

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>



REFİK HALİD KARAY

Memleket Yazıları -13-

Güzel Sanat
Suçları

REFİK HALİD KARAY

Memleket Yazıları -13-

Güzel Sanat
Suçları

Güzel Sanat Suçları / Refik Halid Karay

© 2016, İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ

Yayıncı ve Matbaa Sertifika No: 10614

Bu kitabın her türlü yayın hakları Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince İnkılâp Kitabevi'ne aittir. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının izni alınmaksızın, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve dağıtılamaz.

Genel yayın yönetmeni Ahmet Bozkurt
Editör Burcu Bilir Agalar
Kapak uygulama Cengiz Duhan
Sayfa tasarım Yasemin Çatal

ISBN: 978-975-10-3690-2

16 17 18 19 8 7 6 5 4 3 2 1
İstanbul, 2016

Baskı ve Cilt

İnkılâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)

İNKILÂP Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ

Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sk. No. 8
34196 Yenibosna – İstanbul
Tel : (0212) 496 11 11 (Pbx)
Faks : (0212) 496 11 12
posta@inkilap.com
www.inkilap.com

REFİK HALİD KARAY

——
Memleket Yazıları -13-
Güzel Sanat
Suçları

Hazırlayan
Tuncay Birkan

Refik Halid Karay

1888 yılında Beylerbeyi'nde Serveznedar Mehmed Halid'in oğlu olarak doğan Refik Halid'in anne tarafı Kırım Giraylarına dayanmaktadır; baba tarafı ise 18. yüzyıl sonlarında bir kolu Mudurnu'dan İstanbul'a göçen Karakayış ailesindendir. Galatasaray Sultanisi ve Mekteb-i Hukuk'ta okuyan yazar, Meşrutiyet sıralarında gazeteciliğe başlamıştır. Kısa sürede hiciv yazılarıyla üne kavuşmuş, "Fecri Âti" edebiyat topluluğunun kurucularından olmuştur. "Kirpi" adıyla yazdığı taşlamaları ve siyasal yazıları sonucu İttihat Terakki hükümetince Anadolu'nun çeşitli illerinde beş yıl sürgüne gönderilmiş, ancak I. Dünya Savaşı'nın son yılı İstanbul'a dönebilmiştir. Dönüşünde Robert Kolej'de öğretmenlik, *Sabah* gazetesi başyazarlığı, iki kez Posta-Telgraf Genel Müdürlüğü yapan Refik Halid, bu süreçte *Aydede* mizah dergisini çıkarmıştır.

Siyasal yazıları ve görüşleri nedeniyle memleketten ayrılmak zorunda kalan yazar, Halep'e yerleşerek yayımladığı *Vahdet* gazetesindeki yazıları ve çalışmalarıyla Hatay'ın Türkiye'ye bağlanmasına katkıda bulunmuştur. 1938'de yurda dönen Refik Halid, dergi ve gazetelerde günlük yazılar yazmış ve 20 kadar roman kaleme almıştır.

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan zaman dilimini, güçlü gözlem yeteneği ve dilinin zenginliğiyle farklı türlerdeki eserlerine taşıyan Refik Halid, *Memleket Hikâyeleri*'nde Anadolu gerçeğini; *Gurbet Hikâyeleri* ve *Sürgün* gibi eserlerinde, derin memleket hasretini edebiyatla buluşturmuştur. Yazarın, *Ago Paşa'nın Hatıratı*, *Kirpinin Dedikleri* gibi mizah eserlerinde; *Bir Avuç Saçma*, *Makyajlı Kadın* gibi kroniklerinde; *Minelbab İlelmihrab* ve *Bir Ömür Boyunca* adlı hatıratlarında, çok yönlü ve renkli anlatımı, sosyal-siyasal ortamın resimlendirilmesini sağlar. *Anahtar*, *Nilgün*, *İki Cisimli Kadın*, *2000 Yılın Sevgili*, *Bugünün Saraylısı* gibi romanlarında ise sürükleyici kurgular içinde tasvir yeteneğiyle yaratıcılığını birleştirerek, genel olarak bireysel ilişkileri ve özel olarak da kadın-erkek ilişkilerini mekân-zaman boyutlarında derinlemesine ele alır, romanların geçtiği dönem ve mekânlara ait ince detaylara yer vererek anlatımını zenginleştirir.

18.7.1965 tarihinde İstanbul'da ölen yazar Refik Halid, muhalif kaleminin keskinliği, temiz İstanbul Türkçesi, renkli anlatımı, tasvir gücü ve yaratıcılığıyla, Türk edebiyatının en güçlü isimlerinden biridir.

Memleket Yazıları serisini oluşturan yazıların izini
sürerek, uzun ve yorucu bir yolculuk sonucu bu örnek
projenin hayata geçirilmesini sağlayan
Tuncay Birkan'a değerli ve titiz
çalışmaları için Karay Ailesi olarak
gönülden teşekkür ederiz.

İçindekiler

Memleket Yazıları 1938-1965	15

Önsöz

<i>Güzel Sanat Suçları</i> İçin Katalog – Selahattin Özpallabıyıklar.....	17

Sanata Dair

Başlangıç, Oluş ve Bitiş	33
Dünkü, Bugünkü, Yarınki	35
İki Sanat Hareketi	37
Kalan Eser Güzeldir	39
İnce Lüks	41
Bir Sanat Direktifi	43
Şapka Sanat Eseri midir?	45
Rejimler ve Sanatkârlar	47
Bir Misal veya Bir Hâdise	49

Hayırsız Kongreciler	51
Hatalı Tenkit	52
Sanat Takvimi	53

Geleneksel Sanatlar

Yeni Harflerimizde Hüsnuhat	57
Modern Türk Halısı!	59
Tezhip, Minyatür, Makyâj	61
Behzad'ın Koleksiyonu	63
“Türk Bebeği”	65

Resim – Heykel – Tasarım

Büyük Adamlar Galerisine Kimlerin Resimleri Asılmalı?	71
Barbaros'un Heykeline Yer	74
Heykel Yerini Buluyor	76
Hiç Sebep Yok	78
Kitapta Konfor	80
Resmî Daireler – Fantazi Yazılar	82
Boyasına Güvenen Kitap	84
Yeni Resim Eğitimi	86
Korkunç Bir Zevksizlik	88
Akademide Resim Şubesi	90
Çallı Ne Diyor?	92

Karşılıklı İstifade	94
Kitaplarımızın Maddî Kusurları	96
Yüz Asır Önce “Büyük Çöl”de Ne Picasso’lar Yetişmiş	98
Picasso Sanatı	100

Mimari – Şehircilik

İsimlerin Hoşluğuna Aldanmak	105
“Güzel Sanat” Suçları Mahkemesi.....	107
“Binbir Gece” Masalı İçin Bir Dekor mu?	109
Çimentodan Gulyabaniler	114
Bir Tamir Dolayısıyla	116
Pasif Koruma Yedigârı	118
Yükselen Kültür Seviyesi	120
Şahsiyetli Yapılar	122
Camiler ve Mescitler	124
Güzel Sanatlar Bakanlığı	126
Dolmabahçe Sarayı’nda	128
Yenisini Yapmak, Eskisini Korumak	130
İçi Senin, Dışı Benim	132
Su Götürür Bir Teklif	134
Yerinde ve Yerine Uygun	136
Bir Kurtuluş	138
Süsleme	139

Müzik

“Türkü” Deyip Geçmemeli	143
Bayram Sesi, Şenlik Sesi: Davul Sesi	145
“Ettekrarü Ahsen” Kabilinden	147
İstanbul’un Beklediği Ziyafet	149
Beethoven ile Napoleon	151
Tenkit mi? Hiciv mi?	153
Operetler Üzerine Fikirler ve Hâtıralar	155
Bir Orkestra Şefi Bekleniyor	160
Puccini’nin Operaları	162
Utlı Serenad – Mandolinle Gazel	164
Yine Davul Sesi	171
Türküsü Çıkarılan Cinayetler	173
Edebiyatımızdaki Gibi	180
Harb Sonunda Musiki	182
Taksim ve Peşrev	184
Milton Münasebetile	186
Sanatta İnkişafılar	188
Biz ve Musikimiz	190
Müzikli Belde	192
Hitler’in Marşını Besteliyen	195
İftihar Ederiz	196
Operaya Doğru	197

Sanat ise	198
Soprano	199
Değerlendirme	200
Takaza	201
“İyi Metod”	202

Tiyatro

Kavuklu Hamdi'nin Nezaheti	207
Sırası Gelmişken... ..	209
Ölüm Karşısında Dirim	211
“İstanbul Çocuğu” ve Halk Sahnesi	213
Oyun ve Hamle	219
Adapte Piyesler Hakkında Yazılan Tenkidlerde	
Göze Çarpan Büyük Eksiklik	221
Tenkid Fililine Karşı	223
50'ler ve 100'ler	225
Bir Tiyatro Aktüalitesi	227
Zoraki Adaptasyon	229
Zarf ile Mazruf	231
Kaçta Başlamalı?	233
Sürekli Temsiller Yerine	235
Sırıtan Eksiklik	237
Sefaletanede Kahkahalar	239

Mizansen Külfeti	241
<i>Katil</i> ve Baltası	243
Maddî – Manev� Şehir Tiyatrosu	246
Sahneden Akisler	249
Tiyatro Müzesi	252
�ki Tiyatro – Bir Bahçe	253
Tiyatro Davamız	259
Olgunlaşadursun	260
�fl�ha Doğru	261
Türkçe Güzelliği	262
Eski Hamam – Yeni Nizamname	263
Bu Başka �ř	264
Teşvik Yolu	265
Yeni Tiyatromuz	266
Tiyatro	267
Piyas Temsilleri	268
Başarılı Sezon	270
Temsil Saatleri	272
Tiyatrosuzluk	273
�� Kodaman	275
Bu Tiyatrolar Temelinden D�zeltilmeğe,	
Yeniden Kurulmağa Muhtaçtır	277
Yıkılması Kararlaşan “Ferah” Tiyatrosu’nun Tarih�esinden ..	280

Pandomima, Yarının En Rağbette Bir San'ati Olacaktır	282
Şehir Tiyatroları Bir Düzen Devrine Gireceğe Benziyor	284

Sinema

Ölen ve Ölmiyen Şöhretler	289
Ölmemezliğe İnanmak İstiyoruz	291
Aile Dramlarında Onurun Rolü	293
Halk Sevgilisi Şarlo	295
Sinemalarda Yutkunma	297
Bir Filmin Öğrettikleri	302
Telefon Eden Yıldız	304
Caddelerde Panayır Reklâmcılığı	306
Şehirde İnsan Ağlıda Koyun	308
Baş Bilgi: Sinema Bilgisi	314
Bir Güzel Otero Vardı... ..	316
Kahkaha ve Hıçkırık	322
Şarlo'nun Diktatörlüğü	324
Kendi Tipimiz	326
Devle Güreş	328
Dindirici İlâç	330
Film Adlarının Tercümesi	332
Yerli Filmlerde Kadın	334
Sansür Neye Yarar!	341

Yapılan Yetmez	343
Sinema Zevki	345
İstedikleri, İstediklerimiz	352
Görülecek, Gösterilecek Film	354
Garplı Terbiyesinde Hocamız: Film	356
Yerli Filmler Neden Kötü? – Sadeddin Gökçepınar	358
Bizde Film Zenaati	360
Yıldız Şöhreti	361
İfade, İzah, Propaganda Vasıtalarının En Kuvvetlisi	362
Yayımlanmış Sanat Yazıları.....	365

Memleket Yazıları 1938-1965

Edebiyat tarihi kitaplarında ve üzerine yapılan çalışmaların çoğunda Refik Halid Karay'la ilgili değerlendirmeler genellikle yazarlık kariyerinin ilk dönemi diyebileceğimiz 1908-1922 arasına yoğunlaşır. İkinci sürgünlük döneminde (1922-1938) Halep'te çıkan iki gazeteye yazdığı çok sayıda yazıya ulaşılabilmiş değildir; bu yazıların sadece *Bir Avuç Saçma* ve *Bir Yudum Su* kitaplarında toplanmış küçük bir kısmına ulaşılabildiği için bu dönem halen araştırmacıların ciddi ilgisine muhtaç durumdadır.

Refik Halid'in yazarlık ve gazetecilik hayatının son ve en uzun dönemi, yani 1938 yılının Temmuz ayında yürürlüğe giren af kanunu sayesinde memlekete dönmesiyle başlayan dönem ise esasen romanları üzerinden değerlendirilir. "Muharrirlik" kimliğinin ayrılmaz bir parçasını oluşturan gazeteci ve fıkraçı yanı büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Halbuki Refik Halid geçimini sadece kalemiyle kazandığından, 1965'de ölene kadar *Tan*, *Akşam*, *Yeni İstanbul*, *Zafer* gibi dönemin en çok ses getiren gazete ve dergilerinde sayısız yazısı yayımlanmıştır. 1940'ların ilk yıllarında kitaplarına girme şansı bulmuş bazı yazılar hariç bunların çok büyük bir kısmı okurlarla buluşamamıştır.

Bu yüzden de Türkiye tarihinin bu belki de en hareketli döneminde memleketin geçirdiği siyasi, kültürel, kentsel dönüşümler konusunda Refik Halid'in neler düşündüğü, Osmanlı geçmişini nasıl değerlendirdiği ve hatırladığı, tek parti iktidarı sırasında ve demokrasinin tesis edilmeye çalışıldığı yıllarda memleket gündemine nasıl baktığı belirsiz kalmıştı.

Halen tam da bu konular üzerine bir kitap çalışmasını sürdüren Tuncay Birkan'ın editörlüğünde hazırladığımız **Memleket Yazıları 1938-1965** dizisinde işte bu boşluğu doldurmayı amaçlıyoruz. 18 kitap olarak planlanan bu dizide Refik Halid Karay'ın bu dönemdeki yazılarından İstanbul, Edebiyat, Hatıra, Tarih, Dil, Yemek, Doğa, Mizah, İç ve Dış Siyaset, Sanat gibi temalar etrafında yapılacak kapsamlı seçkiler ve ikisi gezi kitabı olmak üzere üç tefrikası yayımlanacak. Yayın tamamlandığında, *Memleket Hikâyeleri*'nin unutulmaz yazarının artık “Memleket Yazıları” ile de anılmaya başlayacağını umuyoruz.

Bu dizide yayımlanacak bütün kitaplarda Refik Halid'in kendi imlası büyük ölçüde korunacak, sadece günümüz okurlarının takip zorluğu çekmemeleri için özel isimlere gelen ekler kesme işaretiyle ayrılacak, bazı özel isimlerin imlası günümüze uyarlanacak, Refik Halid öyle yazmadığı halde uzun zamandır bitişik yazılan bazı kelimeler birleştirilecek (“hiçbir”, “birkaç”, “birdenbire”, “basmakalıp” gibi) ve Osmanlıcadan miras alınan, vurguları parantez içine alarak yapma uygulamasının yerine italik veya turnak içinde yazma seçeneği kullanılacaktır: Örneğin “(Akşam) gazetesi” yerine “*Akşam* gazetesi”; “(Hakk-ı Sükut) hikâyesi” yerine “*Hakk-ı Sükut*” hikâyesi.

Önsöz

GÜZEL SANAT SUÇLARI İÇİN KATALOG

Selahattin Özpallabıyıklar

1.

Unutmadan söyleyeyim: Türkçeyi, giderek bütün dilleri sevmemi galiba en önce Refik Halid'e borçluyum. Alacaklılarım sonradan arttı elbette; ama galiba "ilk aşk" gibi "ilk borç" da unutulmuyor.

Refik Halid Karay'la gönül bağım ve ona olan büyük gönül borcum –sanırım kuşağımın pek çok mensubu gibi– ilkököl yıllarıma dayanıyor. Bu borcu ödeme niyetiyle yıllarca –ancak– konuşup durduktan sonra, nihayet birkaç yıl önce, bir vesileyle, bir taksit olsun ödeme şansım oldu: Gündag Kayaoğlu anısına hazırlanan *İzzet Gündag Kayaoğlu Hatıra Kitabı*'nın (2005) "Makaleler" cildinde yer alan bir yazı.*

* Merak eden olursa eğer, şu adreste bulabilir: https://www.academia.edu/6015760/Refik_Halit_Civiler_Agzina_Batmaz_mi_Senin

2.

Birkaç yıl önce, değerli dostum ve hem editör hem de çevirmen olarak çifte meslektaşım Tuncay Birkan'ın Refik Halid'in kitaplaşmamış yazılarını derlemekte olduğunu öğrendiğimde çok sevindim. Tuncay'a imrendim, hatta onu kıskandım. İlk fırsatta arayıp, dil yazılarını toplayacağı cilde uygun görürse sunuş yazmak istediğimi söyledim. Tuncay o sunuşu Savaş'ın (Kılıç) yazacağını söyledi, "Ama senden bir sunuş isteyeceğim sonra," diye ekledi. "O zaman olur," dedim, "Savaş benden daha iyisini yazacaktır." Nitekim, Savaş'ın *Türkçenin Tadı ve Âhengi*'ne yazdığı sunuş, benim yazmayı düşündüğüm, yazacağım, yazabileceğim herhangi bir yazıdan kat kat iyi oldu; hem akademik hem de "okunaklı" bir yazı. (Ama ona duyduğum kıskançlığı, daha doğrusu imrenmeyi gidermedi bu.) Benim kismetime de üstadın sanat yazılarına sunuş yazmak düştü.

3.

Tuncay bu kitabı yedi bölüme ayırmış: Sanata Dair, Geleneksel Sanatlar, Resim – Heykel – Tasarım, Mimari – Şehircilik, Müzik, Tiyatro, Sinema. Böylece kitap boyunca, üstadın sanatın (ve hayatın) hemen her alanında kalem oynatma yetkisi olduğunu bir kez daha görme fırsatı buluyoruz. Kitabın en kalabalık bölümleri Mimari – Şehircilik, Müzik, Tiyatro, Sinema. Refik Halid'in bir yandan tarihi, kültürü, mimarisi ile İstanbul'a düşkünlüğü, öte yandan da müziğe, tiyatroya ve bu iki sanatı birleştiren opera ve opere-te ilgisi düşünülünce, saydığım ilk üç bölümdeki yazı bollu-

ğu hiç yadırgatıcı değil. Ancak, Sinema bölümü sanıyorum beklenenden daha çok yazı içeriyor – en azından benim için öyle.

4.

Bölüm başlıklarında da görüleceği gibi, Refik Halid pek çok alanda rahatça yazabilecek donanımına sahip – bunu söylemiştim. Elbette döne döne üzerine yazdığı belli konular, daha doğrusu alanlar var: En başta Türkçe, sonra gastronomi, daha doğrusu Türk (Osmanlı) mutfağı, en sonra özellikle de mimarlık ve şehircilik açısından İstanbul, dolayısıyla İstanbul’un imarı... Görüleceği gibi bu alanlar aslında üstadın hayatta da en çok ilgilendiği, en çok zevk aldığı alanlar.

5.

Refik Halid, yazılarının her birini (elbette öncelikle “fıkra” türü yazıların kısa ve gündelik, günübirlik olma özellikleri dolayısıyla) genellikle belli bir konuya hasrediyor. Ama elini korkak alıştırma gibi bir derdi olmadığı için, çoğu yazıda kitabın bölümlenmesindeki sınırlar belirsizleşiyor: Refik Halid, ne üzerine yazarsa yazsın, bir punduna getirip, en keyifle kalem oynattığı alanlara muhakkak giriyor çünkü: dil, yemek, şehir... (Bu durum, bir yandan da, Tuncay’ın Refik Halid yazılarını ciltlere ayırırken yaptığı “Türkçe”, “İstanbul”, “yemek”, “bitkiler” vb. sınıflandırmasının ne kadar yerinde olduğunu gösteriyor.)

6.

“Sanata Dair” başlıklı ilk bölümde Karay’ın genel olarak sanat, sanatta deha, ustalık-çıraklık ve savaşın sanat üzerindeki yıkıcı etkileri (yazıların büyük bölümünün II. Dünya Savaşı sırasında yazıldığını unutmamak gerek) üzerine yazıları var.

“Başlangıç, Oluş ve Bitiş” başlıklı ilk yazıda, Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinin resim ve heykel sergisi dolayısıyla “Dehadan her zaman ürün beklenebilir” diye özetlenebilecek bir tespitte bulunuyor:

“İyi eser, hele dâhi eseri, bir insanın mahiyeti, tabiatı ile bütün bir devrin çiftleşmesinden doğduğu için her zaman ve her yaşta bekliyebileceğimiz hayırlı bir hâdisedir. (...) *Manon Lescaut* sahibi papaz Prévost’nun bu eserinden başka yirmi eser daha yazdığına kim inanır? Hiçbiri tutmamıştır. *Gil Blas* muharririnin de sayısız kitapları çıkmıştı; okuyan olmamıştı. Yine *Robinson Crusoe* muharriri, o eşsiz eserinden önce yazmadığını bırakmamıştı. Cervantes? Şaheserler şahı *Don Quichotte*’tan başka bir kütüphane dolduracak kadar kitabın müellifidir!”

“Dünkü, Bugünkü, Yarınki” başlıklı ikinci yazının ana fikri ise “Savaş sadece kültür ürünlerini değil onları yaratacak olanları da yok eder” biçiminde özetlenebilir:

“Alman-Sovyet hudutlarında bir Wagner, bir Gorki’nin ölmediği ve çöllerde bir Marconi’nin genç yaşta son nefesini vermediği, bir Edison’la Kipling’in havada veya denizde kaybolmadığı, bir Sinan’ın Kafkas eteklerinde cansız düşmediği ne malûm?”

Kitabın üçüncü yazısı olan “İki Sanat Hareketi”nde Refik Halid’in sanat ve gelenek konusundaki temel yaklaşımını görüyoruz:

“Biz tezyinî sanat da isteriz, nitekim akademide böyle bir şube de vardır; şu şartla ki, fırça kullanacaklarımız da çoğalsın. Birincisi ‘mahalli’ bir marifet, ikincisi dünya tarihinde yer almak imkânını veren milletlerarası bir yüksek sanattır. Birincilerini unutmamak, ikincilerine en geniş mânada gelişme imkânı vermek... İşte sanatta inkılâp böyle sağlanır; tekâmül böyle elde edilir.”

7.

Refik Halid’in toplumda sanata yaklaşım konusunda yakındığı pek çok olumsuzluk var. Bunlardan biri, (kendisi bu sözcüğü kullanmamakla birlikte) “mesen” diyebileceğimiz (bugün “sponsor” dediğimiz) zenginlerin yokluğu. “Bugünün zengini –hayır hasenata olduğu kadar– sanat ve fikir adamlarına karşı da şiddetle kayıtsız” cümlesiyle başladığı “İnce Lüks”te, Edgar Allan Poe’ya babalık edip onu yetiştiren John Allan’ı örnek gösteriyor. Yazının gidişinden ve son cümlelerinden anlaşılıyor ki, üstadın bir kurum olarak mesenlikten asıl beklentisi, sanatçının kayırılması değil, zenginin zevk düzeyinin yükselmesi:

“Sanat ve ilim adamlarının lehine olmaktan ziyade zenginlerin cemiyete yakışacak bir vaziyete yükselmeleri için o yolu tutmalıyız. Servetlinin bizdeki kadar katısı ve ince lükslerden mahrumu nadir görülmüştür.”

8.

Yazıyla, dille bu kadar iç içe birinin kitap konusuna el atmaması beklenemezdi tabii ki. Nitekim Refik Halid'in birden fazla yazıda "nesne" olarak kitapla da ilgilendiğini görüyoruz; üstelik, yayınevlerine "cep kitabı" üretmelerini önerirken, kitabın boyutundan cildine, kâğıdına, her sayfada bulunacak satır sayısından satırların uzunluğuna varınca-ya kadar pek çok ayrıntıya giriyor.

9.

Eğitim, özellikle de resim eğitimi, Refik Halid'in kimi zaman Güzel Sanatlar Akademisi'nin 18 resim öğrencisinden bir tek bile mezun verememesi (1947) gibi bir sorun dolayısıyla, kimi zaman da hiç sevmediğini belirttiği Picasso gibi bazı modern sanatçılar dolayısıyla, sık sık üstünde durduğu konulardan.

10.

Yazıların pek çoğunda Refik Halid'in bugün bile örnek alınabilecek özgürlükçü kimliğini görmek mümkün. Örneğin, "Şapka Sanat Eseri midir?" başlıklı yazıda şunları söylüyor:

"Bazılarına göre bir memlekette inhitat başladı mı sanat ve edebiyat büyük ölçüde gelişme yoluna girermiş; bu gelişme o memleketin yakın bir sukutuna, hiç değilse zayıflamasına alâmet imiş. Neden? Zira sanat ve edebiyat ancak baskısız, kayıtsız şartsız, tam bir hürriyet içinde geliştiğinden dolayı o memlekette yarı bir anarşi hüküm sürüyor demekmiş. Bir milletin moral seviyesini muhafaza etmek birtakım

fedakârlıklarla, tahditlerle, hele fikir beyanı hürriyetini pek tehlikeli bulup bilhassa bunu kısmakla mümkün imiş. Mademki bir memlekette sanat ve edebiyat alıp yürüyormuş, orada bu hayatî işin ihmale uğradığı, ihmalin de za'fa sebep olacağı muhakkak imiş. İşte bir Faşist nazariyesi! Zaten bu nazariye yüzündendir ki Hitler Almanyası ile Mussolini İtalyası sanat ve edebiyat eserleri itibarile en alçak seviyeye düşmüşlerdi; moral de bir işe yaramamıştı.”

11.

“Geleneksel Sanatlar” bölümünün ilk yazısı “Yeni Harflerimizde Hüsnuhat”, daha başlığıyla bile, grafik dersi gibi:

“İstediğim şudur: Bizde de hükûmet daireleri ve yarı resmî kurumlar tarafından bastırılan ve yaptırılan antetli kâğıtlar, pullar, mecmualar, afişler ve tabelâlarda olsun o fantezi, karmakarışık, çocuk karalaması vekarsız ve zevksiz yazı üslûbunu atmak, yeni Türk harflerinin de hüsnuhatla, haysiyetle, sanatle münasebeti olduğunu meydana koymak ve klâsik hattatlığa yol açmak!”

12.

“Mimari-Şehircilik” bölümündeki yazıların pek çoğunda özellikle restorasyon ve benzer konularda her zaman geçerli olacak pek çok sağlam tespiti var Refik Halid’in. Örneğin “İsimlerin Hoşluğuna Aldanmak”taki şu cümleler:

“(…) Çağlayan Köşkü, ne mimarî, ne tezyini hiçbir kıymeti haiz bulunmadığı ve değersiz bir enkaz yığınının ibaret olduğu için belediyenin de düşündüğü gibi muhakkak surette

yıkılmalı, tamirine 300.000 lira harcamak gibi cidden miras-yedice bir kaprise zinhar kapılmamalıdır. (...) Orada kurtarı-lacak olan şey, mimarlıkta inhitat devrinin kötü yadigârı yıkık Çağlayan Köşkü değil, hakikaten emsalsiz bir güzellikte olan Çağlayan korusudur. Bu koru, köşk enkazının satılmasından gelen iratla mükemmel bir park haline konabilir. Fikrimce ancak yıkılması lâzımgelenle korunması icap edeni ayırt ede-bildiğimiz gün İstanbul'da 'Şehircilik' başlamış olacaktır."

13.

Refik Halid'in hem *Hep İstanbul* kitabındaki yazıları-nın çoğunda hem de elinizdeki *Güzel Sanat Suçları*'nda yer alan mimari-şehircilik yazılarının hemen hepsinde ısrarla üstünde durduğu bir konu var ki, günümüzde daha da ya-kıcı bir önem kazandı, görünüşe göre daha da kazanacak. Konu sürekli önem kazanıyor ama, Refik Halid'in seveceği sözcüklerle söylersek, "şehir" ve "hemşehri" de sürekli kay-bediyor. Bu konu, tahmin edileceği gibi "imar hareketleri". Hem 1950 öncesi Cumhuriyet Halk Partisi döneminde hem de 1950 sonrası Demokrat Parti döneminde İstanbul'da ya-pılan ve yapılmayan şehircilik çalışmaları, üstadın efsanevi "müzmin muhalif"liğinden nasibini alıyor.

14.

Müzik bölümündeki yazılardan biri, özellikle 60'ına gel-miş olan benim akranlarım açısından ilginç: "Türküsü Çı-karılan Cinayetler", bu yazıda Refik Halid, "kadın, gençlik, kıskançlık, güzellik, kocalık hakkı, namus temizleme, aşka

kurban gidiş gibi heyecan verici çeşitli unsurlar”ın ve “zavallı İbrahim’in karısı zavallı Hatice’nin zavallı Bülend’e yazdığı” “yanık mektuplar”ın (“Ciddî olarak söylüyorum: Hatice’nin kırık dökük, sap derken saman diyen ve her cümlesinde ayrı bir halet gösteren mektupları epeyce zamandan beri okuduğum yeni romanlarımızda, belki de eskilerinde eşine raslamadığım bir kudretle aşk çarpıntılarını, belki de kısaca aşkı anlatacak güzelliktedir.”) karıştığı “Kuruçeşme çifte cinayeti” üzerinden, çocukluğunun yaygın bir halk kültürü ürününe geçiyor: “Eskiden umumî efkârı heyecana getiren acıklı hâdiseleri ve cinayetleri hemen türküye sokmak âdetti.”

Akranlarım hatırlayacaktır: Çocukluğumuzda omzunda makaralı teyplerle mahalle mahalle dolaşan “destancı”lar vardı: Bir yandan teypten gündeş bir cinayet üzerine yazılmış bir “destan” dinletir, bir yandan da o destanın iki yapraklık üçüncü hamur kâğıda basılı halini satarlardı. Bu destanlar, Refik Halid’in yazısında ilginç örneklerini verdiği bu geleneğin zayıf bir devamıydı sanırım. Yazık ki yoklar artık – oysa aşk ve kıskançlık cinayetleri berdevam!

15.

Sanırım yirmi yıl kadar olmuştur, gazetelerde galiba çimento üreticilerinin bir reklamı çıkmıştı, mottosu “Gri güzeldir” idi. Refik Halid, ne mutlu ki, 70 yıl önce de o fikirde değilmiş: Çimento ve beton üzerine, özellikle de mezarlarda beton kullanımı üzerine, şimdiye kadar gördüğüm en insani tepitleri yapıyor 1946’da yazdığı “Güzel Sanatlar Bakanlığı” yazısında:

“Çimento Allah ile kul, dünya ile ahret, madde ile ruh

arasında her türlü alâkayı kesen müthiş bir ‘izolâtör’dür. Beton bina içinde okunan dualar sanki göğe yükselemez ve ruhlarımızın çırpıntısı çimento kalıplarını geçip de büyük ruhaniyet denizine erişemez; dört duvar arasında boğulup kalırlar. Ne sizden bir niyaz Allah’a varır, ne Allah’tan bir mağfiret size ulaşır. Beton, cisim kadar ruhu da sıvayıp donduran ve mâneviyat yolunu sımsıkı örüp kapatan tamamiyle ‘athéistique – kâfir’ bir maddedir.”

Bu yazının sonunda yer alan –ve yerine getirilmesi yolunda hiçbir çaba göremediğimiz için hâlâ geçerli olan– şu talep, sizce de özel bir ilgiyi hak etmiyor mu:

“Bize evkafı da, müzeleri de, bütün eski eserlerin bakım ve tamirini de içine alıp tek elde tutan bir Güzel Sanatlar Bakanlığı ve kanunu lâzım...”

16.

Tiyatro ve Sinema bölümündeki yazıların da konu yelpazesi hayli geniş: Bu yazılarda Refik Halid, kadın oyuncuların (tabii ki bugünkü deyişle) “fit” olmasından konuşma ve gülmelerinde dikkat etmeleri gereken inceliklere, yabancı film ve oyun adlarının çevirilerinde dikkat edilmesi gerekenlere (yabancı film adlarının Türkçeye, hele de saçma sapan karşılıklarla çevrilmelerine karşı olduğunu öğrenmek ilginç) kadar pek çok şeye değiniyor.

Tiyatro konusunda şehrin temel ihtiyaçlarından biri, kuşkusuz “tiyatro binası”dır. 1956 yılında yazılmış “Tiyatro” yazısının son paragrafı, 60 yıl sonra bugün, hele de gösterdiği adresi düşününce, canımızı daha da çok acıtıyor:

“Asıl üzüldüğümüz nokta son muazzam imar faaliyeti

arasında ‘tiyatro’dan henüz hiç bahsedilmeyiştir. Aceleye gelip unutulmasından endişedeyiz. Hatırlatalım: Satılacağı söylenen Harbiye Kışlası arazisinde tiyatroya yer ayıramaz mıyız? Metro da oradan geçecek.”

Aynı bölümdeki “Zarf ile Mazruf”un da ana konusu yine tiyatro binası. Bu yazıda ayrıca Refik Halid’in “gerçekten küçük boyda ve küçük ruhta zevksiz bir adamdı” sözüyle nitelediği Abdülhamit’e şehircilik konusunda yöneltmiş gayet ciddi ve sert eleştirileri var: “(...) İstanbul ile Beyoğlu’nu birbirine bağlayacak modern bir köprü bile kurdurmamıştı. Misli görülmemiş derecede imar düşmanıydı.”

17.

Refik Halid özellikle şehrin imarı konusundaki tespitle-
rini –özellikle her şeyin en büyüğüne düşkün günümüz Yeni
Osmanlıcılar için– hayli çarpıcı kıyaslamalarla dile getiriyor.
Yenicami’nin Hünkâr Kasrı’nın harap halini ve ayağa kaldı-
rılması gereğini ele aldığı “‘Binbir Gece’ Masalı İçin Bir De-
kor mu?” yazısından bir örnek yeterli fikir verecektir sanırım:

“Sarayburnu’ndaki İncili Köşk gibi bir tarih barınağı,
bir sanat incisi de öylece mahvolup gitmişti. Bunu kurtarma-
lıyız. Şüphesiz ki kurtaracağız. On iki düzine Küçüksu Kasrı
ve bir düzine Dolmabahçe Sarayı, Yenicami Köşkü’nden çok
daha değersizdir!”

18.

Refik Halid’in bu kitaptaki yazıları elbette bu kadarla
kalmıyor; üzerinde durduğu daha pek çok konu ve sorun

var. Halılarımızda (da) modernleşme gereğinden tezhip ve minyatüre, “Türk sahnesinin dünya sahnelerindeki sayılı şahsiyetlere en fazla yaklaşmış, (...) onlardan birinin karşısında bulunuyormuşu[z] hissini veren sanatkârı” Behzat Butak’ın sikke koleksiyonundan oyuncak bebekçiliğimize “milletlerarası bir mahiyet verme” gereğine, “Büyük Adamlar Galerisi”nde yer alacak isimler listesinden “Deniz Napoleonu” Barbaros’un heykelinin estetik, mimari ve şehircilik açılarından türbesinden alabildiğine uzak bir yere dikilmesi gerektiğine, rakı şişelerinin ve diğer “Tekel mamulâtı”nın etiketlerinin yazı ve grafik açısından iyileştirilmeleri meselesine, kitapta “konfor” yani kullanım rahatlığına (“Yaylı koltuk, esnek somya, otomatik telefon, elektrik süpürgesi gibi şimdi bir cins kitap konforu da aradığımızı kitapçı esnafı anlamağa, düşünmeğe başlamalıdır.”), tiyatroların saat kaçta başlamasının uygun olduğundan özellikle resmi dairelerin tabelalarındaki yazılara bir çekidüzen verilmesinin gereğine varıncaya kadar pek çok konu...

Özellikle son konu, üstadın en gözde dertlerinden biri olan “yazı” konusuna bir kez daha el atmasına vesile oluyor:

“Yazı güzelliğinin en yüksek derecesine erişmiş, Arap hattını yoktan var etmiş sanatkâr nesillerin çocuklarından yeni yazımıza da kıymet, hattâ yeni bir güzellik vermelerini beklemek hakkımızdır.”

19.

Son bölüm olan Sinema’da beklediğimden fazla yazı olduğunu söylemiştim. Üstadın sinemaya düşkün olduğunu

kendi ifadesinden öğreniyoruz. Ayrıca Tiyatro yazıları gibi Sinema yazılarında da binalardan oyun ve film adlarının çevirisine kadar pek çok sorun üzerinde duruyor.

Çünkü, tekrar tekrar vurguladığım gibi Refik Halid, ele aldığı konu ne olursa olsun, dilden kopamıyor. Örneğin Sinema bölümündeki “Sinemalarda Yutkunma” yazısına “Harp uzadıkça, filmler gittikçe yutkundurucu olmağa başladı” cümlesiyle başlıyor; birkaç cümleden sonra ikinci paragrafın hemen başında dil konusuna geçiyor: “Önce Türkçedeki ‘yutkunmak’ kelimesinin değeri üzerine dikkati çekeceğim.” Üstelik, bu cümleden anlaşılacağı gibi, hem dil hem de yemek konularını bir çırpıda aradan çıkarıyor!

20.

Refik Halid’in İstanbul Türkçesine müthiş hâkimiyetini, deyimleri, atasözlerini kullanmadaki isabetini, dakiklığını bütün yazdıklarında ve *Türkçenin Tadı ve Âhengi*’nde olduğu gibi bu kitaptaki yazılarda da görüyoruz elbette. Hemen her yazıda bazılarını türetilenler arasından sevip/seçip kullandığı, bazılarını da besbelli kendi türettiği yeni sözcükler, terim ve deyimler var. Örneğin “sıra yazı” (“İki Sanat Hareketi”); aynı anlamda “sıramakale” (“Kavuklu Hamdi’nin Nezaheti”); “vesika – film” (“Görülecek, Gösterilecek Film”); “tıkboğaz etmek” (“Türküsü Çıkarılan Cinayetler”) birkaç örnek. Hele bir de “Rejimler ve Sanatkârlar” yazısında geçen “ayrıseçi” var ki, bir imtiyazı hak ediyor; çünkü bağlamına bakılırsa (“Müstebit idareler böyledir, bütün sanat âlemi bir nasipsiz yüzünden köşeye atılıp kalır. Meşrutiyet’ten sonra

ise sanat ehlini ayrışeçiye tâbi tutmak usulüne başvuruldu; serazâd olanlara veya kafa tutanlara yüz verilmedi; hattâ öylelerini ezmek yoluna bile gidildi.”) “imtiyaz” demek – hem de ironik kullanımı dahil!

21.

Refik Halid’in dil anlayışının –başka okurlarını bilemem ama– benim için özellikle ufuk açıcı bir yanı var. Örneğin Tiyatro bölümündeki “Mizansen Külfeti”nde rastladığım “üstü kaval, içi şişhane bir tiyatro binasında” ibaresi, bana şunu düşündürdü: Hep biliriz ya, deyimler kalıp sözlerdir, değişmez: 1970’lerde Oktay Akbal bir yazısında “yılan öyküsü” demişti de nerdeyse bütün kalburüstü köşe yazarları (Burhan Felek ve Refi’ Cevad Ulunay sağdı henüz) ayaklanmıştı, “O senin dediğin ‘yılan hikâyesi’dir; deyimleri değiştiremezsin” diye. Oysa Refik Halid, bağlamı değişince “altı kaval, üstü şişhane” deyiminin de pekâlâ değişebileceğini, değiştirilebileceğini gösteriyor bize.

Öyle söyleyince de çiviler ağza batmayabiliyor demek ki...

22.

(Savaş’a duyduğum kıskançlığı imrenme diyerek hafifletmeye çalışmışım ya, olmamış: Hâlâ kıskanıyormuşum onu: Baksanıza, sözde Refik Halid’in sanat yazılarına sunuş yazacaktım, ben gene tutup onun dili üzerine yazmışım.)

Sanata Dair

BAŞLANGIÇ, OLUŞ VE BİTİŞ

Güzel San'atlar Akademisi salonlarında talebenin yaptığı resimlerle heykelleri gözden geçirirken manalı manalı başımı sallıyor, gülümsüyordum. Onları pek toy işi bulduğumdan mı? Yoksa politikalı bir bakışla kendi fikrime ve inanıma uygun göremediğimden mi? Alay mı ediyordum veya öfkeli miydim? Hayır! Elbette ki talebe, henüz mektep sıralarında iken kemale ermiş bir “tam eser” meydana koyamaz; elbette ki bir genç başlangıçta belli başlı bir tarzın, bazan en acaibinin tesiri altında kalabilir. Başımı sallayıp gülümsememin sebebi şuydu: Başlayışla oluş ve bitiş arasında bir san'atkâr birbirine uymaz ne zıd safhalar geçirir, tohum iken tırtıl, koza, kelebek olur. İşte şu zekâlar da kim bilir böyle başlayıp bize günler geçtikçe başlangıçlarına benzemiyen ne başka çeşit eserler, belki de şaheserler vereceklerdir.

Gençlerin eserlerine bakarken lüzumsuz öfkelere ve saplanmış fikirlere kapılmadan yarını görmek, yarından ümide düşmek ne hoştur! Hattâ olgunların kusurlu eserleri karşısında bile şevkimizi kaybetmememiz, san'at aşkı taşıyandan daima bir şeyler beklememiz lâzım gelir. “Bitti, artık ölmüştür,” demek isabetsiz bir hükümdür! İyi eser, hele dâhî eseri, bir insanın mahiyeti, tabiatı ile bütün bir devrin çiftleşmesinden doğduğu için her zaman ve her yaş-

ta bekliyebileceğimiz hayırlı bir hâdisedir. Sanmamalıyız ki şu hadden ve bu hiçten eserlerden sonra bir san'atkâr artık iyi bir şey yaratamaz. Yaratır. San'at ve edebiyat tarihi aksini gösteren misallerle doludur: *Manon Lescaut* sahibi papaz Prévost'nun bu eserinden başka yirmi eser daha yazdığına kim inanır? Hiçbiri tutmamıştır. *Gil Blas* muharririnin de sayısız kitapları çıkmıştı; okuyan olmamıştı. Yine *Robinson Crusoe* muharriri, o eşsiz eserinden önce yazmadığını bırakmamıştı. Cervantes? Şaheserler şahı *Don Quichotte*'tan başka bir kütüphane dolduracak kadar kitabın müellifidir!

Hayır, san'at için, deha için ne yaş, ne had, ne başlangıç vardır. Napoleon ordularında her nefer bir mareşallık asası taşımayı ümit edebilirmiş; san'at ordusunda da böyledir; çıkmadık san'atkâr canında feyiz ümidi vardır. Mozart çocukken dâhiydi; Gluck altmışından sonra dâhî oldu. Güzel San'atlar Akademisi'nde eserlerini seyrettiğim gençler, hocaları, münekkidleri, hattâ biz bile bir gün dâhî oluruz, inşallah!

Tan, 25 Temmuz 1942

DÜNKÜ, BUGÜNKÜ, YARINKİ

Kıymetli bir başmuharrir, “Harbi biraz insanlaştırmak mümkün değil mi?” diye sorduktan sonra hiç olmazsa uçak akımlariyle şehirlerin yıkılıp yakılmaması, bir daha yerine konulamıyacak sanat eserlerinin yok edilmemesi için devletler arasında bir uyuşma yolu bulunmasını düşünüyor. “Muhakkak olan bir şey varsa,” diyor, “harp bittikten sonra harabeler karşısında, dünkü dost ve düşmanın birlikte gözyaşı döküp pişman olacaklarıdır.” Şüphesiz ki öyle olacaktır; öyle olacağı için de fikir ve dilek pek yerindedir. Fakat artık harp icabından fazla bir “taşı gediğine koyma” bir intikam alma, bir hınç çıkarma manası alan ve bir “besa”ya benzeyen hava bombardımanlarının ardı arası kesilmeden sonuna kadar devam edeceği, hattâ pek dehşetli şekle gireceği, taş üstünde taş, omuz üstünde baş bırakmıyacağı iki tarafın nutuklarından ve işin gidişinden bellidir.

Evet, asırlar boyunca insan zekâsının özene bezene işleyip meydana koyduğu o san’at eserlerini kül yığınının çevirmek, dün sapasağlam yerinde duran paha biçilmez, eşi bulunmaz ve bir daha kurulmaz binalarla zekâ mahsullerinin yarın, yerinde yeller estiğini görmek ağlanacak felâketlerdendir. Lâkin bir felâket daha vardır ki, gözle gördüğümüz bir eserin yok edilmesine benzememekle be-

raber daha korkunçtur: Öyle eserleri yaratacak kabiliyette ve istidattaki gençlerin harcanması! Zira şu anda harp cep-
helerinde kafasız ve cemiyete başka sahalarda faydasız, hattâ
belki de zararlı, hiçten bir şahsın attığı kurşunla istikbalin
kaç tane dâhisi, mimarı, mühendisi, mucidi, ressamı, hey-
keltıraşı, musiki üstadı ve edebiyatçısı ölüp gidiyor? Bunlar
arasında –yalnız H harfini ele alalım– Hugo’ya, Houdon’a,
Haydn’e, Herold’e, Hipocrate’a, Humbold’a, Huyghens’e,
Hogarth’a benzeyecek; yani edebiyat, musiki, tıp, tarih, fizik
ve karikatür üstadı derecesine çıkacak ve belki de o dereceyi
de aşacak, açılmamış ne kadar zekâ ve deha haznesi vardır?
Alman-Sovyet hudutlarında bir Wagner, bir Gorki’nin öl-
mediği ve çöllerde bir Marconi’nin genç yaşta son nefesini
vermediği, bir Edison’la Kipling’in havada veya denizde kay-
bolmadığı, bir Sinan’ın Kafkas eteklerinde cansız düşmedi-
ği ne malûm?

Milyonlarca insanı yok eden bu harbin dehşeti yalnız
mevcut san’at eserlerini yıkıp yakmasında değildir, onlar
kadar güzellikler yaratmağa kudretli san’atkârları henüz fi-
liz halinde oraktan geçirmesinde, yarının san’at kökünü de
kurutup insanlığa şeref verecek yüksek zekâları hiçe sayarak
insafsızca ve hesapsızcasına harcamasındadır.

Tan, 10 Eylöl 1942

İKİ SANAT HAREKETİ

Ankara'daki tiyatro hareketlerinden bahseden sıra yazısını merakla okuduğumuz Sevim Sertel, *Fidelyo* operasının tenoru Nihat Kızıltan'a soruyor: "Küçükken sesiniz olduğunun farkında mıydınız?" Aldığı cevap şudur: "Benim küçüklüğüm Üsküdar'da geçmiştir. O vakitler camiin minaresine çıkar, ezan okurdum." Ezandan başlayıp opera tenorluğunda karar kılmak, minareden inip en ileri ses hünelerinin billûrlaştığı bir sahnede baş yeri almak, işte bu, inkılâbın güzel sanatlar bakımından bize verdiği yüksek imkânlardan biridir. Ne kadar değiştiğimize ve bu değişikliğin daha ne derece gelişeceğine bundan belirgin bir örnek gösterilemez. Osmanlı musikisinde kalsaydık şimdiki tenor şüphesiz ki iyi bir müezzin, bir hafız, bir hanende olur, minarede, mevlût kürsüsünde veya çalgılı kahve iskemlesinde, benzerleri gibi halkı yine tesiri altında tutardı. Fakat sanatın o derecesi nihayet "mahalli" bir marifetten ileri gidemez, dünya musikisine götüren yolda tek adım bile sayılamazdı. Müezzin, hafız ve hanende yine okusun, şu şartla ki opera söyleyeceklerimiz de bulunsun. Birincisi maziye korumak, ikincisi ise milletlerarası sahada istikbali kurmaktır.

Bir taraftan bu olurken öte yandan Yozgat ortaokul talebesinin yaptığı resimler Londra'da ve şimdi de bütün

Britanya’da şehir şehir gösterilmektedir. O münasebetle İngiliz güzel sanatlar profesörleriyle münekkitlerinin yazdıkları makaleleri okudum ve gördüm. Birisi diyor ki: “Türk ressamlarının geçmişte bütün dikkatlerini ve gayretlerini sırf tezyinî sanatlara hasrettikleri malûmdur. Halbuki Türk çocuklarının eserleriyle Garplı üstatlarımızın bugün meydana getirmekte oldukları eserler arasında kuvvetli bir benzeyiş bulduk.” Yozgatlı yavrular, yine inkılâbın verdiği imkânlarladır ki, artık sadece “hüsnühat” ve “minyatür” hüneri göstermekten kurtularak ve keskin “vav” çekip altun yaldızlı varak kullanmakla kalmıyarak güzel sanatların tam çerçevesi içine girmeye muvaffak olmuşlardır. Biz tezyinî sanat da isteriz, nitekim akademide böyle bir şube de vardır; şu şartla ki fırça kullanacaklarımız da çoğalsın. Birincisi “mahalli” bir marifet, ikincisi dünya tarihinde yer almak imkânını veren milletlerarası bir yüksek sanattır. Birincilerini unutmamak, ikincilerine en geniş mânada gelişme imkânı vermek... İşte sanatta inkılâp böyle sağlanır; tekâmül böyle elde edilir.

Tan, 19 Temmuz 1943

KALAN ESER GÜZELDİR

Sanat zevkini zamanla yükseltmiş bir adam gün gelir ki aradan asıra yakın yıllar geçtiği halde büyük insan yığınınlarının hâlâ müzikte *Carmen*'den, edebiyatta *La Dame aux Camelias*'dan ayırlanamamalarına, Gluck'u tanımayıp Gide'i anlayamamalarına acır. "Keşke," diyebilir, "insanlık âleminin zevk terbiyesi benimki derecesine varsa da değerli sanatkârlarla koflarını, yavanlarını ayırabilse..." Şüphe yok ki popüler eserlerin hepsi de güzel değildir; fakat bunların da güzel tarafları olduğu gibi gerçekten güzel bir eserin halka tesir etmemesi de mümkün değildir. Daha doğrusu en geniş mânasile hakikaten güzel bir eser, er geç popüler olmak zorundadır. Yalnız şu noktayı unutmayıalım: "Güzel" her millete ve her çağa göre değişir; her milletin ve her çağın kendine göre bir "güzel"i vardır. "Güzel" niçin değişir? Zira insanlık tekâmül eder ve sanat teknikleri de zamanla mükemmelleşir. O sebeptendir ki "güzel" hem öz, hem şekil taraflarından birtakım değişimler geçirir. Böyle olmakla beraber insan ruhundaki ne derece tekâmül edilse değişemiyen "insiyak"ları, derin duyguları hesaba katmalıdır. Aşk, kıskançlık, vatan sevgisi, para hırsı, ikbal ateşi gibi... Klâsiklere her çağda ve çeşitli milletler gözünde kıymet verdiren sihir ve kerameti onlarda arayınız; popüler eserler de

bunlara dayanır. Bir vakitler güzel sanılmamış sanat eserlerinin sonradan kıymetli veya önce kıymetli farz edilmişlerin nihayet değersiz görünmesi keyfiyetini de dikkate almamız lâzım gelmez mi? Bize kim temin edebilir ki bugün şaheser dediğimiz bir roman, bir beste veya bir tablo için yarınki nesil dudak bükmiyecek? Nesirci Loti, şair Sully Prudhomme, piyesçi Bataille'in arkasından koşulan ve "İşte gerçek sanatkâr! Yüksek sanat eseri!" denilen günleri unutmadık. Zamane münekkidine nasıl inanabiliriz ki eğer yirmi beş yıl önce kalemi elinde olsaydı bize Bourget'yi dâhi diye gösterecekti; bugün meselâ Proust'u işaret ediyor. Ayrıca geçmişten keşifler de yapılmakta; meselâ çocuk hikâyecisi sanılmış bir *Robinson* muharriri romancılık tahtına oturtulmaktadır.

Şu var ki okuyucu ve seyredici büyük kitleler münekkitler hakkında, pek haklı olarak hiçbir zaman imanlı olmamışlardır. Bilirler ki asıl güzeli yaşatan münekkit değil, zamandır. Münekkit gider, eser kalır; kalan eser en güzelidir.

Tan, 14 Eylül 1943

İNCE LÜKS

Bugünün zengini –hayır hasenata olduğu kadar– sanat ve fikir adamlarına karşı da şiddetle kayıtsız. O hususta ne dedelerimize benziyorlar ne de Garp dünyasındaki eşitlerine... Meselâ şimdi yaz geliyor. Bunların –Adalar’da mı diyelim, Suadiye semtinde, Moda’da veya Boğaziçi’nde mi?– mükellef ve geniş köşkleri, yalıları, otomobilleri ve kotraları, yaz keyfini çıkaracak her çeşit vasıtaları vardır. Âlâ. Amma evleri, sofraları, meclisleri münevver adamlara kapalıdır. Hep kendi irfan seviyelerinde, kendi kıratlarında ve karakterlerinde insanlarla düşüp kalkarlar; tanınmış şahsiyetleri damları altında ağırlamanın, öylelerine ikram etmenin ve öyle insanlardan dost edinmenin zevkini anlamazlar; ilme ve sanata hürmet hissesi ayırmak lüzumunu duymazlar.

Halbuki Avrupa’da zengin ve refahlının bir lüksü de budur: Malı, mülkü, kürkü ve mücevheriyle övündüğü gibi ilim ve sanat erbabıyla münasebetinden de hoşlanır; o münasebeti teşhirden, münevverlere kıymet verecek ölçüde meziyetli bir adam süsünü takınmaktan keyif duyar. Kendisi pek takdir edemese, faydalanamasa bile çoluğunun çocuğunun seviyesini az çok yükseltmeğe ve terbiyeleri üzerinde iyi tesirler yapmağa yarıyacak olan sanatkârları, bilginleri yavan muhitine sokmağa çabalar. Kısacası ham halat bir zengin

kalmaktan haz etmez; servetinden estetik bir kâr sağlamak, ince ruhlu bir paralı görünmek ihtirasına da kapılır. Faraza bilmem ne likörü veya sabunu sayesinde milyonlar yapmış, Loire Irmağı boyundaki tarihî binalara konmuş bir Fransız, yazın misafirleri arasında sanat ve fikir adamlarının bulunması için çırpınır; yatında, şatosunda, av partilerinde ve hatta tatili müddetince bir âlim, bir edib, bir ressam veya şöhretli bir aktör görmek, karısına muhteşem bir koliye almak kadar kendisince zevklidir. Zira bu da bir cins lükstür ve lüksün hem faydalısı hem de zarafetlisidir. Ayrıca genç bir heykeltıraşı, ressamı, doktoru kayırmak zenginler muhitine tanıtmak, tanıtarak yetişmesini kolaylaştırmak merakına kapılan zenginler de başka memleketlerde pek çoktur; hattâ Edgar Poe'yi yetiştiren John Allan gibileri edebiyat tarihinde bu suretle yer almışlardır; dünya durdukça anılacaklardır.

Sanat ve ilim adamlarının lehine olmaktan ziyade zenginlerin cemiyete yakışacak bir vaziyete yükselmeleri için o yolu tutmalıyız. Servetlinin bizdeki kadar katısı ve ince lükslerden mahrumu nadir görülmüştür.

Akşam, 25 Mayıs 1946

BİR SANAT DİREKTİFİ

Bu son hafta içinde en dikkatle, zevkle, istifade ile okuduğum yazı, *Vatan* gazetesinin büyük âlim profesör Gabriel ile yaptığı bir mülâkattı. Ağır başlı gazeteler, hele sanat mecmuaları tarafından iktibas edilmesi lâzım gelen bu mülâkatta –gözlerinden yaş gelecek derecede Türk dostu ve Türk sanatı hayranı olan– sayın profesör, ikinci plâna atılacak bir tek söz söylememiş, söylememek suretile de ilim ve sanat adamının nasıl konuşması icab ettiğine dair bize güzel bir örnek vermiştir. Önce Türk sanatının hususiyetini şöyle anlatıyor: “Türk eserlerinde gördüğünüz çok canlı yeşil, siyah, kırmızı renkleri ve bu renklerin teşkil ettiği cazibeli âhengi hiçbir Akdeniz medeniyeti sanatında bulamayız.” Biri yabancı, öteki yerli iki büyük âbide için diyor ki: “Ayasofya’da görülen büyük taş kitleleri Süleymaniye’de bulunmadığından Mimar Sinan’ın eseri diğerinden daha zariftir ve daha sanatkârane bir manzara arz etmektedir.”

Profesör, beş yıllık bir ayrılıktan sonra memleketimize dönünce birçok yeniliklere ve tekâmül hamleleriyle karşılaşmış. Bunlardan biri İstanbul’daki imar hareketidir: “Devlet merkezi Ankara’ya taşınınca dünya artık İstanbul’un ihmale uğrıyacağını sanmıştı. Halbuki hiç de öyle olmadı. Bu beş sene zarfında İstanbul’un manzarası çok değişmiştir; bazıla-

rının *Merdivenli vali* adını taktıkları zat hakikaten değerli bir çalışma ile şehrinizi güzelleştirmektedir. Tarihî âbidelerin ve kıymetli eserlerin etrafını açarak bunların değerini bir kat daha arttırıyor,” diyor. Fakat profesörün asıl mühim sözleri bunlar değildir, şunlardır: “Ben bütün dünyadaki son sanat cereyanlarını bir günlük ömürleri olan su kelebeklerine benzetiyorum. Onlar gibi belki renkli ve caziptirler, fakat uzun zaman yaşyamıyacaklardır. Sanatkârlarınız, bir mâna ifade etmeyen ve aslı, belli olmıyan bu, modern resim, heykel veya mimariyi taklide uğraşacak yerde kendi öz varlıklarını, millî ruhlarını temsil eden eski Türk sanatının esasını ve hususiyetlerini alıp yenileştirseler çok daha iyi bir iş yapmış olurlar.”

İşte devletçe ve milletçe kabulü gereken sanat prensibi ve direktifi budur. Kübik bir edebiyat fakültesine veya herhangi dev cüsseli yapıya milyonlar harcanırken, memnuniyetimize karışan üzüntü de yukarıdaki direktife riayetsizlikten geliyor.

Akşam, 24 Haziran 1946

ŞAPKA SANAT ESERİ MİDİR?

Hususiyetli, şahsiyetli sanat ve edebiyat eserleri yetiştirmek bakımından canlılığını, verimliliğini muhafaza eden bir memleketin inhitat halinde olmasına ihtimal yoktur. Bu fikri ileri süren meşhur bir Amerikalı kadın ilâve ediyor: “Mademki Fransa’da kadın şapkaları Fransız zevkine uygun ve hayranı kalınacak derecede güzel olmakta devam ediyor, Fransa sıhhatte, sağlam demektir.” İlk bakışta bir tuhaflığa benzeyen o sözleri, daima zevkle yazılarını okuduğum bir Fransız muharriri pek ciddiye alıyor, çok doğru buluyor. Kadın şapkası da bir sanat eseri midir? Olabilir... Mesele burada değil. Bildiğimiz mânada sanat ve edebiyat eserleri hakkında ortaya atılan şu iki zıt fikrin tahlilinde:

Bazılarına göre bir memlekette inhitat başladı mı sanat ve edebiyat büyük ölçüde gelişme yoluna girermiş; bu gelişme o memleketin yakın bir sukutuna, hiç değilse zayıflamasına alâmet imiş. Neden? Zira sanat ve edebiyat ancak baskısız, kayıtsız şartsız, tam bir hürriyet içinde geliştiğinden dolayı o memlekette yarı bir anarşi hüküm sürüyor dememiş. Bir milletin moral seviyesini muhafaza etmek birtakım fedakârlıklarla, tahditlerle, hele fikir beyanı hürriyetini pek tehlikeli bulup bilhassa bunu kısmakla mümkün imiş. Mademki bir memlekette sanat ve edebiyat alıp yürüyormuş,

orada bu hayatî işin ihmale uğradığı, ihmalin de za'fa sebeb olacağı muhakkak imiş. İşte bir faşist nâzariyesi! Zaten bu nazariye yüzündendir ki Hitler Almanyası ile Mussolini İtalyası sanat ve edebiyat eserleri itibarile en alçak seviyeye düşmüşlerdi; moral de bir işe yaramamıştı. Makale muharriri aksi tezi müdafaa ediyor: Milletin moralini yükseltmek maksadiyle edebiyata ve sanata bir had çizen memleketlerde dimağlar, başka cihetten pek lüzumlu bir hassasını, elâstikliğini ve zemberek kuvvetini kaybetmektedir. Diğer taraftan sanat ve edebiyat gelişmesi, zahirde bir anarşi şekli gösterse bile memleketi yükseltecek fevkalâde bir hayatiyetin delilidir.

Muharrir, yazısını şu sözlerle bitiriyor: “Kendilerine karşı kendilerini himaye vesilesile vatandaşlar tazyik edilir, endişe ve korku altında tutulursa artık onlar hiçbir şey yapmazlar, yaratmazlar. Kendi hallerine bırakılırsa şahsî teşebbüse geçerler, eser verirler.” Kadın şapkasını bir hürriyet ve sanat eseri, millî bir hayatiyet alâmeti sayan Amerikalı sözlerini tartıp söylemiştir.

Akşam, 11 Aralık 1946

REJİMLER VE SANATKÂRLAR

Eyüp Halkevi bestekâr merhum Zekâi Dede için bir konser hazırlamakta imiş. Halkevini bu kadirşinas hareketinden dolayı takdir ederiz. Zira tam yarım asır evvel Hakk'ın rahmetine kavuşan o sanatkârın henüz mezarı bile yapılamamıştı; hasılatın bir kısmı elbette kabir inşasına sarf edilerek Dede'nin yattığı yer –diğer birçok sanatkârlarınki gibi unutulup– nam ve nişanı kalmamaktan korunacaktır. Bereket İstanbul Belediyesi Eyüp'te bir Zekâidede Sokağı bulundurmak cihetini ihmal etmemiş. Şu var ki şehrimizdeki sokaklara isimleri takılmış o derece çok yoğurtçu, ciğerci, tavukçu, bilhassa kasap mevcut ki, bunlar bir gün tasfiye edilmedikçe sokağa ad vermek değerli bir mahiyet alamıyacak, bir şeref teşkil edemeyecektir. Rehber bakınız: Ahmet'ten Zekeriya'ya kadar çeşit çeşit isimlerde tam sekiz tane başı “kasap”lı sokağa raslıyacaksınız!

