keskini olan geçmiş zaman lezzetiyle sarhoş ediyorlar.

Eski şiiri beşerî olmamakla ittiham ederler. Şüphesiz ki, bu itti-

ham çok defa haklıdır. Fakat onun vakit vakit eriştiği güzellik kuvvetiyle beşerileştiğini unutmamak lazımdır.

Niçin olmasın? Ferdî ihtiraslarımızı, ıstıraplarımızı anlatmak kadar, saf ve mücerredi aramak da insan ruhunun bir ihtiyacı değil mi?

Nef'î: "Hem kadeh, hem bâde, hem bir şûh sâkîdir gönül" diyor.

Eski şiirin asıl ideali, Nef'î'nin gönlü gibi kendi kendine yeten bir güzellikti. Vakıa buna her zaman muvaffak olamadı, fakat bu zirveye eriştiği nadir eserlerinde, o, hakikaten emsalsizdir.

Nâilî-i Kadim bu cinsten mısraları en çok olan şairlerimizdendir. Onun şiirinin çok hususi bir mevsimi vardır.

Çıksak ser-i tâk-i çemene berg-i rez âsâ

Bâd-ı seher estikçe hıyâbâna dökülsek

beyti onundur ve tek başına bütün Garp *impressionist*lerini bedbin edecek kadar güzeldir. Nâilî bu gazelinde mûtemadiyen dökülmek ve dağılmak ister. Bu kadar geniş mısralarda toplanabilmek için başka çare de olmasa gerek.

Gûlzârdan ol şûh-ı dilârâ ile geçtik

Gûyâ ki nesîmiz gül-i rânâ ile geçtik

matlaı ise büsbütün başka şekilde güzeldir.

Mesut Nâilî, ömrünün acılığını ne zengin yalanlarla avutuyordu. Bütün ihtiraslarına rağmen divanında sık sık yoksulluktan ve devrin cefasından şikâyetlere tesadûf edilir. Belli ki, hayat ona pek gûlmüyordu. Bununla beraber:

Gûyâ ki nesîmiz gül-i rânâ ile geçtik

mısrarını okurken, onun bütün ömrünü bir masal bahçesinde geçmiş farz edebiliriz.

Bu gazelde, Nâilî'nin, saf şiire en iyi numune sayılabilecek iki mısraı daha vardır.

Ol hâbda biz gûyunu kavga ile geçtik

Nâilî bu mısraı başka bir vesile ile söylüyor. Fakat ben ilk işittiğim günden beri onu daima bir hakikat istiaresinin altına kazılmış sanırım.

Lutf u kerem-i Hazret-i Mevlâ ile geçtik

mısrına gelince: ağır başlı ritmi ile şüphesiz ki, bütün bir terbiye, zevk ve hayat görüşüdür.

Eski şiirimiz, bütün Şark sanatları gibi ömrün yalanı içinde, kısa ve zengin bir bahar olmak isterdi. Onun için mevsimler içinde bahar en çok sevdiği mevsimdi. Âdeta şiirin tabii iklimi bu mevsimdi, *Nâilî Divanı* bu mevsimi gözümüzün önüne yer yer bir halı gibi serer:

Nesîm-i subha refîkiz bahara dek gideriz

mısrını kim hatırlamaz. Ah bu ruh hafifliği, bu tazelik.

Varakların gül-i ter döktü Nâilî cûya

Bahâr mevsimidir kim bakar risâlelere

beytinin ise bende bir romanı vardır.

Nâilî öyle sanırım ki, bunu gençliğinde bir gül bahçesinde ve bir ağaç dibinde yazmıştır. İlk önce karşısındaki havuzda yüzen gül yapraklarını görerek “varakların gül-i ter döktü” diye başlamış sonra onları ömrün büyük timsali olan akarsuya nakletmişti. “Varakların gül-i ter döktü ... cûya:” arada üç hece eksikti. Fakat bu kolay, onu mahlas ile doldurabilir. Varsın matla olmasın da son beyit olsun:

Varakların gül-i ter döktü Nâilî cûya

Fakat ikinci mısra... Yattığı ağaç dibinde bu ikinci mısraı bulabilmek için Nâilî birincisini birçok defa tekrarladı. Bu ikinci mısradaki “varakların”, “gül-i ter” kelimeleri birer cevap isterdi. Bahar mevsimidir... Şüphesiz ki bu ikinci mısra böyle başlayacaktı ve sonuna doğru da kitap, risale, defter gibi bir kelime ile varakları karşılayacaktı.

Nâilî birdenbire bu mısraı hatırladı. “Varakların gül-i ter döktü” diye başladı. “Körük ve taştan

bir Enderun odasında ufuksuz bir pencere önünde oturmuş çalışıyordu. Dışarıda bahar vardı. Bu küçük odaya sızabildiği kadar olsa da gene dardı. Karşı ağacın dallarında hafif bir rüzgâr oynuyor, bir kuş durmadan ötüyordu. Her tarafta sinen, ılık ve iğvakâr bir koku vardı. Genç Nâilî'nin pek az tanıdığı kadınların o istedikleri zaman gözlerine verdikleri derin manalı bakış gibi insanı altüst eden bir koku...

Nâilî istediği kadar kendini zorlasın, bir türlü elindeki kitaba kapanamıyordu. Gözlerinin önünde satırlar siliniyor, yerlerini acayip hayaller kaplıyordu. Çünkü kendi içinde de balıar vardı. Göz kapakları ağırlaşıyor, asabı müthiş sabırsızlık içinde eziliyordu. Nihayet dayanamadı, elindeki risaleyi bir köşeye attı ve sokağa fırladı. Mademki, bahar vardı ve billur gibi şıkırdayan aydınlığı ile arıların, böceklerin bir altın örgü gibi dört tarafı kaplayan vızıltılarıyla, kuşların cıvıltısı ile bu bahar kendisini çağırıyordu... Evet, bunları düşündü ve beytini:

Bahâr mevsimidir, kim bakar risâlelere

diye tamamladı.

O bahar gününü akşama kadar bu ağaç dibinde hiçbir şey düşünmeden lekesiz bir göğe bakarak geçirdi. Dönerken gece iyice ilerlemişti. Yolun bir köşesinde bir tahtaboştan karanlıkta birbirine ince dallar gibi sarılan iki ses, iki ınırlıtlı işitti. Kadının sesi kanayan bir yara gibi tazeydi. Genç ömrü, ona henüz bu mahremiyetleri nasip etmemişti. Bütün bir hasret içinde kendi kendine:

Niyâz u nâz miyânında güft-gû tâze...

diye alay etti.

Ve o gece yatağına girerken bu üç küçük şahesere rağmen gününü boş geçirmiş sanarak hayıflandı.

Türk Illüstrasyonu (L'illustration de Turquie),
nu. 64, 31 Temmuz 1937, s. 9-10.

ESKİ ŞİİRİMİZE DAİR

Eski şiirimizi, onu söyleyenlerin gözûyle görenler aramızdan gittikçe azalıyor. Buna mukabil geniş bir ruh ve zevk değişikliği zaviyesinden ona büsbütün başka bir gözle bakanlar ve bu suretle sevenler gittikçe artmakta. Buna taaccüp edilemez. Çünkü bu ananenin öteden beri gelen zinciri âdeta gözümüzün önünde denecek kadar yakın bir zamanda kırıldı. Bugün tek tük tesadûf ettiğimiz eski tarzda yazan şairlerimiz bile bu ananenin tam adamı olmadıklarını eserlerine bilerek, veyahut bilmeyerek koydukları yabancı unsurlarla ve ihmallerle gösteriyorlar.

Üsküdarlı Talat Bey'den Ali Ekrem'e kadar bütün eski tarzı devam ettiren şairlerimizde bu görülüyor. Onların başlıca zaafı ve noksanları eski dili saf ve ananevi hâlinde eserlerine koyamamalarıdır. Bizce bu noksanın sebebi aşikârdır. Eski şiir dilimiz bugün ölü bir dildir ve her ölü şey gibi bir tamamiyettir, artık üzerinde hayatın değişiklik yapmasını kabul etmez; artık o, etrafımızdaki olan ve olurken değişen şeylerin arasından çıkmış bir nevi mutlaka ermiştir. Hiçbir adaptasyona gelmez, olduğu

gibi ve yalnız kendisi için kabul edilmek şartıyla ancak mevcut olabilir. Eski tarzı devam ettiren şairlerimizin çoğu işte bu ölümü kabul etmediklerinden, veyahut fark etmediklerinden bu dile, yaşadıkları devrin malı sandıkları birtakım hususiyetleri koymak suretiyle onu zenginleştirmek, veyahut hiç olmazsa değiştirmek istiyorlar. Yani kendi devirlerinde bir Bâkî'nin, bir Nefî veya Nedim'in bir Şeyh Galip'in dil üzerinde pek tabii olarak yaptıkları şeyi, şimdi aynen tekrara çalışıyorlar. Bu yüzden mesela, Servet-i Fünun devrinde Edebiyat-ı Cedide üslubuna çok yakın gazeller yazıldı ve şimdi Muallim Naci ile Fikret'in kullandıkları sade Türkçeye benzer bir sadelik zaman zaman bu nev'in eserlerinde görülüyor. Aynı yenileşme arzusu mazmunlarda da göze çarpıyor. İmajın tarzını değiştirecekleri yerde unsurlarını değiştiriyorlar. (Yahya Kemal o istisnai anlayışıyla bunu fark ettiği için gazellerinde, şiir dilimizin kemale çok yaklaştığı bir devrini —onu bütün mahalliliklerden uzak kılan bir titizlikle ve mümkün olduğu kadar saf bir şekilde— kullanmıştır. Onun içindir ki, gazellerine eskinin bir devamı değil, eski zevkin çok sanatkârane bir anlayışla ihyası denebilir. Frenklerin neoklasizm dedikleri şey de budur.) İşte bu ölü dil, tekâmülünü yapmış kapalı bir zevk olmak meselesi eski şiir mevzubahis olduğu zaman unutulmaması lazım gelen hakikatlerin başlıcalarından biridir.

*

Bugün bu şiiri sevenler onda bilhassa muayyen bir devirden ziyade geniş manasında büyük bir anane ve zevke dayanan tarafları seviyorlar. Filan ve falan senenin olmayan şeyler, daha esaslı bir kaynağın yani bir kültür ve zevkin malıdırlar. Sanat eserlerinin garip bir talihi vardır; ilk önce çok defa en ferdî tarafları ile, diğerleriyle olan ayrılıklarıyla dikkati çekerler, onu vücuda getiren, etrafındakileri, yaşadığı zamanı gösteren cihetleri ile makbul olurlar. Fakat zaman geçtikten sonra aynı eserlerin büsbütün başka kıymeti dolayısıyla sıraya girdiği görülür. Bu sefer ayırıcı olan vasıflar ihmal edilir, yerine büyük çizgilerde birleştirici olan vasıflar geçer. Bugün bu anane ve zevke dayanan eserlerin çoğu işte

bu ferdî ve aktüelin gayrı olan kıymetlerden mahrum kalmış eserlerdir. Zaman geçicidir, ona ait alakalar onunla beraber geçer, fakat bir nevi nispi ebediyete sahip olan zevk ve kültür gibi büyük kaynaklarda birleşenler kalırlar.

Bugün eski şiiri artık ne nükteleri, sürprizli sanatları, hendesi oyunları için ve ne de bazılarının sandığı gibi devrine makes olduğu söylenen bazı nadir parçaları için seviyoruz. Onda asıl sevdiğimiz taraflar devirlerinin hayatını ve sanat anlayışını aşarak bize, kendisini bir nevi mükemmellik içinde bir ferdin değil, âdeta bir zevkin yüksek mahsulleri imiş gibi veren eserler oluyor.

Neşatî'nin:

Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile

Bâğâ sensiz bakamam¹ çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile

mısralarını veyahut Nef'î'nin:

Hem kadeh hem bâde hem bir şuh sâkîdir gönül

harikasını ve bunlara ilave edebileceğimiz yüzlerce güzel mısra ve beyti bize sevdiren şey, onlarda bir zevkin, âdeta sahiplerini silen ve onların geçici ferdiyeti üzerinden bize seslenen eserleri olması değil midir?

*

Eski şiirimizi çok defa beşerî olmamakla itham ederler. Sanki, insan cinsi bir tek imiş gibi. Hâlbuki, insanoğlunun elinden çıkan her şey beşerîdir. Çünkü arkasında hayal anlayışları, duyuş ve düşünüş tarzları ve güzellik hakkındaki fikirler ile bütün bir cemiyet vardır. Nasıl tek bir meyvede toprağın ta derinliklerinden sızıp gelen meçhul kudretler bir lezzet ve rayiha olmuşsa tek bir mısrada da öylece sayısız cetlerden beri gelen ananeler, itikatlar, ölü dinler, büyük sergüzeştler velhasıl o dili kullanan-

ların zaman ve mekân içindeki bütûn hayat tecrübeleri öylece bir ahenk ve lezzet hâline gelmeyi kendilerine âdetâ bir gaye etmişlerdir. Araştırılsa kökleri bu kadar derine giden bir şey beşerînin dışına nasıl çıkarılır. Zaten bu beşerî kelimesinden daha müphem veya daha şûmullû hangi kelime vardır.

Eski şiirimizi bugünün emrine vermek ve ondan şiir haysiyetiyle çoğu zaten tabiata yabancı olan birtakım istifadelerde bulunmak şûphesiz kabil değildir. Fakat bunu kabul etmekle onu insani vasıfların dışında görmek arasında hakikaten büyük fark vardır. Her güzel şey gibi eski şiirimiz de evvelâ güzel olduğu için insanidir. Çünkü güzellik insana ait şeylerin başında gelir.

Bugün, nu. 3, 5 lkteşrin [Ekim] 1938, s. 2.

AHMET NEDİM EFENDİ¹

Nedim'de bir bakıma göre her şey ananeden gelir. Neşesi, humarı, istihzası, hayat karşısındaki rindane vaziyeti, pitoreske olan meyli, gündelik hayat ve mahallî renkler aşkı, istenirse ve şüphesiz çok haklı olarak, kendisinden evvelki şairlerde, Bâkî'de Yahya Efendi'de, Nef'î'de ve diğer on yedinci asır şairlerinde az çok örnekleri bulunabilecek şeylerdir. Bununla beraber bu karşılaştırmalardan vazgeçip de bu şairi kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden evvel gelenlerden ve hatta zamanındakilerden ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşan bir tarafın mevcut olduğunu görürüz.

Alelaide pitoreskle kalmayarak, yüksek resme erişmiş, lirizmine o zamana kadar tatmadığımız hususiyetler katmış ve zaman zaman olsa da hayat ve tabiat karşısında eski sanatlarımıza has olan o çok bilgili ve hesaplı safderunluktan sıyrılmanın yolunu bulmuştur.

¹ Yazı dergide "Ahmet Hamdi Tanpınar'a Göre Ahmet Nedim Efendi" başlığıyla yayımlanmıştır.

(O safderunluk ki, bütûn Orta Zaman sanatkârlarında müşterek bir vasıftır.) Ancak Nedim'ledir ki, iç âlemini ve duygularının verimlerini kitaptan gelen modaya göre tanzim etmiş şairlerin arasından çıkarız. Bu büyük sensitif, duyduklarını olduğu gibi vermeyi tercih eder. Gözün, kulağın, derinin verimlerini mücerret tezyinî bir motif olarak kullanmaz, onları yaşar, görür, ıstır, derisinde duyar. Bize bir nevi modern ruh gibi görünmesi bu yüzdendir. Medrese şakasının ve göreneğinin dışında, çok canlı bir sansüalite, onun şiirini, eşine ancak bazı kadim şairlerde veya çok yeni Garplılarda tesadûf edebileceğimiz bir nefes ve cazibe ile doldurur. Eski hayatın şiirimize sızabilen akislerini Nedim'den evvelki şairlerde, bazen bir minyatürde, çok defa da bir halı deseninde seyrederek gibi beğeniriz. Nedim'de ise birden geniş tabiata bir pencere açılmış gibi, kısa bir an için dahi olsa, yer yer büyük resmin hususiyetini veren şeylere; mesafeye, genişlik hissine, üç buut vehmine çıkarız. Onun bahsettiği güzeller, bir derinlik ortasında ve bir zemin üzerinde, güneş ışığında kımıldanırlar. Gölgenin yerini, gölgesini beraberinde taşıyan mahluk alır. O kadar ki, bazı mısra ve beyitleri, zihnimize, büyük resim veya heykeltıraşideki kardeşleriyle beraber gelirler. Nedim, saati, anı, kendi ışığı ve beraberinde taşıdığı deruni hâletle yakalamasını bilir.

Belli ki, Nedim, hayatın, tabiatın arzuları, hevesleri karşısında kendisini serbest bırakmaktan hoşlanıyordu. Ara sıra olsa bile duygularını mazmuna tercih etti. Gazellerinde, şarkılarında ve bazı kasidelerinde kendisi yaşamayı istedi. Neşatî'nin, Nâîlî'nin —o kadar çok benzediği— Nedim-i Kadim'in, âdeta kendisi için hazırlamış oldukları mısraı, girift mazmunların yükünden hafifletti, sadece ses taşıyan sihirli bir mahfaza yaptı. İstanbul'u ve insanlarını keşfetti. Güzeli, sokakta, seyir ve bayram yerinde, yani hayatın ortasında gördü...

Muasırlarının bu şiiri ne dereceye kadar anladığını bugün tayin etmek güçtür. Muhakkak olan taraf, bu şiirin dilde ve görüşte getirdiği yeniliklerden ziyade, bazı dış hususiyetlerinin dikkati çekmiş olmasıdır.

Yahya Kemal'e kadar bizde "Nedimane şiir" in manası uçarı çapkınlık ile mahallî zevke inhisar eder. Ve yalnız Nâvî Kemal, o da büsbütün başka bir zaviyeden olmak şartıyla onun getirdiği yeniliği hakkıyla takdir etmiş olur. Yoksa çapkınca mazmun, Nedim'den çok evvel şiirimizde vardı ve mahallîlik, şiirimizin İran edebiyatı karşısında bir nevi hürriyet atusu² olarak mevcuttu. Nedim'in sesini, eşya ile duygularının temasa geliş tarzını, mısraya verdiği bükülüşü ve bu mısraın hafifliğini eskiler fark edemediler. On sekizinci asrın ilk yarımında Türk şiirinin orkestrasında birdenbire uyanmış olan bu zarif ve muhteşem saz, memleketteki fikir hayatı müsait olsaydı, şüphesiz bütün edebiyatımızı değiştirecekti.

Şadırvan, nu. 1, 1 Nisan 1949, s. 11.

ESSAI D'INTERPRÉTATION DES IMAGES DE LA VIEILLE POÉSIE AMOUREUSE¹

A partir du Tanzimat et surtout durant la période qui suivit immédiatement cette réforme, l'analyse et la critique de l'ancienne littérature turque devint à la mode, les écrivains s'arrêtèrent en particulier sur le caractère et le système des images servant à décrire l'olyet aimé.

Namık Kemal, qui fut le premier à introduire dans notre littérature les genres occidentaux comme l'essai et la critique, son ami Recaizade Ekrem, ainsi que la jeune école qui se développa autour d'eux, raillaient à chaque occasion le système d'images de la vieille poésie. Partant d'un point de vue strictement réaliste, ils s'amusèrent à prendre à la lettre les métaphores traditionnelles et à caricaturiser les portraits des bien-aimés en

¹ Tanpınar'ın 1957 tarihli Oryantalistler Kongresi'nde sunduğu bu bildirinin önce orijinali, ardından Bahriye Çeri ve İlhan Alemdar tarafından çevirisi verilmiştir. (bk. bu eser, s. 43-46.)

réduisant chaque image au sens des mots employés, en niant la comparaison et l'analogie sous-entendues. Comment pourrait-on admirer la beauté d'un être dont le sourcil est un arc, le cil une flèche, le regard soit un poignard ou une épée, soit un faucon ou un épervier la chevelure un crochet ou un lacet. Il était naturel que ces nouveaux adeptes du réalisme occidental, autant que du romantisme, ces fervents de l'inspiration personnelle se sentent gênés devant ce système conventionnel d'images, devant ce schématisme presque abstrait.

Ces images, il faut le rappeler, nous venaient pour la plupart de la poésie persane avec les mots consacrés par l'usage, d'autres avaient leur source dans la poésie folklorique turque, mais là encore les exigences prosodiques obligeaient l'adoption de mots arabes et persans, la création des clichés. Si bien qu'un poète turc se voyait obliger de puiser nécessairement dans un arsenal tout prêt des images que lui présentait la tradition. Tradition qui remontait à l'Iran ou à la Littérature nationale mais qui dans les deux cas se servait de mots étrangers et d'expressions figées, ce qui donnait en quelque série à cette poésie un charme et un sortilège semblables à ceux des arts primitifs et populaires.

Une école critique, comme celle de Namık Kemal et de ses amis, qui apprenait de l'Europe à admirer dans un poème ce qu'il y a d'original, de personnel et de vivant, en un mot la force créatrice du poète, ne pouvait que sous-estimer ce matériel tout prêt et conventionnel.

Pourtant, malgré le jeu conventionnel et anonyme des images, la vieille poésie, surtout chez les plus grands poètes, n'arrivait pas à envoûter et à charmer le lecteur, à créer un climat unique, impossible à confondre avec l'univers de n'importe quel autre poète? En somme, le caractère anonyme des images ne paralysait nullement l'expression de l'individualité. Ce procédé semblait au contraire faire ressortir d'une manière encore plus éclatante le mystère de la poésie. En effet, dans les meilleures œuvres, les poètes, asservis à ce système d'images conventionnel-

les, n'exprimaient pas seulement une expérience amoureuse unique, ils s'élevaient jusqu'à l'expression mythique d'un sentiment universel et transcendantal. Les clichés ne gênaient et n'arrêtaient que les poètes médiocres, les plus grands arrivaient à exprimer malgré ou grâce à ces servitudes une essence plus pure, plus universelle de l'amour.

Mon propos n'est pas de faire ici le procès de ce système conventionnel d'images, ni même d'en faire l'historique. Von Grunbaum dans un article remarquable, paru dans *Studia Islamica*, a étudié judicieusement les procédés et le mécanisme qui conduisent à ce schématisme. Mais la connaissance d'un mécanisme qui joue dans la naissance d'un art, la connaissance technique d'un art n'est pas suffisante à nous faire comprendre sur quel fondement repose une conception de beauté telle que nous rencontrons dans notre ancienne littérature. D'autant plus que cette conception de beauté se trouve liée à tout un art de sentir et d'aimer. D'où viennent cette idée particulière de beauté et cette manière d'aimer?

Les premières recherches nous mènent facilement à un résultat. La plupart de ces images sont prises dans le domaine de la chasse et de la guerre. En décomposant les éléments de ces images, en les isolant des objets auxquels la poésie les a liées et en les replaçant dans leur domaine primitif, nous obtenons des portraits de jeunes princes et de guerriers, pareils à ceux que nous ont transmis les écoles de miniatures de Hérat, de Tébriç, de l'Inde ou d'Istanbul. Ce qui n'a rien d'étonnant lorsqu'on se rappelle la place que tient l'amour grec partout en Orient. Mais le sentiment d'amour particulier qui accompagne, comme nous l'avons dit plus haut ce portrait physique, l'attitude franchement différente des deux partenaires, le sentiment d'adoration transcendantal exprimé par l'amant pose un problème plus difficile à résoudre. L'amour des éphèbes ne saurait seul l'expliquer.

La complexité de cette tradition artistique nous demande donc de faire appel à d'autres données. Bien entendu on pourrait

avoir recours à la mystique et au platonisme dont la place dans la poésie orientale ne saurait être négligé. Cette manière de sentir et d'exprimer l'amour présente certainement des points de parenté avec l'amour divin. Mais ce rapprochement non plus n'est pas de nature à nous satisfaire entièrement. Car les œuvres strictement mystiques et religieuses se distinguent assez facilement dans les grandes lignes de la poésie érotique.

Il nous restent à considérer les données sociales. En effet ces images se rapportent à trois activités : la guerre, la chasse et le banquet. Cette dernière activité pouvait se dérouler dans une salle ou dans un jardin. Dans ce cas le printemps était de la fête. Que reflètent ces activités si ce n'est la vie de Cour? Qu'est ce à dire? si ce n'est que l'expérience amoureuse se modèle allégoriquement sur les sentiments du courtisan et que le bien-aimé avec des traits plus ou moins accusés s'identifie avec l'image du prince.

Cette interprétation ne peut, sans doute, justifier toutes les images consacrées, elle a du moins l'avantage de rendre plus compréhensible leur longévité. Ainsi la coquetterie, l'indifférence et même la cruauté de l'aimé pourront avoir leur source dans la distance qui sépare le prince de ses courtisans et sujets. Cette situation rend compte également de cet amour unilatéral où seul l'amant est intéressé et souffrant.

Cette conception d'amour qui semblait si étrange à Namik Kemal et à ses amis se trouve être le produit naturel d'un ordre social particulier. L'exaltation de l'amour, la soumission de l'homme à l'objet de son amour dans une société où le rôle de la femme était si secondaire, semblait un paradoxe, non seulement dans la littérature orientale mais aussi dans la poésie provençale. J'espère que cette interprétation contribuera, ne fut-ce que très modestement à éclaircir un problème qui n'a cessé d'occuper les historiens des idées.

Si l'on se rappelle que la littérature des arabes nomades mise

de côté, la femme, la sultane ne peut être souveraine autonome, elle ne joue pas de rôle politique, et n'a pas de place dans la vie sociale, on comprend plus aisément que le souverain soit devenu le parangon de la beauté. L'expression française "faire sa cour" se traduit en turc par "kulluk" c'est à dire devenir l'esclave, la créature de quelqu'un.

"Essai D'interprétation Des Images De La Vieille Poésie Amoureuse",
Akten Des Vierundzwanzigsten Internationalen Orientalisten-Kongresses
München, 28 August Bis-4 September 1957, Herausgegeben Von
Herbert Franke, Deutsche Morgenlandische Gesellschaft E.V.,
Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden 1959, s.386-389.

DİVAN EDEBİYATINI YORUMLAMA DENEMESİ

Tanzimat'tan itibaren, özellikle de hemen akabindeki dönemde eski Türk edebiyatının eleştirisi moda olur. Yazarlar öncelikle sevilen nesneyi tasvir etmeye yarayan karakter ve imaj sistemi üzerinde dururlar.

Edebiyatımıza deneme ve eleştiri gibi Batılı türleri ilk sokan Namık Kemal, arkadaşı Recaizade Ekrem ve çevrelerinde oluşan/ gelişen genç ekol, her fırsatta eski şiirin imaj sistemi ile alay etmekteydiler. Katı bir gerçekçilikle, geleneksel mecazları harfi harfine alıp sevgili tasvirlerini, kıyaslama ve imayı hiçe sayarak, her imajı kullanılan kelimenin anlamına indirgeyip karikatürize ederek dalga geçtiler. Kaşları yay, kirpikleri ok, bakışı hançer ya da kılıç, şahin ya da atmaca, saçları kement gibi ya da zülûflü bir yaratığın güzelliğine nasıl hayran olunur. Batılı romantizm ve realizm yandaşlarının, ferdi ilham hayranlarının bu klasik imaj sisteminden, bu neredeyse soyut şemadan rahatsız olmaları doğaldı.

Bu imajlardan birçoğu unutmamalıyız ki, bize Fars şiirinden kullanım alışkanlığı aracılığıyla gelen, diğer bir kısmı da kaynağını

Türk halk şiirinden alan kelimelerden oluşmaktaydı. Fakat bu noktada da tecvidi gereklilikler/zorunluluklar Arapça ve Farsça kelimelerin kullanımını ve klişelerin, basmakalıp şekillerin türetilmesini zorunlu kılıyordu. Öyle ki, Türk şairi geleneğin ona sunduğu imajları, tek mil tamam bir birikimden almak mecburiyetinde kalıyordu. Gelenek İran'a ya da millî edebiyata uzanıyor, ama iki hâlde de yabancı kelimelerden ve donuk tasvirlerden faydalanıyordu. Bu da bir anlamda bu şiire ilkel ve halk sanatlarını çağrıştıran bir büyü ve cazibe veriyordu. Namık Kemal ve arkadaşları gibi Avrupa'dan şiirde orijinal, kişisel, canlı, tek kelimeyle şairin yaratıcı gücüne hayran olmayı öğrenen eleştirel bir ekol, bu hazır ve klasik malzemeyi küçümsemekten başka bir şey yapamazdı.

Bununla birlikte, imajın anonim ve klasik rolüne rağmen, eski şiir, özellikle de en büyük şairlerle, hem de başka herhangi bir şairin dünyasıyla karıştırılamayacak eşsiz bir ortam yaratıp okuyucuyu cezbedip büyülemeyi başarmadı mı? Sonuç olarak imajların anonim niteliği ferdiyetin ifadesini hiçbir şekilde sekteye uğratmıyordu. Aksine bu işlem, şiirin gizemini daha parlak bir şekilde ortaya çıkarır gibiydi. Gerçekten, en iyi eserlerde, bu klasik imaj sistemine bağımlı şairler yalnızca eşsiz bir aşk deneyimini tasvir etmekle kalmayıp yüce ve evrensel bir duygunun efsanevi tasvirine kadar vardırıyorlardı işi. Kalıplar sadece vasat şairleri rahatsız edip engelliyordu. Büyük şairler bu bağımlılığa rağmen ya da onun sayesinde, aşkın daha evrensel ve katıksız özünü ifade etmeyi başarıyorlardı.

Amacım ne bu klasik imaj sistemini eleştirmek ne de tarihçesini yapmak. Von Grunebaum, *Studia Islamica*'da yayınlanan dikkate değer yazısında¹ bu şemaya yönelik işlem ve mekanizmaları zekice inceliyor. Fakat sanatın teknik bilgisi, sanatın doğuşunda rol oynayan mekanizmanın bilinmesi, eski edebiyatımızda karşılaş-

1 G.E. von Grunebaum, "Idéologie Musulmane et Esthétique Arabe", *Studia Islamica*, n. III. Paris, 1955. A. K. K. Arsivi - <https://rantey.org>

tığımız gibi bir güzelliik kavramının hangi temellere dayandığını anlamamız için yeterli değildir. Çünkü bu güzelliik kavramı bütün bir hissetine ve sevmeye sanatına bağılı bulunmaktadır.

Bu sevmeye biçimi ve özel güzelliik düşüncesi nereden gelmektedir? İlk araştırmalar bizi kolaylıkla bir sonuca ulaştırmaktadır. Bu imajların büyük bir kısmı av ve muharebe alanlarından alınmış.

Bu imajların unsurlarını ayırıştırıp şiirin birleştirdiğı nesnelerden yalıtarak başlangıçtaki alanlarına yerleştirirsek; Herat, Tebriz, Hindistan ve İstanbul minyatür okullarının bize aktardıklarına benzer, muharip ve genç hükümdar portresi elde ederiz. Doğuda Yunanî aşkın işgal ettiğı yeri anımsayınca, bu durumun şaşırtıcı bir tarafı yoktur. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, bu portreye eşlik eden özel aşk hissi iki eş arasındaki durumdan tamamen farklıdır. Sevgili tarafından ifade edilen yüce hayranlık duygusu çözümü zor bir sorun yaratmaktadır. Bu da ancak iki erkek (*éphèbes*) arasındaki aşkla açıklanabilir.

Bu sanatsal geleneğin karmaşıklığı bizi başka verilere yönlendiriyor. Kuşkusuz, Doğu şiirindeki konumları yadsınamayacak olan tasavvuf ve platonizme başvurabiliriz. Aşkı bu biçimde hissedip tasvir etmek, elbette ilahi aşkla benzer noktalar sunar. Ama bu dahi bizi tamamen tatmin edecek türden bir yaklaşım değildir. Çünkü ciddi dinî ve tasavvufî eserler genel hatlarıyla erotik şiirden kolaylıkla ayırt edilirler.

Geriye toplumsal verileri inceleme kalıyor. Gerçi bu imajlar üç etkinlikle ilişkili: muharebe, av ve şölen. Bu sonuncu etkinlik bir salonda ya da bir bahçede gerçekleşebilir. Baharın bayram yapması gibi... Bu etkinlikler saray hayatından başka ne yansıtıyorlar? Aşk deneyiminin sarayda bulunanların (*courtisan*) duyguları üstüne istiare yoluyla (*allégoriquement*) uyarlanması ve sevgilinin az çok belirgin niteliklerinin hükümdarın imajıyla özdeşleşmesinden başka ne demektir?

Şüphesiz bu durum sözü geçen benimsenmiş imajların hepsini doğrulamaz, ama en azından uzun ömürlülerini daha anla-

şılır kılma avantajına sahiptir. Böylece sevgilinin işvesi/cilvesi, kayıtsızlığı hatta haşinliği bile kaynaklarını prensi saraylardan ve tebaasından ayıran mesafeden alırlar. Bu durum aynı zamanda, sevgilinin tek ilgili ve acı çeken olduğu bu tek yanlış aşkı da açıklar.

Namık Kemal ve arkadaşlarına bu kadar tuhaf görünen bu aşk kavramı özel bir toplumsal düzenin doğal ürünüdür. Aşkın yüceltilmesi, insanın aşkının nesnesine boyun eğmesi, kadının rolünün bu kadar tali olduğu bir toplumda, yalnız Doğu edebiyatında değil, taşra edebiyatında dahi çelişkili görünmektedir. Bu yorumun, çok alçak gönüllülükle olmasa da düşünce tarihçilerini sürekli meşgul eden bir sorununun aydınlığa kavuşturulmasına katkıda bulunacağına inanıyorum.

Arap göçebe edebiyatı bir yana, kadının, sultanın (kadın sultan) özerk bir güç olamayacağını, siyasi rol oynamadığını ve toplumsal yaşamda yeri olmadığını hatırlarsak, hükümdarın bir güzellik örneği hâline gelmesini daha iyi anlayabiliriz.

Fransızca “kur yapmak” deyimini Türkçeye “kulluk” olarak çevrilir, yani köleleşmek, birinin yarattığı hâline gelmek.

Çevirmenler: Bahriye Çeri ve İlhan Alemdar
Dergâh, nu. 146, Nisan 2002, s. 3-5.

ŞÖHRET VE EBEDİYET

Ara sıra bir mecmua veya gazetede genç bir heveskârın, yahut yaşlı başlı bir muharririn herhangi bir eser-i sanatını muharririn bütûn şöhretiyle beraber müstakbel asırlara sevk ederek ona layemut bir hayat ve şöhret vadettiğini hemen hepimiz görmüşüzdür. Bazı defa muharrir daha çetin olur, bahsettiği sanatkârın bütûn eserlerine bu ebediyeti vaatten çekinerek yalnız zamanın onun hakkında asıl hüküm vereceğini, onu tasfiye edeceğini ve asırların takdirine layık olan parçalarını ayıracağını söyler.

Kendisine sevdiğimiz şu veya bu meziyetlerini takdir ettiğimiz sanatkârları asarının ve şan ve şerefının bütûn heyet-i mecmuasıyla tevdi etmekten çekinmediğimiz, yahut önünde hayret ve takdirle eğildiği eserler ve şahsiyetler hakkında bitarafane hükümlerinden emin bulunduğumuz bu sermediyet nedir? Bir eser-i sanat için onun mevcudiyetinden ve hükümlerinin doğruluğundan emin olmak[ta] haklı mıyız?

Bu suallerin cevabını verebilmek için her şeyden evvel ebedi-

yet, zaman, müstakbel asırlar gibi mefhumların asıl manasını bulmak lazımdır. Bence bu mefhumların manasını hûlâsa eden bir tek kelime vardır: o da sarfçıların cem-i mütekellim zamiri dedikleri “biz” kelimesidir. Biz yani insanlar; doğan, muvakkat bir zaman için yaşayan ve ölen insanlar ve bizimle beraber ölüp bizden sonrakilerle beraber doğan cemiyetlerimiz.

Dante’nin kitabında bahsettiği müstakbel asırlar biz ve bizim yakın dedelerimiz olduğu gibi, bizim de sevdiğimiz şeyler hakkında toptan takdirlerini vadettiğimiz ebediyet ve müstakbel asırlar da bizim ahfadımızdır. O hâlde biz kable’l-vuku hükümlerimizin ne dereceye kadar doğru olabileceğini anlamak için mazinin bize tevdi ettiği eserler hakkında ne yaptığımızı düşünelim. Herhâlde [bu] pek güç ve faydasız bir şey olmayacaktır.

Kim ne derse desin beş asırlık ve usare-i hayatiyesi çok kuvvetli bir edebiyatın sahibiyiz. Kaybolanlardan sarfınazar cetlerimizin bize bıraktıkları muhalledattan elimizde olanlar kütüplaneler dolduracak kadar çoktur.

Fakat okuduklarımız hangileridir?

Zamanlarında hakiki bir şöhret sahibi öyle isimler vardır ki, biz hiç alakadar bile değiliz. Selim-i Evvel’in Cafer Çelebi’sini devrinin kuvvetli bir şairi olarak tanıyan kimdir? Herkes onda Seliin-i Evvel’in bir mazlumunu görmekten başka bir şey yapmıyor.

Hace-i Şehriyâri Nev’î Efendi, zamanında reisüşşuara geçinecek derecede ikbalde idi. Bugün lûgat kitaplarını karıştıranlar misal olarak getirilen bir iki beytinin altında ancak ismini görüyorlar. Bir Şeyhî’nin, bir Nesîmî’nin, bir Hayâlî Bey’in zamanlarında haiz oldukları makbuliyetin, şöhretin derecesini öğrenmek için tezkirelere serî birer nazar ancak kifayet eder ve o şöhretin bugün binde birini muhafaza etmedikleri malumdur. Bilmem ki, misali niçin bu kadar uzakta arıyoruz. Edebiyatımızın şöyle ki, otuz senelik safahatuna serî bir nazar bize kifayet etmez mi?

Romanlarıyla *“Sırsız Şehinşah Öküzü”* nin işgal ettiği mevkii alan

Halid Ziya Bey ne oldu? Fikret, takdirkârlarının ahlakı ve seciyesi için yazdıkları methiyelerden yapılmış bir türbe altında uyuyor. Bir vakitler elden ve dilden düşmeyen *Rûbab-ı Şikeste* kütüphanesinin raflarında: Cenap Bey'in dehasının üstat Nazif Bey'den başka hayranı kalmadı, hatta nesirde istidatsız bir şakirdi olan Mithat Cemal Bey bile *Hac Yolları* muharririni unuttu.

Mai ve Siyah'ın mevkiini *Çalıkluşu*, *Siyah İnciler*'in mevkiini *Memleket Hikâyeleri* aldı. İçlerinde kendisine halef olarak Yahya Kemal'in dehasını bulduğu için Fikret'in talihi hepsinden yavuz çıktı. Fakat netice itibarıyla o da ötekilerle birleşiyor.

Kısa bir mazide şaheser addettiğimiz eserlere karşı bu lakaydımızın sebeplerini düşünersek göreceğiz ki, bu nisyan bu lakaydımız bizim kabahatimiz değildir. Bilakis bu hayatın, hayatımızın bir netice-i tabiiyesidir. Filhakika Edebiyat-ı Cedide bir ihtiyacın mahsulü idi. O zaman ki, cemiyetin bir daüssılası vardı, garip bir ihtiras vardı: Garpılaşmak. Edebiyat-ı Cedide bu daüssıla ve bu ihtirasın doğurduğu bir edebiyatı ve bu ihtiras bütün cemiyette mevcut olduğu için onu istihlaf edenler arasında bile duyuldu.

Meşrutiyet'in ilk seneleriyle Edebiyat-ı Cedide'nin ferman-ferma olduğu devr-i Hamidî bu ihtiyaçla doludur. Yalnız Servet-i Fünun üstatlarıyla onları takip edenleri ufak bir fark ayırır.

Halid Ziya ve arkadaşları Garp'ın zahirî hayatını sevdiler. Meşrutiyet'tekiler onun harsına işlemek istediler. Onun içindir ki, Halide Edib Hanımefendi'nin *Handan* ve *Son Eseri*'nde "Halid Ziya Bey'in tekâmülü vardır" diyenler haklıdır. İtalya'yı gezerken yalnız mercancılarının İsviçre'den geçerken otellerinden bahseden Halid Ziya Bey'in yerine geçen Halide Hanım'ı filhakika biz müzelerde Garp şaheserleri karşısında vecd dakikaları geçirirken görürüz.

Edebiyatımızda bu Garp arzusu, Yakup Kadri Bey'in romandaki Hıristiyan katakomblarına kadar inmesiyle yiter.

Ondan sonra bu cereyan durdu. Edebiyatın veçhesi değişti. *Memleket Hikâyeleri*, *Çalıkluşu* gibi eserler doğdu. Edebiyat-ı Cedide

aleyhinde verilen hükmün ne kadar doğru olduğunu göstermek için Refik Halid ve Reşat Nuri Beylerin arasında Halide Edib Hanımefendi'nin bulunduğunu saymak kifayet eder.

“Efenin Hikâyesi”nde, “Zeynebim Zeynebim”de, “Çakır Beyaz Ayşe”de, bu küçük şaheserlerde, *Memleket Hikâyeleri*’nde nâ-fend bir bakışla ve kuvvetli bir kalemle yalnız manzarası tespit edilen Anadolu’nun büyük ve yekpare maneviyeti, ruhu yaşar. Bu ani tahavvülün sebebi ise gayet basitti. Çünkü cemiyet değişmişti. Biz değişmiştik. Hayatımız değişmişti. Zevklerimiz değişmişti. Ve bu sebep bize uzak ve mazinin şaheserlerini unutturan sebepten ayrı bir şey değildi.

O hâlde cemiyetimizin ve şerait-i hayatiyemizin değişmesi[nin] edebî zevkimizi bu kadar değiştirdiğini gördükten sonra, bugün zevkimizi okşayan veya tatınin eden şeyler hakkında müstakbel asırların hüsn-i kabulüne inanmak kadar yanlış bir şey olmaz.

Cetlerimiz bizi nasıl tanımadan öldülerse biz de bizden sonra gelecek olan nesilleri tanımadan öleceğiz.

Bugün bir Âşık Çelebi ile herhangi bir muharririmizin arasındaki azim farkın yarın da bizimle ahfadımız arasında hasıl olmak ihtimalini daima kabul etmek mecburiyetinde bulundukça yukarıdaki suallerin cevabı kendiliğinden ortaya çıkar.

Filhakika biz eserlerimizi müstakbel asırlara değil, kütüphanelere tevdi ediyoruz.

O tozlu raflardan onları çıkaracak ve uyuyan şöhretlerinin meşalesini yakacak olan ya tesadüf veya eserlerine müstakbel tarihin falan noktasında cemiyette görülecek ihtiyaçtır.

Muallimler Birliği, nu. 1, 15 Mart 1340 (1924), s. 9-11.

AHMET KUTSI'NİN ŞİİRLERİ¹

Ahmet Kutsi'de benim en çok sevdiğim taraf şiire takaddüm eden zihnî çalışmadır. Onun şiirlerine o harikulade güzelliği, o esrarlı havayı veren bu keyfiyettir. Bütün olarak düşünöldüğü, bütün olarak yoğrulup ortaya atıldığı içindir ki, bu manzumeler, eski mısra zevkiyle yetişmiş olanları tatmin etmeyebilir. Geçenlerde Ahmet Kutsi'nin kitabını tenkit eden Nurullah Ata'yı eğer yakından tanımamış olsaydım, makalesindeki haksızlıkların sebebi budur, derdim.

1 Nurullah Ataç'ın *Milliyet* gazetesinde "Ahmet Kutsi" yazısı üzerine Tanpınar, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri"ni kaleme alır. Kendisine cevap hakkı doğan Nurullah Ataç da Tanpınar'ın yazısından sonra "Şiire Dair"i yazar.

Bu yazıların künyeleri aşağıdadır:

Nurullah Ataç, "Ahmet Kutsi", *Milliyet*, nu. 2396, 11 Teşriniewel [Ekim] 1932, s. 2
Ahmet Hamdi Tanpınar, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri", *Milliyet*, nu. 2421, 6 Teşrinisani [Kasım] 1932, s. 5.

Nurullah Ataç, "Şiire Dair", *Milliyet*, nu. 2430, 15 Teşrinisani [Kasım] 1932, s. 2-3.
Nurullah Ataç'ın bu yazıları için Şerife Çağın'ın hazırladığı *Şiir, Daima Şiir – Ataç'ın Şiir Yazıları* adlı kitaba bakılabilir. (*Şiir, Daima Şiir – Ataç'ın Şiir Yazıları*, Haz. Şerife Çağın, 2013, İstanbul: Dergâh Yayınları.)

Filhakika Ahmet Kutsi'ye göre bir manzume, şeklinin doğurduğu canlı bir şeydir. Ekser şiirlerini Türkçenin en müstebit şekli olan "koşma" ile yazması da bu yüzdendir. Bunu söylemek onun şiirlerinde güzel mısraların olmadığını söylemek değildir. Fakat onda bilhassa bulunan şey olgun kıta ve mükemmel manzumedir.

Bunu şüphesiz, Nurullah Ata da biliyor. Bununla beraber işine geleni yapmakta ihtiyar sahibi olduğunu göstermek için olacak ki, işi Kutsi'nin bazı münferit mısralarını sıralayarak onda bir mizah şairi bulmaya kadar vardırıyor. Burada herhangi şairde tek başına alındığı zaman oldukça garip görünecek birkaç mısra bulunabileceğini söylemek ve hatta buna Nurullah'ın sevdiği bazı şairlerden de misaller getirmek bence çok kolaydı, fakat işin daha kisasını tercih ettiğim için, sadece, bu suretle bir mısraı misal olarak alınan manzumelerden birini aynen buraya yazmak suretiyle bu iddianın nasıl bir el çabukluğuna dayandığını göstermeye çalışacağım:

KAPLICADA İHTİYAR ASLAN

Burkulmuş, hummadan erimiş bir dil,
Yıllardır dökülen sular ağzından
Geceler onunçün havuzda kandil,
Yaratır bin türlü oyun nazından

Yıpranmış, dökülmüş artık yelesi,
Duvardan başını uzatmış, sinsi
Seyreder ihtiyar aslan herkesi
Gözleri ufalmış gibi hazından

Her el bu aslanın okşar başını,
İlinmiş bir yosun yalar taşını,
Geçmiş dilberlerin söyler yaşını
Yıllardır dökülen sular ağzından.

Ben bu arslan başını birkaç ay evvel Bursa'dan geçerken gördüm. Şarkkârî bir üslup oyunundan başka bir şey değil. İşte bir şiir ki, biraz itina ile yontulmuş bir taş parçasından göçmüş bir âlemin bütün *sensuel* zevklerini topluyor. Şimdi bu manzumede, sahibini mizah şairi yapacak ne vardır? Hiç, değil mi? Bütün şiir zerre kadar çığırtkan olmayan yekpare bir ahenk içinde,

söylemekten ziyade hatırlatmaya çalışarak devam ediyor. Fakat Nurullah Ata bu terkibi, bittabi kendince, en zayıf bulduğu bir yerinden kırıyor ve açıkta bıraktığı²:

Geceler onunçün havuzda kandil

mısraını karilerine gülünç bir şey gibi gösteriyor. Hâlbuki burada mısra yok, beyit vardır. Binaenaleyh bu mısra tek başına kaldığı zaman eksiktir ve bizim üzerimizde bir mizah manzumesinin veya gülünç bir şeyin tesirini değil, eksik olan bir şeyin tesirini yapıyor, yani gülümüyoruz³, belki bekliyoruz. “Kaplıcada İhtiyar Aslan” manzumesi için haksız olan Nurullah Ata öteki manzumelerden bahsederken daha haklı değildir. Ezcümle “Yarasa” adındaki şiirin şöyle bir kıtası vardır:

Boşlukta her an iştir sesini,⁴
Rûzgârdır zannetsem ben nefesini,
Yadının âlemde loş gölgesini
Elimle bir âmâ gibi arasam!..

Heceyle yazılmış Türkçe şiirlerde tesadûf edebildiğim beş on mucizeden biri olan bu kıta için de aşağı yukarı şu mütalaayı yürütüyor: “İkinci kıtada mevcut ufak bir *charm*’ı da oradaki (ben) kelimesi bozuyor...” *Ben* gibi, *hem* veya *hep* gibi bazen hakikaten lüzumsuz kelimelerin bir şiiri berbat etmeye kâfi geldiğini hepimiz biliriz, fakat burada *ben* kelimesi mana itibarıyla lüzumsuz olsa bile şiirin ritmine bir basamak teşkil ettiği için ve üçüncü mısraa o “ben”den aldığımız hızla geçtiğimiz için tam yerindedir. Ve *charm*’ın büyük bir kısmını yaptığı aşıkârdır.

Gene Ahmet Kutsi’nin kitabında, “Sivrisinekler” diye bir manzume vardır. Bu, bir yaz gecesinin esrarlı nefeslerinden toplanmış güzel bir oyundur ki, hiçbir şey söylemez, hiçbir şey anlatmaz, sadece kafiye den kafiye ye atlayan neşesiyle çıktığı esir tabakala-

2 “bıraktığı” yerine “bırakıyor” *Mücevherlerin Sırrı*. Bundan sonra bu kitapla ilgili farklar sadece M. S. diye belirtilecektir.)

3 “gülümüyoruz” yerine “gülümsüyoruz” (M. S.)

4 “Boşlukta iştir her an sesini” Ahmet Kutsi Tecer, *Şiirler*, s. 16.

rından kaybolur gider. Biraz insaflı bir münekkidin karilerine *saf şîr* dediğimiz şeye bir misal olarak verebileceği bu manzumeye Nurullah Ata bakınız nasıl bir haşiye yapıyor:

“Kendine benzeyen bütün şairler gibi Ahmet Kutsi’de ruhunun, o müstesna ve ince enesinin anlaşılmazlığından şikâyetçi...”

Biraz insaf edelim: Ahmet Kutsi “o müstesna ve ince enesine”, o bulunmaz ve anlaşılmaz Hint kumaşına *sivrisinek*lerden daha layık bir mahrem bulamaz mıydı? Ahmet Kutsi’yi biraz tanıyanlar bilirler ki onun öyle müstesna ve ince⁵ bir enesi olduğuna dair filan hiçbir iddiası yoktur. Zinde vücuduyla herhangi bir stadyum kahramanını hatırlatan bir iinüyazla ayrılamayacağını düşünecek kadar sağlamdır. Ortada bir ayrılık varsa o da, onun bir sihirbaz değneği gibi her dokunduğunu⁶ bir altın külçesine çeviren, Türkçeye yeni bir nizam getiren parmaklarında yani işçiliğindedir. Filhakika Kutsi’nin sanatı en basit ruh hâletlerini ve hayat manzaralarını geniş birer sembol yapan ve harikulade bir *raccourcie* ile söze bazen emsalini ancak mermerde bulabileceğimiz bir ifade şeklini veren olgun bir sanattır. Aşağıdaki “Lahit” manzumesini daha vazıh olmak için alıyorum:

Sinmiş ebediyet, o gölge, o tül,
Yüzünün en ince çizgilerine.
Müsterih asırlar geçsin ve örtül,
Hulyandan bir lâhza ayrılma gene.

Ne baharın ıtrı ve ayın sihri,
Ne yazın hulyası ve günün şiiri,
Fanî mevsimlerin artık hiç biri
Uğramaz örtülmüş kirpiklerine

En fazla tanıyan çünkü nazını,
Ardından çekmesin diye ya seni⁷
Teninin en gizli inhinasını
Nakşetmiş bu mermer taş⁸ üzerine.

5 “ve ince” yerine “ince” (M. S.)

6 “dokunduğunu” yerine “dokuduğunu” (M. S.)

7 “yasını” Ahmet Kutsi Tecer, *Şiirler*, s. 24.

8 “laht” Ahmet Kutsi Tecer, *Şiirler*, s. 24.

Bu güzel şiir kitapta yalnız başına değildir, Nurullah Ata'nın çok haklı olarak beğendiği "Nerdesin"den maada, "Çıngırak", "Ölü", "Nilüfer", "Besbelli" gibi manzumelerin hepsi tek başına birer güzellik âlemdir.

Fakat Nurullah Ata bütün bunlara hiç kıymet vermeden Ahmet Kutsi'ye *intimiste* diyor ve onun kâh François Coppée'ye ve kâh Albert Samain'e benzetiyor. Beğenmediği şair ve muharrirleri kötü şöhretli bazı Frenklere benzetmek onun –artık hepimizin alışmış olmamız lazım gelen– eski huyudur. Fakat bu, oldukça şahsi ve ekseriya isabetli usul bu sefer nedense iyi bir netice vermedi. Çünkü Ahmet Kutsi'nin şiirlerinde ne Samain'in iç bayıltıcı hassasiyeti, ne de Coppée'nin budala ve nisevî merhameti vardır. Bir kelime ile, Ahmet Kutsi'de mızımlık yoktur. Nurullah'ın ismini söyleyerek geçtiği "İhtiyar Kızlar" manzumesi ise "biçarelere, zavallılara" acıyan bir merhamet şiiri değil, sadece bir semboldür. Kutsi'nin *intimiste* şairlerden olmasına gelince bunda da biraz mübalağa olsa gerek. Kutsi'nin birkaç *intimiste* denecek manzumesi yok değildir, fakat bu kadarcığı herkeste, hatta Nurullah'ın o kadar fazla sevdiği bizzat Verlaine'de bile bulunur.

Nurullah Ata'nın beğenmediği şeyler arasında Kutsi'nin lisanı da vardır. Hâlbuki, her ne pahasına olursa olsun şiire safiyetini kaybettirmek istemeyen bu lisan ne kadar güzeldir. Eski bir halı örneği kadar renkli ve cazip olan bu lisan, sayıklamanın lisanı, tahatturun lisanıdır. Kutsi şiirimize biraz hummalı, bir parça kendi üstüne kıvrılmış, fakat çok yeni bir ritim getirmiştir. Nurullah Ata bu ritmin yeniliğini ve sıcaklığını da anlamamıştır. Fakat bu sefer haklıdır. Bu iş onun çok *rationaliste* zekâsının işi değildir. Onu sevmek için başka türlü yetişmek, yaşamak lazımdır. Bir gün bana Vildrac'ın şairden bahseden bir yazısını anlatan Nurullah Ata hakiki şairin bir macera adamı olduğunu söylüyordu. İşte bu macerayı Kutsi, lisanıyla ve ritmiyle yapıyor. Ve bu macera Nurullah Ata'da yoktur. Onun harikulade bir şiir zevki olduğunu, ben, herkesten ziyade kabul ederim ve hiç tereddüt etmeden bu zeki dostun en yakın hayranlarından olduğumu söyleyebilirim, fakat bu zevkin

bazı tecrübeleri eksiktir. Bu ritmin sıcaklığını duymak için biraz kabuklarını kırınası, biraz halk edebiyatına taşması lazımdır. O zaman Ahmet Kutsi'de bir kusur olarak bulduğu bazı şeylerin sırrını anlayacaktır. Aksi takdirde, hakikatte küçük bir harika olan “Anneler” manzumesi onun için ilelebet bir kuyu suyu gibi tatsız kalır.

Milliyet, nu. 2421, 6 Teşrinisani [Kasım] 1932, s. 5.⁹

BUGÜNKÜ HECE ŞAİRLERİ

Masanın üstünde sekiz on cilt kitap var: Hepsi şiir kitabı, hepsi taze ve yeni. Ve hepsinin az çok itina ile basılmış kaplarında cazip adlardan gelen büyük vaatler var: Bunlar titiz bir dikkatle seçilmiş, beğenilmiş o kelimeler veya cümlelerdir ki kulağınızın dibinde ilk çırpınışları bile size o zamana kadar tatmadığınız ve tanımadığınız hayal ve his âlemleri müjdeler.

Ben bu kitapları bir günde, bir anda almadım. Onlar masamın üstünde mucize gibi bir saatin boşluğu içinde birdenbire peyda oluvermediler. Uzun veya kısa aralıklarla teker teker ve yavaş yavaş buraya yığıldılar. Kimisini dostlarım olan sahipleri hediye etti, kimisini hayranları olan dostlarım tavsiye etti, bir kısmını kitapçı camekânlarında görebilmek için günlerce bekledim ve nihayet bazısını da tesadüf ellerimin arasına kendiliğinden sıkıştırdı.

Fakat hemen hepsini hayret ve yeisle bitirdim. Çünkü hemen hepsi aynı nakise ile maluldüler: İçindekiler garip surette yarı

yolda kalmış bir nesri andırıyordu. Hiçbirinde şiire mahsus olan ve bize belki de bir hiçten bütûn [bir] âlem yaratan o derin hamleyi, o geniş kanat vuruşunu görmek mümkün değildi. Hepsi kaba toprakta yolunu çizen bir yağmur suyu tevazuu ile sessiz ve sedasız, akıp gidiyorlardı. Hemen her defasında kendi kendime sordum: Acaba hangi esrarlı cevherin eksikliği, üzerinde en temiz ihtirasın çalıştığı bu ruh ve fikir külçelerini böyle lüzumsuz bir yığın hâline sokuyor.

Bu eksiklik fikir, his, hayal gibi unsurlara ait olmasa gerekti. Genç şairlerimiz, ne duygu ve ne de görüş itibarıyla fakir değiller. Ayı, güneşi, etraflarındaki eşyayı birbirine benzetmekte hiçbir kusurları yok. Tekniğe ait bir noksan da yok. Pekâlâ, şiire elverişli (!) addettikleri bir düşünce veya tasavvuru derleyip toplayıp muayyen bir veznin çerçevesine sıkıştırıyorlar. İçlerinde zengin kafiyelerin trapezleri üstünde oldukça tehlikeli hayal oyunları yapanlar bile var.

Hakikat şu ki genç şairlerimiz, şiirin her şeyden evvel bir nizam meselesi olduğunu ve sanatkârın yazmadan evvel birtakım meseleleri halletmek mecburiyetinde olduğunu farkında değillerdir. Söze mermer veya tuncun salabetini verecek, ruhun geçici bir anını müşterek (insani) ve devamlı bir şeniyet yapacak olan bir yorgunluğa, tesadûfün kendilerine ilk hediyesini, zihne ilk geleni tercih ediyorlar. Onlar için şiir, heyhat ki boş saatlerin tatlı ve kolay bir eğlencesi, yalnız kendilerine saklamaları, yahut hiç olmazsa, hususi muhaberelelerinden dışarıya çıkartmamaları lazım gelen hislerin daha tesirli (!) bir ifadesidir.

Şüphesiz ki, gazete parçalarından uçurtmasını yapan mini mini haylaz, bu küçük eğlencesi için, her gün, şurada burada, rast geldiğimiz manzum şaheserlere sarf edilen zaman, emek ve dikkatten çok fazlasını sarf eder. Genç şairlerimizin vezni lalettayin sözün döküleceği bir kalıp, kafiyei ise lüzumsuz bir gevezeliği uzatmak için meşru bir vesile olarak anlamakta hakikaten parmak ısırılacak bir ısrarları var. Onun içindir ki şiirleri, güneş altında,

renkli kâğıtlardan yapılmış tozlu çelenkler gibi hazin bir manzara alıyorlar. Hiçbirisi kendi üzerine katlanmış bir sükûnun lezzetini tatmamış ve bir fikri sonuna kadar derinleştirmenin manasını anlamamıştır. Okumaktan bahsetmiyorum. Bu ihtiyaç henüz cemiyetimizin varamadığı bir şey. Okusalar bile kendilerine en yakın muharrirleri seçmekte öyle şayan-ı dikkat bir maharet gösteriyorlar ki, insan Boileau'nun bu cins takdirler için söylediği meşhur mısraı derhâl hatırlıyor.

Yukarıda bugünkü manzumelerin hemen hepsinin –bittabi Ahmet Kutsi ve Necip Fazıl gibi bir iki hakiki şairi istisna ediyorum–¹ nesri andırdığını söylemiştim. Bana bunu söyleten, bu manzumelerde mısra dediğimiz mükemmeliyetin kati yokluğudur, yoksa hakikatte bu manzumeler nesir de olamazlar. Nesir olabilmek için her şeyden evvel fikrin vücudu lazımdır. Bırakın ki, onun da kendisine mahsus bir nizamı, bir nevi ritmi olması lazım gelir. O da bir yorgunluğu, uzun ıstırapları ister, büyük nasir tanınanların hemen hepsi, beyaz sayfanın üstüne saatlerce alın teri dökmesini bilenlerdir.

Yolların Sesi, nu. 7, 31 Mart 1933, s. 154-155.

1 Bu azlığa, maalesef pek az şiirini okuduğum Cahit Sıtkı Bey'i de ithal etmek lazımdır. Peyami Safa'nın makalesiyle tanıdığım bu genç sanatkâr muhakkak ki bu günün en kuvvetli ümididir, boşa çıkmamasını temenni edelim. [Not metne aittir.]

AHMET CEMİL'LE MÜLAKAT¹

I

Büyük hikâye üstadımız Halid Ziya Bey'in en şöhret kazanmış eserlerinden biri de Mai ve Siyah 'tır. Malum olduğu üzere, o değerli romanın kahramanı, şair Ahmet Cemil'dir. Arkadaşımız Ahmet Hamdi Bey, aşağıdaki yazısında, Ahmet Cemil'i yıllardan sonra hakiki bir şahıs gibi gördüğünü, görüştüğünü kaydediyor ve bu suretle bugünkü telakki ile otuz, kırk sene evvelki telakkileri karşılaştırıyor. Orijinal bir mevzu olduğundan alaka ile okunacağını zannediyoruz.²

Ahmet Cemil'le bir salı akşamı Eyüp iskelesinde karşılaştım. Ben, bir ahababa yaptığım kısa bir ziyaretten geliyordum. Epeyce yorgundum. Tam biletimi alıp döndüğüm zaman karşımda, ortadan biraz yüksek³ boylu, tıknaz, kıranta bir adamın kendi

1 Tanpınar'ın "Ahmet Cemil'le Mülakat" adlı iki yazısı vardır. Bu yazılardan ilki Zeynep Kerman'ın hazırladığı *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı kitapta yer almaktadır. Bütünlüğü bozmamak adına birinci yazı da alınmıştır.

2 Bu kısım, *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de yer almamaktadır.

3 "yüksek" yerine "uzun" (E. Ü. M.)

kendine gülümsediğini gördüm. Şapkası elinde, sol dirseğiyle kapalı gişelerden birine dayanmış, caddede acele vapurdan boşalan kalabalığı seyrediyordu. Uzun ve kır saçları arkasına doğru taranmıştı. Açık mavi gözlerindeki tatlı mai hülyayı bir an fark etmeseydim, şüphesiz bu kadar alakadar olmayacaktım. Kıyafeti lüzumundan fazla itinalıydı. Kurşuni kompleksi belli ki usta bir makastan çıkmıştı; fakat ağır altın kösteği bu zarif kostümle uyuşmıyordu. Boyun bağı en çığartkan renklerden intihap edilmişti, yakasında koyu madenî parıltılar yapan üç yaprak, parmaklarında bilek yerinin yarı karanlığı içinde akşamı zaman zaman yakalayan iki büyük elmas yüzük vardı. Sol eliyle ortası şişkince koyu kan kırmızı maroken ciltli bir kitap ve birkaç gazete tutuyordu.

Dikkatimi fark eder etmez kendini topladı ve bana doğru dönerek yürüdü:

— Beni tanıdınız galiba!

Dudaklarının daha keskinleşen çizgilerine dikkat ettim, hayattan istediği kadar ısıramadığını söylüyordu.

— Eğer aldanmıyorsam... diye başlamak istedim. Fakat o gittikçe mahzunlaşan tebessümüyle sözümü kesti:

— Ta kendisi... dedi. Ahmet Cemil, sonra ilave etti: Hemşireyi çoktan beri ziyaret etmemiştim. Bugün gideyim dedim.

Koyu lacivert sulu keten mendiliyle göz pınarlarını kuruladı:

— Kabir çok harap olmuş, bakımsız kalmış... Vakıa yeri iyi ama... Belki, biliyorsunuz Aziyade'nin yanında yatıyor.

Ben donmuş kalmıştım, o devam ediyordu:

— İstanbul'a gideceksiniz değil mi? O hâlde vapuru kaçırma-yalım! Beraber gideriz, yalnızlıktan çok üzülyordum... İyi ki, size rast geldim.

Yürümeye başladık. O biraz önden gidiyor, fakat bir ev sahibi dikkat ve nezaketiyle ikide bir arkasına dönerek bana gülümsüyordu. Bu gidişte hakikaten timsali bir hâl var gibiydi.

Salonda pek az insan vardı, karşı karşıya oturduk:

— Evet, dedi, kabir çok harap... Kitabe taşından başka bir şey kalmamış... Kim bakacak?... Zavallı kızcağızın kimi vardı ki... Ben Yemen'de...

Çok menfur bir şey hatırlamış gibi ürperdi ve salonun penceresinden dışarıya, iskeleye doğru bakmaya başladı. Belli ki, eniştesi aklına gelmişti. Müziç bir haşereyi kovalarken yaptığımız müphem işaretlerle silkindi. Söze benim başlamam lazım geliyordu: — İtiraf ederim ki, hâlâ hayretten kurtulamadım, dedim. Arabistan'a gittiğinizden beri sizden hiçbir haber alamamıştık ve artık bütün ümidi de kesmiştik... Sonra o kadar değişmişsiniz ki, âdeta tanıyamadım.

İhtiyarlığından bu suretle bahsettiğime kendim de pişman oldum. Lakin, murassa bir üslubun arkasından ter ü taze seyrettiğim bu hayalin bu hâle gelmesi beni çok sarsmıştı. Bacaklarını birbirinin üstüne attı, tuhaf ve nesline ait bir rehavetle yüzüklü parınaklarını kır saçlarının üstünde dolaştırdı; mavi, munis, çocuk bakışlı gözlerini üstümde hissediyordum, şimdi anlatacağım şeyleri hakikaten titreyen bir sesle söyledi:

— İhtiyarladığımdan bahsetmekte haklısınız, dedi. İhtiyarlamaklığım lazımdı, ben ki bütün yaşama kudretini bir tasavvurdan alıyorum ve toprağa iade edecek hiçbir borcum yoktur. Zamanın üstünde olmaklığım lazım gelirdi. Hâlbuki, benimle karşılaşanların hemen hepsi çöktüğümü söylüyorlar. Ve bunda da haklıdırlar, moda tarafım o kadar çoktu ve kendi harcımda o kadar mütenevvi devam ettim ki, yıpranmamak kabil değildi. Bütün hayat bana karşı yapılan bir aksülamel oldukça beni çokmuş görmeniz kadar tabii ne olabilir?

— Arabistan'dan döneli çok oldu mu? diye sordum.

— Epeyce... Meşrutiyet'ten beri...

— Ya... O zamandan bu zamana kadar...

— Evet, dedi. Arabistan'da çok canım sıkıldı. Ben orayı pitoreski için tercih etmiştim. Okuduğum Garpli muharrirler, *Illustration* musavveresinde temaşa ettiğim resimler, bana, bu bizimkinden

çok başka memlekette hayatın büsbütün başka lezzetler olacağı zannını vermişti. Ayrıca da buradaki hayatımdan bıkmıştım, kaçmak istiyordum...

— Niçin, dedim, niçin kaçtınız, siz ki henüz gençtiniz, büyük bir istidadınız, kabiliyetleriniz vardı...

— Belki, bütün bunlar doğrudur ve hakikaten bende bu saydıklarınız vardı. Fakat yaşamak için bir tarafım eksikti, zaruretlere tahammül edemiyordum. Sadece hülyanın, hüsniyetin yarattığı bir adamdım, onun için... Hem niçin taaccüp ediyorsunuz? Benden çok yaşlı olan amcalarımın, Yeni Zelanda'da müstamer olmayı ciddiyetle düşündükleri bir devrede benim Yemen'de memuriyet kabul etmem[i] tabii bulmalısınız; yorgundum, muhitim bana kasvetengiz geliyordu... Devam etmeye kudretim kalmamıştı. Uzak bir yerde tanımadığım, bilmediğim insanların arasında yaşamakla mesut olacağını sanıyordum!... İstanbul'a vedam gecesini hatırlarsınız değil mi?

— Elbette dedim, unutulur şey mi? Bu oldukça uzun vedanın yaptığı hayat muhasebesi, sergüzeştinizin bende kalan en keskin hatıralarından biridir.

— Evet, o akşam İstanbul'u terk ederken içimde unutulmanın, hiç kimsenin hatırlamadığı, bilmediği bir adam olmanın saadetini tadıyordum ve kendi kendime "Oh, diyordum, orada o muhit-i bakir ve meçhulde, gurbete bir firaş-ı teselliye gömülür gibi gömüleceğim..." ve bu mezar-ı mensiyette geçecek olan her saati, her ân-ı hayatı, lezaizi yalnız kendime mahsus bir iksir-i teselli gibi tasavvur ediyordum. Düşünün bir kere, bütün metaib-i hayat, bütün ıstırabat-ı ömür, bu sakın mezarda tatlı bir kulak çınlayışından ibaret kalacak ve annemle ben, bu iki heykel-i fütur, birinin gözlerinde yâd-ı mazi, öbüründe ama-yı istikbal baş başa öyle yaşayacağız. Fakat efsus... Bütün hesaplarım yanlış çıktı... Daha ilk yılını geçirmeden annem öldü, zavallı valide... Onu Arabistan'ın kızgın kumlarına gömdük.⁴

4 "Fakat efsus... Bütün hesaplarım yanlış çıktı... Daha ilk yılını geçirmeden

Bir dakika durdu, sonra âdetâ bir ninni söyler gibi yavaş ve yumuşak bir sesle mırıldandı:

Biz küçüktük... seni defneylediler.

Bî-vefâ kollara, bî-kayd eller...

Bittabi bu ölümün benim için nasıl bir felaket olduğunu kolayca tasavvur edebilirsiniz... İkinci senesinde arkadaşlar beni mal müdürünün baldızıyla evlendirdiler... Hiç de mesut olmayan bir izdivaç... Oh, karımı fena bir kadın zannetmeyin, bilakis çok iyi bir kalbi vardı, üstelik güzeldi ve beni çok seviyordu. Fakat beni anlamıyordu, benim ruhumun inceliklerini fark etmiyor, isimsiz, sebepsiz ıstıraplarımı duyamıyordu. Şikâyetlerime dayakla mukabele ederdi.⁵ Onun için mesut olmadık. Uzun bir müddet tahammüle çalıştım, fakat evimden ve muhitimden o kadar bıkmıştım ki, artık tahammül edemedim... İzin istedim, vermediler, istifa ettim ve çocuklara, gider gitmez kendilerini aldıracağımı söyleyerek yola çıktım... Mısır'da iken Meşrutiyet'in ilanını öğrendim... Ah, sevincimi size nasıl tarif etmeli? Derhâl en yüksek ehramın zirvesine çıkarak bu yevm-i mesudu idrakimi bana nasip kıldığından Cenab-ı Hakk'a şükrettim. İstanbul'a geldiğim zaman beni de devr-i Hamid'in mağdurlarından menfi filan zannettiler... Hatta vapurdan nûmayişle aldılar, çok mesuttum. Nihayet peri-i hürriyete kavuşmuştum. Başımızın üstünden o tayf-ı zalim, o heyula-yı hûn-riz gitmişti. Bir sene kadar matbuatta çalıştım... İsteseydim, büyük mevkilere geçerdim, fakat...

— Fakat...

— Fakat... Memnun değildim. Hayat istediğim gibi değildi. O kadar çok hûlya kurmuştum ki, her gün yeni bir sukut-ı hayal

annem öldü, zavallı valide... Onu Arabistan'ın kızgın kumlarına gömdük." yerine "Fakat efsus... Onu Arabistan'ın kızgın kumlarına gömdük. (E. Ü. M.)

5 "Fakat beni anlamıyordu, benim ruhumun inceliklerini fark etmiyor, isimsiz, sebepsiz ıstıraplarımı duyamıyordu. Şikâyetlerime dayakla mukabele ederdi." yerine "Fakat beni anlamıyordu, şikâyetlerime dayakla mukabele ederdi. Benim ruhumun inceliklerini fark etmiyor, isimsiz, sebepsiz ıstıraplarımı duyamıyordu. (E. Ü. M.)

oluyordu. İsviçre şehirlerinden birinde bir kançılarlık aldım. Ve Avrupa'ya gittim.

— Şüphesiz orada mesut olmuştunuzdur.

— Ne gezer beyefendiciğim ne gezer? Vakıa ilk günlerde memnundum. Riyanın çalkalandığı bir diyardan uzaklaşmak, ta gençliğimden beri aksa-yı amalim olan bu muhit-i mamurda, bir mamure-i fen ve edepte yaşamak⁶ hoşuma gidiyordu... Fakat sonraları oradan da bıktım, insan talihiyle beraber doğar, bizim talihimiz memnun olmamak ve intibak edememektir⁷.

Bir lahza durdu. Altın tabakasından bana cıgara ikram etti, kendisi de bir tane yaktı. Acımak istiyordum.

— İsviçre'den bir macera-yı aşk yüzünden ayrıldım, dedi.

— Şüphesiz çok entelektüel bir kadın...

— Ah, hayır, hayır... Hiç tahmin edemediniz... Asla... Benim sevgilim genç bir kız, âdeta bir çocuktu. On iki yaşlarında henüz vardı. Melekle çocuk arasında bir sima-yı münawver ki... Oturduğum evin kapıcısının kızıydı, ekseriya ufak tefek hizmetlerimde bulunurdu. Ben kendisine hediyeler alırdım, bu muaşaka iki sene kadar sürdü. Fakat sonunda benim bir hatam yüzünden nihayete erdi.

İnce, beyaz, uzun parmaklı eliyle saçlarını arkaya attı. Gözleri uzak bir hayale kapanmış gibiydi; âdeta onu “bârân-ı dürr ü elmas” gecesinde zannedecektim. Yavaş bir sesle:

— Ona bir sabah aşkıma itiraf etmek gafletinde bulundum. Dizlerimde oturmuş, kendisi için hazırlamış olduğum bonbonları yiyordu. Birdenbire mini mini kollarıyla beni kucakladı. Ah bu deraguşun lezzet-i bî-bahası ve benim için sakladığı sukut-ı hayal... Evet bu dakikadaki neşatımı size tarif edemeyeceğim... Sanıyordum ki, mini mini dudakları aşkıma mukabele edecek ve ben, zihnimde ona vereceğim cevabı, o neşide-i garamı hazırlı-

6 “yaşamak” yerine “yaşama” (E. Ü. M.)

7 “edememektir” yerine “edememektir” (E. Ü. M.)

yordum... Heyhat, ne kadar yanılmışım... Beni kucakladı ve yavaşça kulağıma eğilerek: "Mademki, beni bu kadar seviyorsunuz, ablamla evlenin!" dedi. Ah o dakikadaki hâlimi bilseniz, kalbimi bir yılan, bir değil, bin yılan birden ısırса idi bu kadar müteessir olmazdım. Yavaşça kucağımdan silktim ve odadan çıkar çıkmaz yastığa başımı koyarak ağladım, ağladım, saatlerce ağladım... Meğer bu küçük melek vücutta ne iğrenç bir hiss-i intifa varmış... Benim iki ruhun her türlü maddiyattan ari bir muaşaka-i safi sandığım bu macera işte böyle bitti... Bilmem söylemeye hacet görür müsünüz? O akşam trene binerek İsviçre'den kaçtım.

Bu aziz arkadaşı teselli edecek söz bulamıyordum. Anlattığı şeyler beni şaşırtmıştı. Vapur Kasımpaşa'dan ayrılıyordu. Ahmet Cemil açık pencereden uzun uzadıya karşıya, Süleymaniye taraflarına bakıyordu; mevzuun değişeceğini hissederek sevindim. Filhakika, biraz sonra dudaklarının arasından âdeta mırıldandı:

— Ne kadar güzel ya Rabbim! Ve ne muhteşem, ne ulvi...

— Süleymaniye mi? diye sordum...

— Evet, Süleymaniye, dedi... Bu şaheser-i bedayi, bu idrakin müntehasını işaret eden abide-i ulviyet... Şu anda duyduğum safa-yı vicdaniyi izah için kelime bulamıyorum! (Sonra yavaşladı) Bendeniz mimariden pek anlamam, fakat muhakkak ki, bu şaheser İstanbul'u çok güzelleştiriyor.

— Siz onu Mütareke'nin ilk senelerinde görmüş olsaydınız, canım sütunların altında ocak kurmuşlar, yemek pişiriyorlar, aralarına ip germişler, çamaşır kurutuyorlardı... Yahya Kemal'in bir makalesi...

— *A propos*, dedi, bu Yahya Kemal'i nasıl bulursunuz?

— Muhakkak ki, çok büyük şair dedim, muhteşem bir lisan makinesi kurmuş, dev gibi bir sesi var...

— Ben ondan bir şey anlamadım, ne de Ahmet Haşim'den... Her ikisi de şüphesiz başka başka şahsiyetler... Fakat eksik noktalarında birleşiyorlar, ikisinde de bir taraf, yani nasıl diyeyim, bir şey, hani Frenkler[in] *sentimentalité* dedikleri şey yok mu, işte o eksik, onun için şiirleri kupkuru... İkisinde de şiire sermediyetini

veren o nihai⁸ ruhtan eser yok; hâlbuki bizce ağlamak şiirin...

Yan cebindeki lacivert sulu mendili, belki pencereden gelen rûzgârdan, belki de Apollon'un sanatında kendisine isabet eden rolün ehemmiyetinin verdiği sevinçten şiddetle sallanmaya başladı.

— Evet, dedim, sizin neslinizde şiirin gözyaşıyla büyük bir alakası vardı.

— Daha iyisi affinité deyiniz, zaten şiir de tebellûr etmiş gözyaşı demek değil midir? Bütün samimiyetini, müessiriyetini buradan almaz mı? Doğrusunu söylemek lazım gelirse, biz elde mendil bir edebiyat yaptık, çünkü samimi idik.

II

— Bu son tabiriniz çok güzel... dedim. Mendil elde bir edebiyat... Hakikaten öyle... Hatta o kadar doğru ki, biz bugün o şiirleri mendil elde okuyoruz, mesela arkadaşlarımdan Nurullah Ata... Bütün Edebiyat-ı Cedide şiirini ağlayarak inşat eder, görmeyin pek güzel oluyor...

— Ben, dedi, Nurullah Ata Bey'i tanımıyorum... Her ne ise, Nurullah Ata Bey bunu yapmakla bizimle alay etmek istiyor. Fakat haksızdır, bir kere Garp'ın esatize-i şiirine baksın... Mesela *Lamartine*, *Sully Prudhomme*, *François Coppeé* gibi kişver-i şiirin namdar tacdarları ikil-i şöhretlerini hep döktükleri gözyaşlarından ibda etmişlerdir.

Lacivert sulu mendil, henüz teessüs etmiş küçük bir devlet bayrağı gibi yerine sığamıyordu.

— Hakkınız var, dedim... Onlar da ağlarlardı, hatta pek çok ağlarlardı. Ve gerek onlar ve gerek siz, hatta şiiri nesir + musiki düsturuyla tarif eden Cenap Bey amcanız bile o kadar çok ağladınız ki, artık biz gözyaşından vazgeçtik. Vakıa hepimiz

8 Bu kelime metinde "bihayi" olarak verilmiştir.

değil... Ara sıra yine ağlayanlar oluyor... Fakat artık eski revaç kalmadı. Mesela yeni neslin en iyi şairi Ahmet Kutsi ile Necip Fazıl'da artık gözyaşı yok.

— Ben onları hiç tanımıyorum, dedi. Fakat demin bir şey söylediniz ki, nazar-ı dikkatimi celbetti. Cenap Şahabettin Beyefendi'nin şiir düsturunu beğenmedi[ği]niz anlaşılıyor, elbette sebepleriniz olsa gerek. Yoksa şiirin bir musiki-i ruh olduğuna inanmıyor musunuz?

Ve sonra kendi kendine tekrarladı:

— Bir musiki-yi ruh, bir musiki mütakellim-i ruh, bir tekellüm-i musika-i safi-i ruh... İşte şiir.

— Bilmem, dedim; bunlar müphem şeyler, biz şiiri tarif etmiyoruz, hayat gibi sadece kabul ediyoruz, yaşıyoruz. Cenap Bey'in söylediklerinde vakıa biraz hakikat kokusu var, fakat yanlış çok. Şiir reçeteye sığmaz. Ondan sarfınazar bizce şiir, nesrin bir istihalesi⁹ değildir. Şiir ve nesir ayrı ayrı şeylerdir. Mesela tavukla, yumurta gibi. Belki mebdede bir iştirakleri vardır, fakat şeniyet hâlinde birbirinden çok ayırdılar, o kadar ayrı ki, hiçbir cem ve tarh ile birbirine yaklaşmazlar. Şimdi Cenap Bey'in düsturunu tatbik edelim: Yumurta + Kanat = Tavuk (veya) kuş desem kabul eder misiniz? Cenap Bey nesri tayyare gövdesi gibi bir şey zannediyor ve arkasına uçabilsin diye bir kanat takıyor. Hayır şiir buna benzemez, nesir + musiki yine halis muhlis nesir olur.

— Biraz anlayacak gibi oluyorum, fakat...

— Siz ki şiir yazdınız, şiirin nesirden ayrı bir şey olduğunu nasıl bilmezsiniz? Bakınız, sizi tasavvurlar dünyasından şeniyet âlemine nakleden Halid Ziya Bey bunu ne güzel fark etmiş, Fikret'in şiirleri için "nesr-i manzum" diyor. Nesri değil sadece gayrimuayyen musiki kelimesi, nazım bile nesirlikten kurtaramıyor. Hem mesele basit... Bu küçük düsturun arka tarafında bekleyen ufak bir mantık var, nesir + musiki = şiir. Hâlbuki musiki de ancak

9 Bu kelime metinde "istihalesi" olarak verilmiştir. Anlamsal olarak "istihalesi" daha uygundur.

aruzla kabil. Binaenaleyh Recaizade Ekrem Bey'in:

Ne çiçeksin, bilinmez olmuşsun

latifesi şiir, Ahmet Muhip'in:

Tasalı baş şimdi yorgun koldadır,

Ve sular tanrıya varan yoldadır...

harikası nesir. Mûsaade edin de üstada olan bütûn hûrînetime rağmen ben bu düstura inanmayayım.

Bu suretle heyecanlanmama kendim de utanmıştım, sözû değiştirmek için ona yakmış olduğu şiirleri çok merak ettiğimi, bu hareketin affedilmez bir hata olduğunu söyledim, bana birkaç şey okumasını rica ettim.

— Aman... Merak edilecek şeyler değil... Hem meraka hacet yok. Elbette *Servet-i Fünun*'da yazılan diğer şiirleri okumuşsunuzdur, benimkileri de onlara bakarak tasavvur edebilirsiniz... Hakikaten biz birbirimize çok benzeyen adamlarıız. Vakıa ayrı ayrı muhitlerde yetiştik, ayrı ayrı insanları meşek ettik, fakat öyle sıkı bir âlemde yaşadık ki birbirimizden ayrı şeyler yazabilmemiz imkânı yoktu. Bütûn faaliyetimiz aynı hâlet-i ruhiyenin etrafında döndü. Benim şiirlerimi merak ediyorsunuz. Fikret'i okuyun, Cenap'ı okuyun, A. Nadir'i, ne bileyim hepsini okuyun.

— Fakat ne de olsa elbette bir ayrılık noktanız vardır... Başka türlü nasıl olur...

— Yazık ki tecessüsünüzü tatmin edemeyeceğim, yaktıklarından hiçbir şey hatırlamıyorum, sonra da hiç yazmadım, niçin yazmadım, doğrusunu bilmiyorum, belki tembellik, belki aciz... Bunu sade size söylüyorum ha! Bir başkasına cevabım bittabi hazır: Abdülhamid idaresinin fikir hareketlerine düşmanlığından bahsederim.

Gittikçe şayan-ı dikkat oluyordu. Vapur iskeleye yaklaşmıştı, Ahmet Cemil kontrolün kendisini rahatsız etmemesi için karşı mindere bırakmış olduğu biletini aldı ve çıktık. Köprünün üstünde, ellerimiz korkulukta, bir müddet İstanbul tarafına baktık. Ahmet Cemil'in yüzü içten gelen bir itişle süzölmüş ve sararmıştı,

bu dakikada hakikaten asil bir melali vardı. Birkaç dakika böyle karşı tarafı, Süleymaniye ve Zeyrek sırtlarını seyrettik. Birdenbire koluma girerek:

— Bittabi ne düşündüğümü merak ettiniz, dedi... Süleymaniye'deki evi düşündüm, acaba ne oldu? Şüphesiz yıkılmış ve yerine beton apartman yapılmıştır. Böyle olmasa bile herhâlde, yine tanınmayacak bir hâldedir. İstanbul o kadar değişti, halkımız, örfümüz o kadar altüst oldu ki... Durun itiraz etmeyin, beni dinleyin... Şimdi gözümün önünde annemin odası var, elbette hatırlarsınız, sedirine beyaz patiska örtülmüş, bakır mangalla ısınan oda... Şimdi eminim ki, bu odayı modern biçimde mobilya dolduruyor. Belki de bir köşesine bir piyano koymuşlardır.

— Peki, amma, bundan tabii ne var?

— Ah, dedi hakkınız var... Çok tabii, fakat sihri eksildi, anlamıyor musunuz? Charm'ı bütün charm'ı gitti. Bunu nasıl anlatmalı? Üç senedir İstanbul'dayım, her gün Beyoğlu'ndan karşı tarafa geçmek niyetiyle evimden çıkarım, fakat sevdiğim birtakım şeyleri değişmiş görmek ihtimali beni o kadar korkutur ki vazgeçerim. Ve evime dönüp *Aziyade*'yi okurum... Evet... *Aziyade*... Eski İstanbul Loti'de... Hem biliyor musunuz, biz sade eski İstanbul'u kaybetmedik, onunla beraber yavaş yavaş Avrupa daüssılası kayboldu.

Kati bir baş hareketiyle bütün bu girift düşünceleri arkaya attıktan sonra:

— Ne ise... İster misiniz şimdi sizinle gidip Tepebaşı'nda biraz oturalım, akşam çok güzel, biraz bira içer ve konuşuruz.

Tepebaşı Bahçesi'ne Ahmet Cemil'le beraber girmek ve orada Haliç'in karşısında o hepimizin teşekkül çağlarına karışmış gecenin hatıralarını yaşamak pek de nazlanacağım bir mazhariyet değildi. Otomobilde hemen hemen hiçbir şey konuşmadık... O, meyus hılyasına beni de peşinden sürüklemiş gibiydi.

Bahçede kadınlı, erkekli, çocuklu, oynayan, eğlenen rengârenk bir kalabalık vardı. Akşamla gecenin arasında saat, hakikaten güzel ve müstesna idi. Ahmet Cemil'le Haliç'e bakan tarafta

karşı karşıya oturduk. Bal rengi bir kızılık altında İstanbul eski masal memleketlerini andırıyordu. Genç bir kadın, yanında kısa etekli, sarı lepiska saçlı, beyaz elbiseli kıızıyla yanımızdaki masaya oturdu.

Söze ilk önce ben başladım:

— Bana biraz havadis vermez misiniz, dedim. Aşınalarınızdan çoğu bizim de dostlarımızdır. Onların ne yaptıklarını, ne olduklarını öğrenmek isterim.

— Oh, dedi sorun da söyleyeyim... Fakat peşinen bilin ki, size çok iyi haberler verecek değilim. Maalesef dünyamız dağıldı. O eski âlem yıkıldı. Dostların kimisini ilelebet kaybettik, yaşayanların hepsi bir tarafa gitti. Biliyor musunuz en ziyade kime acıyorum; Ahmet Şevki Efendi'yi, hatırladınız değil mi? O ne adamdı beyim, ne mert, ne mübarek adam...

— Ne oldu, başına bir felaket mi geldi?

— Hem de en büyüğü... Çıldırdı. Ben bilmiyordum, mektupla yazdılar. Teessüründen çıldırmış. Seferberliğin o açlık günlerinde biçare adam nesi var, nesi yok satmaya mecbur oluyor, en sonunda hasta çocuğuna süt almak için emektar şemsiyesini kapıdan geçen Yahudi'ye vermeye mecbur kalıyor. Düşünün bir kere otuz kırk senelik bir şemsiye... Acısına dayanamıyor...

— Vah vah dedim, hâlbuki hiç delirecek adama benzemiyordu.

— Bilakis büyük bir istidadı vardı, bilir misiniz ki cinnete istidadı olmayan tek bir sınıf insan vardır, onlar da budaladırlar... Ne ise, şemsiyeyi veriyor, fakat verir vermez hâline bir başkalık geliyor, en sonunda tımarhaneye kapatmaya mecbur oluyorlar...

— Adnan Bey ne oldu? dedim.

Büyük bir hayretle gözlerini açtı:

— Amma da yaptınız, bilmiyor musunuz? Bir zaman halife oldu, sakal bıraktı, ata bindi, sarık sarmak istedi... Şimdi Nice'te Pierre Loti Cemiyeti kurmuş...

— Ya Nihal?

— Nihal, Mütareke'den sonra adını değiştirdi, itibarı bir müddet

düşmemiş varsa o da o...

Bakın hiç ihtiyarlamıyor da... Edebiyatımızın bir nevi Helena'sı oldu... Matbaadan matbaaya dolaşıp duruyor...

— Peki, ya Behlül!...

— O, dedi... Onu sormayın, o tutundu. Sonraları romana merak etti, bir şirkette büyük bir mevki sahibi oldu. Memleketimizi ziyaret eden her ecnebi onun kibarlığından, zarafetinden bahsediyor... Ben İsviçre'de iken yeni neşrettiği romanlardan birini göndermişti... Ne zevk sahibi adam beyim... İnanır mısınız, bu küçük kitap yatağımın başında bana birkaç ay *Sachet de parfum* vazifesini gördü...

Birdenbire hatırladığım *Salon Köşeleri*'ndeki Şekip'i sordum. Ahmet Cemil'in gözleri yaşardı.

— Ah biçare Şekip... Ne ateşin delikanlıydı... Ne milliyetperver, ne idealist gençti. Hatırlarsınız değil mi, o *İngiliz miss*'ine bizim medeni kabiliyetlerimizi nasıl hararetle, aşkla müdafaa etmişti, zavallı çocuk...

— İyi amma n'oldu?

— İntihar etti, beyim intihar... Ben o zaman Almanya'da idim, Saip bana yazdı, Şekip Meşrutiyet'ten birkaç sene sonra, o mahut İngiliz kıızıyla tekrar buluşup evleniyorlar. Birkaç sene mesut yaşıyorlar. Zevcesi ecnebi bir kadın, musikiye aşına, iyi piyano çalıyor, güzel raks ediyor... Her itibarla modern bir kadın. Evlerinde çay ziyafetleri, danslar veriyorlarmış... Tam mesut ve müreffeh bir hayat... Mütareke'nin başında Şekip İstanbul'da bulunan bazı ecnebilere bir ziyafet veriyor... Yemek hakikaten neşe içinde geçiyor, İstanbul'da mevcut bütün güzide ecnebilir sofrada imiş, mükâleme İngiliz, Fransız, İtalyan lisanlarında bir şelale-i bedayi hâlinde akıyor... Şekip yemekte çok memnunmuş, evinde, bir Türk evinde ecnebi misafirlerini tam Avrupalıca ağırlamanın verdiği haz yüzünden okunuyormuş... Fakat tam yemeğin sonuna doğru, fakat tam o esnada Arap halayık elinde bir tabak zeytinyağlı patlıcan dolmasıyla içeri girmesin mi?

Zavallı Şekip bir anda bina-yı saadetinin ayakları altında sarsılıp yıkıldığını görür, fakat bir şey söylemez, belli etme[me]ye çalışır, ancak sabaha karşı misafirleri gider gitmez intihar eder... Acıklı değil mi?

İkimiz de susmuştuk. Ahmet Cemil başı arkaya doğru atılmış, gözleri kısık kalabalığı seyrediyordu. Birdenbire gözüm, geldiğimiz zaman masanın üzerine koymuş olduğu gazete ve kitaplara ilişti. Bir iki Frenkçe gazete ve bir de kırmızı meşin kaplı küçük bir kitap. Hilmi Ziya'nın *Aşk Ahlakı*.

— Nasıl buldunuz diye sordum.

— Son derecede enteresan, bilhassa lisanı dedi...

— Amma da yaptınız, siz bugünkü lisandan hoşlanır mısınız? Siz ki o kadar karışık bir dil kullanırdınız...

— Bu bir şey ispat etmez ki... Biz öteden beri sade ve basitin taraftarıyız, vakıa bunu lisanda yapamadık, devrin modası bizi bundan men etti. Fakat buna mukabil sade ve basit düşünmek gibi bir meziyetimiz olduğunu siz de kabul edersiniz... Bilmem size misal vermek lazım mı? (Sonra kitabı masadan alarak) Bakınız size bir şey göstereyim, dedi ve elime pembe canfesten işlemeli bir kese uzattı.

Kesenin içinde keskin esans kokulu bir tutam kırılaşmış kadın saçı vardı, hayretimin farkına varmadan izah etti:

— Lamia'nın saçları Nice'te tesadüf ettiğim zaman rica etmiştim, göndermiş ve sonra saçları uzun uzun koklayıp öptükten sonra tekrar keseye koydu ve elinde sallayarak:

— Bu da çocukluğunda giydiği elbiselerden birinden kesilmiş, ne incelik değil mi? dedi. O da benden bir foto[ğraf] istedi, yarın göndereceğim.

Bu dakikadaki tebessümü şüphesiz eşsiz bir şeydir.

Bu bir tebessümden büsbütün başka bir şey, bir nevi aydınlıktı ve bu aydınlıkta ben bütün bir hayatı, artık rengini ve lezzetini, neşe ve kederini hatırlayamadığımız bir hayatı seyrettim. Bu donuk tebessümün kaldırdığı ışık altında kafes arkasından

sevişen kadınlar, bahçeden bahçeye atılmış bir çiçekle ömrünün saadet hissesini alan gençler önümden geçip gittiler.

Anayurt, nu. 8, 14 Birincikânun [Aralık] 1933, s. 6;

Anayurt, nu. 9, 21 Birincikânun [Aralık] 1933, s. 5.

TÜRK DESTANINA GİRİŞ

Aşağı yukarı büyük destanlar, iki medeniyetin, iki ayrı kıymet manzumesinin çarpıştığı devirlerin mahsulüdür ve hakiki hüviyetler, milliyeti duyan asıl çizgilerine de buradan, yani cemaatin şuurunda bir zaman uyanmış olan ihtilalden alırlar. Bu itibarla bugünkü şekliyle bizdeki Şah İsmail, Tahir'le Zühre, hatta Âşık Kerem gibi halk masallarına eski destan parçası nazarıyla baktansa onlarda, halk lirizminin, kim bilir belki de klasik edebiyattaki örneklere göre yarattığı münferit birer aşk hikâyesini görmek daha doğru olur zannındayım. Asıl Türk destanını, İslamiyet devrinin dışında, Orta Asya'daki büyük teşekküllerin ve muhtelif din değişikliklerinin zamanında aramak lazım gelir. Zaten bakiyeler de bunu gösteriyor. Elimizdeki bu küçük mülâhazayı, Haluk Nihat Bey'in üç güzel poemini topladığı kitabına vermiş olduğu *Türk Destanına Giriş* ismini bu kitaba çok bulduğum için değil, bence çok ehemmiyetli olan eser karşısındaki vaziyetimi layıkıyla aydınlatmak ihtiyacını kendimde duyduğum için yazıyorum.

Filhakika biz bu kitapla ilk defa olarak ferdi hislerin etrafında örölmüş küçük manzumelerin dışına çıkıyoruz, kuvvetini imaj veya ahenkten değil, sağlam mimarisinden alan bir edebiyatla karşılıyorruz. Bu tecrübeye Haluk Nihat Bey'in mevzularının birer destan parçası olmaması onun için kayıp değil, belki bir kazançtır, çünkü bu nev'in getireceği tenkitlere cevap vermek zahmetinden kurtuluyor ve hatta daha iyisi, destan isminin uyan-dıracağı itimatsızlık kendiliğinden kalkıyor.

Haluk Nihat Bey, küçük bir mukaddimede eserinin on beş yıl evvel yazıldığını söylüyor, bilmem bu mazeret beyanına ne ihtiyaç var? O şimdiden geniş havalı bir edebiyatın ilk başlangıcını verenlerden biridir ve kitabını okuyanlar eminim ki bu şerefli unvanın yanına daha asil bir unvanı, şair kelimesini de ilave edeceklerdir.

Yeni Adam, nu. 12, 19 Mart 1934, s. 6.

ŞAIR AHMET MUHIP: ŞİİRİ EN İYİ TARAFINDAN GÖRMÜŞ OLAN GENÇ

Ahmet Muhip *Varlık*'ın son sayılarından birinde çıkan "Selam" ile şimdiye kadar neşrettiği şiirlerin en güzelini verdi. O, sanatı kendi kendisiyle girdiği bir rekor sayan cins şairlerdendir. Bunun içindir ki, hemen her yazısında Banville'in meşhur *Clown*'u gibi hep biraz daha yükseğe fırlayan bir hamle vardır. Son şiiri olan "Selam"da ise bu hamle baş döndürücü hızında yıldızların altın ağını delip öteye geçiyor. İtiraf etmeli ki, Türkçe bu son zamanlarda parnasse'ın kapılarını bu kadar kuvvetle pek az sarstı. Biz genç şairin bu zaferine şaşanlardan değiliz; ta ilk denemelerinden tanıdığımız bu sabrın kendisine ayrılmış defne dallarına er geç kavuşacağını biliyor ve bekliyorduk. "Selam" bu isabetli bekleyişin büyük mükâfatı oldu.

Ahmet Muhip, şiiri en iyi tarafından görmüş ve anlamış olanlardandır, onu gündelik yaşayış modalarının üstünde düzenini dilin imkânlarından –bu, ruhun zenginlikleri demektir– alan bir âlimin lezzetleri olarak kabul eder, yoksa güçlkle hapsedilmiş

bir tanınma arzusunun, veyahut gayritabii iştihaların doğurduğu bir sakat acibe olarak değil! Şiirinin hakiki değerini, kendi iç âleminde sezdiği esrarlı rûya âleminde alır ve asıl şaşılacak taraf, en yakından tanıdığımız şeylerden bahsettiği zaman bile, bize bu rûya çeşnisini vermenin sırrını bilir. Onun şiirlerini okurken kaç kere ruhun bilinmez ülkelerine gider gibi oldum. Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu. Şiirin hakiki vazifesi de bu değil midir? Bir kere düşünölsün, en belli başlı teması, insanlığın şu hazin sevgi oyunu olan bir sanat, eşya ve hayatı ruhun değıştirici ve zengin kevserinde yıkamak hassası da olmasaydı, ne karlar can sıkıcı olurdu! Ahmet Muhip, bu doğruya çok erken varanlardandır, onun içindir ki kanatlarında taşıdığı renk ve ışık külçeleriyle başka bir güneşin dünyasını müjdeleyen mısraları, hülyamızın mermer fakat boş havuzları etrafında dolaşmaya başlar başlamaz, ruhumuz, hasretlerin en aydınlığı, en temizi ve en keskini ile doluyor.

Hakiki şiir, biraz da meçhulün –yahut daha doğrusu mutlakın– daüssılası değil midir? Mutlak! İşte Ahmet Muhip’in ve onun kadar sevdiğim genç arkadaşlarının, önünde ruhlarının çerağını yakmaya çalıştukları mihrap...

Muhip’in “Selam” şiiri de, güz görmeyen ebedî bahçelerini ancak kelimelerin zaman zaman ziyaret edebildiği bu erişilmez diyarda, hiçbir sefil iştihanın kirletmediği öz kardeşleri arasında, zekânın ışığından sızdırılmış tahtı üstünde oturan ve sabit bakışlarının manasıyla aşkın ve ölümün talihini idare eden “güzel” dediğimiz sahne, Türkçenin imkânlarından yapılmış bir duadır:

Uçuşuyor, duran bir anın havasında,
Işıktan kuşları bir akşam seherinin;
Gündüzün geceyle buluşan noktasında
Duyuluyor musıkisi eteklerinin.

Ve sanki ufkuma, baştan başa kül¹ rengi
 Kanatlarını açmada bir altın devir.
 Başlıyor ömrün ve ölümün güzelliği;
 Söyleyecek şimdi zaferlerini şiiir.

Hatırası, kalbe ışıklarla dökülen
 En güzel, en iyiye, en sevgiliye
 Selam, sonsuzluğun aydınlık bahçesinden,
 Selam, senelerce, senelerce öteye!..

Biliyorum, bu güzel duada şairin elinden Baudelaire tutuyor; heyhat, bunu bir kabahat addedenler aldanırlar. Ölümün ve sevginin dünyasına öndersiz gidilmez; Orpheus'un adımlarını bir tayf idare etmişti ve Dante'nin cehennemin kızıl aydınlığına düşen uzun ve müteheyyiç gölgesi Vergilius'un baba şefkatine sığınarak ilerler. Mesele bir taklit meselesi olmaktan çok başkadır; şiirde mesele, bir Garplının dediği gibi, tanrılara vücut ve vücutlara tanrı vermektir.

Hafta, nu. 40², 9 Sonkânun [Ocak] 1935, s. 8.

1 "gül" A. K. Tecer, *Şiirler*, s. 41.

2 "nu. 40" yerine "nu. 37" (M. S.)

TOHUM VE NECİP FAZIL

(Tohum piyesinin matbuatta muhtelif telakkilere uğradığı ve bir hayli dedikodulara sebebiyet verdiği malumdur. Bu piyes, hakkında oynandığı günlerde, gazetemiz nokta-i nazarını bildirmişti. Bu bapta¹ başka okuyucularımızın² da fikir ve kanaatlerini ³bildirmeyi faydalı addettiğimiz cihetle, Güzel Sanatlar Estetik muallimi Bay Ahmet Hamdi tarafından gönderilmiş olan bu makaleyi de dercediyoruz.)

Necip Fazıl Tohum'u nasıl bir boşanma ihtiyacı ile yazdı. Onu yakından tanımayanlar elbette bunu bilmez. Mucize dolu bir sükûtu yıllarca gezdirmesini bilen bu⁴ şairin, tiyatro gibi⁵ kitle ile en geniş manada bir münasebeti göze alması için elbette ki, insanlara söyleyeceği⁶ bir sır sahibi olması lazımdı. Necip Fazıl

1 "bapta" yerine "başka" (*Toplumbilim*, nu. 20, Ağustos 2006, s. 241).

2 "okuyucularımızın" yerine "okuyucalarımıza"

3 "fikir ve kanaatlerini" yerine "kanaatlerini"

4 "bu" yerine "bir"

5 "tiyatro gibi" yerine "tiyatro ile"

6 "söyleyeceği" yerine "söyleyebileceği"

bu sırrı açmakla belki kaybetti, fakat biz kazandık.

Necip Fazıl *Tohum*’la mücadele ve sirayet kuvvetlerini, fildişi kuleden hayata sürüklemenin ilk tecrübesini⁷ yapıyor.

Bu ilk hamlenin tam zamanında yapıldığını herkes kabul eder. Muntazam taksim edilmiş, her rûknü yerli yerinde piyeslerden bıkığımız⁸ devirlerde, bu tekniğini “atalactite” gibi kendi billurlaşmasında bulan eser, kapalı bir odayı temiz hava ile dolduran geniş bir kapı açılışı tesirini yaptı.

Daha ilk temsilinin sabahında gazetelerden öğrendik ki, bu piyesi birçokları beğenmiyor. Mevzuun hûlasasıyla başlayıp aktörlere Şehir Tiyatrosu baremine göre kompliman dağıtınakla biten tenkitler bile değişti.

Çok beğenip hiç beğenmemek gibi iki ayrı yolun karşısında⁹ kaldık. Velhasıl bir kelime ile bu eser sahnemizde süregelen zımnı mukaveleyi birdenbire bozdu ve bana büyük bir hakikat öğretti.

Türk public’i, karşılaştığı takdirde, mücerret bir düşünceyi bile takip edebilecek ve alkışlayabilecek bir kabiliyettir. Mücerret düşünce diyorum. Çünkü mevzuun bütün çekiciliğine rağmen piyes tek bir düşüncenin hâkim ve kıskanç inhisarı altındadır.

Bütün imkânların cevheri olan ruh, hakikatleri kendinde toplayan bir tohumdur. Onun için insanda ve hayatta asıl alakaya değen odur. Yoksa görünüşlerin yalancı âlemi değil.

Necip Fazıl belki de bir itibarla insanlık kadar eski olan bu düşüncesini anlatmak için bizi Anadolu savaşının inanılmazlarla dolu diyarına¹⁰ götürüyor ve oradan ruhunun öz çocuğu Ferhat’ın ağzından davasını naklediyor.

Necip Fazıl sahneyi bir nevi perendebazlık addeden sanatkâr-

7 “tecrübesini” yerine “tecrûbe”

8 “bıkığımız” yerine “baktığımız”

9 “karşısında” yerine “arasında”

10 “... inanılmazlarla dolu diyarına ...” yerine “... inanılmazlarla dolu...”

lardan değildir. Bunun içindir ki her türlü hileden uzak, ilk bakışta insana acemilik hissi veren, fakat dikkat edildikçe inceliğine varılan bu tecritle ewela bize bu dev yavrularının içinde yaşadıkları şartları ve hayatlarının dâsitânî parçalarını anlatıyor. Sonra da birdenbire kendini ve bütün içeri kelamın mucizesine bırakıyor, hiçbir şey anlayamayacağız derken birdenbire aydınlığın içine çıkıyoruz. Filhakika piyesin birinci ve ikinci perdesi çırpıplak hareket sahnelerinden ibarettir. Buralarda söz¹¹ bazen kısa bir işaret hâlinde geçiyor.

Fakat üçüncü perdeyi geçtik mi vaziyet birdenbire değişiyor. Bu perdenin güzelliğini nasıl anlatınalı?

Onu iki defa dinledim ve her ikisinde de bana tiyatro sanatının bir harikası gibi göründü.

Zahirî hiçbir hareket yok. Fakat söz akan bir su gibi değiştikçe aksettirdiği peyzaj da mûtemadiyen değişiyor, ruh hâletinden ruh hâletine atılıyor. Ben Necip Fazıl'ın diyalektik kuvvetini öteden beri severdim. Fakat bu zaferi kazanabileceğini ummazdım.

Ferhat Bey, zaman zaman bir Ortaçağ ilahiyatçısı gibi mücerredin en ince taraflarını yokluyor. Fakat ne kadar düz bir tablo ile ve ne iyi bir dille. Necip Fazıl cümlelerini dinletmiyor, gösteriyor. Söz, boşluğa, göze ait bir vizyon, üç buutlu herhangi bir cisim gibi düşünüyor. Dekordan da belli ki, Anadolu bu eserde ezberlenmiş herhangi bir kelime değildir.

Necip Fazıl'ın bu piyesi için bir dava dedim. Unutmayalım ki *Tohum* tam manasıyla tezli bir piyes değildir.¹²

Onun yaptığı avukatlık değildir. Hayatın kenarında, o hayatı yaşayanların kendi kudretlerinin sırtı üzerinde konuşmasıdır. Bu konuşmada¹³ biz bir gece yangının alevlerinde biraz ewel boğuşan gölgelerini seyrettiğimiz bu adamların hakikatlerine,

11 "söz" yerine "göze"

12 Bu paragraf *Toplumbilim*'deki neşrinde eksiktir.

13 "konuşmada" yerine "konuşmasında"

kendi hakikatimize varıyor ve artık hayret etmekten vazgeçiyoruz. Çünkü bu muammaların anahtarlarını bulmuş oluyoruz. Necip Fazıl bize unuttuğumuz bir tarafı, ruhu hatırlattı.

Şehir Tiyatrosu bu eserde bütün tahminlerin fevkine çıktı.

Ertuğrul Muhsin'se Ferhat Bey'i bir "fiction" olmaktan kurtardı. Tiyatrodan çıkar çıkmaz etrafımızda boşluğunu hissettiğimiz hakiki bir mevcut yaptı.

Zaman, nu. 517, 24 İkinciteşrin [Kasım] 1935¹⁴, s. 4.

UFUK ÇİZGİSİ VE YUNUS KÂZIM KÖNİ

Yunus Kâzım Köni, bütûn dostlarını şaşırtan bir jestle *Ufuk Çizgisi* adında bir şiir kitabı neşretti. Şaşırtan diyorum, çünkü onun şiir ve fikre bütûn ömrünü verdiğini hepimiz bilirdik; fakat ibdâın tecrûbesinden uzakta sanırdık. Şimdi onda sadece dikkatli ve zevkli bir kariî değil, bir şairi ve aynı zamanda bir hülya ve sabır adamını görmeye çalışacağız. Kitabın, böyle uzlette, mesleki davalardan uzakta hazırlanmasının zaruri birtakım neticeleri olmadığı inkâr edilemez; bütûn münzeviler gibi, bu şiirlerin de yürüyüşünde tam bir istikrar yokluğu mevcut. Fakat buna mukabil, uzlette pişirilmiş olmasının verdiği bir nevi bakir tadı var:

Kalır mı sonraya bir şeyler bizden,
Farkımız yok mu kar üstünde izden,
Düşün bunu bir gün güneşte ısın,
Bu hayat aşkınla neden yalnızsın!

Muayyen şekillere ve estetik endişelere fazla bağlanmayan bir hassasiyetin gözümüz önünde, kendi tesadüflerinin¹ ilcasıyla bir stalaktit gibi teşekkül etmesinden hoşlananlar, bu kitabı çok seveceklerdir. Bir dostun eserinden bahsetmiş olmanın verdiği çekingenliğe rağmen pek az eserde bu rahatlığı bulabildiğimi, şairin kendi benliğine karşı bu samimi duruşu gördüğümü söylemek isterim.

Şüphesiz ki, bu meziyetlerini kitap, bazı büyük fedakârlıklar, şekle ait ihmallerle ödüyor. Hatta daha ileriye giderek bizzat bu samimiyetin kendi mahsulünü zedelediği de ara sıra görülüyor. Fakat ne çıkar? Zaten Yunus Kâzım'ın yctişme şekli için bu tabiidir. O felsefe tahsili yapmış, mücerret fikirler âleminde yaşamış, büyük meselelerle uğraşmış bir fikir adamıdır. Binaenaleyh şiirinin esasını veren deruni istihale mücerretten müşahhasa geçerken biraz sarsılıyor, fakat belki de şiirlerindeki sıcaklık ve hayat susuzluğu bununla izah edilebilir. O yeniyi aramıyor değil, bir aradığını, beklediğini buluyor. Aşağıdaki manzume bunu izah eder:

BİR YÛZE

İçli bir edan var sarışın çocuk,
Yoksa kardeş miyiz² ewel zamanda.
Gözlerin güneşli ve benzin uçuk,
Bir şiir nüktesi gizli simanda.

Bu ince çizgiler, bu plastik hüner,³
Belli ki bin yıllık itina izi,
Ve nasıl devirler üstünde mermer,
Gülerse tanırız birbirimizi.

Aynı ruh hâletini, bu sefer hariçle karşılaşma şeklinde şu aşağıdaki kıtada görüyoruz:

1 "tesadüflerinin" yerine "tesadüflerini" (M. S.)

2 "miydik" Y. K. Kõni, *Ufuk Çizgisi*, s. 27.

3 "bu plastik hüner" yerine "plastik hüner", Y. K. Kõni, *Ufuk Çizgisi*, s. 27.

VEDA

Yarı rüyada dinle türkümü,
Yatağından hiç kıpırdama, kal.
Senden bir şeyler götürdüğümü;
Müphemce sezin ve uykuna dal.

Bilmem bu manzumeleri okuyanlara Yunus Kâzım'ın, sazında bir nevi romantik melankolinin, bütününe kaybetmek endişesiyle çırpınan bir benliğin ıstırapıyla beraber hâkim olduğunu söylemeye lüzum var mı?

“Kahraman” manzumesinin şu son üç mısraını okuyorum:

Şanlı bir yağma ile dön bütün seferlerinden,
Kurtul bir fâniye zor gelen kederlerinden
Ve gömül yıldızların aksi parlayan suya!

Bu mısralar ancak böylesi bir ilhamın mahsulü olabilir. Yazık ki misallerimi çoğaltamayacağım.

Ufuk Çizgisi, beni şiirin birkaç büyük meselesine götürdü. Bunların başında Goethe'nin o kadar sevdiği ve hassasiyetine bir düstur yaptığı iç nizam meselesi gelir. Fakat, kitabı, herkesten evvel selamlamak acelesiyle yazılmış olan bu makalede maalesef bunlara temas edemeyeceğim.

Sözü bitirmeden evvel, bu eserin çıkışının beni hakikaten müte-hassis ettiğini de söylemek isterim. Yunus Kâzım'ın ilk şiir denemelerimiz zamanından beri arkadaşınız. Eski koşmayı yepyeni bir hassasiyetle diriltten ve muğlak gayrişuuri kafiyelerinin altın ağında esrarlı bir kuş gibi avlayan Ahmet Kutsi ile bu satırları yazan, şiirin ve sanatın rüyasını beraber gördük. Çok genç bir yaşta kardeş yaşlarımızın, kadehlerimizdeki içkiden ziyade hafızalarımızda çağlayan mısralarla sarhoş olarak düştükleri masaya şimdi o, ilk şiir kitabını hiç beklemediğimiz bir zamanda bırakmış oluyor. Bizden selamlamak!

BİZDE GAZETE VE GAZETECİLİK

Bir dostum anlatıyordu:

“Yırını senedir yayınımıza uzaktan, fakat oldukça iyi gören bir yerden bakarım. Daima bir şeye, her gazetenin, hatta her derginin, küçük veya büyük, kendi kadrosunu kendisine yeter bulmasına şaşarım. Başmuharrir daima başmuharrire iltifat şeklinde bazı iktibasların ve yazarlar arasındaki küçük çatışmaların dışında her gazete veya dergi birbirinden habersiz gibi çıkar. Muharrir, fikir, dava, sanat, görüş veya tenkit, hepsi ancak kendi sütunlarında bulundukça değerlidir; bu sütunların dışına çıkar çıkmaz yolda görünce selamlanan, hususi sohbetinde iltifat gören veya reddedilen şeylerdir. Âdeta kapısı ve penceresi sımsıkı [kapalı] haremeler gibi. Bu hâl yavaş yavaş gazeteciliğimizi ve dergilerimizi bir nevi teknik iş hâline sokuyor.

Şüphesiz ki bir gazete her şeyden evvel bir teknik iş tir. Her şeyden evvel dört, altı veya sekiz sayfanın dolmasını temin edecek makinenin çalışması lazımdır.

Fakat kendi dışarısına bu kadar yabancı kalmak niçin? Niçin kurulu düzene ve ihtisasa güvenerek fikre, besleyici harekete yabancı kalsın. Gazetelerimiz arasında öyleleri var ki kendisini şöyle böyle ayarladığı bir okuyucu seviyesinin bir parmak dışına çıkmaktan korkar. Bir kısmı ise kâinatla okuyucusunun arasında biricik pencere sadece kendisi olmasını ister. 'Güzel yazınızın o dergide kimse görmeden ziyan olmasına acıdım doğrusu!' diyerek elinizi sıkkan dost gazeteciye sakın yanılıp da, 'İyi amma, bu kadar hoşlandınızsa gazetenize alabilirdiniz' demeyin derhâl size başka bir yerde çıkan yazının gazetesine alınamayacağını söyler. Ve gerçekten de buna inanır, sanki bir gazete, sadece teknik cihaz[1] yeni işletmekle orijinal olabilir ve olması da lazımdır; sanki yayın hayatı iş birliğini tanımamakla mükelleftir. Sanki düşünce yalnız falan matbaada, şu tertip harflerle basılırsa düşüncedir.

Gerçekte ise bir gazete nüshasını, behemehâl tek bir tezgâhta dokunmuş olması, baştan aşağı kendi kadrosunun mahsus olması, yahut ilk defa yalnız onun mürettepleri tarafından dizilen şeylerle dolması orijinal yapmaz. Zaten bu cinsten bir hususilik, gazetecilik fikrinin temeline zarardır. Fikir organı olan dergi fikri ve sanatı her bulduğu yerden almalıdır. Gündelik olan tipin peşinde yürüyen gazete ise tabiatıyla olaylara bağlıdır. Kendi tarafından işlenmediği muhakkak olan Aksaray veya Maltepe cinayeti hakkındaki haberleri nakleden bir gazetenin, bir fikir veya sanat yazısını başka bir yerden almakta titiz ve iddiacı davranması gerçekten düşünülecek şeydir.

