DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

resimli
motifli

türk edebiyatı tarihi

SEYİT KEMAL KARAALİOĞLU

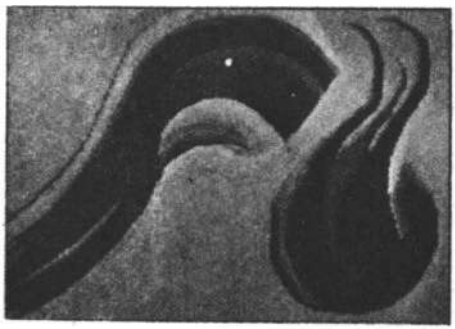
5
ÇAĞDAŞ
EDEBİYAT

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

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

V
CİLT

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



Türk milletinin çağdaş medeniyet vasıtalarından ve feyizlerinden faydalanmak için, en az üç yüz elli yıldanberi harcadığı gayretlerin ne kadar elemli ve ıstıraplı engeller karşısında boşa gittiğini üzülerek ve ibretle göz önüne alarak söylüyorum... Memleketler çeşitlidir, fakat uygarlık birdir ve bir ulusun ilerlemesi için de bu biricik uygarlığa katılması gereklidir... Millet, çağdaş medeniyetin bütün milletlere temin ettiği hayat ve vasıtaları, esasta ve şekilde aynen ve tamamen gerçekleştirmeye kat'i karar vermiştir. Millet yenilik ve ıslahat sahasında gösterdiği gayretlerin asırlardan beri olduğu gibi, türlü yalan dolanla bir an bile durmasına müsaade etmemek azmindedir. Millet çağdaş medeniyetin bütün milletlere temin ettiği hayat ve vasıtaları, esasta ve şekilde aynen ve tamamen gerçekleştirmeye kati karar vermiştir... Türk milleti şuurla ve bunca bin senelerin açtığı devasız yaraları acele tedavi etmek ıstırabiyle, hakikat denilen cevheri bulmuş olduğuna inanarak uzun adımlarla kurtuluşu aramaktadır. Bunun önüne set çekmek isteyeceklerin akibeti Türkün kuvvetli ayaklarının altında ezilmektir. Eğer bu millet yalnız bu hususta herhangi bir güçlüğe raslarsa arkadaşlarım tereddütsüz bu kuvvetli ayakların ve pençelerin önünde naçiz bir millet fedaisi olur.

ATATÜRK

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

Seyit Kemal KARAALIOĞLU

RESİMLİ - MOTİFLİ

TÜRK edebiyatı TARİHİ

ÇAĞDAŞ
EDEBİYAT

İnkılâp Kitabevi
YAYIN SANAYİ ve TİCARET A.Ş.
Ankara Cad. 95, İSTANBUL

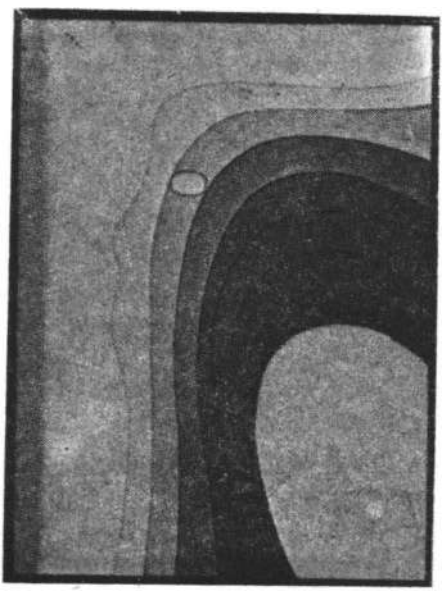
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kapak Kompozisyonu
Derman Över

Resimlerle motifler : A. Galip Batu, İsmail Tunç. Bu Kitabın birinci basımı 1986'da yapıldı.

ANKA OFSET BASIMEVİ
İSTANBUL

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



ÇAĞDAŞ EDEBİYATA GİRİŞ

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

Fikir bir kere faaliyete başladı mı, her şey yavaş yavaş düzene girer ve düzelir. Fikrin serbest hareketi ise ancak ferdin düşündüğünü serbest olarak söylemek, yazmak ve verdiği karara göre her türlü teşebbüse girebilmek serbestisine sahip olmakla mümkündür... Fikirler zorlama ve şiddetle, top ve tüfekle asla öldürülemez... Bir meselenin tartışmasına katılan kimse düşündüğünü, kanaatini açık söylemeli, yaptıklarını da kendi namına yapmalı, yaptığının sorumluluğunu da kendi üzerine almalıdır... Türk milletinin tarihî bir vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir.

ATATÜRK

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

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

Çağdaş edebiyat; genel olarak, endişelerle dolu bir çağı, erdemi, büyük toplumsal değişimleri dile getirmektedir. Çağdaş edebiyattan beklenilen, ustalıklı biçimler içerisinde çağın sözcülüğünü etmektir.

SPENCER

ÇAĞDAŞ Türk Edebiyatı; hızla gelişmekte, dünya çapında büyük şairler, yazarlar yetiştirmekte, yurdumuzda olduğu kadar, dünyada da yankılar uyandıran güçlü yapıtlar yazılmaktadır. Yaşantımızda, sanat kollarımızda çağdaş günümüz edebiyatının katkısı gittikçe büyük olacaktır.

Çağdaş Türk Edebiyatı; ileriyi gören, gerçekleri duyan, gerçekleri konuşan bir yoldadır. Edebiyatımız bugün; Batı'yı körükörüne taklit eden çocukluktan çıkıp, gençlik çağına, en verimli çağa girmektedir.

Edebiyata, özellikle çağdaş edebiyatına, edebiyatçılarına, yazarlarına önem vermeyen ulusların yarınları yoktur. Edebiyatçılarını susturanlar, ergeç başkalarının egemenliğine girerler. Bir ulusu köleleştirmek isteyenler, o ulusun herşeyden önce özgür kalemlerini kırarlar. Çünkü bilirler ki, çağdaş dünyayı halka aktaranlar, bağımsızlık, insanlık uğruna en ön safta çarpışanlar şairlerle yazarlardır.

Yazarlarla şairlerimizin her birinden alacağımız büyük dersler vardır. Her büyük şairin, her büyük yazarın başlıbaşına bir dünya olduğu inancındayız. Orduların yapamadıklarını yaparlar sırasında. Kalemle halkı tutsaklıktan kurtarırlar. Ulusal yaşamın çıkmaza girdiği o güç durumlarda edebiyatçılar, herkesin bildiğini herkesin söyleyemeyeceği bir ustalıkla dile getirmekteler.

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

Hangi ulusun tarihini incelersek inceleyelim, o ulusların tarihsel dönüm noktalarında, hep öncü olarak şairlerile yazarlarını görmekteyiz. Her büyük edebiyatçı, ülkesinin en yetkili sanat elçisi. Davaları uğruna sürgünlere gönderilenler, cezaevlerinde ömürlerini tüketenler, yaşamlarını yitirenler, binbir mihneti zevk edinenler çoğunlukta.

Çağdaş Türk Edebiyatı Boğaz'ın karşı kıyısına atlamış, Anadolu'nun büyük kentlerini dolaşmış, bu gidişle illeri, ilçeleri, köyleri, obaları bir bir dolaşıp, gözlem aynasında yansıtmaktadır. Bugünkü edebiyatımızın bayraktarları; emekçiler, çiftçiler, köylerden, kırsal kesimlerden yetişenler olması, edebiyatımız için büyük, hem de çok büyük bir aşamadır.

Çağdaş Türk Edebiyatı; halkımızın üzerine kol kanat gerdikçe yarınlarımıza daha umutla bakmaktayız. Edebiyatımızda artık kendimizi, kendimizden birini arıyoruz. Günümüzün sosyal aksaklıklarını işleyen, toplumsal sorunlarımızla ilgili sürekli değişmelerle paralel yapıtlar, bizleri daha fazla sarmakta, daha heyecan verici olmakta.

Çağdaş Edebiyatımız; akılcı, gerçekçi ,kendine dönük, halka dayalı, benliğimizi yansıtan bir ortamdadır bugün. İçinde bulunduğumuz zamana en güzel teşhisi şairlerle yazarlarımız koymaktadır. Aydınlık yarınlar için; anlaşılır, sürükleyici bir dille, ilginç konularla zenginleşen Çağdış Türk Edebiyatı'nı sonsuz bir kıvançla selâmlıyoruz.

Seyit KEMAL

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

ÇAĞDAŞ EDEBİYAT AKIMLARI

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

Dünyadaki bütün edebî akımlara Türkiye'nin kapıları açıktır. Onun için Türkiye'de bütün edebî akımlar geçerlidir. Ama daha çok Türk edebiyatının ağırlığı kritik realizm yolundadır. Ayrıca soyutlama da gerçekçi edebiyatçıların elinde iyi ve etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Bunlar soyut eserler değil, yine gerçekçi eserlerdir.

Aziz NESİN

ÇAĞDAŞ Edebiyat Akımları; biçimden çok özle, içle, fikirle ilgilidir. Eski dönemlerde çoğunlukla gaye olan edebî güzellik, bugün yerini devrimlere, toplumların uyanıp gelişmesine bırakmıştır. Yüzyıllar boyu edebiyatımızda duygular dile geldi; çağdaş uygarlık düzeyine çıkmak istiyorsak, bundan sonra, fikirlerin diliyle konuşmak zorundayız. Bir ulusu ulus yapan, vatanı ,bayrağı yanında, dili ile edebiyatıdır. Uygarlık edebiyatla başlar, onunla gelişir. Gelecek, edebiyat okullarını da birlikte getirir... Yaşantının, doğanın o sırlı, o gizli dilini bize edebiyat öğretir. Olayları daha derinden kavramamıza, gerçekleri daha aydınlık görmemize yardım eden odur. Bir ulusun ne denli kültürlü olduğunu edebiyatından anlayabiliriz. Edebiyat vadilerinden dökülen mısralar, bizlere en yakın arkadaş olmakla kalmaz; nehir olur çağlar, deniz olur coşar, yıldırım olur çarpar... İnsanlığı etkileyen acı sorunlarla ilgilenmeyenlerin dünyası değil artık dünyamız. Özgürlüğün, eşitliğin, kardeşliğin bilincini her an uyanık tutarlarken, her türlü sömürünün, baskıların amansız düşmanıdır gerçek edebiyatçılar. Edebiyatçıların güç birliğinden, dünya birliği oluşabilir.

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

ÇAĞDAŞ EDEBİYAT AKIMLARI

Sanatta ilk gelenlerin yolu açmak, kımıldatıcı fikri bulmak gibi imtiyazları varsa, geç kalanların da bu hazırlanışın meyvalarını idrâk etmek gibi bir talihleri vardır. Bu sonunculardaki düşünce şekil alır, müphem temayüller bir nevi muayyenlik kazanır.

Ahmet Hamdi TANPINAR

ÇAĞDAŞ Edebiyat Akımları'nın günümüze yaklaştıkça, daha sık değişmelerini, bilim, felsefe, teknik gelişmelerdeki başdöndürücü değişmelere bağlamak yerinde olur. Çağdaş dünya edebiyat akımları, çoğunlukla, yeni bir dil aramak yolundadır. Eskilerin yeni bir duygu, yeni bir düşünce, yeni bir konu bulma kaygusu, şimdi yerini yeni bir dil yaratma arzusuna bırakmış gibidir. Wilfrid Brands'a göre: «Toplumun gelişmesi sorunları sanat akımlarında değişmeyen düşünce olmuştur her çağda, yeni sanatta da süren yine bu düşünce.»

Çağdaş dünyanın uygarlık düzeyine çıkmak, sağlıklı bir toplum olmak istiyorsak; dünya edebiyat akımlarına açık olmalıyız. Kıtaların, ülkelerin yetiştirdiği bu seçkin kişiler kendi halklarına olduğu kadar bizlere de çok değerli fikirler verebilirler. Yaşadığımız çağın en büyük niteliği, birey için de, toplum için de derin bir vicdan huzursuzluğudur gibi geliyor bana, diyen Mısır'ın büyük yazarlarından Taha Hüseyin'dir. Bu yazar şöyle devam ediyor:

İnsanoğlunun muammalı kaderi üzerinde böylesine durulmadı hiç. «Neyiz? Nerden geliyoruz? Nereye gidiyoruz?» Bugün şu üç soru, bütün gaddarlığı, bütün acılığıyla karşımıza çıkıyor. İçimizde karanlık ama dayanılmaz bir ihtiyaç, bir cevap verme ihtiyacı, kendimizi temize çıkarma ihtiyacı duyuyoruz.

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

Elli yıldan az bir zaman içinde patlak veren iki dünya harbi bu arzuyu açıklamağa değer. Bu yürekler acısı yarım asır, bütün gerçekleşmiş değerleri alt-üst etti. Silâh, ateş ve kan «dünyanın yüzünü bir kere daha değiştirdi, bu korkunç yılların sarsıntısı, ister istemez iç hayatımıza da tesir etti.

Bu kardeş kavgalarının ümit kırıcı sonuçları olan politik kararsızlığın, toplum kargaşalığının, ekonomik sıkıntının, ahlâk buhranının, düşünce alanında da birtakım tepkileri olacaktı. XX. asır yalnız makina asrı değildir, materyalizmden hareket etmiş bir metafizik şüphe asrıdır da. Daha Danzig meselesi ortaya çıkmadan bazıları bunu biliyordu. Bundan on beş yıl kadar önce, beş kıtanın yazarları, daha doğrusu düşünürleri, edebiyatın kaderiyle ilgilenmeye başlamışlardı. 1937 yazında Fikrî İşbirliği Enstitüsü (L'Institut de coopération intellectuelle) büyük Paul Valéry'nin başkanlığı altında, konusu «yazıcılığın gelecekte kaderi» olan bir toplantı yapmıştı. Bugün bizi sarsan meseleler yeni değil demek; ama yaşadığımız o muazzam kavgalardan sonra daha büyük bir önem kazanıyor, çabuk ve kandırıcı bir çözüm istiyor herkes.