Her neyse, sadede gelelim: Bizde bir sanatkârın hayatında ve hayatından sonra az çok kayrılması öteden beri ve henüz hükûmetle iyi münasebetine bağlıdır. Şayet Zekâi Dede mizaçgir bir karakterde olsaydı da zamanında ikbaldekilere yaranabilseydi, şimdi az çok mükellef bir mezar taşı altında bulunabilirdi. Abdülhamid'in güzel sanatlar zevkinden tamamiye nasipsiz bir şahıs olması da devrinde nice seçme

sanat adamlarının kayrılmasına mâni olmuştu. Eğer onun yerine Sultan Murat tahtında kalabilseydi, Zekâi Dede hay-siyetli surette himaye görebilirdi. Müstebit idareler böyle-dir, bütün sanat âlemi bir nasipsiz yüzünden köşeye atılıp kalır. Meşrutiyet'ten sonra ise sanat ehlini ayrışeçiye tâbi tutmak usulüne başvuruldu; serazâd olanlara veya kafa tu-tanlara yüz verilmedi; hattâ öylelerini ezmek yoluna bile gi-dildi. Cumhuriyet devrinin tek parti devresinde de tabiatile sadece kalburüstü rejim yardımcılarile mensupları himaye gördü. Bu himayenin sanatkârı bambaşka faaliyet şubeleri-ne sevk şeklini alarak bir sanat verimsizliğine sebep olduğu inkâr edilemez.

Ancak demokrasinin epeyce gelişmesinden ve sanatkâr-da sadece sanat eserini görmeğe alışmamızdan sonradır ki, sanatkârları himaye hususunda bir müsavat hasıl olabilecek-tir. Hele mebuslar daha güç şartlarla seçilmeğe, dahilî ve ha-rici vazifelerden bir kısmının da zannımız hilâfına “sinekür – kim olsa yapar” işlerden olmadığı anlaşılınca himaye şekli normale dönecek, yani birtakım cemiyetler, teşekküller, si-gortalarla her sanatkârın faydalanacağı vecheyi bulacaktır.

Akşam, 8 Aralık 1947

BİR MİSAL VEYA BİR HÂDİSE

İstanbul'da bir "sergi ve spor sarayı"na büyük ihtiyacımız olduğuna yepyeni bir misal: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti 26'ncı resim sergisini bir ecnebi konsoloshanesinin damı altında açtı; açmak zorunda kaldı. Filvaki o ecnebi millet dostumuzdur; sanat ve edebiyat kültürümüzün kaynaklarından biri ve en mühimmidir; nezaket ve hayırhahlıkla maruftur; ince sanatlara mensup herkesin mahbubudur. Misafirperverliğine cümleten teşekkür ederiz. Fakat 500'üncü fetih yılını kutlamak üzere olduğumuz koca İstanbul'da bir resim ve heykel sergisi açmak için münasip yer bulamamaklığımız üzücü bir hâdise değil midir?

İstanbul, Türkiye'nin sanat ve kültür merkezidir. Güzel Sanatlar Akademisi de orada eski saraylardan birinde barınmaktadır. Haniya sergi açmağa elverişli salonu? Kadıköyü'nde belediye bütçesinden muazzam bir halkevi yaptırdık. Neden onu Kadıköyü'nde kurduk da İstanbul ve Beyoğlu tarafını boş bıraktık? Eminönü Halkevi sergi yeri olamayacak kadar dardır; Beyoğlu'nda ise halkevi henüz binadan mahrumdur. İstanbul'dan çok daha küçük şehirlerde hattâ kasabalarda halkevleri mükemmel binalara yerleşmiştir de şehrimizde, şehrin ehemmiyetile mütenasip bir binası yoktur.

Bütün bunlar hesapsızlığa ve ileriye kavrayış hassasının noksanına delâlet ediyor. Bir resim sergisi açmak için hâlâ Galatasaray Lisesi'nin tatil zamanını beklemekteyiz veya işte şu son misalde –daha doğrusu hâdisede– gördüğümüz gibi yabancı bir çatı altına girmek mecburiyetinde kalmaktayız. Sonra da bir “sergi ve spor sarayı” yapılmak istenince “Lüzumsuzdur! Lükstür! İsraftır!” menfaate uygunluğu ve irad kaynağı olup masrafını çıkaracağı bakımından değil, yaklaşan fetih senei devriyesi ve millî onuru koruma itibarile de hemen yapılmalıdır. Bir memleketin ressamı, heykeltıraşı, saz ve ses sanatkârı olur da sergi açacak veya konser verecek bir binası bulunmaz mı?

Akşam, 24 Mart 1948

HAYIRSIZ KONGRECİLER

Y*editepe* mecmuasında gözümüze ilişti: Fransa'nın imza sahibi sanat tenkidcilerinden birine Hıfzı Topuz, bizim İstanbul'da bu yaz toplanan Milletlerarası Sanat Tenkidcileri Kongresi'nden bahis açmış; karşısındaki: "Gazete ve dergilerde bu kongre üzerinde hiçbir yazı gözüme ilişmedi," demiş, "herhalde bir bölge toplantısı olsa gerek." Arkadaş ise, "Hayır," demiş, "dünya çapında bir kongre idi, bizde çok gürültüsü oldu." Öbürü kesip atmış: "Burada hiç olmadı."

Allah Allah! Hani cumhur cemaat gelmişlerdi, gezip tozmuşlar, yeyip içmişler, üstelik galiba jüri vazifesi görüp bir müsabakayı da mükâfatlandırmışlardı! İçlerinden tek kişi, hele tek bir Fransız eline kalemi alıp tek bir satır yazı yazmamış mı? O kadar mı hiçten imiş bu kongre ve bu memleket? Hoş, hangi kongreden hayır gördük ki? Bazı hatalı görüşlerine rağmen Duhamel, kongrelerden fazla işe yaradı; efendi adammış, yanıldığı noktaları büyültüp gücendirmesek, aleyhine çalakalem yürümesek bari!

Akşam, 24 Aralık 1954

HATALI TENKİT

Sanat tenkidçilerini ve onların gadrine uğrayanları düşündürecek bir iktibas sütunu okudum. Meselâ ressamlardan Manet gibi bir üstad hakkında meşhur bir tenkidçi vaktiyle atıp tutmuş, onun “desen” bile beceremediğini ileri sürmüştü. Başka bir tenkidçi için Millet bir hiç imiş. Courbet’yi yine bir meşhur şöyle çekiştirmiş: “Gülmeli mi, ağlamalı mı, insan ne yapacağını bilmiyor. Tablosunda öyle başlar var ki, desen ve renk itibariyle tütüncü dükkânı yahut hayvanat terbiyecisi ilânlarını hatırlatıyor.” Bir tenkidçiye göre de Corot boyacıdan ibarettir, eserlerinde desen, renk, hepsi bozuk ve hatalıdır. Daumier ise yeni bir tenkidçi gözüyle sadece çirkin ve yorucudur. Monet ile Cezanne için demişler ki: “Çocuklar boya ve kâğıtla oynadıkları zaman ne yapabilirlerse bunlar da onu yapmışlar.”

Bütün bu “hiç”lerin sonradan nasıl mevki ve şöhret sahibi olduklarını ve şöhretlerini hâlâ devam ettirdiklerini bilirsiniz. Tenkidçilerin göklere çıkardıkları birçoğu ise unutulup gitmiştir. Asıl sanatkâr, sanatına inanan ve kötü tenkidden müteessir olmayan insandır. Tenkidden fütura kapılan güvensiz sönüp gider. Yalnız sanat erbabı mı? Devlet adamları için de öyledir. Tenkidden fütura kapılsaydı ortada şimdi bir Çörçil mevcut olabilir miydi?

Yeni İstanbul, 27 Ağustos 1956

SANAT TAKVİMİ

Maarif vekillerinin her sene çıkardığı o güzelim *Sanat Takvimi* bu yıl hem şekil, hem hüviyet değiştirmiş. Şekli hiç hoşuma gitmedi; biçimini de kâğıdını da, tertip ve tezyin usulünü de beğenmedik. Evirdik, çevirdik bir kenara koyduk. Baş tacı edenler de bulunabilir. Himmet sarf edilmemiş değil, fakat fazla modernliğe, daha doğrusu acaipliğe yer verilmiş. Saniyen resimleri de ekseriyeti itibarıyla pek yeni tarzda. Bizi, epeyce alıp yürümüş olan yeni tarza mutlak surette kafa tutanlardan saymamalıdır; sanat telâkkimiz ne dardır ne de çok defa yaşlılıktan ileri gelen koyu muhafazakârlıkla sınırlanmıştır. Tiryaki ve titiz yaşlıdan haz etmeyiz, öyle bir âkıbeti hiç istemeyiz. Şu var ki, takvimli Maarif Vekâleti özene bezene hazırlamıştır. Acaba bu devlet müessesesi sanat anlayışında ve sevgisinde bu derece yeni midir? Klasığe arkasını mı çevirmiştir? Eğer öyle ise inşasına çalışılan Millet Meclisi binası için yaptırılmış modern üsluptaki tabloları reddeden zevat ile aynı fikirde olmadığı anlaşılır. Kısacası sanat bahsinde bir kararsızlık hüküm sürmektedir ve bu kararsızlık Güzel Sanatlar Akademisi'nde büsbütün göze çarpmaktadır.

Maarif vekilinin yarı hükümetin görüşünü öğrenmek hem sanatkârları, hem sanat hayranlarını tereddütten kur-

tarması bakımından faydalı olacak. Biraz da sanat lâkırdısı edilsin.

Yeni İstanbul, 9 Ocak 1957

Geleneksel Sanatlar

YENİ HARFLERİMİZDE HÜSNÜHAT

İsviçre hükûmetinin yeni çıkardığı posta pullarını gördüm; büyük bir yenilik yapılmış, manzara ve insan resimleri kaldırılarak şu mânaya gelen kısa, keskin bir cümle konmuş: “Harbe dayanmak için, kullanılmış her çeşit eşyadan faydalanmağa bakınız!” Dört tarafı dağlarla çevrilmiş, verimi az, toprağı dar olan bu memleket, görülüyor ki harp iktisatçılığını yürütmek için posta pullarına kadar her vasıtaya el uzatıyor ve her çareye başvuruyor; teşkilâtçı olduğu içinde, sıkıntı çekmekle beraber, kendisini daha kötü bir duruma düşmekten kurtarabiliyor. Fakat benim bu pullardan bahsetmemin sebebi yalnız o noktaya dokunmak değildir; büsbütün başka bir mesele daha var: Yukarıda ancak uzun bir cümle yaparak Türkçeye çevirebildiğim dört kelimeli iktisatçı öğüdünün eskiden “hüsnühat” adını verdiğimiz pek güzel, pek nefis bir yazı ile hakkedilmiş olması, ilk bakışta dikkatimi çeken bu yazıya –gazetede ki malûmatı okuduktan sonra anladım– meğerse geçmiş zamanlarda yaşayıp ün almış, adı sanı belli hattatların üslûbu örnek tutulmuş; tasvirsiz, tablosuz oldukları halde yine göz alan pulların süsünü bu üstad yazılarındaki güzellik teşkil ediyormuş!

Bizde yeni harflerin kabulünden sonra hattın kıymeti kalmadığı hakkında yanlış bir fikir belirdi. “Arapça değil mi? Uydur, uydur, söyle!” dediğimiz gibi şimdi de, “Yeni harf değil mi? Uydur, uydur, yaz!” diyoruz; işi şakaya alıyor, alaya vuruyoruz. Avrupa harflerinin de bir hüsnühattı, stili, kaidesi, ustalığı, inceliği, zevki, marifeti, kısaca güzel sanatle ilişkisi vardır. Orada da pek şöhretli hattatlar, hakkâklar yetişmiş; çok değerli eserler vücutte gelmiştir. Son zamanlarda ise bu sanat da düşkünlüğe uğramış, ya fantezi yahut kübik şekiller alarak –bir kısım mecmualarda, gazetelerde, kapaklarda, duvar ilânlarında gördüğümüz gibi– sanatle münasebetini kesmiş, maskaralığa çevrilmiş ve okunmaz hale getirilmiştir. Fakat klâsik hat, resmî makamlarca hâlâ itibardadır, paha biçilmez kıymettedir.

İstediğim şudur: Bizde de hükûmet daireleri ve yarı resmî kurumlar tarafından bastırılan ve yaptırılan antetli kâğıtlar, pullar, mecmualar, afişler ve tabelâlarda olsun o fantezi, karmakarışık, çocuk karalaması vekarsız ve zevksiz yazı üslûbunu atmak, yeni Türk harflerinin de hüsnühatla, haysiyetle, sanatle münasabeti olduğunu meydana koymak ve klâsik hattatlığa yol açmak!

Tan, 2 Nisan 1942

MODERN TÜRK HALISI!

Gözüm iliştike iime hüzün kyor: Yeni halı ve halı seccadelerdeki tezyinat, resimler, şekiller, renkler, hepsi modernleşti; eski hatların, nakışların, acayip fazla göz alıcı “desen”lerin, lâle, mine, kandil ve adı bilinmez o cici şeylerin yerini kübik çizgiler veya Frenkvarî demetler aldı. Düz zemin üzerine birkaç kalın ve zıt renkte sopalar... Tıpkı banyo önlerine konan linoleumlarda gördüğümüz mânasız süsler gibi! Hele kenar tarafa iliştirilmiş ve yarıya bölünmüş iek demetleri yok mu, bir felâket!

Türk halısını zamane modasına uydurmak, kavuklu mezar taşlarının üstüne birer kasket geçirmek kadar gülünç, acıklı, insaf ve zevke aykırı bir harekettir; saygısızlık ve kadir bilmemezliktir. Bazı millî hünerler, eserler, işler, yapılar vardır ki onların üslûbunu bozarak asırlardanberi eriştiğ şöhretini ve değeri ni kırmak, birçok memleketlerde kanunlarla yasak edilir. Öbür taraftan unutulmasın, kaybolmasın diye de pek eski şekiller, desenler aratılır, araştırılır, bunlara uygun yeni çeşitlerin üretilmesine çalışılır.

Halılarımızın hususiyetini ve şahsiyetini yapan yalnız dokunuşu, rlş, boyası, sağlamlığı değildir; tamamen kendine has resimleri ve şekilleridir. Eski eserlere, slplara, eşyaya ve takım taklavata rağbet arttığı sırada baş tezyina-

tımızdan biri olan halı resimlerini modernleştirmeyi kim düşündü? Hangi sivri akıllının buluşudur? Bin bir hoş renk, bin bir güzel şekil ve bin bir nefis çiçek üzerine göz nuru döken ve el emeği geçiren Türk kızlarının şimdi bu Sîna Çölü kadar dümdüz halıları ve asfalt otostrat yollar kadar hendesî hatları işlerken kim bilir ne kadar canları sıkılıyordur? Fakat memleketin zevkini kökünden baltalıyan, bir sanat kolunu temelinden çürüten o züppeliğe karşı asıl canı sıkılması ve tedbir alması lâzım gelenler bizleriz; iş başındakiler ve münevverlerdir.

Tan, 22 Haziran 1942

TEZHİP, MİNYATÜR, MAKYÂJ

Güzel San'atlar Akademisi sergisinin tezhip kısmını gezerken camekânda küçücük bir resim dikkatimi çekti: Uçuk mavi ve baygın penbe renklerle yapılmış, yalnız ötesine berisine altın yaldızdan incecik çizgiler ve noktalar çekilip serpiştirilmiş, Şark tarzında bir oda... Asıl hoş bulduğum cihet, renklerdeki eşsiz sevimlilik ve sıcaklık... Pek az tesadüflerle akşam ve sabah vakitleri, durgun sular üzerine bir aralık konup kaybolan ve daha ziyade buğuya benzeyen o renk hafifliği "uçuk, solgun, havaî, baygın" gibi sıfatlarla anlatılamaz. Ne çiçeklerde, ne yemişlerde, ne tüllerde ve ne de bulutlarla göklerde bulabildiğimiz, ancak tatlı rüyalarımızda karşılaştığımız bu renk tadı, bana hep o renklerle bezenmiş bir dünyanın ne derece sükûn ve huzur verici olacağını düşündürdü.

Şüphe yok ki insan gözünün yaradılıştan teşkilâtı, gördüklerine, daha fazla, çiy ve keskin renkler verdiği, bu renklerle gördüğü için bence zevk ve san'atkârlık bakımından kusurludur. Kim bilir kediler veya develer, yani bizden başka mahlûklar meselâ kanlı bir ciğeri yahut çöldeki kum dalgalarını nasıl ve ne renkte görüyorlar? Belki de büsbütün başka, daha hoş ve rüyalı bir âlemin seyircisidirler. Ciğer, kediye, üzerinde çeşit çeşit uçuk renkler harelenen, ıslak bir

sedef gibi görünmektedir, hiç de iğrenç değildir ve deve, kumlara baktığı zaman yeni eritilmiş bir altın deryasında yüzdüğünü sanmaktadır!

Hayvanların hiçbir şeye istedikleri gibi renk vermele-ri, yani boya sürmeleri ellerinde değildir; bunu ancak biz yapabiliriz. Yazık ki zekâmızın verimi olan boyama kudreti-mizi pek fena kullanıyoruz; daima çiy ve keskinine kaçıyoruz. Hele asrımızda boya, büsbütün göz çıkarıcı, sert olmaktadır; gittikçe kabalaşmaktadır; renk ve boya güzelliğine dönmek zamanı çoktan gelmiştir. Yukarıda bahsettiğim minyatür re-simde ise o hafif renkler, içinden çıkmak istemediğim bir san'at ve güzellik dünyası yaratmıştı; baştan başa ruh din-lendiren ve fazilet telkin eden bir san'at âlemi idi. Bir tür-lü gözlerimi ayıramıyor, ayrılmaya katlanamıyordum. Tam o sırada bir ahbap bayan, "Pek dalmışsınız?" diye yan tara-fımdan seslendi. Başımı çevirdim ve yüzüne baktım: Eyvah! O kıpkızıl dudaklar, turuncu yanaklar, mor göz kapakları, mısır püskülü saçlarla bu çehre, hele türbe eriği tırnaklar-la bana uzanan el, minyatürdeki renk kibarlığından sonra bir felâketi. Âdeta, gözlerimin zevkine bir tokat gibi indi ve beynim sanki bir boyacı küpüne düştü. Ayrıca, boş bulundu-ğum için, bir vahşi sihirbazı ile karşılaşmış gibi de ürkmüş-tüm. Haykırmadığıma şükür.

Tan, 3 Ağustos 1942

BEHZAD'IN KOLEKSİYONU

Türk sahnesinin dünya sahnelerindeki sayılı şahsiyetlere en fazla yaklaşmış, bana onlardan birinin karşısında bulunuyormuşum hissini veren sanatkârı fikrimce Behzad Butak'tır. Mübalâğa ve gayretkeşliğe kapılmadan rolünü – en değerli üstatlardan ders, örnek almışçasına ve hayatını tiyatro memleketlerinde geçirmişçesine– başaran aktörümüz o değil midir? Yerine göre Boucher ile Jouvet'yi seyrederken aldığım zevki bana yalnız Behzad vermiştir. Kendisile tanışıklığım tâ Darülbeydi yıllarına kadar giderse de hususî ahbablığım yoktur; birbirimizin yüzünü de görmeyiz. Fakat Sezar'ın hakkını Sezar'a vermelidir. Behzad büyük sanatkârdır.

Haberim olmamıştı, meğerse mühim bir koleksiyoncuymuş da! Geçen gün baktım, adresime bir kutu göndermişler. Matbaadaki arkadaşlarla beraber, içinden ne çıkacak diye merakla düşerek acele açtık. Almanya'da basıldığına hükmedeceğimiz nefasette ve *Resimli Türk Paraları* isminde bir kitap. Şaştık, göz gezdirdik: XI. ve XIII. asırlar arası Anadolu'da hüküm sürmüş Türk hükümdarlarından Zengiler, Atabekler, Artuk, İldeniz, Saldık, Menguç oğulları, Dânişmendler zamanında tedavül eden sikkelerin renkli fotoğrafları... Bütün yazıları, resimleri, tarif ve tarihleriyle kitaba geçmiş. Bu

kitap herkesçe satın alınacak harcıâlem eserlerden olmadığı için şu yazım bir reklâm sayılamaz; onunla ancak pek mahdud miktarda koleksiyoncular ve bilginler alâkadar olabilirler. Lâkin hepimizi alâkalandıran bir ciheti de vardır: Otuz yıldır her turneye çıkışta Anadolu'nun neresine gittiyse eski Türk paralarını toplıyarak meydana getirdiği koleksiyonla Behzad tarihimizin aydınlanmasına hizmet etmiştir.

Hele şu nokta mühimdir. Bir tarafında kelime-i şahadet, öbür tarafında insan tasviri bulunan sikkeler ispat ediyor ki Türkler, katıldıkları Müslümanlık camiası içinde bile kara taassuba meydan okuyarak yedi yüz sene evvel de resim sanatını bir müddet olsun softalık tahakkümünden korumuşlardır. Bu, Türk medeniyet tarihi için kıymetli bir vâkıadır ve Behzad'ın koleksiyonu da asıl o bakımdan pek değerlidir.

Akşam, 14 Nisan 1947

“TÜRK BEBEĞİ”

Malûmatfûruşluk olacak belki: Fransızcada “poupée” kelimesinin Neron’un karısı “Poppée”den geldiğini çoğumuz bilmeyiz. Türkçedeki “bebek” yine aynı asıldan mı? Ortada bir müddettir öztürkçeci görünmez olduğundan lisan bahisleri kesildi; sadece mecliste gürültüsünü dinliyoruz. Bir “Dil Kurumu” vardı; şubatta toplanacak ve dananın kuyruğunu koparacak kurultaya kadar köşesine sindi. Şeklini değiştirirler, tahsisatını keserler korkusuyla, isminin geçtiğini istemiyor. En mahrem dairemiz orasıdır; içerisine hâlâ girenler mevcutsa, insana âdeta kıyafetlerini tebdil ediyorlar hissini veriyor. İfrat ve tefrite daha parlak bir misal bulunamaz.

İmparatoriçe Poppée yahut Poppea, bebek gibi hem güzel, hem süslü imiş; fakat bebeklerde bulunmayan bir hassaya mâlikmiş: Zekâsı da varmış! Nihayet bir gün kocasından karnına bir tekme yemiş; bebekler çocukların elinde nasıl kırılıp parçalanırsa öylece ölüp gitmiş ama bütün lisanlara ismini bırakmış... İsmiyle beraber cisminin de küçültülmüş nümunesini! Hâlâ kucaklarda geziyor, öpölüp okşanıyor; epeyce paramızı da çekiyor. Bebekçilik eskiden beri ehemmiyetli bir sınaat ve ihraç malıdır: Nürnberg oyuncakçılık şehri olarak da tarihte nam almıştır.

İşte asıl geleceğim nokta burası: Geçen yaz İstanbul, sonra da İzmir Fuarı'nda tertiplenen Türk bebeklerine Avrupa memleketleri büyük alaka göstermiş; Sanayi ve Ticaret Odalarımıza müracaat edilerek bebek yapan ve satan müesseselerimizin adresleri soruluyormuş. Nerededir bunlar? Oyuncakçı mağazaları ecnebî menşeli bebeklerle dolu. Hoş, İstanbul'da tam evsafiyle oyuncak satılan yer yahut büyük mağazalarda oyuncak dairesi var mıdır? Benim bir oyuncak ve bebek atelyesi olduğundan da haberim yok. Gazete röportajlarında da yazısına ve fotoğraflarına rastlamıyoruz.

Fevkalâde rağbet kazanan Türk bebeklerini sınaat haline sokmak, yeni kâr ve kazanç kapısı açmak için ne bekliyoruz? Almanya ve Fransa'da büyük bir oyuncakçılık endüstrisi mevcuttur; eski Japonya bu işi pek ilerletmiş, dünyayı oyuncağa boğmuştu. Türkiye, anlaşıldığına göre en iyi bir bebekçilik memleketi olacak. Zira –sergide de seyrettiğimiz, hayran kaldığımız gibi– esasta nakış, oya, örgü gibi ince elişlerini âleme beğendirmiş bir milletiz. Kadınlarımız hüner, zevk, buluş, yakıştırma itibariyle ciddî istidat ve meziyetlere sahiptirler. Bu fitrî kabiliyetten faydalanarak bebekçiliği teşvik etmeli, sınaatlaştırmalı, ona milletlerarası bir mahiyet vermeliyiz.

“Türk bebeği” aranılan bir marka olursa, yalnız para getirmekle kalmaz; millî zevkimizi cihana tanıtmaya, propagandaların en nazik ve zarifini de sağlamaya yarar. Japon yelpazesi bu millete az sempati kazandırmamıştır; Çin fağfuru orada ince bir medeniyet bulunduğunu tarih okumayanlara bile öğretmiştir. Pek şirin, sevimli, mânalı ve hüner mahsulü Türk bebekleri etrafa yayılınca, muhtelif memleket çocukla-

rının kucaklarında ve salonlarda yer alınca dünyanın dört köşesine neşe ve sevinç götüren sanat eserleri dağıtmış, yüz güldürücü ve zevk verici binlerce sanat mümessilleri yollamış olacağız.

Oyuncakçı mağazalarında Türk bebeğinin aranıldığını, öbürlerine tercih edildiğini, miniminiler tarafından bağırırına basılarak götürüldüğünü görmek çocuklar kadar beni de sevindirecek. Elbette sizleri de, hepimizi de!

Yeni İstanbul, 26 Kasım 1950

Resim – Heykel – Tasarım

BÜYÜK ADAMLAR GALERİSİNE KİMLERİN RESİMLERİ ASILMALI?

Nesir üstadı Refik Halid, anketimize verdiği cevapta diyor ki:

“Bilhassa sanatte büyük ananelere riayet, hürmet lâzımdır; ilimde ve sanatte maddeten inkılâpçı, manen muhafazakâr olmalıyız. Onun içindir ki, mazimize şeref vermiş ve ırfanımıza hizmet etmiş değerli şahsiyetleri hususî galerilerde anmak ve bunlara kültür mabedimizde birer anıt yapmak çok lüzumludur.

Fakat galeride resim, bilhassa fotoğraf teşhirinin aleyhindeyim. Doğrusu yarım heykel, “buste”tür. Lâkin eski meşhurlardan çoğunun “otantik” yani tam aslına, canlısına uygun resimleri ve bittabi heykeleri olmadığı için –ve bazı kitaplarda rastladığımız gibi hayalî tasvirler koymak ve hayalden heykel yapmakta meselenin ciddiyetine uyamıyacağından– en iyisi her büyük şahsiyet için tunç üzerine hâkkedilmiş bir “kitabe” yapmaktır. Hattâ bu “kitabe”leri duvara değil, okuyanları biraz da eğilmiye mecbur edecek şekilde birer mermer sedir üzerine fasılalarla ve sırasıyla koymak daha muvafıktır.

İyi seçmeli, az seçmeli ve ölümlerinden en aşağı yirmi beş sene geçmedikçe, yani şöhretleri bir nesil sonra dahî tasdik edilmedikçe, kimsenin ismine bu galeride yer vermemelidir.

Şimdi başka bir mühim noktadan bahsedeceğim. Bir milletin büyük adamları yalnız pek yüksek sanatkârlar, sanat inceliğinde şöhrete erişmiş nâdir dâhiler değildir. O milletin kültürüne mahviyetli, fakat müessir şekilde çalışmış, onu elinden tutarak bir hoca, bir baba şefkatiyle, göz nuru, alın teri dökerek irfan ve medeniyet yoluna sevk etmiş şahsiyetler de büyük adamlar arasındadır. Bu itibarla bizim edebiyat galerimizde –misilsiz lisan mimarı olarak Bâki, Nef'î, Fikret, kalb şairi Fuzulî, zevk şairi Nedim, müteceddit şair Galip Dede ve kıymetli nâsir Naimâ'dan sonra– Ahmet Mithat Efendi ile Şemsettin Sami'nin de yeri bulunmalıdır.

Ahmet Mithat Efendi, Parmentier'nin açlığa, kıtlığa karşı bir zamanlar patatesi zorla, uğraşa, didişe aç Avrupa halkına kabul ettirşi gibi bizi de irfan sefaletinden kurtarıp eserleriyle Garb bilgisine doyuran, Mushaf yazısından başkasını sökemiye bir millete matbaa harfleriyle bir ileri medeniyet aşıl原因 harikulâde çalışkan, inatçı ve müteşebbis bir adamdır.

Şemsettin Sami ise; modern tekniğe uygun ilk kamuscu ve lûgatçi, misli henüz yetişememiş biricik lisan üstadıdır. Her ikisi de bizden evvelki, bizimki ve bizden sonraki nesiller için irfanımızın velinimetleridir.

Folklor bakımından bütün bir milletin karakter ve zekâsını temsil eden Nasreddin Hoca ise, galeride tam istih-

kakla kurulup oturacak muazzam bir varlık, değme millete nasip olmamış büyük, eşsiz bir şahsiyettir.

En fena şartlarla yakında, filmde gösterileceğini resimlerinden anladığım ve bu suretle de Maazallah Kel Hasan'a döndürölüp bütün hüviyet ve kıymetinin mahvedileceğinden korktuğum o kudsî şahsiyete galeride "kitabe" tahsisi artık bizim için yalnız bir "hakkını vermek"ten ibaret kalmıyor, bir ayıbı örtmek, silmek, bir vicdan borcu da oluyor!..

Tan, 8 Nisan 1941

BARBAROS'UN HEYKELİNE YER

Barbaros'un bir heykeli yapılıyor; fikir pek mükemmel. Fakat öğrendiğimize göre bu heykel, şöhreti dünyayı kaplamış o büyük denizcinin, mağlûp olmamış o "Deniz Napoleonu"nın türbesi önüne dikilecekmiş... İşte, şiddetle itiraz edilmesi lâzım gelen nokta budur, heykel için seçilen yerdir. Sebeplerini sayayım: Evvelâ heykel, hem bir şöhret sahibi hakkında beslenilen hürmeti göstermek hem de o yüksek şahsiyeti hatırlatmak için dikilir. Bizim türbeler zaten birer âbidedir; hem de çoğu, kıymetine had biçilemeyen âbidelerden... Bilhassa Barbaros'un ki bir şaheserdir. Önünden geçerken binanın üslûp ve azameti karşısında heyecana kapılmamak, içinde yatanı ise iftiharla anmamak kabil değildir. Demek ki heykelden beklenen fayda, orada kendiliğinden temin edilmiştir. Saniyen, heykel ne kadar muvaffakiyetli bir eser dahi olsa, bir Şark türbesinin yanında, türbenin mimarî kıymetini bozacak, manzaranın ruhaniyetine hâlel verecek melez ve lüzumsuz bir ek, bir yama gibi duracaktır. Salisen, heykel, o binanın azameti ile kıyas edilince çok küçük, şansız, âdeta sünepe, sönük bir halde kalacak, beklediğimizi ifadeye muvaffak olamayacaktır. Rabian, bu heykelin denize nazır başka bir meydana, bir parka konması o yüksek şahsiyeti iki kere hatırlatacak, şehrin iki

bucağında yaşatacak ve tabiidir ki bu modern eser, modern bir meydana daha ziyade yaraşacaktır.

Şark türbesi ile heykel, estetik bakımından imtizaçları kabil olmıyan iki sanat eseridir. Şayet eski fikirde ısrar edilerek Barbaros'un heykeli kendi türbesinin önüne dikilirse, fikrimce bu kubbe ile heykel, karşılıklı öfkeli, dik dik bakışmaya ve mecburen sükût etseler dahi –iki yabancı ırktan kurulmuş imtizaçsız bir aile gibi– geri kalan ömürleri müddetince somurtgan ve yabancı, birbirlerini anlamadan yaşamaya mahkûmdurlar!

Tan, 31 Temmuz 1941

HEYKEL YERİNİ BULUYOR

Köyden şehre hiç inmediğim halde, bahar sıcaklarında Ksamyeli eserken plâja serileceğime plâjı serip bizzat yerine giderek yaptığım tetkikata göre Barbaros'un heykeli, yeni projede türbeye yakın olmakla beraber, korktuğum gibi pek aykırı bir yere dikilmiyormuş: Onu, Beşiktaş Caddesi üzerine, yâni türbe methalinin önüne değil, arka tarafa, denize nazır genişçe bir meydana koyacaklar: Karayolundan giderken türbeyi göreceksiniz; Boğazdan geçerken heykeli seyredeceksiniz. Projede iyi bir fikir daha var: Bahriye Müzesi'nin bir kısmı –eski kadirgalarla beraber– türbenin yanında yer alacak; sayılı günlerde heykelin durduğu meydana –ilk taraftan açılacak yollardan geçmek şartıyla– rahatça merasim yapılması da mümkün olacak.

Alâ! Anlaşıyor ki mesele bir türbe civarını genişletmekten ve türbenin kapısı önüne bir heykel dikmekten ibaret, basit bir iş değilmiş; son günlerde fikir, iyice işlenmiştir, makûl ve bediî şeklini almıştır. Bu münasebetle –bilhassa döktüğüm terleri hatırlıyarak– şunu da söylemek lâzım: İstanbul Belediyesi, halkı pek yakından alâkadar eden ve muharrirleri fikir beyanına mecbur kılan mühim projeler tatbiki konulacağı zaman fikirlerine kıymet verdiği bazı kalem erbabını evvelceden daha etraflı aydınlatmalı, hattâ bu

himmetine bir de küçük kroki ilâvesiyle onları bîhude yere zihin yormak, yanlış mütalealarda bulunmak, fikir kargaşalığına sebep olmak, yazdığını bir müddet sonra düzeltmek zahmetinden korumalıdır. Muharrirlerin adreslerine gönderilmek, o gibi yazı ve krokileri de ihtiva etmek şartıyla *Belediye Mecmuası* bu vazifeyi pek güzel yapabilir. Daha doğrusu, mecmua o suretle bir işe yaramış, yaramağa başlamış olur.

Tan, 9 Ağustos 1941

HİÇ SEBEP YOK

Bir içki masasındayım; rakı, şarap, likör şişeleri önümde saatlerdenberi geçit resmi yapıyor; ayrıca sigara paketlerinin her cinsi boşalıyor. Dikkat ediyorum: İçki veya sigara olarak ortaya ne konduysa hepsinin etiketleri zevksiz seçilmiş. İşte Yeni Rakı, işte Klüp, işte beyaz şarap, işte Misket, işte Serkldoryan, Bafra ve Yenice... En Âlâ'yı da unutmuşum. Beyaz şarabınkine bakıyorum: İki tarafta dilleri dışarı sarkmış birer kurt; ortada Cumhuriyet arması ile süslü bir koca fiçı, üstünde asma dalını başına tutmuş yarı çıplak bir kız (ressam bu kızın koltuk altındaki kara beneği bile unutmamak hünerini göstermiş) sonra bir sürü üzüm salkımları ve yaprakları! Etiketten dehşetli bir meyhane zevki taşıyor... Bir kenarda lâtarına ile öbür tarafta Barba Kostî'nin göbekli ve pos bıyıklı tasviri eksik! Onların yerine beyaz kâğıt üzerine sade çizgili çerçeve ortasına yazılmış *Beyaz Şarap* sözü ile şişenin baş kısmında bir *İnhisar* markası daha hoş ve kibar düşmez miydi? Bafra kutuları, üstündeki o soluk yaprak ve yaprağa dayalı hantal sigara şekli nedir? Sigara kutusu olarak hangi biri komşu devletlerin o güzelim etiketleri ve biçimli kutuları ile boy ölçüşebilir? En Âlâ'ların hemen her zaman boyları solmuş kırmızı kâğıtları hem çirkin hem de bir savsaklık eseri gibi görünmüyor mu? Zaten her yerde

kutu yerine kâğıt ambalâjlar kullanarak fiyat arttırılmadan tasarruf yoluna gidilmiyor mu?

Evet, biliyoruz, etiketler şimdi değil, vaktile fena seçilmiştir, harp sırasında belki değiştirilmesi güç ve masraflı da olacaktır; bir müddet daha göz yummakta zarar yoktur. Fakat hatırımızda kalmalıdır: Rahat günler gelip de yeni etiketler yaptırılırken tekrar zevksizliğe düşmemeliyiz. İnhisarlar idaresi sade ve güzel, zarafetli ve kibar olana doğru gitmeli, etiket işine, hem sattığı mal hem de memleket zevkine bir reklâm teşkil edeceğini düşünerek –sandığından fazla önem vermelidir. Önümüzde iyi örnekler bulunduğu gibi elimizde yüksek hünerli sanatkârlar da vardır. Etiketlerimizde ağırbaşlı, vekarlı, kibar ve zevk sahibi görünmemek için hiçbir sebep yok.

Tan, 8 Ekim 1943

KİTAPTA KONFOR

Cebe kolayca sığmayacak şekilde, ayrıca çok sayfalı, hele dikişsiz kitaplardan harp sonu kurtulmamız lâzım. Şimdi bir curcunadır gidiyor; önem verilen cihet kitabın ne boyu, ne kâğıdı, ne harflerinin okunaklı oluşu ne de dizme yanlışlarının azlığıdır; kapağın süsüdür. Halbuki kitapta aranacak maddî üstünlük ancak “konfor” olabilir. Bir kitap aldığımız zaman onu cebimize nasıl sığdıracağımızı, sayfaları ne ile keseceğimizi, dağılmaktan ne suretle koruyacağımızı hiç düşünmemeliyiz. Ağırlığı ile ellerimiz, satırların uzun ve sık dizilmiş olması yüzünden gözlerimiz yorulmamalıdır. Geçen gün Almanya’dan bana bir kitap yolladılar. Belli başlı Türk hikâyecilerinin eserlerinden tercümeler ve muharrirler hakkında bazı bilgiler. Bu kitap hafifçe ciltlidir, ufak boydadır, çok okunaklı, ferah harflerle dizilmiştir. Satırların uzunluğu 8 santimi geçmiyor ve her sayfada 28 satırdan fazla bulunmuyor. Formaları kesmek zahmeti olmadığı gibi, dağılmış görmek korkusu da yok. Yan cebe giriveriyor, girince de elbiseyi ne şişiriyor, ne çökertiyor. Hele kapağın sadeliği, zarifliği, bu sadelik, zariflik içinde göz çekiciliği ve gönül alıcılığı gerçekten hoş! İnsana okşamak, okşaya okşaya kitap rafına koymak ve arada sırada –lisanından anlamadığınız halde– yerinden çekerek göz gezdirmek arzusu

verdiğine ne dersiniz? O, böyle, aynı gün yine adresime yollanmış bir Türkçe kitap ise hantal mı hantal... Bir türlü cebime yerleşemedi; elde bile taşınması zordu; tramvayda şuna buna çarparak, süzülüp kaymama engel olarak büyük bir paket imişçesine beni üzdü. Evde masaya koyamadan okuyamadım; yatakta sayfalarını kesmek pek güç oldu, kestikten sonra da arasından formaların sıyrılıp öteye beriye dağılması okuma hevesimi kırdı. Sabahleyin kitap rafına koymadan önce dağınık parçaları yerden toplamak, sayfa numaralarını bulmak, yerli yerine, hizası hizasına getirmek için yarı mücellitlik yapmak lâzım geldi... Kısacası burnumdan geldi!

Yaylı koltuk, esnek somya, otomatik telefon, elektrik süpürgesi gibi şimdi bir cins kitap konforu da aradığımızı kitapçı esnafı anlamağa, düşünmeğe başlamalıdır.

Tan, 11 Ekim 1943

RESMÎ DAİRELER – FANTAZİ YAZILAR

Resmî dairelerin –tuhafiye mağazalarıyla berber tabelâ-
larında ve moda dergilerinde olduğu gibi– yazı şekille-
rinde fantaziye kapılmaları devlet anlamının icab ettirdiği
ağır başlılığa aykırı düşüyor. Meselâ her yıl bayram münase-
betiyle Taksim Meydanı’ndaki duvara dizilmesi âdet haline
gelen *İstanbul Belediyesi Sular İdaresi* yazısı değme berberin
bile dükkânı üstüne koyamıyacağı tahaflıkta fantazi, daha
doğrusu deli saçması harfler yüzünden eşi az bulunur bir
hoppalık örneğidir. Bayramdan bayrama onları yadırgaya-
rak, sinirlenerek seyreder, suların taşıp da yerlerinden ko-
parıp götüremediğine veya depolarda kaybolup veya bir
yere sıkışıp da bulunamadığına kederleniriz. Bir kere daha
söylemiştim; nasıl eski harflerin “sülüs, rıka, nesih, talik,
divanî kûfî, celî, tevkîi, siyakat, icazet, reyhanî, şecerî” ad-
lariyle ayrı ayrı üslûbları varsa, yeni harflerimiz de “ronde
batârde, gothique, Anglaise” denilen birer cins hüsnühât
kaidesine bağlıdırlar. O üslûblar dışına çıkılırsa ancak eski
asırlardan kalma ve tarihleri belli şekillerden birine uyulur;
devlet dairelerinde fantazi yazıya yer verilmez. Birçoğumuz
“Frenkçe değil mi? Uydur uydur, yaz!” der gibi bir gidiş tut-
turmuşuz ki çok yanlışdır. Hele bu gidişe resmî makamların
katılması hiç hoş görülemez. Cumhuriyetin ve o bakımdan

devletin alâmeti olan T.C. harflerinin de fantaziye tahammülü yoktur. Yine bayramda İnönü gezgisinin önüne sıralanan bayrakların ortalarında bir ay yıldızla T.C. harflerinin yazıldığı armamsı şeyler, hele harfleri acaip boğmaklı yazı tarzı zevksizdi; zevksizden daha fena idi: Ciddi değildi. Yazı güzelliğinin en yüksek derecesine erişmiş, Arap hattını yoktan var etmiş sanatkâr nesillerin çocuklarından yeni yazımaza da kıymet, hattâ yeni bir güzellik vermelerini beklemek hakkımızdır.

Tan, 4 Kasım 1943

BOYASINA GÜVENEN KİTAP

Babîâlî'nin yan tarafındaki yokuştan çıkıyordum. (Bu dik bayırın adı galiba Cağaloğlu Yokuşu'dur.) Uzaktan gözüme çiy bir renk bolluğu çarptı; yolun bir tarafına sanki devrilen bir hamal yükünden yüz çeşit yağlı boya kutusu dökmüş, kapakları açılmış, birbirine karışmış, sızıyor, aşağı doğru akıyor. Yaklaşınca bunun bir kitap sergisi olduğunu, kitapçının mallarını kaldırım taşlarına dizdiğini anladım; durdum. Çoğu yeni çıkmış ucuz polis romanlarından... Aralarında –kadın ve erkek resimlerinden çıkarttığım mânaya göre– aşk hikâyeleri de var. Fakat kitapların en belirgin ve çirkin tarafı oyaları... O ne Çingene pembesi, çıfıt mavisi, acı sarı, tavşan kanı, kaz kakası, alı moruna, karası akına, yeşili turuncusuna vurmuş, etrafına yayılmış ve taşmış, zevksizce, sanatsızca basılmış deli alacası kablalar... Mideye değilse de gözlere öğürtü veriyor, gözlerin midesini bulandırıyor. Ellerimi ağzıma götürmedim, lâkin bunun yerine –ne olur, ne olmaz– gözlerime siper ettim!

Bahardaki ve bahçelerdeki renk israfını, kadın empirilerindeki boya karmakarışıklığını, erkek kravatlarındaki eleğimsağmalığı fazla bulan ben şimdi bütün onlara pişmanlıkla karışık bir hasret çekiyordum. Dünyanın hiçbir yerinde kitapçılığın böyle azılı bir boyacılık deliliğine uğradığı

görülmemiştir. Ankara Caddesi'nde artık çok kere kitabın içi yoktur; kabı, kapağı, bunların da taşkın boyası vardır. Kitapçılık kapakçılık oldu... Kapakçılık da boyacılık, boyacılık ise göz boyacılık! Kapak boyalarına güvenmesini önlemek için kitaplara ikiden fazla her boya sayısı başına bir Maarif veya Güzel Sanatları koruma vergisi tarhetsek isabet olacak sanırım.

Ahmet Mithat Efendi'nin pek iptidai, fakat ağır başlı Kırkambar Matbaası baskısını, şatafatsız kapaklarını –hattâ çoğu defa kitaplarını– arayacak hale düştük. Her şeyi bırakalım, felâketin bir boyacıdan kopması bu asırda, hele harb içinde boyadan şiddetle tiksinnemize bir sebep teşkil etse gerektir!

Tan, 27 Ekim 1944

YENİ RESİM EĞİTİMİ

Doğan Kardeş çocuk dergisi tarafından tertib edilen resim sergisi bana beklediğimden daha fazla, hattâ beklemediğim kadar başka bir zevk verdi. Bir saate yakın dolaşıp doyamadan dışarı çıkınca bir bahar mevsimi, yurtiçinde seyahatten dönmüş gibiydim; zihnimden köyler, kasabalar, dere kıyıları, bütün manzaralar, ayrıca çeşitli bütün tipler birbirlerinin peşi sıra geçiyor, gidiyor, gözümün önünde mütemadiyen dönüp dolanıyordu. Peki, on üç on dört yaşını aşmamış çocuklar resimde bu derece mi muvaffak olmuşlar, gerçek tablolar mı vücuda getirmişler, hârikalar mı yaratmışlardı? Hayır. Asıl başarıları ayrı bir noktadandı: Havasını verme ve tadını duyurma hünerindeydi. Sergiye öyle hoş bir “tabiîlik”, bir “kendinden oluş” hâkimdi ki, teknik kusurları aramak hatıra gelmiyordu. Resim yaparken çocukların balık suda yüzer gibi rahat ettikleri belliydi; fırçalar ve kalemler belli ki balıkların kuyrukları gibi serreserbes, keyiflerince hareket etmişti.

Resim öğretmenlerinin –zaten ressam diye yetiştirilmeyen– bu yavruları kendi hallerine, tabiî gelişmelerine bırakması, lüzumsuz müdahaleler onların görüş ve anlayış duygularını körletmemesi ne iyi olmuş! Bizim zamanımızda resim dersi kara tahtaya çizilmiş azman bir çiçeğe bakarak

benzerini kâğıda karalamaktan öteye geçmezdi. Fitrî kabiliyete engel böyle ruhsuz, şiirsiz, dar ve katı işten elbette hazetmezdik. Benim resimden kaçarak yazıya sığınmamın sebebi resim kaleminde bağlı, yazı kaleminde ise bağımsız oluşumdu; resimde kafama ve benliğime hiç yer verilmiyordu. Sergideki resimlerin sürrealist ressamlarınkile büyük bir benzerlik göstermesi dikkati çekiyor. Bunu belki de çocuklarla şuur altı tezahürlerin hayat ve terbiye tazyikile henüz tamamen içeriye itilmemiş olması şeklinde izah edebiliriz. Şu var ki küçüklerin sürrealizminde büyüklerde hissolunan “ıkınma” ve “cebri nefis” yok. Teknik ciheti kusurlu ise de sürrealizm tarafı insanı hayran bırakacak derece canlı ve tabii!

Bazı resimlerdeki göze çarpan renk bolluğu ve desen karışıklığı içindeki acayip güzellik Anadolu halı ve kilimlerini pek andırıyor; bir kısım resimlerin çok hoş a giden çizgi ve renk basitliği ise tıpkı çinilerimizdeki gibi... Millî zevk ve sanat bunlarda kendini kuvvetle göstermiş. Yozgat öğrencilerinin resimleri neden İngiltere’de takdir gördü? Şimdi iyice anlamış bulunduğuma memnunum.

Akşam, 25 Şubat 1946

KORKUNÇ BİR ZEVKSİZLİK

Ben daha yeni gördüm; masanın üstünde duruyordu; hemen dikkatime çarptı; hayretle bakakaldım; gözlerimi ayıramadım. Ne çirkin, ne zevksizce yapılmış, ne kadar çiğ boyalı, kaba, çirkin bir şeydi! “Nasıl olur da,” dedim, “böyle bir şey beğenilir, muvafık ve münasip görülür, emir verilir de piyasaya sürülür? Vahyi ilâhi gelse insan yine isyan eder, kabule yanaşmaz. Kanun çıksa istifayı göze alır, göz yummaz. Hayret! Sad hezar hayret!” Kaç kere yazdım, yazdık, yazdılar: Şu Tekel mamulâtı etiketleri bir türlü sadeleşip zarifleşemiyor. Fakat kibrit kutularından bir kısmının yeni etiketleri bu müessese kurulalıdan beri yapılanlara taş çıkardı!

Alıp bakınız, seyre değer; sanat, zevk noksanı –noksanı değil, fıkdanı– hakkında size ve bütün dünyaya eşi, emsali görülmemiş bir örnek verebilir. O kahve rengi, daha doğrusu fincanda bayatlamış kahve telvesi rengindeki fon – zemin nedir? O Tekel yazısının üslûpsuzluğuna ne buyrulur? Amma bunlar al kurdelâya sarılıp bir kenar Rum dilberi fiyongasile tutturulmuş kırmızı başlı dört acaip değnek motifi yanında anber sârâ gibi kalmaktadır. Gûya bu değnekler, çöpler kibrittir; kibriti temsil etmektedir. Süzölmüş kireç beyazlığında kibrit çöpü var mıdır? Kibritlerin başı burun

kanı renginde midir? Hayır. Kutuyu açınca gördüğünüz kibritlerin çöpü turuncudur, başlar ise siyaha yakın, Zenci kafası denilen koyuluktadır. Peki, resimdekiler neye bambaşka? Kibrit mefhumuna tamamilе aykırı? Bilemezsiniz, akıl erdiremezsiniz! Kibritlerimizin eski etiketleri, bunlardan bin defa daha iyi idi, hiç değilse biraz sade idi; özentі, bayağı, gülünç değildi. Biz, gittikçe, zariflik, basitlik, kibarlık beklerken mütemadiyen çirkine ve iptidaiye doğru iniyoruz.

Çinilerde, kumaşlarda, halılarda her çeşit el ve iğne işlerinde en ince zevk nümunelerini veren hey gidi dedelerimiz, ninelerimiz! Kabirlerinize nur yağsın!

Akşam, 3 Mayıs 1947

AKADEMİDE RESİM ŞUBESİ

Güzel Sanatlar Akademisi Resim şubesinde son sınıf talebesinden tek kişi diploma alamamış; zira bu talebenin yaptığı resimleri jüri heyeti beğenmemiş. Acaip şey... En son sınıfa kadar ulaşabilmiş 18 talebenin hepsine tam sonuncu sene bir iktidarsızlık, çalışmama, öğrendiğini unutmama, acemilik devrine dönüş, âdeta bir “erken bunama” nevinden bir hastalık mı ârız olmuş? Ciddî konuşmalıyız: Akademinin Resim şubesi hakkında öteden beri münakaşalar olur; bazı münevverler yeni sanat telâkkisine fazla yer verilmemesinden şikâyet ederler; derler ki: “Modern sanat dünya akademilerine, hattâ Sovyet Rusya Akademisi’ne bile girmediği halde bu akademide baş tacıdır. Devlet, sanat dâvasında ve hele kendi teşkilâtile yaptığı sanat hareketlerinde “piştar” denilen sanat tarzını kendi görüşü olarak kabul edemez; akademilerde yepyeni, henüz klâsikleşememiş sanat anlayışını destekleyemez!” Bu zevat pek büyük bir ihtimalle haklı olsa gerektir.

Benim de hatırımdan çıkmamıştır: Bir defasında akademiyi gezen devlet başkanı oradaki modern sanat iptilâsından doğmuş eserler karşısında memnuniyetsizliğini gizlememişti. Bu mektepte klâsik sanata gerçekten ehemmiyet verilmekte devam ediliyor mu? Bilmiyorum. Bildiğim şudur ki

18 talebenin hepsi birden sınıfta kalması Millî Eğitim Bakanlığı için Akademi vaziyetini gözden geçirmeğe vesile teşkil eder mahiyettedir. Bir sınıfın yarısından fazlası bile muvaffak olamayınca o muvaffakiyetsizlikte ya tedris heyetinin yahut tedris sisteminin aksak taraflarını aramak, mesuliyeti yalnız talebeye yükletmemek lâzım geldiğini bakanlığa biz öğretecek değiliz. Kaldı ki Resim şubesinde sınıfın yarısı değil, tek kişi imtihanı kazanamamıştır. Türkiye'nin en tenbel, en dikkatsiz, dimağî kabiliyetten en mahrum talebesi bu son sınıfta toplanmadı ya?

Hulâsa akademinin Resim şubesi, umumî efkârın münevver kısmını düşündüren bir vaziyet arz ediyor. Eğitim Bakanlığı'nın ne diyeceğini merakla bekleyen çoktur. Niçin Mimarlık, Heykeltraşlık, Tezyinat şubeleri için sızıntı, sızıltı yok?

Akşam, 24 Mayıs 1947

ÇALLI NE DİYOR?

Şöhretli ressamımız Çallı altmış beş yaşını doldurduğu hocalıktan resmen ayrıldığı için günün mevzuudur. Hoş, bu şahsiyetli sanatkâr günlerin mevzuu olmaktan hemen hiçbir zaman kurtulmamıştır. Zira umumî alâka ve muhabbeti daima üzerine çekmiş; halka daima senpatik görünmüş, fırçasından başka hayat tarzı ve esprilerile de yaşamak, ün almak mertebesine erişmiştir. Şimdi öyle tiplere cemiyetimizde pek az raslanıyor. Halbuki cemiyetler Çallı gibi hem sanatındaki kudret ile tanınmış, hem nev'i şahsına münhasır halleri, sözleri ile teferrüt etmiş nâdir zekâlara, simalara pek muhtaçtır. Bunlarsız cemiyet yavanlaşır, sevimli tarafından husufa uğrar, bir eksiklik duyar. İnşallah daha nice yıllar Çallı cemiyetimizin mümtaz şahsiyeti olmakta devam edecektir.

Emekliye ayrılırken bir meslektaşımıza söylediği sözler arasında çok mühim bir noktaya dikkatimizi çekmesi iyi oldu. Çallı, bıraktığı Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim öğretimi sisteminden memnun değil. "Biz," diyor, "hiçbir memlekette icadedilmemiş payeyi keşfettik, Avrupalı bir ressamı Akademiye mütehassıs olarak getirdik. Bu zat, şimdi orada modern sanat tedris ediyor. Kendisi mektepçi olmadığı için bizim mektebimizi bütün milletlerin gittiği yoldan

ayırđı. Halbuki her memlekette güzel sanatlar akademisi aynı tiptir, tahsil sistemi birdir. Güzel sanatlar mektebine mücerret sanat duygusu girmez. Orada sanat değil, sanatın icapları tedris edilir.”

Çallı, görölüyor ki lâfını esirgemiyor; akademide modern sanat tedris edildiğini sarahatle, katiyetle ileri sürüyor. Bu, bizim iddiamıza benzemez; hariçten görüş değildir, akademinin harîminden gelen salâhiyetli bir adamın tenkididir.

Şahıslarla meşgul olmıyan bizler için meselenin esası ise şudur: Gerçekten akademide modern sanat mı tedris ediliyor? Münewerlerin bir kısmına göre, “Evet!”; bir kısmına göre, “Hayır!”; bir kısmına göre de “Elbette!”. Dünyanın hangi resim akademisi bu derece şüpheli, kararsız, aslı bilinmez ve fikirler birleşmez vaziyette kalmıştır?

Akşam, 15 Temmuz 1947

KARŞILIKLI İSTİFADE

İstanbul'da ve Ankara'da resimli Fransız kitapları sergisi açmış olan Daragnès ismindeki salâhiyetli şahıs memleketimizden dönüşte *Arts* dergisine beyanatta bulunmuş. Dikkatle okudum. Beni asıl iki nokta alâkadar etti. Birincisi şudur: Ulu âbide ve mimarlık şaheserlerinden bahsederken sadece Ayasofya ile Kariye Camisi'ni sayıyor. Türk devrine ait tek binayı, meselâ Süleymaniye yahut Mihrümah camilerini zikre şayan görmüyor. Fransız gazetecilerden ikisinin nezaketsizce yazıları karşısında sinirlenenleri büsbütün çileden çıkarmamak için kitapçının içtimaî hayatımız hakkındaki kelime oyunundan ibaret özsüz fikirlerini tekrar edecek değilim. Zaten ben o gibi ipe sapa gelmez röportajların umumî efkâr üzerinde devamlı bir tesir bırakacağına, ehemmiyet verilmeğe değer şeyler olduğuna inanmam. Milletler arasındaki münasebetleri artık ve ancak siyasî ve iktisadî zaruretlerin icapları her şekildeki propagandadan daha sağlam perçinliyor. Fransa bize, biz Fransa'ya o bakımlardan muhtaç isek suyu hiçbir kuvvet bulandıramaz.

Daragnès daha ziyade bizdeki resim sanatı üzerinde duruyor ve şu sırada gazetelerimizde adı çok geçen profesör Léopold – Levy'nin “kahramanca” hizmetlerini belirtiyor. Belirtirken de bir Türk münekkidin sözlerini tekrarlıya-

rak “İşte Fransa’da bile faaliyetini görmek istediğimiz büyük ressam bu sözler hak ettiği bir sitayış, bir tekrimdir!” diyor. Peki, acaba münekkidimiz ne demiş? Şunu: “Türkressamlığının tekâmülünü iki devreye ayırabiliriz: Léopold – Levy’nin gelişinden evvel ve sonraki devirler.” Yine Daragnès’e göre Fransız profesör: “Akademide tahayyül edilemiyecek derecede işler başarmıştır; sekiz yıl içinde mektebi baştan başa değiştirmiş, hocalar yetiştirmiş, atölyeler açmış, her türlü tesirden kurtularak, kendi şahsiyetlerini geliştirmek suretile Türk artistleri yetiştirmesini bilmiştir.”

Profesör Levy bizim akademiye gerçekten o hizmetleri yapmış olabilir. Fakat şüphe götürmez ki akademimizde geçirdiği yıllar kendisinin de yetişmesine, gelişmesine yaramış, geldiği sırada memleketinde kadri bilinir büyük bir sanatkâr değilken şimdi “Fransa’da dahi faaliyetinden istifade edilmesi beklenen bir şahsiyet” olmasını sağlamıştır. Memnun olduk.

Akşam, 28 Temmuz 1947

KİTAPLARIMIZIN MADDÎ KUSURLARI

Kitapları resimleme hocası getirtecekmişiz. Bence bu iş daha epeyce vakit vardır. Zira henüz kitaplarımıza iç ve dış şeklin güzelini, modernini vermiş değiliz. Görünüşü zarif, cebe kolayca sığar, yaprakları dikişlenmiş kitap nerede? 14 x 25 eb'adında bir kitap hacmi tutturmuşuz, ele avuca sığmaz, lenduhâ bir şeydir. Şimdi 20 yıl önceki otomobiller ne ise, gözümüze ne kadar çirkin, tenasüpsüz, lüzumsuzca yüksek ve kaba görünüyorsa o kitaplar da Anglo-Sakson, hattâ Lâtin kitapları yanında aynı tesiri yapmaktadır. Editöre sebebini sorarsanız daha küçük ve sevimli boydakiler için fedakârlığa katlanmak, kâğıtları kesip harcamak lâzımdır. Peki, kitapçılıkta İzmit kâğıdı kullandığımıza göre neden istediğimiz hacime uyarını yaptırmıyoruz? Harice öylesinden ısmarlamıyoruz? Akıl ermez.

Hele formaların dikilmemiş olması, keser kesmez fırlayıp dağılması, iki elle tutmadan, sımsıkı sarılmadan, dikkatli davranmadan okunamaması, en büyük kusurlardan biridir. Bir kere daha işaret etmiştim. Bizim kitaplarımız konforsuzdur; şöyle rahatça uzanıp gözden geçiremezsiniz; bir tatlı yerinde formadan 4 veya 8 sayfa, ihtiyatsız bir hareketiniz yüzünden âdetâ kanatlanır, "fır!" diye uçar, gider bir dolap arkasına yahut karyola altına konar. Yerinizden kalkıp

aramanıza, eğilip iki büküm yerlerde sürünmenize lüzum gösterir; yani zevkinizi kaçıır. Kitaplarımızı ancak masa üzerinde veya eski zamandaki gibi rahlede okumak icab ediyor. Halbuki bugünün kitabı –bilhassa Amerika’dan, İngiltere’den gelenlerde görüyoruz– çok defa “pocketbook – cepkitabı” tarzındadır, hacmi yanınızda kolayca taşımağa müsaade ettiği gibi kitaplar gayet sağlam dikişli, sağlam kapaklı olmasına rağmen kolay eğilip bükülür bir haldedir; ayrıca kapak bir nevi parlak ve şeffaf kâğıttandır.

Haydi, o derecesine varmak için kitap satışının çok artmasına lüzum vardır. Fakat vaziyetimiz hacme güzellik ve tenasüp vermekten, formları dikişli yapmaktan bizi alakoyacak kadar da kötü müdür? Ebuzziyalar, Ahmet İhsanlar yarım asır önce daha biçimlilerini basarlardı.

Akşam, 16 Ağustos 1947

YÜZ ASIR ÖNCE “BÜYÜK ÇÖL”DE NE PICASSO’LAR YETİŞMİŞ

“Büyük Çöl”ün bağrında en aşağı yüz asırlık bir sanat ve medeniyet dünyası keşfedildi. Galiba bizim yayında bunun bahsi edilmiyor. O bölgede petrol bulunması başlı başına ekonomik bir büyük hâdise ise de sanatla alâkalı olanı beni daha fazla meşgul etmektedir; günlerdir okuduğum o bahis. Kısaca bir fikir vereyim: Fransız subayları çöl seferleri esnasında Hoggar Dağları’nı dönüp dolaşırlarken bazı mağaralara giriyorlar ve mağaralarda son derece dikkati çeken birtakım renkli resimler görüyorlar.

Tabiidir ki, bakıp geçmiyorlar, tarih ve sanat hakkında doğup büyüme bilgiye sahip olduklarından işin ehemmiyetini kavıyorlar. Bunlardan biri bir sefer heyeti tertip ederek tam on sekiz ay kavurucu sıcak ve dondurucu soğuk bir iklimde –zira orada ısı derecesi yazın gölgede zait 50 ile kışın nakıs 10 arasında çıkıp iner– çalışa çabalaya, nice mahrumiyetlere katlanıp zehirli akrepler ve yılanlarla düşe kalka bu resimlerin rölelerini alıyorlar; yüklenip dönüyorlar.

Netice şu: Sahra-ı Kebir tarihten önceki devirden başlayarak sanatkâr kavimlerin yaşadığı feyizli, bereketli, sulak, serin, göller ve nehirlerle şen bir kıta imiş. Bu kıtada –kaya

üzerine çizilmiş resimlerden anlıyoruz– zarif kıyafetli insanlar yaşar, cenge giderler, devekuşları, yaban keçileri, zürafalar, tavşanlar avlarırmış. At henüz yoktur, deve ise çok sonra buralara gelmiştir. Öküz ehli hayvandır, çobanlar bunları yeşim meralarda sürüyorlar!

Resimlerden çoğunun dört bin senelik olduğu anlaşılmaktadır. Daha eskileri, yüz asırlıkları da varmış ya! Bu resimler hayran kalınacak kadar ince, akademik şekilleri kumsursuz, hareketlilik bakımından fevkalâde belirgin ve canlı sanat eserleridir. Hele biri “europoide”, öbürü “negroide” karşı karşıya birbirlerini süzen iki kadın deseni gördüm ki, Picasso ile Matisse’in bunları örnek alarak çalıştıklarına hükmedeceğim geldi.