Buna mukabil hiçbir yerde gazete bizdeki kadar muharrire mültefit değildir. Sütunlar daima size açıktır. Bu tezat hakikaten bir meseledir. Dünya büyük bir düşünce buhranı geçiriyor. Pek az devrime, edebiyata, fikre, sanata bu kadar geniş yer verilmiştir. Biz ise ayrıca kurucu olmak ihtiyacındayız. Memleket içinde her düşüncenin ayrı ayrı münakaşa edilmesi lazımdır.

Fikirleri ancak gazete sütunları dava yapabilirler. Niçin iktibastan, o bedava o mantıksız yardımcıdan vazgeçelim. Fikir bir değerse

başka bir yerde ilk defa çıktığı için bu değerinden kaybetmez ki.

Hatta niçin başkasının söylediği fikirleri biz bir dava yapmayalım.

Her memleket bunu yapıyor. Niçin sadece kendi kendimizle konuşalım, kendi kendimizi tekrarlayalım? Bir gazetenin türlü düzeni, ne sadece sermayenin ne de kendi kadrosunun malıdır. İmtiyazın alındığı aydan itibaren yalnız ahlaki bakımdan da olsa yine ortada içtimai bir mukavele vardır; bu mukavele taraflar arasında imzalanmış bir şey değildir; fakat işin kendisinde vardır. Okuyucu bunu da dünya görüşünde, memleket görüşünde, fikir arayışında her hafta dergisini, her sabah gazetesini almakla bu mukavelenin hükmünü kendi tarafından yerine getirir. Yayınında tam bir düşünce aynası olmak suretiyle bunu yapması lazımdır. Hâlbuki aynı bu yolda ve sosyal müessesenin beş altı unsuru hâlâ birbirinden habersiz çıkıyor; kaldı ki...”

Dostumun fikirleri burada bitti. Hükmü vermek için bende okuyucularıyla beraber düşünmeliyim.

Ant, nu. 301, 8 Mayıs 1946, s. 2.

KONSERVATUAR TATBİKAT SAHNESİNDE BİR TEMSİL

Ahmet Kutsi¹ yaşama iradesinin büyük manasında kaderle karşılaşmasını istediği *Köroğlu* [nu]² henüz bitiremedi³. Üç ayrı piyesten teşekkül eden bu eser bittiği zaman biz onun hayat karşısındaki asıl duruşunu, düşüncesinin mihverini göreceğiz. İddiaları hacmini hiç taşımayan bir perdelik *Yazılan Bozulmaz* bu cinsten bir ömrü ve bir düşünceyi veren eserlerden değildir.

Vakıa bu küçük piyeste Kutsi'nin birkaç tarafını görmek mümkündür. Okuyucuların çoğu bilir ki, o halka çok yakın bir dilin peşindedir. Yine tanıyanlar bilir ki, hayat üzerinde sade düşünmez; ayrıca şair yaratılışıyla ilk bakışta su gibi görünen, fakat bu yaratılışın gerçekte öbür yüzü olan kuvvetli bir realisttir. Müşahadesi ne ilk görüneni ihmal eder, ne de orada kalır. Meselelere iner, fakat onları ayırırken hayati parçalamaya razı

1 "Ahmet Kutsi" yerine "Ahmet Kutsi'yi" (*Hece*, nu. 61, Ağustos 2006, 2. Baskı, s. 308)

2 "Köroğlu[nu]" yerine "Köpoğlu"

3 "bitiremedi" yerine "bitmedi"

olmaz. Hayat onun için türlü renklerin ve mahiyetlerin birbirine karıştığı sık dokunmuş bir kumaştır.

Yazılan Bozulmaz' da benim en çok hoşuma giden bu bütün parça hâlinde alınmış hissini veren hayat oldu. Buna rağmen piyesin mevzusu basittir.

Emine, kocası birkaç sene evvel kimin tarafından öldürüldüğü bilinmeyen, fakat bu ölümle hayatı temelinden sarsılan genç denecek yaşta bir kadındır. Kocasının kardeşi Ali, Emine'yi sever. Fakat kardeşinin karısı ile evlenmek gücüne gittiği için, köyü bırakmış, kasabada mübaşirlik yapıyor. Oğlu İsmail ilk gençlik çağlarının rüzgârlarına kapılmıştır. Köyde Musa adlı zengin bir efenin evine kapattığı ve arkadaşı Rıza ile koruduğu bir kadına âşıktır. Sahne açıldığı zaman Emine'yi hayatının bütün yalnızlığını üstüne çökmüş görürüz. Emine Ali'yi, İsmail'e laf anlatması için çağırmıştır. Bu, kaderin bütün anlarını doludizgin koşturabileceği sisli, kötü bir gecedir ve Emine biraz sonra olacağın korkusu içindedir. Ali Efendi davete koşar; Emine'den vaziyeti dinler. Bu esnada dışarıdan bir tabanca sesi gelir; kadın, İsmail'i vurdular korkusuna düşer. Bu korku ve telaş Ali'ye de geçer, yeğeninin imdadına koşar. Bu son gidiştir. Biraz sonra Musa ile Rıza gelirler, oğlunu tutmasını, yoksa işin fena olacağını Emine'ye söylerler. Ona hakaret ederler. Tekrar yalnız kalan Emine, birkaç el silah daha ıştır. Ve nihayet kapı önündeki bir gürültüden sonra eve, İsmail'in değil, onun karanlıkta Musa diye vurduğu Ali Efendi'nin cesedi getirilir.

İşte bize üç veya beş perdeyi mükemmel surette doldurabilecek bir vaka. Muharrir bu eserinde psikolojik inkişafı ilk plana geçirmedeği için mevzuyu bir perdeye sıkıştırmıştır. Burada artık şahısların psikolojisi bizim tarafımızdan yaratılıyor. Asıl kuvvetli tarafı sadece hayatın görünen, gazetede günlük havadis gibi okunan kısmıyla, o zalim mahkeme zaptı tarafıyla iktifa etmesine rağmen şahısların garip bir şekilde canlı olmasıdır. Piyeste İsmail'i ancak bir an görüyoruz. Ali Ağa gittikten sonra annesinin geçirdiği kısa baygınlıkta sahneye giriyor ve eline

geçirdiği tüfekte fırlayıp çıkıyor. Fakat onu tanıyoruz. Bu, kaderin gözlerini sımsıkı örttüğü adamdır. Onun gibi Nesibe Nine'yi de sadece öksürükleriyle ve bir de torununu, Musa ve Rıza ile yalnız konuşurken gördüğü zaman işi ters anlamasıyla tanıyoruz. O, haksız yere Emine'yi itham eden, telin eden jesttir. Bu kadının ömrünün ağırlığını arttıracak bir yüküdür.

Mademki, Emine'nin bu gece bütün kâinatı yıkılacaktır, o hâlde lazımdır; uzun ve malul ömrünü o ana kadar sürükleyecektir.

Piyetin asıl ağırlığı Emine'nin üzerindedir. O ıstırap çekmek, hayatı dikenli lokma gibi gırtlığı parçalana parçalana yutmak için yaratılmıştır. Onun için etrafındaki herkes haklı, her şey ona kendi ıstırap hediyesini getirecektir. Emine canlıdır. Çünkü etrafından içine doğru yavaş yavaş geçen ölümle yaşamaktadır. Ölüm onun ömrünü bir saat gibi kurmuştur. Ona zamanı uzayacak, muayyen fasılalarda⁴ en gür sesini işitecek, onun iradesi tarafından sürüklenecektir.

Böylesi bir canlılık hepsinden üstündür. Çünkü orada, artık hayat değil, yaratılışın büyük sırrı konuşur.

Sanatta bu cinsvarlıklar insan talihinin teksif edilmiş suuru olurlar. Vazife, ahlak, iyi niyet, gayret hepsi hiçbir işe yaramayan zincir parçaları; kırık dökük aletler, biçare çarklar, zemberekler gibi ayaklarının dibine yıkılırlar. Emine daha katilin kendi oğlu olduğunu bilmeden etrafındakilere haykırır: "Adamlar kaçın benden; ben uğursuzum." Gerçekte o uğursuz değildir. Sadece kendi mekanizması ile kalmış, katıksız, insan talihidir. Mesele, kendisinde veya başkalarında ölmek meselesidir. Kendisinde ölen bir kere ölür. Fakat başkalarında ölmeye mahkûm olan insan ölümün malikânesidir.

Emine'den sonra bütün buutlarıyla gördüğümüz insan Sadık Emmi'dir. O, Emine'nin tam zıddıdır. Kendisinde yaşadığı için kendisinde ölecektir. Sadık Emmi küçük toplulukların gündelik gazetesi, salnamesi, hatıra defteri; on emir ve ahlak umdeleri

4 "fasılalarda" yerine "fasıllarla"

levhası olan insanlardandır. Her köyde, her mahallede; her toplulukta; herkes namına ve herkes için yaşayan, düşünen, kaydeden, hatırlayan, anlatan, tasnif eden, hüküm veren bu cins insana tesadüf edilir. Bu itibarla onun rolü kadim tiyatrodaki koroya veya korobaşına benzer. Salih Canar bu kadar geniş hayat tecrübesini nereden buldu ki, sahnede böyle uçsuz bucaksız hissini vermesi gereken bu adamı dağınık, olup bitenlerin ve bitmez tükenmez hesap görmelerin adamını bu kadar canlı, bu kadar kendisi veya herkesi olarak karşımızda yaşattı.

Piyesin en güzel sahnelerinden biri de bu gece her şeyin olup biteceğini hisseden Emine'nin Nesibe Nine'nin öldüğünden şüphelenerek içeriye girmesi üzerine, Ali'nin cesedi etrafında toplanmış köylü kadınların derhâl en acıklı feryattan dedikoduya geçmeleri, Sadık Emmi'nin söylediklerine gündelik hayatın kırık dökük çizgilerinden bir karşılık çizmesidir. Goethe bir kahramanına: "Sizi seviyorsam, bundan size ne?" dedirtir. Kutsi'nin köylü kadınlarının ağzında hayat buna benzer bir istiklal kazanır. Ölüm varsa bundan bize ne? Çünkü hayat, bu dağınık düşüncelerin akışı ölümün ve acının inkârıyla vardır.

Onu yok bildikçe, ondan habersiz kaldıkça yaşarız. Emine'nin bir an sahneden çekilişi bu kalabalığa ortadaki ölüye rağmen ölümü ve ıstırabı unutturur.

Kutsi'nin piyesini oynanmadan evvel dinlemiş ve çok beğenmiştim. Fakat bu kadar her noktasının birbirine cevap vereceğini tahmin etmemiştim. Fakat iki defa üst üste seyredince ondaki sahne kudretine hayran oldum. Doğrusu istenilirse bu, Kutsi'yi ve sanatını daha ziyade beğenmeme değil, çünkü daima beğendiğim ve sevdiğim insandır, biraz daha iyi tanınamama yardım etti. Demek ki, arkadaşımın bir tarafını bilmiyormuşum. Belki de bu seneye kadar kendisi de bu tarafını o kadar iyi bilmiyordu. Çünkü bu sene tiyatro muharriri olarak Kutsi'nin en velut senesi oldu. Hiçbirisi henüz sahnede görülmeyen üç piyes yazdı. *Didonlar* Tanzimat senelerine ait bir komedidir. *Köşebaşı*, *Yazılan Bozulmaz*'ın örgüsünü başka bir planda tekrarlayan üç perdelik

bir dramdır. İkisinden başka tamamlanmadığı için adlarını saymayacağım üç piyesi daha vardır. Bu demektir ki, alın yazısı büyük ve sağlam bir kariyerin başlangıcıdır.

Genç artistlerimiz *Alın Yazısı*'nı ve ona arkadaşlık eden Çehov'un *Teklifi* ile Duvernois'nın *Bayan Tunç ile Bay Billur*'unu çok güzel oynadılar. Sırf kendi arzularıyla yetiştikleri mektebin Tatbikat Sahnesi'nde bir gecede üç âlem birden karşılaştı.

Melek Gün'ü Emine rolünde, bazı mimari üsluplarının, hayatın ağırlığını hissettirmeden taşıyan o kadın sütunları gibi talihinin bütün acılığını yüklenmiş gördüğüm zaman ne kadar hayran olduysam; Duvernois'nın piyesinde, kendisinden kaçan kocasının peşinde tımarhaneye girmek için ondan usulünü çalarak gerilmiş vücuduyla Hürriyet Abidesi taklidini yaparak gezinen huysuz, zekâsı arı gibi sadece rahat etmeye yarayan kadın rolünde seyrederken de o kadar hayrandım. O gece yalnız Çehov'un Natalya Stepanovna'sında gördüğüm Meliha Ayokçen'in büründüğü yarı isticar kız rolünde gerçekten muvaffak bestekârdı. Saim Alpago onun babası sıfatıyla evlenmek arzusu dışında kızının bütün fena huylarına sahipti. *Yazılan Bozulmaz*'da Mûbaşir Ali olan Ahmet Evintan, Çehov'da bu hiddetli aileye damat girmek isteyen bir İvan Vasilyeviç rolünü onlar kadar muvaffakiyetle temsil etti. Duvernois'nın piyesinde Ragıp Haykır⁵ tamamıyla itibari bir tip olan yıkılmış burjuva rolünü; Şahap Akalın inangıçlığıyla hastalarını geçen doktor rolünü, Refika Gökmen *Yazılan Bozulmaz*'ın Nesibe Nine'sini oynarlarken hep aynı olgunluktaydılar.

Niçin söylemeyeyim, başta bu üç piyesi sahneye koyan, mütevacı imkânlarıyla dekorlarını hazırlayan, âdeta riyaî bir mükemmeliyette ve sadelikte oynamalarına gayret eden Mahir Canova olmak üzere bu gençleri yakından tanıdığım için mesudum. Ve iyi biliyorum ki, bu saadet ve geleceğe emniyet duygusunda hiç de yalnız değildim.

Memleket, nu. 110, 1 Temmuz 1947, s. 2, 5.

5 "Ragıp Haykır" yerine "Recep Maykır"

YENİ ŞİİR

Birtakım şairler, mevcut şiirden bıkmış görünüyorlar, onun şeklini ve ifade tarzını, bayağı bir görenek buluyorlar ve değiştirmek istiyorlar. Yeni ve çok fantezili bir ilhamla eserler veriyorlar. Orhan Veli'nin ve arkadaşlarının yaptıkları bu yenilik, iki zümreyi biraz kızdırıyor; evvela, behemehâl kendilerinin takdir edilmesini isteyenler kızıyorlar. Sonra da hakiki şiiri sezdiklerini hisseden gençler, kendi özlü çalışmalarının bu alay-edebiyat ve onun etrafında uyandırdığı acayip akis arasında unutulacağını düşünerek içerliyorlar.

Bence, bu sonuncuların telaşı lüzumsuzdur; çünkü henüz çok gençtirler, gelecek zaman, onlar için dahi şöhret aynasında boy göstermek imkânını verecektir. İçlerinde çok özlü yaratılmış olanlar vardır ve tabiat kendi ekonomisini israf etmez. Fakat birincilerin muhakkak ki, haklı bir tarafları vardır. Onlar, edebiyatı yahut daha doğrusu şair rollerini ciddiye almış adamlardır, onlar için şiir mühim ve merasimli bir iştir. Elbette günün birinde bir Orhan Veli çıkar da karşılarında iştahlı bir adamın daldan kopardığı bir

elmayı yiyişi gibi gayet tabii bir şekilde şiir söylese, buna içerlerler. Öyle olur mu ya? Evvela Yahya Kemal şiir yazacak, onlar itiraz edecekler. Sonra yavaşça, namusuna inandıkları bir arkadaşları, kulaklarına bu şiirin iyi olduğunu söyleyecek, odalarına kapana-caklar. Ceketlerini çıkarıp kollarını sıvayacaklar, zımpara kâğıdı ile o şiirin güzel taraflarını kazıyacaklar, cama yapıştıracaklar, saman kâğıdıyla üzerinden geçecekler... Ve bir çalışma mahsulü olan bir şiir vücuda getirecekler. Şimdi, sanatı bu kadar ciddiye almış insanların karşısına çıkın da içinizden geldiği gibi şarkı söyleyin!

Evet; gençler yahut yeniler canlarının istediği gibi şarkı söylemeyi tercih ediyorlar. Bütün kabahatleri bu.

Hakikatte bundan daha tatlı bir kabahat olamaz. Ve hakikaten de genç sıfatına bu hüviyetleri ile layıktırlar. Kendilerine kızan orta yaşlı, kemal sahibi meslektaşlarının vakur hiddetine ne zarf kahkahalı mukabeleler yapıyorlar. Onları sade bu fantezileri için dahi sevebiliriz: Şiirimizin bugünkü darlığından kurtulmak için böyle bir sergüzeşte kendilerini atmalarında hiç de haksız değillerdir. Karşılıklı aynalarda namütenahi uzayan akisler gibi devam edip gelen kendimizi taklit illetinden sıyrılmayı istemek, “başka bir lûgati tekellüm” arzusuna düşmek kadar haklı ne olabilir? Vakıa bu aksûlamelde biraz ileriye gidiyorlar. Fakat bu da, kendilerini tiksindiren durgunluğun ve asalet yokluğunun tabii bir neticesidir. Sadece görenek-manzumeden ayrılmış olmaları onlar için bir zaferdir. Vakıa onlar yalnız ayrıldılar ve her ayrılmak, bulmak değildir. Fakat hiç olmazsa bu ayrılışı, dâsîtanî bir jest hâline soktular. Mücadele arkadaşları, merhum Süleyman Efendi gibi kurbanlar bile verdiler. Sonra bu ayrılış büsbütün beyhude de olmadı: Onların şekil düşmanlığı, fantezileri, bazılarındaki çiy realite düşkünlüğü ve bazılarındaki yeni bir gayrişuura gidiş arzusu şiirimiz için bir nevi zenginlik oldu. Ölümü, hayat manzaralarını, insanı, tabiatı, başka bir zaviyeden ve pek nadir olarak daha zengin bir nesicle görmeye çalışan bir tarafları var. Muayyen bir şeklin zaruretleriyle kendilerini bağla[ma]dıkları için, oyunları daha serbest ve daha renkli oluyor.

FIKİR SOHBETLERİ

Mustafa Şekip Tunç'un –aramızda o kadar sevilen adıyla Şekip Bey'in– *Cumhuriyet* gazetesinde geçen yıl çıkan diyaloglarının çoğunu okumuştum. Onun için *Fikir Sohbetleri*'ni cilt hâlinde masamda görünce bir eski dostla karşılaşmış gibi sevindim. Fakat aşinalık sadece yazıları tanımamdan gelmiyordu. Mustafa Şekip'in her yazdığı ile aramda bir yakınlık, diyebilirim ki akrabalık vardır.

Şekip Bey eski *Dergâh*çıdır. Yahya Kemal'in etrafında bundan otuz sene evvel çıkan bu mecmuayı bugün pek az insan hatırlar. Bunun sebebi fikir ve sanat meselelerinin memleketimizde son günlerde uğradığı acayip *inflation*'dur. Evvela Rus, sonra o en manasız cinsinden –*Amber*, filan gibi– Amerikan romanı, üçüncü cinsten tercüme, maşallahlı, inşallahlı trajedi tercümeleri, bizim olmayan dil ve ayağını bir türlü yerden kesemeyen¹, fakat yürümesini hiç beceremeyen ilhamlar bize kendimize ait şeyleri

1 “kesemeyen” yerine “kesmeyen” (*Hece*, nu. 61, Ağustos 2006, 2. Baskı, s. 306)

düşünmeyi âdeta yasak etti. Hâlbuki *Dergâh* belki bizim biz olmak için sarf edilen gayretlerden biriydi. Hiç olmazsa havası bizim havamızdı. Onun için de kendi hesabıma, birkaç sakat mısra tecrübesini ancak muhafaza ettiğim uzak bir çalışmadan başka şahsi büyük bir payım olmayan bu mecmua, hâlâ içimde yaşar.

İşte bundan otuz yıl evvelin gençleri Şekip Bey'i ustamızın yanında bulmuştuk. Bu yıllar onun Bergson'un güneşinde büyük düşünceye, insan ruhunun ve hayatının asli zembereklerine geniş kanat darbeleriyle açıldığı devirdi. O feyizli ışığın altında İstanbul Darülfünun'un genç ruhiyat müderrisi dar ihtisastan geniş hayata, zekâsının mayasını yapan o sıfatla at başı yürür hür düşünceye açılıyordu.

Bergson kadar tam zamanında gelmiş filozof azdır. Onun felsefesi asrımızın başında, bin türlü karışık dava arasında insan düşüncesine en mesut tesadüflerle –bilmem, düşünce tarihinin boyunca uzanan bir zincirin son halkası için tesadüf denir mi?– uzatılmış bir cankurtarana benzer. Mahpus olduğunu sandığı küçük büyük dalgaların hücumunu² teker teker yenmeye uğraşan insanlığa³, o yeni baştan bir tek hamlede hepsinin üstüne çıkmayı, hayatın hiçbir mahluka, hiçbir zaman tam vermeyeceği hürriyeti kendi ruhunda aramayı öğretiyordu⁴. Âdetlerin, görünümlerin, katı sıkıntıların, imperatiflerin üst üste doldurduğu teraziye yeni baştan ruh dediğimiz, iman dediğimiz büyük davaları atıyordu. Sanki Neşatî ile beraber:

Biz ruh denilen turfa muammada nihanız!

diyerek akl-ı mahzın çıkmazıyla –nükte Valéry'nindir– ve materyalizmin pek az vaadini tutan cenderesi arasında yaşanacak iklimi bulmuştu.

Biz ise bilerek veya bilmeyerek, hepimiz az çok Bergsoncu idik. Hatta millet hâlinde. Çünkü anavatan adede ve maddi imkâna

2 "hücumunu" yerine "hücumuna"

3 "uğraşan insanlığa" yerine "uğraşan"

4 "öğretiyordu" yerine "öğretti"

karşı en çetin mücadelede idi. İmanımızla giyinmiş yaşıyorduk. Şekip Bey, Bergson'a karşı olan bu aşkında, bütün aşklarında olduğu gibi sadık kaldı. Şimdi bile en olgun yıllarını bu insan ve hayatta meknuz esrarlı kuvvetler fatihinin eserini Türkçeye nakletmeye sarf ediyor. Fakat o devirden aldığı itiyada da aynı şekilde sadık kaldı. Düşüncesini hiçbir zaman hayattan ayırmadı. Bir bakıma göre daimî bir mücadele içinde yaşadı. Kansız, şiddetsiz yahut sadece sevgilisiyle şiddetli bir mücadele. Hidayeti içlerinde bulanların mücadelesi. Yaradılışı, hayat aşkı, ruhundaki saadet ihtiyacı –yahut etrafını meşut görmek ihtirası– sanatkar zevkleri başka türlü yapmasına zaten imkân vermezdi.

Mustafa Şekip Bey yaradılışından kâşiftir. Bergson'u bize tanıttığı gibi Freud'u da, kendi karanlıklarımızın bu solgun ayını da o bize tanıttı. İnsan varlığının bu denizaltı dalgıcı da öbürü gibi devrimizin bir tarafını yapar. Fransız filozofu –tabii bir bakıma göre– sonsuz maviliklere, kurtarıcı rahmete doğru bir süzülüşdür. Viyanalı doktorsa kendi içimizde baskıların altında korkunç mahşeri kıvıldayan acayip cehenneme iner. İkisi de insanoğlunun sıkıntılar dışında zenginliğidir. Bu demektir ki şu veya bu şekilde kaybın, yerin emrindeyiz.

Fikir Sohbetleri bunlar ve bunlara benzeyen disiplinlerin arasından hayata bakmayı öğrenmiş bir düşünce adamının, nesiller yetiştirmiş bir hocanın eseriydi. Burada meseleler, mebdelerin ağzıyla konuşuyor. Belki, Eflâtun'un bu yirmi bu kadar asır sonraki şakirdi, bizim kılıklarımız altında konuşanların hep onlar olduğuna inandığı için diyaloglarını⁵ filan veya falanın ağzına taksim etmemiş.

Hatta o, bu konuşmanın sonuna kadar süreceğini de bilir. Fakat böyle olmasından mustarip değildir. Çünkü hakiki filozof meseleleri ve onları doğuran mebdeleri hayatla beraber kabul eder.⁶

5 "diyaloglarını" yerine "diyaloglarının"

6 "... ve onları doğuran mebdeleri hayatla beraber kabul eder." yerine "... hayatla beraber kabul eder."

Burada ütopi ve realite el değiştirirler. Mevlana ve Saint Thomas yahut Saint Augustin, Buda veya Muhammet garip bir şekilde⁷ daha sağlam görüşlü çıkarlar. Daha realist olurlar.

Kitabın aldığı meseleler üzerinde konuşacak değilim. Bunlar gündelik hayatımızdır. Onun için *Fikir Sohbetleri* her zaman muhtevası itibarıyla münakaşa edilebilir. Ve gene her zaman için aktüel kalır. Asıl güzelliği hayatla dolu olmasıdır. Bu, sıcak ekmeğin üstünlüğüdür. Filozof her zaman bunu yapabilir mi? Yakında çıkacağını işittiğimiz *Psikolojiye Methal* kitabında Şekip Bey elbette bu dille konuşamayacak⁸. Fikrin çatısı ve mahiyeti hususi dildir. O spekülatiftir. Fakat tasannu ve mebde olduğu taraf hayatla birleştiği tarafur. Burada artık o düşünce laboratuvarlarında esrarlı diyalektik imbiklerinden, ıstılah tornalarından geçirilmiş, biz fânilerin hiçbir zaman anlamayacağımız miyarların tecrübesini benimsemiş, yalnız vakıf, mürşit ve müritlerin içebileceği hususi iksirin karşısında değiliz. Burada hususi kelimelerin mimarisi yok.⁹ Belki hayatın kendi konseri var.

Şüphesiz devrimiz buna muhtaçtır. Yaşadığımız geçit devresinin, kıymet hükümlerinin canlandığı, insanlığın yeni baştan bir doğuşun sancıları içinde kıvrandığı bu zamanda felsefenin halkın ağızıyla konuşması kadar tabii ne vardır. Zaten asıl tam insan filozofun hâkim olduğu devirlerin işlediği meta değil midir?

Hayır, okudukça bir daha inandım ki güneş eski yerindedir. İnsan ruhu satvetli tarafını kaybetmeyecektir. Hayat sadece bir ücret ve sa'y meselesi değildir. Ferdî hayatımız bitse bile şiir ve şarkı devam edecek, bahar mevsimleri kuşlar ötecek, mehtap geceleri kundaktan yeni çıkmış çocuklar Ay'ı görünce gülümseyecekler, hûlâsa içimizdeki ve dışımızdaki ahenk olduğu gibi kalacak. Mademki hepsinin arkasında "yaratıcı hamle" durmadan

⁷ "garip bir şekilde" yerine "garip şekilde"

⁸ "konuşamayacak" yerine "konuşmayacak"

⁹ "... mürşit ve müritlerin içebileceği hususi iksirin karşısında değiliz. Burada hususi kelimelerin mimarisi yok." yerine "... mürşit ve müritlerin içebileceği hususi kelimelerin mimarisi yok."

alışıyor, büyük zemberek işliyor, o işledikçe insanlık her şey gibi, ölümün tehlikesi altında değildir. Fakat saadet?... şekip Bey diyaloglarında ona da cevap veriyor. Onu da içimizde aramalıyız, o güneş yalnız içimizdedir. Ve oradan doğmak şartıyla etrafımızı değiştirebilir. Onun sırtı bizdedir.

Ulus, nu. 9919, 15 şubat 1949, s. 2.

HÂMİD'İN VE KEMAL'İN SANATINA DAİR¹

Hâmid'de tecrit yoktur. Hâlbuki tecrit sanatın büyük sırlarından biridir. Ancak onunla hayatın fişkırıldığı büyük çizgileri bulabiliriz. Tiyatroda canlı şahsiyeti ve hayat vehmini uyandırabilecek dinamizmayı o temin eder. Onun bulunmadığı yerde şekilsizliğin ta kendisi olan bir dağınıklık, gerçek fakirlik diyebileceğimiz bir lüzumsuz şeyler bolluğu vardır.

Hâmid devrinin fikirlerini birer isimle giydirerek karışık bir maceranın içinde atar; arkalarından itebildiklerine ahlaki zaferler kazandırır. Zavallı Lady Finten'in bu kadar ısrar karşısında hakikaten kötü bir insan olmaması kabil midir? Aziz İbn-i Musa o kadar fazilet altında yaşayabilir mi? Fakat iyi olmak kadar kötü ve zararlı olmak için dahi yaşamak şarttır; hâlbuki muharririn üzerine yığıldığı şeyler altında bu kahramanların yaşamasına imkân yoktur. Bu kadar ıstırabın, ölümün, tüyler ürpertici şeylerin

¹ Bu yazı arkadaşımız Tanpınar'ın *19. Asır Türk Edebiyatı* [Tarihi] adlı kitabında çıkacaktır. *Büyük Yol'a* kendisinin müsaadesiyle alınmıştır. [Not metne aittir]

karşısında kalbimizin burkulması, bu kadar belagatin ve güzel misalin üzerimizden sadece bir sağanak gibi geçmesi, içimizin hiç kaynaşmaması buradan gelir. Sumru öldürülür, Ruksan at altında çiğnenir, Musa ailesi bir orman gibi budanır, beşiklerinde çocuklar hançerlenir, imparatorluklar yıkılır, Tezer sevdiği adamın elinde ölür; fakat bunların hepsi bizim dışımızda olan biten şeylerdir. Aramızda katalizatör vazifesi görecek büyük sır, hayatın sıcaklığı, kendi başına yaşayabilen sanat eserinin okuyucu veya seyirciye kendisini kabul ettirishi yoktur. Çünkü bu kahramanlar gelişigüzel doğmuş, son derecede zihnî mahluklardır. Sonradan eklenme, muvazaa psikolojilerle yaşarlar. Yalnız bir tanesi, İskender gerçekten canlı doğmuştur. Trajedisi sonradan, eklenmiş bir şey değildir. Beraberinde taşır. Bir realitesi vardır. Hâmid'in ıttıratsız dili, mevzuun çok istisnai hususiyetleri içinde bile kendimizi bir nevi "olmak veya olamamak" meselesi karşısında buluruz.

Daha tiyatroya başladığı zaman isyan eder. Tiyatrolarını oynamak için yazmadığını söyler.² Oynanmak için yazmamak nev'in birinci şartını kabul etmemektir. Oynanmak için yazmamak tiyatronun bütün kaidelerine, bu sanatı yapan bütün muvazaalara meydan okumaktır. Hâlbuki kendisinden daha çok acemi olan Namık Kemal sahne için yazar. Bir seyirci kitlesini, onun kendi içindeki yardımını kabul eder; onun için çalışır. Vaki o da talakatının sahnede ne tesir yapacağını, aktörün bunu nasıl taşıyacağını düşünmüş değildir. Yahut yanlış düşünmüştür. Fakat tiyatroyu tiyatro olarak kabul ediyordu. Tiyatro için yazılmayan yahut oynatılabileceğinde şüphe edilen tiyatro eserinin hiç olmazsa bir poème olarak yazılması, nev'in üstünde hususi bir mahiyet taşıması lazımdı. Hâlbuki Hâmid'de bu da yoktur.

Bu inkâr bir yığın küçüklerini doğurur. Yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız mevzuu dağıtması bunların başındadır. Bununla

2 Yalnız *Sabr u Sebat*, mukaddimesinde de söylendiği gibi oynamak için yazılmıştır. [Not metne aittir]

beraber Hâmid tiyatronun dış tarafı üzerinde az çok düşünmüş, eserlerine birtakım yenilikler sokmuştur. Bunlardan bir kısmı ilk tecrübelerin üzerinde bir nevi ısrara benzer. *Finten*'deki fesli zat adı altında muharririn kendisini koyması *Sabr u Sebat* piyesinden başlar. *Turhan*'da âdeta Wagner[ien] bir konsepsiyonla her şahsın ayrı bir aruz vezniyle konuşması, yine aynı eserde sahne tertibatına ait bazı teferruatın veya esaslı unsurların sinema ile gösterilmesini teklif etmesi, *Abdullahü's Sagir*'de Ferdinando'nun atıyla konuşması bu cinstendir.

Bu buluşların behemehâl orijinal olması lazım gelmez. Hâmid'in bu eserleri yazdığı devirde sahne imkânları genişlemekte idi. Nitekim Hâmid *İlhan*'da muharebe sahnelerini sinema veya resim levhaları ile gösterilmesini teklif ettiği zamanlarda tiyatro ile sinemayı birleştirmek isteyen terkibi teşebbüsler vardı. Fakat bütün bunlar bir şeyi gösterir: o da Hâmid'in yeniyi aradığını ve sevdiğini. Bazen getirdiğinin kendisi de farkına varmaz. *Abdullahü's Sagir*'de at konuşur. Fakat not olarak "Kralın kaili-bil-batın olduğunu" söyler ki bizi bir sırrın karşısında bırakmaktan çok uzaktır. Zaten bu mükâleme ve piyes böyle bir sırrı taşıyacak mahiyette değildir. O hâlde muayyen bir noktada, gerçek bir yenileştirme arzusunda çok uzakta kalıyoruz demektir.

Hakikat şu ki Hâmid, tabii şekilde kaderlerini yaşayan insanların arasında geçen şeylerden hoşlanmaz. Onun için insan ruhunun bir müntehadı şekil ve ölçülerini almasını ister fakat bir şahsiyetin nadir bir nevi gibi inkişafını sağlayacak bu müntehayı, bu hususi iklim[i] tabii şekilde kendisinde hazır bulmaz. Hakikatte o hayatın trajik hissine sahip olmadan trajediyi sevenler[den] dir.

Nihayet bütün bu eserlerde sağlam ve mütecanis bir dilin yokluğunu tekrar söyleyelim. Bütün takdirlerimiz, bütün dikkatlerimiz bu zaafın yanında alelade teferruat kalırlar. Yukarıda birkaç yerde tiyatro dildir demiştik. Hâmid'de dil zevki, dil anlayışı yoktur. Hakikatte bir zevk anarşisinin mahsulü idi. O anarşiyi sonuna kadar devam ettirdi.

Hâmid, sağlam, güzel bir dili olsaydı, o kadar üzerinde durduğu

nazım meselelerini halle çalışsa idi ve hiç olmazsa bir zamanlar için bulduğu dili devam ettirse idi, şüphesiz ki bu tenkitlerimiz kendi[li]ğinden silinirdi. Sanatta dil vasıta değildir; bizzat sanatın cevheridir. Bir şeyi söylemek, her şeyden evvel söylemek ve mükemmel söylemektir.

Bununla beraber dildeki kararsızlığına, melodram ile büyük sahne eseri arasındaki farkı çok defa kaybetmesine rağmen bu tiyatroya birçok şeyler borçluyuz. Cemiyetimize bazı fikirleri aşılama hususundaki âdeta terbiyevi hizmeti bir tarafa bırakılsa bile, bu eserle Türkçeye insan talihinin büyük problemleri girer. Bu *kaza ve kader* havarisi *Eşber*, *Zeynep*, *İlhan*, *Turhan*, hatta bütün karışık manzarasına rağmen *İbn-i Musa* ile birçok meseleleri ortaya koymuştur. *Eşber*, insanüstü fikrini bu harbin felaketlerinden çok evvel mahkûm eder. *Zeynep*, insanın yalnız tabii hudutları içinde büyük ve güzel olabileceği gösterir. *İlhan* ve *Turhan*, *İbn-i Musa* ile beraber ihtiraslarımız üzerinde düşünmek fırsatını verir. Muhakkak ki, bu meseleler o gelmeden Şark edebiyatında ancak bir iki mısradaki teksif edilmek üzere mevcuttular. Mısra ise tek başına güzelliştir; fakat hayat değildir.

Fakat bu eserlerin hepsinde bir yığın mesele, iyi bir dramaturgun, hakiki sahne dehasıyla doğmuş insanın ele alacağı bir yığın şey vardır. Türk tiyatrosunun gelecek inkişafında biz Namık Kemal'in *Gülnehal*, *Akif Bey*, *Celaleddin-i Harzemşah*'ı ile beraber Hâmid'in eserlerinin tekrar ele alınacağını, böylece nesillerin birbirine bağlanacağını ümit ediyoruz. Sanat en geniş ifadesi olduğu milliyet gibi devam fikrine dayanır.

Hâmid'in bazı piyesler[in]den bahsetmedik, tıpkı diyaloglarının üzerinde durmadığımız gibi. Biz bir edebiyat tarihinin muayyen çerçevesi içinde onun sanatını çözmeye çalıştık. *Hakan*, *Nazifeve* diğerleri üzerinde ısrar bizim için sadece tekrar olurdu.

Hâmid'in tiyatrolarından maada ki nesri, basılması tamamlanmamış olan mektupları ile henüz kitap olarak çıkmamış hatıratıdır. Bu iki eserin edebiyatımızdaki yerini de kısaca gösterelim.

Mektuplar bir vesika olarak daima çok ehemmiyetliydi. Hatıratın dili ise, ona ayrı bir lezzet veren eski bakiyelerine rağmen yaşadığı devrin dilidir. Gerçeği şudur ki, Hâmid geçmiş zamanda[n] bahsederken bir nevi lezzet ve kuvvet kazanır.

Yukarıdan beri gelen bu dikkatlerle dağıttığımız bu iki şairi kitabımızın bu cildini bitirirken bir daha toplamaya çalışalım. Bu, ormanı görmek için dışına çıkalım, demektir. Bizce Namık Kemal'in bir türlü tarifi yapılabilir; o, cemiyetimizin, başta yaşadığı zaman ve kendisi olmak üzere birtakım çok büyük ve esaslı hakikatlere uyanışıdır.

Müslüman Şark'ta Şinasi'den sonra tenkit fikri, her sahada ve en geniş manasında, onunla konuşur. Şinasi yaşadığı devrin büyük sual işaretiydi. Namık Kemal, onun aşağı yukarı her sahada belki tamam olmayan, fakat günün imkânlarını aştığı da inkâr edilmeyen cevabıdır. Şinasi bir hendesi nokta olarak işe başladı. Namık Kemal bu noktadan bütün hayata genişler.

İnsan olarak Namık Kemal büyük bir hareket canlandırıcısıydı. Hiç kimse yeniye onun yaptığı gibi kuramazdı. O etrafını aydınlığa boğan yaradılışlardandır. Yaşadığı devirde güneş daima onun bulunduğu yeredir. Muasırları daima başları onun bulunduğu yere çevrilmiş olarak yaşadılar. Vakıa çok defa bu başlar bir gurbete, bir zindana, bir menfaya baktılar; fakat buna şaşmamalıdır. Hiç kimse radium'u açıkta bırakmaz.

Mizancı Murad Bey'e, Prens Sabahattin'e, Türkçülük cereyanına ve nihayet Ziya Gökalp'a kadar cemiyetimizin onun getirdiği meselelerin etrafında dolaşması o kadar mühim değildir. Zaten asıl büyük iş tefekkürün değil, aydınlığın işidir; o cemiyeti kımıldatacak zemberekleri bulmuştur.

Kendisine tanrı olarak hürriyeti seçişi de yaradılışındaki bu cevherden gelir. Namık Kemal hürriyeti sever; hem onu kendi hayatında pek az kullandığı hâlde. Çünkü hürriyet insanın içindedir. Hürriyeti sevmek demek insanı sevmek ve ona hürmet etmek demektir.

Bize kendimizi ve bizim olan şeyleri sevdiren odur. Bütün bir

maziye tasfiye eden adam, bizim için bütûn mazimizle yeniden doğuşu mümkün kılmıştır. Vatan ve millet sevgisi onun hür insan telakkisinin ayrılmaz unsurlarıdır.

Edebiyatı yaptığına gelince onu muasır olan bir müşahitten, *Türk Şiir Tarihi*'ni yazan Mister Gibb'in çetrefil, fakat lezzetli Türkçesinden dinlemek en doğrusudur. Mister Gibb Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta *Gayret* gazetesi, 13. nüshasında

Serapa ecnebi zincirine bağlanmış olan ve hiçbir azası azat bulunmayan bir şiirin hissiyat-ı milliyenin tercümanı olması tasavvur edilemez. Şimdi İran boyunduruğu kırılmış ve Osmanlı edibi hür olmuştu. Bu azad-ı ebedîyi icra eden zevat-ı cesaret-abada Jeniler (dâhiler) denilse sezadır.

diyerek yeni başlayan edebiyatın feyizli rolünü kaydettikten sonra

Sizin Kemal'iniz ilk safta durmaz ise bile –ve bendeniz hükmetmeye iddia eyleyemem– bilahilaf ikinci safa ziyet verir. Dante gibi eski bir lisanın enkazından şahane bir saray-ı edeb yapmış. Hugo gibi edebiyatın her ferinde sarf-ı himmet edip de her birisinde bir mucize ıtlakına şayan olan çok asar-ı güzideyi âleme vermiş. Koca Osmanlı destinin temas-ı sıhhişi üzerinde –elinin sihirli dokunmasıyla– bir Phenix kuşu kesilerek kendi külünden taze hayat bulup evce tayeran etmiştir.

diye hüküm verir.

Mister Gibb belki eser itibarıyla mübalağa etmiş olabilir. Fakat hakikatte Namık Kemal'in yaptığı iş budur. O geleceği hazırlayan adamdır. Ve bu gelecek yine Türk şiirinin müverrihinin dediği gibi, bütûn Müslüman Şark'a ait bir gelecektir. Müslüman Şark'taki birçok kıyımdanışlarda onun hissesi vardır. Hâmid bu aydınlıktan kopmuştur. Namık Kemal'e tesadûf etmese ne olurdu? Bu sual bütûn bu cinsten sualler gibi bizi sadece imkânsızın bir yiğit ihtimaliyle karşılaştırır.

Muhakkak olan taraf Namık Kemal'in Hâmid için bazı yolları kısalıtmış olduğudur. Fakat muayyen bir devirden sonra Hâmid'in üzerinde Namık Kemal'in tesiri sadece fikirlerine inhisar etmiştir. Hâmid kendisini çok erken bulanlardandır. Pek az şair onun

kadar güzel ve yolunu evvelden seçmiş olarak başlar.

Namık Kemal’le büyük içtimai fikirlere açılırız. Hâmid ile ferdi bir ıstıraba, insan talihinin meselelerine gireriz. İkisinin eserinde bizim için eksik bir nokta varsa o da *dil ve nazım usulü* meselesidir. Fakat burada da bu neslin büyük bir himmetini unutmayacağız, Namık Kemal o kadar iradi bir şekilde tasfiyesine çalıştığı eski edebiyatımızla daima bazı esaslı bağları muhafazaya çalışmış, eskiyi yenileştirmek arzusundan bir an vazgeçmemiştir. Daha ferdi ve daha aksûlamelci olan, icabında:

Evet tarz-ı kadîm-i şi’ri bozduk, herc ü merc ettik;

Nedir şi’r-i hakiki safha-i irfâna³ derc ettik!

diye geçtiği yolu hatta varmak istediği merhaleyi çok yüksek sesle ilan eden Hâmid ise şiir dilini kelime hususundaki bütün insicamsızlıklarına rağmen içinden değiştirmiş, fakat hiçbir zaman eski ile arasında bir köprübaşı muhafaza etmekten vazgeçmemiştir. Onun eserinde Şeyh Galip’in tesirinin ayrıca bir etüt mevzuu olduğunu da burada bir daha hatırlatalım.

Namık Kemal cemiyeti bulmuş, fakat insanla onun bağlanış noktalarını yakalayamamıştır, demiştik. Hâmid kendi mesleği ile dövüşmekten ibaret olan sanatında bunu az çok sezmiştir.

Unutmayalım ki, *Sabr u Sebat* ve *İçli Kız*’ın ufak tefek düzeltmelerle dahi olsa sık sık memleket sahnelerinde görülmemesi onun değil, bizim kabahatimiz veya ihmalimizdendir.

Hâmid’de çok mübalağalı adeselerle baksa bile hayat daima mevcuttur. Biri çok içtimai, öbürü bütün dertleşme ihtiyaçlarına rağmen çok münzevi olan bu iki insan burada da birbirini tamamlar.

Bugün dil ve nazım usulü meseleleriyle onların yaşadığı devirde olduğu gibi karşı karşıya bulunuyoruz. Bu itibarla eserlerinden en fazla ders alacağımız zamanlardan birindeyiz. Bunu ehemmiyetle işaret etmek belki bu meselelere herhangi bir acele hal çaresi göstermekten daha faydalıdır.

Büyük Yol (Atatürk’ün Yolu), nu. 7, 12 Mart 1949, 101-103, 110.

3 Bu kelime metinde “idrâke” şeklinde verilmiştir.

VATAN YAHUT SİLİSTRE, MAKBER, RÜBAB-I ŞİKESTE, BİRER FERDÎ MAHSUL MÜDÜRLER?'

19. asır Türk tarihi gibi, en mühim hadisesi bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek olan bir intikal devrinde “sanat şaheserleri” dediğimiz büyük tepelerin birinden öbürüne atlaya atlaya bir “oluş”un grafiğini çizmekle hemen hiçbir şey izah edilmiş olmaz. Belki, daha ziyade cemiyet içindeki değişiklikleri kaydetmekle işe başlamak lazımdır.

Şüphesiz ki, *Vatan Yahut Silistre*, *Makber* ve *Rübab-ı Şikeste* gibi eserler, birbiri ardından gelen ve hamleleriyle kendilerinden sonrakileri hazırlayan büyük merhaleler, devir başlarıdır. Fakat bunların arkasında, onların doğması için lazım gelen şartları hazırlayan bütün bir vakıalar silsilesi vardır. Türk cemiyetinin, tarihindeki muayyen bir yerde ufuk değiştirmesi, kendisine Garp'ı örnek alması, hayatının dekorunu ve iç âleminin

I Yazı dergide “Alımet Hamdi Tanpınar'a Göre Vatan Yahut Silistre, Makber, Rübab-ı Şikeste, Birer Ferdi Mahsul Müdürler?” başlığıyla yayımlanmıştır.

düzenin[i] bu örneklere göre yeni baştan yapması, bu eserlere çok evvelden takaddüm eden gayretlerin ve onlarla beraber yürüyen bir zihniyet mücadelesinin neticesidir.

Dilimizde ecnebi nevilerinin ilk defa görüldüğü 1859 senesinde veya *Vatan* piyesinin ilk defa olarak oynandığı 1878 tarihini anlamak için 1839 veya 1826'ya gitmek gerektiği gibi, bu tarihleri de kati birer başlangıç zannederek aldanmamak ve millî hayatın akışında bir nevi kesilişle yeniden başlayış vehmetmemek için de ta on sekizinci asrın başlarına kadar uzanmak lazımdır.

Hakikatte 1818'den beri içimizde iki büyük zihniyet, iki âlem çarpıştır. Bugün hiçbir şey, bizim için, henüz tam bir tarihine malik olamadığımız bu mücadelenin zaferlerini öğrenmek kadar faydalı olamaz. Çünkü bu mücadele, daha çok zamanlar, Türk ruhunun en velut tarafı olarak kalacaktır. Diğer taraftan yazıldıkları devrin çerçevesi içinde *Vatan Yahut Silistre*'yi, *Makber*'i, *Rûbab-ı Şikeste*'yi, sadece ferdî birer mahsul olarak mütalaa etmek, onları layıkıyla anlamamız için kâfi değildir.

Gerçekten bu eserlerin etrafında kendilerini mümkün ve zamanları için tabii kılan bütün bu şartlar manzumesi, mensup oldukları nesillere ait müşterek dispozisyonlar, velhasıl onları bir imkân şeklinde taşıyan seslerini kabul eden, bütün bir hava, sırtını ancak devrinde arayabileceğimiz bir hakikat vardır. İçtimai hayat dediğimiz bin başlı makineyi işleten büyük zemberekleri görmemezlikten gelerek, sadece bu eserleri kendi bütün-lüklerinde ve tek başına mütalaa etmek elbette ki onları eksik görmemize sebep olacaktır. Her eser, Thibaudet'nin, sevdiği tabirle söyleyelim, devri ile bir konuşmadır. Bin türlü aldatıcı arızanın arasında, o eserin hakiki çehresini bulabilmek, ancak bu konuşmayı yakalamakla mümkündür.

Diğer taraftan, Tanzimat'tan beri yazılan eserlerin garip bir talihi vardır: O yazıcılar, başka edebiyatlarda ve bizim eski şiirimizde olduğu gibi, kendilerini tenkit edebilecek bir seviye ve zevkle hazır bir okuyucu zümresine eserlerini teklif etmediler. Bilakis,

okuyucularını, eserleriyle kendileri yetiştirdiler. Okuyucu ile eserin arasındaki diyalog, onlarda bir nevi ders, bütûn fikir hayatına şamil olan yetiştirici bir nizam ve yüksek bir terbiye şekline girdi.

Ve yenilik, uzun zaman, siyasi akidelerle beraber yürüdüğü için bu eserlerin çoğu ihtüasla benimsendi. Voltaire, “Zaman şahe-serleri tahrip ve hurafeleri takdis eder” diyor. Bizde de böyle oldu. Eser ortadan kayboldu da onun yerini, çok defa, mûnakaşa kabul etmez bir inanca benzeyen peşin hükümler silsilesi aldı. Birbiri ardından gelen nesillerin çok defa kendilerinden ewel söylenenleri olduğu gibi tekrarlamasında memlekette mevcut tenkitlerin kifayetsizliğinin ne derece amil olduğunu şuracıkta belirtmekle yetinelim.

Muhakkak olan bir taraf varsa, bu eserlerin cemiyet hayatında tarihî rollerini oynadıkları zamanlarda ve yaptıkları tesire göre verilmiş olan bu hükümlerin yeni baştan mûtalaası zamanının geldiğidir.²

Şadırvan, nu. 2, 8 Nisan 1949, s. 13.

² Bu yazılarda Tanpınar'ın 19. Asır [Türk] Edebiyatı'na giriş notlarından faydalanılmaktadır. [Not metne aittir]

ON DOKUZUNCU ASRIN İLK YARISINDA TÜRK ŞİİRİ¹

Türk şiiri, on dokuzuncu asrın ilk yarısına, bir devir sonu ve çözüme manzarası ile girer. Eski zevkin, kendisine has olan vakur edası, hatta bütünlüğü kaybolmuştur. Ağır, hatta bazen bayağıya kaçan bir realizm, hamlesini yöneltecek ve dağınık parçalarını bir düzenin etrafında toplayacak ana fikirden mahrum bir yerlilik zevki, iç insanı yapan kıymetlerin yerini bazı modaların almasıyla izahı ancak kabil olan bir sansüalite bu şiire hâkim olmuştur.

Bunlar, devrin belli başlı hâkim çizgileridir. Ne öteden beri edebiyatımızda bir yapıcı tarz hâlinde mevcut olan nazirecilik dolayısıyla sık sık eserlerine dönülen eski şairlerin tesiri... Ne de on yedinci asrın sonuna doğru yüksek muhitlerde Mevleviliğin yaptığı rönesansla yenileşen tasavvufi ilham, geçen asırdan başlayan bu arızaların önüne geçemez.

¹ Yazı dergide "Ahmet Hamdi Tanpınar'a Göre On Dokuzuncu Asrın İlk Yarısında Türk Şiiri" başlığıyla yayımlanmıştır.

Hakikatte, asırlarca muayyen ve kati hudutların arasında kapanmış yaşayan iç insanın yorgun düşmesinden gelen bir ilham kıtlığı vardı.

Gerek dış âlem ve eşya ile temasta ve gerek insan ruhunu tefsir ve izahta hep kendi kendisi olarak kalmak, bütün yaşayan şeylerin ihtiyacı olan değişikliği sadece kendi muhitinde ve hiçbir haricî tesirle zenginleşmeyen kendi unsur ve ananesinde aramak zarureti, bütün İslam sanatlarında ve tefekküründe olduğu gibi şiir ve fikir hayatımızı da bir nevi kan azlığına ve modaların soysuzlaşmasına götürmüştü.

Şeyh Galip ile lirik şiir, son bir hamlede kendini tüketmiş gibi idi. Üst üste Nâbî'yi, Ragıb Paşa'yı, Hoca Neşet'i veren hikemî şiir, daha on sekizinci asırdan başlayarak, boşa işleyen bir değirmen gibi, sadece teknik bir maharetin etrafında dönüyordu.

Fikre ve sanata yeni iklimler açacak, taze bir görüşten mahrum olmanın verdiği bir can sıkıntısını, bütün şiir nevelerini, mevcut modaların bayağılaşmasında bir yenilik aramaya mecbur ediyordu.

On sekizinci asır şiiri, bu sıkı ve boğucu çemberi genişletmek için Nedim ve Galip ile, biri asrın başında ve öbürü sonunda olmak üzere iki büyük aksûlamel yapmıştı. Fakat ne hayatta çok esaslı bir değişikliğe ne de görüş zaviyesini değiştirebilecek bir dış tesire dayanmış olmadıkları için, ikisi de, edebiyatımızın kendi "dâhilî tekâmülü" içinde dehanın sadece kendi kudretiyle kazandığı bir rekor kaydetmekten ileriye gidemediler. Fakat ne de olsa on dokuzuncu asır şiiri, bu iki tecrübenin mirasıyla devam etmiştir.

Şadırvan, nu. 9, 27 Mayıs 1949, s. 7.

ON DOKUZUNCU ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

n Sz¹

Yalnız edebî vakıaları izaha çalışmak ve onları kıymetlendirmek suretiyle bir devrin edebî tarihini yapmakta, yazan için olduğu kadar okuyucu için de büyük kolaylıklar olduğu muhakkaktır. Zaten, her yerde ve her şubesinde sanat, daima kendi içinde mütalaa edilmesi ve anlaşılması kabil olan bir nevi gibi görülmüştür. Ve hakikatte biraz da öyledir. Asırların içinde bir tekniğin tekâmülünü, ecnebi tesirlerin müdahalesini ve mevcut geleneğe ve temlere ilave ettikleri şeyleri az çok doğru olarak kaydetmek, nesillerin birbirlerine karşı vaziyetlerini az çok vuzuhla göstermek bu hususta bir bakımdan kâfi addedilmesi icap eden bir çalışmadır.

Fakat XIX. asır Türk tarihi gibi en mühim hadisesi bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek olan bir intikal devrinin sanatı

¹ Bu metin *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* kitabının ilk baskısında yer almaktadır. Eserin ikinci baskısında Tanpınar, kitabın içeriğinde değişikliklere gittiği gibi n sözü de yeniden yazmıştır.

tetkik edilirken yalnız bunlarla iktifa etmek imkânsızdır. Çünkü burada, sanat şaheserleri dediğimiz büyük tepelerin birinden öbürüne atlaya atlaya bir oluşun grafiğini çizmekle hemen hiçbir şey izah edilmiş olmaz. Belki, daha ziyade cemiyet içindeki değişiklikleri kaydetmekle işe başlamak, tarihî amillerin tesiri altında içtimai müesseselerin şekil ve bünyesinde olan dağılışları ve yeni kıymetler etrafında onların tekrar toplanışlarını göz önünde bulundurmak ve bilhassa, bu amillerin üzerinde düşünmek, onların zaman içinde tesirlerini takip etmek ve bu tesirlerin hakiki merhaleleri olan nesilleri işaret etmek lazım gelir.

Şüphesiz ki, *Vatan Yahut Silistre*, *Makber* ve *Rübab-ı Şikeste* gibi eserler birbiri ardından gelen ve hamleleriyle kendilerinden sonrakini hazırlayan büyük merhaleler, devir başlarıdır. Fakat bunların arkasında, onların doğması için lazım gelen şartları hazırlayan bütün bir vakıalar silsilesi vardır. Türk cemiyetinin tarihinin muayyen bir yerinde ufuk değiştirmesi, kendisine Garp'ı örnek alması, hayatının dekorunu ve iç âleminin düzeyini bu örneklerle göre yeni baştan yapması, bu eserlere çok evvelden takaddüm eden gayretlerin ve onlarla beraber yürüyen bir zihniyet mücadelesinin neticesidir.

Dilimizde ecnebi nevilerinin ilk defa görüldüğü 1859 senesinin veya *Vatan* piyesinin ilk defa olarak oynandığı 1873 tarihini anlamak için 1839 veya 1826'ya ve bu tarihleri kati birer başlangıç zannederek yanılmamak, millî hayatın akışında bir nevi kesiliş ve yeniden başlayış vehmini hasıl etmemek için de, ta on sekizinci asrın başlarına kadar gelmek lazımdır. Hakikatte 1818'den beri içimizde iki büyük zihniyet, iki âlem çarpışır. Bugün hiçbir şey, bizim için, henüz tam bir tarihine malik olmadığımız bu mücadelenin safhalarını öğrenmek kadar faydalı olamaz. Çünkü bu mücadele daha çok zamanlar Türk ruhunun en velut tarafı olarak kalacaktır. Diğer taraftan yazıldıkları devirlerin çerçevesi içinde *Vatan Yahut Silistre*'yi, *Makber*'i, *Rübab-ı Şikeste*'yi sadece ferdî bir mahsul olarak mütalaa etmek, onları layıkıyla anlamamız için kâfi değildir.

Filhakika bu eserlerin etrafında kendilerini mûmkûn ve zamanları için tabii kılan bütûn bir şartlar manzumesi, mensup oldukları nesillere ait müşterek dispozisyonlar, velhasıl onları bir imkân şeklinde taşıyan ve seslerini kabul eden bütûn bir hava, sırrını ancak devirde arayabileceğimiz bir muayyeniyet vardır. İçtimai hayat dediğimiz bin başlı makineyi işleten büyük zemberekleri görmemezlikten gelerek sadece bu eserleri kendi bütünlüklerinde ve tek başında mûtalaa etmek elbette ki onları eksik görmemize sebep olacaktır. Her eser, Thibaudet'nin sevdiği tabir ile söyleyelim, devriyle bir konuşmadır. Bin türlü aldatıcı arızanın arasında, o eserin hakiki çehresini bulabilmek ancak bu konuşmayı yakalamakla mûmkûn olabilir.

Şüphesiz ki, bu suretle bulduğumuz şeyin, bize her zaman için sanatkârın asıl büyük tarafını verdiğini zannedemeyiz. Şiir gibi hususi tekniği ve şartları bulunan sanatlarda ise bu, hatta çok defa ikinci derecede bile kalır. Fakat meydana çıkarmakla fertten daha yüksek ve geniş bir şeye bütûn bir topluluğa yükselir ve müşterek vasıfları haiz devri yakalamış oluruz.

Bununla beraber sanat maşerî bir mahsul olduğu kadar ferdî bir vakıa, hatta ferde ait bir talihtir. Ve talihin bahis mevzuu olduğu her yerde hayatın tesadüfleri ve dinamizmi, bütûn bir evvelden kestirilemeyen şeyler tabiatıyla kendiliğinden mevcuttur.

Tarihî görüş bize sadece devri ve nesillerin umumi vasıflarını verir. Fakat bu aydınlık ne kadar kuvvetli olursa olsun, birçok şeyler onun nüfuz sahası dışında kalır. İbdain fantezisi karşısında alınabilecek en iyi vaziyet, onu olduğu gibi kabul etmektir. Binaenaleyh tarihî çerçevesi içinde tasnif ettikten sonra edebî eseri, sadece kendi kendisi olarak görmek en doğru usuldür. Biz bu kitapta mûmkûn olduğu kadar eserle temasın verdiği intibaları değiştirmeden nakle çalıştık. Ve okuyanların asıl esere gitmek külfetinden kendilerini azade zannetmemeleri için yine mûmkûn olduğu kadar teferruatlı tahlillerden, mevzu hûlasalarından çekindik. Bununla beraber okuyucuyu göndereceğimiz tam ve terkibi monografiler henüz bulunmadığı için fertlerden

bahsederken esere rehberlik edebilecek biyografik ve bibliyografik malumatı da ihmal etmedik. Ayrıca yenilik edebiyatımızda Garplı örneklerin ehemmiyetini takdir ettiğimiz için şair ve muharririn onların karşısındaki vaziyetini elimizden geldiği kadar sarahatle anlatmaya çalıştık.

Söylemeye hacet yoktur ki, mesaimizin asıl güçlüğü iki ayrı sistemi tek bir eserde birleştirmeye çalışmamızdadır. Bir taraftan nevilerin tekâmülünü takip etmek, diğer taraftan ferdiyeti kaybetmemek ve tamamlığına hürmet etmek şartıyla, nevilerin hususiyetlerini ve bu suretle maşerî tarafını yakalamaya çalışmak arzusu, esere istediğimiz yekparelik manzarasını vermekten bizi çok defa mahrum etti.

Bunun gibi, sanat hayatının büyük merhalelerini kaydederken onların gölgesinde, gelecek zamana ait inkişafların tohumlarını bilerek veya bilmeyerek etrafa serpen, bize hüsnüniyetleriyle Garp'ı parça parça taşıyan, getirdikleri küçük şeylerle umumi seviyenin mozayiğini her on, on beş senede bir defa değiştiren, küçük ve bugün âdeta isimsiz fikir işçilerini de tanımaya ve içlerinde hakikaten büyük rol oynamış olanlar varsa onlara da tekâmülde hak ettikleri yerleri vermeye çalıştık. Ayrıca, sanat eseri karşısında bilhassa tenkit fikrini gözden kaybetmemeyi çok istedik. Zaten orta yerde öteden beri devam etmekte olan kıymet hükümlerini münakaşasız kabul etmekten gelen bir yanlış anlaşma varken bunun aksi yapılamazdı.

Tanzimat'tan beri yazılan eserlerin garip bir talihi vardır. Onlar başka edebiyatlarda ve bizim eski şiirimizde olduğu gibi hazır, kendilerini tenkit edebilecek bir seviye ve zevkte bir okuyucu zümresine eserlerini teklif etmediler. Bilakis okuyucularını, eserleriyle kendileri yetiştirdiler. Okuyucuyla eserin arasındaki diyalog onlarda bir nevi ders, bütün fikir hayatına şamil olan yetiştirici bir nizam, yüksek bir terbiye şekline girdi. Yenilik uzun zaman siyasi akidelerle beraber yürüdüğü için bu eserlerin çoğu ihtüasla benimsendi. Voltaire "Zaman şaheserleri tahrip ve hurafeleri takdis eder" diyor. Bizde de böyle oldu. Eser ortadan

kayboldu ve onun yerini çok defa, mûnakaşa kabul etmez bir inanca benzeyen peşin hükümler silsilesi aldı. Birbiri ardından gelen nesillerin çok defa kendilerinden evvel söylenenleri olduğu gibi tekrarlamasında, memlekette mevcut tenkidin kifayetsizliğinin ne derecede amil olduğunu bu mukaddime mûnakaşa edecek değilim. Muhakkak olan bir taraf varsa, bu eserlerin cemiyet hayatında tarihî rollerini oynadığı zamanlarda ve yaptıkları tesire göre verilmiş olan bu hükümlerin tekrar ve yeni baştan mütalaası zamanının geldiğidir. Biz elimizden geldiği kadar bunu yapmaktan vazgeçmedik.

Hatta bu hususta biraz daha ileriye gittik. Edebiyatın her şeyden evvel ve bilhassa bir zevk ve haz meselesi olduğuna, ondan alınacak en büyük dersin sadece bir zihnî zevkler melekesini inkişaf ettirmek suretiyle kendi kendisini yetiştirmeye inhisar ettiğine inandığımız için genç okuyucularımızda bu melekenin inkişafına yardım etmek istedik. Bu hususta icap ettikçe geniş mukayeselerden, Garp'ta ve mazideki örnekler üzerinde istitratlar yapmaktan çekinmedik.

Bazen âdeta mevzuun dışında konuşmaya benzeyen bu istitratlara bizi, biraz da kitabın çerçevesi sevk etti. Bir devirde cemiyet hayatına arz ettiği değişiklik ne kadar büyük ve esaslı olursa olsun, bir tarih daima bir bütündür. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* bu itibarla tabiatı ile eksik bir eserdir. Biz bu eksikliği, meseleler mecbur ettikçe, maziye dönerek mümkün olduğu nispette telafiye çalıştık. Bu suretle kitabın baş tarafına, daha evveli izah yolunda bir giriş yapmaktan sakınmış olduk. Sadece birtakım umumi fikirleri ihtiva etmesi zaruri olan böyle bir mukaddime, mahiyeti itibarıyla daima tehlikeli hükümleri ihtiva edebileceği gibi, yakından ve bir amatör gibi haz alınarak elde edilmesi lazım gelen bir bilgiyi bir formüller silsilesi hâline getireceği için de zararlıydı. Okuyucu her zaman için bu eksikliği Profesör Fuad Köprülü'nün eserinden tamamlayabilir. Esasen Türk kültür tarihi üzerinde yapılacak herhangi bir çalışma, onu en esaslı hatları ve hususi metodu ile tespit etmiş bulunan bu esere bizi daima götürecektir.

Okuyucu bu kitapta zaman zaman, alışmadığı fasıl başları ve ayrışlar görecektir. Vazıh olmak ve mevzuumuzun çerçevesine dâhil meseleleri layıkıyla vazedebilmek için müracaat ettiğimiz tasnif sisteminin daima isabetli olduğunu iddia edecek değiliz. Bunlar daha ziyade birer teklif şeklinde alınmalıdır.

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,
İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949, s. I- IV.

PAZAR POSTASI'NA

I

Kardeş,¹

Mektubunu görünce çok sevindim. Her şeyden ewel, sadece yaşadığımız anı doldurmak için birtakım projeler kuran cinsten olmadığını bir daha anladığım için sevindim. Bunu o kadar çok yapıyoruz ki...

Hele ben, bütün ömrümce edebiyatın şarabında kaldığım, orada kıvamımı bulduğum yahut kaybettiğim için o kadar çok projeler kurdum ki, artık düşündüklerini realize edenlere karşı âdeta hurafevi bir hisle bakıyorum.

Sonra gazetenin programı hoşuma gitti. Her şeyden azat edildiğin bir anda üzerine birtakım mesuliyetler alıyorsun Bu elbette güzel bir şeydir. Bence insan her şeyden ewel mesuliyet duygu-

¹ *Pazar Postası*'nın sahibi Cemil Sait Barlas.

sudur. İnsan olmak itibarıyla bütün kâinattan mesulüz; nerede kaldı ki, yakınlarımızdan mesul olmayalım.

Nihayet gazetenin haftalık olması, pazar sabahları dediğimiz o boşluğu doldurmak için çıkması geliyor.

Tarihin bu acayip dönemeç yerinde, bu her türlü rûzgârın birbirine karıştığı anafor noktasında, orta okuyucunun, hatta hadiseleri birkaç kaynaktan takip edenlerin bile, kendilerine yol gösterecek tam bir ıttılân unsurlarını hazırlayacak, günlük işleri sebep ve neticeleriyle bir bütün olarak tanıttacak organlara daimî ihtiyacı vardır.

Kaldı ki, teşebbüs ettiğin veya teşebbüs ettiğini benim tahmin ettiğim tarzda bir gazete, ister istemez bir taraftan hadiseleri ve bütün dünya matbuatından topladığı tefsirlerini verirken, insanın ve hayatın kendisini de bir sentez olarak alacak demektir. Çünkü fikir ve sanatı da ihmal etmeyeceğini vadediyorsun.

Goethe bundan yüz yirmi yıl belki daha fazla evvel “Bugün şu birkaç paraya satıldığını gördüğümüz kâğıt parçası yok mu, yarın hayatı o idare edecektir.” der. Büyük adama çok saf bir mürit aşkıyla bağlı olan Eckermann’ın konuşmalarında bulunduğunu tahmin ettiğim bu cümleyi hafızamdan naklettiğime mahcubum.

Goethe’nin kehanetini bu kadar doğru kılan sır nerededir? Bana öyle geliyor ki, bu hadiselerin kendisinde aranmalıdır.

Biz filan veya falan politik akidenin tesirinden ziyade hadiselerin üzerimizde biriken tesiriyle düşünür, kanaat ediniriz. Şüphesiz her sabah okuduğumuz başmuharririn fikirlerini bir elbise gibi giyinen, onlarla sokağa çıkan insanların bulunduğunu, hatta asıl çokluğu onların teşkil ettiğini bilmez değilim. Fakat unutmayalım ki, bir elbise daima değiştirilebilir. Bu itiyadı olanların günlük matbuat karşısındaki vaziyetleri, az çok gardırobumuz –varsa, kaldıysa eğer– karşısındaki vaziyetimize benzer. İhtiyari ve tesadüfî tarafı çoktur. En iyisi onları bir tarafa bırakmaktır.

Hakikatte onları da, onlardan az çok farklı olanları da içten idare eden şey, hadiseler, onların içimizde yığılması, şahsi imkân ve hususiyetlerimize göre bize açtıkları perspektiflerdir. Politik alanda sık sık görülen *fluctuation*'lar, saf değişimler, sadece ahlaki zaafıtan gelmez kanaatindeyim. Çoğunda hadiselerin üzerimizdeki tazyiki vardır. Günün birinde kendimizde teşekkül etmiş bir kanaatler dünyası bulduğumuz gibi, bir başka gün de onların değişmiş olduğunu görürüz.

Günlük gazete elbette bizi hadiselerle karşı karşıya bırakır. Fakat günlük olması takdirin yarın kalmasına sebep olur. O günlük-tür, muayyen bir zamanı doldurmaya çalışır. İstersek bir nevi kontrpuvansız, nizamsız, yarıda kalmış parçalar diyelim. Her sabah kürenin sesini, sizi uykudan uyandıran, düşüncenizi veya işinizi bölen karışık satıcı sesleri gibi, onları şüphesiz daha büyük ehemmiyetle, fakat karışık olarak dinleriz. Başmakale bunlardan birini ehemmiyetine göre, yahut yazarın mizaç ve zevkiyle tefsir eder. Onu, çok defa hazırlanmadan okuruz. Gazete kim bilir benim gibi kaç kişinin sabah kahvesi mezesidir. İçmeden çok defa onu yarıda bırakırım.

Haftalık gazete ise bu karışık ve parça parça şeylerin mümkün mertebede kontrpuvanını yapar. Orada artık hadiseler, tek başına, kırpık, o günün boş taraflarını doldurmak için değildir. Araya bir dizi yirmi dört saatler girmeden onları bütün olarak görürüz. Orada haftanın sentezi, yani kıvamını bulmuş, hakiki şeklini almış, sebep ve neticeleri beraberinde gezinen ve yaşayan vakıalar vardır.

II

Kardeş,²

Gazetende beni sevindireceğini, tatunin edeceğini tahmin ettiğim birçok şeyler bulunacağını ümit ediyorum. Onun sayesinde okuryazar tabakamız, Almanların geniş dünya dedikleri âleme biraz daha yaklaşacaklardır sanırım. Biz çok kendi âlemimizde, yahut hangi ölçülere göre seçildiklerini bilmediğim hadiselerin dünyasında yaşıyoruz. Hayatımızın her safhasında çoktan beri kapalı duran odaların, eski sandıkların kokusu var.

Hâlbuki, dünya birleşti. Geçirdiğimiz iki cihan harbi, önümüzde tehdidi her an korkunç bir uçurum gibi açılan bir üçüncüsü, bir bakıma göre hatta doğrudan bu birleşmelerin neticeleridir. Hakikatte dünya bir tarafından o kadar birleşti ki bu birleşmen[in] tam olabilmesi için durmadan iç harbi yapıyor.

Bir Türk okuyucusu, orta sınıftan, ecnebi dili bilmeyen yalnız anlamak için bir yığın iyi niyetle mücehhez bir okuyucu, bugün nelerden mahrum değildir? Her şeyi bilmeye hazır bir insan tasavvur et ki, hayatını her gün biraz daha darlaştıran meselelerin ne olduğunu bir türlü layıkıyla öğrenemiyor.

Meseleler, meseleler... Dört bir yanımız bizi yutmaya hazır ağızlarını açmış meselelerle dolu! Haydi hayatımızda birtakım zaruri yokluklara razı olalım. Fakat refahımızı, huzurumuzu –bu kelimeyi benim için affedeceğini tahmin ediyorum, bir nevi aile sevgisidir– iş emniyetimizi tehdit eden bu meseleleri olsun bilelim! İnsan yalnız bilmekle de mesut olan mahluktur. Zihin denen acayip, açgözlü bir cihazın elindeyiz.

Kaldı ki, dünyamız her gün önümüze bir umacı gibi çıkardığı tehditlerine rağmen güzeldir. Ve asrımız çok büyük bir asırdır. Hiçbir zaman insanoğlu bu kadar büyük, cesaretli, kaderinin karanlığı içinde bu kadar asil olmadı. Hiçbir zaman bugün

olduğu kadar gelecek nesiller için kendisini fedaya hazır değildi. Hissî melekelerimizin bugün olduğu kadar geliştiği devir pek azdır. Bugün ahlaki dediğimiz şeyin tabii olduğu gündür.

Başımızdan hiç uzaklaşmayan tehditleri düşünürsek, yaşanan zaman, eski gramercilerin hâl dedikleri o muhteşem sarayda, yalnız onunla iktifa ederek, yalnız onu genişleterek, süsleyerek her hususiyetini tadarak yaşıyoruz, diyebilirim. İşte gazeten, ümit ederim ki bu lezzeti bizde keskinleştirecek en büyük hasletlerimizden biri olan tecessüsümüzü tatmin edecektir.

Bunu yaparken elbette vadedüğün gibi fıkre, sanata kıymet vereceksin. Umumi hayatımızda öksüz gibi dolaşan bu iki varlığın yüzünü biraz güldürmeye çalış. Biz kendi işlerimize –ve tabii dışarıya– olan alakasızlığımızdan mustaribiz. İki sene tek bir münekkidin, senin dükkânında, aynı tabela –tabii başlık demem lazımdı– altında çalışması zannettiğinden çok büyük bir kazançtır. Anane ve devam her şeyin temelidir. Bunu gazetende kurman ne iyi olur.

Tenkit, ciddi tetkik, meseleler üzerinde durma, hadiseleri kaçır-mamak, bir türlü benimseyemediğimiz zihniyetin, iki yüz senedir peşinden gittiğimiz âlemi kuran zihniyetin belli başlı sırlarıdır.

Kendi işlerimizden hiç bahsetmedim. Benim için tek bir vatan haritası vardır.

Eğer maziye çok seviyorsam, ona, o güzel, büyük, muhteşem günlere bağlı isem emin ol ki bu, ölülerin de bu toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı olduğunu düşündüğüm içindir. Yani zamanımızın ihtiyaçlarını, acele ve zaruri tedbirlerle karşılamak ihtiyacını onların da ağzından söylemeyi üstü[me]³ aldığım içindir.

Günlük politikadan hiç bahsetmedim. Çünkü bu sahada günlük hiçbir şey olmadığına inanıyorum. Benim için devamlı politika-

3 Bu kelime metinde “üstün” şeklinde verilmiştir.

lar, fikrin ve imanların ve realitenin politikaları, hûlasa kendisini tekzip edecek bir yarını olmayan şeylerin politikaları vardır.

Sonra, senin de bildiğin bir aczimi artık itiraf edeyim. Günlük politika, kuvvetlerimin, yaratılışımın dışında! Bunu çoktan anladım.

Nefsimde tecrübemle inan söylerim sana! Yapıcı ve kurucu olmamız lazım. Yalnız buna inanıyorum. Fakat bunun için de realitemizi bilmemiz lazım. Hâlbuki bilemiyoruz. Kendimizi bilmediğimiz için dünyayı anlayamıyoruz. Buradaki bilmek, realite, elbette ki içinde bulunduğumuz dar muhitler hakkında bizde biriken şeyleri kastetmiyorum... Bu her mahlukta vardır.

Niçin bu son satırları ilave ettim. Ben sana sadece dostluk, birçok hûlya ve ümit göndermek istiyordum. Onları yazılmamış farz et.

Gözlerinden öper, muvaffakiyetler dilerim kardeşim.

Pazar Postası, nu. 2, 11 Şubat 1951, s. 2;

Pazar Postası, nu. 3, 18 Şubat 1951, s. 2.

DOSTUM HASAN-ÂLÎ YÜCEL

Bazı dostluklar vardır ki, kolay kolay yıl hesaplarına girmezler. Onlar kalbin hafızasında, kendi varlıklarını kendi kanunlarıyla yaşarlar. Hasan-Âli'yi, şu anda hatırladığım gibi gerçekten 1919 yılında mı tanıdım? Yoksa bütün ömrümüz boyunca beraber miydik? İçimde kuvvetli bir taraf daha ziyade ikincisine inanıyor ve ben buna hiç şaşmıyorum. Sevgiler ve dostluklar da inançlar ve düşünceler gibi ışıklarını bütün hayata taşırlar. Zaten mazi dediğimiz şey, bizde her an yeniden teşekkül eden bir geçmiş zamana, bugünün aksinden başka ne olabilir? Bütün hayat gibi zaman da, içimize kayar kaymaz muayyen merkezler etrafında kendiliğinden kurulan bir terkiptir. Nasıl sevdiğim bir sanat eserini bütün ömrümce tanıdığımı sandımsa, birkaç dostum için de aynı şeyi düşündüm. Belki, bu yüzden ölenlerin gerçekten öldüklerine pek inanamıyorum. Korkunç vakıayı daha ziyade başkalarının yüzünde görüyorum yahut da bazı manzaralarında beni ürkütüyor.

Şüphesiz tamamıyla böyle değil. Mesela bu yaz için artık Dragos Tepesi hülyası kuramayacağım. Ne de Ankara'ya gidersem daha

evvelki gidişlerimde duyduğum sevinci duyacağım. Âli'nin beni görür görmez açılan kolları artık yok. Saatlerce gülüşmeyeceğiz, dertleşmeyeceğiz. Onun hayat iştihasıyla, rahatlığıyla büyülenmeyeceğim¹. Daha şimdiden ondan mazi sigalarıyla konuşuyorum, bütün hayatımda boş bıraktığı yeri görüyorum. Van Gogh'un o korkunç hasır iskemlesi ona rastladığım, rastlamak imkânım olan her yerde, kendi evinde, Tevfik Sağlam Paşa'nın evinde, Hâmid Nafiz'in, Osman Horasanlı'nın evlerinde ve bilhassa kendi içimde bütün o meşum boşluğuyla sönmüş bir yıldız gibi beni bekliyor. Onun yanı başında Haydarpaşa'da siyah çelenk şeritlerini pencerelerinden gördüğüm o karanlık vagon var. Hafızam bir tarafıyla bu vagona benziyor. Belki de edebiyat budur, yahut buna benzer bir şeydir. Bazı geceler, bilinmez yerlerden ışık alan karanlık su dalgalarının neden beni o kadar çektiğini şimdi anlar gibi oluyorum. Fakat sesi içimde. Herkeste tabii olan o iç konuşmada seneler boyunca duyduğum bu sesi yine duyacağım. Bütün sevdiklerim gibi hayatımın her anında onunla yine konuşacağım. Ona sualler soracağım, o bana cevap verecek. Kendimden şüphe ettiğim anlarda ona da uzun uzun iç savunmaları yapacağım. Çünkü dostluk sade sevgi değildir. Cemiyetin bizdeki yüzüdür de. Herkesten ve her mahkemeden evvel dostlarımıza karşı sorumluyuz.

Ölümün korkunçluğu burada. Reel mi değil mi bilmiyoruz. Her şey o kadar bizde başlıyor, bizde devam ediyor ki... Bununla beraber o yanı başımızda her gün hayatımızı bir tarafından yıkıyor. Varlık şehrimizin surları gittikçe küçülüyor. İki sene evvel Yahya Kemal, daha evvel Nurullah Ataç, daha evvel hiçbir zaman unutamayacağım Yunus Kâzım Kôni. Günün birinde içinde boğulacağım dar bir çember olacak gibi bu ameliye devam ediyor.

Hasan-Âli'yi Yüksek Muallim Mektebi'nde tanıdım. O zaman ben on sekiz yaşında, ürkek, sinirli, cılız bir çocuktum. O askerlik tecrübesinde olgunlaşmış, hocalarımızla senli benli konuşan

1 "büyülenmeyeceğim" yerine "bütünlenmeyeceğim" (M. S.)

âdeta olgun bir genç adamdı. Bir gece Eşref Efendi Sokağı'nda, İttihat ve Terakki'nin eski içtima salonu olan yata Khanemiz-de onu başımın ucuna dikilmiş gördüm. Kôr elektrik ışığında okumaya çalıştığım antolojiyi elimden alarak şöyle bir baktı ve "Yapma, gözlerini bozarsın!" dedi. Belki, yata Khanenin öbür ucunda yarattığı cûmbûşe katılmayışım dikkatini çekmişti. O zamanlar Âli gazetelerde çalışıyordu. Zannederim kazandığı birkaç lirayla ailesine de² yardım ediyordu. Geceleri geç vakit ve daima havadisle dönerdi. Millî Mücadele'nin o sıkışık günlerinde toplandığımız kahvelerde, yata Khanede, bize mütalaa salonu olarak ayrılan odada hep bu dönüşü beklerdik. Çünkü beraberinde en yeni cephe ve Ankara haber[ler]ini getirirdi. Yorgunluğunu, geceden çaldığı bu sohbet saatlerinde geçirmeden uyumazdı. Uyanması ise hakiki bir cûmbûştü. Erken uyanırsa hep beraber uyanırdık. Ben çok defa okumak için yatakta kaldığımdan sabahlarım onun neşesinin emrinde geçerdi. Garip, sâri denebilecek bir neşesi vardı. Sesinin güzelliği, konuşmasının rahatlığıyla küçük topluluğumuzda söz, daima sonuna doğru kendisinin olurdu. Konuşması bitti[ği] zaman musikisi başlardı. Eski musikimizi, ne derecede bilirdi bunu tayin edemem. Fakat birkaç dededen Mevlevî bu İstanbul çocuğunun sesinde, bu musiki ve onun beslediği yerli hassasiyet, erimiş, akmaya hazır bir altın gibi daima mevcuttu. Şiirde olduğu gibi musikide de şaşılacak bir icat, daha doğrusu benimserne kabiliyeti vardı. Daha talebeliğimiz zamanında bir şarkısı İstanbul'un günlük hayatına girmişti. Bu şarkının başladığı "*Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz*" mısraını hepimiz kendisi için tekrar edebilirdik. Çünkü bu kabına sığmaz adam neşesiyle, şakaları ve nûkteleriyle, birdenbire köpüren hiddetleri ve patavatsız cevaplarıyla en ağır havayı bile yumuşatmasını bilirdi. Bu neşe İstanbullu neşesiydi. Bütün bir tarih boyunca halkımızın yarattığı bir terbiyeden geliyordu. Bir şehrin terbiyesi daima bir medeniyetin terbiyesi ve yaşama üslubudur. Âli bu üsluba daha o zamanlar sahiptir.

2 "ailesine de" yerine "ailesine" (M. S.)

Bunun rahatlığını hepimiz duyardık. O zamanlar kendisi için düşündüğüm şey etrafını dolduran adam oluşuydu. Bu mazharıyetiyle, o senelerde onu kıskanmam lazım gelirdi. Çünkü tam zıddı yaratılıştaydım. Hâl denen şey benim için yoktu. Müphem bir gelecekte yaşıyordum. O ise her anına sahiptir. Fakat kıskanmaz, bilakis severdim. Çünkü paylaşma denen o büyük şeyi bilirdi. Ve bu paylaştığı şey kalbiydi, bütün hayatıydı. Yücel ile dost olup da ailenin içine girmemek imkânı yoktu. Dostlarının evi ve muhiti de kendisi için böyleydi. Bir dost evinde misafirken ölüşü hiç de şaşılacak şey değildir.

Hasan-Âli aleni adamdı. Hiçbir gizlisi yoktu. Hayatının her tarafı göz önünde oldu. Bu “alenilik” sonuna kadar sürdü. Birçok ıstırapları tattı. Fakat “ihtibas” denen zihnî esarete düşmedi. Yazılarını, bu hakikati gözden kaçırarak okuyanlar korkarım ki çok yanırlılar. Çünkü hayatını onlara olduğu gibi boşalttığını bilmezler. On dört sene “idbar” dediğimiz korkunç yıldızın altında yine hür ve insanlarımız içinde mümkün olduğu kadar kendisine sadık yaşaması ancak bununla kabil olabilir.

İnsanoğlu bir yığın zıtların, hatta zaafıların terkididir. Asıl çehreyi, hayatı hûlâsa eden birkaç jest ve hareket vücuda getirir. Âli'yi gelecek nesiller yaptığı işler kadar bu davanın ışığı arasında göreceklerdir. Bu vicdan isyanının hiç de bedavaya harcanmadığına eminim. Hiçbir şey, zamanında yapılan bu cinsten bir tepki kadar, kökleşmesini istediğimiz yeni ahlakın müjdecisi olamaz. Burada Âli'nin bütün maarif hayatında yaptıklarını sayacak değilim. Bunlar, üzerinde gerçekten durulacak, düşünülecek şeylerdir. Tarih, Atatürk'le başlayan ve İnönü'yle devam eden devrin hakiki değerini çoktan kaydetmiştir. Tohum toprağa düşmüş, çürümüş ve yeşermiştir. Gelecekteki Türkiye'nin önüne hiçbir kuvvet geçemez.

UNESCO Haberleri, Hasan Âli Yücel Sayısı, Şubat 1961, nu. 33, s. 16-18.³

3 “*UNESCO Haberleri*, Hasan Âli Yücel Sayısı, Şubat 1961, nu. 33, s. 16-18” yerine “*UNESCO*, Hasan Âli Yücel sayısı, Mart 1961.” (M. S.)

HASAN-ÂLİ YÜCEL'E DAİR HATIRALAR VE DÜŞÜNCELER

Hasan-Âli'yi 1919 yılı sonbaharında Yüksek Muallim Mektebi'ne girdiğim zaman tanıdım. Bizden dört, beş yaş büyüktü. Askerlikten terhis olunduktan sonra Hukuk Fakültesi'ne devam etmiş, sonra Edebiyat Fakültesi'ne girmişti. Bir zaman için iki fakülteyi birden idare etmeye çalıştığını şimdi müphem şekilde hatırlıyorum. Bu iki ilim ve meslek arasındaki tercihin asıl sebebi zannederim ki hoca olarak doğmasıdır.

Aramızdaki yaş farkı küçüktü. Fakat Birinci Cihan Harbi, ondan evvel Balkan faciası gibi büyük vakıalar bu farkı tam bir nesil farkı hâline getirmişti. Birincisini bana nazaran daha olgun yaşta idrak etmiş, ikincisini karargâhta olsa dahi terbiye ve inzi-batıyla, etrafta yarattığı ıstırapla fiilen yaşamıştı. Buna ergenlik yaşlarını daha az yıkılmış bir eskinin içinde geçirmiş olmasını ilave edebiliriz. Vakıa Mütareke senesinin ıstırap ve ümitleri, İstiklal Savaşı'nın heyecanı, Atatürk İnkılapları bu ayrılığı sonradan ortadan kaldıracak, yeni bir harman yapacaktır. Fakat hiçbir şey yaşanmış tecrübenin yerini alamayacağına göre devin

ağzından kurtulanlarla, soluğunu yüzünde duyup geçenlerin arasında şahıstan şahsa değişmek üzere daima esaslı bir fark kalmıştır. Bunu maarifimize o kadar hizmet eden dostum Cevat Dursunoğlu'nda, Yücel'de, daha birçok dostlarımda her zaman hissettim.

O senelerin Yüksek Muallim Mektebi gerçekten garip bir topluluktu. Evvela rahmetli Selim Sırrı Tarcan'ın, sonra da hiç dersini görmediğimiz hâlde hepimizin hocamız saydığımız ve o tarzda hürmet ettiğimiz İhsan Sungu'nun idaresinde Fen ve Edebiyat Fakültesi'nin her dalından kırk genç kendileri için ayrılmış yatakhane ile bir mütalaa salonunda hürriyetten başka hiçbir konforu olmayan toplu bir hayat geçiriyorduk. Mektep ilk devirlerde şimdi Çağaloğlu Ortaokulu olan ve bir zaman Güzel Sanatlar Akademisi'nin eski kadrosunu barındıran karşı karşıya iki binadaydı. Fakat yatığımız yer epeyce uzakta, Nuruosmaniye'de Eşref Efendi Sokağı'nda, bir vakitler İttihat ve Terakki'nin toplantı salonu olan yerd. Bu kırk kılıç artığının milletimizi Birinci Cihan Harbi denen korkunç maceraya sürükleyen beyinsiz insanların toplandıkları salonda gelecek rüyaları görmeleri, tarihin ancak hatırlatılınca bilinecek ve dikkat edilecek cilvelerindendir. Bu cinsten tesadüfleri hiç kaçırmayan Victor Hugo, bunlara *realitenin insicamsızlığı* adını verir.

Yüksek Muallim Mektebi kadrosu daha sonra, şimdi İstanbul Kız Lisesi olan binaya taşındı. O zaman yatakhaneimiz en üst katta, geniş bir salondur. Vakıa yine ferdî hiçbir imtiyazımız yoktu. Fakat bol pencereleri sabahları yatakta çalışmamıza imkân veriyordu. Bu bina II. Mahmud'un kız kardeşinin sarayı idi. Abdülmecid Han babasının defni esnasındaki yağmurdan buraya sığınmış ve tahkik edemediğim bir rivayete göre Hüsrev Paşa'nın sadaret emrivakiini burada kabul etmişti. Binanın arka tarafında, sonradan çıkardığımız *Dergâh* mecmuasının bir odasında barındığı Tanin Matbaası vardı. Matbaanın biraz ötesinde, cadde üstündeki İkbâl Kiraathanesi o zamanın genç edebiyatçılarının, talebe ve profesörlerin toplandığı belli başlı yerd.

Hasan Âli'nin ilk şiirleri de benim ve Necmettin Halil'in ilk şiirlerimiz gibi bu mecmuada çıktı. İstiklal Savaşı'nın sıkışık günlerinde o zaman gazetecilik yapan arkadaşlarımızı geceleri bu İkbal Kıraathanesi'nde beklerdik. Âli bu arkadaşların başındaydı. Şimdi onu boz yeşil paltosuna bürünmüş, bu kahvenin kapısından girerken görüyorum. İkinci İnönü Muharebeleri'nin bizi o kadar heyecanlandıran cephe havadislerini hep ondan alırdık.

Hasan Âli'ye ait ilk hatıralarım arasında bu gazete dönüşlerinin mühim yeri vardır. Yatakhane'nin onun yattığı tarafı daima şenlikli olurdu. Hayat neşesiyle doluydu. Ölümünün akşamında kızları bana: "Evde biraz sustu mu, içimize hüzün çökerdi. Ne olur baba biraz bağırırsana! diye yalvarırdık." demişlerdi. Filhakika, bu canlı adam sükûtuyla karşısındakini kendi hesabına korkutabilirdi. Neşesi hayatının üslubuydu ve bütünüyle doğduğu şehirden gelirdi. Âli ne ikbal günlerinde, ne de idbarın tecrübesinde bu neşeyi ve üslubu kaybetti, ne de bazen isteyerek dozunu ağırlaştırdığı o patavatsız konuşmasını...

Terbiyesinde bütün şehrin, aile itibarıyla mensup olduğu Mevleviliğin, belki de uzaktan temas ettiği Bektaşiliğin büyük payı vardı. Birinin ağırbaşlılığı ile öbürünün tatlı laubaliliğini birleştirmiş gibiydi.

Bazı genç dostların bu tarafından bahsedilmesini istiyorlar. Bana kalırsa yanılıyorlar. Millî hayat bizde de, her yerde olduğu gibi dünle bugünün bir terkididir. Bu terkişi şimdilik ferdi gayretlerimizle yapıyoruz. İş hayatımız tanzim edildiği ve cemiyetimiz hakiki manasında sanayileştiği, hûlasa, hayatımız istikrar ve nizamını yarattığı zaman ferde düşen bu gayret payı belki biraz azalacaktır. Fakat terkip daima kalacaktır. O, coğrafyanın ve tarihin bize hediyesidir; tıpkı soframız, eğlence şartlarımız, halk felsefemiz gibi. Bence Âli'nin en büyük başarısı bu zeminden bugünkü çehresiyle bize gelmesidir.

Bir taraftan Mevlana'nın rubailerini tercüme ederken, öbür yandan Goethe'nin hayatını yazan bir insan elbette ki, bu işin

farkındaydı. Hatta bu iş için Weimar ilahı ile *Mesnevî ve Divan-ı Kebir* şairini seçmesi bu iki âlemi hangi uçlarda birleştirmek istediğini gösterir. Unutmayalım, aralarındaki fark ne olursa olsun, medeniyetlerin daima birbirini cevaplandıran tarafları vardır. Âli'nin mazhariyeti kendisine yaşama iklimi hazırlarken –çünkü aksamadan yaşayabilmemiz bununla kabildir– yaptığı seçište aldanmamış olmasıdır. Velez ki, kendisinden evvel gelenlerin işlerine hız vermek suretiyle olsa Garp musikisinin memlekette yayılması için o kadar çalışan Âli'nin vaktiyle bir şarkı bile bes-telediğini nasıl unuturuz. Bence onu daha ziyade bu uzlaşarak değışme iradesinde görüp anlamaya çalışmalıyız.

Hemen yanı başımızda bestelenen bu şarkıyı bir tatil gününde, Çubuklu bahçesinde İsmail Hakkı Efendi'nin saz heyetinden dinlediğim zaman birkaç ay içinde bu kadar yayılmış olmasına hakikaten şaşmıştım. Yücel'in hayatında kendini etrafına böyle kolayca kabul ettirdiğı daima görülür. Bu, şahsi sevimliliğı, sesi-nin güzelliğı, içinde daima uyanık bir tarafın mevcut olması, nihayet sağlam realite duygusu gibi birtakım mazhariyetlerinden gelir. Belki, bu realite duygusundan olacak, arkadaşlarla arasındaki münakaşalarda Âli daima en basit ve kısa yolu seçerdi. Filhakika bu intikal devri belki cemiyetimizin en fazla konuştuğı devirdi. Yahya Kemal, Ziya Gökalp gibi eskilerin tabiriyle “bahs ve cedel”i seven örneklerin bu vakiada elbette bir tesiri vardı. Fakat işe, başka, daha mühim amiller de giriyordu. İstiklal Savaşı İstanbul'da yaşayanların hayatını bir iç harbi hâline getirmişti. Bu iç harbi sade millî davaya ihanet edenlerle, onu benimseyenler arasında olmuyordu. Olmak ve olmamak davasını yaşayan her toplumda olduğı gibi bizde de insan kendi içinde bölünmüştü. Değer verdiğimiz o bütünlük çökmüştü. Hiç olmazsa sistemin yeni merkezler etrafında toplanması gerekiyordu. Bunun için de birtakım prensiplere, birtakım ufuklara veda etmek icap ediyordu.

Bu iç âlem mücadelesini, Ziya Gökalp'ın aramızda peydahlanması ve Edebiyat Fakültesi'nin bilhassa Birinci Dünya Harbi içinde

tam kadro hâlinde teşekkülûyle hızlanan felsefî tecessûs daha keskinleştiriyordu. Başta Durkheimcı feylesof olmak üzere birkaç cezbeli hoca, Mustafa Şekip Tunç, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Mehmet Emin Erişirgil, bitmez tükenmez bir erûdisyonu her ağız açışında etrafına saçan o müphem, zikzaklı fakat alabildiğine sevimli, hoşsohbet, ıtıratsız R. Tevfik durmadan bu tecessûsü besliyorlardı. Ben Yüksek Muallim'e girdiğim zaman daha eski arkadaşlarımızı Durkheim ve Ziya Gökalp adına yemin eder hâlde bulmuştum. Sonra Rıza Tevfik'in ve bilhassa *Dergâh*'ta Şekip'in çalışmaları ile Durkheim, Bergson'un karşısında geriledi. Her cins sanatkâr gibi mücerret fikirden pek hoşlanmayan, realite üzerinde kendi sezişiyle düşünmeyi tercih eden Yahya Kemal bir gün Şekip Bey'e "Şekip, biz hepimiz artık Bergsoncuyuz" demişti. Bu, biraz da yarı şaka olarak söyle[n]miş bir sözdü. Fakat bir hakikati ifade ediyordu. Bergson bize sadece felsefesini nakleden hocalarla gelmiyordu. Her büyük feylosofun etrafında yetişen muharrirlerin edebiyatımıza yaptıkları tesirle de edebiyatımıza girmişti. Bununla beraber Durkheim ve Bergson yalnız başına değildiler. T. Ribot'nun, Spencer'in, William James ve Stuart Mill'in, Kant ve Schopenhauer'ın isimleri âdeta yaşadığımız havada birbirleriyle çatışıyordu. Bugün şüphesiz ki, memlekette eskisiyle mukayese edilemeyecek derecede sağlam bir felsefe çalışması var. Fakat ne yazık ki, feylesofların ve fikirlerinin etrafında o ateş yok. Felsefe, yatağını bulmuş bir nehir gibi kendi âleminde akıyor.

Âli bütûn bu mûnakaşalara iştirak eder, fakat garip şekilde mücerretten kaçardı. O zamanlar ben bunu aklîselime yormuştum. Fakat sonuna doğru mantık ve ahlaka doğru kaydığını sezer gibi oldum. Hakikaten aksiyon adamı hazırlanıyormuş.

O devrin gençleri bütûn bu feylesofları, o kadar güvenilen Durkheim'ı ve bütûn bir ufuk gibi gördükleri Bergson'u ne dereceye kadar anlıyorlardı? Şüphesiz mücerret fikrin, nazariyelerin, istidlal ve istintaçların, ince tahlillerin kelimelerle kurulan ve yine kelimelerle değiştirilen ve yıkılan o büyüleyici sistem ve

terkiplerin zevkini almışlardı. Fakat ne güçlülük? Çünkü bütün o düşünceleri, tahlilleri Türkçede karşılayacak, size manasıyla gelecek ve çarpacak terimlerden mahrumduk. Diğer tarafta da feylesofla karşılaşmak imkânını verecek yabancı dil bilgisi azdı ve tercüme edilmiş ana eser nadirdi. II. Mahmud'un demir pençesinden mahrum olan Tanzimat belki de ilk tavizat olarak Tıbbiye'de başlanan Fransızca ile tedrisatı kaldırmıştı. Medeniyet değiştiren milletlerde fikir hayatının asıl yaratıcısı olan iki dille okutma belki bilmediğimiz bir tavize, belki de bir ütopyaya şüphesiz her ikisine birden feda edilmişti. Her ilk okuyucunun Arapçadan çekip çıkardığı o devrin felsefe terimleri yeni yetişenler için hiç de gereği gibi sarıh değillerdi. Çoğu, içinde asıl ışığı temin eden madde mevcut olmayan sönük kandiller gibi düşüncede gölge varlıklarıyla sallanıyorlardı.

Unamuno "Metafizik metalenguistik'tir" der. Filhakika her terim kendi manasını şu veya bu şekilde beraberinde getirir. İşte biz bu zaruri yardımdan mahrumduk. Naim Bey'in *İlmü'n-Nefs* tercümesini üç sene elimde gezdirmiş fakat otuz sayfadan bir türlü ileriye gidemediğimi görünce benden daha anlayışlı sandığım bir dostuma hediye etmiştim. Naim Bey hakikaten sağlam mütercim ve kuvvetli hocaydı. Hiçbir kelimeyi atlamazdı. Ne çare ki, bu sağlam terim araştırması o devrin karışık Türkçesinin bile çok ötelere geçiyordu. Tercüme ve dersleri uzun etimoloji istitratlarıyla doluydu. Ziya Gökalp bile bir milletin felsefe dilinin din kitabının dilinden gelmesi icap ettiğini söylediğine göre şüphesiz onu itham edemeyiz. Fakat bütün bir tahsil sisteminin yıkıldığı ve o kadar tepkinin birden başladığı bir devirde Arapçadan günü gününe yapılan bir çalışma ile kurulan bir felsefe dili ne dereceye kadar işe yarayabilirdi? Şunu da söyleyeyim ki şiirle uğraşan Ziya Gökalp, kelime buluşlarında arkadaşlarından daha talihli çıktı. Bulduğu birkaç terim hâlâ yaşıyor. Bunun yanı başında kitapsızlık derdi de vardı. Saatlerce, bir elde Şemseddin Sami

Bey'in lûgati tek sayfa üzerinde iğne ile kuyu kazar gibi çalışan bu gençler ana kitapların dilde yokluğunun bütûn acısını çekiyorlardı. Hemen hepsinin, hafızamda, o zaman felsefî eserlere çok geniş yer veren o kırmızı kaplı ve küçük formalı Flammarion Kütüphanesi'nin baskılarına eğilmiş bir yığın enstantanesi vardır. Bazen bu forma büyüyor ve Félix Alcan veya diğerleri oluyordu. Fakat zahmet tabiatıyla aynı kalıyordu. Âli'nin dil ve tercüme meselelerindeki ısrarında bu şahsi tecrübenin elbette hususi payı vardır. O teessürlerini unutmayan adamdı. Eserlerindeki lüzumsuz denecek polemik izleri de bunu gösterir. İnsan hayatının en büyük tecrübesi olan yetişme yıllarından bu iki işin zarureti duyararak çıkmıştı, demek istiyorum.

Şurasını da söyleyeyim ki, Âli hiçbir zaman spekülâtif zekâ olmadı. O meseleleri basite indirmesini biliyordu. Bu bakımdan onun konuşmasında, bizim XVI. asır muharrirlerimize benzer bir taraf vardı. Burada Yunanî kelimesini de kullanabilirdim. Fakat Sokrates'e karşı olan sevgisinin tek başına böyle bir benzerliği kaldırıp kaldırmayacağına mütereddidim. Yalnızca başlangıçlar üzerinde düşünmesini bildiğini tekrar edeyim ki büyük meziyettir.

Yüksek Muallim'den sonraki karşılaşmalarımızda onu hep bu meseleler içinde gördüm. Hayatının üslubu değişmemiş, fakat ufku genişlemişti. İçinde yaşadığı ikilik kendisine daha azaplı olmuştu. 1928'de Fikret'in "Tarih-i Kadim"ini neşretmesi bu ikilikten kurtulma çareleri aradığını gösterir. Bu neşrin oldukça mütenakız mukaddimesi bu devirdeki hâlet-i ruhiyesini gösterir. Atatürk'le karşılaşması –daha evvel tabii inkılabın tesirleri– bu huzursuzluğu biraz daha sarahate götürmüştü. Hepimiz biraz da çerçevelerimizin mahsulüyüz. Fakat akılla ve iradeyle seçilen bir yol, iç insanı ne kadar susturabilir? Bununla beraber vekillüğinden hemen birkaç gün evvel bir dost evinde karşılaşmamızda onda muayyen tasavvurları olan aksiyon adamını fark etmiştim. Tercüme meselesinden, dilden ve liselerden uzun uzun bahsetmiştik. Bana eski tabiriyle tam mücehhez görünmüştü. Bu yüzdendir ki, vekilliğini haber aldığım zaman çok sevinmiştim.

Yücel, şüphesiz en muvaffakiyetli maarif vekilimiz oldu. Bunu söylerken kimsenin hakkını yediğimi sanmıyorum; ne de bütün teşebbüsün kendisinden geldiğini iddia etmiş oluyorum. Köy Enstitüleri işinde, Teknik Üniversite ve meslek okullarında, güzel sanatlar ve bilhassa musiki ve operada, hatta bütün hızını onun zamanında alan tercüme işlerinde İsmet İnönü'nün davranışını herkes bilir. Ayrıca Vekâlet mekanizması da bu cezrî hareketlere hazırlanmıştı. Fakat bütün bunlar İsmet Paşa'nın kültür meseleleri için Hasan Âli'de düşüncesinin en sağlam yardımcısını bulmuş olması menetmez. Âli için söylenecek en doğru söz işlerin temposunu değiştirdiğidir. Kaldı ki, bir programı tatbik etmek zaruretiyle teferruata inmeaktır. Teferruat, yani yolun kendisi, aksiyon adamının karşısına her an aşılması güç mâniâlar gibi çıkar. Ana fikirler çok defa orta adamı rahatsız etmez. Mücerret hâviyetleriyle kayıp geçerler. Fakat tatbik noktalarında itiraz, ihtiras, kin, polemik, sınıf veya zümre menfaati, batıl itikada kadar her çeşit peşin hüküm ve kanaat birden şahlanır. Bir gün namusuna ve iyi niyetine emin olduğum bir Halk Partisi mebusunun "İlahlar, ilahlar... Bıktık bu ilahlardan..." diyerek bizim o kadar tabii bulduğumuz Yunan klasik tercümelerine hücum ettiğini gördüm. Hatibe göre hümanist kültürün kaynağı bizim için büsbütün başka yerdeydi. Hakikatte mesele çok basitti. İki ayrı zihniyet karşılaşmıştı. İkisinin hakikatleri ve bedahetleri çarpışıyordu. Bu milletvekili ne Cumhuriyet'e, ne Garpcılığa, ne de laisizme muteriz değildi. Onları kelime olarak kabul etmişti. Fakat manalarında gizli olan her şeye isyan ediyordu.

Her tarihin kendisine göre fataliteleri vardır. Türk tarihinin fatalitesi gecikme dediğimiz korkunç şeydir. Damat İbrahim Paşa'dan 1826'ya, 1826'dan 1923'e kadar zavallı milletimizin talihini, haricî meselelerin de az çok sebep olduğu bu gecikmeler, karşı zihniyet karşısındaki tereddütler, vazgeçmeler, uysallıklar idare eder. Kültür işleri bu gecikmenin başında gelir. Âli, Sayın İnönü'nün bu yoldaki azminin takip fikriyle harcanıp gitmesine imkân vermedi.

Tercüme işi bence yaptıklarının en mühimidir. Türkçede Sophokles ile Goethe, Ibsen, Descartes beraberce okunsun! Çocuk, okulunun kitaplığında Yunan filozoflarını, XVIII. asır muharrirlerini, romantik devrin şaheserlerini bir arada bulsun! Bu bizim neslin hülyasına sığacak şey değildi. O kadar tenkit edilen Köy Enstitüleri'ne gelince, sadece bugünkü edebiyatımızın mühim bir yanının buralardan yetişen gençler tarafından vücud getirildiğini düşünmek bu şümüllü nadastan kazandığımızı göstermeye yeter. Bu edebiyatın şu veya bu eksigi olabilir. Fakat hayatımızın bir tarafına tuttuğu ışık hiçbir suretle inkâr edilemez. Köy Enstitüleri toplumun öğretiminde istenilen işi tam yaptı mı? Bu ayrı meseledir. Toplumun okuması ancak kuvvetli bir sanayi hareketiyle beraber yürümek şartıyla mümkündür. Fakat bunun böyle olması, devletin ve münevver zümrenin bu vicdan ve haysiyet borcu meselede ellerini kavuşturup beklemesini icap ettirmez. Sadece münevver yetiştirmemizdeki tesadüfleri değiştirmesi bence kâfidir. Yazık ki, bu iki teşebbüsün ikisi de itiyatlarında ve menfaatlerinde rahatsız olanların tenkidine maruz kaldı. Demokrat idarenin korkunç hataları bu tenkitlerle başlar, hatta yer yer onların tatbik sahasına konmasından başka bir şey değildir, denebilir. Bu ameliye sonunda fakülte kitaplıklarının sansürüne, o acayip kitap men'i emirlerine kadar gitti.

Âli'nin lise meselesindeki tutumu üzerinde durmamız da icap eder. O, liselerin adlarına layık olmasını istiyordu. Yeni lise açılması için olur olmaz teklifleri ne müşkülâtla önlediğini yakından bilenlerdenim. Böylece bugün içinde bulunduğumuz münevver enflasyonunu elinden geldiği kadar geciktirdi. Yazık ki, ondan sonrakiler buna devam etmediler. İş hayatının yeteri kadar gelişmediği memleketlerde tabii olan liseye hücumu önleyemediler. Hatta liseyi bir çeşit politika tavizatı hâline getirdiler. Şüphesiz burada da daha mükemmeline yapması istenebilirdi. Bir lise kanunuyla lise hocasının yetişme şartı, çalışma imkânı düzenlenebilir. Hatta lise hocalığı üniversite kadrosuna tabi bir kademe hâline getirilirdi. Bunu yapmadıysa bile Üniversite

Kanunu'nu yaptı. Demokrat idarenin on sene bu kanun karşısındaki âciz çırpınışı ve onun verdiği tenkit ve rahat konuşma imkânı düşünûlsün.

Bütün bu işlerin Âli'yi demokratik rejimin başındaki ilk kaynaşma devresinde tabiatıyla demagojinin hedefi yapacaktı. Bir başka yazımda da söylediğim gibi terbiye ve yetiştirme meselesi cemiyet hayatının daima en nevrâljik noktasıdır. Bütün ihtiraslar, değişme korkuları, nesil anlaşılmazlıkları dönüp dolaşıp orada toplanırlar. Yunan'dan beri hiçbir memleket yoktur ki, öğretim işleri ilk planda bir mücadelenin, bir çeşit iç harbinin merkezi olmasın. Yunan'dan beri diyorum, çünkü Sokrat'ın davası bir öğretim davasından başka bir şey değildir.

Yücel'in kendi hakkında yapılan iftiracı propagandaya, çirkin hücumlara karşı gösterdiği tepki bu sadece aksiyon planında görmeye alıştığımız adamın hakiki çehresini verir. Filhakika bu dava ile biz onu politika adamından ziyade ahlakçı olarak görürüz. Politika adamı –mesela Sayın İnönü cinsinden çok büyükleri müstesna– siner, sabreder; ahlakçı ise anında cevap verir. Âli nikbetin acı zehrini kendi isteğiyle içti, fakat hayata darılmadı. Onu tanıyanların hepsi bir an bile neşesini ve imanını kaybetmediğini bilirler. Yaptığı işin ehemmiyetini bilen her insan gibi o da ektiği tohumların gelişmesini en son gününe kadar takip etti. Fikir hayatımızda muayyen sarsılmaz bir yeri boş bırakarak gitti. Ailesine, çok sevdiğim oğlu Can'a ve bütün dostlarına tekrar başsağlıkları dilerim.

Yeni Ufuklar, nu. 109, Haziran 1961, s. 1-10.

PAUL MORAND VE SEYAHAT EDEBİYATI PAPIERS D'IDENTITÉ

Gezen, gören ve sonra gördüklerini anlatan adam, ta Ülis'ten beri gittikçe artan bir zevkle dinlenir. Çünkü her devirde, ocağının başında ve sevdiklerinin arasında tehlikesiz, meşakkatsiz bir hayal yolculuğunu, hakiki seyahate tercih edenler daima fazladır. Onun için seyyah, devirlerin geçmeyen modasıdır. Bilhassa yelkenli ile kervanın yegâne nakil vasıtaları olduğu ve anavatandan uzaklaştıran her adımı binlerce hayret ve tehlikenin bir arada karşıladığı zamanlarda o tam bir kahramandı: umumi muhayyileyi daima yoran acayip ve yabancı isimlerin manasını zorlamış, arzı yer yer kaplayan karanlığı delip geçmiş bir kahraman ki hayret-bahş hikâyesiyle, dinleyenlere hayatlarını demir bir kuşak gibi çeviren reelin ötesinde bir firar kapısı açıyor, bir an için kendilerinden uzak yaşayabilmek imkânını veriyordu. Ve seyyahlar bunu bildikleri için hikâyelerini fantezilerle süslüyorlar, acayibi ballandırıyorlar, tehlikeyi büyütüyorlar, korkutucu, inûthîşin mûthîşi yapıyorlardı.

Aşağı yukarı bütün Orta Zaman seyyahları harikuladenin peşinde dolaşan adamlardır. Hilkatın sırrı istedikleri tenevvü vermedi mi uydurmakta tereddüt etmeyen, rakamı en müsrif bir cömertlikle kullanan bu safdil hilekârları bugün, dedelerimiz kadar alaka ve lezzetle okuyamıyorsak kabahat onların değildir. Bu kabahat, birkaç keşfi ile günün birinde dünyanın hududunu çiziveren, hilkatteki tenevvü muayyen bir vasata indiren Rônesans'tadır. Bununla beraber, gezmekteki müşkûlat yine devam ettiği için seyyah yine nadir ve kıymetliydi. Ve gördükleri şeylerin rakipsiz şahidi olan seyyahlar umumi tecessüsü kırbaçlamanın hilesini biliyorlardı.

XIX. asır, birbirini takip eden çılgın keşifleriyle bu sihri bozdu. Telgraf telleri arzı küçülttü. Buhar, elektrik dünyayı bize evimiz kadar tabii kıldı. Arz hakkındaki bilgilerimizin kıymeti ucuzladı. Ve seyahat tabiatıyla bilmediğimiz şeylerin üstünde hülya kurmak sanatından çıktı, malumu derinleştirme gibi müspet bir iş oldu.

Fakat Seyahat Adamı kolay kolay kendini değiştirmede. Hikâyesinde eski santimental ve maceraperest çeşniyi uzun zaman muhafaza etti. Geçen asrın Loti gibi bize zaman itibarıyla en yakın adamlarında bile Ülis'in hikâye tarzını hatırlatan bir şey vardır. Romantizmin getirdiği bir hastalık olan mahallî renk modası, bu bahriye zabitini, değil sade gördüğünü alelade anlatmaktan, eşyayı ve memleketleri olduğu gibi görmekten çok defa menederdi. Loti'nin meşhur *Aziyade'si* için vaktiyle Fikret'in *Servet-i Fünun*'da çıkan bir makalesi vardır. Bu makaleyi şöyle bir okumak, bu meşhur kitabın o zamanki Türkiye için ne yalanlarla dolu olduğunu gösterir.

Acaba Fikret bu sert makaleyi yazarken ne düşünüyordu? Ben bu büyük adamın makalesini, sadece bir Müslüman kadınla bir Hıristiyan'ın sevişmesini bir türlü hazmedemeyen eski bir İstanbul efendisi asabiyetiyle yazdığına inanmak istemem. Fikret, işin boya tarafına kızmıştı.

Herhâlde Loti'nin egzotizmini şüphe ile karşılayan ilk defa o oldu.

Bugünün seyahat edebiyatı yapan muharrirleri, kendilerinden evvel gelenler için tenkitten daha zalim bir usul kullanıyorlar. Onların mevzularını tekrar ele almak suretiyle sahte ve uydurma taraflarını meydana çıkarıyorlar, yahut hiç olmazsa yabancı ve alışılmamışın karşısında aldıkları vaziyetlerdeki gülünçlüğü ve gayritabiiliği gösteriyorlar.

Filhakika sâriktan edebiyat yapan, bir Çinliyi bir tılsım gibi anlatan, velhasıl memleketleri “mahallî renk” ile mumyalayıp satan bu muharrirlerin yanında bugünün seyyahı ne tabii ve ne sevimli adamdır. Dünyayı bahçesinde dolaşır gibi geziyor, gördüklerinden cebindeki eşya gibi tabii bir şekilde bahsediyor. O artık egzotizm yapmıyor, arzı herhangi bir arz dairesi gibi fantezisinin kuşağıyla saran kozmopolit bir edebiyata çalışıyor.

Fakat bugünkü seyahat edebiyatının yegâne mazhariyeti bu değildir. Paul Morand ve arkadaşları sade gezen ve gördüklerini anlatan adamlar olsalardı; her akşam, sinemasında dünyanın başka bir köşesi hakkındaki tecessüsleri tatmin edilen bugünün kariine kendilerini bu kadar sevdirmezlerdi.

Bugünkü kozmopolitizmin en kuvvetli tarafı, yaşadığı asırla bihakkın muasır olması, onun meseleleriyle her an karşılaşmaktan hoşlanmasıdır.

Paul Morand'ın son neşrettiği kitaplardan biri olan *Papiers D'identité*'de bu meselelerden birkaçını mevzubahis eden yazılar vardır. Bunlardan biri ve belki en ehemmiyetlisi iki sene evvel muharririn *Nouvelle Revue Française*'de neşretmiş olduğu “De La Vitesse: Sûrat Hakkında”¹ isimli tecrübedir.²

Sûratın bu asra nasıl bir farika teşkil ettiğini biliyoruz. Dünyanın

1 Tanpınar, bu çeviriyi Suut Kemal'le birlikte *Görüş* dergisinde neşretmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Sûrat Hakkında”, *Görüş*, nu. 4, Şubat 1932, s. 193-208 (Suut Kemalettin ile birlikte)

2 *Görüş*'ün temmuz nüshasında bu tecrübenin tercümesi bulunacaktır [Not metne aittir.]