«Öyleyse «ikinci meslek» meselesini, yazarın modern toplumdaki rolünü incelemeye girişmeden önce, bu iyi niyetli insanların vardıkları sonucu gözden geçirmek daha uygun olur. Günlerce süren bu tartışmalardan, görüşmelerden alınan sonuç pek kötümser. Edebiyatın büyük bir tehlike karşısında olduğu görüldü: Bir kere lüzumundan çok, veya az okuyucu vardı, okuma yazma bilenler çoğalmıştı ama, dikkate değer eserlerle ilgilenenler enderdi: Gerçek kültür günden güne daha yalnız kalıyordu. Sonra modern tekniğin o hızlı, o akılları durduran buluşları, bilimin göz kamaştırıcı ilerlemesi, insan dışı çağımızın şaşırtıcı icatları, çağdaşlarımızı okumadan soğutmuştu. Kafayla ilgili ve hoş bir eğlence olan yalnız kitap değil artık. Matbaanın akla hayale sığmaz yayılışı var her şeyden önce, sonra sinema var, radyo var, şimdi de televizyon çıktı; bütün bu eğlenceler insanların tembellik taraflarını destekliyor, dikkatlerini emiyor. O zaman kitabı tanımak, hele bir değeri oldu mu, güçleşiyor, gayret gerektiriyor. Ciddî bir okuma ihtimam ister, düşünme ister, iyi bir yazar zaman ister, hattâ okuyucusundan gerçek ve sıkı bir işbirliği zanması lâzımdır.

Yazar, çoğunluğun seviyesine inmek, herşeye rağmen okuyucularını çoğaltmak isterse, eserlerini basitleştirmek zorundadır; büyük bir tehlikesi vardır bunun, eserin değerini kaybetme tehlikesi. Sanatın büyük icaplarına saygısı olan, bu icapları göz önünde bulunduran sanatkârlardan uzaklaşacaktır. Kelimeler deyimler üzerinde uzun uzadıya durmayacaktır onlar gibi. Değerli bir eser yaratmak için iyi düşünmeyi, iyi anlatmayı

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

Sören
KIERKEGAARD

ulu bir kanun sayan, en küçük bir kolaylık, basitlik ve kavramını kabul etmeyen bir yazarın, düşünmek ve hazırlanmak için uzun bir zamana ihtiyacı vardır. O yüzden, bir edebiyat eseri meydana getirmek için muazzam zahmetlere girişmek icabeder. Uzun müddet üzerinde durulmuş, olgunlaşmış bir çalışmayı, anlayışsızlığa, bilgisizliğe sunmak tehlikesi de vardır işin içinde. O zaman mesajını bildireceği yahut sadece aklından geçeni söyleyeceği sırada yazarla vicdanı arasında gerçek bir savaş başlar. Sonra da yazarla halk arasında başlar çarpışma, birincisi okunmak ister, ikincisi istenen dikkati göstermez. Nihayet yazarla tâbi arasında üçüncü bir savaş başlar. Çünkü artık sadece okuyucuya ulaşması, kendini tanıtması, fikirlerini yayması değil, aynı zamanda hayatını da kazanması lâzımdır.

Bu karışık mesele, 1937 yılındaki toplantılarda konulmuştu ortaya. Yazarın ahlâk görevleriyle hayat ihtiyaçlarını nasıl uzlaştırmalı? Edebiyatçı, hayat şartlarında sıkıntıya uğramadan, hür ve namuslu bir eser vermeye nasıl ulaşabilir? Kısacası, manevî alandaki şeyler, madde arasındaki bağı nasıl bulmalı?

Devleti imdada çağırmak, sanatkâra yardım etmesini istemek lâzım mı? Devlet tehlikeli bir efendidir, hiçe karşılık hiçbir şey vermez! Yazarın, şairin, ressamın, müzisyenin bağımsızlığı ister istemez, zorlanır, ve gerçek eserin yalnız hürlük içinde yaratıldığını kabul edersek, onu satmak, fikir ve sanatı öldürmek demektir.

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

Birçok sanatkârın, devletten, hükûmetten yahut bir zenginden yardım görmeden de rahat bir hayat yaşamayı, hür olarak yazmayı başardığını da unutmayalım. Nasıl başarmışlar bu işi? Hayatlarını kazanmaya çalışmışlar; kitaplarını satmış, yahut herhangi bir meslekte çalışmışlar. Bu durum, kafa faaliyetini rahatsız etmek şöyle dursun, sanatıyla hayatını birlikte yürütmesini sağlamış.

Çağdaş Edebiyat akımları çoğunlukla yeni fikirler aşılamakla kalmaz, duyguları uyandırma yoluyla özü bulmamıza yardım eder. Hümanizm'den çağdaş edebiyat akımlarına gelinceye kadar, karşımızda hep büyük sanatçıları gördük. Çağdaş anlayışı, yeni görüşleri yansıtabilmek için *sentetizm, sübjektivizm, integralizm, fütürizm, intanseizm, simültaneizm, ünanimizm* vb. gibi birçok kısa ve uzun soluklu edebiyat akımları ortaya çıkmıştır. Bu irili ufaklı edebiyat akımları; *sürrealizm* akımına gerekli ortamı hazırlamışlardır. Çağdaş şiire geçişi hazırlayanların başında *Rimbaud* ile *Baudelaire* gelir. Bunlar romantizm özelliklerini taşıyan şiire yeni bir anlatım yeteneği vermişler; öz şiirin yolunu açmışlardır. Bu bakımdan, bu iki şair, çağdaş şiirin en önemli öncüleri sayılır. Sürrealizm; moda halinde ortaya çıkıp bir iki yıl içinde unutulup giden akımlardan değildir. Zamanımıza kadar süregelen bu akım, bilimsel temellere dayanmak kaygusundadır. Gerçeküstücülük gittikçe kuvvetini artırmış, etki alanını genişletmiş *kübizm, dadaizm* akımlarını benimseyenleri de kendi alanına çekmiştir.

Her büyük şair, her büyük yazar; yapıtını veren edebiyat akımını kendince yuğurur, değiştirir. Gelenek ona birşeyler öğreten örnekleri sunar, gereçlere ne biçimde eğilmesi gerektiği sorunlarında yol gösterir. *James FARREL.* Bir yerde olağanüstü bir sanat hareketinin olması için, tek bir kişinin olağanüstü bir heyecan duyması yeter. *GOETHE.* En özgün yazar bile, kişiliğinin büyük bir parçasıyla, geçmiş kuşakların bir özeti, çağdaş akımların bir toplamıdır. *LANSON.* Modern sanatçıları, modern diye tanımlarken, sadece tarih sırasına göre bir belirtme yapmak istemiyorum. Bir sanat eserini kendi devrinin esprisinden ayırmak saçmadır. *Lionello VENTURİ.*

Çağdaş Dünya Edebiyat Akımları

Çağdaş dünya edebiyatı akımları; toplumsal gelişmelerin öncüsüdürler. Halk; basından, radyodan, sinemadan, televizyondan geniş ölçüde bilgi edindiği için, gerçek edebiyatçılar çağlarının bilincidir. Dünyanın fotoğrafçısı değil, yaratıcısıdır. İnsanları kaynaştıran yaygın bir telekomünikasyon aracıdır. Milyonlarca kişiyi birleştiren, gerektiğinde tek vücut, tek yumruk haline getiren bir kuvvettir. Diyalektik etkileşimdir. Edebiyat; bilimsel gelişmelerin, teknolojik devrimlerin, korkunç silâhların hergün biraz daha insanlığı yoketmeğe gittiği dünyada tek kurtarıcıdır. Özgür edebiyat, özgür toplum ya-

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

Ernest Hemingway

ratır. Özgürlüklerin gelişmesi edebiyata sıkı sıkıya bağlıdır... İçinde yaşadığımız dünya; sanat ve bilim dünyasıdır. *Holland*'a göre: «*Sanat tapınağı, sözcüklerden kurulmuştur. Resim, heykel, müzik o tapınağın pencereleridir.*» Bu bakımdan, Çağdaş Türk Edebiyatı'nı anlayabilmek için, önce çağdaş dünya edebiyat akımlarını bilmek zorundayız. *Modern edebiyat sanatını* anlayabilmek için, önce *sanatın* ne olduğunu bilmek zorundayız.

Çağdaş sanat, çağdaş hayatı ifadeye elverişli olmalıdır. Statik yani durgun, sabit ve donmuş tablo devri geçmiştir. Hayat demek hareket demektir. Geçmişe yönelen, gelenekçi bir sanat yaşayamaz. *Filippo MARİNETTİ. Camus, Sartre* gibi bazı batılı yazarları çağdaş edebiyatın başlangıç noktası sayarak, onlardan önce yazılanları, «modası geçmiş» «çağımızın gerçeklerinden uzak» diye burun bükerek karşılamak ve Türkiye'de yazılanları bu cins değer ölçülerine vurmaktır diyen Selçuk Bakkalbaşı, çağdaş edebiyatı anlamamıza yarayan dikkate değer ipuçları vermektedir.

ÇAĞDAŞ EDEBİYAT

İlk dünya savaşı ertesinin büyük isimlerine bakacak olursak, hepsinin 50 yaşını geçkin yazarlar olduğunu ve hepsinin de 1914'den evvel başlamış bir düşün tarzını ve edebî eylemini devam ettirdiklerini görürüz. Fransa'da: *Gi-*

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

de, Valéry, Proust, Almanya'da: *Rilke, Mann,* İngiltere'de: *G. B. Shaw, T. S. Elliot, J. Joyce.*

Oysa ki, ilkinden çok daha korkunç İkinci Dünya Savaşı her alandaki gibi edebiyat alanında da bambaşka, daha derin tesirler yapmıştır: Kökünden sarsılmış Almanya'da tekrar bir edebiyatın ortaya çıkması gecikmiş, Amerika, *Faulkner, Hemingway* çapında, temsili gücü büyük yazarlar verememiştir dünyaya. Siyasal bakımdan zayıflamış, hırpalanmış Fransa'nın durumu farklı. *Sartre*'in *existensiyalizmi* sayesinde dünyanın gözü Paris'e çevrilmiş. Devir, «*bağlı edebiyat*» devri. Gençlik kendine akıl hocası arıyor. Fransa'yı düşman işgalinden kurtarmaya uğraşan yer altı hareketlerinde büyük rol oynamış komünistlerin etkisi altındaki bu fikir akımları solcu. Fakat günün akıl hocaları arasında fikir ayrılıkları belirmekte gecikmiyor .(*A. Camus'yle - Sartre* arasında 1953'de acı bir polemik baş gösteriyor.)

Yine bu yıllarda kendilerine«*genç sağcılar*»dedirten birtakım yazarlarda politikaya karşı tepki başlıyor. Sanatı siyasete tercih ettiklerini söylemekten çekinmeyen bu grubun tutumu daha ziyade polemikti, fakat yavaş yavaş muhtelif siyasal inanç sahibi, daha ciddi yazarlar da, az çok değerli eser verebilmiş olan «*bağlı edebiyat*»a sırt çevirdiler. Artık «*yeni roman*» kavramı doğmak üzeredir. *N. Sarraut*'nun ikinci kitabı çıkıyor, *E. İonesco*'nun ilk piyesi oynanıyor. *S. Beckett,* 1952'de oynanan «*Godot'yu beklerken*» ile büyük seyirci kütlesine kadar iniyor. Bu eserler harbi, harbin dertlerini unutuyor, sanatla uğraşıyor. Gerçi artık ne edebiyat, ne insanlar 19'uncu yüzyılın iyimser davranışını benimseyemiyor ve sevimsizleşmiş bir hayatı değişik açılardan ele alıyorlar - fakat çöküş, nefret, şiddet de sanatçıya yakışır şekilde işlenebilir ve işlenmeli. *Yazar yaratıcıdır, imkânların yorumcusudur,* olayları kuru kuruya sıralayan, ya da ekonomi, sosyoloji kitaplarından kaptığı yarım yamalak bilgileri monoton bir sıkıclıkla tekrarlayan kişi değildir.

İşin ilgi çeken tarafı şu: Bahis konusu ettiğimiz, politikadan uzaklaşan yazarlar Sartre'ın yaşında, Camus'dan daha yaşlıydılar. *A. R. Grillet* olsun, *Chlaude Simon* olsun bu yazarlar iki harp arasının estetik araştırmalarını devam ettirmeye koyulmakla Sartre'dan, Camus'den uzaklaşmış ve *J. Joyce, Kafka, V Woolf* gibi yazarlara ve Alman *expresyonizmi* gibi akımlara yaklaşmış oldular. Siyasetten uzaklaşmak isteği yalnız bir bıkkınlığın ifadesi değil, bir sanat kuralının sonucuydu. *A. Malraux,* «*Sessizliğin Sesleri*» adlı sanat psikolojisi incelemesinde, *bir sanatçının gerçeğe karşı değil de kendi alanında kendisinden evvel gelmiş sanatçıların eserine karşı tepki gösterdiği tezini savunur.*

Demek ki bugün dünyadaki avant-garde» *(öncü akımlar)* bazılarının söylediği gibi siyasî bakımdan reaksiyoner değil sadece sanatta bir tepkinin ürünüdür. Hem bu öncü akımlar eski akımları, eski deneyleri devam ettirdikleri için geleneksel de sayılabilirler. İki harb arasının edebiyat serüvencileri

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

deneycileri bugün edebiyat kitaplarında yer almıyorlar mı? O yılların eserleri o kadar değişik, o kadar zengindi ki, daha çok yazar kuşakları onlardan faydalanacaklardır. (Sadece «Ulysses»in sayfalarında ne hazineler saklı!).

Amerika'da güneyli yazarlar *Faulkner*'in izinde yürürken, bazıları psikolojik romanın üstadı *H. James*'e ve caz çağının yazarı *Scott Fritzgeralde* kadar iniyorlar. İngiltere'de, ünü daha yeni yeni yayılmaya başlayan *M. Laury* ve ismi etrafında (kanunca yersiz) çok gürültü yapılan *L. Durrell, J. Joyce*'un, *V. Woolf*'un ekolünde yetişmişler. Almanya'da Nazilerden kaçmış yazarların *(T. Mann, H. Hesse, Broch, Musil)* dışında *expresyonist G. Benn* ve son çağların bütün edebî akımlarından faydalanan *U. Johnson ve G. Grass* var.

Çağdaş edebiyatın 1945'de başlamadığını bu saydığımız yazarların eserleri bize gösteriyor. Hattâ bir adım daha atarak diyebiliriz ki, totaliter rejimlere karşı kazanılan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyasal (daha doğrusu solcu) bir edebî anlayış, kendi dünya görüşüne uymayan diğer bütün sanat akımlarına gerici, sağcı damgasını vurmaya başlamış ve böylece bir nevi totaliter bir sanat teorisi ortaya çıkmıştı. Oysa ki sanatçı tolerans sahibi insandır.