Meğerse yüz asır önce bu dünya, hele Büyük Çöl bugünün üstatlarına taş çıkaran ne üstatlar yetiştirmiş. Kâşiflerin meşhur *Atlantide* romanının kadın kahramanına izafe ederek Antinea ismini taktıkları 1 metre 80 boyunda bir fresk –galiba zamanının bir rahibesi yahut bir dansözü– bütün yeni resim sanatkârlarını coşturacak bir sanat fantezisi hârikasıdır.

Görülüyor ki, yeni resim bir yenilik olmaktan ziyade eskiye dönüştür, hem de çok eskiye, mağara devrine, yüz asır öncesine!

Yeni İstanbul, 26 Şubat 1958

PICASSO SANATI

Picasso iki büyük cihan harbi arasındaki sosyal hercümerçle beraber ortaya çıkan sanat cereyanlarının en tipik mümessilidir. Aradan tam çeyrek âsırlık bir zaman geçtiği halde onun eserlerini bugün de hayranlıkla seyredenler bulunduğu gibi, onların karşısında ürperenler de vardır. Biz sorduğumuz iki sualle bazı münevverlerimizin bu resimler hakkındaki düşüncelerini tesbit etmek istedik.

Refik Halid Karay
(Muharrir)

“Bu resimlere bakarken bedî bir zevk ve heyecan duyuyor musunuz?”

“Zerre kadar duymuyorum.”

“Bu resimler nasıl bir sosyal veya psikolojik şartların mahsulü olabilir?”

“Bunlara böyle bir mahiyet atfedemem. Zaten insanı her saçma karşısında ilmî ve fennî izahlarda bulunmak mecburiyetinde bırakmamalıdır. Bu resimler deliliktir ve malesef tam delilik değildir. Çünkü tam delilerin pek daha müessir eserlerini gördüm. Bence Picasso şudur:

Deli deli tepeli
Kulakları küpeli

Bununla beraber çocukların yaptıkları bu tarza yakın resimleri de gördüm. Onlardan haz ve heyecan duydum. Hattâ zihnimde bunları bir müddet de taşıdım.

Aile, No: 2, 1947

Mimari – Şehircilik

İSİMLERİN HOŞLUĞUNA ALDANMAK

G ittim, gördüm ve iyice tetkik ederek eski fikrime bütünü mihlanmış bir halde geri döndüm: Çağlayan Köşkü, ne mimarî, ne tezyini hiçbir kıymeti haiz bulunmadığı ve değersiz bir enkaz yığınının ibaret olduğu için belediye'nin de düşündüğü gibi muhakkak surette yıkılmalı, tamirine 300.000 lira harcamak gibi cidden mirasyedice bir kaprise zinhar kapılmamalıdır. Bu bina, evvelâ, şimdi pek üstüne düştüğümüz mânada “eski” değildir; o devirden kalma, elimizde daha iyi muhafaza edilmiş bir sürü köşk, yalı, konak, kasr, saray duruyor. Saniyen tarihî bir hatıra da saklamıyor. İçinde değil bir padişah, bir şehzade bile doğmak şöyle dursun, sünnet edilmemiş; değil bir muahede, bir idam fermanı bile imzalanmamıştır! Salisen, tezyinat bakımından da hiçtir: Muşamba üzerine istampa dediğimiz en kaba, en bayağı resimlerle süslü tavanlar ve dıvarlar... Hattâ sütunlar mermer veya somaki olsa razıyım! Ne gezer? Boya ile bunlara benzetilmiş tahta direklerden ibaret!

Aradım, taradım, belki birkaç değerli şadırvan, selsebil, musluk taşı, kurna gibi bir şeyler bulurum diye... Yok! Ahşap merdivenlerin etrafına çekilmiş trabzanları, ne olurdu, bari sebil ve mezarlık parmaklıklarımızın çoğu gibi demirden, Frenk tabiriyle “fer forje”den yapmak zahmetine katlansa-

lardı. Hayır, tamamiyle zevksiz bir şekilde dökmeden! Bu ahşap kervansarayın pek hoş ismine bakıp da sakın, bahçesinde sular, bir havuzdan diğerine kayarak şakırdıyor, birtakım mermer yalaklardan geçe dolaşa üst katlardan aşağılara dökülüyor, çağlayıyor sanmayınız. O sulak şakrak adına rağmen, köşkün avlusuna avuç içi kadar bir tek havuz yapmışlar ve bunu kâfi bulmuşlar!

Orada kurtarılacak olan şey, mimarlıkta inhitat devrinin kötü yadigârı yıkık Çağlayan Köşkü değil, hakikaten emsalsiz bir güzellikte olan Çağlayan korusudur. Bu koru, köşk enkazının satılmasından gelen iratla mükemmel bir park haline konabilir. Fikrimce ancak yıkılması lâzımgelenle korunması icap edeni ayırt edebildiğimiz gün İstanbul'da "Şehircilik" başlamış olacaktır. Kulağa hoş gelen her isme, masallardaki gibi görmeden can ve gönülden âşık olmalıyım ve yaramaz çocuklar gibi zararlı kaprisler için yerlere yatıp ter ter tepinmiyelim!

Tan, 3 Temmuz 1941

“GÜZEL SANAT” SUÇLARI MAHKEMESİ

Faydalı bir sanat dergisi olan *Yapı*’da üstat Sedat Çetintaş’ın bir yazısını okudum. Her satırını değerli bulduğum makaleyi, yer darlığından kısaltmak zorunda kaldığıma üzülüyorum: Roma’da Rönesans mîmarisinin eseri olan Sen Piyer Kilisesi’ne başlandığı senelerde Bursa’da Yeşilcamı yapılmış ve yine o kilise ile uğraşıldığı sırada İstanbul’da Süleymaniye ve Edirne’de Selimiye camileri meydana getirilmiş. Öğünülecek şey... Fakat dahası var: Mimar Sinan, gençliğinde İran’ı, Mısır’ı dolaşmış, İtalya’ya, Macar ülkelere geçmiş, incelemeler yapmış olduğu halde oralarda gördüğü yapıların tesiri altında kalmamış, taklide kalkışmamış. ÖzTürk sanatını üstün tutup bunu işlemiş, bunu yükseltmiş; eski Türk-Selçuk mîmarisine yeni bir olgunluk, bir erişkinlik vermiş!

Yazık ki, sonraları bir düşkünlük ve bezenti çığırına, daha doğrusu bu sanatta örümcekli örce kadın, bürümcekli börce kadın gibi felâket çukuruna düşmüşüz; çıkamamışız; pır pır bile edememişiz, artık bir daha çıkamamışız. Fakat bugün, milletlerarası yeni bir mimarlık, dünyaya aşağı yukarı tek örnekte eserler verirken bizim eski Türk yapılarını andırır ev bark kurmamıza imkân var mıdır? Bu bahis benim bilgimin dışındadır; olmasını istemekle beraber ne

olur diyebilirim ne de olmaz! Yalnız, olması lâzımgelen bir şey varsa o dahi bizde en çirkin, sevimsiz, kaba ve karaktersiz bir şekle giren modern yapı tarzını değiştirmektir. Bahçeli evler, yan yana yapışmamış dört katı geçmiyen şirin, ferah, güler yüzlü, ağaç ve güneşle çevrilmiş evler! Kısacası Talimhane’dekilere hiç benzemiye evler! Herkes ne derse desin, son yıllarda zevk bakımından işlenmiş en ağır belediye ve mimarlık suçu o Talimhane’dir. Her geçişimde: “Modernlik! Senin nâmına ne cinayetler işleniyor!..” demekten kendimi alamadığım Talimhane cinayeti suçlularının cezalandırılmamış olmasına, daha ileriye vararak –gerek mimarlık, gerek heykeltraşlık, resim ve edebiyat– her güzel sanate karşı işlenmiş suçların dünya yüzünde cezasız kalmasına kederlenmekteyim.

Dört yana bakınız: Ayrı kanunlarla kurulmuş bir “Güzel Sanat suçları mahkemesi”ne, sanatta adaletle öyle lüzum var ki!

Tan, 17 Ocak 1942

“BİNBİR GECE” MASALI İÇİN BİR DEKOR MU?

Resimdeki odayı –şayet aslı hakkında bir fikir verdirecek kadar iyi basılabildi ise– nasıl buldunuz? Güzel mi? Seyrine doyulmıyacak derecede nefis, âdeta bir Binbir Gece dekoru mu? “Hayret! Enfes! Hârika!” diye alkışhyacağınız gelmiyor mu?



Şimdi bana sorunuz: “Acaba bu oda dünyanın hangi tarafında ve hangi sarayındadır? Çin’de midir, Hint’te midir, Endülüs’te midir? Yoksa Amerikalıların milyonlar harcayarak yaptıkları bir Şark filminde mi? Gerçek mi, uydurma mı?

Hakikat mı, yoksa ressam fırçasından açılmış bir hülya çiçeği mi? Sakın bizim Topkapı Sarayı'nda bir köşe olmasın?"

Hiçbiri değil!

Mal bizimdir; fakat hatır ve hayalinizden geçmesine imkân bulunmıyan bir yerde, bir harabe içinde, hemen hemen çökmek, maziye büsbütün göçmek, bir rüyaya benzetmek üzeredir. Bir yer ki önünden, yanından, arkasından, hattâ altından bütün İstanbul günde iki kere, başını kaldırmadan, farkında olmadan akıp gider.

Zavallı halk ne bilsin, zarfın bugünkü acıklı haline bakıp mazrufun o derece güzel olabileceğine nereden hükümsin! Onun gördüğü şudur: Duvarları bakımsız, sıvaları dökük, pencere kepenklerinden bir kısmı kopup düşmüş, her tarafı kapalı, içinde korkunç hayaletler barındığı, kanlı vakalar geçtiği ve lanetleme olduğu zannını veren bir bina!

Burası Yenicami yanındaki, yâni Eminönü'ndeki Hünkâr Kasrı'ndan bir odadır. Eskiden altından arabalarla, şimdi yayan geçtiğimiz meşhur "Şevli Kemer" yok mu, haniya köprü tarafından girdikten sonra bizi İş Bankası önüne çıkaran kemer... Onun üstü!

* * *

Yarabbi! Ne güzellik, ne incelik, ne emek, ne sanat, ne zevk, ne şirinlik, ne azamet, ne zenginlik, ne haldir bu! Böyle mahsuller ancak büyük imparatorlukların dallarında yetişir. Neresine bakalım? Duvarlardaki çinilere mi, çini "pano"lardaki karanfil, gül, nar çiçeklerine, servilere, stilize edilmiş vazo ve yaprak şekillerine, ocağın küllâhına, tenasüp

ve âhengine, kenardaki sedef işleme gömme dolaba, dolap üstündeki, arkasından ışık vurmuş bir pencereye benziyen yüksek hücreye, hele onun zariflikte eşi bulunmaz orta süsüne, bu akıllar alan zevk oyasına mı?

Hayret! Enfes! Hârika!

Fakat yazık ki bu hârika bizden elini, eteğini çekmek, son nefesini vermek demlerindedir. Hem bir ayağı çukurda olan yer, yalnız o tek odadan ibaret de değildir. Aynı dam altında bir ocaklı oda daha, dehlizler, divanhaneler, başka kısımlar, yâni bir minimini çinili saray, bir minimini çinili müze, bir kocaman millî servet, sanat mabedi çoktan yarı yarıya mahvolmuştur.

Mısırçarşısı gibi ancak tarihî bir kıymeti bulunan binaya –irat getireceğini de düşünerek– henüz tehlikede değilken ve acelesi yokken para harcamağı bildik; çok iyi ettik. Eminönü Meydanı’nı açmak için de kesenin ağzını açtık; ne çok iyi ettik. Fakat hepsinden daha önce imdadına yetişmemiz lâzım gelen bu nazenin saraycığı kendi haline bıraktık, sefil ettik.

Çok fena ettik.

Sarayburnu’ndaki İncili Köşk gibi bir tarih barınağı, bir sanat incisi de öylece mahvolup gitmişti. Bunu kurtarmalıyız. Şüphesiz ki kurtaracağız. On iki düzine Küçüksu Kasrı ve bir düzine Dolmabahçe Sarayı, Yenıcamı Köşkü’nden çok daha değersizdir!

* * *

Binaya bir mimar gözile de bakalım.

Mimar Ali Saim Ülgen, *Vakıflar* dergisinin yeni çıkan II. sayısında diyor ki: “Yenicami içindeki mahfel ile bu köşk birbirine, önü üç direkli bir galeri ile bağlanmıştır. Galeriden camiin dört köşe mahfel kısmına girilirse burada fevkalâde nefis iki ufak mihrap ile çok güzel mermer ve çini işçiliği temaşa edilir. Mahfelin, cami dahiline bakan mermer parmaklığı pek nefis bir eserdir. Pencere tavanları da rosas ve tezyinatla süslenmiştir. Haricî galerinin duvarları da güzel çinilerle kaplanmıştır. Gerek köşke girilen, gerek aşağıdan çıkan merdivenliğin kapıları tamamen sedefle işlenmiştir.”

Ya asıl köşk?

Dinleyiniz: “Köşke ufak bir kapıdan girilir ve bir antişambrdan sonra esas hola geçilir. Bu hol çok geniş bir koridora bağlanmıştır. Koridorun şimal cephesinde, yâni Haliçin manzarasına açık tarafa Valde Sultan’ın oturma ve yatak odaları konmuştur. Köşeye tesadüf eden oda fevkalâde bir rû’yeti haizdir: Bir taraftan Boğaziçi, Beylerbeyi’ne kadar görünmektedir; diğer tarafta Galata ve Haliç sırtları uzanmaktadır.”

Valde Sultan, inciler işlenmiş atlas şalvarı, yakut düğmelerle süslü dar yeleği, hermin kürkü, pırlantalı hotoziyle, şal sedire yaslanmış, pencereden –bir saray entrikası düşünerek– Boğaziçi sularına dalmış bir halde gözünüzün önüne gelmiyor mu?

Sayın mimar devam ediyor: “Koridorun şark kısmında meyilli bir tahterevan yolu vardır ki bahçe kapısının yanında açılan büyük kapıdan buraya çıkılır. Meyilli yol sırtını Gömlekli Kule’ye dayamaktadır. Kulenin içi dolu olduğundan üstü haçhe olarak kullanılmıştır. Köşkün en mühim husu-

siyeti plânının, alçı pencerelerinin, çinilerinin, tezyinatı ve inşaatının çok orijinal oluşudur. Binanın cepheleri ve saçakları da ayrı bir ehemmiyeti haizdir.”

Makale şöyle bitiyor: “Köşkte iki çini ocak vardır. Çıkmalı salonda tavan, ahşap kulübe şeklinde inşa olunmuştur. Bugün ahşap kapıların süğelerinde eski asil tezyinatın izleri görülüyor. Yalnız bu bina çok haraptır. Bir an evvel tamiri ve bir müze olarak açılması temenni olunur.”

* * *

Bu facia içinde –komikliğe demiyelim de– komediye benzeyen nokta şudur: Zengin vakıflı bir selâtin cami müştemilâtından olduğunu bildiğimiz hünkâr, daha doğrusu Valde Sultan Köşkü’nün tamiri hakkında koparılan pek yerinde feryat, bu tamiri yapmakla mükellef Evkaf idaresinin binlerce lira harcayarak çıkardığı iki buçuk kilo ağırlığında *Vakıflar* dergisinde yer alıyor: Yâni suçlu kendi kendisinden sızlanıp kendi hakkındaki hükmü yine kendisi veriyor!

Tan, 17 Ocak 1943

ÇİMENTODAN GULYABANİLER

Çok güzel bir buluş: Mercan'da bir zamanlar idadî mektebi, sonra erkânıharbiye dairesi olarak kullanılmış, nihayet –binlerce eşi, benzer gibi– yanıp bir müddet iskeleti kaldıktan sonra enkazı da temizlenmiş olan Sultan Sarayı yerine belediyemiz bir umumî kütüphane binası kurmak istiyormuş. İstanbul kütüphaneleri dağınıktır, bakımsızdır, yangın tehlikesine karşı koyamıyacak durumdadır; irfan mahsullerimizi korumak, düzene sokmak, asrın icaplarına uygun binalara yerleştirip yine modern usullerle hem muhafaza etmek hem de halkın rahatça faydalanacağı şekilde tertipleme vazifemizdir. Üniversite mahallesinin bir kenarında, dünyanın güzel manzaralarından en doyulmazına bakan bir tepe üzerinde ve sükûnetli bir köşede bulunmasına göre o yer, umumî kütüphane için çok iyi seçilmiştir; dediğim gibi alkışlanacak bir buluştur.

Fakat korkulacak cihet şudur: Yeni binanın da –Allah yazdıysa bozsun– Süleymaniye Camii yanındaki eski Meşihat dairesi gibi kübik bir çimento heyulâsı olması, kübik bir gulyabani gibi İstanbul'un tepesinden, Boğaziçi'ne doğru şiş karnı, beton kazma dişleri, damsız, saçaksız, kubbesiz, yarı kesik beyinsiz kafasile ve modern bir Moluk heykeli çirkinliğiyle şaha kalkması, zevk ehlinin tüylerini ürpertmesi, bir

mimarlık kâbusu olmasıdır. İstanbul'a, hele o yere yakışan bina mecmuası olsa olsa klâsik mimarimizi canlandıran bir âbidedir. Tabiidir ki görünüşte eskilik, teşkilâtta ise bir müzeye yakışan en modern sağlamlık, konfor ve yenilik... Me-sele, bu iki meziyeti, özentiye kaçmadan, züppeleştirmeden birleştirip başarmaktadır. Mimarlıkta büyük zekâlara, yaratıcılara bugün her sanat şubesinde olduğundan fazla muhtacı. Mühendislik sadece milletlerarası bir fendir; mimarlık yeni bilgiyi millî zevke uydurmak gibi çok güç, âdeta dehâya lüzum gösteren bir hüner istiyor.

Bence modası çoktan geçip gülünçleşmiş kübik binalar artık yüksek mimar işi değildir; alaydan yetişme kalfaların harcıdır. Mimardan beklediğimiz, ilim ile yerli zevki birbirine kenetliyecek olan öz üslûbu bulmak, âbide kurmaktır. Çimento kalıplarını üst üste yığıp dondurmak değil!

Tan, 19 Mayıs 1943

BİR TAMİR DOLAYISIYLA

G lthane Parkı karşısındaki Hamidiye sebilinin, bu kış fırtına yüzünden kurşun örtüleri kalkmış ve saçağın bir kısmıyla beraber uçup gitmiş... Bereket ki Arkeoloji Müzesi müdürü bunu görmüş, hemen Vali Lütfi Kırdar'a vaziyeti bildirmiş, emir çıkmış, Belediye Fen İdaresi de eski eserleri koruma cemiyetinin lüzum g sterdiğı şekilde t mirine başlamış. İş o kadarcıkla da kalmamış. Gazetemize bir okuyucu, "Tamir sırasında mermerleri demir kalemle kazıyorlar, yazık oluyor," diye yazmış. Tel şa düşmüşüz, Yüksek Mimar Sedat  etintaş'la bir görüşme yapmışız, mesele üzerine dikkati çekmişiz. şimdi müze müdürü bir muharririmize teminat veriyor, "Mermer kısımlar pomza taşile temizleniyor ve sıcak sularla yıkanıyor; demir kalem kullanılmadı," diyor.

Hik yesini kısaca yukarıya naklediverdiğim şu k      sebil işine memlekette değışen bir zihniyetle başkalaşan bir idare tarzını belirtmesi bakımından büyük bir h dis  olarak bakabiliriz. Eğer son bir, iki asırdan beri İstanbul'da öyle bir  bide saçağının uçmasını gören, görünce bir makamın dikkatini çeken, çekilince de o makamda harekete geçen ve sonra da dışarıda yapılane bakıp bir kusur işlenmesinden telâşa düşen insanlar bulunsaydı, şimdi İstanbul'da bakımsız tek eski esere raslamazdık. Meftunları ne derlerse desin-

ler uzun süren Abdülhamit devri o itibarla da bütün memlekete ve şehrimize zararlı olmuştur; kısa ömürlü Meşrutiyet idaresi de bir şeye yaramamıştır. Bizim çocukluğumuzda ve gençliğimizde sebillerin uçan kurşunlarını, güzel eserlerin sakatlıklarını görenler, üzülenler, hattâ tamiri için makamlara başvuranlar yok değildi. Fakat Belediye Evkafın üzerine atar, Evkaf fuzulî gördüğü masrafa para ayırmaz, şayet ayırsa ve işe koyulsa da cahil ustabaşlarının eline bırakıldığından tamir bir başka yıkımdan farklı olmazdı.

Evet, “Şimdi hepsi yolunagirdi, aksamadan işliyor,” diyemeyiz. Bence seçme dede yadigârları henüz kurtarılamamış, bu işe lâzım geldiği kadar önem ve düzen henüz verilememiştir. Fakat gören gözlerin, kulak veren makamların, tamir denileni bilenlerin çoğaldığı, alâkanın arttığı muhakkaktır. Şüphesiz geç kaldık, güç olacak ama elbette başarılacak.

Akşam, 6 Nisan 1945

PASİF KORUMA YADİĞÂRI

İstanbul manzaralarını gösteren bütün eski Frenk gravürlerinde Tophane Çeşmesi muhakkak yer alır. Bu, o çeşmenin mimarlık bakımından yüksek bir kıymeti olduğuna işaret değildir; Avrupalı seyyah ve misafirlerin bir zamanlar Beyoğlu'na Tophane yolile çıkmalarından, Tophane'nin Anadolu kıyısına iskele vazifesini görmesindendir. Kayık beklerken kahvelerde otururlardı, oturunca da iki güzel cami arasına katılmış mermer çeşmeyi seyrederek, hoşlanırlardı. Çeşmenin manzarayı tamamladığı inkâr olunmaz. Birçok seyahatnamelerde Tophane Meydanı'nın uzun tariflerine raslarız; Jules Verne bile *İnatçı Kahraman Ağâ* romanını bu meydandan başlatarak kahvelerini anlatır ve Tophane'yi Üsküdar'ın iskelesi diye gösterir.

İşte milletlerarası edebiyatta ve resimde yeri olan Tophane çeşmesi hakkında –adresini bildirmekten çekinmediğine göre doğru söylediğine inanmamız lâzım gelen– bir memur okuyucum şöyle yazıyor: “Epeyce oluyor çeşmenin süslü ve işlemeli mermerlerini tek bir işçi aylarca demirle kazıdı, aklaştırdı, nihayet bıktı; o sırada pasif koruma münasebetile Tramvay idaresi direklerle beyaz boya sürmekte idi, eline bir fırça geçirdi, boya tenekesine daldırdı; mermerlerden geri kalan kirli kısımları bununla bir anda kapattı. Hi-

lenin kimse farkında olmadı ki çeşme de o halde bırakıldı.”
Diyeceksiniz ki: “Boya hilesini sezen memur vatandaş neden sustu, hemen ilgili makamın dikkatini çekmedi? Hani, sen bir yazında şimdiki neslin eski eserleri korumak hususunda ki uyanıklığını ve makamların da alâkasını övüp duruyordun!” Okuyucum bunu yapmış, gördüğünü bir mektupla lâzım gelen daireye bildirmiş ama ses çıkmamış. Ayrıca çeşmenin rıhtım tarafına düşen kısmı ayakyolu yerine kullanıldığından taşlar ve temel de amonyaktan eriyor, yeniyormuş!

Hangi birine şaşalım? Temizliği yaptıranların boya sürüldüğünü anlamadıklarına mı, anlayıp yazanların mektubuna aldırmayanlara mı, yoksa –bir sanat eseri olmasını geçelim– suyunu içtikleri çeşmenin temelini idrarla çürütenlere mi? Hepsine! Hepsine! Hattâ benim gibi ara sıra iş görölüyor zanniyle boş yere övünüp sevinenlere de!

Akşam, 16 Nisan 1945

YÜKSELEN KÜLTÜR SEVİYESİ

İstanbul Belediyesi'nin işi gittikçe güçleşiyor. Bunun bir sebebi, zaten pek geniş tutulmuş olan şehir hudutları içinde mamûrelerin çoğalması, boş arsaların dolmasıdır. Fakat asıl güçlük halkta uyanan güzellik merakından, halkın oturduğu semti bakımlı görmek arzusundan ileri gelmektedir. Daha mühim bir sebep de münevver hemşerilerimizde eski güzel eserlere karşı doğan sevgi ve saygıdır. Vaktile bir sanat âbidesinin çöküntü halini alması, göz göre göre mahvolması tabîî işlerdendi; âdetâ, “Enine yapılır, ömrünü ikmal etmiş, elbette yıkılacak. Zorla ayakta tutulmaz a?” derdik; demekle kalmaz, çoğunun dinî binalar, hayır eserleri olduğuna da bakmaz, yıkıma cahilce, hoyratça yardım ederdik.

Bugün hem yeniyi kurmak, hem eskiyi korumak istiyoruz. Hele muharrirlerden bizim yaştakiler kadar gençleri bile eskinin hayranıdır ve kültür sahibi olmaktan gelen bu güzel duygunun zamanla daha da kökleşeceğine şüphe yoktur. Epeyce geç kalmakla beraber o duygu ve merak bize birçok sanat eserlerini yeniden kazandırmağa yarıyor. Gazetelerde hemen her gün tarih ve sanat eserlerimizin kurtulmasını dileyen yazılar ve resimlerle karşılaşmamızı bu meraka borçluyuz. Yalnız şu son haftanın gazetelerine

göz gezdirirsek haraplaşan eski âbidelerimizden Kasımpaşa Camii, Esatefendi Kütüphanesi, Bayezit imareti hakkında şikâyet yazılarına raslarız. Sokullu Camii ile Üsküdar Meydanı'ndaki çeşmenin, yol yapımı hesapsızlığına kurban olarak toprağa gömülü kalmalarına dayanamadığımız da gene yazılardan anlaşıyor. Halbuki ikisi de restore edilmiş haldedirler, ölümden kurtulmuşlardır. "Yetişmez," diyoruz, "yüzük taşı gibi meydana da çıkarılmalıdırlar!" Unkapanı Köprüsü'nün Sokullu Camii hizası göz önünde tutularak yerine konulmaması gerçekten kusurdur, suçtur. Üsküdar Çeşmesi'nin çukurda kalması ise ele güne karşı büyük ayıplardandır.

Bu görüşler, dilekler, daima daha iyisini istemeler sanat tarihimizin hiçbir devirde şimdiki kadar sevgi ile tetkik edilmediğini gösteren alâmetlerdendir. Fikir ve kültür seviyemizin yükselmekte olmasına da bundan daha iyi bir işaret bulunamaz.

Akşam, 19 Kasım 1945

ŞAHSİYETLİ YAPILAR

İstanbul yepyeni iki bina daha kazandı: Şişli ve Kuledibi maliye tahsil şubeleri... Yapılar bitmek üzeredir. Hemen her gün önlerinden geçtiğim için temel atılışından başlayarak damlarının alınmasına ve camlarının takılmasına kadar bütün işleri uzaktan takib ettim. Şişli şubesi bildiğimiz ve sevmediğimiz tipte, sıra sıra pencereler, ne balkon, ne çıkıntı, ne saçak, yarı kübik binalardandır, modern ambarlardandır. Meydana çıkınca artık bakmaz, bakamaz oldum. Zira oyalayıcı, zevk okşayıcı, düşündürücü hiçbir tarafı yok. Sadece temiz ve kunt bir yapı. Zaten doğrusunu isterseniz o yere başka türlü de yapılmazdı; üslupsuz apartımanlar arasında göze fazla batar, özenti dururdu.

Ötekine gelince: Taştan kurulan bir bina, önceleri hiç hoşuma gitmezken yükselip kendini gösterince çok dilberleşti; bakmadan yapamıyorum ve her bakışta da keyif duyuyorum. Zira mimar her kimse eserine aradığım hususiyeti, şahsiyeti verebilmiş. Diyebilirim ki şehrimizdeki yeni binalar arasında onun kadar başkalarına benzemeyeni yoktur. Hele özentiye kaçmadan eski Türk mimarisine çalan üslûbu gerçekten dilber ve şirindir. Belki mimarlık bakımından kusurları vardır ama umumî heyeti bizim görüşümüzle mevcudun en gönül çekicisidir. Bir onu seyrediniz bir de karşı-

sındaki sıra apartımanlara göz atınız... Farkı anlar ve beni haklı bulursunuz. Fikrimce hükûmet ve belediye bundan sonra İstanbul'da yaptıracığı binaları düşünürken o üslûbu unutmamalı, unutmamak suretile de şahsiyetli binaların çoğalmasına yardım etmelidir. Netekim başşehirimizde böyle hayırlı bir hareketin başladığını *Ulus* gazetesinde gördüğüm resimlerden anladım: Ankara'daki yeni memur evleri için mimarlarımız eski üslûbun yenisi ve çok sevimli birtakım şekiller bulmuşlar; orada eşi hiçbir yerde görülmemiş, gayet hususiyetli ve şahsiyetli binalarla bezenmiş bir mahalle vücuda geliyor.

Asıl güzelleşme böyle olur: Teknik kudret millî ve mahallî zevkle birleşince... Herhangi bir sömürge şehrindeki ecnebi mahallesini andıran standart yapılarla dolu bir mamurluğa elbette öylesini tercih ederiz. Sade biz değil, yabancılar da!

Akşam, 26 Kasım 1945

CAMİLER VE MESCİTLER

Sultanahmet, Bayezit, Süleymaniye gibi büyük camilerimizin tamiri işi bitmiş; birer birer gezip göreceğim. Şimdi de ikinci derece büyüklükteki camilerin tamirine başlanacak ve cami tamirlerine sırasile devam olunacakmış. Vakıflar idaresini bu himmetinden dolayı takdirle anarız. Hiçbir şehir cami bakımından İstanbul kadar zengin ve değerli değildir. Nüfusuna nazaran camisi daha çok olan kasabalarımız vardır ama böylelerinde binaların çoğu mimarî kıymetten mahrum ahşap minareli ve kiremitle örtülü mescitlerdir. İstanbul'da da onların sayısı büyük bir yekûn tutar; hemen hemen bitişik denilebileceklere de raslanır. En garibi büyük camiler etrafında da küçücük bir sürü mescit yapılmıştır. Cami kurmak isteyen birine, "Burada olmaz, görmüyor musun, on adım ötede bir tane daha var," diye itiraz kimin haddine... Sonra, "Böyle çerden çöpten, eğri büğrü ve şiddetle çirkin cami yaptırmana müsaade etmeyiz," diyecek bir makam da yoktu. Bir taraftan pek yerinde, pek kıymetli, irili ufaklı, birbirinden güzel camiler kurulurken mahalle aralarına da kulübe azmanı mescitler çatıldı. Hâlâ onlardan nasılsa kendini ayakta tutabilmişlerine raslamaktayız. Çöktükçe çökmektedirler ve insana hüznün, sokağa kasvet vermektedirler.

Peki, bu iratsız, bakımsız, cemaatsiz, üslûpsuz ve ahşap binalar ne olacak? Tamir edilmeğe değmezler; o halde kalmaları da imkânsızdır. Hele bazıı yenileşen sokaklar arasında pek tuhaf görünmekte, cami mefhumuna uymamakta, taşıdığı kutlu isme rağmen kimseye saygı telkin etmemektedir. Demek ki mimarî kıymeti ve yapı bakımından hiçbir güzelliği olmıyan, ayrıca hikmeti vücudu kalmıyan o gibi enkaz yığınları umumî bir tasfiyeye tâbi tutulmalıdır. Ne akıl almaz ıştır ki, meselâ koca Yenicami'nin burnu dibinde ve Eminönü ile Bahçekapısı arasında bulunan iki camiden ahşap olanı, yani Arpacılar Camisi bugün galiba ve hâlâ mescit vazifesi görmekte iken dört adım ötesindeki kubbeli ve taş cami ardiye gibi kullanılmaktadır. Önce, prensip meselesi yapıp hiçbir caminin depo olarak kullanılmamasını temin etmeliyiz. Tamir işinde de kurşun yerine beton sıvanmış kubbeden katiyen vazgeçmeliyiz.

Görülüyor ki camiler meselesi hem mimarlık, hem şehircilik, hem din bakımlarından incelenmeğe ve esaslı bir kaideye bağlanmağa muhtaçtır.

Akşam, 29 Mart 1946

GÜZEL SANATLAR BAKANLIĞI

Evelki hafta Ankara’da vefat eden bir “şefdorquestr”in vasiyetini okuduğum zaman merhumun ne derece ince ruhlu, sanat ve güzellik meftunu bir insan olduğunu anladım. “Aman,” demiş, “bana sakın betondan mezar yaptırmanız!” Doğrudur, çimento kalıplarından kurulmuş mezar manzarası –içine girmegi düşünmek bakımından ziyade– bir ziyaretçi gözüyle çirkindir. O musiki ehli zat da şüphesiz ki kendisini değil, ziyaretçilerini düşünmüş ve bir kabristana beton mezarın vereceği ruhaniyetsizliği göz önünde tutarak ölümünün böyle bir çirkinliğe sebep olmamasını istemiştir. Yoksa mezar şeklinden ölüye ne? Bu, dirileri ve bıraktığımız dünyayı alâkalandırır. Amma, zevk sahibi iseniz sırf dirilerin canını sıkmamak için mezarınızın güzel olmasını, hiç değilse çirkinliğiyle göze batmamasını arzu edersiniz.

Beton öyle bir yapı malzemesi ki, asrın âdeta mucizesi olmakla beraber dinle, ruhaniyetle münasebetli binalara hiç yaraşmıyor; beton cami, beton kilise ve beton mezar şiddetle dünyalık, kuru, katı bir tesir yapıyor. Çimento Allah ile kul, dünya ile ahret, madde ile ruh arasında her türlü alâkayı kesen müthiş bir “izolâtör”dür. Beton bina içinde okunan dualar sanki göğe yükselemez ve ruhlarımızın çırpıntısı çimento kalıplarını geçip de büyük ruhaniyet denizine erişe-

mez; dört duvar arasında boğulup kalırlar. Ne sizden bir niyaz Allah’a varır, ne Allah’tan bir mağfiret size ulaşır. Beton, cisim kadar ruhu da sıvayıp donduran ve mâneviyat yolunu sımsıkı örüp kapatan, tamamiyle “athéistique – kâfir” bir maddedir.

Mezarlıklarımızda betona fazla yer vermekten çekinmiyoruz ve şefdorquestr’in vasiyetini kulağımıza küpe etmeliyiz. Hele kubbe tamirlerinde kurşunu bırakıp betona el atmamız bizi bir çirkinlik bataklığına doğru sürüklemektedir. Bayezit Camisi o beton sıvalı kubbelerle ne hale sokulmuş? Nuru, piri kalmamış; güzelim mâbet Allah’ın bir gudubeti olmuş! Bize evkafı da, müzeleri de, bütün eski eserlerin bakım ve tamirini de içine alıp tek elde tutan bir Güzel Sanatlar Bakanlığı ve kanunu lâzım... Bu olursa belki Ayasofya Müzesi’ne beton kümbetler ve camilere beton kubbeler yapılmasının önüne geçilir.

Akşam, 7 Nisan 1946

DOLMABAHÇE SARAYI'NDA

Geçen gece Dolmabahçe Sarayı'nda verilen suvareye gelmişler arasında gene o sarayda II. Abdülhamid'in bayram tebriğinde bulunmuş kaç kişi vardı? Şüphesiz ki pek azdı. Kırk dört yıl önce ben o merasimi görmüştüm. Fakat teşrifata dahil bir devlet memuru sıfatile değil, bu memurlardan birinin, babasının yanına takılmış, Galatasaray Lisesi talebesinden on üç yaşında bir çocuk olarak... Hattâ tahtında oturup kılıcına dayanmış, sadık tebaasına saçak öptürten padişahı görebilmek için somaki sütunlardan birine sarılmıştım; ayaklarımdan tutmuşlar, boyumu yükseltmişlerdi. Taht, galiba, tam denize nazır kapının karşısındaki yere kurulmuştu; muzika yukarı balkonda çalıyordu; manzara kendine göre haşmetli idi; sırmalı üniforma ile kordelâlı nişan bolluğu da göz kamaştırıyordu. Küçük cüssemle ve tek sıra sarı düğmeli elbisemle bu kubbe, bu avize, bu şatafat dekoru ortasında ne kadar küçük, sönük kalmıştım...

Kırk dört sene sonra tekrar oradayım, bir suvaredeyim. On üç yaşında iken tırmandığım sütunu buluyorum, yanında duruyorum, gülümsüyorum. Etrafımda seyredecek ne kadar çok şey var... Danslar, tuvaletli kadınlar, neşe, hattâ daha fazlası bile: Şakraklık. Hepsine bakıyorum ve hiçbirine kayıtsız kalmıyorum. Ama kubbe ile tavan tezyinatını tetkik-

ten de geri kalmıyorum. Vah vah... Başımızın üstünde sanat ve zevk ile zerre kadar alâkası, uzaktan yakından en ufak münasebeti olmıyan gayet adil, tahammül edilmez derecede kaba bir ıstampa sergisi duruyor. Acemi eller, kör fırçalarla ve çiy boyalarla süs ve resim namına ne çirkin hatlar çizmişler, ne çirkince bir boya israfına düşmüşler... Diyebilirim ki bütün Türkiye’de hiçbir sayılı kubbe altı bu derece zevksizce ve sanat mefhumuna aykırı şekilde “barak” bir nakkaşlıkla süslenmemiştir. Nefret ettiğimiz düz renk badana bile ondan iyidir.

İşittiğimize göre Dolmabahçe Sarayı’nın tamirine yarın öbürgün başlanacak. Bu tamir, iyi bir vesiledir: Ne sanatla, ne tarihle, güzel hiçbir şeyle alâkası bulunmayan o yabancı ve döküntü nakkaş tezyinatını kaldırırsak muayede salonunun vekarını korumuş ve bütün sarayın değerini yükseltmiş oluruz.

Akşam, 9 Nisan 1946

YENİSİNİ YAPMAK, ESKİSİNİ KORUMAK

Bursa'da II. Murad'ın evi ile Fatih'in ebesine ait başka bir ev tamir edilecekmiş. Bu haberi okurken yüreğim bir sevinç çarpıntısı geçirdi. Hele müjdelenen tamir bitsin, ilk işim Bursa'ya gidip kurtulan binaları ziyaret olacak. Fikrimce Cumhuriyet devrinde Bursa'ya tâyin edilen bir valinin her şeyden, bütün imar hamle ve hareketlerinden önce düşüneceği, düşünüp icabeden makamlara başvurarak sağlıyacağı hayırlı iş buydu. Zira Bursa'yı bir yıl evvel, beş yıl sonra bulvarlar, parklar, hattâ Uludağ'la şehir arası teleferiklerle bezemek mümkündü ama altı asırlık iki tarihi bina herhangi bir sebeple çökse, restore edilemeyecek hale düşseydi bir daha yerine koymanın imkânı yoktu.

O binaları sadece tamir etmek yetmez; yangından korunmaları için de şayet lüzum varsa etrafını açmak, bahçe haline getirmek, bekçi bulundurmak, hattâ kapalı türbelerdeki eski eşyayı koyarak birer ufak müzeye çevirmek de lâzımdır. Avrupa'da bile hususî binaların çoğu, kalın taştan kurulmuş olmalarına rağmen içlerinde altı yüz seneliğini bulmak epeyce güçtür. Bizde ise evler kereste ve kerpiçle yapıldıklarından dolayı hesapsız harb zelzeleye ve yangına tabiatile göğüs gerememişlerdir. Bu kadar çeşitli ve devamlı âfete kârgir de dayanmazdı. Dayanmadığına

göre II. Murad'ın ve ebe kadının evleri mucize kabilinden ayakta kalmışlardır. Eğer o büyük padişahı ve o mutlu ebe-yi damları altında barındırmaları tarihî bir hakikatse, her taşı elmas ve her tahtası altın kıymetinde demektir. Tevsik edilemese bile üslûp şayet eskiliğini gösteriyorsa yine de değerleri pek yüksektir. Memleketimizde cami, medrese, han, çeşme olarak eski eser, sanat eseri yokluğu çekmiyoruz; fakat tarihte iz bırakmış mühim adamlarla alâkalı hususî binalar pek azdır; az oldukları için de bugün elimizde o cinsten ne varsa –Kanlıca'daki aşî boalı yalı mı, Adana'da Ramazanoğulları Konağı mı yahut herhangi bir kasabada bir başka hanedan veya derebeyi çatısı mı– ehli elbette bilir, hepsini taş âbidelere tercihan, kapılarını çalmağa hazırlanan ölümden kurtarmalıyız.

Tarihî memleketlere yakışan asıl mamurluk, yeniyi yapmakla eskiyi koruma ve kurtarmanın at başı bir gittiği mamurluktur.

Akşam, 14 Ekim 1946

İÇİ SENİN, DIŞI BENİM

Bizans devrinden ayakta sapasağlam kalmış en eski ve pek kıymetli Küçük Ayasofya binasının tamiri münasebetile gazetemizde çıkan bir haberden de öğrendiğimiz gibi İstanbul'da birinci derecede tarihî ve mimarî değerde sanat eserlerinden bir kısmı evkafın, bir kısmı Müzeler İradesi'nin, medreseler cinsinden bir kısmı da Vilâyet Hususi İdaresi'nin imiş; tamir ve muhafazalar ile tabiatile men-sup bulundukları müesseseler meşgul olurmuş... Fakat hava tesirinden zarar görürlerse, yani temelde ve dış duvarlarda çürümelere, çatlaklara, döküntülere raslanırsa bunların –şimdiki tabirle– onarma işi belediyeye düşermiş. Ne sakat, ne acayip bir usul! O kadar sakat ve acayip ki, insanın aklına –eski tabirle– veleh ârız oluyor; “Yarabbi,” diyorsunuz, “nasıl kanunlardır bunlar? Ortaçağdan mı miras yoksa bir binanın tamirsiz, bakımsız kalması için kasden mi yapılmış? Öyle usullerin ve kırtasiyeciliğin otuzuncu yılına yaklaşan modern idare sisteminde hâlâ yeri olmalı mıdır?”

Küçük Ayasofya Camisi Müzeler İdaresi'ne veya evkafa aitse dış duvarlarındaki, temelindeki ârızaların tamiri neden belediyenin sırtına yükleniyor? Müzeler İdaresi yahut Evkaf içine karışsın, dışına belediye baksın? Ne biçim mal sahipliğidir bu? Biri tahsisat bulur, iç tarafına güller gibi bakar...

Ama dış tarafı belediyenin lüzumlu parayı ayıramaması yüzünden viraneye döner, yine o sebepten temel kısmı ihmale uğrar. Neticede bina bir türlü bakımlı hale konamaz. İçi bozuksa, dışı ve temeli kusursuzdur; dış ve temel berbatısa içi mamûrdur; her ikisinin bir araya gelmesi ise Allah'ın inayetine kalmıştır! Geliniz de artık bu usulle eski sanat eserlerinin korunup kurtarılacağına inanınız. Herhangi birisinin iki taraflı, içten ve dıştan tamir görmesi için meselâ evkafla belediye arasında önce bir kamyon dolusu muhabere evrakı taşınmalıdır. Biri ister, öbürü yapmaz; zamanla yapmıyan taraf yapmağa kalkar, bu sefer de beriki yanaşmaz; iş tam mânasile sürüncemede kalır.

Bu gülünç ve iptidaî sistemin yeni zihniyete uygun şekilde düzenlenmesine sıra gelmiyecek mi? Eski eserleri bir tek idareye malederek o idareyi mesul tutmadıkça, eski eserlerimiz köhne mânasına eskilikten kurtulamaz.

Akşam, 19 Ekim 1946

SU GÖTÜRÜR BİR TEKLİF

Bir zamanlar İstanbul'da üç nümune bina vardı: Düyunu Umumiye, Osmanlı Bankası ve Tütün rejisi. Üçü de hem pek sağlam, kunt yapılar idi, hem de tertemiz tutulması, saat gibi işlemesi ve telefonları, elektriği, asansörü bulunması dolayısıyla de mevcudun en iyi teçhiz edilmiş idi. Yıllarca bunlara bakarak ve devlet dairelerimizin perişan vaziyetlerini göz önüne getirerek bize ne zaman öyle binalar nasip olacağını düşünür, göçebelikten ve başımızı bulabildiğimiz yere sokmuş iğreti halden kurtulamıyacağımıza hükmederdik. Meşrutiyet devri de ufacık bir değişiklik yapamadı, aynı köhnelik sürüp gitti. Devlet ancak Cumhuriyet rejimine girdi gireli yurttaki köklü, temelli surette yerleşmeğe başlamış, şerefine uygun binalarda mekân tutmak imkânını bulmuştur; Ankara büyüğüne gitmek bakımından belki de işi ifrata bile vardırmıştır.

İstanbul'a gelince yeni birkaç maliye tahsil şubesiyle ufak tefek okullar ve henüz bitmeyen fakülte yapısı ile radyoevi istisna edilirse ya kirada, ya derme çatma, şöyle bir tamir görmüş kendi malı acayip binalarda eski zamaninkine az çok benzer bir yerleşmemişlik içindedir; belediye kadar perişanlığa uğramış ise yoktur. Eğer Düyunu Umumiye sarayı elimize geçtiği zaman şehirde reye müracaat edilseydi, he-

men hemen ittifakla hemşireler o şeddadî binanın –hele ilk günlerde, henüz tertemiz, buğusu üstünde olmasına kapılarak– belediye verilmesini isterlerdi. Hâlâ halk efkârı bu arzudadır. Kiminle konuştumsa, “Yazık oldu, ne mükemmel bir belediye konağı kaybettik. Önü açılıp caddesini de genişletmeliydik. Mektebe elverişli vaziyete sokmak için ayrıca iç teşkilâtını da bozduk ve tabiatıyla bakamadık, harcadık!” diye sızlanmayana raslamadım. şu var ki İstanbul artık yirmi beş yıl önceki şehre benzetilemez, biteviye gelişecek, plânlı bir imar görecektir, durmadan güzelleşecek, mamurlaşacaktır; merkezi de değişecektir. Asrın bütün yeniliklerini içinde toplamış bir bina sahibi olmak İstanbul Belediyesi’nin itiraz götürmez bir hakkı olacaktır.

şimdi İstanbul Lisesi’ne dokunmaktan, yeni lise yapmaktan ve yarın Düyunu Umumiye binasını da beğenmeyip yeni bir belediye sarayı kurmağa kalkışmaktansa, bugünkü vaziyeti muhafaza etmek daha temkinli bir hareket olur. Eminim ki belediye dairesi olarak sabık Düyunu Umumiye binasını gelecek nesil küçümsiyecektir.

Akşam, 30 Ekim 1946

YERİNDE VE YERİNE UYGUN

Meşrutiyet'in ilk yıllarında er olarak askerliğimi yaptığım Süleymaniye Kışlası –haşmetli cami Bayezit Meydanı'ndan da az çok görülebilsin diye– beş yüzüncü fetih gününe kadar yıktırılacakmış. Üniversite talebesi olduğum halde zamanın kanunu müsaade etmediğinden 50 altın nakdî bedel vererek 3 ay gidip geldiğim bu binanın zaten mimarî kıymeti yoktur; galiba döşeme, tavan ve merdivenleri de ahşaptır; caminin bir cephesini lüzumsuzca örter, yolu daraltır ve gayet güzel bir manzaraya karşı bir sed, bir korniş, bir geniş balkon kurulmağa elverişli sahayı tıkar, kapatır. Yıkılması lüzumludur. Şu var ki Süleymaniye'yi her taraftan yüzük taşı gibi meydana çıkarmak için yıkılacak bir bina daha biliyoruz: Eski Meşihat dairesi yerine oturtulmuş kübik heyûlâ! Galata'dan, köprüden yahut limandan o yana bırakıp da gözümüz Sinan'ın azametli ve azamet içinde âhenkli muazzam eseri yanında bu şiş karınlı, çıkık göğüslü, cılız bacalı, mimarlık galatını gördü mü son zamanlarda da imar ve inşaat namına ne kabahatler işlediğimizi iyice anlarız, keder duyarız.

O çirkin, fakat betondan yapılmış sağlam binayı yıkmak ahşap Meşihat ve yarı kârgir Süleymaniye Kışlası'nı kaldırmaktan elbette daha güç olacak. Yakın zamanda harcanan

paranın acısı da yıkım masrafına katılınca içimiz elbette daha fazla yanacak. İşte bu sebeptendir ki, yeni inşaatın yerlerini tâyinde gayet tedbirli davranmak, plânlarını ince eleyip sık dokumak, asırlar ötesini hesaba katmak lâzım geliyor. Acaba radyoevi yerinde mi yapıldı? Acaba Gümüşsuyu Kışlası'nı mektebe çevirmek ve ilâvelerle büyütmek, ayrıca Taşkışla'yı yıkıp arsasına yeni bir fakülte binası kurmak suretile yarınki nesilleri muhtelif şehircilik bakımlarından bizim bugün düştüğümüz vaziyete sokmuş olmuyor muyuz? Üsküdar'daki tütün depolarını, Göksu'daki fabrikaları, belki Kabataş'taki Tekel Umum Müdürlüğü'nü, Cihangir'de yükselmiş onar katlı şansız apartmanları torunlarımız tıpkı bizim şimdi yaptığımız gibi lâhavleler çekerek silip süpürmiyecekler mi?

Yeni inşaata girişirken kendimize soracağımız sualler vardır: "Gelecek nesiller ne der? Onları da sakın yıkmadan yapamıyan yıkıcı yapıcılara döndürmiyelim?" Bina kurmak bir iştir amma asıl hüner binayı yerinde ve yerine uygun kurmaktadır.

Akşam, 30 Kasım 1946

BİR KURTULUŞ

Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nün bir ilânını gazetemizde okudum, çok memnun oldum: Siyavuş Paşa Kasrı 50 bin lira sarfiyle onarılacaktı. Bunu düşünüp, tahakkuk ettirecek irfan ehline teşekkür; zira Kasır, nihayet mahvolup gidecekti. Abdülhamid devrinde galiba Bafıralı Yanko Bey tarafından bir yazı çıkmıştı, kasrı görmüş, övüyor ve kayırılması için dikkati çekiyordu. Henüz pek gençtim, belki çocuktum; öyle olmakla beraber doğuştan bir merakla, Bakırköy civarında, bomboş tarlalar arasında duran kasrı ben de ziyarete koştum. Köprü ile geçilen bir havuz ortasında minyatür bir şato... Çok zarıftı, bir mücevherdi, bakımsızdı, fakat çökmemiş, asırlardan beri kendini muhafaza edebilmişti. Yıllar geçti, iki defa daha uğradım. Koyun ağılı haline sokulmuş, son saatlerini yaşıyordu; içim sızladı. Bu san'at âbidesini de kaybettik diyordum, ne Abdülhamid ne Meşrutiyet, ne Cumhuriyet onu kurtarmak iz'anını göstereemedi. Rejimler birbirinin aynı imiş meğerse! Şimdi, ilândan anladım ki, öyle değilmiş, uyanmağa başlamışız. Siyavuş Paşa Kasrı kurtuluyor. Bu, hepimizin gafletten kurtuluşumuza yeni bir işarettir.

Yeni İstanbul, 19 Ağustos 1956

SÜSLEME

Süsleme san'atında –eski çini, oyalar, kumaşlar, kitap tezhipleri ve cildleri meydandadır– çok güzel buluşları olan hünerli bir milletiz. Ne imiş o tavan, minber vesaire tezyinatımız, oymacılığımız! Süslemeyi bilirmişiz, incelik gösterirmişiz. Bugün de aynı zarıflığı kadınlarımız el işlerinde göstermektedirler. Şimdi bizim pek kaba, zarafetsiz ve üslûpsuz olduğumuz bir süsleme şubesi varsa o da beğendirmek maksadiyle şurada burada, meselâ Gülhane Parkı, Şemsi Paşa kıyısı, Taksim Meydanı'nda yaptığımız salkım sacak, gelişigüzel, bir zamanın mahalle kahvelerindeki renkli kâğıtları ve donanma gecelerinde mumlu fenerleri hatırlatan iptidai tenvirat şeklidir. Bir tele renkli veya renksiz ampuller dizerek, bunları sarkıtıp sütunlara gererek donanma yapmak artık nerede, kimin aklından geçiyor? Taksim Meydanı yazık ki öyle süslenmiştir. Öyle süslenmeyeceğini Profesör Gökay bizden iyi bilir. Gözünden kaçmış da diyemeyeceğiz. Ama bu yere hiç yakışmayan o süsleme tenviratın asra uygun üslûba sokulmasını isteyeceğiz.

İstanbul özenti süsler beldesi olmamalıdır.

Yeni İstanbul, 10 Eylül 1956

Müzik

“TÜRKÜ” DEYİP GEÇMEMELİ

Neden dolayı, eskiden olduğu gibi yeni yeni halk türkülerini çıkıyor? Bizim çocukluğumuzda yıl geçmezdi ki, hakikî vakalardan heyecana kapılarak meçhul artisler birkaç türküyudurmasınlar ve bu türküler her tarafta hararetle, heyecanla çalınıp söylenmesin... Birçok memleketlerde hissedilen bu durgunluğu, fikir adamları şu suretle izah ediyorlar: Demokrasiler halkı daima pöhpöhler; ona ümit, hayal kapıları açar ve her türlü ikbal ve refah imkânları verir. Halbuki türkü bütün engel ve arzulara set çeken eski idarelerde halkın kendini avutmak, aldanmak, oyalanmak için başvurduğu bir teselli vasıtası idi. Hattâ sadece teselli olmakla da kalmaz, biraz da hınç almıya yarardı. Halk, en fazla ne zaman türküyeye sarılır? Bir zorluk, bir mania ile karşılaşınca... Demokrasi, bu zorlukları ve maniaları tamamen kaldıramamakla beraber neşriyat ve münakaşa hürriyeti ile türküy ihtiyacını körletmiştir.

Filvaki türküyeye doğrudan doğruya “musikî” diyemeyiz; fakat halk ruhuna varmak için türküy çok emniyetli ve ehemmiyetli bir yoldur; halk ruhunu bulmak da sanatta pek lüzumludur. Sanatın asıl şeklini, hattâ “dehâ”nın en dürüst tarifini o ruhta bulabiliriz. Maamafih bu demek değildir ki halktan olan her şey güzeldir. Muhakkak olan cihet, halka temas etmiyen eserin büyük olamamasıdır.

Rus musikîsinin beynelmilel şöhretini, hususiyetini, harikulâdeliğini yapan oradaki musikî üstatlarının, yaşadıkları köylü ve halk tabakasından ilham almaları, halk nağmelerini yakalayıp ciddî sanat pâyesine yükseltmiş bulunmalarıdır. Musikî behreniz ve irfan seviyeniz ne olursa olsun, türkû dinlerken az çok mütehassis olmıya mahkûmsunuzdur. Zira türküler halkın en samimî sesidir ve halkın sesi de bütün beşeriyetin sesidir.

Tan, 9 Eylül 1941

BAYRAM SESİ, ŞENLİK SESİ: DAVUL SESİ

Geçirdiğimiz ve geçirmekte olduğumuz şu güzel bayram günlerinde alıştığımız bir sesin ve hoşlandığımız bir şeklin eksikliğini duymuyor musunuz? Gümbürtülü davul sesinin ve gösterişli davul şeklinin! Dün sabah, Ankara Radyosu, öğle saatine gümbür gümbür bir davul ahengiyle yeri, gök'ü sarsarak başlayınca gönlümü kaplıyan sevincin, çocukçasına, delikanlıcasına coşkunun derecesini gerçekten anlatamam. Hesabı bulunmaz asırlardan beri dedelerimin millî eğlencelerine ve zafer şenliklerine ortaklık eden, beraber gürleyen ve kükreyen bu ses, atavik bir tesirle beni de yerimden kaldırdı; sanki sırtımda cebken, belimde yatagan, başımda tulga vardı; palabıyıklı, gür perçemli ve aslan yeleli idim! Pijamasının yumuşak pantolonu bacaklarına dolanmış, omuzları kaçmış, silik ve sönük bir hayalet değil... Bir heybet ve kudret örneği! Bir şeyler yapmak istedim, bir hamle ve bir pertav! Yahut da haykırmak: "Sine üryan! Kılıç al kan!"

Bir an süren bu kudret dalgasından sonra yüreğime pek tatlı, âdeta gözlerimi nemlendiren bir hislilik yayıldı; bir sevinç sarhoşluğuna tutuldum. Davulda, birbirine uymaz görünen iki çeşit tesir bulurum: Hem dünyaya meydan okutur hem de insanın içine şefkat doldurur. Davul bizim kan

kardeşimizdir; iyi ve fena günlerimizin can yoldaşıdır; onda her sesten ve her davetten ziyade bir “başına toplayış”, her sınıf halkı bir tek duyguya bağlayış, bir ruhta birleştiricilik hassası, kuvveti mevcuttur. Cumhuriyet onun sesiyle birbirine kenetlenir, ona uyarak bir gaye etrafında toplanır ve bir yolda yürür.

Şenliklerimizden davulu kaldırdığımıza, yalnız orta oyunlariyle Karagöz’e mal ettiğimize kederleniyorum. Terakki ve medeniyet manzarasına onu yakıştıramıyanlar İskoçyalıya baksınlar: Bugün bile millî şenliklerini gaydası ile kutluyor ve savaşlara da onunla giriyor. Millî ruhu heyecana getiren ses –her ne olursa olsun, modern şekle ve ahenge uysun, uymasın– kutlu ve lüzumludur. O halkın sesidir ve halkın sesi –Latince bir sözün de belirttiği gibi– “Hak”ın sesidir.

Tan, 29 Ekim 1941

“ETTEKRARÜ AHSEN” KABİLİNDEN

Acaba yine davuldan bahsedersem başınızı şişirmiş mi olurum? Çaresiz, o meseleye tekrar geleceğim. Sebebi şu: Bayram günündeki yazım büyük bir ilgi ile, bir fikir ortaklığıyla karşılandı; okuyucularımdan alkışlayıcı mektuplar aldım; dostlar hoşuma gidecek sözler söylediler; memlekette davula sevgi besleniyor; ona –mektuplaşmalarda kullandığımız beylik şekilde değil de içten gelen bir duygu ile– sevgi ve saygı da diyebiliriz. Bunlar, davulun unutulmadığına, gözden düşmediğine, davuldan vazgeçmek istemediğimize, davulu candan özlediğimize, davulcunun yolunu beklediğimize birer işarettir.

Hakkımız da var: Nesillerce şenliklerimizi davulla yapmaya alışmışız; bayağı günleri şenlik günlerinden ayıran ses davulunkiydi. Çocukluğumda, bayram sabahı davulla uyanmanın zevki bana, şimdi, yıllarca hasreti çekilmiş sevgili ile bir yatakta uyanmak derecesinde sevindirici ve dünyayı şen gösterici gibi görünüyor. Fakat asıl meraklı nokta başka: Gözlerini modern hayata açtığı için davul sesini işitmemiş, davul seyretmemiş olan küçük oğlum da o gün, radyodaki davul ahengine kendisini benimle beraber kaptırdı, coşkunluk duydu ve o ahenk çarçabuk, bir kusur ve bir kabalık gibi sona erince kederlenerek, “Bitti mi?” diye sordu, kanmadığını belli etti.

Bizde davul “folklor”umuza girmiş millî bir ses kaynağıdır; güzel mânîlerimize ilham ve şevki o vermiştir. Köy düğünleri at yarışları, pehlivan güreşleri, yolcu karşılayış, zafer kutlayış, askere çağırılış –biz askere gidişe de şenlik mahiyeti veren bir milletiz– gibi bütün topluluklarda ve his birleşmesinde davulun rolü vardır. Yurdumuzun ulu ve ünlü kubbesinde en kudretli ve yürek çarpırtıcı akisler yapan ses, davul gümbürtüsüdür. Bütün bu sebeplerdendir ki, izci ve sporcu teşkilâtında, bayram, seyran ve şenliklerinde davula dönüş, özümüze dönüş olacaktır ve mazimizin güzel bir semtiyle aramızdaki yıkık köprüyü yeniden kurmaya benziyecektir. Canlının ve cansızın beklediği bu gür erkek sesi –modernlik üzentiliğiyle– kısmak ve boğmak, özür kabul etmiyen bir suç, hiç değilse vazgeçilmesi lâzımgelen bir savsaklık olsa gerektir.

Tan, 5 Kasım 1941

İSTANBUL'UN BEKLEDİĞİ ZİYAFET

Hindi dolması, nemse böreği, saray baklavası değil... Bahsetmek istediğim ziyafet, eskilerin kullandıkları tabirle bir ruh gıdasıdır, musiki ziyafetidir. Ankara'da *Fidelio* ile *Madame Butterfly*'nin oynandığını biliyoruz: Yüksek müzikten anlayan vatandaşlar ve ecnebler bunları övdüler; radyoda da –parazit ara verdikçe– beş, on nağme işitmedik değil! Fakat koca İstanbul için bu kadarı yetişir mi? Binlerce kişi şu yol, otel pahalılığı ve taşıt darlığı arasında Ankara seferini göze alabilir? Eğer büyük bir güçlük yahut imkânsızlık yoksa tiyatro mevsimi geçmeden –masrafı çıkaracağına ve emeği önliyeceğine şüphe etmediğimiz birkaç oyun vermek için– şehrimize bir “turne” yapılamaz mı?

Bu isteği öne sürerken musikiye dokunan bir kısaltı yapacağım. İleri milletlerde iki türlü musiki vardır: Halk ve milletlerarası musikisi... Bizde ise üç türlü: Halk, daha doğrusu köylü musikisi, divan musikisi ve milletlerarası musikisi! Birincisi çokluğun, köylerin elindedir; her yerde olduğu gibi birtakım gönül duygularıyla yerli vakaların tesiri altında, vücut bulan bir musiki, bildiğimiz şekilde, milletle beraber yalnız yurtiçinde yaşayıp gidecektir... Eğer Rus musikisinin yaptığı gibi o millî nağmelerimiz teknik itibarıyla Garpli, ruh bakımından yerli, bambaşka bir dünya musiki-

sine çevirilemezse! Divan musikisine gelince o, tıpkı aynı isimdeki edebiyatımız gibi çok kuvvetli parçalar yaratmış, ayrıca bütün Şark milletleri musikisinden daha ileriye gitmiş, edebiyatta geçemediğimiz Arapla İranlıyı, musikide – Bizans tesirinden de faydalanarak– çok geride bırakmıştır. Yalnız bu öyle bir musikidir ki, yine adaşı olan edebiyat gibi, maziye mal olmuştur; şimdi, o mektebin yetiştirdiği sönükçe musiki parçaları bir tanzimat edebiyatı kuvvetini bile göstermemiştir. Görenek icabı, uzun zaman tiryaki musikisi olarak yaşayıp kalacağı, fakat bir daha parlamıyacağı benziyor.