Bu dipnot *Kaşgar*'daki neşrinde eksiktir. (nu. 33, Mayıs-Haziran 2002, s. 62)

en hâkim ırkı olan Hintlileri bile yerinden kımıldatan bu hummayı, zamanın bir modası, imkânlarımızın yarattığı bir nevi orijinal hastalık telakki edip geçmek çok mümkündür. Fakat biraz düşününce bir an evvel gayrimümkünü bir an sonra tabii kılan, mesafeleri kısan, arzı küçülten, bütün itiyatlarımızı, sanata varıncaya kadar her şeyi altüst eden bu harikada beşerin atisini tehdit eden bir tehlikeyi görmemek mümkün değildir. Onun içindir ki asrın, hayatı bir nevi rekor hâline getiren bu doymaz iştihası Amerika ve bilhassa Avrupa’da herkesi meşgul eden bir mesele olmuştur. Paul Morand işe sürati sevmekle başlamıştır. Fakat bu sevgi insanlığın ilerisi için korkmasına mani oluyor. Bu küçük tecrübe[de] bu korkuyu mazur gösteren teferruata sık sık rast ediyoruz. Yine aynı ciltte bulunan “Güneşin Oğlu” ismindeki senaryo da bu korkunun mecazi bir ifadesinden başka bir şey değildir. Bu muharrirde sanatkar fantezinin ne derecelere kadar gidebildiğini çok iyi gösteren bu senaryonun bir gün filme geçmesini temenni edelim.

Paul Morand’ın *Siyah Büyü*’sünde bilhassa meşgul olduğu Zenci meselesi de *Papiers D’identité*’de epeyce bir yer tutar. Bilhassa kitabın asıl alakasını veren ne bu saydığımız yazılar, ne de ötekilerdir. Hepsinden vücuda gelen heyet-i umumiyedir. 1906’dan 1929’a kadar muhtelif vesilelerle yazılmış yazılardan müteşekkil olan bu kitap bize bu asrın içinde ve onunla beraber yürüyen Paul Morand adlı bir tekâmülû izah eder ki, bu itibarla taşıdığı isme hak kazanır.

Hız, nu. 4, 1 Temmuz 1931, s. 4-5.

TARTUFFE'LE MÜLAKAT

Güzel bir gece yarısı idi. Yerler yeni yağmış karla gıcır gıcırdaydı. Bir müddet tiyatronun önünde durarak seyircilerin çıkmasını bekledim. Muayyen bir düşüncenin insan çehresine getirdiği değişikliği görmek kadar faydalı bir eğlence olur mu? Hususıyla bu değişikliğin mekanizmasını bilirsek...

Bütün bu kalabalık saatlerce dünyanın en zalim eline düşmüştü. O ilk önce hepimizi güldüre eğlendire uyuşturmuş, sonra teker teker bütün yalanlarımızdan, parlak ve göz alıcı tüylerimizden soymuş, derisi yüzülmüş ve sadece adalenin kızıl ve tiksindirici hakikatiyle kalmış bir vücut gibi çıırçıplak bırakmıştı. Onun için piyesin sonuna doğru salon zaman zaman bir renkli avize gibi parlayan kahkahalara, sabırsız tepinmelere, alkışlara rağmen hakiki bir işkence yeri olmuştu. Ve şimdi bu çıplak kalabalık, çıkışın karışıklığı içinde, bütün varlıklarını sarsan kurtuluş his-sini gizlemeye bile çalışmadan gündelik yüzlerini sakınmaya, her zamanki adam olmaya çalışıyordu. Bunu bir dakika içinde yapan becerikliler vardı. Bunlar tebessümlerini iğreti bir diş

gibi bir saniyede takan genç kadınlar, dalgın ciddiyetini bir hırka gibi anında giyen erkeklerdi. Fakat bu güç işi bir türlü beceremedikleri için yüzlerini elleriyle örterek yanlarındakilerine somurtanlar, herhangi bir meşgale içinde etrafı unutmuş görünenler, veyahut, büyük bir panik içinde alabildiğine herkesten kaçmak için lalettayın bir cihete koşanlar daha çoktu. Genç bir kadın uzun bir azap ve tereddüt dakikasından sonra nihayet düzeltbildiği sesiyle yanındaki erkeğe: Bir otomobile atlasak, diye fısıldadı. Kendi kendinden kaçmak için ne lüzumsuz bir külfet... Kendi hakikati sanki karşısına oturmayacakmış gibi düşünüyordu. Bununla beraber ne çıkar? O zaten bunu biliyordu, buna alışkındı, maksat başkalarının görmemesiydi.

İhtiyar bir adam daha kapıdan açtığı gazetesine yüzünü gömerek sendeleye sendeleye yürümeye başladı. Belli ki, uzun yaşama tecrübesi ona insanlar arasından kimse ile göz göze gelmeksizin sıyrılıp geçilmesi lazım gelen bazı anlar olduğunu öğretmişti. Bu akşam bu ihtiyarla konuşmayı ne kadar isterdim, ona bir kahve peykesinde benden kaçırmak istediği gözlerine gözlerimi dikerek her şeyi söyletebilirdim.

Bu düşünceler içinde, yavaş yavaş evime doğru yürümeye başladım, sokaklar tenhalaştıkça, düşüncem mahrekini değiştiriyor, kendi üzerimde toplanıyordu. Tam bir vicdan muhakemesi şeklini almak üzere idi ki birdenbire hiç tanımadığımı, bununla beraber yabancı da olmadığım bir sesin:

— Dostum, biraz yavaş yürü, ne olsa, senden yaşlıyım, diye bağırdığını işiterek arkama döndüm.

O anda gördüğüm manzarayı, hakikaten bütün ömrümce unutmayacağım. Bütün ölülerim o gece canlanıp da karşıma çıkmış olsalardı bu kadar şaşırırmazdım. Çünkü onlar bugün ölü olmakla beraber, hiç olmazsa bir gün yaşamışlardı. Bu gördüğüm ise, sadece bir hayaldi, onu bir kitap sayfasında, bir tiyatro sahnesinde görebilirdim. Fakat bunların dışında bir sokak ortasında ve bir gece yarısı ona tesadüf etmek hakikaten çıldırtıcı bir garabetti.

Bir kelime ile Tartuffe, biraz evvel sahnede gördüğüm şekilde yeldir yepelek, sahneden inmiş ayaklarını sürüye sürüye peşimden koşuyordu. Soluyarak yanıma yaklaştı:

— Amma da acele yürüyorsunuz... Zaten yorgunum, büsbütün yordunuz, diye söylendi ve teklifsizce koluma girerek sordu, daha çok var mı?

— Nereye? dedim. Nereye gitmek istiyorsunuz?

— Evinize, nereye gitmek isteyeceğim, besbelli ki sizinle beraber evinize gitmek istiyorum... Ve izah etti, sizi oyun esnasında gördüm, sadece dikkat kesilmiştiniz, her hâliniz beni hiç beğenmediğinizi gösteriyordu, biraz tuhafıma gitti, alakadar oldum, oyun biter bitmez de peşinize takıldım...

— İyi ama, dedim, siz bir hayal değil misiniz? Sahneden dışarda nasıl mevcut olabilirsiniz ve nasıl peşimden koşarsınız?

— Bir hayal, yahut hayal mahsulü olmam, sizinle biraz meşgul olmama, biraz oturup hoşbeş etmemize mâni olmaz ki, siz nesiniz sanki, *durée*'si benden biraz daha kısa bir hayalden başka nesiniz? Sonra etrafına bakarak:

— Ne karanlık eciş bücüş sokaklar bunlar, diye söylendi. Zaten bütün hâlinizden böyle yerlerde oturduğunuz belliydi... Hâlâ gelmedik mi?

— Geldik, geldik dedim... İşte şu gördüğünüz evin en üst katında oturuyorum...

— Yani tavan arasında?..

Hiddetle homurdandım:

— Ona benzer bir şey... Buyurun.

Hiç gizlemeyi düşünmediği bir istihza ile:

— Bittabi öyle olacak... diye mırıldandı.

Hiddet ve hayretten ne yapacağımı bilmez bir hâlde odama çıktık, bununla beraber o zamana kadar hiç de beni rahatsız etmeyen odamdan şimdi biraz mahcuptum. Oda darmadağındı ve oturabilecek birkaç iskemleyi dağınık kitaplar, müsveddeler zapt etmişti. Elektriği yakarak:

— İşte, dedim, bende haneniz burası, siz şüphesiz daha rahat ve süslü yerlere alışmışınızdır. Fakat rahatsız olursanız sizi benim davet etmediğimi düşünerek affedersiniz, şimdi kendinize bir yer bulmaya çalışın, isterseniz şu on iki ciltlik külliyyatı kaldırarak şu sandalyeyi size boşaltayım.

O beni dinlemeden saygısız bir tavırla odanın içinde aşağı yukarı dolaşarak konuşuyordu:

— Fena değil... Hiç de fena değil... Oldukça zengin bir kütüphane var, anlaşılıyor ki ruhunuzu iyi besliyorsunuz. Bana kalsa vücudunuzu besleseniz daha iyi olur ama yine siz bilirsiniz. Eliyle yastığının altından bir kitap çıkararak:

— Kitaplarınız o kadar çok ki, sizi bir gün yatağınızdan kovabilirler. Ne hacet, geniş ve mesut hayattan bu tavan arasına sürdükten sonra... Mamafih üzölmeyin, insanlardan uzaklığınıza mukabil, göklere yakınsınız, pencerenizden muhteşem guruplar, sakın bir liman... filan seyredebilirsiniz –iğrenç bir tebessümle– meğerki siz karşı evdeki komşu kızının çamaşır değıştirmesini seyretmeyi tercih etmeyesiniz?

— Hayır, dedim, karşıda sakat ve bekâr bir ihtiyar adam oturur.

— O h ne âla, tebrik ederim, tesadüf faziletlerinize hürmet ediyor, zaten ben de böyle tahmin etmiştim, diye bir daha alay etti. Sonra duvara asılı elbiselerimi muayeneye başladı.

— Bir, iki, üç... Bak bu cidden şayan-ı dikkat, üç beş kat elbiseniz var, aferin! Bu kadar olsun düşünebilmişsiniz, hiç ümit etmezdim doğrusu... Anlaşılan şu küçük bavulda da çamaşırlarınız, filan olacak... Fakat bir şeye hayret ediyorum. Elbise, çamaşır, kitap... Bütün bunlar iyi ama, maskeleriniz nerde?..

Karşımda acayip ve çok ciddi bir üzüntü ile durmuş cevabımı bekliyordu:

— Ne maskesi? diye kekeledim.

— Ne maskesi olacak, basbayağı, yüzünüze taktığınız maskeler... Sabah akşam bu çehre ile gezmiyorsunuz ya... Elbette sizin de zaman zaman değıştirdiğiniz birkaç yüzünüz vardır.

— Heyhat, dedim, maalesef bir tek yüzüm vardır ve bütün

ömrünce onu taşıdım...

— Tecrûbesizlik, dedi, tecrûbesizlik, beceriksizlik, ne isterseniz diyebilirsiniz. Ve sonra aşikâr bir hayırhahlıkla tabiat dersi verir gibi:

— Bir insanın behemehâl birkaç yüzü olmalıdır. Mustarip, neşeli, vaatkâr, hayırhah, hürmetli, minnettar, dost, münkir, tehdit edici, velhasıl zemin ve zamana göre takabileceği ve taktığı anda kendisini hedefine en kısa şekilde götürebilecek yüzler... Anladınız mı genç adam!... Tek yüzle hayat olmaz. Lakin görmüyor musunuz ki yardımcı yüzleriniz olmadığı için çehreniz daha bu yaşta ihtiyarlamış, bitmiş, buruşuk ve çizgi içinde kalmış. Onu dinlendirmeniz, zaman zaman değiştirmeniz lazım. Düşünün bir kere, sevgilinizi, amirinizi, maiyetinizdeki adamı, düşmanı ve dostunuzu hep aynı yüzle karşılamamanın tehlikesini düşünün.

Yanı başıma, yatağa oturarak devam etti:

— Evet, bence en büyük eksikliğiniz bu... Hayatınızın ihtiyaçlarına göre maskeleriniz olmaması, şimdiki vaziyetinizde hiç olmazsa size yarım düzine maske lazım, bunları derhâl tedarik etmelisiniz. Anlıyor musunuz, en kısa zamanda. Bunları bir kere buldunuz mu bütün işleriniz yoluna kendiliğinden girer, bu tavan arasından kurtulursunuz. Her sabah sakat komşunuzu selamlamaktan, hayat üzerine acı mûlahazalar yapmaktan kurtulursunuz, servet, saadet, neşe evinizin devamlı misafirleri olur... Beyhude itiraz etmeyin, sonsuz bir hayat aşkınız var, gözlerinizin parıltısından belli... Dudaklarınız yaşamak susuzluğu ile yanıyor ve siz beceriksizliğinizden birtakım hurafelere saplanmış, kendi kendinize aldanmaya çalışıyorsunuz.

Daha ziyade dayanamazdım:

— Sus... diye haykırdım, sus ve sükûnumu bozma, ben bu tavan arasındaki zengin inzivamdan mesudum, mahrumu olduğum fânî nimetlerin yerine ebedî lezzetler dolduruyor, geçici olan saadetlerden uzak olmuşum ne çıkar temiz ve asil ruhun...

— Budala... dedi, kelimesine inanmadığın şeyler söylüyorsun seni tanımadım mı sanıyorsun, tiyatrodaki yanı başındaki genç kadına

nasıl baktığını, onun en küçük hareketini nasıl gözden kaçırmamaya çalıştığını görmedik mi sanki? Ne hacet, bütün ömrün istemenin ve istediğini yapamamanın azabıyla geçmiyor mu?...

Daha fazla dinlemekliğim mümkün değildi, sus, dedim, sus ve evimden git, sen bir şeytansın...

Müthiş bir kahkaha savurdu:

— Hayır, dedi, şeytan ben değilim, şeytan eğilmesini bilmez ben eğilmesini bilirim, su gibi akarım...Asıl şeytan sizsiniz. Siz, manasız ve budala gururunuzla oturduğunuz hayat sofrasından bir lokma bile tatmadan kalkıp gidenler. Sonra sesini alçalttı, haydi, dedi, Allah'a ısmarladık, bu gece için bu kadar yeter, işlerim var gidip daha elbise değiştireceğim, bir yere davetliyim.

Gündüz, nu. 16, Temmuz 1937, s. 115-118.

BİR BAKIMA TEK MİLLÎ SANAT ŞİİRDİR¹

I

Şiirin güzel sanatlar arasında garip bir talihi vardır. Örgüsünü veren malzeme –yani lisan– itibarıyla hemen herkes için olan bu sanat, gene bu yüzden hudutları en dar olan sanattır.

Bir resim, bir heykel, ortadan biraz üstün bir zekâ için, ilk bakışta yakalanan, lezzetine az çok erilen bir şeydir. Mimari eserleri de böyledir. Her cinsten, her milletten insan, yetişme şartları derecesinde onunla ilk karşılaşışında zevk alır, beğenir, sever, yahut reddeder.

Anlaşılması için hususi bir bilgiye az çok muhtaç olan musiki bile, hiç olmazsa bir medeniyetin zevk çerçevesi içinde, dinleme kabiliyetinden başka bir vasıtaya muhtaç olmadan tadılır.

¹ Tanpınar, *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan (nu. 8377, 12 Aralık 1947) “Şiir ve Dünya Ölçüsü” adlı yazısını bazı değişikliklerle birlikte III. bölümü ekleyerek “Bir Bakıma Tek Millî Sanat Şiirdir” adıyla *Yücel* dergisinde neşretmiştir.

Bu sanatların her biri, milliyetlerin, hudutların üstünde, bütün insanlık için mûsavi olan hususi dilleri kullanan sanatlardır. Hatta işi bu kadar karıştırmadan söyleyebiliriz; görmek ve duymak onları tatmak için kâfidir.

Şiirden gayrı söz sanatları da az çok böyledir. Yazıldıkları dilden gayrı dillere tercümeleri mümkündür. Bir Balzac veya Zola Türkçede, Çince, Çekçede, tercümenin iyiliği nispetinde artan bir zevkle daima okunabilir. Yazışın hususi tarafları kaybolsa bile, bu eserlerde asıl üslubu yapan muhteva ortadadır. Vaka, psikolojik gelişmeler, dramatik vaziyetler, sosyal şartlarla insanın karşılaşması, kader fikri, şu ve bu, kaybolmaz. Daha ziyade halk dilinin hususiliklerine ve cemiyetin bünyesine bağlı olan komedyada da, ister Aristophane, ister Molière olsun, tercümesi kabil olmayan şeylerin yanı başında eserin asıl örgüsü gene elde kalır. Dilin neşesini, cemiyetin dikkatini yapan nükteler bile – daima karşılığı bulunabilen, bazı fedakârlıklarla tabii şeylerdir.

Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. O lisanda okunmak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir. Yahut bunlardan doğan hususi bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususi ve canlı şekil ki, hatta aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar. Çünkü mısra dediğimiz şey, denizköpüğü gibi göğün maviliği gibi, kendi hazinelerinde seyredildikçe mevcut ve güzel olan şeylerdir. Denizköpüğünü dalgaların ucundan toplamaya kalkınız, avucunuzda birkaç damla tuzlu su kalır. Fakat dalgaların üstünde, o, çalkantıların mucizesi, tacı ve süsü oldukça size Afrodit'i düşündürür, su perilerinin çıplak oyunlarını hatırlatır, kâinatınızı bir yığın hayalle doldurur. Evet, ne göklerin maviliği, ne denizin köpüğü yakalanmaz; fakat oldukları yerde kadir Allah'ı ve aşk mabudesini doğururlar.

Şiir yazıldığı dilin içindedir. Tercüme ile sevilen şair hemen hemen yoktur. Yahut şiiri için değil, düşüncesi için sevilir. Meğerki, çok büyük bir istidadın, bir nevi dehanın eline geçsin. Hayyam'ın İngilizcede Fitzgerald'ı, Türkçede Yahya Kemal'i

bulması gibi mesut bir tesadûf olsun. Fakat bu cins tercümelere de tercüme demek pek kabil olmaz. Verlaine ve Mallarmé'nin Almancaya Stefan George tarafından, Valéry'nin gene aynı dile Rilke tarafından yapılan tercümeleri cinsinden eserler, Rönesans devrinde şahsi eser addedilirdi. Böyle az çok eşit dehaların birbirini bulması bir tarafa bırakılırsa, bir şiirin kendi şekli dışına nakli imkânsızdır. Meğerki, şiir gittikten sonra elde kalanı, yani his küllerini, hayal islerini ve düşünce benzerlerini, kısacası Valéry'nin tabiriyle, bayram ve şehrayın artuklarını sevelim.

Şiir hikâyedeki Melami dervişine benzer. Ateşe atılınca derviş sirrolur, yalnız tacı ile hırkası kalır.

Onun içindir ki, şairlerin kendi zamanlarında vatanlarının dışına çıkan şöhet kazanmaları, dünyaca tanınmaları daima resim, mimari, musiki, roman ve tiyatro gibi eser yaratanlardan güçtür. Bir roman tek bir tercüme ile on beş günde sahibini tanıtır. Beynelmilel sanat pazarında birkaç senelik bir didinme, iki üç sergi veya müsabaka bir ressamı, bir heykeltıraşı, bir mimarı milletlerarası bir şöhet yapar. Fakat bir şairin bu şöhetini kazanması imkânsızdır.

Bazı şairler yaşadıkları devirlerde kendi dillerinin hudutlarını aşmışsa, bunun kerameti yazdıkları dilin tanınmasındadır. Mesela asrımızda Rilke, Valéry, T. S. Eliot için olduğu gibi. İyi yetişmiş her Avrupalı Fransızca, İngilizce ve Almancadan hiç olmazsa ikisini bildiği için bu şöhetlerin tesisi kabil olabilmıştır. Valéry'nin İngilizce yazılmış bir kitabı vardı. Rilke Fransızca—çok hususi şive ve edası olan—şiirler yazardı. Eliot, kendisi her iki dili bilir. Her üçünün vatandaşları seçkin tabaka, bu dillerin bütün güzelliklerine sahiptiler. Onun içindir ki bu şairlerin eserleri her tarafta bütün lezzetlerine varılarak okunuyordu.

Gerçeği şu ki, entelektüel Avrupa daha XVI., hatta XV. asırlardan beri bir tek aile gibi yaşamaya alıştığı için şiirde kolayca dünya ölçüsünde şöhet kurulabiliyor. Geçen asrın başında Byron, Goethe ve Hugo'nun şöhetlerinin sebebi budur.

Eskiden bizde de böyle idi. Müslüman Şark entelektüel ve sanatkârları, bir aile olarak yaşardı. Arapça, Farsça, bizim lehçede ve Çağataycada Türkçe sanat ve fikir dünyasının temeli idiler. Ben Musul'da, bir medresede *Fuzulî Divanı* ile *Cezmi* okutulurak Türkçe öğretildiğini gördüm. Onun için eski medeniyetin müşterek malı olan şöhretlerimiz vardı.

Bu düşüncelerden sonra şiirin münhasıran millî bir sanat olduğunu tekrara bilmem lüzum var mı? Belki, bir bakıma tek millî sanat şiirdir. Öbürlerinin hepsinde, millî karakterin hakiki şahsiyeti yaptığı muhakkak olmamakla beraber, milletlerarası bir taraf vardır. O kadar ki, onların milletlerarası pazarı, mücadele yeri bile vardır. Bütün XIX. asır boyunca ve hatta bugün bile Paris, bir nevi sanat merkezi olarak tanılır. Bütün musiki zaferleri oradan yayıldı. Bütün resim ve heykel şöhretleri orada kuruldu. Birçok milletlerin romancıları hakiki şöhretlerini, hiç olmazsa kendi dillerinin dışındaki şöhretlerini Fransızcaya tercümeden sonra tattılar.

Buna mukabil yaşadığı memleketin dışında şöhretini yapan tek şair yoktur. Hiçbir millet, büyük bir şairini başka bir milletin yardımıyla tanımamıştır. Şiirde şöhret yerinde teşekkül eder.

Şiir, bir iç kale sanatıdır. Çünkü dil, vasıta olarak değil; malzeme ve nesic olarak kullanıldığı zaman milletin iç kalesidir. Böyle alınınca, bir milletin insanının, tarihinin, kültürünün ta kendisidir. Köpüğüdür, çiçeğidir, tacıdır. Onunla yapılan sanat bir iç kale sanatı olur. Zaferlerini yavaş yavaş oradan yapar. Şairin Roma'sı, kartallarını zamanla surlarının dışına çıkarır.

II

Böyle bir sanatta dünya ölçüsünü nasıl arayacağız? Dışarıdan hiçbir yardım bekleyemeyeceğimize göre bu dünya ölçüsü dediğimiz değer hükmünü nasıl veririz? Elbette ki, kendi içimizde ve cemaatin vicdanında.

Zaten dünya ölçüsü nedir? Milletler arasında gününde teşekkül eden şöhretlerin ne olduğunu az çok biliyoruz. Şöhretin, velev

dünya çapında olsa bile her zaman hakiki bir değeri karşılması bir tesadüf işidir. Her sanatın tarihi buna bir yığın misal verir.

Bugün modern duyuş tarzının babası tanılan, şiir, musiki, heykel, resim, roman hepsinde az çok hissesi olan, modern insanı getirdiği duyuş tarzıyla âdeta yoğuran Baudelaire hakiki şöhret hakkını ölümünden ancak otuz, kırk sene sonra alabildi. Bugün bütûn Avrupa Hölderlin'i Almancanın en büyük şairlerinden biri tanıyor. Hâlbuki Almanya, onun ölümünün farkında bile olmamıştı. Şimdi ise Hölderlin, insaniyetin en büyük yıldızları arasında parlıyor.

Balzac gibi şuurlu ve dikkatli bir deha, insanlığı günün birinde tam olarak kendisinde bulan ve bize veren adam, Beethoven gibi emsalsiz bir dehanın farkında bile olmaz. Rossini'nin peşindedir. Romanlarında onu metheder. Wagner, sanat bahislerinde o kadar anlayışlı olan devrinin yarısına geldiği zaman Baudelaire gibi birkaç istisnai zekâdan, eşit dehadan gayrı kendisini anlayan adam bulmaz. Bavyera Kralı II. Ludwig biraz da Wagner uğruna birkaç para sarf ettiği için tahtından olur. Bugün insanlığın yarısı Wagner'in başına yemin ediyor, bütûnünü de Beethoven diyor. Daha garibi Beethoven'i zamanında beğenmeyenler, Beethoven'de en iyi devamını bulan şeyler namına onu beğenmiyorlardı. Daha misal mi isterseniz? Yığınlarca. Cézanne gibi bundan böyle resmin babası olacak bir adamın, sanatının ve eserinin müdafaası, tıpkı Dreyfus gibi Zola'nın sırtına yüklenir.

O hâlde şöhret bazen bizi aldatur. Dünya ölçüsü bazen geçici bir sıtma oluyor. Fırtına geçince şöhretler cetveli yeni baştan kuruluyor, demektir.

Bu hesapta aldanmayanlar kimlerdir? Elbette ki, geleceği sezenler ve değişmez kıymetler cetvelini nefislerinde tam olarak bulanlar. Yani anlayışlarıyla, hükümlerinin salabetiyle, tesadüften, geçici olandan, modadan geleni kendi içlerinde olsun yıkanlar.

Bugünün şöhreti, çok defa yalnız bugünün şöhreti olur, yarına içi boş bir addan başka bir şey bırakmaz.

Bazen de şaşırılmaz. Byron, Goethe'de, da Vinci'de, Michel-Ange'da olduğu gibi.

Bazen de öyle yanılır ki, gelmiş geçmiş bütün şairlerin en büyüğü olan Shakespeare'de olduğu gibi iki asır farkına varmaz.

Bugünün, Shakespeare'in unutulduğu devirlerden farkı tenkidin daha uyanık olmaya çalışması, değişmez yahut zaruri değerler üzerinde duran insanların çok olmamasındadır.

Evet, her sanatın kendisine mahsus, her türlü ayrılıkların üstünde hüküm süren bir asli kıymetler silsilesi vardır. Asıl dünya ölçüsünü, her sanat için zaten mûsavi olmayan şartlar içinde tanınmadan ziyade bu değerlerde aramalıdır.

Bir şiir gerçekten şiir mi? Gündelik hayatta kullandığımız söz, o piyasa ve karışık pazarlar akçesini saf bir sanat malzemesi hâline getirmiş mi? Ondan ayrı bir teşekkül yaratmış mı? Bu şekil, tekâmülün zincirinde, yeni bir halka mıdır? Bize bir ufuk açıyor mu? O şair gelmeseydi cemiyetimizde bir şeyler eksik olur muydu? Peyzajımızı, insanımızı, tarihimizi, kendi kalbimizi ondan sonra tanıdığımız gibi tanır mıydık?

Aşk, ölüm, hayat, vatan gibi büyük mefhumlar, hayatın etrafında döndüğü mihverler onun gelişile manalarını değiştirdi mi?

Sonra söyleyişin kendisi? Mısra uçuyor mu? Söz, musikiye ve kaidelerine muhtaç olmadan bizde teganni ediyor mu?

Bir şiir bunları yapıyorsa o şiir millî dehanın ölçüsündedir ve bundan iyi de dünya ölçüsü bulunmaz. Bir milletin dili olmaktan daha büyük dünya ölçüsü yoktur. Dünyada kaç millet var?

III

Şiirin garip talihlerinden biri de bir manzumenin çok defa tek başına mûlahaza edilmemesi, şiir kitabına tek bir eser gibi bakılmasıdır. Öyle ki, Yahya Kemal ayarında, yani bir lisanı yeni baştan yaratmış, mazi ile kırılan bağları en modern şekilde kurmuş, duyuş şeklimizi değiştirmiş, tarihimizin rönanesansı olmuş,

edebiyata en plastik kudretleri vermek şartıyla halkın, evin ve sokağın dilini sokmuş, bir kelime ile milliyetimizin üzerinden bir Mesih gibi diriltici nefesi geçmiş, her şiiri bütûn okuryazarlarımız tarafından ezberlenmiş bir şairden bahsedilirken bile, hafızadaki mısraları dilimizi zorlar ve günde yüz vesile ile onu hatırlarken “Hâlâ eseri yok yahu!” deriz.

Sanki “Ses”, “Açık Deniz”, “Deniz Türküsü”, “Erenköy’ünde Bahar”, tek başına eserler değilmiş gibi. Sanki, “Hayal Şehir” yazılmadan evvel Üsküdar ve İstanbul akşamlarını tanıyormuş gibi. Sanki, Türkçe o gelmeden bu memleketin halkına, onun ıstıraplarına hakiki şiirin tesellisini, teselli getiren aynasını uzatmış gibi.

Bize ruhunu ve kendimizi başka bir kâinat gibi veren bu şiirler başlı başına eser addedilmezse eser nedir? Bütûn bir milletin elit tabakasının ezberinde olan o manzumeler ancak kitap şekline girince mi eser olur?

Mesele şiirin kendi bünyesinde ve kendi hususiyetlerindedir.

Diğer sanatlar şiire nazaran zaman ve mekân içinde çok hacimlidir. Bir konserto bir saat sürer, bir senfoni bir buçuk saati alır. Süleymaniye bir mahalle kadar yer tutar. Reims Katedrali ve Versailles muazzam bir hacimdir. Normal hacimde, hiçbir heykel cepte taşınmaz. Çünkü hacminden sarfınazar birkaç ton ağırlığındadır. Bir resim bazen bir duvarı kaplar. Bir roman en aşağı üç, dört yüz sayfadır. Bir trajedi veya komedi gecenin uyumadan evvelki kısmını, iki üç saat vakit ister.

Hâlbuki bir şiir üç beş dakikada biter.

En uzun zannedilen o inşa edilmiş eserlerde bile asıl şiir parçaları, üç beş, nihayet on beş dakikada biter.

Nihayet şiirin kolaylığı vardır. Aslında hafızanın malı olan bu sanat, bütûn söz sanatları gibi yazı ve matbaa diye bir kolaylığa sahiptir.

Evet, şiir kitabı yoktur. Şiirler vardır ve şiirleri yazı veya matbaa

kolaylığıyla içine toplayan mecmua veya dergi vardır. Bu dergi bazen ayrı bir ad taşır. Hugo'da, Fikret'te, Baudelaire'de olduğu gibi. Bazen de sadece "Şiirler" adı verilir.

Bizim eski kültürümüzde *Divan*, müstakil eser değildi. Müstakil eserleri toplayan bir dergiler bütünü idi. Çünkü eski şiirde kitap yoktu. Gazel kaside, rubai, mesnevi gibi şekiller vardı. Yunanlılarda, onlardan geçerek Garphılarda da böyledir.

Bir divan, Gazeliyat, Kasaid, Musammatlar gibi kısımlara ayrılıyordu. Eskinin en iyi ve en yeni baskısı olan Bulak baskısı bunları ayrı cüzler hâlinde basmış ve her birinin sayfa numaralarını ayrı ayrı koymuştur.

Çünkü eskiler, şiirde eserin tek manzume olduğunu iyi bilirlerdi. Arapların *Muallâkat*'ı tek manzume üzerinde idi.

Hatta bir tek manzumenin içinde asıl dikkat, şiirin külçelendiği yerde toplanırdı. Ragıb Paşa'nın;

Eğer maksûd eserse mısra-i berceste kâfidir

hükmü buradan gelir. Bugün, Garp şiirinde, büyükçe poemelerde periode denen ve bir nefes alma devrini dolduran mısra kümelerine âdeta bizim eskilerimizin mısra ve beyte baktığı gibi manzume içinde müstakil eser gibi bakılıyor.

Büyük dâsitân ve hikâyeler de, kasidelere ayrılmış uzun manzumeler de, yukarıda söylediğimiz gibi tek eser değil, aralarına büyük insanın zaruri boşlukları olan parçalar girmiş, birtakım manzumelerin mecmuasıdır.

Ancak böyle mütalaa edersek şiirle diğer sanatlar arasındaki münasebeti buluruz. Şiir kendiliğinden kısadır. Çünkü kelime dolayısıyla muhayyileyi çalıştırır. Nedim'in, Yahya Kemal'in bir gazelinde dört beş tabloluk mevzu vardır. Şiir konusunu çabuk tüketir. Onun için şairi diğer sanatkârlarla mukayese ederken aldanmak istemiyorsak şiirin bu hususiyetini gözden kaçırmamalıdır.

Beethoven birkaç yüz eser bırakmış, Baudelaire'in, Mallarmé'nin de tek kitabı var. Fakat Baudelaire'in kitabında iki yüz kadar manzume var ve her manzumede de bu kadar mısra. Mallarmé'de de yetmiş manzume ve her manzumede şu kadar mısra var. Dante ebediyete *Divina Commedia*'sıyla geçer. Bakarsanız tek kitaptır. Bazı lüks edisyonlarda, hususi tercümelerde üç kitap olur. Muasır ressam ve heykeltıraşların her birinin bine yakın eseri var. Ama hakikatle Dante'nin eseri bir değil ki.

Hemen her kasidede başka sanatların beş on müstakil eserde ancak harcayabileceği şeyler var. Dante'den sonra ve ta zamanımıza, benim bildiğim D'Annunzio'ya kadar, şiirde, romanda, tiyatrodaki, musikide o kadar tesir yapan, modern aşkın ve dolayısıyla romanın başlangıcı olan –Maurois'da bu hususta çok güzel şeyler vardır– Francesca de Rimini epizodu tam bir kaside bile tutmaz. Hapsediği kalede çocuklarının başını yiyen Ugolini'nin hikâyesi birkaç üçüzlük kıtada biter.

Rönesans heykeltıraşlığına o kadar tesir eden kadim Laocoon grubu Vergilius'ta birkaç satırdır ve galiba bu birkaç satır Laocoon heykel grubu kadar mustarip ve kuvvetlidir. Belki de muhayyileyi daha fazla harekete getirir.

Dante'nin "Araf"ından şöyle yirmi, otuz parça vardır ki, bütün Rönesans resmine can vermiştir. Homeros'ta saray tasvirleri iki üç satırda tükenir. Fakat bazı restorasyon teşebbüslerine esas olur. Hele Kadim Yunan dâsitânının ilah portreleri. Çoğu tek bir sıfatladır. Fakat klasik sanatın son çağları bu tek cümlelik veya kelimelik vasıflarını bir asırda tüketir.

Bütün bunları sanatların arasında bir üstünlük mukayesesi yapmak arzusuyla söylemiyorum. Vakıa benden evvel ve hatta yarı tanrı denecek adamlar bunu yapmışlardır. Fakat maksadım bu değil.

Ben sadece şiirin kendi vasıta ve imkânları içinde öbür sanatlarla olan farkını göstermek istiyorum. Hakikatte resim, musiki, heykel, şiir hepsi birdir. Şiiri seven, şiiri tercih eder, musikiyi

seven musikiyi. İkisini ve hepsini birden sevenler ise daha zengin yaşarlar.

Yalnız şurasını unutmamalı ki, bir manzume tek başına bir eserdir. Mesela Baudelaire'in "Nature" sonesi ve "Balcon" şiiri, Mallarmé'nin "L'Après-midi d'un Faune"u, Yahya Kemal'in "Deniz Türküsü", "Hayal Şehir"i ve "Açık Deniz" ile Heroica veya Medicilerin mezarı arasındaki fark bu sanatların mahiyetleri arasındaki farktır. Cevher ise aynı cevherdir.

Yahya Kemal'in Kanlıca ihtiyarlarıyla Rodin'in Calais Burjuvaları arasındaki fark ise birincisini yalnız Türkçe bilenlerin tadabilmesi, ikincisinin şekiller ve hacimler dünyasına açık her ruh ve göz tarafından tadılabilesidir.

Şiir, dilin yani insanın özü olduğu için tabiatıyla sıkışıktır. Fakat kendi realitesiyle mütalaa ettiğimiz zaman, zannettiğimizden çok veluttur. Çok ufuk açıcıdır. Gene dilin, yani, insanın özünde yapıldığı için milliyete çok bağlıdır ve asıl şöhretini cemaati içinde yapar.

Zaten sanatta, dünya ölçüsünü ararken, insanlığa kalmış eserlerin şartlarını düşünmelidir. Yoksa dünya çabuk unuttur. Bugün bayılır, yarın inkâr eder. Yalnız, sanatının değişmez şartları içinde onlara sıkı sıkıya bağlı eserler kalır. Oyuna riayet edenler, onun nizamı içinde bir elmas katılığını elde edenler zamanın üstünde yaşar.

Sanatta kemiyet aramak, hele şiir mevzuu bahsolunca, şiir mecmuasını eser addederek hüküm vermek gafletlerin en, en gülüncüdür.

Yücel, nu. 135, Ocak 1948, s. 461-467.

ROMAN VE ROMANCIYA DAİR

Romanla tiyatro bir noktada birleşirler. İkisi de hayatı alırlar. Yine ikisinin de tekniklerini zamana tasarrufları tayin eder. Tiyatroda hareket, etraftaki hava, içimizde geçen şeyler hepsi konuşulan söze istihale eder. Tiyatroda nutuk esastır. Ve mahiyeti daima değişir.

*

Tiyatroda, bu sanatı doğuran şeylerden, dinî mystère'lerden ve ayinlerden büyük bir taraf devam eder. Sahne parterisi kendisine bağladıkça fert silinir. Tiyatro daima bir kütle, bir maşer ister. Mahremiyeti kabul etmez. Işıklar söndüğü andan itibaren dışımızda olan bir şeyi kabule hazırlanırız.

*

Tiyatroda vaka bize kendi zamanıyla gelir.

*

Tiyatroda muhayyilemiz, kendisini serbest bırakmayan tamamlayıcı unsurlara tabidir.

*

Bir tiyatro eseri, tek başımıza dahi olsak içten okumayı bize men eder. O yüksek sesin, hitabın ve çağırmanın sanatıdır. Bu, nev'in şartıdır. O kadar ki içimizden olan okumalarda bile –nesirle yazılmış modern eserleri kastediyorum– bizde okuyan ve dinleyen ayrı ayrı insanlar gibidir.

*

Roman fertten hareket eder. Hiçbir hazırlığı ve tamamlayıcı unsuru yoktur. Yeni baştan yaratma romanda sadece muhayyilemizin ameliyesidir. Romanın merasimi yoktur.

*

Romanda dil, iyi bir tarif, iyi bir anlatma, günlük konuşmalarımız gibi sözün tabii şartlarıyla iktifa eder.

*

Roman hayatı bütünüyle aldığı için dili de hemen hemen bütünüyle alır. Büyük romancılardaki üslup zorluğu, o çetinlik ve ağırlık buradan gelir. Dil, her yeni romancıda hayatı bir kere daha sanata taşır.

*

Büyük romancının elini halkın ağzından, her türlü meslek ve ihtisasın ağzından, her hayat şartının içinden aldığı bu dil, bazen fırından yeni çıkmış ekmeğe gibi yakar.

*

Bir şeyden sakınmak ile onu yenmek ayrı ayrı şeylerdir. Romancı hususi âlemlerden kaçınmaz. Onları zapt etmeye çalışır. Hemen hepsi hayata doludizgin hücum eder gibidir. Balzac içlerinde en açgözlüsüdür. Hiçbir şeyi kaçırmak istemez. O kadar ki, bazen hikâyeyi durdurur; uzun bir istitratta canlı bir hayat parçasını

olduğu gibi eserine nakleder. Bir de bakarsınız eserin plastiğine ancak bir tek numunesiyle girmesi mümkün olabilen bütün bir sınıf, etrafı çitle çevrilmiş bir arazi gibi romanın içindedir.

Chesterton, Dickens'ten bahsederken bir eserinden aldığı şu cümleyi kullanır: Onda sokağın anahtarı vardır! Sokağın anahtarı, yani bütün hayat ve dil.

*

Bir şeyi hikâye etmek, uzak ve yakından daima bir görene, hiç olmazsa bir başkasının gördüğünü rivayet edene muhtaçtır. "Görene inanmak romanın içtimai mukavelesidir."

Eski hikâyelerimizin "Râviyan-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr..." diye başlamaları anlattıkları şeyi dinleyicinin muhayyilesinde alelade bir uydurma olmaktan çıkarıp ona bir nevi olmuş vaka çeşnisi vermek içindi.

*

Fakat bu görme, realitenin üzerinde dolaşan alelade bir dikkat değildir. Yeni baştan bir terkiptir. Romancı bu terkibi bilhassa zaman üzerindeki ameliyesiyle yapar...

Üç veya dört yüz sayfa içine hiçbir şeyi ihmal etmiyor zannını vererek bütün hayatı sıkıştırmak... İşte romancının sanatı!

*

Her romancı az çok bir essayisttir. Hayat dediğimiz makineyi iyi veya kötü çözmeye çalışır. Muvaffak olmamış romanlarda bu çözülen saat olduğu gibi kalır!

*

Bir romanda essayistin ve filozofun, behemehâl şahısların ve vakaların arkasına gizlenmesini istememeliyiz. Her nevi hareket gibi, fikir de hayatta vardır.

*

Konuşma, romancılığın bütün bir tarafıdır. Balzac sade insanları konuşturmasını öğrenmek için ayrı bir roman yazdığını söyler.

*

Çok defa bir romanda konuşma, essayistin kendisine ayırdığı aslan payıdır. Dostoyevski'de konuşmalar şahısların kendileriyle mücadelesidir.

Hayattaki trajîği yakalayanların çoğunda konuşmanın muhatapla alakası azdır. Nasıl başka türlü olsun ki, dinlediğimiz ilk cümle bizi kendi içimize saplar.

*

İnsan, aynı zamanda, içinde ve dışında yaşar. Bir roman behemehâl bu iki yönde yürümelidir.

*

Bir romandaki insanlar, tabii hayatta oldukları gibi bir terkip-tir. Ayrı ayrı müşahedelerini tek bir insanda toplayan romancı hayatın yaptığını yapar.

Yalnız bir tek kahraman, Valéry'in M. Teste'i böyle değildir. Fakat Valéry, ayıklayarak ve atarak iş görüyordu.

*

Karakter bir yığın tezaatın, hiç olmazsa ayrılığın bir ihtiras, bir anlayış, hatta bir merak etrafında toplanışıdır.

*

Kahraman fikri daima bu karşılaşmayı ister. Eski trajedide kahraman kaderle karşılaşırdı; bugünün romanında cemiyetle. Meğerki, kendi kendisiyle olmasın!

*

Modern roman, ancak *günah çıkarmayı* kabul etmiş bir cemiyetin içinde doğabilirdi. İtiraf ve teşhir romanın esasıdır.

Balzac, “Ölüm sakınılmaz şeydir. Onu unutalım!” der. Bu sözün bir başka manası da asıl kader cemiyettir, fikri olabilir.

*

Balzac’ta çok manalı bir başka cümle daha var: “İtalya’nın bir tek romanı olabilirdi. O da *Chartreuse de Parme*’dür.

*

Her devrin beşerisi ayrıdır. Bunu bize sanatkâr teklif eder. Bu teklifler hayatın yeni masallarını yapar.

*

Realistlerin istedikleri cinsten bir müşahede, sadece kaydetmekle kalır. Bu cinsten unsurlar şahsiyete ilave edilmemiş bilgiler gibidir. Sanat eserini, saf müşahedenin bir asap manzumesinin arasından geçmiş unsurlar yapar.

*

Büyük sanatkâr dışarı âlemi kendi içinden görür.

*

Çok sevdiğimiz bazı romanların mevzularını aldıkları muhakeme zabıtlarını okuyanlar, bu sanatta hayatın payının hemen hemen bir vesileden ileriye gitmediklerini anlarlar.

Her şehir haberi bizimle şöyle konuşur: Vakayı kurdum. Şahısları hazırladım. Şimdi hepsini birden etraflarındaki hayatla beraber canlandırmak kaldı. Bana bir romancı verin...

Vaka bir romanın kemik çatısıdır. Hayat dediğimiz muadil hareketler silsilesi onunla olur. Fakat bunun kabil olabilmesi için bütün manzumenin gizlice çalışması lazımdır.

Roman, zamanı teksif eden onu tanzim eden kuruluşuyla, unsurlarının karşılaşması, krizleri ve onların hazırlanışıyla musikiye benzer.

*

Huxley’in *Contrepoint*’ını tek bir şahısta aramak! Tam *M. Teste*’in

zıddı bir roman yapmak! Fakat belki de bu, daima olan bir şeydir. Baudelaire, Balzac'ın bütün şahıslarının M. de Balzac olduğunu söylüyordu. Dostoyevski'de bu hâl daha çok göze çarpar.

*

Dostoyevski'yi musiki dinlerken görmek isterdim. Bu "hiç de iyi tanzim edilmemiş" romanların sahibi bana daima büyük senfonileri hatırlatır.

*

Sanatkârane üslubun, romancıya olan zararı, her sayfanın, hatta her cümlenin tek başına düşünülmüş, âdeta müstakil eser olmasında, bunu hissettirmesindedir.

Her zaman fasılası eseri bozar. Bu hayatın tabii müdahalesidir. Meğerki, insan bir Tolstoy olsun.

Bazen bir sanat eseri, söylediğinden ziyade söylemediği ile şayanı dikkattir. Servet-i Fünun romanını asıl boşlukları yapar.

*

Servet-i Fünun roman[1] hayattan bir istifadır. Şurası var ki, devir düşünülürse bu hâl zaruri idi. Onlar aşka kaçmışlardı. Hâlbuki aşk bile hayatın ortasında güzeldir.

*

Rilke, *Malte Laurids Brigge'in Defteri*'nden hayatla barışma çarelerini aradığı eser diye bahseder. Büyük eserlerin bazısında bu vardır. Bilhassa Stendhal'de...

*

Stendhal'de eksik olan şey merhamet ve sırtın karşısında ürpermedir. Fakat onu okurken bu yokluğu hissetmeyiz. Sebebi de onların yerini gençliğin tutmasıdır. Şurası da var ki daima büyük sanatkârın verdiği ile iktifa ediyoruz. Denebilir ki, asıl sanatkâr, hayatın eserinin dışında kalanını bize –hiç olmazsa– o an için unutturabilendir.

Belki, Balzac en beşerî muharrirdir. Şu itibarla ki, ihtiyar aşkını anlatırken sade hicivde kalmaz! O insanlığın bütününe yaşama ve sevmeye hakkını tanır.

*

En rahatı alakayı muharrire değil, okuyucuya ait bir iş, yahut eserin beraber doğduğu bir talih addetmektir.

*

Devrinin ayırıcı vasfını bulmak ve eserini onun etrafında toplamak!

*

Romancının asıl yardımcısı, birkaç defa, hatta yeni baştan denecek kadar tashih imkânını veren sabırlı matbaadır. Yalnız şu şartla ki, tam zamanında tecrübeye son vermeyi bilsin!

Bilgi, nu. 45-46, Ocak-Şubat 1951, s. 8-9, 24.

ESTETİK VE PLASTİK SANATLAR

KİTABIYAT: ESTETİK¹

Bizde estetik pek az ehemmiyet verilmiş bir marifet şubesidir. (Güzel)le alakamızı kesmek için çalıştığımız şu son senelerden sarfınazar, bu hususta bazı iddialar taşıdığımız zamanlarda dahi güzellik âlemi bizi cezbetmemiştir. Bunu söylerken *Talim-i Edebiyat*'tan başlayan birkaç tecrübeyi unutmuş değilim. Fakat bu kitapların aşikâr olan kifayetsizlikleri, sathilikleri, anlaşılmadan yapılmış tercümelere has ahlakları meydandadır.

Muharrirlerinin mevzularıyla olan alakalarına gelince, zevklerinin diğer mahsullerine şöyle bir bakmak kifayet eder. *Talim-i Edebiyat* muharriri, güvercinli, matmazelli 30 paralık kartpostalları resim addeder ve onlara kendilerinden daha çirkin mısralarla haşiyeler yapardı. Böyle bir zevkin, muhtelif sanat şubelerini kavrayabilmesine ve ona liyakatli bir rehberlik yapabilmesine tabii imkân yoktu. *Talim-i Edebiyat*'ı takip eden kitaplarsa aşağı yukarı, güzellik kültürüne Recaizade kadar yabancı insanların

1 Suut Kemalettin Bey, 1931, Devlet Matbaası. [Not metne aittir]

mahsulüdü. Onun içindir ki, 73 sayfaı geçmeyen mini mini kitabıyla Suut Kemalettin Bey'i bizde bir başlangıç addetmek mümkündür. Bu küçük kitabın kusurları yok değildir. Fakat başlıca meziyeti bütün sanat meselelerine yakından temas etmiş olmasıdır.

Kusurlarına gelince, bir tanesi bir dua kitabı kadar muhtasar olmasındadır. Fakat bunun da sebebi vardır, S. Kemalettin Bey muallimdir ve kitabını evvela talebeleri için yazmıştır.

Bununla beraber bu mektep kitabı, sanatla alakadar hemen herkesin zevkle okuyabileceği ve bir şeyler öğrenebileceği bir eserdir. Çünkü bizde bu vadide halis bir sanatkâr zevki ile şüphe götürmeyen bir salahiyyetin doğurduğu biricik kitaptır.

Hız, nu. 3, 15 Haziran 1931, s. 5.

GÖRÜŞLER: KADIN-SANATKÂR

Kitle menfaatlerine veya s nepe hikmetin işaret ettiği hayat tarzına her türlü hazlarımızı fedaya hazır bulunan ağırbaşlı adamlar, modayı bir afet gibi telakki ederler ve kendi kendilerine “Erkeğin di isi” diye tercüme ettikleri kadın kelimesini alayı e meftun bir  ocuk hiffetiyle müteradif bulmakta ısrar ederler. Güzeli sadece tabiat ve tabiide arayan ve her zevk hatasını, pahası bulunmaz bir kumaş sandıkları aptal *samimiyet* ile giydiren bu insanlarca elbise, ziynet ve bilhassa makyaj, yegâne vazifesi erkeğe yardım olan kadındaki bir tereddiden başka bir şey değildir.

Kadını, b t n içtimai ufulelerine göz yumarak sadece bir *sanem* telakki etmemek için hiçbir mecburiyet duymayan sanatkar böyle bir düşünceye iştirak etmez. Zaten o bilir ki, *samimiyet* kelimesinin gizlediği tek mana, iptidailiğe mazerettir; ve tabiat ise güzelin mevzubahis olduğu yerde ancak sakınmamamız icap eden bir tehlikeyi işaret eder.

Onun içindir ki, sanatkar ve şair, model ve planlarının önünde

mevsimin modasını düşünen terziyi ve onun sanatının çıplak bıraktığı harikaları süslemek için madenlerin, mücevherlerin manalarıyla didişen kuyumcuyu, nihayet bütün bu hazları tabiatın binbir tenevvüünden süzdüğü bir koku damlası ile takdise çalışan ıtriyatçıyı, ciddi adamların zannettiği gibi, menfaatlerini hafifmeşrep arzuların tatmininde bulan hırslar gibi değil, müşterek ve umumi bir idealin peşinde koşan araştırmacı ruhlar olarak kabul eder.

Fakat bütün bunlardan daha hasbi, daha titiz binaenaleyh daha asil bir sanatkâr vardır ki, o da aynasının karşısında süslenen kadındır. Kadın hoşla gitmek ve güzelleşmek sanatının sırlarına sahip olarak doğar ve büyüdükçe bu vergiyi şuurlu bir kemal hâline getirir. Yeni öğrendiği bir türkû parçasını mırıldanarak kumaş kırpıntılarından bebeğini giydirmeye çalışan mini mini yavru ne kadar ilhamlı bir şairse, ayna karşısındaki kadın da o kadar şuurlu ve dikkatli bir sanatkârdır.

Onun her jesti uzun hesap ve düşüncelerin neticesidir. Dudağında, boynunda, yüzünde dolaşan kısa, kuru, kati hareketleri ve bunları fasıllandıran tevakkuf ve tereddütleriyle bu çalışma bir ressamın çalışmasına çok benzer.

Süslenen kadın biraz evvel çocuğunu sever veya aşk yaparken gördüğümüz dişi değildir. Sevkitabimize değil zekâmıza kardeş olan bir ruhtur ve kadın ruhunun en asli hakikatini de ancak bu anlarda yakalamak mümkündür.

Güzel bir kumaş veya mücevher karşısında bir kadın gözünde tutuşan parıltı ile Michel-Ange'in Carrara mermer ocaklarında fırlattığı feryadın aşağı yukarı aynı ilahi kaynaktan gelen ikiz iştihaların ifadesi olduğunu kim inkâr eder?

Hakiki kadın için vücut ve yüz üzerinde zevk ve sanatla çalışacağı bir mevzudur. Açmaktan ziyade örtmeye yarayan kostüm ve onun açık bıraktıklarını gizleyen mücevheratta bir nevi sanatkârane iffet bulanlar haklıdır.

Çünkü hakiki sanat gibi kadın tuvaleti de ferdî mana ve teferru-

attan kaçır ve umumiye yaklaşır. Yüzden portre, vücuttan statü ve hareketten beşerî bir musiki yapar. Ve bütûn bunları tabiatı gizlemek, örtmek ve tadil etmekle elde eder.

Kadının bir nevi insiyaki zevkle süslendiğini iddia edenler yanırlılar. Onlar zannederler ki, bir anımızı büyüleyen bu kemal lalettayin bir tesadüften doğmuştur. Hâlbuki, hakikatte biz bu lezzeti çok esash bilgilere medyunuz. Terzisiyle hatta alelade bir kostüm için saatlerce konuşmaktan çekinmeyen bir kadın, vücudunun, cildinin, hareketlerinin hususiyetlerine kullandığı malzemeyi tanıyan bir sanatkâr gibi vakıfur.

Kolu, bileği, boynu, kulağı ve saçı üzerinde uzun uzun düşünmüş, hareketlerinin kemal ve nakiselerini, jestlerinin mübalağa ve ıztırarlarını ölçmüş, harcâlemle kendi renk ve ifadesi arasındaki ve hatta muhtelif ruhi hâletleri arasındaki münasebeti bulmuştur. Onun içindir ki, bir yaz ikindisinde vücudunun yumuşak ve pürhava çevikliğini kırmızı bir kumaşın kıvrımlarında hapsettikten sonra boynunu bir mercan külçesi ile süsleyen ve nihayet bütûn bunlara bir kuğu beyazlığında genişlemiş bir yakut damlasının açılan ateşinde bir cevap arayan genç ve kumral kadın bence yaratıcı muhayyile dediğimiz kıvılcımın tutuşturduğu bir ruhtur.

Hız, nu. 5, 15 Temmuz 1931, s. 4.

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ'NİN SERGİSİ'

I

Güzel Sanatlar Akademisi'nin senelik sergisi dün açıldı. Gelen ziyaretçiler bu mektebin ihtiva ettiği beş sanat şubesinde (mimarî, resim, heykeltıraşî, Şark tezyinî sanatlar ve umumi tezyinat) Türk çocuklarının bir sene içindeki çalışmalarını toplu olarak görecekler. Bütün bu çalışma, bir ders senesi içinde parça parça gözümüzün önünden geçmiş olduğu için bu sergide bizim için yeni bir şey yoktur, bununla beraber bütün bu çalışmaları bir petek gibi tam ve bütün hâlinde görmekte ayrı bir ders ve istifade vardır.

Aşağıdaki satırlar, muharririnin müessese ile olan alakası dolayısıyla sergiye içten bir bakış olacaktır. Serginin seyircileri en çok şaşırtan tarafı, bu tesadüfün garip bir cilvesi oldu[ğu], eski

1 Tanpınar'ın "Güzel Sanatlar Akademisi'nin Sergisi" adlı iki yazısı vardır. Bu yazılardan ikincisi Birol Emil'in hazırladığı *Yaşadığım Gibi* adlı kitapta yer almaktadır. Bütünlüğü bozmamak adına ikinci yazı da alınmıştır.

Türk sanatlarına ayrılan küçük salondur. Ve biz de oradan başlayacağız. Üç vitrinle bir küçük duvarı ve bir iki masayı işgal eden bu salondaki eserler serginin mütebaki kısımlarına hâkim olan zevki ve havanın ortasında kendisine çok kapalı orijinal bir ovacık yapıyor.

Eski sanat ananesine göre tezhip edilmiş tabaklar, fincanlar, cıgara takımları, meşinden ciltler, yastıklar, cüzdanlar, kadın çantaları, fotoğraf çerçeveleri, ebru kâğıtlar, minyatürler velhasıl bizde kendi mazimizin ananesi içinde ve çok orijinal bir şekilde hayatı süslemek imkânlarını[n] ne kadar çok olduğunu gösteren bir yığın eser... Asırların incelttiği bir zevk bu küçük salonda tuğrakeş üstat İsmail Hakkı'nın ve arkadaşlarının üüz ve umulmaz sabrıyla, gömülmüş olduğu unutulma uykusundan silkilip kurtulmaya çalışıyor.

İsmail Hakkı ve arkadaşları hayata taşmayan ve onunla bir noktada olsun birleşmeyen bir sanatın ulu bir anane olacağını çok iyi anlamışlar. Onun için sanatlarını mütemadiyen gündelik hayatın istediği basit eşyaya taşımaya çalışıyorlar. Bir taraftan onların gayret ve iradesi diğer taraftan Kültür Bakanlığı'nın ve Akademi idaresinin himaye ve gayreti bu şubeyi unutulmuş güzelliklerin bir basübadelmevt ocağı yapıyor. Bu şubeye gösterilen resmî alakanın derecesi hakkında bir fikir vermek için hocalarının adedinin dörtten yediye çıkarıldığını ve bu suretle eski tekniğe ve zevke sahip olanların hemen hepsinin Akademi'ye toplatılmış olduğunu söylemek kâfidir. Buna şiddetle ihtiyacımız vardı. Çünkü maziden kalmış eserleri tamir edebilecek ustaların bile aramızdan eksilmek ihtimali her zaman mevcuttu. Üniversiteye Siyakat yazının ders olarak konması bu alakanın diğer büyük misalidir.

Sergide seyredilen eserler arasında tabaklar en çok nazar-ı dikkati çeken eserlerdir. Hepsinde aynı his, aynı zevk var. Siyah, kırmızı, turuncu, turkuaz, açık mavi, açık yeşil, sarı altın rengi, yeşil altın rengi, koyu lacivert işte hemen hemen maziye karışmak üzere iken kurtarılmaya çalışılan bu eski Türk sanatının yeni çıraklarının kullandığı basit paletin değişiklikleri. Fakat onlar bu

basit renklerle bütûn bir hayal bahçesi bütûn bir rûya baharını kurabiliyorlar. Eski Şark deseninin o gözû yormadan mütemadiyen değişen ve esrarlı istikbali ile kâh bir yaprak, kâh bir lale, kâh bir yıldız, kâh fantastik bir çiçek olan oyunlarını burada en güzel numunelerinde görmek mümkündür diyebilirim.

Bununla beraber motifler ne kadar yeni ve birbirini çok andıran tekerrürlerinde ne ince nüanslarla birbirinden ayrılıyorlar. Penç denen verevleme süsler, rumi denen ve sarmaşıklar gibi şekilden şekle dolaşan münhaniler, papatyalar, yapraklar... Hemen hepsinde insana Nâîlî'nin bir gazelini okurken veyahut eski bir cami avlusunda şadırvanın sesini dinlerken tadılan bir Şark sanatının lezzeti var. Göz, bu helezonlara, bu arabesklere, bu musikili desene bir kere takıldı mı küçücük tabak sizi muazzam bir âlem gibi hapsediyor.

Muhsin'in yaptığı büyük tabaktaki biri müspet biri menfi, yani biri merkeze ve diğeri dışa bakan sekiz lale, etrafındaki varyasyonlarıyla göze ait bir zevki âdeta kulağa nakletmektedir.

Keza Mihriban'ın yaptığı bir tabakta, içini küçük kırmızı çiçekler, yeşil noktalar, beyaz tahrirler ve rumilerle süslediği altın satıh insana ideal bir dünyanın rüyalı daveti oluyor. Zaman, bu tabağın nakışlarını seyrederken ne kadar kolay geçiyor, bu nakışla süslenmiş bir tavanın altında yaşayanları bir an düşündüm.

Şevket Tezel'in yaptığı çini örneği iki tabak, hep ananeden gelen şekil ve renklerle çok hendesi ve aynı zamanda çok hayalî iki bahçedir ki acayip karanfilleri ve görülmemiş nebatlarıyla her bahçe meraklısının içinde imkânsızlığın verdiği bir yeisi uyandırabilir. Bütûn bunlarda mesela kıldan ince bir altın tahrire pertavsızla bakıldığı takdirde iki tarafında kendisinin ince birer siyah çizgi görülür ki bu sanatta son ihtira ile nasıl beraber yürüdüğünü ve uzaktan görülen bir renk ahenginin ne zahmetlerle elde edildiğini gösterir.

Meşin işleri içinde Mihriban'ın yastığı geniş ve nebati süslü semsiyesiyle Eleni Sarrafoğlu'nun lake vernikli halıkâri işlen-

miş portföyü, Semiha Başbuğ'un ortasındaki masal ve şiir kuşu Zümrüdûankasıyla Şehrazat'a layık bir hediye olan kutusu, Muhsin'in ağaçtan, perdaht usulüyle yani altunî fırça ile taraya taraya yapılmış bir resim çerçevesi bize yarının küçük sanatlarında bu teknikten ne kadar istifade edebileceğimizi ve hayatımıza getirebileceği rüya tebessümünün genişliğini gösteren misallerdir. Mehmet Selim'in dört minyatürü akademi sergilerinde bu nev'in ilk teşhir edilmiş numuneleridir.

Dört kanat darbesi ki yarının büyük uçuşlarının parlak bir vaadi oluyor.

Bütün bunlardan maada yukarıda söylediğimiz gibi saymak imkânını bulamadığımız birçok tezhip işleri, ebrular, fincanlar, kadehler... Yani Şark'ın hepsinin birer masalı bulunan ve isimleri ile ananenin her birini bir başka diyara mal ettiği birtakım işler ki bugün İstanbul'dan başka bir yerde de eşini değil yapmak, yapabilir bir adam bulmak imkânı pek azdır.

Bu salonun güzel taraftarından biri de talebesinin yaptığı tezhip işleri arasında Şeyhûlhattatin Hacı Kâmil'in yazılarını zevkle seyretmek imkânıdır.

Filhakika üstadın talebesi tarafından tezhip edilmiş üç yazısı ve keza Eleni Sarrafoğlu ile Rukiye'nin ve bir başka arkadaşının tabaklarında asıl tezyinat motifini veren yazılarını görmek mümkündür. Tam eski anane ile çalışan bu atölyelerde hocanın eseri nerede bitiyor, talebenin ki nerede başlıyor bunu tayin mümkün değildir.

Filhakika bütün yukarıda bahsettiğimiz eserlerin kanaviçesini başta tuğrakeş üstat İsmail Hakkı olmak üzere hocalar vermişler ve bütün çalışma onların hiçbir şey kaçırmayan gözü önünde geçmiştir. Onun içindir ki imzaların gençliğine rağmen eserler için birer küçük şaheser denebilir. Bu kadar cömertçe bir çalışma, sıfatı bir nevi dinî bir heyecan gibi kabul eden ve üstatlığı da bir nevi erme, hakkı buluş gibi anlayabilen bir anane de olabilirdi.

II

Birinci makalemde serginin diğer kısımlarında mevcut hava ile Şark sanatlar kısmının birbirinden ayrıldığından bahsetmiştim. Şark tezyinî sanatlar kısmında maziden kalan bir ustalığın tekrar yeşermeye doğru olan hareketlerini görüyoruz. Buradaki her şey, bütünlüğünü kaybetmiş olmakla beraber henüz hassasiyeti içimizde yaşayan bir medeniyet ve zevkin, elinden geldiği kadar bugüne intibaka çalışan mahsulleridir.

Kendi mahdutsahasında kalmak şartıyla, bu sanatlardan şüphe-siz ki çok şeyler beklenebilir; fakat ne de olsa çok incelmış bir zevk olmaktan ileriye geçemezler. Diğer şubelerde ise iş büsbütün başkadır. Bu şubelerde bugünkü hayat ve düşünüş tarzının emrettiği bir sanatın yolunda yürüyen gençlerin eserleri vardır. Bunlar yarının mimarları, ressam ve heykeltıraşları, tezyinatçıları olan gençlerdir ve bugünkü mesailerinde, bir cemiyetin kendisini ifade etmek, hayatını tespit etmek için çalışıyorlar. Mimari şubesi her sene biraz daha kuvvetleşen çalışmasına devam ediyor.

Bu şubedeki gençlerin eserlerini seyrederken bu sanatın memleketimizde ilerlemesi yüzünden hayatımıza gelecek yenilikleri düşünmemek kabil değildir. Ev ve şehir insanoğlunun en belli başlı terbiyecileridir.

Bu itibarla hakiki bir mimar, bütün bir cemiyetin hayatını tanzim eder, denebilir. Tanzimat'tan beri yapılan köksüz yeniliklerin, sakat tecrübelerin bozduğu Türk şehirciliğinin bütün ümitleri de bu şubededir.

Bu şubenin çalışmasında en çok sevinilecek taraflardan biri de onun maziye anlamak ve öğrenmek hususunda sarf ettiği gayretin büyüklüğüdür. Mimari şubesi sivil ve dinî mimarimizin şaheserlerini şimdiye kadar görülmemiş bir ciddiyetle tetkik ediyor. Bütün dünyanın malı olan bir üsluba kendi şahsiyetimizin damgasını vurmak için en kestirme yol olan bu mesainin tam meyvelerini vereceği zamanlar yakındır.

Mimari şubesinin bu seneki konkur mevzuu “İnkılap müzesi”dir. Ayrıca her mimar namzedinin otel, opera, büro ve apartman, tiyatro gibi cemiyet hayatıyla sıkı surette alakadar mevzularda birer vazife projesi vardır.

Bu eserleri seyrederken bizde resmin talihi üzerinde düşünmemek kabil değildir.

Şüphesiz ki memleketimiz, bilhassa sanat gibi sahalarda sa'yi hemen derhâl refah ile mükâfatlandıran ülkelerden değildir. Bununla beraber diğer sanatlarda çalışanlara hiç olmazsa ilerisi için ümit veren bazı imkânlar vardır.

Bir mimar, sanatıyla hayat arasındaki sıkı münasebetten emin olarak daima bekleyebilir. Keza bir afişçi veya seramikçi memleketin iktisadi faaliyetlerinde kendisini lüzumlu kılan çalışma imkânları bulabilir. Fakat resim gibi maddi hayatta mübrem hiçbir rolü olmayan ve bütün ümitlerini sadece vatandaşın sanat terbiyesinde ve zevkinde bulan bir sanatın yaratıcıları için bu mesele büsbütün başka bir şekle girer.

Filhakika bizde resim, devletten ve yarı resmî müesseselerden başka bir müşterisi olmayan bir sanat hâlinindedir; zevklerini sanatkârın seviyesine yükseltmeye çalışacağı yerde belki çok defa onu sanatkâra cebre çalışan birkaç amatörün mevcudiyeti bu iddiayı tekzip etmez; onun içindir ki devletin zaten yapmakta olduğu himaye şeklini daha genişletmesi ve mesela Rusya’da olduğu gibi bir nevi sistem hâline getirmesi çok lüzumlu bir iştir.

Ayrıca resim terbiyesinin memlekette kökleşmesi için lazım gelen zaruri şartlardan da mahrumuz.

Bizde henüz bir resim müzesi mevcut olmadığı gibi ressamlarımızın eserlerini teşhir edecekleri bir galeri de mevcut değildir. Böyle bir galerinin yapılması çok güç bir şey olmasa gerek. Resim müzesine gelince, bir taraftan ressamlarımıza ve onlar yetişmezse ecnebi kopyacı resamlara klasik eserleri kopya ettirmek ve diğer taraftan da hemen her büyük Avrupa şehrinde ikide bir yapılan

koleksiyon satışlarına ve senelik sergilere müşteri sıfatıyla iştirak ederek küçük fakat çok faydalı bir müze kurmak imkânı bizim için daima mevcuttur.

Bu müzeler ve galerilerledir ki vatandaşın resim zevki teşekkül eder ve bir netice olarak da resim sanatı bizde müşterisi sadece devlet olan bir meta hâlinde kurtularak yavaş yavaş cemiyetin canlı surette duyduğu bir ihtiyaç hâline girer.

Daha iyiye ve mükemmele doğru olan bu tahmin ve ümitlerden sonra Akademi resim talebesi içinde çok şayan-ı dikkat istidatların bulunduğunu söyleyelim. Bu iki salonda heykel şubesinin eserleri de mevcuttur. Çallı'nın "Atatürk" portresi bu kısmın hocalara ait tek eseridir ve çok güzeldir. Ayrıca Bedri Rahmi'nin Avrupa konkurunu kazanan bir tablosunu da görmek mümkündür.

Tezyinat şubesi bu sene geçen seneden daha zengindir, gayesi ferdî hayata teşmil etmek olan bu şubenin muhtelif kısımlarını gezerken, onun hayat ihtiyaçlarını her sene biraz daha kuvvetle karşılamaya çalıştığını görüyoruz.

Açık Söz, nu. 67, 25 Haziran 1936, s. 4;

Açık Söz, nu. 76, 4 Temmuz 1936, s. 4.

KIYMETLER VE TAHMİNLER: BUGÜNÜN SANATI

Ressam Picasso kendisine son araştırmaları hakkında bir fikir vermesini rica eden bir gazeteciyi “Mösyö, ben aramam, bulurum!” diye paylamış. Bu söz, ilk işittiğim zaman bir sanatkâra çok yakışan mağrur jestiyle hoşuma gitmişti. Sonraları üzerinde düşününce onda zamanımız sanatının belki en zayıf noktalarından birini işaret eden istifadeli bir ders sezer gibi oldum.

Bittabi söylemeye lüzum yok ki burada kullanılan araştırma ve bulma kelimeleri ufak bir farkla hemen hemen birbirinin aynıdır. Mutasavvıfların “Beni bulmasaydın aramazdın” sözü sanata da tatbik edilebilir. Yanız şu şartla ki sanatkâr bulmuş olmanın mesut vaziyetine razı olsun.

İşte bugünkü sanatkâr buna razı değildir. O, sadece arama ve araştırma vaziyetinde kalmak istiyor, akacağı yolu serkeş hamleleriyle açmaya çalışan genç bir nehir gibi görünmekten hoşlanıyor. Her hâl ve tavrında eğer icap ederse her şeyi yeniden ve tekrar başlamaya hazır olduğunu gösteren bir hâl, bir nevi meydan okuma var.

Ve bu hâl, bütûn muvaffak olma sırrını bizde kuracağı emniyet ve devam duygularında bulunması lazım gelen sanat için bir bakımdan hiç de faydalı olmuyor. Bugünkü sanat dünyasının en revaçlı kelimelerini tecrübe, araştırma, etût gibi bize daima bir olgunluktan ziyade sonu meçhul bir oluşum karşısında bulunduğumuzu hatırlatan kelimeler teşkil ediyor.

Bedii yaratışın bütûn bekâret ve safiyetini âdeta bir kum kâğıdıyla alan ve ona bir nevi laboratuvar kokusu ve talihi veren bu kelimeler Picasso'nun hiddetine hakikaten layıktır.

Fransız muharriri Maurice Barrès şimdi ismini iyice hatırlamadığım bir kitabında şöyle bir fıkra anlatır: Rônesans devirlerinde yaşayan bir İtalyan kardinali akşamları sevgilisiyle sarayının bahçesinde gezerken bir bahçıvan biraz uzaktan onları takip eder ve elindeki tırmıkla ayak izlerini silermiş. Barrès bu epiküryen ruhanide pek haklı olarak yaşamak sanatının bir ustasını bulur.

Bugünkü sanat bu incelikten tamamıyla gafil kalmak ister. O geçtiği yolu gizlemek şöyle dursun, onu bütûn teferruatıyla ve hatta biraz da mübalağa ile göstermekten hoşlanır. Daha ileriye bile gider. Sanki bu yolun bizzat bir kıymet olması için asıl gayeyi, menzili ihmalden dahi çekinmez. Bir gitarayı resmeden sanatkar, bu gitaranın kendisi için sadece bir vesile olduğunu, asıl gayenin bu olmayıp birtakım zihnî tecritler, amatörün akıl erdiremeyeceği yüksek kıratte teknik tecessüsler olduğunu göstermek için neler yapmaz, ne ince hesaplara girmez, ne derin muakalelerden geçmez ve neticede çetrefil bir araştırma içinde, sizi ı ışık ve gölgenin, şekillerin, renk ve çizginin karışık bir bil-mecesiyle baş başa bırakıp gider.

Bütûn çalışmalarının mahsulünü –alın terini hiç hatırlatmayan bir tebessümle– bize tanrıların bahçesinden toplanmış altın bir meyve gibi uzatacağı yerde yüzünün, sarf ettiği zihnî gayretle gerilmiş korkunç ve azaplı çizgilerini sunar. Sanki “Bakınız, hayat benim zekâmın, her türlü insanca zaafa yabancı olan menşurundan nasıl garip bir şekle giriyor. Bakınız şekillerin ve man-

zaraların cennetinden size ne acayip haberler, ne duyulmamış terkipler getiriyorum.” diye öğünüyor.

Şüphesiz eskiler de sanatı bir nevi yüksek disiplin olarak aldılar, onlar da bugün sadece bir olgunluk hâlinde gördüğümüz eserleri vücuda getirirken birtakım tecrübelerle girdiler, onların da bir yığın teknik endişeleri, hesapları vardı. Onlar da maddenin bütün sırrını yoklamaya çalıştılar ve imkânsızın hudutlarında alınlarının sertliğini denediler. Aradılar, taradılar, fakat bizim sofralarına oturduğumuz zaman sadece bir lezzetle karşılaşmamız için bütün bu araştırmaları, tecrübeleri ve iç dükkân çalışmasını temiz bir hicapla gizlemeyi hiç unutmadılar. Böylece belki membaında kendileri için yalnız birtakım entelektüel tecessüslerin düz ve hendesi ifritler gibi kaynaştığı bir su; bizim için şimdi, her yıkanışımızda aşkın ve yaşamanın sırlarını yeni baştan bulduğumuz mesut ve büyülu bir ırmak oldu.

Aynı adale cehdinin mübalağası içinde görüp ayrı ayrı zevkler ve heyecanlarla seyrettiğimiz bedii rakslar yapan rakkase ile bir atlet ve akrobat arasında mevcut olan büyük farklardan biri de zannederim ki, ikincisinin kabarmış adaleleri, mütekallis yüzü ve gergin ensesiyle sarf ettiği gayreti açıkça göstermesine mukabil, birincisinin bu cehdi bütün uzviyetinden taşan üslup ve ritimle, bir nevi çalakî ve yaratma şevkiyle örtebilmesinde ve bu gayretin en gizlenemeyecek hâle geldiği zaman da, bütün dikkatimizi yüzünün sakın kalan ifadesine ve mesut tebessümüne çekebilmesindedir.

Bugünkü sanat işte bunu yapmaya tenezzül etmiyor. O kendi kuvvetlerinin azami ve asgari hadlerini bir atlet huşunetiyle denemeyi daha çok seviyor, oyununu daha açık oynuyor.

Bu sadece bir gurur veya teklifsizlik meselesi elbette değildir. İhtimal ki giriştiği tecrübelerin büyüklüğü onu kendi dışına çıkarıyor.

Niçin olmasın? Dünyanın en cefakâr, en dâsitânî asrında yaşıyoruz. Elbette bugünün insanı gibi, sanat da devrinin tazyikinden hissesini alacaktır.

ZEKİ FAİK İZER¹

Zeki Faik İzer, bugünün ressamı olduğunu bilen sanatkârlardandır. Bu demektir ki yaşadığı zamanı tanıyor ve büyük meziyetlerinde olduğu kadar merak ve hastalıklarında da onu seviyor. Onları şahsen yaşıyor. Bu ancak bir düşüncede yaşamak itiyadını alanlar için kabildir.

Hiçbir zaman resim sanatı yaşadığımız devir kadar ihtilal geçirmedi. Hiçbir zaman sanatkâr malzemesi ile tekniğini bu kadar kendi başlarına, yani en saf olmasını istediği bir anlaşmada serbest bırakmadı. Bugünün sanatkârı gözün küçük tatminleri ve tatlı hayretler için değil, zekânın en imkânsız iddialarını yerine getirmek için çalışıyor. Göz terbiyemizi altüst eden, ona hiç alışmadığı bir istiklali veren bu ihtilal ressamı paletini ve şekiller dünyasına tasarrufunu kökünden değiştirdi. Bu uçurum kenarında güneşe bakarak yapılan bir raksa çok benzeyen bu

1 "Zeki Faik İzer Yağlıboya-Suluboya-Karakalem Sergisi 1946-1948" adlı davetiye de aynı yazı vardır.

cesarette düşünmemek için insanın baştan aşağı muvazene, bilgi olması lazım gelir.

Zeki'yi çok defa ayrı ayrı teknikleri olmakla, şahsiyetini bölmüş olmakla ittiham ettim. Fakat eserleriyle baş başa geçirdiğim şu son altı ay, yirmi senelik dostumun bana tek bir şahsiyet, tek bir palet, tek bir görüş ve son tablolarının vardığı merhaleye doğru tek bir gelişme olduğunu gösterdi.

Onu beraberce sevdiğimiz ve galiba da seveceğimiz ressamlarla günlerce mukayese ettim ve sadccc onlardan biri gördüm.

Muhit Sanat Hareketleri, nu. 7-8, 18 Nisan 1948, s. 6.

BUGÜNÜN SANATKÂRLARI: HEYKELTIRAŞ ZÜHTÜ MÜRİTOĞLU

Heykeltıraş Zühtü Müritoğlu New York sergisindeki Türk pavyonu için aylardan beri hazırlamakta olduğu iki figürü birkaç gün evvel bitirdi. Ankara Caddesi'ndeki geniş ve yüksek tavanlı atölyede birbiri ardınca iki munis dev. Tasavvurdan oluş hâline geçtiler. Atölyenin bu köşesine bir imkân hazinesi gibi yığılmış olan muti ve uysal çamurun evvela kabataslak bir forma, sonra hayatın dinamizmasına geçtiğini ve nihayet insan zekâsının iki asil ve itinalı tebessüm hâline geldiğini gördüm.

Hiçbir şey insanoğlunun kendi yaratılışında mevcut olan güzellik rûyasını tahakkuk ettirmek için biçimsiz ve hafızasız madde ile giriştiği mücadele kadar güzel değildir. Bir düşüncenin fizyolojik bir ürperme hâlinden, yavaş yavaş bir muayyeniyete geçmesi, aydınlığın şartları içinde kendisini denemesi, tartması, bin türlü hesabın, her an yenileşen bir yığın güçlüğü imtihanını vere vere nihayet günün birinde zaman kanunlarını yenen imkânların serhaddinde atılmış bir zafer çılgılığı hâline gelmesi her gün

tesadûf etsek bile bizi gene hayrette bırakabilecek bir vakiadır.

Zühtü Mûritoğlu'nun bitirdiği bu iki eser yarın Atlantik'in ötesinde Türk istidadının kendisini çok yeni olarak tecrübe ettiği bir sanatta kırdığı rekorlardan birini gösterecek. Vakıa bu onun için yeni bir şey değildir. Yabancı gözlere o daha talebeliğinde iken eser beğendirmeye alışmıştı. Paris'te Gimond'un atölyesine devam ettiği zamanlarda Salon d'Automne'e iki eser kabul ettirmişti. Bugün muvaffak heykellerinden biri de Amerika'da bulunmaktadır. Bununla beraber memleketimizin heykeltıraşlık sanatının inkişafı için bahşettiği imkânlardan velev ki küçük bir parçasının bu öz sanatkâra ayrılmış olması. Ona kendisinden bir parçayı meydana çıkarmak fırsatının resmî makamlar tarafından verilmiş olması dostlarını elbette ki sevindirir.

Zühtü Mûritoğlu genç heykeltıraşlarımız içinde en iyi yetişenlerden biridir.

Güzel Sanatlar Akademisi'ni birincilikle bitirdikten sonra Paris'e gitmiş. Orada üç sene muhtelif şöhretlerin yanında çalıştıktan sonra memlekete dönmüştür. Talih yetişecek genç adamları birtakım tecrübelerle mahkûm etmekten hoşlanır. Bu sadece mukadderatın yaptığı bir nevi çetin imtihan değildir, belki bunda hayatın bir istidadı tamamlamak, pişirmek için kendi kavranılmaz mantığıyla verdiği bir nevi ders de vardır.

Uzlet, haksız istihfaf, yanlış tanınmanın acılığı ve bir nevi çemberin içinden nihayete kadar çıkamamak hissini veren birçok hazin tesadüfler şahsiyetin son yapıcılarıdır. Zühtü Mûritoğlu da böyle oldu. Gençliğinin çok kıymetli birkaç senesini, kendisini yetiştirmek için bütûn bir muhit zenginliğini istismar etmesi lazım geldiği seneleri küçük bir şehirde her şeyi kendi kafasından çıkarmak, en basit hakikatleri bile kendi kendisinde aramak şartıyla geçirdi. Ekmek parası peşinde geçirilen bu yalnızlık senelerini bu satırların muharriri iyi bilir. Bununla beraber sanatı nihayet dilden gelen şair yurdun her köşesinde kendisine mahrem bir dost bulabilir. Hatta bunu vücuda geti-

rebilir. Belki bu onun vazifelerinden biridir. Fakat memlekette ananesi olmayan plastik sanatlara mensup olan bir sanatkâr için uzlet mutlaktır. Şimdi bunları yazarken hayalimde Paris'ten bir istidat ve heyecan ocağı hâlinde dönen ve sonra anlaşılamazlık içinde bir kıvılcım gibi sönen Muhiddin Sebati'nin hazin ve sempatik yüzü canlanıyor.

Zühtü Mûritoğlu bu yalnızlık senelerini biraz da tabiatındaki mesut intibak kabiliyetinin yardımıyla kendisi için en az meraretli bir şekilde geçirdi. Kendi içine ve sanatına kapandı. Onun Anadolu'da iken yapmış olduğu bir Wagner operasının dekorlarını gördüm. Göz ve zekâ için muhteşem bir ziyafet olan bu eserlerin hâlâ bir eskiz hâlinde kalması hakikaten hazin bir talihtir. Zira bu eskizler Wagner trajedisinin ilham ettiği en güzel şerhlerden biridir. Onları seyrederken daima hatırıma, Wagner'in dehasının Avrupa'nın ortasında bir yangın gibi tutuştuğu senelerde bu muazzam eser için Liszt'in yazdığı sayfalar gelmiştir. Alelade dekorasyona hiç düşmeden, plastik endişeyi hiç kaybetmeden yapılmış olan geniş ve asil tercümede musikiyi, Wagner'in musikisini bir hava gibi teneffüs etmek mümkündür. Zaten musikiyi kendisine yardımcı bir disiplin gibi alan Zühtü'nün bütün eserlerinde bu hava mevcuttur. Onun portreleri şe'nide gayrişe'nîyi, elle tutulmazı vermeye çalışan eserlerdir.

Her eser kendi kendimizin peşinde yapılan meşakkatli bir yolculuktur. Bu yolculuk ne kadar güç başlarve uzun sürerse yaratılışın bize bahşettiği şeyleri o kadar kuvvetle meydana koyar.

Heykelturaşlık, tabiatla olan sıkı münasebeti dolayısıyla bu yolculuğun en tehlikelisidir. O musiki ve şiir gibi kendimizi kendi içimizde değil, etrafımızda aramak mecburiyetindedir. Binaenaleyh bir taş veya maden parçasına hayat mucizesini geçirmekte en sade tarifini yapabileceğimiz bu sanatın icap ettirdiği tecrit bütün diğer kardeşlerinden çok fazladır. Onun için en sanatkâr kültür ve medeniyetlerde bile hakikaten sanatında muvaffak olmuş, söylenecekle iktifa etmiş ve sanatın asil çerçevesinden dışarıya kaymamış heykelturaş pek azdır. Ve gene onun içindir ki bizim

şaheser diye selamladığımız birçok büyük eserler, bu sanatın hayatiyetini alması lazım geldiği cihazlardaki noksanlarını ebediyen yabancı kalmaları lazım gelen şeylerle tamamlayan eserlerdir. Sanat tarihçilerini bir mezat tellalı hâline getiren büyük, azametli, şişkin kelimelerin sık sık kullanılması bu yüzdendir.

Nasıl şiir, her türlü mevzu endişesinden uzak sadece bir nağme ve parıltıda ise hakiki heykel de maddeye sirayet ettirilmiş şahsi bir ritimdedir. Geri kalan taraf müphem bir edebiyat veyahut da devirdir, yani bir neslin müşterek hastalıkları yahut rüyet yanlışlarıdır.

Zühtü Müritoğlu bu hakikati çok iyi anlamış olanlardan biridir, onu tamamıyla tahakkuk ettirmiştir, demiyorum, çünkü böyle bir zafer için henüz çok gençtir, fakat onun yolu üzerindedir. Büyükten, şişkinden, manalı ve acayıpten kaçır. Onun figürlerinde her nevi barokun, işaretin, sembolün yokluğu buradan gelir. O ister ki heykeltıraşlık sanatı, çizginin, formun ve sırtını kendi nabzında bulduğu o çok şahsi ritmin terkihi olsun. Bunun içindir ki gördüğüm birkaç portresi görenlerin içinde duyulmuş ve sevilmiş musiki parçaları gibi beraberlerinde getirdikleri asil hava ile yaşarlar.

Realiteye tasarruf etmedikten, geçiciyi kendimize mahsus bir havada en asil çizgileriyle tespit etmeye muvaffak olmadıktan sonra niçin sanat yapmalı? Bir gün eski Sanayi-i Nefise mektebinden kalmış olan bazı eserlerin de saklı bulunduğu bir atölyede onunla sanat meseleleri üzerinde konuşuyorduk. Karşımızda her an lâmıseyi kendisini okşamaya davet eden bir kadim Apollon vardı. Eski şairlerin güzelliğini methede ede bitiremedikleri ilahi tîr-endâz ebedî gençliğinin içinde nadir ve mesut bir rüya gibi gülüyordu. Bu harap taş parçasını bu zemin katını aydınlatan loş ışık içinde bir hayat kaynağı yapan sır ve sabrı düşünürken birdenbire gözlerimiz, karşıda iki pencerenin arasında duran küçük bir heykele takıldı. Bıyıklı bir genç adamı tasvir eden küçük, itinalı bir heykel. Ve gene birdenbire bir ölü karşısında imiş gibi bir yeraltı mezarına inmiş gibi tiksindik. O zamana kadar

tabiatın bu kadar muvaffak taklidini görmemiştim. Bu bir heykel değildi, çirkin bir büyü ile birdenbire hayatın mucizesinden sıyrılmış, sadece uzviyetinin takallüsleri ve gılgizetleri ile kalmış bir insan vücudu idi. Bir riyaziye formülü kadar vazih ve onun kadar zihnî olan kadim heykel bakiyesinden hayatın bu sefil ve hazin artuğuna geçmek bizim için yüksek bir hakikate ermek, gözlerimize gerilmiş bir perdeden kurtulmak gibi olmuştu. O gün ben dostumun tecrübelerini birçok muvaffak ve parlak eserlere neden tercih ettiğimi anladım.

Hakiki sanatkâr hayatı olduğu gibi kabul eden değil, ona kendi kanının sıcaklığını ve kendi rüyalarının fevkattabiiyesini aşılantır. Zühtü Mûritoğlu bu itibarla sanatına en güzel yolu seçmiştir, ona sadece sabırsızlığımızdan bahsedebiliriz.

Cumhuriyet, nu. 5293, 8 Şubat 1939, s. 5.

BUGÜNÜN SANATKÂRLARI: ZEKİ FAİK

Zeki Faik'i *Dergâh*'ın çıktığı zamanlardan hayal meyal bilirim. Fakat onu asıl bundan dokuz sene ewel Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü'nde tanıdım. Bir gün Avrupa'dan yeni gelmiş genç bir ressamdan bahsettiler, biraz sonra da bulunduğumuz yere esmer, orta boylu, zayıf bir genç girdi, bizimle gözlerini kırparak, bir ayağının üstünde sallanarak, sessiz ve zarif bir gülüşle sözlerinin altını çizerek konuşmaya başladı. Derain'den, Dufy'den, Lhote'tan bahsetti, Paris sokaklarını ve resim şaheserlerini yeleğinin düğmeleri kadar yakından biliyordu. Sonra Yahya Kemal'i ve Nedim'i de onlar kadar bildiğini öğrendik. Çabuk dost olduk. Üç gün sonra mektepteki resim dersi değişti. Karşısına konan testinin kulpunu yapmak için ölüm teri döken çocuklar birdenbire geniş bir irticalle, içlerinde kaynaşan zengin bir renk fantezisini kâğıtlarına boşaltmaya başladılar. İlk bakışta eşyanın görünüşüyle hiç alakası olmayan bir desen merakı hepsini sardı. Hepsi şaşırtıcı bir masal gibi kendi içlerinden bir şeyler naklediyordu. Bir dersten ziyade oyuna benzeyen bu faaliyetin neşesi içinde

biz yeni dostumuzun kudretini pek az zaman zarfında öğrendik. Zeki Faik'in sanatı o zaman bugünkü sağlamlığa varmış değildi. Bununla beraber daha parlak ve göz alıcı tarafları da vardı. O şahsiyetini genç bulanlardandır. Bu demektir ki kendi kendisinden kolay kolay memnun olmaz, çok zalim bir mukayese içinde yaşar. Bu ruh hâleti yüzünden kendinden evvel gelmiş her sanatkârın tesirini âdeta bir hastalık gibi çekti. İlk önce modern resim cazip nazariyeleri ve etrafa sirayet etmiş havasıyla onu kendine bağladı. Büyük sanat merkezlerinde yaşayanlar muvazenelerini çabuk bulmak imkânına daima sahiptirler. Zeki Faik, devrin resminin karşısında Louvre Müzesi'ni ve orada bulunan asırların tecrübesini geçirmiş sanat eserlerini buldu. Venediklileri, Leonard'ı, Poussin'i tattı. Bu bir nevi panzehir demektir. Onlar ona kolay ve acele yapışın parlak ve geçici muvaffakiyetlerinin yanında, sabrın, uzun hazırlanışın zaferlerini öğretti. Onun bu tarzda çalışmasına hocası André Lhote'un büyük tesiri olduğu muhakkaktır. Kendi resimlerinde daima biraz mübalağaya kaçan André Lhote'u talebesinin şahsiyetini öldürmeden onu yetiştiren, ona sanatın sırrını şahsi bir şey gibi buldurmaya çalışan bir hoca diye methederler.

Zeki Faik'in resimleriyle karşılaştığım zaman bu genç ressamı iki zıt endişenin arasında bulmuştum. Eşya ile ilk temas anının verdiği intibaları hiçbir tarafını feda etmeden olduğu gibi muhafaza etmek isteyen kıskanç ve aceleci bir icra ile her an hudutlarını daha sıkıştırmak isteyen bir teknik arzusu onun hemen her tablosunda, peyzaj veya insan figürü mücadele hâlindeydi. Ve bu mücadele lezzetlerinden birini yapıyordu. Zeki Faik, bu tablolarındaki serbest paleti bugünlerde biraz kaybetmiş gibidir. Fakat buna mukabil daha sakin ve itinalı ve daha sağlamdır. Bu ilk eserlere ait bir hususiyeti de işaret etmek isterim: Çok biliyordu ve bu bilgi şahsiyetinin –tıpkı zarif ve hakikaten kibar bir adamda bütün sonradan öğrenilen şeylerin yaratılışının tabii tezahürleri arasında hangisi tabii ve hangisi sonradan anlaşılamayacak derecede kayboluşu gibi– eserinde kaybolmuyor, bilakis

ona sık sık müdahale ediyor, hatta bazen şaşırtıyordu.

Birkaç sene ewel yaptığı ikinci Paris seyahati ve bu esnada müzelerdeki çalışması onda bu eksiği tamamladı ve Zeki Faik, yürüyeceği yolu bulmuş, kazançlarını kendisine ilave etmiş bir sanatkâr olarak döndü. Şimdi memleketimizde, neoklasizmin –her fırsatta mücadeleden çekinmeyen– mübariz ruhlu bir taraftarıdır ve yetişme tarzı da böyle bir safa iltihak edebilmek hakkını ona bol bol vermektedir. Elli seneden beri Garp sanatını altüst eden nazariyelerin, telakkilerin, ifratların üstünde, sanatın münakaşa edilmez kaynaklarına bu dönüş kadar tabii bir şey tasavvur edilmez¹. Bu demek değildir ki, Zeki Faik yeni sanatın tecrübesine tamamıyla göz yumuyor. Bilakis bu tehlikeli oyunlardan alınabilecek hiçbir dersi ihmal etmek niyetinde değildir. Fakat bu hususta başkalarının tecrübesini tekrarlamayı lüzumsuz ve hatta zararlı görüyor ve hakiki sanatı, ancak müşterek yolda yaşanan şahsi bir macera gibi kabul ediyor.

Yukarıda Zeki Faik'in deseninden bahsetmiştim. Bu deseni, zaman zaman bir nevi virtuosité'ye düşmesine rağmen klasik bir form anlayışına doğru büyük bir adım olarak kabul etmemek mümkün değildir. Onu, sanatunda peinture'dan ziyade heykele yaklaştıran bu desenin çok güzel numunelerini bugünlerde Taksim'deki resim galerisinde seyretmek mümkündür.

Çıplak tene ve insan vücudunun güzelliğine karşı olan coşkun bir bağlılıktan gelen bir sensualité onun tablolarının üzerinde tabii bir havadır. Zeki Faik, peyzajlarında aynı sensualité'yi ağacın ve çimenin yeşiline ve göğün mavisine sirayet ettirmenin sırnı bilir.

Bu genç ressamın sanatının hususiyetlerinden bir diğeri de zengin olmasıdır. O tabiatın karşısına çıplak bir teknikle çıkmaktan hoşlanmaz. Bu tekniği yaratılıştan gelen bir zarafetle ve muhayyilesinin oyunları ile âdeta gizler. İnsan figürlerine, karışık bir ruh gecesinin ürpermelerini verir, basit bir peyzajı eşyanın

1 "edilmez" yerine "edilemez" (*Hece*, nu. 61, Ağustos 2006, 2. Baskı, s. 304).

bizim sezemediğimiz hakikatlere bir nevi uyanışı hâline getirir, kendi içinde daima hazır bulunan bir sihri etrafına sirayet ettirir. Zannederim ki sanattan beklenen de budur.

Cumhuriyet, nu. 5401, 27 Mayıs 1939, s. 5.

ZEKİ FAİK VE BÜYÜK RESİM

Bir aydan beridir Zeki Faik'in bugün açılan sergisi için seviniorum. Artık onun resimlerini –hiç olmazsa en yenilerinin bir kısmını– evine her gittiğim zaman olduğu gibi teker teker ve üst üste görmeyeceğim, gördüklerimin yanında biraz evvel gördüklerimi hatırlamaya çalışmayacağım: Hep birden göreceğim. Bu renk ve ışık dünyasına, bu ürperme hâlindeki duyguya, hiç olmazsa toplayabildiği nispette sahip olacağım. İşte bir aydır beni sevindiren şey.

Zeki Faik bugünkü resmimizin Cemal, Eren, Bedri, Eşref, Zeki Kocamemi, Nurullah Berk ve Cevat gibi en ileri gelen ustalıklardanındır. Bilmem dikkat ettiniz mi? Büyük ve güzel bir kafileden bahsetmiş oldum; yarını bizim neslin gözleri ve duyguları namına fethedecek, içimizi tercümeyle veya tercümana ihtiyaç olmadan dünyaya açabilecek bir kafileden. Nazmi Ziya –Çallı neslinden epeyce sonra gelen bu nesil– Bedri ile¹ Eren Eyuboğlu²'ndan

1 “ile” yerine “ve” (M. S.)

2 “Eyuboğlu” yerine “Eyüboğlu” (M. S.)

gayrısı hemen hemen aynı yaştadır; daha şimdiden büyük bir şuur ve kudretle paletlerine, görüş hususiliklerine sahip bulunuyorlar. Kendilerinden evvel gelenlere borçlu olduklarının yanı başında, dünya resmine araya bir zaman fasılası koymadan uymuş bulunmak, Garp resminin kazançlarını, problemlerini kendilerine mal etmek suretiyle benimsemek ve nihayet bin türlü zaruret içinde, âdeta “yaşamak resim yapmaktır” diyecek kadar sanatlarının örnek adamı olmak gibi bize kazandırdıkları vardır.

Zeki Faik'in bu nesil içindeki yerini şimdiden tayin etmek güçtür. Henüz kendisinden sonra gelen ve hatta kendisiyle beraber yetişenlerin üzerindeki tesirden –beraber çalışanlar arasında böylesi bir tesir daima ve karşılıklı bir alışveriş olarak bulunur– bahsetmenin sırası gelmiş olduğunu zannetmem. Esasen Zeki'nin hakiki tesirini yapabilmesi için etrafındakilerin onun eserine bir yaş fasılasından bakabilmesi gerekir.

Buna mukabil sanatının yolu ve eseri üzerinde konuşulabilir. Zeki Faik İzer, bugün tenkidin üzerinde durması, izah ve tefsir etmesi, bir değer olarak tanıtması lazım olan bir çağdadır. Bunu tecrübe etmeden evvel onun gelişmesinden bahsetmek isterim. Zeki bundan yirmi, yirmi beş sene evvel girdiği Güzel Sanatlar Mektebi'nde Çallı'nın talebesi olarak yetişmiş ve mektebi bitirir bitirmez mükâfat olarak Paris'e gönderilmiştir. Paris'te Zeki, hakikaten yetişecek sanatkârlara bazen çok yardım eden tesadüfün lütfuyla –bu tesadüfte kendi seziş kuvvetinin de hissesi var– evvela André Lhote'un atölyesine devam etmiş, oradan da Lhote kadar büyük bir ressam olan ve modern resme çok şahsi çizgiler ilave eden Friesz'e geçmiştir. Her iki atölyede de Zeki kendisini çok çabuk kabul ettirmiştir.³ Lhote bu ecnebi talebesini “resim yapmak için doğmuş adam” diye övmüştür. Aynı senelerde, aynı muhitte Zeki'nin dostu olan Zühtü Müritoğlu da⁴ plastik yaratılışını hocalarına kabul ettiriyor ve her ikisi

3 “... Zeki kendisini çok çabuk kabul ettirmiştir.” yerine “... Zeki kendisini kabul ettirmiştir.” (M. S.)

4 “... Zeki'nin dostu olan Zühtü Müritoğlu da...” yerine “... Zeki'nin dostu Zühtü Müritoğlu da...” (M. S.)

birden Montmartre muhitlerinde yarının büyük ümitleri gibi tanılıyordu.

Friesz ise Zeki'nin istidadına hakkı olan gelişmeyi temin etmek için onunla hususi şekilde meşgul oluyor, yani bu istidadı çalışmasında serbest bırakarak yetişmesine sadece sanatının büyük problemleri üzerine dikkatini çekmekle yardım ediyordu.

Zeki'de tıpkı Zühtü gibi tam bir hürriyet içinde çalışmak ısrarı⁵ vardır. Her ikisi de "bize kapıları açınız, araması ve bulması bizden" der gibidirler. Onun içindir ki her ikisinin bu ilk Paris seneleri, çok nizamlı bir atölye çalışmasının yanı başında, kendi kendilerini araştırmakla geçer.

Modern resmin zaaf ve kuvvetleriyle, garabet ve hakikatleriyle bütûn düşünen dünyayı bir sıtma gibi sardığı, her gün birkaç nazariye ve birkaç mektebin birden kurulduğu, bütûn mazi miraslarının ortaya atıldığı, âdeta fizyolojideki *vivisection* ameliyelerine benzeyen garip terkiplerin birbiri peşinde doğduğu bu senelerde Picasso'nun en güzel eserlerini bir tarafa bırakıp masum meraklarını tebcil ettiği, hatta Lhote gibi *intelluctualiste* bir zekânın, sanattan hiç kimsenin anlamadığı şekilde anlayan ve onu anlatan bir ustanın şekillerin sihirli dünyasını bir ışık ve gölge şeması hâline getirmeye çalıştığı, Freud'un, Bergson'un gayrişuur ve şuuraltı nazariyelerinin, zaman telakkilerinin, sürrealist şiirin rüyasının, yeni Katolik cereyanlarının, sürat ve makine hayranlıklarının birbirine karıştığı bu senelerde kendisini kaybetmemek için tek çare de bu idi. Sanat büyük devirlerinden birini yaşıyordu. Devre yutulmamak için onu ayıklamaktan başka çare yoktu. Ancak bu sayede bir nevi istikrar bulabilmişler, üst üste yığılan başkalarına ait bilgi ve tecrübelerin elinde ezilmemişler, en iptidaisinden en çetrefiline kadar kendi sanatlarının problemlerini kendilerine mahsus bir tecrübe, âdeta hissiyatını ortaya atarak yaşanmış bir macera hâline getirmişlerdir.

5 "ısrarı" yerine "istidadı" (M. S.)

Ben Zeki'yi Paris'ten döndüğü zamanlarda tanıdım. Hummasına alıştığı sanat dünyasından uzakta, fakat hâlâ o sıtma ile altüst ve sadece ürperiş olarak dolaştığı Ankara'da âdetâ fetih için tek başına geldiği bu yeni tabiat karşısında onu seyretmek gerçekten güzel bir şeydi. Bununla beraber anlaması da oldukça güçtü. Çünkü tam manasıyla kendi kendisiyle didişme hâlindeydi. Bir türlü olmaya, şekil bulmaya razı olmuyor, adım başında kendini yûzüyor, her ustalıktan, muvaffakiyetli çizgiden kaçıyor, âdetâ bir kaos hâlinde yaşamayı tercih ediyordu⁶. Her hâlimden kendi "sabit fikir"lerinin peşinde yürüdüğü belliydi. Bu çok zengin bir araştırma devresiydi. Şimdi tahsil senelerinde o kadar sevdiği ve beğendiği Venediklilerinden vazgeçerek âdetâ tek renkte kompozisyonlar yapıyor, biraz sonra herhangi meşhur bir muasırını bütün tecrübesini kendisine ilave etmek ister gibi taklit ediyor ve tam ona erişmek yoluna girdiği zaman Floransa veya İspanyol resmine dönüyor ve daima ortaya az çok acayip, ekseriya muvazeneden mahrum eserler çıkarıyordu.

Hâlbuki bunları yapan genç adam Paris'te iken Salon d'Automne'a eseri kabul edilmiş, müzelerde çalışmış, hatta herkesin anladığı –yahut da anladığını zannettiği– cinsten eserler kopya etmiş, Poussin ile Rubens'i, Tiziano ile Tintoretto'yu eski bir nahivci ısrarıyla satır satır okuyup ezberlemişti. Hocası Lhote bütün modern sanat için olduğu gibi kendisi için de büyük mazi miraslarının en güzel tefsirini yapmış, bir tablo karşısında sersemce hayranlığın daima ötesine geçen ince bir tahlil zevkini aşlamış, hûlâsa bir volkan gibi kaynayan bir yığın telakki ve arzusun gözlerinin önünde oluşan büyük zincirine bağlandığına şahit olmuştu. Bu cinsten bir sanat anlayışıyla yoğrulan ve gidilecek açık, nurlu yollarla karşı karşıya bulunan bir zekâ için, seçmek ve devam etmekten başka bir zahmet yok gibiydi. Fakat Zeki böyle yapmamış, rehbersiz ve doymak bilmeyen tecessüsünden, didinme iştiağından başka hiçbir pusulası

6 "... yaşamayı tercih ediyordu." yerine "... yaşamaya devam ediyordu." (M. S.)

olmadan kendi kendine atılacağı bir macerayı tercih etmişti. Zeki'yi bugün bulunduğu mesut kıyılara, yani lezzetlerimizden biri olan ve yarın behemehâl güzellik dünyamızın bir köşesi olarak tanıyacağımız, hep birden sevip övüneceğimiz⁷ eserlere götüren mesut yolculuk...

Bu araştırma devri, 1936'da yaptığı ikinci Paris seyahatine kadar sürer ve onun sayesinde Zeki orada bulacağı büyük istikrara âdeta hazırlıklı gider.⁸ Çünkü [o] senelerin modern resmin tarihinde mühim bir yeri vardır; sular durulmuş ve birkaç sene evvelki bu hummanın getirdiği hakiki kazançların hiçbirini ihmal edilmemekle beraber ve hatta onların arasından yeni bir klasisizme doğru gidiş başlamıştır.⁹

Şekil verme, üslup verme, optik oyunlar, tek renk, karanlık veya soğuk renklerin terkihi gibi bir yığın tecrübeden sonra Zeki bu vuzuhu kendisinde ve hatta biraz da kendi kendine bulmuş gibiydi. Bununla beraber araştırma durmamış, son senelere kadar sürmüştür.

Bugünkü Zeki denebilir ki ilk başladığı noktaya dönen bir Zeki'dir.¹⁰ Fakat nasıl bir kazançla ve nasıl bir olgunlukla... Ben pek az sanatkârimızda senelerin müspet olarak bu kadar çok şey getirdiğini gördüm.

Zeki'nin paleti bugün bizim hakkıyla övünebileceğimiz bir zenginliğimizdir. Hatta diyebilirim ki ressamlarımız içinde asıl renkçi olan odur; bu itibarla Venediklilerin, on sekizinci asır Fransızlarının ve Manet'ten sonra gelenlerin tam talebesidir. Onun tablolarının mihveri olan ihtişam –İngilizlerin o kadar sevdiği *splendour* mukabili olarak alıyorum– âdeta insiyaki olan

7 “övüneceğimiz” yerine “öveceğimiz” (M. S.)

8 “...Zeki orada bulacağı büyük istikrara âdeta hazırlıklı gider.” yerine “... Zeki orada büyük istikrara adeta hazırlıklı gider.” (M. S.)

9 “...yeni bir klasisizme doğru gidiş başlamıştır.” yerine “... yeni bir klasisizme gidiş başlamıştır.” (M. S.)

10 “... ilk başladığı noktaya dönen bir Zeki'dir.” yerine “... ilk başladığı noktaya dönen Zeki'dir.” (M. S.)

bu renk anlayışından gelir.

Asıl güzel olanı tablolarının *ambience*'ını yapan bu *colorie*'nin çok büyük bir plastik endişesi ile beraber yürümesi ve Zeki'nin çizgisinin bu endişeye cevap verecek bir ustalıkta olmasıdır. Zeki çok iyi çizer. Bazı ressamalarda renk, bazılarında ışık çizgiyi yer; bazıları ise –yaratılıştan ahenk insiyakı ile doğanlar– bunları bir muvazene içinde tutmasını bilirler. Tek başına peyzaj bilhassa bu muvazeneyi ister. Zeki'de bu hâl vardır. Hiçbir zaman –araştırmaları müstesna– desen Zeki'de ön safa geçmez, hazırlayıcı ve koruyucu bir melek gibi, âdeta vücudun kemik çatısı gibi onu görünmeden tutmakla kalır.

Sadece bu sene yaptıklarının belki de üçte birini topladığı bu sergideki Bebek koyu manzarası, küçük ve beyaz İstanbul peyzajı, bütün natürmortlar, sıcak günlerin bir bahar cömertliğiyle kaynaştığı “Küçük Ağaçlık Yol” gibi tablolarında ve bilhassa kadehinde şahane bir ürperişle içimizde bütün bir saltanat kuran ve kırmızısının her perdesine ayrı ayrı süslenmiş bir kasideye benzeyen çiçeğinde ve kırmızı fonunun üstünde esmer gümüş renginin tezaudına hayran olduğum uskumrular da bir tablonun kompoze bir şey olduğunu unutturan ve tesiri bütün¹¹ teknik hünelerinin üstünde yüzen *ambience*'ı yapan bu ustalık vardır. Lhote'un hakkı var; Zeki gerçekten pictural adam. Yani dese niyle düşünüyor, rengiyle duyuyor ve tahayyül ediyor. Hûlasa resminin içinde yaşıyor; gözüyle yaşıyor. Derhâl söyleyeyim ki asıl ressam da budur. Böyle olmayanlar arasında çok büyükleri yok değildir. Fakat hayranlığımıza resimden başka şeyler karıştırıyor.

Sözü bitirmeden evvel Zeki'de her sanatın en büyük mucizesi olan ve belki de hayattaki rolüne –çünkü sanatın gelişmesindeki rol çok ayırdır; o tekâmüle hizmet eder– kuvvetle yardım eden iki meziyetin bulunduğunu da söylemek isterim. Bunlardan biri zarif olmanın sırtına sahip olmasıdır. Zeki zariftir; eseri insanı

11 “bütün” yerine “büyük” (M. S.)

ezmez, beraberinde kendi yüksekliğine taşır; diğeri de eşyanın karşısındaki hassasiyetidir. Frenklerin *volupté* dedikleri şey onda hem de marazi şekilde vardır.

Zeki modellerinin karşısında bir kadavra karşısındaki tıp talebesinin iç vaziyetini almaz; canlı güzelliikle sarhoş olmayı [p] sadece zekâsıyla onu didik didik etmeyi tercih eder. Niçin söylemeyelim; Zeki resimlerini her şeyden evvel kendisine haz verdiği için yapar ve bu haz seyirci ile ressamın arasında müşterek bir köprü olur.

Zeki'yi bu sefer, hazırlanma sıralarında gezdiğim sergisinde daha çok anladım. Çerçeveleri içinde ve hepsi bir arada resimleriyle karşılaşınca dostumun vardığı yüksekliği daha iyi ölçebildim. Şimdi Cyseulier gibi birçok yaşlılarının ve atölye arkadaşlarının vasıl oldukları dünya şöhretine onun hesabına üzülmüyorum. Bu istidat, bu çalışma, hûlasa bu zengin yaratılış bir gün muhakkak mükâfatını görecektir. O zaman bütün salabetlerini, teknik endişelerini, alın terlerini gizleyerek sadece bir lezzet olarak konuşan bu eserle beraber, onun gittiği her yerde, biz ve bizim içimiz de konuşmuş olacaktır. Zeki'yi yalnız devamlı çalışma imkânı temenni edilebilir.

Cumhuriyet, nu. 7652, 8 Aralık 1945, s. 2.¹²

SANATKÂR ZEKİ KOCAMEMÎ'YE DAİR

Zeki Kocamemi'nin resmimizin tarihinde şimdiden hususi bir yeri vardır. Modern resim bizde onun ve dostu Ali Çelebi'nin 1926'da Almanya'dan dönüşleriyle başlar. Ben o zaman Konya'da bulunuyordum. Zeki ile daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde tanıştım ve gerek sanatına, gerekse ahlakına hayran oldum.

Her lisanda melek kelimesinin iyi ahlakı anlatan bir manası vardır. İnsan olarak Zeki Kocamemi'yi tarif için başka bir vasıf bulunamaz. Onunla birkaç sene arkadaşlık yapıp da bu ahlak karşısında kendisini küçülmüş görmemek, o şuurlu vazgeçtimliliğe, tahammüle hayran olmamak kabil değildir. İtalyan Rönesansı'nın başında Orta Çağ'ın bütün rahmaniliğini hüviyetinde taşıyan bir ressam vardır ki, sadece ismi o kadar sevdiği yıldız ve lacivert parıltılarıyla, insanın üzerinde bir köşesinden görülmüş bir cennet manzarası tesirini yapar. Zeki'yi tanıdığımın ikinci haftasında onun için "bizim Fra Angelicomuz" diye düşünmeyen [yoktu] ve yeni sanatın kapısının böyle mübarek

bir insan eliyle açılmasını âdeta uğurlu saymıştım.

Yazık ki, bu yüksek ahlaka, yalnız temiz işte kendisini tatmin eden büyük ruhlu sanatkâra talih pek az yardım etmiştir. Bugünkü resmimizin bütûn bir istikbali müjdeleyen şafak manzarasını yapan öz sanatkârların maddi sıkıntı içinde kıvrınmaları ne kadar hazindir. Hususi sergi açmak, resim satmak şöyle dursun, tuval ve boya masrafı yüzünden resim yapmaktan korkan, yaptığı resimleri çerçevelet[me]mek için sergilere iştirak edemeyen kaç sanatkârınızı gördüm. Zeki bunların içinde en çok cefa çekenlerden biri olmuştur. Birçok şeyler gibi veliliğin de hususi talihi vardır; Zeki Kocamemi bugünkü şöhretine ve resminin kudretine, tıpkı şeyhinin dergâhına sırtında odun taşıyarak kutsilik merhalelerini aşan dervişler gibi bir yığın çileyi doldurarak ermiştir. Büyük ve meşhur bir Tanzimat ailesinin çocuğu olan –Sami Paşa ailesindendir– Zeki’yi imkânsızlık, senelerce hayatını resmin dışında aramaya mecbur etmiştir. Bize yeni ufuk getiren Zeki Kocamemi, on sene akademi marangozluk hocalığı yapmış ve tıpkı çok masraflı bir sevgiliyi besler gibi bu meslekten kazandığı şeyleri sanatına sarf etmiştir. O senelerde Zeki’nin atölyesine sık sık giderdim.

Cilalı tahtanın, talaş ve yonga yığınlarının, testere, çekiç, burgu gibi asıl sanatıyla hiç alakası olmayan aletlerin arasından birden-bire bir Boğaz manzarasının yeşil ve mavi bir davette gülmesi, henüz bitirilmiş iki commode arasında çıplak bir kadın vücudunun veya bir natürmortun yarım bir rüya gibi görünmesi belki hoş giden bir şeydi. Fakat bu güzel şeyleri yapan adamın ellerinde palet boyasından ziyade verniğe tesadûf edilmesinin, dış âleminin güzelliğini görmek için yaratılmış bir çift gözün elektrik ışığında tahta ölçüp biçmesinin insanı üzmemesi de kabil değildi; fakat Zeki’nin yanında Zeki’nin talihine acınmazdı; onu marangozluk atölyesinde Hérédia’nın meşhur sonesindeki Yusuf Neccar gibi, yüzü sadece şevk parıltısı içinde gören bu titiz ve namuslu işçiye ister istemez imrenirdi.

Şurasını da söyleyeyim ki Zeki’nin sanatında bu namuskâr işçi

vasfı belki en galip vasfıdır. Bunu söylerken onun umumi anlayışta sanatkârların bir imtiyazı gibi addedilen birçok meziyetlerden mahrum göstermek istemiyorum. Sadece sanatının dayandığı büyük bir tarafı göstermek istiyorum. Zeki Kocamemi bir iki ay evvel Beyoğlu'nda Oygur Atölyesi'nde bir sergi açmıştı. İçine gömülmüş gibi durduğu sessizliği kıran ve dostlarına sanatı üzerinde toplu olarak yeniden düşünmek fırsatını veren bu sergide bir Laleli Camii manzarası vardı. Zeki'nin bu tuvaline 150 lira fiyat koyduğunu gören bir arkadaşı niçin bu tabloya bu kadar az fiyat koyduğunu sorar. Zeki de ona "Her gün gözümün önündeki bir manzara. Evimin penceresinden yaptım: Fazla istemeye hakkım yok." cevabını verir. Görülüyor ki daha ziyade el emeğine, sarf ettiği zamana paha biçiyor. Bu fıkrayı işittiğim zaman kendimi on yedinci asırda, henüz pazarlarımızın yıkılmadığı devirde ve İstanbul'a saray ve ocak müesseselerin[in] üstünde esnaf loncalarının hâkim olduğu devirde sandım. Zeki Kocamemi tıpkı eski ustalarımız gibi konuşmuştu.