Bizdeki ilerici eleştirmeciler *Sartre*'in, *B. Brecht*'in adını sakız yapıp çiğnemekle, memleket gerçeklerini, köy, toprak dâvasını edebiyatın tek konusu ilân etmekle vatana hizmet ettiklerini sanıyorlarsa yanılıyorlar. Bu gidişle edebiyatımız, çağdaş sanat akımlarının seviyesine ulaşmak şöyle dursun, orta çağı geri getirecektir.

Sanatta ilericiliği konuda, hattâ biçimde değil de sanatçının tutumunda aramak gerektir.

Çağdaş edebiyatımız ne zenginlikten yoksundur, ne süslerden. Böyle iken, doğal parlaklığı iki temel kusuru yüzünden; yani cimrilikten ve gururdan kaybetmiştir. *Anatole FRANCE.* Edebiyatın kökü ve varolma nedeni günlük hayatın basit gerçeğindedir... Edebiyatın çağdaş toplum içindeki yeri tatmin edicilikten uzaktır... Edebiyat sözcüğünün yerine başka sözcük bulunabilir. Asıl bulunması gereken yeni bir dengedir. *Robert ESCARPIT.* Bir edebiyat türü gerçekten tükenir, işlevini yitirir, ölür gider mi? Bu sorunun yanıtı «Evet» olacak kuşkusuz. Ekonomik ve kültürel koşullar bakımından sürekli bir değişim içinde bulunan dünyamızda, elbette, bazı türler önemini yitirip silikleşecek, bunların yerini başkaları alacak. *Halûk ŞAHİN.* Şairler, yazarlar bugünü, geleceğe bırakırlar. Politikacı unutulur gider ama, şairin şiiri, yazarın yazısı, hikâyecinin hikâyesi, romancının romanı kalır. Yazarın ödevi «iyi yazı yazmaktır», önce budur. Edebiyatçı ise «iyi» edebiyat yapacak... Hangi edebiyatçı, edebiyat dışı konuları durmaksızın ileri sürüp ün kazanmak, başarı sağlamak istiyorsa, o edebiyatın dışında kalan, kalacak olan bir kişidir. *Oktay AKBAL.* Edebiyat, Fransızın gözünde dinsel bir kutsallığa varan bir yükseklik, bir ihtişam kazanır. Fransa bir edebiyat aşkının, bir edebiyat dininin bulunduğu tek ülkedir. *Ernst CURTIUS.*

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

COŞUMCULUK

COŞUMCULUK; onsekizinci yüzyıl sonunda başlayan, klasik edebiyatın yerine geçen, duygu ve hayale fazla yer veren edebiyat çığırıdır. Romantizmin babası *Rousseau*'dur. *Kant, Fichte Schelling,* romantizmin felsefî hazırlayıcılarıdır.

Coşumculuğun ana koşulu; *sanatın sanat için* oluşudur. Romantik yapıtlarda halkın ana diline, dilin sadeliğine önem verilmez; dil ağır, söz sanatlarile yüklüdür. Romantik yapıtta duygu, klasik yapıtta irade üstündür. Romantik yapıtların konusu; genellikle, aşk ,doğa ve ölümdür. Kişiler, içinden geldiği gibi konuşur; bireyin duyguları, düşünceleri temeldir.

Coşumcu okulun özellikleri; klasik edebiyata ait bütün kurallar, şekiller kırılarak, Yunan ve Lâtin edebiyatları yerine çağdaş edebiyatlar örnek tutulmuştur. Yunan mitolojisi yerine Hıristiyanlık mucizeleri, millî efsaneler işlenmiş; konular ya tarihten, ya da günlük olaylardan çıkarılmıştır. Tabiat manzaralarının, yerli ve yabancı törelerin tasvirine geniş yer verilmiş, insan psikolojisinin soyut olarak incelenmesi bırakılarak, insanlar çevrelerinde incelenmiş, insanın islâhından önce toplumun islâhı gayesi ön plâna alınmıştır.Alfred de Vigny'den İlhan Berk'in çevirisiyle coşumcu bir şiir; «Dünyadan Uzak»:

Sızlıyorsa yüreğin dünya gailesinden
Yaralı kartalleyin dönüp duran yerlerde
Tutsak kanatlarında taşıyarak benleyin
Yazılı bir dünya, soğuk, ezici hem de.

Eğer ancak kanadıkça yaran atıyorsa
Aşkının ışıtmaz olduğunu görüyorsa
O biricik yıldızının o yitik ufkunu;
Bu tutsak ruhum gibi senin de ruhun sonra.

Usanıp o kullıktan, kara, acı, ekmekten
Tutup o kürekleri bırakmışsa bir yana
Eğilmiş ağlıyorsa sulara bakaraktan
Arayarak uzak bir yol sonsuz dalgalarda.

Ve korkuyla omuzunda birden farkedip sonra
O damgayı hani o bir demirle vurmuşlar;
Titriyorsa vücudun giz tutkularla eğer
Üzülüyorsa o kötü kem bakışlardan.

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

Ulu yalnızlıklarda bulmak salt bir yer
Gizlemek güzelliğini tüm o hayasızlardan;
Kuruyorsa dudağın zehiriyle yalanların
Kızarıyorsa eğer alnın geçerken düşlerinden.

Gözü sendeki o pis o hayasız yabancının;
Yürü git korkusuzca; şehirleri ko git,
Uzak tut ayaklarını o tozlu yollardan,
İşte uzak kentler, bizim gözümüzle bak git.

Yazılı kayaları gibi tutsak insanlığın.
Geniş barınaklardır o tarlalar, ormanlar
Karanlık adalarla çevrili deniz gibi hür.
Yürü elinde çiçekler tarlalar arasından.

Goethe'ye göre; bir bakıma, bir hastalıktır coşumculuk, fakat kurtarıcı bir hastalık. Çünkü sanatın ilerlemesi daima coşumcu dönüşle mümkün olagelmektedir. Gerçek coşumcu sanatçı, ille geçmişin bütün izlerini silip süpürmeye çabalamaz; yapıtlarını ortaya koyarken yalnız kendini, yalnız kendi içinin sesini duyurmaya çalışır. Dış dünyanın karışıklığı karşısında iç dünyaya yönelir; iç âlemin fırtınalarında coşumculuğunu bulur.

Goethe, Schiller, Stael, Chateaubriand, Wordsworth, Novalis, Schlegel, Colridge, Byron coşumculuğun öncüleridir; bunlara *prèromantikler* denir. *Lamartine, Shelley, Victor Hugo, Keats, Alfred de Vigny, Dumas, George Sand, Alfred ve Musset* coşumculuğu en parlak dönemini yaşattılar.

> Romantizm; klasisizme karşı, değişmez ruhsal durumları kaldırarak, edebiyat türlerine, güzel sanatların diğer kollarına özgürlük, kişisellik kazandırmıştır. Romantizm; edebiyatta liberalizm'den başka bir şey değildir. *Victor HUGO*. Çoşumculuğun; ne klasiklerin üç birlik kuralını küçük görmek; komikle trajiğin birleşmesi; ne de herhangi bir şeydir. Bir kelebeğin kanadını boş yere yakalarsınız. Çünkü, bu kanadı meydana getiren tüyler parmaklarınızın arasında eriyiverir. Romantizm, ağlayan bir yıldızdır; romantizm, ürperen gecedir. Romantizm; beklenmeyen bir parıltı, hasta bir sarhoşluktur. *Alfred de MUSSET*. Romantik şiir, ilerleyen şiir, evrensel şiirdir. Görevi, yalnız şiirin çeşitlerini birleştirmek, şiiri felsefe ve hitabetle kaynaştırmak değildir. Romantik şiir; nazmı ve nesri, deha ile eleştiriyi, sanatla tabiatı bazen karıştırmak bazen birleştirmek ister; öyle de olmalıdır. Aşkın ruhu, romantik şiiri görünmez bir biçimde sarmalı, uçurmalıdır. *Friedrich SCHLEGEL*.

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

Çoşumcular

Coşumcular; klâsiklere donuk olduklarını, soğuk bir mantıkla düşündüklerini söyleyerek karşılık verebilirler; realistlere hayatın yalnız kiri pasıyla uğraştıklarını; ahlâkçılara ahlâkî baskı idealinin saçma, çünkü daima başarısız olduğunu; filozoflara şu ünlü Saf Akıl'ın onları evren bilmecesinin çözümüne bir ineğin Saf İçgüdüsü'nden daha fazla yakınlaştırmadığını; iktidardakilerle sosyalistlere de istibdadın ve kollektivizmin en azından bireycilik kadar doğa dışı ve sınırsız olduklarını söyleyebilirler. Gelgelelim atasözü uyarınca âlem yine ol âlem, devran, yine ol devran.

Coşumcu edebiyat akımı; hayallerle duyguların akılcı üstünlüğünü kabul etmekle, gerek klasisizme gerekse neoklasisizme baş kaldırmış durumdadır. Alfred de Musset'den Orhan Veli'nin çevirisiyle bir coşumcu şiir örneği; «Hüzün» ;

Gücüm, hayatım, nem varsa kaybettim;
Kaybettim, ah, dostlarımı, neşemi;

Kalmadı hatta kibrim, azametim;
Oydu vehmettiren dahiliğimi.

«Hakikat budur» dedikleri zaman,
Karşımda sahiden bir dost zannettim.
Hakikati anlayıp duyduğum an;
Çoktandır galip gelmişti nefretim.

Ama işte hakikat ebedidir;
Yaşarsa bir kimse ondan bihaber
Âlemde ömrünce gafil kişidir.

Tanrı soruyor, cevap vermek ister,
İyi ki ağlamışım arasıra;
Elimde kalan servet bu, dünyada.

Coşumcu şiirin en belirli özellikleri; doğa sevgisi, kişisellik, ortaçağa, yabancı ülkelere, doğuya hayranlık; toplumsal geleneklere isyan, duygulara, doğa üstü kuvvetlere, rüyalara, ihtiraslara bağlılıktır. Doğa sevgisi, zıtlık, kişinin iç ve dış dünyasının anlatımı, duygu âlemi, melânkolik temalar, marazîlik, Hıristiyanlık duygusu, dramatik konular, ulusal tarih, yerli renkler, tasvir kaygusu romantik şiirin niteliklerinin başında gelmektedir. Goethe'den Selâhattin Batu'nun çevirisiyle coşumcu bir şiir; «Sevgili Yakınlığı»

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

Seni hatırlarım sulara günün
Şavkı vurunca;
Seni hatırlarım, dalgalara ay
Renkler verince.
Seni görür gözüm uzak yollarda
Tozlar kalkarken;
Derin gecelerde, dağ yollarında
Yolcu titrerken.
Seni işitirim, boğuk seslerle
Su, yükselince;
Kırlarda sükûtu inlerim gece
Her şey susunca;
Uzakta da olsan, ben yanındayım,
Sen yanımdasın!
Gün söner, yıldızlar ışır gökte, ah!
Burda olsaydın!

Klasisizm'e tepki olarak doğmuş bulunan bu şiir okulu Fransa'da *Victor Hugo* ile sistemli bir biçim aldıktan sonra bütün Avrupa ve İngiltere'de çok gelişmiş, o zamana kadar süregelen Grek ve Lâtin taklitçiliği bırakılarak, *Shakespeare, Goethe, Schiller* hayranlığı başlamıştır.

Romantik edebiyat; şövalye edebiyatı, yerli bir edebiyattır, onu yetiştiren kuvvet, bizim kendi dinimiz, kendi kurumlarımızdır. *STAEL. Novalis* diyor ki: «Gerçek dünya bizim içimizdedir.» *Pierre Gœrotte*'a göre: «Coşumcular; ilkin geriliği savunuyor, kiliseyle saltanat üstüne şiirler yazıyorlardı. Klasikler; özgürlük taraflısıydılar; Voltaire'i tutuyor, kıral soyuna cephe alıyorlardı.» Romantiklerin ne de çok ve değişik sebeplerle kalpleri kırılmıştır. Klasikler onları isterik taşkınlıklarından dolayı kabahatli bulmuşlardı. *Aldous HUXLEY.* Romantik sanatçı, anlatıma verdiği görkemle, gerçekte olduğundan çok heyecanlı görünmeğe çalışır. Romantikler için önemli olan, heyecanlı olmak değil, heyecanlı görünmektir. *André GIDE.*

GERÇEKÇİLİK

REALİZM, yani gerçekçilik, tabiatı olduğu gibi, görünüşte sanıldığı gibi çirkinlikleri ve bayağılıklariyle birlikte anlatmaya çalışan bir sanat çığırıdır. Başlangıç yılları XIX. yüzyılın ilk yarısına rastlayan realizm, romantizmin duygulu, şahsî hayal yüklü yönüne zıt bir yolda gelişmiş, sanatta insanın ve insan topluluklarının hayatını, oluşlarını bütün gerçek çizgileriyle ve nedenleriyle görmek ve göstermek çabasını gütmüştür.

Realizm; *Auguste Comte* (1798 - 1857) un kurduğu, *Hippolyte Taine* (1828-1893) nin uyguladığı pozitivizmin etkisi altında gelişmiştir Realizm, hayal âleminden gerçek âleme dönüştür. *Gustave Flaubert*'in *Madam Bovary* romanı ilk büyük roman sayılmaktadır.

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

Gerçekçi eserlerde olaylar dikkatle görülür, oluşlarındaki sosyal sebepler aynı dikkatle araştırılır. Bu çığırın yazarları, hayat tecrübelerinden geniş ölçüde faydalanırlar; olayları olduğu gibi göstermeğe çalışırlar. Okuyucu gerçekçi eserler karşısında serbest bırakılır, yazarların etkisi altında bulunmaz; olayların akışı içinde istediği gibi düşünüp hayal kurabilir. Hayale kapılmamak, gerçekten ayrılmamak realizmin temel ilkesidir. Realizme göre sanatta gaye, doğayı olduğu gibi kopya etmektir. Adalet Cimcoz'un çevirisiyle Bertoldt Brecht'ten; «Modern Efsane»

Estikçe akşam yeli kanlı meydanda
Kırılmıştı düşmanlar
Islık çalıyordu telgraf telleri
İletmişlerdi haberi

Evrenin öbür yanında
Bir kudurma gök çatlarcasına
Binlerce ağızdan bir bağırış
Ve deli saçmaları gökyüzünü şişirir
Lânet soldurur binlerce dudakları
Binlerce yumruk kinle sıkılır.