Son yıllarda memleketimiz, millî havaları ve türküleri, plâklara alarak, kitaplara geçirerek unutulmaktan kurtardı. Divan musikisinin şaheserlerini de tarihî konserlerle yaşatmak himmetini gösterdi. Ankara Konservatuvarı ise milletlerarası musikisini kurmuştur. İşte İstanbul'un beklediği, orada açan bu yepyeni baharı burada da seyretmek, o çiçekleri burada da koklamak, o ruh gıdasına burada da kavuşmaktır. Niçin biri yesin, biri baksın? Velez ki, musiki ziyafetinde olsa dahi!

Tan, 5 Mart 1942

BEETHOVEN İLE NAPOLEON

Ankara’da *Fidelio*’nun oynandığını gazetelerde okudukça aklıma, eserin bestekârı Beethoven’le beraber Napoleon da gelir. Bir musiki dehası ile bir harp dehasını aynı zamanda bana hatırlatan sebep ikisinin de dâhî oluşları değildir; büyük bestekârın Korsikalı Cihangir hakkındaki bir sözüdür: Beethoven, henüz yirmi yaşlarında bulunduğu sıralarda General Bonaparte’ın hayraniydi; sanırdı ki, ateşli genç ihtilâlcî, bütün milletlere hürriyet vermek, büsbütün yeni bir dünya kurmak için silâha sarılmış ve Fransız hudutlarını aşarak Almanya’ya da sırf bu maksatla girmiştir. Beethoven, *L’Heroique* ismindeki senfonisini, Korsikalı kahramandan ilham alarak bestelemiş ve eserin üstüne de kendi eliyle onun adını yazmıştı.

Fakat eser henüz tamamlanmıştı, Bonaparte birdenbire kendisini imparator ilân etmiş, bir idealist değil, kendinden öncekiler gibi sadece bir cihangir olduğunu açığa vurmuştu. Beethoven de senfonisinin üstündeki ismi silmiş, yerine “Bir büyük adamın hâtırası” cümlesini koymuştu. Daha sonraları Napoleon’a karşı derin bir kin duymıya da başlamıştı. Böyle olmakla beraber Korsikalının askerî dehasına kıymet vermekte devam ediyordu; öte yandan kendi dehasına da o derece güvendiği için şöyle diyordu: “Ne yazık ki, musi-

kiden anladığım kadar harpten anlamıyorum. Anlasaydım ben onu yenerdım!”

Şimdi etrafıma bakıyorum: Dünya sahneleri üzerinde o iki dâhinin, harp ve musiki dâhilerinin eserleri hâlâ oynanmakta ve alkışlanmakta devam ediyor. Çok şükür ki, biz kendi sahnemizde ancak *Fidelio*’yu oynuyoruz. Bu sefer, aramızda vatanseverlikle de olsa toyca ve lüzumsuzca hesaplara, heveslere kapılarak “Napoleon”u oynamıya kalkışanlar yok! Harbe, yalnız memleketi istilâdan koruma davası şeklini vermek, yeni Türk inkılâbının dünyaya parmak ısırtan en önemli bir başarısı oldu.

Tan, 24 Mart 1942

TENKİT Mİ? HİCİV Mİ?

Ankara’da sahneye konup da büyük rağbet gören *Madame Butterfly* operasını beğenenlere, bundan zevk alanlara acımalıyız! Amma da hiçten adamlarmış zavallılar! Fakat hemen haber vereyim ki o fikirde bulunan ben değilim; gayretli roman mütercimlerimizden Nurullah Ataç’ın verdiği hükmü belirtiyorum. *Ulus*’ta çıkan bir yazısında diyor ki: “Dünyada sanattan anlamıyan, zevkten nasibi olmayan, gene de sanat eserlerini severmiş gibi gözükmek istiyen kendi kendilerini kandıran birtakım insanlar vardır; bir eserde kendi boylarına göre duygular, fikirler ararlar; o aydınlar sınıfı durdukça –birçok bayağı eserler gibi– Puccini musikisi de yaşar.” Bilirsiniz ki *Madame Butterfly*, tıpkı *La vie de Bohême* ve *La Tosca* gibi, bestekârın eseridir. Demek ki Puccini’yi yaşatanlar, yani Maarif Vekilliği’nden başlayarak eserlerini oynatanları en üst hükûmet ve sanat adamlarından tutunuz bütün seyre gidenler, sevenler, alkışlayanlar, lehde yazanlar gayretli mütercime göre “sanattan anlamıyan, zevkten nasibi olmayan insanlardır”. Puccini’de boylarına uygun küçük duygular ve fikirler bulduklarından, kendileri de boysuz, duygulu ve kısa fikirli olduklarından, ayrıca sanat eserlerini severmiş gibi görünmek istediklerindendir ki, Ankara’da tiyatro kapısını aşındırmışlardır!

Puccini'nin yavan bestelerine karşı kayıtsız kalacak derecede yüksek zevkli ve musiki kültürlü olan mütercim, anlaşıyor ki, *Madame Butterfly*'yi geçen mevsimde, dinlemeğe koşan insan kalabalığına, bir kenara çekilip acıyarak, acı acı gülümsiyerek, şaşarak yüksekten bakmış, bakarken de şöyle mırıldanmıştır: "Sanattan anlamıyan, zevkten nasibi olmayan bir güruh!" Benliğine kıymet verdirmek, başkalarına benzemez görünmek için umumun zevkine bu derece katı, patavatsız şekilde ilişmek, ölçüsüzce konuşmak sanat tenkidi çerçevesine sığmaz; bir hiciv ve bir hücum olur. Ayrıca bir aralık aynı operayı göklere çıkaran sayfalarda böyle bir yazı ile karşılaşmanın da okuyucuların hoşuna gitmiyeceği muhakkaktır. Onlar diyebilirler ki: "En yüksek kültür makamlarımız, bu derece bayağı eserlerle bizim musiki zevkimizi niçin körletiyor?"

Tan, 8 Eylül 1943

OPERETLER ÜZERİNE FİKİRLER VE HÂTİRALAR

Biz yaşta olanlar asırlara sığmaz pek yüklü ve karışık politika değişikliklerini görmekle kalmadık, sanat bakımından da yüzlerce yılın kavrayamayacağı çeşitli devirleri yaşadık.

Bir nesil vardır ki yalnız Birinci Cihan Harbi'ne yahut her ikisine yetişmiştir. Bunları da azımsamak istemem; fakat birbirine hiç benzemez iki ayrı dünyada ömür sürmüş, tam kavramı ve anlamıyla görmüş geçirmiş, tarihleşmiş bir adam sayılmak için 1900 yılını, yetişkin bir halde yaşamış olmak lâzım gelir.

Ses tiyatrosunda çok güzel oynıyan *Hava-Civa* münasebetiyle bu konuşmamda operetlerden bahsedeceğim için misalimi de yine operetlerden alacağım: 1900'dan biraz öncesini veya biraz ilerisini görmemiş olanların operet hakkındaki fikirleri tam değildir; hele aldıkları zevkler çok eksiktir. Zira böyleleri gerçek operet asrına yetişmemişler, operetin çığırından çıktığı, fasafisolaştığı bir devirde ancak operetimsi şeyler seyretmişlerdir.

Hakikî operet asrî ucuzluk, kolaylık, yerleşme, düzen, neşe, saadet asrıydı. Sanki operetler yalnız sulhte açabilen

zekâ ve safa çiçekleriydi. Dünyanın dört başı mamur olduğu sırada bütün ülkeler baştan başa bu çiçeklerle bezenmiş, operet demetleri etrafa bir düğün ve şenlik manzarası vermişti. Öyle zamanlar olmuştu ki İstanbul sokakları bile gece yarılarında evlerine dönenlerin ısıkla tekrarladıkları –meselâ *Madame Angot* veya *Belle Hélène*, yahut da *Petit Duc* ve *Grand Mogol* havalariyle çın çın ötmüştü. Sonraları bu klâsik Fransız operetleri memleketimizde yerini Viyana operetlerine bıraktı; bütün ağızlarda kimi oynak kimi baygın valsler dolaşıyordu Birinci Cihan Harbi'nde, harp zenginlerinin yatağına yüzlük banknotlar döşedikleri bir operet aktrisiyle beraber hakikî operet perdesi kapandı; caz perdesi açıldı.

Operetin neşeli çanına ot tıkayan cazdır ve tatlı canına kıyan da dans!

* * *

Beyoğlu'ndan operet çıkışı –kırk yıl kadar önce– Unkapanı Köprüsü'nü geçerek Şehzadebaşı'na yayan dönüşlerimiz ömrümün hoş hâtıraları arasında belli başlı bir yer alır.

Semt çocuğu ve mektep arkadaşı olduğumuz için çok defa Müfit Ratib veya Ulunay'la beraber bulunurdum. Mevsim kışa rastlardı; Okmeydanı'nı sıyrıp tepemize çöken karayel altında hemen hemen göz gözü görmez derecede ışıksız ve yine hemen hemen geçilmez halde delik deşik bulunan bu izbe köprü demin zihnimize notaladığımız şakrak, sürükleyici operet havalarını yüksek sesle tekrarlamıya elverişli bir yer olduğundan bize bir iç bahçe kadar kuytu, ılık,

rahat görünürdü. İstedığımız gibi bağırabilir, hattâ aktörlerin vücut ve yüz hareketlerini de taklide imkân bulurduk.

Lâkin lodos denizi gibi uğuldayan un fabrikası önünde susmak icap ederdi; zira ordu emrinde çalışan fabrikanın kapısını nöbetçi neferler beklerdi; Frenkçe türküler onların hoşuna gitmiyebilirdi. Sonra yine çenelerimiz işlerdi... Bu sefer operet havaları söylemek için değil, sağ taraftaki çukur fırından aldığımız tanesi beş paraya, sıcak sıcak, ktır ktır gece simitlerini atıştırdığımızdan dolayı!

O sebeptendir ki ne zaman operet bahsi açılrsa dimağım la damağım arasında hâlâ bir yakınlık hasıl olur, zihnim fırından taze çıkmış susamlı gece simiti kokusu yayılır.

* * *

Operetin tarihi pek uzağa gitmez; bir asırlıktır. En ziyade geliştiği yer ise Fransa ile Almanya'dır. Bütün şartları nefsinde toplamakla beraber İtalya'da iyi operetçilerin yetişmesi şaşılacak bir iştir. İngiltere'nin bu hususta İtalya'dan ileri gitmiş olmasına ne denir? Şu cihet var ki İngiliz operetleri Anglo-Sakson âleminin dışına çıkmamıştır.

Biz yaştakiler opereti sevmiştik; babalarımız da çok sevmişlerdi. Tiyatro tarihimizde en parlak devir, operet devridir. Eski İstanbul sokakları, bundan yetmiş şu kadar yıl önce *La Belle Hélène*'den tercüme, meşhur:

Ben Menelas'ım!

Ben Menelas'ım!

Türküsiyle çın çın ötermiş; *Madam Ango'nun Kızı* operetinden bazı parçaları babamın ağzından bile işittiğimi hatırlıyorum.

Bizim de, babalarımızın da hakkımız vardı. Hiçbir oyun operet kadar insana neşe veremez. Operetler en tatlı ve tatlı oldukları nisbette tesirli sinir ilâçlarıdır; kötümserliği gidermiye birebirdirler. Zira iyi bir operet önce kıvrak veya dalgalı musikisiyle, sonra mevzuunun hafifliğiyle, daha sonra dekorların, kıyafetlerin, “bale” ve dansların, sıra sıra kızların hoşluğuyla, en sonra da her şeyin tatlıya bağlanması, türkü ile bitmesiyle hem kulağı, hem gözü, hem gönlü hoşnut bırakabilir.

Önümüze serdiği yalancı dünya hep şakadan, şarkıdan, danstan, ışık, renk ve süsten ibarettir. Operet, hiç zararsız ve çok sevimli delilerin yaşadığı bir âlemdir. Oradakiler gülünecek yerde ağlarlar; ağlanacak yerde gülerler; ciddiye alınması lâzım gelen meselelerde dansa başlarlar ve en ağır bahiste durup dururken hep birden türküye koyulurlar. Kederlerini neşeden ayırt edemiyen rind adamlardır.

“Ah, dersiniz, keşki gerçek hayatımız da bir operet olsa! Biz de böyle şarkılar söyleyerek sevişsek, başımız sıkılınca bir araya toplanıp gülüşsek, dans etsek, türkü çağırsak ve yine onlar gibi daima uyuşarak, bağdaşarak, barışarak muradımıza ersek!”

Operetten boşanan ve etrafa dağılan halka bakınız: Gündelik dertlerini unutmuşlardır; dudaklarda gülümseme, yürüyüşlerde oynaklık, yüreklerde hafiflik vardır. Dünyayı kısa bir müddet için toz pembe gördüklerine, yeni bir kuvvet aldıklarına şüphe yoktur.

O kadar ki ağır sinir hastalarını operetle tedavi bile mümkün olsa gerektir.

Operetin güzel bir tarafı da lâkırdıdan yorulduğunuz zaman musikinin başlaması, musikiden bıkar gibi olunca tekrar söze kavuşulmasıdır. Bu oyunlarda bezdirmek yok. Daima oyalamak, daima değişmek, daima daha tahafa, daha hafife, daha güzele, daha neşeliye doğru gitmek...

Yalnız şunu söylemek lâzım ki bizim zamanımızın operetiyle şimdikiler arasında fark vardır. Eskiler, içine musiki parçaları karıştırılmış birer “vodvil” idi; bunlarda az çok bir baş, bir kuyruk yarı hayalî olsa da bir mevzu gözetilirdi. Şimdi, hemen hemen bütün bağlar gevşemiştir; eser, şarkılı tablolar serisinden başka bir şey değildir; fakat yine de bütün eğlencelerden üstündür.

Uzun süren bir ara vermeden sonra –hiçbir masraftan, hiçbir emekten, hele sanat şevkinden çekinilmiyerek– bize bu sıkıntılı durumda tekrar bir operet devri açan artistleri dostça selâmlamalıyız.

İstanbul’u büyük bir eksiğinden kurtarmakla kalmadılar; tam ihtiyacımız olduğu sırada şehrin lodosla bunalmış tiyatro havasına rahat nefes aldırıcı bir poyraz rüzgârı katmak iyiliğinde de bulundular. Sanatla beraber sıhhate de yaradılar.

Tan, 12 Aralık 1943

BİR ORKESTRA ŞEFİ BEKLENİYOR

Yarınki İtalya cumhurreisliğine getirilmesi düşünülen şahsiyetler arasında bestekâr Arturo Toscanini de varmış. Onun asıl şöhretini yapan bestekârlığı değil, orkestra şefliğidir; zamanımızın iki büyük “maestro”larından biri, belki de birincisi kendisidir. Klâsik ve modern musikide derin bilgisinden başka muzika heyeti üzerindeki nüfuz, tesir ve hâkimiyeti bakımından dünyanın takdirini kazanmıştır. Milâno’nun meşhur Scala ve New York’un koca Metropolitan operalarını uzun zaman idare etmişti. Toscanini niçin vatanını bırakıp gurbet illerinde ömür sürüyordu? Harpten bir az önce İtalya’nın bir şimal şehrinde konser verirken salonda bulunan politikacı cemaat ondan faşist marşı “Giovinezza”yı çaldırmasını istemişti; san’ata politika karıştırılmasını sevmiyen orkestra şefi küsmüş, müzika heyetine bu arzuya uymalarını söylemekle beraber kendisi sahneden çekilmişti. İşte o sırada kara gömleklilerden biri yerinden fırlıyor, yetmiş aşmış san’atkârın suratına bir tokat indiriyor! Gidiş o gidiş...

Geçen harpte Polonya başvekilliğine ve hariciye nazırlığına da piyanist Paderevski getirilmişti; Versailles muaheadesini imzalayan da o idi. Toscanini İkinci Cihan Harbi’nin Paderevski’si olursa şaşılmaz. Bir bestekâr, hele bir orkestra

şefi ahenklere düzen verme ve çeşidli âletleri nizamla çalıştırma gibi çok ince, çok güç bir işin ehlidir, üstadıdır; politikada bunu ne derece başarabilirse büyük bir kârdır. Öbür taraftan İtalya için devlet reisi olarak bir orkestra şefi biçilmiş kaftandır. Her milletin başına geçecek olan adam o milletin baş meziyeti ne ise bunun üstadı olursa akan sular durur. Mussolini'nin kuru sıkı gürlemelerinden, Sinyor Gayda'nın sinir bozucu dış gıcırdatmalarından bıkmış olan dünyaya Toscanini idaresindeki bir hükûmet ahenkli sulh ve sükûn besteleri dinletebilirse ne âlâ!

İtalya'yı eğreti ve özenti fütuhatçılık hevesinden kurtulup yeniden san'at ve musikiye kavuşmuş, güzel sazını çalar ve sevdalı şarkılarını söylerken görmeği kim istemez? İtalyan inkılâpçıları eski İtalya'nın fütuhatçı cihetini değil Rönesans'ı yapmış irfan ve san'at tarafını diriltmek isteselerdi belki de bu iş tam bir hezimetle neticelenmez, şeref herhalde kurtulurdu.

Tan, 10 Şubat 1944

PUCCİNİ'NİN OPERALARI

B ereket ki Ankara'daki Devlet Konservatuvarı, Puccini'yi pek değersiz, bayağı bulan ve onun eserlerini beğenmek küçüklüğüne düşmüşleri ayıplıyan münekkidi dinlemedi ve gene *Madame Butterfly* bestekârından *La Bohème*'i sahneye koymak suretile bize parlak bir hizmette daha bulundu. Daima tekrarladığım gibi insan çoğunluğunun benimsediği, tutup yaşattığı, haz duyduğu çok şöhretli, ölmez eserlerde muhakkak bir kıymet vardır. Daha kısası halka tesir etmiyen büyük eser yoktur. Bir başka anlatışa göre büyük eser hem halkta hem seçme insanlarda tabiatile eşit bulunan duyguları, yani en gerçek ve tamamilen insanca duyguları belirtmek suretile her iki kümeye de hitab etmesini bilen eserdir. Hattâ sahici bir sanat münekkidi şöyle der: "İddia edebilirim ki, geniş ölçüde ve derinliğine yayılmış olan hiçbir güzelliğin halk tarafından sevilmemesi, popüler hale gelmemesi ihtimali yoktur."

Kaldı ki Garp musikisine yeni girdiğimiz ilk eğitim çağında ancak *La Bohème*'ler, *La Tosca*'lar, *La Traviata*, yani Puccini ve Verdi'lerle –her iki kümeye de aşağı yukarı tesir edecek bestelerle– kendimizi ilerisine hazırlıyabiliriz. Bunlarda kalmak, bunları başarmak da az hüner değildir; hele yarın bizim de bir Puccini'miz olması hoşlanılacak işlerden-

dir. Gene bereket, *Madame Butterfly* bestekârını ve dinleyicilerini küçümseyen yazının çıktığı gazetede bu sefer, öyle bir atışa ve çatışa değil, bilgiye dayanmış bir tenkide rasladık. Puccini için “Operada natüralizmin piştarlığını yapmıştır,” denildikten sonra “modern eserlerin melodi bakımından kısırlığı düşünülecek olursa bu bestekârların operaları müziğindeki santimantalite ve melodi zenginliğile onlardan kolayca ayrılır” sözlerine “Puccini, *La Bohème*’de bohem hayatının bütün şiiriyetini dramatik karakterleri içinde yaşatabilmiştir” hükmü eklenmektedir.

Ah bu insanlar ah, ne kıymetsiz eserlere hayran kalıyorlar! O muharrir için, kendine benzemiyen mahlûklar arasında bulunmak ve tekrarlanan Puccini temsillerine halkın koşuştuğu dar zihniyetli bir muhitte yaşamak ne azap!

Akşam, 29 Mayıs 1945

UTLA SERENAD – MANDOLİNLE GAZEL

Ankara Radyosu’nda mandolin çalınması ve mandolinin gittikçe hayatımıza karışması birkaç meslekdaşımı sınırlendirmiş... Hakları var. Alaturka ve alafranga her iki cinsin birinden, hele ikisinden –değil köklü– az çok bir musiki terbiyesi almış bulunanlar bile mandolin sesine tahammül edemezler.

Hoş, ben uta da dayanamam.

Eğer işkence devrinde bulunsaydık ve ben de komplo yapacak yaradılıştaki politikacılardan olsaydım bir odaya kapatılarak kısa bir müddet uttan taksim, mandolinden serenat yaptırmak suretile bildiklerimi ağzımdan almak, yani çileden çıkararak bütün esrarı bülbül gibi söyletmek imkânsız değildi. Meşrutiyet tarihimize mal olmuş meşhur “perde değneği” ile “domuz topu” çeşidinden ortaçağ usulünde hoyratça iz bırakıcı işkence şekillerini önüne gelen her suçluda denemek bir psikoloji hatasıdır. İnsan vardır, bir gazeli dört kere dinledi mi tırnağı kerpetenle sıkıştırılıp ağır ağır etinden sökölüyormuş veya koltuk altına hazırlop yumurta konuluyormuşçasına acısına dayanamıyarak kendinden geçer, âdeta fizyolojik bir ıstırap çeker. Çinliler gibi! İşkencede bile incelik gösterip böylelerini kaba âletlerle zedelemek gerektir.

Bir tarihte vapurumuz güneş batarken Napoli'ye yanaşıp da etrafımızı mandolinli ve gitaralı yüzlerce şarkıcı kayığı aldığı zaman içim o kadar ezilmiş, yağmur borusundan çinko kaplı balkona âhenk değiştirmeden dökülen damla sesleri gibi bu sinir tırmalayıcı tıngırtılardan öyle gevşemiş- tim ki o devirdeki İstanbul gecelerinin köpek havlamalarını, hattâ ulumalarını aramıştım. Bekçilerin korkunç, “Yangın var!” feryatlarını –biteviye zıngırdıyan mandolin tellerinin miskin miyavlamalarına kıyasla– bir opera parçası kadar heybetli, ciddî sesi farz edecek kadar senfonik şuurumu kaybettığımı iyice hatırlıyorum.

* * *

Öyle olmakla beraber Mozart'ın *Don Juan*'ında mandoline yer verdiğini ve Grétry'nin *Kıskanç Âşık* adlı eserinde mandolinle bir serenat yapıldığını ansiklopedik malûmat kabîlinden biliyoruz. Mandolinin şeref tarihi bu kadarcıkla kapanır; üst tarafı havacıvadır. Şu var ki uta o bile nasib olmamıştır. Bir yazımda “Utunu karnına yapıştırıp başını üstüne eğen ve bir taraftan da mızrabını acele acele ispazmoza tutulmuş gibi oynatan adam şekillerin en çirkinine girmiştir,” demiştim. “Bu ut, bana haddinden fazla büyümüş bir fıtık gibi görünür; arkasına vurdukça inleyen, vızıldayan bir acayip dert, bir ur!”

Bendeki ut antipatisine bakınız ki uzun müddet utun baş tacı edildiği ülkelerde yaşamak zorunda kaldığım halde gene aram düzelmedi. Musiki âletlerinin tasnifi bakımından ut kısmına giren mandolin şüpheşiz ondan daha biçimlidir;

vurguncu yahut malaryalı karnı gibi şişliğile gözleri rahatsız etmez; ayakta çalınabildiği için de şekil cihetinden bayağılığı hafifler.

Ankara Radyosu'nun kabahati yüz çeşit musiki aletlerine yer verdikten sonra araya mandolini de katması değildir; bunu gitarasız çaldırmasıdır. Yoksa saksafonun dinlendiği, sevildiği bir asırda –hem ona hem uzun uzun ut taksimine göz yumup da mandolini radyodan atmak, tarafsızlığa riayetsizlik olur. Radyo istasyonu, konservatuvar değildir; her zevke hizmet etmesi icab eden bir müessesedir.

Memlekette alafranga dediğimiz musikin dejenere bir şekli olan caz çalındıktan, cazla dans edildikten sonra Garb'ın en basit, en iptidai aletleri arasında sayacağımız mandolini de çaresiz kabul etmek lâzım geliyor. Eğlenme tarzını da –tıpkı yürüyüş, giyiniş, seviş, öpüş tarzları gibi– sinemalardan meşkedenden şimdiki gençlik elbette koltuğunun altına uçkurlu torbasile bir ut veya kemençe sıkıştırarak kır, kumsal, deniz safasına çıkamaz, ay ışığında dolaşamaz. Elbette, diyorum, zira filmlerden öğrendiği Amerikan türkülerini bunlarla çalamaz; ut, kemençe, saz ise yeni danslara yoldaşlık edemez. Bütün o işleri, eksik de olsa görebilen mandolini tercih etmek lâzım gelir.

Tercih edince de alafranga sazların en kolay, hocasız, notasız, hemen hemen kendiliğinden çalınanı mandolin de, zaman ve moda sevkile evlere girer. O, artık değişen devrin bir icabı olmuştur. Mademki utla serenat yapılamıyor... Mandolinle gazel okunamadığı gibi!

Daha ne değersiz, hoppa, hafif, münasebetsiz şeyler var

ki bizim “istememezük!”ümüze aldırış etmeden kendilerini evlerimize sokuyor. Mandolin bunların en zavallısıdır.

* * *

Zavallı dedim, zira mandolin İtalya’da, İspanya’da ve Lâtin Amerika’da çok defa bir dilenme vasıtasıdır; öten bir dilenci çanağıdır. Sinema bu çanağı renkli ve aşklı filmlere sokarak, dekorlara şatafatlıyarak idealize etmiş, mandolin sesi artık erkek ve kadın bir sürü güzel yıldızı ve sevişme sahnesini göz önüne getirdiğinden gençlerce bizimkine benzemeyen bir mâna, bir heyecan kaynağı olmuştur.

Bir ut nağmesi veya bir gazel ne yapalım ki –bir şey hatırlatmadığı için– yeni nesilde aynı tesiri yapamıyor. Biz, civan yaşta eğer uttan, gazelden zevk aldıkça bunu bizde uyandırdığı hâtıralara borçluyuz. Evinin önünden geçerken sevgili bize kafes arkasından utu ile dert yanardı; biz de gece denizden gazelimizle ona cevap verirdik.

Hoş, ben böyle şeyler yapmamıştım ama çoğunluk yapardı; yaptığı içindir ki “biz” demekle zarar ve mübalâğa yoktur. Dün, uzaktan uzağa ut çalanlarla gazel okuyanlar bugün bir arada mandolin çalıp serenat yapıyorlar. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi her devrin de bir eğlence şekli vardır. Eğlencede sinemalar örnek alındıktan sonra tazelerin kucağına ut vermek ve delikanlılara ellerini çenelerine dayatıp gazel söyletmek, hattâ ne kadar millî olsa bağlama çaldırarak kendilerini Anadolu türkülerile oyalamak mümkün değildir.

Bunları da dinlerler, belki de çalarlar, söylerler ama konserde, gazinoda, festivalde, okul ve halkevi törenlerinde... Her milletin yaptığı gibi.

Ciddî bir eserden hatırımda kalmış: Musikinin insanda ilk doğuş şeklini, aslını, özünü en iyi anlatanlar Çinlilerdir. Çinlilerce neşeli bir adam hareket ihtiyacı duyar, fakat hareket yetmez, birtakım sesler çıkarır; haykırışlarla da sükûnete eremez, sesleri uzatır, düzenler, türkûye çevirir. Gün gelir, gittikçe kompleks – karışık bir hal alan ruhlar türkû ile de avutulamaz. İşte o zaman ruhunu anlatmak, heyecanını bastırmak için insan birtakım musiki aletleri yapmağa başlar ve musikî meydana gelir.

Bunu malûmat satmak için değil, Birinci Cihan Harbi'nden sonraki sevinçle insanlığın –hem taşkın hareket, hem coşkun ses hem de gürültülü müziği birleştirmiş olan–cazlı dansa sarılması keyfiyetini bir sebebe bağlamak için naklettim. Adlarını pek bilmiyorum, fakat tam teşkilli bir caz orkestrasında kullanılan ses çıkarıcı aletlerden çoğuna, meselâ o uçları havaya doğru kaldırılıp ileri geri harb silâhları gibi yürütülen borulara, boşlukta çevrilen üçerli yuvarlaklara, zilli maşalara, macuncu düdükleriyle itfaiye çanlarına vesaireye göz gezdirince, hele kulak verince bizim eski aşınamız mandolini evimize sokmakta değil, bağrımıza basmakta bile mahzur kalmaz.

Salgını mandolinle atlatabilirsek ucuz kurtulmuş oluruz.

* * *

Şunu da not etmek lâzım: Kapalı odada oturup kulağı dibinde radyodan mandolin dinlemek azaptır ama yaz geceleri, durgun deniz üstünde, uzaktan uzağa gelen mandolin serenadı, taze kahkahalar açık havaya, güzel manzaraya, loşluğa veya ay ışığına epeyce uyar; bayağılığından kaybeder. Bu serenat –yüksek musikiyi anlamamakla beraber hiçten nağmelerle bile bulunduğu hayattan ve maddî kâinattan bir karış olsun yükselen, ideale kavuşmak değilse de tatlı bir rüya âlemine giren bir genç topluluğunu belirttiğinden– “çoluk çocuk eğleniyor” diye iyi yürekli, insafly yaşlılara, bize hoş gelir.

“Ne yapalım,” deriz, “bizim nesil ut çalar, güzel okurdu; şimdikiler mandolin çalıp Meksika türküsü çağırıyor. Gençliğimizin kırlarında ve denizlerinde sohbet ve safa böyle değildi; musiki zevki ise büsbütün başkaydı.” Arkasından malûm ve meşhur edebiyatı, Boğaziçi mehtaplarile saz âlemlerini tekrarlarız. Kanlıca Körfezi’nde dinlediğimiz bir faslı anarız, musiki meraklısı birkaç paşanın adlarını sayarız, bilmem kimin yay çekişini, mızrap vuruşunu, ney üfleyişini, daire (yani tef) idaresini öğeriz; öğer, öğer, gerilere bakar ah ederiz!

Tam o sırada kulağımıza mandolin sesi gelince tabiidir ki küplere bineriz. Eski zamanını sahici güneş altında görebilen yaşlı pek azdır; çoğu, geriye başını çevirince manzarayı ay ışığında seyrederek: Kusurları örten ve çirkinini bile güzelleştiren yalan söyleyici özgün bir nur içinde! Bütün bunlar yaşlanmanın iyi ve fena taraflarıdır ve tiryakice yaşlananlarda fena taraf daha çoktur. Musikideki gibi daha birçok görgü ve geleneklerimizde bu kadar çabuk ve şaşırtıcı değişiklikler

olması sinemadandır. Sinema insan yaşayışını ve zevkini git-tikçe bir kalıba sokuyor, eşitleştiriyor.

Sinema insanlardaki maymunca taklit istidadını geliştirek onları çok kere istenmiyecek derecede birbirine ben-zeten yaman bir icattır.

Akşam, 10 Haziran 1945

YİNE DAVUL SESİ

Bütçe müzakereleri sırasında bir milletvekili sözü radyoya getirerek, “Arkadaşlar,” dedi, “köylü davul zurna istiyor. Dinlenme günlerinde buna geniş yer vermelidir!” Ne kadar haklı... Fakat eksik bulduğum bir nokta var: Davul zurnayı isteyen yalnız köylü değildir. Biz, şehirliler ve az çok musikiden anlıyanlar da istiyoruz. Hele bayram günlerinde bunun ihtiyacını şiddetle, hasretle, bütün çocukluk ve gençlik hâtıralarımız uyanarak içten duyuyoruz. Yıllardan beri her vesile ile davuldan bahsetmek fırsatını kaçırmadığımı bilmiyen kalmadı. Davulu tiryakice bir züppelik olarak istemediğime kendim eminim. Davul sesi millî benliğimize işlemiş, kahramanca vakalarla dolu gürültülü tarihimizin bir ahengi haline gelmiştir. Bu sesi henüz hiç işitmemiş, ne davul görmüş ne de zurnaya raslamış şehirli bir Türk çocuğu, –kendi oğlum– bir bayram günü nasılsa akledilip radyomuzda çalınan davul zurna havasından öyle zevk almış, gözleri parlıyarak öyle can kulağıle dinlemiş, şenlik neşesini öyle derin, gönülden hissetmişti ki dedelerinin ruhile birlikte duyduğuna inanıp iman getirmiştin.

İngilizler “fifre” denilen düdüğü, İskoçyalılar “gayda”yı, daha birçok milletler kendilerine mahsus birtakım musiki âletlerini –orkestrada yerleri kalmadığı halde– benimsemiş-

ler, orduda ve topluluklarda muhafaza etmişlerdir. İspanyol, tok sesli tahta yahut fil dişi zilden ve bir cins ufak “tef”ten hazzeder. Hiçbiri, “Caz moda oldu, asıl musiki yüksek musikidir, bunları bırakalım, unutalım, iptidaî manzarasından kurtulalım,” diye düşünmüyor; bilâkis sürüp giden tesirine, uyandırdığı heyecana bakıyor. O heyecanın asıl hususiyeti her sınıf ve her yaşta vatandaşı kuvvetle sarmasında, sarsmasında ve aradaki ayrılığı, gayrılığı kaldırarak bütün kitleleri tek yürek halinde çarptırmasındadır. Netekim geçen yaz ilkokullar töreni esnasında davul çalmağa başlar başlamaz stadyumda on bin kişi –yedi yaşındaki çocuktan yetmiş yaşındaki ihtiyara kadar– tek vücutmuşçasına yerinden oynamıştı. Bizim seyran, toplantı, şenlik sesimiz davuldur. Davul çağırdı mı can atarız ve davulun arkasına takıldık mı, şenlik veya hizmet her ne olursa koşar, zevkle, feragatle yaparız.

Davulu yalnız radyoda işitmek yetmez; her şenlikte kendisini ve peşi sıra gidenleri de görmeliyiz. Bana öyle geliyor ki davul sesinin duyulmadığı bayramlara dedelerimizin ruhları uzak duruyor, katılmıyor; şanlı mazi ile alâkamız kesiliyor. Tarih öksüzü gibi boynumuz bükük kalıyor!

Akşam, 22 Aralık 1945

TÜRKÜSÜ ÇIKARILAN CİNAYETLER

Her şey gibi nihayet “demokrasi – demokrat” sağanağı da hızını aldı; uğultu dindi. Artık muharrirler bizi demokrasi lâfile tıkboğaz etmiyorlar. İşte bu hikâye de o kadar-
mış... Demokrat Parti kuruldu, dâva bitti!

Şimdi gazetelerimizin ve umumî efkârın en fazla meşgul olduğu mevzu cinayettir. Misli az görülmüş bir “cinayetler haftası” geçirdik. O kadar ki kovboy filminden çıkmışçasına hâlâ kulaklarımızda tabanca sesleri duymakta devam ediyoruz ve okuduğumuz tafsîlâtın tesiri altında kaldığımızdan yerlere serilen kadınlı erkekli cesetlerin üstüne basacakmı-
sız gibi yürürken irkiliyoruz.

Son kanlı vakalar arasında halkın en fazla alâkasını Kuruçeşme çifte cinayeti çekti. Zira buna kadın, gençlik, kıskançlık, güzellik, kocalık hakkı, namus temizleme, aşka kurban gidiş gibi heyecan verici çeşitli unsurlar karıştı; yarı mektuplar da okuduk, mesele sahici olmaktan ziyade –dostum Vâ-Nû’nun modalaştırdığı hoş tâbirile– tefrikalık “Aşk ve Macera romanı”na benzedi. Londra’daki dünya sulhu hazırlıkları bile âdeta güme gitti. Sabahleyin gazetelere sarıldık mı gözlerimiz Bevin ve Byrnes’lerin –zaten bezmeğe başladığımız– demeçlerinden önce zavallı İbrahim’in karısı zavallı Hatice’nin zavallı Bülend’e yazdığı mektupları arıyor.

Ciddî olarak söylüyorum: Hatice'nin kırık dökük, sap derken saman diyen ve her cümlesinde ayrı bir halet gösteren mektupları epeyce zamandan beri okuduğum yeni romanlarımızda, belki de eskilerinde eşine raslamadığım bir kudretle aşk çarpıntılarını, belki de kısaca aşkı anlatacak güzelliكتedir. En basit sözlerle ve hiç de üslûba, şekil edebiyatına kaçmadan, kendi kendine konuşur, düşünür gibi yüreğinden kopanı aktar kâğıtları üstüne darmadağın serpivermiş. Ama perişanlığını ve kararsızlığını farkında olmadan öyle aksettirmiş ki kelimelere bambaşka bir mâna, bir can vermiş. Kelimeler yerlerinde mıhlı değildirler; sanki konuşuyorlar, kıvrılıp bükülüyorlar ve renkten renge girerek ihtirastan titriyorlar, sesler çıkarıyorlar. Biraz da o mektuplar yüzünden Kuruçeşme cinayetini halk hafızası çabuk unutmayacaktır.

* * *

Eskiden umumî efkârı heyecana getiren acıklı hâdiseleri ve cinayetleri hemen türkûye sokmak âdetti.

Meselâ benim on dört yaşlarında bulunduğum devirde İstanbul'u altüst eden yanık bir vakanın da türküsü yapılmıştı. Hâlâ bilenler çoktur: Bazı mısraları benim bile hatırımda kalmış:

Leman gidiyor firkatine can dayanır mı?

Lemanım ile vuslatımız mahşere kaldı!

gibi... Peki, bu Leman kimdi? Tuhafı şu ki bizim eve gelip

gidenlerden olduğu için çocukluğumdan haremde tanı-
mıştım. Erenköyü'ndeki Kozyatağı'ndan Bostancı'ya inen
kestirme yolun üzerinde kocasının bir bostanı vardı. “Tur-
şucunun bostanı” derlerdi. Üç sene önce ordan geçmiştım,
bostan yerindeydi ve bir kamyonu iri, olgun domateslerle
dolu küfeler yerleştiriliyordu. Durmuş, düşünmüş, kışın Un-
kapanı taraflarında bir evde tabanca kurşunile ölüp giden
Leman Hanım'ı, mahkeme tafsilatını, verilen hükmü ve bü-
tün o çağı hatırlamıştım.

Şu var ki Leman Hanım vakası Kuruçeşme cinayeti-
ne hiç benzetilemezdi. Zira genç kadının hayatına bir aşk
macerası karışmamıştı; ortada kocasından başka erkek de
yoktu. Cinayet mi, intihar mı? Mahkeme cinayet hükmüne
vararak kocayı cezaya çarpmakla beraber şüphe devam edip
gitti. Yukarıdaki türkü, suçu bir türlü üzerine almıyan ve ha-
pishanede karısının yasını tutup galiba hürriyetin ilânı ta-
rihine kadar mevkuf kalan kocanın ağzından söylendiğine
göre, halk da cinayete inanmamış yahut inanmamağı türkü
yapmağa daha elverişli bulduğu için intihar şikkini tercih
etmiştir.

Bu türkünün hapishanede bizzat koca tarafından güfte-
si yapıp bestelendiğı de söylenip dururdu.

* * *

Aklımdan çıkmaz: Leman Hanım muhakemesini bir
gün selâmlıkta yaşlı başlı misafirlere yüksek sesle dinletir-
ken gazetenin boyuna tekrarladığı “mim-te-he-mim”den
ibaret sözü de kendimden emin, “müttehim” şeklinde ba-

ğırarak okuyordum. Hususî ders aldığım öğretmenim de meclisteydi; bana bir aralık göz kaş etti ve yanına gidince kulağıma fısıldadı:

“‘Müttehim’ demeyiniz; zira o itham eden değildir, it-ham edilendir, ‘müttehem’ demeniz lâzım!”

Mâkul buldum ve başladım bu sefer de daha büyük bir güvenle “müttehem” şeklinde okumağa... Fakat az sonra baş-ka bir zat kimseye belli etmeden parmağını “gel!” mânasına oynatmasın mı? Sokuldum.

“Demin okuduğunuz doğrusuydu. Arapçada ‘mütte-hem’ diye bir kelime yoktur, olamaz.”

... Ve “iftial” babına dair bir şeyler de söyledi. Allak bul-lak yerime döndüm. Hocamı nasıl cahil çıkarayım? Fakat ilmile maruf o koca zata da nasıl itaat etmiyeyim? Bıraktı-ğım cümleden okumağa devam ettim ve işi aktörlüğe vura-rak sıra “müttehem”e gelince ses değiştirdim. Yani Leman Hanım’ı bir sabah baş başa odalarında otururken öldürdü-ğü sanılan adamın rolünü –Minakyan Kumpanyası’nın meş-hur canîsi Aleksanyan Efendi sesile– oynamaya koyuldum. Farkına varılmadığı gibi daha da tesirli oldu.

Çocukluk zamanıma raslayan daha birçok sayılı cinayet-ler de vardır: Beyoğlu’ndaki evinde uşağı ve köpeğile bera-ber öldürülen güzel Kamelya... Bunu hükûmet –meselede bir sultanın parmağı bulunmasından dolayı– örtbas etmiş-ti. Ama kaatilin Gani Bey olduğunu âlem bilirdi. Sonradan Gani Bey’i de bir mahallebici dükkânında vuruverdiler. Şehremini Rıdvan Paşa’nın Göztepe’de öldürülmesi yine o zamanın belli başlı cinayetlerindendir. Kumarhaneci Arif Bey’in vurulması da epeyce tesir yapmıştı. Hele Sadrâzam

Rifat Paşa'nın oğlu Cavit Bey'in katlini hiç unutamam. Nasıl unutabilirim ki, hâdise gözümün önünde olmuştu:

Bir öğle üstü mektepten eve dönüyordum, köprüyü Haydarpaşa-Kadıköy İskelesi'ne bağlayan geçide ayaklarımı henüz atmıştım, iki el silâh sesi duydum, bir kargaşalık oldu. Az sonra, yüzünü göremediğim bir cesedin halk tarafından oracıktaki uydurma cami odasına taşındığını gördüm. Bir Arnavut olan katil yakalandı. Ama istisnasız bütün idam hükümlerinin padişah tarafından daima yüz bir sene hapse çevrilmesi yüzünden bu adam da sadrâzam oğlu öldürmesine rağmen asılmadı!

* * *

Meşrutiyet devri siyasî cinayetlerle açılmıştı. O sahifeleri tekrar karıştırmıyalım.

Zaten halk efkârını politika ve soygunculuk cinayetleri fazla heyecana getirmez; getirse de bu heyecan tez geçer. İz bırakmak için öldürülenin kız, kadın, delikanlı olması şarttır. Ama her kadın da aynı tesiri yapmaz. Bu kadın eğer umumî kadınlardan, ahlâkça çok düşüklerden ve işi fuhşa kadar götürmüş isteriklerden ise kayıtsızlık çabuk başlar. O tipler sempatiyi çekmezler veya az günde kaybederler.

Vaktile Leman bir masum ve şimdi de Hatice tek âşıka bağlanmış coşkun bir âşık oldukları için derin alâka topladılar. Cinayet kurbanlarından çok yaşlıya, çok zengine, çok nüfuzluya, çok çapkına ve çok âşıklıya karşı acıma kısa sürer. Cinayetler, kurbanlarının masumlukları nispetinde uzun tesirli olurlar ve çok defa türkü şeklini alarak hâtırada yaşarlar.

Meselâ Anadolu'da sahici vakalara dayanılarak söylene- gelen bu gibi yanık türkülerde kadın ya bir şüphe üzerine haksızca vurulmuştur yahut bir ailenin intikamına kurban gitmiştir, yahut da tek âşık ve masum aşkı kendisine çok gö- rülmüş, ölüm cezasına çarptırılmıştır. Yine türkülerde kin ve kıskançlık sebeble dağa kaldırılan namuslu kızın parça- lanması, sevdiği kızla kaçan bir delikanlının veya her ikisi- nin yarı yolda arkalarından yetişilerek katledilmeleri gibi zalimlikler yer alır. Çirkin ve murdarca vakalara acınmaz. Acımak ve türküsünü çıkarmak için köylü cinayete uğrıyan sevgililerin fazilet ve masumluğuna inanmalıdır.

Böylelerine âbide dikerler. Hem de yıkılması, yanması, çiğnenip toza toprağa karışması imkânsız âbideler, türküler... Oynak türküler varsa da onlar şehir mahsulüdürler.

Yusuf Ziya Demirci'nin pek kıymetli *Anadolu Köylülerinin Türküleri* eserinde, cinayet ve facialar üzerine söylenenler kısmına göz gezdirince –İstanbul'un Leman'ı gibi “Adile – Halime – Zahide” adlarını taşıyan türküleri ve daha bir- çoklarını bulursunuz. Meselâ, altındaki şerhe göre Zahide, Manisa'da Kadir Bey isminde biri tarafından şüphe üzerine kama ile öldürülmüş bir kadınmış. Onun ağzından şöyle de- mişler:

Beyim vurdu sol yanımdan kıymadan

* * *

Kuruçeşme cinayeti de bakalım –ister talihsiz İbrahim, ister daha talihsiz Hatice, ister hepsinden talihsiz Bülent

ağzından– yanık, hicranlı, hasretli bir türkü çıkarılmasına vesile olacak mı?

İçli türkü devri kapanmışa benzediğinden pek ümidim yok. Yazık...

Zira türkü, bir hâdise hakkında halkın verdiği hükmün ifadesidir. Halk eskiden bizdeki mühim cinayet dâvalarında jüri vazifesini türkü ile görür; kimin haklı kimin haksız olduğunu, kurban kimlerdir, suçlu hangisi, bütün bunları türkülerle bildirir, nesillerin hâtırasına geçirirdi.

Türkçemizde kendi adımıza malederek kullandığımız tek şey “türkü” değil midir?

Akşam, 20 Ocak 1946

EDEBİYATIMIZDAKİ GİBİ

Edebiyatımız için yaptığımız tasnif ve tesmiye, yani sıralama ve isim koyma usulümüz acaba musikimize de uyamaz mı? Kiminin alaturka, kiminin Türk, kiminin Şark dediği musiki, Divan Edebiyatı ilham ve tekniği nasıl Şark edebiyatından almışsa o musikî de aynı yoldan gitmiştir. Şu var ki biz bu işte edebiyattakinden fazla bir gelişme ve başarı kaydetmişiz: Şark musikisini ne Hint, ne İran, ne Arap, ne Bizans ülkelerinde ulaşabildiği bir yüksekliğe çıkarmışız. Divan musikimizden yalnız Baki'ler, Fuzuli'ler, Nedim'ler değil, Sadi'ler, Hafız'lar, Kaânî'ler, Ebûlalâ'lar, Hayyam'lar, nice üstadlar gelip geçmiş... Şark musikisi Türklerin elinde ve Divan musikisi devrinde şahikasına erişmiştir. Bir zaman olmuş, Şeyh Galip'in edebiyatta yaptığı gibi Dede Efendi gibilerle musikide de –klâsik çerçeveyi aşmadan– bir yenilenme başlamış, sonra da vals andıran rast ve nihavend faslından şarkılar ve hattâ marşlarla Garb'a kaydığı sezilen bir tanzimat musikisi belirmiştir. Son yıllarda bir Edebiyatı Cedide musikisi, yani her telden çalan rokoko bir musiki de görülmedi, denilemez.

Bütün bunlar olup biterken –tıpkı gene edebiyatımızdaki gibi– halk musikisi Anadolu sazları ve sözleriyle, yani türkülerle yaşayıp gidiyordu. Nasıl Divan Edebiyatı ve son-

rakiler yüksek zümre edebiyatının birer merhalesi ise Divan musikisi ve ötekiler de öyledir, bizim musiki merhalelerimizdir. Nasıl Divan Edebiyatının –biz beğensek beğenmesek– zevkini alanlar hâlâ varsa, elbette Divan musikisini de sevenler bulunacaktır. Hem devrini tamamlamadığı için hem de ayrı bir lisan bilmeğe ve bir kültürü tazelemeğe ihtiyaç göstermediğinden dolayı bu cemaatin edebiyattakinden çok fazla olması pek tabiidir. Peki, Garp musikisinin yeri nedir? Bunun da zamanla edebiyatımızdaki gibi içimize sokulması, yani büsbütün terk edilmemekle beraber Divan musikimizin de Garp tekniğini ve usulünü benimsiyen bir musikiye çevrilmesi pek mümkündür. Lehdekilerin de, aleyhdarların da telâşları –bir zamanki eski ve yeni edebiyat münakaşaları nasıl olacağı olmaktan kurtaramadıysa– tabii seyri değiştiremiyecektir, sanırım.

Biz her iki musiki üzerinde de çalışmakta devam edelim, zorlamayalım. Müziğin hiçbir tarzı önlenmesini gerektirecek kadar zararlı olamaz. Zaman hükmünü verir.

Akşam, 16 Mart 1946

HARB SONUNDA MUSİKİ

Dünyaca tanınmış piyanist Lazare Levy, bütün milletlerde iyi müziğe alâkanın arttığına işaret ettikten sonra demiş ki: “Bilmiyorum, belki bu iptilâ karanlık harb yıllarının bir aksülâmelidir.” Şüphesiz öyledir. Zira harbde ıstıraplar çoğalmış, felâketler dünyayı kaplamıştır, insanlık âlemi hâlâ dertlidir, ezgindir, kendini unutmağa, realiteden kaçmağa, bir teselli yolu bulmağa muhtaçtır; mevcut güzel sanatlardan birine sarılması, avunması lâzımdır. Güzel sanatların şu tesiri vardır ki bizi sefil bulduğumuz hakikî hayattan bir müddet olsun çekip götürür; götürürken yükseldiğimizi, yıkandığımızı, değiştiğimizi hissederiz. Artık üzerimizde ne hayatın yükü eskisi kadar ağırdır ne de yüreğimizde ölüm korkusu deminki şiddetile kıvranmaktadır. Hislerimiz yumuşamış, tatlılanmış, güzel rüyalar dakine benzemiştir. Kederlerimiz tamamilе dağılmamıştır ama zehirleri şuruplaşmıştır.

Her müzik az çok avutucudur. Fakat üstadın “İyi müzik” dediği, müzik hafifinin ve düşük kalitelisinin aksine çirkin ihtiraslarımızı şahlandıracağına yatıştırır; kötü niyetlerimizi ve âdi duygularımızı bastırır, bunların yerine bizi temiz düşüncelere, yüksek emellere sevk eder. Aşkın ulvîsine ve ruhun baharına ermiş gibi oluruz; Olemp Tepesi’nde ya-

rım ilâhlar arasına karışmışçasına kendimizde insan üstü bir başkalık buluruz. Alelâde müzik ayaklarımızı yerden kesmez; sadece yer üzerinde memnun eder. İyisi, büyüğü ise bizi havalandırdığı zaman arz, ta uzakta, aşağılarda bir siyah benek gibi kalır. İşte bu sebeptendir ki harblerden sonra her çeşit müziğe rağbet artar. Yaralı, sakat olmasa bile sonra harb malûlü sayılması icab eden insanlığa, koştuğu konserler bir nekahathane ve musiki bir tedavi yerine geçer. Harb sonları müzik hengâmıdır. Netekim İstanbul'da da bu kış müziğe hücum her yıldakinden fazla oldu. Konserlerde yer bulunmadı ve gazete sütunları musikî münakaşalarile dolup dolup boşandı.

Lazare Levy ayrıca diyor ki: “Yirmi sene evvel şehrinizde verdiğim konsere birkaç ecnebiden başka kimse gelmemişti. Bu defa, kalabalık bir salon beni tam bir huşû içinde dinledi.” Üstadın son sözleri herhangi bir sanayi veya kültürel gelişmemizi gösteren grafikler kadar mühim ve sevindiricidir. Garp dünyasına biraz da musiki kapısından girilir.

Akşam, 25 Mart 1946

TAKSİM VE PEŞREV

Şimdilik bir tek istasyonumuz olan Ankara Radyosu'nda Türk musikisine –pazar günleri müstesna– ayrılan zaman şüphesiz ki pek kısa tutulmaktadır. Bu kısalığı büsbütün kısa gösteren de “taksim”lere fazla yer verilmesidir, sanırım. Radyoda ve hattâ konserde uzatılan “taksim”lerden insana, hem de musikiden anlayan ve seven kimselere bile bıkkınlık geliyor. Fikrimce taksimleri mümkün olduğu kadar kısa kesmek, çabucak bağlamak lâzımdır. Meselâ suzinâk faslı yapılıyor, suzinâkten taksim başladı; hüzzama geçilecek; hicazkâr, hicazkârı kürdî ve oradan diğer makamı sıralamaktansa münasip bir makamda dolaşp hemen yenisine geçmek, şarkılara vakit bırakmak zemin ve zamana daha uygun düşmez mi?

Kaldı ki taksim bir “irtical – *improvisation*” meselesidir; sanatkâr daima bunu en iyi surette başaracak ruhî halette bulunmayabilir. Zaten bulunmadığı içindir ki gerek radyoda, gerek konserde sazandelerin yüzde seksen muvaffak olamadıklarını görmekteyiz. Tamburî Cemil Bey merhum derdi ki: “Bizim sazandeler, dinleyenlerin zevkini anıyamıyorlar, ölçüyü aşıyorlar.” Filvaki kendisi de taksimleri uzun boylu tutardı amma, ancak ilham geldiği zaman çalar ve esasta irtical kudretine sahip büyük bir artist olduğu cihetle

bu zeminde hârikalar yapardı. Taksim mademki irtical ve ilham işidir, konser ve radyo programlarında mecburî bir numara olarak yer almamalı, hele faraza keman, kemençe, ud, ney gibi dört sazın her birile muhakkak birer taksim yapılması şart koşulmamalıdır. Peşrevlerde de dört hane çoktur, bir tanesile iktifa etmelidir. Zira radyoda musikiye ayrılan yarım saatin yarısından fazlası peşreve harcanıyor, arada şarkılar güme gidiyor.

Taksimlerin çoğu inilti ve gıygıydan ibaret... Radyoda peşrevlerle taksimler tarh ve şarkılar darp ameliyesine muhtaçtırlar.

Akşam, 26 Mart 1947

MİLTON MÜNASEBETİLE

Fransa gazetelerinde, Bubul ismile de tanıdığımız maruf sinema aktörü ve çalgılı kahve şarkıcısı Milton'un ilânlarına rashyorum. Demek bu artistin de şöhreti araya İkinci Cihan Harbi girmesine rağmen Tino Rossi ve Maurice Chevalier'ninki gibi devam ediyor. Fakat Milton'un beni bilhassa alâkadar eden ciheti bir İstanbul çocuğu olması, Miltiadis adile İstanbul'da bir zamanlar terzi çıraklığı etmesidir. Şehrimizin her milletten çok neşeli, esprili, istidatlı sahne insanları yetiştirdiğine bizim Abdi, Hamidi, Küçük İsmail, Ali Rıza, Kel Hasan ve Naşit'ten sonra Milton da bir misaldir. Şu var ki Milton Fransızcası ve biraz da sesi sayesinde şöhretini genişletmiş, filminden de faydalanarak dünyaya yaymağa muvaffak olmuştur.

Memleketimizde neşeli şarkı ve türkü söyleme sanatı neden revaçta değil? Çalgılı yerlerde ağır besteler, hafif şarkılar, köy havaları dinlenenler çok da Milton gibi, Chevalier gibi, şair Fransız ve Amerikan artistleri gibi *müzikhol* ve *Kafekonser* türkücüleri yok. Eğlence yerleri için bu, bir eksikliktir. Yerli filmlerde de hep ağır besteler yahut Anadolu havaları dinliyoruz. Komik varsa da musiki komiği görünmüyor. Operet sahnelerindekiler ise tek başlarına bir gazinoda söyleyip halkı meşgul, memnun edecek kıvamı henüz

bulmamışlar ve zaten öyle gazinolar olmadığından istidatlarını geliştirememişler. Yıllarca evvel bir kahvede kendine mahsus bir eda ile kendi yaptığı neşeli ve hoş parçaları söyleyen bir sanatkâr dinlemiştim; bir başlangıçtı; arkası gelmedi. Halbuki İstanbul çocuğu çevik ve sevimli tavırları, çapkın ve zeki bakışları, hafif müziğe istidadı, esprisi ile bu tarz ses ve hareket oyunlarına çok elverişlidir. Çalgılı yerlere yepyeni bir ahenk katabilirler; radyomuz da Milton ve Chevalier tarzında neşeli türküler söyleyenlerle bir yenilik kazanır.

Öyle değişiklikler nerede, bugünün İstanbul'u neşeli halk türküleri de artık çıkarmaz oldu. Kırk yıl önce olsaydı atom yahut naylon üzerine şimdi ne türküler, ne kantolar söylenirdi!

Akşam, 28 Haziran 1947

SANATTA İNKİŞAFLAR

Bazı ecnebi gazete muhabirleri ve bu arada şu resimli kitaplar tüccarı Daragnès memleketimiz hakkında eksik güdük, saçma sapan fikirler yayadursunlar, Polonyalı meşhur piyanist Szpindalski bakınız neler diyor: “Yunanistan’ı, Çekoslovakya’yı, Yugoslavya’yı ziyaret etmiştim. Şimdi de Romanya, Bulgaristan ve Türkiye’yi ziyaretten dönüyorum. Bütün bu ziyaretlerden edindiğim en iyi intiba Türkiye’ye ait bulunmaktadır. Bu memleket kültür bakımından çok inkişaf etmiş bir memlekettir.” Sanatkâr, ayrıca ilâve ediyor: “Türkiye Cumhurbaşkanî ile tanıştım. Kendisi musikiyi hem seviyor hem de alıyor. Musikiyi ve müzisyenleri takdir eden bir devlet şefile konuşmak cidden hoş bir şey.”

Bir rivayete göre yukarıda ismi geçen Daragnès sene-de iki ay şehrimize gelerek Güzel Sanatlar Akademisi’nde profesörlük etmek üzere Millî Eğitim Bakanlığı ile anlaşmış. İstanbul’da bulunurken tek Türk eserini görmemezlikten gelen, Süleymaniye Camisi’ni zikre şayan saymıyarak sadece Bizans âbidelerini öven, soğuk kelime oyunlar ile içtimaî seviyemizi karikatürize eden bir adam –işinde mütehassıs da olsa– fazla iltifata değmez. Bunu istitrat kabîlinden zikrettikten sonra musiki ile alâkalı ikinci iyi bir habere geliyorum: *Yunus Emre* oratoryosu Amerika’nın 105 kişilik Filâdelfiya

orkestrası tarafından alınacak ve 400 kişilik bir koro heyeti de konsere katılacakmış. Mkemmell! Grlyor ki Garp musikisine muhabbetimiz ve Garp tekniğine uygun musiki eserleri yaratmamız sanat sahasında bizi milletlerarası şöhrete doğru götürmeğe başladı. şark musikisini en yüksek derecesine ulaştıran Türk istidat ve kabiliyetinden Garp musikisinde de ileri payeye erişmesi neden beklenilmesin? Picasso tarzına kaçıp soysuzlaşmamak şartile resim istidadımızdan da aynı neticeleri bekliyebiliriz. Zira son yıllarda genç öğrencilerimizin en bariz sanat istidadı gösterdikleri şube, resimdir.

Birçok okul sergilerini dolaştıktan sonra iman ettim ki önümüze açılan milletlerarası bir şöhret kapısı da resimdir. Sanat göklerine bizi yükseltecek dört parça kanaddan bu ikisi inkişaf ediyor. Heykel yerinde saymakta, edebiyat ise sivrileceğine içine çekilmektedir.

Akşam, 8 Ağustos 1947

BİZ VE MUSİKİMİZ

Gazeteciler Cemiyeti tarafından tertip edilen büyük Şark musikisi konserinde bulundum. Her meziyetinden önce şunu kaydedeyim: Perde araları hariç, bu ziyafet tam üç buçuk saat sürdü. Çıkarken hepimiz iliklerimize kadar doymuştuk. Fakat öyle mânevi bir doyum hali ki, ağırlığı yok; “Buyurunuz, tekrar yerlerinize oturunuz, yeniden başlayacağız!” denilse memnuniyetle dönerdik. Güzel, ince, ıtinalı ziyafetin tesiri budur: Tekrar sofra başına geçmek arzu ve imkânını vermesidir.

Zannediyorum ki İstanbul İstanbul olalı o derece maruf, sanatkârları bu konserdeki gibi bir araya toplamamış ve bu zenginliği gösterememiştir. Sahnenin manzarası muazzam, haşmetli idi; düşününüz ki yalnız 10 kadar keman vardı; hele birinci kısımda Dede’nin yürük semaisi o saz heyetile başlı başına bir âlemdi. Son kısımda da bütün sanatkârların ve meşhur muganniyelerin iştirakile 60-70 sesin yükselişi, yarın nihayet yıkılıp ortadan kalkacak bir köhne binanın, Komedi Tiyatrosu’nun belki de bu kubbede kalacak son hoş sadası olmuştu. Bir programın daha iyi, daha ölçülü ve kifayetli hazırlanamıyacağına da işaret edeceğim. Filvaki program diye bir şey hazırlanmamış, solisler kur’a ile sahneye çıkmışlardı. Bu, talih eseri olarak öyle bir varyasyon –değişme

teşkil etmişti ki hazırlama ile temini imkânsızdı. Gerek saz, gerek ses sanatkârlarımızı ihlâsla, heyecanla tebrik ihtiyacı duymaktayım. Hepsi de kabiliyet ve kudretlerinin son derecesine çıkıp yükseldiler. Programdaki sıraya riayet ederek sayayım: Kadın sanatkârlarımızdan Âkile Artun, Mefharet Yıldırım, Perihan Sözeri, Safiye Ayla, Zehra Bilir, Müzeyyen Senar, Safiye Tokay ve Hamiyet Yüceses –hepsini bir araya getirip bir sahneye yan yana çıkarmak rivayete göre bir dünya barışı yapmak kadar güç imiş– repertuvarlarının en güzel parçalarını okudular, dinliyenleri hem hayran, hem meftun bıraktılar. Hülâsa o gün bir musiki mucizesine şahit olduk ve Türkler elinde Şark musikisinin nasıl büyük ve yüksek sanat derecesine vardığına yeniden iman ettik.

Yakın Şark dünyasının saz âlemleri ve musikiye düşkünlüğüle şöhret bulmuş ülkelerinde yıllarca dolaşıp yaşamış bir meraklı sıfatile söyliyeyim ki Şark musikisinde Türk zevki, Türk tekniği, sesi ve zekâsı müsabaka harici yüksek, medenî ve tek mevkii işgal ediyor. Bunu yarıda bırakmak günahdır, yazık olur.