Fakat bu temiz işçilik vasfı Zeki'nin eserinde de bir düğüm noktasıdır. Her esere bir yığın psikolojik arıza, bir yığın fikir, nazariye girebilir; birçok tesadûf de girdiği gibi. Hatta çok defa umumi anlayışında asıl eserin mekanizmasını teşekkül ve kopuş noktalarını bu iç hâlleri verirmiş gibi görülür. Ancak bir sanatın nizamını layıkıyla benimseyenler, yahut insanla sanat eserinin arasındaki münasebeti peşin hükümlerin dışında arayanlardır ki, bütûn bu arızaların altında, daha derinde, hatta belki cemiyet etkilerinin ötesinde, devam edegelen bir tekniğin hâkimiyetine ve bu tekniğin fertle kaynaşmasının neticesi olan bir zenginliğe kıymet verirler. Denebilir ki öğrenilen ve öğretilen şekilde yapış, bir hûner şu veya bu suretle elde edilen bir bilgidir. Buna mukabil asıl teknik bunun fertte aldığı şeklidir. Elin, göz kestirmesinin, tekrar tekrar düzeltmenin, muayyen kaidelere göre olsa, yahut da herhangi bir uzvumuza ait hususiyetlerden gelse, yani şahsi ölçülere dayansa bile, valör, kütle araştırmalarının, hatta küçük tercih ve merakların birçok psikolojik faziletlerin

yerine geçtiğini, onları doğurduğunu, çoğalttığını ve böylelikle bizde farkında olmadan bir psikolojik hâller silsilesi ilave ettiği¹ zannedilebilir. –Çok defa icatlarımızı yaşarız.– İşte asıl sanat eseri bu şahsi tekniğin âdeti insiyaklarımız ve itiyatlarımız arasına girmesi, eşya ile, duygu dünyamızla onun arasından, onun tesis ettiği nizamın çerçevesi içinde münasebette bulunmaktadır. Bunun ötesi ancak çok kuvvetli olursa makbul olan şahsi bir şantajdan, patolojik manasına çok yakın bir duygu teşhirinden ileri geçmez.

İşte Zeki Kocamemi bu cinsten bir tekniği şahsiyetine ilave edebilen ve sanatını yalnız onun zaruretlerine göre kuran insanlardandır. Zeki’de hiçbir hassasiyet yok mudur? Bilakis baştan aşağı duygudur, fakat şuurla yapılmış resimden beklenen duygudur. Hatta ressam Kocamemi bir taraflı bir adam olduğu için bir taraflı resmin, onun anladığı resmin duygusu vardır.

Zeki’nin resmini form ve kütle anlayışını ön safa geçiren resimdir. O inşacı ressamdır. Mimari bütünlüğü, kuruş kudretini birçok şeylere tercih eder. Bunda marangozluğunun hissesi var mıdır? Mobilya sanatı mimariye çok yakındır ve Zeki birinci sınıf usta bir mobilyacıdır. Belki mobilyaları için istediği sağlamlık fikri, resimdeki araştırmalarının da temelidir. Şurası muhakkak ki Zeki zihnî muakaleler yaparak araştırmaz. Onun zekâ ve muhakemesi parmaklarının ucundadır. Ben bu tarzda çalışmayı severim, bizim zanaat dediğimiz şey, galiba deminden beri söylemek istediğim şeyi buldum, –sanatın en yüksek zirvesidir–.

Kaç defa Zeki’yi çalışırken gördüm; bir omuz, bir göğüs, bir kol karşısında ne çapraşık seferlere çıkar, hiç dönemeyeceğini sandığım yollara sapardı; sonunda yavaş yavaş bir hâl çaresine varır; vücut çatısı sağlam bir mimari ile, bir yığın alaka içinde kurulurdu.

Son sergisinde Zeki yeni yaptığı eserleri teşhir etmişti. Henüz

1 Metinde “ilave ettiğim” şekilde verilmiştir.

İstanbul'da bir resim galerisinin bulunmaması sanatkârlarımızı bütûn güzellikleriyle görmemize mâni oluyor. Zeki Faik İzer'in yeni açtığı sergide sade bu sene yaptığı eserlerin üçte birini toplayabildiğini görünce ne kadar üzûlmüştüm. Zeki Kocamemi'nin sergisinde de ancak son mahsulleri vardı. Onun için ressamın geçtiği yolları gösteremiyordu. Fakat yirmi seneden beri o kadar çalışan bir adamın eserlerine bol diyebilir miyiz? Çûnkü bu son senelerin zevkinde o peyzajların, daima en çetinini seçtiği kompozisyonların, eşyayı sert bir nasihati tekrar eder gibi bize aksettiren natûrmortların ve bütûn o riyazi ten ve yüz hûlyalarının bir hissesi olduğu muhakkaktır. Bütûn bunlar inandığı telakkilere ve kendi şahsiyetine daima sadık kalan bir ressamın eserleriydi.

Zeki'nin tablolarında muhayyilesini yalnız kendi içinde konuşmakta serbest bırakan bir insan hâli vardır. Hûlâsa muvaffak olduğu nispette insanı peşinden sürükleyen bir tecridin güzelliğiyle güzeldiler. Bu ilk devreden son sergisinde yalnız uzanmış bir kadın vücuduyla, geniş bir devrimin üstünde duran bir gaz lambası vardı. Küçük ölçüde yapılmış (zaruret en olgun ressamlarımızı el kadar tuvalerde çalışmaya mecbur ediyor) olan birincisinde Zeki'nin sadece titizliğini bulabilirlerdi.

Zeki'nin çıplakları Zeki Faik'inkilere benzemez. Zeki Faik'te kadın vücudu büyük başak demetleri, beyaz krizantemler, hattı-üstüva çiçekleri gibi bütûn bir sensüalite içinde tutuşurlar. Zeki Kocamemi'de ise hiçbir ten hazzı yoktur. Belki zaman zaman sert realitesiyle tenin güzelliğini istihfaf eden bir hâl vardır. Kocamemi burada kendisinden ve birbirinden çok farklı olan Cemal Tollu ve Bedri Rahmi ile birleşir. Yeni ressamlarımızın çoğunda tenin bu istihfayı vardır. Hatta bazen çıplaklarının çoğunda yorgunluk, azışların izi, yıpranma hissi galiptir. Bu küçük tabloda o da yoktu. Sadece Zeki'ye mahsus muvazene ve ahenk vardı.

Tabloyu sıcak tonların güzel bir kaynaşması yapıyordu. Fakat ikincisi, devrimdeki gaz lambası baştan aşağı zevk ve rûya idi.

Zeki Kocamemi'de bu kadar ferah, bu kadar insanla konuşan, bu kadar hesapları gizli ve sadece eşyayı bize vermekle iktifa eden resim pek az görmüştüm. Sadece soğuk renklerle yapılan bu tablonun nizamına, bu silinmek için üflenmek yetermiş zannını veren rüyaya kapılmamak kabil değildi. Bu eski İstanbul çocuğu, gündelik hayatımızı dolduran eşyadan birine birdenbire her ruhta konuşabilecek bir teganni nefesi vermişti. Bu bir lamba değil, yaşanmış bir zamandı. Zeki'nin buna benzeyen aynı kudrette bir eserini de bu sefer devlet sergisinde gördüm. Küçük bir tuvalde bütün Çamlıca konuşuyordu. Çamlıca veya İstanbul olarak değil, resim olarak; aydınlığın namına yazılmış bir şiir olarak.

Zeki sanatının kilit noktası olan inşa fikrine yavaş yavaş zaman fikrini de katmış bulunuyor. Peyzajlarında saati yakalamanın endişesi var. Zeki Faik İzer Bebek peyzajında, Çamlıca yolunda aynı şeyi kendisine has volupte ile yapar. Zeki daha aşikâr bir mimaride ve böyle olduğu için âdeta başka bir planda çalışıyor. Bu sefer gördüğüm Konya manzaralarında bilhassa, Şeyh Alaman Mahallesi'nde bu çok kuvvetle görülüyor. Bu tabloyu gördüğüm zaman Konya'ya dair bir hikâyeye okuyorum sanmıştım. Zeki'de büyük volupteler, şiir sağanakları yoktur. Onun gözü tabiatın karşısında pek az çıldırır; büyük bollukları yoktur; hatta renkte lazım olduğu kadarın ilerisine pek az geçer. Buna mukabil istediği zaman zarif olabilir. Ve hatta daima zariftir. Daima ahenklidir. Devlet sergisindeki Çamlıca'sının peyzajlarının yanı başında şimdi kendi sergisinde gördüğüm bir sahil resmini, bir kotrayı hatırlıyorum. Bu tablo düz denebilecek düz renkleri ile –deniz, su çizgisi, kayığın kuşak süsleri– âdeta bir boya fabrikasının o basit reklamlarını hatırlatacak kadar sade ve ufki bir renk tanziminden ibaret. Sonra birdenbire bu düz sıralanışını sarılmış yelkenlerin, boşluğunu o kadar güzel doldurduğu, yeknesaklığını hiç fark ettirmeden sildiği çok taze bir göğe doğru dik yükselişi kırıyor. Hiçbir israfı olmayan bu tabloda bütün Moda ve Boğaz kıyılarının şiiri vardı. Ve manzara

çerçevesinin içinde sadece saçlarını düzeltip sokağa çıkmış güzel bir kadın gibi güzeldi. Fakat bütün iş bu düzeltmede. Sonra Zeki fonları doldurmasını iyi biliyor. Zeki'de büyük bir sükûnetle çalışan adamın meziyetleri var. Arkasında onunki gibi halis bir sanat aşkını gizleyen bu sükûnetten her şey beklenebilir. Hatta beş on sene evvel olduğu gibi onu birdenbire kırıp, sanatını bir başka tarafından genişletmesi de... Beni vaktinde okuyucularımı haberdar edemediğim ve sanatını selamlayamadığım sergisi çok sevindirmişti. Temenni ederim ki bu sevinci her yıl duyarız.

Cumhuriyet, nu. 7672, 28 Aralık 1945, s. 5.

BİR SERGİDE KONUŞMA

Kıymetli edebiyat tarihçimiz ve estetikçimiz Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bugüne kadar hiçbir yerde neşredilmemiş olan bir yazısını aşağıda okuyucularımıza sunuyoruz.

Arkadaşım her tarafı düzgün, anatomisi –bir yığın yanlış arasından– yerinde, nispetleri rahat çıplak kadın resmine ve yanı başında çok özenilmiş bol renkli peyzaja uzun uzun baktı, sonra dudaklarını bükerek bana döndü:

— Acayip şey; zevk almadım. Hâlbuki iyi çalışılmış eserler...” dedi.

— Nasıl olur? dedim. Aşağı yukarı birkaç gün evvel hasretini çektiğinizi söylediğiniz eserlerden birinin karşısındasınız. Nasıl olur da beğenmezsiniz? Hatta daha ileri gideceğim, diyeceğim ki, bizdeki manada klasik bir çalışma ile yapılmışlar. Şimdiki tavrınızı hiç anlamıyorum. Üstelik de tabiata uygun. Ve seçtikleri mevzular da umumi manasında güzel.

Arkadaşım başını salladı.

— Doğru dedi. “Bu kadın hakikaten güzel. Hayatta tesadüf

etseydim, belki de¹ çok memnun olurdum. Son derecede gizli, haince bir sansüalitesi var. Vücut harika. Belki anatomi biraz kayıyor. Şu omuzda ve sağ dizde olduğu gibi. Fakat buna rağmen gerçek vehmini yine veriyor. Hatta fazlasıyla. Peyzaj da öyle. Vakıa bizi çok büyüğe ve trajediye götürmüyor. Fakat boş bir anımda bir çeşit saadet rüyası aşılayabilir. Yani böyle bir şeyi vermeleri lazım demek istiyorum. Çünkü gerçekten ikisi de hoş denilebilecek eserler. Hâlbuki beni tatmin etmediler. Bir şeyleri eksik. Ve aynı zamanda fazla. Bir yığın şey, fazla ve eksik. Bilmediğim bir ölçüyü tecavüz ediyorlar gibi geliyor bana. Ve yine bilmediğim bir yığın ölçünün altındalar.” Bir an tereddüt etti. “Evet, benim olsalar evime asmam.” Daha doğrusu benim olmalarını istemem.”

— Ama evvelki gün beraberce gezdiğimiz sergideki eserler için de aynı şeyleri söylüyordunuz. Bir evvelki sergide gördüklerimiz için de yine aynı şeyi söylediniz.

Dikkatle yüzüme baktı.

“Şu anda zihnimde mukayese ediyorum. Zannederim ki, bir evvelki sergide gördüğüm resimleri buna tercih ederim.”

— Hani şu eğri bûğrû dediğiniz, sahibini elinize geçerse kliniğinizde birkaç gün cömertçe misafir etmeye karar verdiğiniz resimleri mi?”

—Evet onları... Bütün garipliklerine rağmen onları kabul edeceğim geliyor.

— Ve yanı başlarındaki abstre resimleri, yahut nonfigüratif – kendi tabirimizle söylüyorum– hezeyanları...

—Evet, evet... Hiçbir sözümü geri almamak şartıyla onları tercih ediyorum. İtiraf edeyim ki o sergide hiç de rahat değildim. Ama buna rağmen rahatsızlığını da kabul ettiğim, hoşuma giden taraf vardı.

— Belki orijinal olmaları... Yani böyle buldunuz demek istiyorum.

1 “belki de” yerine “belki” (M. S.)

— Hayır, biliyorsunuz ki ben doktorum. Sanat mûnekkidi değilim. Hiçbir zaman resimden tam anladığımı iddia etmedim. Bu yüzden her sanat eserinin behemehâl orijinal olmasını isteyenlerden değilim. Kaldı ki onların da son derece orijinal olduklarına inanmıyorum. Hatta çoğu taklitti, hatta daha kötüsü, özenti mahsulü olanlar da vardı. Söylemek istediğim başka bir şey... Başka cinsten bir duygu... Bırakın da ben o andaki kadın teşhirin ve bu çok tatlı manzaranın karşısında duyduklarını kendim tahlil edeyim. Öyle zannediyorum ki, birincisinde kendi yerinde idim. Eserler sakat ve biçare idi. Yahut birtakım biçarelikler, sakatlıklar vardı. Büyük eserlere mahsus o birden yakalayıştan mahrumdular. Hiç olmazsa beni kendilerine fazla çekmiyorlardı. Hatta iten tarafları da vardı. Dışında kalıyorlardı. Fakat buna rağmen bana bir rahatsızlık veriyorlardı. Bu rahatsızlığı, bu kendi kendini arama hissini tanıyordum. O resimler belki benim için çirkindiler. Sanat âlemindeki güzel ve çirkin davasının dışında, ferdi hayatımıza hitap eden manasıyla çirkindiler. Mesela onları seyrederken tekrar yirmi yaşında olmayı hiç düşünmedim. İçimde hiçbir tarafa, o tatmin edilmemiş gizli hislerden hiçbirine kaçmadım. Olduğum yerde ve sade kendim olarak onların karşısında idim. Vuzuhsuzdular. Çözülmesi imkânsız bir yumağa benziyorlardı. Hatta zorla yahut farkına varmadan bu hâle getirilmiş bir yumak gibiydiler. Fakat tanıdığım bir tarafları vardı. Bunlarda ise o his yok. Bu kadın güzel, fakat bana kifayet etmiyor. Üstelik kendisi değil. Yanlış anlamayın, yüzlerce benzeriyle derhâl değiştirebilirim. Bu manzara, içinde olsam belki beni memnun eder. Fakat dışarıdan... Mesela bu deniz, bu pembe akşam rengi. Böyle bir akşamı hatırlıyorum. Bütün etraf uçmaya hazır tek bir kuş olmuştu. İşte bu hissi vermiyor bana. Daha ziyade bu çıplak kadının fazla düzgünlüsü gibi geliyor. Belki bunun da bir şiiri var. Mesela 1914'te Vefa'ya giderken Zuhâl mağazasını[n] –hatırlıyorsunuz değil mi, İstanbul'da resim teşhir eden ilk müessese idi– camekânında görseydim... O devrin şiirini hatırlarsınız. O çok renkli, akide şekeri gibi kelimeler, o coşkun, insanın ellerine yapışan hisler... İşte o devirde belki

hoşuma giderdi. Belki değil, şüphesiz... Fakat şimdi... Tekrar durdu, resimlere baktı. Âdeta kokladı.

— Hayır, bunlar dışında... Ve izah edemiyorum.

— Belki yapış meselesidir. Daha mükemmelleri olsa. Çok mükemmel olsalar.

— Tabii ilimlere hiç aşına olmadığınız nasıl belli. Ewela, daha mükemmel olsalar kendileri olmazdı.

— Nasıl olmazdı? Bir Fragonard veya meşhur Velázquez'in o meşhur çıplağı, yahut Giorgione'nin Venüs'ü olamazlar² mıydı? Aralarındaki fark bir derece farkı değil mi?

— Hayır, elbette hayır... Yüz bin kere hayır. Çünkü derece kelimesinin burada mukabili sınıftır, âlemdir. Hudutları kolay kolay aşılamaz. Ahmak bir adamı mükemmelleştirirseniz nasıl zeki bir adam çıkmazsa... Bu sefer ben şaşırmıştım.

— Aman, aziz doktorum, dedim. Ya mükemmelin manasını bilmiyorsunuz, yahut da...

— Hayır, gayet iyi biliyorum. Ve yanılmama da imkân yok. Kemal, yani bugün olgunluk dediğimiz şey, tabiatın seçtiği yolda ilerleyiştir. Ahmağın tekâmülû hamakata doğrudur. Eski dilde söylemek lazım olsa ahmak hamakat üzere tekâmül eder, derim: Yani mükemmel ve mutlak ahmağa doğru gidiş. Hayatta bu cinsine elbette rastlamamışsınızdır. Ahmağın zeki olması ise içten ve dıştan değişmesi, ayrı bir şey olmasıdır. Bu çıplak kadın resmi kemalini ancak pornografik tabloda bulur. Peyzaj için söylemiyorum, çünkü evet itiraf edeyim ki o tam kartpostal. Buradan ilerisini ilim şüphesiz sayar ve kaydeder, fakat tababet meşgul olmaz. O kemalindedir.

— Siz iddia ediyorsunuz ki bir Fragonard, yahut Velázquez bu tabloyu birkaç fırça ile değiştirip güzelleştiremez.

— Bilakis... Fakat birkaç şartla. Ewela meşgul olmaya lüzum görür mü? Ben zannediyorum ki, ewela atölyesine almazdı sahibini. Kaldı ki dediğiniz fırça darbelerinden sonra bu tablo artık kendi[si] olmaktan çıkardı. Tıpkı modern cerrahinin ideali

2 "olamazlar" yerine "olmazlar" (M. S.)

olan ve henüz yapılamayan o büyük ve çok ince hesaplı ameliyatlar gibi bir şey. Hatta daha başka bir şey. Hücre değiştirmek gibi bir şey. Yani bizim için sadece imkânsız olan şeylerden biri: Yeniden doğuş. Yalnız şurası var ki elli sene evvel olsaydı her iki tabloyu da günün sanat tarzlarından birinin kusurlu bir numunesi gibi az çok kabul ederdim. Ötekilere gelince, şimdi kelimeyi buldum. Onlarla kendi devrimdeyim. Aradıkları şey, benim aradığım, yahut aramadan azabını duyduğum şeyler. Mücadele ettiği şeyler de öyle...³ Mücadelesi benim içimde de var. Onun için bana daha yakın geliyorlar.

— İyi ama bütün bunları onların karşısında niçin söylemediniz de şimdi söylüyorsunuz.

— Evet bu da bir mesele. Hem mühim bir mesele. Belki de işin sırrı burada. O gün hakikaten asabileşmiştim. İyi hatırlıyorum. Bu delilik demiştim. Çünkü ben de insanım. İtiyatlarım var. İnsan kolay kolay reelin terbiyesinden kurtulamıyor. Bizim zihnî hayatımızın yüzde doksanı gözdür. Muhayyilemiz bile onun emrindedir. Onun alışkanlıklarına yapılan en ufak müdahale o kadar hazırlıksız oluyor ki... Bu yüzden onlardaki tecrübenin manasını anlayabilmek için bu hayat fosillerinin karşısında bulunmam lazım geliyordu. Bu geri kalmış şeyleri görmem lazımdır. Geri ve ileri kelimelerini kullanmak hiç hoşuma gitmemesine rağmen bu geriliği hissediyorum.

— Doğrusunu isterseniz bundan memnunum. Çünkü bundan böyle sizi safımda göreceğimi sanmıyorum. Gerçekte tam bir yeni sanat taraftarı gibi konuştunuz.

— Yok... O kadar da değil. Hatta içimde resmi bir geçmiş zaman sanatı addetmeye müsait bir taraf var... Daha ziyade müzelerde bu zevkimi tatmin ediyorum.

— Ama bir Modigliani'yi, bir Kandinsky'yi, bir Klee'yi, bir Picasso'yu sevdiğinizi biliyorum.

— Evet, Modigliani bir çeşit güzel buldu. Klee, rüyalarımızın yahut masalların sırrına erdi. Vakıa bütün eserlerinde değil.

3 Bu cümle *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

Ama Klee diye bir adam var. Hele Kandinsky... İmkânı mı var, vazgeçeyim... Picasso'nun kendine mahsus bir acılığı ve azabı var. Bütün oyunlarına rağmen.

Durdu, alnını karıştırdı, sonra bir kakhaha attı:

— Hakkınız var, azizim. Bahsi kazandınız. Ben gerçekten modern sanat taraftarıyım. Bunun şimdi farkına iyice vardım. Fakat verdiği eserleri her zaman beğendiğim için değil. Bende bir çeşit mukavemeti kurduğu, getirdiği değişikliklerin sayesinde bir yığın muvazaadan, yanlış anlayıştan ve zevk hatasından kurtulduğum için o acayıplikler, benim çirkinlik dediğim şeyler hakikatte beni birçok kolay ve sahte güzelliğe, çabuk taklitlere ve hazır klişelere farkında olmadan kapamıştır. Onun sayesinde tabiatın yüzümüze nasıl kapanmış olduğunu, akademik denen şeyin ne olduğunu öğrendik.

— Sade bu açıklama, zevklere getirdiği bu çetinlik onu sevmemiz için yeter.

Yol, nu. 29, 29 Haziran 1966, s. 6.

MEDENİYETLER VE ZİHNİYETLER

ÜÇ DEVİR VE BİR BİNA

Fransız İhtilali'nin en meşhur vakalarından biri Bastille'in halk tarafından yakılmasıdır. Michelet bunu dâsitânî bir üslupla anlatır. Taine mûnakaşa eder. Jules Lemaître, "O gün bir yağmur yağsaydı Paris en karakteristik binalarından birine bugün sahip olurdu" diye alay eder.

Türk inkılabı nizamın çocuğudur. Onun için binaları ve şehirleri yıkmadı, kafaların çemberini kırdı. Ve en yıkıcı olduğu devirde bile yapıcı oldu. Çünkü hamlesini yıkıcı bir coşkunkluk değil, yapan ve yapmasını bilen bir mimar zekâsının aydınlığından aldı.

Yarının genci inkılabın tarihini okurken ona "Burada şu ve bu yapıldı. Gazi onu bu hâle getirdi" diyecekler.

Abdülhamid devrinde İstanbul'da yaşayanlar Bekirağa Bölüğü'nü korkunç bir ürperme ile hatırlarlar. Bi'l-irs ve'l-istihkak hükûm süren padişahın tebaası bu mahpeste sâbahtan akşama ve akşamdan sabaha kadar dayak yerdı. Burası ölümün ve ondan daha korkunç, zalim kafaların, uzun sefaletlerin eşiği idi. Ve bütün

bu cefalar burada en mûtekâsif şeklinde sunulurdu.

İttihat ve Terakki meşrutiyeti Bekirağa Bölüğü'nü aynıyla ibka etti. Mukaddes cemiyetin nereden geldiği malum olmayan haklarına karşı koyan vatandaşlar Kanun-ı Esasi'nin ilan ettiği hakları istimal etmelerinin cezasını bu mahpeste çekerlerdi.

Türk Cumhuriyeti insan etinin kırbaç altında çürüdüğü, insan vücudunun kırbaç altında delik deşik edildiği bu müesseseyi yıkmadı.

Onu mektep yaptı. Yarının doktorları insan ömrünü gizli ve aşikâr binbir tabiat tehlikesine karşı korumanın sırrını dünkü Bekirağa Bölüğü'nün kırk senelik bir mustarip kfilesinin iniltileriyle dolu duvarlarının arasında öğreneceklerdir.

Yedigün, nu. 34, 1 İkciteşrin [Kasım] 1933, s. 12.

BİR ZİHNİYET MESELESİ

Bizde gazete ve kitap satışının acayip tecellilerinden bahseden bir arkadaş, haftada bir cûz çıkan büyük bir külliyyatın bazı nüshalarının, kaplarındaki renkli resimlerin hoşla gitmesi yüzünden daha fazla satıldığını anlattı. Bu küçük müşahedenin üzerinde ne kadar durulursa yeri vardır. Çünkü delalet ettiği vaka alelade bir fanteziden çok fazla bir şey, belki de bütün bir zihniyettir. Filhakika bu, kısaca, okuyucu seviyemizin henüz gözden ileri gitmeyen bir tecessüs sahibi olduğunu gösterir. Eşyayı ancak zevahiriyle, renk ve parıltısıyla tanıyan, beğenen ve seven çocuk, yahut iptidai insan zihniyeti... Kitabın kendisi için bir ihtiyaç olması dahi onu bu müşabehetten kurtaramaz. Vakıa göz bizim zihni hayatımızda en büyük amildir. Bütün duygularımız, bütün bilgilerimiz onunla başlar, onunla büyür. Ne el, ne kulak ne de diğer ihsaslar, bizi eşya ile onun kadar temas ettiremez. En tam, en mesut ve en hasbi temellükleri, binaenaleyh en büyük hatları bize o verir. Onun tecessüsleri insan zekâsının en asli tarafıdır. Fakat mesele kitaba gelince büsbütün değişir. Bir kitapta resmin

vazifesi onu tamamlamak ve süslemektir. Hele nihayet yırtılıp atılacak bir zarftan başka bir şey olmayan kabın rolü hiç yoktur. Kabındaki resimler renkli ve acayip diye, cûz cûz çıkan bir kitabın bir nüshasını tehalûkle kapışmak, henüz kitabın hayattaki mevkiini tayin etmemiş olmaktır. Ve bunu yapan adam zihnî tecessüsleri tamamlanmamış bir adamdır.

Bundan kırk sene kadar evvel, *Kamusu'l-A'lam* veya Evliya Çelebi ciltlerinin hususi bir müessese tarafından neşrini mümkün kılan okuyucu ile bugünkü okuyucu arasındaki fark, bu itibarla, çok müthiştir ve insanı haklı surette bedbin edebilir.

Yeni Adam, nu. 2, 8 Kânunusani [Ocak] 1934, s. 1.

ŞARK VE GARP

I. Görüşme

Bu satırların muharriri tek bir Şark mevcut olmadığını binaenaleyh ne Şark ve ne de Şark medeniyeti sözlerinin tek başlarına muayyen bir manaları olamayacağını bilir. Buna rağmen serlevhadan itibaren bu hususta ısrar etmesi, Şark kelimesini Avrupa medeniyetinin belli başlı gayrısı olan bir zihniyet ve medeniyetler mecmuasının müradifi olarak almasındandır.

Belki Asya deseydi daha doğru olurdu; fakat o zaman mukabil olarak Avrupa'yı kullanmak icap edecekti, hâlbuki Garp Avrupa'dan fazla bir şeydir. Zaten bu hususta fazla titizliğe de hakkı yoktur. Çünkü Şark ve Garp terkibi kendisinden çok evvel bu mukayeseyi yapanlar tarafından kullanılmış bulunuyordu. Mamafih şurasını da söyleyelim ki bu küçük tecrübeye söylenen fikirlerin çoğu daha ziyade Müslüman Şark düşünülerek söylenmiştir. Fakat bunu okuyucuya hatırlatmamız fikirlerimizin diğer Şark medeniyetlerine teşmilinden korkmamız şeklinde

de tefsir edilmemelidir. Çünkü böyle bir korkuya hak verecek fazla bir sebep de yoktur.

Şark ve Garp meselesi bizde hayatın hallettiği; fakat henüz münevverlerin kendi aralarında konuşmaktan vazgeçmedikleri bir mesele oldu. Bu ideolojinin zaaflarından biridir, hayatı takipten âciz kaldığı zaman kendine zardan daha ince bir âlem yapar ve vehimleriyle içine kapanır. Münazara kudretini arttırmak veyahut sabun köpüğüyle oynadığı hâlde, fikir yaptığını zannetmek isteyenler için hiç de fena olmayan bir spor! Biz bu sporu şair arkadaşlarla sık sık yaparız; fakat halledilmesi mümkün olmayan sanat meseleleri etrafında...

Şark ve Garp meselesinin de sırf düşünce âlemine intikal ettirildiği zaman halledilemeyecek bir tarafı olduğu muhakkaktır. Çünkü bu iki medeniyetin esasları arasındaki açıklık, velev başlangıçta olsun, bir birleşme fikrini hatırlatamayacak dereceye varıyor, yani zaviye bile değil.

Bir medeniyetin öyle zannediyorum ki esas farikasını veren şeylerden biri tesis ettiği kıymetler dünyasında insana verdiği mevkidir. Ferdî saadet meselesi bunun ilk basamağı ve belki temelidir. Bu iki âlemin bu nokta etrafındaki vaziyetlerini işaret etmek bu açıklığın derecesini göstermek için kâfi gelecektir. Garp medeniyeti için ferdî saadet ancak tali bir meseledir. Şark zihniyeti ise bunu esas olarak alır. Onun içindir ki Şark'ta dinler ekseriya bütün ihtiyaçları evvelinden göz önüne alamaz ve bu itibarla zaman geçtikçe yeni bir mesele vaz'ı imkânını kaldıran bir hayat kodeksi[i] hâlinindedir.

Garp zihniyeti için ferdî saadet meselesi o kadar ikinci derecede gelir ki bu mebdai kabul etmediğimiz takdirde bütün Garp tefekkürünü içinde eser verdiği ve cevherini teşkil ettiği akıştan ayrı bir şey telakki etmek icap eder. Hatta bu noktadan komünizmayı bile bir saadet endişesi peşinden koşan bir hareket olarak değil, adalet fikrinin başka şekilde vaz'ı olarak görmek mümkündür. Garp zihniyetinin esası insan kelimesine verilen

yüksek mana ve onun şerafeti üzerinde döner. O kadar ki bu medeniyetin seyirindeki merhaleler bu düşüncenin teker teker kazanmış olduğu zaferlerden başka bir şey değildir.

Bir medeniyetin mutlak bir kadro değil, bir “devenir” olduğunu düşünenler benim bu iddiamı manasız bulmazlar ve bilhas-sa Orta Zaman tarihinden misal getirerek beni ilzam etmeye kalkmazlar, zannındayım. Bugünkü Avrupa’nın ruhi terbiyesini yapmış olan Hristiyan dininin başlıca hedefi de manevi insanı vücuda getirmek olmuştur. Bu hususta ferdî saadeti, insanın en tabii haklarını inkâr edecek kadar az düşünür. Nietzsche istediği kadar “Allah öldü” diye haykırarak kendisinden 11 asır evvel Epir kıyılarını sarsan yıkılış feryadının hıncını almaya çalışsın, öldürdüğü Allah aşağı yukarı işini kendisinin tamamladığı bir Allah’ur, vazifesini bitirmiş addederek azat ediyor, o kadar. Hülâsa, İsa da Apolloncudur.

Şark ise hayatın gayesi olarak ferdî saadeti alır. “Individu”yu ilgası buradan gelir. Bu saadet endişesi uğrunda bizzat insanı tahrip etmekten çekinmez. Elemlerin arzularının mahsulüdür, onları kaldırırsan mesut olursun, şeklinde bir düstur üzerinde istediğiniz kadar düşünebilirsiniz. Yalnızca saadeti istihdaf ettiği içindir ki elinden geldiği kadar statiktir. Hiçbir değişmenin bu saadeti ihlal etmesine taraftar olamaz. Oluşun önüne geçer ve bütûn cesaretleri, fikrin tehlikeli oyunlarına ilka eder.

Yukarıda hiçbir tehlikeli oyunu kabul etmez dedim, hatta hiçbir spekülasyonu da diyebilirim. Hasbi olan her şeyin karşısında lakayttır. Şark’ta bir felsefenin teşekkül etmemesi bundandır. O sadece hikmetle iştigal eder. Çünkü hayatta bilfiil rolü olmayan şeylerle alakadar değildir. Şark’ın insanı telakkisine gelince, Şark insanı elinden geldiği kadar inkâra çalışır. Etrafını şüphesiz kendi saadeti için almış olan mutlak vesayet ona kendini inkâr için imkân vermez. Vakıa:

Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

beytini söylemiş olan bir Şarklıdır ve Şark'ta bu cinsten beyitler söylemiş olan şairlerin adedi belki de binden fazladır. Fakat unutmamalı ki Garp medeniyetine en büyük karakterini veren insani hürmet hissi, onun şerafeti davası, Şark'ta ancak hâkim kanaatlere bir aksûlamel yapan cereyanlarda görülür ve din kadrosunun dışına çıkamaz. Ve nihayet bu beyitle mevcut şerafete de insan ancak kendisini inkârla varabilir. Hristiyan doğmasındaki günahın mahsulü olmak keyfiyetinin verdiği acı kıymeti Şark insanı duymamıştır.

Gobineau bilmem nerede ve belki bir mektubunda, Şark'ı bazı hakikatlere vaktinden evvel erdiği için zihnî muvazenesi bozulmuş bir insana benzetiyor. Bulduğu hakikat nedir? Burasını bilemeyiz, bu kadar kati ve korkunç netice ancak bir imkânsızlığın eşliğinde doğabilir. Onu zorlamış olmak kendisine ait bir büyüklüktür, fakat şeniyetin verimlerini değiştiremez. Vakıa budur: Şarklı, hayatı tesadüflerin kendisine hazırladığı bir sefer olarak kabul eder.¹ Garplı ise bir vazife, bir imtihan olarak anlar. Şark edebiyatlarında trajedinin bulunmamasının sebebi belki budur.

Şark zihniyeti her şeyi feda edebilir. Fakat Nurullah Ata'nın çok talihsiz² olan şu cümlesini kabul edemez: "Saadet insanoğluna layık bir ideal değildir."

Bütün bu uzun mûlahazalardan maksadım, bu iki zihniyetin, esaslarını teşkil eden hayat telakkilerine irca edildiği takdirde hatta birbiriyle mukayese bile edilemeyeceklerini göstermektir. Yoksa herkesin bildiği şeyleri herkese bir parça daha iddialı bir lisanla anlatmak değil.

1 "Vakıa budur: Şarklı, hayatı tesadüflerin kendisine hazırladığı bir sefer olarak kabul eder." yerine "Vakıa budur: Şarklı, hayatı tesadüflerin kendisine hazırladığı bir sefirî olarak kabul eder." (M. S.)

2 Bu kelime metinde "talihli" olarak verilmiştir.

II. Görüşme

Tanzimat'ın asıl hatası bu iki ayrı âlemi birleştirmek istemesindedir. Bu garip arzu Şinasi'nin kaleminde şöyle bir düstur hâlini alır: "Avrupa'nın bakir fikriyle Asya'nın akl-ı pirânesini" cemedен... Bir rûya olmak itibarıyla fena bulamayacağımız bu pek tertipli söz, bir hayat programı olmak üzere çok sakattu. Zaten Tanzimat'ın eksigi ihtirash ve idealist adamda değildi. Sakat olan idealin kendisi idi. Kendisini ne pahasına olursa olsun, kurtarmak isteyen bir devlet müessesesinin müdafa-yı nefis reflekslerini, yetiştirdiği münawverler düşünmeden, tartmadan benimsemişlerdi. Tanzimat'ın feylesofu yoktu. Hem Avrupa'yı tanımıyordu, hem Şark'a çok bağlı idi. Fikir adamları Avrupa'yı en son merhalesinde beğenmişlerdi. Hâlbuki Avrupa Fransız İhtilali'nden çok evvel de Şark'tan ayrı bir şeydi, onu Şark medeniyetlerinden, Şark zihniyetinden ayıran taraf hukuk-ı beşer beyannamesi değil, kendisinde mevcut doğurma kabiliyeti, tabiatındaki dinamizma idi. 1789 Beyannamesi bu dinanizmanın yüzlerce neticesinden biridir, belki en parlağıdır, fakat hiçbir zaman en esaslısı olamaz. Şinasi statik bir hayatın *sagesse*'ini işte bu dinamizma ile birleştirmek istiyordu. Doğan çocuktan bahsetmeye lüzum var mıdır? Onun nasıl bir galat-ı hilkat olduğunu hepimiz biliriz; biçimsiz göbeğinin etrafında her gün yeni bir çıban değildi.

Şinasi nesli ve ondan sonra gelenler bu birbirine yabancı ikiliğin farkına varsalardı ne kadar kuvvetli olacaklardı; şüphesiz bu kadar velut olmayacaklardı, fakat anlayamadılar, anlayamazlardı da...

Vapur hakikaten yelkenli geminin daha mükemmelidir, fabrika tezgâhın daha muntazam ve daha çabuk işleyenidir, setre pantolon cübbe ve entarinin başka tarzda kesilmişidir. İyi ama vapurdan evvel yelken gemisi, fabrikadan evvel tezgâh vardı ve bunlar pekâlâ bu işleri görüyordu. Bütün bu değişikliklerin arkasında araştıran bir ruh, mevcut ihtiyaçlarıyla iktifa etmeyen,

durmadan hoşlanmayan bir hayat, zorlanmaktan korkmayan, her türlü imkânın kapısını zorlayan bir kafa ve nihayet felekten bir gün çalmak tabirine yer vermemiş bir insan vardı. Bunun farkına varılmadı.

Tanzimat kendi basiretine göre biçtiği ideale nail oldu. Garp'ı almadı, Garp'ın kabil-i nakl taraflarını Şark'a getirdi ve onları birer birer temsil etti. Hakikaten içinde *probabilité* meseleleri halledilmeye çalışan darûlmesainin *yanı başında olmayan bir makine* kadar kolaycı kabil-i temsil ne vardır?

Türk tarihinin determinizmasını filan veya falan mağlubiyetler, çoğundan sakınmak mümkün olan münferit vakıalar teşkil etmez. Asıl tarihî mukadderimiz bizim Garp'a iltihakımızdı. Gündelik ihtiyaçlara acil karşılıklar aramaktan daha ileriye gidemeyen Tanzimat bunu göremedi.³

Biz bu medeniyeti vaktiyle, daha yumurtasında iken kanadımızın altına almıştık, ona tekrar gelecektik. Türk milletinın Müslüman medeniyetini tamamen benimsediğini kim iddia edebilir?

Fakat bu zarureti anlamak için başka türlü yaratılmış, başka türlü yetişmiş ve Türk tarihinin akışını başka tepelerden, başka bir gözle süzmüş bir adam lazımdı.

Avrupa Tanzimat'a güldü ve alkışladı, müstemleke zihniyeti genişliyordu. Fakat Garplı Türk'ün uyanışını aynı suretle karşılayamadı: hayırhah tebessümünün yerini çatılmış kaşların istifhamı aldı. Maurice Bedel'in meyus hiddetinin sebebi acayip kıyafetler seyredememesi ve sonu çınarlı bir meydan kahvesinde biten pis ve dar sokakların arasından geçememesi değildir. Bir *inferiorité*'yi bizzat görmenin vereceği mütereddi hazdan onu mahrum bırakmamızdır. Hâlbuki Pierre Loti ne bahtiyardı, ne güzel günlerdi o günler, geliyorlar içimizde geziyorlar ve Avrupalı olmaktan bahtiyar, faikiyetin gururu içinde dönüyorlardı. Bugünkü Avrupa Garphılaştan Türk'le, çoktan beri kendisini

3 "göremedi" yerine "görmedi" (M. S.)

tehdit eden tehlikenin ciddiyetini biraz daha iyice gördü: Avrupa genişliyordu. İhtiyar Avrupa'nın bunu istememek için epeyce sebepleri vardır: Onun için yeni Türkiye'yi ciddi olarak kabul etmek ve öyle mütalaa etmek zarureti duyuyor ve şimdi bu çetin mevzuun etrafında hemen her gün yeni bir terkip yapıyor. Vakıa işin kûnhûnû henüz kavrayamadı, fakat bir gün tamamıyla anlayacağı tabiidir.

Yeni Adam, nu. 17, 23 Nisan 1934, s. 8-9;

Yeni Adam, nu. 18, 30 Nisan 1934, s. 8.

MÜZESİZ ÜLKE

Bizde Avrupalı ar (sanat) hareketleri¹ başlayalı, 100 sene oldu. Mektepler açıldı, mütahassıslar getirildi, Avrupa'ya talebe gönderildi. Ancak hiçbir zaman bu sanat terbiyesini memlekete tam bir şekilde sokmak için esaslı bir teşebbüs yapılamadı, bir resim müzesi kurulamadı. Avrupalı, sanat zevkini müzeden alır. Nasıl edebiyat ve şiir zevki uyanmak için kütüphaneye kapanmak gerekse, resim zevkinin uyanması için de genç yaştan itibaren mektepli gencin gözünün hakiki resimle karşılaşması lazımdır. Her memleket kendisinde bulunmayan büyük ustaların eserlerini yeni yetişen gençlerine, devrin belli başlı şöhretlerine kopya ettirir. Bir Alman genci memleketinin sınırlarını geçmeden, mesela Titien'in aslı Louvres'da bulunan bir resmini pek iyi görebilir. Ar (sanat) işlerinin ilk sıraya konduğu bu günlerde İstanbul ve Ankara'da böyle bir müze kurulmasının da düşünülmesini dileriz.

Yeni Adam, nu. 55, 17 Kânunusani [Ocak] 1935, s. 3.

1 "hareketleri" yerine "hareketi" (M. S.)

KENDİMİZİN PEŞİNDE: ÇOK MÜHİM BİR MESELE

Tanzimat'tan beri devam edegelen edebiyatın göze çarpan hususiyetlerinden biri de eski harsımıza beslediği kayıtsızlıktır. Cemiyetin bütün hayatına hâkim olan Garplılaşmak zaruretinden hız alan bu hâlet-i ruhiyenin muhtelif safhalarını edebiyatımızın bütün nevilerinde adım adım takip etmek gayet kolaydır. Bu zihniyet son zamanlarda belki en had şeklini aldı ve bu suretle hayatımızda yarı ölü hâlde devam edegelen bir ikiliği ortadan kaldırdı.

Yeniği kendilerine ideal edilen sanatkâr ve mütefekkir nesiller eskiye karşı takındıkları bu vaziyette haklıydılar. Onlar çok rasyonel bir düşünce ile ideallerinin zaferini temine çalıştılar. İflas etmiş bir zevkin son ve anlayışsız mahsulleri arasında, okuduğu Frenk kitabının güzelliğini, dolaştığı Frenk şehrinin hayatı ile beraber memlekete getirmek isteyenler, elbette ki işe haklı ve haksız noktaları üzerinde pek o kadar düşünmeyecekleri bir inkârla başlayacaklardı. Bu inkârın sayesinde cemiyetimiz bütün hayat ve sanat tarzlarını değiştirdi. Avrupalı giyiniş, düşünüş,

muaşeret tarzı, teknik, Avrupalı zevk ve sanat memleketimize girdi. Edebiyatta masaldan romana, gazelden poeme, nûkteli dedikodudan tenkide, şehname taklidi nesirden tarihe geçtik. Tiyatro şehirlimiz için bir ihtiyaç oldu, evlerimizi resimle, şehirlerimizi heykelle süslemeyi öğrendik.

Fakat bütün bunlar olurken yavaş yavaş eski harsımızla olan rabitaları kestik ve birdenbire –kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adamın vaziyetinde– kaldık. Yahut hiç olmazsa –belki kendimizle en fazla meşgul olduğumuz, tarihimizi bütün mefahiriyle öğrenmeye en çok heves ettiğimiz bir devirde– kendimizi eski manevi benliğimize karşı hiçbir sempati hissetmeyen yabancı ve dargın bir ruh hâleti içinde gördük. İşte bu tarih içindeki hüviyetimize karşı olan yabancılık –belki de böyle bir menfi vaziyete Garplılaşmamız için ihtiyaç kalmadığından– bugünkü nesli sıkılmaktadır.

Milliyetperverliğin biricik kaynağı olan canlı bir tarihe dayanmak ihtiyacı, her girdiği yolda kendinden evvel gelen ecdat isimlerini saymaktan duyulan büyük emniyet hissi, bu mazideki benlikle münasebetimizin şeklini bazılarımız için fikir ve sanat hayatının en mühim meselesi hâline getirmiştir.

İçlerinde genç muharrir Sabahattin Eyuboğlu¹ da bulunduğu hâlde bunlar diyorlar ki: Bizim bu kadar şairimiz, musikişinasımız, mimarımız var ve bunların yüzlerce şaheseri duruyor. Bunlar zaman içinde Türk ruhunu ellerindeki imkân nispetinde tahakkuk ettirmiş, nesilden nesle birbirini tamamlayan çalışmalarıyla bize mahsus bir güzelliği vücuda getirmişlerdir. Niçin bu sanatkârları ve eserlerini tanımayalım, onları bugünkü hayatımıza iştirak ettirmeyelim ve onların eserlerinde, bu eserlerin bugünkü bulunduğumuz rûyet zaviyesinden beğeneceğimiz kısımlarında kendi ruhumuzu aramayalım?

Filhakika her biri kendi hususi uzaklıklarında bir yıldız gibi

1 "Eyuboğlu" yerine "Eyüboğlu" (M. S.)

duran eski şairlerimizin beyit ve mısraları düşüncelerimize zaman zaman formlarının altın kadehlerini uzatıyorlar. Biz bu kadehleri yeni hassasiyetlerle doldurmak, sanatın bizim için hazırladığı bu mükemmel şekillerde yeni tanrılar aramak ve bulmaktan vazgeçemeyiz.

Hafızamızın eşiğinde tekrar hayata doğmak sabırsızlığı içinde çıplak vücutları ve muattar tebessümleri ile gerinip gülen bu her zaman için bakir güzellikleri niçin kendi aydınlığımıza atmamalım?

Mesele bu şekilde vazedilince çok haklı bir dava hâline girer. Edebiyatımızda her şey var, fakat kendi üzerimizde konuşmak yok. Uzak ve yakın mazinin gayriiradi denebilecek bir hatırlanmasına, eski güzellik ve duygu şekilleri üzerinde bir düşünmeye en az tesadüf ediliyor. Nereden geldiği bilinmeyen çiğ ve düşkün bir anlamak ihtiyacı ve bir nevi kalite düşmanlığı edebiyatımızı her edebiyatta tesadüf edilen o lezzetli murakabelerden mahrum etti. Kendi kendimiz üzerinde ve hatta hiçbir şey üzerinde rahat rahat konuşamıyoruz.

Bu zevki o kadar kaybettik ki mesela Abdülhak Şinasi gibi büyük bir muharrir daüssılları anlatmakta emsalsiz olan üslubuyla daha dünkü hayatımızın manzaralarını ve çoğu aramızda yaşayan çehrelerini hatırlamaya başladığı zaman çoğumuz bu yazıları garipsedi. Abdülhak Şinasi, Boğaziçi'ne ait çocukluk hatıra ve hülyalarını olgun yaşının tecrübeleriyle karıştırarak asil bir terkip yapıyordu. Bu suretle Frenk edebiyatlarının hemen her merhalesinde tesadüf edilen ve geçmiş zamanı uzaklığının ilave ettiği bir şiiriyetle geriye çağırان bir yazı nevi bizde güzel numunelerini veriyordu. Fakat etrafımıza hiçbir hülyanın ısıtmadığı soğuk bir "vazgeçtim"le bakmaya alışmış olduğumuz için bunu anlamadık. Bütün Boğaziçi'ni mevsim ve saatlerinin hususi renkleri içinde ve ancak bazı rüyalar sona ererken duyulan garip bir melal ile beraber veren bu yazılar bize neler öğretmiyordu? Onlardan sonra biz ihtiyar yalılara, sazsız, nağmesiz koylara, bugünün

gürültücü Yahudi kalabalığını yadırgayan eski bahçelere büt-bütün başka gözle baktık.

Abdülhak Şinasi'nin yaptığı şeyi, başkaları diğer sahalarda devam ettirebilir ve bu suretle kendi içimize doğru bir his seyahati başlayabilirdi.

Ferdî hayatımız için bu kadar güzel olan bu hatırlama cemiye-timizin geçmiş benliğine doğru yayılınca elbette ki daha faydalı ve daha şümüllü olur.

Yukarıda şiirimizden bahsettim, onun gibi musikimiz, mimarimiz ve bütün memleket peyzajı düşüncemize aynı zengin şekilleri vermektedir. Bunların içini kendi seyyal varlığımızla doldurmak, onlar vesilesiyle kendimizi zenginleştirmek veyahut bulmaktan başka ne olabilir?

Biz ki içimizde bütün bir hayat anlayışının yıkıldığını gördük ve âdeta Dantekâri bir basübadelmevt ile kendi küllerimizden tekrar doğduk, bütün bu eski güzelliklerde, tıpkı büyü aynalar gibi bu geçmiş benliklerimizi niçin hatırlamayalım?

Aklın almadığı ve galiba da alamayacağı şey yani başımızda bu kadar zengin duygu ve düşünce kaynaklarının bulunmasına rağmen bizim bir göreneğin kurbanı olmamızdır. Çünkü edebiyatımızın kendimize ait şeyler hakkındaki bugünkü kayıtsızlığına kötü bir görenekten başka ne ad verilebilir?

Büyük Garp musikisinin yanına konabilecek yegâne büyük musiki ananesine sahip olan millet biziz. Fakat bundan haberdar değilmiş gibi gözükmekte son derece musırrız. Bir İtri'nin, bir İsmail Dede'nin, bir Bekir Ağa'nın eserleri etrafımızda nağmenin, ilahi cezbenin, ruhtan süzölmüş saf hakikatlerin kapalı bahçeleri gibi yüzüyor. Biz bu bahçelere bir girsek, bittabi bugünkü Avrupalı hüviyetimizle girsek. Çünkü Şarklı benlik bu eserlerden bizim bugün anlayacağımız şeyleri anlayamazdı. Onun için mesela Dede Efendi'nin herhangi bir bestesi bütün hayatında olan bir akidenin bir parçası idi, keza Fuzulî evliyaullahtan bir zattı ve

Mevlana şiir yazmaz, birtakım tasavvufî hakikatleri tebliğ ederdi; bu mevzua geleceğiz. Ve bu nağmeler yıldızlardan bir hiyeroglif gibi kendi şehrayinlerini hafızamıza nakşetseler, birdenbire ne şaşırtıcı bir âlemde uyanacağız. Onların sanatlarının sıcak çağlayanında bugün ilhamımızı tutan bütün buzlar erir, yepyeni bir hüviyetle dışımıza taşarız.

Keza mimari eserlerimiz de, bizden kendilerini maddeye mahsus hareketsizlikten çıkarıp yaşayan şeylerin arasına katacak olan ruh ve manayı bekliyorlar. Onların kubbeleri altında henüz hiçbir muharririmiz hayatın ve ölümün engin murakabesine dalmadı.

Emin olalım ki, bu eski eserlerin yarım aydınlığında bizim en küçük çılgılığımıza cevap vermeye hazır olan binlerce ruh vardır. Memleketimizin her tarafında, harsımızın her köşesinde nefha nefha ruh esiyor. Dünküler bunu göremezlerdi. Çünkü onlar bu eserlerin hiçbir değişiksiz², binaenaleyh şuursuz devamıydılar.

O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler.

Fakat biz bugünkü zihniyetimiz ve artık Garphılaşmış anlayışımızla onlara dönersek, hatta eserleri yapanların dahi aklından geçmeyen nice nice harikalar bulacağız. Ve bu keşif, bizim ruhumuz için, coğrafyalardaki o zengin kıta keşiflerinden yüz kat daha faydalı olacak.

Bunu yapmaya er geç mecburuz. Her tarihin zaruretlerinden biri de budur. Mademki şiirimizde Nef'i'nin müzikal muhayyilesi bir şafak gibi infilak etti, Nedim'in neşesi bir mevsim gibi güldü ve Nâili'nin ağırbaşlı melankolisi hâlâ bile ruhun hâllerini bazı tabiat unsurlarının vakur edasıyla söylüyor, bundan sonra yetişecek şairlerimiz bu güzellikleri göz önünde tutmaya, onları kendilerine ilave etmeye, ilhamlarının yıldızlı boşluğuna bu trapezlerden sıçramaya mecburdurlar.

Ve mademki mimarimizde şeklin, adedin ve nispetin en asil

² “değişiksiz” yerine “değişikliksiz” (M. S.)

terkiplerinden birine eriştik. Mimarlarımız da bu kemalden yürümek zaruretindedirler. Mademki musikide bir İtri'yi, bir Dede Efendi'yi yetiştirdik, ledünnî hakikatlerin kapılarını bir kere daha zorlamış olduk demektir. Devam etmeye mecburuz. Ruhun içten aydınlık gecesine onların peşinden inmek. Ve orada ölümü yenmek bizim için bir mukadderdir.

Hûlâsa bizden evvel gelenler asil bir sabır ve civanmert bir feragatle, kâinat görüşlerinin müsaade ettiği bir kemal anlayışıyla asırlarca çalışarak bir güzellik âlemi yaptılar. Bu âlemi sevmek ve tanımak kendi kanımızın tecrübeleriyle kendimizi zenginleştirmektir. Zaten başka hiçbir sebep olmasa dahi, sırf böyle yapmamış olmanın vereceği kendi kendini aşağı görmek kompleksinden kurtulmuş olmamız için bunu yapmaya mecburuz. Çünkü geldiğimiz kaynaklara layık olduğumuza inanmak, eser bırakabilmek için ilk şarttır.

Bugün bize çok yakın nesillere birtakım kusurlar arıyoruz. Fakat dikkat edersek onların bir tek hatası vardır: Kendilerini bütün hayata hükmeden devam kanununun dışında görmeleridir; aynı hataya düşmekten kurtulmak zamanı gelmiştir.

Bugün, nu. 12, 14 İkteşrin [Ekim] 1938, s. 2, 6.

TOPLUMSAL VE İKTİSADİ HAYAT

KUBBE VE KULAK HASTALIĞI

Bundan birkaç ay ewel genç bir adam, başında bulunduğu müessese ile eski bir vekâlet binasına taşınmıştı. O zamana kadar şehrin en işlek caddelerinden birinde bulunan bu bina, yer yer soba akıntılarının kirlettiğı duvarlarıyla, önündeki merasim balkonunun¹ çıkıntısıyla, pencerelerinin kırmızı, beyaz şemsiyeleriyle biraz zevk sahibi her hemşehri için bir iç yarası idi. Genç adam, bulunduğu binanın şehre güzelliğinden kaybettirdiğini biliyordu. Fakat bundan kurtulmak için büyük projelere, geniş ve masraflı planlara başvurmadı. Zaten buna kâfi gelecek parası yoktu. Bütçesi ona basit çareler tavsiye ediyordu. Taşların kirliliğini bir çimento sıvası ile kapadı, balkonun çıkıntısını ortadan kaldırdı, pencerelerin şemsiyesini aldı. Acayip merdiveni biraz sadeleştirdi.

Bir gün baktık ki eski fecaaatin yerini caddenin umumi siması ile kaynaşan temiz ve sade bir bina almış.

1 “merasim balkonunun” yerine “merasim” (M. S.)

Bu küçük gayrette eski yeni binalarımızın ufak bir zevk müdahalesi ile birçok çirkinliklerden kurtulabileceğini gösteren güzel bir ders vardır. Bilhassa sanatkârlarımızın yaptıkları binalar da gösteriyor ki biz henüz, mimaride düz hatların, sade ve temiz cephenin güzelliğini tatmaktan çok uzağız. İçimizde hâlâ mimari güzelliği, kubbede, kulakta, yaldızlı kapıda, eski cumba agrandismanı balkonda arayanlar, Ankara taşının nefasetini Kütahya çinisinin artıracığına kani olanlar var. Ve bu zevk dalaleti eski hatalarını tashihe çalışmaktan sarfinazar, hâlâ şehrin şurasında burasında abideler yükselmekte devam ediyor. Bu hazin ısrar karşısında insan, bahsettiğimiz genç adamın müessesesiyle beraber her ay bu binalardan birine taşınmasını temenni edecek gibi oluyor.

Hız, nu. 2, 1 Haziran 1931, s. 4.²

GÖRÜŞLER: BİR ALIŞVERİŞ MÜNASEBETİYLE

İzmir’de incirlerimiz, Samsun’da tütünlerimiz ve her köy ambasında buğdaylarımız müşterisiz beklerken, birdenbire dünyaya parmak ısırtan parlak bir alışveriş yaptık. Dirayetli bir memurumuz kalktı, başka işi kalmamış gibi, bizi hiç rahatsız etmeyen bir malımıza zavallı hazine-i evraka müşteri buldu. Ne denir, Allah sa’yini meşkûr etsin!

Bu havadisi ilk defa gazetelerde okuduğum zaman çok şaşırdım, fakat bir adamın veya bir dairenin böyle bir alışveriş salahiyetini düşününce, bununla iktifa etmesine de ayrıca teşekkür ettim.

Hadise geçti, hatta kapandı bile. Gazetelerimiz, ilk defasında dükkân tabelasına benzeyen başlıklar altında ilan ettikleri vakayı yavaş yavaş orta sayfaların karınca yuvasına gömdüler. Şimdi ortada yalnız bir adam kaldı. Hüviyeti henüz taayyûn etmediği için sadece Memur Efendi diye kaydedeceğimiz şüphesiz şayan-ı hürmet ve çok namuskâr bir memur efendi ki –efkâr-ı umumiye

karşısında– annesinin çini vazosunu kırmış bir çocuk saffet ve masumiyetiyle duruyor ve hakkında verilecek hükmü bekliyor. Bu adama ne yapacağız?

Şüphesiz bu adamı karşımıza alıp: “Aferin sevgili kardaş, muhterem memur. Var ol! Senin dirayetin, kiyasetin, fetanetin sade hayırlı bir alışveriş yapmadı, memleketimizde çoktan beri unuttuğumuz bir usulü de hatırlattı. Bize yeni bir ihracat şekli buldun. Artık, verdiğin ders sayesinde limanlarımıza karınlarını boşaltan ecnebi gemileri geldikleri yere boş dönmeyecekler, bugün Ayasofya’nın sütunlarını, yarın Süleymaniye’nin kubbesini, öbürsü gün müzenin muhteviyatını taşıyacaklar. Ve biz iyi kötü bu kadar asırlık bir hayatın son mirasları pahasına da olsa –bu geçim dünyasında– beş on para tedarik edebileceğiz...” diyerek alnından öpemeyeceğimize göre, soruyorum bu adama ne yapacağız?

Bu adam ki durup dururken aptallığı sayesinde bizi (*tarihini okka ile satan bir millet*) yaptı. Bu adam ne olacaktır?

Hız, nu. 3, 15 Haziran 1931, s. 4.

KONYA'YA UMUMİ BİR BAKIŞ

Anadolu bir bütünlüktür, coğrafya, tarih, insan, her şey bizi onun bu bütünlüğünü ikrar ve kabule davet eder; kıyıların arızasından biraz ilerleyip de Anadolu yaylasına doğru yükselmeye başladınız mı, neresinde olursanız olunuz, bu bütünlük sizi bir büyü gibi sarar. Şiirine varabildiğiniz nispette Anadolu peyzajı, ruhuna erişebildiğiniz derecede Anadolu insanı size hep bu birliği söyler.

Bununla beraber bu bütünlük hiçbir zaman bir yeknesaklık şeklini almaz ve hiçbir zaman insan yorucu bir tekrarla karşı karşıya kalmaz. Çünkü bu umumi yekpareliğin altında onu hiç bozmayan, fakat bariz farklarla değiştiren, yer yer kazandığı hususi notlarla tamamlayan zengin bir tenevvü vardır. Dalgın yolcu gözûyle bakmaktan vazgeçtiğimiz andan itibaren yavaş yavaş bu umumi simayı hiç kaybetmemekle beraber Anadolu peyzaj ve hayatının adım adım nasıl değiştiğini fark edersiniz. Lehçeden türkûye, manzaradan mevsime, hatta adım başında tesadûf ettiğiniz o kerpiçten yapılmış beyaz sıvalı mütevazı Anadolu evlerine kadar her şey size bu mahallî değişiklikleri sunar.

Onun için Anadolu en küçük iskelesinden en yüksek dağına kadar hep aynı temanın mucizeli oyunlarıyla dalgalanan bir senfoniye benzer. Ona parçalanmaz ve tam vatan manasını veren bu birlik içindeki değişikliğe, toprağın olduğu kadar insan ruhunun da zenginliğini borçluyuz.

Konya bu değişikliğin kendisini en çok gösterdiği yerlerden biridir. Anadolu tarihinin bir bakıma göre kilidi olan bu şehir bozkırın tam çocuğudur. Onun gibi ketum ve esrarlı bir güzelliği vardır. Bozkır kendi hazinelerine bir serap çeşnisi vermekten hoşlanır; Konya, çok arızalı bir arazi arasından ufkun akik rengi çizgisine belirsiz bir rüya gibi takılır. Serin gölgeleri ve çeşmeleri susuzluğumuza uzaktan gülün bu rüya her dönemeç başında biraz sonra daha vuzuhla tamamlanmak için siline kaybola genişler, büyür. Dışında bu kadar gizlenen Konya içinde de böyle kıskançtır. O, müstakil, sağlam ve alayışsız Anadolu insanına çok benzer. Onu hakkıyla tatmak, bütün lezzetlerine varabilmek için saat ve mevsimlerinde yakalamak lazımdır. Bozkırın gurbetinden ve bu gurbetin üzerinde bir meyve olur gibi yavaş yavaş kızaran akşamların uzun yalnızlığından ona sığınanlardır ki Konya'yı hakiki çehresinde, ta Selçuk beyleri zamanından beri kendisini bulduğu büyük ve asil çizgilerde görürler. Ancak o zaman çeşmelerinde Çayırbağ sularının teganni ettiği sırrı, zengin işlemeli levant kapılarının arkasına çömelmiş abidelerinde nakışların ve çinilerin asırlardan beri gördüğü rüyayı duyabilirler.

Her büyük şehir gibi Konya'da muayyen bir devrin eseridir, zaman onu ne kadar değiştirirse değiştirsin Türk Selçuk devrinin ona verdiği hususiyet çizgilerini silemez. Bu devrin Anadolu Türk abidelerinde garip bir hâl vardır. Yanı başlarına daha büyük, daha muhteşem, daha zengin yüzlercesini yapmak mümkündür, fakat daha yerlisini asla! Denebilir ki onlar, bozkırdan tecrit edilmiş yüksek bir manadır. İçimizde, ufukla, toprakla, türkûyle, masalla beraber yürürler. Bir dilde ilk yetişen şairler gibi bu abidelerin mimarları da ırkın en safrüyasını bulmuşlar.

Asıl Konya'ya bu abidelerin önünde geçirilecek murakabe saat-

lerinde erişilir. İnsan bir kere bu miraca vasil oldu mu, şehir ona adım başında büyük ve devkâri tayflarını, Anadolu'da son Türk yerleşmesi dediğimiz destanın kahramanlarını çıkarır. Anadolu Selçuklularının tarihi iki şiddetli kasırga arasında geçer. Başında Haçlı muharebeleri ve onun büyük sarsıntıları vardır, sonunda Moğol istilas ve onun dağdağları çıkar. Selçuk beylerinin iki asırlık hükümdarlıkları bu iki büyük yangının kızıl alevleri arasında geçen bir oluş devridir. Bir taraftan kanlı muharebeler yapılır, şehirler yıkılır, nesiller kırılır; diğer taraftan abideler yükselir, mihrap işlenir, taş oyulur, çini pişirilir. Anadolu harısını yapar. Toprağın altını Türk kanı ve Türk cesedi; toprağın üstünü Türk sanatı ve Türk eseri benimser.

Kahraman kanının, ölüm ve yangının ihanet ve civanmertliğin, zevk ve ıstırabın, hasis ihtirasların ve mistik raşelerin birbirine karışarak doldurduğu bu devirde bütün Anadolu; üzerinde cefakâr ve asil Türk ruhunun dövüldüğü muazzam bir örstür. İşte Konya bu uzun tecrübenin en önde gelen sahnesidir.

Konya'da her an hatırası tazelenen büyüklerden biri Sahip Ata adındaki talihsiz Türk veziridir. Onun yaşadığı zamanda Selçuk saltanatı bir gölge, Anadolu ise Cengiz Han torunlarının ve maiyetlerinin kanlı heveslerine oyuncak olmuş, mağdur bir memleketti. Sahip Ata şüphesiz çok bağlı olduğu iktidar mevkiinin kendisine verdiği nadir dinlenme fırsatlarında ömrün acılığını cami, medrese, kervansaray, imaret yaptırmakla avutuyordu. Ne mutlu o adama ki kudretsizliği bir bahar kadar feyizlidir ve zamandan intikamını bir ırkın ve bir devrin rûyasını tahakkuk ettirmekle alır.

Bununla beraber o elbette bu devrin biricik yapıcısı değildir. Kendisinden evvel ve hemen kendisinden sonra gelen daha birçokları vardır. Hepsinin birden hazırladıkları bir halı kadar rengârenk dekor içinde Türk ve İslam âleminin en şayan-ı hayret simalarından biri olan Mevlana Celalettin Rumi'yi görmek elbette ki bir zevktir. Mevlana kayıtsız ve şartsız sevginin ta kendisidir. Bir gazelinde "Bırak beni, güneş gibi ateşten bir elbise giyeyim ve o ateşle güneş gibi dünyayı aydınlatayım" der. Yaşadığı devrin kan

ve ateşle oynayan sert ahlakına biraz sevgi aydınlığı katabilmek için tutuşmaya razı olan bu veli, dünyanın en güzel aşk masalının kahramanıdır. Filhakika Şems-i Tebriz'i ile olan dostluğuna başka ne ad verilebilir? Mevlana ruh zenginliklerini bu aşka borçludur. Kimdi bu Şems-i Tebriz'i, nasıl adamdı, nereden geldi, nereye gitti? Bir kuyruklu yıldız gibi asrın semasında kısa bir kavis çizdikten sonra birdenbire kaybolan bu cezbeli adam acaba bizzat talihin kendisi miydi? Celalettin Rumi onun gaybubetlerinden biri esnasında oğluna "Bahaeddin, ne uyuyorsun kalk mürşidini ara" demiş. Bu sözü ilk duyduğum zaman ürpermiştim. Mevlana kendisi bu mürşidi kırk yaşına kadar aradı, bekledi... Sonra her büyük şey gibi birdenbire ve kati bir şekilde onunla karşılaştı, eğer biyografilerin dedikleri doğru ise daha ilk görüşmede birbirlerinden ayrılmaz oldular ve ilk sohbetleri baş başa altı ay sürmüştü.

Konya Mevlana ile dünya şiirinin tarihine girer. Yaşadığı asırda insanlığın en büyük kazancı şüphesiz ki odur. Hiçbir şair kalbinin fırtınalarıyla ebediyet kıyılarını onun kadar kuvvetle zorlamadı. Onun şiiri, aşk ve ölümün kanlı güller açmış bahçesidir. Fakat biz bugün Mevlana'yı büsbütün başka sebeplerle de seviyoruz. Gönülünün hudutsuzluğuna aşkın gemini vurmaya çalışan bu adamın kendi kendisini bulmak için sarf ettiği ceht ve bu mucizeyi başarabilecek olana karşı gösterdiği teslimiyet kadar güzel pek az şey vardır. Bu itibarla düşünülürse yukarıya aldığım: "Bahaettin, ne uyuyorsun kalk mürşidini ara" cümlesi alelade bir söz olmaktan çıkar, bizi kendi hakikatlerimizi bulmaya davet eden bir metot olur.

Anadolu uzun asırlar kendi kendisini, daha doğrusu hakikatlerine varabileceği en kısa yolu kendisine gösterecek olan mürşidi aradı ve ancak son zamanlarda bütün bir ıstırap şehnamesini yaşadktan sonra ona erişebildi. Şimdi Konya da bütün vatan gibi hakikat yolu üstündedir ve bu mesut yolu kendisine daima işaret etmesi içindir ki en güzel meydanını, Atatürk'ün tunç bir tasviriyle süslemiştir.

MEMLEKET REALİTELERİ

Bir zamanlar, memleket benim için tanıdığım manzaralar ve yüzlerden ibaretti. Bu çocukluğun bütün dünyayı kendi etrafında aradığı, aramadan bulduğu senelerdi. Sonra yavaş yavaş, herkes gibi bende de, dışarı dünya tamamlandıkça vatan fikri de teşekkül etti.¹ Bilmediğim manzaralar ve görmediğim ve görmeden sevdiğim insanlarla², bir yığın isim ve hatıralarla çok zengin bir kâinat açıldı. Fakat birbiri peşinden gelen felaketler³ yüzünden bu hayal öbürü kadar mesut olmadı. –Bizim nesilde vatan düşüncesi ıstırap duygusuyla beraber kurulur. Öyle senelelerimiz oldu ki, kendimize ait her şeyi içimizde saplanmış bir bıçak acısıyla hatırladık.– Daha sonra bu görüş bilgi ile zenginlendi.

1 "... herkes gibi bende de dışarı dünya tamamlandıkça vatan fikri de teşekkül etti." yerine "... herkes gibi dışarı dünya bende de tamamlandıkça vatan fikri de teşekkül etti." (M. S.)

2 "Bilmediğim manzaralar ve görmediğim ve görmeden sevdiğim insanlarla..." yerine "Bilmediğim manzaralar ve görmeden sevdiğim insanlarla..." (M. S.)

3 "felaketler" yerine "hareketler" (M. S.)

Bir taraftan tarih, eski zaferler, daima sevilecek abideler, birkaç yüz isim ve behemehâl kurtarılması lazım gelen hatıralar... Sonra ana düşüncelerin, değişmemesi lazım gelen kıymetlerin imanı geldi; hak duygusu ve etrafını mesut görmek arzusu.

Bugün bu hayallerin ve inançların hiçbirisi beni terk etmiş değildir. Hepsi bende yine eskisi gibi yaşıyorlar. Fakat memleket ve vatan deyince hatırıma tek başlarına⁴ gelmiyorlar. Yahut gelseler bile yanlarında başka düşünceleri çağırıyorlar: Artık vatan benim için sadece tarihî hatıralar, şerefli isimler, şiiri kadehinden taşan şehir adları, gurbeti ruh besleyici bir duygu gibi tene yapışan manzaralar, ne ilahi mimarimiz ve ne de onun kulağımızdaki nur serabı musikimiz değildir. Ne de insanlığımızın saadeti-ni, yaşama hakkını birtakım mefhumların, âyan-ı sabite⁵ edalı prensiplerin, inançların zaviyesinden görebiliyorum. Bu kelime kulağıma değer değmez gözümün önünde derhâl karşılanması lazım gelen bir ihtiyaçlar dünyası uyanıyor:

Bir milyon kilometre murabbına yakın bir toprak, yirmi milyona yakın bir halk, kırk binden fazla köy, harap yüzlü, iktisadi şartları bir türlü asrileşmemiş kasaba ve şehirler, en çalışkanı bile bugünkü çalışma ve istihsal şartlarına göre çok defa verimsiz bir insanlık –ki yarısına yakını işsizdir– işletilecek bir yığın maden, nesli ıslah edilecek ve üretilecek, ihtiyacı karşılayabilecek ve servet kaynağı hâline getirilecek bir yığın hayvan ve nebat, hûlusa en büyük manasında istihsal davası, hemen hepsi yeniden yapılması lazım gelen limanlar, köy arası dağ yollarından hava limanlarına varıncaya kadar her cinsten yol ve nakil vasıtası ihtiyacı, başta Tortum şelalelerinden başlayarak memleketi adım adım fethedecek elektrikleştirme bulunmak şartıyla istihsalimize uygun, onu çoğaltacak en sağlam refah ve istikrar temeli olacak bir sanayileşme hareketi, bunlarla beraber yürütmemiz icap eden geniş bir nüfus ve iskân siyaseti, bizi ekonomik dünyaya

4 “başlarına” yerine “başına” (M. S.)

5 “âyan-ı sabite” yerine “âyan kâtibi” (M. S.)

şahsi bir şekilde sokacak her nevi tedbir ve çalışma, kurutulacak bir yığın bataklık, sağlık işleri, kanalizasyonundan başlayarak eğlencesine kadar halkın her ihtiyacını düşünecek ve halkla bu ihtiyaçların çerçevesinde ve onun nizamı altında işbirliği yapacak bir belediyeçilik ve köycülük; hûlâsa bu yirmi milyona yakın halkı üzerinde yaşadığı bu aziz vatanın hakiki sahibi yapacak, ona verimli bir şekilde çalışan insanın gurur ve sevincini tattıracak ve bu⁶ çalışmanın nimet ve refahını –yatak, yorgan, ev, çamaşır, elbise, kundura, kitap, lamba ve huzur saati, insan hayatının hakiki iyilik tanrıları olan iş ve itiyatlar⁷– temin edecek bir çalışma ve bu çalışmayı tanzim eden, hayatı mutlak kefaleti ve vesayeti altına alan, şümullü, dikkatli, her parçası ayrı ayrı düşünülmüş olduğu için birbirini tamamlayan, tutan bir devlet programı; bizi her merhalesinde muhtaç olduğumuz kadar layık da olduğumuz refah seviyesine biraz daha yaklaştıracak geniş ve planlı bir program ki tahakkuk ettiği gün gelecek günlerin mesut Türkiye'si olacaktır.

Evet, kim ne derse desin, vatan, memleket kelimeleri benim kulağıma değer değmez gözümün önünde derhâl bu ihtiyaçlar listesi ve onu karşılayacak program teşekkül ediyor. Ve manevi vatani, tarihî hüviyetimizi, hakiki millet varlığımızı ancak onun sayesinde sağlayacağımıza inanıyorum.

Unutmayalım ki yaşadığımız devirde bir millet yirminî senede yepyeni bir çehre, yepyeni bir canlılık, servet ve sıhhatle kalkınabilir. Cemiyet işlerinde ve ekonomi meselelerinde her türlü başarının gerçek ihtisasın elinde sadece kısa bir zaman ve metotlu çalışma davası olduğu bir devirde yaşıyoruz ve memleketimizin imkânları bu cinsten programlı bir çalışmada bize dışarının yardımını daima temin edebilecek bir durumdadır.

Elverir ki realitelerimizi görelim ve tecrübelerimize layık şekil-

6 “ve bu” yerine “ve” (M. S.)

7 “... insan hayatının hakiki iyilik tanrıları olan iş ve itiyatlar...” yerine “... insan hayatının hakikî tanrıları olan iş ve itiyatlar...” (M. S.)

de onları karşılamaya çalışalım. Bunun dışında her bahis, her münakaşa sadece zaman ve enerji israfıdır.

Bugünkü Türkiye'nin hakiki yüzü ihtiyaçlarının çizdiği çehredir. Gerçek memleket sevgisi onu olduğu gibi görmektedir⁸.

Memleket, nu. 2, 15 Mart 1947, s. 3, 5.

8 "görmektedir" yerine "görmektir" (M. S.)

İŞ VE PROGRAM

I

Hemen her gün cemiyet meseleleriyle yakından ilgili çok iyi niyet sahibi bir sesin yükseldiğini duyarız:

— Bu aziz Türkiye'mizi bir anda mesut etmenin çaresini size söylüyorum; ahlaktır; yeni bir ahlak kuralım! İnsanı iç dünyası idare eder...

— Hayır, yalnız okutmak bu işe çare bulur, mektep açalım. Bilgi en tılsımlı silahtır.

— Dinle... Millî hayatın kurucusu odur. Oradan hızlanabiliriz.

— Siyasi haklar ve hürriyetler... Muasır insanın hürriyetten başka kımıldatıcı kuvveti yoktur.

Bazen bu teşhisler sadece gündelik ihtiyaçların çerçevesinden bir realiteye yaklaşır gibi olurlar:

— Haksızlık... Adalet, tanrıların en yükseğidir...

— Refah, hayatı ucuzlatalım.

İtiraf edelim ki bu fikirlerin hiçbirini derhâl reddetmek imkân-

sızdır. Nitekim büyük bir sosyoloğumuz, rahmetli Ziya Gökalp, Türk cemiyetinin noksanını neşesizlikte, somurtkan ve insan ruhunun cahili teokratik devlet sisteminden gelen hayat küskünlüğünde bulduğu zaman da itiraz kabil değildi. Ziya Gökalp'ın somurtkan, hatta mahzun olduğumuzu müşahedesi çok yerindeydi. Eksik olan bu hâlin sebebiydi. Çünkü insanoğlu hiçbir devirde Ortaçağ kadar geniş ve rahat gülmemiştir. Bütün komedilerin mekanizması, Verlaine'in bir şiirinde, "muazzam ve ince ruhlu" diye övdüğü o mistik karanlıklarda hazırlanmıştı. Bizde bile evliya menkıbeleri kitaplarının çoğu latife ve gülümseme ile doluydu. Neşesizlik cemiyetimizin yalnız bir taraftan görülen bir realitesiydi; altında dün ve bugün yapılan o yığınlarca benzeri müşahedeye hak verdiren, çok başka, çok asli, bütün cemiyet müesseselerini bozan daha büyük bir sebep vardı.

Hakikat şu ki, bütün bu müşahedeler, ayrı ayrı dikkatlerin, ayrı ayrı noktalar üzerinde durması, tek bir gerçeği kendi temayüllerine göre, nüfuz kabiliyetlerine göre tefsir etmeleridir.

Bu gerçek, cemiyet olmak haysiyetiyle en büyük yapıcıdan mahrum olmamızdan, gereği gibi çalışmamamızdan, yaşadığımız zamanların icap ettirdiği manada müstahsil olmamaklıgımızdan gelir.

İnsan gerek fert, gerek cemiyet hayatında çalıştıkça, faydalı şekilde çalıştığını bildikçe mesuttur. Nerede ki içtimai buhran vardır; orada hakiki istihsalin, değer istihsalin[in] azlığına hükmedebilirsiniz, orada insan cemiyet hayatındaki Tanrı Alet, yaratıcı hareket rolünü az çok kaybetmiş kendini işe yaramaz görmeye başlamıştır. İhtiyarların büyük şikâyetlerini hepiniz biliriz. Seksen yıl, doksan yıl bin türlü tesadûf ve arıza içinde hayat gemisini yürüten, ölmek için her şeyi yapan bu zaman efendileri bir gün¹ ölüm düşüncesini sadece şu cümle ile kabul ederler: "Artık

1 "bir gün" yerine "o bir gün" (M. S.)

bir işe yaramıyorum...” Bir işe yaramamak, sadece yük olmak, onu seksen yıllık tecrübese, etrafına kendinden sonrakiler için yığıldığı nimetlere, saygıya layık kök olmasına rağmen, elinde çanta, kendisinin unuttunaya çalıştığı, hatta uzun yaşamanın hikmeti içinde şimdi lüzumsuz bulduğu şeyleri öğrenmeye giden yedi yaşındaki çocuktan, mutfakta mendillerini yıkayan ahretlikten, bütûn ömrünce azarlayarak pazarlık yaptığı sokak satıcısından küçük görmesine sebep olur. Ölüm anında bir mükâfat gibi görünen ve şüphesiz bizi teselli eden vazifesini yapmış olmak fikri bile, alili, hiçbir işe yaramayanı yaşadığı müddetçe teselli etmez. Çünkü insan çalışan, çalıştıkça gelişen mahluktur.

Bunun gibi, “katlandığım zahmet bir şeye yarasa bari” şikâyeti en büyük yorgunluktan daha üstün ve ezicidir ve birinci hakikatin kardeşi olan diğer bir hakikati, ancak, gerçek istihsalin insanı mesut ettiğini her gün kulağımıza ve kalbimize tekrarlar.

Bu fert için olduğu gibi, cemiyet için de böyledir. Çalışma ateşi, istihsal mücadelesi, topluluk hayatının biricik revnakı, manivelası, manevi kıymetleri geliştiren, derinleştiren tılsımlı aynasıdır. Bu sadece istihsalin getireceği refahın doğurduğu bir şey değildir.

Refahtan ewel, asıl çalışmanın ve çalışmakta olmanın büyük manevi kudreti, insana iç hayatın basamaklarını üst üste çıkartır. Hareketlerinin, kendisine layık olup olmamak ölçülerini takar. Kaldı ki eksik istihsal, gittikçe eksilen refahla, bin türlü ihtiyaçla, yavaş yavaş insanda insanı öldürür. Tanrılar refahın çocuklarıdır. Ne sanatın tebessümü, ne ahlakın vakarı kendilerine layık bulmadıkları mabetlerde kolay kolay oturmaya razı olmazlar. Kıymet hükümleri yavaş yavaş zayıflar.

Bir nevi şüphe ve istihza duruşu fikirlere hâkim olur. Çünkü tanrılar, biz onlarda bir kudret vehmettikçe ve buldukça aramızda yaşarlar; bu vehim her gün gerçeğin başka sillesini yiyen cemiyetlerde kolay kolay yaşamaz.

Din gider, taassup kalır; ahlak gider, riya kalır; başkacılık gider, nefis düşkünlüğü kalır; neşe gider, hüzün kalır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun iç tarihinin bütün acıklı tarafı Hürmüz Adası'nın Portekizliler tarafından işgaliyle başlar. Büyük Şark ticareti durduğu gün, bütün o fütuhatlara, o zaferlere, o destanlara rağmen hayat, bir nizamı –dünyanın en akli nizamlarından biri– ayakta tutacak hâlde değildir. Pek az tarihte Osmanlı tarihi kadar hiçbir şeye yaramayan isyan ve ihtilal görürüz.

Hâlbuki İngiliz tarihinde tek bir ihtilal vardır. Fakat Cromwell İhtilali'ni –hem adıyla, hem manasıyla– iktisadi site yapar. Onun için şümulü geniştir. Ve modern dünyanın temelini atar.

Osmanlı İmparatorluğu'nun XVI. asırdaki tecrübelerinden sonra başvuracağı tek çare vardı. Elindeki büyük çiftçi imparatorluğunu yeni baştan tanzim etmek. Fakat bunun için ne ufku ne de imkânları müsaaitti. Üstelik 1774'e kadar devam eden Karadeniz ticareti onu şöyle böyle ihtiyaçlarını karşılayacak derecede besliyordu.

Tanzimat programsız, iktisadi meselelerin baştan aşağı cahili bir iyi niyetti. Zaten kapitülasyonlarla eli kolu bağlıydı. Sonra da bir asır evvel sadece iktisadi olan buhran, türlü gelişmelerle başka başka şekiller almış, ihtiyar imparatorluk bünyesini “ayrılma” ve “dağılma” hareketleriyle tehdit ediyor, dış âlem ise bir kımıldama imkânı bırakmıyordu.

Onun için Tanzimat iktisadi sistemini kuramadı. Cemiyetin bünyesi etrafında dolaştı; ona dokunamadı. Nasıl tehlikeli bir operasyonun yerinde tentürdiyot veya aspirin kullanmak en bilgili doktorluğu kocakarı ilacı hâline getirirse Tanzimat da yapacağını yapmadığı için dejenere oldu. Cemiyeti yenileştirmekle işe başladı, II. Abdülhamid'in darbe-i hükûmetiyle gayesinin tamamıyla dışında bir yozlaşma oldu.

Burada bütün bir iktisadi tarihimizi hûlâsa etmek –bunu yapabilecek kudrette olsak bile– imkânı yoktur. Ve zaten şimdi ondan o kadar ayrı bir bünyeyiz ki bunda büyük bir fayda görmüyoruz.

Biz sadece bilhassa 1774'ten yani Karadeniz ticareti üzerindeki inhisarımızı kaybettiğimiz günden 1923'e kadar gittikçe artan ve bilhassa büyük sanayileşme yüzünden mahiyet ve kudreti değişen ekonomik tazyikten bahsetmek istiyoruz. 1923 kapitülasyonların ilgasıyla hakiki bir ekonomik kurtuluştur. –Tabii ilga daha evvel. Kabulü Lozan'dır– Yeni rejimin ilk büyük zaferi buydu. Hatta hakiki zafer geleceği kefaleti altına aldığı için bu idi. Bunu derhâl büyük iktisadi bir reform takip etmeliydi. Fakat unutmamalı ki eski imparatorluktan elimizde kalan miraslar böyle bir işi imkânsız yapıyordu. Bir tecrübe devresi geçirmek, zaruretlere kendi gözümüzle görmek mecburiyeti vardı. İhtiyaçlarımızın zaruretine yükselmek bu yirmi üç senenin en büyük kârı olmuştur.

Bugün Türk Cumhuriyeti kendi başarılarını tamamlayabilecek, yarının üzerinde yürüyeceği geniş ve ana yolu açacak durumdadır.

Fakat bu tek başına ve kolay olmaz. İki asrın bozduğu, şartlarının çoğu dünyaya bağlı bir hâlihazır sistemini yeni baştan düzeltmek bir günün işi değildir. Ne de irticali heyecanların, ani kararların işidir.

Bu geniş, bütûn millî hayatı içine alan bir program ve bu programı doğuracak olan kendimizi ve dışarıyı tanımak işidir.

II

Evet, derdimiz birdir; üç veya otuz beş değildir; biz gereği gibi ve millet kütlesi hâlinde çalışmamaktan, çalışmanın yol ve imkânlarını düzeltmemiş olmaktan, az istihalden mustaribiz. Öbürleri, hayatınızda görülen ve itiraf etmeli ki çoğu mübalağa edilen aksaklıklar bu tek marazın bize ilk bakışta ayrı sebepler hâlinde görülen neticeleridir. O hâlde yapılacak şey çalışma şartlarını yeniden düzenlemek, çalışmayı planlaştırmak, zamanımızın ve hayatımızın efendisi olmaya karar vermektir. Bugün yapmazsak yarın, öbürsü günü, behemehâl yapacağımız, daha güç şartlar altında yapmaya mecbur olacağımız şeyleri neden

bugün yapmayalım? Niye geriye bırakalım?

Fakat bu programsız ve program da bilgisiz olamaz. Evvela memleketimizi ve şartlarımızı, imkânlarımızı kendi çıplak hakikatleriyle ve dünya karşısındaki nispet çehresiyle bilmeye mecburuz.

Çok hususi bir coğrafyada yaşıyoruz. Ne muayyen birkaç istih-sal ile cihan piyasasına ister istemez kendisini kabul ettiren ve ekonomik hayatında bu istih-sallerin emrine tabi olan memleket-lerdeniz, ne de her imkânı kendisinde hazır bulan² o geniş kıta imparatorluklardanız; büyük sanayiın derhâl inkişafını³ temin edecek servet kolaylıklarımız da yok.

Buna mukabil hakkıyla faydalandığımız takdirde bizi çok mesut edecek geniş, değişik hatta her tarafından hayat kolaylığı akan bir toprakta yaşıyoruz. Toprak altı ve üstü bir yığın zenginliği-miz ve imkânımız var; bu imkânların yarısını dahi hiç olmazsa gerektiği gibi kendimize açmamış bulunuyoruz. Bir kısım istih-sallerimiz şu ve bu sebeplerin yüzünden gerçek kaynak vasfını kaybetmiş. Bir kısmını ise dünya piyasasının tazyiki yüzünden yahut başka sebeplerle unutmuş bulunuyoruz. Elli altmış sene evvelki biraz teferruatlı bir istatistiği bugünle mukayese etmek bunları ilk bakışta bize gösterir. Diğer taraftan küçük büyük bir yığın madenimiz var. Bazı istih-sallerimiz ise bizi, hiç olmazsa komşu coğrafyada ilk safta gösterecek mahiyettedir. Hûlâsa asıl ehemmiyetlisi olan iç istihlakten başka, o yarı siyasi yarı iktisadi kombinezonlara ihtiyaç göstermeden, çekilip sürüklenmeden cihan piyasasında bir keyfiyet olmak daima elimizdedir.

Fakat bilmek lazım. Öyle haritadan veya ezberden değil. Şimdiye kadar görülmemiş şekilde şümullü ve doğru ih-saî bilgiye, nesil-lerin altın kitabı olacak bir ihtiyaçlar ve imkânlar cetveline muhtacız.

2 "hazır bulan" yerine "hazır" (M. S.)

3 "inkişafını" yerine "inkişafılar" (M. S.)

Bu bilgi bize programı verir.

Neyimiz var ve nelerimiz olabilir? İmkânlarımızla ihtiyaçlarımız arasındaki nispet nedir? Hangi gayretler ve şartlarla mevcudu ıslah edebilir, umumi ihtiyaca yetecek şekle kaç senede vardırabiliriz. Çok iyi ve en ucuz olmak şartıyla çoğaltmanın çareleri nedir?

Yeni baştan istihsal adeseimize girecek şeyler nedir?

Bugün kaçımız çalışıyoruz; çalışanımız günde kaç saat çalışıyor, ne nispette bir verimle çalışıyor? Gıda, mesken, sıhhi şartlar, koruyucu tedbirler, kanuni güçlükler, halktaki yanlış inançlar, bilgi ve ufuk noksanlığı, büyük ve küçük istismarlar, hülâsa çalışanın gereği gibi verimli olmaktan, çalışmayanı çalışma hayatına atılmaktan meneden şeyler nelerdir?

Büyük ve toplu istihsalde bu istihsalı sağlayacak mıntuka tedbirleri –idari teşkilat ve taksimata kadar– nelerdir? Bu mıntıklarda insan yetiştirme sistemimiz neler olmalıdır?

Nasıl bir sanayi programı yapmalıyız ki, bizi hakiki istihsale götürsün; iç ihtiyaçlarımızı karşılasın ve istihsal edemediğimiz maddelerin dışarıdan tedarikini desteklesin. Hiç olmazsa yakın memleketlerin kapısını bize açsın.

Diğer taraftan vatandaşlar arasındaki türlü hayat standartları en doğru şekilde bilinmeli ve çoğunluk için kabul edeceğimiz ortalama seviye ileriki çalışmaların ilk büyük hedefi olmalıdır. Böylece kütleye refah getirmenin çaresi bu programın baş maddesi olmalıdır.

Yurt içinde amme ihtiyacına cevap verecek bir yapıcılık devresine nasıl girebiliriz?

Bunların çoğu, hatta hiçbiri hiçten başlamaya mecbur olduğumuz şeyler değildir. Devlet müesseselerimizde birçok istatistik araştırma ve inceleme kurulları vardır. Bunlar tek bir büroda toplanabilir.

Bütün çalışmalar bize kısa zamanda, hangi sulara bulunduğumuzu vuzuhla gösterir; o zaman gemi istikametini kendiliğinden bulur.

Şimdiye kadar ekonomi sahasında, onunla ilgili birçok şeyler yaptık. Fakat asıl kütle hâlinde çalışmanın kapısını açamadık. Bütün o tek başına iyi niyetlerin, başarıların bir mevsim gibi feyzini alabilmemiz için eksiklerini tamamlamamız, aralarını doldurmamız, gözle görülür şekilde bütünleştirmemiz lazımdır.

İtiraf etmeli ki, bugünkü şartlar içinde bu kolay olmayacaktır; fakat en büyüğü güçlükleri maddi olanlar değildir. Zihinlerdekilidir, rutini kırmakta, gündelik ihtiyaçların çemberinden kurtulmakta, münferit tedbirlerin ötesine geçmektedir. Hatta gündelik ihtiyaçları karşılarken bile onları devamlının, yarının temelinin emrine vermek endişesini zaruri kılmaktadır. Bu da dediğimiz programla olur.

Böyle bir program, ne bir tek kişinin ne de sadece devlet mekanizmasının işidir. Hatta istenildiği gibi bir ekonomi şurası da bunu yapamaz. Bu devamlı bir ihtisas işidir. Bunu ancak Wilson'un *new-deal*'i gibi yüksek salahiyetli ve devamlı bir devlet ekonomi müşavere heyeti başarabilir. Ancak yerli ve ecnebi büyük mütehasıslardan kurulacak böyle bir heyet bize bu programı hazırlayabilir, tahakkuk çarelerini tespit edebilir; hatta tahakkukunu kontrol eder; ufak tefek maddelerinde icap eden değişiklikleri yapar. Hülasa tespit eder, hem de tahakkukunu sağlar.

Bir cemiyet hâlinde tenakuz hâlinde menfaatler bulunabilir ve birbirleriyle çarpışabilir; hepsi cemiyetin malı olduğuna ve bünyeden geldiğine göre bu karşılaşma kadar tabii şey olamaz. Fakat milletimizin geleceğini kefaleti altına alacak olanı seçmek devletin ve cemiyetin hakkıdır. Bunu da ancak Türkiye'nin kalkınma işini üstüne almış olan böyle bir ihtisas heyeti tespit edebilir. Yine ancak o, zaruretlerle, zaruret kılığına girmiş arızaları birbirinden ayırır. Böyle bir müşavere heyeti, çalışması sonunda

sadece devleti ve bugün elde bulunan programı tasdik etmiş olsa bile, tatbikini kontrol edeceği ve tahakkuk çarelerini arayıp göstereceği için her kuruldan daha faydalıdır. Kaldı ki efkâr-ı umumiye'yi tatmin etmek gibi büyük bir faydası vardır.

Bu tarzda bir çalışma ve programla enerji ve zaman israfı ortadan kalkar; her kazma, her vidalama, her hareket bir ihtiyacın cevabı olur.

O zaman iyi niyetlerimiz, heyecanlarımız, büyük prensiplerimiz, hepsi mücerret olmaktan kurtulurlar. Bir iklimin en tabii nebatları gibi, cemiyetimizin bünyesinden –çünkü ihtiyaçlar da cemiyetlerin bir başka bünyesidir;– kendiliğinden fışkırırlar.

Kendimizi yaratıcı görürüz ve yeni yetişenlere: “İşte yürünecek yol...” deriz; “Çalış ve kendi kendini belirt. Nesillerin hülyası tahakkuk etsin. Hiç kimseden geri değilsin; çünkü yapacağını biliyorsun. Yaptıkça yaratıcı olacaksın.

“İşte yol ve hayat meşalesi. Hayatı fethetmek yolundasın... O zaman Türk insanını hiçbir yabancı ideoloji çalamaz; çünkü önünde geniş bir ufuk vardır; yarın denen bir ülkenin kapısındadır. Hiçbir yorgunluk ürkütmez; çünkü zamanın efendisidir. Her çalışma anı, her başarı kendi kıymetler cetveline yeni bir şey ilave eder. Çünkü yapıcı olmak, nefse hürmet fikriyle beraber yürür; insanı tanrılaştırır.”⁴

Orada büyük bir aydınlık bizi çağırıyor...

Bu daveti duymak, kitle hâlinde duymak; bundan daha güzel bir kalkınma manivelası olamaz:

İnsanoğlu yorgunluktan çekinmez; ufuksuz olmaktan harap olur. Menzili bildikten sonra yürümek daima kolaydır. Kaldı ki milletimizin tarihî terbiyesi ona öyle bir kudret vermiştir ki büyük tanıdığı işler için hiçbir fedakârlıktan çekinmez.

4 Bu kelime metinde “tanımaylaştırır” şeklinde verilmiştir.

Ona hakiki hedefi gösterelim; programını verelim, yeter.

O zaman bütün kûskûn sandığımız tanrılar, başta huzur olmak üzere dönecek ve fâni bedenimize bürünecekler, hayatımıza şekil vereceklerdir.

Memleket, nu. 7, 20 Mart 1947, s. 1, 5;

Memleket, nu. 9, 22 Mart 1947, s. 1, 4.

ÇOCUK ÜZERİNDE DİKKATLER

Pedagoji kongresinin toplantısında bana söz vermek lûtfunda bulundunuz. Size bunun için teşekkûr ederken aynı cömertliği,beni dinlerken de göstermenizi rica ederim.

Hakikaten size sözlerimle hiçbir mühim yardım edebileceğimi tahmin etmiyorum. Eski bir hoca olmakla beraber asıl mesleğinizin sırtıyla pek az münasebetim olduğunu baştan itiraf edeyim.

Pedagoji, insanoğlunun tabiata tasarrufunda, hayata, nebata, çocuğa, eşyaya gösterdiği alakave dikkati kendisine çevirmesidir. Bu itibarla, medeniyetleri ve kültürleri doğuran büyük dikkatler silsilesinin, bir bakıma, sadece en mühimi olmakla kalmaz, en tabiisidir de. Onun içindir ki, terbiye ve yetiştirme, her cemiyetin her devrin en başta gelen meselesi olmuştur.

İnsanoğlu tecrübelerini zaman içinde nesilden nesle taşıyan mahluktur. Tabiatın her yarattığını cihazlandırdığı güdüler, iştiha ve reflekslerin dışında yalnız insan vardır ki, bir evvelkinin tecrübesini devam ettirir; öbür yaratıkların hepsi tabiatın

mahsulüdüdür. Hepsinde bir fabrikasyonun bütûn hususiyetlerini görebilirsiniz. Onlar uzviyetlerinin ve bu uzviyetten gelen kabiliyetlerin mahsulüdüdür. Bunların içinde derecelerine göre muayyen bir terbiyeyi kabul edenler bulunabilir. Fakat bu terbiye cinsin içinde küçük, büyük, bazen çok ehemmiyetli fakat daima alakalıya mahsus zaferler idrak etmekle kalıyor. Ne falan cambazhanenin sayı sayan atı, ne Hollywood'un o sevimli, çok anlayışlı, hepimizle dost hayvanları marifetlerini kendiliğinden çocuklarına nakledemezler. Her defasında insanın en' yeniden işe girmesi lazımdır.

İnsanın dışında terakki varsa eğer, ancak ferdî olarak vardır ve tek şartı da insana yaklaşımdır. İşte insanı bir tabiat fabrikasyonu olmaktan çıkaran bu hususi imtiyazdır. İnsanoğlu burada tabiatın kanunlarını aşar. O, tecrübesini kendisinden sonrakine nakleden varlıktır. Ve bu tecrübe sade nakledilmekle kalmaz, nesiller silsilesinde değişir, büyür, çoğalır, ilerler. Onun içindir ki:

İnsan zekâsı, âdeta insan nev'inin yanı başında veya insan tabiatının üstünde üreyen ayrı bir neve benzer. Tabiatın çocuğu sıfatıyla insana yabancı, hayvan hürriyetlerinin hemen hepsine karşı koyan, hatta insanla daimî mücadele dışına çıkmak ihtirasında yeni bir cins. İlk kelimenin konuşulduğu, en basit şeklinde olsa bile, ilk aletin icat edildiği andan itibaren mevcut bir cins.

Acayip bir cins ki, fertlerinin hem nesilleri ürer, hem de kendileri oldukları gibi kalırlar. Eflâtun öleli iki bin beş yüz sene oluyor, Eflâtun'un zekâsı hem Aristo'da² ve ondan sonra gelenlerin hepsinde yaratıcı olarak yaşıyor, hem de hürmet ettiğimiz en yaşlı muasırımız sıfatıyla aramızda bulunuyor.

İşte tabiat kanunlarına karşı bu zaferdir ki insanı vücuda getirir. Zekâsının yani hafızasının, dikkatini şaşırtıcı logaritması ile insanoğlu, yaratılışının dışında hiç durmadan kendisine yeni

1 Bu kelime metinde "ve" şeklinde verilmiştir. Doğrusu "en" olabilir.

2 "Aristo'da" yerine "Aristo" (M. S.)

şartlar yaratur. Hürriyetler ve hürriyetsizlikler icat eder. Reel ve irreal âlemler kurar. Tabiatla mevcut olan ve olmayan uygunlukları arar, bulur. Hûlasa, gidiş gelişlerle de olsa, terakkiyi yaratur. Meşgul olduğunuz bilgi ve tecrübe manzumesi işte bu zaferin en sağlam yardımcısıdır. Söylemeye hacet yoktur ki, insan cemiyetleri mevcut olduğu andan itibaren pedagoji mevcuttur. Onun metotlarını vücuda getirir. Sizler zaruri şekilde müphem olan bir kabiliyetler ve imkânlar bütününe elle tutulur realiteler olması işini, bu güç işi üstüne alan insanlarsınız... Bilmem çocuktan bahsettiğimi söylemeye lüzum var mı? O, sizin iptidai maddeniz, muammanız ve muadelenizdir. Hatta metodunuzun tarihi düşünülürse, keşfinizdir.

Filhakika, geçmiş asırlar çocukta yalnız kendisinin küçüğünü ve ona yarın büyüyecek olan bir nüshası, numunesi olarak baktı. Onun birtakım meydana gelme şartlarının bütünü olduğunu, bir taraftan çok umumi kanunlara, bir taraftan çok şahsi yaratılış hususiyetlerine dayandığını görmedi. Büyüme ve teşekkül dediğimiz şeyi sadece neticesiyle ölçtü. Gayesine varmak sabırsızlığında onun birtakım merhaleleri bulunduğunu fark etmedi. Çiftçi çocuğunda, yalnız yarın sapanını ve tarlasını, işçi, aletini; hükümdar, tahtını bırakacağı mirasçısını gördü. Hâlbuki çocuk kendi başına bir âlem. Yaşayan ve mevcut olan bir şeydi. Çocukluk, insan ömrünün, bugünkü vasati haddiyle söyleyelim, türlü merhaleleriyle dörtte birini alıyordu. Bence modern asırların en büyük keşfi budur. Bu keşfin tarihi Rabelais'den Freud'a kadar uzanır ve hiç şüphesiz, modern insanlık tarihinin en büyük isimlerini içine alır. Yaşadığımız devirde bütün fert talihinin, insan ömrünün eşiği addedilebilecek birkaç senede bir sistem şeklinde hazırlandığını iddia eden nazariyelerden burada bahsedecek değilim.³ Sadece çocuğu bulduğumuzu, onun artık tecessüslerimizin ve endişelerimizin büyük merkezlerinden biri

3 "... bir sistem şeklinde hazırlandığını iddia eden nazariyelerden burada bahsedecek değilim." yerine "... bir sistem şeklinde hazırlandığını iddia eden nazariyelerden biri olduğunu söylemek istiyorum." (M. S.)

olduğunu söylemek istiyorum.⁴

Bu keşfin ne kadar ciddi olduğunu, çocuğu nasıl kendimizden ayırdığımızı göstermek için çocuk elbiselerine dikkat etmek kifayet eder. Yüz sene evveline kadar çocuk, büyüğün elbisesinin kendi nispetlerine indirilmişini giyinirdi. Velázquez'in tablolarındaki prensler ve prensesler anne ve babaları gibi giyinirler. O kadar ki, onlara insanın küçüğünden ziyade, küçültülmüş insan diyebiliriz. Hiçbir şey, bu iki giyinmenin farkı kadar mühim değildir. Bugün çocuk kıyafeti bütün bir fantezidir. Bu fantezinin, bu hususi dikkatin sayesinde çocuk kendi hayatı içinde olduğu kadar bizim hayatımızda da eskisinden daha rahat ve mesut şekilde yerleşmiştir. Çocuk bu dikkatle bizim için bir kaygı olmaktan çıkmış, bir lezzet olmuştur. Hakikat şu ki, çocuk elbisesi, oyuncağı ve kitabıyla beraber, muasır yaratmanın büyük bir kısmını alıyor. Burada bu mevzuu biraz genişletmek ve bu keşfin çocuğun etrafında yapılan büyük bir istismarı da doğurduğunu ilave etmek, hatta bu çetin konunun üzerinde biraz olsun durmak icap edecek; yolumuzu uzatsa bile.

Asrımız çocuğu keşfetti, demiştim. Fakat bu keşif etrafında teşekkül eden hususi menfaatler çocuğun çocukluğu üzerinde fazla durdular, diyeceğim. *İci Paris'*nin karikatürünü hatırlatayım. Arabadaki çocuğa adam eğilir ve onunla bildiğimiz o acayip ve çok defa hayvanlara da kullandığımız dille konuşmaya başlar: Mini mini yavrum, nasılsın bakayım, der. Çocuk "Ne oluyorsun yahu? Benimle adamakıllı konuşamaz mısınız?" diye cevap verir.

Bu karikatürü, çocuk edebiyatı diye elde dolaşan eserlerin çoğuna, çocuk mecmuaları diye çıkarılan şeylere daima tatbik edebiliriz. Elbette bu cins eserlerin çoğunun bilhassa o yaşlarda gözleri bozacak kadar kötü kâğıdının, harf inceliğinin, bir nevi içtimai cürüm olduğunu ve muhtevasının budalalığının çok defa ondan aşağı kalmadığını siz de kabul edersiniz. Vakıa şudur: Çocuk,

⁴ Bu cümle, *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

zamanımızda kendi etrafında teşekkül eden bir endüstrinin geniş kütlesi olmuştur. Ve bu edebiyatın şüphesiz en kötü tarafı da seneden seneye hadleri atlayan, gömlek değiştiren bir varlığı muayyen bir sınırdan âdeta zorla muhafaza etmeye, bir kelime ile çocuğu mutlak şekilde çocuk bırakmaya çalışmasıdır. Bence bundan büyük zulüm olamaz. Çocuk olgun insandan ayrı bir varlıktır, ama ona erişmek isteyen bir varlıktır. Ne eski masalların ne *Robenson Crusoe*'nin ne de *Gulliver Seyahatleri*'nin sade çocuk için yazılmadığını hatırlatayım. Masallar mitoloji bakiyeleridir. Swift'in *Gulliver*'i, asrının İngiltere'sine en geniş hücumdur. *Robenson Crusoe*'nin başında kitabın "kraliyet gemicilerine faydası olması için" yazıldığı aşikâr şekilde kayıtlıdır.

Müsaadenizle bu üçünden başka çocuk edebiyatı tanımadığımı yahut bu kısa listeye ancak Omiros, Molière, La Fontaine ve benzerlerini ilave edebileceğimi arz edeyim. Bütün bu bildiğiniz şeyleri tekrardan kastım, zamanımızda bir parça da öbür kutba geçildiğini, geçmiş asırların tam aksine olarak çoğunun fantezisine fazla müdahale edildiğini söylemek istememdir. Çocuk bizden yardım ister. Hâlbuki biz ona hiç olmazsa bazı sahalarda kendi fantezimizi kabul ettirmeye çalışıyoruz. Ve onun asıl yaratıcılığını bozuyoruz yahut önlüyoruz.

Kim ne derse desin, ben ilk oyuncağın çocuk tarafından icat edildiğine inananlardanım. Bu demektir ki çocuğun yaratıcı olduğuna inanıyorum. Çocuk muhayyilesi kendiliğinden mevcut bir kuvvettir. Bunu asrımızın resmine getirdiği renk ve hayal çok iyi anlatır.

Her sene İstanbul'da yurdun en uzak yerlerinden gelen mektep sergilerini görüyorum. Ve hepsinden biraz daha şaşırmış çıkıyorum. Bu hayrete sebep çocuk muhayyilesinin kendisidir. Doğrusunu isterseniz, realite ile her türlü evvelden öğretilmiş şeylerin dışında bu temas, bu taze ve primitif bakış, bu büyümek hevesi ve iştihası, bir şeyler yapmak arzusu ve elindeki işe kendisini bütününü vermek kabiliyeti hayret edilmeyecek şey değildir. Bu sergilerde en ziyade dikkatimi çeken şeylerden

biri de, çocuğun büyüklerin dünyasına karışmak için gösterdiği arzu oldu. Uzviyeti gibi, muhayyilesi de büyümenin peşinde. Filhakika bu sergilerin hepsinde Matisse'in, Gauguin'in, Van Gogh'un veya onların tesirlerini gördüm. Fakat çocuklar için yapılmış resimlerin taklit edildiğine pek az tesadüf ettim. Hayır, çocuk bizden kendi fantezisini susturamızı değil, kendisini anlamamızı, işini kolaylaştırmamızı istiyor.

Büyüdükçe, erginlik yaşlarına girdikçe bu kendisini anlamamıza olan ihtiyacı artıyor. Dünyada hiçbir sır ve muamma kalmadığı gün dahi mevcut olacak bir muamma vardır. O da adolescent dediğimiz mahluktur. Hâlbuki dünyada bütün anlaşmazlıklar ortadan kalksa bile saltanatı yine devam edecek olan bir anlaşmazlık vardır: Nesillerin arasındaki anlaşmazlık. Yazık ki, çocuğa ve genç adama çok defa bu anlaşmazlığın arasından cevap veriyor, onun sert çehresiyle konuşuyoruz. Türlü kompleksin imkânsız derecede büyük bir mutlak ihtiyacıyla, değerler susuzluğuyla ve bir yağın yıkıcı şüphe ile beraber yürüdüğü bu yaşlarda gençle konuşmak, ona eğilmek, onu dinlemek, onu anlamak, işte olgun insana düşen en güç vazife. Tezada bakın ki ona öğreteceğimiz şeyler o kadar fazladır ve hayat tecrübemiz o kadar çoktur ki, ya onu hiç dinlemeyiz, yahut ancak bedbaht eden bir dille konuşuruz. Hâlbuki asıl onu konuşturmamız ve onu tanıyarak cevaplandırmamız lazımdır. Çünkü asıl çocukluk yaşlarının⁵ mesut rüyasından, o göz kamaştırıcı âlemden çıkmış, realitenin eşiğinde genç adam olmaya hazırlanan bu biçare ve anlaşılma mahluk yaşıyla bütün insan kaderinin muamması içindedir. Her şey, kendi vücudunda⁶ başlayarak etrafındaki her şey değişmiştir. Dünyası bu birdenbire gelen değişimin verdiği bir nispetsizlik, bir muvazenesizlikten ibarettir. Hiçbir fırtına bir gemiyi bu kadar sarsamaz. Sualler içinde boğulmuştur.

Tecessüsün ve dikkatin marazi bir şekil aldığı, her işitilen sözün

5 "yaşlarının" yerine "yaşlarında" (M. S.)

6 "vücudunda" yerine "vücudundan" (M. S.)

derin izler bıraktığı, bugün inkâr edilen yola yarın dönüldüğü, her adımın bir altı yol ağzında insanı türlü rûzgârlar elinde tek başına bıraktığı bu yaşları hangimiz hatırlamayız? Ve hangimiz bu yaşlarda bizimle konuşan, bizi dinleyen, elimizden tutan, bizi biz olmaya götüren hûlâsa yalan ve sahte ile o kadar korkunç şekilde karşılaştığımız bir devrede karşımıza yalansız bir çehre ile çıkan hocaları hatırlamayız. Şayet böyle birine rastlamamışsak, muhakkak onun acısını duyarız.

Yahya Kemal “İnsanın ufku insandır” der. Çocuğun ufku çok defa hakiki hocadır.

Fakat sizin problemlerinizi bir değil ki... Herkese, bütüne ait bu meselelerin yanı başında hususi yaradılışların ve içtimai şartların meselesi, onların yanı başında bütün bir kimsesiz çocuklar dünyası, köy ve şehir farkının bizdeki korkunç realitesinden gelen meseleler ve nihayet hepsinin üzerinde geçirdiğimiz medeniyet değişmesi buluranında yüklendiğimiz⁷ güç vazifede hayatın size yeter derecede yardım etmemesinden gelen çetin meseleler ve dar durum var.

Biz sadece bir medeniyetten çıkıp öbürüne girmekle kalmadık. Haddizatında korkunç derecede güç olan bu değişme, seçip girdiğimiz Garp medeniyetinin de kendi içinden bildiğimiz sebeplerle değiştiği bir devre tesadûf etti. Tekniğin değişmesi, iki cihan harbinin getirdiği krizler, kürenin birleşmesi, medeni âlemin birliğini kaybetmesi, bir yığın ideoloji buhranı doğurdu. Kriz devirleri insandaki değer bütünlüğünü altüst eder. Cemiyetlere mutlakını kurmak imkânını ortadan kaldırır, insan çıplak kalır.

Ahlakın dinî otoriteden serbest kaldığı ve insanın sadece kendi içinde duyacağı sorumluluk duygusu ile ve onun kudreti nispetinde bütünlüğünü bulabileceği bir devirde mektebe ve hocaya düşen yapıcılık işi tahminimizden çok ağırdır. Bütün bunları hatırlarken bir tek tesellim var. İkinci Mahmud devrinden beri

7 “yüklendiğimiz” yerine “yüklendiğiniz” (M. S.)

Türk cemiyetinin münevveri tarafından kurulmuş olmasıdır. Hiçbir cemiyette münevver tek başına bu kadar büyük bir işi yüklenmiş değildir. Başka yerlerde ve şartlarda hayatı sadece takip eden münevver, bizde daima önde yürümüştür. Ve şüphe edilmez ki bu çetin yolda en büyük işi yeni yetişen hocalar yapmıştır. İnsan sorumluluk duygusudur, demiştim. Sözlerimi bitirirken türlü meziyet ve faziletleriniz arasında size asıl başarınızı sağlayan bu büyük ve asil duyguyu her birinizin şahsında ve bütünüünüzde saygıyla selamlarım.

Pedagoji Hareketleri (IV. Eğitim Kongresi Raporları), 1956,
İstanbul: Pedagoji Cemiyeti Yayınları. s. 9-15.

INSANA DAIR

SONBAHAR TÜRKÜSÜ

Sonbahar geldi. Takvimin değil, içinde yaşıadığımız, ruhumuzla bir cz olduğumuz şehrin ve manzaranın sonbaharı. .. Havada üzüntüye, bir nevi bekleyişe benzeyen bir hâl, güneşte çok belirsiz, hafif bir akik rengivar. Gökyüzü âdeta ıslak bir göz gibi insana bakıyor. Ağaçlar bu değişmiş aydınlıkta daha başka şekilde ve daha çok renkli görünüyorlar; büyük camilerin kurşun kubbeleri, minareleri, iyi yontulmuş duvarları, bu yüklü havada daha fazla kendileri oluyorlar; yaz günlerinde olduğu gibi güneş onları ezmiyor, csse ve çizgilerini kaybetmiyorlar. Saatler, büsbütün başka bir lezzet kazandı. Yaşamış olmak şuuruna, onu yüksek bir haz yapan hafif bir ürperme, küçük bir üşüme ve hasret karışıyor ve bu hâl ıslak dal uçlarında, ağaçların yeşil rengi daima biraz daha taze görünen, tepelerinde, servilerin derli toplu endamlarında daha iyi duyuluyor. Artık büyük yağmurların üzüntüsüne, büyük rzgrların mevsimine giriyoruz; cami avlularında, yol kenarlarında, eski, büyük korularda ve bahçelerde kurumuş yapraklar, şimdiden seller gibi akıyorlar, dönüşü olmayan bir

diyara, geçen günlerimiz gibi gidiyorlar.

Sonbahar İstanbul'un asıl mevsimidir. Bir kere zaman dediği-miz sihirbaz tanrı, güneşi, suyu, rüzgârı ve ağaçların hüznünü birbirine ayarladı mı, şehri, eşyada yalnız kendi gurbet çekmiş ruhunun hâllerini gören bir ressamın eline bırakır. O, bize akşamlarımızı, sabahlarımızı hazırlar, paletin bütünü hünelerini, değişmesinin bütünü zenginliğini ortaya atar, kızarttığı yapraklara küçük bir şafak manzarası verir, saatleri billur bir yuvarlakla seyredilen kavsikuzahlı akisler gibi renk ve büyü ile doldurur, eşyanın çizgilerine mahzun ve şuurlu bir tebessüm sindirir, kâinatımıza bütün bir sanat duygusu, bir şair içliliği katar. Akşamlar birdenbire büyür ve genişler. Zincirlikuyu sırtlarından ta Hayırsızada kıyılarına kadar ufuk kavsinin hemen yarısı onun malikânesi olur. Bu geniş ülkede her akşam, bir Dionizos dininin ayini tekrarlanır; haşmetinin kızılığında mağrur ve muzaffer bir Cemşid gibi kurulan güneş, ölümünün mucizesiyle her akşam bize yeni bir bağ bozumu hazırlar; öyle ki bu saatlerde ufka bakıp da Yahya Kemal'in mısraını hatırlamamak kabil değildir:

Şarâb mahzen-i Cem'den sebû sebû dökülür

Akşamlar gibi sabahların da zaman ve hudutları değişir. Maşıkta, bal sarısı, pembe, kızıl bakır ve altın renginde akislerin mahmur öğle saatlerine kadar uzadığı görülür. Bazı lodoslu havalarda bu akisler, şehrin bütün gününe hâkim olur. Hayat, hafif bir şafak perdesi altından, âdeta bir hatıra gibi yaşanır. Böyle günlerde Boğaziçi koylarında deniz, erimiş muhtelif madenlerin yer yer toplandığı havuzlara benzer. Bazı noktalarda eğilmiş bulutların arasından suya küçük renk çağlayanları boşanır, bu ışık altında her şeye bir rüya çeşnisi siner. Güneş yaz günlerindeki sert ifadesini kaybetmiştir. O artık yaratıcılığında kudretli olduğu kadar ezici olan tanrı değildir. Eşyaya öyle yukarıdan ve kendi büyüklüğünün parlaklığı içinde, merhametsizce uzak bakmaz; yarattığı küçük şeylerin talihine acıdığı için onlarla birleşmek, aralarına karışmak ister gibi bir hâli vardır; manzaraya koyu bir

renk lekesi gibi düşmekten hoşlanır, ahşap evlerin yağmurla ıslanmış kiremitlerinde, rengi koyulaşmış ıslak duvarlarında, kaldırım taşlarında bu koyu leke canlı bir mahluk gibi kıvıldar, viranelerdeki yabani otlara, yıkık duvarlara, eski mezar taşlarına âdeta şefkatle dokunur, üzgün insan yüzlerinde, ihtiyar kadınların ellerinde bir teselli gibi, ömrün tecrübesi içinden kendilerine gülen bir mükâfat gibi dolaşır.