Evrenin öbür yanında
Bir haykırış çatlatır gök kubbeyi
Bir sevinç, bir kudurma, göğüslerde çılgınlık
Göğüslerde serbest bir nefes, bir gerilme
Binlerce dudaklarda eski dua
Binlerce el takdis eder
Gecenin geç vaktinde
Telgraf telleri ıslık çalar
Savaş meydanında kalan ölülerin
Ağıtını söyler

Bak dost ve düşman sükûn buldu
Yalnız analar ağlaşır ötede beride.

Gerçekçilere göre; çevrenin insan üzerindeki etkisi büyüktür. Bu bakımdan, tarafsız dış tasvirler, belgelere dayanan görüşler bu akımda önemli bir yer tutar. Gerçekçilik akımı, doğanın gerçeğine akıl ve hayal yolundan değil, bilimsel yoldan varmak ister. Bunun için bilim kurallarından faydalanmak gayesini gözetir.

Realist romancı, tarafsızdır; insanları, olayları olduğu gibi vermek ister. Gerçekçi yapıtlarda, toplumun en küçük olayları bile tüm çıplaklığiyle yer alır. Tasvir, gözlem, kompozisyona büyük önem verilir.

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

Realist yazarlar, çoğunlukla yapıtlarında, karakterlere, törelere, anketçiliğe, iç ve dış gözlemlere, yaratılan kahramanların kişisel açısından çevrenin tasvirine, günlük yaşantılı olaylara, açık bir anlatıma, nesnelliğe önem vermişlerdir.

Türk hikâyeleri bir toplumsal temele ve meseleye dayanır, eleştirici ve yericidir, bir belli amacı ve mesajı vardır, faydacıdır, bu hikâyeleri okuyanların bir fayda sağlamaları düşünülmüştür ve bunların hepsinden önemli olarak da, Türk hikâyesi genellikle gerçekçidir, hattâ fantastik ve allegorik elemanlar ve sembollerin bile gerçeği anlatmak amacı vardır. *Aziz NESİN.* Edebiyattaki gerçekçilik dâvâmızı pek iyi yürütebildiğimiz kanısında değilim. Ekspresyonist yapıtların yetersizlikleri gerçekçiler tarafından kanıtlanmadı; gerçekçilik kavramı çok dar bir anlamla çıktı karşımıza, bilerek seçilmiş birkaç yapıttan çıkarılan kurallardan oluşan yazınsal bir akımın sözkonusu olduğunu sanacak neredeyse insan. Bilmem ne kadar sayıda ekspresyonist yapıt pirinç bir havan'ın içine konularak eziliyor, çıkan suyun iğrene iğrene tadına bakılıyor, sonra başka yapıtlar ezilmeye başlanıyor. Böylesine bir tutum pek gerçekçi sayılamaz. *Bertolt BRECHT.* Gerçekçiliğe karşıt olan, ilkin gerçekdışılıktır (irréalisme), yani gerçeği, aslına aykırı biçimde idealize eden, ya da geleceği keyfince şemalaştıran sanat. Gerçekçi olmayan, yani birbirine bağlı dış ve iç gerçeğe değinmeksizin meydana gelmiş ve sanatçısının bu gerçek karşısında sorumluluk bilincine varmadığı halis sanat yoktur. *Roger GARAUDY.*

Modern Gerçekçilik

Gerçeği olduğu gibi anlatma yolu olan realizm, bilim araştırmalarının ilerlediği XIX. yüzyılın ikinci yarısında daha olumlu bir sonuca varmıştır. Böylelikle, insan varlığının, insan yaşantısının gereğinden fazla kişiselliğini yansıtan romantizm yerini, bu yeni akıma bırakmak zorunda kalmıştır.

Modern realizmde hikâye, roman, tiyatro türleri çok gelişmiştir. Bu akım; yalnız edebiyatta değil, resim, müzik, heykeltraşlık, sinema alanlarında da yeni yeni yapıtlarla karşımıza çıkar.

Modern roman çoğunlukla realisttir. Realist romana, çağdaş hayatın bir aynası olarak bakabiliriz. Bütün dünyada ilkokul eğitiminin gelişmesi, çoğunluğun okuyup yazma öğrenmesi, lâlettayın kimselerin hayatını anlatan romanların yazılmasına yol açtı. Gelecekte bu akımın daha parlak sonuçlar vereceği söylenebilir. *Can Yücel*'in çevirisiyle *Pablo Neruda*'dan: «Almeria»:

Piskoposa bir tabak, ama zehir zıkkım bir tabak,
bir tabak hurda demir, bir tabak kül, bir tabak göz yaşı
bolca inilti, bolca hıçkırık, yıkık duvarlar filan,
Piskoposa Almeria'dan bir tabak kan getirin...

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

Bankere bir tabak, ama yanak tarafından olacak,
Güneyde ölüşen körpecik çocukların yanaklarından,
bir tabak yangın, bir tabak çığlık, bir tabak korku,
bolca kol, bolca bacak, ezilmiş kellelerden filân
kapkara bir tabak, bir tabak getirin Almeria'dan...

Ömrü billah, beyler, her sabah önünüzde,
emrinize âmâde, ağzınıza lâyık bir tabak,
kaynar kaynar, dumanı üstünde...
gözüm görmesin diye, çaktırmadan kimseye,
yumuşak ellerinizle bir kenara itersiniz...
Allahın günü bu... ayni tabak, çekilir mi yâni...
reçel kavanozunun arkasına gizlenirsin...
Allahın günü bu!...
Önünüzde bir tabak,
önünüzde bir tabak kan,
Almeria'dan gelme...

Ama albayla karısını da unutmayalım!...
mahvelde ziyafet verirler her cumartesi...
İşte efendim, tam ayıp hikâyelere sıra geldiği zaman,
albayla karısının önüne bir tabak,
bir tabak kan getirin Almeria'dan...

Modern realist yapıtlar; okuyucunun çevre ve zamanındaki olayları, okuyucunun çok uzağında olmayan kişilerin yaşantılarını anlatıyor gibidir. Bu akımdaki romanların ilk okuyucuları Fransız, İngiliz, Alman, Rus ve daha sonra bütün Avrupa halkları olmuştur. Bugün dünya romancılığını saran bu akımın, özellikle, Dostoyevski'de yepyeni bir derinlik kazandığı görülür.

Modern realizmin başlıca özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Bu edebiyat akımında günlük yaşantılar; her zaman rastlanabilen kişiler, olaylar konu olarak alınır; gözleme büyük bir değer verilir; olağanüstü sayılabilecek bir şeye pek ilgi gösterilmez; insan kişiliğini yaratmadaki payı düşünülerek çevre, töre açıklamaları titizlikle işlenir; yazar kişiliğini gizler, aradan kendini çekerek olaylarla kişileri objektif bir görüşle incelemeye çalışır.

> Modern realizm; yaşama olanağını yaratan yeryüzündeki insanların ortaklaşa yaşantısıdır. *AUERBACK.* Sosyalist gerçekçilik yaşamın eylem ve yaratıcılık olduğunu ileri sürer. Sosyalist gerçekçiliğe göre yaşamın amacı, insanın doğa güçlerini yenmek, sağlıklı ve uzun ömürlü olmak, yeryüzünde yaşamak mutluluğuna erişmek konusundaki değerli kişisel yeteneklerini dilediğince geliştirebilmesidir. İnsan, isteklerinin sürekli artışına uygun olarak, dünyayı bir tek aile gibi birleşmiş olan insanlığın yurdu yapmak özlemindedir. Sosyalist gerçekçiliğin

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

başlıca ödevi sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır. Sosyalizmin bulunmadığı Fransa'da sahici bir toplumcu sosyalist gerçekçilikten söz edilemeyeceğini ileri sürüyordular. Sovyetler Birliği'nin varlığının bizim ülke yazarlarına toplumculuğun mümkün olabileceği konusunda bir umut verebileceği, verdiği görüşünü savundum. Toplumcu gerçekçilik kapitalist bir ülkede bile mümkündür, yeter ki yazar ezilen sınıflardan yana çıksın, kendi ulusunu tarihsel ve bilimsel açılardan tanıyarak gerçekçi bir sanatı uygulayabilsin. *Louis ARAGON.* Felsefedeki diyalektik materyalizmin edebiyata şuurla tatbiki yeni realizmi meydana getirir... Edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir. *Nazım HİKMET.*

Yeni Gerçekçilik

Yeni gerçekçilik; İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen bir sanat akımıdır. İlk önce İtalya'da ortaya çıkan bu akımın temelleri Fransız gerçekçilik ve doğalcılık okuluna, sinema - göz kuramına, İngiliz belge - filim anlayışına, Rus edebiyatındaki *toplumcu gerçekçilik* çığırına, İtalyan edebiyatındaki *«verismo»* akımına değin çeşitli etkilere dayanmaktadır.

Yeni gerçekçiliğin en büyük özelliği, belli bir toplumun yaşayışını sorunlarını hiçbir uzlaşmaya boyun eğmeksizin olduğu gibi yansıtmaktır. İtalyanca'da bu akıma *il neorealismo* adı verilir. İtalyan edebiyatında, filimcilikle beraber giden *neorealizm* akımı da *Yeni gerçekçilik*'tir. Bu çığır; günlük gerçeğin işlenmemiş elemanlarını bir düzene sokmaksızın, düzeltmeksizin vermek gayesindedir. *Yeni gerçekçilik;* çağımızın önemli sorunlarına cesaretle el atabilen bir sanat akımıdır. Filmlerde de uygulanan bu çığırda, aşırı bir gerçekçilik, insanı derinden kavrayan bir anlayış görülmektedir.

«Sosyalist gerçekçilik» terimini ilk kullanan Maksim Gorki olduğunu biliyoruz. Sosyalist Gerçekçiliğin kökeninde, çalışanları kapitalizmin boyunduruğundan kurtarmak, yatar. Sosyalist Gerçekçilikle, epeyce ilgilenenler, Marksçılar olmuştur. *Eugene Pottier, Maksim Gorki, Jack London, Gladkov, Ehrenburg, Yesenin, Katayev, Aragon, Brecht, Fadayev, Şolohof, Ritsos, Aytmatov, Voznesenski, Yevtuşenko* sosyalist gerçekçilerin başında gelir.

Toplumcu gerçekçilik kendi başına bir erek değildir, bu, sanatımızın olanca gücüyle, nefesi yettiğince katıldığı, okuyucularla, bütün öteki insanlarla paylaştığımız bir ereğe ulaşmanın yöntemidir... Toplumsal gerçekçilikte; halkın çektiği sıkıntılar, sefalet, içinde yaşanılan hayatın korkunç sahneleri dile getirilir. *Louis ARAGON.* Kimileri, çağdaş yazarın ilerici devrimci dünya görüşünü savunmasının önemini yadsırlar. Gerçekleri ise şudur: Homer, Shakespeare, Goethe, Cervantes ve diğer büyük yazarlar[illegible] Toplumcu Gerçekçiler» değildi, fakat yapıtları çağlar boyunca canlı[illegible] yitirmemiştir; öte yandan ise Sovyet yazarlarının çoğu toplum[illegible] olmalarına karşın, edebiyatın devleriyle karşılaştırıldığında[illegible] sanmaktadırlar *FADEYEF.*

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

Gerçekçiler

Hayatın belirgin bir felsefesini yapmaktan, yahut nasıl yazılması, neye dair yazılması, üzerine kurallar topluluğu ortaya atmaktan çok, yazıcılıkta bir kolu temsil eder. Kütlelerin yaşama şartlarına, meselelerine dair malzemenin hikâyede, romanda kullanılmasında daha geniş bir özgürlükle bireylerin tabiatını birey heyecanlarını, duygularını tasvir etmeyi yol ve hak bellemiştir. Örneğin, *Flaubert,* Madam Bovary'de birey hayatıyla ilgili muazzam bir roman yazdı. *Zola,* Germinal'de kütlelerin meselelerini, insanlığın halini ele alan — aynı derecede muazzam — bir roman meydana getirdi. Genel bir tanımla diyebiliriz ki: bu realizm, yahut natüralizm geleneği yazarlara hayatı hem birey, hem kütle bakımından, yaşandığı gibi, gerçeğe en yakın şekilde göstermek cesaretini veren gelenektir. Ama, realist yahut natüralist diye adlandırılan iki yazarın eserleri arasında, pek tabiî, sayısız farklar bulunabilir gene de. Adalet Cimcoz'un çevirisiyle *Bertoldt Brecht*'ten; «Öğrenmek» :

Kuma güvendim önceleri, sonra kayalara
Yıkılınca kayalar
Sarsıldı güvenim.
Gene de aradabir, gelişi güzel,
Güvenirim kuma da, kayalara da, ama
biliyorum artık, öğrendim.

Saklasınlar diye verdiğim mektupları
Saklamadı güvendiklerim, ama
Güvenmediklerim geri getirdi.
Ders oldu bana, öğrendim.

Buyurduğum işi yapmadılar.
Gittiğimde yerinde gördüm,
Yanlışmış meğer.
Doğrusu yapılmış.
Ders oldu bana, öğrendim.

Sızlar yaralar
Kötü zamanlarda.
Biliyorum artık: yalnızca gömütüm
Birşey öğretemez bana.

Realizmin gerçek yaratıcıları *Defoe, Balzac* ile *Tolstoy*'dur. *Flaubert, Goncourt kardeşler,* natüralistlerden *Alphonse Daudet, Maupassant* bu ede-

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

biyat akımına gerçek karakterini vermişlerdir. 1850 ile 1880 yılları arası realizmin en parlak dönemidir. *Defoe, Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostoyevski, Tolstoy, Çehov* ve modernlerden *Pirandello, Hemingway* realizmin en ünlü kişileridir.