Akşam, 11 Şubat 1948

MÜZİKLİ BELDE

İstanbul, şimdiye kadar görmediğini görmeye başladı, her telden çalan, kendisini çılgıncasına çalgıya verip yüzlerce dam altından musiki nağmeleri ve şarkı sesleri fışkıran bir ahenk, çeng-ü-çegane şehri oldu.

Bu kubbe Bizans asırlarından tutunuz Türk Boğaziçi'nin mehtap safalarına kadar hiçbir devirde şimdiki kadar çalgı ve şarkı aksi sadalarile inlememiş, sekenesinin kulakları çeşitli konser melodileriyle bu derece çınlamamıştır.

Hangi birini sayalım: Münir Nureddin ile Necmi Rıza'nın musiki ziyafetlerini mi? Viyana operetini mi? İlânlarının yapı havalalarıyla yarı metrük bina duvarlarını kaplayan virtüöz isimlerini mi? Yoksa her gece coşup taşan içkili gazinoları, barları, pavyonları mı?

Kimi ciddî, kimi hoppa, fakat hepsi de çalgılı ve şarkılı kaç bar var? Hudutsuz ve hesapsız. Konservatuvarın alafranga ve alaturka konserleri, koroları, lebaleb... Biri yabancı, ikisi yerli operetler hınca hınç... Gazinolar ise dolup dolup boşanıyor. Beyoğlu, ahenk içinde yüzüyor.

Gece yaralarına yakın şehrin konserlerle içkili gazinoları boşanırken bir canlanışı, bir yerinden oynayışı –Aksaray'a mı dersin, vapurlara mı, Boğaziçi yoluna mı– her semte doğru bir akış var, insanın parmağı ağzında kalıyor. Kar, çamur,

yağmur, murdarlık, hastalık, hattâ parasızlık kimin umurunda!

Eskiden semtimize uğramıyan ve uğradıkları olursa karşılarında yalnız bir miktar ecnebi ile “perot”ları, tatlı su frenklerini bulan dünya çapında meşhur musiki üstadları artık ilâhi nağmelerini doğrudan doğruya asıl şehirli halka dinletmektedirler.

Ne isimler öğrendik? Kaç milletten virtüöz gelmedi? Mübareklerden birçoğunun adları da pek karışık. Akılda kalmıyor. Ne idi o Amerikalı piyanist? Tamam... Uninsky... Bir de Alman piyanistini dinledik: İsmi –durunuz bakayım– galiba Worher’di... Yenisi de ha geldi, ha gelmek üzere: Kempf! Matmazeller, madamlar, misler, sinyoritalar da geliyor.

Vay başımıza gelenler... zihnimizde nasıl tutacağız bütün bunları? Tutmamak olmaz; gazeteciyiz. Ayrıca öteye, beriye, salonlara, meclislere de girdiğimiz oluyor. Lâf açılınca bir şeyler demek lâzım. Hiç değilse şöyle bir şey:

Kempf için bilet aldınız mı?

Böyle bir sözün tesiri büyük oluyor. “Hah, musikiden anlar, musikisever, medenî ve monden adam imiş!” diyorlar.

Geçenlerde bir toplantıda benimle konuşanlar muhakkak surette Necmi Rıza’nın konserini kaçırmamışım ve Viyana opertinin ilk temsilinde behemahal bulunmuşum gibi idarei kelâm etmişlerdi. Kem küm edince meclisi bir hayret ve dehşet kapladı; küçük düştüm.

“Siz ha? Bu fırsatı kaçıran ve öyle bir gecede evine kapanıp köşesinde geviş getiren adam siz? Olur şey değil” dercesine bakışlar. Zaten içlerinden geçirdiklerini de –o fırsatları kaçırarak ahmaklıkta olmama rağmen– sezdim: Etmezsin!

Artık cemiyet içine çıkmak için musiki piyasasını iyice takib lâzım. Baksanıza, meslekdaş beyler ve hanımlar harıl harıl, büyük bir vukuf ve salâhiyetle, yüksekten ata tuta ve hatalı hatasız noktaları belirte göstere ne mükemmel musiki tenkidleri yazıyorlar!..

Makaleleri “major”lar, “minor”lar, “diez”ler, “solfej”lerle kakmalı! Neler biliyormuşuz... Hepimiz anadan doğma musiki muallimi imişiz!

İstanbul avunuyor: İstanbul tesellisini buldu; İstanbul kendisini musikiye verdi. Çalsın kemanlar, çalsın piyanolar; inlesin udlar, cümbüşler, kanunlar, neyler ve gavrihüm! Söylesin Prima Donnalar, Sopranolar, Tenorlar, Baritonlar!

Ve yaşasın müzikli belde, İstanbul! Anan seni bugün için doğurmuş!

Aydede, 23 Şubat 1949

HITLER'İN MARŞINI BESTELİYEN

Kempff ismindeki meşhur Alman piyanisti meğerse şiddetli bir Nazi taraftarı imiş; Hitler'e marş bile bestelemiş. Amerika'ya, İngiltere'ye, Fransa'ya gidemez bir vaziyette iken şehrimize gelmiş, konserler bile vermiş. Musevilerimiz de o konserlere boykot yapmışlar, semtine uğramamışlar.

Faal bir rol almış bir Nazi'yi gerçek hürriyet taraftarları da sevmeyiz; Yahudi olmağa lüzum yoktur. Şu var ki Hitler iktidarda ve orduları civarımızda iken Nazi aleyhtarı birtakım ilim adamlarını memleketimiz himaye etmiş, üniversite kürsülerine oturtmuştu.

Şimdi de, ne olur, bir Nazi piyanist gelmiş dört konser vermiş, çekilip gitmiş. Biz her hususta Amerika'nın, İngiltere'nin, Fransa'nın hareketini taklid mecburiyetinde değiliz. Nazilik ölmüş bir akidedir. Kempff'in sanat kudreti de inkâr olunamaz; bize Hitler'in marşını da çalmamıştır.

Hem niçin Kempff, Nazilikten temizleme mahkemelelerinden kurtulmuş da gezip duruyor? Kraldan fazla krallık taraftarı olmayalım.

Aydede, 2 Mart 1949

İFTİHAR EDERİZ

İtalya'da yapılan milletlerarası keman müsabakasında Suna Kan birinci geldi. Son ayların neşe kıran haberleri arasında yüzümüzü güldüren sanatkâr vatandaşımızı, onunla beraber memleketimizi tebrik ederiz. Garb sanat âlemine musiki yolundan girmekte olduğumuza sevinmemek kabil mi? Bir "soprano" hanımımız da beğenilmektedir; gene müzik vâdisinde harika çocuklarımız yetişiyor. Müziğin şu fevkalâdeliği var: Resim ve edebiyat gibi acayipleşmedi; klâsiki hâlâ makbuldür; caz onun yerini alamıyor, ayrı bir tarafta eğlence kabilinden tutunuyor. Halbuki resim ve edebiyat mütemadiyen zencileşmekte, cazbandımsı bir mahiyet almaktadır.

Bu sebepledir ki gerçek istidat, sürekli emek, çok ciddi tahsil sayesinde elde edilen müzik sanatkârlığı, her yiğitin kârı değildir. Suna ile iftihar ederiz.

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 17 Ekim 1955

OPERAYA DOĞRU

Öğrendik ki, yarıda kalmış olan opera binasının inşaatına hızla devam edilecek. Ne kadar hızlı gidilse ikmali, hele tanzim ve tefrişi için senelere ihtiyaç vardır. Bunlar oladursun, eski ve yeni dünyanın çeşitli merkezlerindeki operalarda yüksek musiki kültürünü geliştirme fırsatını bulmuş olan valimiz hemşerilerine söz verdi: Bu senenin Cumhuriyet Bayramı'nda ve Dram Tiyatrosu'nda haftada iki gece opera temsiline başlanacak. Yine öğrendik ki, ilk eser *II Traviatore* oluyor, şaka değil!

Opera binasının bir yandan maddî yapımı ilerlerken diğer taraftan manevî yapımına girişmek teşebbüsünü takdirle karşılarız. Bundan daha lüzumlu bir hareket olamazdı. Zira Opera binasında ne Karagöz oynatabilirdik ne de –pek hünerli olmakla beraber– Karayılan'a davul çaldırabilirdik. Sadece ecnebi kumpanyalarına temsil verdirmek için de milyonlar sarfiyle opera binası kurmak yakışık almazdı. Şimdilik kusursuz, tam ve şahane temsiller veremeyeceğiz. Böylesini yeni opera binamızda vermemiz için adım adım ilerlememiz lâzım. İşte yapılmak istenen budur.

Yeni İstanbul, 23 Haziran 1956

SANAT İSE

Ses sanatkârları adını taktığımız hanendeler ücret tahdidi şayialarına karşı sanatın para ile ölçüye vurulamayacağını, buna kıstas konulamayacağını ileri sürüyorlar; haklıdırlar. Biz, bir hanendeyse şu kadar ücretten fazlası verilemeyecektir diye bir karar çıkacağını pek sanmıyoruz. Hayır, yapılması gereken şey çalgılı yerlerdeki fâhiş ücret tarifelerini indirmekten ibarettir. Bunlar indirilince gazino sahibi de hanendelere vereceği ücreti elbette azaltır; zira zararı göze almaz. Alırsa bunu ya rekabet yahut bir hanendeye hususî sempatisinden dolayı yapar. Kendi bileceği iş! Mak-sat, eğlence ihtiyacını istismara hükûmeti âlet etmemek.

Tarifeler fâhiş kâra meydan vermiyecek gibi ayarlanır ise, taş çatlasa gazinocu eski ücretlere bir daha yanaşamayacaktır; yani ses sanatkârları epeyce uzun sürmüş tatlı bir rüyadan uyanacaklardır. Uyanmalarının faydası şudur: Türkiye sanat namına sadece hanendelerin refah yüzü görüp asıl sanatkârların çile çekmekte devam ettiği bir memleket olmak garabetinden nihayet kurtulacak!

Yeni İstanbul, 30 Haziran 1956

SOPRANO

Asırlardan beri Garb Musikisi ile anlaşılmış, kaynaşmış, hat-
ta o musikiyi kurup geliştirmiş milletler için bile hoş a-
decek bir müzik ve sanat hâdisesi karşısındayız. Bu musikinin
harimine yeni girmiş, teceddüt inkılâbını henüz tamamlama-
mış, daha dün hükûmet merkezinde bir Sergi Sarayı'nı opera
binası şekline sokmuş olduğumuz halde sanatkârlarımızdan
Leylâ Gencer yeni dünyanın en büyük şehirlerinden birinin
operasında başrolü oynayacaktır. Ve şüphesiz ki, geçen sene-
ler İtalya, İsviçre ve Polonya'daki gibi orada da takdirler ve
alkışlar kazanacaktır. Takdir ve alkışlar, dünyanın her yerin-
de ve her zaman olduğu gibi yalnız kendisine münhasır de-
ğildir; sanatkârın memleketi de onlardan hissesini alacaktır.
Hiçbir sefir, hiçbir propaganda heyetine, yüzen sergiler, ne
süslü dergiler, fedakârlığın ve gayretin hiçbir şekli musikide
en yüksek dereceyi teşkil eden opera sanatkârlığı kadar lehi-
mize bir propaganda sağlayamazdı.

Uzak Garb dünyasına en çetin ve o nisbette hayran bıra-
kıcı bir sanat şubesinden giriyoruz. Eskiden başka milletler-
de imrendiğimiz pek mühim bir başarı işte çok kısa zaman-
da bize de nasip oldu. Çarşaf ve peçe taraftarlığı öte yanda
devam ededursun.

Yeni İstanbul, 17 Eylül 1956

DEĞERLENDİRME

Dünya çapında şöhrete doğru gittiğine şahit olduğumuz sopranomuz şimdi Amerikalıları sesine ve hüneline hayran bırakırken, yarın da İngilizleri teshir etmeğe hazırlanırken buradaki radyo programlarında adı bile geçmemektedir. Haftalardır İstanbul Radyosu'nda yedi buçuk milletin opera parçalarını dinleyenler araya Gencer'in plâkları neden sokulmuyor diye şaşıklarını söylüyorlar. Şaşmakta haklıdırlar. Bize düşen o muvaffakiyeti belirtmek ve o sesi memleket içine yaymak, bu sanat zaferinin aksisedasını yurtiçinde de çınlatmaktır. Hattâ başka muzaffer seslerle mukayese imkânını vermek de lâzımdır. Radyolar esasen kendimizle alâkalı olmasa bile aktüaliteyi takip mecburiyetindedirler. Tabiidir ki, biz bu tenkidimizi artistin plâklarını dinleyemediklerinden şikâyet edenlerin sözlerine dayanarak yapıyoruz. Eğer düşünüldü, çalındı da biz haber alamadıksa o başka. Fakat bu kabîl lüzumlu teşebbüsler hususunda daima geç kaldığımızı bildiğimiz için ümidimiz azdır. Bir Montekarlo Radyosu öyle bir fırsatı herhalde kaçırmazdı, hususî programlar bile hazırlardı.

Kazançlarımızı değerlendirmekte ne kadar tenbeliz!

Yeni İstanbul, 16 Ekim 1956

TAKAZA

Bizim bir sopranomuz varmış... Evet, varmış diyoruz; zira çoğumuza ne yüzünü görmek ne de sesini işitmek müyesser oluyor. Esasen bu ünlü sanatkârın nedense plâkları da yok denecek kadar azdır. Asıl tuhafı radyo idarelerimizde de şeride alınmış parçaları galiba mevcut değildir. Şimdi o sopranoya azıcık takaza edeceğiz: “Siz nerede bulunuyorsunuz? Yerde mi, gökte mi? Memlekete ne zaman gelirsiniz? Kaç gün kalırsınız? Kaldığınız takdirde hangi şehirde ve sahnede görünür, söyler, bize de görünürsünüz? Gazetecileri hiç kabul buyurmaz mısınız? Resimlerinizi çektirmez misiniz? Hayatınız, san’atınız, arzu ve gayeleriniz hakkında bilgi ihsan etmez misiniz? San Fransisco’ya veya Boston’a uçmak mı lâzımdır? En kısası Milano’yu mu göze alacağız? Peki, para? Paramız var diyelim, ya döviz? Emin olunuz ki, memleketimizde de kıymetinizi anlayacak, alkıştan avuçlarını patlatacak ve icabında yad illerde olduğu gibi sizi çiçek yağmuruna tutacak bir topluluk teşrifinize dört gözle intizar etmektedir. Gözlerimiz yolda, aklımız sizde kaldı. Vatandaş göğüslerini iftiharla kabarmış görmenin de ayrı bir zevki olsa gerektir.”

Yeni İstanbul, 2 Şubat 1957

“İYİ METOD”

*F*igaro gazetesinin birinci sayfasında yukarıdaki başlıkla bir yazı çıktı. Muharrir, “Türkiye’den memleketimize on iki yaşında bir ressam, on dört yaşında bir bestekâr ve on beşinde bir viyolonist gelmek üzeredir,” dedikten sonra dâhî çocuklar hakkında çıkardığımız kanun için de şunu söylüyor: “Körpe dâhîler kadar bu kanun da alkışlanmağa değer.” Sebebi? Muharrir kendi memleketindeki dâhî çocuklara yapılan muameleden şikâyetçidir; zira orada bu çocuklar istidat eseri gösterince teknik bilgilerini arttırmak maksadiyle eğitime tâbi tutulacaklarına hemen umumî hayata sevk edilmekte, meselâ ressam ise sergiler açmakta, müzisyen ise derhal konserler vermekte, şair veya muharrirse kitaplar çıkararak para peşinde koşmaktadır. Zavallıları ağızları henüz süt kokarken tutup Paris hayatının gayya kuyusuna atıyorlar. Halbuki bunlar dehâ gibi serbestçe fışkırmayan teknik bilginin esrarına vâkıf değildirler; okuma, öğrenme ve istidatlarını geliştirme zorundadırlar. Salonlarda kokteyl partilere dâvet edileceklerine sıhhatlerini koruyacak disiplinli bir ömür sürmelidirler. İşte Türkiye’de çıkan kanun bütün bunları düşünmüş, dâhî çocukların salon eğlencesi ve süs olarak lüzumsuz parlamalarına mey-

dan vermeden kemale ermelerini temin etmiştir. Onun içindir ki, o kanun “iyi metod”dur.

Görülüyor ki, yabancılar iyi yapılan işlerimizi methetmekden çekinecek kadar garezkâr değildirler. İyi yapmıya bakalım.

Yeni İstanbul, 10 Şubat 1957

Tiyatro

KAVUKLU HAMDİ'NİN NEZAHETİ

Tiyatroya dair sıramakale yazan bir mütehassıs muharrir kıymetli artist Kavuklu Hamdi için diyor ki: “Kendisinden ayrı bahsedeceğimiz Hamdi, ortada, ulu orta hayli hayâsızca konuştuğu için unutulmağa mahkûmdur.” Merhumun şöhret ve tabiatine taban tabana zıt bu yersiz hücum ve hükme bakınca o cümleye giren isimde bir yanlışlık olması ihtimalini düşündüm. Belki, başka birinden bahsedilecek iken nezahat ve mahcubiyetiyle, bilhassa kabalıktan nefretiyle tanılmış, takdir görmüş güzel ahlâklı ve temiz sohbetli bir ince san’at ehlinin ad sehven konuvermiş. Kendisini yüzlerce defa hem sahnede, her zuhurî kolunda seyretmiş, ayrıca hususî mecliste de görmüş olmaklığım itibariyle bildiğimi söylemek ve çok terbiyeli bir sanatkârın nâmını hayâsızlık damgasından kurtarmak vazifemdir. Hamdi hesabına, hamdolsun, bizler hayattayız.

Hattâ Hamdi o derece nezahate düşkündü ki, “pişekâr” veya “zenne”nin bilhassa taklide çıkan meddah Aşki gibi sözünü hesap edemiyenlerin kaba bir cevap icap ettiren tarizlerini kendine mahsus hoş bir çehre hareketi, bir “mimik”le geçirir; pek kızarsa seyircilere duyurmadan hataya düşen oyuncuyu azarlardı bile... Oyunda lâfzen, hazır cevap, lâkırdı yetişmez olan Hamdi –birçok büyük komikler gibi– hususî

yerlerde sükûtî, durgun, mahcup, âdeta melânkolikti. Zaten lisan ve hareket nezahatinden dolayıdır ki aile reisleri ve babalar, kadınların ve çocuklarını Hamdi'ye gönderirler, Kel Hasan'dan menederlerdi. Gençliğimden beri nüktenin, cinasın ve Türkçedeki inceliklerin cahili sayılamıyacağım cihetle herhalde lehindeki şahadetimin bir kıymeti olsa gerektir. Hamdi'den yarın ahrette şefaât beklediğim ve bu maksatla müdafaasına kalkıştığım da elbette iddia edilemez!

Şayet yukarıdaki cümlede bir isim yanlışlığı yoksa ve orta oyuncu Hamdi'nin hayâsızlığı, ortaya ulu orta atılıyor- sa yakın tarihe ait meselelerde işlenilen bu hataya bakarak insanın eski tarihe müteallik yazılardan sıtkının büsbütün sıyrılmaması mümkün değildir. San'at tarihine geçecek olanlar da şu hale bakıp şimdiden dertlerine yansınlar!

Tan, 25 Ağustos 1941

SIRASI GELMİŞKEN...

Tiyatro münekkidimizin salâhiyetle verdiğiinde hiç şüphe etmediğim hükme göre *Vişne Bahçesi* pek mükemmel oynanmış; seyredenleri derin bir sanat heyecanına ulaştırmış; hele Behzad Butak, piyeste üzerine aldığı rolü o kadar güzel başarmış ki, rolü bu kudretle temsil edecek bir artistin dünyada mevcut olabileceğine ihtimal verilemezmiş. Behzad memleketimizin temsil sanatı nâmına yüreğimizi iftiharla dolduracak en büyük bir gurur sermayesi imiş...

Doğrudur. Behzad'ı yirmi beş yıldan beri sahneden tanımırım ve beğenirim. Hattâ son zamanlarda tiyatrolara devam etmediğim halde sırf onu görmek için, mânevî eziyeti göze alarak bir iki kere komedi kısmına bile gitmiştim, hiçten rollerde bile gösterdiği büyük sanatkârlık kudretine hayran kalmıştım. Acaba Behzad'da neleri beğeniyorum. Her şeyi... Hepsinden önce de tabiiliğini! Bu kıymetli adam sahnede kendi evindedir, günlük hayatındadır: Kapıdan girişi, oturuşu, kalkışı, sesi, sözü, şaşması, gülmesi, öfkesi, kederi, her tavru ve her hali, bütün benliği oynara değil, yaşara benzer. Sonra "bir fikri vücut ve yüz hareketleriyle belirtme, yani mimik" sanatinde gösterdiği ölçülü, mânalı, şaşılacak derecede kıvamında hüner onun baş hasletidir. Onda değersiz oyuncuların kendilerini kaptırdıkları mübalâğalı yüz, el ve

ayak hareketlerine rastlıyamazsınız. Behzad'ın mimikleri göze batmaz, sırtmaz; sadece görünür, okunur. Hayret veya hiddet, suratında apukurya maskaraları ve maskeleri gibi kaskat belermez; ruhunu belirtir. Çehresinde ne anlatmak istiyorsa bütün ifadeler su karıştırılan bir şurup gibi dalgalana dalgalana açılır ve yine öylece, yavaş yavaş durulur. Jestleri ise en ahenkli bir nesir üstadının üslûbu kadar yumuşak, akıcı ve düzenlidir; aksamaz, okşar.

Büyük sanatkârı, bulunduğu dükkâna bakarak fındık üzümle beslediğimizi iddia edemeyiz! Behzad, bizde sahne talebesi yetiştirmesi lâzımgelen hünerli ve tecrübeli tek hocadır. Kendisini komedi kısmında ve Veral kişesinde harcadığımızın farkında mıyız?

Tan, 25 Mart 1943

ÖLÜM KARŞISINDA DİRİM

Gerçekten millî sanatkâr Naşid'in ölümüne mersiyeler yazalım, ölüsüne saygı gösterelim, tabutunu taşıyalım, bütün bunları yapalım. Yeter mi? Yetmez, geçici olan şeylere kalıcı olanı da eklemeyiz, bu ölümü ciddi bir işin başarılması-na vesile olarak seçmezsek neye yarar? Yarın hepsi unutulur. Saygılarla sevgilerimiz eser ve iz bırakmalıdır; saman alevi gibi parlayıp hemen sönmemelidir; sahne sanatkârlığını ilgilendiren birçok meseleler ortada, karara bağlanmamış halde durup dururken Naşid'in acıklı ölümü bunlardan hiç değilse bir tanesinin halline yaramalıdır. Meselâ geçen gün gazetelerde şöyle bir haber vardı: "Şehir tiyatrosu, temaşa vergilerinin ağırlığı yüzünden masrafın kapatılamıyacağını düşünerek bu yaz turneye çıkmaktan vazgeçmiştir.

Tiyatrolara konan vergilerin ağırlığından sızlanmayan yok; bunun yüzde altmışı bulduğu bile söyleniyor. Yani iki yüz lira hasılat yapan bir kumpanyanın elinde 80 lira kalıyor, masrafları çıktı mı bir şey kalmıyor demektir. O halde bizde tiyatroculuğun insan geçindirmesine ve yokluğundan dert yandığımız sahne hayatının gelişmesine imkân görülemez. Belediyelere veya herhangi bir devlet teşkiline bağlanmayan serbest halk sanatkârları işte tıpkı Asım Babalar, Naşıtlar gibi yoksul kalmağa, doğuştan halk sanatkârlığına istidatlı

birçok kabiliyetler de o yüzden körülenmeğe mahkûmdurlar. Dünyanın her yerinde, en ileri memleketlerde seyyar tiyatro kumpanyaları diyar diyar gezer, şehir, kasaba dolaşır, halkın, köylünün kabataslak da olsa dilini düzeltmeğe, malûmatını arttırmağa, zevkini harekete getirmeğe, neşesini arttırmağa hizmet eder. (Bu kumpanyalardan ikisinin İngiltere ile Fransa'ya, dolayısıyla Arza birer dâhi kazandırdığını unutmıyalım.) Vergilerin ağırlığı sebebiledir ki, serbest çalışmağı seven Raşit Rıza'dan hakkile faydalanamıyoruz; yine aynı sebepten çok değerli sanatkâr merhum Şadi, son yıllarında kurmak hevesine kapıldığı sahne kararından vazgeçmek zorunda kaldı. Böyle yüksek kaliteli tiyatro teşkilleri, hattâ halk tiyatroları iledir ki vergileri daha az tutan ve sayısı arttıkça artan içkili revülere, köylere kadar yayılan danslı meyhanelere savaş açılabilir.

Naşid'in ölümü bize o ciheti düşündürür, vergileri indirmek yoluna götürürse büyük bir kayıptan önemli bir kazanç çıkmasına yaramış, Naşit'le beraber vergilerin çöktürdüğü birçok sanatkârlarımızın da ruhları şâdedilmiş olur.

Tan, 28 Nisan 1943

“İSTANBUL ÇOCUĞU” VE HALK SAHNESİ

İstanbul’da yetişen birçok güzel şeyler arasında bir de şu vardır: İstanbul çocuğu! “İstanbul çocuğu” sözünden kucakta veya kübik arabalarda rastladıkça hoşlandığımız iyi beslenmiş, keyfi yerinde, toraman ve ablak insan yavrularını kasdetmiyorum. Buradaki çocuk, daha ziyade şehrimize mahsus bir cins oynak, keskin, atak, atılgan çevik zekâsı ile eskiden beri kendine şöhret yapmış, yarı haylaz ve haşarı halk çocuğudur. Onun güzelliği vücudundan fazla ruhunda, dimağındaki çapkın kudrette, doğuştan neş’esinde, hayata karşı kayıtsızlığında, alaycı, şakacı oluşunda, gülünç noktaları yakalayıp bunları çok tuhaf şekilde, sanatkârca belirtmesindedir.

Bu, çok kere adı sanı bilinmiyen çocuk, yetişince korkunç bir heccav ve bir mücahit olurdu: Uydurduğu tesirli fıkralar, söz oyunları, beyitler, türküler, destanlarla kötü rejimlerin adaletsiz ricalini keskin dilinin kılıcından geçirir, zağlı zekâsının hışmına uğratar, zulûm gören ahalinin hıncını alırdı. İyileri ölmeği de bilirdi!

O çocuktur ki halk edebiyatımıza dünyanın en ince ve seçme mizahî hikâyelerini kazandırmış, Türk diline gerçekten yatkın bir oynaklık, uysallık, âhenk ve eğilip bükülme

hassası verebilmiş, tadına doyumaz engin mânalı tabirler kazandırmış, lüzumlu kelimeler eklemiş, kısacası büyük bilgînlerimiz, ediplerimiz, şairlerimiz derecesinde, belki de fazla, lisana hizmeti geçmiştir.

Karagöz, meddah, orta oyuncusu, kuklacı ve nihayet tulûat tiyatrocusu olarak çeşitli şubelerde çalışıp ün alan, nesillerce memlekete neş'e saçıp insanlığa büyük hayrını dokunan belli başlı halk sanatkârları da birer "İstanbul çocuğu"dur.

Halk sanatkârı yetiştirmek bakımından şehrimiz biricik "nümune bahçesi – nümune fidanlığı" sayılabilir. Yalnız son zamanlarda adları ve hünerleri dillerde destan olan, doğuştan artist halk sahnesi ustaları –Abdi, Hamdi, Şevki, Kâtip Salih, İsmet, Sûruri, Aşki, Asım, Ali Rıza, Küçük Ali ve Naşit– hep İstanbul çocuklarıydı. Hususi meclislerde hazırcevaplıkları, nükteleri, cinasları, yontulmuş tahafıkları, dil ve taklit kabiliyetleriyle de bizi hayran bırakanlar – Borazan Tevfik, Muhsin, Muazzez, Refik, Salih, Sami gibi artistler, yine öyle!

* * *

Victor Hugo, hepimizin bildiği gibi *Sefiller* romanında Gavroş adını verdiği bir çocuk tipi yaratmış, bu Gavroş, zeki ve alaycı, aynı zamanda cesaretli ve fedakâr bir cins "Paris çocuğu" tipine isim olarak Fransız dilinde yer almıştır.

Yazık ki bizde İstanbul çocuğunu bütün vasıflarıyla sonsuzluğa ulaştıracak bir eser henüz yazılmadı. Hattâ çok esef ederim ki, Fransızcada "yaramaz, haylaz çocuk" mânasına

gelen “gamen – gamin” kelimesinin canlı bir karşılığı yok. “Gamen” sözünde haylazlığa, yaramazlığa işaret olmakla beraber hoş görme, sevimli bulma, kusurlarile kabul etme, kaş çatarken bıyık altından gülümseme, kusurunu zekâsına bağışlama gibi mânalar gizlidir. Hugo’nun “Gavroş”u da o kabil çevik zekâlı, iyi yürekli, lâf etmesi, şakacı, cinsdaşlarının tahafliklarını, acaipliklerini doğuştan sezen ve beliren bir haylazdır; yani artisttir.

Bu, İstanbul halk çocuğunu, şimdi şehri dolduran ve nereden geldikleri belli olmayan baldırı çıplaklarla sakın karıştırmayınız. Dediğim çocuk ufak, fakat temiz aile çocuğudur. Çok defa dededen, nineden İstanbulludur; şehrimizin güzel ve zengin halk dilini bütün nükteleri, sayısız incelikleriyle evinde, kadınlar arasında öğrenmiş, mahalle aralarında satıcı ve esnafla düşe kalka ilerletmiş, yine memleketin dört bucağından üşüşmüş bu satıcı ve esnaf lehçelerini ağızlarından işite dinleye taklit imkânını bulmuştur.

Onun zekâsı çeşitli halk tabakalarına dokuna sürtüne yontulmuş, incelmış, keskinleşmiş, tığ gibi sivrilmiş, ustura gibi bilenmiştir. Şunu da söylemeliyim: Tanıdığım ve demin adlarını saydığım halk sanatkârları arasında fena adam yoktu. Hepsi de iyi yürekli, iyi niyetli, aza razı, kurumsuz, babacan, temiz vatandaşlardı. Bize yaptıkları iyilikten böbürlenmek şöyle dursun, kendilerini küçük bile görürlerdi!

Bahsettiğim İstanbul çocuğu işte çocukların böylesidir.

Onlardan bir kısmı –kendi zararlarına, fakat halkın faydasına– eskiden temaşa yerleri ağır vergilerle kapılarını örtmek zorunda bırakılmadıkları için zuhûrî koluna girerler, med-

dahlık ederler, Karagöz oynatırlar, tulûat kumpanyalarına sokulurlardı. Bu suretle de tarih ve cemiyet hayatı bakımından pek önemli bir iş olan “eskiyi yenileme”, “geçmişi tazeleme”, “dil ve âdetlere bekçilik”, kısacası “gelenekleri koruma” vazifesini boğaz tokluğuna görürler, ayrıca güldürüşleri tam mânasile hüviyetimize dayandığı için yabancı mahiyetteki hiçbir eğlenceden alamadığımız özlü zevki bize verirlerdi.

Ağır ve hesapsız vergiler tiyatroları engelleyince İstanbul çocuğunu yukarıda anlattığım büyük hizmetten alakoymuş olduk. Yalnız bir sanat değil, umumî bir menfaat işi de, birkaç bin lira uğuruna arada kaynadı, gitti.

* * *

Halk sanatkârlarının sonuncularından Naşit geçen hafta ölünce meslekdaşlarımız merhum hakkında söylenmedik güzel söz bırakmadılar. Ben de bu gözleri yaşlılar, ölü ardından feryatçılar alayına karışmadım değil. Fakat başka bir şey de yaptım; mersiye bir dilek katmak suretile psikolojik fırsattan âimme menfaati namına bir kâr, ölümden dirim çıkarmak istedim.

Dedim ki: “Sevgililerle saygılarımız iz ve eser bırakmalıdır; saman alevi gibi birden parlayıp hemen sönmemelidir. Naşit’in ölümü bir sahne kördüğümünün çözülmesine yaramalı, tiyatrolara konan ağır vergiler hafifletilmelidir.” Gazetemiz bu davayı salâhiyetli bir kalemle üzerine aldı: *Ulus*’da da aynı dilekte bir yazı okuduk. Gözler maliye vekiline çevrilmişti.

Ümitler boşa çıkmamışa benziyor. Ankara'dan gelen bir habere göre, bütçe hazırlanırken tiyatrolarla konserlerden alınan vergilerin mühim miktarda indirilmesi düşünülüyormuş. Vekâleti bu ilgisinden dolayı alkışlarız. Alınacağı bildirilen kararlar Raşit Rıza heyeti gibi yüksek kaliteli serbest kumpanyaların tekrar çalışmaları mümkün olabileceği gibi faydalarından bahsettiğim halk tiyatrolarının yeniden canlanmasına yol ve gittikçe sayısı artan içkili revülerle köylere kadar yayılan danslı meyhanelere savaş açılabilir.

Aramızda bugün de ölenlerin yerini alacak, belki de daha başka şekilde dolduracak kıratla körpe istidatlar muhakkak vardır; İstanbul çocuğu yine yaşıyor. Fakat vergilerin kuruttuğu toprakta bu cevherli tohumlar filiz veremiyorlardı. Naci'nin:

*Seyreyle ser-i-sebzimi gelsin de baharın
Hâk-i-siyeh içre kalacak dane miyim ben?*

demesi gibi yeni karar sahnelerine bir bahar feyzi getirince hiç şüphesiz, yeni Naşit'ler yeşerecek, özlü taneler kara toprak içinde kısır kalmaktan kurtulacaktır.

* * *

Bu suretle de kaybolmasından korktuğumuz İstanbul çocuğundaki sanat zekâsı hazırcevaplığı, kelime ve lehçeler zenginliği, mizah ve taklit hüneri tekrar başak vermiş olacaktır.

İstanbul çocuğuna halk sahnelerinde gelişme imkânı

vermek, üstünde dikkatle, irfan ve para fedakârlığı ile çalış-
tığımız dil, kültür, folklor davasına kestirme yoldan hizmet
demektir.

Tan, 9 Mayıs 1943

OYUN VE HAMLE

Dil birliğı ederek epeyce zamandan beri öğüp durduğı-muz *Cyrano de Bergerac* (Sirano dö Berjerak) tercüme-sinin Şehir Tiyatrosu'nda oynatılmasını isteyen meslekdaşı-mıza hak vermek icap eder, eser, hem aslı, hem tercümesi hem de sahneyi doldurup her sınıf halkı heyecana getirme-si bakımlarından dört yanı mamûr bir piyestir ve mizansen merakını bildiğimiz Muhsin Ertuğrul için öyle saltanatlı bir piyesi bize seyrettirmek meslek ve sanat arzularından biri olsa gerektir. Fakat Rostand'ın bu piyesini –öbür iki şahese-ri gibi– sahneye koyabilmek zorluğunu düşününce, hele şu harp darlığı sırasında, işin imkânsızlığına hükmetmek lâzım geliyor. Önce, dekor ve elbise masrafı Şehir Tiyatrosu bütçe-sine sığmaz yahut sığması için piyesin ara vermeden hiç de-ğilse bir kış mevsimi oynanmasına, sonra da turnelerde yine bir yaz mevsimi tekrarlanmasına lüzum hasıl olur. Acaba İst-ambul nüfusu veya memleket tiyatrolarının sahne tertipleri bu işi başarmağa yeter mi? Maddî engellerden başka, me-selenin sanatkârlık kısmına dokunan mahzurları da vardır.

Eser manzumdur; en küçük bir kusur kulağı tırmalar, zevki baltalar. Cyrano rolüne gelince bunu hakkiyle başa-rmak Ferhad'ın dağlar devirmesi kadar güçtür, altından kal-kılması hemen hemen imkânsızdır. Hangi aktörümüzün

sesi ve beden takati –sanat kudretini bir tarafa bırakıyorum– onun yalnız okumak ve çırpınmak itibariyle uhdesinden gelebilecek? Bu, bizde *Cyrano* oynanamaz demek değildir: Şehir Tiyatrosu sanat ve masraf kadrosunun şimdilik öyle bir yükü kaldıramıyacağına işarettir. Belki oynarız da... Bütçe dışına çıkmak ve her işi bırakıp kapıları kapıyarak Şehir Tiyatrosu’nu aylarca, biteviye provalarda uğraştırmak şartıyla! Öyle bir mesuliyeti kim üzerine alacak? Fikrimce Şehir Tiyatrosu nihayet bir belediye tiyatrosudur; kendisinden beklenen büyük sanat hamlelerine kalkışmaktan ziyade ufak, fakat halktaki tiyatro zevkini besliyecek güzel piyesler vermesidir. *Cyrano* da, tercümesi de gerçekten oynanmağa değer bir eser olduğuna göre bütün dikkatler ve dilekler Ankara’ya çevrilmelidir. Olağanüstü fedakârlığa muhtaç, geniş çapta, keskin, devamlı hamleleri oradan bekliyebiliriz. *Cyrano* bir oyun değildir, bir hamledir.

Tan, 29 Temmuz 1943

ADAPTE PİYESLER HAKKINDA YAZILAN TENKİDLERDE GÖZE ÇARPAN BÜYÜK EKSİKLİK

Telif esere binde bir raslıyamadığımız için Şehir Tiyatrosu'nun oynadığı adapte piyesler hakkında yazılan tenkidlerde büyük bir eksiklik göze çarpıyor. Öyle eserlerin metinleri için yeni ne diyebiliriz ki? Ne denilecekse zaten başka memleketlerde çoktan söylenmiş, çoktan bir karara varılmıştır. Biz burada ancak tercüme cihetini, sahneye konma tarzını ve aktörlerin oynayış kabiliyetlerini inceleyebiliyoruz. Halbuki tiyatro münekkidi asıl hünerini eserin hüviyetini inceleme kısmında gösterir ve yazısında en uzun satırları bu meseleye ayırır. “Eserin aslı ve asıl adı şudur, şurada oynanmış, şöyle oynanmış, hakkında şöyle denilmişti” gibi sözler – ki bizde en uzun kısmı teşkil eder– tenkid değildir, malûmat verme, öğrendiklerini tekrarlamadır. Tam mânasile tenkide telif eserlerden sonra kavuşabiliriz. Şimdilik yaptığımız yalnız aktörlerin tenkididir. “Bilmem kim çok muvaffak oldu, bilmem hangisi rolün ehemmiyetini kavrayamadı ve ilk oynayan Frenk sanatkârı ile boy ölçüşemedi” gibi...

Şehir Tiyatrosu'nun dram dediğimiz, fakat daha doğru olarak komedi dememiz lâzım gelen kısmında oynanan

eserler yukarıda söylediğim şekildeki tenkide değer mahiyette ise de, komedi dediğimiz, fakat “vodvil” dememiz icab eden kısmında sahneye konanlar bu kadarcık bile tenkide lâayık mıdırılar? Orada çok defa vodvil olarak bile bir kıymet ifade etmeyen “farce”lar oynanmaktadır. Bu gûya Türkleştirilmiş veya Türkçeleştirilmiş adapte piyeslerin asılları bile ilk oynandıkları memleketlerde bir tiyatro hadisesi sayılmamış, tiyatro edebiyatında yer almamıştır. Sayıldılar, aldılarsa dahi bize geçen yavan şekilleri ile kıymetlerinden çoğunu kaybetmişlerdir. Bu sebeptendir ki onlar hakkında yapılacak şey üç sütunluk bir tenkid değil, dram kısmı tenkidinin altına eklenmiş kısa birkaç cümle, bir nottur.

Adaptasyon bir roman bozuntusu için mademki edebiyat adamları tenkid yazmıyorlar, böyle bir zahmete katlanmıyorlar, ciddi tiyatro münekkidleri de o adapte vodvillere tenkidi çok görmeli, tenkidin kıymetini düşürmek korkusu ile, vodvil artığı piyeslere ayrı ve uzun sütunlar ayırmaktan el yummaladırlar, sanırım.

Ulunay ve Selim Nüzhet Gerçek gibi tiyatro bilgilerine gerçekten inandığım münekkidlerin imzaları komedi kısmı tenkidleri üstünde bana çok defa yerlerini yadırgamış, yerlerine konamamış gibi görünüyor. Bunu söylemekle o dostları övmüş olduğuma inanmaktayım!

Olay, 1 Kasım 1943

TENKİD FİLİTİNE KARŞI

İstanbul Belediyesi'ne bağlı Şehir Tiyatrosu bir dergi çıkarmağa başlamış.* Hemen hemen bütün resmî dairelerin hoşlanıp var kuvvetleriyle yaptıkları bu işe girişmek için Şehir Tiyatrosu'nun nesi eksik? Kaldı ki aktörler fikir ve his eserleri içinde haşır neşir olduklarından muharrirliğe tabiatile yatkındırlar; güzel söylemeyi öğrenirken doğrudan doğruya tiyatrodan bahsedeceği düşünülürse iş ehlinin elinde demektir. Dekor ortasında ömür sürenlerin sayfalara da zariflik ve düzen vermelerini beklemek yerinde olur.

Fakat Sayın Selim Nüzhet Gerçek'in bir yazısından haber alıyoruz ki bu dergi, daha ilk sayısında kendi cümleleriyle "kızılıcak dalından kestiği kalemi sağlamış, hokkasına zehir yeşili mürekkep koymuş, çakar almaz, kulaktan dolma, yarı yamalak, yalan yanlış, eksik güdük bilgili münekkitlerin" hakkından gelmeğe karar verdiğini ilân etmiş. Korkunç karar! Tiyatrodan az çok anladığım, gençliğimden beri sahneye merak sardığım, piyes yazdığım, bir aralık Darülbedayi idare heyeti âzalığında çalıştığım, bugün bile tiyatro üzerine

* Muhsin Ertuğrul, bahsedilen *Türk Tiyatrosu* dergisinin 15 İkinciteşrin 1944 tarihli sayısında "Büyük Üstad Refik Halid Karay"a ithafı ve "Bilgi Terazisi" adıyla yayımlanan yazısının hemen başında dergisinin yeni olmadığını, 16 yıldır çıktığını belirtir. (hızl.)

eserler okuduğum halde tenkid yapmadığıma, yani esmayı üzerine sıçratmadığıma şükrederek yukarıdaki ihtardan kendi hesabıma telâşa düşmüyorum... Münekkitler hesabına da değil. Beni ürküten, duçe ile führerin eski nutukları şiddetindeki meydan okumanın –bazı haklı sebeplere de dayansa– hiçbir münekkidi korkutup sindirmeyeceğine göre bu tiyatro mevsiminde gazetelerde koparacağı tatsız gürültüdür.

Fikrimce Şehir Tiyatrosu dergisi, bağılı bulunduğı belediyeenin başındaki zattan, âmirinden örnek almalı, hareket tarzını ona benzetmelidir. Zira, dekorlarından tutunuz da başarmağa uğraştığı bütün imar piyesleri hepimizin şiddetli, sürekli hücumlarımıza uğrayan o zat elinde Şehir Tiyatrosu’ndan çok daha keskin vasıtalar olmakla beraber gazetecilere meydan okumayı aklından geçirmemiş, aksine onlara soğukkanlılıkla, dostça, gülümseme ile lüzumlu iza-hatı vermek yolunu tutarak koca İstanbul basınında neza-ketli bir tenkid sisteminin ilk defa kurulmasına yardım etmiştir. Ancak “sivrisinek eser” tenkid filitinden ürker.

Tan, 21 Ekim 1944

50'LER VE 100'LER

Tiyatro şenliği vesilesile sahneden, daha doğrusu Şehir Tiyatrosu'ndan bahsedeceğim; usul hakkında... Siz bir piyesin halk tarafından tutulmasından dolayı hiç ara verilmeden aylarca oynanmasına taraftar mısınız? Biliriz ki tiyatro memleketlerinde hususî müesseseler böyle yaparlar; rağbet gören, seyircisi azalmıyan piyesleri bütün mevsim sahneden kaldırmazlar. Hattâ ikinci mevsime de aynı piyesle girildiği, üçüncüsüne başlandığı bile görülmüştür. Bir misal Marcel Pagnol'ün meşhur *Topaze*'dir. 1928 yılı Ekim ayında Variétés tiyatrosunda ilk defa sahneye konan bu eser –hatırladığıma göre– fâsılasız bütün mevsim oynanmış, 1929 yılını da gene aynı piyes doldurmuştur. Bizde de Cyrano'nun iki mevsime yetecek müşterisi hazırdır, sanıyorum.

Fakat tahsisatlı tiyatrolarca usul bambaşkadır; bir piyesin rağbet görmesi ancak o mevsimde ve gelecek mevsimlerde sık sık tekrarlanmasına sebep olur, fâsılasız oynanmasına değil. Meselâ Fransa'da Comédié ve Odéon ki, hükümet tiyatrolarıdır, geçici turistlerin, abonelerin ve ahalinin faydalanabilmesi için ve birer mektep olmalarından dolayı piyesleri ve piyes cinslerini değiştirirler. Hem yeni, hem eski eserlere yer verdikleri gibi büsbütün yenilerini de oynarlar. Bu usul, başka tiyatrosu olmıyan bizim İstanbul'a pek elve-

rişlidir, âdeta biçilmiş kaftandır. Zira yüz gece birbiri arkasına aynı piyes oynanırfa, bunu görmüş bir tiyatro meraklısı o yüz gece zarfında ne yapar? Sonra başka şehirlerden gelip de kısa müddet kalacak insanları tek piyes seyrine mecbur etmek doğru mudur? Hiç değilse haftanın iki gecesinde önce beğenilmiş bazı eserleri tekrarlamak, meselâ *Cyrano* arasına bir *Yaprak Dökümü* yahut *Küçük Şehir*'e bir de *Süt Nine* katıştırmak, hele klâsiklerden behemehal birkaç piyes oynamak, kısacası tahsisatlı Şehir Tiyatrosu'nu "boulevard" usulünden ayırmak muhakkak lâzımdır. Geçmişte nice piyes var ki, tekrar oynanırfa halk sevine sevine seyrine koşar; muharrirleri ve mütercimleri de memnun kalırlar.

Şehir Tiyatrosu bir hususî müessese imişçesine dram ve komedi afişlerine 50, 100 rakamlarını koymaktan pek hazzediyor ve o rakamların birçoğumuzu 148 kere tiyatro seyrinden mahrum bıraktığını hiç düşünmeze benziyor.

Akşam, 30 Mart 1946

BİR TİYATRO AKTÜALİTESİ

Fransızca “avant-garde” yani öncü denilen sahne eserlerini, tahsisatını devlet veya belediye gibi resmî dairelerden alan tiyatrolar oynamazlar. Hattâ bunlar Paris’te “boulevard tiyatroları” ismile anılan ve Fransa’da tiyatroculuğun gelişmesini sağlayan temsil müesseselerine de kolaylıkla girmezler; ancak yeniliği, ileriye getirmek için inkılâpçı sermayedarlarla inkılâpçı sanatkârlar tarafından kurulmuş gençlik tiyatrolarında sahneye konulurlar. Kimisi tutar, bir merhale teşkil eder ve zamanla büyük sahnelere de ulaşır; kimisi söner, gider; bir daha ne adı anılır ne de izine raslanır. Meselâ meşhur Antoine’ın tiyatro tarihinde nam bırakmış Théâtre Libre’i öncü eserler oynanmış sahnelerin en halis ve değerli bir örneğidir.

Bizim Şehir Tiyatrosu bir belediye tiyatrosu olmasına rağmen Dram kısmında ara sıra öncü piyeslere de yer vererek iki sisteme de uymağa çalışır. Bir bakıma haklıdır; zira memleketimizde başka sahne yoktur; tiyatroculuğumuz hâlâ lüzumu kadar yardım görememiş, feyiz bulamamış, yurtiçine yayılamamıştır. Paris’teki gibi yalnız öncü eserler oynıyabilecek teşekküller değil, Şehir Tiyatrosu’ndan ayrı bir tek devamlı sahne bile henüz kurulamamıştır. Temsil hayatındaki gelişmeler, yenilikler, yeni tarzda vücuda getiri-

len yerli eserler ne olacak? Hiç oynanmıyacak, halk bunlar hakkında hiçbir şey öğrenmeyecek, rağbet göstermek veya göstermemek suretile fikrini belli etmeyecek mi? İşte *Gölge-ler** adındaki öncü piyesin pek kısa süren temsilini böyle bir endişeye, inkılâpçı bir zihniyete maletmek, bir sebebe dayamak mümkündür. Tutmadı; olabilir. O kabilden piyesler zaten tutmaması ihtimali gözönünde bulundurulmak şartile oynanır; tutmaması hayal sukutu değildir; tutması beklenil-medik hâdiselerdendir.

Şu var ki Şehir Tiyatrosu'nun öncü bir eser oynatmak için en elverişsiz zamanı seçtiği muhakkaktır. Zira her sahnesinde dekor değişen, fazla eşhaslı ve süslü, şiddetle romantik, hattâ patetik bir komediden sonra, çok canlı, kılıklı ve kavgacı şahısların hemen ardından sahneye tek dekorlu gölgeler çıkarılamaz, böyle bir tezada düşülemezdi. Ayrıca bundan evvelki piyesin azalmıyan gelirinden belediyemizi ve tiyatromuzu mahrum bırakmak da şüphesiz idarî bir hata-
tadır.

Akşam, 1 Nisan 1946

* Şair Ahmet Muhip Dıranas'ın manzum piyesi. (hzl.)

ZORAKİ ADAPTASYON

Kulaklarıma inanamadım... Tabiidir ki aklıma hiç kabul ettiremedim: Geçen cuma günü saat 20.45 Ankara Radyosu bir piyes dinletmeğe başladı. Ekspreste ve yataklı vagondayız. Genç bir yolcuya memurlar diyorlar ki: “Trene yorgun bir kadın bindi, başka yer yok, ona sizin vagondaki boş yatağı verdik!” Erkek soruyor: “Nasıl kadın bu?” “Sarışın, güzel bir taze.” Vakit gecedir; o yabancı kadının bulunduğu vagona giren delikanlı soyunuyor. Sarışın peri ile beş on kelime konuşuyor; sonra “püf” değilse de “çıt” deyip lâmbayı söndürüyorlar ve güzel güzel uyuyorlar. Vaka bizim memlekette ve Adana ile Ankara arasında geçmektedir. Böyle şey olur mu? Hiç olmuş mudur? Olabilir, olmasına imkân tasavvur edilir mi? Hangi memur ve nizam o derece göz yumucu, hoş görücü, geniş mezheplidir?

Derken sabah sahnesi: Beraberce kahvaltı. Birkaç parti bezik, baş başa öğle yemeği, şişe şişe şarap. Sonra vagona çakır keyif dönüş. Tren sesleri, düdükler mükemmel taklid ediliyor. Bir müddet o makine gürültülerini dinliyoruz ve bir de bakıyoruz ki kadınla erkek senli benli oluvermişler... Ârife işaret kâfidir. Bu yazdıklarım o adapte piyesin bizim hayatımıza ve usullerimize zerre kadar adapte olmıyan tarafları... Bir de başka nokta var: Erkeğin yataklı vagonuna

memurların ısrarile sokulan kadındaki konuşma tarzı. Önce “ton” gayet yabancı ve tam mânasile şu, dert yandıığımız mahut uydurma sahne ahengi. Ayrıca, daha ilk cümlelerde bu kadın mütemadiyen “canım!”la konuşmaktadır. “Yok, canım! – Demeyin canım! – Olmaz, canım!” gibi bir sürü “canım”lar dinliyenin tüyleri diken diken oluyor. Seviyesi ve ahlâkı ne derece düşük olsa kendini kibar göstermek isteyen ve yılan derisi bavullarla seyahat eden bir kadın o kabil şırfıntı diline kaçıktan kendini korur. Piyes muharriri –sanmıyorum ama– belki de eserindeki yaylım ateş “canım”larla şimdiki bir kusurumuza, bu sözün sivrilmiş sosyete ağzında da fazla dolaşmasına işaret etmiştir. Kendini bilen bir aile reisi “canım”lı konuşan kızının eskiden ağzını yırtardı; şimdi yırtсын diyemeyiz ama kapatmasını istiyebiliriz. Hükûmet elindeki bir radyo merkezinin –ahlâk hocalığını bir yana bırakalım– hayat tarzımıza uymazlığı göz çıkaran böyle bir esere yer vermesini hoş görmedik. Ankara Radyosu’nun bir “edebî heyet”e İstanbul Şehir Tiyatrosu’ndan fazla ihtiyacı var, galiba...

Akşam, 2 Nisan 1946

ZARF İLE MAZRUF

İstanbul şehri dört sene sonra, nihayet bir tiyatro binasına kavuşacak hem de içine 2400 kişi alabilecek, ayrıca 700 kişilik bir konser salonuna da yer verecek azamette bir tiyatro! Ahmet Vefik Paşa'dan başlayarak Ahmet Nuri, Reşat Rıdvan, Müfit Ratıp, Selim Nüzhet vesaire gibi sahne edebiyatını kendilerine iş güc etmiş ruhlar şad oluyor; biz de seviniyoruz Sultan Abdülhamit otuz küsur yıl süren ikbalinde İstanbul'u her bakımdan yüzüstü, kalabalık bir kasaba halinde bırakmıştı; eski tıbbiye mektebi binasile Yeni Postane'den başka bu devirde büyük inşaat yapılmamıştır. Zaten asırlardan beri şehrimiz Selimiye Kışlası'yle Çırağan, Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarından gayri ne gördü ki? Abdülhamit gerçekten küçük boyda ve küçük ruhta zevksiz bir adamdı, karakol ve kışla parçalarile çevrili pavyonlardan ibaret Yıldız Sarayı ve şansız, çocuksu Hamidiye Camii o ruh cüceliğinin birer misalidir. Zamanının ricali de yine ruh bakımından derme çatma insanlardı. Hangisinden sağlam kurulmuş, ince zevke uygun, mimarî kıymette bir konak, yalı veya başka türlü bir eser, bir yapı kaldı? Sonuncu padişah –zira Meşrutiyet'te yerine geçen ikisi o mânada padişah olamamışlardır– İstanbul ile Beyoğlu'nu birbirine bağlayacak modern bir köprü bile kurdurmamıştı. Misli görülmemiş derecede imar düşmanıydı.

Öyle sünepe bir idareden tiyatro binası beklemek de elbette abesti. Şu var ki şimdi geçmiş yılların savsaklığını gidermeğe kalkışarak 9 milyon liraya malolacak yeni tiyatromuz yapıladursun, bu müddet zarfında tiyatroculuğumuz için de o tiyatro binası ile mütenasip pogramlı ve esaslı bir çalışma yolu tutmamız lazım gelmez mi? Himmetini küçümsememekle birlikte Şehir Tiyatrosu'nun daha geniş bir bütçe ve kadro içinde, daha canlı ve imkânlı şekilde çalışması, önümüzdeki dört seneyi müstesna bir devre sayarak geleceğe hazırlanması, kısacası muazzam tiyatroya daha layık bir erginliğe ulaşması icab etmez mi?

Fikrimce bina kadar tiyatroculuğa da ehemmiyet vermemizin, tam bir faaliyete geçmemizin, tiyatrodan anlıyanların yardımını istememizin zamanı gelmiştir. Bunlar yapılmaz, o teşekkül yine yerinde sayarsa yarınki mazruf zarfına yakışmaz; tiyatro ruhsuz bir lüksten ibaret kalır.

Akşam, 4 Mayıs 1946

KAÇTA BAŞLAMALI?

Şehir Tiyatrosu oyunlara saat kaçta başlanmasının daha muvafık olacağını halktan soruyormuş. Eskiden kış mevsimi Direklerarası'ndaki tiyatrolar ezanî dedikleri saatle üçten sonra perdelerini açarlardı. Güneş batmadan önce, nihayet batar batmaz akşam yemeğine oturulması âdet olan bir memlekette o saat pek geç idi; fakat ne çare ki, araya yatsı ve asıl lûbiyat ayı sayılan ramazanda teravih namazı karışırdı; üç saat beklemek hem bu zarurettten hem de sahuru kolayca bulmak ihtiyacından doğardı. Beyoğlu tarafında ise Fransız usulü taklit edildiğinden tiyatro saati 9 idi. İşte bu iki sebep ve âdet yüzünden sonraları da oyunları lüzumundan fazla geç saate aldık; yurdun her tarafına da aynı usul yayıldı, yerleşti. Fikrimce bilhassa İstanbul için fena oldu. Zira şehrimizin çevresi fazla geniş, nakil vasıtaları ise kıttır. Hele mesken buhranı başlayalı beri herkes çil yavrusu gibi bir yere, bir buçuk, iki saat süren uzak köylere dağılmıştır. Nüfusun hemen yarısı yazlıkta oturmaktadır.

Başka eğlence yerleri için bir şey denilemez, zira sinemaların gündüz seansları da vardır; hususî sermaye ile işletilen tiyatrolar ile barlar ve çalgılı gazinolar ise şehirlinin gece hayatı, ihtiyacı üzerine kurulmuşlardır. Fakat belediyeye bağlı Şehir Tiyatrosu her şeyden önce çoluk çocuğıle uzak yerler-

den gelecekleri düşünmelidir. İşinden saat beşte çıkan bir memur 8.30'a kadar ne yapacak? Faraza Yeşilköy'deki, Beykoz'daki, Erenköyü'ndeki evine gidip dönemez; buna vakit müsait değildir. Muhakkak şehirde sürtüp duracak, ailesini bekliyecek. Her bekleyiş ayrı bir masrafın kapısıdır. Diğer taraftan en fazlası saat on bir buçukta yatağına kavuşmak nerede, o saate tramvay durağında, vapur iskelesinde nakil vasıtası gözlemek nerede? Uykudan fedakârlık hem işe, hem sıhhate dokunur. Ama yemeğini ne zaman yiyecekmiş? Oyunlara geç başlaması o meseleyi hallediyor mu? Uzakta oturanlar mezeci dükkânlarına başvuruyor. Yine öyle yaparlar; yakındakiler de dönüşte evlerinde bir şey yerler.

Şehir Tiyatroları oyunlarına –mağazalarda çalışanların da istifade etmesi için– 7.30'da başlamalı, saat 10'da niha yet vermelidir. Varsın şehirdeki başka eğlenceler, saz ve içki âlemi gece yarılarından sonraya kadar sürüp gitsin... O ayrı mesele!

Akşam, 30 Aralık 1946

SÜREKLİ TEMSİLLER YERİNE

Bu kış mevsimi Şehir Tiyatrosu'nun dram ve komedi kısımlarından her ikisine de bir başarısızlık ârız oldu; hiçbir piyes tutunamadı; bir teki bile –geçen senelerde *Yaprak Dökümü*, *O Kadın*, *Küçük Şehir* ve *Cyrano de Bergerac* gibi rağbet bulmadı. Eğer eski defterleri yoklayıp *Ceza Kanunu*'nu da sahneye koymasalardı dolup dolup boşanan bir tiyatro salonu görülemiyecetti. Kabahatin yarısını rejisöre, yarısını da muharrirlere yüklersek insafli hareket etmiş oluruz. Rejisörlük bir kısım piyesleri fena seçti, lüzumsuz masraflara girdi; fakat yine bu rejisörlük evvelki seneler çok tutmuş biri adapte, öbürü telif iki piyes muharririnden *Zehir* ile *Ağlayan Kız*'ı sahneye koymadı mı?

Ne yazık ki ve ne gibi bir sebeptendir ki ikisi de uzun ömürlü olamadılar; çarçabuk “Son hafta” yaftası göğüslerine asıldı, 100 rakamlı ilânlar uzak bir hâtıra gibi kaldı. Zannederim epeyce zamandan beri Şehir Tiyatrosu bu derece talihsiz ve beceriksiz bir mevsim geçirmemiştir. Talihsizliği *Zehir* ile *Ağlayan Kız*'ın beklenen tesiri yapmamasından, beceriksizliği ise öbür piyesleri oynatmağa kalkmasından ileri geliyor. Birinde mazur, ötekinde mesuldür. Şu noktaya da işaret lâzım: Dünyada her piyesi birbiri arkasına aynı muvaffakiyetle tutan muharrirler varsa da fâsılalı muvaffakiyet ka-

zananlar daha çoktur. Gelecek mevsime *Ağlayan Kız* ve *Zehir* müellifleri bize 100'lük eserler verebilirler. Mesele başkadır: Şehir Tiyatrosu bir belediye müessesesi olduğu cihetle bir piyesi sürekli surette haftalarca, aylarca, araya başka eserler katmadan oynatmak usulünü bırakmalı, hele *50'nci temsil*, *75'inci temsil*, *100'üncü temsil* gibi yarışlarla piyes muharrirlerini müşkül vaziyete sokmamalıdır. Eğer o usullere alışmasaydık başarısızlıkların yahut yarım başarıların farkında olmazdık. Bir mevsimlik programa dahil eserler gördükleri rağbet nispetinde tekrarlanır, arada öbür piyeslere de yer verilirdi.

Yeni bir piyes seyretmek için ne diye aylarca beklemek mecburiyetinde kalalım? Sadece iki tiyatrocudu olan bir milyonluk şehre o sistem uymaz. Uyarını denesek kanuna karşı mı gelmiş oluruz?

Akşam, 8 Şubat 1947

SIRITAN EKSİKLİK

Fransız artistlerinin Paul Gèraldy'den bir eser oynadıkları gece tuhaf bir şey oldu. Piyes icabı sahneye dışarıdan bir otomobil korna sesi aksedecekti. Ettiremediler, korna sesine benzetemediler, bu kadcarcığını yapamadılar mı? Yaptılar... Fakat o derme çatma tiyatrodan korna sesleri her perdede, her sahnede, her zaman, piyese uysun uymasın, daima, ara vermeden işitilen bir şey olduğu için, yani iki caddeden geçen otomobillerin patırdısı tiyatronun içine vurduğundan, hattâ tramvay çanları bile duyulduğundan dolayı korna sesi tam mânasile gürültüye karıştı. Şehir Tiyatrosu'nun komedi kısmı ancak, bütün perdeleri cadde üzerindeki evde geçen çok modern bir piyesi oynamaya elverişlidir. Seyirciler XVI. asra ait bir piyes sırasında bile mütemadiyen otomobil kornası ve tramvay çanlarını işitmeğe mahkûmdurlar.