Hemen her şeyde suya uzatılmış bir asma dalının tazeliği vardır. Gök bazı anlar büyük bir gül tüveycinin arasından görünüyormuş zannını verir ve eşya, sanki hakikatte mevcut değilermiş de biz onları hatıralarımızdan yaratmışız, ister istemez içimizde canlanmışlar gibi, daima bir duyguya bürünerek bizimle konuşurlar. Bu, küçük serlerde, vitrinlerde yığılmış çiçeklere, uzak ve şahsi hatıralar gibi baktığımız, bahçelerde kasımpatılarını her gördüğümüz zaman, içimizde gizli bir kemandan taşan uzun ve beyaz sükût nağmelerini dinlediğimiz mevsimdir. Kadınların bakışlarındaki mananın değiştiği, suların sesine, kendisini bir uzlette bulma hissinin acılığı karıştığı, ağır hastaların her an, beklenen bir saat sesinin vehmiyle ürperdiği mevsimdir. Bu mevsimde, biliriz ki, birdenbire terk ediliveren yaz bahçelerinde bizden bir hayal dolaşır, تنها yollarda eski ayak seslerimizi dinleyerek, geçmiş günlerin timsali kuru yaprakları toplar ve boş havuzlara bakarak, Bâkî'nin mısralarını okur:

Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düştü çemende berk-i dıraht i'tibârdan

O bahçelerin, koruların, küçük Boğaz köylerinin adları, hayalimizde eski yazların hatıralarıyla birleşir ve artık herhangi bir yer ismi olmaktan çıkarak, saadet ve ıstırapı en kesif şeklinde tattığımız filan gün veya filan saatin, ömrümüzün bir güzelliğe nezrettiğimiz, onunla mücevher bir kadeh veya bir tambur kâsesi gibi dolup taşıduğumuz günlerden birinin remzi olurlar ve o güzelliğin renk ve büyüünden, toplanmış nağmeleri içimizde tekrarlarlar. Öyle ki, soğuk ve yağmurlu bir akşamda, köprü üzerinden geçerken, bu sesimizi duyuracak kadar yakın yerlere

gitmeye hazırlanan vapurları gördüğümüz vakit, onların yarım yahut bir saat sonra, aynı yağmur altında, taşıdıkları yolcuları, hemen hemen bizimkine benzer üzüntülere kavuşmak için, falan veya filan iskeleye boşaltacağını hiç düşünmeyiz. Zannederiz ki bu vapurlar, tıpkı hatıralarımız ve saadet hûyalarımız gibi, mesut mazi diyarına, eski yaz günlerinden birine, aydınlığın, tembel hûlya saatlerinin, tatlı yorgunlukların, mehtabı bir ruh manzarası gibi suya ve ağaç dallarına sermiş baygın gecelerin, bizim için bu saatlerle birleşmiş olan şarkıların diyarına gidiyor. Ve sırf böyle zannettiğimiz için onları içimizden yükselen bir nevi keder ve hasretle uğurlarız. Bu hasretin sihriyle içimizde bu anlardan biri birdenbire canlanır:

Hep aynı gül, aynı billur kadehte
Peşinde hayali güzel bir yazın.

Sonbaharda deniz, artık yaz günlerinin, üzerine sedefkôpükten ve altın uğultudan yumuşak bir yastık gibi yaslandığı munis tabiatı terk etmiş, ehlileşmiş unsuru değildir. Tembel ve hazperver bir kadın gibi, kendisini sadece hevese terk ettiği yerden yavaş yavaş kımıldanır, kâh güç bir kafiye veya bir hissin ta kendisi olan şekli arayan bir şair gibi kendi içine kapanarak düşünür, kâh uzun zamandır unuttuğu zırh ve silahlarını kuşanan genç bir cengâver gibi levent ve çevik ortada dolaşır, eski surların ayakları ucunda, bakımsız ve boş yalıların kayıkhanelerinde, çıplak kayalarda, yosunlu iskele dubalarında harap ve mücella taşlı rıhtımlarda kuvvetini dener, تنها kumsallarda, martıların telaşına bırakılmış kimsesiz kıyılarda kadim canavar pençelerini biler, büyük isyanının ilhamını sağdan ve soldan toplayarak kaypak sırtını kabartır, sonsuz sazlarını akort eden dev bir orkestra gibi, dağınık, haşin, gürültüler, münferit tem veya cümlelerle ufku doldurur.

Bilmem sisli sonbahar gecelerinde, İstanbul sokaklarında dolaşmaktan hoşlanır mısınız? Ufukta akşam kapanır kapanmaz başlayan koyu ve çok yüklü karanlık içinde, eski hanların cılız bir lamba ışığıyla –çok defa bir satıcı küfesinin karpitidir– aydın-

lanmış, büyük, geniş ve derin kemerli kapılarının önünden geçerken, çok defa bir binbir gece masalı okuyormuşum vehmini duyarım. Bunun gibi, eski camilerin, büyük mimari eserlerinin siz yürüdükçe değişen vehimli ve gölgeli cüsselerini solgun bir ay altında seyretmek, tanıdığınız, alışkanı olduğunuz her şeyi, sizden çok uzakta, âdeta bir rüya içinden görür gibi, ancak hayal meyal seçerek yürümek, muhakkak ki bu şehrin insana verebileceği zevklerden biridir.

Bu sisli ve ıslak gecelerde, içimizdeki gurbet duygusundan gelen acayip bir aydınlık, yollarda her tesadûf ettiğimiz şeyi muhayyilemize mal eder. Fersiz bir ışığın aydınlattığı satıcı kûfesi, ancak yarım yamalak görebildiğiniz biçare bir dilenci yüzü, kim bilir nereye yetişmek için koşan yolcu, yanı başınızda, karanlıkta hızlıca öksüren bir araba atı, yıkık duvarından ağaçlar arasında ışıklı pencerelerini şöyle bir seçtiğiniz ev ve sessizliği bölen her mırıltı içinizde kendiliğinden –tıpkı bir büyü ile bir anda kök, dal ve budak salıveren bir ağaç gibi– bütûn bir hayat romanı olur. Çünkü mevsimin içimizde kurduğu uzlet duygusu eşya ile aramızdaki münasebeti âdeta bir sanat planına nakletmiştir. Çünkü başka mevsimlerde belki biz şair oluruz, fakat sonbahar, kendisi şairdir.

Cumhuriyet, nu. 6524, 15 Birinciteşrin [Ekim] 1942, s. 2.

İNSANLIĞIN TALİHİ

“İnsanın talihi ile ne diye uğraşayım? O benden evvel kararlaşmış bir şeydi” diyen büyük şaire, nefsinde bir yığın meseleleri hallettiği için gıpta ediyorum. İstırapla, korkuyla, hayat kumaşını sayısız mekiklerin işlemesiyle dokuyan arızalarla hesabını kesen adam elbette şaşılacak bir kudrettir.

Fakat bu isteyerek alınmış bir duruş mudur, yoksa Valéry haki-
katen insanlığın talihini bir çırpıda, isyansız, hiddetsiz, azapsız
kabul mü etmiştir?

İçindeki insan ölçüsünü veren kahramanı M. Teste kendi ölü-
münü “biraz sonra bir görüş tarzı sona erecek” diye tarif eder.
Bu cümle dikkat sahamızdan neleri çıkartmaz? Bütün duygular,
bağlanışlar hepsi bu cümlelerin sert eşiğinde kendiliğinden silinir-
ler. Bütün trajik unsurlar, gözyaşları, ümitler burada hiçe iner;
sadece zekânın kendisi kalır, bizi idare eden kanunlar kadar
katı bir müşahit, kısa devresini, ewelden ayarlanmış kavsini
çizdikten sonra kapanan bir projektör gibi etrafta dolaşıyor ve

sönüyor: İşte M. Teste'e göre kendi ölümü.

Fakat bu tarifi yapanın bile kendi içinde insanlığın kaderine rahatça bakamayacağını kabul edebiliriz. Düşüncemizi istediğimiz kadar kontrol edelim. İstedığımız kadar zalim berzahlardan, sığıklardan uzak turalım, zaaflarımızın üstüne çıkmaya çalışalım; insanlığın talihini unutamayız.

İnsanlığın talihini içimizdeki ölüm duygusu yapar. Eğer bu, onun hayatla kurduğu acayip mütenakızı ve muadili değilse.

Bizi yoğuran, pişiren odur. Onun arasından etrafımızı görürüz. O içimizdedir. Belki de bizim aramızdan etrafa bakan, duyan, düşünen, duyuş ve düşünüş tarzlarıyla bizde değişen odur. Belki de biz yalnız bu değişimleri kaydediyoruz; şuurumuzun asıl yollarını yalnız o yapıyor.

Belki M. Teste "biraz sonra bir görüş tarzı sona erecek..." derken bu hakikati söylüyor.

En az duyan, düşünen, kendini en az dinleyen de bile en fazla konuşan, rüyalarımızın kilidi, her büyük ve çılgın ihtirasın ters yüzü, aynaların dibinde çehremizin yanı başında güler gör-düğümüz, adımlarımızın peşinden adımlarını duyduğumuz, duyumlarımıza eşyanın değişik hâllerini sunan odur. Burada içki, kadeh, haz ve sarhoşluk, hatta uyanıklık ve bütün bunları tadan, nefsinde tecrübe eden hep aynıdır.

Yalnız şuur hayatı ölüm duygusu ile başlamaz. O, beden cihazının kuruluşundadır. Belkemiğimizin bilmediğimiz bir noktasında, asıl babamızı, hocamızı ve düşmanımızı taşıyor.

Onun tohumu ile doğarsınız, bütün hayatımız boyunca bu ağaç içimizde büyür. Bazen yaprak yaprak, hücre hücre benliğimizi zapt eder. Bazen o yaz fırtınaları gibi bütün gelişme kudretlerini bir anda tüketir. Dört mevsimini bir anda kurar, benliğimizi zapt eder ve yerimize geçer.

Fakat insan talihi yalnız onda değildir. Bu kolaylıktan mahrumuz. İçimizde yalnız ölüm korkusu, ölüm düşüncesi olsaydı her şey kolaylaşırdı. O zaman hayat sofrasına başka türlü otururduk. Ruhumuz ahengin kendisi olurdu. Yaptıklarımızla istediklerimiz birbirine uygun yürürlerdi. Güneşe bu kadar ters bakmazdık¹. Yaşamının nimetlerini başka bir ağızla tadardık. Bir kelime ile o zaman tanrılaşırdık.

*

Çünkü asıl korkutucu bu ilk anlardan itibaren uzviyetimize yapışan ve tesadüflerin seyrine göre bizde değişen duygunun içimizde hayatla kurduğu acayip tenakuzdur. Hayatı o kadar sever görünürken ve onun adına ıstıraba koşmamız ona kendimizi teslim etmemizdir. İnsanlığın asıl talihi buradadır.

Keşke ölüm düşüncesi içimizde bu kadar değişmese, benliği-nizle bu çetin hesaplara girmeseydi. Onu bizi tüketmek için büründüğü maskelerde tanısaydık!

Hikmetin penceresi çıplak ölüme, hayatın kapısı bu tenakuza yani ıstıraplarımıza açılır.

“Ölmeden evvel ölmek...” İşte saadetin biricik sırrı.

Ancak ölmeden evvel ölenler insanlığı bütün olarak görebilirler.

Bir romanın kahramanı “Dünya geniştir, fakat insanlar birbirlerinin ayaklarına basarak yürümekten hoşlanırlar.” diyor. Zavallı çocuk, bu basit hakikati keşfettiği için çıldırıyor. Eğer farkında olmasaydı, o da herkes gibi yaşar, ölüm ağacının dalında çürürdü.

*

Saadetin peşinden koştuğumuz için mustarip oluruz. Çünkü saadet daima başkalarının elindedir. Herkes elinde kendisinin görmediği fakat içinde yanı başındakinin kendi çehresini emsal-

1 “bakmazlık” yerine “bakamazdık” (*Hece*, nu. 61, Ağustos 2006, 2. baskı, s. 301).

siz bir masal gibi seyrettiği sihirli bir ayna tutar. Hilkatten beri en asli² konuşma budur:

— Aynanı bana ver... Onda biraz da ben güzelleşeyim...

— Aynanı bana ver... Tanrıların hiçliğini bir kere daha seyrediyim...

— Aynanı bana ver... Ben atıp kırayım...

Olmayan şey nasıl verilir...

*

Fakat aynanın masalı bir değildir.

Ben içimdeki ölümü görmem. Onun büründüğü kılığı ancak başkasında seyredirim. Onun aynası bana yaklaşan, yanımda duran, hatta yanımdan geçen³, yahut benimle konuşan başkasıdır. Başkası beni zapt etmiş olan gayesiz ıstırapı farkında olmadan taşır, onun hilelerine aldanır ve bunu yalnız ben bilirim. Onun için başkasına tahammül edemem.

*

Şu kımıldanan, gülen, ağlayan, haz duymanın, teessürün, düşünmenin maskaraca taklidini yapan bostan korkuluğuna bakın! İşte o benim en büyük düşmanımdır. Çünkü benim aynamdır. Beni kendime olduğum gibi gösterir.

Bereket versin ki her zaman başkasını göremeyiz. Çünkü kendi hareket benzerlerimizle meşgulüz. Hareketlerimizin sarhoşluğu, hayat tesadûfünün bize tek lütfudur.

Bütün öbür sarhoşluklardan uyanırsınız, fakat hareketin sarhoşluğu devam eder. Onun için onu bir kere tadanlar vazgeçemez.

Biz hep tek tek istediğimizi sanırız. Ancak başkasından her şeyi birden istediğimizi anlarız. Onun için başkasına tahammül edemeyiz.

2 "asli" yerine "asil"

3 "... yanımda duran, hatta yanımdan geçen" yerine "... yanımdan geçen"

*

Varlık üzerinde düşündükçe ağırlaşır. Lüzumsuz ve gagesiz oyun olur. Her an tahammülün hudutlarını yoklar. Hâlbuki hareket hâlinde bütün yükler hafifler. İsteyin, yalvarın, atın, kırın, bir başkasının bozacağını bildiğiniz bir yığın şeyyapın, hadler koyun, ne yaparsınız yapın, fakat hakikate uyanmayın!...

Ah, başkası zaman zaman sadece varlığıyla bizi uyandırmasa... Ben bir başka ayna masalı daha biliyorum.

İnsanlık uzun zaman Allah'ın aynası olmak istedi; yani en temiz vehmettiği tarafların... Fakat ona eğildikçe hep komşusunun ayıbını gördü. Onu her hâlinde seyretti.

Onun için billur kırıkları üzerinde yürüyoruz.

İnsanoğlu kendisini tam gördüğü zaman büyüktür. Kendisinden nefret ettiği zaman ulvileşir. Bu fırsatı ancak bize başkası verir.

*

Başkası bizde her yaklaştıkça Allah'ı öldürür.

Beni aynalar o kadar sıkıkmıyor. Onlara artık alıştım. Fakat takvimlere alışamadım.

Takvimler arızalarından tecrit edilmiş zamandır. Bu yüzden en korkunç düşman onlardır.

Onlarda insanoğlunun bütün macerası vardır. Yani iki sıfırın arasında adetlerin gülünç ve ıstıraplı oyunu.

Zaman çarkının bizden ayrı, bizi hiç düşünmeden dönüşü. İçimizde ve dışımızda bu çılgın sürat... Bu akış... Her dinde tanrıların garip bir ihtiyarlayışı, gevşemesi vardır; sanki hayat oyununun gülünçlüğünü yavaş yavaş fark ederler. Sanki onu fark ettikçe varlık yükü omuzlarını çökertir. Ve günün birinde...

*

Ben, benden evvel, daha evvel, evvelenden evvel, benden sonra, daha sonra, daha sonradan sonra... Ya Rabbim ne kadar kor-

kunç hesap... Hep aynı boşluk, aynı boşluğun ıstırapla, acıyla, beyhude ümitle dolması...

Takvimler zamanın hakiki çehresini verirler.

Asıl orada ölümü tanırız.

Fakat daha korkuncu var. Ölüme rağmen, öleceklerini bile bile insanların birbirine düşman olması... Ve bunun bir zaruret gibi görünmesi...

*

Hayır, ne zekânın zaferleri ne sanatın tebessümü bize insan talihinin acılığını, zalim istihzasını unutturamaz.

Ve insan sadece bu mahkûmiyetiyle büyüktür. Öleceği için büyüktür. Kendi kendisine düşman olmasına rağmen büyüktür. Büyük ve heyhat gayrimesul... Çünkü çarkı işleten kendisi değildir.

Ulus, nu. 9911, 7 Şubat 1949, s. 2.

SABAHIN EŞİĞİNDE

Vapur sesleriyle cankurtaran ddklerinin birbirine karıştığı, yumuşak, su nergisleri kadar szgn, iki hat arasında sallanan Şeylerin uyuŐturucu lezzetiyle dolu bir zamanı yaŐıyorum. Sabah, henüz sedefini kıramayan bir inciye benziyor. Tıpkı onun donuk aydınlığı ile yavaş yavaş yumuŐattıĐı, Sleymaniye'nin renkli camları gibi ŐeffaŐlaŐtırdıĐı kabukları arasından eşyaya bakıyor.

Avludaki tulumba, sıtmalı sesiyle, bana komşu dkknların uyan-dığını haber veriyor. ıraklar su taŐıyorlar ve biraz da tulumba başında uykularından boŐanıyorlar; biraz sonra vitrinleri silecekler. Kitapçı, baskının rutubetinden ve mürekkep kokusundan hâlâ bir Şeyler saklayan ciltleri yan yana, ekmek somunları gibi sıralayacak. Saatçi, kimlere ve hangi ıstırapların, üzüntülü, vehimle dolu bekleyiŐlerin zamanını sayacağını hiç düşünmediği saatlerini ayarlayacak, kunduracı, iyi terbiye görünüŐ bağlı ve ıslak kselelere ince sicimlerle mesafelerin ve onları bölecek düşüncelerin sırrını geirineye çalıŐacak.

Üst kat komşum tepemde jimnastik adımlarıyla terliğini arıyor; belki de dün gece uyurken dizisini kaybettiği düşüncelerini.

Ben henüz uykudan sıyrılmış değilim. Gölgeden, vehimden birtakım varlıklar, uzviyetimde, toprak altındaki böcekler gibi, kımıldanıyorlar, deminki rüyalarımın yavaş yavaş bozulan peteği etrafında kırağı yemiş arılar gibi büzülmüş kanatlarını toparlayarak geziniyorlar. Bu hâli düşündükçe kendimi cüceler memleketinde ilk defa uyanan bir Gulliver'e benzetiyorum. Her ufak kımıldanışında yüzlercesi eziliyor, kayboluyor.

Bununla beraber bir tarafım hâlâ, onların, biraz evvel takındıkları sır ve kader çehreleriyle beni tehdit eden, bana gölge hatlar, gölge korkular ve ürpermeler temin eden bu hayallerin karanlığında, böyle olduğu için hâlâ az çok sonsuz, yahut hudutsuzum. Çünkü uyuyan adam kâinatı kendisine ilave eder. Garip ve hiç de isteğimizle olmayan bir feragat ki bizi imkânsızla ve imkânsız şekilde zenginleştirir. Şuur, artık kâinatın merkezi olmak istemiyorum, dediği andan itibaren kâinatın kendisi oluruz.

Gün daha üzerime çökmedi. Biliyorum ki kapıda bir yığın şey beni bekliyor. Ben henüz eşya ile sayısız ayniyetler muhafaza eden bir hürriyet benzeri içinde onların varlığına ehemmiyet vermiyorum; büsbütün başka bir şey bekliyorum. Çünkü bu anın, binlerce intiharla veya ölümle dolu tereddüdünden her şey beklenebilir. Zihin rakkasının muayyen ile muayyen olmayan arasında her gidiş gelişinde ifrit veya Allah her şey doğabilir. Burada her düşünce bir maceradır. Çünkü fikirler birbirlerini kovalamazlar. Onun için saf hareket çehresini muhafaza ederler; yalnız kendileri için ve kendilerinde vardılar.

İnsan, bu saatte, yeni konuşmaya alışmış bir çocuk gibi, belirsizin eşiğinde kelimelerle oynar. Daha doğrusu onlar bize boş kadehler gibi gelip çarparlar. Henüz imkânları üzerinde düşünmek istemiyorum; sadece renk ve şekillerini tadıyorum. Bazıları en saf mücevherlerde yontulmuş gibi yalnız kendileri olarak parlıyorlar. Bir kısmı, bir deniz akşamından, ta derinlerde toplanmış

gibi mercan güzelliğiyle kanıyorlar. Bir tanesi sarı çamurdan yoğrulmuş bir kâseye benziyor; o kadar ki avuçlarımdan içinde biraz evirip çevirsem kuru yapraklarla, çam kozalaklarıyla tıkanmış pınarlar gibi, yuvarlak ve düz kenarlarından damla damla su sızacak.

Onları istediğim içkilerle doldurabileceğimi sanıyorum. Fakat sesler bırakmıyor. Onlar başımın ucunda parçalanıyorlar. Hiç durmadan bana kaybolan İstanbul'dan bahsediyorlar. Her şeyi benim bulmamı istiyorlar. İçerenköy'ün çiğle ıslak yollarını, Kozyatağı'nın ağaçları dibinde bir sene evvel güneşlenen ihtiyarı, kendi yeşilinde boğulmuş yosunlu havuzları, sisler arasında sarı, turuncu, kırmızı sağrılarını uzatmış boğaz kurtlarını, sahil boylarında bu sabahın hikâyesini tek başına bir Simone Martini tablosu gibi yaldıza ve yalnızlığa boğulmuş yaşayan eski tekneleri, küçük sandalları aramam lazım.

Uyumak veya hûlya kurmak neye yarar. Sis her şeyi bir kalemde sildiği bu saatte İstanbul semtleri birbirini arıyor. Kanlıca, Emirgan'ı kaybettim diye korkuyor, İstinye Çubuklu'ya evlerinin camlarından bir yığın ayna uzatıyor, Bebek, Vaniköy'ün ve Kandilli'nin hasretinde; Beylerbeyi Süleymaniye beni göremiyor diye çıldırıyor.

Ben, onları en son gelen kelimede, İstanbul kelimesinde birleştiriyorum ve şehrin sabahına hayalimdeki bir nilüfer beyazlığından gözlerimi açıyorum.

Yeni İstanbul, nu. 24, 24 Aralık 1949, s. 4.

SİYASET VE SİYASET ADAMLARI

SUÇÜSTÜ

Demokrat idarenin macerası gerçekten korkunç ve ibret alıcı oldu. Sahte havari ağızlarıyla geldiler. Kabakçı Mustafa'nın bile hayalinden geçmeyecek bir katliam teşebbüsünü arkalarında hüccet olarak bırakıp tarihin öbür kapısından geçtiler. Filhakika bu idarenin insanları parada milyondan aşağısını, itisافت binler ve hatta o binlerden azını düşünmezlerdi.

Kötülüğü Meydana Çıkaran Işık!

Üniversiteye, matbuata, orduya ve Harbiye gençliğine, millî hayatın her sahasında kasteden bu teşebbüs, milletimizin on senedir yaşadığı faciaya kendi elleriyle tuttukları en sarahatli ışıktır. On senelik katil saltanatlarının icraatı, paramızı ve millî hayatımızı temelinden sarsan suistimaller, Anayasa dışı hareketler, millî serveti millî itibarla beraber yıkan ve bizi milletlerarası camialarda o kadar değişik bir çehre ile tanıtan 6/7 Eylül faciası, bütün o darmadağın, sonuçsuz ve faydasız, oy avcısı ve sade israf, sözde kalkınma ve hakikatte içten yıkılına teşebbüsleri, şehirlerimizi ve manzaralarımızı altüst

eden mantıksız, bilgisiz ağaç ve refah düşmanı –kim bilir hangi kompleks!– imar çılgınlıkları bütün vuzuhu ile ancak böyle bir teşebbüsün ışığında görülebilirdi. Tarih on sene boyunca Büyük Millet Meclisi kürsülerinde ve miting meydanlarında söylenen nutukları, bütün o irinli hücumları ve sara nöbeti müdafaaları satır satır bu ışığın altında okuyacak. Onun delaletinde tefsir edecektir. Bu teşebbüs öyle keskin bir ışık getirdi ki yaptıkları hiçbir işte en ufak hafifletici yoruma ve mazerete imkân bırakmaz. Ne anadan doğma sersemlikleri, ne atasözü hâline geçecek cahillikleri onun berraklığına tahammül etmez. Bu suikast teşebbüsü düşen idarenin icraatından insan zaaflarının ve beceriksizliğinin tek sığınağı olan hatayı kendiliğinden siler ve kaldırır. Bu insanlar karşısında insan lüğatinin tek bir kelimesi vardır: Suçlu!

Her Gün Yeni Bir Cürüm!

Demokrat idaresinin tarihi, cürümden cürüme her an sürati ve kudreti, savleti demeliydim, artan bir cürümdür. Daha iktidarlarının başında Meclis reyini hiçe sayarak, hatta bir Meclis mevcudiyetini inkâr ederek anayasaya karşı irtikâp ettikleri o affedilmez cürme çok rastlarız. Efkâr-ı umumiyeyle bütün bir mugalata kalabalığına rağmen tekrar tekrar ve bütün berraklığı ile gösterilen bu cürümden sonra Demokrat liderleri bir cürümden öbürüne sürat katarı hızı ile, bütün ara istasyonları yakarak âdeta uçarlar. Yalnız arada bir kendi yarattıkları 6/7 Eylül gecesi, Mersin, Ayıntap, Uşak ve Topkapı hadiseleri gibi büyük menzillerde durup dinlenirler, kuvvetlerini tazelerler. Kırşehir rezaletini az kalsın unutacaktım. Bütün bir vilayet halkına, reynizi bize vermediniz! diye yapılan bu şümullü tedip, Anadolu tarihinde, Moğol ordularından sonra eşine pek rastlanmayacak cinayetlerden biridir.

Bu idarenin adamlarını Türk münaveveri ve Türk ordusu tam on sene kalp bir akçe gibi elinde evirdi, çevirdi, suçlu psikolojisinden başka bir hükme varamadı.

Hiçbir psikoloji tek başına değildir. Suçlu psikolojisi bütün bir komplekstir. Altında bütün bir cihaz işler. Biz burada sadece

tatmin bilmeyen ihtiraslarını, doymayan tamahlarını, zulüm ve itisaf susuzluklarını, entrika, ihanet, dolambaçlı yol, behemehâl en sefil çare ve vasıtalarla iş görmek sevkitaillerini, gûzele, iyiye, bilhassa büyüğe, ahlaken, mazi ve işle büyük olana karşı anadan doğma kinlerini, realite duygusundan ebediyen mahrum olmalarını ve mutlak cehaletlerini sayalım.

Bütün bu karışık ve sefil ruh hâli ve bilhassa çalma ve hükmetme hırsları Demokrat idareyi dünyanın en zalim, kôr ve sağır cihazı hâline getirdi. Son devirleri ise gerçekten kısıtılmış bir yaban domuz sürüsünün savletleriyle geçti. Öyle ki ordu imdadımıza yetişmeseydi, Türk milletinin beli bir daha doğrulmazdı.

En Büyük Cinayetleri, Harbiye'yi İmha...

İyi niyetlerine hayran olduğumuz Başvekil ve Devlet Reisi General Cemal Gürsel'in sarih ve resmî beyanatu milletimizi bekleyen korkunç akubetin en sarih delilleriyle hikâyesidir. En salahiyetli ve çok temiz bir vicdandan gelen bu beyanatu, onu tamamlayan, hatta ondan evvel basında çıkan haberleri ürpermeden okuyan Türk var mıdır, bilmem? Öyle zannederim ki silahlandırmaya muvaffak oldukları insanlar bile, alet olmaları istenilen işin mahiyetini öğrendikleri zaman bir akıl buhranı geçireceklerdir. Harbiye talebesini öldürmek... Damat İbrahim Paşa'dan II. Mahmud'a kadar Türk devletini idare edenlerin kuruluşunu tek ümit gibi bekledikleri bu ilk Garplı müessesemizi yıkmak, Türk milletinin elinden müdafaa silahını almak, böyle bir şeyi medeni âlemde hakikaten düşmanımız olanlar varsa onlar bile tasavvur edemezlerdi.

Fakat sabık sayınlar Harbiye'yi ve bütün gençliği imhayı düşündüler. Zaten hakikatte, yavaş yavaş, renkten renge girerek, bütün bu on sene içinde yaptıkları ne idi? Tekbirli, tehlilli, kurbanlı kalabalıklar önünde ağızları köpüre köpüre verdikleri nutuklarla, fikir hayatımızın şeyni¹ olan birkaç gazetede sahte peygam-

1 "şeyni" kelimesi metinde "şini" şeklinde verilmiştir.

berlere, yalancı ahlakçılara yazdırdıkları yazılarla hazırladıkları şey bugünün münevver Türkiye'sini bir Ortaçağ memleketi yapmaktan başka bir şey mi idi?

Kurulan Polis Devleti...

Pek az idare, bu kadar korkunç şekilde, muhafazasını ve ilerlemesini cihan karşısında tekeffül ettiği cemaate ihanet etmiştir. İktidarlarının daha ikinci senesinde, hukuk devleti Türkiye Cumhuriyeti'ni polis devleti hâline getirmişlerdi. Biz ancak yabancı milletlere ait haberlerde gördüğümüz ve müphem şekilde bir fikir edindiğimiz polis idaresini, Demokrat hükûmetinin son zamanlarında medeni hayatın esası olan bu müessesenin içine bile bile bütün bir psikopatlar sürüsünün hükûmet marifetiyle dosyalar ve siciller tetkik edilerek doldurulduğu zaman öğrendik. Bir gün idare-i örfiye kumandanlığı bu şerirlerin ellerinden kurtardığı gençlere ait vesikaları neşrederse, medeni inzibatın kendisi olan, hayatımızı ve canımızı emniyet ettiği-miz bu çok eski ve zaruri müesseseyi, ekmek ve su gibi muhtaç olduğumuz bu yardımcıyı, Adnan Menderes, Namık Gedik hükûmetinin nasıl soysuzlaştırmaya çalıştığını tam şeklinde ve en acıklı hikâyesinde öğreneceğiz. Bereket versin ki her yerde olduğu gibi bu işte de tam muvaffak olamadılar.

Anayasa hırsız meclislerini tanklar himayesinde açan, tükürük yağmuruna boğulmamak için 19 Mayıs bayramlarına helikopterlerle tepeden inme gidip gelen Celâl Bayar idaresinin milletimizi kendi ahlaki seviyesine indirmek için elinden gelen hiçbir şeyi esirgemediğini çoktan biliyorduk. Resmî ağızlar şimdi onu vesikalarıyla teyit ediyorlar.

Yeni bir Celâli Devri...

Hakikatte bu idare, bir devlet idaresi olmaktan çoktan çıkmıştı. O Augias'ın ahırları idi. Ordumuz uyanıklığı ve iyi niyetiyle bu şenaatten, bu taaffünden milletimizi kurtardı. Vatanda esen sevinç havası beyhude değildir. Bu bayram, en güzel bayramlarımızdan biridir. Tarihimizde döviz devri diye anılacak şenî bir

devir açan bu idareyi Atatürk'le başlayan Cumhuriyet tarihimiz kolay kolay içine alamayacaktır. Burada bütün kronolojiler iflas eder. Sabık idare ve bu taaffün, doğrudan doğruya Osmanlı tarihinin en kötû taraflarının nüksüdür. Onlar Bektaş ağaların, Musluların, Patrona ve bilhassa Kabakçıların, hûlâsa cefakeş milletimize bir türlü kendisine layık bir seviye yaratmaya imkân vermeyen, her güzel ve doğru şeyi başından önleyen insanların kim bilir hangi atavizm ile bugüne sıçramış bir devamıydı.

Fakat maziyi fazla itham etmeyelim. Bütün o şerirler, hakikatte cahil ve ufuksuz insanlardı. Karşılarında kendilerine doğruyu ve iyiyi gösterecek hiçbir tecrübe yoktu. Muasırları olmakla bedbaht olduğumuz arslanlara ise doğru yol, hakikatin yolu her gün en sarih şekilde gösteriliyordu.

Neleri yıkmadılar ve ne ümitleri söndürmediler? Medeni lûgatın hiçbir kelimesi yoktur ki bu bedbahtların elinde ve dilinde kalp akçe hâline gelmiş olmasın. Filhakika bütün gayretlerini milletimize zulmü adalet, namussuzluğu keramet, dolandırıcılığı fazilet, mutlak cehaleti bilgi, katmerli istibdadı demokrasi gibi kabul ettirmeye sarf ettiler.

Hükûmet ekip işidir. Sakıt idare korkunun ve suçun birbirine kenetlediği bir intifa çetesi idi. Çete kanunlarıyla yaşadılar ve hükûm sürdürdüler. Çalmak, servet yağmak onlara yetmezdi. Fakirin alkışı, duası ve gözyaşı da lazımdı. Cemiyetin ve rejimin hakiki mesnedi olan bütün bir orta sınıfı ezdiler, âdeta ortadan kaldırdılar. Cemiyetin geleceği olan ve asıl hayatını tanzim eden aydına ise ne orduda, ne sivil hayatta tahammülleri vardı. Cemiyetimizin bazı tabakalarında tarihimizin kötû bir mirası olarak devam eden bir gecikmeyi durmadan istismar ettiler. Öyle ki sevgiyi tarih boyunca şiar edinmiş milletimiz nerede ise bu kundakçıların yüzünden birbirine kin ve gayzın parmaklıkları arasından dış gıcırdatacak hâle gelmişti.

Bir idare tasavvur edin ki devlet reisi ve hükûmet başvekili bir numaralı amil-i iğtişâş sıfatıyla ellerinde kin meşalesi vatanın

içinde on sene dolaşınsınlar, insan çürütmeye, vicdan satın almaya çalışsınlar! Olacak şey değildir, fakat oldu.

Birçok felaketlerimizin sebebi olan Abdülhamid bile en fazla “Maarifperver efendimiz” hitabından hoşlanırdı. Neticelerine pek tahammül edememekle beraber mektep açmayı sever, okur-yazarın kendisini sevmesini isterdi. Celâl Bayar-Adnan Menderes idaresi ise hemen hemen başından itibaren maarifi, okuryazarı, fikir hayatını, üniversiteyi âdeta nişangâh gibi almıştı. Milletimizi behemehâl bulunduğu seviyede bırakmak, hatta bu seviyeyi biraz aşağıya düşürmek için âdeta tabiat kanunlarıyla yarışa girdiler.

Türk Basınının Maceralı Destanı

Filhakika bizi eşya hâlinde görmek ve öyle kullanmak istiyorlardı. İnsanı susturmaya çalışmak, eşya hâline getirmektir. Türk basınının bu on senelik macerası, milletimizi behemehâl susturmak, altın buzağı gibi kendilerine taptırmak, inkılaplarımızın yerine irtıcaı konuşturmak isteyenlere karşı gelmek azmiyle gerçek bir destan oldu.

Bu çürütme üstatları, para ile çürütemediklerini hapisane köşesinde çürütebilmek için adalet mekanizmasını karakuş kanunlarıyla âdeta felce uğrattılar. Fakat ne hâkimi korkutabildiler; ne matbuatı susturabildiler. Hak ve hürriyet fikirde, vicdanlarda sönmedi. Atatürk inkılaplarının tuttuğuna en büyük misali Türk münevverinin sivil ve asker, Türk halkının bu idareye gizli, açık mücadelesinde aramalıdır. Türk basını hapishaneleri doldurdukça, üniversitelerimiz karşılarına hürriyetin hakiki kaleleri gibi dikildi. Hiçbir isyan 27 Nisan’da başlayan gençliğin hareketi kadar güzel, temiz ve asil değildir. Gün geçtikçe en ummadığımız köşelerde orta mektep çocukları bile ağabeylerinin hareketine iştirak ettiler. Harbiye’nin son darbesinden bahsedecek değilim. Demokrat iktidar Harbiyeli talebe çıktığı anda bozgun sürüşü idi. Atatürk millî varlığın tehlikeye girdiği anda gençliğe hareket hürriyetini veren ögüdüyle bu sıçrayışı çok evvelden hazırlamıştı. Fikrin kapısı ve eşiği hürriyettir. Gençler bu kapıyı bize tekrar

açtılar. Veyl bundan sonra bu kapıyı kapatmayı isteyeceklere...

Korku en tehlikeli şeydir. Oynamaya gelmez. Karşısındakini korkutmak, korku içinde yaşatmak isteyen daima ilk ve en son korkandır. Demokrat idare millî hayatı korkunun sisine boğmak istiyordu. Sonunda onun karanlığında, hem de suçüstü kendileri yakalandılar. Ah bu tenekeden Kral Macbeth'ler... Maceraları ve sonları birbirinin ne kadar aynı oldu.

Hiçbir enstantane mahiyetlerini bu kadar belirtmezdi. Sabık sayınların hemen hepsi, başlarında yüz milyonluk hırsız, sanki cibilliyetleri hakkında en ufak bir şüphe bırakmamak için bir elde tabanca, öbür elde döviz ve para çantası yakalandılar. Tarihin huzuruna ancak çift asaletleri ile resmen hırsız ve katil olarak çıkabilirlerdi.

Kaçmak üzere iken ve suçüstü... Ağzı köpüklü Adnan Menderes, kin çıkını ve Anayasa hırsız Celâl Bayar, hepsi öldürmeye, yakıp yıkmaya ve servet ve sâ mânâlarıyla kaçmaya her an hazır yaşıyorlar. Hayır, biz ordumuza sadece tam yerinde ve zamanında bir kurtarmayı değil, bütün bu unutulmayacak manzaraları da medyunuz. İşi o kadar güzel idare ettiler ki en cahilimizin bile mahiyetleri hakkında şüphesi kalmadı.

Orduya Teşekkür...

Bize bu kurtuluşu hazırlayan, istikbalimizi o kadar asaletle ve necabetle kefaletine alan orduya nasıl teşekkür etmeli? En iyisi kendi şerefli ve fedakâr mesleklerinin bütün değerlerini toplayan kelime ile: Vazifenizi yaptınız, her zaman olduğu gibi bu sefer de vatan ve milleti, hem de tam zamanında kurtardınız! demektir. Bundan sonrasını sevinç gözyaşlarına bırakalım.

Cumhuriyet, nu. 12881, 14 Haziran 1960, s. 2-3.²

YAKIN TARİHİMİZ ÜZERİNDE DİKKATLER

1950 seçiminden bir sene kadar evveldi. Rahmetli dostum Faik Ahmet Barutçu'yu fırkada ziyarete gitmiştim. Resim sanatına Halk Partisi tarafından yapılan yardımların kesilmesinin verdiği durgunluktan ve üzüntüden bahsettim. Maksudım eski yurt gezileriyle yapılan yardımın yeni bir şeklini aramaktı. Bana “Artık fırkaca bir şey yapamayız, dedi. Tek parti iktidarı bitti. Parti sıfatıyla amme velayeti üzerimizden kalktı. Mazur gör!” Yalnız yerli kültürle yetişmiş, fakat Meclis adabını, politikayı, fırka işlerini yedi göbekten bir İngiliz siyasetçisi gibi benimseyen adam bu sözleri hep o meşhur kahkahalarını atarak söylemişti. Sonra beni kırmamak için bir ümit kapısı açtı: “Hükûmetteki arkadaşlara söyleyim, belki bir çare bulurlar.”

Faik Ahmet tıpkı Cevat Dursunoğlu gibi bütün bir coğrafyayı sesinde, konuşma tarzında, hareketlerinde olduğu gibi muhafaza eden insanlardandı. Tıpkı Cevat'ta olduğu gibi mahallilik denen şey onda da en yüksek seviyesinde bir medeniyet ve lezzetti. O konuşurken Samsun'dan Hopa'ya kadar bütün bir peyzaj, deniziyle, dalgalarıyla, taka ve yelkenleriyle, güzel vadileriyle, sofraya

oyunlarıyla insanın muhayyilesinde kendiliğinden canlanıyordu. Bir gün Meclis'te bir elini öbür elinin ayasına çarparak "A benim canım efendim" diye bir itirazı cevaplandırmasına şahit olmuş ve susturucu mantığı kadar rahatlığına bayılmışım. Bu yüzden kendisine "canım efendim" derdim. İsim tutmadı. Yalnız aramızda küçücük vücudunu da beraberce harekete getiren kahkahalarını kışkırtmakla kaldı.

Sohbetinden hoşlandığım için ziyaretimi uzattım. Bir ara fırkanın para işlerini idare eden arkadaş içeriye girdi. Hemen herkesçe tabii addedilecek gılgışsız bir para meselesinden bahsetti. Barutçu birden parladı: "Artuk eski devirde değiliz. Bu gibi işler olamaz artuk. Yarın iktidar değişir, bir müfettiş gelir, bizi ayıplar." dedi. Sonra daha ciddileşti: "Bırakın bunları fırkayı hiçbir meselede izahat vermek mecburiyetine sokmayalım." Herkes gibi ben de böyle bir değişikliği çok uzak görüyordum. Kendisine sordum: "Hakikaten böyle bir şeyi tasavvur ediyor musun?" Güzel kahkahalarından birini attı: "Elbette... dedi. Demokrat rejimde değişme daima mümkündür." Ve hangi mahallî tiyatrodan, yahut konuşma geleneğinden miras olduğunu bilmediğim o el çırpmasıyla "Olur, olur..." dedi. Fırkasının en yüksek kademelerinden birine çıkmış bu adamın yüzü bu sözleri söylerken âdeta sevinç içinde idi.

Belli ki demokrasinin her şeyden ewel bir spor ahlakı olduğuna inanmıştı. Kazanmak, kaybetmek onun için ayrı derecede şerefliydi. İkisini de aynı rahatlıkla kabul etmek icap ediyordu.

Barutçu'ya Trabzon'da seçimler kaybedildiği zaman yeni rejimin ayak takımının kapısının önünde davul çalarak oynadıklarını işitiğim günlerden biraz sonra yolda rastladım. Aynı neşe ve rahat içinde idi. Yine meşhur kahkahalarını attı: "Olağan şeylerdir..." dedi. Ne sesinde, ne yüzünde bir acılık vardı. Hatta olanları tabii buluyor, sade memleket hesabına istikbalden endişe ediyordu. Bu rahatlığın nasıl bir ahlak ve politika olgunluğu olduğunu

Demokrat idaresi memlekete iyice yerleştikten sonra öğrendik.

Tasavvufta eski mantıktan gelme bir mütearife vardır: Her şey zıddıyla maruf ve malumdur. İsmet Paşa mektebinin nasıl bir siyasi mektep olduğunu ancak Celâl Bayar, Adnan Menderes ve şürekâsı sayesinde anlayabildik.

*

1950’de İnönü hayatının hemen hemen yarısını Başvekil ve Reisicumhur sıfatıyla geçirdiği iktidarı, hiçbir zaman şahsına ait olmasını düşünmediği bir emaneti teslim eder gibi haysiyet ve rahatlıkla muarızlarına teslim etti. O kadar ehliyetle doldurduğu, İkinci Dünya Harbi’nin korkunç şartları içinde zaman zaman dünya politikasının en mühim merkezlerinden biri yaptığı Çankaya’yı derhâl terk etti, mütevazı bir eve çekildi. Hiçbir arkadaşına serzeniş etmeden ve kimseye darılmadan, küsmeden işe koyuldu ve kendi eliyle açtığı yeni hayatı memlekete yerleştirmeyi düşündü. Onun ahlakını millete aşlamaya çalıştı.

Bu usta satranç oyuncusu her kaybı tebessümle karşıladı. Her tecavüzü, her darbeyi iyi bir boksör gibi “of!” bile demeden kabullendi ve mukabil darbeyi indireceği anı bekledi.

Son on senelik tarihimiz sonuna kadar namuslu ve verdiği söze, yani kendisine sadık kalan İnönü’yle, daha başından mahiyetini inkâr eden, gün geçtikçe, yani soygun sahası genişledikçe soy-suzlaşan bütün bir rejimin düellosudur. Bu bitmez tükenmez maçta karşı tarafın şamatası bile Halk Partisi liderinin kazandığı puanları örtemedi. Biliyordu ki bir avuç Halk Partili mebusu Meclis’te muhalefet safına ayrılan yere geçtikleri günden itibaren Türk tarihi yeni bir safhaya girmiştir. Bu ona yetiyordu. Bu onun için istediği zaferin kendisi idi. Hiçbir zaman aşırıya gitmedi, daima hücum etti, fakat ahlaki şekilde, mutazzarız olmadı. Ölçülü, kibar, hatta müsamahalı, yalnız kanun fikrinde ve prensiplerde musır, millî servetin israfında hassas kaldı.

*

İçtimaiyatçılar oyunun cemiyet hayatındaki yeri üzerinde daima ısrar ederler. Oyun bizim ilk terbiyemizdir. İçtimai hayatın esası olan mukavelelere riayete küçük yaşta onunla alışırız. Ruhumuzda bıraktığı iz, anlaşmaları kabul fikri, insan ve vatandaş terbiyesinin ilk merhalesidir. Hiç küçük bir çocuğun karşısındakine “mızıkçı!” derken yüzündeki ifadeye dikkat ettiniz mi? Esasını teşkil eden bu mukavelelere riayet fikriyle oyun yüksek manasında bütün hayatımız boyunca devam eder. Sanat, politika hatta harbin kendisi onun hududu içine girer. Mukaveleleri çıkarın, cemiyet yoktur.

İnönü bu hakikati çok iyi biliyordu. Oyunun şartlarına sonuna kadar riayet etti. Sabık hükûmete, artık maskesini yüzünden atıp da kendi hakikati, yani haydut sürüsü olduğu zaman bile daima hükûmet muamelesi yaptı, elini öpmek için bir vakitler sıra bekleyenlere, mevkilerine hürmeten ayağa kalktı, hûlâsa her şeyin gereği gibi olmasına çalıştı. Muarızlarına, kendi seviyesine çıkararak hitap etti; böylece kendi seviyesini muhafaza etti.

İnönü’nün muhalefette söylediği nutuklar bir gün bizim klasik eserlerimiz arasına girecek. Ben şimdi bile her rastladığım yerde onları okuyorum ve geçtiğimiz karanlık dehlizde getirdiği ışığa her defasında bir daha şaşıyorum. Mensup olduğu millete her ağır açışında yeni bir seviye getiren böyle bir esere pek az rastladım.

*

Millî meselelerdeki ihanetine rağmen büsbütün boş bir adam olmayan Ali Kemal’in Hürriyet ve İtilâf Fırkası Hükûmeti için çok güzel bir müşahedesi vardır: “Biz iktidardayız amma devlet değiliz. Hâlâ muhalefetteyiz.” der. İnönü aksiyonunun karşısında da Demokrat idarenin vaziyeti bu idi. Çünkü asıl hareket, fikrin necabeti, ahlak, realiteler, hûlâsa müspet olan her şey daima onun safında idi. Devlet müspeti benimsediği, ona intibak ettiği nispette devlettir. Bu, Sokrat’ın karşısında Atina sitesinin vaziyetine benzer.

İnönü kuvvetli realite duygusu ve imanıyla Sokrat’ın yaptığı işi büsbütün başka planda yapıyordu. Onun için gençlik başından

itibaren onu hararetle tuttu. André Gide “Vatan birkaç dosttan ibarettir” der. Ancak sarf edildiği yere göre doğru olabilecek bu sözünü ufak bir değiştirme ile mutlak bir hakikat yapabiliriz: “Asıl vatan gençliktir.” Demokrat idare gençliği tutmaya çok çalıştı. Fakat bir türlü yapamadı. Gençlik sezişin en kuvvetli olduğu çağdır. Gençlik ahlak ve iman ister. Genç adam için ölüm korkusu yoktur. O sadece insan talihinin kötü şartlarından ikrah eder. Gençlik âdeta refleksiyle düşük idareden nefret etti ve sonunda kanı pahasına onu düşürdü.

*

Adnan Menderes'ten siyasi akide, yahut da politika anlayışı olarak birkaç cümle kaldı. Bunlardan birisi: “Ben kendime sabık Başvekil dedirtmem!” cümlesidir. Halk Partisi Meclislerinde, başka milletlerin meclislerinde bu sözünü söyleyen adam hemen o gün kendi safında bulunanların tekmesiyle kovulurdu. Bizde tam aksi oldu. Demokrat Parti mebusları bu cümlede sadece efendilerinin metanetini, azmini, ruh kuvvetini gördüler ve hayran oldular. İşte iki anlayışın arasındaki fark. Hakları da vardı. İşi çok başka zaviyeden almışlardı. Zavallı milletimiz ne kadar fakir olursa olsun vazife hissini ve ahlak fikrini unutmuş bir idareci sınıf için dünyanın en ideal servet kaynağıydı. Adnan Bey bu sözden sonra “Beyefendi” rütbesini kazandı.

*

Bir gün Paris'te tahsilini hür düşünce ve insan cennetinin vatanı olan o diyarlarda yapmış bir Demokrat mebusa rastladım. Laf arasında hiçbir münasebet yokken birdenbire şu cümleyi yumurtladı: “Son zaman tarihimizde üç büyük adam yetişti. Abdülhamid, Mustafa Kemal ve Adnan Bey.” Bulunduğumuz yer ne münakaşaya ne de kavgaya müsaitti. “Atatürk'ü aradan çıkartsanız iyi olur, dedim; bana böyle bir taviz vermeye mecbur değilsiniz.” Bu adam felsefe tahsil etmişti. Tarih bildiğini zannediyordu. Fakat cibilliyeti onu temyiz dediğimiz o büyük hassadan ve değer fikrinden mahrum etmişti.

Demokrat idarenin Abdülhamid'de örnek arayıp aramadığını bilmem. Zaten çoğunluğu tarih bilmezdi. Ve zaten o fasit daireye girer girmez her bildiklerini unuttukları muhakkaktı. Yalnız Adnan Menderes'in Çakıcı Efe'den Abdülhamid'e ve Hitler'e kadar bir yığın örnekleri bulunduğu muhakkaktı. Ve hepsine birden yetişmek isterdi. Son zamanlarda da Kazıklı Voyvoda'yı taklide kalktı. Yazık ki şahsi idare dahi birtakım meziyetler ister:

Helvacıya tablakâr lazım

Ol kâre de iktidar lazım

Evet, şahsi idare de, bütûn mahzurlarına rağmen bir idare şeklidir. Ve her şeyden evvel şahsiyet denen o büyük çekirdeği ister. Adnan Bey'de bu yoktu. O sahnedeki rolünü benimsemiş, o kıyafette sokağa fırlamış, istidatsız bir aktördü. Hayatı kaçma ile geçti. İş adamının ilk vasfı işinin yerini benimsemektir. Sabık Başvekil bir türlü Başvekâlet binasını beğenmedi ve benimsemedi. Küçük kamara, şüpheli dost muhitleri, hususi dosyalar ve şantaj; Park Otel'de daire, bayağı eğlence, gelişigüzel tasarruf edilen devlet parası... ve müşterek yağma.

Ne garip Başvekil ki en büyük propagandasını biçare eğlence kadınlarından dinlerdik. Türk tarihinde erkekliğinin kuvvetiyle övülen tek Başvekil, iktidar mevkiini muhafaza için Cumhuriyet Meclisi'ne "Siz isterseniz Hilafet'i de iade edersiniz!" tavisini veren adamdır. Biçare bilmiyordu ki bir Millet Meclisi'nin dahi salahiyetleri mahduttur. Anayasa denen bir şey vardır, onun da arkasında bütûn müesseseleriyle bir millet bekler. Ben kendime sabık Başvekil dedirtmem! Mustafa Reşit Paşa beş defa sabık Başvekil veya Sadrazam oldu. Galiba üçüncüde kendi isteğiyle oldu. Ama o Mustafa Reşit Paşa idi. İşinden şerefiyle çekilmek bir devlet adamı için belki de en büyük mükâfattır. Celâl Bayar-Menderes çetesi İsmet Paşa'da düşman yerine örnek görselerdi, Türkiye şimdi başka bir Türkiye olurdu.

İşte son on senelik tarihimizin iki iktidarı arasındaki fark.

İÇTİMAİ CÜRÜM VE İNSAN ADALETİ

Birkaç insan çıkar; memlekette zaruri görünen bir hareketi benimser, halk arasında birikmiş şu veya bu tepkiyi türlü kanallara akıtarak fitille yara işletir gibi işletir. Her türlü muzır düşüncüyü, her cins insanı bile bile kullanır, yüzde yüz tutamayacağını bildiği vaatlerde bulunur, memleketin halkını birbirine düşman eder, oy gücüyle iktidara geçer ve daha ilk günden beri adına konuştuğu bütün güzel ve iyi şeyleri unuttur, gözlerini realiteye sımsıkı yumar, kendi çıkarından başkasını düşünmez, kalkınma der batırır, imar der yıkar, etrafına topladığı insanları çeşitli usullerle çürütür, cürüm ortağı yapar, beş çalabilmek için yüzün veya binin yağma edilmesine razı olur, memleketi en aşağı elli sene geriye götürür; birkaç nesli borç ve ümitsizliğe sokar, kendisine akıldan bahsedene budala, insaftan bahsedene vatan haini ve sabotajcı der, programdan söz açıldı mı güler, plan kelimesini ağzına alana hücum eder. O, refah kalesini tek bir darbede fethedecektir.

Katiyen merak etmeyin, her şey, hepsi birden olacak. Bakın şim-

diden bu masal diyarının etrafı nasıl barajlarla, kombinalarla, fabrikalarla sarıldı? Sizin vazifeniz geleceğe emniyetle bakmaktır. Hele o günler gelsin; size ne türlü bir Türkiye hazırladık, göreceksiniz... Ve bu güzel, nurlu yarına intizaren memleketin yarı servetini, tapulu, tapusuz üstlerine geçirirler, öbür yarısı ise mutlak ziyandır.

Her itiraz, gerçeğe, ilim ve tecrübelerin verilerine bir adavet¹ bir ihanet sayılır. Bütün bir millet yavaş yavaş sağduyuyu bile tehlikeli ve silah addeden acayip yasaklar devrine girer ve durmadan iyi niyet önleyen kanunlar çıkabilir. Acayip, izahı güç, kabulü imkânsız bir kazanma, çalma, çırpma fırtınası² tir. Onun yanı başında Roma'yı, eski Kartaca'yı imrendirecek bir zevk devridir başlar. İki ayağı çukurda ihtiyarlar bile devlet parasıyla çapkınlığa başlarlar. Tabii ebatta bir kadının kolları arasında kaybolacak vantrilok bebeği kılıkli cüceler Marki de Sade'in muhayyilesine rahmet okutacak hatıra defterleri tutarlar. Meğer nelere hasret çekiyordunuz! Günün birinde işler değişir, korku bulutları etrafı sarar. O zaman bizzat rejimin açıktan açığa inkârı olan kanunların sağanağı başlar, kanlı tertipler yol alır. Evvela bu tertiplerin hedefi olan, memlekette tarihin ağzı belki de kendisi en yüksek tecrübesi olan adam onları ikaz eder. Önünüz ihtilaldir der, sonra bütün bir gençlik şahlanır. Fakat demokrasi kahramanları öyle her gürültüye pabuç bırakacak cinsten insanlar mıdır? Onlar milletin oyu ile gelmişlerdir. Ne acayip bir anlayış ki, kendilerini iş başına getiren seçimi hiç unutmazlar, fakat onun sırtlarına yüklediği mesuliyeti akıllarına bile getirmezler.

İsterse cihan baştan başa al kana boyansın!

Nitekim buna da niyet ederler.

Bizim devletlilerin NATO'nun toplanma gününde İstanbul'da başlarına gelenin yüzde biri o kadar tenkit edilen Tanzimat paşalarının başına gelse idi utançlarından istifaya vakit bulmadan kalp sektesinden ölürlerdi. Hele o Kızılay rezaleti... Müstebit

¹ Metinde "her davet" şeklinde verilmiştir.

ve yarı deli Abdülaziz bir tek talebe yürüyüşünde bir sözünü iki etmeyen gözde veziri Mahmud Nedim Paşa'yı hemen o gün azleder ve İstanbul'dan sürer. Ama o ne olsa bir gelenekten yetişmiştir. Celâl Bayar ise sadece komitecidir. Otuz seneden fazla mebusluk, vekillik, başvekillik, devlet reisliği yapmıştır, ama yine komitecidir. Kendisi Çankaya'ya kapanır, Başvekili yurdu ateşe vermek için yollara düşer.

Neticede memleketin temiz evlatları zaruri olarak harekete geçerler. Millî Birlik Komitesi bu Sardanapal taklitlerini çuvala tükarak Yassıda'ya gönderir.

Demokrat Parti rejimi dediğimiz talihsizlikte birkaç mesut hadise vardır. Bunlardan biri şüphesiz ki mücrimlerin hemen hepsinin adaletin elinde olmasıdır.

*

Soyguncu idare tarihte ilk defa vaki olan şey değildir. Her millet bu cinsten vahim tesadüflerle karşılaşmıştır. Fakat çok defa bir yanda yaptığı fenalığı öbür yanda telafi eder. Yahut da görgüsüzlük, cehalet gibi mazeretleri vardır. Roma daima çalar ve çırpardı, bazen de –bilhassa imparatorluk devrinde– ağır bir zulüm makinesi olurdu. Fakat daima büyük manasında yaratıcı idi. Fransa'da, İngiltere'de, bazı hükümdarların devirleri, bilhassa niyabet hükümetleri de böyle idi. Ama hiç olmazsa zarafetleriyle, açık fikirleriyle zevk ve fikir sahasında bir devir açmışlardı. Aristokratlar, başlarıyla oynamasını bilirlerdi.

Osmanlı tarihinin çocuk padişahlar devri diyeceğimiz XVII. asrı gerçekten acınacak bir suistimal ve anarşi devridir. Hemen her iş başına gelen, devlet otoritesini kötüye kullanır. Hepsinin doyuracağı bir maiyeti, maiyetinin maiyeti, taraftarlarının taraftarı vardı. Ama XVII. asırdı bu. Bütün bu işler kendisini derleyip toplamasını bilmeyen bir rejimin içinde olurdu, memlekette şahsi idare hâkimdi ve devlet adamlarının içinde adını yazmasını bilmeyen belki de çokluktu.

Bizim devletlilerde ne bu meziyetlere ne de bu mazeretlere rastla-

nır. Seviyelerini hep biliyoruz, ondan vazgeçelim. Türkiye’de zevk denen o asil cevheri öldürmeye nasıl çalıştıklarını hep beraber gördük. Fakat okuryazardılar. Çoğunluğu memlekette mevcut tahsil müesseselerini bitirmiş, hatta bazıları doktora ihtisası filan bu tahsili dışarıda tamamlamış insanlardı. İçlerinde avukatlık, doktorluk, üniversite ve lise hocalığı, müsteşarlık, umum müdürlük yapanlar bile vardı. Ayrıca bir hukuk devletine vâris idiler. Ve daha mühimi Rönesans’tan beri bir Şark memleketini Avrupa fikir camiasına kabul ettirmek imtiyazına nail olmuş bir inkılabın içinden geliyorlardı.

Bu kadar seçkinler kalabalığına herhangi bir Garp meclisinde de ancak rastlayabiliriz. İş başına gelince böyle birdenbire değişmenin, mazilerini, şahsiyetlerini inkâr etmenin sebebi nedir? Büyük kütlenin cahil oluşu, fakirliği, istismara imkân veriş elbette bu işin tek izahı olamaz. Çünkü bütün bunlar idealistten vazgeçtik ortalama menfaat düşkünü bir devlet adamını bile daha iyiye, daha temiz ve ahlaklıya götürmesi icap eden şeylerdir. O hâlde nasıl oldu da bu okumuş yazmış, işin tecrübesini geçirmiş adamlar fakir bir milletin talihinden sorumlu olduklarını birdenbire unuttular, nasıl sadece hususi tahsil görmüş Celâl Bayar’ı ciddiye aldılar ve itisaf hastası Adnan Menderes’in şefliğini kabul ettiler? Onların yalanlarına ve safsatalarına inandılar, cinayet projelerine iştirak ettiler! Türkiye’de nasıl bir hava esmişti ki, kendimize göre yaşadığımız bir yirminci asırdan bizi on yedinci asrın ortasına hiçbir vicdan azabı duymadan geçirdiler.

Bu insanların hemen hepsi Millî Mücadele’nin azap ve ümit dolu senelerini, kurtuluşun güneşini çocukluklarında veya gençlik yıllarında yaşamış insanlardır. Hepsi Atatürk’ün nutuklarını kendi ağzından dinlemedilerse mektep sıralarında okudular. Hatta ezberlediler. Her ağız açışlarında ondan bir cümle okurlardı.

Haydi birkaç sene menfaat icabı sürüklendiler. Sonra çekilmek yok muydu? En yırtıcı kurt sürüsünde bile doyan ayrılır, bir tarafa çekilir, pençelerini yalayarak yediğini hazma çalışır. Bu kenetlenmedeki gaflet nedir?

Başlamasını beklediğimiz muhakemede beni alakadar eden şey –yaptıkları kötülüğün derecesi hariç– bu değişmenin ve bu ısrarın sebebidir. Yoksa cezanın kendisi değil. Hepsinin hak ettikleri cezaları göreceklerine eminim. Fakat bu cezaların beni ve hiç kimseyi tatmin etmeyeceğine de eminim. Topluma karşı yapılan cürümler, tanrıların en şaşmazı olan adaletin dahi çaresiz kaldığı noktadır.

Sade yaşayanları değil, gelecek nesilleri de mahkûm eden bir cürmü kim ve hangi karşılıkla ödeyebilir? İdam cezası mı? Hapis... ödeğiz. Burada Dostoyevski'nin ve Camus'nün o kadar dâhiyane bir ısrarla anlatukları o son anın azabı dahi benim için manasızdır. Kaldı ki milyonlara fenalık eden bu insanları adalet kılıc[ı] teker teker vuracak. Öldükleri zaman da her şey bitecek, ne ıstırap kalacak, ne de bekleyiş... Hapis mi? Bir vatani hapis-haneye çeviren insanların birkaç yıl hürriyetlerinden mahrum oluşu neyi ifade eder? Tek bir insan öldüren katil belki kendi hayatı pahasına bir misilleme olarak bu cürmü ödeyebilir! Fakat milyonlarca insanı ezen, taassup ve cehalet ifritlerini azdıran, cemiyet hayatını altüst eden ve belki de istikbalini tehlikeye sokan insanlar için bu cezaların manası nedir?

İnsan talihinin abes tarafı burada. Fenalık yapmakta âdeta hudutsuzdur. Adaletin huzuruna çıktı mı, bu hudutsuzluk birdenbire durur ve tek bir kişinin kısa ömrü, zaruri olarak bu kısa ömrün içine sığacak hürriyetsizlik, falan olur.

Abdülhamid'den otuz üç senelik ihanetine karşılık ne alabildik? Hitler'in arkadaşlarının muhakemesinden insanlık hangi tatminle çıktı? Bu hesabı tarih boyunca uzatın; mazlum kütlesi, zalimin akıbeti ne olursa olsun daima alacaklı çıkar.

Adalete inanırım. Nemesis tanrıların her zaman için en büyüğüdür. Dilden sonra selamlanacak en büyük doğuş onun doğuşudur. Onun terazisi ve kılıcı insan kafasının en büyük seviyesidir. Fakat bir noktaya, içtimai cürme kadar. Orada şaşmaz Tanrı'nın

kudreti birdenbire durur. Böyle bir cürüm için din kitaplarının cehennemi, çeşitli azapları lazımdır.

Bütün bu konuşmanın sabırla dinleyen dostum, ben susunca şu cevabı verdi:

“Belki haklısınız. Meseleyi böyle alınca, elbette haklısınız. Fakat unutmayın ki adalet de öbür tanrılar gibidir. İnsanın içinde konuştukça kuvvetlidir. Bunun için de insanın kendisini sorumluluk duygusuyla silahlandıracağı günleri beklememiz lazımdır. şimdilik getireceği temizlikle iktifa edin, temizlik insan hayatında daima mühim bir şeydir.”

Cumhuriyet, nu. 12947, 19 Ağustos 1960, s. 2.

HATIRA VE DÜŞÜNCELER

1951 yılında Park Otel'in kahvesinde aşırı Demokrat bir mebusa: "Dostum, demiştim, siyasi bir teşekkül her şeyden ewel millî hayatı bütünüyle içine alan plan ve program meselesidir. Bu hem siyasi hayatın mutlak icabı hem de sizleri bu mevkiye getiren demokrasinin ilk şartıdır. Kaldı ki, iktisadi vaziyetimiz artık tesadûf denen şeyi kabul etmeyecek kadar sıkışıktır. Nerden geliyorsunuz? Hangi fikir limanlarından kalktınız ve bizi nereye götürmek istiyorsunuz? Bunu memlekete söylemeniz lazım. Hükümet olarak da meclis olarak da işinize yarar. Hükümet olarak yapacağınız şeyleri bilirsiniz, sıraya koyarsınız ki muvaffakiyetin başlıca sırrıdır. Meclis olarak hükümeti murakabenizde size yol gösterir, işin riyaizyesini verir."

Muhatabım, "Biz kendimizi bağlamak istemiyoruz. Şartlara ve imkânlarla göre iş göreceğiz." cevabını verdi.

"Halledilecek, acil çare bekleyen bu kadar iş varken bunu yapamazsınız. Kalkınma diye bir meselemiz¹ var. Her şey ona bağlı.

1 "meselemiz" yerine "meseleniz" (M. S.)

Programsız, hatta ciddi etütsüz nasıl alundan çıkarsınız?”

Bana tekrar aynı cevabı verdi: “Beyhude kendinizi yormayın. Biz kendimizi bağlamak istemeyiz. Hem ne diye ısrar ediyorsunuz? Bizim programımız var. Hem de mükemmel bu program... Halk Partisi’nin yaptıklarını yapmamak bize yeter hatta artar bile...”

“Hayır, hayır bu kadar yeter!” diyordu.

Yüzü karşısındakini susturmak için en itiraz götürmez formülü bulmuş olanların sevinç ve gururuyla parlıyordu. İlk önce aklımdan Cumhuriyet, Hilafet’i kaldırma, iyi kötü bir sanayi hareketi ve benzeri şeyler geçti. Fakat kırmamak için başka türlü cevap verdim. “Şimdi söyledığınız söz en ağır ve en doğru tenkidi bile şamil olsa gene program olmaz, çünkü menfidir. Hâlbuki, devlet idaresi müspet iştir. Halk Partisi’nin kendisine göre bir yolu vardı². Oraya gitmeyeceksiniz, kabul ettim. Fakat bu kendinize muayyen bir yol seçmeniz ihtiyacından sizi kurtarmaz. Günün birinde dört yol ağzında kalırsınız.”

İki elini düzlemesine kaldırarak: “Hayır, hayır, bize bu kadarı yeter.” diye cevap verdi.

“Siz sinizm yapıyorsunuz. Sinizm ile devlet idare edilmez ancak münakaşa kapatılır.” diyerek sözü kestim. Hayatımda pek az meclisten bu kadar hayal kırıklığı ile ve iyi niyetimden utanarak ayrılmıştım. Arkamdan atacakları kahkahaları o kadar iyi hissediyordum ki kahveden çıkarken omuzlarım kendiliğinden küçülmüş ve çökmüştü.

Demokrat Parti’nin mahkeme kararı ile kapandığını gazete-lerde okuduğum gün bu konuşmayı ister istemez hatırladım. Sözlerini gerçekten tutmuşlar ve programlarını takip etmişlerdi. Fakat bu konuşmanın bende başka ağızlardan gelmiş bütün bir cevap serisi vardır.

“İnönü ne yapıyor?” diye soruyorlardı.

² “vardı” yerine “vardır” (M. S.)

1953 senesinde Paris'te ressam Léopold Lévy'ye rastladığım zaman ilk sözü, "İnönü ne yapıyor?" suali oldu. "Çalışıyor" dedim. "Kendi kurduğu demokrasinin, muhalefet lideri sıfatıyla mura-kabesini yapıyor. Bilirsiniz yorulmaz adamdır." O zaman ihtiyar dostum bana şu fıkrayı anlattı: "Marsilya'da arabamı vapurdan çıkardıkları zaman yanıma bir amele yaklaştı. Güçlü kuvvetli, tam bir Fransız amelesiydi. Fakat bir ayağından sakattı. Arabanızın künyesini tanımıyorum nerenindir? diye sordu. İstanbul'dan geliyorum, diye cevap verdim. O zaman meraklı muhatabım birdenbire düşündü. İstanbul. İstanbul... Demek Türkiye'den geliyorsunuz. İşte bir memleket ki, başında işten anlayan bir devlet adamı var. Milletini bu harbin cehennemine sokmadı. Ve bana İnönü'nün adını söyleyerek herhâlde Türkler onu çok severler, diye sözünü bitirdi. Şimdi memleketinizdeki siyasi mücadeleleri gazetelerde okurken veya burada rastladığım eski talebelerimden dinlerken hep bu Marsilyalı amelenin hükmünü hatırlıyor ve şaşırıyorum. Sağduyusuna o kadar inandığım milletiniz nasıl oldu da İnönü'yü feda etti? İşlerinize karıştığım için affınızı rica ederim. Fakat ömrümün mühim bir kısmını memleketinizde geçirdim. Atatürk ve İnönü'nün memleketinizde yaptığı işi siz Türkler kolay kolay anlayamazsınız. Günlük işlerin içinde kaybolur. Ben de orada iken anlayamamıştım. Şimdi buradan daha iyi görüyorum. Eski Reisicumhurunuz beni daima muvazene kudretiyle şaşırtmıştı. Fakat işittiğime göre bu işi biraz da kendisi istemiş. Elbette hakkı vardır."

İnsan Denen Şey

Aynı seyahatte Türkiye'de uzun zaman kalmış bir Alman bana şöyle söylemişti: "Sizin en büyük hatanız, Millî Mücadele'yi ve İstiklal Zaferi'nizi herhangi bir muharebe ve tarihinizde her milletin tarihinde o kadar çok olan zaferlerden biri, belki en mübrem ve zarurisi gibi almanızdır. Hâlbuki, o aynı zamanda memleket içinde yaşadığınız ilk Avrupalı tecrübe oldu. Realite duygunuz onunla başladı. Onun için Atatürk ve arkadaşları tarihinizde yepyeni bir insan tipinin başlangıcıdır."

İnsan denen şeyden bir eski Halk Fırkası mebusunun hiç utanmadan ve sıkılmadan Adnan Bey'i "Siz Atatürk'e benziyorsunuz, nasiyenizde ve gözlerinizde onun zekâsı ve ruhu parlıyor. (Belki sözler aynı değildir)" diye övdüğünü gazetelerde okuduğum zaman utanmıştım. Vakıa bu mebusu bir defa bile gözüm tutmamıştı. Meclis koridorlarında rastladıkça üzerimde çok aşağılık şeylerin simsarı hissini bırakırdı. Siyasi hayata öz dayısını jurnal ederek girmişti³. Anlaşılan hayatını başladığı gibi bitirmesi gerektiğini sanıyordu. Atatürk'ü tarih darphanesinin lüzum gördükçe bastığı bir sikke veya esham senedi addedenler çoktu. Ve bir başka nüshasını bulduklarını zannettikleri için mesuttular. Çünkü Atatürk onlar için sadece yüksek gelirli bir yatırımdı. Kaç münevver tanıdım ki, Millî Mücadele'nin ve kuruluş⁴ yıllarının en tabii şekilde tasfiye ettiği birtakım biçare artıklarını ciddiye aldılar ve etrafında pervane gibi dolaştılar. Değiştirilmiş hatıralarını en sahih şahadet diye kabul ettiler ve meclis meclis anlatılar. Yüzen yosunla köklü düşüncenin arasındaki fark.

Fakat daha garibi var. Adnan Bey'in kendisi de Atatürk'e benzediğine inanmıştı. Hugo'nun tabiriyle bu "hırsız feneri" kendisini güneş addediyordu. Hiç olmazsa zaman zaman İnönü'nün henüz hayatta olduğunu unuttuğu anlarda.

Evet, iktisadi enflasyonun yanı başında bu çok vahim değer enflasyonu vardır. Yassıada'nın temelleri asıl onun üzerinde kuruldu.

Ulus, nu. 13336, 15 Ekim 1960, s. 2.⁵

3 "girmişti" yerine "girmiştir" (M. S.)

4 "kuruluş" yerine "kurtuluş" (M. S.)

5 "s. 2" yerine "s. 1-2" (M. S.)

İNÖNÜ'YÜ DINLERKEN

Yarın milletimizin manevi çehresi üstünde düşünmek isteyenler, onun hayatına eğilecekler, bizi btnmzle bu hayatta bulacaklar.

Geçen pazartesi İstanbul heyecanlı günlerinden birini geçirdi. Taksim Meydanı'nı dolduran on binlerce insan arasında Garp Cephesi Kumandanı'nı, Türk Cumhuriyeti'nin eski Başbakan ve Cumhurbaşkanı'nı, Atatürk ordularının en şerefli gazisini dinledik.

Halkın heyecanı tahmin ettiğimden ve beklediğimden çok fazlaydı. Onu candan alkışladılar, her söylediğini içten tasvip ettiler. Kalabalığın ortasındaydım. Hatta sık sık yer değiştirmek imkânını bulduğum için ufak tefek fısıltılar ve konuşmalardan bu mitingın i yüzünü takip edebildim diyebilirim. Halkın sevdikleri adamı, temkinle, fakat sabırsızlıkla bekleyişi gerçekten görülecek bir şeydi. Her alkış sesinde onu geliyor zannederek kalabalığın dikkati meydanın bir tarafından öbür tarafına akı-

yordu. Öyle ki mitingin idaresini üzerine alanlar birkaç defa İnönü'nün konuşacağı binada bulunduğunu söylemeye mecbur kaldılar. Fakat kendisinin balkona çıkıp o güzel tebessümüyle ve bütûn bir üslup olan şapka sallamalarıyla halkı selamlamasına kadar kimseyi inandıramadılar. İnönü'nün muhtelif meziyetleri arasında kalabalık adamı olma gibi bir meziyeti de bulunduğu aşikâr. Halkla âdeta sessiz anlaşıyor.

Hatip değil. Olmayı da istememiş. Hitabetin hiçbir tavizini yapmıyor. Ne de sari olmasını istiyor. Konuşurken hiçbir duyguyu istismar etmedi. İtiraf etmeli ki bunlara ihtiyacı da yok. Şerefli mazisine yaslanmış, son devir tarihimizin kendisi olan bir tecrübenin içinden bir riyaziye düsturu gibi sağlam ve sakin konuştu. O kadar ki düşüncesini bir çeşit kabartma gibi gözlerinizle takip etmeniz mümkündü. Zannedirim ki en büyük kuvvetlerinden biri bu vuzuh ve sarahattir. Sizi hipnotizma etmediğini, bilakis uyandırdığını biliyorsunuz. Bu uyandırma sayesinde kendinizi onun seviyesinde buluyorsunuz, düşünceniz aynı münhanide yürüyor. Hitabet biraz musikiye benzer. Bize bir yığın müphemî aşılar, onun emrine verir. İnönü konuşurken tam aksine canlı realite içindesiniz.

Onu ilk defa dinlemiyordum. Meclis'te iken sık sık dinlediğim gibi, daha evvel ve sonra da dinlemiştim. Fakat bu seferki bana büsbütün başka tesir yaptı. O zamanlar başbakan veya cumhurbaşkanı idi. Topluluğun en yüksek mevkiindeydi. Hatta muhalefette iken dahi bu muhalefetten gelen bir imtiyaz vardı. Kurduğu demokrasinin tek başına bütûn bir rejimle gûreşen şampiyonuydu. Bu pazartesi karşınızda olan İnönü'de bu imtiyazların hiçbiri yoktu. Sadece kendisiydi, yani yarım asırlık tarihimizdi.

Sakin, hatta mütevazı, milletimizin maceraları olan bütûn sergüzeştini unutmuş istikbale hazırlanan bir bakalorya talebesi gibi düşündüklerini rahat bir tarafsızlıkla çok manalı bir uzaklıkta söylüyordu. Filhakika büyük realite adamı kendisiyle hayatın arasına, iyi görmek ve hükmünü vermek için çok lüzumlu olan bir mesafeyi daima koyar.

Bir Acı Hatıra

Meydana 1957 seçim toplantısının hatırası içinde gelmiştim. O gün hemen yarı İstanbul aynı meydana ve etrafındaki sokakları doldurmuştu. Hafızamı ne kadar yoklarsa[m] yoklayayım, Mütareke senesinin mitingleri ve Büyük Zafer'den sonraki birkaç sevinç toplantısından başka o günkü kalabalığa benzer bir kalabalık hatırlayamam. Herkes İnönü'yü bekliyordu. Onu, bu son ümit timsalini görmenin şevk ve heyecanını havada, elle tutabilirdiniz. Fakat Demokrat Parti muhalefet partisi liderini konuşturmamak için her türlü tertibi almıştı. İnönü de bütün bir seçim mücadelesinin yüküyle yorgundu. Sesi de kısılmıştı. Buna rağmen her müşkülü yenerek gelmiş, hoparlörün bozulması yüzünden konuşamamış, bir kamyonla meydanda dolaşarak halkı selamlayıp gitmişti. Halkımızın o günkü coşkunluğunu, yapılan haksızlık karşısındaki hiddetini hiçbir zaman unutamayacağım. Hayatımda duyduğum en büyük hayret, o gün gördüklerimden sonra muhalefetin İstanbul'da seçimi kaybetmesiydi.

Evet, mitinge giderken bu acı hatıra zihnimdeydi. Fakat bugünü talihin o güne verdiği bir cevap olarak gördüğüm için değil, 1950'den sonra evimin yolu olan o meydandan o günü hatırlamadan geçemediğim için. Zaten mesut 27 Mayıs bu cinsten düşünceleri kendi şevkiyle alıp götürmüştü.

Romancı Huxley "Kötüden yalnız kötü doğar" der. Aransa her dinde benzeri bulunacak olan bir hakikattir bu. İntikam hissi, öç alma, kin, bize yapılan kötülüğün bizim elimizle devamından başka bir şeye yaramaz. Fenalığın sürüp gitmesine bir yerde son vermezsek hayatımız fasit bir dairede kapanır, ufuksuz ve ümitsiz kalır. Bu yer kendi içimiz[de]dir. Uzaktan ve bütünüyle bakılınca tarihin boş yere işleyen korkunç bir makine gibi görülmesi bu yüzdendir. Buna mukabil tarihin asıl kendisi olan gizli bir yüzü vardır ki onu yalnız iyi niyetleriyle, iradeleriyle, ahlaki değerleriyle yaşayan insanlar yapar. Burada Yahya Kemal'in "kör dövüşü" dediği şey biter, insanlığı bugünkü medeniyet

seviyesine getiren terakki fikri başlar. Yalnız sevgidir ki, hayat gibi sonsuz ve aydınlık devam eder. Sevginin ufku daima açıktır, daima ileriye bakar.

Kuvvetinin Kaynağı

Kalabalığa girince o acı günün hatırasından birdenbire uzaklaştım. Etrafımda bir deniz gibi uğuldayan sevgi beni başka düşüncelere götürdü. İster istemez bu kalabalıkla beraber beklediğim ve biraz sonra da dinlediğim adamın talihini ve kuvvetini düşündüm. Hayatında yer almış, ona istikamet veren değerleri bulmaya çalıştım. Kendi kendime durmadan zekâ mı diyordum. Yoksa sabır mı? Akıl ve irade mi? Ahlak ve vazife hissi mi? Karşımda tek bir adam ve etrafında sevgiden uğuldayan binlerce kalp vardı. Eminim ki vatanın dört bucağında daha yüzbinlerce, milyonlarca kalp bu kalabalığın hislerini paylaşıyordu. Bu şöhret ve sevgi bütününe bu adam nasıl yapmıştı? Hayatı aşağı yukarı gözümüzün önünde geçmişti. Bilmediğim taraflarını da sonradan öğrenmiştim. Şüphesiz çok zeki adamdı. Çetin vaziyetlerde daima en iyi, en sağlam düşünendi. Büyük arkadaşı gibi vaziyet ve realite fikriyle doğduğu muhakkaktı. Yaratılıştan oterite sahibiydi. Muntazam çalışırdı. Kendisine mahsus bir zaman ekonomisi vardı. Bütün bunların aksini düşünmek imkânsızdı. Ne Yemen Muahedesi ne Birinci Dünya Harbi'ndeki üstün çalışmaları –bulunduğu ve söz sahibi olduğu her karargâhta, kumandan topluluklarının daima vaktinden evvel ve “İsmet her şeyi hazırlamış” sözünü bittiğini artık hepimiz biliyoruz–, Millî Mücadele yıllarındaki çetin gayret ve başarıları, devlet adamı ve devlet başkanı sıfatıyla yaptıkları, muhalefet yıllarındaki üstün ve seviyeli mücadeleleri ancak böyle elle tutulur, istisnai denecek derecede müspet meziyetlerle olabilir. Şüphesiz hayatta tesadüfi başarılar vardır. Fakat oldukları yerde kalırlar. En şanslı kumarbazların hayatı iflas ve yıkıntıyla biter. Osmanlı tarihinin

son asırları bu tesadûf başarı ve mukadder iflasların zinciridir.

Evet bütün bu meziyetlere şüphesiz sahipti. Fakat bu süreklilik, hayatının her başarısını ayaklarının altına bir heykel kaidesi gibi alarak onun üzerinden ömrüne yeniden başlamak... Bu iş için daha başka şeyler de lazımdı. Bu sadece zihnî kuvvetle olamazdı. Bu riyazi adamın böyle birbiri peşinden birkaç kişi gibi yaşayabilmesi için birtakım şeylere inanması, insanların kendisine küçük ve hodbin saadetler temini için değil, kendileri için sevmesi, ferdî hayatını aşan bir istikbal rüyası içinde yaşaması lazımdı. Ve bütün bu ahlaki vasıfların her an kendisini yenmesini bilen bir seciyeye, bir iradeye dayanması gerekirdi.

“Vazife Başına”

O konuşuyordu ve ben² ona bakıyordum. Kafamda hayaller birbirini takip ediyordu. Marango’da genç Napolyon, Kanije Kalesi’nde ihtiyar Hasan Paşa, daha kimleri kimleri hatırlamıyordum. Hepsine benziyordu ve hiçbirisi değildi. Sözünü bitirdi.³ Balkonun bir ucundan öbür ucuna dolaşarak zarif, sevimli ve uysal halkı selamladı. Ben hep aynı düşüncelerde idim. Birdenbire evinde, tek konuşmamızda Millî Zafer’e dair bana anlattığı bir hatıra içimde canlandı.

“Zafer kazanılmıştı. Sevinç müthişti. Bize çok güzel bir sofraya hazırlamışlardı. Arkadaşlar haklı olarak yemeğe oturdular. Ben ise iki düşman kuvvetinin gerimizde ve yan tarafımızda sapasağlam durduğunu öğrenmiştim. Kazandığımız zafer âdeta tehdit altında idi. Ne olursa olsun imhaları gerekiyordu. Arkadaşlara: “Ne yapıyorsunuz? dedim. Yemeğin sırası mı? Haydi vazife başına!” Bana biraz kızar gibi oldular ama gittiler. Sofra olduğu gibi kaldı.”

Acaba bu hayatın sırrı bu vazife kelimesinde, bu sorumlulukta mı? Muammayı çözemeyecektim. Terkibi olduğu gibi muhafa-

² “ve ben” yerine “ve”

³ Bu cümle *Türk Dil*’indeki neşrinde eksiktir.

za etmek en iyisiydi. Hakikat şu ki bundan böyle Türkiye'nin başında onun verdiği bir örnek var: Gelecek nesiller için her şeyi kefaleti altına alan en büyük ümidimiz, bu ahlak ve seciye örneğidir. Yarın milletimizin manevi çehresi üstünde düşünmek isteyenler, elbette ki onun hayatına eğilecekler, bizi btnmzle bu hayatta, bu irade ve seciyede, yaşama ve istikbal aşkında arayacaklar ve bulacaklardır.

Ulus, nu. 13597, 10 Temmuz 1961, s. 2.

İNÖNÜ 78 YAŞINDA

Şair Ahmet Hamdi Tanpınar, aşağıda okuyacağınız yazıyı ölümünden kısa bir süre önce yazmıştır. Değerli sanat adamı, dostlarına bu yazıyı hazırlamak için çalıştığı günlerde Sayın İnönü'den derin bir vecd içinde bahseddiği sebebiyle makale tahmin üzerine aranarak bulunabilmiştir. 24 Ocak 1962 tarihinde aramızdan ayrılan Sayın Tanpınar'ın yazısını hatırasına hürmeten başlığını değiştirmeden yayınlıyoruz.¹

İnönü yetmiş sekiz yaşında. Dostları ve bütün milletimiz bu mesut yaşıdönümünü ne kadar gönülden kutlasak yeridir. Öteden beri ömrümüzün yılları bir merdivenin basamaklarına benzetilir. Saatler, günler, aylar birleşir, uzaktan bakılınca manasız görünen bir yığın hülya, tasavvur, didişme, heyecan, ümit, ihtiras bir araya gelir ve insan yaşı denen şey olur, saatin

¹ Gazete, yazıyı takdim için koyduğu bu giriş kısmına "Tarih ve İnönü" şeklinde ayrı bir başlık eklemiştir.

yelkovanı bilinmez bir yerde ileriye doğru fırlar. Bir basamak daha yukarıda veya daha aşağıda oluruz. Çünkü bu merdiven acayip bir merdivendir, kimi insanlarda aşağıya iner kiminde ise daima yukarıya, sonunda sahibini onlardan biri yapmak için yıldızlara doğru yükselir. Eskiden ihtiyarlıktan siyah ve neşesiz sıfatıyla bahsederlerdi. Galiba Yunan mitolojisinde böyle zalim bir tanrı da vardı. Hakikaten insanın, kendisini bir zaman bütünüyle sahibi olduğunu sandığı dünyaya evvela küsmesi, sonra kendisini lüzumsuz bulması etrafındaki şeyleri yadırgaması ve onlara yabancı misafir gözüyle bakması, yahut böyle görünmcsi kadar azaplı nc olabilir? Çok dcfa İnönü'nün başına gelenlere tabiatın bir çeşit mûsamahası gibi bakılır, yahut büsbütün aksi olur, meşum bir kader gibi devresini bitirmesi korku ile beklenir. Onun içindir ki eskiler uzun ömürlü iyi insana ilahi sıfatını verirlerdi.

İnönü'nün ömrü böyle oldu. Hayatını her safhasında manalaştırmasını bilen bu büyük adamda basamaklar çok yüksek ve istisnai bir talihe doğru yükseldi. Zaten çocukluk yılları hariç, İnönü bu ömrün hiçbir anını tek başına yaşamadı. Daha İttihat ve Terakki'ye ilk girdiği andan itibaren, 53 sene oluyor, bu hayatı hep beraber milletçe bir şerefler dizisi olarak yaşadık. Bilmem saymaya lüzum var mı? Yemen vakası ve imparatorluğun inkırazından sonra dahi bu uzak, hiçbir zaman tam bizim olmamış diyarda devam eden Türk dostluğu, Birinci Dünya Harbi'nde Mustafa Kemal'inkilerden sonra en muvaffakiyetli, vatandaş kanını en fazla koruyan, en yüz ağartıcı başarılar, İstiklâl Mücadelesi'nde yeni ordunun kurulması, Birinci İnönü Zaferi, İkinci İnönü Zaferi, hiç kimsenin adını üçüncü olarak sayamayacağı Büyük Zafer, Mudanya ve Lozan, Cumhuriyet'in ilanı ve kurulması, en ağır şartlar içinde mali istiklal ve bütçe muvazenesi, yine o günün şartları içinde hepimizin yüzünü güldüren kalkınma hareketleri, devletin idaresini tek başına eline aldığı zaman İkinci Cihan Harbi'nin dört sulh senesi, demokrasinin ilanı ve onu çiğnetmemek için yaptığı on yıllık mücadele.

Bu hayatın iç tarafına bakın; daha manalı şeyler görürsünüz: Bütçe muvazenesinin yanı başında hukuk devleti, imkânlarımıza göre gittikçe sahası genişleyen eğitim işleri, hür ve eşit insanlığa milletçe giriş. Tesadüf, İkinci Cihan Harbi'nin sonuna doğru bana İnönü'nün aksiyonunu biraz daha yakından görmek fırsatını verdi. Bu düşüncenin üstünlüğünü ve sağlamlığını kaptan köşkünün biraz ötesinden, yani Büyük Millet Meclisi'nden gördüm. Ve bu hayatın yalnızlığını merdiven altı konuşmalarından öğrendim. Dümen bir başkasının elinde olsaydı milletçe felaket mutlaktı. Çünkü aynı neticeye varacak iki şıktan birini tercihe dışarıdan ve içeriden zorlanıyorduk. Beyhude ümitlerin, boş hülyaların, tazyiklerin sonu yoktu. En iyimserimiz bile bu çelikten asabın bir gün yorulacağından korkuyorduk. İnsan dayanıklılığının, realist hesabın bundan daha iyi numunesi olamazdı.

Avrupa'da müttefiklerimizin zaferi katileştiği ve silahlar elden bırakıldığı gün Meclis'te yapılan hususi toplantıda ona teşekkür edilirken kendi kendime: "İşte demiştim, bir hayat gözümün önünde taçlandı. O kadar zaferden sonra gelen bu sessiz sedasız sonuncu zafer bir insana nasip olacak şeylerin şüphesiz en büyüğüydü. İnönü bugün ikinci defa olarak bu devletin kurucuları arasına girdi. Bugünden sonra doğacak çocukların asıl babası odur. Hayat ona verebileceğini verdi."

Meğer hiç de öyle değilmiş. Bu büyük askerin ve devlet adamının, ordusuz, resmî mevki ve makamsız, sade bir fert ve bir isim olarak tek başına yeni bir mücadeleye girmesi mukaddermiş.

Milli Misakı hakikat yapmak, devleti dışarıdan ve içeriden gelecek her türlü maceraya karşı korumak yetmiyormuş, ayrıca da her kanunun vatandaşı her mükellefiyetten affettiği bir yaşta vatandaşlara medeni cesaret ve hak fikrinin örneği olması, bütün bir gençliğe ümit kaynağı olması gerekiyormuş. Tıpkı İstiklal Savaşı'nda Mustafa Kemal'in yaptığı gibi kitlenin arasına tekrar girmesi, ufuk göstermesi, hülasa üçüncü defa olarak hayata yeniden başlaması لازمmış. Tam on yıl mecliste o ateş gibi nutukları, hususi toplantılardaki konuşmaları, etrafını bir lahzada kendi

seviyesine çıkaran o keskin ve kısa formülleri gazetelerde okurken, şartların ağırlığına rağmen geleceğe gülümseyen resimlerini seyrederken hepimiz insan olmanın sorumluluğu karşısında ürktük, bol bol harcadığımız büyük kelimelerin manası sırtımıza bir yük gibi bindi. Hakikat şu ki, bu cesaret ve dayanıklılık, bu mücadele aşkı tarihimizde yepyeni bir şeydi ve eminim ki yepyeni bir insanın müjdecisiydi.

Milletlerin bazen öyle devirleri olur ki, umumi manasında namuslu vatandaş olmak, canlı bir fazilet timsali olarak yaşamak dahi yetişmez. Sorumluluk denen şey karşımıza çıkar ve bizden takatlerimizin üstünde şeyler ister: Bir düşüncenin adamı olmak ve asıl hayatı o imiş gibi o düşüncüyü yaşamak. Burada içtimai mukavelenin hududu biter, yahut yeni bir safhası başlar. Bu, ferdin kendi kendine verdiği sözün devridir. Asıl ahlak da budur. İşte İnönü'nün hayatını o kadar mucizeli yapan meziyetlerin başında Mustafa Kemal mektebinin şiarı olan bu ahlak ve vazife fikri gelir. İnönü bu ahlak sayesinde 1950'nin çetin imtihanını geçirdi. 1946 ile 1950 arasında muhalefet, karşısındaki insanları, onların arkasında çalışan zihniyeti, onları destekleyen kompleksleri, uyanmaya hazır bütün mazi hortlaklarını ve mide usareleri dört misli artınış vurguncuları.²

İsteseydi, bir hükümet darbesiyle seçimi feshedebilirdi. Nihayet Atatürk'ten beri devam eden rejime dönerdik. Ameli sahada bu belki de faydalı olurdu. Paramız düşmezdi, kalkınma kelimesi iflas etmezdi, bu on senenin kepezelikleri olmazdı. Fakat İnönü bunu yapmadı, işin ahlaki tarafını tercih etti. Oyunun şartlarına riayet etti. Dünyanın en iyi niyetleriyle muhalefet lideri olmaya hazırlandı. Çünkü İnönü muasır insandı. Cumhuriyet rejimi için ettiği yemin gibi demokrasi için ettiği yeminin de kıymetini biliyordu. Muasır insan, bilhassa politikada kendine ve sözüne sadık olan insandır. Yalanın sonu olmadığını ve ahlaki değerlerin müeyyidesini kaybetmiş bir cemiyetin tekrar kendine gelmesi için

2 Cümle yarım bırakılmıştır.

ne kadar güç ve dolambaçlı yollardan geçilmesi lazım geldiğini biliyordu. O zaman işte Türkiye başka bir İnönü gördü. Gerçekte aynı adamdı. Fakat bu tarafını görememiştik. Bir imparatorluğun enkazından kurulan yeni bir devletin yaşama şartlarının zaruri kıldığı her şeyi efkâr-ı umumiye onun hesabına kaydetmişti. İnönü kindardı. İnönü gizli hesaplıydı. Karnında yedi tilki dolaşır kuyrukları birbirine değmezdi. Gerçekte bunların hepsi yalan, iftira, yahut maziden miras masaldı. Fakat ne yaparsın ki politikada kaybedeni ayakta tutan tek şey parçalayamadığının ahlakına hücumdur. Sonra halk çok defa sert kuvvetten sonra sinsi oyunu alkışlamaktan hoşlanır. Hakikatte İnönü kindar değildi. 150'likler onun devrinde affedildiler, Türkiye'ye girdiler ve söz sahibi oldular. Hüseyin Cahit gibi Nuh deyip peygamber demeyen ahlaklı bir adam sonuna kadar onun safında mücadele etti. Ama Havuz-Yavuz meselesi vardı. Yeni rejim başında bu pisliğe rastlamıştı. İnönü zaruri olarak mahkemede şahadet etmişti. Kimse oturup da Türk politikasında yeni bir ahlakın devrini açan bu şahadeti okumamıştı. Hâlbuki hukuk devrine biz o tanıklık yapıldığı gün girmiştik. Halk Partisi yirmi yedili bir iktidardan ancak bu titiz tutumla yüzü ak çıkmıştı. Devletin eşkiya yataklığı etmesine razı değildi. Her büyük devlet adamı gibi hesap adamıydı. Çünkü akıllıydı. Çünkü realite fikri vardı. Ama hiçbir zaman sinsi ve gizli hesaplı olmadı. Bilakis milleti-ne karşı daima açık konuştu. Yapamayacağını hiç vadetmedi. Diktatör dediler. Hiç olmadı. Fakat ne yaparsın ki Hitlerizmle sarmaş dolaş insanlar oyunları bozulduğu zaman ona diktatör diyorlar, piyasa azımanları mali muvazenemizi yıkmak için tek engel gördükleri bu adama her türlü hücumdan çekinmiyorlardı.

Düne kadar politika, şöyle mümkün olduğu kadar insanlık hislerini unutmamak şartıyla bir çeşit satranç veya dama oyunuydu. Kombinezonunu kurduktan sonra ağında bekler, fırsatı gelince hareket ederdi. Yalan sade politikanın şartı değil, zarafetiydi de. XI. Louis'nin, muasırı İspanya Kralı için söylediği söz herkesin hatırlındadır: "Budala kendisini beş defa aldattığını sanıyor.

Hâlbuki ben dokuz defa aldattım.” Bu tipin en parlak sözünü Talleyrand söyler. XVIII. Louis’ye sadakat yemini ederken “Şevketmeab bu beşinci sadakat yeminim, der. Tanrı’dan dilerim ki sonuncusu olur.” Garp’ta eski politikacı tipi bu sözden sonra pek az yaşar. XX. asır demokrasisi ile büsbütün tükenir. Şark’ta, umalım ki Yüksek Divan’ın kararları bu işin sonunu getirmiştir. Beş defa sadakat yemini. Bugün tek bir yalanı tutulan adam politika âleminde ebediyen siliniyor. İşte İnönü bu yeni ahlakın adamıydı. Belki yanıldı. Belki aldandığı oldu. Fakat hiç kimseyi aldatmadı. Bunun için muasırdı. Bunun için 1950’de yıkılmadı. Ayakta durdu, her gün biraz daha büyüdü, üstünleşti. Bir ahlak haddi, bir seciye irtifai oldu. Ve bunun içindir ki ikinci Cumhuriyet’in eşiğinde kendisini milletimizin en büyük ümitlerinden biri olarak selamlıyoruz. Başarılı hayatına devam etmesini temenni ediyoruz.

Ulus, nu. 14031, 25 Eylül 1962, s. 1, 5.

MEKTUPLAR

AHMET HAMDİ TANPINAR'DAN VEDAT GÜNYOL'A¹

11.1.1952

Kardeşim Vedat Bey,

Beni bilmem affedecek misiniz? Ben ankete iştirak etmek istemiyorum. Sebebini izaha lüzum var mı? Yaşadığımız zevk bulıranında veya tenevvûünde bu kadar hudutlu bir tercihe hakkım olmadığını düşünüyorum. Ya kendimi ve kendi zevkimi esas tutarak bir yığın inkâra belki de haksızlığa düşeceğim. Yahut da kendimi inkâr etmiş olacağım. Ben bir cins estetiğin adamıyım. Onun dışındakiler benim için ancak, şüphesiz çok lezzetli ve bazen de sanatın dışında tatmin edici, sürprizlerdir.

Görüyorsunuz ki her iki şeklinde de tehlikeli. En iyisi bana hiç müracaat etmemiş olmanızdır.

Anketler gibi çok faydalı olacağına emin olduğum bu teşebbüsten bu kadarcık bir yardımı esirgediğim için mahcubum. Fakat

¹ Bu metin tek başına yayımlanmış ve hiçbir açıklama yer almamıştır.

kabul edersiniz ki bazı hudutlarda kalmak insan için çaresiz zaruri oluyor.

Mecmuanın başka emirlerini beklerim. Size ve Orhan [Burian] Bey'e en derin sevgi ve hürmetlerimle.

Kardeşiniz

Posta Kutusu, nu. 2, Kış 2004, s. 195 (Çeviriyazı: Turgut Kut).

HAMDÎ-İ ŞÂKİR MARÛF BE-NÂM-I TANPINAR'DAN MAHPEYKER SULTÂN'A MEKTUP¹

Dûrr-i yektâ-yı sadef-i yerm-i Osmâniyân, mâh-ı evc-ârâ-yı semâ-yı İslâmiyân, peyker-i zühre-çâk-i gül-bağçe-i 'ismet, sîmurğ-i

1 Yusuf Turan Günaydın'ın Şubat 2016 tarihli *Dergâh* dergisinin 312. sayısında yayımladığı bu mektup edebiyat çevrelerince heyecanla karşılandı. Mektubun ne amaçla kaleme alındığından ne zaman yazıldığına kadar çeşitli yazılar yayımlandı. Tanpınar, mektubu arkadaşı Fikret Ürgüp'ün eşi Mahpeyker Hanım'a göndermiştir. Tanpınar, Mahpeyker Hanım'la birlikte Saffet Tanman'ın kayınvalidesi Seniha Tanman'a hasta ziyaretine gidecektir, ancak hastalandığı için bu ziyaretin başka bir zaman gerçekleşmesini ister.

Saffet Tanman'ın oğlu Mehmet Baha Tanman *Dergâh*'a gönderdiği mektupta bu ziyaret hakkında gerekli açıklamaları yaparak tartışmaya son noktayı koyar. Mehmet Baha Tanman, Tanpınar'ın Mahpeyker Hanım'la birlikte evlerine Şubat 1953'te geldiklerini söyler.

Aşağıda Tanpınar'ın bu mektubunun künyesiyle beraber, bu konu ile ilgili çıkan yazıların künyelerine de yer verilmiştir:

Yusuf Turan Günaydın, "Hamdî-i Şâkir Marûf Be-nâm-ı Tanpınar'dan Mahpeyker Sultân'a Mektup", *Dergâh*, nu. 312, Şubat 2016, s. 16-17.

Beşir Ayvazoğlu, "Tanpınar, Mahpeyker Hanımsultan'a Niçin Mektup Yazdı", *Dergâh*, nu. 313, Mart 2016, s. 19.

İbrahim Şahin, "Tanpınar'ın Mahpeyker Hanım'a Yazdığı Mektup Münasebetiyle", *Türk Edebiyatı*, nu. 509, Mart 2016, s. 36-39.

Ali Ayçıl, Tanpınar'ın Mektubu Tartışmasına Son Noktayı Koyuyoruz, *Dergâh*, nu. 314, Nisan 2016, s. 20.

sa'âdet-sâye-i mülk ü devlet, bût-i dil-âşûb-i bût-hâne-i cihân, sermâye-i hüsn ü ân-ı Türk ü Îrân u Tûrân, şive-i zarâfetde üslûb-ı bî-nazîr, şemîne-i turre-i kederi bin mihr-i mûnîr, iklim-i suhan ü edebde sertâc, tûr-i nigehinine kalb-i şikestemiz mûrâne âmac;

Mâhpeyker Sultân Efendimize –edâma'llâhu ömrehû ve kadrehû ve iclâlehû– arz olunur ki:

Benim ismetlû, devletlû Sultânım Efendim,

Geçen leyle-i mübârekede –ki karîn-i devletiniz olduğum için bu kullarına bin Leyle-i Kadre bedeldir ve muhakkak eflâke gıbtaresendir– simât-ı cûd u âtûfetinizde mûrâne ve hakîrâne el-hakk hicâbımdan yerlere yatıp bu şaşkınlığımdan kâse, sûrâhî, fincan elime geçeni kırıp ammâ ki yine kurb-i cemâlinizde felek-baht u saâdet-taht otururken, Güzel Safvet [Tanman] nâmiyle ma'rûf âşûb-ı zemânın kâim-vâlidesi hâlen bisât-ı bîmârîde medhûş u bîhûş Senîha Tanman kullarınıza mahzâ ilûfâtta bulunmak ve ol acûze-i derd-mendin hâtırın sormak ve rişte-i hayâtın tâzelemek içün külbe-i ahzânına dek gitmek fermân buyurulmuştur ve bendelerine dahi maiyyet-i ismetlerinde çavuşbaşı veyâ hâne uşağı, kızlarağası yâhud hazîne ağası veyâ sarây-ı ismetleri kâhyası, hulâsa dâire-i devletlerine intisâbımla mûtenâsib ve sinn ü sâl'ime muvâfık her hâl ü kârda felek-mertebe bir vazife ile vücûd-ı nâ-mevcûdumu isbât ve siz efendimizi sâye-misâl takib eylemek mûsâadesi lutuf kılınmışdı.

Heyhat ki ol gece bu tebşîrâtın verdiği halecânla fakîrin gözlerine uyku girmeyip âyâ mihr ü meh ve cümle ahterân ve on sekiz bin âlemde o kadar revnaklu diğer günler, aylar ve yıldızlar varken ben fakîre, ben hakire, ben mûre bu devlet nice nasîb oldu ve zayıflar zayıfı karınca iken nice Süleymân oldum deyû fart-ı meserretimden yatağımda sevinç delisi olup saatlerce çırpındım.

[2] Gâhî yok yok bir sihr u tılsımdır kim bana etmişlerdir, bu saâdet bana nice müyesser olur deyû doğünüp gözlerimden kanlu yaşlar akıtup, gâhî dahi nice olur ki ol dürr-i yektâ-yı arsa-i letâfet bizzat dehen-i nâzın açup simâ'ıma güherbâr oldu ve

müjde-i kurbiyetle ciğerlerim, kulağım misillü hokka-i mücevher kıldı. Değil sözleri hâturımda, hayâl-i ebrûsu dahi hâlâ nazarımdadır ve sevmeye hâcet ü mahal yoktur deyü kendim tatmin kılup aktâb-ı hestî vü pestîde bir nice bin def'a gidüp gelüp sabâhı etmiş isem de bu kadar beşâret ü vesvese vücûd-ı nâçizim harâb kılup ferdâsı akşâm hâneme geldikde “grib” nâm Firenk îcâdı hastalık bütûn vücudumu istilâ eyledi. İmdi benim sultânım, vâkıâ “Radeshi” ve “Siba” nâm “Spenceri” mâ-fi faktörlerinin ve Firenk attârlarının edviyesin alup biraz iyileşdim.

Sultanıma ma'lûmdur ki, bu Firenk tâifesi garîb bir tâife olup hem yakası açılmadık hastalıklar îcâd kılup hem edviyesin tedârik ederler ve böylece güyâ ki hâşâ hâşâ Hâlık-ı Mutlak'a rekâbet kırlar ve el-hakk bu yüzden başlarından belâ eksilmeyüp ömürleri dâimâ harb u darb içinde geçer ve memleketleri vîrân ve âşiyânları târumâr olurlar. Elhamdülillâh Ehl-i İslâm bu cins müşrikâne dâ'iyelerinden uzak olup kalbleri dâimâ temîz kalur ve Cenâb-ı Hakk'a müteveccih olup hamd ü salavât ile vakt geçirdiklerinden bu cins âfâtdan mahfuzdurlar ve mülkleri kalbleri gibi ma'mûr ve râhat üzere yaşarlar.

Benim Sultânım, felek bir ni'met ü ihsân kıldı ammâ geriye aldı. Ben kulun bu kerre afv edesin. İnşâallâhu Te'âlâ çok yakın zamânda iktisâb-ı âfiyet kılup siz efendimizle yeni nice ziyâretler yapıp semt-i İstanbul'da ve Beyoğlu'nda ve Kadıköy ve Boğaz vesâir memâlik-i şâhâneniz vilâyât ve kazâ ve nevâhî ve cümle mahrûse ve beğliklerin ve seniyye hisâr ve kalelerin gezip ferahla iç açup halkın duâsın alırsınız.

Ammâ bugün vücudum nâtûvândır ve firâşımda duânızla vakit geçirmem gerekdir. Dâmen-i iffetânelerin gözlerime sûrûp hâk-i pâylığımı bir dahi cihana i'lân eylerim.

Hâssa Koğuş Çavuşlarından
Hamdî-i Şâkir
Ma'rûf be-nâm-ı Tanpınar.

[TANPINAR'DAN AHMET KUTSİ TECER'E MEKTUPLAR]
ÖLÜMÜNÜN İKİNCİ YILDÖNÜMÜ DOLAYISIYLA
AHMET HAMDİ TANPINAR¹

I

Bugün *Varlık* okuyucularına sunduğum bu dört mektup², aziz Tanpınar'ın eski bir arkadaşına yazılmış mektuplarıdır. Üçü Paris'ten, biri Aix-en-Provence'tan gönderilmiş olan bu mektuplarda bütün mizacıyla, dostluktaki vefası, geniş tecessüsü,

1 Tanpınar'ın Ahmet Kutsi Tecer'e gönderdiği bu mektupları Ahmet Kutsi Tecer, *Varlık* dergisinde Tanpınar'ın ölümünden sonra yayımlamıştır. Ahmet Kutsi, önce konuyla ilgili düşüncelerini yazdıktan sonra sırasıyla mektupları yayımlamıştır. Mektupların daha iyi anlaşılması amacıyla Ahmet Kutsi'nin yazısı da verilmiştir.

Bu mektupların ilk ikisi Zeynep Kerman'ın derlediği *Tanpınar'ın Mektupları* adlı kitapta yer almaktadır. Ancak mektuplar birbirinin devamı olduğu için hepsinin bir arada verilmesi uygun görülmüştür.

2 Mektupların ikisini bu sayımızda, ikisini de gelecek sayımızda bulacaksınız.

[Not metne aittir]

şakası, ciddiyeti, İstanbul hasreti, fakat her şeyden önce yalnız sanata, şiire açık bulundurduğu iç dünyasıyla Tanpınar vardır. Bu mektupların biraz melankolik olan havası, son yıllarında onu –onu ve bizleri– endişeye düşüren ve sağlığını ilgilendiren tedirginliklerin sonucudur. Onun içindir ki bu dört mektubu okuyucuya sunmadan önce nasıl, hangi şartlar içinde yazılmış olduklarını kısaca belirtmeyi faydalı buluyorum.

1959 yılında Tanpınar, ikinci defa olarak, bir yıl için Paris'e gitti. Paris'e, diyorum, çünkü aslında bu, bir geniş seyahat programıydı ve bu programda İngiltere, İspanya, Portekiz, İtalya, Güney Fransa, İsviçre, ne bileyim, daha birçok yer vardı. Nitekim bunlardan bir kısmını da gerçekleştirdi. Buna rağmen Paris, bütün seyahatlerinin dönüş zevkini tattığı çıkış noktası idi. Paris'i çok sever, kendini orada kendi ikliminde bulurdu. 1952'de Paris'i ilk ziyaretinden önce de bu şehri bütün sanat ve edebiyat anılarıyla örülmüş bir aşına diyar olarak tanırdı. İstanbul'da geçen hayatının yerli dokusu içinde bile biraz Paris vardı. Böyle olduğu hâlde o, 26 Haziran 1959'da başlayan bu son seyahatini tamamlamadan 27 Mayıs'tan on gün sonra İstanbul'a döndü. Okunacak mektupların havasında bunun asıl nedenleri seziliyor.

Tanpınar bu seyahati Ford Vakfı'nın ona ayırdığı bir inceleme fonu ile yapmıştı. Seyahati boyunca da durmadan müzeleri, kitaplıkları, arşivleri gezmiş, elyazmalarını incelemiş, koleksiyonları karıştırmış, kısaca çalışmaktan geri kalmamıştı. Bu seyahatin pek yüklü olan devşirilerini ağır ağır yazı olarak, kitap olarak değerlendirebilecekti; olmadı. Hatta seyahatine, daha doğrusu Paris'e ait bile henüz birkaç yazı yayımlamıştı. Bunları tamamlamak, ayrıca bir İspanya, özellikle bir Madrid, bir Prado müzesi yazmak istiyordu. Hâlbuki o daha seyahate çıkmadan önce mızımız bir rahatsızlık yüzünden epeyce üzülmüş, örselenmişti. Dinlenmesi, kendini tedavi ettirmesi lazımdı. Gerçi seyahat onu az çok iyileştirdi, açtı. Dönüşte kilo bile almıştı. Orada da doktorlar ciddi bir şey bulmamışlardı. Bununla beraber seyahate çıkmadan önce bir hayli zayıfladığı, daha fenası,

iyice yorgun düştüğü de bir gerçektir. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*³ adlı büyük eserinin ikinci baskısı için iki yıldan fazla durmadan çalışmış, kitabı âdeta yeniden yazmıştı. Hemen arkasından da kitabın ikinci cildi için hazırlıklara koyulmuştu. Yine bu sıralarda, milletlerarası bir kurul tarafından hazırlanmakta olan bir kitabın, *Fundamenta*'nın Türk edebiyatına ayrılan ikinci cildinin sorumluluğu da onun üzerindeydi. Nitekim sonradan bu işten sıyrılması onun için bir ferahlık olmuştur. Zaman zaman kötümserliğe kapıldığı bile oluyor, bir yandan tamamıyla serbest olmayı, hiçbir yük altına girmeden kendini sadece şiire vermeyi istiyor, bir yandan ilgilerinin hiçbirinden sıyrılamıyordu. Bütün ömrünce daima cömertçe kendini şiire vermiş olan bu sanat havarisi için şiirle uğraşmak bile bir çeşit boyunduruk olmuştur, çünkü daha İstanbul'dan ayrılmadan önce şiirlerini bastırmaya razı olmuş, kitapçısı ile de anlaşmışlardı. Hatta Tanpınar Paris'te iken, editörünün hemen baskıya başlayacağını duyması ile birden telaşa kapılmıştı. Çünkü o daha şiirlerini birer birer elden geçirecek, eksik bulduklarını tamamlayacak, bazı yeni şeyler katacak, kısaca, kendine sanat ideali edindiği mükemmelliğe erişecekti. Bunun için zaman lazımdı. Nitekim seyahate çıkmadan önce başladığı bu çalışmaları Paris'te de devam ettirmiş, döndükten sonra da aylarca bu işin üzerine kapanmıştı. Gene de isteğini tam olarak gerçekleştiremedi. Kitapta yer almasını düşündüğü birçok parçaları işleyemedi, çıkardı; geriye kalanları ayrı bir kitapta toplamaya karar verdi.

İşte Tanpınar'ın Paris yolculuğu bu şartlar altında geçmiştir. Bu mektuplarda bütün o şartların yarattığı bir ruh hâli ve onlarla ilgili davranışlar görülür. Mektuplar büyük şairi bütün yönleriyle veren, onu tanımak isteyenler için vazgeçilemez birer belgedir.

Bu mektuplar bir dostu yazılmış, yayımlanması şöyle dursun, başkalarının okuyacağı bile hatırdan geçmemiş sayfalardır. Daha doğrusu bunlar kaleme alınmış bile sayılmaz, çünkü tek taraflı

3 Metinde "XX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi" denilmiştir.

görünmelerine rağmen bu mektuplar birer diyalogtur, dostunu kendisine “muhatap” olarak alsa bile şairin kendi kendisiyle konuşmasıdır. Acaba bunları yayımlamakla bir saygısızlık mı etmiş oluyorum? Bunu çok düşündüm ve karar verdim ki onun kişiliğini aydınlatan bu mektuplar artık bana ait değildir, bütün Tanpınar’ı sevenlerindir. Bu mektuplar onun eserinin bir parçası, manevi varlığının bize kalan mirasıdır. Tanpınar’ı bir bütün olarak yaşatmak için ondan kalan her satırı hatta her hatırayı bir araya getirmek lazımdır. Ben de öyle yaptım.

Mektupları olduğu gibi veriyorum, hiçbir şeyi değiştirmeden. Pırlanta bir üslup içinde, unutkanlıkla yahut aceleyle, hatta ikinci mektubunda olduğu gibi çakırkeyifle yapılmış bazı küçük aksaklıklar bile öylece bırakılmıştır. Yalnız mektuplarda okuyucuyu ilgilendirmeyen bazı şahsi meselelere ait kısımları çıkardım, yerlerini noktalarla belirttim.

Bu mektupların, yalnız Tanpınar’ın kişiliği bakımından değil, edebiyatımızın fakir olan mektup türü bakımından da büyük değeri olduğuna inanıyorum.

A. K. Tecer

*

[27. VII. 1959]

Kutsiciğim⁴,

Kaç defa başladım, bir türlü olmadı, aramıza muhakkak birisi girdi. Seni çektiğim köşede tutamadım. Bugün İstanbul’dan çıkışının tam ayı. Böyle on bir tane daha bitti mi, elveda hürriyete, elveda Paris’e... Bana bu bir aydır ne yaptın diye sorına. Sadece Paris’teydim. Ara sıra gittim geldim, okudum, yazı yazmaya çalıştım... Ama asıl yaptığım şey sadece Paris’te olmaktı. Ve şimdi ki, saat tam dört buçuktur, yani uçağın hareketine yarım saat

4 Mektubun üzerinde tarih yok, fakat zarfın üzerindeki posta damgasının tarihi: 27. VII. 1959, Paris. [Not metne aittir]

vardır, bu bir ayda yalnız Paris'teydim demekten başka cevap veremem. Memnun oldum mu? Pek söyleyemem. Bazen yalnızlık çok ağır basıyor, bir evi olmamanın acayıplığı insana çeşit çeşit sabırsızlıklar veriyor. Muhayyile, başından reddettiğimiz birtakım şeylerin etrafında dönüyor. Bütün mesele şu ki sıcaklar ve otel odasının kötülüğü çalışmama, istediğim gibi çalışmama imkân vermediler. Ve insan çalışmayınca da her şeyi kaybediyor. Kaç defa “Bu Paris bitti, yenisini getirin!” diyeceğim geldi. Hâlbuki ne görmesini o kadar düşündüğüm şeyleri görebilmiş, ne bildiğim ve seveceğini sandığım şeyleri tanımıştım.