Kalıcı olan gerçektir. Her şeyde olduğu gibi yazıda da yalnızca güzellik geçicidir. Onun için, eserlerimde daima gerçeğe bağlı kalırım. Ancak böylece, bir eser yıllar, hattâ yüzyıllar boyunca güzelliğini kaybetmez. *Somerset MAUGHAM.* Realist edebiyatçı mevzuunu terkip ve tahlil eder, mimarisini, yapısını işler, ona azamî sanatkârane bir şekil ve terkip vermeğe çalışır... Yeni realist edebiyatın en ön planda gözönünde tutulması lâzım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol göstericiliğidir. *Nâzım HIKMET.* Gerçekçiliğin anlamı, tartışmacıların beceriksizlikleri nedeniyle, hiç düşünmeden... çıkarılmış, rastgele bir anlam izlenimi bırakıyor; konulan ölçütler çok kuşku uyandırıcı, gerçek yaşamdan alınmışlar, ama çok geniş kapsamlı ölçütler bunlar; tıpkı Tolstoy gibi mi denmek istenmiş, ya da Balzac'ın tıpkısı mı kastedilmiş, yoksa yalnızca ünlü birinden mi söz edilmiş, sürekli bu soruları soruyor insan kendine. Gerçekçilik, biçimciliğin karşısına konuyor, sanki gerçekçilik yalnızca ve yalnızca içerikçilikmiş gibi davranılıyor. Biliyorsunuz: Önceki yüzyıldan kalma birkaç ünlü romanı karşımıza çıkarıyorlar, onları övdükçe övüyorlar (gerçekte övülmek hakları) ve içlerinden gerçekçiliği çekip alıyorlar. *Bertolt BRECHT.*

DOĞALCILIK

DOĞALCILIK; hayata bilimsel bir nesnellikle eğilen edebiyat akımı; gerçeği anlatmayı aşırı bir sınıra vardıran, XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Fransa'da gelişen bir edebiyat çığırıdır. Bu çığırın gayesi, olayları, kişileri bir bilim adamı gözüyle incelemek; hayatın çirkin, iğrenç, sahnelerini anlatmaktan çekinmemek; insanın mizacını, hareketlerini ifadelendirebilmek için irsiyetini, içinde yetiştiği çevreyi olduğu gibi belirtebilmektir. *Doğalcılık, tabiatçılık* aynı anlamdadır.

Realizm, çağdaş hayatın tasviri arasına bazan geniş zamanların, uzak ülkelerin tasvirini de karıştırır. Natüralizm ise, sadece kendi zamanındaki gerçekleri göstermek gayesine bağlıdır. Roman biçimlerine gelince, realistler kompozisyona, genel olarak üslûba çok önem verirler. Natüralistler ise, kompozisyona pek önem vermemişler, romancının kendi üslûbu içinde kişiliğini göstermemesi gerektiği inancını savunmuşlardır.

Natüralizm; realizmden daha ileri giderek, gözlemciliği deneye dayandırmıştır. Natüralizm; doğrudan doğruya hayatın çirkin yanlarını yansıtan, kişisel deneyleri titiz bir bağlılıkla gösteren bir anlam olarak kabul edilmelidir.

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

Natüralizmin, realizmin aşırılığından başka bir şey olmadığı da ileri sürülmektedir. Bu edebiyat akımında dil halkın anlayabileceği, edebî üslûptan uzak bir dildir. Fransa'da bu çığırı açan büyük romancı *Emile Zola* ile *Goncourt Kardeşler*'dir. *Zola;* natüralizm'e «*deneysel roman sistemi*» gözüyle bakar. *Jean Combarde*'ın görüşüne göre: «Bugünün edebiyatı, romanda doğalcılıktan gelmiştir.» *Natüralist* karşılığı olarak *doğalcı* kelimesi kullanılmaktadır.

Gerçekçiliğin daha ileri, mübalâğalı bir şekli olarak kabul edilen natüralizm, sanatta tabiatın bütün gerçeklerini ortaya koyan biyolojiden, fizyolojiden, bütün bilim sonuçlarından, deneylerden geniş ölçüde faydalanmaya çalışır. Doğalcı edebiyatta, bu bakımdan, roman türü büyük bir gelişme göstermiştir.

Doğalcılıkta, genellikle, irsiyetin rolü, çevrenin kişinin ruhu üzerindeki etkisi, insan psikolojisinin bedene bağlılığı, karakter yerine mizaç yapısı, deneye dayanan bir gözlem en belirli özellikler sayılır. Doğalcılığın ana kuralı: «*Sanat, doğanın bir kopyası olmalıdır.*» Natüralizm, bilimsel yollarla, pozitivist kurallara dayanarak doğayı taklit etme anlamına gelir.

Natüralizm; yaşadığımız bilim çağının edebiyatıdır. Metafizik kuklayı değil, gerçek insanı, yani çevrenin isteklerine bağlı olan, organlarının etkisile devinen fizyolojik insanı incelemek gerekir. *Emile ZOLA.* Natüralizm; insanı tedavi edilmez bir kabalığa, hayata inceliklerini, sihrini veren her şeyi yıkmağa götürür. *Anatole FRANCE.* Natüralizme göre gözlem ve çözümlemenin verdiklerine daha bağlı olan bir psikolojik natüralizm vardır. *François MAURIAC.*

Doğalcılar

Modern natüralistler, bilimde, felsefede görülen yeniliklerle buluşları, insanın kendisi ve bağlı bulunduğu toplumu etkilemesi oranında, yapıtlarında uygulamaya çalışmaktadırlar. *Auguste Comte*'la *Hippolyte Taine*'nin fikirlerini temel olarak alan natüralistler, psikolojiden önce, fizyoloji üzerinde durmuşlardır. Saint Beuve'e göre: «Natüralist filozoflar; bilimin yollarını, sonuçlarını boş yere uygulamağa, her şeyin üstünde tutmağa yönelirler.»

Emile Zola; gözleme dayanan realistlerden ayrı olarak, olayları çevreye, soyaçekime bağlamış, deneyi, belliliği edebiyata uygulamıştır. Belgelere, tasvirciliğe geniş bir yer vermiştir. Natüralistler; kişinin duyuş, düşünüşlerinden önce, organik yapılarını anlatmışlardır. *Goncourt Kardeşler, Emile Zola, Alphonse Daudet, Maupassant* ve modernlerden özellikle *Steinbeck, Thomas Farrel* en ünlü natüralistlerdir.

Natüralist akıma göre; bilgi'nin gayesi herhangi dinî, ahlâkî, endişenin dışında nasıl bilimsel gerçeği aramaksa, öylece romanı bilime dayamak isteyen romancının gayesi de, belli çevrelerde yaşayan kişilerin yaşantılarını adım

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

adım izlemektir. Emile Zola deneysel roman görüşünü şöyle açıklar: Bilimde olanak ve raslantının yeri yoktur; aynı koşullar altında, aynı bedenler hep aynı sonuçları yaratır. Görüşüne bağlanan natüralizm; olayları çevre, soyaçekim, deney, bellilik öğeleri içerisinde ele alır; belgelere geniş yer verir.

Determinist roman anlayışında insanlar özdeksel ve toplumsal çevrenin, soyaçekimin egemenliği altındadırlar. Düşkünlük karşısında öfkelenen erdem karşısında sevinen bir romancı düşünülemez. Çünkü bu duygular, belgelerin tarafsızlıkla incelenmesine engel olur. Bir romandan çıkacak ahlâk dersi ancak o romanın doğal sonucu olabilir.

Bugün roman, yüzyılın bir aracı, insan ve doğa hakkında büyük bir sorgu olmuştur. Her roman, bir bilim deneyi gibi düşünülmeli, buna göre hazırlanmalıdır. Deneyli roman bu bilim evriminin bir sonucudur; hayalde yaşayan insan yerine, doğadaki insanı, çevresinin etkileri altında kalmış insanı ele alıp inceler.

Natüralist yazarlar; kişinin ruhsal durumunu uzun boylu anlatmak yerine, bu ruhsal durumun o kişiye nasıl bir hareket yaptırdığını, nasıl bir tavır takındığını araştırırlar. *MAUPASSANT*. Natüralist olmak; hem realist, hem de idealist olmaktır. Natüralist edebiyat, bilime ve pozitivizme dayanan bir edebiyat olacaktır. *GASTAGNARY*. Ölüp gitmiş Natüralistlerden sonra dünyaya gelmiş ve kısır bir çağda büyümüş olan bizler, burjuva duygu dünyası dönme dolabının çevremizde hızla dönüşünü hayretle seyretmiş bizler, hiçbir edebiyatla beslenmemiş olan bizler, yoksun bırakıldığımız ve özlemini çektiğimiz amaçları kendi yüreğimizde bulup hayretler içinde kaldık. *Kasımır ESCHMID*.

SİMGECİLİK

SİMGECİLİK; hem gerçeği göstermek hem de onun sınırlarını aşmak arzumuza aynı zamanda cevap veren bir sanat biçimidir. Doğrudan doğruya sözle anlatılamayan derin duygularla heyecanları sembolik kelimelerin müziğiyle anlatmaya çalışan bu akım, *Parnasizm*'e tepki olarak doğmuştur. XIX. yüzyılın son yarısında Fransa'dan bütün Avrupa'ya yayılmıştır.

Açıklıktan kaçınıp sembollü anlatımlara yer veren, müziğin belirsizliğine özenen edebiyat akımıdır sembolizm. Gerçekçilik ve natüralizm'e karşı bir edebiyat akımı olan sembolizm'e bağlı şairler, görünmez sonsuz gerçeğin ancak sembollerle verilebileceğini ileri sürerler.

Simgecilerden sonra şairle okuyucu arasındaki uçurum gittikçe genişler. Sartre'ın deyişiyle: «Sembolistlerle birlikte şiir; bile bile yaratılan sapık bir zor anlaşırlığa yöneldi.» Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirisiyle *Charles Baudelaire*'den; «İçe Kapanış» :

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

Derdim, yeter, sakin ol, dinlen biraz artık;
Akşam olsa diyordun, işte oldu akşam;
Siyah örtülere sardı şehri karanlık;
Kimine huzur iner gökten, kimine gam.

Bırak, şehrin iğrenç kalabalığı gitsin,
Yesin kamçısını hazzın sefil cümbüşte
Toplasın acı meyvesini nedametin
Sen gel, derdim, ver elini bana, gel şöyle.

Bak göğün balkonlarından, geçmiş seneler
Eski zaman esvaplariyle eğilmişler;
Hüzün yükseliyor, güler yüzle, sulardan.

Seyret bir kemerde yorgun ölen güneşi
Ve uzun bir kefen gibi doğuyu saran
Geceyi dinle, yürüyen tatlı geceyi.

Sembol; yani *simge,* kararlaştırılmış bir anlamı olan işarettir. Senbol ile ilgili duruma *sembolik* denir. Divan edebiyatında, açıkça bir sözü söylemeyip, o sözün anlamını başka bir söz kullanarak belirtme *remz*'dir. Herhangi bir kavramın bir biçim bir işaret, bir nesne veya bir yaratıkla karşılanmasıdır.

Sembol, bir başka şeyin yerine kullanılan bir mecaz veya hayaldir. *Me*rak ve kahramanlığın sembolü olduğu gibi. *Sembol* anlamında alegori sözcüğü de kullanılmaktadır. *Alegori;* yüzeydeki anlamın altında kalan bir başka anlam daha olduğunu belirtme yolu; bir düşünceyi, birtakım sembollerle anlatmak alegori adını alır.

Alegorili yazılarda, bir konu kendisiyle benzeme ilgisi bulunan başka şeylerle anlatılır: Güvercinin barışı, terazinin adaleti temsil etmesi gibi. Bu biçim yapıtlara *alegorik* denilir. Sembolizm; açıklıktan kaçınır. Hayal, duyarlık, lirizm, öznelik sembolizmin en belirli nitelikleri arasındadır.

> Şairin dili nesir gibi anlaşılmak için değil; fakat duyulmak üzere yaratılmış, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ikisi arası bir dildir. *Ahmet HAŞİM.* Musiki, yine musiki! Senin şiirin öyle uçucu bir şey olsun ki, bunun ileriye hamle eden bir ruhtan, başka göklere, başka aşklara doğru kaçtığı hissedilsin. Şiir bir fikri, bir duyguyu âhenkle, sembolle anlatan edebî bir melodidir. *Stéphane MALLARME.* Doğa; canlı sütunların bazan karışık sesler çıkardığı bir mabeddir. İnsan burada kendisini, gizli bakışlarla gözleyen sembol ormanları arasından geçer. *BAUDELAIRE.*

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

Simgeci Şiir

Sembolist şiir, müstezatla serbest nazmı anlatma yeteneğine daha uygun bulmuştur.

Öznellik, hayal, lirizm, sözden çok musikiye yaklaşma, güzelliği duygulandırma, gölgecilik, sessizlik, alaca karanlıklar, serbest nazma kaçış, musiki gücü olmayan sözcükleri ayıklayış, sanatçının duyum gürlüğü ile okuyucunun sezişine bağlanış sembolist şiir akımının en belirli özellikleridir.

Doğanın insanlardan geçerek görünüşü olarak da kabul edilen sembolizm; edebiyatta sözcüklerin müzik özelliğiyle bütün duygu inceliklerini, doğrudan doğruya anlatılamayan ruh durumlarını duyurmayı gaye edinir. İnsan aklının sembollerden başka birşey olmadığını ileri süren felsefe yolu da aynı adı alır.

Sembolizmde, doğanın insandan geçerek görünüşü, önemlidir. Sembolist şiir; gerçeği çıplak olarak anlatmaz; üzerinde bıraktığı izlenimler dile getirilir. Şiir sonsuzluğa doğru genişletilerek âdeta güftesiz beste yaratılır. Sembolistler; görünen âlemin ötesinde, görünmeyen bir âlem tasavvur ederler. Ülkü Tamer'in çevirisiyle *Edgar Allan Poe*'dan ,«Helen'e»

İznik'li kalyonları gibi geçmişin
Helen, güzelliğin bana,
Üstünde kokulu bir denizin
Sürüklediği bir avarenin, yorulmuş, bitkin,
kendi öz kıyısına.

Getirdi beni ülkeme Naiad havaların
Umutsuz denizlerde dolaşmaya alışkın.
Sümbül saçların, kusursuz yüzün,
Eski Yunan durumundaki ün
Ve büyüklüğüne Roma'nın.

Bir heykel olarak görüyorum birden
Orada seni mihrapta duran,
Elinde mermer lâmban
Ah, Psyche, o bölgelerden
Kutsal Ülke olan.