Bir de tutup –esasta irat kaynağı olan– yeni tiyatro binası yapılmasına itiraz edenler var! Bir milyon nüfusun barındığı bir şehir nerede görülmüştür ki ahalisi tiyatrosile övünmesin, mükemmel birkaç tiyatro binasına sahip olmasın? Dünyanın tiyatro binasından mahrum tek büyük şehri İstanbul'dur; hâlâ salaşta oynamaktayız, tiyatroda salaş devrindeyiz. Fransız artistleri dekorlarını bu ahşap çatılardan birinin daracık barakasına uydurmak için ötesinden berisin-

den kırpmağa, harcamaga mecbur kaldılar. Ayrıca piyesleri değıştirdiler; ancak çerden çöpten, şiddetle iptidaî sahne-mize sığdırabileceklerini seçtiler. Halbuki ne Mısır'da, ne Yunanistan'da ne de –gidebilseler– Balkan memleketlerinde bu zor duruma düşmediler, düşmezler. Misafir Amerikalılara: “İşte, bu da tiyatromuz!” diye komedi veya dram tiyatrolarını göstermeğe cesaret edebilir miyiz? Bir asır önce yeni dünyanın Kızılderili cengâverlerle çevrilmiş yaban kasabalarındaki panayır tiyatroları daha iyi idi!

Bir kültür, irfan, ziyaret şehri olan muazzam eserler ve âbideler şehri İstanbul tiyatrosuz kalamazdı. Şu düştüğümüz acıklı vaziyetten çabucak kurtulmak için yeni tiyatro inşaatına yeni bir gayretle hız vermeli ve belediyeyi tenkide yelteneceğimize, işi bir an evvel bitirmeğe teşvik etmeliyiz.

Akşam, 7 Mayıs 1947

SEFALETHANEDE KAHKAHALAR

Bir gece Şehir Tiyatrosu komedi kısmına gittim. İnsan tiyatroya giderken ne düşünür? Piyesi, aktörleri, etrafındaki seyircileri, sanat zevkini ve komedi ise hoşça vakit geçirmesini değil mi? Ben, her şeyden önce yalın kat döşemeli gayet rahatsız koltuklardan dolayı –bunlara “koltuk” nerede, “iskemle” demeğe bile dil varmaz!– kaba etlerimin çekeceği eziyeti aklıma getirerek daha tiyatroya girmeden asık surat takınmaktan kendimi alamadım. İçeriye girip yerime oturduktan sonra gözlerim tavana ilişince ürktüm, ürperdim. Bu ne bakımsızlık! Tavanın sıvaları, “karton piyer”li aksamı şahrem şahrem yarılmış, parça parça, tabaka tabaka –ha şimdi düştü, ha şimdi düşecek bir halde– kafamızın üstüne sarkıyor. Hava yağmurlu ve soğuk. Su damlalarının binaya vuruşunu, rüzgârın uğultusunu işitiyor, rütubeti duyuyoruz. Damdan ve duvarlardan suların sızması yüzünden her tarafı kirli sarı, sürrealist tabloları hatıra getiren acayip şekillerde lekeler kaplamış... Baş tezyinat bunlar!

Yol halısız –yol halısını bırakalım, paspas cinsi ot kilimlere de razıyız– esnek merdivenlerden inerken ayak sesleri ve otururken mahut bozuk mekanizmalı iskemlelerin şamatası da epeyce can sıkıyor. Sahne perdesinin kopuk saçağı da açılıp kapanırken bir yere ilişiyor, elle çekip düzeltiyor-

lar. Hülâsa bütün tiyatroya içler acısı bir sefalet manzarası çökmüş; bina, Boğaziçi'nin Anadolu yakasındaki metrûk koca sahilhanelerden farksız. Ha burası, ha tarihçi Murat Bey merhumun Anadoluhisarı'ndaki yarısı çökmüş eski yalısı! Peki, bu, inşası yarıda kalan tiyatro binasının ikmaline yahut bir başkasının yapılmasına kadar o perişanlıkla mı kullanılacak?

Hususî sermayedarlar cayır cayır, bin, bin beş yüz, iki bin kişilik sinema binaları kurup duruyorlar. Belediyemiz, haydi, diyelim ki 7 Eylül ve maaşlara zam kararlarından sonra pek yoksullaştı, lâkin daha önceleri komedi kısmını esaslıca tamir edemez, bir şekle sokamaz mıydı? Beş ay süren yaz tatili sırasında tavanla duvarların göze bakan çirkinliğini olsun üstünkörü örtemez miydi? O bina içinde pek güzel oynanan *Şeytan Tohumu*'na kahkahalarla güldüğümüzü bir yabancı görse bizim kalendermeşrepliğimize gülümser, seyircilerle sanatkârlara acırdı!

Akşam, 17 Kasım 1947

MİZANSEN KÜLFETİ

Şehir Tiyatrosu dram kısmının dekor tarafını övmeyen yok. Münekkidler o hususta fikir birliği gösteriyorlar ve medihlerini sütun sütun yazmakla bitiremiyorlar. Âlâ! Memnunuz! Fakat kuvveti hassaten dekora vermek, daha doğrusu bir mevsimde hep mükellef dekora muhtaç eserler sahneye koymak acaba tiyatronun ve belediyenin mütevazı bütçesine ne derece uygundur? Bu dekor masrafı yılda kaç ve umumî bütçenin kaçta kaçına mal oluyor? Külfetli dekora lüzum göstermeyen gayet güzel, basitliği içinde kıymetli piyesler yok mudur? Ne yapılsa dekor, tezyinat ve sahne değişiklikleri bakımından Amerika filmlerile boy ölçüşmek kabil midir? Düşünülecek meseledir.

Zaten kendi hesabıma ben dekor saltanatı ile göz kaşıtıran ve gözleri oyalayıp fikri dağıtan büyük mizansenli yahut her perdesinde dört, beş sahne değişmek suretile –ne sihirdir ne keramet, makine çabukluğu marifet kabilinden– dönme dolaplı piyeslerden pek hazzetmem. Zihnim karıştıktan başka tiyatroya öyle oyunbazlıklardan ziyade sanatkâr hüneri seyrine gittiğim için mekanizma dalâverelerile ziya tertibatı cilvelerine kapılmak istemem. Eser kuvvetli, sanatkâr kudretli olunca üç perdesi de tek sahnede geçen bir piyes matlup tesiri yapar. En büyük eserlerin çoğu da

başka türlü değildir. Dekora ve sahne “trük”lerine, yani makine hünelerine fazla istinat eden piyesleri ancak dört başı mamûr büyük tiyatrolar oynarlar. Bana öyle geliyor ki henüz çöpünü kaldırmakta ve memur maaşını vermekte zorluk çeken bir belediye tiyatrosu işi var kuvvetile dekora dökmemelidir. Dekorlar kadar rağbet çekecek basit mizansenli piyesler seçerek tasarrufa bakmalı, hattâ müessese bu tasarruf sayesinde kadrosunu hem genişletmeli hem de içindekilere biraz daha refah temin etmelidir. Kaldı ki üstü kaval, içi şişhane bir salaş tiyatro binasında bin zahmetle, ter dökerek, anadan emilen süt burundan gelerek öküzle kurbağa masalındaki gibi yarışa çıkmak, kan kusup da kızcık hoşafı yedim demeğe benzemiyor mu? Yeni tiyatromuzda inşallah bunları az emekle yaparız, bir gün...

Himmet ve gayreti takdir etmiyor değilim. Lâkin halkı büyük mizansene alıştıрмаğı da basitliğı içinde değerli piyesleri yavan bulmağı sevk etmesinden, seyircilere hakikî tiyatro mefhumunu unutturmasından da endişe duyuyorum.

Akşam, 16 Ocak 1948

KATİL VE BALTASI

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu dram kısmına evvelâ teşekkürlerimi bildiririm: Bana *Katil* piyesiyle kırk beş sene evvelki çağımın müptelâsı olduğum bir zevkini yeniden tattırmak fırsatını verdi. Kendimi on beş yaşında buldum; sanki Direklerarası'ndaki salaş Ferah Tiyatrosu'nda idim ve rahmetli Minakyan'ın bir melodramını seyrediyordum.

O semt, o bina, o aktörler ve o sahne tekrar canlanmıştı. Binemeciyan Efendi gûya *Piyer dü Şömen*'den meşhur:

“Bir dakikalık hevesatı nefsaniyen için...”

Parçasını söylüyordu ve her peder rolünde Minak Efendi titrek sesiyle:

“Evladım! Gel, seni deraguş edeyim!” diyordu ve perde kapanınca sanki tiyatronun Ramazan-ı şerife mahsus sigara dumanlariyle göz gözü güç fark eden havasında Mösyö Kapuçili orkestrası bir polka çaladursun, simitçi ve sucu sesleri çınlıyor, bardak tınkırtıları üstünden portakal tepsileri yükseliyordu. (Halbuki tiyatroda in cin top oynuyordu.)

Ne zamandır kendi kendime hayal kurardım: İmkân olsa da yine bir “Balmumcu,” bir “İtimad, Emel, Rikkat,” bir “Kızılköprü Cinayeti” seyredebilsem... Acaba üzerimdeki tesiri ne olacak? Heyecan duyacak mıyım, yoksa gülecek miyim, yahut da tahammül kuvveti bulamayıp kaçacak mıyım?

Şehir Tiyatrosu sanatkârları –ilânlarında müellifin ismi bile doğru ve tam yazılamamış– bu pek iptidâî melodramı tabiidir ki, iyi oynayamadılar. Oynanamazdı; zira oynamak için yarım asır önceki zihniyette, terbiyede, görgü seviyesinde olmak ve karşısında da yine yarım asır evvelki tiyatroperveranı bulmak lâzımdı. Yarabbi! *Katil*'de neler yoktu? Adli hata mı? İşlediği cinayeti, karısına vurulduğu arkadaşının üstüne atan şerir mi? Ölüm döşeginde papaza itiraf-ı zünub, itiraftan nükûl, nihayet masum katille karşılaşınca tekrar rücu' mu? Gamdide ana, civanmert oğul, sukuta mahkûm Afife Anjelik kız, filozof baba, hassas savcı muavini mi? Dolu görünen kof tefelsüfler, kitabeti resmiye, belâgat, inşad mı? Tam yirmi sene masum olarak hapisnede yatıp çıkar çıkmaz hakikaten adam öldüren katil mi? Nihayet kanlı balta mı? Hele bu kanlı balta?

Müellif düşünmüş: Kama, hançer, kılıç, meç, yatağan, saldırma, zehir, tabanca, tüfek, bütün o cinayet âletleri sahnede çok görülmüştür; yepyeni bir şey icat etmek lâzım. Bir şey ki hepsinden korkunç olsun. Bunu bulmuş: Kocaman bir balta. Bereket biz baltanın inmesini görmüyoruz: O sırada hikmet-i Hüda ışıklar bir saniye kadar sönüyor. Lâkin yanınca dehşetten irkiliyoruz: Yerde biri yatıyor; başucunda da baltasının sapına rahatça dayanmış biri duruyor. Bu baltanın çeliği yarısına kadar kanla mülâmma'... Neredeyse sızacak, sahneden aşağı pıtır pıtır damlıyacak!

Neme lâzım, doğrusunu söylemeli: Piyenin en iyi mak-yajlı aktörü bu baltadır. Zannederim, kan lekesini tırnak cilâsıyla yapmışlar ki, henüz yaradan çıkmış pırıl pırıl, ter-ü-tâze, göz alıyor. Aman, o boyanın her oyunda kadın tır-

naklarındaki gibi tazelenmesi unutulmasın! Piyes püf noktasından mahrum kalır, bizim de kanlı baltanın manzarasıyla evimize dönmekten mahrum kalmamız yazık olur.

Fakat beni ürküten, piyesteki o “balta”dan ziyade Şehir Tiyatrosu’nun kafasına doğru bu kış mevsimi kaldırılmış olan ve böyle giderse gelecek mevsimdeki darbeleriyle ölümünü intaç edeceği şüphe götürmeyen “balta”dır.

Evvəlki gün basın toplantısında, İstanbul Şehir Tiyatrosu’na yeni bir vçhe verilmesinin lüzumlu olduğuna işaret eden belediye reisimiz, piyesi görmeden, bu kanlı baltayı görmüşçesine konuştu. Baltalamayı herhalde önliyeceğə benziyor.

Yeni İstanbul, 5 Mart 1950

MADDÎ – MANEVÎ ŞEHİR TİYATROSU

Taksim’de inşasına başlanıp ya da bıraktığımız beş yüzüncü fetih yılına kadar ikmaline karar verilmiş. İnşallah buz üstüne yazılan kararlardan değildir. Her dünya ölçüsünde şöhretli bir şehrimiz olan İstanbul’un beş ağırlık bir mal sahipliğinden sonra öyle bir güne, tiyatro binasında bile mahrum vaziyette çıkması hemen hemen fethi kadar tarihî bir hadise sayılabilir. Fetih tabiatıyla parlak, tiyatro-suzluk sönük tarihlerdendir.

Amma deniliyor ki bu şehirde daha neler eksik! Malûm. Onların eksikliğini inkâr eden bulunmadığı gibi itmamını istemiyen de yoktur. Ancak başlanmış lüzumlu bir yapı bitirilememiş, yüzüstü bırakılmış vaziyette bırakılamaz; bekletilemez. Şehir için manzaraların kötüsü, çatısı alınıp çerçevesiz ve camsız pencere delikleri, sıvasız ve boyasız duvarları ile yarı iskelet halinde metrûk duran bir devlet, bir belediye binasıdır. Hele bu bina Taksim gibi büyükleri kutlama ve rejimi övme törenleri, geçit resimleri yapılan bir meydana nazır bulunursa! İkmali memleket için sayılı bir mamurluk eseri olursa!

Beş yüzüncü yıl birçok yerler gezildikten sonra halk, çelenkleri ve çelenkler kadar elvan elvan nutukları –dört senedir ikmalî temin edilememiş, aciz ve plânsızlık timsali,

bu çirkin dekor önündeki– Taksim âbidesi etrafına serecek! Bir ecnebî ziyaretçi soracak: “Şu heyûlâ nedir?”, “Tahsisat bulamadığımız, tahsisatı sağlamadan işe girdiğimiz ve yıllardır bir türlü ikmal edemediğimiz tiyatro!” cevabını nasıl vereceğiz? Bir işe başlayamamak başka şeydir, başlayınca yarıda bırakmak büsbütün başka şey. Birincisi bir hesap ve bütçe meselesidir; öbürü sadece hesapsızlık, ölçsüzlük ve hercaîmeşreplik alâmeti!

Fakat beş yüzüncü seneyi yalnız mükellef bir tiyatro binasiyle kutlamak da yetmez. İçine ruh vermek, mahfazasına uygun mücevheri de yontup ışılatmak gerektir. Yani tiyatro sanatını da aynı zamanda kılığına yakışır şekilde düzenlemek, bezemek şarttır. Halbuki bilhassa İstanbul Şehir Tiyatrosu hazin bir duraklama, belki de gerileme vaziyetindedir; her halde buhranlı bir devre geçiriyor. Sebeplerini saymak uzun sürer. Önce İstanbul Umumî Meclisi’nce kabul edilmiş olan talimatname ile içyasanın vaziyet üzerinde âmil olduğu da söylenmektedir. Mümkündür. Nitekim o kanaate varan dahiliye bakanı da nizamnamenin tâdilini, bazıları ise baştan yapılmasını doğru buldu. Bunun üzerine bir tanesi galiba hafifçe tâdil, öbürü esaslı tedbir şekillerinde iki tasarı Şehir Meclisi’ne verildi; tetkiki için usulen bir komisyon kuruldu. Yani eski meclisin hatasını tamir yenisine nasip olacak.

İşte, yeni seçilip faaliyete geçen hemşeri mümessillerimize şimdi İstanbul Belediye Tiyatrosu’nun hem dış, hem iç yapılarını tamamlamak vazifesi düşüyor. Aralarında çoğu genç ve bizim meslekten münevver âzası da bulunan ter-ütâze meclis, Türkiye’nin en mühim kültür merkezine maddî

ve manevî iki hizmet yapacak: Şehrimizi nâtamam kalmış bir tiyatro binasından ve cevherini kaybettiği ileri sürülen bir tiyatro teşekkülünden mehmâ emken kurtaracak. Mehmâ emken diyoruz; zira nizamnameler nihayet bir düzen temin edebilir, kötü âmillerin bir kısmını giderir. Üst tarafı umumî ahlâkın gidişine ve sanat bahis mevzuu olunca meslek aşkıyle gelişen kültür seviyesine bağlıdır. Kanunlar ve nizamnameler de bunlara göre zaman zaman ayarlanır.

Asıl istediğimiz, meslis âzasını tiyatro binasının lüzumsuzluğu hakkındaki âmiyane sözlere kulak vermemiş görmek ve nizamnameleri tetkik ederken de hususî heyet tarafından hazırlananı ayrı bir dikkatle gözden geçirmelerine şahit olmaktır. Belediye reisinin kurduğu o heyet tarafından iki ay sürekli çalışmalardan sonra vücuda getirilen nizamname projesi elbette tam mükemmeliyette değildir. Lâkin eski bir Darülbedayi idare heyeti âzasından ve gerek yerli, gerek ecnebî sahne hareketlerini yarım asırdır ehemmiyetle takipden hakiki “tiyatroperveran”dan olmak sıfatiyle biliyoruz: Bundan iyisini yapacak mütehassıs bir heyetin teşkili şimdilik hemen hemen imkânsızdır. Meclis’in lâf-ü-güzafa aldırımıyarak “bilirkişi”lerin fikirlerine kıymet vereceğine güvenmekteyiz.

Yeni İstanbul, 15 Ekim 1950

SAHNEDEN AKİSLER

B izim tiyatro münekkidlerimiz hoş arkadaşlar, doğrusu... Dikkat ettim: Yeni bir piyes seyrettikleri sırada, perde arası eser ve oynanışı hakkında atıp tutuyorlar, sanıyorsunuz ki yazılarında o fikirleri okuyacaksınız. Bir de bakıyorsunuz, bazı ufak tefek noktalara ilişmekle beraber çoğu koca bir medhiye kaleme almışlar. Niçin böyle oluyor? Sebebini anlayamıyorum. Şark usulü bir nezaket, galiba; temennalı tenkidler!

Şu mukaddemeden sonra size İstanbul'un son bir buçuk aylık sahne faaliyetini hulâsa edeceğim: Şehir Tiyatrosu dram kısmında iki piyes gördük. Birincisi Moliere'in de – Nasreddin Hoca'nın karla ekmek yemesi kabilinden – yazıp beğenmediği, sonradan başka bir isim altında eserleştirdiği *Don Juan*. Büyük bir hüner gösteren İ. Galip müstesna, tek san'atkâr belli başlı bir şey yapamadı; eserin yavanlığına oynayanların tatsızlığı da karıştığından *Don Juan*'ı seyirciler çarçabuk afaroz ettiler. İ. Galip mükemmel oynamıştı amma tercümesi, kitabeti resmiye ile karışık öz Türkçeli ifade tarzından dolayı epeyce zevksiz olmuştu; ciddî tiradlarda bile gülümsetiyordu bizi!

İkinci piyes Amerikan malı; halis Naylon! O memlekette ve Avrupa'da tutmuş olabilir; bizi açmadı. Adı: *İhtiras*

Tramvayı! Sahneye tramvay çıkmıyordu amma dekor marifetli idi. Asıl mühim rolü üzerine almış, fakat hemen hemen tamamen “deli saraylı” olarak kalmış bulunan Bedia Hanım çok yoruldu; bitab düştü. Öbür san’atkârlar, bilhassa Şükriye Bariman, Kıpçak, Artemel, Samiye Hün kusursuz değil, “olağanüstü” idiler. Zaten Fransızların “pöpl” dedikleri sınıfı ekseriya iyi oynuyoruz.

Komedi kısmındaki *Gelir Vergisi Mektebi* rağbet buldu; eser buna ezhercihet lâıktı. Fakat düşünüyorum: Raşit Rıza Şehir Tiyatrosu’na girmeseydi, baba rolünü almasaydı, eser sadece Vasfi Rıza’ya yüklenseydi, ne olurdu? Yine gülerdik, eğlenirdik, hoşnut çıkardık; lâkin Saturnin Fabre’i Türk sahnesinde temaşa zevkinden mahrum kalırdık. Allah “R” Rıza’dan razı olsun!

“Yeni Ses” Tiyatrosu’na gelince: Burada da hayır dua edeceğim iki zat mevcut: Biri operet mefhumuna güzel hüviyetini iadeye muvaffak olan Münir Hayri Egeli; öbürü onun sözlerini dinleyerek tiyatro gelişmemizi ciddî çalışmalara vefedakârlığa istinad ettiren sermayedar. Dilimin ve kalemimin ucuna “tebrik ederim” demek geliyor amma o kadar hiçten işleri tebrike alışmışız ki, fena tesir edeceğinden korkarak tefevvüh edemiyorum. “Başarılar dilerim” sözile de aram açık! Zaten bağdaşamamıştık. Yeni teşekkülün, *Üç Güvercin*’ini iki defa lezzetle, san’at zevkile, bir lâhza bezginliğe kapılmadan dinledim, seyrettim. Yıllardır hiçbir sahne eserini iki kere seyretmek arzusunu ve tahammülünü kendimde bulamadığımı söylersem duyduğum zevkin derecesi hakkında bir fikir vermiş olurum.

Leblebici Horhor’un kusurlarına rağmen üstünlüğü mü-

ziğinde ve dekorlarında idi. Daha doğrusu bu opera komiği ilk defa bir opera komik olarak seyir fırsatını bulduğumuzdandolayı onu aksaklıklarile beraber öpüp başımıza koya-biliriz; hattâ sahne tarihine geçecek hayırlı hâdiselerden sayarız. Münir Hayri, hakikaten hayırlı bir iş yapıyor. Öyle, işlediği hayır ürküttüğü kurbağaya değmez cinsten değil.

Muammer Karaca ne yapıyor? Bu ebedî sevimli delikanlıyı henüz ziyaret edemedim. “Ziyaret” diyorum; zira Karaca’ya ne piyes görmek, ne müzik dinlemek ne de bale kızlarının şaşkın şaşkın dönüp dolaşmalarını seyretmek için giderim. Kendisini özlerim.

İşte bir milyon nüfuslu kültür merkezi koca İstanbul’un sahne hayatı bu kadarcıktan ibaret. Bu kadarı bir kasabaya yetmez. Tuhafı, onu bile çok görüp “tiyatro istemezük!” diye haykıranlar var. Hoş, daha neler var, ya!

Her Kalem, 11 Aralık 1950

TİYATRO MÜZESİ

Yenisine geçince, hovardalığa ve mirasyediliğe bakın ki eski Dram Tiyatrosu’nu yüz binlerce lira harcayıp –zira daha azıyla o köhne bina ayakta tutulamaz– bir tiyatro müzesi yapacaklarmış! Bizim tiyatro tarihimiz nedir, ne özke varlıktır ki müze ile yaşatmağa değsin! Dünyanın kaç şehrinde tiyatro müzesi varmış ki biz de buna hevesleniyoruz? Her şey bitti, leğen örtüsü kaldı. Eğer belediyemizin öyle bir masrafı göze alacak bol parası varsa tiyatro müzesinden önce iskelet opera binasının tamamlanmasına yardım etsin. Mamafih şimdiki tiyatromuzun çoktan müzelik olmuş tiyatrosu kadar köhne anlayışlı elemanları yok değildir. Onlardan kurtulmadıkça şehir tiyatrolarının ve tiyatro anlayışının teessüs edemeyeceğı de meydanda. Galiba müze bunun hazırlığıdır.

Akşam, 4 Kasım 1954

İKİ TİYATRO – BİR BAHÇE

Tepebaşı Belediye Tiyatroları artık son günlerini yaşıyor; ikisi de nihayet yıkılacak. Dram kısmının tiyatro müzesi yapılmak üzere yenilenmesi şayiası bir lâf. Ona harcanacak para ile, yarım kalmış opera binasının tamamlanmasına yardım edilse daha iyi olur. Kaprisler bir yana dursun da, gerçek ihtiyaçları sağlamağa bakalım.

Bahsimiz zaten bu değil. Bizim nesil için o, şimdiki köhne tiyatroların hatıralarımız arasındaki yeri parlaktır, mühimdir, hâlâ terütaze durmaktadır. Dram kısmına ilk defa daha orta mektep talebesi iken gitmiştim; Dâhî Sarah Bernhardt'ı orada seyretmiştim. Abdülhamid devrinde ve *Sapho* piyesinde, sonraları da devam ettim, Fransız sahne yıldızlarını, hattâ bir ara şarkıcı Mayol'u da gene dram kısmında görüp dinledim; "Kadın Elleri" parçasını işitiyor gibiyim.

Şimdi size tuhaf gelir; eskiden bu tiyatroya –"paradi" hariç– giyimli gidilirdi; yani erkekler ekseriyetle siyah kravat denilen smokin giyerlerdi, devlet hizmetinde bulunanlar da "İstanbulin!" Arka sırada koyu renk vestonlu beş, on kişiye ancak rastlanırdı; kadınlar tuvaletli idi. Fakat ne yazık ki içlerinde tabiatıyla Müslüman hanımı yoktu.

Evet, hava ve muhit bizden ve bizim değildi. İnsan ken-

disini seyahatte ve bilmediği bir yerde bulunuyormuşçasına yabancı hissederdi, yadırgama duyarak. Lâkin Avrupalılaşma denemelerini yapmağa başladığımız için üzüntüsüz katlanırdık.

Dram kısmında sadece turneye çıkmış ecnebi tiyatro kumpanyaları piyes mi temsil ederdi? Burası başka bir işe yaramaz mıydı? Yarardı: Kışın, ortasındaki koltuklar kaldırılıp burası bir pist haline sokulur, umumî balolar verilirdi. Bunlara da giderdim, gene istibdat zamanı, yaşıım yirmiye bulmamışken!

Tepebaşı Tiyatrosu'nun baloları halk için duhuliyeli olmakla beraber Odeon Tiyatrosu'ndakiler gibi ayak takımıyle dolmazdı; zira biletleri daha pahalı idi, konsumasyon da. Zaten zamanın insanları sınıf farkına riayet ederlerdi; "renge rengine, dengi dengine" olmıyan bir yerde diken üstünde dururlar, havasından rahatsızlık duyarlardı.

Bunun içindir ki cebinde parası olan bile aslında Odeonluk ise Pötişan balosuna gelmez, sevdalısını da getirmezdi. Devrin fahişeleri de bu kaideye riayette kusur etmezlerdi; kendi tarifelerini göz önünde tutarak kimi birine, kimi ötekine girerdi. İnlanılacak şey değil, malûm... Fakat gerçek!

Mamafih bizim de ayak basamadığımız balolar vardı: Beyoğlu yüksek sosyetesinin Perapalas salonlarında tertipledikleri danslı suvareler. Bunlarda elçiler, mali müessese erkânı, Serklidoryan âzası ve o miyanda nadir birkaç Türk de bulunurdu.

Meşrutiyet'ten sonra Pötişan Tiyatrosu'nda bizler de oynamağa başladık. Meselâ *Nasıl Oldu?* piyesi orada oynanır-

dı, derme çatma kumpanyaları gene orada seyrediyorduk, meselâ zavallı aktör Burhaneddin galiba ilk defa *Tarık* rolüne Pötişan'da çıkmıştı. Üst tarafını hepimiz biliyoruz.

Ötekine, komedi kısmına yani eski adıyla “Anfiye” on altı yaşında bir pazar günü girdim. Unutamam: Zira ömrümün ilk operetini burada seyretmiştim. Tabiidir ki Abdürrezzak Efendi'nin yarım yamalak ve müziksiz, sessiz, korosuz temsil etmek lâubaliliğini gösterdiği *Pembe Kız* oyununu operet saymıyorum.

O gün bir Fransız trupu *La Poupee – Bebek* operetini oynuyordu. Şen, şatır bestekârın bu iç açıcı, hayat sevdirci, ince esprili müzikli piyesi beni hayran bıraktı. Hele Subret rolündeki kız! İsmi hâlâ aklımda: Lina Vandernoot. Herhalde yaşamıyordur bugün... O kızlar sürdükleri hayat icabı uzun ömürlü olmazlar. Şayed hayatta ise şimdi yetmişini aşmış bir kocakarıdır, ne taze, neşeli, sevimli idi o körpe çağında! Hepimiz tutulmuştuk, on yedisinden yetmişine kadar.

“Anfi”nin artık devamlı müşterisi oldum. Hele Audran'ın dünyaca tutunmuş *Mascotte*, *Miss Helyett*, *Le grand Mogol* gibi operetlerine, *Angot'nun Kızı* gibi başka bestecilerinkine bayılıyordum. Gene “Anfi”de *Carmen* de oynanırdı, mükemmel bir artist vardı, ismi: Lucia Müller. Kibarlık ve zarafet nümunesiydi; ekâbir oğulları, hattâ padişah damadları âşık oldular; bizler yanaşamadık, kalitesi yüksekti, bacak kadar çocuklara mı iltifat edecek?

Aradan yıllar geçti, haber aldım ki o güzel kadın, İstanbul temsillerinden bir müddet sonra Paris'e civar Enghien su şehrinde intihar etmiş. Bu kız intihara müsaîd idi; öbürü Lina

ise öyle aşifte idi ki kendini öldürmesine ihtimal veremem; kudurttuğu bir belâlısı tarafından öldürülmüştür, belki!

Fikrimce Anfi, dram kısmından daha tarihi bir binadır. Zira Meşrutiyet ilân edilince burada *Vatan ve Silistre* oynandı, başrolde İbnürrefik Ahmet Nuri! Yer yerinden oynadı diyebilirim; Kınar Hanım göklere çıkarıldı. İki kişi daha alkışlandı ama bunlar aktörlerden değildi. Temsili seyre gelen Şehzade Abdülmecid Efendi ile mini mini oğlu Faruk Efendi!

Halk şehzadeleri ilk defa kendi arasına karışmış, aynı koltuklarda ve aynı sırada oturmuş olarak görüyor, gözlerine inanamıyordu. Doğrusu, Faruk da bebek gibi güzeldi, dedesi gibi yeşil gözlüydü, terbiyeli terbiyeli bir oturuşu vardı, canına sokacağı geliyordu insanın!

Anfi, Meşrutiyet'ten sonra da ecnebi operetleri gördü, sonra sinemaya çevrildi. Sinema devri pek parlak geçmiştir. Programlar değiştiği geceler önceden kapatılmış yerimde muhakkak beni görürdünüz. Yaş artık yirmi bir, yirmi iki. Yalnız mı giderdim. Hayır, bir Katina veya Marika ile... Mazur görürsünüz, tabii: O devirde bir Ayten veya Nursan ile halk içine çıkmak kimin haddine? Sokaklarda hürriyet fedaileri dolaşırdı, hürriyet namına ne cinayetler işlerlerdi!

Bu tiyatronun yeni tarihini yazmağa lüzum yok. İçinde ahali kahkahadan kırılıyor. Moliere'i bile maskaraya çevirmek yolu tutuldu, maskara olduk.

Evet, tiyatrolar yakında ortadan kalkacak, kalkmalıdır da... Esasen elle tutulur tarafları kalmamıştır ki! Benim asıl acıdığım ve acıyacağım tiyatro binalarının yıkılması değil-

dir; içindeki seyircileriyle yanmadan elbetteki yıkılması bir hayırdır, ben Tepebaşı bahçesine acı mıyım. Onu idraksizcesine, yok yere mahvettik. Ortada azıcık bir şey kaldı ama ne hazine, ne güdü, ne virane şey bu!

Tepebaşı bahçesinin İstanbul şehrinde bir mazisi, bir saltanatı, bin bir hatırası ve her şeyden ziyade oracıkta lüzumu vardı. Budanmıyacaktı, hattâ bir köprü ile karşı tarafa geçecek. Kasımpaşa sırtlarından aşağıya inecekti; güllük güllüstan olacaktı; övünecektik.

Hele köhne tiyatroların yeri inhilâl edince ne olmazdı burası? Her vesile ile hatırlar, söylerim: O bahçenin edebiyatımızda bile yeri, izi vardır: *Mai ve Siyah* romanı burada verilen bir ziyafetle başlar; *Hayal İçinde* eserinde gene bu bahçe ehemmiyetli bir yer alır. Fecriâtîciler de buraya dadanmışlardı, burada buluşup ferahlardı. Meşrutîyet ricalinin uğrağı değil miydi? İstibdat erkânı gelmez miydi?

Hattâ Şehremini Reşit Paşa akşamları kapıda göründümü –hürriyetten evveldir o hikâye– muzika *Carmen* üvertürünü çalmağa başlardı, paşa seviyor diye! Ama bu muzikayı önceleri Lange, sonra Zati Beyler gibi üstadlar idare ederdi; etrafına dizilen temiz cemaat vecd içinde dinlerdi.

Bahis uzundur. Sırası gelmişken şunu noktalamalıyım ki duhuliyesi bir kuruş olduğu için değil, yukarıda işaret ettiğim sınıf farkına riayetden dolayı Tepebaşı bahçesine Beyoğlu'nun kalburüstü bütün kokotları geldiği ve kibarlaşmış tavırlarla katiyen yılışmadan dönüp dolaştığı halde –sanki trenlerdeki gibi bir kontrolör varmışçasına– üçüncü mevkiden kimse buraya ayak atmazdı.

Ne yapalım? İstibdat ve saltanat devirleri idi o! Bir serbestlik yoktu. Galata bir kalbur ve süzgeç vazifesini kendiliğinden görür, aşağıda kalacakları yukarıya geçirmezdi. Tepabaşı bahçesinde zabıta vakası hiç olmazdı.

Zafer, 7 Kasım 1954

TİYATRO DAVAMIZ

Vilâyetin tertiplediği konferanslardan biri tiyatro üzerine imiş; bu konferansı Şehir Tiyatroları rejisörü olan zat vermiş. Salonda kimler bulunmuş? Akla ilk gelen tiyatro sanatkârlarıdır, değil mi? Hayır, artistlerden tek kişi bu zahmete katlanmamış. Rivayete göre –doğru mu bilmem– Muhsin Ertuğrul o tiyatroları idare ederken artistlere ecnebi trupların İstanbul’da verdikleri temsilleri yasak etmiş imiş; sanat terbiyeleri bozulur diye böyle yaparmış. Bir fikirdir. Herhalde şimdi o yasaklar yoktur; hattâ ne nizam kalmıştır, ne idare. Şehir Tiyatrolarında bir kör dövüşüdür gidiyor.

“Belediye reis vekilimiz çok iş görmüş, şehre faydalı olmuştur” şeklinde bir münakaşa açılabilir; lehte, aleyhte hayli söz söylemek mümkündür; dâvayı kazanabilir de! Ancak münakaşa mevzuu bile olamayacak bir mesele varsa, o da şudur: Şehir Tiyatrolarına bir türlü çekidüzen verememiştir. Halbuki bunu yapacak bütün evsaf herkesten ziyade kendisinde mevcuttur; bekliyoruz.

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 28 Aralık 1954

OLGUNLAŞADURSUN

Belediye reis vekilimizin söylediğine göre “Şehir Tiyatroları talimatnamesi olgunlaşmaktadır, halen Kavanin Komisyonu’nda tetkik edilmektedir.” Âlâ, memnun olduk. Ancak gerek Kavanin Komisyonu âzası, gerek diğer alâkadarlar gazetelerde bu tiyatrolar ve artistleri hakkında çıkan yazıları gözden kaçırmamalıdır. Belediye reis vekilimizin hiçbir haber ve yazı gibi onları da kaçırmadığına eminiz. Bir meslektaşımızın sütununda çıkan şu fıkraya elbette göz gezdirmişlerdir; hulâsaten tekrar edelim: Tiyatrolar faaliyete geçeli üç buçuk ay olduğu halde bin lira aylık alan başartistlerden üç tanesi henüz sahneye çıkmak fırsatını bulamamış yahut bulmağa yanaşmamış! Belediye koridorlarında tahsisatlarını arttırmaya çalışıyorlarmış.

Neden tevziat adaletle yapılmıyor? Sonrası var: Şayet başartistler üç buçuk ay rolsüz kalabiliyorlarsa, demek oluyor ki tiyatronun o zevata pek ihtiyacı yoktur; kadro geniş tutulmuştur, füzuli para harcanıyor. Senede yalnız bir tek piyeste yirmi, yirmi beş gün çalışacak adama on iki bin lira verdiğimiz takdirde, beher temsil beş yüz liraya gelir ki Türkiye’de böyle bir ücret ne görülmüş ne de görülecektir!

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 13 Ocak 1955

İFLÂHA DOĞRU

Şehir Tiyatrolarının Devlet Tiyatrosu şubesi olarak hükûmete devri için yapılan teklif, şu ümitle bize iyi göründü: Belediyenin kendi tiyatrolarına bir türlü sokamadığı otoriteyi belki hükûmet idaresi tesis eder de o tiyatlara raptu zaptın girmesi mümkün olur. Muvaffakiyetsizlik doğrudan doğruya Şehir Meclisi ile belediye reisinin bu işe kâfi derecede ehemmiyet vermemelerinin neticesidir. Şehir Meclisi tiyatro dâvasına akıl erdiremedi; reisi ise otoritesini kullanamadı; galiba meseleye hariçten de karışanlar oldu. Hulâsa besliyemedik, öldü.

Memleketimizin en büyük ve kalabalık, ayrıca münevver şehri olan İstanbul, bir tiyatro kurup işletemiyecek vaziyette kalırsa neye yarar büyüklüğü, kalabalığı ve münevverliği? Başka memleketlerde çok daha küçük, nüfusu az şehirlerin bu işi başardıkları görülür. Nasıl başarılılar? Muhakkak ki başa ehil adam seçer, ona salâhiyet verirler. Bizde baş yok, salâhiyet yok. Ne olsun istersiniz? Otoriteden mahrum bir ailenin haylaz çocuğunu yatılı mektebe verir gibi tiyatromuzu verelim devlete! Belki iflâh olur.

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 23 Şubat 1955

TÜRKÇE GÜZELLİĞİ

Hafta içinde iki piyes seyrettik. Biri Küçük Sahne'de *Oyun Olmasaydı*, öbürü komedi kısmında *Yelpaze*. Bunların ikisi de tercümedir. Birincisini bir profesör lisanımıza çevirmiş; beğenilmedi. İkincisini tercüme eden lisan meraklısı arkadaşımız Nâzım Dersan; beğenmeyen kalmadı. Biz o iki zatın da hem tercüme ettikleri lisanı hem de tercüme edileni bildiklerine inanıyoruz. Peki, neden netice aynı olmadı; biri hoş gitmedi, öbürü övüldü? Kanaatimiz şudur ki *Yelpaze* mütercimi konuşma Türkçesini yazıya aksettirmekte daha mahir. Mehareti de lisanın tabîi ve akıcı olmasını kavramasında ve konuştuklarımıza gerçekten benzetebilmesinde. Eğer Küçük Sahne'deki piyes bu lisanla tercüme edilseydi oynayanların yükü daha hafifler ve eser çekici olurdu. Şayet *Yelpaze*'yi ötekinin Türkçesiyle oynasalardı piyes kıymetinden yarısını kaybederdi.

İşte tiyatro rejisörleriyle edebî heyetlerine yeni bir ikaz: Tercüme veya telif, her şeyden evvel Türkçe güzelliğine dikkat!

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 26 Şubat 1955

ESKİ HAMAM – YENİ NİZAMNAME

Bize her haber verilene inanmayız ama akla uygun düşeni de kâğıt sepetine atamayız. Deniliyor ki: “Geçen sene belediye reisinin bir tamimi, Şehir Tiyatrosu sanatkârlarını sezon içinde film işleriyle uğraşmaktan sureti katiyede menetmiş ve bu tamim müdürlükten artistlere tebliğ olunmuştu. Halbuki artistler tamimi hasıraltı ettiler, yine kendilerini film işlerine verdiler.”

İhbar doğru ise –ki tiyatrodaki bildiğimiz zihniyet ve anarşi, hele bir tarafa dayanıp her emre, her nizamaya kafa tutma ananesi doğruluğuna inandırıyor bizi– orada bir irade teessüs edemediğinin yeni bir delilidir. Tiyatro müdürü, demek oluyor, kâfi bir otoriteye malik değil; göz yummak zorunda kalıyor; âmiri bulunan belediye reisine keyfiyeti bildirmeğe bile yanaşamıyor. Bu şartlar içinde o tiyatrolardan ne beklenir? Kavanin encümeninde hazırlandığı söylenen yeni nizamname eğer müdüre otorite veremiyeycekse ve sezon dahilinde filmciliği kati bir madde ile yasak edemiyorsa, tamimler, yine rafa konacaksa eski hamam, eski tas! Eski sabun, eski tellâk!

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 7 Mart 1955

BU BAŞKA İŞ

Küçük Sahne'nin vesayetten kurtulup istiklâline kavuştuğunu öğreniyoruz. İyi neticeler vermesini dileriz. Ancak şu ciheti göz önünde bulundurmak lâzımdır: Bu tiyatrodaki sadece hasılat celbi için kalitesi düşük piyeslere yer vermemek. Zira orasını daha ziyade iddialı bir sahne olarak tanıyoruz. Her piyesinde bu ciheti sağlayamamakla beraber bize epeyce yenilikler, yeni elemanlar, yeni bir tiyatro havası getirmiştir; hava devam etmelidir. Güldürmekten ve ağlatmaktan daha hünerlisi zihne işlemek, zihni işletmektir. Sahnenin istikbali için Karaca Tiyatrosu'nun maddî muvaffakiyetini misal göstermek de doğru olmaz.

O başka iş, bu başka iş!

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 29 Eylül 1955

TEŞVİK YOLU

Şehir Tiyatrosu'nun Aksaray bölümü her temsilde hıncahınç doluyormuş, bir haftalık yerler önceden kapatılıyormuş. *Buz Dolabı* piyesi daha aylarca programda kalacaktı. Bu rağbet neden? Sebepleri sayalım: Tiyatro binasının işlek bir semte nakledilmesi; piyesin örf, âdet ve hayat safhalarımızdan birini sadakatla aksettirmesi; bundan dolayı da sanatkârların rollerini iyice benimsemeleri, benimsedikleri için muvaffakiyetle oynamaları.

Öyle görülüyor ki *Buz Dolabı*'nı seçip sahneye koyması Şehir Tiyatrosu'nun isabetli bir kararı olmuştur: Bize yarının piyes muharririni kazandırması imkânını hazırladığından dolayı. Aman, idare teşvik yolundan ayrılmasın. Zira yerli tiyatro teşviklerle kurulacaktır; burun bükme, omuz silkme, hele kocakarı dırlamalarıyla değil.

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 16 Kasım 1955

YENİ TİYATROMUZ

Şehrimiz halef – selef iki mümtaz belediye reisinin himmetleriyle yeni bir tiyatro kazandı. Birincisinin zamanında başlanmış olan opera binasını aksaklık ve zorluklara rağmen ikincisinin zamanında belki de bitmiş göreceğiz; zira geç kalmakla beraber inşaata devam edilmektedir: Gökay'ın vali ve belediye reisi olarak vazifesinde kalması da mümkündür, bekleniyor. Ancak İstanbul tarafı ne olacak? Asıl can damarı Atatürk Bulvarı etrafında belediyece blok apartmanlar kuruluyor, saraylar ve resmi binalar yükseliyor, arsa kalmadı. Bir tiyatro niçin yapılmadı?

Eğer dedelerimiz zamanında tiyatro umumî menfaate yarar bir müessese olarak tanınsaydı şaheser hanlar, hamamlar arasında şimdi hiç şüphesiz dört, beş tane de yine şaheser tiyatro binası görecektik. Onlar ihmal etmezlerdi.

Re. – Ha. imzasıyla, *Akşam*, 10 Aralık 1955

TİYATRO

Devlet Opera bölümünün İstanbul'daki temsilleri de gösterdi ki şehrimizde büyük çapta temsile elverişli bir tiyatromuz yoktur. Tepebaşı sahnesine operada yer alan koroyu sığıştırmak güç oluyor, orkestra için de öyle. Esasen akustiği kusurlu ve fazla ses için dar bir tiyatroda operanın zevki kaçmaktadır. Bütün bunlardan çıkan netice şudur: Taksim Meydanı'ndaki opera binamızı bir an evvel ikmâl etmeliyiz. Fakat İstanbul'u o da doyurmaz. Son yıllarda memleketin her tarafında bir tiyatro hareketi başladı; gittikçe geliyor. Buna karşı nüfus bakımından en büyük şehrimizde tam manasiyle bir tek tiyatro bulamazsınız. Şayet gelip geçmiş belediye reisleri ve teşkilâtı sahne sanatına kâfi derecede değer verseydiler, şimdiye kadar Tepebaşı Tiyatrosu'nu haraplıktan kurtarmış, hattâ onun yerine büsbütün yenisini koymuş olurlardı. Haliç'in öte yakasında "Tepebaşı"nın dörtte birini mumla aramaktayız. Yeni Belediye Sarayı'nın müstemilâtında bir tiyatro bulunamaz mı idi?

Asıl üzüldüğümüz nokta son muazzam imar faaliyeti arasında "tiyatro"dan henüz hiç bahsedilmeyişidir. Aceleyle gelip unutulmasından endişedeyiz. Hatırlatalım: Satılacağı söylenen Harbiye Kışlası arazisinde tiyatroya yer ayıramaz mıyız? Metro da oradan geçecek.

Yeni İstanbul, 24 Ekim 1956

PİYES TEMSİLLERİ

Pİyeslerin mahiyetinden ziyade, oynıyanların fevkalâde gayret ve muvaffakiyetlerinden dolayı Şehir Tiyatrolarımız bu yıl İstanbul halkını memnun bırakmaktadır. Şimdiye kadar sahneye konmuş beş eserin hepsinde de sanatkârlar, yalnız seyircilerin değil, pek müşkülpesent davranan sayın tiyatro münekkidlerinin de takdir ve bazan hayranlığını kazandı.

Aksaray bölümündeki telif piyes, aktris ve aktörlerinin yıpratıcı himmetleriyle kendisini kurtarıyor. Aynı görüş, *Gizli Anne* piyesi için de söylenebilir; bunu da değerli iki kadın sanatkâr, yapılamıyacağı yapmak suretiyle mükemmelen sürüklemektedirler. Yeni Tiyatro'nun ilk piyesini de yine oynıyanlar pek sevimli hale sokmuşlar, ince mânalı bir komediye benzetmişlerdir. Yeni Tiyatro'da temsiline başlanmış olan *Ben Çağırmadım*, aslındaki yarı ciddî şeklinden uzaklaşmış olmasına rağmen ve belki de bu sebepten dolayı küçük bir şaheser oluvermiştir. Sebebi yine en büyüklerinden en küçüğüne kadar sanatkârlar tarafından sarf edilen emektir; nadirattan bir temsil vücade getirdiler.

Oynanılan eserlerden ziyade, oynıyan sanatkârımıza borçlu olduğumuz o başarılarla bilhassa Şehir Meclisi'nin

dikkatini çekeriz; asıl sermayedar ve direktör kendisidir. Bu tesisler korunmağa ve daha iyi bir talimatname ile geliştirilmeğe müsait ve lâıktır.

Yeni İstanbul, 24 Kasım 1956

BAŞARILI SEZON

G eçen akşam Şehir Tiyatrosu Aksaray bölümünde *Üvey Babam* isimli bir nevi vodvil seyrettik, gülmekten kaldık, gözlerimizden yaş geldi. Tiyatrodan çıkarken hepimiz bize bu kadar eğlenceli, şen, ferah bir gece geçirten sanatkârlara karşı müteşekkirdik. O sayede de eve dönüşte tatlı bir uykuya vardık, sabahleyin de dinlenmiş halde memnun uyandık. Bazı münekkidler fazla güldürücü piyeslerde değer noksanı bulurlar. Biz de vodvillerin basitliğini, gayri tabiliğini hafifliğini elbette tasdik ederiz. Nitekim operetler de müzik sanatı itibariyle düşük eserlerdir. Ama dünyanın her yerinde vodvil ve operet oynanır, rağbet görür; zira insanların ekseriyeti hiçbir memlekette fikren münekkidler seviyesine erişememiştir. Avunmağa muhtaçtır, ağırı hazmedemez, hafifliklerle oyalanır; bu çoğunluk nasıl ihmâl edilir? Onun içindir ki, Şehir Tiyatroları idaresi, edebî heyetin seçtiği eserleri sıraya koyarken telif, tercüme, adaptasyon olarak bir tasnif yaptığı gibi ciddî komedi, hafif komedi, vodvil ve hatta ağdasız melodram nevilerinden birer nümune vermek yolunu tutmuştur. Belki bunda her zaman arzu ettiğimiz kadar muvaffak olamıyor ama fikir yerindedir ve sanatkârların her nev'inde muvaffakiyet gösterdikleri bir hakikattir.

Hele oynanacak *Hayal Limanı* ile sırası gelecek olan *Benim İlk Meleğim* üstün kaliteli piyeslerdir. Kanaatimizce Şehir Tiyatroları bu yıl başarılı bir sezon geçiriyor.

Akşam, 10 Aralık 1956

TEMSİL SAATLERİ

Tanzimat devrinde kırtasiyeciliği Fransa'dan almıştık, hâlâ bu usulü bırakamadık; sarılıp kaldığımız Fransız usulleri arasında tiyatro saatleri de var, bunda da ısrar etmekteyiz, Evvelce tiyatrolar –biri Şehzadebaşı, öbürü Beyoğlu olmak üzere– iki semtte toplanmıştı ve seyircilerini de ekseriyet itibariyle aynı semtler ahalisi teşkil ederdi. Bizim gibi Galatasaray Lisesi'nde talebelik etmişlerden başkası karşı yakanın ecnebi temsillerine rağbet göstermezdi. Şimdi İstanbul değişmiştir, karışmıştır; ayrıca yayılmış, eski yazlıklar şehirleşmiş, tiyatrolara şehir dışında ki uzak yerlerden meşakkate katlanarak gelenler çoğalmıştır. Fakat temsil saatleri değişmemiştir, hattâ daha da ileriye alınmıştır. Aksi gibi bizde tiyatro mevsimi kışa rastlar, halk yollarda zelil ve sefil olur, iş hayatı da ertesi günü zarara uğrar; zira geç yatıp uykusunu alamayandan tam randıman beklenemez. Şimdi, saydığımız mahzurlara bir de nakil vasıtaları buhranı eklen-di; kolay halledileceğe de benzemiyor.

O halde ne duruyoruz? Fırsat bu fırsattır diye temsil saatlerini meselâ 21'den 19'a getiremez miyiz? Bu, artık bir zaruret olmuştur ve zaruret oluşu karar almak salâhiyetini valimize vermiştir. Bir sinir ve ruh allâmesi işin mahzurlarını elbette bizden çok iyi takdir eder.

Yeni İstanbul, 12 Aralık 1956

TİYATROSUZLUK

Devlet Operası temsilleri için üstünkörü süslenen, göze hoş görünür bir hale sokulan Tepebaşı Tiyatrosu, hakikatte bir enkaz yığınının ibarettir. Ahşaptır, kolayca yanabilir; haraptır, çökme tehlikesine mâruzdur. Zaten mahkeme bu iki noktayı, facialar ihtimalini vârit görerek, belediyeyi insan kaybı mesuliyetinden de kurtarmak için Melek, İpek ve Sümer sinemalarının tahliyesine karar vermiştir. Şimdi biz ne yapıyoruz? Akıl kabul etmez bir cesaret ve bir pervasızlıkla yine bu tiyatroda temsillere devam ediyoruz. Öte taraftan da biri tamamlanmamış, ikisi proje halinde üç tiyatroyu içinde barındıran Serklodyan Bloku'nu satışa çıkarıyoruz.

Tepebaşı Tiyatrosu'nu temelinden tavanına kadar inceleyen Bilirkişi Heyeti'nde ve büyük bir mühendisle bir mimar arasında biz de vardık. Tetkik ve keşif sırası gördüğümüz manzaradan tüylerimiz ürpermişti ve bunu öylece raporumuzda belirtmiştik; raporu da gazeteler neşretmişti. Haydi diyelim ki, tiyatro kolları, piyesleri fena seçiyor, değersiz eserlere yer veriyor, sanat gayesi yerine maddî menfaat teminine bakılıyor. Bu cihetler münakaşaya muhtaçtır; fakat münakaşa götürmeyen kat'î, vâzih, apaçık bir mesele vardır ki, o da tiyatro binasından mahrum oluşumuzdur. İlk

hamlede satılamıyan Serkldoryan Bloku, henüz büsbütün elden gitmemişken, tiyatrosuzluk üzerinde durmak fırsatını kaçırmıyalım. Değerli piyesler arkadan da gelir.

Yeni İstanbul, 29 Aralık 1956

ÜÇ KODAMAN

Tepebaşı Tiyatrosu'nda *Benim Üç Meleğim* ne güzel oynandı! Bu güzelliği, eserin kıymetine olduğu kadar rejisörün ve sanatkârların da ehliyetine, bilhassa rol tevziindeki isabete borçluyuz. Hele üç kodaman sanatkâr, rollerinde fevkalâde idiler. Ne iyi olmuş da piyesin aslından azıcık inhiraf edilerek o roller bunlara verilmiş. Esasta “Melekler” daha genç imişler, temsilimizde yaşlandırılmışlar. İtiraf ve tasdik ederiz: Pek kötü bir iklimde, pek kötü rejime tâbi tutulmuş küçük mahkûmları, bizim kodamanlar kadar besili olamazlardı; besili halleriyle âdeta menfasının abu havâsını medhedici ve oradaki mahkûmlar rejimini pahalı bir aile pansiyonu imişçesine övücü bir seyahat reklâmına benzetmişlerdi; insana, gidip bu cehenneme yerleşme arzusu bile veriyorlardı. Şu var ki, seyirciler onların sahneden bir an ayrılmasına razı olamıyor, kendilerini biteviye karşılarında görmek istiyordu. Sıhhati ve “humeur”ü yerinde olmak şartıyla tek kişi piyesin devamı müddetince can sıkıntısı nedir, bilemezdi. Bu derece alâka ve muhabbetle seyredilen bir piyese nadir rastlanır. Bir kere görmekle doymak mümkün olamadığı hükmüne varanlar çoktur.

“Dram” adı altında gittikçe binası kadar köhneleşen o tiyatroya böyle lâtif bir komedinin taze havasını getirenlere teşekkürler.

Yeni İstanbul, 19 Ocak 1957

BU TİYATROLAR TEMELİNDEN DÜZELTİLMEĞE, YENİDEN KURULMAĞA MUHTAÇTIR

Les Annales mecmuasının son sayısında “Milletler Tiyatrosu” umum müdürü eski aktör A. M. Julien’in değerli bir makalesi vardı. Bendeki tiyatro merakı çok eskidir; daha on üç, on dört yaşlarında iken evde sahne kurar, perde asar, Müfit Ratib gibi aynı merakta mektep arkadaşlarımla piyesler oynardık. Meşrutiyet’te o ilk tiyatro münekkidimiz oldu, sahneler de çıktı, *Zor Nikâh*’ı oynadı. Ben de bir aralık Darülbedayi’de Edebî Heyet âzâlığında bulunmuştum. Bu heyet o devirde tiyatroyu idare ederdi; hattâ bir Ramazan İbnürrefik ve Reşat Nuri ile beraber, üçümüz İcra Komitesi olarak temsilleri çekip çevirmiş, otuz gece ayrı bir temsil verdirmek şartıyla işi başarmıştık.

Tiyatronun milletlerarası bir bağ olduğunu ve tiyatroda bir milletin muvaffakiyeti her milletin muvaffakiyeti sayılacağını söyleyen muharrir o makalesinde şu fikri de ileri sürüyor: “Bir sahne eseri, eğer bu isme gerçekten lâayık ise; iyi kurulmuş, şahsiyetler mevcut, vaka hakikate uygunsâ; sahneye usûl ve erkânı dairesinde konmuş, tevziat yerinde ise

yabancı bir lisanda da oynansa yine seyircide bir heyecan yaratabilir.”

Doğrudur; nitekim eski seyahatlerim esnasında lisanını bilmediğimiz milletlerin mevzuu hakkında da bilğimiz olmayan sahne eserlerini seyrederken bile sanat heyecanına kapıldığımızı hâlâ hatırlamaktayım. Bir zamanlar Fransızca'nın yabancıları oldukları halde imparatorluğumuzun yüksek memurları İstanbul'a gelen meşhur tiyatro sanatkârlarını merak saikasıyla seyre giderler, eserin, oyunun, bilhassa artistin tesiri altında kalarak heyecana kapılmaktan kendilerini alamazlardı. Meselâ babam lisanını bilmediği Fransız temsillerini, bu miyanda on dokuzuncu asrın şöhretli artistleri Sarah Bernhardt, Coquelin, hattâ Jane Hading ve Marthe Brandez ayarında olanlarını hiç kaçırmazdı.

Başu koyduğum bu “istitrad”dan sonra maksada geliyorum: Hafta içinde Şehir Meclisi, Şehir Tiyatrolarının bütçesini kabul ederken epeyce sesini çıkardı ve tetkiklerde bulunmak üzere yedi kişilik bir heyet seçti. Bedbinlik etmiyelim ama bu heyetin tiyatro işlerini yoluna koyacağına güvenemeyiz. Zira o tiyatrolar –bir nebze malûmatımız vardır– ancak radikal kararlarla, hatır ve gönüle bakmadan temelinden düzeltilmeğe, daha doğrusu yeniden kurulmağa muhtaçtır.

Tıpkı İstanbul'un imarı gibi harap veya hizayı aşmış binaların izalesiyle büyük çapta icraat, hamle, inkılâp ister. Yazık ki, şimdiye kadar son belediye reislerinden hiçbirisi, birçok dostun dikkatini çekmelerine rağmen o işle meşgul olmamış, olmağa vakit bulamamış yahut işi lüzumu kadar

benimsemeğe yanaşmamıştır. Doğrusunu isterseniz pürüzlü bir iştir de. İcraatı önlemeğe hazır bir şebekenin kulakları kırıste ve muhtelif makamlarda nüfuzu kuvvetlidir. Galiba, “Başımıza iş açmayalım,” diyoruz.

Yeni İstanbul, 6 Mart 1958

YIKILMASI KARARLAŞAN “FERAH” TİYATROSU’NUN TARİHÇESİNDEN

Ferah Tiyatrosu’nun ortadan kalkacağı haberi, daha ziyade bizim nesil için alâka çekici bir haberdir; zira sinemaya çevrildikten sonra o binanın ve ismin, üzerinde durulacak bir mahiyeti kalmamıştı. Halbuki bundan altmış sene evvel ve uzun müddet Ferah Tiyatrosu –Minakyan zamanından tutunuz, Dârülbedayi devrine kadar– İstanbul şehrinin o yakasında tulûat toplulukları hariç, san’atle az çok alâkalı tek sahnesi idi.

İstibdat yılları Ramazanlarında *Karadeğirmen ve Kızılköprü Cinayetleri*, *Simonemari*, *Balmumcu*, *Ekmekçi Kadın*, *Fanfan ve Klodine vesaire* gibi meşhur melodramlar orada oynanırdı. *Demirhane Müdürü*, *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*, *Kontes Sara* nev’inden hissî dramlar, hattâ son senelere doğru *Kantocu Kız*, *Furufru* misali güzel komediler bile orada seyredilirdi.

Vaktaki Meşrutiyet zuhûr etti, merhum Tahsin Nahid’in hâdise ile münasebetli telif ilk piyesi *Jön Türk* de Ferah Tiyatrosu’nda oynanmamış mıydı? Derken Dârülbedayi ortaya çıktı; telif ve tercüme birçok eserin sahnesi yine Ferah olmuştu. *Bir Çiçek – İki Böcek*, *Kayseri Gülleri*, *Sekizinci* vesaire den ne hoş hâtıralarımız vardır. Yine bu bina Halid Ziya, Cenab Şahabeddin gibi bir nesil önceki üstadların da piyeslerine perdesini açmıştı.

İstanbul içinde üç tiyatro binası vardır ki, sahne hayatımız bakımından son yarım asır içinde çok ehemmiyetli bir yer tutmuştur. Biri bu Ferah, öbürü şimdiki Beyoğlu'nun Yeni Ses, yani eski Fransız Tiyatrosu, biri de sahnesine ilk Türk kızının çıktığı ve rahmetli Reşad Nuri'nin ilk eserlerinin muvaffakiyetle oynandığı Kadıköy'deki şu Hâle Tiyatrosu. Ferah, haritadan siliniyor, öbürleri de yaşıyor sayılmazlar.

Tiyatro bahsinde iki hâtıra: Meşrutiyet'in ilk günlerinde Namık Kemal merhumun *Zavallı Kız* bugün harabesi nedense hâlâ muhafaza olunan Anfi Tiyatrosu'nda, yani eski komedi binasında oynanmış ve bunu seyre Abdülmecid Efendi ile küçük yaştaki oğlu Ömer Faruk da gelmiş, birinci defa olarak bir tiyatrodaki şehzade gören ahali, sevinç gözyaşları dökmüştü! Bir başka sefer de amatörler topluluğu tarafından menfaate oynanan bir piyesten sonra Kışlık Tiyatro'da Şehzade Ziyaeddin Efendi şerefine ilâveten bir aktris bende ile Çiftetelli numarası yapmıştı. İkisinde de hazırıdım. İnşallah bir türlü bitmiyen opera binasının açılış töreninde hazır bulunmak müyesser olur.

Yeni İstanbul, 14 Haziran 1958

PANDOMİMA, YARININ EN RAĞBETTE BİR SAN'ATİ OLACAKTIR

Bir Fransız sanatkârı şu bizim neslin yıllarca seyredip iyice zevkine vardığı Pandomima'yı tekrar temaşa âlemine sokmuş. Eskiden İstanbul'a birbiri ardından gelen at cambazhanesi kumpanyaları, yani şimdi kabul ettiğimiz ismiyle "sirk"ler son numara olarak muhakkak bir perdelik Pandomima oynarlardı. Sadece el, vücut, yüz hareketleriyle tek kelime kullanmadan oynandığı için o göçebe kumpanyalar uğradıkları çeşitli memleketlerin lisanını bilmedikleri halde ahalisini Pandomimalar sayesinde avutup eğlendirme yolunu bulurlar, müşterilerine bir de piyes seyrettirmiş olurlardı. Ayrıca her milletten gemicilerin uğradığı Galata semtinde de salaş tiyatrolar Pandomimaya büyük yer verirler, seyircileri kahkahadan kırar geçirirlerdi. Pandomima piyesleri ekseriyetle basit mevzulardan ibaretti; meselâ koca ava gider, evde kalan karısı içeriye dostunu alır, bir sebeple geri dönen avcı onları bastırır, bir kıyamettir kopardı. Lisanımıza "Pandomima kopmak", yani eğlendirici bir kavga çıkmak sözü buradan gelmiştir; Pandomima piyeslerinin daima gü-rültülü bitmesinden! Pek usta Pandomimacılar yetiştirdiğimizi ehlinden işitmiştik; artistlerin çoğu azınlığa mensuptu.