Bununla beraber epeyce yer gezdim ve epeyce film ve tiyatro gördüm. Tiyatrolar fazla değildi. Fakat senin de hoşlanacağın şeylerdi, yani “routine”in dışına çıkmış şeyler. Strindberg’in “Alacaklılar”ı ile Ionesco’nun “La Cantatrice Chauve”u ve “Riyaziye Dersi”. Bittabi oyun ikisinde de güzeldi. Strindberg sahnede iyi oynanırsa değişiyor. Muazzam bir şey çıkabilir bu piyesten. Çünkü daha çok iyi oynanması da kabildir. Ionesco daha başka türlü. Tiyatro muharriri değil. Tradisyonun dışında kendisine bir iklim aramış ve sembolik diyeceğim komiği bulmuş. Konuşuruz daha. Hiçbir zaman kendisini kabul ettiremeyecek, hiçbir zaman da tam unutulmayacak. “Limbes”lerde, tam şeklini bulmamış şeylerin arasında dolaşacak. Asıl şayan-ı dikkat olan tarafı, bu zalim olmaya çalışan gülüşün arkasında –yahut önünde– hiçbir şey bulunmaması. Niye gülüyor? Niçin gülüyor? Neyi teşhir ediyor? Her an ciddi birtakım şeyleri kastettiğini zannediyorsunuz, sonra böyle bir şeyin mevcut olmadığını anlıyorsunuz. Ionesco, boş basamaklarla inilen ve çıkılan bir merdivene benzer. Tabii insan ve cemiyet düşmanı. Ionesco’dan başka kimseyi sevmiyor, beğenmiyor. Hiçbir koz kendisi için değildir. Köksüz ve topraksız, hatta gölgesiz... Tabii Aristo’dan çıkılınca böyle oluyor. Semboller tek başlarına kalıyorlar. Müşebbeh, müşebbehün-bih ve vechişebbeh meselesi.

Sinemada daha güzel şeyler gördüm. Mesela dün Courteline’in “Şu Memurlar”ını. Harika bir maskaralık. Onun yanı başında

Dostoyevski'nin Ruslar tarafından yapılan "Idiot"sü. Bilir misin ki bu film günlerce beni meşgul etti. Çünkü müthiş bir tezdü var. Bir taraftan yalnız Ruslar tarafından ve Rusya'da çevrilebilmek: Peyzaj, atmosfer, musiki, müthiş mahallî sahneler ki insanı hakikaten şaşırtıyorlar. Hakikaten mesudum seyrederken, demek istiyorum. Diğer taraftan kitabın yalnız birinci kısmı ile iktifa edilmiş. Diğer üç kısım atılmış. Dostoyevski bu bakımdan biraz da dışarıda kalmış. Fakat, garip şey, ama muvaffak da olmuş. Çünkü Dostoyevski'deki azabı, düşünceyi eşyaya, çehrelere, musikiye falan geçmiş. Roman olarak, yahut hikâyeye olarak da elimizde pekâlâ "Mösyö" Bourget'nin, yahut Alexandre Dumas Fils'in iktifa edebileceği bir senaryo kalıyor. Ve insan bu filmi görünce –doğrusunu istersen, Ruslardan ziyade Fransızların elinden çıkması icap eden bu filmi görünce demem lazım, çünkü ortaya atılan mesele Bourget taraftarlarıyla Rus romanı taraftarlarının arasında o kadar münakaşaya sebep olan meseledir; bu münakaşaların büyük bir kısmı bizim gençliğimizde geçti– hem Dostoyevski'nin hareket noktalarını, hem de (biraz da yokluğuyla) biraz da kendi dehasını görüyor. Bittabi Ruslar işi büsbütün para meselelerine, burjuva ve aristokrat ahlakına dökmüşler. Yalnız bir yerde asla sadıklar: yani "Idiot", İsa'ya, generalin kâtibi şeytana benziyor. Fakat Rogozhin'le prenses arasındaki o korkunç sahne, Holbein tablosu arasındaki konuşma, onlar kaybolmuş. Hülâsa kompozisyon meselesini büsbütün başka plana nakleden acayip bir eser ki insan namütenahi üzerinde konuşabilir.

Yarın Allah kısmet ederse Londra'ya geçeceğim. Sen ne hâldesin? Meliha Hanım, çocuklar nasıl? Fakülteye gidiyor musun? Kızın tezi nasıl oldu? Ben daha fakülteden doğru dürüst bir havadis mektubu alamadım.

Aziz Kutsiciğim, yapacak bir yığın iş var, (Var mı acaba?) onun için mektubu burada kesiyorum. Gözlerinden, hepinizin gözlerinizden öperim, aziz kardeşim.

Aix-en-Provence 1 Teş[riniewel] (Ekim) 1959

Kutsiciğim,

Hâlâ seninle oturup baş başa konuşacağız. Ne yaparsın? Yaş, Nuh'un güvercini olacak yaş değil. Hastalık yüzünden İstanbul'dan darınadağın çıktım. Nihayet, yolculuğun tabii dağınıklığı ve açgözlülüğü, yerini yadırgaması var. Seyyah her yerde olabileceği için hiçbir yerde değil. O zaman da ayaküstü selamlar kalıyor. Üç aydır etrafla münasebetim bundan ibaret.

Yirmi gündür cenuptayım. Antibes, Cannes, sonra Sète ve şimdi Aix'de. Valéry'den sonra Cézanne, yahut Puget, yahut On Dördüncü Louis...

Acayip bir su otelindeyim. Düştük, diyelim. Yemek salonu ihtiyar, kendi kendisiyle konuşan kadınlarla dolu. Tıpkı Anadolu Kulübü'nün lokantası gibi: Pepsinim nerde? İlacımı getirmemişim...

Kendi içime bir türlü inemediğim için dış âlemde dolaşıyorum. Dün Aix Müzesi'ne gittim, (Ressam Granet Müzesi)⁵ güzel, ama çok güzel primitifler gördüm. Birkaç Bizans üslubu küçük tablo. El kadar bir doğum tablosu (lacivert ve yaldızlı yatak bir kayığa benziyordu) güzel bir Filippo gibi. Daha yakınlardan Fontainebleau Mektebi'nin bir Parnas sahnesi. Haddizatında mühim bir şey değil ama dans eden müzün çehresi fevkalade idi. Yapılan işin dikkati, bu dikkatle yüzün içeriye çekilişi ve maddesinin sırtını yoklaması, tekrar görünmesi, hûlâsa anlata-mayacağım bir yığın birbirine bağlı hususilik, l'Ame et la Danse... Yazık ki ne onun ne de Géricault'nun "Oriental"inin fotoğrafları var. Géricault'nun son resmi imiş. Fakat merak edişimin asıl sebebi modelin kendisi. Ressamın cenaze merasiminde bir Türk, Şark kıyafetiyle tabii, belki de bir Rum falan, çünkü

5 Metinde "Ressam Gravet Müzesi" olarak geçmektedir. Ancak Aix şehrinde "Ressam Granet Müzesi" bulunmaktadır.

1824'de Yunan İhtilali'nin arifesinde, Avrupa'da epeyce Rum vardı, cepkeninin yenidoğul külü başına serpererek cenazenin arkasından yürüyormuş. Kim olduğunu kimse bilmiyor, yahut kimsede görmedim. Hâlbuki burada mavi sırmalı cepkeniyle, beyaz şalvarıyla, siyah sakalıyla iyice görünüyor. Müzenin asıl güzel harika eserlerinden biri de Mazzola'nın Sainte Anne, Çocuk ve Meryem'i. Harikulade bir el senfonisi var. Fakat asıl mühimi, ressam Sainte Anne yerine kendi resmini yapmış. Belli ki çocuğu, karısı ve kendisi. Hatta Sainte Anne'ın başında bir çeşit kasket var. Kadın çocuğuyla ve aile saadetiyle o kadar dolu ki. Rönesans'ın öbür yüzünü bu kadar iyi gösteren eser görmedim diyebilirim. Katedral, puget'ler ve çeşmeler... Yosunlu bir kayadan yapılmış bir çeşmeye bayıldım. Bundan iyi bir nehir veya su tanrısı olamaz. Belki de öyledir. Çünkü buluş kendiliğinden olacak şey değil. Arkasında behemehâl bir masal lazım.

Dün sabah Cézanne'ın atölyesine çıktım. Çok sert bir peyzajda –Marsilya civarında rastlanan cinsten ve bir boğazın kenarında– güzel bir bahçe içinde. Fakat modern binalar peyzaja musallat olmaya başlamış. Cézanne'ın gizli hendeselerinden, bir kaç sene sonra, hiçbir şey kalmaz, sanırım. Fakat ilerileri var... Burada her taraf Cézanne.

Görüyorsun, nelerle meşgulüm. Dedim ya, içime inemiyorum, içim memnu mıntıka oldu. Bunu Sète'de daha iyi hissettim. Valéry'nin mezarına giden yolda. Akdeniz güneşinde birdenbire kendimde her şeyi yapmacık buldum. Niçin buradayım? Hâlbuki yol boyunca bir mektepli kadar heyecanlı idim. Belki de yokuş ikinci bir iş olarak beni âdeta uyandırmıştı. Şurası var ki ben her zaman biraz böyleydim. Çalıştıkça kendini bulanlardan. Bu seyahatte ise yalnızlığın, muvakkat yaşamanın getirdiği ruh hâliyle büsbütün arttı. Bakalım Paris'te n'olacak? Belki orada değişir. Çalışmaya başlayınca, demek istiyorum. (Bütün mesele şarabın, rakının yerini tutmamasında ve balıkların ızgara yapılmamasında).

Sen ne hâldesin? İnşallah benim gibi böyle her rüzgârda bir

parçan dağılmış değilsin. Hakikaten bu çok güç şey. Şüphesiz birçok şeyleri depoya atıyorum. Fakat neler? Bunu bilmiyorum. Bir şeye yarayacaklar mı? O da meçhul.

Günler geçtikçe İstanbul'a, dostlara, oradaki benliğime hasretim artıyor. Dokuz ay daha var. Fakat bu dokuz ayda bitecek bir yığın şey de var. Ah, hepsinden kurtulup, hür adam olarak İstanbul'a dönsem ve yeniden işe başlasam. (Rakı en iyi içkidir.)

Antibes'de ve Sète'de denize çok yakındım. Hele Antibes'de okşamasını ve ayaklarınızın altına yatmasını da bilen bir yırtıcı ile dost ve komşu yatıyordum sanki. (Hcr akşam değilse bile haftada iki defa içmeli). Sesi otelin penceresine asılıyordu. Deniz güzel şey. Güzel ve bıktırıcı. Bir deniz şiirine başladım, fakat bitiremedim.

6

Ben ayın dördünde falan veya beşinde Paris'teyim. Bir kaç gün için eski otele ineceğim: Hôtel de Versailles, 60 Bd Montparnasse, biliyorsun. Mektubunu, ailece sıhhat haberlerini orada bekliyorum.

İnsanın olabileceği şeyi seçip ona çalışması ne iyi şey, ne mazhariyet... Yine kendimden şikâyet etmeye başlayacağım. Gözlerinden öperim aziz Kutsiciğim. Karını, çocuklarını, Leylacığını iki defa benim tarafımdan öp. Leyla, istediği bir şey varsa bana yazsın. Sen de yaz.

Fakültedekilere, bilhassa Mazhar'a, Taki Bey'e ve Türkolojî'dekilere selam (Domates salatası, balık, kavun, beyaz peynir... biraz çiroz. Daha fazla meze zarardır.)

A. H. TANPINAR

Lunic II'ye ne buyurulur? Ayın haberi bile yok?

Sabahattin filmlerle Antibes'e geldi. Orada gördüm. Çok beğen-

nildi. Bilhassa “Surname” harika idi. Hoşça kal.

Üçünde, dördünde mektubunu bekliyorum.

Burada barbunyarlar çok tatsız. Bol bol barbunya ye ve rakı iç. Mazhar’la yahut Bedri’yle... Mazhar’la iyi içilir, biraz resmî ama iyidir.

A. H.

Bedri’ye birkaç kart ve bir Sête şehri müzesi kataloğu posta-ya atıyorum. Hiç yazmadım. Aramızdaki protokole pek aykırı değil ama n’olsa bana kızmıştır, diye korkuyorum. Hâlbuki hep düşünüyorum. Sen beni affettir, olmaz mı? Ben hikâyenin gelini gibiyim biraz ağlaya ağlaya olsa da seyahatten mesudum. Yalnız akşamları aranıza dönsem iyi olacak.

A. H.

II

Aziz Kutsiciğim,⁷

Meğer beni bir sevinç delisi etmek niyetinde imişsin. Çok teşekkür ederim. Mektubunu ve sultani hediyelerini aldım. Sıhhatini meraka başlamıştım. Vakıa tasavvurla icra arasına fasıla koymak hususundaki müşterek tarafımızı çok iyi bilmekle beraber – Introspection en iyi bilgi metodudur– yine bu işte bir şeyler var, diyordum. Bereket versin, bir uygunsuzluktan ileri gitmemiş. Kendine iyi bak. “Ağaç”, bittabi, beni çok sevindirdi. Leyla’nın, Leyla’nın demem lazımdı, bu güzel kardeşini niye bu kadar beklettin diye sana bir daha kızdım. Bu kadar güzel, payidar hediye pek az almıştım. Zamana karşı beni sigortaladın gibi bir şey. Asıl sevindiğim taraf; bu kadar kendin olan bir şeyi, kendin ve hepimiz, toprağımız, talihimiz, bana hediye etmeye razı olman.

⁷ Mektubun üzerinde tarih yok. Zarfın üzerindeki posta damgasının tarihi: 15.11.1959, Paris. [Not metne aittir]

“Ağaç” güzel, geniş ve berrak bir şiir. Seni bütün niyetlerinle ve cömertliğiyle veriyor. Onun aynasında seni daha iyi gördüm diyebilirim. Bizim neslin en güzel şiiri. Seni tanımasaydım ve en özlü parçam yahut bütünüm diye kabul etmeseydim bile, bu asır başında Türkiye’imizde doğmak cesaretini irtikâp edenlerden biri olman sıfatıyla bu diyalogla övünürdüm. Şimdi bu son gelenle *Köroğlu*’nu, *Şiirler*’i, *Köşebaşı*’nı birleştiriyorum. Muazzam bir şey oluyor. Fakat gerisi lazım... Mademki, kendi içimizde bu kozmik seyahate başladın, onu tamamlamalısın. Bu kadar yumuşak dille yapılabilecek şeyleri düşünüyorum da sana kızıyorum. Bu şiirin muhtevasından bütünümüze gidebilirsin.

Bittabi bazı “objection”larım yok değil. Daha kesif olabilirdi. Fakat artık iki türlü şiirin olduğunu kabul etmek lazım, diye de düşünüyorum ve bende birçok şeylerle karşı karşıya gelmesine rağmen, “Ağaç”ı tercih ediyorum. Şimdi bir Dede Korkut piyesi, Saatçi Ahmet Efendi’nin (Muvakkit Ahmet Efendi, olacak) tamamlanması ve manevi haritamızı yapacak beş-on manzumenin yazılması lazım. Hatta bir Yunus... Niçin senin adına bu “engagement”lara giriyorum? diyeceksin. Benim ne günahım var, şiirin bunları kendiliğinden istiyor. Bizi böyle bir yolun başına getirdikten sonra bırakamazsın.

Fakülteden hemen hemen ayrılmış gibi olmana üzuldüm. Halk şiirsiz bir Edebiyat Fakültesi, hem de zamanımızda, nasıl tasavvur edilebilir, tahmin edemiyorum. Fakat bugünkü vaziyetimde hiçbir şeye karışacak gibi değilim. Kimsenin de bana bir şey sorduğu, yahut haber verdiği yok. Geldiğim zaman Taki’ye ve Mazhar’a birer mektup yazdım, cevap alamadım. Hakları da var. Bütün fakülte sırtlarında. Ben ise kendimi bir ordu kaçağı gibi görüyorum; bazen de varlığını şu yıl bitene kadar unutsunlar, istiyorum. Bu senenin hürriyeti bana o kadar lazım ki... Müsveddeler içinde boğuluyorum, hiçbir iş yapamaz olmuştum. Binaenaleyh, onlara hiçbir şeyde ısrar edemiyorum.

Görüyorsun ya, buradan bile şaire iş çıkarmaya çalışıyorum; hâlbuki senin geniş zamanın olmasını ne kadar isterim. Bu bizim talihimiz.

Bizim talihimiz bu. Evvela maişet kaygısıyla bir iş. Sonra geçim ihtiyacıyla bu işin artması, çoğalması. Nihayet kendi tecessüslerimiz, yapmak arzumuzla şiirden gayrisına kendimizi vermek. Kaç kişiyim ben? Bazen bütün şahsiyetlerimi yan yana göz önüne getiriyorum, kalabalıkta kendim kayboluyorum. Hûlasa, bölünmek, dağılmak, öyle bir hâldeyim ki, birisi gelip de canlı mahlukların en mükemmeli kabuklu hayvandır, dese inanacağım. Mukavemetsizliğinin yıktığı adamım.

Bazen bütün müsveddelerimi yakıp rahat etmek istiyorum. Sonra diyorum ki hele bir bekle, “çıkılmaz aylar çıksın!” Ah Kutsiciğim, ah... Burada epeyce şeyler görüyorum, hatta öğreniyorum da. Fakat asıl mühimi kendi kendimi yeni bir düzene koymak. İşte bunu yapamıyorum. Yeniye teslim olamıyorum. Şiirin aleyhinde şiir, resmi inkâr eden resim, heykeli boşamış heykel, hikâyeden uzak roman... Beceremiyorum bu işi. Benim kendime göre bir modernim vardı, Almanlarınkinden olduğu kadar sürrealistlerden de uzak bir fantastik ve hafif bir ahenksizlikle ahenk fikrini bizde uyandıracak, hatta yeni baştan kuracak bazı şekil hürriyetleri, gözün ve kulağın “rêsidu”leriyle besili bir dil, falan. Burada yeni, parazit nebatlar gibi büyüyor. Dün akşamki, eskinin eskisi oluyor. Bunu aklım almıyor. Racine’e karşı çok terbiyeli bir hürmetsizlikten ilerisini kabul edemiyorum. Hûlasa, burada her şeye kızan bir tiryaki oldum. Son Avrupalılardan biri. Üç hafta evvel birkaç Fransız dostuma Racine namına bir meydan muharebesi bile verdim. Gel de bu ihtiyar Osmanlının Garplılığına şaşma! Garp’ın müdafaası hakikaten bize kaldı, var kıyas eyle. İşin paradoksal tarafı, bu psikolojiye rağmen, modern değil, fakat hemen hemen şekilsiz şiirler yazmam. Kim bilir belki tembellikten, belki ihtiyarlık veya iç mekanizmanın bazı impressionları yakalamaktan ileriye gidememesinden, yahut hepsinden birden... Bu sayfaların birinin arkasında bu şiirleri bulacaksın. Bir nokta çok mühim:

İki şeyi yapamıyorum, ne bir hayalin etrafında çoğalabiliyorum ne de istediğim gibi görüneni elde edebiliyorum. Bir çeşit kuru “impressionnisme”de kalıyorum.

Bu gidişle giderse, bir boya takımı alıp resme başlayacağım. Bunların, yani çalışmalarının dışında Paris harika. Bazen zihnin o küşayış anlarında, etrafıma bir bakıyorum ve burada olmaktan, bu anı yaşamaktan âdeta sarhoş oluyorum. Bunlar kendimle rahat konuşabildiğim, hafızama ve hatıralarıma, bizde benliği yapan o bilmediğimiz şeye sahip olduğum anlardır. Bazen de her şey kapanıyor, her şey bittiği yerde kalıyor. Geçen akşam, gittiğim Beethoven konseri böyle oldu. Musikiyi beğendim, sazları saydım, hangi sesin hangi taraftan geldiğine dikkat ettim ve sonra orkestra notaları kapatınca, ben de içimde ışıkları söndürdüm. Terbiyeli terbiyeli evime döndüm. Verdiğim 2500 franga bile acımadım.

(Güzel –istediğim gibi– fakat sıhhatime pek gelmeyen bir teşrin sabahı var. Otelin penceresine asılmış küçük bahçede sisler arasında sarmaşıklar, kestaneler sonbahar şenliği yapıyorlar.) İki gün evvel De Gaulle meşhur nutkunu verdi. Elbette okumuşsundur. Acayip adam. Haşin olmaktan korkmuyor. Hatta hoşlanıyor. Sonra garip bir üslubu var. Âdeta hükümdar gibi konuşuyor. Nutkun aksûlamelini çok merak ediyor. Bu nutukla Fransa hemen hemen bütün dostlarına meydan okudu gibi bir şey. Bakalım n’olacak? Salahiyetlerine fazla güveniyor.

Birkaç gündür Şükufe Nihal Hanım’ın oğlu Necdet burada. Tatlı ve kayıtsız, mali felaketlerine gülümseyerek (mütemadiyen iflas eder) ve her an yeni izdivaç projeleri yaparak işlerini tanzime çalışıyor. Pek sevimli bir acılığı var. Saint-Germain’de oturup ahablık ediyoruz. Ben Bibliothèque Nationale’deki Türk manûskrillerinin içindeyim. Fakat ne yalan söyleyeyim, beş-on güzel mısraın ve birkaç nesir edasının dışında eskiyi sevmiyorum. O beş-on mısra tabii harika. Mesela demin sade başlangıcını yazdığım mısra:

Var kıyas et vûs'at-i deryâ-yı rahmet nidûğün

Kimin olduğunu bilmiyorum, fakat bundan daha güzel Şark fatalizmine, ümidine isyan, yahut onu ret görmedim. Sonra ne mısra. Nasıl genişliyor ve sonra kendi üstüne kapanıyor? Nasıl aktüel? *Fundamenta*'yı, sadece sersemlikten değil, bu hürriyetlere haklarını vermek için kabul ettim. Böyle mısralar yapınca matbaaya ne lüzum var? Füzesi kendi içinde. Asırları dolaşır gider. Eskiye tarif lazım. Bence klasik bu adamlar. Hakikaten bizim klasikimiz bunlar. Ama dil şöyle imiş, böyle imiş, bana ne? “Esprit” klasik olduktan sonra... Bilmem makaleye koyabilecek miyim? “Eski Şiire Göre Bir Türk Ruhu Nedir?”⁸ parçası yazdım.

Artık burada keseyim. Leyla kusura bakmasın, ona ayrıca bir kart yazarım, sevdiği Paris'inden, bir köşecikten konuşurum. Emirleri tabii başım üstüne. Onunkileri ve seninkileri yarın, öbür gün postaya veririm, yahut Necdet'le gönderirim. Meliha Hanım'a çok çok hürmetler... Senin de gözlerinden öperim Aziz Kutsiciğim. Bedri hâlâ gelmedi. Mektubu beyaza çekmiyorum, uzar.

A. HAMDİ

1

Koyu şimşirler, taflanlar arasında,
Solmak üzere bu sardunya
Birden nasıl sardı muhayyelemi
Nasıl alıp götürdü beni İstanbul'a...
Bir lahza geçiyor buldum kendimi
Güz yapraklarının uçtuğu bir yolda,
Çok eski, ahşap bir evin önünden,
Sırtımda kırbacı lodos saġnaklarının
Kulağım martı çıġlıklarında...

8 Tanpınar'ın bahsettiği bu yazısı yapılan araştırmalarda bulunamamıştır. İleride yapılacak araştırmalarda çıkacağını ummaktayım.

2

Bir kadın doğdu bir lahza da
 Büyük bir masal kızı kabaran bir dalgadan
 Simsiyah, ışıklı ve köpükten saçlarıyla
 Kim bilir hangi yıldızın kardeşi,
 Yaşadı, sevdi, öldü bir lahza da
 Çılgınlık atarak yaşamının ötesinde
 Acıdan ve hazdan...
 Biraz ötede yeniden doğmak ve ölmek için.

İşte şiirler bu cinsten? Kendi Gelenler, diyelim bunlara! Tehlikesi fabrikasyona çok müsait olmaları. (Kimseye gösterme). Bu şiirlerin bir huyu da, formunu hiçbir zaman tam almamaları...

Mazhar'a, Zühtü'ye, Sabahattin'e çok çok selam. Hepsinin hasretle gözlerinden öperim.

Talebe için yaptığına teşekkür ederim...

Şimdi bir mektup aldım. Suut'un kongresinin pulu hiç de fena değil⁹.

A. H.

20.1.1960

Kutsiciğim,

Güzel ve acımsı mektubuna hâlâ cevap veremedim. Hâlbuki gelmesi için ne kadar sabırsızlanmıştım. Behemehâl sesini duymak istiyordum. Gecikmenin sebebi malum: Rahat konuşmak ihtiyacı veya arzusu. Birkaç defa sizin kapıya kadar gelmişken zili çalmadan dönmüş gibi farz et; yarın, yahut öbür gün uğrarım, daha iyi konuşuruz... Üzüntülerini anlıyorum. Fakat seni biraz fazla telaşlı buldum. Ağacın dalı yerinde Kutsiciğim ve çiçek açıyor. Bir torunun oluyor. Bir çocuğun gelişi daima mesut bir hadisedir... Kendini üzme. Yaşımız sükunet isteyen bir yaş. Ah şu kıymetlerine sahip devirlerin insanını nasıl özleyorum?

9 Suut Kemal Yetkin'in öncülüğünde, Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi 19-24 Ekim 1959 tarihinde Ankara'da toplanmıştır.

“Humaine”in dahi bir riyaziyesi, bir miyarı olduğu zamanlar... İnsanlık onlarla en güzel ve tabii zırhlarını terk etti.

Fakülte hakkında hemen hemen hiçbir malumatım yok.

.....

Yazdıkça bulduğumuz muhakkak. Kuzum Kutsi, şu “Oyun Kitabı”nı bitir..... Fakat yazacağın tek satır, tek sayfa kalır..... Ders, devam meselesi değildir, söylenecek şeydir ve onu işitecek kulak imkânlarını o yola dökecek insan meselesidir. Muhatap! Onun için fazla aldırma. Cevat’ın hikâyesini hatırlarsın! “Beyler, demiş, ister Buhara’ya, ister Semerkant’a gidin, ama unutmayın ki topçu kumandanınız Dursun Çavuş’tur.” Hûlasa piyes, roman, şiirler... Kaç yılımız kaldı şurada? Dağıtma kendini! Ben yaptıklarından çok pişmanım. O kadar dağıldım ki artık toparlanamıyorum. Her başvurduğum çare aleyhime dönüyor ve ben durmadan yapacağım işten kaçıyorum. Acaba yaşımın gereğinden fazla mı ihtiyarladım? Yahya Kemal, küçük endişeler bizi mahvediyor, derdi. Vakıa biraz da öyle!

Dün Adalet Hanım’dan mektup aldım. Hûsam bizim kitabı çıkarmaya kalkmış. Hâlbuki ben sonbahara kadar bekletirim ümidinde idim. Doğrusunu istersen burada sadece şiirlerle meşgulüm. Bir kısmını, bilhassa “Eşik”i hâle yola sokmakla ve bazı yenileri bitirmekle. “Eşik”i hiç beğenmiyorum, iddialarını seviyordum, fakat sadece “gibi”siz yazmakla şiir olmuyor. Şiirin kendi kumaşı, muvazenesi, trajedisi de lazım. Bakalım şimdi tezgâhta. Yeni beş manzume var. Tam yeni değil, fakat başlanmış ve bitmemiş şeyler. Yavaş yavaş havalarına girdim. Bittabi kısırlık eski kısırlık (Karpuz kabuğundan nal olur mu ya?) kafiyelerde takılıyorum. Biterlerse ne iyi. O zaman beş tane İstanbul şiirim olacak.

Kitabı üç kısım olarak görüyorum, fakat kısım başlıkları koyacak değilim: Ne içindeyim Zamanın, 2) Karışan Saatler içinde, 3) Eşik kısmı. Bu kısımda sonbahar şiirleri bulunacak ve “Deniz”, “Musiki” ve “Raks” bulunacak.

Prozodi babında birçok düşüncelerim ve ıstırapların var. Hecenin taktii beni sıkıyor; yedi yedide olsun, altı beşte olsun. Bazı mısralar için birtakım hürriyetler kabul etmek istiyorum: Mesela 6+5’li bir manzumede de 4+4+3 yahut 5+6 yahut 4+7 veya 4+3+4. Yedi yedi için de böyle. Şimdilik elimde iki yedi yedili, üç altı beşli manzume var. Fakat bütün bu hürriyetlerin bittabi manzumeyi sayfaya çivilememesi şartıyla. Çünkü şimdiye kadar kendime hürriyet verdiğim her şeyde kaybettim. Bitirmeye çalıştığım manzumeleri de sana yazayım:

Eşik

Raks

Çağır Gelsin!

Deniz

Bırak Aydınlığa Kendini

Gün Ne Güzel Bitti Bu Açıkta

Ağaç

Bunlardan başka “Musiki” ve “Ayna”, “Sabah” şiirlerinin de elden geçmesi lazım.

İşte böyle Kutsi. Yumurta kapıda, dâhi olmaya karar verdim. Hem de altmışında.

Eğer bitiremezsem yalnız 29 şiir çıkacak.

Söylemeye hacet var mı, bütün bunlar hep hûlya. Hangi mısraı elime alsam bir duvarın karşısındayım. Zihnî hayatım o kadar gözûme nakledilmiş ki her manzumede ne bulunacaksa âdeta yerli yerinde görüyorum. Fakat manzumeyi bir türlü bitiremiyorum. Hiç bu kadar acemi olmadım. Hepsi birden kesiliveriyor. Acayip şey. Sıhhatim iyi. Yalnız bundan memnunum.

Ben daima kendimi kâfi derecede çalışmamakla itham ettim. Şimdi haksız olmadığımı yeni baştan ve daha iyi şekilde görüyorum. Mesela, bir Fikret’le, bir Cenap’la –Hâmid’e, Yahya Kemal’e çıkmıyorum– kendimi ölçüyorum, ne kadar hazin. Onların yaptıkları şey, o bolluk, cömertlik... Nihayet bu manzumeler bitmiş

olsa dahi muhteva denilen şey, onun aydınlatacağı benlik kalıyor. Estetikler yapıldığı zaman çok güzel. Nefse itimat veriyor. Vele ki bir başkasından güvenç de alınsa, bu belkemiği sayesinde etrafına insan meydan okuyabiliyor. Fakat eserle karşılaşınca, insan kendi kendisine kendi eserinde –haydi modern olalım ve Frenkçesini kullanalım– rastlayınca iş değişiyor. O zaman “Peki... Sonra?” diyor. Ve diyalog, ya burada kesiliyor, yahut da senin aleyhine devam ediyor. “Mallarmé mi? O büsbütün başka şey... Valéry mi? İyi ama o filozof ve şair... Hem de öylesi ki hütün ömrünce şairi boğmaya çalışmış, yine öldürememiş. Sen, sen ne buldun?” Bütün mesele burada. Kitabı boş ve sadece oyun görüyorum.

Bununla beraber yine son bir gayret ediyorum ve çalışıyorum. Bakalım n’olacak? (Selim’le Mübin geldiler, yemeğe götürüyorlar. Selim bir tablo satmış, ikram edecek. Burada kesiyorum.)

Hasretle gözlerinden öperim. Meliha Hanım’a çok hürmetler. Leyla, kitaplardaki yanlışı affetsin. Kolaylıkla kabil-i tashihtir. Kitapçıma ilk inişte olur. Emirlerini, mektubunu beklerim.

A. H. Tanpınar

Varlık, nu. 615, 1 Şubat 1964, s. 6-7;
Varlık, nu. 616, 15 Şubat 1964, s. 3-4.

ANKETLER

[SPORA DAİR ANKET]

Edebiyat muallimimiz Ahmet Hamdi Bey anketimize şu cevabı vermek lütfunda bulunmuşlardır.

Mektepte spora taraftar mısınız? Değil misiniz? Niçin?

Sporu severim ve faydalarına kaniim, her şeyden ewel güzel vücutlu insanlar yetişmesine yarar ve bu da tek başına kâfidir. Eski Yunan dünyasını bir ılık ve güzellik âlemi yapan muhtelif amiller arasında sporun mühim bir hissesi vardır. Gayesini mükemmeliyette arayan ve bulan Yunan heykeltıraşlarına (vücut dinine) inanan vatandaşların yardımı kadar tabii ne vardır.

Bugünkü medeniyette bütün faaliyetlerin gayesi insandır. Böyle bir medeniyette, bu insanı mükemmelleştirmeye çalışan şeylerin ihmaline aklım ermez. Spor bunlardan biri ve hatta başta gelenidir.

Yalnız şurasını da unutmayalım ki: Spor bir oyun ve lezzetten ilerisine geçmemelidir. Ve ancak oyuna ve hazza ayrılmış zaman

ve kuvvetleri istihlak etmelidir. Ben amatör sportinini severim, profesyonelden hoşlanmam. Çünkü spor amatörde sadece haz ve oyundur. Profesyonelde ise menfaattir. Ve bütun bir hayatı doldurur. Profesyonelde iddia ve rekabet vardır. Bu ise onun oyun mahiyetini değiştirir. Bir kelime ile hûlasa edersek onu meslek yapar. Hâlbuki spor herkese ait ve lazım bir şeydir. Kendim spor yapamadım. Bu eksikliğin yahut ihmalin acısını hasta ve kusurlu bir uzviyette çekiyorum. Spor muayyen şerait ister. Bu şerait eksik olursa zararlıdır.

Bunlar bilhassa yaş ve gıda meselesidir. On sekiz yaşındaki tabii bir gencin gününde spor için ayrılmış muayyen bir zamanın mevcudiyeti kadar tabii şey yoktur. İzcilik, peşinde fazla hüsünüyetle dolu bir programla gelmeseydi, yahut bu programı gizleseymi daha şirin olurdu. Velhasıl bilmem neden bana suni görünüyor. Muhtelif sporlar arasında tercih ettiklerim atletik olanlarıdır.

Sesimiz, nu. 3, 1 Şubat 1931, s. 12.

[SİNEMAYA DAİR ANKET]

FARUK MÖMTAZ-SEDAT İHSAN

Sesimiz bu nüshasından itibaren bir anket açmış ve Ankara'daki bütün muallimlere müracaat ederek onlara şu sualleri sormuştur; alınan cevapları sıra ile neşrediyoruz.

1. Sinema talebe için bir ihtiyaç mıdır?
2. Sinemanın talebeleriniz üzerinde müspet veya menfi ne gibi tesirlerini görüyorsunuz?

Kız lisesi edebiyat muallimi Ahmet Hamdi Bey, arkadaşlarımızı gülerek karşılamışlar ve kendilerini beklediğini ilave ederek fikirlerini neşre müsaade etmişlerdir:

Sinema bir ihtiyaçtır, talebelerimin gitmelerine hemen her filmi görmelerine taraftarım. Sinema bence hiç mazarratı olmayan bir menfaat müessesesidir. Sinema bizim memlekette büyük bir iyilik yapacaktır. O da sesli filmle bir musiki zevki doğurmasıyla olacaktır.

SANATIN GAYESİ

NEJDET AKİF

Sanatın gayesi nedir?

Kız Lisesi edebiyat muallimi Ahmet Hamdi Bey'in fikirleri:

Sanatın gayesi güzelliştir. Güzellik bir kemaldır. Sanatın malzemesi de bu kemali nakşetmeye çalışır. Sanatın yanlış anlaşıldığı devirler vardır, her zaman ve her yerde onu yanlış anlayan insanların bulunduğu gibi... Bu zümre sanatı kendileriyle beraber yaşayan ve kendileriyle beraber ölen bir şey telakki ederler. Bu devirlerin ve bu kimselerin belki hüsûniyetleri geniş değildir. Fakat bunların içinde sanatı anlayanlar da vardır. Ve onlar büyük insanlardır. Eğer sanatkâr iseler yaptıkları işin mahiyetini anlamış insanlardır.

ŞAIR MEHMET AKİF İÇİN MEMLEKETİN FİKİR VE EDEBİYAT ADAMLARI NE DİYORLAR?

Şimdiye kadar Mehmet Akif için birçok yazı yazıldı. Bunların çoğu onun hakkında daha çok hissî hükümlerin belirmesine vesile oldu. Maksudumuz çok mühim saydığımız bu yedi noktanın aydınlanmasıdır. Anketimize verilen cevaplardan üç tanesini daha basıyoruz.¹

Akif milliyetçi midir, İslamcı bir şair midir?

İslamcı bir şairdir. İslamiyet'in etrafında diğer toplayıcı saikleri unutmak suretiyle bir birleşme vücuda getirmek ister.

Akif bir sınıf şairi midir, yoksa halk şairi midir?

Bittabi sınıf şairi değildir, belki halk şairi denilebilir.

Akif'in Türk İnkılabı'na hizmeti var mıdır?

İnkılaptan ziyade İstiklal mücadelesinde onu unutmamak lazım

¹ *Mücevherlerin Sırrı*'nda bu kısım eksiktir.

gelir. “İstiklal Marşı”mız onun kaleminden çıkmıştır. Bu şüphesiz ki bir şair için talihin bir mazhariyetidir.

İnkılap tarihinde yer almaktan kastınız nedir biliyorum, eğer bilfiil inkılaba hizmet ise hayır demek lazım gelir, bununla beraber yukarıda söylediğim gibi “İstiklal Marşı” Türk İnkılap tarihine geçmiştir.

Akif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?

Mehmet Akif’in Türk edebiyatına değıştirici kıymetler getirdiğini zannetmem. O, Fikret’in biraz daha sade dil kullanan, aruzu gündelik cümlelere daha iyi uyduran bir şakirdi idi. Fikret aruzla ezan okutmuştu, o, iskambil oynattı, öteberi sattırdı, düğün dernek yaptırdı, velhasıl aruzu hemen gündelik mevzua soktu, fakat bunu şiirin bir kazancı zannetmemelidir, çünkü bu tecrübeleri yaparken mısraı bir nesir hâline getiriyordu. Bu gayretin neticeleri hâlâ şiirimizde devam etmektedir. İnkılaptan evvel memlekette mevcut olan Türkçülük, Müslümancılık, Garpçılık fikirlerinin her birinin ayrı birer şairi vardı. Mehmet Emin Türkçü şairdi. Akif Müslümanlığı almıştı, Fikret daha evvel bize Garp’ı aşılama çalışmıştı. Şurasını da söyleyeyim ki Akif hiçbir zaman büyük bir din şairi de olamamıştır. Çünkü onda büyük din şairlerinin farikası olan mistik hamle yoktur, o kuru bir ehl-i sünnet şairidir ve dini de biraz imparatorluk ile karıştırır, onun âdeta tutucu maddesi hâlinde görür. Mizacı itibarıyla mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki mesela bir Yunus veya Nesîmî cinsinden büyük kanat darbeleleriyle bizi zahirî realitenin gayrı olan bir realiteye, iç âlemine, Rabb’in hakiki arşı olan insan gönlüne götüremez. Onlar ne kadar birleştirici ise, Akif o kadar ayırıcıdır. En ziyade muvaffak olduğu tarafları hayatın iş manzaralarıdır. Garip bir realizmi vardır, fakat bu realizm dediğim gibi çok kurudur. Yalnız bir iki manzarasında, ki “Gece” ve “Bûlbûl”de bu kuru adam asıl şiirin âlemine girebilmiştir, fakat onlarla da ruhun başladığını fıkri-i sabitler bitirir.

Akif'in memlekette uzaklaşmasını nasıl izah edebilirsiniz?

Bu benim kolaylıkla izah edebileceğim bir şey değildir.

Eserlerinde sosyal bir tez var mıdır?

Dediğim gibi, ehl-i sünnet akidelerine uygun bir cemiyet hayatı istiyordu. Bu fikirde sonuna kadar ısrarı belki bir kıymettir, fakat cemiyet için hakikaten lüzumlu bir tez sahibi olmamıştır. Şurası da var ki Akif daha ziyade memleketin geçirdiği istisnai anların şairidir. Ancak muharebeler, felaketler, büyük ve tarihî vakalar onun şiirinde bir akis bulmuştur. Bittabi bu tarzda bir şiirle, cemiyet içinde fikir mücadelesi yapan şiir arasında bir fark olacaktır. Zaten sınıf gözetmeyen bir sanatta kolay kolay tez olamaz.

Akif'in insani olan tarafları var mıdır?

Akif çok yeni bir adamdır, daha dün içimizde idi. Binaenaleyh eseri henüz beşerî kıymetlerinin meydana çıkması için lazım gelen zaman tecrübesini geçirmemiştir. İstisnai hadiselerin şairi olduğu için asıl büyük ve insani kıymetler koymuş olabileceğine de şüpheliyim. Fakat unutmamalı ki bizim neslimiz ve bugünkü hayatımız Akif'in fikirlerine tam manasıyla zıttır. Bu itibarla böyle bir beşerî kıymeti taşısa bile bizim görebilmemiz pek mümkün değildir. Ben kendi hesabıma Akif'i hiçbir zaman sevedim ve lezzetle okumadım, ondan ve eserinden hiçbir ders almadım. Bu itibarla bu hususta pek az şey söyleyebilirim. Aşağı yukarı onun gibi şiir yazarlarımız var. Belki onlar size daha iyi bir fikir verebilirler. Benim diyebileceğim şey, Türkçeyi zaman zaman iyi kullanmış bir şair olmasıdır.

Yeni Adam, nu. 168, 18 Mart 1937, s. 10-11.

ANITKABİR'İ KİM YAPMALIDIR?

ROŞTO SEZGİNOĞLU

Ebedî Şef Atatürk'ün Anıtkabir'i Türk sanatkârlarının da iştirak edeceği beynelmilel bir müsabaka neticesinde yapılacaktır. Yeni Mecmua, Türklük için en büyük hadise olan bu mesele etrafında sanatkârlarımızın fikirlerini sormuştur. Bu sayfamızda Anıtkabir'in Türk sanatkârları tarafından yapılmasını isteyenlerin çok haklı fikirlerini toplu bir hâlde bulacaksınız.

Bugünkü Türk nesli, Atatürk gibi tarihin en büyük dehası zamanında yaşamak bahtına erdi ve onu kaybetmek gibi benzersiz bir felakete uğradı. Şimdi tarihin en büyük kahramanına bir kabir yapmak vazifesiyle baş başa bulunuyoruz.

Ebedî Şef'in son durağı nasıl yapılmalıdır? İşte şimdi böyle millî bir dava karşısındayız. "Anıt Kabir" için kurulan komisyon, milletlerarası bir müsabaka açmak tasavvurunda bulunuyor. Fakat bu vesile ile seslerini

yükselten mütevazı sanatkârlarımız:

Hayır, diyorlar. Atamızın kabrini ancak onun çocukları yapabilir. Çünkü onu yalnız kendi çocukları duyabildiler. Onun mukaddes mefhumunu münhasıran Türk sanatı canlandırabilir...

Son on beş sene içinde bu sahada birçok tecrübeler geçirdik. Birçok yabancı sanatkârlara, birçok şehirlerimizin abidelerini ve heykellerini yaptırarak. Bunu böyle yaparken her yeni başlanan işte olduğu gibi acemiliğimiz belki bizi mazur gösterebilir. Fakat artık bu tecrübelerin yeter olduğuna kaniiz. Esasen tarihten ve asırlardan beri getirdiğimiz ve yaşadığımız bir mimari ananemiz var. Bunu misal ararken kafamızı hiç de fazla yormaya mecbur değiliz: işte Edirne'de Selimiye Camii, İstanbul'da Sultanahmet Camii, Yenicaami, Anadolu'yu baştan başa dolduran Selçuk eserleri, bugün memleket dışında kalan Mısır'da, Balkanlar'da ve Orta Avrupa'da, hâlâ muhafaza ve takdirle seyredilen Türk eserleri. Elbette ki böyle tarihin ta derinliklerine kadar kök salmış bir mimari ananeye sahip bir milletin bu sahadaki kabiliyeti inkâr edilemez.

Böyle millî bir davada çok temiz bir heyecanın tesiri altında bulunduklarına hiç şüphe etmediğim sanatkârlarımızla da görüştüm.

Bana bu hususta ihtisas ve kanaatlerini söyleyeceğini ilk defa vadeden heykeltıraş Hadi'yi Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesinde yalnız başına çalışırken buldum. Maksadımı kısaca anlattım. Üzerinde çalıştığı büstten bir an ayrıldı. Gülererek koluma girdi:

Gel dedi, konuşalım.

Beraberce, Akademi'nin muallimler odasına gittik. Biraz çekingen davranıyordu. Sonra:

Benim bu hususta konuşmam bilmem doğru olur mu? Acaba nasıl telakki edilir? dedi.

Mütevazı sanatkâr, kendi mesleğine ait bir hadise hakkında bizzat konuşmak istemiyordu. Nihayet onu, Yeni Mecmua için fikirlerini söylemeye ikna ettim.

Genç sanatkâr şöyle anlatıyordu:

“Anıt Kabir”in muhakkak bir Türk sanatkârı tarafından yapılması lazımdır. Böyle bir eseri vücuda getirmeye kudretli sanatkârlarımız, bugün memlekette eserleriyle mevcuttur. Bunlar Avrupa’nın en büyük mimar ve heykeltıraşlarının yanında çalışmış, beynelmilel sergilere iştirak ederek iktidarlarını göstermişlerdir.

Sanatkârlarımızın vücuda getirdikleri eserleri, Avrupa’dan getirilen sanatkârların eserleriyle hüsnüniyetle mukayese edildiği gün, verilecek kararın yabancıların aleyhine olacağına hiç şüphem yoktur. Fakat ne yazık ki beklediğimiz bu haklı hüsnüniyet şimdiye kadar gösterilemedi. Memleketimizde yapılan beynelmilel müsabakalarda, esasen ekserisi sanatla alakası olmayan, bir sanat eserini teknik bakımdan tahlil edemeyen jüri heyeti azalarının, yalnız bize has yabanciseverliklerinin izharına bir vesile ve fırsat oldu.

Gayet iyi hatırlıyorum. Bundan birkaç sene ewel İstanbul’da dikilecek bir abide için beynelmilel bir müsabaka açılmış ve on beş kadar ecnebi sanatkârı iştirak etmişti. Jüri heyetinde aza bulunduğum bu müsabakada eserlerin hiçbirisinin istenilen şekle uygun olmadığını söylediğimiz zaman, jüriye reislik eden zat, eserlerden birini mutlaka seçerek 1500 liralık mükâfatı vermekliğimiz lazım geldiğini, aksi hâlde ecnebilere mahcup olacağımızı söylemişti.

Hiçbir tesir altında kalmayacak, bitaraf, adil ve hakikaten sanattan anlayan azadan mürekkep bir jüri karşısında sanatkârlarımızın çok muvaffak neticeler alacağından zerre kadar şüphe etmem.

Sonra mevzubahis eser, en büyük Türk için yapılacak mozoledir. Atatürk’ü bizim kadar seven ve anlayan ve onu Türk sanatkârı kadar duyan kimse tasavvur olunamaz.

Kıymetli heykeltıraş bir an duraladı. Sonra gel, dedi, seni Akademi’nin Sanat Tarihi hocası Ahmet Hamdi Tanpınar’la da görüştüreyim... Beraberce Ahmet Hamdi’yi aradık. Bulmak güç olmadı. Sonra beraberce yine muallimler odasına döndük.

Tanpınar kanaatlerini şu cümlelerle hülâsa etti:

Bence, bu mozolenin bir Türk sanatkârı tarafından yapılması sadece mümkün değil hatta lazımdır da... Şimdiye kadar bir ecnebi mimar tarafından yapılmış bir türbe altında yatan Türk büyüğü yoktur. Yeni Türk devletinin banisini niçin bir ecnebinin eseri altında yatıralım? Bugünkü mimarlarımız ve heykeltıraşlarımız bu işi daha duya duya yapabilirler. Unutmamalı ki bizde mezar mimarisi, pek az medeniyetin erişebildiği bir mükemmeliyette eser vermiştir.

Gerek Maverâünnehir'de, gerek İran'da, gerek Anadolu'da ve nihayet Bursa ve İstanbul'da mezar mimarisinin bütün dünyaca tanınan eserlerini vermiş olan bir milletin, günün birinde ufkunu değiştirmiş bir büyüğüne abide yaptırmak için hariçten sanatkâr getirmesi, üzerinde düşünülecek bir meseledir. Her gün görmeye imkân olanların içinde mesela Yeşil Türbe veya İstanbul'da Hüsrev Paşa Türbesi gibi türbeler, hatta Rönesans devrinden kalma mezarlarla bile mukayese edilebilir.

Biz şüphesiz ki Avrupalılardan birçok şeyler öğreneceğiz. Öğrenmeye de mecburuz. Fakat Türk mimarlığı bu çıraklık devresini, mesela Türk heykeltıraşlığı ve Türk resmi gibi bitirmek çağına gelmiştir. Bugünkü Türk resmini toplu olarak görenler, onun memleketimizde mevcut birçok faaliyet şubelerinden daha ileride olduğunu kabul ederler. Aralarında Hadi Bara ve Zühtü Müeyyetoğlu¹ ayarında hakikaten olgun sanatkârlar bulunan Türk heykeltıraşlığı da böyledir.

Atatürk mozolesi, Türk sanatkârlarının seve seve birbirleriyle rekabete girişecekleri ve birbirlerini hatta kendi kendilerini geçmeye çalışma fırsatıdır.

Zaten beynelmilel bir müsabakada da Türk sanatkârlarının, hakikaten işinin ehli bir jüri karşısında muvaffak olamayacağını zannetmiyorum.

¹ Bu kişi Zühtü Müritoğlu'dur.

Sanat tarihi hocasından sonra Akademi'nin resim hocası Fransalı Profesör B[ay] Léopold Lévy² ile görüştim. Bu ecnebi sanatkâr da şöyle söylüyor:

Atatürk, işte isminin de ifade ettiği gibi Türklerin babası idi. Elbette ki, onun çocukları, onun abidesini yabancılardan daha hisli ve daha millî olarak yapacaklardır. Ve bugün bence Türk sanatı, istenilen bu eseri yaratacak ve yaşatacak kadar kudretli ve kabiliyetlidir. Türk sanatkârları büyük eser için belki, bu hususta tecrübeli bazı ecnebi sanatkârlardan iş birliği yaparak istifade edebilirler. Fakat ne olursa olsun, en muvaffak eserin, millî bir eser olacağına kaniim...

Akademi'de son olarak, mimari muallimi B[ay] Arif Hikmet³'in fikirlerini rica ettim. İstanbul'un, yeni yapılacak olan Şehir Tiyatrosu binasının projeleri üzerinde çalışıyordu. Ricamızı kabul etti:

Bilmem benim bu hususta söyleyebileceklerim ne olabilir? Yanız şunu hatırlatmak isterim ki, Türk tarihi birçok büyüklerle doludur. Bunların hepsi de, bütûn fâniler gibi bugün ölmüş bulunuyorlar. Fakat bunların hangisi bugün bir yabancı sanatkâr tarafından yapılan mezarlar içinde yatıyorlar? Elbette ki Atatürk mozolesini, en içli ve en fazla bize uygun şekilde yapabilecek olan sanatkâr Türk sanatkârıdır. Yeter ki ona, istediği imkân verilmiş olsun...

*

İşte dört muhtelif sanatkârın bana lütfen verdikleri fikirlerini de okudunuz. Bunlar da gösteriyor ki, Türk tarihinin ve ananesinin sanatkâr çocukları, en büyük Türk'e en güzel abideyi yapmak ve heyecanı yaşatmak ve yaşamak için kendilerine has tevazuyla bekliyorlar. Onlara, zaten emin olduğumuz muvaffakiyetlerini temenni ederiz.

Yeni Mecmua, nu. 32, 8 Birincikânun [Aralık] 1939, s. 3-4, 13.

2 "B[ay] Léopold Lévy" yerine "Léopold Lévy" (M. S.)

3 "B[ay] Arif Hikmet" yerine "Arif Hikmet" (M. S.)

MİMAR SİNAN ANKETİ

Mimar Sinan'ın büyük bir mimar olarak ehemmiyeti sizce nedir?

Bizim en büyük ve en orijinal mimari faaliyetimiz Beyazıt II devrindedir. İstanbul'a Türk hususiyetini veren ve milletimize has ruhaniyeti bir mûhûr gibi basan asıl yapıcı ve yaratıcı devir Sinan'dan önce ve Sinan'a en yakın olan devirdir. Fakat mimarimizin bütün problemlerinin halledilmesini, gerek ebat ve gerek mükemmeliyet mahiyetini bozmamak şartıyla mukadder olan tekâmülünü Sinan tahakkuk ettirmiştir. Ayrıca velut olması da mühimdir. Abide ve etraflı eser yaratmak zekâsı Sinan'da vardır.

Sinan'ın en büyük eseri hangisidir ve niçin?

Sûleymaniye sade kendi itibarıyla değil, bütün etrafıyla, bütün peyzajıyla, etrafındaki külliyyelerle bir mimara tahakkuk ettirilebilmesi nasip olmuş en güzel eserlerden biridir. Yazık ki Sûleymaniye'yi bile bütün mimari güzellikleri görülebilecek şekilde bulunduramıyoruz.

Sinan'ın eserleri eski Yunan eserleri gibi klasik ve beşerî bir mahiyet taşırlar mı, yoksa sadece millî midir?

Şüphesiz ki, her güzel şey gibi bizim mimarımız da beşerîdir ve Türk mimarisi Yunan ve Mısır mimarisinden sonra ta Rônesans ve XVII. asra kadar Garp'taki mimari eserlerine faiktir; devam, muvazene ve istinat unsurlarını kendi içinde cemetmiş ve canlı bir uzviyet gibi hiçbir yere dayanmadan ve dışında istinat noktası aramadan kalmış olması asimetri içinde simetriyi bulmak itibarıyla çok güzeldir. Uzaktan, yakından bakarken, yürüdükçe şeklini, çizgi ve hacmini değiştiren, herhangi yeni bir mana alan bir eserdir. En güzel taraflarından biri de tezyinatının sadece arşitektûral olmasıdır. Bu itibarla Yunan mimarisinden sonra en güzel mimari bize nasip olmuştur. Mesela Hüsrev Paşa Türbesi türbe mimarisi içinde başlı başına bir nefasettir.

Yeni Adam, nu. 223, 6 Nisan 1939, s. 10-11.

[YENİ ADAM'IN EDEBİYAT ANKETİ]

Y. A.

Yeni Adam'ın 233'üncü sayısında modern edebiyat ve bu edebiyatın modern sosyetelerdeki rolü hakkında yeni bir anket açtığımızı ilan etmiştik. Suallerimizin tetkikinden anlaşılıyor ki bu anketi açmaktan maksadımız okuyucularımızı eğlendirmek değil, ciddi, sosyal meseleler üzerinde düşündürmektir. Bu maksatla memleketin belli başlı sanat ve fikir adamlarına müracaat ederek fikirlerini sorduk. Müracaat ettiğimiz zatlardan bir kısmı anketimize cevap vermek lütfunda bulundular. Aldığımız cevapları bu sayıdan itibaren sırasıyla neşretmeye başlıyoruz.¹ Y. A.²

Yeni Adam, nu. 235, 29 Haziran 1939, s. 6.

1 Bu kısım *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

2 *Yeni Adam*.

Bu anketin sonunda Hüsamettin Bozok, *Yeni Adam* dergisinde "Edebiyat Anketinin Bilançosu" (nu. 253, 2 Teşrinisani [Kasım] 1939, s. 8) adıyla anketi değerlendiren bir yazı kaleme alır. Hüsamettin Bozok, bu yazıda anketi hazırlayan kişinin *Yeni Adam*'ın sahibi İsmail Hakkı Baltacıoğlu olduğunu belirtir.

Modern edebiyat deyince ne anlıyorsunuz?

Bizde mi, Avrupa'da mı? Bizdeki şekli –bilhassa suret-i katiyede modern olmak iddiasında olanlardan bahsediyorum– kötü bir taklitten ibarettir. Avrupa'dakine gelince, benim takip edebildiğim edebiyat Fransız edebiyatıdır. Orada modern diye belki bir reaksiyon görülecek, fakat müspet bir hareket görülmez. Mamafih bazı münekkitler modern üzerinde meşgul olmuşlar ve bilhassa Proust, Valéry, Gide, Montherlant gibi muharrirler de yeniliğin bariz vasfı olarak *sensation*'u bulmuşlar[dır] ve eskiyen bugünkü dünyada her ay yeni baştan yaşamak hâli de vardır. Fakat gerek güzel sanatlarda gerekse edebiyatta bilhassa modern addedilen ve psikolojik arızalardan gelen bazı menfi hususiyetlerin gittikçe azalmakta olduğunu kabul etmek lazım gelir. Sürrealizm gibi hakikaten filozofik bir konsepsiyona dayanan edebî ekollere bence modern demektense asrımızın farikası olan entelektüalizmin neticelerinden demek doğru olur.

Sizce edebiyat modern sosyetelerde ilmin ve endüstrinin yaptığı gibi temelli bir vazife mi görür, yoksa tali bir rol sahibi midir?

Edebiyat hayata karışıyor. Bizzat kendisinin hayata istikamet vermek vazifesi var mıdır, bu bir telakki meselesidir. Fakat günün mesuliyetleri içinde onun da hissesi vardır. Namuskâr bir muharririn devrimizde dünya meselesine karşı tamamen alakasız kalmasına imkân yoktur.

Artistin sosyal vazifesinden ne anlarsınız?

Vatandaşların hislerini terbiye etmek ve onları güzelde ve iyide birleştirmek kâfi derecede mühim bir iştir. Mamafih bu da sanatına göre değişir. Şairle bir romancının hayat ve cemiyet karşısında tavırları çok defa birbirine benzemez.

Gündelik gazetenin edebiyat kültüründe mühim bir rolü var mıdır ve gazetelerimiz kendilerine düşen bu vazifeyi yapıyorlar mı?

Gazeteler edebî zevkin gittikçe aşağılaşmasına yardım ettiler. Yavaş yavaş bundan vazgeçiyorlar.

Türk inkılabının edebiyattan istediği vazifeler ne olabilir?

Hiçbir inkılap çok defa kendi kendine bir hareket olan sanattan kati olarak bir şey isteyemez. Sanatkârın cömert olan ruhu bu gibi vazifeleri kendiliğinden yapar. İbda hiçbir nevi programa girmeyen bir şeydir. İnkılap, umdeleriyle yetiştirdiği nesilden tabii bir mahsul olarak istediği edebiyatı alır.

Genç istidatlar arasında hangilerini en çok dikkate layık buluyorsunuz?

Cahit Sıtkı, Muhip, Orhan Veli, *Semaver* ve *Sarnuç* sahibi Sait Faik.

Sizce son çeyrek asır içinde neşredilen edebî eserlerimiz arasında en güzelleri hangileridir?

Şiirde ewela Yahya Kemal, Ahmet Haşim, daha sonra Ahmet Kutsi ve Nâzım Hikmet, nesirde Yakup'un *Hüküm Gecesi* ve *Yaban*'ı, Falih'in *Roman ve Denizaşın*'sı, Peyami'nin *Bir Tereddüdün Romanı* ve Nurullah Ataç'ın bütûn tenkit yazıları. Nurullah Ataç bizim memleketimizde hiç mevcut olmayan fikrî tenkidi ve *essa*'yi getirmiştir. Gündelik hayat ile fikrin arasında bizde mevcut olmayan o çok lüzumlu köprüyü kurmuştur.

Yeni Adam, nu. 236, 6 Temmuz 1939, s. 4.

TEVFİK FİKRET ANKETİ

Y. A.

Büyük şair ve inkılapçı hakkında kanaatlerini öğrenmek istediğimiz sanat ve fikir adamlarımıza müracaat ederek aşağıdaki sualleri sorduk. Aldığımız mühim cevapları elimize geçme sırasıyla bastırıyoruz.¹

Yeni Adam, nu. 260, 21 Birincikânun [Aralık] 1939, s. 3.

Tevfik Fikret'in edebiyat tarihimizdeki belli başlı rolü nedir?

Cemiyetin kuvvetle yaşamakta olduğu bir nevi daüssılayı, bir nevi hassasiyeti tatmin etmiştir. *Rûbab-ı Şikeste*'nin görmüş olduğu rağbeti sadece moda addedemeyiz. Belki cemiyetin *subconscient*'inde mevcut birtakım şeyleri tatmin ediyordu. Sonra eski formların yıkılmasına yardım etmiştir. Bütün o mısradan mısraa geçişler, Üstat Halid Ziya'nın "nesr-i manzum" diye hülasa ettiği yazış ve

¹ Bu kısım *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

Bu anketi "Y. A." kısaltmasıyla *Yeni Adam* dergisi ve derginin sahibi İsmail Hakkı Baltacıoğlu yapar. İlk anketin altındaki açıklamaya göre bu anketi toplama işinde İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na yardımcı olan kişiler Neriman Hikmet ve Emin Karakuş'tur.

söyleyiş tarzı, yeni form aramak için eskiye indirilmiş en kuvvetli darbelerdi. Fikret belki yeniyi bulamadı ve bulamazdı da. Çünkü yeniyi şiirimizin devam edegelen ananesinde değil, dışarıda arıyordu. Şiirimiz bilahare Yahya Kemal'in yaptığı gibi yine kendi ananesi içinde yenileşebilirdi; fakat bu, Fikret'in gittiği yoldan olamazdı. Bununla beraber eski ananenin yaşama kabiliyetini kaybetmiş, pest-zinde taraflarına son darbeyi indirdi. Bu itibarla rolü büyüktür.

Tanzimat'tan beri gelen "şiir yazma" tarzına devam etti. Yani bir neşide gibi söylenen şiiri bulamadı. Fakat hiç olmazsa ortalığı temizledi.

Dil hususunda devrine ve seleflerine göre mütalaa edilirse, cidden güzel kavrayış anları oldu. Tek bir lisani, sanatının örsünde dövededi. Fakat tek tük mısralarında aruzla hakiki Türkçenin, konuşulan Türkçenin nasıl söyleneceğini gösterdi. Vakıa bu mısralar nadirdir ve onlarda çok nesir ifadesi vardır. Ve bunlarla Yahya Kemal'den ziyade Mehmet Akif'e yol açmış oldu. Fakat bu da bir iştir.

Sonra bize Avrupalılığı getirdi. Orta hâlli Türk ailesinin Kadırga'da doğmuş olan bu çocuğu bize Avrupalı ahlakı, cemiyet işlerinde, ferdî münasebetlerde maraziliğe kadar giden hassas bir temizlik numunesini gösterdi. Bir fikrin adamı olmanın zevkini tattırdı. Bütün bunlarda Fikret, tam vuzuha çıkmış bir adamdı. Vakıa inandığı şeyler XIX. asrın harcıâlem fikirleriydi. Fakat Türk cemaatinde ilk defa olarak bir şair, insanoğlunu "rabb-i mümkinat" diye tavsif ediyordu. Bu, büyük bir merhaledir.

İnziva, sosyal vazifelerden kendini çekmek olduğuna göre, Fikret münzevilikle itham edilebilir mi?

Abdülhamid senelerinde birdenbire insanlığın şerafetine uyanmış olan bu şuur, tabiatıyla o susturulma senelerinde hayatiyetinden bir şeyler kaybetmişti. Bunu böyle kabul etmeye mecburuz. İnzivada tamamiyetini bulan bir zekâda intibak kabiliyeti aramak manasızdır. O, Meşrutiyet'te birçok defalar cemiyet hayatına girmeyi denedi. Fakat onun gençliği, bütün nesli ile beraber, bir kaçma hülyası içinde beslenmiştir. Onlar Abdülhamid devrinde

Yeni Zeland'a kaçmak istediler, İzmir civarında bir çiftliğe kaçmak istediler ve nihayet şüre ve eve kaçtılar. Hepsinin aşağı yukarı kendi zevklerinin mahsulü olan evleri vardır. Bu, şayan-ı dikkat bir şeydir. Fikret'in ilhamında ev büyük bir rol oynar. Cemiyet meselelerinden uzaklaştırılmış bir zekâ, evinde mahpus kaldı.

Hürriyet oldu, evden çıktı. Devlet işlerine girdi, Agora'ya girdi. Fakat insanlarla münasebeti, hayatın zaruretlerine intibakı unutmıştu. Çok akli olmuştu, kendi ahlakında yaşıyordu. Mallarıné'nin dediği gibi, inzivanın pişirdiği bir gururu vardı. Bu gurur, onu biraz hoyrat ve çok alingan yapmıştı. Uyuşamadı, çekildi. Mamafih cemiyet meselelerinden de büsbütün uzak kalmadı. Bütün hayatı müddetince her hadisenin onun şiirinde bir akis bulduğunu görürüz. Hayatının sonuna doğru bir nevi ahlaki kudret hâlinde yaşadı.

Bir Türk şairinin bir Amerikan mektebinde hocalık ve mürebbilik etmesi bir suç mudur?

Belki böyle telakki edilebilir. Fakat fikirleri üzerinde pazarlığa girişmek istemeyen bir adam için bu, mazur görülebilir. Şurasını söyleyelim ki o neslin milliyetperverliği anlayışı, bizimkine benzemezdi. Fikret, kendisiyle çok meşguldü.

At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol
nasihatini kendi kendisine verememişti.

Belki de Osmanlı İmparatorluğu'nun inkırazını hazırlayan hadiselerle karışmamış olarak tarih karşısında kendisini temiz göstermek istiyordu. Böyle ise işe biraz hodbini karıştır. Dedim ya, biz, milliyetperverliği ondan başka türlü anlıyoruz.

Fikret'teki insaniyetçilik, milliyetçilikle birleşemeyecek marazi bir insaniyetçilik midir, yoksa şoven ve mürteci olmayan milliyetçiliğin temelli unsurlarından biri olan insaniyetçilik midir?

Fikret'in insaniyetçiliği milliyetperverlikle birleşebilir, mütenakız değildir. Bir şair, bir mısraı ile itham edilmez. Zaten bizde yenilik hareketinin bir manası da dünyaya iltihak değil midir?

Fikret, Garpcı milliyetperverliğin ilk ve büyük, şuurlu mürevvici ve mübeşşiridir. Namık Kemal'de devletin emrine ve vatanın tamamiyetine tahsis edilen milliyetperver şiir, onda cemiyet şiiri hâline gelmiştir. Şiirimize merhamet fikrini sokan odur.

Ahlaki ve millî vicdan karşısında bir insan dinsizlikle itham edebilir mi?

Dinsizlik bir vakıadır; modern ve laik cemiyetlerde bu vakıa kaydedilir. Fikret'te İslam dininin terbiyesini yer yer bulmak mümkündür. Buna aksülamel yapan şiirleri de mevcuttur. Fikret'in din karşısındaki vaziyeti tıpkı cemiyet karşısındaki vaziyeti gibi bir *cas*'dır. Buna hiddet edileceği yerde, bunun üzerinde düşünmek, dinî hissin bu eserdeki seyrini takip etmek ve bu hissin aksülamelleri varsa onları göstermek lazımdır. Türkçenin güzel manzumelerinden biri olan "Tarih-i Kadim"de bence bir inkârdan ziyade yerli hayata, yerli ahlaka bir aksülamel manası aramak daha doğrudur.

Fikret, eserlerine göre, oğlunun ne olmasını istemiştir. Çocuğu hakkında vazifesini yapmış olan bir baba, onun seyyiatından mesul tutulabilir mi?

Halûk'un Defteri'nde oğlunu ne yapmak istediği anlaşılıyor. O, istiyordu ki Halûk bütûn hurafelerden, Şark meskenetinden kurtulsun; kendi hayatını zehirleyen marazi taraflar onda bulunmasın, müspet, çalışkan, bilen bir adam olsun. Galiba bu arzusunda biraz fazla muvaffak oldu. Biz, etrafımızdaki topluluklara sade hakikatleriyle değil, yalanlarıyla da bağlarız. Menfi ve marazi dediğimiz taraflarımız, belki bu bağlılığın en canlı taraflarıdır. İnsan sadece mantığı ile severmez. Halûk'un hayatı, her ne olursa olsun, Fikret'in ithamına sebep olamaz. Bir şairin en güzel nesli eserleridir. Fikret, eserleriyle münakaşa edilir; çoluk çocuğu ile değil, Halûk katil de olabilirdi, sahtekâr da olabilirdi. Bu, Fikret'in muhatap tutulacağı bir mesele değildir. Terbiye o kadar muğlak bir şeydir ve bir insanın düşüncelerinin teşekkülüne o kadar çok bilinir bilinmez membalardan müdahale vardır ki oğlunu şöyle yetiştirmiş diye bir baba üzerinde konuşmak biraz insafsızlıktır.

HALKÇI EDEBİYAT VE REALİZM

Bizim kanaatimizce halkçı bir edebiyat yapmak ancak realizm ile mümkündür? Siz ne dersiniz?

Eğer edebiyatın hakikaten halkçı olması lazımsa ancak dediğiniz gibi halkın seviyesine indirilmiş bir realizmle daha ziyade mümkün olacağı tabiidir. Fakat hatta manasını iyi anlamadan bu halkçı edebiyat tabirinden hoşlanmadığımı söyleyeyim. Bir edebiyat için lazım olan şey hakiki, beşerî ve güzel olmasıdır ve bunlar olunca tabii olarak cemiyetle o, mekanizmasını tahlil dahi mümkün olmayan büyük rabitasını bulur. Halkçı heykelturaşı, halkçı bir müzik, halkçı bir şiir tasavvur edemeyeceğimiz gibi halkçı edebiyat deyince hakiki manasında tasavvur edilemez. Eğer bundan anlaşılan mevzuların halk hayatından seçilmesi ise mesela yine resimden alayım, Chardin bir su ibriğini bir yıldız hâline sokabilir. Yani sanat kültürü zayıf olan insanın tadamayacağı bir şey yapar.

Realizme gelince, o, edebiyatta bilhassa lazım olan bir şeydir. Ben mesela hikâye ve roman için realist, feerik ve fantastikten başka bir şey tanımıyorum.

Halkçı edebiyat halka ait meseleleri mevzubahis eden edebiyat ise o başka, bu takdirde yine bu kelime lüzumsuz kalır. Çünkü hakikaten edebiyat ismine layık bir edebiyat cemiyetin meselelerini yani hummasını yaşadığı ihtiyaçları, zaruretleri mevzu olarak almaya mecburdur ve alır. En çok sevdiğim iki romancı Balzac ve Stendhal'da olduğu gibi bence halkçı edebiyat kelimesi edebiyatın sahasını tahdit ediyor ve onu geniş hükûmranîsinden mahrum kılıyor.

Türkiye'de realist edipler var mıdır? Varsa kimlerdir?

Bizim edebiyatımızda yeniliğine ve tarihinin kısılgına rağmen daha çok realizm vardır. Fakat bu realizm daha henüz hayatın dış kabuğunda dolaşmaktadır ve muharrirlerin şahsi müşahedelerinin mahsulleri olmaktan ileriye gitmemişlerdir. Cemiyetin iç bünyesinin sınıf ve nesillerin ihtiyaçlarının, temayüllerinin büyük hakikatleriyle beslenmemiştir. Bunun belli başlı sebebi bu meselelerin ayrıca aramızda geniş bir münakaşa mevzuu teşkil etmemesidir. Münferit ve kendisi için mevcut olan eserlerin yanı başında üzerlerinden zaman geçtikçe ikinci derecede ve âdeta anonim bir edebiyat gibi kalan diğer eserler vardır. Bunlar günün büyük meselelerini münakaşa ederler. Vakıa ortadan kaybolurlar. Fakat asıl edebiyatı beslerler. Bizde bu eksiktir. Sonra hakikaten cemiyet hayatına sırf tefekkürün zaviyesinden bakmış yerli filozoflarımız ve mütefekkirlerimiz eksik, binaenaleyh edebiyat, malzemesini etrafında bulamıyor. Mamafih bir Türk realizmi, hatta zayıf ve hususiyetlerini henüz göstermemiş mizahı bile bulunan bir Türk realist romanı mevcuttur. Bittabi bunu söylerken Rus edebiyatından yabancı diller kanalıyla yapılmış tercümelerin üslubunu taklit ederek yapılmaya çalışılan, taklit realizmden ve onun sahte mustarip edasından bahsetmiyorum. Bizde realizmin en güzel eserlerinden biri, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanıdır.

Yeni Edebiyat, nu. 3², 15 İkinciteşrin [Kasım] 1940, s. 3.

YENİ ADAM'IN TİYATRO ANKETİ

Yeni Adam Pedagoji Anketi'nden sonra çok enteresan bir ankete başlıyor. Memleketimizde tiyatro hareketlerinin oldukça canlı bir ehemmiyet kazandığı bu son günlerde yeni anketin alaka ile takip edileceğinden şüphe etmiyoruz. Anket sualleri memlekette tiyatro ile uzaktan veya yakından alakalı bütün münevverlere soruldu. Aldığımız cevapları gelecek haftadan itibaren neşre başlayacağız. Suallerimiz şunlardır:¹

I - Tiyatronun sadece bir zevk işi ve herhangi güzel sanat kolu değil, millî şahsiyetin inkişafında belli başlı bir amil olduğuna inanıyoruz. Bu hususta düşündüğünüzü öğrenmek isteriz.

II - "Millî tiyatro" diye millî dilin sahneleşme kabiliyetini arayan, millî piyes yaratma teşebbüslerini koruyan, millî artistlerin çoğalmasına çalışan, temsil sanatında kör mukallitlik yerine, öz tiyatro kültürüne inisiye olan ve bu sebeple yaratıcılık şartlarına yabancı kalmayan bir

¹ Bu kısım *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

tiyatro faaliyeti anlıyoruz. Bu anlayışla Türkiye’de millî bir tiyatro var mıdır? Yoksa bunun doğması için neler düşünüyorsunuz? Bu işte eski ve yeni klasiklere vereceğimiz yer ve ehemmiyet ne olabilir?

III - Karagöz, ortaoyunu ve tuluatçılığın millî tiyatronun ve öz tiyatronun orijini olduğunu düşünüyoruz. Tiyatroda bir inkılap yapabilmek için millî dehayı taşıyan bir orijinal temsillerin karakteri iyice anlaşılmalı, değil midir?

IV - Biz “tiyatroyu müellif yazar, rejisör yaratır, aktör oynar” demiyoruz; “tiyatroyu müellif yazar, rejisör monte eder, fakat yalnız aktör kendi şahsi dehasıyla yaratabilir” diyoruz. Sizin kanaatiniz nedir?

V - Tiyatro “sahne, dekor, kostüm, makyaj, ı ışık, pitoresk sanatı değil, nutuk, temsil ifade ve şahsiyet sanatıdır” diyoruz; aktörün temsil kudretine ilk ve en büyük ehemmiyeti veriyoruz. Siz ne diyorsunuz?

VI - Millî ve modern tiyatronun halka gitmesini istiyoruz. Bunun için mevzuların halk tarafından anlaşılabilir olmasını, aynı mevzuların bütün halkı ilgilendirecek kolektif mevzular olmasını ve bu mevzuların kolaylıkla bozulmayacak ve aşınmayacak derecede sağlam olmasını istiyoruz. Sizin fikriniz nedir?

VII - Bizde temsil gruplarının yapmacık bir dil kullandıklarını, temsilden ziyade süse ehemmiyet verdiklerini ve halkı tutamadıkları için yanlış ve çıkmaz bir yola girdiklerini sanıyoruz. Siz ne düşünüyorsunuz?

VIII - Bizde tiyatro müellifi var mıdır? Bunlar kimlerdir? Şimdiye kadar Türkçede orijinal, hiç olmazsa dikkate değer piyesler meydana getirebilmişler midir?

IX - Şimdiye kadar Türkiye’nin sosyal hayatı üzerinde tesir yapmış tiyatro eserleri var mıdır?

X - Türk aktörleri arasında sizce en yüksek temsil kabiliyeti gösterenler kimlerdir? Biz, merhum Kemal Küçük’ün en büyük Türk aktörü olarak tanıyoruz ve yaşayanlar arasında üç dört tanesini en kuvvetli olarak tanıyoruz. Siz ne fıkirdesiniz?

Muhterem Üstadım²,

I - Tiyatro bir söz sanatıdır. Ve bu itibarla diğer edebiyat sanatları gibi fikri, icap ederse, mücerret şeklinde bile alabilir ve inkişaf ettirebilir. Vaki bunu ifrata götüren kısmına taraftar değilim. Ama bunun imkânı vardır. Bu itibarla millî şahsiyetin inkişafına elbette ki bir amil olabilir. Daha doğrusu millî karakteristiği mesela plastik sanatlardan daha bariz bir surette gösterebilir. Ama bu itibarla romandan üstün olması pek icap etmez. Çünkü bu hassası tamim vasıtası hasiyetiyle değil, bizzat söze dayanması itibarıyla yani ifade vasıtası itibarıyladır. İngiliz tiyatrosunun ve Shakespeare'in İngiliz karakteristiğini çok iyi vermiş olmasına mukabil, mesela İspanya'yı da Cervantes'te bulabiliriz. Hollanda'yı Rembrandt'ta bulduğumuz gibi. Ama bunlar da bir meseledir. Ne dereceye kadar buluruz? Bir muharrir bir sanatı, bir cemiyeti ne dereceye kadar –doğru demeyelim– fakat tam ifade eder? Herhâlde tiyatrodan mahrum milletler de mevcut olduğunu düşünmek lazım.

II - Türkiye'de millî bir tiyatro var mıdır? Bendenizce sual bu değildir. Türkiye'de tiyatro var mıdır? Çünkü bahsedilen şartlar tiyatronun teşekkülünün şartlarıdır. Fakat yavaş yavaş böyle bir tiyatronun teşekkülü yoluna girmekte olduğumuzu kabul etmek lazım. Yani tiyatronun kımıldanması vardır. Önce İstanbul Şehir Tiyatrosu, tiyatro ihtiyacını halka veriyor. Az çok bugün bir tiyatro zevki vardır. Sonra Ankara'daki Devlet Tiyatrosu bu yolda daha salâhiyetli bir bilgi ve teknikle yürümek arzumuzu gösteriyor. Anadolu şehirlerinde İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun turneleri âdeta heyecanla bekleniyor. Demek ki sinemaya rağmen bir tiyatro ihtiyacı teşekkül etmeye başlamış. Bunu ilerletmek lazım. Bu husustaki düşüncelerim bir profanın düşünceleridir. Önce onları söylemiş olmaktan mahcubum. Fakat mademki istediniz, arz edeyim. Bendenizce bu işin ilk basamağı Avrupa'yı taklit ve kuvvetli tercümedir. Türk irfanı, Avrupa tiyatrolarını yakından

ve kendi dilinde bilmelidir. Tarihî mukayeseler asrımız için ne dereceye kadar doğrudur, bu daima münakaşa edilebilir. Fakat her memlekette millî hususiyetleri haiz dehaların yetişmesinden önce bir tercüme ve yabancıya ve eskiye vukuf devri yaşandığı muhakkaktır. Muharrirlerimiz –yeni yetişenlerden bahsediyorum– bu tercümeler vasıtasıyla tiyatro tekniğine yani yüksek manada üslubuna ancak ecnebi şaheserlerini ana dilinde görmekle erişebilirler. Bu sadece tiyatro yazışı değildir, mevzuunu sahne hâlinde görebilmektir. Günün meselesini, zaruriyi, gayr-ı kabil-i ihmal davayı; bir dava, zaruri bir endişe, hayatın zorla kabul ettirdiği bir mesele şeklinden çıkarıp bir sembol, göz için ve zihin için bir lezzet, bir zevk hâline getirebilmek keyfiyetidir. Amerikan tiyatrosu 1914’e takaddüm eden yıllardan önce bu çıraklık devresini geçirmişti. İngilizlerle aynı lisanı kullanan Amerikalılar, Avrupalı yurttaşlarının tiyatrolarını dahi millî addetmemişler; bir asır bu çıraklığı yaptıktan sonra birdenbire millî bir tiyatronun lüzumunu anlamışlar ve ustaca bir teknikle –hep yazıstan bahsediyorum– millî bir tiyatroyu vücuda getirmeye başlamışlardır.

Cemiyeti görmek, hayatı tetkik etmek dediğimiz şey, basit şey değildir. Onun kendisine göre safhaları vardır. Ve gördüğünü bir sanatın tekniğine uydurmak ise daha iyisi, bir sanatın mütekâmil ve zaruri tekniği arasından hayatı görmek ise büsbütün güç bir şeydir. Buna uzun çıraklık devri ister. Biz Amerikalıların yeni inkişafa başlayan millî tiyatrolarının emrine koydukları muazzam imkânları şüphesiz yeni tiyatromuza veremeyiz. Aynı zamanda onların işe başladıkları merhaleye de henüz gelmedik. Fakat şimdilik geniş bir tercüme faaliyeti ile işe girersek müstakbel için bir millî tiyatronun hazırlığını yapmış oluruz.

III - Şüphesiz ki yerli tiyatronun mühim bir yardımı olacaktır; fakat mütekâmil ihmal etmemek şartıyla. Bize Karagöz’ün, ortaoyununun, tuluatçılığın verebileceği şeyleri de, emin olunuz ki, bu Avrupa tiyatrosunu iyicene öğrendikten sonra alabiliriz. Çünkü teknik –benim anladığım manada– en güzel anahtardır.

Yani Sophokles, Shakespeare, Racine ile düşünp kalkmak bize nasıl hayata ve insan kalbine, değişmez ve değişir problemlere bakmayı öğretecekse, onun gibi halk sanatlarına bakmayı yine onlardan öğreneceğiz. Şüphesiz ki müstakbel Türk komedisinde ve müstakbel Türk feerisinde –Shakespeare’le başlayan şairane tiyatro gittikçe ehemmiyet kazanıyor– ortaoyununun, Karagöz’ün mühim hissesi olacak, çok geniş ufuklar ilham edecektir.

IV - Tiyatro her şeyden önce muharririn kafasından ve elinden çıkan eserdir. Bununla beraber muharrir, rejisör, aktörden birisinin deha ve seziş itibarıyla kuvvetli olması daima mümkündür. Yani kuvvetli bir rejisör bir devri yapabilir. Kuvvetli bir aktör –hatta manasız tiyatro eserlerini– bir şaheser hâline sokabilir. Nitekim XIX. asrın ikinci yarısındaki Fransız tiyatrosu fevkalade bir şey değildi. Fakat bugün dahi unutulmayan artistler vardır. Bunların sayesinde bazı eserler hâlâ bir prestij sahibidirler. Benim naçiz kanaatime göre piyesle temsil ayrı şeylerdir. Bu ayrı şeyler birbirleriyle iş birliği yaparlar. Temsil o kadar ayrı bir şeydir ki... Şüphesiz ki büyük rejisör, büyük aktör yetiştirmek bugün ilk yapacağımız iştir. Tiyatro muharriri devlet parasıyla, hatta şahsi sermaye ile yetişmez. O, umumi seviyenin, memleketteki anane tekâmülünün ve nihayet eşref saatin [in] mahsulüdür. Fakat iyi rejisör, iyi aktör yetiştirilebilir. Ve onlar vasıtasıyla hakiki tiyatro kültürü memlekete sokulur. Devletin –Ankara’daki Tiyatro Mektebi’nden bahsediyorum– bu işe ehemmiyet vermesi çok mühim bir zihniyet değişmesini gösterir. Onlar bize yabancı eserleri, belki de henüz bizi anlatmayan yerli eserleri oynayacaklar. Zararı yok. Oynayacaklar ya... Sahnede Türkçeyi göreceğiz ya...

V - Ben de sizin gibi düşünüyorum. Tiyatro nutuk, temsil, ifade ve şahsiyet sanatıdır. Bununla beraber, niçin mesela Mallerné gibi bir terkip sanatını düşünmeyelim? Yani sözün kudretini genişleten, değiştiren, büyüten, ona dış pitoreskini veren, mahallî renk koyan, onun zaman zaman altını çizen, rengini değiştiren elemanları ihmal edelim? Hatta bence mütekâmil tiyatro biraz musikiyi ve raksı da içine alabilir. Mallarmé en mütekâmil

sanat, balet sanatıdır, derdi; doğrudur. Fakat tiyatro, mücerret düşünülünce, sizin dediğinizi aynen kabul ederim. Ve bizim aktörlerimizin eksikliği bu nutuk, ifade sanatı olması keyfiyetini biraz ihmal etmeleridir. Bakınız, sanatlar birbirine ne kadar bağlı. Hitabetimizin eksik olması, merasimi sevmememiz bizim tiyatromuzu nakisedar ediyor. Komediye derhâl ortaoyunu yapıyoruz. Trajediye bir hasbihâl hâline getiriyoruz.

VI - Her mevzu halkı alakadar eder. Fakat mesele halka tavizat vermeden, ona şımarık bir çocuk muamelesi yaparak istediği şekilde ve alıştığı şeyleri önüne dökmeden onu yükseltmeye çalışmak ve tiyatro zevkini vermektir. Halka ait mevzular şunun için mühimdir: Halk hayat demektir. Hayatla sıkı sıkı münasebeti olmayan şey calidir. Yoksa halkın ilk seyrettiği gün benim meselem diye kavrayacağı eser biraz meşkûk eserdir. Sanat güzidelere işidir. Ve en güzel sanat halkı güzidelere sanatına yükselten sanattır. Güzelin vasıl olduğu bir nokta vardır ki, orada sathi kültür bir türlü yaşayamaz. Hâlbuki halk kendi havasını bulmuş olur. Yani halkı güzidelere sanatına yükseltecek sanatkârın halkla iştirak noktası alelade münevverden çok fazladır ve alelekser onun nefes alamayıp boğulduğu noktada başlar.

VII - Sahnemizin en eksik yeri dildir.

VIII - Galiba en iyi tiyatro muharririmiz Namık Kemal'dir. Çok güzel münferit eserleri de vardır.

XI - Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'sinden maada tanımıyorum.

X - Aktörler hakkında fikir beyan edemeyeceğim.

Derin hürmetlerimle ellerinizden öperim.

Yeni Adam, nu. 278, 25 Nisan 1940, s. 17;

Yeni Adam, nu. 294, 15 Ağustos 1940, s. 4, 15.

**BÜYÜK NAMIK KEMAL:
TANINMIŞ FİKİR ADAMLARININ DÜŞÜNCELERİ
SEMİH AĞLI**

Bugün, Namık Kemal'in yüzüncü yılı kutlanıyor. Bu münasebetle, büyük vatan şairi hakkında, memleketimizin tanınmış şahsiyetleri ile konuşan muharrir arkadaşımız Semih Ağlı'nın yaptığı mülakatları neşrediyoruz:

Bence Namık Kemal'in asıl büyüklüğü hürriyet kelimesi üzerinde durmasıdır. Öteki mesaisinde kendisine yardım edenler, onunla beraber yürüyenler vardı. Fakat cemiyet için¹ yeni ve feyizli bir hayatın sırtını şiirde ve nesirde haykırırken tek başınaydı. Hiçbir muharririmizde onun kadar bu hürriyet kelimesinde ısrar edildiğini görmeyiz. Şurasını da söyleyelim ki devrinin en vuzuhlu zekâsı Namık Kemal'di. Birçok şeyler biliyordu ve bu bildiklerini cemiyete çok iyi nakletti. Bu itibarla fikir tarihimizin unutulmayacak adamlarından biri oldu.

Haber Akşam Postası, nu. 3171, 21 Birincikânun [Aralık] 1940, s. 5.

¹ "cemiyet için" yerine "cemiyet içinde" (*Toplumbilim*, nu. 20, Ağustos 2006, s. 243).

YAHYA KEMAL HAKKINDA NE DİYORLAR?

HİKMET MÜNİR¹

Orijinal Bir Anketimiz

Bir yolu bulmak var; sormak var. Sormanız bilmenize mâni değildir. Bilakis sormak suretiyle o yolun güzellikleri ve çetin arızaları hakkında enteresan tasvirler işitirsiniz. Ve bu tasvirler, o yolun evsafını, sizin tanımış olduğunuzdan daha zengin bir mükemmeliyetle tamamlar. Diğer bir tabirle, bir insanı, kendi şahsiyeti hakkında kendisinden dinlemek var; bir de onu başkalarının ağzından dinlemek... Biz bugüne kadar anket yaptığımız kimseleri, kendilerinden dinledik. Onlar da diledikleri gibi söylediler: Bazısı, kendi manevi yapılarının istedikleri odalarını bize gösterdiler; istemediklerinin veya kendilerince lüzumsuz gördüklerinin kapılarının topuzuna bile dokundurmaksızın geçirdiler. Şahsiyetlerini anlatmak hususunda tam bir kontrole sahiptiler. Fakat şimdi, anlatmak istediğimiz zatı bir yana bırakarak, daha doğrusu, ona hiç haber vermeksizin,

¹ Bu anketi baştan sona yürüten kişi Hikmet Münir'dir. Ancak *Mücevherlerin Sırrı*'nda bu isme yer verilmemiştir.

*onun hakkında umumi bir araştırmaya çıkıyoruz. Böylece belki de, kapılarının topuzuna dokunamadığımız odaların pencere-
lerinden bakmaya da muvaffak olacağız. Yedigün okuyucuları
için kıymet, alaka taşıyan bütün şahıslara ve hadiselerle yine
eskisi gibi meşgul olmakta devam ededuralım; bir taraftan da
böyle habersiz “sürpriz röportajlar”dan bir seri yapacağız.²*

Yedigün, nu. 408, 30 Kânunuevvel [Aralık] 1940, s. 5.

*

*Ahmet Hamdi Tanpınar Güzel Sanatlar Akademisi estetik öğretme-
ni olmadan evvel, Yahya Kemal’in anlayanlardan biri olmuştu.
Beyazıt’taki Küllük Kahvesi’ni bir tarafa bırakınız, daha önceleri,
Cağaloğlu’ndaki İkbâl Kırathanesi, hem Yahya Kemal’in, hem de
merhum Ahmet Haşim’in devam ettiği ve bu münasebetle zamanın
bütün edebî istidatlarının onlar etrafında halkalandığı yerd.
Ahmet Hamdi, Hasan Rasim, Ali Mümtaz, Nurullah Ataç bunlar
arasındaydı. Sonra hepsi de Dergâh isimli bir edebî mecmuanın
yazarlarındandı.*

Ahmet Hamdi’ye sordum:

Yahya Kemal, *dedi*, çok genç yaşında, fakat cemiyetimiz için tam zamanında bazı hakikatleri bulan bir zekâdır. Daha ilk manzumelerini yazarken Türkçenin üzerinde düşünmüş ve onun plastik taraflarını ve ahenk kıymetlerini bulmuştur. Servet-i Fünuncularla ve hatta daha evvelki nesil ile edebiyatımıza gelen hatalı şiir telakkilerinden kurtulmuş, dile ve dilin güzelliğine dayanan bir sanat vücuda getirmiştir.

Gazellerine mazideki şiir zevkimizi, o zaman yaşayan şairlerin aklından geçmeyecek kadar temiz ve yekpare bir üslupla diriltmiştir.

Yeni dille yazdığı manzumelerde ise Türkçeyi bir heykeltıraş hamuru gibi yoğura yoğura, ona hayalindeki güzelliği verir.

² Bu kısım *Mücevherlerin Sırrı*’nda eksiktir.

Türkçe, bu büyük şairin elinde ilk defa hakiki ebadını bulmuş, büyük Garp eserlerini kıskanmalara lüzum bırakmayan mahsullerle zenginleşmiştir.

Ona kısır diyenler, sanat eserlerinin ne ile ölçüleceğini bilmeyenlerdir. Çeki ile elmas değil, odun tartılır. Onda Türkçenin en büyük şairlerinden birini, bütün bir nesle güzel ve doğru aşkını aşıl原因an mürşidi, vefakâr ve asil ruhlu dostu, realist milliyetperveri ve nihayet boş bir sohbet saatini, zekâsının irticali oyunları, parıltılı hamleleriyle bütün bir şehrayın yapan, güzel konuşan sanatkârı sever ve selamlarım. Ayrıca, bana başkalarından bahsetmemek zevkini tattırdığı için kendisine minnettarım.

*

Yahya Kemal, edebiyat tarihimizdeki mevkiinde olduğu gibi, son günlerde bazı dedikodulara sahne olan edebî muhitimizde yaptığım bir dolaşma neticesinde de ağır bastı, hakikati gösterdi.³

Yedigün, nu. 410, 13 Kânunusani [Ocak] 1941, s. 5.

³ Bu paragraf *Mücevherlerin Sırrı*'nda eksiktir.

EDEBÎ ANKET

CELÂL SİLÂY

Yeni nesli fikir ve sanat bakımından nasıl buluyorsunuz?

İçlerinde çok iyileri var. Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip¹, Oktay Rifat, Orhan Veli... Üzerlerinde durulacak, zevkle okunacak eserler verdiler. Hikâyede Sait Faik de öyle. Daha yenileri içinde de çok ümit verenler var.

Yeni bir edebî cereyanımız var mıdır?

Vuzuha çıkmış yeni bir edebî cereyan bilmiyorum.

Dünkü ve bugünkü hayat şartları ayrılığının edebî ve fikrî istidatların² inkişaf veya tedennileri üzerindeki tesirlerine yer veriyor musunuz?

Her devir, kendi şartlarının edebiyatını yapar.

Dünya edebiyatı içindeki mevkiimiz nedir?

Ben bu suale cevap verecek bir mevkide değilim(!).

¹ *Yurt* dergisinde bu isim Ahmet Necip olarak yazılmıştır.

² “edebî ve fikrî istidatların” yerine “edebî ve fikrî” (*Toplumbilim*, nu. 20, Ağustos 2006, s. 242).

Gençlik, telif eserlerin zayıflığından şikâyet ediyor, haklı mıdır?

Hakkı vardır. Bir neslin okuma ihtiyacını tatmin edecek derecede bol eser yoktur. Tercüme eser de azdır.

Ümit verici imzalar tanıyor musunuz?

Hem birçok. Yukarıda saydığım isimler, bugün bir eser sahibi olanlardır, denebilir. Onlardan gençleri arasında da çok kıymetlileri var. Sanat sevgisi gittikçe yayılıyor. Avrupa'yı daha iyi tanıyoruz. Ümit ederim ki, yakında kendi mazimizi de aynı alaka ile sevip tanıyacağız.

Yurd, nu. 1, Şubat 1940³, s. 13.

BUGÜNÜN EDEBİYATI VAR MIDİR?

KANDEMİR¹

Ahmet Hamdi Tanpınar², sormadım, o da bir şey demedi ama herhâlde yeni bir roman hazırlıyor.

Çalışma odasına girdiğimiz zaman, masasının üstünü kaplamış gördüğüm, yayılmış yazılı kâğıtlar ve boşalmış sigara paketleri, hatta romanın tamamlanmış gibi olduğunu müjdeliyor...

Şimdi bu müjdeyi daha kati ve mufassal verebilmek için, neden evvela bu noktaya temas etmediğimi düşünerek üzülüyorum.

Herhâlde, kendi derdime ve onu³ bir an evvel işiyle baş başa bırakmak endişesine düşmüş olmalıyım ki, hemen âdeta nefes almadan, ilk sualimi sordum:

Bugün bir Türk edebiyatı var mı?

1 *Mücevherlerin Sırrı*'nda bu anketi yapan kişinin ismine yer verilmemiştir. Tanpınar'ın ankete verdiği cevaplarda soruları soran belli değildir. Ancak önceki ve sonraki anketlere bakıldığında bu anket serisini baştan sona yürüten kişinin "Kandemir" müstearını kullanan Feridun Kandemir olduğu görülecektir.

2 "Ahmet Hamdi Tanpınar" yerine "Tanpınar" (M. S.)

3 "ve onu" yerine "ve" (M. S.)

Elbette var. Yalnız tenkidimiz yok. Kedimizi ciddiye almıyoruz. Meselelerimizden bahsetmiyoruz. Bunun başlıca sebebi, ecnebi dili bilerek yetişenlerin daha ziyade o dilin eserleriyle alakalı olmalarıdır. Çok defa bunlar, yerli eseri ecnebi eserin bir kopyası⁴ zannediyorlar ve okumuyorlar.

Tenkit olursa bir edebiyatımız olduğu anlaşılır.

Tenkit nasıl olacak?

Tenkit, Şark medeniyetlerinin büyük eksiğidir. Ve galiba sanatlarımızın ve bütün hayatın o kadar uzun zamanlar ölmüş şekiller içinde kalmasının sebebi de bunun yokluğudur. Doğmasına gelince, edebiyatını seven kültürlü insanların yetişmesi kâfidir. Sanatla hayatın arasındaki münasebeti aramaya başladığımız gün, tenkit de başlar. Zannederim ki, bu işte bizim gibi gecikmiş milletler daha ziyade üniversite tenkidiyle işe başlarlar. Yani üniversite ve yerli tetkikler ilk hızını verir.

Çok gecikmiyor mu bu?

Cemiyet meselelerinde, bilhassa kültür işlerinde saatini beklemek zaruridir. Biz şimdi Avrupa hayranlığı ile eskimiş yerli modaların arasındayız. Bu çıkmazlardan asıl hayata, kendi hayatımıza açıldığımız gün iş değişir. Yani saati gelmiş olur. Yalnız benim dediğim ilmi ve üniversiter tenkit, bu işi çabuklaştırır.

Bu çıkmazlardan çıkabileceğimize inanıyor musunuz?

Şüphe yok... Elbette bir gün kendimizi gerektiği gibi seveceğiz ve dağılmış ananeleri toplayacağız. Muharrirlerimizde yabancı tesirler arayacağımız yerde kendi şeceremizi bulmaya çalışacağız, köklerimize yaklaşmak isteyeceğiz. Ve⁵ yabancı tesirleri de o zaman, her millette olduğu gibi tabii bulacağız. Yani millî hüviyetimizle dünya konserine gireceğiz.

Bunun belirtisi var mı?

Var... Hatta belirtisi değil muazzam bir numunesi var: Yahya

4 "bir kopyası" yerine "kopyası (M. S.)

5 "ve" yerine "ve her" (M. S.)

Kemal... Bugün Avrupa'nın üç dört büyük şairinden biri, bizden olarak aramızda yaşıyor.

Ya nesirde?

Nesir... Hayatın ve düşüncenin malıdır. Onlara yaklaştıkça elbette büyük eserler çıkacaktır⁶. Zaten büyük nasirlerimiz var. Gençler içinde çok güzel hikâyecilerimiz var⁷... Fakat bizden evvelki nesiller, mesela Yakup Kadri ile Halide Hanımlar, Abdülhak Şinasi ile bizden sonrakiler arasında ufak bir ayrılık var.

Genç nesil hayata bakış zaviyesini henüz ayarlamadı. Bu da tabiidir. Biz, yukarıda söylediğim gibi dışarının çok tesiri altındayız.

Yeni dilin bugünkü durgunluğa tesiri var mı?

Var ama, hız da oradan gelecek. Şimdi teklifler devrindeyiz. Yarın muhakkak terkip devrine gireceğiz. Milletimizin dehasını taşıyabilecek biz de, muhtelif sandığımız, çünkü eski kültürümüzle folkloru birbirinden çok ayırıyoruz, kültürüyle beraber bu memleket halkına verebilecek, bir dil, elbette yapacağız.

Son yirmi sene eserleri içinde bir ecnebi diline tercümesini tavsiye edebileceğiniz neler var?

Buraya kadar gayet rahat konuşan üstat, şimdi biraz duraklıyor. İsim vermek, biliyorum, hayli güç şey... Fakat bazıları gibi "Bu suale cevap vermesem daha iyi olur" da demiyor.

Bence, *dıyor*, bir medeniyetten öbürüne geçen bir milletin edebiyatında başka milletler için daima enteresan şeyler vardır. Tabii bugünkü ve dünün hayatını o kadar iyi aksettirdiği herkesçe kabul edilmiş eserler üzerinde hiç konuşmuyorum. Fakat biz şimdilik kendimizi tanıtmak hususunda kendimizi tanımaktan daha fazla tembeliz. Hâlbuki başka milletler bu iş için teşkilatlarla çalışıyor. Hatta bu iş oralarda âdeta devlet programına girmiş gibidir. Sade Avrupa ve Cenubi Amerika milletlerinden

6 "çıkacaktır" yerine "çıkaracaktır" (M. S.)

7 "Gençler içinde çok güzel hikâyecilerimiz var..." yerine "Gençler içinde çok hikâyecilerimiz var..." (M. S.)

bahsetuniyorum. Şark milletleri de böyle. Biz kendimizi bilakis unutturuyoruz. Münevverlerimiz dışarıya pek az çıkabiliyor. Hülâsa konserin dışında kalıyoruz.

Ne yapmamız lazım?

Münevverler ve sanatkârların daha rahat bir şekilde dışarı çıkması için hükûmetin yardım etmesi lazımdır, hatta teşvik görmelidir. Mesela Paris'te tahsil etmiş bir ressam veya bir felsefe hocası beş sene sonra âdeta zorla ve bütün ihtiyacı göz önünde tutularak dışarı çıkarılmalıdır. Sonra, yerli eserler tercüme edilmelidir. Tiyatro gruplarımız dışarı memleketlere gidebilmelidir. Birçok şey yapılabilir. Fakat bilhassa devlet eliyle yapılabilir. Nihayet UNESCO'dan istifade edilmelidir. Eskiden bir sanat hayatımız vardı. Fakat bütün İslam dünyası ile alaka vardı. Şimdi ise, yepyeni bir medeniyete girdik. Onunla azami surette ferden temasımız lazımdır. Bunlar olmayacak şeyler değildir.

Şu hâlde, edebiyatımızın yakın yarını için ümidiniz kuvvetli...⁸

Büyük ümitlerim var. Bir kere, doğrusunu isterseniz bir dil meselesi yoktur. Terim meselesi vardır. Yahya Kemal Türkçe meselesini halletmiştir. Çatı kurulmuştur. Gerisi müfredat işidir. Şiirde ve nesirde tek dil meselesi vardır. Sokaktaki dili konuşmak... Nitekim bundan evvel, mesela yüz sene evvel mesele sokaktakinin Türkçe konuşması idi. Binaenaleyh dilde temizlik, güzel Türkçe işi hayatın kendisine mahsus, o bizden gizli programı içindedir demek istiyorum. İşte nasıl Nedim veya Şeyh Galip sokakta konuşulan, devirlerinin Türkçesini az çok buldu iseler bundan otuz sene evvel de bir şairimiz, Yahya Kemal daha mantıki, daha sağlam ve daha pürüzsüz olarak bugünün Türkçesini buldu.

Ya bugünküler?

Bugünün gençleri biraz daha ileriye gidiyorlar. Halkın hususi ifadesini de şiire koymak istiyorlar. Bittabi bu cehit yarın için

⁸ "edebiyatımızın yakın yarını için..." yerine "edebiyatımızın yarını için..." (M. S.)

bilhassa nesirde büyük bir zenginlik membaı olacaktır.

Görülüyor ki imanınız tam...

Aksi takdirde çalışmazdım. İnsan, kendisinden sonra devam edecek şeye çalışır.

Bir akademiye lüzum görüyor musunuz?

Akademiye taraftarım. Fakat üzerinde düşündüğüm bir iş değildir. Yalnız biliyorum; Tanzimat'ın iki büyük hatası, Encümen-i Daniş adıyla akademi açtığı ve saray etrafında olsa bile bir tiyatro kurmaya çalıştığı hâlde, ikisini de kapamasıdır. Elbette akademi lazım... Çünkü büyük çalışmaları destekleyecek bir yığın kurum onun etrafında olur.

Kaldı ki, yukarıda bahsettiğimiz kendimizi tanıtmak hususunda ve sanatkâra, sanata yardım hususunda büyük ve hayırlı rolü de olacaktır.

Bugün memleketimizde birçok mükâfatlar, sanatı ve fikri himayeye gayret eden hamleler var. Bunların hepsi, üç büyük kolu olan (edebiyat, ilim ve sanat) bir akademi tarafından yapılırsa sanat ve fikir işlerimiz daha çok düzgün gider. Fakat, dediğim gibi, bu mesele üzerinde hazırlıksızım.

Görüyorum ki, akademiden beklediğiniz şeyler arasında dile pek o kadar ehemmiyet vermiyorsunuz...

Bence akademiler dil yapmaz. Terim yapar. Dil hayatın ve sanatındır. Onu şair yapar ve halk yapar. Biz bir kere bu yirmi milyonun ağzıyla ve hafızasıyla konuşalım! Dil meselesi kendiliğinden hallolunur⁹. Ama, elbette akademinin de faydası olmaz demiyorum.

Üstadın, bilhassa uydurma dilin kendi kendine sönüp gidiverceğine inanışını belirtmesini, hele bu temmuz sıcağında, yüreğe ve ruha su serpen bir müjde saymaz mısınız?

Edebiyat Âlemi, nu. 13, 14 Temmuz 1949, s. 1, 7.

9 "hallolunur" yerine "hallolur" (M. S.)

AKŞAM'IN BÜYÜK EDEBÎ ANKETİ: MUHARRİR NEDEN YETİŞMİYOR? SADETTİN GÖKÇEPİNAR

Değerli fikir ve sanat adamımız Ahmet Hamdi Tanpınar'la anketimiz hakkında konuşmak için hayli müşkülât çektim. Onun Türk edebiyat ve sanatı hakkındaki ince ve isabetli görüşlerini herkes gibi ben de yakından bildiğim için günlerce peşinde koşmaktan yorulmadım. Çok şükür nihayet arzuma da nail oldum.

Sayın Tanpınar'a roman ve hikâye sahasında yeni kıymetler yetişip yetişmediğini ve edebiyatımızın bugünkü vaziyetini sordum. Dedi ki:

Roman, Hikâye ve Bugünkü Edebiyat

Roman ve hikâye sahasında yeni kıymetler yetişmediğine inanmak değil, bundan şüphe etmek bile haksızlık olur. 1908 yıllarında ilk eserlerini vermiş olan nesilden –ki aralarında Türk romanının büyük bir tarafı olan Halide Edib vardır– İkinci Cihan Harbi yıllarında ve ondan sonraki senelerde adlarını tanıdığımız gençlere varıncaya kadar bugün birkaç nesil birden

Türk hikâye ve romanını kendi insanımıza ve kendi hayatımıza doğru genişletiyorlar. Pek gençlerin arasında henüz kökleşmiş şöhretlere tesadüf etmesek bile buluş ve şahsi görüş itibarıyla, yahut dışarıdan aldıkları ders ile hayatı bize çok değişik ve yeni güzellikler hâlinde verenler var. Hemen hepsi bazı esaslı tellere dokunuyorlar. Çok mühim kapıları zorluyorlar. Ancak onların gayretlerini cemiyet karşısında kıymetlendirecek, eserle hayat arasındaki münasebeti arayacak münekkittir yok. Bu yüzden büyük okuyucu kütlesi bu eserleri tanımıyor. Fakat hakikaten hangi eserimizi tanıyoruz?

Vakıa sanatkârlarımız birbirlerinden zaman zaman bahsediyorlar. Gençler kendi aralarındaki mecmualarda birbirlerini tanıtmaya çalışıyorlar. Fakat bunlar ya tesadüfî, yahut da dar muhitlerin gayretleri oluyor. Bu da edebiyatımızı bir bütün hâlinde göstermekten, onun fikir, ihtiyaç ve endişeler haritasındaki yerini işaret etmekten çok uzaktır. Birbirimizden bahsediş tarzımız hâlâ merhum bir şöhretin koyduğu karşılıklı iltifatlar ve dostluklar kaidesinden pek çıkmıyor. Hûlâsa daha edebiyatımızın edebiyatını yapamıyoruz. Eskiden böyle değildi. Bundan kırk, elli sene evvel şiirde, romanda, bütün nevilerde çoğu özentiden ibaret, dili büsbütün uydurma, hayat karşısındaki duruşu son derece özentili bir edebiyatımız vardı. Fakat bu edebiyatın edebiyatı yapılıyor, uydurma bir dil bir iç kale gibi müdafaa ediliyor, şöhretler yerlerini adım adım terk ediyorlardı. Diğer taraftan devletin rûtbelerine benzeyen bir hiyerarşi vardı. Çünkü muharrir, bütün saydığımız noksanlarına rağmen, cemiyette bir rol oynuyordu: Garp'ı getirmek. Bazen de muayyen anlarda bu rol genişliyor, büyük davaların kurucusu oluyordu.

Muharrir ve Cemiyet

Bugün muharrir, artık cemiyete rehberlik edemiyor. Okuryazar sınıf Garp'la kendi başına temas ediyor. Dışarıda çıkan herhangi bir kitap on gün sonra memleketimizde kendisine yüzlerce okuyucu buluyor. Asıl edebiyattan anlayanlar böylece başka kültürleri, muayyen bir kanaldan tanımaya muhtaç değil. Tercüme

çalışmaları da alabildiğine genişledi. Fakat en mühim sebep memleket içinde olup bitene, kendi edebiyatımıza, kendi meselelerimize karşı alakasız oluşumuzdur. Edebiyat millî meselelerimiz arasından çıktı. Hatta daha ileri gideceğim, asıl okuryazar sınıfımız kendimizi ciddiye almıyor! diyeceğim. Yamalı olsa bile kendi hırkamıza sarılmaktan çok uzağız. Onun için uzakta başkalarının ısındığı ateşe gözlerimizi dikmiş soğukta titriyoruz. Bu belki dildeki değişiklikler yüzündendir. “Adam sen de! diyorlar. Elindeki aleti böyle üst üste değiştiren, onun üzerinde bu kadar tehlikeli ameliyeler yapılmasına razı olan bir edebiyatın ne kıymeti olabilir?” Bir kısım okuyucu ise mazi gelenekleri üzerinde ölü modaları arıyor, bulamayınca mustarip oluyor.

Fakat dahası var: Yukarıda bahsettiğim asıl ümitli okuyucu zümresi yabancı bir dile kendini bağlamış olmakla birdenbire memleket meselelerinde bir nevi üstünlük kazandığını sanıyor. Garp’taki numunesine benzer bir şey bulursa mesut oluyor. Bulamazsa elindeki eserin kıymeti düşüyor. Bu iddiaların hepsi belki haklıdır. Fakat bir noktada haksızdırlar: O da kendi dilimizi ve kendi ürperişlerimizi ciddiye almazsak hiçbir şey yapamayız. Bir insan ancak cemiyetinin adamı olmakla ve onun sıtmalarını taşımakla entelektüel olabilir.

Nihayet hayat şartlarını, yeni yetişenlerin gelişmek için imkân bulamamalarını da düşünebiliriz. Edebiyatı bir millî haysiyet davası aldığımız zamanlarda daima Babıali’de entelektüel tâbiler yetişti. Ebûzziya Tevfik tek başına bir hamle oldu. Ahmet İhsan, Ahmet Cevdet yine böyle. Garp’ta her büyük sanat hareketinin başında onu benimsemiş bir iş adamı vardır. Gallimard ve Grasset kitap tüccarı değil, bir edebî hareketin mesuliyetini üzerlerine yüklenen insanlardır. Hâlbuki bizim kitapçılık hayatında ticaret kastıyla olsun çıkan bir gazete bile yok. Gençler broşürlerden ilerisini neşredemiyorlar. Tabiatıyla ilhamları parça hâlinde kalıyor. Unutmamalıdır ki edebiyat, devlet yardımının pratik şekilde imkânsız olduğu tek sanattır. Bunu okuyucu benimseyecektir. Şimdi bunlara resmî veya dışarıdan gelme ideolojilerin

tesirini ilave edin. Yahya Kemal'in dehasının en parlak devrinde edebiyatçılarımız, mûnevver zûmremizin bir kısmı millî şair arıyordu. Hâlâ aramızda sürüp giden Şark kıskançlığı, behemehâl ön safa geçmek ihtiyacı, eksik kültür, sanataşkıının tam ve gereği gibi kök salmaması, edebiyatın politikaya alet olması bugünün buhranını hazırlamışlardır.

Şurası da var ki geçirdiğimiz inkılaplar, dil değişimleri, terbiye ve tahsil sistemlerinin tebeddülû mazi ile olan bağımızı çok derinden kırdı. Öyle ki nesiller ve yarım nesiller kendi başlarına adacıklar hâlinde kaldı. Yeni edebiyatımızın en büyük kusuru, bu devam zincirinin kırılmasından gelir.

Bugünün en modern muharririni, Garp mûnekkidi ta Yunan'dan beri gelen felsefe ile Hıristiyan teolojisi ile tefsir edebilir. Oralarda her yenilik kültüre mal oluyor. İşte bu bizde yok. Bir türlü kaynaklarımızı bulamıyoruz. Demin yeni nesillerin hayat karşısındaki, insan karşısındaki vaziyetini övdüm. Fakat kültür karşısındaki vaziyetini övemeyeceğim. Çok dar zaviyelerden etraflarına bakıyorlar. Bütün bunlara rağmen çok yeni ve çok güzel şeyler yazılıyor.

Şiirde Vaziyetimiz

Şiirde de aynı şey var. Bir nevi tatlı, zengin ve çok vaatli anarşi diyeceğim buna. Bu anarşinin sebepleri de aynıdır. Birkaç senenin içinde o kadar çok değişiklik oldu ki... Evvela Yahya Kemal ile aruz, ev ve sokak Türkçesiyle en saf şiir ifadesini birleştirdi. Fakat tıpkı Yunus'un veya bu ad altında tanıdığımız eserin büyük gayreti çiçek açtığı senelerde İran şiirinin ve aruzun Türkçeye hâkim olması gibi tam bu şiir dilini ve mısra üstünlüğünü bulduğumuz anda hece vezni çıktı. Hece veznini benimseyen nesiller veya şairler onu folklordaki ıttıradından, hatta darlığından kurtarmaya çalışırken serbest şiir modası edebiyatımızı istila etti. Böylece her millet, her türlü yeniliğin yanında asıl kendi sazı olan klasik mısraı muhafaza ederken biz ölçüsüz kaldık. Oralardaki zenginlik bizde tam çözülme oldu. Bugün en şiddetli

yenilik taraftarı Fransız şairi *alexandrine*'i kullanıyor.

Bizim ise evvela iki nazım şeklimiz var. Sonra da ikisini birden bırakmış gibiyiz. Bence büyük halk kitlesine inebilmek için şiirimiz bu vezin anarşisinden kurtulmalı, eski şiirimizin ahengini, o yüksek sesi, edayı, yeni sazla birleştirmelidir. Bütün yenilikler ve hürriyetler sonra gelmeli! Evvela bir veznimiz olmalıdır ve bu vezin klasik diyebileceğimiz devrin sesini, halk şiirinin hususiyetleriyle beraber içine almalıdır.

Şairlerimizi aldatmak istemem: Vezinsiz belki bir tek devrin şiiri yapılabilir. Fakat şiir vezni olmayan bir dil ve millet olamaz.

Bittabi bugün aruz ve hece vezinli şiir yazılmıyor diyemeyiz. Fakat ne yazık ki asıl büyük istidatlar öbür tarafa kayıyor. Dilin içinde onun kabiliyetlerini aramıyorlar. Nâzım tabii müstesna! O, muazzam bir dil makinesi kurdu. Fakat o daha eski nesildir. Bizim neslimizdir ve tek başına kaldı.

Gençlerimizin halk edebiyatıyla münasebeti de sathi kalıyor. Orada da hayran oldukları güzelliklerin sırrını çözmeye çalışmıyorlar. Bununla beraber yeni şiirimizin, yahut bu adla tanıdığımız edebî eserlerin birçok sevicecek tarafları olduğunu da derhâl söyleyeyim.

Türkçenin büyük ahengi ve şiirin zaruri şartı olan nizamın ona temin edeceği şeyleri kaybetmesine karşılık, hatta bazen şiirin dışında kalacak şeylerde şiiri aramasına rağmen Türkçeyi, halk ifadesini her gün biraz daha derinden yokladığı, kendine mal ettiği inkâr edilemez.