Sembolizm; 1885'den 1902'ye kadar en parlak yıllarını yaşadı .*Poe, Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck* en ünlü sembolistlerdir. Edebiyatta sembolizm yolunu tutan kimseye *sembolist* denir. Sembolist şairler, gerçeği değil, gerçeğin bizde bıraktığı izlenimleri, tabiatla insan ruhu arasındaki gizli bağları

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

işlemeyi gaye edinerek «*her şeyden önce musiki*» isterler. Güzelliği açıklıkta değil kapalılıkta buldukları için pek çok mecaz, alışılmamış kelimeler, yeni söyleyiş şekilleri kullanırlar. Atmosfer yaratmak, silikleştirmek, gölgelemek, çok belirli görüntüleri sislemek, aydınlığa varan anlamlardan kaçınmak sembolist şairlerin gayretleri arasındadır. Sembolist şairlerle ressamlar, dünyanın gerçekçi bir biçim içerisinde belirtilmesi gayesinden uzaklaşmışlardır. Sembolistler rüya, hayal ve fantazilerin alışılmamış algılarından faydalanırlar.

Klâsik şiirin aklî unsurlarını tasfiye eden sembolizm, yirminci sırada öncü san'atların şuursuzluğu ifade ve müdafaaya çalışan teorilerine zemin hazırlamıştır. *Peyami SAFA.* Sembolist şiir, rüyalı dekorlar içinde, kapalı ömürlerin melankolisini duyurmaya çalıştı. Sembolist şiir fikir bakımından, Schipenhauer'ın her şeyi tasavvurla hayale vardıran karamsar, esrar dolu anlayışının şiddetle etkisinde kalmıştır. *RODENBACH.* Bir nesneyi ismiyle beraber vermek, yavaş yavaş bulmak yoluyla doğan şiir zevkinin üçte ikisini ortadan kaldırmaktır. Halbuki o şiiri duyurmak gerek, işte hülya... Bu sırrın eksiksiz kullanışından sembolizmin özü doğar. *Stéphane MALLARME.*

İZLENİMCİLİK

İZLENİMCİLİK, izlenimlerin bıraktığı etkileri olduğu gibi göstermeyi amaç edinen sanat akımıdır. Empresyonizm XIX. yüzyılın sonlarında Fransa'da doğmuş, oradan Avrupa'ya ve Avrupa dışı ülkelere yayılmıştır. Bu akım XX. yüzyılda dış âlemi bırakarak, iç âlemi anlatmayı gaye edinmiştir.

İzlenimcilik, intibacılık eşanlamında olan bu akım, tabiatı gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimin ölçüsünde ve niteliğinde anlatmaktır. Yazar doğrudan doğruya gerçeği değil de, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duyumları esas tutar. Turan Oflazoğlu'nun çevirisiyle *Rainer Maria Rilke*'den; «İşçileriz Biz» :

İşçileriz biz: Çırak, kalfa, usta, her çalışan
Kurarız seni, ulu tapınak, beraber.
Ağırbaşlı bir yolcu gelir bazan,
Geçer parıltı gibi ruhlarımızdan,
Gösterir bize titreyerek yeni bir hüner.

Sallanan iskeleye tırmanırız,
Sarkar çekiçler ağır ellerimizden,
Ta ki bir saatle öpülür alınlarımız,
Parlak bir saat, her şeyi bilen, anlarız
Senden gelir, yel gibi eser denizden.

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

Derken nice bin çekiçten bir gürültü ağar,
Öter vuruş üstüne vuruş dağlarda bütün.
Salarız seni, ancak kararınca gün:
Ve belirli çevre-çizgilerin doğar.

Empresyonizm, her şeyden önce özgürlüğün sembolüdür. Özellikle empresyonist ressamlar, alışılmış hiçbir kurala uymadılar. Resim sanatında *fovizm;* empresyonizmin bir sonucudur. Empresyonist resmin sağladığı renk egemenliği, fovizmde sınırsız, sistemsiz bir coşkunluk gösterir. Buna *renklerin lirizmi* de denilmektedir. Fransız ressamlarından *Edgar Degas* (1834 - 1914), resimde empresyonizmin kurucularından sayılır.

Empresyonizmin yanısıra bir de *post empresyonizm* vardır. Bu akıma göre, heyecanlarla izlenimler belli bir gayeye yönelmelidir. *Cézanne*'ın şu sözü ilgi çekicidir: «Heyecanları ifade etmenin en iyi yolu onlara hâkim olmaktır.» Kübistlere göre empresyonizm; süreklilik göstermeyen duyumların, gelip geçici konuların tasvirinden başka birşey değildir. Doğrudan doğruya konunun kendisi olmayıp, duyumlarla yaratılan o konunun belirli bir ışık altındaki görünüşüdür.

İzlenimcilik, dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duyusal algılarmış gibi kaydederek çok kısa süreli bir özne - nesne ilişkisinin dile getirilmesi oldu. Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyaya birtakım sinir uyarıcıları, duyuşları, titreşen bir karışıklık, «benim» yaşantım, «benim» duyuşum olarak algılar. ***Ernest FISCHER.*** **Empresyonizm'in hüküm sürdüğü günden beri, bu dünyanın renklerini yepyeni bir tarzda anlıyor, kavrıyoruz.** ***Georges DUHAMEL.***

İzlenimciler

Empresyon; etki - duygu» anlamında olduğuna göre, empresyonist için «etkici - duygucu» denilebilir. Resimde bu çığırı açan *Claude Monet*'nin «*Doğan Güneş,* Empresyon» adlı tablosudur. Empresyonist ressamlar, biçimlerin, doğa manzaralarının sertliğini, kesinliğini değil, tatlılığını, yumuşaklığını canlandırmak isterler. Empresyonist tablolar «*doğaya açılmış birer pencere*» gibi aydınlık ve ferahtır.

Empresyonizm resimde; romantizmle realizmden sonradır. *Monet, Sisley, Pisaro, Renoir* ilk empresyonist resim ustalarıdır. Bunların resimdeki gayeleri; tabiatı kendi renkleri ile tuvalde canlandırmak, her an değişen tabiatın bir anlık görünüşünü tesbit etmektir. Sabahattin Eyüboğlu - Melih Cevdet Anday'ın çevirisiyle *Paul Verlaine*'den; «Şiir Sanatı» :

Musiki, her şeyden önce musiki;
Onun için tekli mısradan şaşma,
Kıvrak olur, erir havada sanki,
Ağır aksak söyleyişe yanaşma.

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

Kelime seçerken de meydan senin;
Bile bile bir nebze aldanmalı.
Dumanlısı güzeldir türkülerin;
Öyle hem seçik olsun, hem kapalı.

Güzel gözler tül altında görünsün
Gün ışığı titremeli şiirinde.
Ak yıldızlar maviliğe bürünsün
Ilgıt ılgıt sonbahar göklerinde.

Ara-rengin peşindeyiz çünkü biz;
Rengin değil ara-rengin sadece.
Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz
Kavalı boruyla, hayali düşle.

Nükte belâsından kurtulmaya bak;
Acı zekâ, sulu gülüş neyine?
İşe karıştı mı bu cins sarmısak
Maviliğin yaş dolar gözlerine.

Tut belâgati boğazından sustur;
El vurmuşken bir zahmete daha gir;
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kimbilir?

Nedir bu kafiyeden çektiğimiz!
Hangi sağır çocuk, ya deli zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz,
Kof sesler çıkaran sahte inciyi?

Hep musiki, biraz daha musiki
Havalanan birşey olmalı mısra
Bir deli gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara.

Dağıtıp tozu sabah rüzgârına
Mısraların alsın başını gitsin
Kekik, nane kokaraktan dört yana...
Üst tarafı edebiyat bu işin.

Edebiyatta, resimde, müzikte okuyucunun, seyircinin, dinleyicinin eserle karşı karşıya gelir gelmez edineceği izlenim gerçeği bu akımın temelidir. Fran-

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

çois Mauriac şu görüştedir: «Fransız romantizmi ham kalmış bir kaçma teşebbüsü ise, hiç değilse bireysel kaçışlar başarılacaktır: *Nerval*'in kaçışı, anahtarı *Edgar Foe*'dan alan *Baudelaire*'in kaçışı, *M. Teste*'in ardından gittiği *Mallarmé*'nin, arkalarından son sürrealistlerin soluğu kesilen *Lautréaumont* ile *Rimbaud*'un kaçışı. Bütün bu yollar birbirlerinden uzaklaşırlar, ortak bir yönleri varsa o da kaçış yolları olmaları, bir de her kuşaktan «avant-garde» adını alanları kendilerine çekmeleridir.» Empresyonist akımın edebiyattaki öncüleri *Verlaine, Rimbaud* ve *Rilke*'dir.

Yeni İzlenimcilik

Neoempresyonizm; yeni empresyonizm denilen akım, empresyonizmin bir devamı, bir kolu sayılabilir. Sırf izlenimlere boyun eğmeyi reddederek aklı birinci plana koymak *neoempresyonizm*'dir. Neoempresyonizm; özellikle, resimde büyük eserler vermiştir. Resim sanatında empresyonistleri neo (yeni) empresyonistler izlemiştir. Bunların gayeleri empresyonistlerin denediği renk tahlili meselesini akla yakın bir yoldan ilim yolundan izah etmek, parlak renklerle çalışarak, düşünüşlerini gerçekleştirmekti.

Yeni İzlenimciliğin öncüleri *Serurat* ve *Signac* adlı ressamlar olmuştur. Bu akıma 1887'de neo-empresyonizm ismi verilmiş ve yeni hareket bütün Avrupaya yayılmıştır. İlimle sanat arasında gevşemez bağlar bulunduğuna inanan yeni - empresyonistler «İlim her türlü kararsızlığı giderecek duruma gelmiştir» diyorlardı. Onlara fizyolojinin ve psikolojinin çok yardımı olmuştur.

> Empresyon deyince ben, görürken, işitirken ve bir şeye dokunurken, bir şeyi severken, birinden nefret ederken, bir şeyi arzular veya isterken sahip olduğumuz canlı algıları anlıyorum. Her türlü nesne, ya bir empresyon (izlenim), ya da bir fikre döner; doğal olarak bunlar her ne kadar izlenimlere uygun düşerse de, güç ve canlılık bakımından ayrılırlar. Fikirler, basit olsun, karışık olsun insan zihninin içinde bulunan şeyler olup, hepsi de aslında izlenimlere dayanırlar. *David HUME.* Empresyonistler, benliği tabiat tarafından ezilen insanı hayata uyandırdılar. Oysa ki, bu tabiata terkediliş, kendi içine dönüşü gerektiren bir sonuçtu. *ALVARD.*

GELECEKÇİLİK

GELECEKÇİLİK; modern yaşantının verdiği yeni heyecanlardan doğan bir edebiyat akımıdır; yenileşmenin tüm olanaklarına açılan bir yönelmedir. Yaşantının kendini, dinamizmi sanatın içine sokmak fütürizmin amacıdır.

Gelecekçilik de denilen bu çığır, yalnız ve daima değişeni anlatmak gayesini taşır. Bu sanat akımının karşıtı ise pasatizm'dir. *Pasatizm;* sanatta geçmişin değerlerine, geleceğine bağlı bulunma hali ve bu halde bulunan sanat

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

okullarının tümüdür. Gelecekçiliğin karşıtı olan bu çığıra, *geçmişçilik* de denilir.

Fütürizm; edebiyatı hayatın canlılığına doğrudan doğruya bağlamaya, ruhun fışkırış ve patlayışlarını klasik cümlenin dışında bir anlatım sanatiyle duyurmaya çalışan şiiri araştırır. Geçmişi, şimdiki zamana, geleceğe bağlı duyumları aynı anda anlatmak ister. *Filippo Marinetti*'den; «Piston» :

Gürültüler arasından
Dan... Dan...
Gelir bir ses uzaktan
Makinenin gürültüsü
Pistonun gümbürtüsü
Piston... Ton... Ton... Ton...
Piston... Pis... Ton...

Fütürizm; dinamizmi, canlılığı, faaliyeti, hamleyi, ileri atılışı gaye edinir. Fütüristler, dünden kesin olarak ayrılır, bugünden atlayarak geleceğin dinamik varlığına bağlanırlar.

Fütürizm, kübizmin dinamik karakterinden etkilenmekle beraber, kübizmle fütürizm arasında derin bir ayrılık görülür. Kübizm görüntülerin esas yapılarını gösterdikleri halde, fütürizm cisimleri devamlı bir hareket ve değişme içerisinde düşünmek gayesindedir.

Fütürizm; insanı ağırlık, anı, huzur ve alışkanlığın bölücü etkisinden kurtaracaktır. Hızın yüz defa artırdığı insan enerjisi, zaman ile mekâna boyun eğdirecektir. Bütün yorgunlukların akıldan geçerek analiz haline gelmesi demek olan ağırlık, bizim dünyamıza ne kadar yabancıysa, özü itibariyle hareket, tüm güçlüklerin bileşimi olan hız; o kadar katışıksız ve değerlidir. *Filippo MARİNETTİ.*

Gelecekçiler

Fütüristler, bir anlık görünüşleri değil, görülen ve hatırlananın bir sentezini yapmak isterler. Durup dinlenmeden hareket, çaba, çalışma, her an bir durumdan başka bir duruma geçiş, fütürizmin en belirli özellikleri arasındadır. Bu yüzden fütüristler hareketli konuları seçerler. *Marinetti, Mayakovski, Pasternak* dünya edebiyatının en tanınmış fütüristleri arasındadır.

Fütürist şiir, geçmişi, alışkanlıkları bir yana iterek, yarının dinamik hayatını özgürlük dolu yepyeni bir mısra yapısıyle anlatır. Gerçek hayat bu anlatıştadır. Şiirin *dinamizm* etkisi taşıması için; ses, biçim, eşya, taklit ve diğer araçlar dinamik bir yapıt ortaya çıkaracak biçimde kullanılır. Vladimir Vladimiroviç *Mayakovski*'den; «Yazar Kardeşler» :

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

Şair beyler,
usanmadınız mı
saraylardan,
sayfalardan,
aşktan.
leylâk tomurcuklarından?
Yaratıcılar sizlerseniz eğer
tüküreyim
bütün sanatın içine.
Bir dükkân açarım daha iyi
ya da gider borsada çalışırım,
tombul cüzdanlarla şişiririm ceplerimi.
Arkada bir meyhanede
kusarım içimi
bir sarhoş türküsünde.
Kafanıza giriyor mu söylediklerim
saçlarınızın arasından geçip?
Ama bir tek kaygı var
o saçların altında:
güzelce taranmak!
Değer mi buna,
uzun uzun uğraşmaya değer mi,
hem unutmayın:
sonsuza kadar
taranamaz insan.