Bizim Galatasaray Lisesi'nde de adını unuttuğum Rum bir öğrenci vardı. Pandomima numaraları yapar, "sirk" artistlerinden daha fazla başarı gösterirdi. Okulu bırakmış, kumpanyalardan birine katılarak sergüzeşte atılmıştı. Bir daha ses seda çıkmadı!

Geçenlerde bahsetmiştim. "Milletler Tiyatrosu" Umum Müdürü Julien –ki, değerli bir aktör ve bir mütefekkindir– iyi bir piyesin iyi oynanmak şartıyla o lisanı bilmeyenler tarafından da alâka ve heyecanla seyredileceğini ileri sürmekte ve bu fikrini Paris'teki maruf Sarah Bernhardt tiyatrosunda ecnebi lisanlardan ecnebi artistlerin oynadığı piyeslerin gördüğü rağbetle ispat etmektedir. Ben Pandomimanın dünyayı tekrar saracağı kanaatindeyim; saracak ve gittikçe kemale ererek pek ince, pek hünerli bir sanat mevkiine yükselecektir.

Şaşılacak bir şey değildir. Zira sessiz sinema devrini şimdi uzun uzun konuşmalarla yüklü, ukalâlık taslayan bugünün sesli filmleri âdeta aratmaktadır. Şarlo, Maks Linder, vesaire, hattâ hemen hemen konuşmayan Lorel ve Hardi sadece yüz hatları ve tavırları ile bizleri hayran etmezler miydi? Yeni Pandomimacı Marceau bu sanatın felsefesini de yapmakta, "Hayatımızın en canalcı hâdiseleri kelimesiz ve sessiz olarak cereyan etmez mi?" ve "İlk yaptığım iş seyircileri sessizlik ve hareket dünyasına çekmektir," diyor. Sözüm mim koyunuz: Pandomima yarının en rağbet gören bir temaşa sanatı olacaktır.

Yeni İstanbul, 14 Temmuz 1958

ŞEHİR TİYATROLARI BİR DÜZEN DEVRİNE GİRECEĞE BENZİYOR

İlk defadır ki, bir belediye reisi Şehir Tiyatrolarının idare tarzı hakkında bihakkın anlayışlı ve kavrayışlı, ayrıca azimli beyanda bulundu; dedi ki: “Yalnız oynayanlarla disiplin kurulmaz; disiplinsiz tiyatro da muvaffak olamaz. Yaptığımız tahkikat artistlerden bir kısmının iki, üç yıl içinde hiçbir role çıkmadığını, bir kısmının da dublaj veya rahatsızlık dolayısıyla işini ihmal ettiğini öğrendim. Tiyatro başı sonu olmayan bir idare manzarası arz etmektedir. Elbette bu bezdirici keşmekeşe son verilecektir. İş ehemmiyetle ele alacağız ve tiyatroyu bugünkü durumundan kurtaracağız.”

Tamam! Dobra dobra konuşmak buna derler. Sayın Aygün’ün selefleri öyle konuşamamışlardı, zira ya dâvayı kavrayamamışlar yahut da başlarına iş açmak istememişlerdi. Biraz da hakları vardı: Muhsin Ertuğrul’un çekilişinden sonra meydan boş kalmış, bazı kodaman artistlerde idarecilik hevesi uyanmıştı; her tarafa başvurarak içinde hüküm sürmek imkânını buldukları anarşi havasını devam ettirmeğe çalışıyorlardı. Fakat asıl hatayı tiyatroya sözüm ona demokratça bir idare vermek düşüncesine kapılan Şehir Meclisi yapmıştı; gûya oyuncular kendi kendilerini çekip çe-

virecekler, benzerine hiçbir tiyatro teşekkülünde rastlanmamış nümune bir idare sistemi vücade getireceklerdi!

Şimdi sayın belediye reisimiz tiyatronun başına geniş salâhiyetli bir idareci getirmek, bu deneme muvaffak olmazsa tiyatroları devlet idaresine katmak niyetinde olduğunu söylüyor. Yerden göğe kadar haklıdır. Zaten bir ara Profesör Gökay'ın teşkil ettiği bir heyet de tiyatroları doğrudan doğruya belediye reisine bağlı, gerçekten yüksek evsafda ehemmiyetli bir şahsiyetin yani bir umumî administratörün idaresine vermeyi kararlaştırmış, bu esasa dayanan, uzun çalışmalar mahsulü bir nizamname hazırlamıştı. Otorite aleyhtarı elemanlar şuraya, buraya başvurarak o projeyi hasıraltı ettirmeğe muvaffak oldular.

Sayın Aygün, başa getirilmesi düşünülen salâhiyetli şahsa kim olduğunu soranlara, “Her kim olursa olsun, tiyatroda kat’i otoriteyi tesis etmemiz başlıca gayemizdir” cevabını veriyor. Dileriz otorite kurulur ve yürürlükte olan nizamname rafa konulur. Zira şimdiki nizamname o kadar fenadır ki, bununla Şehir Tiyatrolarının yıllardan beri nasıl olup da büsbütün parçalanmadığına şaşmak lâzım gelir.

Görülüyor ki, vilâyetle belediyenin birbirinden ayrılması sürüncemede kalmış birçok işler arasında bizi şu tiyatro anarşisinden de kurtaracak. Dileriz, Şehir Tiyatroları tarihinde yeni bir düzen devri yeni belediye reisimizin himmetiyle açılmış olsun.

Yeni İstanbul, 31 Ağustos 1958

Sinema

ÖLEN VE ÖLMİYEN ŞÖHRETLER

Bizim XX'nci asırda şöhretlerin son derece ömürsüz, köksüz olduğunu ileri sürenler var; akşam güneşi gibi insanın gözüne giren, gözlerini kamaştıran, fakat pek kısa sürer şöhretler arasında imişiz; kadir, kıymet bilinmiyormuş, dün göklere çıkardıklarımızı ertesi gün unutup gidiyormuşuz. Bence mesele başkadır: Bugünkü insanların çoğu her devirdeki gibi, hakikî şöhrete lâayık olanla olmıyanını ilk bakışta ayırt edemiyor, bir müddet saman alevi gibi boş, kof, süreksiz ve özsüz şöhretler peşinde koşuyor; birinden öbürüne atlıyor, uzun bir kararsızlık devri geçiriyor. Lâkin, sonunda, yine sel gidiyor, taş kalıyor.

Bana meseleyi hatırlatan şey bir sinema makalesinde Rudolf Valantino'ya dair okuduğum satırlardır. Öldüğü zaman bütün dünya, bilhassa yenisi, son asırda kimseye nasip olmamış bir genişlikte onun matemini tutmuştu. Dereler gibi gözyaşları dökülmüş, halk sokaklara yayılmış, saçını başını yolarların adedi milyonları geçmiş; hattâ rivayete göre ve bizim matbuat kanunu mucibince kazara merdivenden yuvarlanıp kendi bıçağının üzerine düşerek yahut yanlışlıkla tuz ruhunu Karakulak suyu diye içerek ölenler bile olmuştu!

Meğerse biçare şöhretlinin ölüsünü, toprak kirası ödemediği için yakında süslü lâhdinden çıkaracaklar ve umumî

mezarlıktaki çukura atacaklarmış. Ne koca Amerika'da, ne geri kalan dört kıtada, kimse alâka gösterip de dünkü mabuda bir değirmi yer satın almıya yanaşmıyormuş! "Hay insafsız dünya hay!" mı diyorsunuz? Hayır! Valantino bir sanatkâr değildi; sadece bir canlı bebek, yakışıklı bir manken idi; adı romanlar gibi basit hisleri okşar, fikir doyurmaz, iz bırakmazdı. Öyle şöhretlerin ömrü bu kadar sürebilir. Ancak yaşadığı müddetçe meşhur olanla ölümünden sonra şöhreti daha ziyade artacak olanı birbirinden ayırt etmek kolay mı? Meselâ insan karakterlerini canlandırmak hususunda asrın ses ve natıkadan bile istiğna göstermiş ve tebliğ vasıtası olarak sadece "Hareket"i kullanmış Moliyer'i, o müebbeden meşhur Şarlo, ne şekilde ölürse ölsün hem bir lâhit içinde hem de sanat tarihinin granitten daha sağlam muhafazasında yatacaktır. Valantino'yu en masraflı bir propaganda bile artık diriltemez; Şarlo'yu ise en müstebit, en kuvvetli propagandalar, fermanlar ve kanunlar dahi öldüremez. Ölüm Allah'ın emridir amma, yalnız cismani olanı!

Tan, 21 Ağustos 1941

ÖLMEMEZLİĞE İNANMAK İSTİYORUZ

Çoğunuzun kaçırmadığınızı bildiğim bir filmi ben de seyrettim. Bütün dünyada hem de şu kan deryası dünyada –herkese hıçkırıklı gözyaşları döktüren o şöhretli *Ölmeyen Aşk* filmi... Şurası var ki ben ağlamadım; ağlayanlara şaşmadım; işi büsbütün başka bir yüzden incelemeğe başladım. Filmde –hatırladığınız gibi– ölen genç bir kadının hayaleti, cisimleşmiş ruhu, ikide bir damlara kedi gibi tırmanıp sevgilisi olan çam yarması erkeğin camlarını kırarcasına vuruyor, adını haykırarak: “Gel! Bekliyorum! Haydi!” diye sesleniyor; sonunda erkek bu çağırığa koşuyor; bir de bakıyorsunuz, diri ile ölü, vaktiyle seviştikleri bir dağ yamacını tutturmuşlar, karlı patikalarda ayak izlerini bırakarak ve kol kola, sarmaş dolaş, tipileri yararak, kasırgaları hiçe sayarak gidiyorlar, uzaklaşıyorlar, ruhlar âlemine karışıp ufukta kayboluyorlar!

İşte XX. asırda bütün dünyaya, bütün milletlere hoş gelen, el üstünde tutulup seyrine doyulamıyan filmin canlı noktası bu, canlanan ölü, ölüleşen diridir; bu akıl almaz, mantığa sığmaz, bilgilerimize ve inanışlarımıza uymaz masal, martavaldır! Demek ki insanlar tekrar bir çeşit romantizme dönüyorlar. Romantizme dönüş demek kuru, katı, şiirsiz ve ölçülü aklı bir yana bırakıp fanteziye, hayale, hisliliğe,

din duygusuna kendini kaptırma; ruhların yaşamasına, ahrette buluşmaya inanma, tatlı bir avunma yoluna can atma demektir. Bir zamanlar Avrupa'da politika devrimlerinden sonra romantizm, düşünüş ve duyuş tarzını altüst eden bir değişikliğin başlangıcı olmuştu; insanları içliliğe, yufka yürekliliğe, çocuksu görüş ve inanışlara doğru götürdü. Şimdi de, işte bu ihtiyacı duyuyoruz; ruhlarımız artık realizm ve sürrealizmin demir leblebilerini yutamaz hale geldi; fikir midemize çelik ve çimento öyle oturdu ki, hayat iştahımız büsbütün kesildi. Makine, fen, ilim, mantık zincirlerini koparmak, bunların ağır bağlarından kurtulmak, içinde kapalı kalmaktan bıktığımız şiirsiz zindandan boşanarak hayal bulutlarına uçmak istiyoruz; ölümün en fazla çoğaldığı, kolaylaşıp ucuzladığı bu kötü dünya üzerinde *Ölmeyen Aşk* ve ölmemezliğe inanmak için çırpınıyoruz. Bize artık güvercin kanından büyülu fidanlar yeşeren; turunçların içinden çıplak peri kızları beliren, gökde nikâhlar kıyılıp bulutlarda gerdeğe girilen bir hayal dünyası lâzım! Yarınki siyasî yeni nizamın ne olacağını bilemem; fakat san'at ve edebiyattaki nizam, romantizm temeli üstüne kurulacağı benziyor.

Tan, 1 Aralık 1941

AİLE DRAMLARINDA ONURUN ROLÜ

Bu hafta Melek Sineması'nda seyrettiğim *Aşk Rüyası* filmini –adındaki çocuksuluğa bakmayınız– beğenmiyeyim mi? Bu beğeniş, film bahsinde başıma gelen sayılı hâdiselerden biridir. Herkesin koşuşup birbirini çiğnediği, bayıla ayıla seyredip hazdan ağzı kulaklarına vararak dışarı çıktığı filmler bende, yüzde doksan dokuz ters tesir yapar. Ağlayanlara mı güleyim, gülenlere mi ağlıyayım, harcanan paralara mı yanayım, yoksa başı kuyruğunu tutmaz saçmalarla başımın şiştiğine, gözümün yorulduğuna mı kızayım? Hangisine? Hepsine birden mi? O halde sokağa fırlarım ki, tramvaya binmeyi göze alamam: Elimde olmıyarak, hiç sebepsiz kavga çıkarmaktan korkarım. Gittiğime gideceğime bin pişman, evime yayan, yorgun ve o sebeplerle kem surat döndüğüm zaman anlarlar: Sinemadan geliyorum!

Bu sefer öyle olmadı. Neden? Zira, İsveç'in sanatkâr bir aile muhitinde geçen film, her bakımdan yüksek bir sanat eseriydi. İçinde ne lüzumsuz sinema hileleri, ne şişirme sahneler, ne âdi duyguları kamçılama, ne arsızca sarmaş dolaş, ne zemberekli ve helezonlu öpüş, ne ölülerin hayaletleri, hiçbir bayağılık olmadıktan başka ayrıca insana, aile dramları karşısında vakarlı, onurlu hareket etmenin güzelliğini ve faydasını da canlı ve içli bir tarzda anlatıyordu. Şu noktaya

dikkati çekmek isterim: Bizde herhangi bir sebeple, hele bir başkasını sevme yüzünden ayrılma ve boşanma gibi vakalar ötedenberi çok gürültülü, zilli maşalı, adi, çirkin şekiller alır; saç saça, baş başa gelinir; memleket bunun akisleri, dedikodusu, patırdısıyle çalkalanır; bayağılık aşırı dereceye çıkarılır; haysiyete, kibarlığa kıl kadar yer bırakılmaz; hele zavallı yavrular hiç kayırılmaz; herkes çılgına, zırdeliye, mahalle karısına ve külhanbeyine döner. Bu hal, sayılı kusurlarımızdan biridir. Aile dramlarına, elde kalan aile haysiyetini, çocukları ve ne olacağı kestirilemeyen yarını düşünmiyerek büsbütün rezalet manzarası vermekten çekinmek lüzumu, evlâtlarımıza öğretmemiz, aşılamamız lâzımgelen pek değerli bir derstir, bir hayat bilgisi ve prensiptir.

İşte *Aşk Rüyası* filminin bütün kahramanları sevenler ve ihanet görenler; kalanlar ve kaçanlar; af dileyenler ve affedenler, hepsi, her şeyden fazla bu noktayı belirtiyorlar, yıkılmış görünse bile aile nâmusunu korumanın her histen üstün tutulması icab ettiğini bize hayran kaldığım bir hüner kuvvetiyle öğretiyorlar. Diyorlar ki: “Aile dramları sırasında iki tarafın göstereceği onurluluk, birçok aileyi büsbütün çökmek tehlikesinden kurtarabilir!”

Tan, 18 Mart 1942

HALK SEVGİLİSİ ŞARLO

Biliriz ki sinema, asrın büyük bir icadıdır; sinemanın en büyük sanatkârı da, şüphesiz, dünya ansiklopedilerinin de şimdiye kadar bir tek, biricik sinema aktörü olarak en büyük yeri almış bulunan Charlie Chaplin'dir. İlk bakışta kılık kıyafetile her komiğe, hattâ daha ziyade panayır sahneleri komiğine benzeyen Şarlo tipi de –bütün komikler gibi– dünya usullerine, cemiyet terbiyesine, hayat kavramına uymayan deli dolu, acami ve bön, beceriksiz ve sakar hareketleri yüzünden daima aksiliklerle karşılaşır, eziyet çeker, fena muamele görür; iyi yürekli olmasına bakılmıyarak her taraftan kapı dışarı edilir yahut en güç hizmetlere koşulur. Yardımını gördüğü sevgilileri bile kendisini bırakırlar, bir an kapıldığı tatlı ümidi de kırıp giderler. Peki, bu tipin başkalığı, kuvveti, çekiciliği, değeri neresindedir? Bütün insanlık âlemi insafsız, haksız düzenile merhametsizce üzerine saldırdığı halde onun usandırılmaz bir ruh canlılığı ile kendisini kara sevdalara kaptırmadan çileyi ve talihsizliği sonuna kadar, hem de zararını gördüğü insanlara kin beslemeden kabul etmesinde, hattâ zalimi de, mazlumu da güldürmesinde, nasipsiz halkın senbolü, örneği olmasındadır.

Şu cihet de var ki katıla katıla seyrettiğiniz filmlerinden çıkıp da kendi başınıza kaldığınız zaman içinizde kalbe gi-

den bir damarın ılık ılık kanadığını, tatlı tatlı sızladığını duyarsınız. Zira Şarlo size insanlar cemiyetinin kötü insanlara dayanan, zararlı göreneklere tapan birtakım sakat kanun ve kaidelerle işlediğini, kuvvetsizi ezdiğini, kuvvetliyi koruduğunu göstermiştir. Dünya bir kadırgadır; onu, altında prangaya vurulmuş küçük mahkûmları çekip götürür, üstündeki dört buçuk kişinin rahatça yolculuk etmesi için! İşte bu sebeplerden dolayıdır ki güldürmesine bakarak komik sandığımız Şarlo vicdanlarımıza en acı ve devasız derdin zehrini döken bir dram artistidir; yüksek bir filozoftur; nutuk, silâh, gizli teşkilât yerine herkesin gözü önünde, apaçık, kakhahayı kullanarak en orijinal ve medenî şekilde isyan bayrağı açan ciddî ve dâhî bir “Gandi”dir. Dikkat ederseniz Şarlo’nun ruhunda ve filmlerinde geçmiş dünyanın ne kadar büyük adamı, sanatkârları ve inkılâpçıları varsa hepsinin izini, eserini, tesirini bulursunuz. Mizah ve hicvi, daha hiç kimse bu derece güldürücü, aynı zamanda korkunç hale çıkaramamıştır. İnsanların böbürlendikleri natıkayı ve kitap denilen vasıtayı hiçe sayarak sadece vücut ve yüz hareketlerini dil ve matbaa harfî yerine kullanıp ırk, millet, dil, din, yaş, kültür farkı olmadan bütün insanlığa meramını anlatan adam Şarlo’dur. O itibarla da dünyanın en kolay anlaşılan ve en çok okunan sihirbaz edibi, henüz eşine rastlanmamış popüler inkılâpçısı yine Şarlo olmuştur.

Tan, 7 Aralık 1942

SİNEMALARDA YUTKUNMA

Harp uzadıkça filmler gittikçe yutkundurucu olmağa başladı.

İçimizde yutkunmadan film seyreden kimse var mı? Olmasa gerek! Peki, nelere yutkunuyoruz? Bu, seyircilerin kadın ve erkek oluşlarına, yaşlarına, huylarına, zevklerine, cinsî duygularına veya mide bakımından özel hatlarına, aç veya tok bulunuşlara göre değişir. Fakat meselede asıl olan yutkunmaktır.

Önce Türkçedeki “yutkunmak” kelimesinin değeri üzerine dikkati çekeceğim. Her lisanda basit şekilde karşılığı bulunmayıp mürekkep kelimelerle –Meselâ Fransızca-da “tükürüğünü yutmak” sözleriyle– anlatılan bu fizyolojik hâdiseye biz pek ustalıkla, şaşılacak bir hünerle, hiç iğrendirici olmadan güzel, kısa, mânalı bir karşılık bulabilmişizdir. Ayrıca, bilmem farkında mısınız, “yutkunmak” kelimesini söylerken dil öyle bir hareketle dudaklara ve dişlere vurur, bu hareket boğaz, gırtlak ve tükürük bezleri üzerinde bir tepki yapar ki elimizde olmıyarak âdeta yarı yutkunma geçiririz. Bu itibarla “yutkunmak” sözü, yutkunma fiilinin ağızda hâsıl ettiği tesirin tam tasviri, “armonize” edilmiş ifadesi, mekanik hareketin sese çevrilmiş dürüst bir nağmesidir.

İnanmıyorsanız o kelimeyi yüksek sesle okuyunuz, dinleyiniz ve dikkat ediniz: Muhakkak yutkunmuş gibi olmuşsunuzdur! Hele “K” harfini aslındaki telâffuzla “ga” diye söyler, “yutgunmak” dersiniz...

* * *

Hepimiz biliriz ki iki türlü yutkunuş vardır. Biri fizyolojik, öteki psişik... Ama ilim tâbirleri araya girince aralarındaki farkı birdenbire kavramak mümkün olamaz. Şöyle anlatalım: Ağzımıza yemek girdiği zaman tükürük bezleri harekete gelir, yutkunuruz. Buna fizyolojik yutkunma denir. Bir de ağzımız bomboş iken, meselâ camekânda gördüğümüz yahut kokusunu aldığımız, yahut da aklımızdan geçirdiğimiz bir yemek bizi yutkunmağa mecbur eder. İşte psişik olanı –ve şüphesiz ki acıklısı, hattâ bazı kere korkuncu ve felâketlisi– böylesidir.

Bu, insanlık âleminin belli başlı dertlerinden biridir.

İki su, bir ekmek yerine belki geçer geçer amma iki değil, bin yutkunma, yağı cızlayan ve dumanı yayılan bir tek şiş-kebabının yerini tutmaz. Eski kadınlar “Yutkunmaktan hün-nak oldum!” derlerdi. O sözle psişik yutkunmanın boğaz hastalığına benzettikleri ıstırabını pek güzel anlatmışlardır!

“Gönül yutkunması” da diyebileceğimiz psişik yutkunuş, dil altından başlayarak çene kemiklerini azıcık sarsıp damakla gırtlak arasındaki o acayıp, önlenmez, irade dinlemez kasılma, öteki cins yutkunmadan daha kuru, daha eziyetlidir ve yalnız yemekler karşısında değil, cinsi iştahları kabartan manzaralarla da bize musallat olabilir.

İşte kâfir sinema, bundan dolayı her iki hususta da şiddetle insafsızdır.

İnsafın o yerde namı yok mu?

* * *

Hele şükür, sinema birbirimizin gırtlak hareketlerini gösterecek keskin bir aydınlıkla seyredilmez ve yine bereket ki yutkunma –öksürük, aksırık gibi– sesli bir refleks değildir. Yoksa bazı Havay [Hawai] danslarıyla ziyafet sofraları sahnelerinde yutkunanların gürültüsü caz takımındaki zilli davulun şamatasını bile bastırır, “yutkunuk, sesi midevî veya cinsi, bütün foyamızı pek çirkinesine meydana çıkarırdı!”

Betty Grable, bir açılıp bir kapanan saz etekliğile, yata kalka oynarken ve Hedy Lamarr gözlerine gökün yedinci katında uçuyor, zevkten ölüyor gibi bir kendinden geçiş vererek bön âşıkını göğsüne çekerken gırtlak kemiğini hareketten alıkoyacak derecede iradesine hâkim olanlar yok değildir. Fakat bilmem ki milyonlar kızın yatağına getirilen reçelli ballı, has francalalı, yulaf özü üzerine yığılmış taze kremalı sabah kahvaltısı karşısında –göğsü bağı açık veya bacağı yataktan dışarda duran Anglosakson perisini görmez olarak– yutkunmaktan boğazı kurumayana rastlamak harbin şu dördüncü yılında ve şu içler acısı pahalılıkta mümkün müdür?

Tanrı'ya hamdolsun, çoktanberi icadından bahsedilen kokulu filmler daha sinema salonlarına sokulamadı; resimler henüz sadece hareketli, sesli ve renklidir. Eğer bu işin de

hakkından gelinmiş olsaydı, meselâ şişlere geçirilip ateş karşısında cızır cızır çevrilen av etlerinin, manzarası yetmiyormuş gibi, iştah şahlatan ve yutkunma mekanizmasını mitral-yöz süratle ara vermeden işleten sıcak rayihaları gerçekten hepimizi hünnak illetine uğrattırdı!

Güzel koku, psişik yutkunmayı harekete getirmekte manzara ve hayalden birkaç misli tesirlidir. Hem bundan, iki gözü anadan doğma kapalı ve hulya kudreti tamamen kısır olanlar, yani körlerle ahmaklar da kurtulamazlar. Tevekkeli yeni şairlerden bir tanesi ancak kokusunu aldığı döner kebab aleyhinde bir şiir yazmamış!

* * *

Hayatın, hele yiyecek, içecek faslında tam bir kıtlıktan, felâketten ibaret olduğu Avrupa ülkelerinde halk, film seyrederken bir ziyafet masasına, bir lokanta salonuna, bir bakkal dükkânına acaba nasıl, ne eza verici yutkunmalarla bakmaktadır:

Meselâ delişmen milyarderin sofrasını gösteren bir sahne; gümüş tepsilerde mantarlı bezelyeli nar gibi kızarmış keklikler, çulluklar, kaz palazları, bol garnitürler ve koyu salçalarla gezdiriliyor, davetliler kaşık ucuyla alıyorlar... Fırında kabarmış hamur işlerinin yüzüne bakmıyorlar... Pastadan şatolar geldikleri gibi geri dönüyor... Çilekli ve frenk üzümlü dondurma kuleleri uşakların elinde kalıyor. Onlar gidip gele, değişip yenileşe dursun, sinema salonunda yutkunmadan biçare halkın dili, damağı kuruyor ve gırtlığı sızlıyor!

Bunun bir engizisyon işkencesinden farkı yoktur.

Hattâ, bırakınız milyarlar ziyaletini... Göğse dayanıp kesilen kocaman taze ekmeği, dumanı tüten soğanlı yağlı, besleyici ve ısıtıcı çorbası, tepelene patates kızartması, kangal kangal sucuğu ile bir eski zaman amele başısı sofrası ıçkırık ve hıçkırık kadar devamlı, bastırılmaz ve dindirilmez bir yutkunma nöbetine tutulmağa yetmez mi? Artık ağızda yutkunmağı kolaylaştıracak nem mi kalır? Fen bakımından her insan günde 300 ile 1000 gram arasında salya çıkarırsa da bu, ağıza yemek girmek şartıledir; filmlerin harekete getirdikleri psişik yutkunmalarla olmaz. Hattâ fenası şudur: Oruç –tıpkı hastalık ateşi, keder ve korku gibi– ağız rutubetini kurutur, susuzluğu arttırmakla beraber yutkunmayı da güçleştirir.

Yani, talihsizliğe bakınız ki, en fazla yutkunmak vaziyetinde bulunan aç adam, en güç yutkunan bir adamdır!

* * *

Hulâsa edelim: Pazar olmak dolayisile sinemaların dolup dolup boşandığı bir gündeyiz. Bu, aynı zamanda halkın psişik cinsten en çok yutkunacağı gün demektir. Yutgunun bakalım!

Tan, 21 Mart 1943

BİR FİLMİN ÖĞRETTİKLERİ

Danslı cazlı, pırıl pırıl masal dekorları içinde geçen filmlerden baş alıp da kimsenin ciddî eserleri seyre yanaşmamasını bunalmış ruhların avunma ihtiyacına bağışlamakla beraber bu hafta içinde Beyoğlu sinemalarından birinde çevrilen yakın tarihe ait bir drama karşı ahalinin, hele tahsil gençliğinin gösterdiği kayıtsızlığı da hoş bulanlardan değilim. İsterdim ki, iki hoppa film arasında bir miktar genç de zavallı Meksika İmparatoru Maksimilien'in, hakikate çok uygun şekilde fotoğrafla canlandırılmış sergüzeştini gözden geçirsinler ve ikide bir dünyanın başına musallat olan diktatörler elinde âlet diye kullanılmanın, yabancı ülkelerde halkın arzusu dışında saltanat kurmağa yeltenmenin, fütühatçılığın çürük, acıklı cihazlarını bir daha anlasınlar; emperyalizm esasına dayalı politika avantörlerinin çıkmazlığını tekrar öğrensinler.

Bilirsiniz ki, III. Napolyon denilen küçük kafalı diktatör taslağı, her diktatörünkü gibi parlak başlayan ilk devirde Meksika'nın bir kısmını ele geçirmiş ve buraya Avusturya hanedanından Arşidük Maksimilien'i –sonuna kadar Fransız ordusile kendisini muhafaza edeceği vaadile– imparator olarak göndermişti. Fakat işler çatallaşınca orduyu yanına çağırmak zorunda kalmış, verdiği sözlerden caymış, taliine

bırakılan arşidük, cumhuriyetçi Meksika hükûmeti tarafından yakalanıp kurşuna dizilmiş, Belçika kralının kızı olan karısı da genç yaşında aklını oynatmış, ömrünün sonuna kadar, seksen beş sene deli yaşamıştı. İşte hâdisenin kısaca hikâyesi budur. Burada balmumu yapıştırmamız lâzım gelen noktalar ise şunlardır: Diktatör sözlerine bel bağlayıp büyük hulyalara kapılmak hatadır; zorluk baş gösterince ilk harcanacak olanlar bu gibi yaşamlardır. Sonra, ordu kuvvetile tutunulan yabancı yerlerde uzun müddet barınmak, kök salmak imkânsızdır. Yerli ahalinin hoşlanmadığı iğreti idarelerin ışığı nihayet yatsuya kadar sürer, muhakkak surette söner. Küçük veya büyük, ileri veya geri her millet kendi idare tarzını kendisi gönül rızasile seçmelidir. Ecnebi kuvvetlere âlet olanlarla diktatör kafasında çizilmiş dünya plânlarını ömürlü sananlar –ergeç, hattâ çok kere pek çabuk– uğursuz âkıbetlerle karşılaşmağa mahkûmdurlar.

Ben o gün sinemadan uzaklaşırken en büyük profesörün dersinden çıkmış gibi başımın bir ilim yükü ile ağırlaştığını duymuştum. Başka sinemalardan çıkanların sokakta zıp zıp, bomboş sıçramaları epeyce tahafıma gitti!

Tan, 1 Nisan 1943

TELEFON EDEN YILDIZ

Tabiat insana şu her işe yetkin ellerle becerikli parmaklar vermeseydi, bugün hayvanlarınkinden üstün olan aklımız neye yarardı? Katı tırnaklı oynamaz ellerle doğan bir insan neslinin durmadan açılan feyizi zekâsı rağmına icat ve keşifler yolunda bugünkü dereceye ulaşamıyacağı şüphesizdi. Nitekim aklı gelişime elverişli olmıyan maymunun sadece hünerli yirmi parmağı da bir medeniyet başarmasına yetmemiştir. Akıl ile ellerin bir mahlûkta birleşmesi, birbirlerini tamamlaması, işlerini kolaylaştırmasiledir ki, gördüğümüz şaşırtıcı marifetler dünyası kurulabildi. Makineyi kafa düşündü; el vücade getirdi. İlk fabrika eldir. Böyle olmakla beraber otomatik telefon kullanan birçok ellerin beceriksizliğine ve akılların idaresizliğine ne dersiniz? O ellerle akıllar birlik olup eğer numara bölümünü doğru seçseler ve yayı sonuna dayanmadan bırakmasalar hem binlerce adam rahatsız olmaktan kurtulur hem de boş yere bir sürü para harcanmasının önü alınırdı. Bu derece sade bir işi bile beceremiyen akıl ile elin aynı makineyi düşünen, yapan, işleten eller ve akıllarla münasebeti bana oldukça uzak görünüyor. Fakat parmaklarının ustalığına güvendiğimiz kadınların erkeklerden çok fazla yanlış numara çevirmeleri sebebi acaba nedir? Şaşacaksınız ama sinemadır: Filmlerde

büyük yıldızlar, bildiğiniz ve gördüğünüz gibi, bir yere telefon ederlerken çok kayıtsız tavırlar alırlar, makineyi tırık tırık, çarçabuk, numaralarına bakmadan ve manivelâsına basmadan çevirirler. Bu, bir cins telefon kullanış seksapeli-
lidir; hasbalara yaraşır. Onun yalancı telefon olduğunu ve gerçek hayatta yıldızın da aklını başına devşirerek dikkatli hareket ettiğini unutan bazı bayanlarımız otomatiğin başına geçince kendilerini telefon eden yıldızlar sanıyorlar ve onun gibi afur tafur yaparak çevirdikleri numaralarla cinleri başımıza üşüştürüyorlar. Telefon edecek bayanlardan gök kadar uzaktaki yıldızları unutup önlerine bakmalarını ve parmaklarına sahip olmalarını dileriz.

Tan, 21 Ekim 1943

CADDELERDE PANAYIR REKLÂMCILIĞI

G alatasaray ile Taksim arasına, yani İstanbul'un en kalabalık, alışverişte en pahalı; eğlence hayatında en belli başlı kısmına panayır yeri manzarası veren; caddeyi şiddetle bayağılaştırıp gözlerin zevkini beş paralık eden nedir? O nedir ki insana başında külâh, elinde şakşak; yüzü kömür ve unla boyanmış palyaço bozuntularını, saplı süpürge ve gaz tenekesile dolaşan ibişleri; paytay bacaklı ve iri göbekli kantocu kızları; zilli davulla lâtarına seslerini aratıyor? Evet; caddeyi eski rıhtım boyu ve cinci meydanı şekline sokan nedir?

Sinemaların kapılardan damlara kadar uzanan kaba saba resimleri ve bu resimlerle yapılmış çirkin süsleridir! Mahalle arası tiyatrolarına bile yakıştırılamıyacak kadar iptidaî ve aşırı derecede sanatsız olan kabataslak tablolara, modası geçmiş çığırtkanlıklara İstiklâl Caddesi'ndeki sinemaların hele birinci sınıflarının ihtiyacı var mıdır? XX. asırda ve ileri bir kültür şehrinde reklâm buna mı denir? Yine o sinemaların gösterdikleri bazı filmlerde başka memleketler sinemaları; kapılarını nasıl sade ve kibar şekilde süslüyorlar, hep görüyoruz. Çoğu zevk sahibi olan; dünyayı gezmiş ve görmüş bulunan sinema sahipleri bunun farkında değil midirler? Yazık ki birbirleriyle sadelik yarışına girip ortaya gittikçe güzelleşen örnekler koyacaklarına günden güne kapı

tezyinatını irileştiriyorlar, azmanlaştırıyorlar; irkinleştiriyorlar. Filmlerin adını büyükçe harflerle yazmak; studio'larından filmlerle beraber gönderilen resimleri, orijinal ilnları kapı önlerine uygun şekilde koymak yetmez mi? Bir sürü masraf edecek caddelerin zevkini bozup şehre Senegal kasa-baları manzarası vereceklerine ilân ve reklamı; en modern ve temiz vasıta olan gazetelere ayırsalar daha iyi olmaz mı? Nerede ise sinema kapılarında ıngırak sallayan paskallarla, ayı oynatan ingenelerle; göbek atan engilerle karşılaşaca-ğız!

Artık azman resim ve bayağı reklâm irkinliklerine son vermek; hiç değılse had koymak lâzım. şu var ki, sinemalarımızı o yola getirmek için salhiyeti şüphe gtrmiyen be-lediyeinin işe karışmasına lüzum görüleceğini sanmıyoruz. İnce zevklerine güvendiğimiz sinema sahiplerinin bunu kendiliklerinden düzene sokmalarını bekliyebiliriz.

Tan, 19 Ocak 1944

ŞEHİRDE İNSAN AĞILDA KOYUN

Kusurlariyle beraber sinemayı pek severim ve pazarla bayram günleri dışında seve sevine filmlere giderim.

Yaşım, başım, sıhhat durumum bakımından bu, iyi bir alâmettir. Bilmem dikkat ettiniz mi, ellisini aşır da kafaları yarı işlemez hale gelmiş, hayat zevkini kaybetmiş, gözleri yorulmuş, yeniliğe yüz çevirmiş, kısacası hem vücut, hem ruh itibariyle çökmüş olan erkekler, aynı yaştaki kadınlardan ziyade sinemadan kaçarlar, derler ki:

“Karanlıktan bunalıyorum. Makine gözlerimi alıyor, başımı döndürüyor. İçerdeki zehirli hava kalb çarpıntısı veriyor. Çaktıktan sonra uzun müddet kendimi toplayamıyorum.”

Böyle söyleyenler yorgun fakat doğru sözlü, temiz özlü, dürüst adamlardır. Bir kısım yaşlı sakatlar da vardır ki sıhatsizliklerini örtmek için meseleyi ahlâk tarafından alırlar:

“Rezalet, efendim,” derler, “nedir o sırta kuru boynuz çeker gibi öpüşmeler... Kahbelik ve haydutluk dersleri... Se-fihlik ve müsriflik sahneleri!”

Bir başka kısım az çok haklıdır:

“Bazı filmlerde o kadar çok kapı açıp kapıyorlar, birbiri ardınca koridorlardan öyle koşarak geçiyorlar, bitmez tükenmez boru, davul, zil çalıyorlar, zencileri danalar gibi ba-

ğirtıp türkü söyletiyorlar, çoluğu çocuğu hoplayıp zıplıyorlar, at ve otomobil koşturuyorlar ki sersemleyip kalıyorum; sonuna doğru hiçbir şey anlamaz, görmez hale geliyorum!”

Ben bunların hepsine pek güzel tahammül ediyorum.

* * *

Sinema, Esope’un bir gün öğüp ertesi günü yerdiği dile benzer; lehinde olduğu kadar aleyhinde de pek doğru, pek haklı, ciddi şekilde tenkitler yapılabilir.

Hem şer vasıtasıdır, hem hayır... Hem iyiyi öğretir, hem kötüyü. Şu var ki tıpkı dil gibi onu da daha ziyade fenalıkta kullanmak yoluna sapmışız ve sinemayı bir savaba bedel bin suç işliyen, dörtte üçü şeytan, dörtte biri melek, belki de böyle olduğundan dolayı rağbette bir kuvvet şekline sokmuşuz. Hattâ ben, sinemacılığa insanlık âlemi için sadece hayırlı bir veche verilerek cihanı moral tarafından biraz daha güzel yapmanın mümkün olacağını sananlardan değilim. Aşırı para hırsının ve ticaret fikrinin başrol oynadığı işde idealin yeri yoktur. Sinema kıyamet kopuncaya kadar bir türlü yola sokulamıyan çapraşık davalardan biri olarak kalmağa mahkûmdur.

Aksini söyleyenler var ama fikrimce sinemacılıkta, epey zamandır başka zanaat şubelerinde göze çarptığı kadar süratli, şaşırtıcı bir terakki yok. Sesli filmlerden beri sinemacılık yerinde sayıyor. Hâlâ tabii renk, hele pek lüzumlu olan “tecessüm” verilemedi. Hareketle ses dışında filmler çocukluğumda büyültücü camlar ardından baktığımız fotoğraflardan henüz farksızdır.

Renkli gözlükler ardından baktığımız “mücessem film” bir adım ilerleyemedi, çıkmaza saplanıp kaldı ki artık bahsi bile kesildi. Yarın şayet filmlerdeki manzaraları tabîî hayat-taki gibi normal ölçüleriyle görmek imkânı hâsıl olursa, çocuklarımız bugünkü yamyassı resimleri seyre nasıl saatlerce dayanabildiğimize pek şaşacaklardır.

* * *

Sonra asıl yapılması lâzım gelen büyük, esaslı inkılâpçı yenilik şudur: Filmlerin karanlıkta değil, gün ışığı altında, güpegündüzün, her yerde gösterilebilmesi... Yâni açık hava sinemaları.

Şüphesiz ki seyirciler arasında, birbirlerine sokulmak fırsatını fazlasiyle veren karanlığın taraftarları pek çoktur. Hattâ belki de karanlık, sinemaya rağbetin belli başlı sebepleri arasında yer tutar. Fakat bence şimdiki nesillerin el ele vermeleri, yanağı yanağa dayamaları için karanlığı aramaları ancak bir gelenek icabıdır. Zamanla, hele plâj idmanlarıyla o ihtiyaç kaybolup gidecektir. Işık insanları daha terbiyeli, daha estetik harekete sevk eder ve hareketlerimize tahammül edilebilir bir had çizmeğe yarar.

Plâjda, çıplaklıkla, aydınlıkta –kusurları belirtmekle beraber– sıhhi güzellikler vardır. Halbuki sinemada karanlık, zehirlenmiş hava ve elbise yığınları insan topluluklarını çirkinleştiriyor, çıplaklıktan ziyade cinsî duyguları kamçılıyor ve seyircilere gizli işler görmeğe gelmiş şüpheli adamlar hüviyetini takıyor.

Sinemaların en büyük kusuru bunlardır, karanlık ve ha-

vasızlıktır. Şimdilik birincisini gidermeğe imkân yok. Fakat sinema salonlarını daha havalı, daha temiz tutmak için icap eden tedbirleri almamak asrımızın sıhhat mefhumuna yakıştıramıyacak bir savsaklık, içtimaî bir ayıptır.

Fen bize havayı biteviye değiştirici, temizleyici vasıtalar vermiştir; seans aralarında salonu yarım saat tamamiyle boşaltmak da yapılamaz bir iş değildir. Oyun vakitlerini buna göre ayarlamakla, halk bir kapıdan çıkarken ötekinden içeriye yeni müşteri doldurmamakla ne kaybederiz? Sıhhatimizi kazanırız.

Hayır, nedense –gazetelerde bahsi geçtiği halde– bunlar hiç yapılmaz. Doğrusunu isterseniz bir şehrin hayatında eğlence olarak başta gelen ve yüzbinlerce kişinin fizyolojik ve moral sıhhati ile alâkası bulunan sinemayı belediye daha ciddiye almak zorundadır. O kadar ki büyük şehirlerde bir “sinema bürosu” bile kurmak, sinemaları ayrı teşkilâtla sıhhi bakımdan daima kontrolde tutmak yerinde olur.

* * *

Böyle bir kontrol olmadığı pazar ve bayram günlerinde seans araları salonlar hiç boşaltılmadığı, birkaç bilet gişesi açtırılmadığı, dışarıdaki bazı tütüncü dükkânlarından yahut belli başlı mağazalardan bilet satılması usulü konmadığı için o günlerde sinema kapılarına ayak atmak değil a, uzaktan bakmak bile insanı ürkütüyor.

Fakat kalabalığa karışanların bir kısmına galiba zevk veriyor.

Hattâ onları düşünerek, onlar hesabına şöyle diyebiliriz:

“Vah vah! Yaz geliyor, sinema mevsimi sona eriyor. Bilet gişeleri önünde, dişili erkekli, yabancı ve tanıdık, birbirlerine sokularak, birbirlerinin soluklarını enselerinde, hararetlerini sırtlarında ve göğüslerinde, ellerini bellerinde ve dizlerinde hissederek pek sıkışık, yapışmış, âdeta sarmaşık gibi incecik elyafıyla tutunmuş halde uzun saatler geçirmeye alışan, bu acaip zevkin tiryakisi olan bir cemaat şimdi ne yapacak?”

Bana onlar ana tavuğun kanatları altından çıkıp meydana kalan civcivler gibi telâşlı telâşlı öteye beriye koşarak, acı acı ötüşmeğe ve sokulacak bir kalabalık aramağa başlayacaklarmış hissini veriyor; gözümün önünde böyle bir manzara canlandırıyor!

Bereket tramvaylar, trenler, vapurlar, bu ihtiyacı az çok sağlayacak...

Zaten sinema gişeleri ve koridorlariyle nakil vasıtalarındaki kalabalığa karışıp yabancı temasına alışmak bazı kim-seler için büyük şehirlerde, hele İstanbul’da bir cins yeni ve münasebetsiz tiryakiliğe, marazî meraka, kısacası hastalığa yol açtı: Yabancıya katışma, sokulup sürtünme, itişip kakışma, kendini mıncıklatıp tartaklatma illeti!

Bunun morfinde ve kokaindeki gibi azılı düşkünleri olduğunu bile söylüyorlar. Adî günlerde vakit buldukları halde sinemaya gitmek için pazarı ve bayram günlerini gözliyenler, pazar kalabalığına can atanlar ve bir tramvaydan inip öbürüne binenler varmış. Hoş istemesen de nakil vasıtalarında buna mahkûmsun. İstanbullu için tramvaylar, vapurlar, sinemalar yüzünden artık yabancıyı yadırgama hissi yoktur; hattâ yabancı, çok defa kendisine yakınlarından

daha yakındır. Birbirine en çok yamanmış, kenetlenmiş, bir kazanda kaynamış, ayrılığı gayrılığı kaldırmış, hal ve hamur olmuş halk şüphesiz ki İstanbulludur.

Hattâ ağılda koyunlar gibi tek kitle olarak sürüne sürüne yaşamak ikinci bir tabiatımız hükmünü bile almış olacak ki ikindi üzeri nasılsa yarı boş bir tramvaya bindiğimiz zaman boşluğu, rahatlığı, genişliği yadırgıyoruz; etrafımız da bir eksiklik duyuyoruz; sanki vücudumuzun bütün dış uzuvları dile geliyor. “Niçin sürünen, ezen, iten, mıncıklayan, yüklenen yok?” Kalabalıkta hırpalanma ve hırpalama alışkanlığının âdeta hasretini çekiyor.

Acayip şey... Fakat gerçek!

Tan, 30 Nisan 1944

BAŞ BİLGİ: SİNEMA BİLGİSİ

Sinema aktörlerinin, hele yıldızlarının hayatlarını bütün lüzumsuz tafsilâtile bilmemek bazı toplantılarda insanı, ayıp değilse de acayip bir duruma düşürüyor. Bilmeyenler o mecliste geri zihniyetli, asrın icaplarına uyamamış bir eski zaman adamı yahut ihtisasından başka hiçbir işe kıymet vermeyen bir matematik profesörü gibi kalıyorlar. Herkes bül-bül gibi ötüyor, size arpacı kumrusu gibi düşünmek kalıyor. Meselâ Fransa’daki son hâdiselerden söz açıldı mı Danielle Darrieux’nün Almancı olarak tevkif edilmesi ön plânda yer almaktadır; bu vesile ile –bodur tavuk, her gün piliç– o ufak tefek oyuncu kadın kaç kocadan boşanmıştır, eskiden saçlarını nasıl tarardı, hangi metöransenin tavsiyesile şimdi ne biçim taramaktadır, ne kıyafetlere girmiştir? Kundağı elimize verilmiş bir teyze kızımız imişçesine biliyoruz; uğradığı felâket karşısında gözyaşlarımızı güç tutuyoruz.

Öbür taraftan mücessem namus, kültürlü bir devlet adamı, ünlü bir vatansever olan zavallı Edouard Herriot’yu akla getiren, “nerededir, ne oldu, öldü mü, kaldı mı?” diye düşünen yok. Madam Curie’nin kocası kimdi? Bir kimyager mi, yoksa heykeltraş veya pehlivan mı, kimse farkında değil... Ama gene o bodur tavuğun dört kocasını da sırasile, yıllarile ve adlarla saymak modern salon bilgisinin “amentü”südür.

Bu hali, bir bakıma tabîî görmek icab ediyor: Sinema asrın başta gelen eğlencesidir, herkesin malıdır, kadın olsun erkek olsun güzeller, modalar, seksapeller sergisidir.

Şu var ki üst tabaka etiketi taşıyan sosyetelerde dünyanın başka hâdiseleri de bayanlarımızı az çok meşgul etmelidir. Meselâ bir sinema jönprömiyesinin şöhret kazanmadan önce bulaşıkçılık ettiğini bildikleri gibi, yeni ölen Wendell Willkie'nin de bir ahçı dükkânında yamaklıkla çalıştığını işitmiş bulunmalıdırlar. Hayır, siz bunu söylerken –Willkie'nin kim olduğunu sormadıkları bir nimet!– yüzünüze “ne saçma şeylerle kafasını doldurmuş” dercesine bakmaları mümkündür. Sinema dünyası cinsdaşlarımızın çoğunu aramızdan çekip almışa, bir yalancı cennete kavuşturmuşa benziyor.

Akşam, 23 Kasım 1944

BİR GÜZEL OTERO VARDI...

Sinema yıldızlarının fotoğraflarile dolu bir dergiye göz gezdirdiyordum. Uykuya dalar gibi tatlı tatlı, “geçmiş zaman”a kaymışım. Önümde gene birçok seçme kadın ve erkek resimlerinin sıralandığı birkaç “albom” var [bu kelimayı dilimize “albüm” olarak kim soktu? Fransızcası yukarıda yazdığım gibi okunur ve öyle okununca da Türkçenin kalınlık ve incelik bakımından benzeyiş kaidesine de uygun düşer].

Biz dört “yıldızlar nesli”ni seyredebilmiş bir yaşta bulunuyoruz: 1900’den öncekiler; 1900-1914 arasındakiler; 1914’ten 1930’a kadar olanlar ve bugünküler.

Elli yılda dört nesil...

Görölüyor ki yalnız güzelliğe ve cins cazibesine dayanan şöhetler, şöhetlerin en kısa ömürlüsü, en tez sönüp solanı, en az iz bırakanı, en çabuk rafa konanı ve tavan arasına kaldırılanıdır. Güzellik şöhetı, saman alevi bir şöhetır.

Daha henüz genç bile sayılamıyacağım bir yaşta bütün dünya iki güzel kadına tutkundı: Güzel Otero ile Eve Lavallière’e... Birincisinden hatırımda kalan resim şöyle bir şeydir: Kocaman siyah bir yelpazeyi iki elile başının arkasında tutan, incecik belli, o zaman için ifrat derecede dekolte elbiseli, boynunda dört sıra inci, gerçekten şahane bir ka-

dın... Duruş çok ciddi. Ne gülümseme ne de hattâ çapkınca bakış... Ama öyle bir göğsü ve omuz başları, hele –şimdi çirkin görünen, Kurban Bayramı’nı akla getiren, fakat dedelerimizce hoş giden kelime ile– birer “gerdan” ki, kim bilir “Edebiyatı Cedide” devri münevverlerimize nasıl tesir etmiş ve ne gür bir ilham kaynağı olmuştur!

Lavallière sarışındı; sahneye bacakları meydanda, fakat incecik mayo ile örtülmüş çıkar, güler, güldürür, tazeliği ve neşesile halkı kırar geçirirdi. Her ikisinin de kartpostallarını ceplerinde taşıyan, hayatları hakkında malûmattan taşan ve lâfları edildikçe coşan arkadaşlarım yok muydu? Tıpkı şimdiki gibi... Fakat Otero, artık bir Hedy Lamarr veya bir Betty Grable’dir!

* * *

Sanmayınız ki, dediğim devirde erkek yıldız, meselâ bir Robert Taylor bulunmazdı... Sinema yoktu ama tiyatro bunun yerini tutardı ve zeman kadınları meşhur aktör Le Bargy ile Lucien Guitry’ye hayranlık duyarlar, canlısını göremiyenler resimlerine bakarken ellerini çarpıntılara kapılan yüreklerinin üzerine basarlardı.

Le Bargy çok yakışıklı, çok güzel bir erkekti, çok yüksek bir artistti de –fakat o zamanki rivayetlere göre kadınlar bakımından yakışıklılığı sanatkârlığının üstündeydi; daha doğrusu kadın gözleri Le Bargy’nin vücut cazibesine o derece kapılırdı ki, oyunculuktaki kudretini sezmek imkânını bulamazdı!

Ama Guitry daha fazla gönül çalmış, can yakmıştı. Er-

kekler bıyık biçiminde ve saç tarayışında o iki aktörü taklit ederlerdi... Kadınların da Otero edası takındıklarını ve saçlarını Lavallière gibi taradıklarını söylemeğe lüzum yok.

Bugün de erkeklerde Douglas bıyığına ve kadınlarda Veronica Lake saçına raslamıyor muyuz? Bahsi geçen asırda –zira XX. asırda değildik– kadın meşhurlardan Lantelme’i, Cleo de Meraude’i ve Lina Cavalieri’yi de unutmamak lâzımgelir. O beş kadın da günün birinde, birdenbire kayboluverdiler. Cepte taşınan resimleri artık eski mektep kitapları arasında unutulup kalmıştı; kapı yenilere açılmıştı.

Size birçok isimler daha sayarak bu ikinci nesil yıldızlardan kısa da olsa bahsetmeme sütunlar elverişli değil. Deprès’ler, Sergine’ler, Marnac’lar, Rejane’ler, Provot’lar, hattâ Sorel’ler, saireler ve bir sürü şantözlerle dansözler... O devir de öyle geçti ve sinemacılık alıp yürüdüğü için yeni yıldızlar yalnız münevver bir sınıfın değil, bütün insanlığın malı oldu. Hem yıldızların hem de yıldızlara tapanların sayısı artmıştı.

* * *

Sıra artık Pina Manikelli ile Francesca Bertini’dedir. Mia May da *Hâkimei Cihan* filmile Birinci Cihan Harbi’nin dört yılını kendi başına doldurdu. Fakat sulh ile beraber üçü de sırra kadem bastılar. O devirden yenisine ancak Pola Negri bir delik bulup sokulabilmiştir.

Yenisi? Daha dünkü meşhurlardan Simone Simon, Marie Glory, Suzy Vernon, Liliane Harvey ne oldular? Sessiz sedasız, hayaletler gibi ortadan kayboldular. Erkeklerden

Henri Garat'yı ne çabuk unuttuk! O Garat ki filmi oynanan şehirler üstünde endamının hayalini ve sesinin aksini bütün gece dolaştırmakta devam eder; bu hayal kaç bin kadının yatağı etrafında döner, dolaşır; eğilir, kalkar; hülyalarda yaşar, rüyaları süsler... Ve o suretle birçok aile geçimsizliklerini beslerdi!

Görünüşe bakılırsa Clark Gable de yolu tuttu. Arkadan daha başkalarını, meselâ Tyronne Pover'le Robert Taylor'uda aynı âkıbet bekliyor. Kadın yıldızlardan Greta Garbo bugün yarı bir hâtıradır ve Marlène Dietrich'in bir ayağı çukurdadır.

Hiç şüphe yok ki çirkinlikle sanatı birleştirmiş yıldızların –bunlara yıldız denilebilirse– ömürleri daha uzun sürüyor. Meselâ *Hint Rüyası*'ndaki yerli prenses rolünü yapan Maurice Ouspenskava yahut –ölmeselerdi– meşhur Pauline Carton ile Marguerite Moreno, yahut da May Oliver için şöhreti devam ettirmek Annabella'dan daha kolaydır. Wallace Beery yaşlanmaktan korkmaz; Harry Baur'un şöhreti yüzünde buruşukluklar çoğaldıkça arttı. Böyleleri ancak gerçek mânadaki ölümle sönerler.

Güzelliğini, tazeliğini, seksapelini kaybetmek suretile sahneden, perdeden çekiliş ve unutuluş insana yaşlanma acısını iki misli duyursa, hayatın geri kalan kısmını zehirlese gerektir.

* * *

Sanat olarak yalnız sinemayı gözönünde tutacak değilim. Başka sanatlarla da şöhret yapılabilir... Sinemanı

kadar göz kamaştırıcı olmasa bile! Fakat keşif, icat, yüksek ilim ve fen dışında her sanat şubesinin, hele edebiyatın kazandırdığı şöhretler çok defa devamsız yahut şiddetle oynak ve kaypaktır; yahut da bir bırakılıp bir tekrarlanan modalar-dandır.

Bir fikir adamı der ki: “Şöhrete nasıl inanılabilir ki, en nurlu asır olan Voltaire devrinde Homère ve Dante küçük görüldü ve Shakespeare barbar telâkkî edildi. Şimdi bu eski gölgeleri sevmeğe başladık. Başladık ama bizler Voltaire’den daha zekî değiliz. O halde?”

Yukarıda sahne ve perde meşhurlarını sayarken dört nesilden bahsetmiştim. Edebiyatta da bizler dört neslin okuyucusu olmamış mıydık? Nerede o Bourget, ki kitapları elimizden düşmezdi? Nerede o *Kırk Vazo* şairi Sully Prudhomme, ki Nobel mükâfatı aldığı zaman parayı ve şerefi kendimiz kazanmışız kadar sevinmiştik. Nerede her yazısının üstüne bütün bu hayranlar kalabalığının eğildiği Anatole France? Ya Edmond Rostand? Hepsinin de adlarını hatırlamak için edebiyat tarihlerini karıştırmak veya klâsikler tercümesile karşılaşmak lâzım. Hoş bizde de bir *Zavallı Necdet* ve onun müellifi bir Saffet Nezihi halk arasında şöhretin şahikasına varmamış mıydı? *Çalı Kuşu* aynı âkıbete doğru gitmiyor mu? Gene bir zamanlar Vecihî’nin roman tefrikaları şimdiki tefrika romancılarının en çok okunanları derecesinde rağbet görmez miydi?

Bize kim temin edebilir ki bugünün bir Maurois’si veya bir Mauriac’ı, yarın, dünkü bir Bourget olmayacak? Şöhret hakkında şöyle diyenler vardır:

Şöhret nedir? Toz tabakası üstünde bir iz...

Şöhret nedir? Kendi hakkında birçok saçmalar söylet-mek...

Şöhret nedir? Bir sürü ahmak tarafından kendisine üs-tad dedirtmek.

Bu sözler benim tarafımdan söylenmemiştir. Ben şö-hretten bir şey beklenen yaşı geçtim ve şöhrete dört elle sa-rılacak yaşa da henüz gelmedim. Zira şöhret gençliğin gü-venip gözlediği bir ümittir yahut dünya ile bütün alâkaları kesilmiş yaşının elinde kalan tek tesellidir.

Akşam, 10 Aralık 1944

KAHKAHA VE HIÇKIRIK

Eski aktüalite ve dünya haberleri filmlerini göresim geldi. Meselâ şu Münih Anlaşması sırasında Chamberlain’i şemsiye elde Führer’le görüşmeğe giderken, zavallı Daldier’yi dönüşte ıslıkla karşılanacağı yerde alkışlanırken, Mussolini’yi kabara kabara trenden inerken, Hitler’i konferansta hükümlerini dikte ederken seyretmek şimdi ne hoş olacak. Sade hoş olmakla kalmıyacak, harb yıkımları ve yakımları manzaralarile bir arada gösterilince dünyanın değiştiğini daha kuvvetle belirtecek, ibret dersi yerine geçecek ve diktatörcüleri acı acı düşündürerek demokrasinin kudretine inandıracak tesirli bir tedaviye benziyecek. Tehdidden ve korkudan artık kurtulduğumuz için serbesçe: “A,” diyeceğiz, “Mussolini bu derece tuhaf mıydı? Ağzını bir karış açarak esner gibi mi nutuk söylerdi? Göbeğini tutan kayış kopacakmışçasına nasıl da geriliyor ve başındaki gülünç kalpağın tüyleri nasıl da soytarıcasına titriyor?”

Hitler’in perçemini şüpheşiz büsbütün komik bulacağız; yarı amele, yarı asker, gabardin pardesülü, deri kasketli kıyafetine şaşacağız. Selâm vaziyetile çatlak surat, kolunu uzattı mı gülümseyeceğiz. Zira görüşlerimiz kayıttan kurtularak hürriyete kavuşmuştur. Hele iki diktatör yan yana geldiler mi biri ince uzun, öbürü şişman bu, siyaset perdesinin

iki kanlı Laurel–Hardy’sine karşı kahkahamızı güç zaptedeceğiz. Fakat birdenbire öfkeleneyeceğiz, perdeye yumruğumuzu sallıyacağız: Ölçüsüz hırsları uğrunda yakıp yıktıkları dünyayı, öldürdükleri hesapsız insan kümelerini, sayısız zulüm sahnelerini düşündüğümüz ve filmde görmeğe başladığımız için... O zaman deminki kahkahalar hıçkırık olacak!

Evet, sinemalar harb haberleri filmine bu insanlık düşmanlarının boruları öttüğü zamandan birer parça katmalıdır. Mussolini’nin bir meydanda süklüm püklüm kurşuna dizilmesini göstermeden önce ve sonra onun Arnavutluk’a ve Habeşistan’a yürüdüğü, Fransa’yı arkadan vurduğu sırada çekilmiş hoyrat tavırlı resimlerini de seyrettirmelidirler. Tâ ki ölümü tablosuna bakan en hisli, hasta insanın bile gözünde toplanmağa başlayan damla, kirpikleri arasında donakalsın!

Akşam, 2 Mayıs 1945

ŞARLO'NUN DİKTATÖRLÜĞÜ

X. asır Larousse'unda resmiyle ve uzunca bir hal tercümesile yer alan tek sinema aktörü Charlie Chaplin'dir. Onu bütün gelip geçici beyaz perde şöhretlerinden ayıran vasıf elbette ki yalnız yırtık bonjurlu, mölon şapkalı, kamış bastonlu kıyafeti değildir; kıyafeti de eski İtalyan sahnelelerinin yaratıp yakın zamana kadar yaşattığı tipler kadar ün kazanmışsa da Chaplin'i asıl Şarlo yapan –bu komik kılığa bürünmüş– dramatik ruhudur. İstirap çeken insan kümelerinin fert ve cemiyetle münasebetli derdini hiçbir sinema sanatkârı Şarlo gibi güldürür görünerek belirtememiş, gülüşe o kadar derin bir mâna verdirememiştir. Filmlerinden gülerek çıkarız. Fakat içimizde ağlamışlara mahsus tatlı ezginliği duyarak, seyrettiğimiz bir fâcia mıdır, yoksa bir komiklik midir, iyice farkına varmıyarak...

Altına Hücum – At Cambazhanesi – Şehrin Işıkları – Bugünkü Devir filmleri hâlâ kafamızda çevrilmektedir; halbuki başka komiklerden zihnimizde ancak birkaç sahne kalmıştır; gerisi birbirine karışmış, silinmiştir. Harbin devamı müddetince göremediğimize hepimizin üzüldüğü *Diktatör* filmine acaba sıra gelmedi mi? Belki pek yakında Almanya'da bile seyrine başlanacak, İtalya'da çoktan seyrine başlanmış olan bu filmin perdede gösterilmesine siyâsî mahzur kalmadı...

Mahzur şöyle dursun, diktatörlere karşı duyduğumuz nefreti körüklemek, onları hem gülünç, hem iğrenç göstermek bakımından faydası bile olacağı şüphesizdir. Hiçbir fayda beklenmese de bütün demokrat ve Birleşik Devletler sine-malarında oynanan bu filmde bizim mahrum kalmamız için bir sebep yoktur. Şu cihet muhakkaktır ki, Şarlo aya-rında bir sanatkâr diktatör tipini, hakikatte en acı neticele-riyle gördüğümüzden daha başka türlü, zihinlerde yer edip kalacak şekilde yaşatmış, lâyük olduğu kadar aşağı dereceye indirmiş, onu iğrençlikte ebedîleştirmiştir.

Siyasî hâdiselerin kararsızlığı içinde ve lüzumlu bir ihti-yatla rafa koyup unuttuğumuz film kutularının tozlarını si-lelim, *Diktatör*'ü rahatça seyretmenin vakti çoktan gelmiştir.