Bazen en çözükle bir çalışmada birdenbire bir mısra, bütün şiir ananemizde ilk defa görülen bir mısra, yepyeni nahvi, bakir imajı ile kanatlanıyor.

Hayır, bugünkü şiiri, bütün saydığım eksikliklerine rağmen seviyorum. Hem çok seviyorum. Genç şairlerimiz dilimizi genişletiyorlar ve muhakkak ki yepyeni bir romantizmi, yarının büyük gelişmesini sağlayacak bir zenginliği bize hazırlıyorlar.

Tercüme Eserler

Tercüme çalışmalarından niçin şikâyetçiyiz? Bilmiyorum. Bu sayede dünya fikir ailesine biraz daha yakından katıldık. Bu tercümelerle yetişmiş nesiller edebiyatımızda daha kendilerini gösteremediler. Asıl büyük tesiri, bugün on beş yaşında ve daha küçük olanlar yetiştiği zaman göreceğiz. Şurasını da söyleyeyim ki bu tercümelerin çoğu sadece kütüphanemizi zenginleştirdi. Birkaç sene içinde yapıldıkları için mütercimlerimiz birbirini âdeta okumadan çalıştılar. Dile yardımları tek başlarına oldu. Bir de bilhassa trajedi ve dâsîtân ncv'inden olanların, yani yüksek edaya, bir nevi şiir diline muhtaç olanların alelade cıtır pıtır, şehirli diliyle konuşur gibi tercüme edilmeleri tenkit edilebilir. Fakat böyle eserlerin tercümesi zaten bir hamlede olmaz. Elbette hepsinin amatör mütercimleri çıkacak ve yeniden ele alınacaktır. Şunu da söyleyeyim ki, bugün çok güzel, temiz şiir tercümeleri yapılıyor.¹

Değişen Dilin Edebiyata Tesiri

Edebiyatımızın bugünkü vaziyetinde dil meselesinin tesiri elbette olsa gerektir. Bu sözümü mevcut edebiyatı boş ve kıymetsiz gördüğüm için söylemiyorum. Okuyucu ile entelektüel arasındaki anlaşma vasıtasının şüpheli bir vaziyete düştüğünü kastediyorum.

Dilde yapılanlara gelince: Biz şu beş on senenin âdeta zaruri olan işlerini pek ciddiye almıyor muyuz? Zaruri diyorum, çünkü Harf İnkılabı'ndan sonra dil meselesi elbette ele alınacaktı. Bu böyle olunca tam bir karar bulana kadar ileri geri çırpınacaktık! Fakat milletimizin hayatı on sene değil ki... Bence dil meselesinde en mühim taraf, onun günün meselesi hâline gelmesidir. Dil insandır ve hakiki milliyettir. Yani hem insan hem cemiyettir. Bu kadar mühim bir unsur üzerinde tehlikeli ameliyeler yapılmamalı idi. Fakat sağlam bir sanat ve edebiyat anlayışıyla her

1 "Şunu da söyleyeyim ki, bugün çok güzel, temiz şiir tercümeleri yapılıyor." yerine "Şimdi güzel, temiz şiir tercümeleri yapılıyor." (M. S.)

şey kurtulur. Çünkü dili ne devlet, ne dil âlimi yapar. Dil halkın ve sanatkârındır, onlar yapar. Bunun dışında terimler kalır. Şu on senelik tecrübe de, bunların ne kadar kolay değiştirilebileceğini bize gösterdi. Tutmayanlar, tutmayacak olanlar daima değiştirilebilir demek istiyorum. Zaten öyle oluyor.

Telif Hakları

Telif hakları kanununu kabul etmek meselesi hususi bir etüt ister. Yalnız şunu söyleyeyim ki asıl muhtaç olduğumuz ana kitaplar için telif hakkı zaruri olmadığını kabul edersek büyük bir şey kaybetmiş olmayız, diye de düşünülebilir... Fakat edebiyatımızın gelişmesine tek engel bu değildir. Asıl büyük engel kendimizi ciddiye almamaktır. Meselelerimiz üzerinde konuşmayı öğrenmeliyiz. Bir de kafamızdaki dar çerçevelerden kurtulmak işi var!

Akşam, nu. 11120, 26 Eylül 1949, s. 4, 7.

“KÖR”ÜN, PARİS’TE TEMSİLİ MÜNEVVERLERİMİZ ARASINDA MEMNUNİYET UYANDIRDI

KENAN HARUN

Yirminci asrın modern ve beşerî esaslarından hareket ederek hamleler yapan Türk sanat ve edebiyatı Cumhuriyet’ten sonraki gelişmeleriyle dünya çapında eserler vermeye ve dünya sanat piyasalarında tanınmaya başlamış bulunuyordu¹.

Duyuyoruz: Yeni Türkiye neslinin roman ve hikâyeleri tercüme ediliyor. Paris gibi sanatın altın beşiği sayılan bir memlekette yapılan şüir festivallerinde Türk şairlerinin şüirleri, sergilerinde ressamlarımızın eserleri büyük takdir ve alaka topluyor, oratoryolarımız ve piyeslerimiz temsil ediliyor. Bütün bunları, Batılaşma ve yenileşme hareketlerimizde Türk inkılabının yetiştirdiği değerlerin ne kadar övünülecek neticelere ulaşabildiğini görerek iftiharla karşılıyoruz.

Yıllardan beri şöhretleri “mevzii”likten kurtulamayan sanatkâr kıymet-

1 “bulunuyordu” yerine “bulunuyor” (M. S.)

lerimizin böyle yabancı muhitler tarafından keşfedilmiş olması –kendi lakaydi ve ihmalizimiz² belirtmesi bakımından–üzüntü duyulacak bir keyfiyet olmakla beraber bundan sonraki sanat hayatımızın “teşvik ve himaye” konusunda bir uyanış, bir silkiniş ümit ederek müteselli oluyoruz.

Paris'in ileri ve anlayışlı tiyatrolarından biri olan Théâtre de Poche'ta bir Türk dramaturgunun, Vedat Nedim Tör'ün “Kör” piyesinin “L'Ombre et la lumière” adı ile sahneye konulduğunu ve büyük bir alaka topladığını öğrendik. İlk defa 22 sene evvel İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda temsil edilmiş olan eser, aile reisinin gözlerini kaybetmesi neticesinde maddi sıkıntılara uğramış bir ailenin moral sağlığını, dedikoducu bir muhiti ve iffetli bir genç kadının feragatini canlandırmaktadır.

Eserin Paris'teki temsilinde baş kadın (Selma) rolünü Lola Maddalena, Amca rolünü tiyatronun direktörü Pierre de Rouard, Salih rolünü de bir Türk aktörü olan Feridun Çölgeçen büyük bir başarı ile oynamışlardır.

Hadisenin gerek Paris'te ve gerekse memleketimizde uyandırdığı sempati ve ilgiye rağmen Paris sefaretimiz ve kültür ataşeliğimiz tarafından, temsilin lalettayin bir keyfiyet olarak telakki edildiğini ve bunu teşci edecek hiçbir –hatta küçük bir bukette artistleri taltif yollu– harekette bile bulunulmadığını esefle haber aldık. Daha yakın bir alaka gösterilmesi icap ettiğini zannettiğimiz ve bir memleket meselesi olan bu hadiseye bu kadar bigâne kalınmış olmasını hoş karşılayamadık.

“Kör”ün Paris'te temsili dolayısıyla bir sanatsever ve bir Türkiye vatandaşı olarak bazı kıymetli sanat ve fikir adamlarımızın neler düşündüklerini tespit etmek istedik. Aldığımız cevaplara geçerken, bu hareketin memleketimiz için hayırlı bir başlangıç olmasını temenni eder, haklı başarılarından ötürü de Vedat Nedim Tör'ü tebrik etmek isteriz.

Ahmet Hamdi Tanpınar:

Ben gayet memnunum. Milletlerarası piyasaya çıkmak bizim tek kurtuluş çaremizdir. Buradaki kurtuluştan maksadım kervana katılmak ve muasır olmak, yalnız yaşamaktan kurtulmaktır. Yalnız yaşaya yaşaya hep birbirimize benziyoruz. Bir türlü istediğimiz gibi kendimiz olamıyoruz. Dünya beraber yaşıyor. Bu, dünya dediğimiz kelimenin hiçbir zaman bugünkü kadar muayyen ve sarıh bir manası olmamıştır. Bütün dünya beraber eğleniyor, ıstırap çekiyor, beraber yaşıyor. Konserin dışında yalnız bizler varız.

Vedat Nedim Tör'ün piyesinin oynanması küçük bir hadisedir; fakat bu bakımdan çok manalı olabilir. Biz de umumi harekete giriyoruz, demektir. Temenni ederiz ki tek kalmaz; sanatkârlarımızın çalışmak, kendilerini tanıtmak, hatta eserlerini hazırlamak için dışarı ile olan münasebetlerini devlet en geniş şekilde temin eder. Çünkü bu içtimai bir meseledir. Organize edilmesi lazımdır. Hiçbir şey bu kadar faydalı olamaz. Ancak o suretle mahallî olmaktan kurtuluruz.

Resmî nutuklarda pek hoşumuza giden dünya ile beraberlik temin edilmiş olur. Bir kozmopolisi olmayan sanat hareketi yoktur. Bir millet tek başına sanat yapamaz. Şimdiye kadar olan hareketler ise çok münferit ve kesik olmuştur. Ya bizi çağırmişlar gitmişizdir, yahut da canımız istedikçe seçmeden yollamışızdır. Hâlbuki millî hayatın tek ikrar şekli sanattır. Gerisi her tarafta vardır.

Düşünün ki, dışarıda her sene bugüne veya düne ait üç dört büyük resim sergisi oluyor. Paris'te Alman resmi teşhir ediliyor, İtalya'da XV. asır Floransa'sı tesit ediliyor. Tablolar hudutlardan hudutlara naklediliyor, koleksiyonlar getirtiliyor. Adedi otuzu geçen bu hareketlerin bir tanesini bile memleketimizde yaptıramadık. Hâlbuki İstanbul'da her sene üç büyük sanat festivali yapılması lazımdır. Yani gidemediğimiz gibi getirtemiyoruz da. Ne hacet, hâlâ bir sergi binamız yok.

Tiyatrodan böyle resme geçişimi affedin. Çünkü sanat birdir, yahut aynı zihniyetle yapılır, himaye edilir.

“Kör” piyesinin oynanışında beni memnun eden diğer bir cihet vardır. O da Vedat Nedim Tör gibi bir dostumun eseri olmasıdır. Bu piyesin vaktiyle memleketimizde uğradığı haksız hükümleri düşündükçe bu memnuniyetim tabii fazlalaşıyor.

Vatan, nu. 3254, 12 Haziran 1950, s. 5.

SANATKÂRLARIMIZIN NABZINI DİNLEYELİM...

**AHMET HAMDÎ TANPINAR: "BEN ŞİİRİ BİR MİTOLOJİK
PERSONEL MESELESİ TELAKKİ ETTİM", DİYOR**

İLHAN GEÇER

Yeniye meydana getirmek için eskiyi yıkmak ve inkâr etmek zarureti var mıdır? Yeniliği nede ararsınız? (Ruh, Şekil, Dil...)

Yeni, bence sanatın ideali değildir. Sanatın ideali güzeldir. Bu, eski şekillerde kalmak manasına alınmamalıdır. Nesillerin bir-biri ile olan münasebeti, inkârdan ziyade, Frenklerin (filiation) dedikleri şeyde görülür. Bu itibarla inkârın, herhâlde zaruri olduğuna kani değilim. İnkâr, isyan, yenileşme; bunlar programla yapılan şeyler değil, kendiliğinden, başka türlü olmaya ve olmadığı için yapılan şeylerdir. Mesele bu değildir, asrına hakiki çehresini, kendi zamanını bulup yürümektir ve bilhassa umuma ait bu zamanla kendi mizacı arasındaki münasebeti bulmaktır.

Şiirin sosyal davalar emrinde bulunması, bugün için bir zaruret midir? Bu davanın dışındaki konularda yeniye ve güzeli yakalayan şairleri makbul saymayacak mıyız? Sanata verilecek hudutsuz hürriyetin ne gibi fayda ve mahsurları olabilir?

Ben şiiri mitolojik bir personel meselesi addettim. Her türlü dava için (ki benim de davalarım vardır) nesir hazır durmuyor mu? Şiiri herhangi bir davaya alet etmekle evvela onun mahiyetine ve bu tabir caiz görülürse, onun (algébrique)¹ diline emanet ettiğimiz için davanın kendisine ihanet etmiş oluruz. Mamafih, burada da mizaç meselesi bahis mevzuudur. Şiiri birtakım yeniliklere, modalara ve ancak hususi şartların taşıyabileceği davalara inhisar ettirmek, ona lüzumundan fazla tasarruf olur.

Sanata verilecek hudutsuz hürriyetten bahsediyorsunuz, bu hürriyet zararlı mıdır, değil midir diyorsunuz. Bence, her hürriyet diğer hürriyetlerle tahdit edildiği için hudutsuz hürriyet yoktur. Bu itibarla zararlı olamaz. Bence sanatkârın hürriyeti, kendi kendisi karşısında elde ettiği hürriyettir. Kendi hakikatleri ile arasındaki engelleri azaltan bir düşünce daima faydalıdır. Yazık ki devrimiz her şeyi olduğu gibi sanatı da (dirije) etmeye kalkıyor. Bunu ideal, estetik, cemiyet ve icabında bir yığın kendisine yabancı olacak şey namına yapıyor. Asıl zarar buradadır. O hâle geldi ki, en büyük ölülerin, Valéry, Gide gibi asrına hâkim olmuş insanların etrafında bile fırtına kopuyor. André Breton, kendisinden evvelki neslin ustaları için (kokmuş, mumya) gibi tabirler kullanması kötü bir misal olmaktan başka neye yaradı? Kıymetlerin üzerinde böyle toptan pazarlık etmek, sanatı kökünden budayabilir. Ben sanat için bir hürriyet istersem o, bu cinsten budanmasına çalışılan kıymetlerin hürriyeti olacaktır.

Edebiyatımızın milletlerarası bir değer ve mevki alamamasının sebepleri nelerdir?

Biz Avrupa edebiyatına gireli ancak seksen sene oldu. Daha kendi meselelerini tanzim etmeye vakit bulamamış bir edebiyatın dışarıya taşmasını beklemek, bin senedir aynı bahçede sulanan ağaçlardan rekabet etmelerini istemek, biraz acele olmaz mı?

1 Metinde "Aljeprik" olarak gösterilen kelimenin Fransızcası "algébrique" şeklindedir. Türkçeye biçimsel dil kuramı ya da bağlamdan bağımsız dil biçiminde çevrilebilir.

Biz olsa olsa bazı şahsi şahadetlerle dışarıya taşıabiliriz. Nitekim bizim vaziyetimizdeki milletlerde böyle oluyor.

Milletlerarası telif hakları anlaşmalarına dâhil olmayışımız, edebiyatımızın gelişmesi bakımından faydalı mı, zararlı mı olmuştur? Neden?

(Cevap vermedi.)

Bugünkü edebiyatımızda (şiiir, roman, hikâye) gerçek sanatkâr olarak kabul ettikleriniz kimlerdir?

Ben Türkçeye hizmet eden her sanatkârı seven birisiyim. Bu sebeple hepsi hürmete layıktı[r].

Kudret, nu. 1207, 23 Mayıs 1951², s. 2.

2 “23 Mayıs 1951” yerine “28 Mayıs 1951” (*Höce*, nu. 61, Ağustos 2006, 2. Baskı, s. 315).

NE DİYORLAR? AHMET HAMDİ VE HALK ŞİİRİ

OKTAY VEREL

I

“Türk romanı, hayatımızın orijinallığı ve yaratıcılığı nispetinde muvaffakiyetler kaydetmiştir. Bir sanat eseri sükûtu ile dahi birçok şey söyler.”

Hava hafiften kederli...

Oktay Verel, bu grilik içinde minarelerin daha nefis, daha cazip olduğunu düşünüyor. Tabii öldüğü zaman aynı kanaatte olmayacak! Sonra efendim, şu vapur düdükları de onun içini buruyor... Sanki çocukluğunu, o hiçbir şey bilmeden yaşadığı, taşı bile yumuşak sandığı günleri hatırlatıyor bu ses...

Böyle havalarda insanlar da ekşi oluyor. Bizim delikanlı büyük muharirci olsaydı, bu dekor, bu hatıra dizisi içinde derhâl bir psikolojik tahlil yapar ve adamın birine cinayet işletirdi!

“Seyrüsefer işaretlerine kurban olam!” diyor polis Ahmet... Çamaşırcı kadın Hatice, her zamanki Acem tütüncü ile çenede... Oktay Efendi

karşıya geçiyor. Maaşı alalı iki gün oldu, cebinde henüz para var!. Tereddütsüz "Tünel"e binebilir... Tabii ikinci mevki olmak şartıyla!. Bu nakil vasıtasının en makbul tarafı, iki mevkili oluşu... İnsanlara bazı şeyler ihtar ediyor üstelik...

Artist bıyıklı delikanlının, karnı burnunda hatun dururken, çıkırıldım daktilo kalıklı kıza yerini terk etmesinden mana çıkarmaya ne lüzum var!? Öte yandaki kasketli kardeşlerin, bir fikri değil, bir futbol maçını münakaşa ettiklerini beşikteki Ali de bilir...

Uf! Bu Beyoğlu'nda da renkli film misali kadından gayri şey bulunmaz. Kadından laf etmeye lüzum varmış sanki. Anlaşılan Oktay'ın canı sıkkın. "Aldırma be, eden bulur! Yürü sen. Ahmet Hamdi'ye gidiyorsa unutmama, soyadı Tanpınar hani... Bak şimdi bunu hatırlayamıyor... Canım, hoca profesör, hem münekkit, hem şair, hem romancı... Yahut da gerçek manada hiçbirisi değil... Hah! Nasıl hatırladın şimdi. Teferruatsız insanları sevdiğin belli. Tanpınar'ın hayatı nasıl? Fena değil... Geçinip gidiyor işte... Öyle değil a canım... Biyografisi demek istedim... Ne bileyim ben? Nüfus memuru muyum?! Yoo... Haşa... Keşke olsam... Ama aklımın lüzumsuz tarafında bazı kırıntılar kalmış olabilir... Eh onları söyle bari..."

(Tohumu Hüseyin Fikri'den olan Ahmet Hamdi Tanpınar, 1901 yılının bilmem hangi ayında tesadüfen İstanbul'da doğmuş. Doğar a...

Okumuş-okumuş. 1924, evet galiba bu tarih 1923 olacak... Siz işinize hangisi gelirse onu seçin... İşte o sene ağır bir mektepten mezun olmuş, Darülfünun'un Edebiyat Fakültesi'nden. Mezun olmuş ama kabilse gel onu Fakülte'den ayrır. İlle hoca olacak... Eh ol demişler. Olmuş. Daha sonra, isminin baş tarafına bir de Prof. ilave etmişler. Gel keyfim gel... Hâlâ oradadır. Velut sayılmaz pek... "Yavaş yavaş aydınlanan bir denizaltı âlemi, yosunlu boşluklardan çekip almış onu..." Şiir yazmış... Hikâye yazmış... Tenkitler, tetkikler karalamış. Adı antolojilere geçmiş. Yani kısacası meşhur olmuş. Tevfik Fikret için yazdığı tahlili kitapçının biri basmış. İş Edebiyat Tarihi'ne de dökmüş. Onu da üniversite tabetmiş.... Eh, roman yazmadan da oturulmaz... Huzur'u Remzi Bey'e götürmüş. O da kekeleyerek: "Ba-ba-ba... salım... Ha-ha-hamdi

be-be-beyciğim demiş... İşte bu kadar.)

Oldu mu, oldu... Nerede oturuyor üstat? Bilmem ne hanında... Gir içeri. Sağdan yürü. Dibi bul. Karanlığa değil boşluğa dal. Zili iki defa çal. Ahmet Hamdi'nin nezleli burnunu temizleyen mendilli elini sık. Ve otur.

— Sizinle randevumuz bugün müydü?

— Galiba...

— Neden galiba?

— Randevuyu veren sizsiniz...

Oktay Bey biraderimiz, "Bu odada hiç de sanat havası mevcut değil" diye düşündü. "Üç beş kitap, bir iki resim... Yahya Kemal'in tombul fotoğrafı... Yok canım... Bunlar kâfi değil. Derbederlik ve karşıklık pek fena sayılmaz..."

— Kahve içer misiniz?

— Hayır. Teşekkür ederim...

Hâlbuki, bu iş sorulmadan yapılsaydı içerdi. Kibarlık olsun diye "Hayır" dedi. Ah kibarlık... İnsanları nelerden mahrum edersin!

— Suallerinizi şöyle bir okusanıza...

— Kafamdakileri mi, kâğıttakileri mi?

— Hangisi olursa...

Sualler okundu. Tanpınar'ın ateşi var galiba... Ih'lıyor...

— Canım bunlar ne biçim sual?

— Muayyen bir gaye...

— Geçin gayeyi falan... Edebiyata dair anket, röportaj yapacağınız zaman, gelip bir kere benimle konuşun da ondan sonra sualleri hazırlayın... Siz daha gençsiniz...

Hoppala! Üstat galiba dünyayı yalnız kendi fikirlerinin idare ettiğine kani... Belki de doğrudur. Baksanıza hâline insanların...

— Vallaha efendim... Bence bu sizin söylediğinize "Oto-röportaj" veya "Oto-anket" demek lazım. Ben ise bunları yapmak niyetinde değilim. Yani, git beyi bul. O yazsın istediklerini. Sen gazeteye koy. Devirler değişiyor efendim. Eski çamlar bardak oldu!

İyi ki dışarıdan birisi geçti. Yoksa daha konuşmaya vakit bulamadan kaza çıkacaktı.

— İlk سوالınız neydi?...

— *Bizde roman, bütün edebî neveleri geride bırakacak ve içtimai meseleleri tahlil yolu ile ortaya koyabilecek duruma gelmiş midir acaba?*

— Romanın diğer edebî neveleri geride bırakması diye bir şart yoktur. Hatta temenni dahi edilemez. Türk romanı 80 senelik mazisi olan bir çalışmadır. Hayatımızın orijinallliği ve yaratıcılığı nispetinde muvaffakiyetler kaydetmiştir. Bir sanat eseri sükûtu ile dahi birçok şey söyler. Bu itibarla Türk romanı da cemiye-timizi aksettirir.

Not: Oktay Verel bu fikirde değildir!

— Fakat romanın böyle bir gayesi de yoktur. Hatta böyle bir gaye tanırса roman olmaz. Refik Halid'in *Sürgün*'ü, Yakup Kadri'nin *Yaban*'ı, *Panorama*'sı, Halide Edib'in *Sinekli Bakka*'ı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz*'i, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Reşat Nuri'nin *Acımak*, *Miskinler Tekkesi*... yazılmış bir edebiyatta, romancılık sanatı vardır. Arada söyleyeyim ki Reşat Nuri'nin realizmi yazık ki kâfi derecede tadılmıyor. Hâlbuki sanatı zaman zaman ne kadar değişiyor. Bize hayatımızın hemen her safhasını verdi. Bu sanatkârlar içinde bilhassa Yakup Kadri Bey, teknik üzerinde en çok düşüneni olacak... Değişmesini biliyor...

Yakup Kadri, muhakkak ki, romancılarımızın en sanatkârı ve en entelektüeli... *Kiralık Konak*'la *Panorama* arasındaki yol üzerinde bilmem kâfi derecede düşündük mü? Tabii yeni bir roman tekniği... Hayır, silin onu...

— *Hay-hay...*

— Ayrıca da hayatla her an yeniden barışmak isteyen, kendi kendiyile bir didişmesi var. Bu saydığım kitaplar, herhangi bir edebiyatta büyük eser denecek kitaplardır. Belki romanımız için bulunacak tek kusur, tekniğini henüz tamamıyla kendisi yaratmış muharrirlerin mevcut olmamasıdır. Fakat bu da, henüz

üç çeyrek asrı bulmamış bir sanat ananesinden pek beklenmez.

II

İkinci sual ne olsun? Edebî ekol meselesi... Peki.

— *Hamdi Beyciğim, acaba bizde niçin muhtelif edebî ekoller kurulamıyor?*

— Efendim... Edebî ekol, olsun diye kurulmaz. Anlatabildim mi?

— *Ona ne şüphe...*

— Bunun olabilmesi için, edebiyatımızın arkasında çok orijinal bir düşünce hayatı ve değişiklik ihtiyacı bulunmalıdır. Her şeyden evvel bir memleketin mûnevverleri, birtakım meseleleri kendi aralarında halledebileceklerine inanmalıdırlar.

Oktay kardeş, bu "inanmak" lafına esassız bir "mim" koydu.

— Bu bizde yok! Ve kolay kolay da olmaz... Daha olamaz. Dışarıya çok bağılıyız. Kendimizi zannettiğimizden az seviyor ve beğeniyoruz.

— *Genç arkadaşların çıkarmakta oldukları edebî mecmuaları takip ediyor musunuz?*

— Bu suali sormamış olun...

Masanın üstündeki "Afrodit" heykeli, sualin cevabına kahkahayı bastı!

— *O hâlde, halk şiiri ve masallarımız hakkındaki fikirlerinizi şöylesine sıralayverin bari...*

— Hıı... Halk şiiri bugün çok moda... Ve bu da tabii güzel bir şey. Bir taraftan büyük kütle ile o sayede münasebet peyda ediyoruz. Diğer taraftan dil, resmî teşebbüslerin dışında ve başka türlü zenginleşiyor. Bizim halk edebiyatımız, tarihimizin zaruri bir neticesi olarak daima feyizli kalmıştır.

— *Bu iyi işte...*

— Durun, daha devam edeceğim... Son devirlere kadar, göçebe aşiretlerin bulunması, yol meselesi, münasebet azlığı, merkezin tesirlerinden uzak kalmış mıntukaların mevcut olmasına yardım etmiştir. Bu itibarla asrımızda Türkiye, bir istisna teşkil edecek kadar, halka ait modaları zengin bir memlekettir. Fakat bu zenginliği musikide, halk sanatlarında hakiki addetmelidir. Yani

nağme ve motif olarak, buradan çok büyük şeyler çıkar.

Duvarı kaplayan “kilim” bu sözlerin tesiri altında asilleşti.

— Şiirde bahsettiğim dil ve bazı duyuşlar hariç, ötekiler gibi namütenahi zengin ve besleyici olamaz. Bu itibarla üzerlerinde fazla gecikmek belki de zararlı olur. Bizi birkaç “tem”de hapseder ve bilhassa yüksek edebiyat denen şeyi ortadan kaldırır. Hâlbuki sanatın bir vasfı da bu “yüksek” kelimesidir. Nitekim mahdut “tem”lerde sıkışma işinin sıkıntısı, daha şimdiden şiirimizde duyulmaya başladı.

Hülâsa, halk şiiri dışarıdan ne kadar zengin görünürse görün-sün birkaç modadır. Ve muvaffak eserlerin de taklidi imkânsız bir mucizedir.

Bu laf fazla ağır mı ne? Bizim 1,79 rakımındaki delikanlı “taklidi imkânsız mucize” kelimelerini bir türlü yukarıya bağlayamadı. Asrımızda “anlamadım” demek “bön”lüğe delalet eder! İyisi mi susmalı. Hem elbette şairin sözü biraz karışık olacak... Olacak ki, anlaşılmasın!

— O safiyeti, sanatkâr isteyerek bulamaz. Onun için taklidinde gecikmek beyhudedir. Fakat ne yapalım ki devrimizin modasıdır. Ve biz dışarıya, dışarıdaki modalara çok bağlıyız.

— *Evet.*

— *Satırbaşı...*

— *Gene evet.*

— Halk masallarına gelince, onların da nağmelerimiz gibi teker teker toplanması ve bilinmesi lazımdır. Elbette günün birinde bu malzemeyi kullanacak bir sanatkâr çıkar. Bu itibarla Eflâtun Cem’in yaptığı işi çok beğeniyorum.

— *Şiirde sadeliğin hâkim olması fikrine iştirak ediyor musunuz? Tabii bu suali size, şair olduğunuz için soruyorum.*

— Dil itibarıyla evet...

— *Niçin sadece dil itibarıyla efendim?*

— E, herkesin ayrı şiir telakkisi var. Benim için şiir, bütûn zihnî ve teessûrî hayatın çiçeğidir. Ve dilin, insanın en yüksek aynası olması itibarıyla, bütûn sanatların da sentezi olması lazım gelir.

Hiçbir zaman büyük şair ve güzel şiir herkesin malı olamaz. Olmamıştır da...

— *Yaaa!*

— Evet... Olmamıştır da... Bunlar ütopyadır. Herkesin dili ile orası başka, fakat bu dil iyi bir mısradaki tanıdığımız dil olmaktan çıkar... Noktalı virgül... Sentez... Hayır... Sentezi silin... Devam edin şimdi... Çok başka türlü kanunlarla hususi bir sanat vasıtası olur.

— *Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet triosunu nasıl buluyorsunuz?*

Sual, bir müddet havada uçtukten sonra, Yahya Kemal'in fotoğrafına kondu... Sonra yayılıp kayboldu. Oktay Verel, "garip" diye mırıldandı.

— *Başka bir sual sorsam...*

— Sorun bakalım...

— *Karakterimizi tam manasıyla aksettirebilecek roman, hikâye ve şiir yazılmış mıdır?*

— Romancılarımız, hikâyecilerimiz, şairlerimiz yazdıkça Türk karakteri dediğimiz veya diyebileceğimiz şey teşekkül eder.

Ben milletleri sanatlarının yaptığına kaniim, aksine değil. Kendimizin diyebileceğimiz güzellik ve büyüklük iklimleri buldukça manevi çehremiz teşekkül eder. Tabii milletimizin hususi bir karakteri yoktur demiyorum.

— *Anlıyorum...*

— Her millet gibi bizim de var. Elbet bizim de, hatta başka milletler tarafından tanınmış karakterlerimiz vardır. Fakat bu karakter, terziye elbise ısmarlanır gibi verilmez.

Belki Eflâtun'un felsefesindeki idealar âleminin reminissansları gibi sanatkâr bunu güzeli ararken kendi sezişinde bulur. Shakespeare'in, Dickens'ın İngiliz karakterini bulduğu gibi; Nef'i'nin, Yunus'un, İtri'nin, Dede'nin bizi bulmuş oldukları gibi. Sanatta düsturdan hayata gidilmez. O vakit kıymetini kaybeder. İyimizi, kötümüzü, pisliğimizi ve temizliğimizi, kendi mizacının ve sanatının organik nizamlarının arasından bize verirken, sanatkâr bunu hatta farkında olmadan yapar.

— *Dışişleri bakanı değil, edebiyatçı Prof. Köprülü'ü nasıl buluyorsunuz?*

— En büyük, tek âlimimizdir. Hocamdır. İlk Türk müverrihidir. Vesikaya bakmayı, cemiyet hadiselerini bir terkip hâlinde görmeyi ondan öğrendik. Şunu da ilave edeyim ki onun şayan-ı dikkat bir sezişi vardır. Yazık ki Türkiye'de o da bütün edebiyatımız ve fikir hayatımız gibi yeni nesil tarafından az okunuyor.

— *İyi amma Hamdi Bey, Köprülü'nün eserlerinde pek çok hata var.*

— Yanlış ilmin salçasıdır!... Köprülü için söylemiyorum ama bunu.

— *Sanat propaganda vasıtası olabilir mi?*

— Olmaz... Olmamalıdır da. Sanat, istemeden, hissettirmeden verdiği şeylerle güzeldir.

Bilinç dışı sanatı, Oktay Verel pek kabul etmiyor... Söylemeye lüzum yoktu bunu amma... Neyse...

— *Edebiyatla cemiyet arasındaki bağ nasıldır?*

— Uzun dava bu... Yalnız şu kadarını söyleyim... Cemiyet sanatkârın içindedir... Dışında değil...

— *Yeni hazırladığınız veya hazırlamakta olduğunuz...*

— Bir şey yok...

— *Nam-ı müstearlarınızı rica edeceğim...*

— Hiç yok. Nam-ı müstearı sevmem.

Hmm... Anlaşılan üstadın artık canı sıkıldı. Hafiften geriniyor. Zaten nezleli insanı da fazla rahatsız etmek doğru olmaz...

Tül perdelerin gerisinde renkler oynasıyor... Ahmet Hamdi Tanpınar, iki günlük kırıl sakalını kaşıyor...

— Müsa...

Kelime cümle olmaya vakit bulamadı. Hamdi Bey "Hele şükür gidebiliyorsun" der gibi Oktay'ın yüzüne baktı. Kapıyı ardına kadar açtı...

— *Ha, az daha unutuyordum efendim. Refik Halid, sizin bir romanınızı pek beğenmiş. Fakat...*

— Anlaşıldı. Anlaşıldı. Sen böyle şeylere pek aldırma. Daha

gençsin. Onun adına “nezaket-i edebiye” denir. Haydi güle güle.
Kör olası gençlik. Meğer ne kötü şeymiş de haberimiz yok.

Son Telgraf, nu. 5421, 3 Ocak 1952, s.3, 5;¹
Son Telgraf, nu. 5422, 4 Ocak 1952, s. 3, 5.²

1 “nu. 5421” eksik (M. S.)

2 “nu. 5422” eksik (M. S.)

[SANAT ÜZERİNE ANKET]

Sizce memleketimizde en ileri giden sanat kolu hangisidir?

Şüphesiz. Arkada büyük bir mazisi, hatta ikiz ananesi bulunan şiir ve söz sanatları daha ileride görünüyor. Fakat ötekilerin “resmin, heykelin, tiyatro ve musikinin” yaptığı hamle bence daha mühimdir. Yine aynı sebepten.

Sizce cemiyete en çok faydası dokunan sanat kolu hangisidir?

Hepsi, yalnız doğrudan doğruya bu iddiayı taşıyanların muvaffak olacaklarından şüpheliyim.

Sizce sanat nasıl teşvik edilir?

Her şeklinde kendimizi sevmek ve ehemmiyet vermek suretiyle.

Sanatta konu tahdit edilmeli midir?

Edilemez. Bizim mahkûm ettiklerimiz konuları değil şekilleridir.

Sanatta eski ve yeni diye bir ayırma yapıyor musunuz?

Güzel ve çirkin diye bir ayrılık olabilir. Bence güzel daima yenidir.

YAPI VE KREDİ BANKASI'NIN SANAT KÜLTÜR MÜKÂFATLARI DOLAYISIYLA FİKİR VE SANAT ADAMLARIMIZ NE DİYORLAR?

Yapı ve Kredi Bankası'nın 1954 yılında idrak edeceği onuncu yıldönümü dolayısıyla resim, musiki, afiş, senaryo müsabakalarıyla, iyi insan-iyi vatandaş ve bir umumi kültür kitabı için koyduğu 100.000 liralık sanat ve kültür mükâfatı hakkında ne düşündüklerini memleketimizin tanınmış fikir ve sanat adamlarından bazılarına sorduk. Verdikleri cevapları okurlarımıza naklediyoruz:

Yapı ve Kredi Bankası 100.000 lirayı sanat ve kültür hayatımıza mükâfat olarak koymakla her şeyden evvel paranın haysiyetini kurtarmıştır. Keşke her varlıklı insan ve müessese sanatı bu koldan düşünse. İleri cemiyetlerde sanat, terbiyede ve zevkte din kadar ehemmiyetli bir yer tutmaktadır. Her varlıklı insan cemiyete karşı olan borcunu en faydalı ve verimli şekilde ancak sanat ve kültür kanalından ödeyebilir. Şimdiye kadar folklordan çocuk neşriyatına kadar birçok alanda örnek çalışmaları görülen Yapı ve Kredi Bankası'nın bu son hareketine karşı sanatı seven bir insan olarak hayranlık ve şükran duymaktayım.

Eserleri seçecek jürilerin güç beğenir ve gerçek değerleri tam olacağını ümit ediyorum.

Resimli Hayat, nu. 9, Ocak 1953, s. 9.

YAHYA KEMAL'E DAİR ANKET

S. U.¹

Size göre Yahya Kemal'in şiir âlemimizdeki yeri nedir, Divan edebiyatının bir devamı sayılabilir mi?

Yahya Kemal'in Türk edebiyatındaki yerini bir cümle ile tarif etmek çok güçtür. Fransız şiir tarihinde "Nihayet Malhérbe geldi" diye meşhur bir cümle, bir mısra parçası vardır. İşte Yahya Kemal'in bir tarafı budur. Türkçeye kendi imkânları dâhilinde ilk defa bakan şairimiz odur. Evdeki konuşulan sokaktaki Türkçe. Fakat o, bununla kalmaz, edebiyatımızın her nev'ine bütün sebatlarımız ve zevkimiz üzerine yaptığı tesirden başka, ayrıca da fikir hayatımız, bilhassa millî tarihi görüşümüz ve milleti tarifimiz üzerinde en doğru, en kurtarıcı düşünceler ondan gelmiştir.

Bizim nesil milliyetçiliği ondan öğrendi. Bunun nasıl bir terkip

1 Anketin sonraki konuşmalarında, anketi yapan kişinin adı Suat Uzer olarak gösterilmiştir. *Mücevherlerin Sırrı*'nda "S. U." müstearıyla gösterilen kişinin "Sadet Ulçugür" olabileceği belirtilmiştir.

olduğunu o gördü ve kıymetlendirdi. Nihayet, bir de kendi şiiri var ki bu şiirlerle Yahya Kemal lisan ve zevk üstünlüklerinin ötesinde de edebiyatımızın en büyük şairlerinden biri olur. Yahya Kemal'in şiiri, işe başladığı nokta ile vardığı netice mütalaa edilirse edebiyatımızın en şuurlu tecrübelerinden birisidir. Şiirde dil her şeydir. Dili kaçıran insanı da yakalayamaz. O, Türkçeyi buldu ve bulduğu bu Türkçe ile en muasır şiirlerden birini vücuda getirdi. Tanzimat'tan beri şiirimizin büyük ve mühim meselelerinden biri, dil değişikliği üzerinde eski şiirin güzel, iyi ve sağlam tarafıyla etkisi ve birleşmesi idi. Yahya Kemal bu güzel, iyi ve sağlam tarafın, eski şiirimizin sesi olduğunu anladı ve aradaki dil ve zaman farkı üstünden bu sesi buldu, âdeta yenileştirdi. Yani tarihimizin bir tarafındaki kesikliği ortadan kaldırarak devamı yeniden kurdu. Sadece bugünün şiirini yapmadı, bugünün şiirinin zevkini kendi ayarladı, yeni baştan tanzim ettiği eski dile de geçirdi. Yahya Kemal'in eski dille yazdığı şiirler için yalnız bir tek kelime söylenebilir. Divan şiirinin Avrupalılaşması.

Millî şiir tabirinden ne anlıyorsunuz? Yahya Kemal'in şiirine bu gözle bakarak nasıl bir hükme varırsınız?

Türkçe, güzel olgun her şey bence millîdir. Yani millî vasfı mevzuait değildir. Öyle olsa idi dünyada pek az millî edebiyat bulunurdu. Biz eskilerin Kızılelma ideali gibi kendimize bir millî şair masalı uydurduk. Neden sonra Kızılelma'nın nasıl elimizdeki vatan olduğunu öğrendiysek, biraz dikkat edersek o kadar özlediğimiz millî şairin de aramızda yaşayan, dilimizle konuşan Yahya Kemal'in olduğunu anlarız.

Yahya Kemal yaşayan ve türlü tepkiler altında tarih şuuru sarılan nesillere Türk tarihinin devam ettiğini öğreten adamdır. Biz bu asırları boş geçirmedi, kendimize mahsus bir zevk, bir musiki, bir mimari, bir şiir yaptık. Bir Şeyh Galip, bir Yunus, bir Nedim, bir İtri, bir Dede Efendi yetiştirdik. Aradaki zaman ve hadiselerle rağmen bu adamlarda, bizde yaşayan birtakım asli kıymetler mevcuttur ve bizden sonra geleceklerle de bu kıymetler yaşayacaktır.

Bir milletin hayatı müspet bir şeydir. Bir yaratma silsilesi etrafında teşekkül eden tarihî bir cevher vardır, ona millî benlik denir. İşte Yahya Kemal bunu buldu. Gerisi bizim bütün maziye yaymak istediğimiz bugüne ait davalar ve görüşlerdir.

Türk Sanatı, nu. 13, Temmuz 1953, s. 6.

OYUN'UN ANKETİ

Türkiye'de akademik bir Tiyatro ve Müzik Enstitüsü kurulması üzerinde ne düşünüyorsunuz?

İstanbul Üniversitesi'nde bir Tiyatro ve Film Tetkikleri Enstitüsü'nün kurulması daima en büyük emellerimden biri olmuştur ve bunun tahakkuku için çalışıyorum da. Böyle bir enstitüye evvela mevcudu tetkik etmek için muhtacız. Filhakika henüz layıkıyla ele alınmamış yüz senelik bir tiyatro tarihimiz ve ona bağlı bir yığın mesele bulunduğu gibi daima mevcut bir halk tiyatrosu ve tiyatro benzeri eğlenceler ve temsillerin tetkiki ihtiyacı da vardır. Bunlar ancak böyle bir enstitünün tesisi ile kabildir. Buna yirmi beş yıldan beri memlekette gittikçe genişleyen filmcilik faaliyetini de ilave etmek lazımdır. Bunları tetkik etmek, dokümanlarını toplamak, meselelerini koymak, mukayeselerini yaymak her üniversitenin en tabii vazifeleri arasındadır. Bunun yanı başında, memlekette bu iki sanatı desteklemek mümkünse onlara istikamet vermek için üniversitenin gayret sarf etmesi de tabii bir şeydir. Umumi tiyatro tarihi kadar, tiyatro

tahlilleri de beş ayrı filoloji şubesiyle çalışan bir fakülte için çok verimli ve birleştirici bir faaliyet olur. Sahne tekniği, kostüm tarihi, millî oyunlar tarihi ve bilhassa bugün en keskin ve çetin meselelerimizden olan diksiyon meselesi hiçbir üniversitenin göz yumacağı şeyler değildir.

Edebiyat Fakültesi'nin hayata yapabileceği yardımlardan biri de elbette bu sahalardaki çalışmalarla kabildir. Bugün memleketimizde oldukça geniş bir filmcilik var. Senede 50-60 film yapılıyor. Ve bu filmler Anadolu'nun her yerinde halkımızın hissî terbiyesini idare ediyor, kütleye tesir ediyor. Böyle geniş ölçüde bir faaliyette üniversitenin daima söyleyeceği bir söz bulunmalıdır. Ve vardır da.

Diğer taraftan maalesef İstanbul Üniversitesi, kendi içinde henüz bir tiyatro faaliyeti olmayan, bunu başaramayan tek üniversitedir diyebilirim. Böyle bir enstitünün kurulması bunu sağlayacaktır ki öğrencilerin fikir ve sanat gelişmeleri, canlı hayatla ilgileri itibarıyla belki en mühim vazifelerimiz arasındadır. Memlekette o kadar şikâyet ettiğimiz tiyatro yazarı yetişmemesi meselesine de üniversitenin bu teşebbüsü pek çok yardım edecektir.

Oyun, nu. 4, 15 Haziran 1955, s. 2.

1957'DE DİYORLAR Kİ: AHMET HAMDİ TANPINAR

MUSTAFA BAYDAR

Bir konuşmamızda “Türkçede şiire giriş Yahya Kemal’le olmuştur” demiştiniz. Bu sözünüzden Yunus Emre, Fuzulî, Bâkî, Nedim, Haşim gibi şairlerin şiirin dışında kaldıkları manası çıkmıyor mu? Lütfen düşüncenizi biraz açıkla mısınız?

Kastım asıl Yahya Kemal’le Avrupalı şiire girişimizdir. Yani Tanzimat’tan beri sarf edilen gayretin onunla hedefine eriştiğini söylemektir. Filhakika konuşulan dili asıl bulan ve onunla manzum söz veya hikâye, nasihat değil, şiirin kendisini yapan Yahya Kemal’dir. Yunus, Bâkî, Nedim, devirlerinin büyük şairleri idi. Yunus Türkçenin kapısıdır ve bugün şiirimize ve edebiyatımıza bakarsanız aruz tecrübesini inkâr eder etmez hemen hemen seçilen ve beğenilen taraflarıyla dilde Yunus’a döndük demektir. Bittabi burada bir kaybımız da oldu. Çünkü dokuz asırlık aruz tecrübesinin dile getirdiği plastik ve musiki kıymetlerini bugün inkâr ediyoruz. Fakat bu geçici bir şey olsa gerektir. Şiir dildedir ve dilin çiçeğidir.

Türk şiirinin bugün için bazı meseleleri var mıdır?

Türk şiirinin, Türk edebiyatının belli başlı meselesi dil meselesidir. Gençler yeni bir kelime fetişizmine düştüler ve yeniliği kayıtsız şartsız kabul etmeyi ihtiyarlamamanın tek çaresi gibi gören yaşlılar da bundan pek hoşlanıyorlar. Bu yüzden hiçbir milletin tarihinde görülmemiş bir anarşinin içindeyiz. Bittabi burada dilin yenileşmesi aleyhinde bulunmuyorum. Fakat halk kaynağından uzaklaştığımızı, hatta bu kaynağı yanlış tefsir ettiğimizi, yeni bir zümre dili kurduğumuzu¹ ve hayatın kendisi olan dilin karşısında çok dimağî kaldığımızı söylemek istiyorum. İkinci mesele, bazı Garplı örneklerin ve yaşadığımız devrin tesiriyle sanat değerlerinin kendisini fazla inkâr ettiğimizdir. Şiir kendi muvazaasının dışına çıktı. Vezin ve kafiye, muayyen şekillerin ihmalî yüzünden mukavemetsiz eserler doğuyor. Burada Valéry'nin bir cümlesini hatırlatmak yerinde olur: "Her hayvan ölür. Fakat bu ölenler içinde iskeletsiz hayvanlar hem daha az yaşarlar hem de çok daha çabuk kaybolurlar" gibi bir şey. Valéry bu sözü, vezinli ve kafiyeli şeklin şiir için bir çeşit iskelet olduğunu belirtmek kastıyla söyler. Hürriyetler bizi dağıttığı zaman tehlikeli olurlar. Bildiğim hiçbir edebiyatta bizimki kadar şekil ihmal edilmedi ve gençler bizde olduğu kadar günlük yeninin emrine girmediler. Dilin yerinden oynaması ve bu geleneksizlik en belli başlı meselemiz olsa gerektir.

Beş Şehir adlı eserinizde şehirlerimizin portresini, tarihe şiir katarak çiziyorsunuz. Sizce tarihle edebiyat arasında ne gibi bir münasebet vardır? Tarih bir sanatkâr ne bakımdan ilgilendirir?

Tarih insanın ve cemiyetin bütün bir tarafıdır. Bu ok ve yay hikâyesidir. Mazi vardır ve hatta hâli, onun arasından geleceği o idare eder. Cemiyet için mazi yani tarih, fert için hafıza gibidir. Asıl şahsiyetin kendisidir. Hafızasını kaybeden adam nasıl artık kendisi değilse, cemiyet de mazisini unutursa veya bu mazi fikrini vuzuhundan mahrum ederse, öylece kendisi olmaktan çıkar.

1 "... yeni bir zümre" yerine "... yeni zümre..." (M. S.)

Bütün bu insanlar bizden evvel bizim yaşadığımız yerlerde ve bizim yerimize yaşadılar. Umdular, ıstırap çektiler, sevindiler ve bize bugünü hazırladılar. Onların varlığını düşünmek elbette şiirin ta kendisidir. Yahya Kemal'in dediği gibi Garplı manasında edebiyat biraz da hatırlama ve bir çeşit dedikodudur.

Son yazılarınızda Doğu ve Batı tesirlerinin terkibi endişesi seziliyor. Bugünün yazarı sizce bu terkibi yaparken eski edebiyatımızdan ne ölçüde faydalanmalıdır?

Eski bize artık doğrudan doğruya bir ders veremez. İnsanlık zannettiğimizden fazla değişmiştir. Fakat bizim biz olabilmemiz için bazı şeyleri muhafaza etmemiz lazımdır. Mesela eski şiirin ahengi hiç de ihmal edilecek bir şey değildir ve Yunus'a rağmen diyebilirim ki Türk mısraının sesini Bâkî, Nedim gibi şairler verir. Elbette buluşlardan öteye geçen bir şiir ihtiyacını duyduğumuz zaman bu sesi arayacağız. Bu şairlerin beni de bugün tamamıyla tatmin ettiğini iddia edemeyeceğim, ama musikişinaslarımızla beraber bize mahsus bir içlenmeyi, bir duygu tarzını kurdular. Elbette bu bizim miraslarımızdan biridir. Eski şiirimizin neşesi, alayı, hicvi bugün köylümüzde bile yaşıyor. Bütün bunlar yeni terkinin içine ister istemez girecek şeylerdir. Dil, peyzaj, tarih, sanat eseri, bunlar bir günde olan şeyler değildir ve yaşanmış olan da yaşadığımız an kadar mühimdir. Yani asıl mevcut olan mazidir. Böyle olduğuna göre ister istemez ondan ders alırsınız. Bir misal vereyim: Bir gün elbette Ruslarda, İspanyollarda olduğu gibi bizim de yeni bir musikimiz olacaktır. Bu musikinin asıl orijinal tarafını şüphesiz klasik ve halk musikimizden gelen unsurlar vücuda getirecektir. Fakat biz bugün bunu şuurla yapmaya çalıştıkça çok acayip, unsurları birbiriyle uyuşmayan eserler vücuda getiririz. Ama biz eski musikimizi her iki kanalında da çok iyi bilir ve sadece Garplı eser yapmak istersek o zaman iş değişir. Hülâsa teklif ettiğim şey, ne türbedarlık, ne de mazi hırdavatchılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyümek, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve Garplı anlayışla Garplı ustaları severek eser vermektir.

Son 15 dakikanızda insanlara neler söylemek isterdiniz acaba?..

Benden sonra yaşayacaklar için kendilerini kıskandığımı söyledim, bittabi telaştan ve üzüntüden herhangi bir şey söylemeyi o anda akıl edersem. Çünkü hayat her şeklinde ve daima güzel...

Hayat, nu. 42, 26 Temmuz 1957, s. 22.

ŞAIR YAHYA KEMAL'İN ARDINDAN NELER SÖYLEDİLER?

Kayı bütün memlekette derin teessür uyandıran büyük üstat şair Yahya Kemal hakkında genç, yaşlı, kadın ve erkek her sınıftan yurttaşlar arasında yaptığımız ankete verilen cevapları aşağıda bulacaksınız.

Ahmet Hamdi Tanpınar:

Pek az talih onunki kadar manalı oldu. Edebiyata büyük bir polemikle girdi. Sanki konuşmayı kendisine hakiki “hareket sahası” gibi seçmişti. Durmadan konuştu ve konuştuğu etrafını temizledi. Şiirini ve eserini böylece boşalttığı meydan üzerinde kurdu, diyebilirim.

Bu polemik yaşadığı müddetçe devam etti. Bunu işin kendisi gibi, mizacı da istiyordu. Hiçbir teoloji ne de hakiki mümin şeytandan vazgeçemez. O, işin veya oyunun en mühim şartlarından biridir. Yahya Kemal daima hücum hâlinde, daima seferberdi. Fakat gariptir ki şiirinin asıl jesti, sevginin jestidir. Bu kırılcı olmaktan çekinmeyen ihtirash adam, şiirinde daima kucaklar ve bağrına

basar. Hayatın karşısına inkârla geçmedi. Ben sizdenim, dedi, sizin sevdiğiniz şeyleri seviyor, sizin gibi eğleniyor, sizin gibi yaşıyor ve seviyorum, dedi. Halkımız ve mûnevverimiz bunu başından sezdi. Daha hayatının ortasında iken gönüller bu şiirin etrafında toplanmıştı. Bu yalnız adam, her türlü aktüalitenin dışında kalan bir eserle günün şiirini yaptı. Onun içindir ki ölümü şiirinin ve sevginin zaferi oldu.

Yirminci Asır, nu. 329, 5 Aralık 1958, s. 26.

147'LERE DAİR

Gittim, kovulmayanlarla, 147'lerle konuştum. Yobaza bir cevap olur düşüncesiyle bu konuşmaları yazımın sonuna ekledim. Kovulmayanlara şu iki soruyu sordum:

1) Bir türlü kaldırılamayan 114 sayılı kanun hakkında ne düşünüyorsunuz?

2) Bu kanundan sonra üniversite muhtar bir müessese olarak kalabilir mi?

1) Şimdiye kadar 147'ler meselesi hakkında fikrimi aleni olarak söylemedim. 147'lerin üniversite dışına isim sayan bir kanunla çıkartılmış olmasının ve üniversite muhtariyeti ile, ne hak ve ne de kanun fikri ile kabil-i telif edilebileceğine kani değilim. Kaldı ki bu tarzda üniversiteden çıkarılan hocaların hiç olmazsa ilmî ve ahlaki bakımdan en aşağı yüzde doksanında isabetsizlik vardır.

Hakikat şu ki Atatürk'ün kurduğu üniversite o seneden beri devamlı ve muzır bir propagandaya maruzdu. Bu propaganda en

beklemediğimiz zamanda hedefini buldu. Aleyhimize mecmualar çıkarıldı. En ağırbaşlı zannedilen gazetelerde bile yazılar neşre dildi. Sadece Edebiyat Fakültesi hakkında yapılan dedikoduları hatırlamak bunun için kâfidir. Böyle bir propagandanın bu neticeyi vermesi bir bakıma gayet tabiidir. Demek istediğim şudur: Bizde üniversite belki de tarihinin yeniliği yüzünden efkâr-ı umumiyeye öbür memleketlerden başka türlü mal edilmiştir. Cemiyet hayatında gördüğü şerefli vazifeler ne olursa olsun bu propagandalar onu daima kaynayan bir kazan gibi göstermiştir. Şüphesiz ki üniversitelerimiz bu huzursuzluğu içten besleyen unsurlardan kurtulmanın kanuni imkânlarına sahipti. Fakat bu cinsten, kökten tedbirlerinde mahzurlarını göz önünde tutuyordu. Filhakika müesseseler cezrî tedbirlerle değil, gelişmelerine imkân veren dikkat ve bir nevi içtimai şefkatle istenilen şekle varırlar. Cemiyet hayatında olduğu gibi fikir hayatında da en büyük yapıcı, istikrar, devamlılık ve emniyettir.

Millî Birlik Komitesi'nin bu vaziyete bir çare bulacağına ve çıkarılan arkadaşlarımızı bize iade edeceğine eminim. Civanmertliklerinden yalnız bu beklenir.

2) Mademki kanunun sarîh kefareti alundadır, üniversite muhtariyeti vardır. Fakat bu şekilde cerrahi müdahalelere ileride maruz kalmayacağını hiç kimse temin edemez. Mesele muhtariyetten daha mühim bir şeydir. Diktiğimiz ağacın yerinde kalması ve orada büyümesidir.

RÖPORTAJLAR

İNTİHALE VE HAŞİM'E DAİR KONUŞULDU'

Bu defa, perşembe günü, Yahya Kemal, Münir Serim, Ahmet Hamdi, Hilmi Ziya, Suut Kemal Yetkin, Sabri Esat Ander, Ziyaettin Fahri, Muzaffer Yürük, Mazhar Şevket, Mümtaz Turhan, Sabahattin Eyuboğlu, Peyami Safa toplanmışlardı. İlk önce Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından modern Türk edebiyatını şairleriyle, romancılarıyla, nasirleriyle, tiyatro müellifleriyle Avrupa'ya tanıtmak için pek güzel bir hareket olarak vücuda getirilen Fransızca antoloji² üstünde biraz duruldu. Eserin içinde seçilen parçaların isabetsizliği, tercüme yanlışları, pek değerli isimlerin ve eserlerin unutulması ve Ziya Gökalp'ın "Ahmet Haşim nesline mensup" ve onun tesiri altında bir şair gibi gösterilmesi kabilinden garabetlere hayret edilmişti.

1 Bu yazıyla birlikte diğer iki yazı, *Kültür Haftası* "yayın kurulu"nun toplantı tutanakları biçimindedir. Tutanağı parçalamanın doğru olmayacağı ve içerisinde Tanpınar'ın bir kaç satırdan ibaret de olsa görüşleri bulunduğu için tutanakların tamamı verilmiştir.

2 *Anthologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui*, 1935, Matbuat Umum Müdürlüğü, Ankara, Ulus Basımevi.

Bahis Ahmet Haşim'e geçti. Onun şiirlerinde Henri de Régner'den ne derece mülhem olduğu konuşulurken Fransız şairinden intihal edip etmediği düşünöldü. Bir de Haşim'i sembolist ekölü içinde mütalaa etmekte ne derece isabet olabileceği soruluyordu.

Yahya Kemal dedi ki:

"Bu intihal davası, üstünde çok durulması lazım gelen bir meseledir. Avrupalılar bununla çok uğraşmışlardır. İntihal hükümü vermek güç bir iştir. Tesir, taklit, mülhem olmak, yaratma, 'recreation', 'réminiscence'³ birbirine karıştırmamak icap eder. Ben intihallere dair bazı etütler gördüm. Racine'i, Corneille'i, Hérédia'ı iddia edilen asıllarına göre kontrol ettim. Bir etüt de *Le Cid*'in 120 mısraının Guillén de Castro'dan doğrudan doğruya tercüme edilmiş olduğunu bildiriyordu. Tetkik ettim ve aslını gözümle gördüm. *Comoedia* gazetesinde bir etüt, Shakespeare'in on üç bin mısraında dokuz bininin ya doğrudan doğruya veya takriben intihal olduğunu iddia etmişti. *Hamlet*'in Danimarka masallarına, *Jules César*'ın Suetonius'a neler borçlu olduğunu da biliyoruz. Fakat yine de Shakespeare'e intihal isnat etmek için düşünmek lazımdır."

Yahya Kemal intihal etütlerine dair pek çok misaller getirdi.

Hilmi Ziya dedi ki:

"Arapça *Serekat-ı Mütenebbi*⁴ isminde bir kitap vardır. Mütenebbî gibi büyük bir şairin nerelerden intihal etmiş olduğunu gösteren bu eser hayret verir. Fakat bu tesirleri kendi şahsiyetinin içinde eritmiş olup olmadığına bakmalıyız."

Ahmet Hamdi, Abdülhak Hâmid'in:

Bedmest-i gazab elimde bir cam
Dursun diyorım bu seyl-i eyyam

beytindeki ikinci mısraın, Lamartine'deki:

3 Şuursuz olarak hatırlama [Not metne aittir.]

4 Metinde kitabın ismi yanlış olarak "Sekerat-ı Mütenebbî" olarak verilmiştir.

Ô temps, suspends ton vol!

mısraını hatırlattığını söyledi.

Sabri Ander, Suut Yetkin, Peyami Safa buna benzer tevarütler, benzeyişler üstünde misaller getirdiler.

Hep birden intihalin şekli, nevi, derecesi, şahsiyet içinde aldığı hâlê göre hüküm verilmek lazım geldiğinde birleşildi. Söz tekrar Ahmet Haşim'e gelince Yahya Kemal dedi ki:

"Ne iddia ettikleri gibi ben parnasienim, ne de Haşim sembolisttir. Haşim serbest nazımla başladı. Fakat aruzun memdud ve maksur heceleri içinde serbest nazım olamayacağı için buna serbest müstezat demek daha doğru idi. Bunu ewelce kendisine söylemişim ve o da bu fikrimi kabul etmişti. Daha sonraları da Haşim'de sembolizmi hatırlatan taraf pek azdır. Nitekim Fransa'da sembolizm denince de ilk önce Henri de Régnier hatıra gelmez. Mesela:

Ufukta bir ser-i maktuu andıran güneşi

mısraında sembol değil, manzara vardır. Teşbih ve istiare sanatını sembolizm zannetmekte acele etmemek lazımdır."

Yahya Kemal, Jules Laforgue'dan itibaren Mallarmé'ye kadar sembolizmin asıl üstatlarından da bahsetmişti. Peyami Safa, Ahmet Haşim'in *Piyale* mukaddimesinde "saf şiir"i müdafaa ederken "clarté = sarahat" düşmanı görünmesine rağmen aydınlık bir şair olduğunu söyleyerek dedi ki:

"Ben bunu *Mülkiye Mecmuası*'nda da yazmıştım. Haşim'de sembolizm ve saf şiir bir iştiyaktı. Sarahat düşmanlarına hücum edişinde kendi şiirlerinden gelen ve nefsine ait bir azabın hissesi de bulunabilir. Çünkü Haşim tam sembolist değildir, Bremond'un anladığı manada saf şiirle de hiç alakası olmamıştır."

Münir Serim, Ahmet Haşim'in daha ziyade Verhaeren ve Rodenbach'ı sevdiğini hatırlattı. Bununla beraber Haşim'e tam bir sembolizm atfedilemeyeceği üzerinde ittifak edilmişti.

Bir istirahat vakfesinde, Fransızca antoloji tekrar elden ele dolaşıyordu. Tesadüfen açılan her sayfada ya bir tercüme bozukluğu, ya baştan aşağı okunmadığı için bir eserden rastgele alınan parçanın müellif hakkında çok fena fikir veren manasızlığı, yahut da antolojinin tanzimine hâkim olan dostane ve tarafgirane zihniyetin acayip tezahürleri göze çarpıyordu. Bu eseri meydana getirmek gibi cidden faydalı ve güzel bir fikrin salahiyetsiz ve meçhul ellerde uğradığı hazin akıbet, büyük bir teessür uyandırdı.

Kültür Haftası, nu. 5, 12 Şubat 1936, s. 81.

KÖY EDEBİYATINA DAİR KONUŞULDU

Bu haftaki toplantıda, bahsin ibresi kısaca Sovyet Rusya'sı edebiyatı ve Şark-Garp meselesi etrafında biraz dönüp dolaştıktan sonra köylü romanı üstünde durdu. Hilmi Ziya, köylüyü çirkin yüzde aksettiren ve her memlekette eşleri görülen romanlardaki isabet derecesini aramıştı. Münir Serim dedi ki:

“Romancı realiteyi gördüğü gibi gösterir. Köylünün sakat ve iptü dai hâllerini aksettiren romanları millî duygumuzun müsamahasız tarafıyla ve öfke ile karşılamayalım.”

Mümtaz Turhan ve Muzaffer Yürük romanlarımızda çalışan Türk köylüsünün hakiki çehresini göstermek istediklerini anlatırlar.

Peyami Safa, Maupassant'ın hikâyelerinde Norman köylüsünü pek iptü dai ve sefil karakterde gösterdiğini söyledikten sonra: “Romancı görüşünü olduğu gibi ifade etmekte serbestse, münekkit de ona karşı aksini müdafaa etmekte serbest olmalıdır.” dedi.

Yahya Kemal, bununla beraber Norman köylüsünün temizliğine

ait müşahedelerini anlattı.

Ahmet Hamdi, romancı ile tip olarak aldığı köylü arasında sempati münasebeti teessüs etmezse, köylünün romana dışarı görünüşüyle, sakat ve iptidai tarafıyla aksedeceğini söyledi. Köylüyü dışından değil, içinden görmek ve sevmek lazım geldiği noktasında Mustafa Şekip, Yahya Kemal, Suut Yetkin, Sabri Esat, Ziyaettin Fahri ve ismi geçen bütün diğerleri tamamıyla birleşmişlerdi.

Peyami Safa: “Evet” dedi, “köy romanı yazan bazı muharrirlerimizde tezek kokusundan nefret, bir ideoloji hâline geliyor.”

Hilmi Ziya ilave etti:

“Bir romanda kahramanları ve vakayı tayin eden sebeplere kadar çıkmalıdır. Yalnız neticeler üstünde kalınırsa hakikat yanlış bir maske altında görünebilir.”

Romanda köye bir şehirli veya dışarılıklı gözûyle bakmanın farkları konuşuluyordu.

Suut Yetkin: “Fakat” dedi, “Tolstoy bir köylü olmadığı hâlde Rus köylüsünü içinden tanıyarak anlatmıştır.”

Köylüye atfedilen kusurların her yerde onun iptidai hüviyetinden ileri geldiğini ve beşerî olduğunu söyleyen Mümtaz Turhan devam etti:

“Beşerî esas değişmez, az çok dünyanın her yerinde birbirine yakındır, köylüye hilekârlık atfeden bir romancı varsa, bu hilenin zaruretleri ve sebepleri üstünde de durmalıdır.”

Muzaffer Yürük: “Bir de köylüye soralım bakalım, şehirliyi nasıl görüyor! Ona yüklenen kusurların çoğu bütün insanlara aittir ve şehirlide fazlasıyla vardır.”

Bir ses: “Bütün medeni şehirlerde.”

Başka bir ses: “Mesela Stavisky.”

Peyami Safa: “Şüphesiz ama romancıya mutlaka sebeplere kadar çıkması emredilemez. Bu determinizm her romanın şartı değildir. Ancak neticeler üstünde kaldığı takdirde romancıdan rea-

liteye hürmet beklenir.”

Münir Serim: “Evet, roman köylünün aleyhinde bile olsa taşkın millî hislerle hemen köpürmemelidir.”

Peyami Safa: “Fakat bizde çıkan bu nevi bir iki romana da hiçbir şey diyen olmamıştır ki! Hatta bu tahammülün ifratından şikâyet edilebilir.”

Bu bahis üzerinde yeniden Ahmet Hamdi’nin ilk telkin ettiği fikre dönülerek, romancının köylüye, bütün kahramanlarına karşı taşımaya mecbur olduğu sempati ile mükellef olduğu noktasında kalındı. Sevgi ve merhametle üstüne eğilmek şartıyla, köylünün behimi ve iptidai çehresinin yerine beşerî bir yüz kaim olacağına kimsenin tereddüdü yoktu.

Yine bir istirahat fasılasında, geçen sayımızda bahsettiğiniz antoloji üstünde konuşmak arzusu doğmuştu. Kitap arandı, fakat bulunamadı. Matbuat Umum Müdürlüğü’nün muharrirlere birer tane göndermeye başladığı da haber verildiği için meziyetleri kadar, belki daha ziyade garabetleri ve kusurlarıyla da cazip olan bu eserin bahsini Yahya Kemal’in anlattığı bir hikâyenin neşesi kapattı.

Kültür Haftası, nu. 6, 19 Şubat 1936, s. 101.

ŞİİRDE İLK TOMURCUKLAR

Her şairde bulduğumuz hususi ve şahsi hassasiyet nereden geliyor? Bergson'un her filozofta gördüğü felsefe nüvesi, acaba, şairlerde de müstakbel eserlerinin bir hüceyresi hâlinde saklı mıdır? Bu nüveyi keşfederek şairin eserlerini aydınlatmak, yahut da eserden bu nüveye intikale çalışmak, münekkit için zengin bir iz araştırma mebdei, estetik bir tahlilin ipucu olabilir mi?

Mustafa Şekip Tunç bunu sormuştu. Fikrini tasrih etti:

"Her filozofta sistemine ve dünya görüşüne esas olan bir nüve, bir hads (intuition) var."

Saki Safder hatırlattı: "Bergson'un *L'intuition Philosophique* ismindeki eserinde haber verdiği gibi."

Mustafa Şekip Tunç: "Evet, Plotinus'un hadsi "sudur ve rücu fikri" idi. Allah'tan sudur ve Allah'a rücu."

Münir Serim: "William James 'Ne kadar felsefe varsa o kadar da mizaç vardır.' diyor. Bu, şiir için daha doğrudur."

Mustafa Şekip: “Evet, şahsiyetin teşekkülünden evvel bu en basit ve iptidai nûvenin izleri olmak lazım.”

Peyami Safa: “Şahsiyetin teşekkülünden evvel böyle bir tomurcuk tasavvur etmek için şahısla eser arasında doğuşla beraber gelen *Préétabli* = *önceden teessüs etmiş* bir münasebet kabul etmek lazım.”

Suut Yetkin: “Zaten her sanatkâr dünyaya beraberinde hususi bir hassasiyet getirir.”

Mustafa Şekip: “Bu hassasiyetin daha geri mebdelerini aramayalım. Sadece eserlerinin motifini yapan ilk estetik hüceyreye bakalım.”

Suut Yetkin: “Mesela Ahmet Haşim’de bu hassasiyet daima bir nostalji hâlinde görünür.”

Mustafa Şekip: “Onda tekerrür eden imajlar, gökyüzüne ait hayallerin hassasiyeti, sazlar, egzotik hayvanlar, göller...”

Münir Serim: “Hep Asya hayalleri ve bir çöl nostaljisi...”

Suut Yetkin: “Baudelaire’de de başka türlü bir nostalji var. Daha ziyade muhitinden kaçma iştiağı.”

Peyami Safa: “Her şairde müşterek olan hâlet-i ruhiyelere bakmayalım. Zamanın ve mekânın darlığından kaçma ve her türlü nostalji, her şairin, belki bütün şiirin daimî motifidir.”

Sabri Ander: “Proust bu mesele ile epey meşgul olmuştur. Bir sanatkârın her eserinde tekrarladığı sansasyonlar buluyor. Mesela, ne idi adı, bir İngiliz romancısında muvazi iki tabutun yan yana yatması gibi sansasyonlara sık sık tesadûf ettiğini yazar. Belki bu tekerrür eden hayal, o romancının şahsiyetini yapan tomurcuğa dâhil bir intibadır.”

Mazhar Şevket: “Mustafa Şekip hocamın felsefe için söylediği doğru. Her felsefe, Nietzsche’nin dediği gibi muayyen mebdelere irca olunur. Mantıki bünyeler altında tamamıyla ruhi ve gayriakli motifler vardır. Fakat sanatta bu mevzuu bahis edilemez, çünkü

irca edilecek şey yoktur. Sanat zaten mantık eseri değildir.”

Sabri Ander: “Şiir mizacında daha ziyade çocukluğun tesiri vardır. Yani şiir dünyası, tahassürle hatırlanan bir çocukluk dünyasıdır. İlk oyuncaklarını renkleyen çocuk muhayyilesi yarın şairin muhayyilesi olur. Bence ilk şiir hamlesi, çocukluğa bir dönüş isteğidir. Çocukluk ve oyuncaklar âlemine giren unsurlar, renkler, eşya, sesler yeniden yaşanır.”

Ahmet Kutsi: “Baudelaire, ‘Sanat çocukluktaki rüyaların zaman içinde tahakkukudur.’ der.”

Mustafa Şekip: “Evet, şimdi daha müşahhas mebdeler arayalım. Mesela Freud bir demirci, bir marangoz olmanın tesadüfi olmadığı söyler. Demire, tahtaya veya diğer meslek levazımına karşı herkeste ayrı bir hassasiyet olduğuna göre bunda kuvvetli bir çocukluk intibasının tesirini aramalıyız. Mesela, burada, aramızda bulunan şairler bize en kuvvetli çocukluk intibalarını anlatsınlar.”

Peyami Safa: “Sen söyle, Hamdi!..”

Ahmet Hamdi: “Bende iki intiba var. Öğle güneşi altında sakın deniz. Hafızamda çocukluktan kalan iki kuvvetli manzaradan biridir; öteki de, on dört yaşımdan iken, Halep’te, sıcak bir memleket akşamında, başımı birdenbire kaldırıncı büyük bir apartmanın her penceresinden sarkan insan başlarının hâlâ içimde kalan tesiridir. Bunlar bana iki âlem arasında sıkışmanın heyecanını vermiş olabilir.

Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında

diye başlayan şiirim belki bu intibadan geliyor. Hep o manzaranın tesiriyle ‘Hayat Menfileri’ isminde bir şiir yazmayı da çok düşünmüşümdür.”

Ahmet Kutsi: “Benim çocukluğumdan bugüne kadar devam eden hislerim arasında yakaladığım bir şey var. Bu hüceyre sanki benim derimdedir. Mesela havanın termometreye aksetmeyen en küçük değişikliği bende büyük bir tunnet hasıl eder.”

Peyami Safa: “Evet, hava, mevsim ve lerns hassasiyeti senin şiirlerinde fazla vardır.”

Ahmet Hamdi: “Mesela:

Yıllar var o zaman küçüktü göğsün
Boğuşmak bilmezdim bu kuş tüyile
Hülyanın ve yazın ve teneffüsün
Sihriyle uyuyan bir kızdın öyle.”

Mustafa Şekip: “Elif Naci, siz?”

Elif Naci: “Küçükken piliçlerim vardı. İkisi çok kıymetliydi. Renkleri çok koyu sarıdır. Bir gün farkında olmadan üstüne basarak bu piliçlerden birini ezdim. Bende renklere ve sarı renge karşı alaka belki bundandır.”

Peyami Safa: “Sanat eserindeki hassasiyetleri bir tek hatıra ve intiba nüvesine icra etmek tahlili basitleştirmek olmaz mı? Acaba bir tek değil, ‘Gamme’ hâlinde bir intibalar sırası, derece derece eserlerimize tesir etmiyor mu?”

Ahmet Kutsi: “İntibaların daha karışık ve karanlık mebdelerine kadar gidemeyiz, bu yoldaki aramalar bizi emin bir yere çıkarmaz.”

Mustafa Şekip: “İntibaların miktarı ve derecesi değil, nevi aranmalıdır.”

Peyami Safa: “Acaba hatırlayamadığımız intibalar gizli kalmalarından gelen daha büyük bir tesirle sanat eserlerinin en kuvvetli tarafını yapmıyor mu?”

Ahmet Hamdi: “Hatırlamadığımız ve hafızamızda bulamadığımız taraflar haberimiz olmadan şahsiyetimizi ve eserimizi hazırlıyor; hatırladığımız ve bulduğumuz taraflarsa bize kendi kendimizi bulduruyor.”

Mustafa Şekip’in ortaya koyduğu canlı sanat ve psikoloji meselesi, Ahmet Hamdi’de son ifadesini bulmuştu. Bu yoldan gidecek bir tenkidin sanat eserini şahsa bağlayan en kuvvetli münasebetlerden birini yakalayacağına şüphe edilmedi ve bizde psikolojik

tenkidin doğabilmesi için genç münekkitlerin bu mebdeler üstünde çalışmalarından doğacak faydalar konuşuldu.

Kültür Haftası, nu. 9, 11 Mart 1936, s. 161, 180.

İKİ EDİP ARASINDA SERT BİR MÜNAKAŞA OLDU¹

İsmail Habip Sevük eserinin sebep olduğu hadise etrafında bir muharririmize izahat veriyor:

Beyoğlu'nda, tanınmış bir lokanta, evvelki gece, iki tanınmış edip ve muharrir arasında, edebiyat çerçevesi içinde başlayarak, kavga ile neticelenen müessir bir münakaşaya sahne olmuştur. Münakaşanın kahramanlarından biri, değerli edebiyat tarihçilerimizden İsmail Habip, diğeri de, genç şair ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde estetik profesörü Ahmet Hamdi Tanpınar'dır.

Hadise şöyle olmuştur: Ahmet Hamdi Tanpınar, Heykeltıraş Zühtü ve refikası yanında olduğu hâlde, lokantaya gelmiş ve her zamanki masasını işgal ederek, yemeğini ısmarlamıştır.

Bu esnada, Üstat İsmail Habip de, arkadaşları Adana Mebusu

¹ İsmail Habip Sevük-Ahmet Hamdi Tanpınar tartışması ile ilgili olarak basında çıkan haberlerin yanı sıra tarafların gazetelere verdiği röportajlar da vardır. Tartışmayı daha kesin bir şekilde değerlendirebilmek için bu konuyla ilgili bulunabilen üç yazıya yer verilmiştir.

Damar ve Dr. Rusçuklu Hakkı ile birlikte, diğer bir masada yemek yemektedirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar, edebiyat meraklılarından bir zatın Kuzguncuk'taki yalısında, ilk defa olarak tanıdığı ve kendisine karşı ani bir sempati beslediği İsmail Habip'i, görünce, derhâl aşinalık etmiş ve biraz sonra da, arkadaşlarıyla birlikte, üstadın yanı başındaki masaya gelerek kendisiyle tatlı tatlı konuşmaya başlamıştır.

Son derece neşeli bir hava içinde, başlayan bu konuşmalar, bilinmez nasıl bir tesir altında çok geçmeden; seyrini değiştirmiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bir aralık İsmail Habip'e dönerek; sitemli bir tavırla; *Edebî Yeniliğimiz* isimli eserinde nasıl olup da kendinden bahsetmeyi unuttuğunu sormuştur. İsmail Habip, muhatabının bu sualini itidalle karşılayarak şu cevabı vermiştir: "Ben, eser üzerinde konuşur bir adamım! Kitaba geçecek eseriniz olsaydı, sizden de bahsedileceği tabii idi!"

Bu cevap, Tanpınar'ın gergin sinirleri üzerinde, tesirini göstermekte gecikmemiş ve serî bir infiale kapılan genç şair, ayağa kalkarak, İsmail Habip'e ağır bazı sözler sarf etmiştir. İsmail Habip'in de mukabele etmesi üzerine, iş büyümüş, ve içtinabı gayrikabil bir sahne içinde, iki güzide edip birbirlerine girmişlerdir. Hele neyse ki, lokantada bulunanların serî müdahaleleriyle hadise yatıştırılmış ve bu edebî münakaşanın vahim bir netice almasına meydan verilmemiştir.

Aradan böyle birkaç dakika geçtikten sonra, İsmail Habip, ayağa kalkmıştır. Niyeti, Hamdi Tanpınar'ın masasına kadar giderek, yanında bulunan Heykeltıraş Zühtü'den ve bilhassa kadın olmak dolayısıyla rahatsız edildiğine şüphe etmediği refİKasından özür dilemektir. Fakat; biraz evvelki kavganın üzerindeki tesirini elan muhafaza etmekte olan Hamdi Tanpınar, bu ayağa kalkışı, münakaşanın devamına bir işaret zannederek, masasından fırlamış ve kendisine yaklaşmakta olan İsmail Habip'in üzerine atılmak istemiştir.

İsmail Habip; muhatabının bu hareketi karşısında, heyecana gelmiş ve ayağı kayarak sendelemiş, Hamdi Tanpınar da bu sendeleyişten istifade ederek, üstadın üzerine atılmıştır. İki taraf adamakıllı kapışmak istidadında iken İsmail Habip ve Hamdi Tanpınar, arkadaşları tarafından, yatırılmış ve böylece hadisenin dayakla neticelenmesinin önü alınmıştır.

Bir arkadaşımız dün gece, hadise hakkında tafsilat almak üzere, evvela lokantaya uğrayarak münakaşaya şahit olan iki garsonla konuşmuştur.

Garsonlardan biri, gördüklerini şöyle anlatmaktadır:

“İsmail Habip Sevük de, Hamdi Tanpınar da, devamlı müşterilerimizdendir.

O gece, yan yana iki masada, oturmuş tatlı tatlı konuşuyorlardı. Nasıl oldu bilmem, Hamdi Tanpınar, birdenbire hiddetlendi. İsmail Habip de çok sinirli görünüyordu. Kapıştılar. Ortada, bir kitap meselesi dönüyordu. Kitaba girdin, girmedin.. diye laflar oldu amma, kitaba kim girdi, kim girmede anlayamadım.”

Diğer bir garson da kavganın çabuk yatıştırıldığını, İsmail Habip’le, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çok sinirli olduklarını söylüyordu.

Arkadaşımız, bundan sonra, İsmail Habip Sevük’ün, Taksim’de, Panaroma arkasındaki Hatay Apartmanı’ndaki dairesine giderek kendisiyle konuşmuştur.

Üstat İsmail Habip Sevük, hadisenin, alelade, bir sinir buhranı yüzünden, vukua geldiğini, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sinirlerine hâkim olamadığını ve hiçbir sebep yokken, tahteşuurunun tesiriyle hareket ederek, adının *Edebî Yeniliğimiz’e* girmemesi vesilesiyle, tecavüzkar bir lisan kullanmaya başladığını anlattıktan sonra, demiştir ki:

“Ahmet Hamdi Tanpınar’la birkaç gün evvel, ilk defa olarak Bay Danişment’in Kuzguncuk’taki yalısında tanışmıştık. Hakkımda büyük bir alaka gösterdi ve o güne kadar tanışmamış olduğumu-

za kendi hesabına esef eder göründü. O gece, lokantada beni görünce, uzaktaki masasını bırakarak, ta yanımızda, kendisine bir masa hazırlattı. İlk dakikalarda, tatlı tatlı konuşuyorduk. Derken, ortaya bir kitap meselesi çıkararak, bana çatmaya başladı. Öyle sözler söyledi ki, hiçbirisi, burada tafsile değmez. Bugüne kadar, benimle kavgı etmeyi göze alan tek adam çıktı. Ona da, aramızdaki kuvvet farkı yüzünden el dokunduramadım. Hayatımın çocukluk ve gençlik devresini, sporla geçirdiğim için, kollarım çok kuvvetlidir.

Hamdi Tanpınar'ın o akşam sinir muvazenesi çok bozulmuştu. Üzerine varmak istemedim. Eski bir pehlivan olduğumu –mademki sırası geldi– söylemeliyim. Adalı kuvvetçe de dengim olmayan zayıf ve rahatsız bir adama dayak atmak, benim için tehlikeli olabilirdi.

Hadisenin gazete sütunlarına geçecek bir değeri bulunduğunu da zannetmiyorum.”

Cumhuriyet, nu. 5205, 7 İnciteşrin [Kasım] 1938, s. 1, 9.

EDEBİYAT MÜNAKAŞASI İKİ EDİP, ALIP YÜRÜYEN DEDİKODUYU İZAH EDİYOR

Beyoğlu'nun bir lokantasında, edebiyat âleminde tanınmış iki şahsiyet olan İsmail Habip Sevük'le, Ahmet Hamdi Tanpınar arasında, nahoş bir hadise geçtiğini dünkü sayımızda yazmıştık.

Tatlı tatlı konuşulurken, küçük bir münakaşa kıvılcımıyla bir anda ateş alan iki dostum, hem de ciddi bir sebep olmadığı hâlde birbirlerine girmeleri, şehrimizin, dedikodudan hoşlanan muhitlerinde, epeyce alaka uyandırmıştır. Evvelki gece, bir arkadaşımızın, İsmail Habip Sevük'le yaptığı görüşmeyi ve münakaşaya şahit olanların sözlerini tafsilatıyla kaydetmiştik.

Hamdi Tanpınar anlatıyor:

Dün de, bir arkadaşımız, vakanın diğer kahramanı Ahmet Hamdi Tanpınar'la görüşmüştür. Hamdi Tanpınar, lokantada geçen birmünakaşanın gazete sütunlarına intikal etmesinden dolayı müteessir görünmekte idi. Muharririmizin ısrarı üzerine vakayı şöyle anlatmaktadır:

Hadisenin üzerinde ısrar etmek istemezdim. Yalnız tenvir etmeliğim lazım gelen bazı cihetler var. Bunlardan birincisi şudur: İsmail Habip Sevûk'le, onun söylediği gibi yeni tanışmış değiliz. Birbirimizi sekiz senedir tanırız. Hatta yalısına beraberce gittiğimiz zat, bizi birkaç hafta evvel aynı masada bulup davet etmişti. Yalnız sık görüşmezdik; selamlaşırdık. Son zamanlarda lokantada buluştuğumuz sıralarda masa aşırı olsa bile benimle ahbaplık ederdi.

İkinci noktaya gelince; yazıldığı gibi, ben yerimi, sırf ona yakın olsun diye değiştirmedim. Lokanta sahibi bizi oraya davet etti. Üçüncü ve en mühim yanlış, gûya, edebiyat tarihine beni almamış olmasına gücendiğim için hadise çıkardığımı iddia etmesidir.

Ben bir edebiyat tarihine sille ve tokatla girileceğine kani değilim. Ebediyete eserle intikal edilir. Bu zatın eserine girsem bile hakikaten layık değilsem gene çıkarım. Fakat liyakatım varsa yüz sene sonra bu hata tashih edilir.

Beni tanıyanlar bilirler ki ismimden bahsedilmesinden pek hoşlanmam. Bu cins şöhretin meraklısı değilim. Kendi köşemde çalışmayı tercih ederim. Ben şiiri, şiir için sevdim. Her sanatkâr gibi tarihe intikal etmek isterim. Fakat rica veya tehditle değil...

Hadisenin sebebi

Şurasını söyleyeyim ki hadiseye sebep olan bir latifenin yanlış anlaşılmasıdır. İtiraf edeyim: İsmail Habip Sevûk'ün yapmakta olduğu edebiyat, benim hoşuma giden bir edebiyat değildir. Bunu gizlemedim. Zaten edebiyat âleminde hiçbir fikrimi gizlemiş değilim. Bunun cezasını da çekmekteyim. Belki bunu bilmenin verdiği infial bana hakaret etmesine sebep olmuştur.

Olan biten şeylerde benim hisseme düşen sadece haysiyetimi müdafaadır. Beni en ziyade müteessir eden çok asil ve vakur dostum Heykelturaş Zühtü'nün ve refikasının adlarının bu hadiseye karışmasıdır. Bu teessürümü alenen söylemeyi vazife biliyorum.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın verdiği izahat, lokantada açılan münakaşa kapısının henüz kapanmamış olduğuna bir işaret sayılabilir.

İsmail Habip'in mektubu

Nitekim İsmail Habip Sevük'ten dün akşam, aynı meseleyi tahlil eden bir mektup aldık. Aynen neşrediyoruz:

Cumhuriyet gazetesi Yazı İşleri Şefliğine:

Gazetenizin bugünkü nüshasında, cuma gecesi lokantada geçen bir hadisenin geniş bir mahiyet aldığını görünce şaşakaldım.

Ben Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ilk defa ancak geçen pazar günü tanımış değilim. Kendisini sekiz on senedir tanırım. Yalnız, bol ve dostça bir konuşmayı geçen pazar günü Hami Danişment'in Kuzguncuk'taki korusunda yapmıştık. O gün hava güzel, manzara güzel, ev sahiplerinin lütufluk kır sofrası güzel, konuşmalar, dostluklar her şey güzeldi. Hepimiz birbirimizden ve günümüzden öyle memnun, öyle memnun olmuştuk ki...

Cuma akşamı, evime eski dostum Adana mebusu Damar geldi. Misafirimi lokantaya götürdüm. Oradan da sinemaya gidecektik. Girince, lokantanın sağ tarafındaki masada, Heykeltıraş Zühtü ve refakasıyla oturan Ahmet Hamdi beni bütün bir neşe ve şetaret içinde masalarına davet etti. Misafirim olduğu için bunu kabule imkân yoktu. Biz, lokantanın sonunda daima oturduğumuz birinci masaya geçtik. Arkadaşım, Dr. Rusçuklu Hakkı da oradaydı.

Başlangıç...

Ahmet Hamdi ile arkadaşları, "Siz bize gelmediniz, biz size gelelim" dediler, masalarını bizden sonraki ikinci masaya naklettiler. Masadan masaya konuşup şakalaşıyorduk. Fazla neşenin bazen netameliliği olur. Laf arasında kitap meselesi geçmeye başladı.

Bu mesele zaten Kuzguncuk'taki ziyafette de açılmıştı. Ahmet Hamdi yazılarını bir kitap hâlinde toplamadı. Hepsini gazete ve mecmualarda kaldı. Ben kendisine bir cilt sahibi olmasını söyledim. Hatta bunu edebiyat tarihinden ziyade bir senedir

hazırlamakta olduğum Avrupa'ya ve bize ait büyük eser için söylemiştim. Orada Garp'tan yaptığımız tercümeler de mühim bir mevki işgal ediyordu. Ahmet Hamdi'nin de birkaç mecmuada bazı tercümeleleri vardı. Bunları toplamasını rica ettim.

Kitaba girme meselesi

Fakat lokanta gecesini bu kitaptan ziyade *Edebî Yeniliğimiz*'e girmediğinden laf açmıştı, tabii şaka yapıyordu. Ben de "Kitap sahibi ol koyayım" diyordum. Masadan masaya konuşulduğu için lafların hepsi iyi anlaşılıyordu amma, bilmem kimin de kitabı yokken eserime girdiğini söyledi. Ben de bu istisnanın sebebini anlattım. Arkasından hiç münasebet yokken bilmem kimin benden "süperyör" olduğunu söyledi. Ben de "O benden süperyörse senden nedir anla artık" yollu bir şey söyledim.

Biz lokantaya yeni gelmiştik, onlar epeyce zamandır oturuyor olacaklar, anlaşılın asabı da bozulmuş olacak. Ahmet Hamdi uzun müddet sanatoryumda kalan bir hastadır. Hastalığına hep acıyorduk. Hatta bir ay kadar evvel, gene Zühtü ve refikasıyla lokantanın bir masasında otururken birdenbire sırt üstü yere devrilmiş, bütün lokanta halkının ödü kopmuştu.

İşte o hastalığın verdiği sinir zaafı olacak, bu kadar neşeyle şakalaşıp durduğumuz hâlde birdenbire beni tahkir edecek bir şey söyledi. Dedim ya masadan masaya konuşuluyor. Ben de "Eğer beni tahkir ediyorsan..." diye şarta bağlı bir şey söyledim. Vay? Tarziye verinelymiş, yoksa gelip iki tokat atarmış.

Gel dedim, kalktı, bizim masaya geldi. Yanımdaki doktor ve mebus arkadaşların şahittir, bir santim bile yerimden kıyımadım; yalnız dimdik gözlerimi gözlerine dikmişim. Ayakta mıhlana kaldı. Ne söz, ne hareket; bir iki dakika durdu, durdu, dönüp masasına gitti.

İtizara hazırlanırken...

Biz zaten yemeğimizi bitirmiştik, benim gibi iki arkadaşımın da canı sıkılmıştı. Gidelim dediler. Kalktık. Paltolarımızı giydik.

Giderken birden kendimi topladım, onların masalarında muhterem bir kadın vardı, hem ona itizar edeyim hem de o nahoş havayı düzeltip de öyle çıkayım dedim: Benim sözüm onun tahkir şartına bağlıydı. O şart yoksa benim sözüm de yoktu. İşte bunu anlatmak ve işi düzeltmek için masalarına gittim. Fakat besbelli benim bu gelişimi kendisine fiilî mukabelede bulunacağımı sanan Ahmet Hamdi Tanpınar can havliyle beni göğsümden itti. Ben o itizar sözlerini söylemek için eğilmiş vaziyette ve ikinci masayla üçüncünün arasındaydım. Allah'tan, lokanta bu ya, yere bir üzüm mü, bir domates parçası mı düşmüş ne, ayağım kaydı...

Talihimin bu lütfu kadar hiçbir şeye şükredemem; eh, öfke baldan tatlı, ya ayağım sürçmeseydi de onun bu fiilî tecavüzüne karşı ben de elimi kaldıraydım, maazallah, maazallah; bir tokat, bir sille; bin kere maazallah. Onun fizyolojik hâline göre o arkadaşla galibane bir kavga yapmak için ne sporcu, ne pehlivan, ne öyle çok kuvvetli olmaya ihtiyaç yoktur. Fakat onun ne olduğunu bilen bir kimse dünyanın en kuvvetli adamı da olsa ona el kaldıramaz. O arkadaş dövülmeye karşı en sağlam bir sigortayla mücehhezdir.

“... Gel de şaşma...”

Gel de şu şanssızlığa şaşma. Bütün hayatımda hiç kimseyle kavga etmedim. Çünkü ne şerefe tecavüz ederim, ne ettiririm, ilk defa karşıma, hem de hiç dengim olmayan bir şahıs çıkıyor. Fakat ona el kaldıramıyorsun!

İşte meselenin bütün aslı faslı bundan ibaret. Ben bu incir çekirdeği doldurmaz işin kendisinden ziyade, onun dallanıp budaklanarak gazetelere aksetmesine sıkıldım. Hem Allah aşkına, benim pehlivanlığım da nereden çıkarılmış? Fikir ameleli olmak isteyen bizler için övünülecek başka bir şey kalmadı mı?

İsmail Habip

A. HAMDI TANPINAR İ. HABİP SEVÜK BİR “ESPİRİ” YÜZÜNDEN ÇARPIŞTILAR

Edebiyat münekkidi ve Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmeni Bay İsmail Habip Sevük ile şair Ahmet Hamdi Tanpınar arasında, evvelki akşam, Beyoğlu’nda Abdullah Efendi Lokantası’nda bir hadise oldu.

Dünkü Cumhuriyet gazetesinde, B[ay] İsmail Habip Sevük’ün hadise hakkında verdiği izahat, ortada bir edebiyat meselesi olduğu, şairin Edebî Yeniliğimiz eserinde ismi geçmediğine muğber olduğu ve bundan dolayı hadiseye sebebiyet verdiğini zannettirecek mahiyette idi. Gayet tabii, bir hüküm vermek için Ahmet Hamdi Tanpınar’ı da dinlemek lazımdı.

Onu dinlemeden hadiseyi hülasa edelim:

Ahmet Hamdi Tanpınar, Heykeltıraş Zühtü ve refikası ile yemek yemek üzere Abdullah Efendi’ye gitmiş. İsmail Habip’i ayakta garsonlarla münakaşa ederken görmüş, kendisini selamlamış, bir masaya oturmuşlardır. Biraz sonra, lokanta sahibi orta yerde olan masadan rahatsız olacaklarını söyleyerek kendilerine daha rahat bir yer göstermiştir. Bu yer, İsmail Habip’in, Doktor Rusçuklu Hakkı ile beraber oturduğu masanın

yanındadır. Oradan, İsmail Habip, Ahmet Hamdi'ye aşinalık etmiş, masa arasından bir mükâleme başlamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu tarz mükâlemeyi münasip görmediğinden kalkıp İsmail Habip Sevük'ün masasına gitmiştir. Orada aralarında bir münakaşa başlamış, İsmail Habip Ahmet Hamdi'ye ağır sözler söylemiş, şair bunları geri almasını söyleyerek masadan kalkıp kendi masasına dönmüştür.

Meselenin ilerlediğini gören Doktor Rusçuklu Hakkı kalkıp gitmiş, İsmail Habip yalnız kalmış. Kalkmış, Ahmet Hamdi'nin masasına oturmak istemiştir. Ahmet Hamdi ise sözlerini geri almadan bunu yapamayacağını bildirmiş.

İsmail Habip, kendisini göğsünden itmiş, Ahmet Hamdi'nin mukabelesi üzerine, ayak kayma hadisesi olmuştur.

Şimdi sözü Ahmet Hamdi Tanpınar'a bırakıyoruz:

Galatasaray Lisesi edebiyat öğretmeni İsmail Habip ile sekiz senedir tanışırız. Fazla bir hususiyetimiz yoktur. Yalnız lokantada tesadûf ettikçe masa aşırı dahi olsa bana iltifat ederdi.

Eski tanışıklığımıza misal de Kuzguncuk'ta yalısına davet eden zat, bizi hadisenin geçtiği lokantada bir iki hafta evvel aynı masada bulup beraber davet etmiş olmasıdır.

Biz lokantaya girdiğimiz zaman onun bulunduğu yerde bir masa intihap etmedik. Bizi, lokanta sahibi daha rahat etmemiz için onun yanında bir masaya geçirdi.

İsmail Habip Sevük'e kitabına geçmediğim için hiç kızgın değilim. Çünkü benim için tasnif edilmek, edebiyat tarihine girmek en son düşünülecek iştir. Bence herhangi bir kitaba girmek değil, orada kalmak bir meseledir. Ben daima, gelecek zamana kalacak eser istedim. Şahsım hakkında bir tek propaganda yapılmasına taraftar değilim. Hatta on beş senelik hocayım, talebemin çoğu yazı yazdığını bilmez, evimden bilmezler. Anlatmam. Kendi köşesinde çalışmayı seven ve bunu tercih eden bir adamım. Bazen bu uzletimden sırf fikirlerimi müdafaa için çıkmışımdır.

İsmail Habip'e, ben, beni kitabına niçin almadığımı söylemedim. O, her defasında, bana kitabında bahsedemediği için teessürlerini söylemiş ve bir kitap neşretmek suretiyle kendisine bu vesileyi vermemi istemiştir. Bense daima bir latife ile bahsi kapatmışımdır. Çok merakım olsaydı, böyle bir edebiyat tarihi yazmaya epeyce salahiyeti olan bir adamım –Çünkü on beş senedir edebiyat okuttum– Oturur, yazar ve kendimi de koyardım. Bizim memlekette böyle şeyler âdet olduğu için kimse de hayret etmezdi.

Müessif hadiseye İsmail Habip Sevûk'ün Doktor Rusçuklu Hakkı'ya yaptığı bir latife sebep olmuştur. Ben bizzat vesile verdiğim bu latifeyi tamir için onu yine bir başka latife ile İsmail Habip Sevûk'ün aleyhine çevirdim. O, bunu ciddiye alarak, bana ağır sözler söyledi. Geri almasını istedim. Sözü arttırdı, mukabele ettim.

Ben pehlivan değilim ve bu cins adale kuvvetlerini daima küçük buldum. Çünkü fikrin kuvvetine inanırım. Fakat şahsıma taarruz edildiği zaman, elimden geldiği kadar müdafaa ederim. Benim çelimsiz, hasta, solgun, asabi olduğumdan bahsediliyor. Dostlarımı fazla merakta bırakmamak için sıhhatte olduğumu da ilave edeyim. Ayrıca hadisenin gazetelere geçecek hiçbir ehemmiyeti olmadığına kaniim.

Kurun, nu. 7483/1583, 8 Teşrinisani [Kasım] 1938, s. 3.

“AKADEMİ YENİYE KARŞI ZAMAN ZAMAN CEPHE ALIR”

HİKMET FERİDUN ES

Belki dikkat etmişsinizdir. Bizde bir edebiyat akademisi teşkiline taraftar olanlar “Buraya kimler girebilir?” suali karşısında birkaç isim sayıyorlar. Bu arada en çok rey alanlardan biri de B[ay] Ahmet Hamdi Tanpınar’dır.

Yeni ve genç şairlerin, Nurullah Ataç’tan sonra, en büyük hamilerinden biri olan B[ay] Ahmet Hamdi Tanpınar, Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat tarihi ve estetik profesörüdür. Eskiden akademide bu dersi şair Ahmet Haşim okuturdu. Ahmet Haşim’in ölümünden sonra bu kürsünün hocalığını B[ay] Ahmet Hamdi Tanpınar yapmaktadır.

Kendisini akademide ziyaret ettim. Bana fikirlerini şöyle anlattı:

Maksat bir göreneğe tabi olmaksa, eh bizde de bir akademi kurulabilir. Lakin bu akademiden büyük şeyler beklenebilir mi? Şüphesiz ki cemiyetin içinde bulunan bu gibi teşekküller

birtakım işler yapıyor. Bunları faydalı addedenler de bulunur. Fakat bunun aksi de vardır. Akademi, asıl canlı hayatla ve bu hayattan ilham alan, yani henüz havada yüzen ve formunu arayan, fakat vasatı sınıfın henüz kabul etmemiş, benimsememiş olduğu şeylere karşı –hiç olmazsa– lakayttır, hatta zaman zaman bunlara karşı cephe alır. Bu itibarla akademi yeninin, dinamiğin mücadelesi için kurulmuş bir cephedir.

Akademi nedir? Öyle zannediyorum ki pest-zindenin, hayatiyetini kaybetmiş orta sınıfın sanat formlarının müdafiidir. İcabında böyle bir mâniadan mahrum olan bir edebiyat ve sanat hayatı belki daha rahat, genci daha himayekâr ve hakiki istidadı karşılamak hususunda çok daha serbesttir.

Dikkat ediniz, Fransız edebiyatının en güzel tarafları, en asil tarafları akademinin ekseriyet itibarıyla dışında kalmıştır. Ve nihayet Fransa’da bu akademinin karşısına Goncourt Akademisi gibi bir yığın teşekkül çıktıktan sonradır ki sanat hayatında hakiki istidadın mağdur olmamasına çare bulunmuştur.

Verlaine aklıktan ve sefaletten öldükten, Germain Nouveau kilise kapılarında dilendikten sonradır ki –yakın maziden alınan derslerle– hem akademi ve hem de matbuat yeniye karşı daha hayırhah bir uyanıklık göstermeye başlamıştır.

Diyeceksiniz ki, bugün bizde de¹ hemen her istidat tanınıyor. Daha dün yazı yazarlar azami bir tanınma havası içinde rağbet görüyorlar... Bence bu da doğru değildir. Bilakis her şey gösteriyor ki bizde teşekkülünü bitirmiş şeylere karşı hiçbir tenkit fikrini kabul etmeyen bir bağlanış vardır. Şöhretleri okumadan, üstünde düşünmeden, olduğu gibi nesilden nesle naklettiğimizi göstermek için, merhum Mehmet Akif hakkında son zamanlarda söylenen şeyleri sadece hatırlatmak isterim.

Bugün fikir hayatımızda, sözde hâkim olan insanlara bir de akademi azası unvanını verdikten sonra artık bu teseyyübün

1 “bizde de” yerine “bizde” (M. S.)

önüne geçilebilir mi?

Denilecek ki akademi dil ve lûgat yapar, grameri tespit eder. Ben buna da inanmıyorum. Dili muharrir yapar, akademi ise hatta, mani olur. Dil hayat gibi mûtemadiyen değişmek ister.

Fransız Akademisi'nin, Fransız diline himmeti binlerce dil amelesinin gayretiyle ve ferman-ferma bir hayatın emrinde, her an kabuğunu çatlatınak üzere bulunan bir hayvan gibi neşvünema bulan, genişleyen Fransız dilini, geniş bir zaman fasılasıyla ve sonra da yarım yamalak olarak tespit etinekten ibarettir.

Evet, mesela bir Yahya Kemal, bir Yakup Kadri'yi, hakikaten kendilerine layık bir mevkie getirmek isterim. Fakat haddizatında onlar ve o kıymette olanlar bu mevkie gelmemişler midir? Türkçeyi en güzel yazmak, cemiyeti en iyi şekilde anlatınak kâfi bir mûkâfat değil midir?

Bir akademi teşkil ederek onların isimleri arasında namûtenahi cesarete muhtaç olan Türkçe ve Türk edebiyatına bir nevi mâni kurmak bence lüzumsuz bir şeydir.

Yeni şiire pek taraftar olduğunuz söylenir... Hatta şiirde B[ay] Nurullah Ataç gibi mananın lüzumuna inanmadığınızı bile ileri sürenler vardır.

Bence sanat, tamamıyla formdur, şekildir ve her sahasında da şekilden ibarettir. Mana, bu şeklin bize gayriihtiyari olarak telkin edeceği bir şeydir.

Çok iyi... Fakat mesela: "Yazık oldu Süleyman Efendi'ye..." mısraını ele alalım. B[ay] Nurullah Ataç'ın bu pek beğendiği mısraa ne dersiniz?

Bunda mana yok mu? Pekâlâ vardır... İşte yazık oldu Süleyman Efendi'ye... Görüyorsunuz ki bundan pekâlâ mana çıkarmak kabil... Fakat mesela "Suk yak suk muk" diye birkaç heceyi yan yana dizersek bunda mana var diyemeyiz. Ben, söylediğiniz mısraı manasız bulamıyorum.

Lakin şiir olarak kabul edebilir misiniz bu mısraı?...

Ben sanatta form aradığımı söyledim.

Bu şiirin ifade ettiği şey nedir?

Bu manzume, Orhan Veli'nin mevcut ve eskimiş telakki ettiği tahassüs ve formlarla alaydır. Bütün şiir tarzlarıyla alaydır. Bu itibarla güzeldir.

Bunları dinlerken aklıma meşhur bir edebiyat münekkidinin sözleri geldi. Ona da aynı manzumenin manasını sormuştum. Bana: — Bu şiir nasırdan şikâyetir... Ve çok güzeldir!... demiştir. Hâlbuki aynı manzumenin başka manası da varmış. Bir şiirin böyle herkese göre mana değiştirmesi, ayrı bir mana alması ne mazhariyettir!...

B[ay] Ahmet Hamdi Tanpınar'a sordum:

Peki... Bu kabil şiirleri nazım tarzında yazmaya ne lüzum var. Mesela, nasırdan çok mustarıptı. Ayağına pabuç vurmazsa Allah'ın ismini ağzına almazdı vesaire vesaire... Bunu nesir gibi doğru dürüst yazmak daha makul değil mi? Niçin bunları manzume şeklinde yazıyorlar? Nesir gibi yazsınlar...

Bilakis... Bunlar hakiki ahengin mekanik bir vezinden ibaret olmadığını, bilakis cümlelerin teşekkülünde aranacak yüksek bir sır bulunduğunu göstermeye çalışıyorlar.

Ben kendi hesabıma eski şekillerin şiir için elzem olduğuna kaniim. Hatta daha ileri giderek, nasıl hilkat insan dediğimiz varlığı, insan vücudu dediğimiz mekanizmayı hiç değiştirmiyorsa, biz de içimizdekilerini aynı surette eski kalıplara, eski şekillere dökebiliriz.

Fakat benim cinsimden çalışan bir adam için dahi, gençlerin bu cins mesaisinden alınacak namütenahi hisseler vardır.

Gençlerin çalışmaları bir tecrübedir. Bunlar başka memleketlerde de yapılıyor. Daha da yapılacaktır.

Bunların yapılmasını zaruri kılan bazı amiller, yeni cemiyetin ruhunda mevcuttur.

Mesela ne gibi amiller?

Mesela eskiyi yıkma, her memlekette klasik tahsilin buhran geçirmesi, içtimai davalar vesaire vesaire...

B[ay] Hamdi, sözlerine şunları ilave etti:

Hatta daha ileri giderek diyebilirim ki heceyi taktisiz yazmak, Türkçeye belki de ayrı bir aruz kazandıracaktır. Bütün bunların birer tecrübe olduğunu söylemişim. Bu dağınık tecrübelerin hepsi bir gün birleştiği zaman belki de Türkçeye yeni bir vezin usulü, yeni bir form kazandıracaktır.

Yenilerden kimleri seversiniz?

Yeniler hakkında muhtelif vesilelerle fikrimi söyledim. Mesela bir Cahit Sıtkı'yı, bir Muhip'i sevmemek için hiçbir sebep yoktur. Sorduğunuz Orhan Veli'nin eserlerinin ekserisini severim.

Değil midir ki, bunlar ve arkadaşları, haddizatında lisan dediğimiz biçimsiz bir şeye bir form vermeye çalışıyorlar ve muvaffak oluyorlar. Türkçeye küçük, fakat çok yeni şeyler getiriyorlar. Niçin sevmeyeyim?

Akşam, nu. 7306, 19 Şubat 1939, s. 7.

NURULLAH ATAÇ VE AHMET HAMDİ TANPINAR İLE MÜLAKAT K. B.¹

Sizi hiç tanımayan, fakat kendisini çok iyi tanıdığınız bir insanla görüşmeye giderken duyduğunuz heyecan ve üzüntüyü hatırlar mısınız?

Sabahın saat dokuzunda Ada iskelesine indiğim zaman ben bu üzüntü ve heyecan içindeydim... Sayfıyeye dinlenmek için gelmiş bir insanı, bir mecmua için de olsa, birkaç soru karşılığını almak için rahatsız etmek bana ayrıca huzursuzluk veriyordu... Onu yazı masası başında buldum. Karikatüristleri ve onu tanıtmaya çalışan bazı muharrirleri tekzip eden yumuşak bir insanla karşılaştım. Şen, latifeci, aile babası Nurullah Ataç karşısında, kabuğuna çekilmeye müstait tabiatın üstatları muvacehesinde gençlerin ekseriya düştükleri cesaret kötürümlüğünden kurtularak, araştırmaya başladı. Masa üzerinde bir kitap, Gide'in Journal'ı vardı.

Üstadın müsveddelerini yeni yazılarla hazırladığını görünce hayretimi gizleyemedim. Çünkü şimdiye kadar gördüğüm ben akran muharrirlerin

¹ Bu kişi Kemal Bilbaşar'dır.

bile hemen hepsi mûsveddelerini eski harflerle yazıyorlardı. Hayretimi görünce:

Zamanımız muharrirlerinin çoğu, *diye söze başladı*. Hâlâ eski harflerle yazı yazıyorlar. Bunun ne kadar sakat bir şey olduğunu bilmem nasıl fark etmiyorlar. Mûsvedde Arap harfiyle yazılıyor, kitap Latin harfiyle basılıyor. Hâlbuki Arap harfleriyle kolayca yazabildiğimiz, göze batmayan bazı kelimeleri Latin harfiyle yazınca anlaşılmaz, hatta gülünç şeyler olduğunu görüyoruz. Harf meselesinin sadece bir kalıp meselesi olduğunu zannetmeyin. Bizde dil zaten değişiyordu. Fakat yeni harflerin kabulü bu değişmeye bir istikamet verdi. Bu değişmeyi hızlandırdı. Muharrirlerimizin hepsi de mûsveddelerini yeni harflerle yazsalar öyle zannediyorum ki, dil meselesi çok ilerleyecek ve belki daha kolay halledilecek. Fakat Arap harflerine alışmışlardır, onu kolay buluyorlardır diye bir türlü yeni harflerle yazmak istemiyorlar.

Üstadın bu haklı temennisine iştirak ederek yapmak istediğim mülakata ait suallerimi çıkardım.

Bir kere bu mülakatların ne faydası olabileceğini anlamıyorum, *dedi*. Benim şu veya bu mesele hakkında ne düşündüğümü, ne düşünebileceğimi yazılarından anlamak kabildir. Yazılarımdakilerden başka fikirler beslemediğimden, yazılarımla yalan söylemediğimden emin olabilirsiniz.

Mülakatların hiçbir zaman faydası yoktur, demiyorum. Frenklerde bu iş daha ziyade ilan için yapılıyor. Yeni bir kitabı çıkan bir muharrirle, kendisinden bahsedilsin diye gidip görüşüyorlar. Bizde böyle bir şey yoktur. Bizde zaman zaman İstanbul gazeteleri dedikodu çıkarmak için mülakatlar tertip ederler. Şimdiye kadar hiçbirinin, hiçbir hususta bir faydası olduğunu görmedik. Üç beş gün alaya veya birkaç kişinin kavga etmesine sebep oldular ve unutulup gittiler.

Mülakatlar hakkında ne düşündüğümü söyledim. Artık sorabilirsiniz.

Edebiyat nesirdir. Şiir edebiyattaki mevkiini kaybediyor diyorlar.

Bu hükümün nereden çıktığını bir türlü anlayamadım. Gerek Türkiye’de gerek Fransa’da –yani benim bildiğim memleketlerde– bugün şiir dünkünden çok ileridedir. Bundan 25 sene evvelini düşünün! Türkiye’de birtakım taklit eden şairler, şiirciler vardı. Hâlbuki şimdi yeni bir yol arayan, yeni mevzular ve yeni şekiller getiren şairler görüyoruz. Bunun için şiirin öldüğüne veya ölmek üzere olduğuna kani değilim. Bazı insanlar var, ömürlerinde şiirden anlamamışlar, Hâmid, Cenap Şahabettin, Mehmet Akif, Süleyman Nazif gibi kimseleri şair zannetmişlerdir. Bunlar şair değil şiircidir. Onları beğenen kimseler bugün de bir sürü şiirci bulabilirler. Fakat hepsinde bir de mazi hasreti, babalarının zamanını kendi zamanlarından üstün bulmak hastalığı vardır. Bunun için hemen şiirin öldüğünü ilan ederler. Tıpkı ahlakın öldüğünü, güzelliğin öldüğünü, zekânın öldüğünü, rahatın, iyi yemeğin öldüğünü ilan ettikleri gibi...

Kendileri ölüdür. Ve etrafı ölü görmekten hoşlanırlar. Yoksa bugünün yalnız şairleri değil; şiircileri de dünkü şiircilerden üstündür. (Buna bir belki ilave edin, çünkü Behçet Kemal Çağlar’ın Abdülhak Hâmid’den üstün olduğuna tamamıyla kani değilim.) Yalnız bir nokta var: Bugün roman, hikâye ve musahabe yazarlar dünkülerden çoktur. Bunun için şiire rağbet azaldı gibi gözüküyor. Şiire rağbet azalmadı, diğer tarzlara rağbet çoğaldı.

Bizde öz şiir ne zaman başlar?

Bizim divan edebiyatımız öz şiir ile doludur. Bu öz şiirin “*Poésie pure*”ün ne demek olduğu pek anlaşılamadı. Birçok kimseler öz şiirin *saf şairanelik* olduğunu zannettiler. Hani, Celal Sahir merhumun bir mısraı vardır:

Sahir benimle gel gecenin hâli pek şiir

Öz şiirdeki şiir kelimesi o manada kullanılıyor sandılar. Hâlbuki öz şiir dediğimiz şey daha ziyade öz nazımdır. Yani nazmın güzelliği bir mısraın manen veya mazmun ifade etmesinden haric,

nazım kıymeti. Tekrar ediyorum Divan edebiyatı bunlarla doludur. Ve hiç şüphesiz ki Divan şairlerimiz bunu bilerek, düşünerek yapmışlardır. Mesela Nâîlî'nin:

Gülzârdan ol şûh-ı dilârâ ile geçtik
Gûyâ ki nesîmiz gül-i rânâ ile geçtik

beyti sırf nazım güzelliği için nazmın ihsas kabiliyetinden istifade için yazılmıştır. Öz şiir Avrupalılarda yenidir. Onlar bu hususta bizden geri kalmışlardır. Bunun için Türkiye'de öz şiirin ne zaman başladığını değil, ne zaman bırakıldığını sormak doğru olur.

Bizde zannederim evvela Tanzimatçılar öz şiirden başka türlü şiir yazmaya başladılar. Bizde bu manada Avrupa'dan eski olan şiir yenidir.

Bittabi bütün bunlar nispi sözlerdir. XVI. asır Fransa'sında da, hiç olmazsa XVII, XVIII. asırlardan daha ziyade öz şiir bulmak kabildir.

Ben encam şunu söylemek istiyorum. Bizim için öz şiir Abbé Bremond'dan öğrendiğimiz bir şey değildir.

Yeni edebiyatımızın klasik bir esasa dayanmadığı ve bunun için ömürsüz eserler doğurduğu iddia ediliyor.

Vallahi bu سوالın manasını pek anlayamadım. Klasik edebiyata istinat eden eserler ömürlü mü olur? Mesela bugün bizde Hamamizade İhsan gibi veya diğer bir iki şair gibi gazel, kaside yazarları alın. Bunlar hiç şüphesiz klasik bir edebiyata istinat ediyor. Bu yüzden eserleri ömürlü mü olacak? Bilakis eski ile alakasını kesmiş yeni bir çığır açmış eserler ömürlü olur. Hem bu klasik edebiyat tabirinden ne anlıyorlar bilmiyorum. Mekteplerde okutulan edebiyatı mı? Bizde bugün öyle bir şey bulunmamasından zarar gördüğümüz muhakkaktır. Gençlerimiz mazinin eserleriyle temas etmeden yetişiyor. Fakat mazinin eserlerinden istifade etmek, onlarla temas etmek ayrı bir iş. Klasik edebiyata istinat etmek yine ayrı bir meseledir.

Bütün güzel sanatlar için olduğu gibi yeni edebiyatın doğması sanatkârın

himaye edilmesine bağli olduğu kabul olunuyor. Bunun devlet eliyle mi, yoksa ne suretle yapılmasını doğru buluyorsunuz?

Buna dair şimdiye kadar birçok yazılar yazdım. Fakat şimdi fikirlerimi zannedersen toplayamayacağım... Mamafih hûlâsa olarak söyleyeyim:

Benim bildiğim dünyanın her yerinde sanat evvela devlet tarafından himaye edilerek inkişaf etmiştir. Sanatkârın başka bir işe girmeye mecbur olmadan, kendisini sanata bağlayarak yaşayabilmesi lazımdır. Bizde bugün cemiyetin sanatkârı geçindirmesi kabil değildir. Resim almazlar, kitap okumazlar ilah... Bunun için cemiyetin bu vazifesini, doğrudan doğruya devletin görmesi lazımdır. Fakat bu işin bilhassa zamanımızda gayet nazik, gayet müşkül olduğunu da bilmiyor değilim. Devletin birtakım layık olmayan sanatkârları himaye edip asıl layık olanları bilakis hor görmesi kabildir. Ben sırf nazari olarak söylüyorum.

Sanat soysuzlaşabilir mi?

Bunun ne demek olduğunu anlamıyorum. Bence sanatkâr için ancak bir tür lü tereddi, soysuzlaşma vardır. O da taklit etmek, dünden kalma kıymet hükümlerine boyun eğmektir. Hâlbuki zamanımızda bilakis yaratıcı, arayıcı sanatkârların soysuz olduğu söyleniyor.