Fütürist anlayışla yazılan şiirlerde, duygunun yerini, makina, çark sesleri, fabrika gürültüleri almıştır. Fütüristler gördükleri şeylerin can noktalarını anlatmaya çalışırlar.

Fütürizm; makinanın, sür'atin dinamizmin, geçmişin durgun davranışına tepkinin, kuralcı alışkanlıkları yıkmak isteğinin ortaya çıkardığı bir sanat akımıdır. Bu akımın edebiyata uygulanması için *Filippo Marinetti* büyük bir çaba göstermiş, fakat kuvvetli bir yapıt bırakmadan. kübizmin içerisinde eriyip kaybolmuştur.

> **Her şey yer değiştirir, her şey koşar, her şey hızlı ve devamlı bir gelişmedir. Bizim karşımızda duran hareketsiz bir nesne yoktur. Sadece gözlerimize görünüp kaybolur. Böylelikle hareket halindeki eşya ürer. Biçimden biçime geçer, mekân içinde titreşimler bırakırlar. Koşan bir atın belki yirmi ayağı vardır, ve hareketin etkisi altında bunlar, üstüste birtakım üçgenler meydana getirir. *Umberto BOCCIONI.***

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

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK; 1924 yılına doğru ortaya çıkan, «*arı fikri*» toplumsal ve ahlâkça her türlü öndüşünce etkisinden kurtularak anlatma amacını güden sanat akımıdır. Sürrealizmin sözlük anlamı «*gerçeküstü, gerçek dışı*» dır. Gerçeküstücülük, bilinç altımızdaki gizli psikolojik dünyayı serbest çağrışımla anlatmak gayesindedir.

Sürrealizmi benimseyen kişi *sürrealist* adını alır. *Gerçeküstücülük, üstgerçekçilik* de denilen sürrealizm; XX. yüzyıl başlarında Fransa'da *André Breton* tarafından *Freud*'un görüşlerine dayanılarak açılan ve bilinçaltı gerçeğini rüyada olduğu gibi parçaları birbirini tutmaz bir ifade halinde anlatmağa çalışan sanat çığırı olarak kabul edilir.

Dadaizm'in devamı olarak kurulan sürrealizm, XX. yüzyılın en önemli fikir hareketlerinden biri sayılır. Günümüzün tüm sanat kollarında bu akımın etkileri görülür. Çeşitli kavram, değer yargılarını değiştiren, bilimsel gelişmelerin şaşırtıcı bir hızla ilerlediği yirminci yüzyıl, edebiyat akımlarında da türlü değişmelerin doğmasına yol açmıştır. Abdullah Rıza Ergüven'in çevirisiyle *Pierre Reverdy*'den; «Mucize»

Başını iğmiş
Kıvırmış kirpiklerini
Ağzı dilsiz
Lâmbalar yanmış
Bir isim var yalnız
Unutulan
Kapılar açılacak nerdeyse
İçeri girmeyeceğim ben

Sürrealizm; realizme karşıt bir edebiyat üstünlüğünü sarsmıştır. Sürrealizm ise düşe ve rastlantıya geniş yer vermiştir. İnsanın bir hayvan serbestliği içinde yaşayamayacağı, bazı hususlarda davranışlarla duyguların frenlenmesi gerektiği düşüncesi ileri sürülerek, sürrealizm bir hayli hırpalanmıştır.

Gerçeküstücülük; gerek şiirde, gerek nesirde noktalama işaretlerinin kullanılmasını tehlikeli bulurlar. Onlara göre, noktalama, «*iç*» in «*dış*» a yani özün biçime olan doğal akışına, bu akışın devamına engel sayılmaktadır. *Freud* sürrealistlere şöyle der: «*Sanatınızda beni ilgilendiren bilinçsizlik değil, fakat bilincin kendisidir.*»

Sürrealizm; yıkıcı dadaizm akımının yıkılması üzerine kurulan bir edebiyat akımıdır. Bu çığırın kuruluşunu hazırlayan Dr. *Sigmund Freud* (1856-1939) ün kuramlarıdır. Bilindiği gibi, *Freudizm*'e göre, insanın kuşku, eğilim ve is-

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

tekleri bilinç altında gizlidir; aklın baskısını ortadan kaldırarak bireyin gerçek kişiliğini bilinçaltında aramalıdır. Bunun için rüyalı, yarı rüyalı durumları inceleme de gerekir.

Sürrealizm; gerek söz, gerek yazı, gerek bir baska biçim ile düşüncenin gerçek çalışmasını anlatan, katışıksız ruhsal bir otomatizmadır. Akıl ve mantığın bütün kontrolünden, bütün estetik ve ahlâksal kaygıdan kurtulmuş olan düşüncenin anlatımıdır. *André BRETON.*
Sürrealizmin XX. yüzyılın ilk yarısında biricik şiir akımı olduğunu kesinlikle kabul ediyorum. Hattâ insanlığın özgürlüğe kavuşmasına, belli bir bakımdan yardım ettiğinden faydalı olduğunu da düşünüyorum. *Jean Paul SARTRE.* Sürrealizm; sihirli düşünce oluşunun kendinden geçmiş bir şekilde özgürlüğe kavuşmasının örneğidir. *Jacques MARİTAİNE.*

Gerçeküstücü Şiir

Gerçeküstücü şiir; yaşantı denen bilmecenin doğrudan doğruya bilincine ermek çabasıdır. Şair, bu akımda, görülmeyeni gören, söylenmeyeni söyleyen bir türlü sanat peygamberidir.

Gerçeküstücü şairler; «*İpnotizma deneyi, bilinçaltının anlaşılmasında basit bir anket tir*» görüşünden hareketle, iç ve dış etkilerden tamamiyle sıyrılarak yapıtlarını yaratmak gayesindedirler. Düşünceyi, duyguyu keser, böler endişesiyle noktalamayı bile kullanmazlar. Şiir; akıl ve irade işi değil, içimizin derinliklerine gizlenmiş tesadüflerle gün ışığına çıkan duyguların, düşüncelerin sertleşen parıltılarıdır. Sabahattin Kudret Aksal'ın çevirisiyle Paul *Eluard'* an; «Burda Yaşamak İçin»

Bir ateş yaktım gök mavisi beni bıraktığında
Bir ateş, dostu olmak için
Bir ateş soksun beni kış gecesine
Bir ateş daha iyi yaşamak için

Ona verdim günün bana verdiklerini
Ormanları, çalılıkları, buğday tarlalarını, bağları bahçeleri
Yuvaları, kuşlarını, evleri, anahtarlarını
Böcekleri, çiçekleri, tüylü hayvanları, bütün, bayramları

Yaşadım yalnız çıtırdayan alevlerin sesinde
Yalnız kokusunda sıcaklığının
Bir gemiydim batan kapalı sularda
Bir ölüydün tıpkı kalıbından başka bir şeyi olmayan

Gerçeküstücü şair, hissedişleri ve duyuşlariyle dış dünyayı anlamaya çalışır. Böylece insan dünyayı belki farkında olmadan kendi içinde yeniden ku-

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

rar. İşte sürrealist şairin görevi bu iç âlemi dışarıya vurmaktır. Şair bilinçaltını boşaltacaktır. Bunun yolu, akıl ölçüleriyle değil, aksine delilik ölçüleriyle rüya haliyle, ruh hastasının düşünüşü izlenerek bulunacaktır.

Gerçeküstücü şiire göre, muhakeme, irade; zevk gibi bilinçli çabalar, gerçeküstücü bir eserin doğuşuna engeldirler. Onlar gerçek sanat eserinin bilinç dışı, bir anda, otomatik bir biçimde akla geliveren ve her türlü düzen, sistem ve kural dışında doğabileceğine inanırlar.

Gerçeküstücülüğün dünya fikir tarihindeki önemini *Eluard, Aragon, Cocteau, Lorca, Henry Miller* gibi sanatçıları kucağında yetiştirmiş olmasından ziyade alışageldiğimiz katılaşmış, donmuş görüş tarzımızı değiştirmeye çalışmasında, şiir kıvılcımıyla eşyaya yeni bir çehre kazandırmaya ve insanı kaybettiği bütünlüğe tekrar kavuşturmaya uğraşmasında aramalıdır.

Sürrealist eser aykırılıklarla, zıtlıklarla, gerçekle her türlü bağı kesmiş; yitirmiş olarak kendini gösterir. Sürrealizm, hayal dünyasının çevirisidir. O hayal dünyası ki, içindeki gerçekçi öğeler soyut, soyut öğeler de gerçek olabilir. Sürrealizm'de gerçeğin normal açısı büsbütün kapanmıştır. Sürrealizm saf bir psikolojik iradesizlik olup, onun anlatım aracı söz olsun ,yazı olsun ya da doğrudan doğruya biçim olsun, her türlü yargılamadan uzakta, bütün estetik ve ahlâk kurallarının dışındadır. *André BRETON*. Gerçeküstücülük düşüncenin herkese vergi olduğunu göstermeğe çalışıyor; insanlar arasındaki ayrımları azaltmağa uğraşıyor; bunun için, eşitsizliğe, alçaklığa ve hiylekârlığa dayanan saçma bir düzene hizmet etmeğe yanaşmıyor. *Paul ELUARD*. Düşleri kullanarak gerçeküstücülük modern sanatın komedyasını, psikanaliz modern tıp pratiğini ele aldı. *Wylie SYPHER*.

Sürrealist sıfatını ilk kullanan *Apollinaire* olmuştur. Gerçeküstücülüğün çıkış noktası dadaizm olduğundan, o da, aklın karşısındadır; akla karşı ayaklanmadır. «*Alt bilincin sesi*» dir. Alt bilincin tüm derinliklerine inmek kişinin bilinçaltını ışığa çıkarmak, kişiye aklın ötesinde bir mutluluk sağlamak amacındadır.

Gerçeküstücüler

Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların kontrolundan uzak bilinç altı temalarını anlatmak gayesini gözeten sürrealizm için *bilim için sanat* akımı da denildiğinden, sürrealistler, bilim ile sanat kavramlarını birbirine karıştırmışlardır.

Gerçeküstücü sanatçı gerçeğin dışına çıkar; düşüncenin belirtilerine değer verir; mantıktan uzaklaşmanın gerekliliğine inanır. En tanınmış sürrealistler arasında şu adları sayabiliriz: *Reverdy, Eluard, Breton, Soupault, Prevert, Char, Thomas.*

Sürrealizm, şimdiye kadar ihmal edilmiş düşüncenin üstün gerçeğine, rüyanın kesin kudretine dayanır. Sürrealizm diğer bütün psikolojik kuralları çürütmeye uğraşırken gerçek hayat sorunlarının çö-

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

zülmesi için kendini onların yerine koymak ister. *André BRETON.*
Edebiyat tarihinde her yeni akım şiire yeni bir hudut getirdi. Bu hududu âzamî derecede genişletmek, daha doğrusu, şiiri huduttan kurtarmak bize nasiboldu. Bizim arzumuza en çok yaklaşan san'at akımı gerçeküstücülük akımıdır. *Orhan VELİ.*

PARNASÇILIK

PARNASÇILIK; Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da Coşumculuğa tepki olarak doğan, realist metodlarla yazılan şiir akımıdır. *Parnas,* Yunanistan'da ilham perilerinin oturduğuna inanılan bir dağın adıdır ki, Paris'te 1860 yılında yayımlanan *Çağdaş Parnas* (Parnasse Contemporain) adlı dergide eserleri bulunan şairlere *Parnasiyenler* adı verilmiştir.

Parnasizm; nazımda realizmle natüralizmin kurallarını benimseyen edebiyat akımının adıdır. Sanat için sanat, plastik güzelliğe bağlılık, egzotik temaları benimseyiş, nesirden çok şiiri seviş, şiirde biçim sağlamlığı, tarihsel olaylara özlem parnasizmin en belirli özellikleridir. Orhan Veli'nin çevirisiyle *Théophile Gautier*'den; «Çin İşi» :

Hayır, madame, siz değilsiniz sevdiğim,
Sevdiğimiz ne Ofelya, ne de Beatris;
Ne de sizsiniz, ne de siz Jülyetçiğim;
İri gözlü sarışın Lora, ne de siz,

Benim sevdiğim güzel şu anda Çin'de
İhtiyar akrabalarile oturur,
Narin çinilerden kuleler içinde;
Sarı nehir kara batakla doludur,

Gözleri vardır şakaklara çekilen,
Bir avuçluktur küçücük ayakları,
Bakır lâmbalardan daha aydın bir ten,
Kırmızı boyalı, uzun tırnakları.

Başını uzatır kamış kafesinden,
Kırlangıçlar geçer sürüne sürüne;
Şarkı söyler her akşam, kendiliğinden,
Söğüt dalına, şeftali çiçeğine.

Bu akımda, insanın duygularile ihtirasları iç yapıya bağlı bulunduklarından, sanatın dışında bırakılmıştır. Bu bakımdan, mısraların dış yapısı, biçimi, sözcüklerin sıralanışı, seslerin uyumu, ritim, ön plana alınmıştır. Realizmin olsun, natüralizmin olsun birçok nesnel, bilimsel görüşlerini parnasizmde bulabiliriz. Bu akım, edebiyatımıza ilk defa *Servet-i Fünuncular*la girmiştir.

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

Parnasçılık, gerçekçilikle doğalcılığın nazımda görünmesinden başka bir şey değildir. Her üç düşüncede de; aynı nesnellik kanısı, aynı dikkatli gözlem, aynı açık anlatım yolu, aynı kötümser hayat felsefesi ve aynı edebiyat anlayışı vardır. *André THERIVE.* Parnasiyen şair, âlimane şiir yazar; içinde kendi hisleri bulunmaz. O, benliğini şiire konu olarak almamakla kendisini kayıtlı bilir. Anane haline gelmiş nazım şekillerini altüst etmeği düşünmez. Bilâkis bütün nazım kurallarının harfi harfine uygulanmasını ister... San'atta kuralı gaye saymaz. Özellikle ,eski Yunan'a ait konulara düşkündür. Bu konular ne olursa olsun tasvirler hep objektiftir, etraflıdır, tafsilâtlıdır. Müphem ve sisli değildir. O, plâstik şiir yazmak kaygusundadır. Romantiklerin lirizminden mümkün olduğu kadar kaçar. *Edip AYEL.* Gövsa şöyle der: «Parnasiyenler, şiiri kof şatafatlardan, duygu itiraflarının aşırılığından, tatsız yeniliklerden kurtarma işini üzerlerine almışlar, sanat yapmağa çalışarak çoğu teknik bir olgunluğa ulaşmışlardır.» *İbrahim Alâettin GÖVSA.*

Sembolist şairler, parnasiyenlerin tamamile zıddıdırlar. Parnasiyenler, doğrudan doğruya, inceden inceye araştırmalarla dış âleme, senbolistler ise iç âleme dönüktürler. *Gautier,* parnasizmin kurucusudur. *Lisle, Prudhomme, Hérédia* ve bunların çevrelerinde toplanan kırktan fazla şair parnasizm akımına bağlı ölümsüz yapıtlar yaratmışlardır. İlhan Berk'in çevirisiyle *Jbse - Maria de Héredia*'dan; «Sonnet» :

Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde,
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin
Niceleri o canım salonlarında Louvre'ların
Burunları havada gülüp eğlendiler delice.