Akşam, 4 Mayıs 1945

KENDİ TIPİMİZ

Sinema yıldızları arasına giren vatandaşımız Turhan Bey'in vücut şekline ve yüz hatlarına dikkat ederseniz anası ecnebi olduğu halde Anadolu tipine uygunluğunu belirgin surette görebilirsiniz. Hattâ Turhan Bey şalvarlı ve cepkenli kıyafetinde bulunduğu vakitten ziyade günlük elbisesi içinde, yani tabîi halinde de o tipi canlandırıyor; yakışıklı ve sevimli bir Anadolu uşağına tamamilen benziyor. Geçen gün sokakta genç bir leblebiciye rasladım; belli ki ayak satıcılığına yeni başlamış, henüz şehir acemisi... Bu yetişkin çocuk –azıcık ürkek duruşuna ve sıkılğan tavırlarına rağmen– küçük kardeşiymişçesine Amerikan sineması yıldızını andırıyor. Resmi çekilse bakanların hoşuna gidecek bir delikanlı olacak [buradaki “bakanlar” sözünü “seyredenler” şeklinde değiştirmek lâzım geliyor; zaten o sebeptendir ki “Nazır – Vekil” gibi “Bakan” da iyi bulunmuş bir terim değildir; “denize nazır” ve “herze vekil” cinsinden cümleler, tâbirler yüzünden hususîliğini kaybediyor; mademki yeniden icad ediyoruz, hiçbir iltibasa meydan vermeyen bir kelime yaratmak mümkündür. Her neyse...]

Asıl söylemek istediğim nokta başkadır: Bizim karikatür ve mizah mecmualarında, hattâ resimli ilânlarda gördüğümüz delikanlı erkek, hele genç kadın tiplerinde zerre kadar

yerlilik yoktur; tipimiz ve tip hususiyetimiz kavranmamıştır. Resimler herhangi bir ecnebi basınında çıkmış resimlere benzer. Bazı vitrinlerde seyrettiğimiz Avrupa ve Amerika mamûlâtından mankenler neyse, nasıl yabancı duruyorsa, bunlar da o kadar ithal malı ve kopye, kopye değilse bile “güzel kadın ve güzel erkek böyle olur” denilerek yapılmış benzetme şeylerdir. Halbuki umumî bir Fransız, İngiliz, Alman, İskandinav tipi nasıl mevcutsa, bizde de güzel olan umumî bir yerli tip muhakkak vardır; netekim Turhan Bey o tipin bir örneğidir; güzelliğini, hoşluğunu, hususiyetini yapan da az şişkince göz kapakları ve göz çekikliğidir. Resimli dergileri dolduran o gayet uzun boylu, uzun bacaklı ve kalçalı, armudî çehreli kadın tiplerinden kaç tanesine yolda ve plâjda raslarız?

Buna bedel bizde orta, hattâ kısaca boylu, etine dolgun, çıtır pıtır, kendine mahsus çizgilerle gayet sevimli, cana yakın bir genç kız tipi tanıyoruz ki sanatkârlarımız onu yaşıatabilirler, kâğıt üzerine onun cazibesini tesbit ederlerse memnun oluruz.

Akşam, 24 Kasım 1945

DEVLE GÜREŞ

Yeni yapılmış yerli bir film daha seyrettim. Tabiîdir ki sönüktü, yoksuldu, hareketsiz ve çocuksuydu; insana zamanla kemale ermiş bir icadın ilk günlerindeki denemelerini ve ilk örneklerini gösteriyorlarmışçasına arkasından bir de ıslah edilmiş şeklini görüp mukayese etmek, “Meğerse eskiden neymiş, şimdi ne olmuş,” demek arzusu veriyordu. Daha iyi olamaz mıydı? Belki de tanınmış aktörler tarafından oynansa ve tanınmış bir muharririn senaryosu üzerine işlenseydi azıcık kıymet kazanırdı, emekler büsbütün boşa gitmezdi. Fakat gene de ortaya bir eser çıkmazdı. Zira filmcilik –silâh ve otomobil fabrikaları, gemi tezgâhları, yüksek hararet fırınları, atom bombası imalâthaneleri kabîlinden– gittikçe büyük sermayeye ve büyük teşkilâta dayanan bir iş haline gelmiştir. Hattâ kısacası en zengin memleketin, Amerika’nın inhisarına geçmiştir. [“Tekel”i her zaman “İnhisar” karşılığı olarak kullanamıyacağımıza bir delil de burada... Amerika’nın tekeline geçmiştir” diyemeyişimiz!]

Bir Fransız dergisinde okuduğuma göre 18 saniye süren bir film sahnesi için 201 kişinin çalışması ve 200 dolar harcanması lâzım geliyormuş ki bu para şimdiki tutarile bir milyon Fransız frangı ve 270 Türk lirası demektir. Peki, o sahne neymiş? Hiç... En yavanı: Aktör bir otel odasına giriyor, kö-

şede duran yatağa bakıyor ve “Bu gece kimse yatmamış!” diyor. O kadar! Gerisini kıyas ediniz. Gene gazetede gözüme çarptı: Romanının filme alınması için bir muharrir altı yüz bin dolar çevrilme hakkı verilmiş! Mısır filmciliğini geliştirmiş sananlar da aldanıyorlar. Memleketimizde gördüğü rağbet daha ziyade şarkı dinlemek, Türkçe işitmek arzusundan ve bir de o filmlerin basit görüşlü, yufka yürekli çoluğa çocuğa zorla gözyaşı döktürmesinden ileri geliyor; dünya çapında şeyler değildir.

Bizim gücümüz de fazlasına yetmiyor diye üzülmüyelim. Zira İngiliz filmciliği bile Amerika ile boy ölçüşemiyor. Demek oluyor ki yaptığımız filmlerden ziyade, film yapmağa kalkışmamızı tenkid etmeliyiz. Ama yapmağa çalışanların gayretini de büsbütün hor görmemeliyiz. Bunlar dev ile gürüş cesaretli cücelerdir ve yerli filmlerin en heyecanlı sahnesi de bu nispetsiz gürüşdür.

Akşam, 8 Aralık 1945

DİNDİRİCİ İLÂÇ

Sinemalar boşanırken çıkanların yüzlerine bakıyorum: Memnun görünen pek az. Hattâ memnun görünmek şöyle dursun, çoğunun gözlerinde melâl ve tavırlarında durgunluk seziliyor. Filmler kendilerini tatmin etmediğinden mi? Bunun bazı kere tesiri varsa da asıl sebep başkadır; sebep, hayal âleminde hakikat dünyasına yeniden dönülmesidir. Zira sinemada günlük dertler, çeşitli düşünceler, giderilmez ihtiyaçlar, kısacası hayat zorluğu kısa bir müddet için unutuluyor. Güzel manzaralar, güzel insan örnekleri ve güzel aşk sahneleri karşısında büyüleniyor, keyif verici ilâçlar almışçasına geçici bir nikbinliğe kapılıyoruz yahut merak ve dehşet salan vakaların akıntısına sürükleniyor, içimizdeki acıyı, sızıyı duyamıyacak derecede heyecana geliyoruz. Artık o sıralarda bizim için biraz ötedeki kapı dışındaki, tramvay durağındaki hakikî hayat ya bir daha geri dönmiyecek kadar geçmişe karışmıştır yahut da tekrar karşılaşmamıza imkân kalmamış surette ileriye uzağa gitmiştir. Şimdi sığınmış bulunduğumuz bu tılsımlı saray bezdiğimiz gerçek hayatı sanki içeriye sokmıyacak sihirli bir istihkâmdır. Başka şeyler düşünmek, başkalarının zevkine ve derdine ortaklık edecek kadar kendimizi unutmak ne kadar keyifli...

İşte, film bittikten sonraki çıkış, usandığımız hayata tek-

rar giriş olduğu için sinemalardan boşanan halk mahzun denilecek kadar düşüncelidir. Bu düşünceli hal eğlenilmediğine, avutulmadığına değil, bilâkis çok zevk alındığına delildir. Seyirci zevkinden koparılıp dertlerine tekrar dönmek zorunda kalmasına üzülyor. Elinden gelse bir sinemadan ötekine girecek, ömrünü sinemada geçirecektir. Sinemalara rağbetin sırrı buradadır, yasak ve fazla zararlı olmıyan keyif verici ilâç yahut alkol yerini tutmasında, sancıları morfin gibi dindirmesindedir ve o benzeyişler yüzündendir ki sinemadan çıkış bir ilâçlının yahut sarhoşun uyanışı, ayılışı gibi neşesizdir.

Bununla beraber harbler, felâketler, ekonomik buhranlar içinde kıvranan bugünkü insanlığa –tedavi değilse de teskin edici bir ilâç olarak– sinema büyük hizmette bulunmuştur. Sinema da icat edilmeseydi halk ıztıraplarını hekimsiz ve reçetesiz dindirmek imkânından mahrum kalacaktı.

Akşam, 14 Ocak 1946

FİLM ADLARININ TERCÜMESİ

F ilm isimleri Türkçeye çevrilirken çok defa aslına riayet edilmiyor. Bilirim, romanlarda da olduğu gibi bazı isimlerin başka lisana tercümesi mümkün değildir. Bunların yerine aslına az çok uygun bir şey bulmak lâzım gelir. Fakat bizdeki değişmeler lisan güçlüğünden ziyade ticaret zihniyetiyle yapılır. Şöyle düşünülüyor: “Aslına uygun tercüme edersek halk rağbet göstermez. Müşteriyi çekmek için onun hoşlanacağı, merakla düşeceği, can atacağı bir şey uydurmak, hele içine kadın karıştırmak şarttır. Meselâ *Kızıl Fahişe*, *Hayâsız Kadın*, *Kanlı Dul*, *İfrit Kız* gibi bir şeyler... O zaman işimiz iştir!”

Galiba böyle bir maksatlardır ki Anton Çehov’un *Summer Storm – Yaz Fırtınası*, düşünülmüş taşınılmış *Dişi Şeytan*’a çevrilmiş. Buluş pek zevksizcedir. Nerede yaz fırtınası gibi mânalı, hayal okşayıcı, şiirle dolu bir isim? Nerede dişili şeytanlı o acayip ve panayır tiyatrosu ilânına yakışır derecede düşük kaliteli başlık? Meşhur eserlerden alınmış birinci derecede ve yüksek kıymette filmlerin esas isimlerini muhafaza etmek yerinde olmaz mı? Sinemacılarımız halkın rağbetinden sızlanacak bir durumda değillerdir ki mühim bir eseri çirkin, uygunsuz isimlerle mânânen düşürecek, melodrama benzetecek küçük ticaret oyunlarına başvursunlar? Müşteri

kıtlığı çekmiyorlar. Bu usulü bırakarak isimlerin aslına sadık kalmaları kendi firmalarının haysiyeti lehine bir hareket olacağı gibi, müşteriye yalnız uydurma isim cazibesine kapılmaktan alakoyacağı, ciddi isimlere de alıştıracağı için halka da bir hizmet teşkil edebilir.

Birçok memleketlerde –değiştirilmek, hattâ çevrilmek şöyle dursun– isimler tercüme bile edilmez, asıllarındaki şekilleriyle aynen muhafaza olunur. Meselâ Mısır’da, Suriye’de doğru tercüme ile birlikte esas ismi koymak âdettir. Nete-kim şimdi bizde de birkaç sinema hiç değilse o kadarcığını yapıyor. Zaten isimler üzerinde oynamak kaçınılması gerekli bir lâubalilik sayılır. İşe, her şeyden önce asılları Türkçeye geldiği halde müşteri çekmek maksadiyle yapılan zevksiz değiştirmelere bir had çizmekle başlamalıyız.

Akşam, 15 Şubat 1946

YERLİ FİLMLERDE KADIN

Fazla sinirlenmeden, bir sürü soğuk neva sahneler, hareketler karşısında ürpermeler geçirmeden, “Bırakıp kaçayım mı? Dişlerimi mi sıkayım?” demeden seyredebileceğimiz yerli filmlere nihayet bu yıl kavuşur gibi olduk. Son iki filmin –*Senede Bir Gün* ile *Yanık Kaval*’ın– üzerimde bıraktığı tesir, filmciliğimizin ilk adımlarını atmağa başladığını değilse de emeklediğini görmekten gelen bir memnunluktur.

Emeklemek yürümenin müjdesidir.

Şimdiye kadar filmlerimiz emeklemiyor, sürünüyordu. Sürünmek normal gelişmenin bir safhası sayılamaz, sakatlık alâmetidir. Bu sebeptendir ki “emekliyor” dediğim vakit iyi bir söz kullanmış, ümide düşmüş oluyorum. Çocuktaki emeklemeye özür gözüle bakmayız; ayağa kalkmanın, ayakta durmanın, tutunarak sıralamanın, adım atmanın, nihayet yürümenin, koşmanın, ilerlemenin ilk belirtisi odur. (“Sıralama”nın ne olduğunu elbette bilirsiniz!)

Şu var ki senariyo, diyalog, dekor, foto, ışık, müzik, akse-suar, montaj, kostüm vesairenden önce benim bu filmlerde bulduğum mühim kusur –bunlara galiba henüz kimse temas etmemiştir– üç tanedir:

1– Kadın makiyajı

2– Kadın endamı

3– Kadının cilveli sesleri veya nidaları

Üçünü de bir an evvel ıslah etmenin çaresine bakmalıyız.

Biraz şahsiyat yapmadıkça fikirlerimi iyice izah edemiyeceğime müteessirim. Fakat bu izahat yazımda isimleri geçecekler kadar filmciliğimizin menfaatine de uygun düşeceğinden mazur görülmelidir. Hoş mazur görülmemesi ihtimali de düşündüklerimi açıkça yazmaktan beni menedemez.

* * *

Kadın artistlerimiz sunlight karşısında, bu keskin ışığa ve fotoğraf adesesinin alıp sinema makinesinin büyülttüğü şekle uygun makyaj yapamıyorlar.

Yapamayınca da hakikatte olduklarından geçkin, aşırı derecede yıpranmış ve âdeta sevimsiz görünüyorlar. Hele genç kız rolünde henüz taze, hattâ körpe sayılacaklar bile –kartlaşıyorlar demiyelim– yaşlarını belli etmekle de kalmıyorlar, fazlasını gösteriyorlar. Çocuk rolü yapan kızlara dikkat ettim: Büyümüş de küçülmüş, cücemsi mahlûklar!

Meselâ sokakta, kırdada, plâjda tesadüfen birkaç kere rasladığım Nezihe Becerikli şimdi *Yanık Kaval*’da seyrettiğimiz Gül’den şüphesiz ki daha tazedir, daha az yıpranmış bir yüze sahiptir; daha genç bir köylü kızdır. Filmdeki onun ablasıdır.

Halbuki makyaj sayesinde sokakta kadını filmdeki Gül’ün ablası, annesi sanmamız lâzım gelirdi. Bizde aksi oluyor. Netekim usta makyaj Avrupa ve Amerika yıldızlarını yeri gelince küçültüyor, Bette Davis’i bir mektepli kıza, hattâ Joan Crawford’u taze geline çeviriyor.

Cahide Sonku dışarıda *Senede Bir Gün*'deki tohuma kaçmış köylü kızından elbette daha genç görünen bir sanatkârdır. Fakat güneş ve sahne ışığı ile sinema projektörü ve fotoğraf ağırandismanı arasındaki makyaj farlarını sezemiyor; filme göre boyanamıyor. Rejisörler de aldırıyorlar. Muhakkak ki yerli film bir de makyaj mütehassısı ister. Bu mütehassıs işe el koymadıkça beyaz perdede taze, körpe kız ve kadın yüzü görmek bize müyesser olmayacaktır.

Kadın çehrelerini beş, on, belki de daha fazla yaş almış, yaşça azıcık ilerlemişleri kakavanlaşmış hale sokan makyaj cehaletini önlemek film müstahsillerinin vazifesidir.

Şu sırada Hollywood'da bulunduğunu işittiğimiz Hikmet Feridun Es bari bu ciheti incelese, bir makyaj mütehassısı olarak memlekete dönse de filmciliğimize yardımı, faydası dokunsa!

* * *

Endam meselesine gelince bu, makyajdan da ehemmiyetlidir.

Beyaz perdeye akseden kadın vücutları da –çehreler gibi– fazla demature oluyor; irileşip kalınlaşıyor. Şuraları, buraları esasta ince, üslûplu, âhenkli sayılamıyacak bir vücudun filmde nasıl mahuşlaşacağını bir tasavvur edin!

Tevekkeli Garp'taki yıldızlar bilmem kaç kiloyu aşmaktan, kalça, bel, göğüs, karın yapmaktan korkuyorlar, kaçıyorlar. Ne yiyorlar, ne içiyorlar, masajdan baş kaldırmıyorlar. Melun sinema makinesi bire bin katıyor; kalçadaki

birkaç gram eti davula çeviriyor; belin birkaç santim kalınlığını iskele babaları şekline sokuyor; göğüsteki azıcık taşkınlığı kübik balkon maketine, karın fazlalığını tıp kitaplarındaki ameliyata lüzum gösteren hüddagı gibi şişmiş bir illetli resmine benzetiyor.

Filmde başrol alan kadın sinema sanatının icabına, ihtiyacına uygun bir endam edinmeğe mecburdur.

Sahnede ve yolda endamsız diyemiyeceğimiz Cahide ile Nezihe hanımlar son iki filmde, bilhassa bazı kıyafetlerde ve yerlerde âdeta –kabalık mı ediyorum, bilmem– kaba, kalın idiler. Hele *Yanık Kaval*’da rolünü pek mükemmel yaptığını memnunlukla gördüğüm ve bir istikbal umduğum –bayan Emine Adalet için sinema endamına şiddetle lüzum var.

Üçü de –hususile Cahide ve Adalet hanımlar– film çevireceklerse incelmeğe bakmalıdırlar. Sinema makinesi o zararsız vücutlara bile ara sıra meyhane muganniyesi ve Peruz Hanım’ın sahneden çekilmeden önceki lâgar şeklini veriyor; aslını bozuyor. Neden böyle olsun? Neden “iyi”, filmde “kötü”ye benzesin, az çok bir “güzel” “çirkin”e çevrilsin?

Kopacak kadar incelem demiyorum amma estetik zevki bozacak bir endamla filmde dönüp dolaşmalar, yatıp kalkmalar, koşuşup sevişmeler, nazlanmalar ve nazeninlikler karşısında –Amerikan yıldızlarının vücut güzelliğini tarif için heyecandan dilimiz tutulurken– irkildiğimizi itiraftan kendimi alamıyorum.

Galiba fotoğraf operatörlerinin dikkatsizliğini de hesaba katmak lâzım. Tenasüp kusurlarını ön plâna almaktan

çekinmelidirler. Rejisör de mümkünse ikide bir askerce ihtar etmelidir:

“Karnını içeri çek! Göğsünü geriye al! Kalçanı topla!”

* * *

Rejisörün kadın sanatkâra daha esaslı bir ihtar da şu olmalıdır:

“O saçma ‘ihi ihi’leri, ‘hihi’leri, soğuk nevâları bırak!”

Bu iniltiler, puhu kuşu gibi ötüşler nedir? Her işitişimde allak bullak olduğum, yumruklarımı sıktığım, kendimi tutamıyarak bağırmaktan korktuğum birtakım acayip, özentî, yapmacık nidalar; gûya nazlılık sesidir; doğrusu bir münasebetsiz dil pelesengidir.

“Hihi hi! İhhı ihhu!”

Nereden çıkmış? Kim uydurup lisana yakıştırmış, ilk önce kimin marifeti? Bilemiyorum. Fakat sahnemize bu soğuk lâfızlar yerleşmiştir. Filvakî ecnebi yıldızların konuşmasında da kulağımıza çalındığı oluyor. Oluyor ama İngilizceye belki yaraşıyor, Fransızcaya hoş düşüyor. Bizim dilimize, millî ve yerli dilbazlık ve şuhluğumuza katiyen uymuyor.

O –korkunçluk itibarile değil de dondurucu tesiri bakımından– tüyler ürperten “hı hı!”ları *Yanık Kaval*’daki Gül mütemadiyen, yerli yersiz tekrarlıyor. İnsana başı dara geldikçe, ne yapacağını bilmedikçe, sıkıştıkça tekrarladığı hissini veriyor. Ayrıca bu Gül konuşmağa başladı mı sizi bir telâştır alıyor: Ha şimdi “hhı ihhı”, “hihi hi”lerden medet umacak, Frenklîğe yeltenecek diye!

Kendimizi ne kadar bilmiyoruz ki, filme geçince hem

âdet, hem lisan, hem karakter, hülâsa her bakımdan biz, bize benzemiyoruz!

“Biz, bize benzeriz” vecizesini yalnız Cumhuriyet Bayramı’nda sokaklarda değil, hiç kaldırılmamak şartile ve bir ihtar mahiyetinde film stüdyolarına asmalıdır.

Stüdyolar bizi bize benzettikleri gün sinema günü doğacak.

* * *

Gerek *Senede Bir Gün*, gerek *Yanık Kaval* film sanatinde dikkate lâyık, müjdecî ilk eserlerdir. Birincisinde iç dekorlar, ikincisinde dış manzaralar âdeta kusursuzdur. O filmleri görmeseydim yukarıdaki üç noktaya işaret lüzumunu duymazdım.

Bir noktaya daha dikkati çekeceğim. Köylü evini niçin idealize etmek merakındayız? *Senede Bir Gün*’de öyle bir sofra kuruldu ki, peçeteleri bile galiba eksik değildi; bilhassa Abdülhamit devrinde orta halli şehirliye bile örnek olabildi.

Yanık Kaval daha ileriye gitmişti: Dışından dört duvarlı, küçücük, sahici bir köy evi... İçeriye girdiniz mi sanki Lord Derby’nin av köşkü veya Amerikalı Sakız kralının Week-end villâsı! Vazolarda çiçekler, duvarlarda tablolar, hele salonun genişliği? Şehir meclisi burada pek rahat eder, epeyce dinleyici de alır!

Filmde realist olmak bir suç mu teşkil ediyor?

Hülâsa edelim: Kadın makiyajı bu işten anlar mütehasسیsa, kadın endamı perhiz ve masaja muhtaçtır. Yine kadından

yerli nağme ve naz istiyoruz: Hedy Lamarr'ın "ıhı ıhı"larını değil. Tuhafı şudur ki Ankara Radyosu kadın sanatkârları da bu nağmeye pek meraklı, pek düşkün!

"İhı ıhı" ve "hi hi"lerle Hedy Lamarr olamayacağımızı anlamak fazla bir zekâ ve ferasete lüzum göstermez.

Akşam, 2 Şubat 1947

SANSÜR NEYE YARAR!

İki film gösteren sinemalara devam edenlerden olduğum için bu gibi müesseselerin, aynı zamanda –hangisi karışır bilmiyorum– belediyenin yahut vilayetin dikkatini çekeceğim: Gösterilen filmleri hocaların leyleğine benzetmeğe hakları yoktur. Evet, bir film çabuk yıpranır, birçok yerinden kopar, eklenir ve arada bazı parçalar kaybolup gider. Fakat en esaslı ve mevzuun can damarı sahneler eksilirse o film artık anlaşılmaz, mâna çıkarılmaz hale girer; atılmaktan başka işe yaramaz. Netekim geçen gün bizim semtteki bir sinemada böyle oldu:

İki hemşiresine de çok bağlı bir delikanlı onlardan birinin çevirdiği entrika yüzünden sevgilisile bir türlü evlenemiyor. Ne yapıyor biliyor musunuz? İzdivacına mâni olduğunu öğrendiği kız kardeşini zehirlemeğe karar veriyor; fakat yanlışlıkla zehirli çayı öbür masum hemşiresi içip ölüyor. Mahkeme kaatil diye delikanlıyı değil, kızı idama mahkûm ediyor ve idam hükmü yerine getiriliyor. Sonra şu oluyor: Sevdiği kadın dönüp geliyor, birbirlerine sarılıyorlar ve mesut bir ömür sürmek üzere çıkıp gidiyorlar! Kendi kendime dedim ki: “Bu işte bir acayiplik var. Amerikan sansürü için kaide mücrimin ceza görmesi, hele bir kardeş kaatiline be-hemehal cezasını çekmesidir. Filmde tamamen aksi oluyor.

Asıl cânî saadete kavuşuyor; bir günahsız elektrikli sandalyede can veriyor; büsbütün kabahatsiz bir kızcağız da köpek zehirile kakırdayıp öbür dünyayı boyluyor. Olamaz; olsa bile elbette bizim sansür öyle bir rezaletin propagandasına müsaade edemez!” Kayıtsız kalmadım: Filmin birinci vizyonunu görmüş olanları aradım, buldum, sordum. Meğerse bize hakikat diye gösterilen zehirleme, mahkûmiyet sahneleri, senaryonun aslında bir “hulya”, “hayal”, “kâbus” imiş. Öyle şeyler olmamış; ne ölen, ne öldürülen varmış. Hattâ bizim öldüğünü ve idam edildiğini sandığımız hemşireler son perdede âşıkların buluşma sahnesine güler yüzle karışıyorlarmış. Gördünüz mü sinemacının affedilmez kabahatini!

Yarın aynı film bucak bucak Anadolu’yu da dolaşacak ve ahlâksızlık, cinayet, denaet propagandasını yurdun her tarafına yayacak. Böyle olduktan sonra sansür neye yarar?

Akşam, 15 Şubat 1947

YAPILAN YETMEZ

İstanbul vilâyetinden aldığım mektuptan memnuniyetle öğreniyorum ki bir sinemacının; en lüzumlu parçasını keserek cinayetleri teşvik mahiyetine soktuğunu haber verdiğim film hakkında Emniyet Müdürlüğü kayıtsız kalmamış. Şu izahat veriliyor: “Yazınızda işaret ettiğiniz gibi film mevzuunu değiştiren parçanın, evvelce öldürülen iki kız kardeşin, film sonunda ölmemiş olarak görülmesi halkın zihnini karıştıracak düşüncesiyle film mevzuu değişeceği düşünülmiyerek film sahibi tarafından çıkartıldığı anlaşılmış ve bu şekilde halk üzerinde menfî tesirler uyandırabilecek olan filme, çıkarılan parçanın tekrar eklenmesi kendisine bildirilmiştir.”

Evet, salâhiyetli dairenin bu alâkasından memnun oldum; teşekkür de edeceğim. Şu var ki mesele, çıkarılan parçanın tekrar eklenmesi lüzumunu sinemacıya bildirmekle esastan halledilmiş olmuyor. Prensip mahiyetine sokulması icab eden bazı noktaların tesbit ve hilâfına hareket edenlerin cezalandırılması da lâzım gelmiyor mu? Halk bir hafta o filmi yazdığım şekle, yani iki kız kardeşini öldüren bir adamın saadete ererek sevgilisine kavuşmuş, kol kola yeni bir hayata atılır vaziyette seyretti. Bu hareketin mesuliyeti yok mudur? Sinemacı hakkında ahlâkî bir filmi kendi kafa-

sına uyarak tamamiye gayri ahlâkî şekle sokmasından dolayı –başkalarına bir ibret dersi teşkil etmesi için– kanunî takibat açılmamalı mıdır? Diğer taraftan bütün sinemacılara hükûmet kontrolünden geçmiş filmler üzerinde değişmeler yapılmamasının ihtarı şart değil midir? Verilen izahattan anlaşılıyor ki bir sinemacı filmleri bazı yerlerinden kesmek suretile mevzuu değiştirmek salâhiyetine kendisini sahip sanıyor. Senaryoyu esas gaye ve maksattan büsbütün uzaklaştırıyor ve bazen işte gördüğümüz gibi kardeş kaatiline bir fetva verdiriyor! Bu, onun küçük aklına bırakılacak işlerden midir?

Sansür mührünü taşıyan bir film mahiyetini değiştirmek resmî evrak üzerinde silinti yapmak nev'inden bir suçtur. Suç olduğunu sinemacılara anlatmak için emniyet müdürlüğü ele geçen bu vesileden daha geniş ölçüde istifade etmeliydi. Hâlâ da edebilir.

Akşam, 5 Mart 1947

SİNEMA ZEVKİ

Sinema icat edilmeseydi nelerden mahrum kalacağımızı hiç düşündünüz mü?

Böyle bir suale herkes kendi zevkine ve merakına, yaşına başına, iptilâlarına ve ihtiraslarına göre cevap verebilir: Meselâ bir delikanlı diyebilir ki:

“Sarışın Betty Grable’i yahut yarı çıplak Dorothy Lamour’u koşar, oynar, sarılır, öper, yatar ve kalkar vaziyetlerde göremiyecektim.”

Ortaokul çocukları da şöyle söylerlerdi:

“Kovboyları dolu dizgin at sürerlerken, at sırtından tren üstüne atlayıp haydutlarla boğuşurlarken seyredemezdim.”

Kadınlar için sinemasızlık asrın icaplarına uymıyan mühim bir boşluk olurdu: Bir taraftan modayı şimdiki kadar kolaylıkla takib edemezlerdi; etseler de yıldızlar gibi tavırlar, edalar alamazlardı. Birtakım şirin erkek tiplerini de bu derece yakından, soyunma, giyinme, duş yapma ve banyoda yıkanma vaziyetlerinde tanıyamazlardı.

Bizler için de öyle olmaz mıydı? Faraza *Su Perileri*’ndeki gibi sahneleri görmek haddimize mi düşerdi? Birbirinden endamlı, birbirinden güzel yüz genç kızı havuzda vals ederken temaşa imkânını sinemadan başka hangi vasıta verebilirdi?

Sinema olmasaydı bütün bunlardan yalnız çok zengin ve kudretli memleketler ahalisi faydalanacaktı ve ancak servet sahipleri o ülkelere gitmeği göze alarak yerinde seyredebileceklerdi; bizim gibilere hikâyesini dinlemek düşecekti. Belki pek nadir olarak ufak tefek, eksik güdük turneler buralara uğrıyarak bir şeyler göstereceklerdi, amma nerede filmlerdeki ihtişam, nerede –meselâ– Şehir Tiyatrosu’nun malûm komedi kısmı tiyatrosunda oynanacak bir *Su Perileri* yahut Sonja Hennie’nin buzüstü revüleri!

* * *

Alfabe ve yazıdan sonra ve o neviden en büyük icat şüphesiz ki sinemadır. Sinema, okuyup yazmayı tamamlıyor ve eksik kalan tarafını dolduruyor.

Hakikî resimli kitap, resimli roman artık sinemadır. Eski nesilleri, kitaplar arasına, kitaptaki mevzu ile alâkalı resimler koymağa sevk eden ihtiyaç şimdi sinema sayesinde müttekâmil şeklini bulmuştur. Ayrıca sinema bir sesli kitaptır da... Bu itibarla, bazı kusurlarına rağmen tiyatronun da harcı âlem halini almış, pratik şekle sokulmuş bir devamı değil midir?

Vaktile meşhur Sarah Bernhardt’ı görmek, sesini dinlemek kaçta kaç kişiye müyesser olurdu... Bugün şayet aynı kudrette bir sanatkâr bulunsaydı sinema onu –canlı değilse de canlıya en yakın vaziyette– herkesin ayağına götürecek, hünelerinden zevk alma fırsatını hepimize verecekti.

Sinema, tiyatroyu el yazması kitap devrinden çıkarıp Gutenberg’in yaptığı gibi dünyaya yayan bir keşiftir.

Söz söylemeyen, hareket etmeyen bir fotoğrafın ne kadar eksik, iptidaî bir şey olduğunu da sinemadan sonra anladık. Meselâ aktüalite filmlerinde yürürken, nutuk verirken, koca sigarını tüttürürken gördüğümüz Churchill, gazete sütunları arasında resmine rasladığımız adamdan ne derece farklıdır?

Fotoğrafa evvelâ hareket, sonra ses verildikten sonra yeni bir devir açılmış, insanlık yeni bir devre ayak basmıştır. Sinema devri, medeniyet devirlerinin insan kafası üzerinde en fazla tesir yapanı, insanları birbirine bağlayanıdır. Tayyareden ziyade sinema filmleri insan ayrılık, gayrılıklarını gidermeğe yarıyor. Tayyareler mesafeleri yakınlaştırıyor; sinemalar ise insanların hayat tarzlarını birbirine benzetip başka cins yakınlıklar husulüne sebep oluyor.

Sinema yüzündendir ki aralarında medeniyet seviyesi farkı bulunan insanlar bile birbirlerini daha az yadırgamaya başlamışlardır. Filmler seyretmiş bir yarı vahşî için artık Amerikan tekniği ve Avrupalının yaşama usulü şaşırtıcı değildir. Yurdundan kımıldamadığı, okuma yazma bilmediği halde o, dünya hakkında az çok bir fikir sahibi sayılamaz mı?

* * *

Amma, doğrusu okuma yazma yolile fikir sahibi olmuşların görgü ve bilgilerini arttırmakta, zevklerine hizmette sinema daha büyük bir rol oynuyor.

Malûmatımızın genişliği ve zekâmızın işlekliği nispetinde sinemadan istifade ederiz. Meselâ ormanlar arasında geçen bir aşk filminde senaryo icabı bir yangın çıkar. Ben

–yine faraza– aklımı sadece âşîğın mâşukasını o yangından nasıl kurtaracağı meselesine veririm. Siz, hem macerayı takib edersiniz hem de bu ileri memlekette orman yangınlarının ne gibi teşkilât, ne gibi vasıtalarla söndürölmesile de meşgul olursunuz. Bir başkası daha fazlasını başarır; öğrendiklerini tatbik için teşebbüslere girer, umumî menfaati korumaya çalışır.

Hele ansiklopedik malûmatı arttırmak hususunda sinemaların faydası herhangi vasıttadan daha büyüktür. Mütemediyen bir şeyler, yenilikler öğreniriz ve sinemadan daima bilgimiz çoğalmış olarak çıkarız.

Fakat sinemanın asıl güzelliği ve hizmeti bizleri yalnız asrımızda değil, geçmiş devirlerde, hattâ bazan hayalî de olsa gelecek zamanlarda yaşatmasıdır. Dünyanın yaradılışından tutunuz ilk canlı mahlûkun vücud bulmasına ve ilk insanlara dair yapılmış bir film –aradan yıllar geçtiği halde– aklımdan çıkmamıştır.

Hangi kitap bir buçuk saat içinde o kadar mücessem olarak böyle bir bilgi verebilir? Sinemanın hizmetile biz dünyanın kuruluşundan itibaren fâsılasız yaşamış, dünyanın her mühim hâdisesinde bulunmuş, her tarafa yetişip en mühim vakaları seyretmek mazhariyetine ermiş birer harika mahlûk olmuyor muyuz?

Eğer Chopin ve Mozart'ın filmleri yapılmasaydı o iki dâhi sanatkarı yalnız küçücük bir ekalliyet yakından tanıyacaktı. Bu yıl gösterilen iki film yüzünden tanıyanların sayısı kaç misli artmıştır?

Meselâ ben Edison'un çocukluğu ile karı koca Curieelerin ve büyük hekim Behring'in hayatını filmlerine gitmek

suretinde daha iyi öğrenmiş değil miyim? Yoksa nereden, nasıl bir fırsat ve zaman bulacaktım da radyom cevherinin ve difteri serumunun keşfi hakkında aşağı yukarı bir fikir sahibi olabilecektim?

* * *

Peki, bu kadarını öğrenmek bir ilim sayılabilir mi? Hayır! Şu var ki hiç malûmatsız olmaktan iyidir ve hiç değilse cahil ile âlim arasındaki derin uçurum o suretle uçurumluktan çıkar, bir hendeğe, çukura benzer.

Sinemalar insanlar arasında mevcut malûmat farklarını azaltmakta ve birbirleriyle konuşma, anlaşma imkânlarını nispeten çoğaltmaktadır. Büsbütün gidermemekle beraber sinemanın cehaleti azıcık olsun törpülediğine inanıyorum; yerli film sanayimizin işe yarar hale gelmesini de bu bakımdan istiyorum. *Bir Nedim ve Lale Devri* filmi, filmde bir *Ahmet Mithat Efendi'nin Hayatı* yahut *Mithat Paşa*, tarihimizin çeşitli devirlerini ve simalarını belirtmek, öğretmek bakımından ne derece faydalı olabilir!

İstanbul'un beş yüzüncü fetih yılına bir *İstanbul'un Fethi* filmile girememek epeyce acıklı değil midir?

Yaşıtlarım arasında sinemaya devam edeceklerine boş zamanlarını kulüplerde, pastahane ve kahve köşelerinde, ahbap meclislerinde geçirenlere şaşıtım söyleyeceğim. Filvaki bunlardan bir kısmının gözleri ve kafaları sinemadan çarçabuk bozulup yoruluyor. Dışarı çıktıkları vakit epeyce sersemlemiş bir halde bulunduklarına dikkat etmişimdir. Hamdolsun ki bende öyle şeyler olmuyor. Hattâ birbir arka-

sına iki filme pek kolay dayanıyorum ve haftada birkaç defa dört buçukla sekiz buçuk seanslarını rahatca seyredabiliyorum. Zararını değil, faydasını gördüğüme inanmaktayım.

Faydasını görüyorum, zira vaziyetim icabı hakkında gelemediğim bazı ihtiyaçlarımı sinemalarla tamamen teskin etmesem de az çok körletiyorum.

Meselâ seyahat ihtiyacı...

Nereden para bulacağım, döviz koparacağım yahut bir ihtisasım, kabiliyetim, mevkiini olacak da hükûmet hesabına yolculuk yapacak, diyar diyar dolaşacağım? Sinemada, işte beş kıtadan çeşitli bölgeleri görüyorum. Yarın, altıncı kıtayı teşkil edeceği anlaşılan Cenup Kutbu Adası'nı da görmekliğim mümkün...

Hattâ seyahatte seyretmemiz imkânsız şeyleri, faraza 1900 yılındaki Paris, Viyana, Şikago –bütün dış ve iç manzaralarile, o tuhaf insan kıyafetleriyle, karakterleriyle– önümüze serilmiyor mu? Amerika, nasıl bugünkü Amerika'ya çevrilmiş, ne emekler sarf edilmiş, nasıl çetin hayat şartlarıle boğuşularak vücut bulmuştur, sinema bu devler gayretini en canlı ve heyecanlı şekilde, pek ucuza, pek çabuk anlatıvermiyor mu?

* * *

Fikrimce sinemada hikâye ve roman mevzuu ikinci planda kalır. Asıl kıymetli olan manzaralar ve tiplerdir; dekor, kıyafet, hayat tarzı ve hususiyetlerdir. Filmlerde geçmese bir lordun şatosunda sabah kahvaltısı nasıl yenilir, bir Fransız burjuvası ne biçim ev hayatı sürer, bir süreklilik avı,

Montekarlo'da kumar salonları, bir Kanadalı köylü ömrü nedir, bizim gibiler nereden bileceğiz?

Ayrıca eskiden bildiklerimizi ve unutmağa yüz tuttuklarımızı tekrarlamak suretile sinema hâtıralarımızı ve heyecanlarımızı da tazelemek mi? Yıllardan beri gidip göremediğim Paris caddelerini, bahçelerini, Sen Nehri kıyılarını filmlerde seyredince çocuk gibi sevinmiyor, pek tatlı yürek çarpıntıları duymuyor muyum?

Sinema o itibarla tam hasret kavuşturan sayılmasa da herhalde hasret bastırandır; yüreğe az çok su serper.

Bana sorarlar: “Film güzel miydi?”

“Eh, güzeldi!” olur. Zira en mânasız, mantıksız, çocukça filmin bile –hikâye mevzuuna bağlanıp kalmazsanız– güzel, yani öğretici ve düşündürücü tarafları vardır.

Sinemasız kalmak en büyük mahrumiyettir; ancak kürek mahkûmlarına tatbik edilecek müthiş bir cezadır.

Akşam, 23 Mart 1947

İSTEDİKLERİ, İSTEDİKLERİMİZ

Yerli filmciler namına Ankara'ya giden bir heyet bazı dilekler ileri sürmüştü. Meselâ yerli filmlerde çalışan artistlerle müzisyenler ve teknisyenlerden (şu üç kelime de ecnebi asıldandır!) kazanç vergisi alınmaması, Mısır filmlerinin yurdumuza takasla ithali, her sinemaya yılda en az iki yerli film gösterme mecburiyeti, yerli film gösteren sinemalardan alınan vergi nispetinin indirilmesi gibi... Biz zaten bütün fikir ve sanat eserlerinin vergiden muafiyetine taraftar olduğumuz için o dileğe candan iştirâk ederiz. Mısır filmlerinin takasla ithali talebi de çok yerindedir. Bunu filmciliğimizin ticaret bakımından istifadesinden ziyade halk zevkinin bıraktığımız yerde otlamaması, yükselme istidadı göstermesi, istidada yol açılması maksadile istiyoruz. Öbür iki madde hakkında bir şey demek bize düşmez.

Ama bizim de yerli filmcilikten bazı dileklerimiz yok mudur? Vardır, hem de mühimdir. Son yılda azıcık bir terakki kaydedilmesine rağmen ve zorlukları inkâr niyetinde bulunmamakla beraber yerli filmciliğimizden şikâyetçiyiz. Zira bazı film âmilleri masraftan kaçıyorlar, ucuza gelsin diye kötü senaryolar alıyorlar ve nadiren müracaat ettikleri tanınmış imza sahiplerine de senaryonun gayet avamî, melodramatik, tabancalı kamalı, çengili çalgılı, düğünlü dernekli, bilhassa

bayağı olmasını şart koşuyorlar. Eski hayatımızı, tarihimizi, köylü usul ve âdetlerini iyi bilenlerden faydalanmayı füzuli buluyorlar. Artistleri yaşatmak fedakârlığına katlanamadıkları gibi filmcilik dünyasını gezmiş, görmüş, öğrenmiş devşiriyorlar. Yerli filmciliğimizde stüdyodan tutunuz kamaraya kadar her şey az çok derme çatmadır.

Hükûmet yerli filmciler tarafından istenenleri, hususile ilk iki maddeyi kabul ederse memnun oluruz. Fakat hükûmet de sadece kâr düşüncesile hareket edilmesini önliyecek ve filmciliğimizi kalite itibarile yükseltecek tedbirleri mukabil şart olarak ileri sürmemeli midir? Yerli sinemacılığımız hem himaye hem kontrol ister.

Akşam, 9 Mayıs 1947

GÖRÜLECEK, GÖSTERİLECEK FİLM

Fransız Başkonsolosu Mösyö Lagarde'in davetlisi olarak geçen hafta Saray Sineması'nda iki ehemmiyetli film seyredenler arasında ben de bulundum. Filmlerden biri 1946 festivalinde milletlerarası büyük mükâfatı kazanan *Ray Harbi* idi. Bildiğimiz meşhurlardan kimler oynuyordu? Meselâ Edwige Feuillère ile Pierre Blanchard'dı? Hayır; o filmin bunlara ihtiyacı yoktur; zira senaryo bütün eşhasa aynı dereceye yakın ufak, canlı ve gerçek hayattakine uyar mütevazı roller dağıtmıştır, vaka fert kuvvetinden ziyade ma'sheri kudrete dayanmaktadır: Demiryolları işçi ve erkânının Almanlara trenlerin sevinde çıkardıkları zorluk... Nihayet işe "maquis" denilen vatanperverler çetesi de karışıyor, mühimmat ve silâh götüren bir katarı dinamitle atıyorlar, uçurumdan aşağı yuvarlayıp mahvediyorlar.

Filmin hususiyeti –tanınmış aktörlerle karşılaşılması yüzünden– insana tamamen hakikati görüyor, vakada bulunuyor tesiri yapmasındadır. Eğer başrolleri şöhretli sanatkârlar alsaydı, onların başka filmlerini de hatırlayarak vaka bize az çok gayri tabii, uydurma, benzetme gelebilirdi; "ne iyi oynuyorlar" derdik, yine de beğenirdik amma film seyrettiğimizi unutmazdık. Biz *Ray Harbi*'nde bir, iki kahramana takılıp kalmadık; isimsiz bir halk kitlesini toplu hal-

de kahramanlıklar rolünde gördük; aralarına katılmak, hiç olmazsa bir lokomotif vidasını da kendimiz sökmek arzusu duyduk. Öbür filme gelince: Bu, yarım saat eksilmiyen bir heyecanla, merakla seyredilen bir “vesika-film”dir. Fransa’nın harb esnasında demiryolları bakımından ne zararlara uğradığını, sonra da az zamanda nasıl kalkındığını gösteriyor. Size birkaç rakam: 2600 köprü, 5 bin kilometre hat, bin gar, 3 milyon metrekarelik atelye ve fabrika yerle yeksan! 17 bin lokomotiften yalnız 3 bini işler halde! İki sene sonra bütün hatlar normal şekilde seyrüsefere açılıyor. Nasıl bir gayret neticesinde? Görmelisiniz.

Fikrimce bu filmi Teknik Üniversite talebesine, bizim demiryollar mühendis, usta ve amelesine de göstermelidir. Zira hem sanat aşkını geliştirir hem de yurt sevgisini büsbütün kökleştirir; şevk ve iradeyi arttırır.

Akşam, 2 Temmuz 1947

GARPLI TERBİYESİNDE HOCAMIZ: FİLM

Yeni Sabah gazetesinde beş, altı fotoğraf gördük: Kimi sakallı, kimi tüysüz birtakım genç erkekler birtakım genç kızlarla dans ediyor. Dans etmeyenler şu vaziyette: Erkekler sağlarına ve sollarına birer kız almış, kollarını bunlara sarmış, memnun ve mağrur resim çektiriyorlar.

Resimlerin ilk verdiği intiba dünyanın herhangi bir limanında, gemici uğradığı, meyhane bozuntusu izbe bir bardır; netekim öyle boğuntu yerler İstanbul'da da vardır. Fakat gazeteden öğreniyoruz ki bizim bar sandığımız yerin barla, gazino ile, hele evle hiç münasebeti yokmuş. Galiba bir nevi mektep imiş!

İşi ne fazla uzatmak ne de büyük hükümlere bağlamak niyetindeyim. Bir münasebetsizlik olmuş. O gibi münasebetsizliklere çeşitli yerlerde rastlamaktayız.

Sebebi ne ola? Ahlâk fesadı mı? Hepimiz, her aile ahlâksız olup çıktık mı? Hayır, asıl sebep cahilliktir. Kadın serbest olduktan sonra bu serbestliğin hudutlarını, nereye kadar mesafeye vereceğini, hangi noktadan ötesinin çirkinlik ve uygunsuzluk sayılacağını henüz öğrenmiş değiliz. Öğrenmeğe de çalışmıyoruz.

Serbest hayat ve eğlence örnekleriyle derslerini filmlerden alıyoruz. O filmler ki –şehrimizde bulunan bir Ameri-

kan yıldızının dediği gibi– hiçbir memleketin hakiki hayat tarzını aksettiremez. Daima mübalâğalıdır ve “daha çok tesirli görünmesi” gayesile daima şişirilmiştir.

Bizim serbest ve Garplı hayat kılavuzumuz film olduktan sonra artık ne beklenebilir? Asıl acıklı cihet şudur ki, yeni nesil ailenin yalnız çocukları değil, ana babaları da film terbiye ve görgüsünün yetiştirmesi, sinema mektebi mezunlardır. Aile terbiyesi yerini filmler almıştır.

Film ki en ciddî, vesikalarla malûm ve meşhur bir tarihî vak’ayı bile çok defa tanınmıyacak hale sokmakta, bazan da rezil etmekte birebirdir. Filmler ne dünü, ne bugünü oldukları gibi yaşatabilirler. Zirzopluk tuzu ve biberi katılmadan filmlerin yutulamayacağı kanaati sinemacılığa hâkimdir.

İşte, yukarıda bahsi geçen danslı çay hâdisesinde en büyük âmil filmlerin aile kızlarına gemicilerle bu kabil münasebetler hususunda cevaz vermesidir. Fetvayı filminden almışlardır.

Filvaki Amerika’da aile kızları harp sırasında ve harp zamanına münhasır olmak üzere cepheye giden veya cepheden dönen askerlere karşı çok mültefit davrandılar. Şu var ki onlar evvela kendi askerleriydi; sonra filmlerde seyrettiliği kadar da taşkınlıklar yapıldığı şüpheliydi.

Hocamız filmler oldukça, Garplı terbiyesinde cahil kalacağımıza ve münasebetsizce işler yapmakta devam edeceğimize şüphe olmasın.

Aydede, 27 Nisan 1949

YERLİ FİLMLER NEDEN KÖTÜ?

Sadeddin Gökçepınar

Yerli filme hiç gitmem. Yahut:
“Yerli filme gitmeğe tövbeliyim,” diyenlere çok rastlamışsınızdır. Neden diye sormağa bile insan artık lüzum görmüyor. Çünkü bazı yerli filmlerimiz hakikaten berbat, seyrine tahammül edilemiyecek derecede birtakım acayip şeylerle dolu...

Yeni Dernek

Bazı gazeteciler ve sanatkârlar bir araya gelmişler ve “Türk Film Dostları Derneği” diye bir dernek kurmuşlar. Lokalleri Taksim’de, Sıraselviler’de, eski halkevi binasında. Bu hafta bir toplantı yapıldı. Ben de bulundum ve yerli filmler hakkında hayli şeyler öğrendim.

Toplantıda bulunan Refik Halid Karay diyordu ki:

“Azizim, gördüğüm son yerli filmde sonra ben de artık bunları görmeğe tahammül edemiyeceğimi anladım. Ne büyük isimler ve iddialarla ortaya çıkıyorlar! Bir de gidip görüyorsunuz ki maazallah! Sermaye ve imkânlar mademki az, mevzular da mütevazı olmalı. Meselâ Aka Gündüz’ün *İki*

Süngü Arasında ve *Yüzbaşı Tahsin* isimli filmleri bu bakımdan beğendim. Herkes ayağını yorganına göre uzatmalı değil mi a canım!”

Akşam, 31 Ocak 1953

BİZDE FİLM ZENAATİ

Matbuat yerli filmlerin kayırılması için yabancı filmle-
rin tahdidi hakkında ortaya atılan fikri hiç de iyi kar-
şılamadı; tabiatıyla karşılayamazdı. Fransa ve İtalya yerli film
yapar, fakat ithal malı filmler de o memleketlerde serbestçe
gösterilir. Mısır aynı vaziyettedir. Hindistan'da, marifet, işin
bir püf noktasını bulup ötekiler arasında kendi filmlerini
tutturmaktadır. Her şeyden evvel filmciliğin amatörlükten
kurtarılıp bir meslek haline sokulması ve ehil eller tarafın-
dan idaresi lâzım. Baklava ve börek imali bile artık büyük
sermayeli şirket haline geçerken filmciliğimiz henüz zenaat
mertebesinde!

Hani vaktiyle cebine beş, on para koyan gündelik ga-
zete çıkarmağa heveslenirdi, aynı vaziyet! Artık gazetecilik
ve mecmuacılık nasıl büyük sermaye ve teknik mütehasşıs
iş olduysa filmcilik de o tekâmülü göstermeğe mecburdur.
Hükûmet ecnebi filmleri tahdit mi etmeli yoksa film namına
çıkardığımız külüstür şeritleri makaslamalı mı? Düşünelim.

Akşam, 22 Ocak 1955

YILDIZ ŞÖHRETİ

Martine Carol'un filmlerinden bazı parçalar seyrettikten sonra, bu değerli kadının iyi bir sahne sanatkârı olduğuna inandık. Şayet, dünyaya sinema devrinden önce gelmiş olsaydı, Sara Bernar çağındaki büyük aktristler gibi tiyatrodaki ciddî bir yer alırdı. Şimdi de meşhurdur; ancak film sanatkârlığının hoppa bir tarafı olduğundan ve zamanımızın gazeteciliği hoppalığa ayak uydurduğundan kadıncağızı zorla "gayri ciddî" hale sokmaktayız; asıl sanat cihetine kıymet vermeyip dikkati başka taraflara çekiyoruz. Meselâ, kendisine ilk suallerimizden biri şu olmuş: "Yatakta iç çamaşırsız yattığınızı söylüyorlar, doğru mu?" O da, kızmadan ve utanmadan cevap veriyor: "Bunu dünyada üç kişi bilir!" Öyle bir suali, yarım asır evvel "dömi monden" denilen ki-bar fahişeye soramazdınız; sorsanız cevap alamazdınız; cevap yerine bir tokat yemeniz pek mümkündü. Tabiatıyla, bir sahne sanatkârına sormak hatırıңызdan geçmezdi.

Hayâ dışı sualler ve cevaplarla yürütölen şöhetin ciddî sanata uymayan tiksindirici bir tarafı olduğu muhakkaktır.

Yeni İstanbul, 15 Mayıs 1956

İFADE, İZAH, PROPAGANDA VASITALARININ EN KUVVETLİSİ

Fransızca bir mecmuadan öğrendiğime göre *Hayatımızı Değiştiren On iki Adam* isimli bir kitap çıkmış; bulup okuyamadım ama o mecmuadan şunu anladım: On iki adamdan biri sinema mucidi Louis Lumière'dir. Pek doğru... Sinema gerçekten insan hayatını değiştiren bir icat olmuştur. Sinema sayesinde her gün milyonlarca insan hayal âleminde yüzüyor, hakikatle karşı karşıya geliyor, karakteri üzerinde tesir bırakan iyi ve kötü şeyler öğreniyor ve onun terbiyesinde yetişerek günün adamı, bugünkü nesil oluyor. Zira sinema insanların bulduğu ifade, izah, terbiye ve propaganda vasıtalarının şimdilik en kuvvetlisi, dimağa en kolay ve çabuk işleyenidir. XX. asrın çocuğunu sinema yuğurmuş, mânen ve maddeten sinema gördüğümüz şekle sokmuş, bildiğimiz hüviyete sahip etmiştir.

Halbuki makaleye göre Lumière başlangıçta icadının hiç de o neticeye varacağını sezememiş. Meselâ bir tiyatro sahibi pek iyi tekliflerle karşısına çıkıp bundan faydalanmak istediği zaman teklifi reddetmiş, ayrıca ona: "Reddetmekle

seni iflâstan kurtarıyorum,” demiş, “belki bir müddet azıcık merak uyandırır, lâkin zerre kadar ticari istikbali yoktur!” Koca mucit ne kadar anlayışsız, yaptığından bihaber ve ticaret zihniyetinden mahrum imiş, değil mi? Sinemaların seans sonu Beyoğlu Caddesi’ne boşanışını veya bilet gişeleri önünde halkın kaynaştığını her gördüğüm zaman o cevabı hatırlayıp gülümsemekten kendimi alamam. Lumière’in 1948 yılında öldüğünü biliyoruz; demek ki, yanlış düşündüğünü öğrenmiştir ve –paraya tamah etmeyen babacan bir adam olduğu için– muhakkak o da bu hatalı görüşüne gü-lüp geçmiştir.

Yalnız bizde kaç yüz kişinin ahır bozuntusu salaşlarda oynattığı kopuk filmler yüzünden emlâk ve akar sahibi olduğunu düşünürsek mucide karşı hafifinden biraz da kızıyoruz. Şu var ki, Lumière filozoftur; son senelerine doğru gazetecilerin bir sualine: “Sinema mı? Gittiğim yok. Zaten bu hale geleceğini bilseydim, onu icat etmezdim?” cevabını veriyor. İcadının yardımcısı olan kardeşi Auguste de sinema işini bırakmış ve bioloji ile tıbbî araştırmalar peşinde koşmuştur.

Esasen Lumière fevkalâde mütevazı bir âlimdir; mucitlik sıfatını bile kabul etmez. “Eğer,” der, “bazı mesut, başarılı neticeler elde ettimse bu ancak öğrenme arzusu ve gayretiyle çalışırken kendiliğinden oldu. Hayatım boyunca çalışmaktan delicesine zevk aldım, delicesine eğlendim, avundum.” Bir millet için mucitleri olmak göğüs kabartıcı ne hoş mazhariyet! Hele o mucitler arasında böyle, ticari

hırstan mahrum, mahviyetli meşhurlar bulunursa. Büyük adamları büsbütün büyütüp yükselten vasıf muhakkak ki, kendini küçük görme, başarılarını mühimsememektir.

Yeni İstanbul, 14 Mayıs 1958

YAYIMLANMIŞ SANAT YAZILARI

- “Sinema Derdi”, *Yeni Mecmua*, 9.5.1918, S. 43 (*Guguklu Saat*)
- “Saz Faslı/Bizde Musiki”, *Aydede*, S. 33, 24. 4. 1922 (“Gezintilerim” başlıklı dizi-yazının içinde, *Guguklu Saat*)
- “Bir Eski Türkü İçin”, *Aydede*, S. 67, 21.8.1922 (*Ago Paşanın Hatıratı*)
- “Sanatta Yenilik-Eskilik”, *Tan*, 31.1.1941 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Sanat Eseri Ne Ola?”, *Tan*, 1.2.1941 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Sanatta Yaş Hastalığı”, *Tan*, 27.3.1941 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Kurusıkı Top ve Sabun Köpüğü”, *Tan*, 8.12.1941 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Kadın, Sanatın da Anasıdır”, *Tan*, 27.12.1941 (*Doğuştan Kadıncıl*)
- “Sanat Dışıdır Kadındır”, *Tan*, 28.12.1941 (“Liza, Kozi-
ma, Klara...” adıyla *Makyajlı Kadın*)

- “Münekkidin Şişirdiği Yelken”, *Tan*, 12.1.1942 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Münekkitlere Karşı Paratoner”, *Tan*, 12.3.1942 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)
- “Sinemalarda Yutkunma”, *Tan*, 21.03.1942 (*Makyajlı Kadın*)
- “İstanbul’da Türk Yalısı, Türk Köşkü”, *Tan*, 26.4.1942 (*Hep İstanbul*)
- “İstanbul Mehtapları ve Halk Türküleri”, *Tan*, 2.8.1942 (*Makyajlı Kadın*)
- “Denizden Bir Kadın Çıktı”, *Tan*, 9.8.1942 (*Makyajlı Kadın*)
- “Sahnedeki Türkçe Değil, Türk Gibi Konuşmalı”, 10.1.1943 (*Türkçenin Tadı ve Ahengi*)
- “Medreselerle Hamamlarımız”, *Tan*, 11.6.1943 (*Hep İstanbul*)
- “Bu Suçu İşlemiyelim”, *Tan*, 12.6.1943 (*Hep İstanbul*)
- “Göze Görünmiyen Saray”, *Tan*, 8.7.1943 (*Hep İstanbul*)
- “Tahta Kullanma Yasağı”, *Tan*, 29.12.1943 (*Hep İstanbul*)
- “Satmadan ve Yıkmadan Önce”, *Tan*, 4.3.1944 (*Hep İstanbul*)
- “Yazık! Ve İmdat!”, *Akşam*, 17.10.1944 (*Hep İstanbul*)
- “Kasımpaşa Sırtındaki Bahar Manzarasına Karşı”,

7.5.1944 (*Hep İstanbul*)

“Zenginde Sanat Kayıtsızlığı”, *Akşam*, 23.1.1945 (*Edebiyatı Öldüren Rejim*)

“İşlemedikçe Güzel Olmaz”, *Akşam*, 5.1.1946 (*Hep İstanbul*)

“Küçük Ayasofya”, *Akşam*, 5.8.1946 (*Hep İstanbul*)

“Küçüksü Kasrı Müzesi”, *Akşam*, 4.1.1947 (*Hep İstanbul*)

“Laleli Camii-İlim Minberi”, *Akşam*, 11.2.1947 (*Hep İstanbul*)

“Hohenzollern Çeşmesi”, *Akşam*, 21.2.1947 (*Hep İstanbul*)

“Yoklamak İcabeder”, *Akşam*, 28.2.1947 (*Hep İstanbul*)

“Tepeler Dururken”, *Akşam*, 10.3.1947 (*Hep İstanbul*)

“Eski ve Yeni Kabahatler”, *Akşam*, 29.4.1947 (*Hep İstanbul*)

“Bakmak ve Görmek Hüneri”, *Akşam*, 29.6.1947 (*Hep İstanbul*)

“Gömülen Şaheserler”, *Akşam*, 20.11.1947 (*Hep İstanbul*)

“Abide-i Hürriyet Harabesi”, *Akşam*, 10.4.1948 (*Hep İstanbul*)

“Garplı Terbiyesinde Hocamız: Film”, *Aydede*, 27.4.1949 (*Aydede 49*)

- “Müzikli Belde”, *Aydede*, 23.2.1949 (*Aydede* 49)
- “Haniya Türkücüler”, *Aydede*, 10.9.1949 (*Aydede* 49)
- “Hülyamdaki İstanbul”, *Zafer*, 27.6.1954 (*Hep İstanbul*)
- “Aksaray’da Tiyatro”, *Akşam*, 4.11.1955 (*Hep İstanbul*)
- “Şehircilik Şuuru”, *Yeni İstanbul*, 11.11.1956 (*Hep İstanbul*)
- “Yenilenince Eski Şekline Uyan ‘Patrona Halil’ İsmi
Unutmalıyız”, *Yeni İstanbul*, 12.2.1958 (*Hep İstanbul*)
- “Bir Mescidin Akıbeti Münasebetiyle”, *Yeni İstanbul*,
9.9.1958 (*Hep İstanbul*)
- “Aksaray’da Hüseyin Rahmi Büstü”, *Yeni İstanbul*,
4.10.1958 (*Hep İstanbul*)
- “Bir Sanat Mektebinin Uyandırdığı Hatıralar”, *Yeni İs-
tanbul*, 24.10.1958 (*Pek İyi Hatırlarım*)

REFİK HALİD KARAY



Memleket Yazıları -13-

Güzel Sanat Suçları

Hazırlayan Tuncay Birkan
Önsöz Selahattin Özpalabıyıklar

Refik Halid Karay'ın *Tan, Akşam, Yeni İstanbul, Aile, Olay, Her Kalem, Zafer ve Aydede* gibi gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarından derlenen *Güzel Sanat Suçları* devlet, toplum, birey ve sanat döngüsünün nelere kadir olduğuna dair güçlü bir bellek işçiliğine sahip. Geleneksel sanatlar, resim, heykel, tasarım, mimari ve şehircilik, müzik, tiyatro ve sinema üzerine dil ustası bir yazarın sanatı ve en çok da hayatı nasıl ele aldığını, toplumda sanata olan yaklaşımın nasıl olduğunun netlik avarı yazarın inceliklerle örülü üslubunun bir her türüne hayırhah anlayışına borçlu olm biri. Karay'ın olabildiği suçları mahkemesi" ne olduğunu aklımızdan

alid Karay'ın sanatın işi ve kuruma, dönem temel öngörülerinden nni ettiği "Güzel Sanat iden daha fazla lüzum



255.07.02.01.06.01.2018.7689

f/inkilap.yayinlari

inkilapkitavevi



inkilapkitavevi

Online alışveriş: www.inkilap.com