Suallerimin bittiğini görünce Nurullah Ataç henüz sözlerinin bitmediğini gösterir bir hareketle doğruldu:

Gelelim sizin mecmuaya dedi.

Son nüshasında Cahit Tanyol uzun uzadıya benden bahsediyor ve beni methediyordu. Buna teşekkür etmeyeceğim. Çünkü methedilmeyi sevmem. Siz, sizden evvelkilerden üstatlık, mürşitlik bekliyorsunuz. Ben kimseye yol göstermedim... Ancak kendim yolumu aradım. Sizlerin de öyle olmanızı, hiç kimsenin gösterdiği yoldan gitmeyip kendi yolunuzu bulmanızı temenni ederim. Zaten mecmuanızın bir de heveskârlar sayfası bulunmasına onun için şaşmıştım.

Edebiyatta, sanatta üstatlara inanmak olur, olmaz değil. Fakat insan ancak yaşlandıktan sonra üstatlara inanmalıdır. Gençlikte her şeyi kendi buluyor gibi çalışmalıdır. Sizler sanatı elden ele geçen bir meşale gibi tasavvur ediyorsunuz. Hâlbuki her sanatkârın kendi meşalesini kendisi yakması, onu hiçbir elden almaması lazımdır.

Cahit Tanyol'un sözlerinde hoşuma gitmeyen başka noktalar da oldu. Mesela: Benden mûnekkit diye bahsediyor. Ben hiç olmazsa bugün bizde, hiç olmazsa ekseriyetin kullandığı manada mûnekkit değilim. Ve mûnekkitten nefret ederim. Ben ötekinin berikinin yazılarını okuyacağım ve bunlara muallimin numara vermesi gibi numara vereceğim... Niçin? Hayır, o manada mûnekkit değilim. Birtakım sanat estetik meselelerinden bahseden bir muharrir, seçtim...

Cahit Tanyol benim için büyük muharrir diyor. Allah ömürler versin. Hâlbuki benim gibi adamlara büyük muharrir demek, kıymetleri birbirine karıştırmak olur. Büyük muharrir, yeni fikirler, yahut, yeni bir hassasiyet getirmiş adamdır. Büyük muharrirde azami derecede şekil endişesi vardır. Ben ise birtakım fikirleri şuradan buradan alarak yazdım. Sanatkâr değilim. Yazılarım bir müsvedde yığınının ibarettir. Kalmama imkân yoktur. Bundan yetmiş, seksen sene sonra bir kimse merak eder de bugünün gazetelerini, mecmualarını karıştırsa belki gözleri benim yazılarıma da ilişir; onların içinde birtakım fikirler bulması, bazılarının istifade etmesi kabildir. Fakat büyük muharrir buna denmez. Büyük muharrir eseri, eseri müsvedde yığınınına benzemeyen, kalan adamdır. Bilhassa, sizin gibi genç muharrirlerin sözlerinizi tartarak söylemeniz lazımdır. Hele benim medihle, sena ile avlanacağımı zannediyorsanız yanılıyorsunuz.

O gün şansım yardım etti. Nurullah Ataç'ı ziyarete geleceğini bildiğim, fakat unutmamıştım korktuğum Ahmet Hamdi Tanpınar da geldi.

Zaten kendisiyle daha önce hemen aynı meseleler üzerinde bir mülakat yapmıştım. Fakat yarım kalmıştı.

Bu vesile ile yarım kalmış mülakatı tamamlamamızı rica ettim. Her ne kadar bu mülakatı da tamamlamak nasip olmadıysa da bazı suallere verilmiş cevapları okuyucularıma vermekten kendimi alamıyorum:

Edebiyat nesirdir. Şiir edebiyattaki mevkiini kaybediyor diyorlar?

Muhakkak ki edebiyat nesirdir. Çünkü şiir, heyecanlarımızı istismara bile yaramaz. Sözün, manalı ve belîğ sözün bir işaret veya uzviyetin derinliklerinden gelmiş bir çılgılık –nasıl söyleyeyim– bir oyun hâline gelmiş şeklidir. Hiçbir şey için değildir. Hiçbir şeyin peşinde değildir. Hâlbuki edebiyat iddia ve ispat eder. Nevileri vardır. Her nevi, bir gayeye bağlıdır. Evet, şiir edebiyattan ayrılıyor ve istiklale doğru gidiyor. Zaten daha XIX. asırdan itibaren şiir edebiyattan ayrı bir şeydir.

Bizde öz şiir ne zamandan beri vardır? Öz şiir yeni bir şey midir?

Bizde öz şiir Yunus Emre ile başlar. Ahmet Paşa'nın iyi mısraları vardır. "Güneş Kasidesi"ndeki mısralar gibi. Bizde hakiki şiir her zaman vardır. Yalnız öz şiir yazmak arzusu son devirlerde başlamıştır, bu demek değildir ki eski edebiyat ve eski şiir hakiki kıymetlerinden uzaktır. Eskilerde çok güzel beyit ve mısralar vardır. Eski şiirimiz insan zekâsının yapabileceği en güzel şeylerdir. Kaç defa Nâilî'den veya Nedim'den, Nef'i'den parçalar okurken Frenk şairlerini hatırlamış ve dilimizdeki bu güzelliğin onlar için ideal olabileceğini düşünmüşümdür. Öyle beyitler vardır ki Avrupalıların en yeni nazariyelerle ve iddialarla ortaya attıkları *mektepler* için bir örnek addedilebilir. *Zaten nazariye, mektep*, bunlar asırların ve nesillerin bir *kendini gösterme* ihtiyacından doğar. Şiir mademki, dilin verdiği bir imkândır. Her devirde, her cins güzelliğe tesadûf edilmesi gayet tabiidir. Hatta bunu Frenkler biraz da oyun hâline getirmişlerdir. Jules Lemaître'in güzel bir musahabesi vardır. Fransız edebiyatının bütün nesiller boyunca yetiştirdiği şairlerden seçilmiş mısralarla bir manzume meydana getirmiştir. Bu kimindir? diye soruyor... Bu mühim bir şeydir.

Sayan-ı hayrettir ki, Hugo'da Fransız şiirinin muhtemel ve mümkün her nevi güzelliğine tesadûf ediliyor. Şiirin yenisi,

eskisi yoktur. Çünkü güzelin yenisi ve eskisi yoktur. Servet-i Fünun'un kendisine göre getirdiği yenilik: Lisanı ve mevzuu yenileştirmektir. Bu bir yenilik telakki olunmuştur. Asıl ruhu yeniletmek lazımdır. Haşim, Servet-i Fünun'a bağlı iken dili eskidir. Servet-i Fünun'dan kurtulunca da Şeyh Galip'e bağlanmıştır. Haşim'in yeni olan tarafı imajlarıdır. Bizde bir imajı bir hâlet-i ruhiyenin mahfazası yapan yegâne şair Haşim'dir. Bize bir nevi sârî melal getirmiştir. Saniyen birçok yenilik yapanlar gibi o da bir imkânsızlığı, bir zaafı moda yapmaya çalışmıştır. Mükemmeliyet peşinde uğraşacak adam değildi. Güç yazardı ve tashih edemezdi. Yazıları olduğu gibi hatta hep yarım kalırdı. Zaafını bir estetik olarak kabul etmiş, büyük manzumelerini kıta hâlinde bırakmıştır. Kafiyei ihmal etmiş, bir nevi harabe şiiri yapmıştır. Ben böyle dört beş manzumesini bilirim. 40-45 mısralık manzumeleri vardır. Sonra 4 veya 6 mısradan manzume meydana gelir. Fakat bütün bunlar onun edebiyatımızda istisnai bir zekâ ve hilkat olmasını menetmez.

Soysuzlaşmış sanat var mıdır? Sanat soysuzlaşabilir mi?

Sanat soysuzlaşamaz. Fakat soysuzlaşmış olanı da –Almanlarda olduğu gibi– devlet eliyle düzelemez. Devlet, elinden gelirse sanatı himaye edebilir. Ufak bir zevksizlik devrin büyük eşeklerini zirveye çıkarır. Avrupa'da muhtelif devirlerde gerek musiki sahasında gerek edebiyat sahasında bunun pek çok misali vardır. Bizim eski edebiyatımızda da hakiki üstatlar boğdurulmuştur. Kanunla sanatın alakası yoktur.

Aramak, nu. 6, Eylül 1939, s. 2-7.

**AHMET HAMDİ TANPINAR İLE SON ROMANI İÇİN
BİR KONUŞMA**
NECDET EVLİYAGİL

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın son romanı olan Huzur üzerinde görüşmek üzere, kıymetli muharriri evinde ziyaret ettim. Eseri okuduktan sonra müellifi ile görüşmenin zaruri olacağı kanaatine varmıştım. Çünkü bu romanında Tanpınar, bize yeni birtakım şeyler anlatmakta ve son büyük harp öncesi insan ruhunu hususi bir şekilde tahlil etmektedir.

Romanınızı yeni bitirdim. Cumhuriyet'te tefrika edilirken de okumuştum. Sizi çok beğendiğim, yorucu bulduğum yerler oldu. Kitabınız üzerinde konuşabilir miyiz?

Hay hay!... dedi. Fakat daha evvel size iyi bir haber vereyim! Yahya Kemal'in sıhhati çok iyi.

Ve Ahmet Hamdi Tanpınar bana uzun uzun Yahya Kemal'den bahsetti. Nihayet sualimi sormaya muvaffak oldum:

Huzur'un tekniği beni çok düşündürdü. Fikre çok yer vermiş gibisiniz. Sonra vaka hem var hem yok gibi. Birtakım ikinci derecede şahıslar ve

vakalar üzerinde ısrar ediyor, sonra bırakıyorsunuz.

Romanın muayyen bir tekniği¹ olabileceğine inanmıyorum. Elli seneden beri bu sanat çok değişti. Ben bilmem istediklerimi yapmaya cesaret ettim mi? Size niyetlerimi anlatıyorsam² roman tekniğini nasıl anladığımı izah etmiş olurum. Ewela romanın şiir ve düşünce ile beraber yürümesini istedim. Vakıa düşüncelerimizi hareket hâlinde göstermek mümkün, belki de müreccaktır. Fakat o zaman karaktere mal olur, mahiyetini kaybeder, hûlâsa ferdileşir. Ben ise meselelerin münakaşasını istiyordum. Psikolojik tahliller de böyle.

İkinci derecede bir şahsın psikolojisini hareketlerle izah edersem daha ziyade bir müşahit ve hadiselerle maruz olmasını istediğim asıl kahramanının yerine onları geçirmiş olacaktım. Hâlbuki bu ikinci derecede şahısların Mümtaz'ın etrafında hem tesir edici bir "zemin" hem de fikirlerinin ve duygularının³ değişik aynaları olmasını istiyordum.

Hûlâsa bir düşünce ve duygunun birkaç zaviyeden görünüşünü istiyordum. Kaldı ki benim için hareketin kendisi, kendimizde ve etrafımızda yaptığı tesir kadar mühimdir. Ben okuyucunun bir müşahitle, onun içinden geçenlerle karşılaşmasını istiyordum.

Niçin?

Çünkü münakaşayı kendim yapmak istiyordum. Zaten bugünün romanının bir tarafı da buna doğru gidiyor. Tabii bunlar niyet ve tasavvurlarım... Sanat, niyetten daima başka hatta dostum Vehbi'nin dediği gibi çok fazla bir şeydir.

Romanınızda Mümtaz'ın çocukluğuna ve bilhassa tabirinizle söyleyeyim, "ilk tecrübesine" fazla ehemmiyet vermişsiniz, hâlbuki sonra bunu bırakır gibisiniz.

1 "bir tekniği" yerine "tekniği" (M. S.)

2 "anlatıyorsam" yerine "anlatırsam" (M. S.)

3 "fikirlerinin ve duygularının" yerine "fikirlerimin ve duygularımın" (M. S.)

Hayır, bırakmıyorum. Çünkü Mümtaz bütün hayatı boyunca o ilk gecenin tesiri altındadır. Onda sanatkar taraf bu ağır şartlar içinde doğar. Bir nevi kompleks teşekkül eder. Hata karşısında günah ve vicdan azabı kompleksi. Aşkı ve dolayısıyla hayatı hususi bir şekilde görür. Sonra zamanla bu kompleksi, gene bir nevi –tabir yerinde ise– Eurydike, yahut Orpheus kompleksine tahavvül eder. Yani Mümtaz ölüm düşüncesinin tehdidi altında yaşamaya başlar ve etrafındaki şeyleri ancak kaybetmek korkusu içinde sever, yahut kaybetmiş gibi sever.

Bu romanı asıl yazmaktaki gayeniz ne idi?

İkinci Cihan Harbi'nin başında düşündüklerimizi ve meselelerimizi anlatmak. Bizi de tehdit eden bu umumi felakette dünya ile müşterek ve ayrı taraflarımızı göstermek.

Harbin başladığı gece ben bir hasta başında hep bunları düşünmüştüm. Romanın asıl kahramanları İstanbul ve bizim musikimizdir⁴.

Fakat bununla kalmıyor. Tabiatıyla bir cihan harbinin başlaması kadar mühim meseleyi mevzu olarak alan bir roman, bizzat insanı ve insanın talihi hakkında düşünmekten vazgeçemezdi.

Evet, insanın talihi üzerinde çok duruyorsunuz.

Durmaya da değer. İnsan biçare ve tezat içinde bir mahluktur. Kendisinden, yahut eserinden çok aşağıdır. Bu hakikatte “eşref-i mahlukat” bir rate'dir; tabiata bir ilah gibi hükümandır. Fakat kendi hayatını bir türlü idare edemez. Çünkü fert sıfatıyla sahibi⁵ olduğu “varlık” hayat dediğimiz şeyin kendisiyle ve işçisi olan içtimai insanla her an mücadele hâlinindedir. “Varlık” tektir ve gayrısına tahammül edemez. Onun⁶ için, dünya çok geniş hayat türlü türlü imkânlarla dolu olduğu hâlde biz, birbirimizi ezerek yaşarız. En iyi niyetten en kötü neticeler çıkar. Mesut etmek iste-

4 “bizim musikimizdir” yerine “musikimizdir” (M. S.)

5 “sahibi” yerine “sahip” (M. S.)

6 “Onun” yerine “Bunun” (M. S.)

riz, fakat bedbaht oluruz. Bu insanın umumi ve ebedî kaderidir. Bunun yanı başına bir de zamanımızın azgın meselelerini koyun. Öyle muvazenesiz bir devirde yaşıyoruz ki... Her an, medeniyet ve insanoğlu, asırların yarattığı her şey tehlikede. Fert her an tasalluta maruz...

Çare?

Çare, mücadele. Bu mücadele iki türlü olabilir. Ya kanla! “Bu kılıç senin bağırını delcek!” Fakat cevabı da yanı başındadır: “Seninkini de...” Her kanlı mücadele bir başkasını doğurur. Bence insanoğluna kendisinden ve kâinattan mesul olduğunu öğretmekten başka çare yoktur. İnsan hayatın yapıcısıdır ve her şekliyle ondan mesuldür. İnsan mesuliyettir.

Suat niçin intihar eder?

Allah'ı bulamadığı için, Suat benim tasavvurumda bugünkü insanlıktır. Hareketlerini gerektiği gibi kontrol edemediği için bedbahttır. Fakat Suat kendi hikâyesini anlatacaktır. Mûmtaz'a bıraktığı mektupta bunu söyleyecek. Onu ayrı neşredeceğim. Okuyucu burada *Huzur*'un meselelerini daha vazîh şekilde bulacaktır.

Başka romanlarınız var mı?

Var! Evvela *Sahnenin Dışındakiler* adlı Mütareke Devri'ne ait bir romanım var. Fikir hayatına bu senelerde uyandım. Onun için böyle bir kitap yazmayı daima düşündüm. O da yakında çıkacak. Sonra belki en sevdiğim hikâyem var: *Aydaki Kadın* ... Fakat o daha bitmedi.

Mevzuu nedir?

Mevzuu... Hayat. Bilir misiniz, rüyada insanlar birbirinin gözlerine bakamazlar. Ve bakarlarsa çok ıstıraplı olur. Derhâl uyanırlar. Bence bu, ferdiyetimizin kaba ve satıh tarafından kurtulunca birbirimizle karşılaşmaktan korkmamızdır. Bir nevi içten çalışan vicdan azabı...

Huzur'un⁷ planını niye şahıslara taksim ettiniz?

Demin anlattığım şey... *Huzur*'da herkes istemeden mukavvi ve zalim, gene herkes mağdurdur. Mümtez üç kişinin tesirine maruzdur. İhsan, Nuran, Suat.

Kitabınızdan memnun musunuz?

Çalışırken çok memnundum. Şimdi bu suale cevap vermek artık okuyucunun hakkıdır.

Bir lahza durdu, etrafına bakındı; sonra devam etti:

Mademki sordunuz söyleyeyim; memleketimizde zihnî bir tembellik var, bir safsata gibi görünecek ama, ıstıraplı ve meselesiz yaşıyoruz. Eğer kitap bu tembelliği silmeye yardım ederse mesut olurum. Bir de benden sonra yazacaklara ufak bir yardımım olursa...

Ayrılırken "Cumhuriyet'in alakasına çok minnettarım. Hem size hem de okuyuculara teşekkür ettiğimi söylemeyi unutmayın!" dedi.

Cumhuriyet, nu. 9144, 24 Ocak 1950, s. 24.

⁷ "*Huzur'un*" yerine "*Huzur*" (M. S.)

TANPINAR'LA HUZUR HAKKINDA BİR KONUŞMA

Huzur'un macerasını bize anlatır mısınız?

*Huzur'un macerası... İkinci Cihan Harbi'nin başladığı gece ben, tıpkı kahramanım Mümtaz gibi bir hastanın başucunda, fakat ondan daha büyük bir hastayı düşünerek sabahladım. Ve harbin başladığını sabahleyin sokakta ecnebi bir radyonun verdiği havadisten öğrendim. Son senelerde üçüncü bir cihan harbini insanlık için sakınılmaz bir akıbet gibi hissedince o gece düşündüklerimi şahsi bir şehadet olmak üzere yazmak istedim. Huzur böylece bir gecenin hikâyesi olacaktı. Fakat Mümtaz yakamı bırakmadı. O bana evvela şahsi macerasını, yani geldiği ufukları, sonra da meselelerini emretti. Her kahraman kendi dünyası ile peşime takıldı. Onları münakaşa etmeye mecbur kaldım. Böyle bir küçük hikâye, roman oldu. Ve belki de birkaç romanın başlangıcı. Huzur'da bu plan değişmesinin ufak tefek tesirleri görülür. Fakat ben bundan müteessir değilim. Çünkü bu kitap beni, kendimi daha derin surette yoklamaya mecbur etti. Rilke bu asrın belki en güzel kitaplarından biri olan *Malte Laurids**

Brigge'nin Defteri için: "Hayatla barışma imkânlarını aradığım eser." der. *Huzur* benim için bu vazifeyi gördü. Onunla dünyaya açıldım. Benim son hocam bu romandır. Aramızda gayet garip bir yarış oldu. İlk önce o beni geçti; sonra galiba ben onu...

Niçin Huzur adını verdiniz?

Çünkü huzursuz bir dünyada yaşıyoruz. Çünkü insan kendisi ile barışık değil. Değerler karşısında ve insan karşısında yeniden düşünmeye mecburuz. Çünkü her şeyden şüphedeyiz. Ve nihayet arkamızda eskisi gibi o kadar kuvvetle Allah'ı hissetmiyoruz. Hülâsa huzursuzuz, onun için...

Önce düşündükleriniz neydi?

Anlatayım. Büyük bir muharebe başlamak üzereydi. Biz de girebilirdik. Nitekim ramak kaldı. Çok kan dökülecekti. Tabii çok mukaddes ve meşru vatan müdafaası ayrı... Fakat mesele sade burada kalmıyordu; dünya bir iç harbi yapıyordu. Birtakım meselelerin içinde idi. Biz ise zaruri olarak çok hususi bir âlemde yaşıyorduk. Tabir caizse çok hususi bir zaman içinde *Huzur'* da bu iki şeyin, dünya meseleleri ile kendi zamanımızın münakaşası vardı. İsterseniz buna bir deneme roman deyin.

Bunlar ayrı ayrı şeyler değil mi?

Hayır, evvela her roman kendi formu ile gelir. Sonra her şeyin münakaşa edildiği bir devirde hayatı vermesi lazım gelen roman bu münakaşadan vazgeçemez.

Huzur'un bir tezi var mıydı?

Huzur' un daha ziyade münakaşa ettiği meseleler vardır. Bunların başında insanın kâinattaki yeri gelir. Bence "insan, bütün kâinattan mesuldür." Fakat heyhat ki insan bu mesuliyetinin çapında değildir. Kıymetleri çabuk unuttur, unutınasa bile, hayatın kendi vardır ve en iyi niyetli hareketlerimiz bile çok bedbaht neticeler doğurur. Dikkat ederseniz *Huzur'* un bütün kahramanları istemeden veya isteyerek müteaddi ve zalimdirler. Fakat aynı zamanda kurbandırlar. Hepsî böyledir. Nihayet bir de öteden

beri peşinde olduğum kalkınma davamız ve kültürümüz karşısındaki vaziyetimiz var. *Huzur*, dediğim gibi asıl bu meselelerin münakaşasıdır. Garip bir zihnî tembellik içinde yaşıyoruz. Eğer bu roman istediğim tesiri yapar ve bizi meselelerin münakaşasına alıştıırırsa mesut olurum.

Mümtaz niçin çıldırır?

Çünkü muharebenin mesuliyetini üzerine alır. Yani manevi yükünün altında ezilir. Hepimiz kâinattan, insandan mesulüz, dedim ya...

Huzur devam edecek diydünüz?

Edecek, tabii edecek. Mümtaz ölmemiştir. Hâlâ yaşıyor ve yeni bir insan olarak doğmak için beni zorluyor. Fakat daha evvel *Huzur*'un öbür kısmını neşredeceğim, yani Suat'ın mektubunu. Küçük bir eser, okuyucu, orada Mümtaz'ın meselelerini daha başka bir planda görecektir.

Kitaplar, nu. 2, 1 Mart 1950, s. 3.

TÜRKİYE VE RESİM SANATI:
AHMET HAMDİ TANPINAR'LA BİR KONUŞMA
SAFA M. YURDANUR

Son yıllarda açılan sergiler, sanat âlemimizde geniş tepkiler uyandırdı. Modern resim ve sanatkârlarımız hakkında çeşitli fikirler öne sürüldü. Bu mevsim içinde ise gerçekten güzel eserler seyrettik. Bunlar hakkında değerli sanat tarihçisi ve münekkit, hocamız Ahmet Hamdi Tanpınar'la konuşmak benim için büyük bir zevk oldu. Kendilerine sorduğum sualleri ve verdikleri cevapları aynen naklediyorum.

Bugünkü Türk resmini nasıl buluyorsunuz?

Bazı müstesna hâlleri ve zevkleri istisna etmek şartıyla heykelden sonra en mazisiz sanatımız olan resim bugün en ileri sanatlarımızdandır. Bence, bunun iki sebebi vardır. Birincisi elbette ki milletimizin istidadıdır. Hatta diyebiliriz ki asırlar boyunca birikmiş istidadıdır. Tanzimat'tan beri resimde gittikçe artan bir feyiz görmüyor musunuz? Sanki çok uzun bir kıştan sonra gelen bir coşkunluk. Uzun bir hastalıktan sonra birdenbire açılan bir göz gibi bütün kâinatı bir lahzada kavramak isteyen bir cûmbüşün içindeyiz... Ve doğrusu da budur! İkincisi, resimlerimiz bugünün sanatıyla bağdaştılar. Bir kültüre, bulun-

duğu noktadan iltihak edilir. Aksi takdirde suni merhaleler yaşanır ki mesela elli altınış sene evvelki edebiyatımız buna iyi bir misaldir. Başkalarının mazisini kendi bugünümüz yapmaya çalışmak, yapmacık bir âlemde kendimizi ve ruh hâllerimizi bulmaya çalışmak olur. Onun için resmimiz bizim buradan tahmin edemeyeceğimiz kadar ileriye gitti. Orijinal, kendi kıymetlerini taşıyan bir resmimiz var.

Son sergiler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bedri ile Eren'in sergisini geç gördüm, fakat yine hayran oldum. Yazık ki yerin darlığı bu serginin tam tadılmasına mâni oldu. Tiyatroda bile başarıyı alkışlamayı öğrenmiş değiliz. Heyecanlarımızı samimi olduğu nispette saklıyoruz. Yoksa bu cinsten her serginin tam bir hayranlık velvelesi koparması lazım gelirdi. Bu iki halis sanatkârın Türk resmine getirdikleri renk ve yenilikler ileride en çok şaşılacak şeylerden biridir.

İyem ve Başağa

Fakat ben daha gençlerden bahsetnek istiyorum. Maya'da Ferruh Başağa ile Nuri İyem'in sergileri bence bu senenin en mühim hadiselerinden biridir. Ressamlarımızın gördükleri birçok müzaheretlerden mahrum olan bu iki sanatkârın ikisi de Türk resmini çok mesut bir dönemece getirmişe benziyorlar. Ferruh çok gizli güzelliklerin peşinde. Kendine güçlükler icat ediyor. Onun sanatı Boğaziçi baharına benziyor... Beklemek ve üzerinde düşünmek lazım. Fakat nasıl hapsedilmiş ürperişlerle dolu bir dünyası var. Gemini kemiren bir koşu atı gibi!

Nuri'ye gelince, son sergisine hakikaten hayran oldum. Sade kuvvet, sade güzellik aşkı! Portreler, peyzajlar, nonfigüratif tecrübeleri... Fakat onunla Ferruh'un nonfigüratiflerine tecrübe denilir mi? Abstraksiyonu lezzet hâline getirmişler.

Bu iki sanatkârda, beğendiğim şeylerden birisi de kendilerinden daha gençleri yetiştirmeleridir. Akademi dışında resmi onlar kurdu gibi bir şey. Adları kadar acemilikleri de tatlı olan "Tavan

arası ressamı”nı yetiştirmiş olmak memlekette unutulacak bir hareket midir?

Son Yılların Sanatkârları¹

Fethi Karakaş'ı unutmak istemem. Son derecede usta, değişmesini sevmemekle beraber, değişmenin sırrını biliyor.

Mademki bu son senelerin hareketlerinden bahsediyoruz. Fûreya Kılıç ile Aliye Berger'i de unutmamalıyız. Fûreya Hanım'ın bazı tecrübeleri hakiki icat sayılabilir. Eski zevkin en canlı tarafını yakalamış. Aliye Hanım'a gelince, masal âdeta gözlerinde! Pek az insan etrafında bu kadar güzellik görebilir.

Azra İnal hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bir gün bize *Harikalar Memleketinde Alice* gibi bir eser bırakacak, bundan eminim. Kuzgun'u çok beğendiğimi, ondan çok şey beklediğimi de söyleyeyim. Bizde, madde ile hatta lalettayin madde ile irticali oyun onunla başladı. Eline ne geçerse ondan yeni bir şey çıkarıyor. Bu cesaretle ve yenilik aşkıyla sonra da gençliği ile istikbali hudutsuz görünüyor.

“Avrupa Görmüş” Olmak

Bazı sanatkârlarımız için Avrupa'yı görmemiş olmaları, kati bir eksiklik sayılıyor ve hatta modern sanatla meşgul olmasınlar deniliyor. Bu husustaki kanaatiniz nedir?

Avrupa'yı görmemek, Paris'te, Londra'da, İtalya'da kısa bir zaman için bile bulunmamış olmak, şüphesiz bir talihsizliktir. Bilhassa dünya fikir ve sanat piyasası olan Paris'ten mahrum kalmak! Ve ancak bir Bonnard, iki Braque ve Picasso'nun bulunduğu –artık buna müzesiz denilebilir– bir memlekette, (anesinden Şeker Ahmet Paşa ve Nazmi Ziya gibi ancak birkaç cins ressam bulunan bir memlekette), yetişmek elbette güçtür. Hiç olmazsa insanın içine çalışma emniyetsizliği gelir. Fakat bu

¹ *Mücevherlerin Sırrı*’nda bu ara başlık eksiktir.

emniyetsizliği, mesela Nuri'nin gösterdiği muvaffakiyete rağmen, ona dışarıdakilerin telkine çalışmaları acınacak şeydir. Paris, Londra, İtalya, başka vatanlarda yaşayan insanlar için nihayet yabancı yerlerdir. Sanatın ağacı memlekette ve içimizdedir. Geçenlerde yatalak bir Kanadalı kadının resimlerinin filmini gösterdiler. Hiç de filmin başındaki izahatta bu kadının sedye içinde Louvre'u gezmediğini, binaenaleyh ressam olamayacağını söylemediler... Hayır, azizim, insan bazen de mahrumiyetlerden doğar. Yanlış anlaşılmasın, ben, hepsi bir başka ümit olan bu gençlerin dışarıya gitmelerini, hatta uzun zaman kalıp sonra dönmelerini temenni ederim. Salahiyetim olsa onları yollamakta bir an tereddüt etmem. Fakat gitmediler diye cesaretlerini kırmak sadece gülünçtür ve insan ruhu denen mekanizmayı bozmaya çalışmaktır.

Sanat Davalarımız

Resmimizin en yakın ihtiyaçları nelerdir?

Ewela yer meselesi! Dünyada, ressamların ecnebilere ait binalarda, ne kadar dost olursa olsun, eser teşhir ettikleri tek memleket galiba biziz. Şark'tan kurtulmak güç. Pierre Loti bir kitabında İran sarayını gezerken, taht üzerinde bir kediyi uyuklar bulduğunu söyler. Şark daima biraz beceriksizdir. Her şeyi yaptığımız anda bir de bakarız ki en ucuz amma en lüzumsuz şeyi unutmmuşuz.

Yirmi beş senelik davadır bu! Fakat sevinilecek bir nokta var. Resim ve sanat hayata taşıyor. Mesela işte Maya Galerisi! Bir buçuk senede az iş mi yaptı! Sanat kendi içinde oyundur. Fakat millî hayatta oyun değil esastır. İspanya dediğimiz şey, ebediyet için eninde sonunda bir Greco, bir Goya, bir Cervantes'tir.

Bir de müze davası var. Bir türlü, senede birkaç yüz bin lira verip dışarıdaki satuşlara ve sergilere iştirak edemiyoruz. Bu, bütün sanatlarımızın istikbalini tekeffül edecek bir iştir. Hiç kimsenin Türkiye'yi bir Renoir'sız, bir Bonnard'sız, bir Matisse'siz –velev el kadarcık bir desen olsun– bir Vinci'siz bırakmaya hakkı yoktur.

Üçüncü olarak dışarıya kendimizi bir türlü tanıtmaya alışamamışız. En övünülecek taraflarımızı gizliyoruz: İnsanımızı ve eserimizi! Türk resmini tanıtmak fırsatını daima kaybetmekteyiz.

Vatan, nu. 3946, 9 Mayıs 1952, s. 4.²

A. HAMDİ TANPINAR'LA BİR KONUŞMA

ADNAN BENK

Ahmet Hamdi Tanpınar şimdi Paris'te. Gitmeden önce, bir sabah, oturup konuşmuştuk. Bilirim, dostu çoktur. Ondan mahrum olmalarını istemediğim için bu konuşmayı kaleme aldım.

Eserlerinizi belli bir kimseyi göz önünde bulundurarak mı yazarsınız?

Hayır. Böyle düşünmek, eserin tabiiliğini kaldırır. O zaman, Bernardin de Saint-Pierre gibi kavun veya portakalın aile sofrasında kolayca paylaşılabilsin diye dilim dilim yaratıldığına inanmak lazım gelirdi. Sanatkâr tabiat gibidir. Her eser de, bir hayvan, bir nebat gibi kendisiyle ve kendi şartları ile doğar. Farkı, cemiyet içinde ve cemiyetin tesirleriyle meydana gelmesindedir.

Sorumu biraz daha genişleteyim: Kim tarafından okunmak istersiniz? Toplumun hangi katına söylersiniz?

Herkes tarafından okunmak isterim. Her eserin iki okuyucusu vardır: Bir, onu devam ettirebilecekler, bir de doğrudan doğruya tesiri altında kalanlar. Kısacası, eserimi benim ölçülerimle

tenkit edebilecekler tarafından okunmak isterim. Bir zümre için hazırlandığı iddia edilen eser, mükemmeliyetin değişmemesi icap eden şartlarını birtakım fikirler uğruna harcamış olur kanatındeyim. Charles Morgan, Paris'te verdiği bir mülakatta bir orta sınıf iddiası tutturmuştu. Bu yüzden, az kalsın, son yılların şaheserlerinden biri addettiğim *Fontaine* benim için kıymetini kaybedecekti. Eser, herkes içindir ve aynı zamanda elit içindir.

Peki, hocalığınız olmasa, bu eserlerinizle geçinebilir miydiniz?

Geçim hesaplarını edebiyatcılığım üzerine kurmadım. Zaten edebiyattan pek fazla bir şey de kazanmış değilim. Tefrikalardan iyi para aldığım oldu. Fakat kitaplarından hemen hemen hiçbir şey almadım denebilir. *Abdullah Efendi'nin Rüyanları*'ndan 100 lira aldım. Tâbiin dirayeti yüzünden mevcudu bir türlü tükenmeyen *Beş Şehir*'den 500 lira geçti elime. Fakat her ikisinden 700-800 liralık kitap hediye ettim. Makale yazsaydım, belki kazanabilirdim, çünkü gazete makalelerini dost ve öğrencilerinize hediye etmek mecburiyeti yoktur.

Dünya edebiyatında bile bile taklit ettiğiniz bir kimse var mı?

Proust'un pastişlerini okuyun. Sanat çıraklık meselesidir. Bile bile, doğrudan doğruya kimseyi taklit etmedim, ama kendimi isteyerek mekteplerine verdiğim adamlar oldu. Bunlardan da bahsettim: Baudelaire, Mallarmé, Valéry; romanda Dickens ve Dostoyevski. Fakat, bu mektepler sanıldığı kadar kapalı yerler değildir; başka tesirler de, rüzgârla gelen tohumlar gibi tesadüfi bir şekilde içeri sızar. Mamafih, analitik çalışmalarla peşinden koştuğum sanatkârlar oldu ve onlardan hiç ayrılmadım.

Bunu yapmakla doğru hareket ettiğinize inanıyor musunuz? Başka şeyler aramanıza engel olmamış mıdır?

Bunda isabet ettiğime kaniim. Bugün, romanın büyük bir tarafı Dostoyevski'ye dayanır. Malraux gibi istisnai bir adam bile, onun meselelerine ve "vision"una bağlanabilir. Gide, Malraux, kısmen Sartre, bakın kaç cins adam onu devam ettiriyor.

Sizce en kötü eseriniz hangisidir?

Hemen hepsi. İnsan kendini tenkit etmeye başlayınca sonu gelmez.

Daha kesin bir şey söyleyemez misiniz?

Mesela *Dergâh*'taki şiirlerimi neşretmiş olmak istemezdim. Bunların tecrübe olduğunu pekâlâ biliyordum. Sonra, nesre daha evvel başlamak isterdim. Çok vakit kaybettim.

Sanat hayatınızda size faydası dokunan bir kusurunuz var mıdır?

Kısırlığım. Sanatın kısırlıktan daha büyük yardımcısı olamaz. Fakat zararını gördüğüm bir iki tarafım da var. Bunlardan biri, yazdığım bir şeyi çok defa feda edemem, diğeri de, tayin edilmiş planda, teferruatın romanın bütün kadar ehemmiyet kazanmasına mâni olamam. Bunun şuuru da vasil olunca, bu sefer insan yarı yolda kalıyor.

Bir güzel mısra uğruna kanularınızdan vazgeçtiğiniz olmuş mudur?

Hayır, ben her şeyi isteyerek, bilerek yaptım.

Bu şuur, her istediğinizi yazmanızı mümkün kılıyor mu?

Maalesef o kudrete erişemedim, hatta nesirde bile.

Sorumu şu şekilde tekrarlayayım: Hür olarak, hiç baskı duymadan, her istediğinizi yazabiliyor musunuz?

Esaretin zinciri dışarıda değil, kafamızdadır. Ben Türkiye'yi tarihî hüviyetiyle severim ve ona zararlı olan her şey kendiliğinden hazfolunur. Biz ne içimizde, ne de dışımızda kâfi derecede hür olabildik.

Uğruna hayatınızı feda edebileceğiniz bir şey, bir fikir yok mudur?

Elbette vardır. Fakat bunu tecrübe edecek bir vaziyete düşmedim. Ben yalnız hayatımı vakfetmeyi öğrendim. Zaten, taksitle bile olsa da hayatımı şiir uğruna feda etmiş değil miyim? Kahramanlık tezahürlerinden hoşlanmam. Bu iffet hiç olmazsa bende var. Hem, hayatını feda etmek istisnai değildir. Milyonlarca insan,

hele genç yaşta, hayatını feda ediyor ve bir fikre sahip olmayı hayatundan aziz görüyor. Asıl kahramanlık, bence, bütün bir ömrü kaplayan fedakârca ısrardır. Sokrat'ın dediği gibi akıllı âşık, çılgın âşıktan daima iyidir.

Hayatını şiire vermenin bir fedakârlık olduğunu sanmıyorum. Nihayet, bu şiir sayesinde bugün memleketin gözde insanlarından birisiniz. Şiiri şöhretinize feda ettiniz. Feda ettiniz demek aklımdan bile geçmez ama şiirin size neler borçlu olduğunu zaman göstereceği hâlde, sizin ona borcunuz şimdiden meydanda, öyle değil mi?

Zaten ben kendim için kahraman demedim ki! Yalnız bir şeyi unutmayın, şiir bir bakıma meslek değil, bir talihtir. Onun çarkına kapıldınız mı, herkes için tabii nimetlerin çoğunu feda etmeye mecbur kalırsınız. Hatta ne bileyim ben, şiir, muayyen bir devrinde insanı şahsiyetinin gerçekliğinden bile şüphe ettirecek bir terbiye, bir yığın asap bozukluğunu benimseyiştir.

Dünya, nu. 506, 25 Temmuz 1953, s. 2.

AHMET HAMDİ TANPINAR YENİ ESERİNİ ANLATIYOR

AYŞE NUR¹

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü yarın Yeni İstanbul'da çıkmaya başlıyor.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü... Acayip bir isim değil mi?

Bir pazar sabahı üstadı evinde ziyaret edip bana bu romanın nasıl bir şey olduğunu anlatmasını rica ettim...

Henüz saat onu biraz geçtiği hâlde, Hamdi Tanpınar tiril tiril giyinmiş, masa başında çalışıyor. Sayın profesörün Avrupa dönüşü pek sıklaştığını hep biliriz, ama sabahın bu erken saatinde sayfalar dolusu yazı yazmış olacağını kim tahmin ederdi?

Üstü başı ne kadar düzgünse, masası o kadar karışık. Bir atölye masası gibi uzun yazı masasının [üstünde] kitap mı, resim mi, renkli "reproduction" mu ne isterseniz hepsi var, hatta bir Sokrates heykelinin fotoğrafı bile. Acaba

Hamdi Tanpınar Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü yazar-ken, Sokrates'in satire benzer yüzünden mi ilham alıyor? Son zamanlarda mizaha, hicve meylettiği şüphesiz. Bu yeni romanı ile bizi bol bol güldüreceği benziyor. Kendisi de sual-lerime hep² neşe ile cevap veriyor.

Yeni romanınızın belli başlı bir tezi var mıdır?

Ben tezli roman yazmam, hiçbir zaman yazmadım. Bu sonuncu romanıma gelince, o daha ziyade kahramanı olan Hayri İrdal'a bağlı bir şeydir. Onun hayatıdır. Bu hayatın kendi ağzından hikâyesidir. O söyledi, ben yazdım. Kendisine sorarsanız.

Bu şahsı nasıl buldunuz?

Bulmadım, kendi geldi. Şehir saatlerinin birbirini tutmaması yüzünden vapuru kaçırdığım bir gün Kadıköy iskelesinin saatinin altında birdenbire onunla karşılaştım ve bir daha beni terk etmedi. Ondandır kurtulmak için bu hikâyeye başladım. Bütün eserlerim böyle olur. Onun içindir ki çok defa birisi tarafından anlatılır.

Hayri İrdal'ın hayatta bir benzeri var mı?

Hayır. Zaten anahtarlı romandan hoşlanmam, yazılabileceğine de inanmam. Hatta Proust'un romanlarındaki M. Charlus'un bile tam manasıyla yaşamış bir insanın portresi olduğuna kani değilim. Kaldı ki Proust, ne de olsa Goncourt Kardeşlerden gelir. Benim bu ananeyle alakam yoktur. Benim kahramanlarım muhayyilemde yaşayan insanlardır ve daha ziyade terkibi varlıklardır. Şüphesiz bu terkinin muhtelif unsurları insan tecrübeme, yani hayatın tesadüflerine bağlıdır. Fakat bu unsurların etrafında birleştikleri nüve hayalidir. Sanat eserine ancak yaratıldıktan sonra hayatta rastlarız; hani Oscar Wilde'in dediği söz yok mu, "Tabiat sanatı taklit eder", ben onun doğruluğuna inanırım.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün diğer eserlerinizle bir yakınlığı var mıdır?

Bazıları ile evet... *Abdullah Efendi'nin Rüyaları* ile ufak tefek yakınlığı vardır. Henüz neşretmediğim³ *Mahur Beste*'de, *Sahnenin Dışındakiler*'e de benzer çizgilere rastlanır.

Bu kitabın bir mizah ve hiciv tarafı var, değil mi?

Belki... Hayri İrdal neşeli adam, galiba biraz da görmesini biliyor. Kendi aleyhinde olsa bile konuşmaktan hoşlanıyor.

Şiirle romanı nasıl bağdaştırıyorsunuz?

İşte en mühim sual. Bende daima bu cins ayrılıklara rastlanır. Fakat doğru düşünürsek, bu pek de imkânsız değil. Fransızların "état poétique" dedikleri şiir hâli, her zaman elde edilen bir hâl değildir. Her zaman bizde hazır olmaz ve bir kere sizi yakaladı mı, zaten başka şeye imkân vermez. Ömür, ne dersek diyelim, epeyce uzundur, israf etmesek daha çok vakit bulabiliriz.

Nasıl çalışırsınız?

Sabahları çalışırım, bütün gün de düşünürüm. Birkaç gün üst üste aynı şeye çalıştım mı, içimde onun havası teşekkül eder ve bir daha bırakmam, hatta çalışmasam bile, günlerce bende o devam eder, meğerki araya büyük fasıla girsin. O zaman bu havayı yeniden bulmak için beklemek lazım.

Bu hikâyeyi ne kadar zamanda yazdınız?

Başladığı güne bakılırsa, dört sene oldu. Fakat resmî işim, dersler, diğer yazıların tabiatıyla araya girdiler. Zannedildiğinden az zaman verebildim.

Romanda sizin için ehemmiyetli unsur nedir?

İnsan... Her şeyden evvel insan, bütün etrafıyla insan ve onun havası.

Üzerinde düşündüğünüz başka romanınız var mı?

Aydaki Kadın diye bundan çok ayrı, çok başka, daha derin ve

3 "neşretmediğim" yerine "neşrettiğim" (M. S.)

daha⁴ ferdî meseleleri ele alan bir romanın var. Fakat ne zaman bitireceğimi bilmiyorum.

Sevdiğiniz sanatkârları sorabilir miyim?

Bugünlerde, ne yalan söyleyeyim beni Breughel ile Goya çok yakaladı. Onlardan hemen hemen ayrılamıyorum. Goya, dinamit gibi adam, Breughel başka bir şey. İkisi de muazzam insanlar. Seyahatimde onlara rastladıkça, bayram yapıyordum. İspanya'da en sevdiğim şey Goya'lar oldu.

Hamdi Tanpınar masanın üstündeki bir Goya resmini bana gösterdi.

Siz gelmeden onunla meşgul oldum. Şu dinamizme bakın...

Goya fotoğrafından Goya albümüne geçtik. Hamdi Tanpınar, romanı, hikâyeyi, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü unutmuş gitmiş, Goya'yı anlatıyordu. Mevzuumuza dönelim diye çekingen bir teşebbüste bulundum:

Ama sevdiğiniz romancılardan bahsetmediniz, Hamdi Bey...

Artuk yetişir, onlardan o kadar bahsettim ki... dedi ve başka bir şey de söylemedi.

Yeni İstanbul, nu. 1646, 19 Haziran 1954, s. 5.

4 "ve daha" yerine "ve" (M. S.)

AHMET HAMDİ TANPINAR'LA BİRKAÇ SAAT

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR

Geçen sabah Ahmet Hamdi Tanpınar'la karşılaştık. İçinizde Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tanımayan var mı bilmem? Şu, hikâyeleri ve romanları, dersleri ve şiirleri, genç neslin okumayı sevenleri üzerinde derin etkiler bırakmış gerçek şair Tanpınar'ı... Hece veya serbest; şekli ikinci plana atarak, mısralarında rüyalandaki sayıklamaya benzer bir eda içinde, insan ruhundan ve şuuraltı hayatımızdan aydınlatıcı haberler veren bir şair...

Son zamanların ruh uzmanları, ruhları gözle görülür bir hâlde tespit edebildiklerini, hatta onların insanlara görüldüğü anda bir cisimmiş gibi fotoğraflarını alabileceklerini iddia ediyorlar. Bu, ne dereceye kadar doğru, bilmem, amma Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, birçok ruh hâletlerinin kelimelerle resmini çiziverdiğini, şiirlerle fotoğrafını alıverdiğini bilirim...

“Epeydir, senden bir şeyler okuyamadım. Elde olanları, yayım-

lanmış bulunanları, o kadar çok tekrarladık ki okuyucular belki ezberlemiş olacaktır. Tezgâhta bir şeyler yok mu? Sen çok vakit daha tamamlamadım dersin amma, mısraların o hâllerıyla de güzeldir. Hatta bazı kere tamamlıyorum diye ilk dinlediğimiz zamanlarda zevkine vardığımız bütünlüğü bozacak gibi süslemiş, ilaveler yapmış olursun. Şu tamamlanmamış, şu ilavesiz mısralardan bana biraz yazdırsan olmaz mı?” dedim... Razi oldu; beraberce evinin yolunu tuttuk.

Yol üstünde, mahalle arası kolacısı ona kapıdan seslendi: “Ben de şimdi elimdeki dergide sizi okuyordum.” Bir dergide fotoğrafçı olarak çalışan talebesi onunla bir şeyler konuşmuş, sonra bunları müsaadenizle yazacağım deyip gitmiş... Şöyle bir göz gezdirdik, baktık: Fotoğrafçı talebe, şair hocasını, çok iyi anlamış... Tanpınar, her şeyden ziyade şairdir, diyor; romanları, hikâyeleri de bir şairin romanları ve hikâyeleridir... Onun Doğu-Batı farkı gözetmeden gerçek ve kalıcı güzele tutkunluğunu iyi belirtiyor...

Tanpınar, bana kendi eliyle kahve yapmaya gidince duvarlardaki tablolar ve geniş masadaki müsveddelere göz attım... Koca bir kâğıtta tek başına kalmış bir tek şiirin yanında, bir küçük kâğıda çitime yerleştirilmiş yirmi-otuz mısra... Tanpınar, daima güç yazar, yazar bozar, bozar yazar; bir çırpını, bir aranı hâlinde çalışır. Her zaman: “Bana inat sen kolay yazıyorsun... Şair, bir yazmaya oturduğunu birden bitiren insandır. Görüyorsun, benimki oyun...” diye söylenir; kahvem gelene kadar beş-on mısralık bir manzume çırpıştırıyım da yine gülmesi tutsun, dedim; odasını, masasını, kâğıtlarını, şiirlerinin özelliğini bir çırpıda vezne ve kafiyeyle şöyle sokuverdim:

Boğaz sularından yıkanıp gelen
Başıboş ve hoyrat Nisan güneşi,
Dökmüş masasının üstünde yüzen
İnce kâğıtlara bir iç ateşi...
Bunlar, kâğıt değil, müsvedde değil;
Bunlar beyaz asma yapraklarıdır.
Satır satır darmadağın salkımlar

Bekliyor; imbikten geçmeye hazır...
 Gergefin üstünde dolaşmış kalmış,
 Birbirinden güzel yüz renk ibrişim,
 Bu masada kadeh tokuşturuyor:
 Verlaine, Yahya Kemal, Valéry, Haşim...

Onda bir başka dünyada iken bir başka dille çok önceden gizli
 gizli yazmış olduğu şiirleri şimdi usta ve sabırlı Türkçeye çevir-
 meye uğraşan bir hâl var...

Kulpu kırık antika kahve fincanı ile beraber kabı kopuk şiir
 denemeleri defteri de meydana çıktı... Hep musikiyi ikinci
 plana bırakıp resmi başarı ile ele alan o buruk lezzetli cins meyve
 hâlinde insanı tattıkça susatan duygusunu doyurur gibi olurken
 düşüncesini oyalayan mısralar...

Bunlarda da; hep o, ruhtan ruha giden alaca yolda bir sevimli
 gölge gibi mırıldana-fısıldaya ilerleyen aynı şair... Gittikçe daha
 ileriden, daha derinden ses vermekte; işte ilk küçük örnek: "Sis."

Kulaklarımda asma bahçesi
 Bitmeyen kuş cıvıltılarının.
 Limanda sis, ağır, sessiz ve derin
 Sinsi bir hayvan gibi yürüyor şehre doğru.
 Birinin yavaş yavaş sildiği dünyayı
 Öbürü yeniden kuruyor, durmadan...

Bir başka sayfada yüzlerce karalanmış satır arasında süzülüp
 kalmış on sekiz mısra; sanki şair bana bir sabah ışığı içinde
 odasının ve bu oda içinde ruhunun manzarasını çiziveriyor:

Ben, son parçası güzel bir rüyanın:
 Vakitsiz uyanıldığı için
 Yolunu bulamayan, şüpheli aydınlıkta,
 Ve birden siniveren perde kıvrımlarına...
 Bu yatak, bu lamba ve çılgın oyunların
 Bende bile kalmayan hayali;
 Hepsine yabancıyım şimdi...
 Hepsi gülünç geliyor bana
 Bu çiy ve şamatalı sabahta...
 Bazan diyorum kendi kendime

Kurtardım bu yangından
 Kurtarılacak tek şeyi:
 Düşüncem! Artık sen benimsin...
 Kendim için yarattığım tek buutlu bir zamanda
 Yalnız kendi sesime gömülüyüm:
 Yaşayacağım; ayaklarımın ucunda varlık...
 Aynını buldum ölümle eşyanın;
 Bu oyun benim için değil artık...

Fakat, kafası masasının üstü kadar karışık değilse bile kütüphanesi kadar yüklü; ruhunda yaşamının hazzı ile azabı, iç içe, kıvrım kıvrım; Tanpınar'dan her zaman vuzuh ummanın imkânı da yok, lüzumu da. Onun ruhunda hemen ardı sıra ışıklar ve renkler cümbüşünü vadediveren devamlı bir sis var ve işte ikinci sis şiiri, üç mısradan ibaret bir dünya:

Hilkatın sanki ilk gecesidir bu:
 Her şeyde, mavinin sakın uykusu
 Ve beyazın ürkek bekleyişi var...

Bana okumak için, yeni, bitmiş mısralar arıyor; bazılarını başkasınınmış gibi beğenerek mırıldanıyor; bazılarını, kuşku içinde, birisinin iyi demesini beklercesine yüksek sesle okuyor; sonra kendi kendini alaya alarak: "İşte, diyor, ben böyle bir manyak ihtiyar oldum."

Hâlbuki gözlerinde yaratmasının ortasında gücünü ve şevkini yeni baştan tartıp yoklayan bir genç ilah hâli var... Nihayet, bir yeni şiirini daha, okumaya karar verdi. Paris'te Musée Guimet'de gördüğü bir tahta heykel bir Çin kadın heykeli için orada başlayıp burada bitirmeye uğraştığı bir şiir. Bana, İngiliz şairi John Keats'in bir Yunan vazosuna yazdığı uzun şiirin daha güzeli, daha bir yenisi gibi geldi bu... Tahta heykeli bir Çinli sabrı ile Türk dilinden oymaya girişen bir şiir:

Tahtadan ve yumuşak rüya işçiliğinde,
 Bu kadın başı, her an biraz daha derinde,
 Daha dalgın, hûlyalı ve daima kendisi...
 Toplanmış ay ışığı veya tek su nergisi

Hiç akmayan bir zaman nehrinin sularında...
 Kimbilir kaç asırdır seyrediyor kendini
 Uzak ve yarı masal bir ming rüyası gibi
 Güzelleştirdiği ölümünün aynasında...

Defterlerini karıştırırken “Benden sonra bir şairi idare edecek kadar bitmemiş şiirim var” diye gülüyor... Erken gelen sıcak bahar güneşi pencereden vurdukça; bu hararetle, bu kaynaşma ile kâğıtlar, üstündeki karışık mısralar, henüz budanmamış bir bağdaki girift asmaların birbirine girmiş salkımları gibi kopmasına hacet kalmadan, sapı üstünde, kabuğu içinde, kendiliğinden şaraplaşacak gibi geliyor bana!

Her şiirinde, ruhundan açtığı bir pencereden bir donuk ışık sızıp bir çıplak kolu, bir ince bileği, bir kırışmış alnı gösteriyor; bunlar vücudu o kadar veriyor ki bunun tamamını görmeyi merak etmeden bu bütünü veren harikalı parçalar üzerinde saatlerce oyalanmak istiyorsunuz...

Neyse, diyor, bunları geçelim de, sen benden bahsedeceksen, “Ne İçindeyim Zamanın” şiirimi okumadan sözünü bitirme, bütün estetiğim onda: “Hamdi işte budur de ve onu oku!...” Evet; işte:

Ne içindeyim zamanın
 Ne de büsbütün dışında.
 Yekpare geniş bir anın
 Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
 Uyuşmuş gibi her şekil.
 Rûzgârdaki yaprak bile
 Benim kadar hafif değil.

Başım, sükûtu öğüten
 Uçsuz bucaksız değirmen.
 İçim muradına ermiş
 Abasız postsuz bir derviş.

Kökü bende bir sarmaşık
 Olmuş dünya; sezmekteyim
 Mavi masmavi bir ışık
 Ortasında yüzmekteyim...

“Bu cümleden olarak ‘Eşik’ şiirimi de okusan amma”, diyor, “o daha bitmedi. Vadetmiştim. Zamanı geldi, bitirmeden elimden aldılar. Bitireceğim; bitireceğim... O zaman okursun...” Eşiği atladığına pek inanmıyor; hâlbuki mabedin içinde sere serpe gezip durmakta. Fakat hep ürkek ve çekingen... Sanata saygı bu, yaratmaya saygı bu... İşte ona göre şiirin tarifi:

Sarışın buğdayı rüyalarımızın,
Seni bağrımıza eker biçeriz.
Acılar kardeşin, teselli kızın;
Zengin parlaltınla dolar gecemiz.

Sükûtun meyvası, tılsımlı pınar
Ve yıldız cümlesi karanlıkların.
İklimler dışında ezeli bahar
Mevsimler içinde tükenmez yarın.

İçimizde sonsuz çalkanan deniz,
Gülümseyen yüzü kederin bize.
Yıldızların altın bahçesindeyiz;
Ebediyetinle geldik diz dize...

Tanpınar’ı dinledikçe, içimizde durmadan çalkanan bir denizin mırıltısını duyar gibi olmuyor muyuz? Yıldızların altın bahçesinde gezmeye çıkan ruhumuz bizi gündelik kaygılardan çekip götürmüyor mu? Tanpınar’la insan bizim tarih, masal ve şiir dolu şehirlerimizi gezmeli! Mesela; işte Bursa’yı; sayfamıza sığacak kadar, aklımızda kaldığı kadar:

Bursa’da bir eski cami avlusu;
Küçük şadırvandan şakırdayan su
Orhan zamanında kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sâkin bir günü...
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü.
İçinde, gülüyor bana derinden.
Sanki bir hatıra serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisini
Ve mimarilerin en ilahisi...
Bir zafer müjdesi burda her isim:
Yekpare bir anda gün, saat, mevsim

Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rûyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınılıyor bu eski zaman vehmiyle.
Başımdayım sanki bir mucizenin
Su sesi ve kanat şakırtısından
Billur bir âvize, Bursa'da zaman...

Yirminci Asır, nu. 300, 15 Mayıs 1958, s. 22.

DİĞER YAZILAR

TENKİT: BİR SÜRPRİZ MÜNASEBETİYLE

Mektep idaresinin hüsnü teveccühüne mazhar olmak isteyen son sınıf efendileri terziye mektep kasketi ısmarlamayı düşünmüşler ve hep birden başlarında mektep kasketleriyle idareye sürpriz yapmak istemişlerdir. Bir defa bunlar çocukça teşebbüslerdir. Gayet tabiidir ki başlarındaki fötr şapkaları mecburi olarak attırılacaktır. Binaenaleyh çok enteresan zannettikleri bu sürprizden kendilerinden başka hiç kimsenin haberi olmayacaktır. Böyle ehemmiyetsiz şeylere teşebbüs edeceklerine bir karış yukarı kalkan burunlarını indirseler, biraz daha mütevazı olsalar daha iyi değil mi? Onlara gayet samimi olarak söylüyorum ki vaziyetlerini tashih etsinler, bizlerin misafirleri olduklarını unutmasınlar, ev sahiplerine hürmet etmeleri lazımdır. Hâlihazırda efkâr-ı umumiye tamamıyla aleyhlerindedir. Vakıa hakikati meydana vurmak her zaman ve her yerde acıdır. Fakat ne yapalım göz yummak daha fena!...

BİR TAVZİH

Hususi evrakımın içinden son sınıf arkadaşlarımdan birine latife kastıyla yazmış olduğum tarizin alınarak mecmuaya bastırılması yüzünden son sınıf arkadaşlarımdan gücenmiş ve bana darılmış olduklarını görüyorum.

Bu emrivakiden dolayı sevgili arkadaşlarımdan bana gücenmelerini rica ederim.

A

- A. Nadir [Ali Ekrem] (şair, 1867-1937) 69
- Abasıyanık, Sait Faik (hikâyeci, 1906-1954) 365, 382
- Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (A. H. Tanpınar) 482, 487
- Abdullahü's Sagir* (A. Hâmid) 104
- Abdülaziz (padişah, 1830-1876) 300
- Abdülhak Şinasi (bk. Hisar, A. Ş.)
- Abdülhamid II (padişah, 1842-1918) 69, 217, 252, 290, 296, 297, 302, 367
- Abdülmecid Han (padişah, 1823-1861)
- Acar, Kuzgun (heykeltıraş, 1928-1970) 478
- Acımak* (Reşat Nuri) 406
- "Açık Deniz" (Yahya Kemal) 156, 159
- Adalet (bk. Cimcoz, Adalet)
- Adivar, Halide Edib (romancı, yazar, 1884-1964) 49, 50, 86, 389, 406
- Adnan Bey (*Aşk-ı Memnu*) 71
- Adnan (bk. Menderes, Adnan)
- Afrodit (Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası) 151

- "Ağaç" (A. K. Tecer) 337-338
- Ağlı, Semih (gazeteci) 11, 378
- Ahmet Cemil (*Mai ve Siyah*) 6, 7, 9, 17, 60, 61, 66, 69, 70, 72, 73
- "Ahmet Cemil"le Mülakat" (A. H. Tanpınar) 60
- Ahmet Cevdet (devlet adamı, yazar, 1822-1895) 391
- Ahmet Hamdi (bk. Tanpınar, A. H.)
- Ahmet Halil (gazeteci) 16
- Ahmet Haşim (şair, yazar, 1885-1933) 12, 21, 66, 365, 380, 420, 431, 432, 433, 439, 455, 467, 491
- Ahmet İhsan (bk. Tokgöz)
- Ahmet Kutsi (bk. Tecer, Ahmet Kutsi)
- "Ahmet Kutsi" (Nurullah Ataç) 51
- "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri" (A. H. Tanpınar) 17, 51
- Ahmet Muhip (bk. Dıranas)
- Ahmet Nedim Efendi (bk. Nedim)
- Ahmet Paşa (Divan şairi, 1426-1497) 466
- Ahmet Şevki Efendi (*Mai ve Siyah*) 71

Akalın, Şahap (tiyatro oyuncusu, yönetmen, 1916-1978) 94
 Akdik, Hacı Kâmil (hattat, 1861-1941) 177
 Akif (bk. Ersoy, Mehmet Akif) *Akif Bey* (N. Kemal) 405
 Akün, Ömer Faruk, Prof. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, 1926-2016) 23
 "Alacaklılar" (Strindberg) 332
 Alcan, Félix (1841-1925) 136
 Alemdar, İlhan (sanat tarihi uzmanı) 17, 22, 38, 46
Alın Yazısı (Erskine Caldwell) 94
 Âli (bk. Yücel, Hasan-Âli)
 Ali Çelebi (ressam, 1904-1993) 202
 Ali Ekrem (bk. Bolayır)
 Ali Kemal (yazar, gazeteci, siyaset adamı, 1867-1922) 295
 Ali Mümtaz (bk. Arolat, Ali Mümtaz)
 Ali (*Yazılan Bozulmaz*) 91, 93-94
 Aliye (bk. Berger, Aliye)
 Alpago, Saim (tiyatro oyuncusu, 1918-1962) 94
 Altunbezer, İsmail Hakkı (hattat, 1873-1946) 175, 177
Amber (Kathleen Winsor) 197
 Anar, Turgay (araştırmacı) 22
 Anday, Melih Cevdet (şair, 1915-2002) 409
 "Anneler" (A. K. Tecer) 56
Anthologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui 431
 Apollon (Yunan güzel sanatların tanrısı) 67, 189, 223
 "Araf" (Dante) 158
 Arıkoğlu, Zamir Damar (siyasetçi, 1887-1969) 444, 449
 Arif Hikmet (bk. Koyunoğlu)
 Aristo (Yunan filozof, siyaset bilimci, M.Ö. 384-M.Ö. 322) 260, 332
 Aristophane [Aristofanes] (Antik

Yunan oyun yazarı, M.Ö. 456-M.Ö. 386) 151
 Arolat, Ali Mümtaz (şair, 1897-1967) 380
 Âşık Çelebi (Divan şairi, tezkire yazarı, 1519-1571) 50
 Âşık Kerem (İsfahan Şahı'nın oğlu, 16. yy.) 75
Aşk Ahlakı (Hilmi Ziya) 73
 Ataç, Nurullah (yazar, denemeci, 1898-1957) 12, 51-55, 67, 127, 224, 365, 380, 455, 457, 460, 464-465
 Atatürk, Mustafa Kemal (T. C. Devleti'nin kurucusu) 129-130, 244, 289-290, 296, 301, 306-308, 315-317, 356, 358-360, 426
 "Atatürk" (İbrahim Çallı'nın portresi) 180
 Atay, Falih Rıfkı (yazar, gazeteci, 1894-1971) 365
 Augias (Yunan mitolojisinde Herkül'ün temizlediği ahırların sahibi) 288
 Ayçıl, Ali (şair, editör, d. 1969) 325
Aydaki Kadın (A. H. Tanpınar) 471, 487
 "Ayna" (A. H. Tanpınar) 344
 Ayokçen, Meliha (tiyatro oyuncusu) 94
 Ayşe Nur (bk. Erhat, Azra)
 Ayvazoğlu, Beşir (yazar, araştırmacı, d. 1954) 16, 22, 325
Aziyade (Pierre Loti) 70, 141

B

Babanzade Ahmet Naim (akademisyen, felsefeci, çevirmen, 1872-1934) 135
 Bahaeddin [Sultan Veled] (Mevlana'nın oğlu, Mevleviliğin kurucusu, 1226-1312) 244
 Bâkî (Divan şairi, 1525-1599) 32, 35, 271, 420, 422

- Baklavacı, Serap 23
 "Balcon" (Baudelaire) 159
 Baltacıoğlu, İsmail Hakkı (yazar, eğitimci, 1886-1978) 134, 363, 366, 374
 Balzac, Honore de (Fransız romancı, 1799-1850) 151, 154, 161, 163-166, 371
 Banville, Théodore de (Fransız yazar, şair, 1823-1891) 77
 Bara, Hadi (heykeltıraş, 1906-1971) 357, 359
 Barbarelli Giorgio (İtalyan ressam, 1477/8-1510) 212
 Barlas, Cemil Sait (siyasetçi, gazeteci, 1905-1964) 120, 123
 Barrès, Maurice (Fransız yazar, 1862-1923) 182
 Barutçu, Faik Ahmet (siyasetçi, 1894-1959) 292-293
 Başağa, Ferruh (ressam, d. 1914) 477
 Başbuğ, Semiha (resim öğretmeni, *Türk İşlemeleri'nin yazarı*) 177
 Baudelaire, Charles (Fransız şairi, 1821-1867) 79, 154, 157-159, 165, 439-440, 482
 Bayan Tunç ile Bay Billur (Henri Duvernois) 94
 Bayar, Celâl (T.C.'nin üçüncü cumhurbaşkanı, 1883-1986) 20, 288, 290-291, 294, 297, 300-301
 Baydar, Mustafa (gazeteci, yazar, 1920-1976) 12, 420
 Bedel, Maurice (Fransız romancı, 1883-1954) 226
 Bedri, Bedri Rahmi (bk. Eyuboğlu)
 Beethoven, Ludwig van (Alman müzik bestekârı, 1770-1827) 154, 158, 340
 Behlül (*Aşk-ı Memnu*) 72
 Bekir Ağa (II. Abdülhamid'in subaylarından, 1817-1887) 232
 Bengi, Remzi (Remzi Kitabevi'nin kurucusu, 1907-1978) 404
 Benk, Adnan (yazar, çevirmen, eleştirmen, 1922-1998) 12, 481
 Berger, Aliye (ressam, grafik sanatçısı, 1903-1974) 478
 Bergson, Henri (Fransız filozof, 1859-1941) 98-99, 134, 197, 438,
 Berk, Nurullah (ressam, yazar, 1906-1982) 195
 "Besbelli" (A. K. Tecer) 55
 Beş Şehir (A. H. Tanpınar) 19-20, 421, 482
 Beyatlı, Yahya Kemal (şair, yazar, diplomat, 1884-1958) 8, 11-12, 32, 37, 49, 66, 96-97, 127, 133-134, 151, 155, 157, 159, 191, 265, 270, 310, 343-344, 365, 367, 379-381, 387, 392, 405, 409, 415-417, 420, 422, 424, 431-433, 435-437, 457, 468, 491
 Beyazıt II (padişah, 1447-1512) 361
 "Bırak Aydınlığa Kendini" (A. H. Tanpınar)
 Birkan, Tuncay (araştırmacı) 20, 22
 Bilbaşar, Kemal (yazar, 1910-1983) 460
 Bir Tereddüdün Romanı (Peyami Safa) 365
 Biz Mektup Yazardık (Hughette Eyüboğlu) 21
 Boileau-Despréaux, Nicolas (Fransız şair, eleştirmen, 1636-1711) 59
 Bolayır, Ali Ekrem (şair, yazar, 1867-1937) 31
 Bonnard, Pierre (Fransız ressam, 1867-1947) 478-479
 Bourget, Paul (Fransız romancı, 1850-1935) 333
 Bozok, Hüsamettin (yazar, gazeteci, 1916-2008) 363
 Bölükbaşı, Rıza Tevfik (şair, filozof, 1869-1949) 134

- Braque, Georges (Fransız ressam, heykeltıraş, 1882-1963) 478
 Bremond, Abbé [Henri] (Fransız eleştirmen, 1865-1933) 433, 463
 Breton, André (Fransız şair, yazar, 1896-1966) 401
 Brueghel, Pieter (Hollandalı ressam, 1525-1569) 488
 Buda, Gotama (Budizm'in kurucusu, M.Ö. 563-M.Ö. 483) 100
 "Bugünkü Edebiyatımız Üzerine Birkaç Düşünce" (Ahmet Halil) 16
 Burian, Orhan (yazar, eleştirmen, 1914-1953) 324
 "Bülbül" (Mehmet Akif) 354
Büyük Yol (dergi) 102
 Byron, Lord (İngiliz şair, 1788-1824) 152, 155

C

- Cafer Çelebi (Divan şairi, devlet adamı, ?-1515) 48
 Cahit Sıtkı (Bk. Tarancı)
 Calais Burjuvaları (Rodin) 159
 Camus, Albert (Fransız yazar, filozof, 1913-1960) 302
 Can (bk. Yücel)
 Canar, Salih (tiyatro oyuncusu, yönetmen, 1909-1971) 93
 Canova, Mahir (tiyatro yönetmeni, 1915-1993) 94
 Castro, Guillén de (İspanyol oyun yazarı, 1529-1631) 432
 Celal Sahir (bk. Erozan)
Celeddin-i Harzemşah (N. Kemal) 105
 Celalettin Rumi (bk. Mevlana Celalettin Rumi)
 Cemal (bk. Tollu, Cemal)
 Cemşid (İran şahı) 270
 Cenap (bk. Cenap Şahabettin)
 Cenap Şahabettin (şair, yazar, 1870-1934) 49, 67-69, 344, 462

- Cengiz Han (Moğol imparatoru, 1162-1227) 243
 Cervantes, Miguel de (İspanyol romancı, 1547-1616) 374, 479
 Cevat (bk. Dereli, Cevat)
 Cevat (bk. Dursunoğlu, Cevat)
 Cézanne, Paul (Fransız ressam, 1839-1906) 154, 334-335
Cezmi (Namık Kemal) 154, 334-335
 Chardin, Jean-Baptiste-Siméon (Fransız ressam, 1699-1779) 370
Chartreuse de Parme (Stendhal) 164
 Chesterton, Gilbert Keith (İngiliz yazar, 1874-1936) 162
 Cimcoz, Adalet (yazar, çevirmen, 1910-1970) 343
 Clown (Banville, Théodore de) 77
Comoedia (gazete) 432
Contrepoint (Huxley) 164
 Coppée, François (Fransız şair, yazar, 1842-1908) 55, 67
 Corneille, Pierre (Fransız tiyatro oyunu yazarı, 1606-19684) 432
 Courteline, Georges (Fransız romancı, oyun yazarı, 1858-1929) 332
Cumhuriyet (gazete) 14, 97, 150, 449, 452, 468, 472
 Cyseulier 201
- Ç
- Çağın, Şerife, Doç. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, d. 1973) 51
 "Çağır Gelsin!" (A. H. Tanpınar) 344
 Çağlar, Behçet Kemal (şair, 1908-1969) 12, 462, 489
 Çakıcı Efe [Çakırcalı Mehmet Efe] (1872-1911) 297
 "Çakır Beyaz Ayşe" (Halide Edib) 50
Çahkusu (Reşat Nuri) 49
 Çallı, İbrahim (ressam, 1882-1960) 180, 195, 196

- Çelik, S. Dilek Yalçın, Prof. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı) 22
 Çehov, Anton (Rus hikâye ve oyun yazarı, 1860-1904) 94
 Çeri, Bahriye, Doç. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı) 17, 22, 38
 "Çıngırak" (A. K. Tecer) 55
 Çocuk ve Meryem (Mazzola) 335
 Çölgeçen, Feridun (tiyatro ve sinema oyuncusu, 1911-1978) 397

D

- D'Annunzio, Gabriele (İtalyan şair, romancı, 1863-1938) 158
 Damar (bk. Arkoğlu)
 Danişment, Hami (tarihçi, Türk dili araştırmacısı, 1899-1967) 445, 449
 Dante, Alighieri (İtalyan yazar, politikacı, 1265-1321) 48, 79, 107, 158, 232
 "De La Vitesse: Sûrat Hakkında" (Paul Morand) 142
 Dede (bk. Dede Efendi)
 Dede Efendi [Hamamizade İsmail] (Mevlevi bestekâr, 1778-1846) 232, 234, 416,
 Demironat, Muhsin (müzehhip, 1907-1983) 176-177
 "Deniz" (A. H. Tanpınar) 343-344
 "Deniz Türküsü" (Yahya Kemal) 156, 159
 Derain, André (Fransız ressam, heykeltıraş, 1880-1954) 191
 Dereli, Cevat (ressam, 1900-1989) 195
Dergâh (E. Erverdi, M. Kutlu, İ. Kara'nın çıkardığı dergi, Mart 1990) 16, 325
Dergâh (Mustafa N. Özön'ün dergisi, 1921-1923) 97-98, 131, 134, 191, 380, 483
 Descartes, René (Fransız filozof, bilim insanı, 1596-1650) 138

- Dıranas, Ahmet Muhip (şair, yazar, 1909-1980) 9, 17, 69, 77-78, 365, 382, 459
 Dickens, Charles (İngiliz romancı, 1812-1870) 162, 409, 482
Didonlar (A. K. Tecer) 93
 Dirin, İlyas (araştırmacı) 22
Divan-ı Kebir (Mevlana) 133
Divina Commedia (Dante) 158
 Doğan, Mehmet Can (akademisyen, şair) 18, 22
Dokuzuncu Hariciye Koğuşu (Peyami Safa) 406
 Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (Rus romancı, 1821-1881) 163, 165, 302, 333, 482
 Dreyfus, Alfred (Fransız subay, 1859-1935) 154
 Dufy, Raoul (Fransız ressam, 1877-1953) 191
 Durkheim, Emile (Fransız sosyolog, 1858-1917) 134
 Dursunoğlu, Cevat (siyasetçi, eğitimci, 1892-1970) 131, 292, 343
 Duvernois, Henri (Fransız oyun yazarı, 1875-1937) 94

E

- Ebcioglu, Hikmet Münir (gazeteci, yazar, 1927-1985) 379
 Ebûzziya Tevfik (gazeteci, yazar, yayıncı, 1849-1913) 391
 Eckermann, Johann Peter (Alman şair, yazar, 1792-1854) 121
Edebî Yeniliğimiz (İ. H. Sevük) 444-445, 450, 452
 "Edebiyat Anketinin Bilançosu" (Hüsamettin Bozok) 363
 Edebiyat Tarihi (bk. XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi)
Edebiyat Üzerine Makaleler (Zeynep Kerman) 6, 60, 64-65
 "Efenin Hikâyesi" (Halide Edib) 50
 El Greco (İspanyol ressam, 1548-1625) 479

Eflâton (bk. Platon)
 Eleni (bk. Sarrafoğlu)
 Elif Naci (ressam, 1898-1987) 441
 Eliot, T. S. (Amerikan asıllı İngiliz yazar, 1888-1965)
 Emil, Birol, Prof Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, d. 1938) 23, 152
 Emine (*Yazılan Bozulmaz*) 91-94
 Enginün, İnci, Prof. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, d. 1940) 8, 15, 23
 Enginün, Mine (biyokimya profesörü, d. 1942) 23
 Eralp, Vehbi (felsefe profesörü, 1907-1994) 469
 Eren (bk. Eyuboğlu)
 "Erenköy'ünde Bahar" (Y. K. Beyatlı) 156
 Erişirgil, Mehmet Emin (fikir adamı, yazar, siyasetçi, 1891-1965) 134
 Erozan, Celâl Sahir (şair, yayıncı, 1883-1935) 462
 Ertuğrul, Muhsin (yönetmen, yapımcı, tiyatro oyuncusu, 1892-1979) 83
 Erverdi, Asım Onur (yayıncı) 23
 Erzurumlu Tahsin (*Erzurumlu Tahsin*) 6
 Es, Hikmet Feridun (gazeteci, yazar, 1909-1992) 12, 455
 "Eski Şiire Göre Bir Türk Ruhu Nedir?" (A. H. Tanpınar) 22, 341
Eстетik (S. K. Yetkin) 19, 169,
Eşber (A. H. Tarhan) 105
 "Eşik" (A. H. Tanpınar) 343
 Eşref (bk. Üren)
 Evintan, Ahmet (tiyatro oyuncusu, 1916-1995) 94
 Evliya Çelebi (seyyah, 1611-1682) 220
 Evliyagil, Necdet (şair, gazeteci, 1927-1992) 12, 468
 Eyuboğlu, Bedri Rahmi (ressam,

şair, 1913-1975) 21, 180, 195, 206, 337, 341, 477
 Eyuboğlu, Eren (ressam, 1907-1988) 195, 477
 Eyuboğlu, Sabahattin (yazar, çevirmen, 1908-1973) 21, 230, 336, 342, 431

F

Fahim Bey ve Biz (A. Şinasi Hisar) 406
 Faik Ahmet (bk. Barutçu)
 Faliş (bk. Atay, Faliş Rıfki)
 Faruk Mümtaz (Ankara Erkek Lisesi'nde öğrenci) 11, 351
 Ferdinando (*Abdullahü's Sagir*) 104
 Ferhat (*Tohum*) 81-83
 Fındıkoğlu, Ziyaettin Fahri (sosyolog, akademisyen, 1901-1974) 431, 436
 Fidan, Mehmet Emin (Milli Kütüphane Başkan Yardımcısı) 22
Fikir Sohbetleri (M. Ş. Tunç) 9, 17, 97, 99-100
 Fikret (bk. Tevfik Fikret)
 Fils, Alexandre Dumas (Fransız yazar, oyun yazarı, 1824-1895) 333
Finten (A. H. Tarhan) 104
 Finten, Lady (*Finten*) 102
 Fitzgerald, Edward (İngiliz şair, yazar, 1809-1883) 151
Fontaine (C. Morgan) 482
 Fra Angelico (İtalyan ressam, 1387/1395-1455) 202
 Fragonard, Jean-Honoré (Fransız ressam, 1732-1806) 212
 Francesca de Rimini (Gabriele D'Annunzio) 158
 Freud, Sigmund (Avusturyalı psikiyatrist, 1856-1939) 99, 197, 261, 440
 Friesz, Othon (Fransız ressam, 1879-1949) 196-197

Fundamenta 330, 341
 Fuzulî (şair, 1495?-1566) 232, 420
Fuzulî Divanı (Fuzulî) 153
 Füreya (bk. Kılıç)

G

Gallimard, Gaston (Fransız yayıncı, 1881-1975) 391
 Gauguin, Paul (Fransız ressam, 1848-1903) 264
 Gaulle, Charles de (Fransız devlet adamı, general, 1890-1970) 340
Gayret (gazete) 107
 "Gece" (Mehmet Akif) 354
 Geçer, İlhan (şair, yazar, 1917-2004) 12, 400
 Gedik, Namık (siyasetçi, 1911-1960) 288
 Genç, Ayten, Prof. Dr. (Alman Dili Eğitimi) 22
 George, Stefan (Alman şair, çevirmen, 1868-1933) 152
 Géricault, Théodore (Fransız ressam, 1791-1824) 334
 Gide, André (Fransız yazar, 1869-1951) 296, 364, 401, 460, 482
 Gimond, Marcel (Fransız heykeltıraş, 1894-1961) 187
 Giorgione (bk. Barbarelli Giorgio)
 Gobineau, Arthur de (Fransız diplomat, yazar, 1816-1882) 224
 Goethe, Wolfgang (Alman şair, yazar, 1749-1832) 86, 93, 121, 132, 138, 152, 155
 Goncourt Kardeşler (Fransız romancıları, Edmond 1822-1896 ve Jules 1830-1870) 486
 Goya, Francisco de (İspanyol ressam, 1746-1828) 479, 488
 Gökalp, Ziya (yazar, sosyolog, şair, 1876-1924) 5, 106, 133-135, 250, 431
 Gökçepinar, Sadettin (gazeteci) 11, 389

Gökmen, Refika (tiyatro oyuncusu) 94
 Gökşen, BAHANUR GARAN 23
Görüş (dergi) 412
 Grasset, Eugène (İsviçreli heykeltıraş, 1845-1917) 391
 Greco (bk. El Greco)
 Grunebaum, G. E. Von (Avusturyalı tarihçi, Arap dili ve edebiyat uzmanı, 1909-1927) 40, 44
Gulliver Seyahatleri (Jonathan Swift) 263
 Güler, Kemal (akademisyen) 23
 Güler, Nursel 23
Gülñihal (N. Kemal) 105
 Gün, Melek (tiyatro oyuncusu) 94
 "Gün Ne Güzel Bitti Bu Açıkta" (A. H. Tanpınar) 344
 Günaydın, Yusuf Turan (araştırmacı, yazar, d. 1967) 21-22, 325
 "Güneş Kasidesi" (Ahmet Paşa) 466
 "Güneşin Oğlu" (Paul Morand) 143
 Güntekin, Reşat Nuri (romancı, oyun yazarı, 1889-1956) 50, 406
 Günyol, Vedat (eleştirmen, yayıncı, yazar, 1912-2004) 11, 21, 323
 Güran, Nazmi Ziya (ressam ve sanat eğitimcisi, 1881-1937) 195
 Gürsel, Cemal (asker ve siyaset adamı, 1895-1966) 287
 "Güzel Sanatlar Akademisi'nin Sergisi" (A. H. Tanpınar) 174

H

Hac Yolları (Cenap Şehabettin) 49
 Hacı-i Şehriyârî Nev'î Efendi (bk. Nev'î)
 Hadi (bk. Bara)
Hakan (A. H. Tarhan) 105
 Halid Ziya (bk. Uşaklıgil)
 Halide, Halide Edib (bk. Adıvar, Halide Edib)

Halûk (Tevfik Fikret'in oğlu) 369
Halûk'un Defteri (Tevfik Fikret) 369
 Haluk Nihat (bk. Pepeyi)
 Hamamizade İhsan (1885-1948) 463
 Hamdi (bk. Tanpınar, A. H.)
 Hâmid (bk. Tarhan, A. H.)
Hamlet (Shakespeare) 432
Handan (Halide Edib) 49
Harikalar Memleketinde Alice (Lewis Carroll) 478
 Hasan Paşa (sadrazam, komutan, d. 1530?-1611) 312
 Hasan Rasim (bk. Us)
 Hasan-Âli (bk. Yücel)
 Haşim (bk. Ahmet Haşim)
 Hayâlî Bey (Divan şairi, 1500-1556) 48
 "Hayal Şehir" (Yahya Kemal) 156, 159
 "Hayat Menfileri" (A. H. Tanpınar) 440
 Hayri İrdal (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*) 486-487
 Hayyam (bk. Ömer Hayyam)
Hece (dergi) 90, 97, 193, 276, 402
 Hérédia, Jose Marie de (Kûba doğumlu Fransız şair, 1842-1905) 203, 432
 Hilmi Ziya (bk. Ülken)
 Hisar, Abdülhak Şinasi (romancı, yazar, 1887-1963) 231-232, 386, 406
 Hitler, Adolf (Alman devlet adamı, 1889-1944) 297, 302, 318
 Hoca Neşet (Divan şairi, 1735-1807) 113
 Holbein, Hans (Alman ressam, 1497/98-1543) 333
 Homeros (eski Yunan şairi, destan yazarı, M.Ö. 8 yy.) 158
 Horasanlı, Osman (eğitimci, yazar, çevirmen) 127
 Hölderlin, Friedrich (Alman şair, 1770-1843) 154

Hugo, Victor (Fransız şair, yazar, 1802-1885) 107, 131, 152, 157, 307, 466
 Huxley, Aldous (İngiliz yazar, 1894-1963)
Huzur (A. H. Tanpınar) 12, 164, 310, 404, 468, 471-475
Hüküm Gecesi (Y. K. Karaosmanoğlu) 365
 Hüseyin Cahit (bk. Yalçın)
 Hüseyin Fikri (Tanpınar'ın babası, 1852-1935) 404

I

Ibsen, Henrik (Norveçli oyun yazarı, şair, 1828-1906) 138
İci Paris (dergi) 262
Idéologie Musulmane et Esthétique Arabe (G. E. Von Grunebaum) 44
 "Idiot" (Dostoyevski) 333
Illustration (dergi) 62
 Ionesco, Eugene (Romanyalı Fransız oyun yazarı, 1912-1994) 332
 Itri, Buharizade Mustafa (bestekâr, 1640-1712) 232, 234, 409, 416

İ

İbn-i Musa (*İbn-i Musa*) 102-103, 105
İbn-i Musa (A. H. Tarhan) 105
 İbrahim Paşa, Damat (sadrazam, 1660-1730) 137
 İbrahim Şinasi (şair, gazeteci, oyun yazarı, 1826-1871) 106, 225
İçli Kız (A. H. Tarhan) 108
 İhsan (*Huzur*) 472
 "İhtiyar Kızlar" (A. K. Tecer) 55
 İkinci Mahmud (bk. Mahmud II)
İlhan (A. H. Tarhan) 104-105
İlmü'n-Nefs (tercümesi: Babanzade Ahmet Naim) 135
 İnal, Azra (ressam, 1915-1998) 478
 İnönü, İsmet (T. C.'nin ikinci cumhurbaşkanı) 7, 11, 20, 129, 132,

137, 139, 294-295, 297, 305-307, 309-311, 314-319

İpşiroğlu, Mazhar Şevket (sanat tarihi profesörü, 1908-1985)

İsmail I (Safevi Devleti'nin kurucusu, 1487-1524) 75

İsmail (*Yazılan Bozulmaz*) 91

İsmail Dede (bk. Dede Efendi)

İsmail Hakkı (bk. Altunbezer)

İsmail Hakkı Efendi (ses sanatkarı, 1866-1927) 133

İsmet Paşa (bkz. İnönü, İsmet)

"İstiklal Marşı" (M. Akif Ersoy) 354

İvan Vasilyeviç (*Teklif*) 94

İyem, Nuri (ressam, 1915-2015) 477, 479

İzer, Zeki Faik (ressam, 1905-1988) 10, 18, 22, 184-185, 191-193, 195-201, 206-207

J

James, William (ABD'li filozof, psikolog, 1842-1910) 134, 438

Journal (dergi) 460

Jules César (Shakespeare) 432

K

Kabakçı Mustafa (III. Selim'i tahttan indiren isyancılar, 1770-1808) 285

Kahraman, Âlim (akademisyen, öykücü, d. 1956) 20, 22

"Kahraman" (Yunus Kâzım Kôni) 86

Kamusu'l-A'lam (Şemseddin Sami) 220

Kandemir, Feridun (gazeteci, 1896-1977) 11, 384

Kandinsky, Vasiliy (ressam, sanat kuramcısı, 1866-1944) 213-214

Kanık, Orhan Veli (şair, 1914-1950) 95, 365, 382, 409, 458-459

Kant, Immanuel (Alman filozof, 1724-1804) 134

"Kaplıcada İhtiyar Aslan" (A. K. Tecer) 53

Karakaş, Fethi (ressam, gravür sanatçısı, 1916-1977) 478

Karakuş, Emin 366

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (romancı, yazar, 1889-1974) 49, 365, 371, 386, 406, 457

Karay, Refik Halid (yazar, 1888-1965) 50, 406, 410,

"Karışan Saatler içinde" (A. H. Tanpınar) 343

Kaşgar (dergi) 142

Kazıklı Voyvoda (Eflak Beyliği'nin prensi, 1431-1476) 297

Keats, John (İngiliz şair, 1795-1821) 492

Kemal (bk. Namık Kemal)

Kenan Harun (gazeteci, 1925-2002) 11, 396

Kerman, Zeynep, Prof Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, d. 1942) 6, 23, 60, 328

Kılıç, Füreya (seramik sanatçısı, 1910-1997) 478

Kısakürek, Necip Fazıl (şair, yazar, 1905-1983) 9, 17, 59, 68, 80-83

Kiralık Konak (Yakup Kadri) 406

Klee, Paul (Alman kökenli İsviçreli ressam, 1879-1940) 213-214

Kocamemi, Zeki (ressam, 1900-1959) 10, 19, 195, 202-207

Koyunoğlu, Arif Hikmet (mimar, fotoğraf sanatçısı, 1888-1982) 360

Kôni, Yunus Kâzım (eğitimci, yazar, 1903-1957) 9, 17, 84-86, 127

Köprülü, Fuad (edebiyat araştırmacısı, siyasetçi, 1890-1966) 118, 410

Kôr (Vedat Nedim Tör) 11, 396-397, 399

Koroğlu (A. K. Tecer) 90, 338

Köşebaşı (A. K. Tecer) 93, 338

- Kuntay, Mithat Cemal (yazar, hukukçu, 1885-1956) 49
 Kut, Turgut (araştırmacı, tarihçi) 20, 22, 234
 Kutsi (bk. Tecer, Ahmet Kutsi)
 Kuzgun (bk. Acar, Kuzgun)
 Kûçük, Kemal (tiyatro oyuncusu, 1901-1936) 373
Kültür Haftası (dergi) 21, 431

L

- l'Ame et la Danse (P. Valéry) 334
 "L'Après-midi d'un Faune" (Mallarmé) 159
L'intuition Philosophique (Bergson) 438
 "L'Ombre et la lumière" (Vedat Nedim Tör) 397
 "La Cantatrice Chauve" (Ionesco) 332
 La Fontaine (Fransız şair, yazar, 1621-1695) 263
 Laforgue, Jules (Uruguaylı Fransız yazar, 1860-1887) 433
 "Lahit" (A. K. Tecer) 54
 Lamartine, Alphonse de (Fransız yazar, şair, 1790-1869) 67, 432
 Lamia (*Mai ve Siyah*) 73
Le Cid (Pierre Corneille) 432
 Lemaître, Jules (Fransız eleştirmen, oyun yazarı, 1853-1914) 217, 466
 Leonard (bk. Leonardo da Vinci)
 Leonardo da Vinci (Rönesans sanatçısı, bilgini, 1452-1519) 155, 192, 479
 Lévy, Léopold (Fransız ressam, akademisyen, 1882-1966) 306, 360
 Leyla (A. K. Tecer'in kızı) 336-337, 341, 345
 Lhote, André (Fransız heykeltıraş, ressam, 1885-1862) 191-192, 196-198, 200
 Liszt, Franz (Macar bestekâr, 1811-1886) 188

- Loti, Pierre (Fransız romancı, 1850-1923) 70, 141, 226, 479
 Louis XI (Fransa kralı, 1423-1483) 318
 Louis XIV (Fransa kralı, 1638-1715) 334
 Louis XVIII (Fransa kralı, 1755-1824) 318
 Ludwig II (Bavaria kralı, 1845-1886) 154

M

- M. S. (bk. *Mücevherlerin Sırrı*)
 M[onsieur] Charlus (*Kayıp Zamanın İzinde: Guermantes Tarafı*) 486
 M[onsieur] Teste (*Monsieur Teste*) 163, 274-275
M[onsieur] Teste (P. Valéry) 164
 Macbeth (*Macbeth*) 291
 Maddalena, Lola (Fransız tiyatro oyuncusu) 397
 Mahmud II (padişah, 1785-1839) 131, 135, 265, 287
 Mahmud Nedim Paşa (sadrazam, 1818-1883)
 Mahpeyker (bk. Ürgüp, Mahpeyker)
Mahur Beste (A. H. Tanpınar) 487
Mai ve Siyah (Halid Ziya Uşaklıgil) 7, 17, 49, 60
Makber (A. H. Tarhan) 9, 18, 109-110, 115
 Malhërbe, François de (Fransız şair, eleştirmen, 1555-1628) 415
 Mallarmé, Stéphane (Fransız şair, 1842-1898) 152, 158-159, 345, 368, 376, 433, 482
 Malraux, André (Fransız romancı, devlet adamı, 1901-1976) 482
Malte Laurids Brigge'in Defteri (Rilke) 165
 Manet, Edouard (Fransız ressam, 1832-1883) 199

- Marki de Sade (Fransız filozof, 1740-1814) 299
- Matisse, Henri (Fransız ressam, 1869-1954) 264, 479
- Maupassant, Guy de (Fransız romancı, öykü yazarı, 1850-1893) 435
- Maurois, André (Fransız romancı, yazar, 1885-1967) 158
- Mazhar, Mazhar Şevket (bk. İpşi-roğlu)
- Mazzola, Flippo (İtalyan ressam, 1460-1505) 335
- Mediciler (Ünlü ve etkili İtalyan aile, 14. ve 17. yy.) 159
- Mehmet Akif (bk. Ersoy)
- Mehmet Emin (bk. Yurdakul, Mehmet Emin)
- Mehmet Selim (Akademi öğrencisi) 177
- Melih Cevdet (bk. Anday)
- Meliha (A. K. Tecer'in eşi) 333, 341, 345
- Memleket Hikâyeleri* (Refik Halid) 49-50
- Menderes, Adnan (politikacı, başbakan, 1899-1961) 20, 288, 290-291, 294, 296-297, 301, 307
- Mengüşoğlu, Takiyeddin (felsefe profesörü, 1905-1984) 336, 338
- Mesnevi* (Mevlana) 133
- Mevlana Celalettin Rumi (Mevlevîliğin kurucusu, 1207-1273) 100, 132, 233, 243-244
- Michel-Ange/ Michelangelo Buonarroti (İtalyan ressam, heykeltıraş, mimar, 1475-1564) 155, 172
- Michelet, Jules (Fransız yazar, tarihçi, 1798-1874) 217
- Mihriban (Akademi öğrencisi) 176
- Mill, Stuart (İngiliz filozof, 1806-1873) 134
- Milliyet* (gazete) 51
- Mimar Sinan (mimar, 1489-1588) 11, 361-362
- Miskinler Tekkesi* (Reşat Nuri) 406
- Gibb, Elias John Wilkinson (İskoçyalı Şarkiyatçı, 1857-1901) 107
- Mithat Cemal (bk. Kuntay)
- Mizancı Murad (gazeteci, yazar, 1854-1917) 106
- Modigliani, Amedeo (İtalyan ressam, heykeltıraş, 1884-1920) 213
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin (Fransız oyun yazarı ve aktör, 1622-1673) 18, 151, 263
- Montherlant, Henry de (Fransız romancı, oyun yazarı, 1895-1972) 364
- Morand, Paul (Fransız yazar, 1888-1976) 10, 18, 140, 142-143
- Morgan, Charles Lanbridge (İngiliz yazar, 1894-1958) 482
- Muallâkat* (Cahiliye dönemindeki seçkin kaside koleksiyonu) 157
- Muallim Naci (yazar, şair, 1850-1893) 32
- Muhiddin Sebati (ressam, akademisyen, 1901-1932) 188
- Muhip (bk. Dıranas, Ahmet Muhip)
- Muhsin (bk. Demironat, Muhsin)
- Musa (*Yazılan Bozulmaz*) 91-92
- "Musiki" (A. H. Tanpınar) 343-344
- Mustafa Kemal (bk. Atatürk)
- Mustafa Reşit Paşa (sadrazam, 1800-1858) 297
- Mustafa Şekip (bk. Tunç)
- Mübin (bk. Orhon)
- Mücevherlerin Sırrı* (İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir) 6, 15-16, 22, 53-54, 56, 79, 85, 127-129, 135, 195-201, 210, 212-213, 224, 226, 228, 230, 233, 237-238, 245-248, 250, 254, 260-262, 264-265, 291, 293, 304-305, 307, 353, 360,

363, 371-372, 379-381, 384-388, 394, 396-397, 411, 415, 421, 456, 469-470, 472, 478, 480, 486-488

Mülkiye Mecmuası (dergi) 433

Mümtez (Huzur) 469-473, 475

Hikmet Münir (bk. Ebcioğlu, Hikmet Münir)

Mürtoğlu, Zühtü (heykeltıraş, 1906-1992) 10, 18, 186-190, 196-197, 342, 359, 443-444, 448-450, 452

Mütenebbî (şair, 10. yy.) 432

N

Nâbî (Divan şairi, 1641-1712) 113

Nâîlî (Divan şairi, 1608/1613-1666) 6, 9, 16, 27-30, 36, 176, 233, 463, 466

Nâîlî Divanı (Nâîlî) 29

Nâîlî-i Kadim (bk. Nâîlî)

Naim (bk. Babanzade A. Naim) 135

Namık Kemal (şair, gazeteci, devlet adamı, 1840-1888) 9, 11, 18, 37-39, 41, 43-44, 46, 102-103, 105-108, 369, 377-378

Napolyon, Bonaparte (Fransa imparatoru, 1769-1821) 312,

Natalya Stepanovna (*Teklif*) 94

"Nature" (Baudelaire) 159

Nayır, Yaşar Nabi (şair, yazar, yayıncı, 1908-1981) 96

Nâzım, Nâzım Hikmet (bk. Ran, Nâzım Hikmet)

Nazif (bk. Süleyman Nazif)

Nazife (A. H. Tarhan) 105

Nazmi Ziya (bk. Gûran)

"Ne içindeyim Zamanın" (A. H. Tanpınar) 493

Necdet (Şükufe Nihal'in oğlu) 340-341

Necip Fazıl (bk. Kısakürek)

Necmettin Halil (bk. Onan)

Nedim (Divan şairi, 1681-1730)

9, 17, 32, 35-37, 113, 157, 191, 233, 387, 416, 420, 422, 466

Nedim-i Kadim (bk. Nedim)

Nefî (Divan şairi, 1572-1635) 28, 32-33, 35, 233, 409, 466

Nejdet Akif (Ankara Erkek Lisesi öğrencisi) 11, 352

Neri, Filippo (İtalyan oratoryumunun kurucusu, 1515-1595) 334

Neriman Hikmet (yazar, gazeteci, 1912-1987) 366

Nesibe Nine (*Yazulan Bozulmaz*) 92

Nesîmî (Divan şairi, 1369-1417) 48, 354

Neşatî (Divan şairi, ?- 1623) 33, 36, 98

Nev'î (Divan şairi, 1533/1534-1599) 48

Nietzsche, Friedrich (Alman filozof, 1844-1900) 223, 439

Nihal (*Aşk-ı Memnu*) 71

"Nilüfer" (A. K. Tecer) 55

Nouveau, Germain (Fransız şair, 1851-1920) 456

Nouvelle Revue Française (dergi) 142

Nuran (Huzur) 472

Nurullah, Nurullah Ata (bk. Ataç, Nurullah)

O

Oktay (bk. Verel, Oktay)

Omiros (bk. Homeros)

On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (A. H. Tanpınar) 9, 18, 114, 118, 330, 404

On Dördüncü Louis (bk. Louis XIV)

Onan, Necmettin Halil (şair, akademisyen, yazar, 1902-1968) 132

Orhan (bk. Burian)

Orhan Veli (bk. Kanık)

Orhon, Mübin (ressam, 1924-1981) 345

"Oriental" (Gericault) 334
 Orpheus (mitolojik kahraman)
 79, 470
Oyun (dergi) 12, 418
 "Oyun Kitabı" (Tecer'in mutasav-
 ver kitabı) 343

Ö

"Ölü" (A. K. Tecer) 55
 Ömer Hayyam (İranlı şair, filozof,
 1048-1131) 151
 Özdemir, Şaban (araştırmacı) 22
 Özön, Mustafa Nihat (edebiyat
 tarihçisi, çevirmen, yazar, 1896-
 1980) 37

P

Panorama (Yakup Kadri) 406
Papiers D'identité (Paul Morand) 10,
 18, 140, 142-143
Pazar Postası (dergi) 10, 17, 120,
 123
 Pepeyi, Haluk Nihat (bürokrat,
 yazar, 1898-1972) 75-76
 Peyami (bk. Safa, Peyami)
 Picasso, Pablo (İspanyol ressam,
 heykeltıraş, 1881-1973) 181-
 182, 197, 213-214, 478
Piyale (Ahmet Haşim) 433,
 Plotinus (Yunan filozof, M. S. 205-
 270) 438
 Poussin, Nicolas (Fransız ressam,
 1594-1665) 192, 198
 Proust, Marcel (Fransız romancı,
 eleştirmen, 1871-1922) 364,
 439, 482, 486
 Prudhomme, Sully (Fransız şair,
 1839-1907) 67
Psikolojiye Methal (Mustafa Şekip
 Tunç) 100
 Puget, Pierre (Fransız ressam, hey-
 keltıraş, 1622-1694) 334

R

Rabelais, François (1483-1493-
 1553) 261

Racine, Jean (Fransız şair, oyun
 yazarı, 1639-1699) 339, 376,
 432
 Ragıp Paşa (Divan şairi, devlet
 adamı, 1698-1763) 113, 157
 Ragıp Haykır (tiyatro oyuncusu,
 yönetmen, 1917-1989) 94
 "Raks" (A. H. Tanpınar) 343-344
 Ran, Nâzım Hikmet (şair, oyun
 yazarı, romancı, 1902-1963)
 365, 393
 Recaizade Mahmud Ekrem (şair,
 yazar, 1847-1914) 38, 43, 69,
 169
 Refik Halid (bk. Karay, Refik
 Halid)
 Régnier, Henri de (Fransız şair,
 1864-1936) 432-433
 Rembrandt, Harmenszoon van Rijn
 (Hollandalı ressam, 1606-1669)
 374
 Remzi (bk. Bengi, Remzi) 404
 Renoir, Pierre-Auguste (Fransız
 ressam, 1841-1919) 479
 Reşat Nuri (bk. Güntekin)
 Rıza (*Yazılan Bozulmaz*) 91-92
 Rıza Tevfik (bk. Bölükbaşı, Rıza
 Tevfik) 134
 Ribot, Théodule-Armand (Fransız
 psikolog, 1839-1916) 134
 Rifat, Oktay (şair, oyun yazarı,
 romancı, 1914-1988) 382, 409
 Rilke, Rainer Maria (Alman şair,
 1875-1926) 152, 165, 473
 "Riyaziye Dersi" (Ionesco) 332
Robenson Crusoe (Daniel Defoe) 263
 Rodenbach, Georges (Belçikalı
 şair, romancı, 1855-1898) 433
 Rodin, Auguste (Fransız heykelti-
 raş, 1840-1917) 114
 Rogozhin ("Idiot") 333
Roman ve Denizaşırı (Fahri Rıfki
 Atay) 365
 Rouard, Pierre de (Fransız tiyatro
 oyuncusu) 397

Rubens, Petrus Paulus (Flaman ressam, 1577-1640) 198
 Rukiye (Akademi öğrencisi) 177
 Ruksan (*Eşber*) 103
 Rusçuklu Hakkı (bk. Uzel Rusçuklu Hakkı) 444, 449, 452-454
Rûbab-ı Şiheste (T. Fikret) 9, 18, 49, 109-110, 115, 366

S

S. U. (bk. Uzer, Suat)
 Saatçi Ahmet Efendi (Muvakkit Ahmet Efendi) 338
Saatleri Ayarlama Enstitüsü (A. H. Tanpınar) 485-486, 488
 "Sabah" (A. H. Tanpınar) 344
 Sabahattin (bk. Eyuboğlu)
 Sabahattin, Prens (siyasetçi ,düşünür, 1879-1948) 106
Sabr u Sebat (A. H. Tarhan) 103-104, 108
 Sabri Esat Ander (bk. Siyavuşgil)
 Sadık Emmi (*Yazılan Bozulmaz*) 92-93
 Safa, Peyami (yazar, 1899-1961) 59, 365, 406, 431, 433, 435-437, 439-441
 Sağlam, Tevfik Salim (Paşa, tıp profesörü, 1882-1963) 127
 Sahip Ata (Anadolu Selçuklu vezirlerinden) 243
Sahnenin Dışındakiler (A. H. Tanpınar) 471, 487
 Saint Augustin 100
 Saint Thomas 100
 Sainte Anne (Mazzola) 335
 Saint-Pierre, Bernardin de (Fransız yazar, 1737-1814) 481
 Saip (*Mai ve Siyah*) 72
 Sait Faik (bk. Abasıyanık)
 Salih (*Kör*) 397
Salon Köşeleri (Safveti Ziya) 72
 Samain, Albert (Fransız şair, yazar, 1858-1900) 55

Sami Paşa (devlet adamı, 1794-1882) 203
 Sarrafoğlu, Eleni 176-177
 Sartre, Jean Paul (Fransız yazar, düşünür, 1905-1980) 482
 Schopenhauer, Arthur (Alman filozof, 1788-1860) 134
 Sedat İhsan (Ankara Erkek Lisesi öğrencisi) 11, 351
 "Selam" (Ahmet Muhip Dıranas) 77-78
 Selim (bk. Turan)
 Selim-i Evvel (bk. Selim I)
 Selim I (padişah, 1470-1520) 48
 Selma (*Kör*) 397
Semaver ve Sarnıç (Sait Faik) 365
Serekat-ı Mültebbi 432
Sergüzeşt (Samipaşazade Sezai) 48
 Serim, Münir (iktisat profesörü) 431, 433, 435, 437-439
Servet-i Fünun (dergi) 69, 141
 "Ses" (Yahya Kemal) 156
Sesimiz (dergi) 22
 Sevûk, İsmail Habip (yazar, edebiyat tarihçisi, gazeteci, 1892-1954) 12, 21, 443-445, 447-449, 451-454
 Sezginioğlu, Rûstû 11, 356
 Shakespeare, William (İngiliz oyun yazarı, şair, 1564-1616) 155, 374, 376, 409, 432
 Silay, Celâl (şair, öykücü, yazar, 1914-1974) 11, 382
 Simone Martini (İtalyan ressam, 1284-1344) 282
 Sinan (bk. Mimar Sinan)
Sinekli Bakkal (Halide Edib) 406
 "Sis" (A. H. Tanpınar) 491
 "Sivrisinekler" (A. K. Tecer) 53
Siyah Büyü (Paul Morand) 143
Siyah İnciler (Halid Ziya) 49
 Siyavuşgil, Sabri Esat (yazar, psikolog, şair, 1907-1968) 431, 436
 Sokrat (bk. Sokrates)

Sokrates (Yunan filozofu, M. Ö. 469-M.Ö. 399) 136, 485-486

Son Eseri (Halide Edib) 49

Sophokles/ Sofokles (tragedya yazarı, M.Ö. 495- M.Ö. 406) 138, 376

Sökmen, Mustafa (editör) 24

Spencer, Herbert (İngiliz filozof, sosyolog, 1820-1903) 134

Stavisky, Alexandre (banker) 436

Stendhal, Henri Beyle (Fransız romancı, 1783-1842) 165, 371

Strindberg, August (İsveçli oyun yazarı, romancı, 1849-1912) 332

Studia Islamica (dergi) 44

Suat (*Huzur*) 471-472, 475

Suetonius, Gaius (tarihçi, biyografi yazarı, 69/75-130) 432

Sumru (*Eşber*) 103

Sungu, İhsan (dil bilimci, 1883-1946) 131

"Surname" 337

Suut Kemalettin (bk. Suut Kemal Yetkin)

Süleyman Efendi (Orhan Veli şiiri) 96, 457

Süleyman Nazif (şair, yazar, 1870-1927) 462

Sürgün (Refik Halid) 406

Swift, Jonathan (şair, yazar, 1667-1745) 263

Ş

Şah İsmail (bk. İsmail I)

Şahin, İbrahim, Prof. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı) 20, 22, 325

Şehrazat (Binbir Gece Masalları'nın anlatıcısı) 177

Şeker Ahmet Paşa (ressam, 1841-1907) 478

Şekip (*Salon Köşeleri*) 72-73

Şekip (bk. Tunç, Mustafa Şekip)

Şemseddin Sami (yazar, sözlükçü, 1850-1904) 135

Şems-i Tebriz (İslam âlimi, 1185-1248) 244

Şeyh Galip (Divan şairi, 1757-1798) 32, 108, 113, 387, 416, 467

Şeyhî (Divan şairi, ?-1431) 48

Şeyhulhattatin Hacı Kâmil (bk. Akdik, Hacı Kâmil)

Şiir, Daima Şiir—Ataç'ın Şiir Yazıları (Nurullah Ataç) 51

"Şiire Dair" (Nurullah Ataç) 51

Şiirler (A. K. Tecer) 53-54, 79, 338

"Şiir ve Dünya Ölçüsü" (Tanpınar) 150

Şinasi (bk. İbrahim Şinasi)

"Şu Memurlar" (Courteline) 332

Şükufe Nihal (şair, 1896-1973) 340

T

Tahir'le Zühre (halk hikâyesi) 75

Taine, Hippolyte (Fransız düşünür, eleştirmen, tarihçi, 1828-1893) 217

Taki (bk. Mengüşoğlu, Takiyeddin)

Talim-i Edebîyat (Recaizade Ekrem) 169

Tanman, Mehmet Baha (sanat tarihi profesörü, d. 1952) 325-326

Tanman, Saffet (yazar, çevirmen, 1912-2012) 325, 326

Tanman, Seniha (Saffet Tanman'ın annesi, ö. 1953) 325, 326

Tanpınar, Ahmet Hamdi (romancı, şair, yazar, 1901-1962) 5-8, 11-23, 35, 38, 51, 60, 80, 102-103, 109, 111-112, 114, 142, 150, 174, 209, 314, 323, 325, 327-331, 333, 336, 341, 345, 349, 351-352, 358-359, 380, 384, 389, 398, 400, 403-405, 407, 410, 420, 424, 431-432, 436-437, 440-441, 443-447, 449-453, 455, 458-460, 465, 468, 473, 476, 481, 485-486, 488-490, 492-494

- Tanpınar'ın Mektupları* (Zeynep Kerman) 21, 328, 464-465
- Tansu, Hâmid Nafiz 127
- Tanyol, Cahit (sosyoloji profesörü, 1914-2001) 464-465
- Tarancı, Cahit Sıtkı (şair, 1910-1956) 59, 365, 382, 459
- Tarcan, Selim Sırrı (siyaset adamı, sporyöneticisi, 1874-1857) 131
- Tarhan, Abdülhak Hâmid (şair, oyun yazarı, 1852-1937) 9, 18, 102-108, 344, 432, 462
- "Tarih-i Kadim" (Tevfik Fikret) 136, 369
- Tartuffe (*Tartuffe*) 6, 10, 18, 144, 146
- Tartuffe* (Molière) 18
- Tecer, Ahmet Kutsi (şair, oyun yazarı, siyasetçi, 1901-1967) 9, 11, 17, 21, 51-56, 59, 68, 86, 90, 93, 328, 331, 333-334, 336-337, 339, 341-344, 365, 440-441
- Teklif* (Anton Çehov) 94
- Tezel, Şevket (Akademi öğrencisi) 176
- Tezer (*Tezer*) 103
- Thibaudet, Albert (Fransız edebiyat tenkitçisi, 1874-1936) 110, 116
- Tintoretto, Jacobo (İtalyan ressam, 1518-1594) 198, 228
- Titiën (bk. Vecellio Tiziano)
- Tiziano (bk. Vecellio Tiziano)
- Tohum* (Necip Fazıl) 9, 17, 80-82
- Tokgöz, Ahmet İhsan (yazar, yayıncı, 1868-1942) 391
- Tollu, Cemal (ressam, 1899-1968) 195, 206
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (Ruz yazar, 1828-1910) 165, 436
- Tör, Vedat Nedim (siyasetçi, oyun yazarı, 1897-1985) 397-399
- Tunç, Mustafa Şekip (felsefe profesörü, yazar, 1886-1958) 97-101, 134, 436, 438-441

- Turan, Selim (ressam, 1915-1994) 345
- Turhan* (A. H. Tarhan) 104-105
- Turhan, Mümtaz (psikoloji profesörü, 1908-1969) 431, 435-436
- Türk Destanına Giriş* (Haluk Nihat Pepeyi) 17, 75
- Türk Şiir Tarihi* (Mister Gibb) 107
- Türkçe ve Yabancı Kelimeler Sözlüğü* (Mustafa Nihat Özön) 37
- Türkçülüğün Esasları* (Ziya Gökalp) 5

U

- Uçman, Abdullah, Prof. Dr. (Yeni Türk Edebiyatı, d. 1951) 23
- Ufuk Çizgisi* (Yunus Kâzım Kōni) 9, 17, 84-86
- Ugolini, Luigi (İtalyan yazar, 1891-1980) 158
- Ulçugür, Saadet (öykücü, 1926-1985) 415
- Ulus* (gazete) 14
- Unamuno, Miguel de (İspanyol düşünür, 1864-1936) 135
- Us, Hasan Rasim (yayıncı, gazeteci, 1903-1967) 380
- Uşaklıgil, Halid Ziya (romancı, 1866-1945) 17, 49, 60, 68, 366
- Uzel, Rusçuklu Hakkı (doktor) 444, 449, 452-454
- Uzer, Suat (yazar) 415

Ü

- Ülken, Hilmi Ziya (sosyolog, yazar, 1901-1974) 73, 431-432, 435-436
- Üren, Eşref (ressam, yazar, 1897-1984) 195
- Ürgüp, Fikret (doktor, yazar, ressam, 1914-1977) 325
- Ürgüp, Mahpeyker (Enver Paşa'nın kızı, 1917-2000) 11, 21, 325-326
- Üsküdarlı Talat Bey (şair, yazar, 1858-1926) 31

V

- Valéry, Paul (Fransız şair, yazar, 1871-1945) 20, 98, 152, 163, 274, 334-335, 345, 364, 401, 421, 482, 491
- Van Gogh, Vincent (Hollandalı ressam, 1853-1890) 127, 264
- Varlık* (dergi) 77, 328
- Vatan* (bk. *Vatan Yahut Silistre*)
- Vatan Yahut Silistre* (N. Kemal) 9, 18, 109-110, 115, 377,
- Vedat (bk. Günyol)
- Velázquez, Diego (İspanyol ressam, 1599-1660) 212, 262
- Venüs (Giorgione) 212
- Verel, Oktay (gazeteci, yazar, d. 1927) 12, 403-407, 409-410
- Vergilius, Publius (Romalı şair, M.Ö. 70- M.Ö. 19) 79, 158
- Verhaeren, Emile (Belçikalı şair, 1855-1916) 433
- Verlaine, Paul (Fransız şair, 1844-1896) 55, 152, 250, 456, 491
- Vildrac, Charles (Fransız şair, oyun yazarı, 1882-1971) 55
- Vinci (bk. Leonardo da Vinci)
- Voltaire, [François Marie Arouet] (Fransız yazar, filozof, 1694-1778) 111, 117

W

- Wagner, Richard (Alman besteci, 1813-1883) 104, 154, 188
- Wilde, Oscar (İrlandalı romancı, oyun yazarı, 1854-1900) 486
- Wilson, Thomas Woodrow (ABD başkanı, 1856-1924) 256

Y

- Y. A. (bk. *Yeni Adam*)
- Yaban* (Y. K. Karaosmanoğlu) 365, 371, 406
- Yahya Efendi (Divan şairi, 1494-1569) 35

- Yahya Kemal (bk. Beyatlı)
- Yakup Kadri (bk. Karaosmanoğlu)
- Yalçın, Hüseyin Cahit (gazeteci, yazar, siyasetçi, 1875-1957) 318, *Yaşadığım Gibi* (Birol Emil) 6, 174
- "Yarasa" (A. K. Tecer) 53,
- Yaşar Nabi (bk. Nayır)
- Yazılan Bozulmaz* (A. K. Tecer) 17, 90-91, 93-94
- Yeni Adam* (dergi) 11, 363, 366, 372, 374
- Yeni İstanbul* (gazete) 485
- Yeni Mecmua* (dergi) 356, 357
- Yetkin, Suut Kemal (estetik ve sanat tarihi profesörü, 1903-1980) 19, 142, 169-170, 342, 431, 433, 436, 439
- Yıldırım, Tahsin (araştırmacı) 22
- Yunus (bk. Yunus Emre)
- Yunus Emre (tasavvuf şairi,?-1302/1321) 338, 354, 392, 409, 416, 420, 422, 466
- Yunus Kâzım (bk. Kōni)
- Yusuf Neccar (İncil'e göre Hz. İsa'nın üvey babası) 203
- Yurdakul, Mehmet Emin (şair, 1869-1944) 354
- Yurdanur, Safa M. (gazeteci, çevirmen, filolog, 1923-1975) 12, 476
- Yücel, Can (şair, yazar, 1926-1999) 139
- Yücel, Hasan-Âli (yazar, bakan, 1897-1961) 7, 10, 18, 126-130, 132-134, 136-139,
- Yürük, Muzaffer 431, 435-436

Z

- Zeki, Zeki Faik (bk. İzer, Zeki Faik)
- Zeki (bk. Kocamemi, Zeki)
- "Zeki Faik İzer Yağlıboya-Suluboya-Karakalem Sergisi 1946-1948" 184
- "Zeynebim Zeynebim" (Halide Edib) 50

- Zeynep* (A. H. Tarhan) 105,
Ziyaettin Fahri (bk. Fındıkoğlu)
Zola, Emile (Fransız yazar, 1840-
1902) 151, 154
Zühtü (bk. Müritoğlu)
Zühtü Müeyyetoglu (bk. Müritoğ-
lu, Zühtü)