N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları, kimse,
Hepsi göçüp gittiler ardısıra birbirinin,
Adlarını bilen yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlar da bir zaman yaşadı demiyor hiç kimse.

Her şey bu hesap. Marie, Cassandre, siz Helena
Eriyip giderdi o canım tenleriniz toprakta,
— Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin —

Gelip Ronsard, Seine'de, o sarı Loire'larda
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdi lafını sizin de yaşadığınızın.

Parnasçılar'ın kurduğu bu okulun şiir akımına getirdikleri yenilikler: Şiirde, şairin kişisel duyguları yerine, tabiat manzaraları, felsefî düşünceler an-

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

latılmış, biçim güzelliğine son derece önem verilmiş; «sanat sanat içindir» düsturu kabul edilmiştir. Parnasiyen şairler bunları yaparken, kişiselliklerini gizlemişler, şiiri kof gösterişlerden, duygu itiraflarının aşırılığından, tatsız yeniliklerden kurtarmaya çalışmışlardır. Parnasiyen şair; ressamın, heykeltraşın yaptığını, şiirde yapmak gayesindedir. Dış gözlemi çok sever. Tasvirleri canlı, parlak ve renklidir. Fethi Yücel'in çevirisiyle *Armand Sully Prudhomme*'dan; «Bir Rüya» :

Rüyamda çiftçi dedi. «kendin yap ekmeğini
Sana artık buğday yok, sabana sarıl da gör!»
Dokumacı söyledi: «Sen doku gömleğini.»
Duvarcı bana dedi «duvarını kendin ör!»

Yalnızdım, hemcinslerim beni terketmişlerdi,
Onların lânetlerini peşimde sürüyordum.
Tanrıya yalvardıkça alsın diye bu derdi,
Yolumda canavarlar dikili görüyordum.

Birdenbire uyandım; sökmüştü altın şafak,
İşçiler çalışıyor, zevkle, ıslık çalarak,
Tezgâhlar işliyordu; ekin örtmüş her yeri.

Duydum saadetimi o gün ben, çok yakından.
Hiç kimse hemcinsinin geçemez yardımından;
İnsanların hepsini sevdim o günden beri.

Parnasiyenler, romantik lirizmin aşırılıklarına karşı harekete geçmişler, kişisel şiire karşı objektif ve duygusuz bir şiir ortaya çıkarmışlar; öte yandan artistik biçim güzelliğini bir mezhep gibi kabullenmişlerdir. Bu biçim düşkünlüğü, en sonunda onları salt bir biçim yapısına götürmüştür.

Parnasiyen şiir, romantizme bir tepki olmakla beraber, benliği edebiyattan koğmuş olan klâsisizm'e bir dönüştür de. Zaten klâsisizm'e bu dönüş, romantizmin ortadan kaldırmak istediği greko-lâtin taklidin bir uyanışı ile kendisini göstermektedir. ***Suut Kemal YETKİN.*** **Parnasizm, bir biçim sanatıdır; «sanat sanat içindir» felsefesine bağlıdır Biz nazım sanatı denilince, vezin ve kafiyeden başka bir şey anlamayız.** ***Théophile GAUTIER.*** **Edebiyatta Parnas'ın hakkından gelmiş olanlar, «serbest nazımcılar» değildir. Bizzat Parnas kendi kendisini yok etmiş, son acıklı temsilcilerinde kendisini yıkmıştır.** ***André GIDE.***

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

DADACILIK

DADACILIK; dil ve estetik kurallarını tanımayan, anlatımda başı boş bir yol tutan, bile bile kapalılığa sapan edebiyat çığırına denir. *Dadacılık, dada okulu* da denilen bu çığır, XX. yüzyıl başlarında *Tristan Tzara, Breton* ve arkadaşları tarafından ilk defa Fransada uygulanmıştır. Kelimeleri anlam esirliğinden kurtarıp ona şiir konusu olarak değer vermek isteyen bu akım, 1917 yılından sonra ortaya çıkmıştır.

Dadaizm'in kuruluşu ilgi çekicidir. 8 Şubat 1916 saat 6 sıralarında, Zürih'te Cafe Terrass'ta *Tristan Tzara, Hans Arp, Georges Ribemont Déssignes* ile beraber Larousse'un rastgele bir sayfasını açarlar; buldukları *dada* sözcüğü ile *dadaizm* ismi altında edebiyata ilk isyan bayrağını çekerler.

Dadaizm; şüphe içinde kalmayı uygun bulan, hiçbir şeyin doğruluğuna ve varlığına inanmayan; aklın hiçbir değeri olmadığını savunan, edebiyat sanatçılarının parıltılı çabalarını hiçe sayan, kendinden önceki tüm edebiyat akımlarile mizah yollu alay eden, bir edebiyat akımıdır. Dayandığı temel görüşler dayanıksız olduğu için 1916 ile 1922 yılları arasında yaşayabilmiştir. *Tristan Tzara*'dan; «Dada Türküsü» :

bir dadacının türküsü
yüreğinde dada olan
çok yoruyordu motorunu
yüreğinde dada olan

asansör bir kıral taşıyordu
ağır, narin, bağımsız
kesti kocaman sağ kolunu
yolladı onu Roma'daki papa'ya

bu yüzden
asansörün
dadası yok yüreğinde artık
çukulata yiyiniz.

Dadaizm'de, düşünen kafa ile bilincin getirdiklerine bir tepki görülür. Dadaizm, sürrealizm gibi, alışılmış geleneklere bir baş kaldırmadır. Estetikle ilgisi yoktur. Bilinçsiz bir düzenle hayalle ruhun kontrol edilemeyen bölgelerine kadar karışıklık yaratarak sanatı bile ortadan kaldırmak davranışını gösterir. Dadaizm bilinci yönünü kaybetmiş bir kuşağın ümitsizliğini ve isyanını anlatır.

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

Dadaizm; topluma, törelere karşı bireyin bir ayaklanmasıdır. Bu edebiyat akımının gayesi; kişiyi aklın, yasaların, geleneklerin tutsaklığından kurtarmaktır. Bu akımda, hiçbir sanat kaygusu yoktur; kişinin diğer organları da en aşağı beyin kadar değerlidir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan *dadaizm;* topluma, ahlâka ve dile açıkça cephe almıştır. Sanat kurallarını bu derece hiçe saymasından ötürü, dadaizm; hiçbir kalıcı yapıt bırakmadan yerini *sürrealizme* bırakmak zorunda kaldı.

Dadaizm'in benimsediği değer yargısı «tanıma» dır. Dadaistler sorarlar: Güzel ne? Çirkin ne? Büyük ne? Güçlü ne? Güçsüz ne? Carpentier, Renan, Foch ne? Tanıma. Ben miyim? Tanıma. Tanıma. Tanıma. *Tristan Traza*'ya göre: «Gerçek dada, dada'ya karşıdır.»

Dadaizm, klâsik insan kavramını yıkmıştı, bu kavramın yenisini yaratmak sürrealistlere düşüyordu. Böylece, bu kuşkuculuk anlayışı, köhnemiş bir düzenin yıkımına katılmakla kalmayacak, ama yenileşmiş bir insanlığın hazırlanışına da yardım edecekti. *Yves DUPLESSIS.*

Dadacılar

Dadaistlere göre; *her şey anlamsız*dır. Dadaizmin hiçbir kuramı, eskiyi yıkmaktan başka hiçbir gayesi yoktur. Bu akım, *sanata karşı isyan*'dan doğmuştur; dadaist için *sanat anarşisti* denilebilir.

Dadaist sanatta; dil, biçim, uyak gibi kaygılar yoktur; sanat bunlardan ne denli uzaklaşırsa, o kadar değer kazanır. Dadaistlerin ilk bildirisindeki şu sözler dikkate değer: «Artık ressam, edebiyatçı, heykeltraş, müzisyen, dinci, cumhuriyetçi, kralcı, sömürgeci, anarşist, sosyalist, bolşevik, politikacı, proleter, demokrat, burjuva aristokrat ordu, polis, yurt istemiyoruz; bütün bu aptallıklar yeter olsun artık, artık hiç, ama hiç, hiç, hiç, hiçbir şey istemiyoruz.»

Dadaistler; alışılmıştan, düzenliden, dengeliden vebadan kaçar gibi kaçarlar. Her türlü saçmadan, gülünç ve kabadan, bayağıdan yana aşırı bir eğilim gösterirler. Bu edebiyat akımı, düşüncelere, kurallara, yasalara, sistemlere, edebiyata, zamanına kadar ki sanatı sanat yapan tüm değer yargılarına sırt çevirmektedir.

Dadaizm; İsviçre'de gelişerek *Tzara*'nın çevresinde toplanan gençlerin buhranını dile getirmeye çalışmıştır. Savaş sonu dadaistler, çalışmalarına Paris'te devam ettiler. Fakat, edebiyat ve fikir buhranını temsil eden bu akım kuruluşundan altı yıl sonra kaybolup gitmiştir.

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

Dadacılar, dünyasal şeylerin boşunalığını derinden derine duyuyorlardı. Hayatın sınırlayışlarını aşabilmek için, hangi düzenle ilgili olursa olsun, bütün geleneksel buyrukları çiğnemek istiyorlardı. *Yves DUPLESSIS.* Dadaistler; ruhlarının her bölümünü, seçim yapmadan, yön tutmadan ve hiçbir tercih göstermeden ortaya çıkarmağa canla başla çalışıyorlar. Onlar hepimizin içinde gizlenmiş olan ve pratik bakımdan ancak düşünme ve irade ile yenilebilen tüm eşdeğerliliği ortaya salıyorlar. *Jacques RİVİERE.*

HARFÇİLİK

Harfçilik; kökü dadaizme dayanan, sürrealizmin yanında yer alan, yalnız kurulu düzene, alışılmışa değil, aynı zamanda sözcüklere ve sözcüklerin anlamına karşı da ayaklanan yeni bir edebiyat akımıdır. Bu akım bizdeki anlamsız tekerlemeleri hatırlatır. Bir örnek: *Emedin, semedin, cin cin cimedin, efya küfya, künkün feyekûn, kaf kaf mutataf, cini muni af* gibi.

Letrizm; Romen asıllı *İsodore İsou*'nun öncülüğünde kuruldu. Bu edebiyat akımı, dadaizm gibi, kurulu düzene karşı koymakla kalmaz, dilde de toplu bir değişme yapmak ister. Sözcüklere, sözcüklerin anlamlarına karşı bir ayaklanma özelliği taşır. Bu akıma göre, dil, harflere, harflerin karşılıkları olan seslere dayanmalıdır.

Fransa'da İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen, *harfçilik* anlamına gelen letrizm; şiirin özünü kesinlikle dilde arar. Yalnız günlük dilimizi değil, kitaplardaki dili de kendine uzak saymış, şiirin edebiyatla ilgisi olmadığını savunacak kadar ileri gitmiştir. Mümtaz Zeki Taşkın'ın «Hayti Adaları» :

Bir istiridyedir bizim ada
Dada...
Dada...
Dada...
Benim istiridye adamın incisidir.
Dadam...
Dadam...
Dadam derken çıldıracak adam.
Dada
Benim istiridye adamın incisidir.
Dada
Ne bir Arjantin güzeli
Ne bir Afrika zencisidir.
Okyanusun
Koyu nefti dalgaları
Hayti adaları
Ah.. Da.. Da
Da... Da...
Da...
Da...

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

Harfçilik; hiçbir şey anlatmayan, anlamsız şiir; harflerin sesleriyle kurulan, dili aşan, uluslararası bir şiir yaratma akımıdır. *Harfçilik* aynı anlama gelir. Edebiyat akımlarını inceleyen eleştiricilere göre, dil öğelerinin her an biraz daha çıkargözetir kullanılışına son vermek gerekiyordu. Öğelere bütün güçlerini geri vermek ve onları özgürlüğe kavuşturmak için başka yol yoktu. Dilin değerden düşürülmesine karşı kesin bir tepki göstermek ihtiyacı eskiden beri duyulmuştu. Fransa'da *Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé,* İngiltere'de *Lewis Caroll.* Bu ihtiyaç o çağdan beri kendini duyuruyor. Bu konuda bir yığın teşebbüse girişilmiştir. Sabahattin Teoman'dan:

Fese yese yesnen
Fekkede bekkey
Tübükümbâ... vs.

Harfçiler

Harfçiler; ses taklidi yoluyla anlam ötesi müzikal bir etki yaratma kamacını taşırlar. Harflere harfler, seslere sesler eklemeleri hiçbir dilde anlam taşımayan yeni sözcüklerle şiirler yazmaları bundan ileri gelmektedir. Bu edebiyat akımı, edebiyat tarihine, birkaç eğlendirici örnek bıraktıktan sonra silinip gitmiştir.

Harfçiler bakımından birbirinden farklı olan teşebbüsler arasında XX. yüzyılın başlarında İngiliz şairi Richard Aldington'un letrizm'e tepkili imajizmini gösterebiliriz. Bu ikisinin arasında sözcük oyunları denilen ve aşağı yukarı fonetik büyü ya da kuş diline *(Jean - Pierre Brisset, Raymond Roussel, Marcel Duchamp, Robert Desnos)* bağlanabilen verimli bir çalışma ile *letrizm*'e ulaşmaktan kaçınamayan bir sözcük devrimi çılgınlığı *(James Joyce, e. cummings, Henri Michaux)* yer alıyor.

Letristler; «yüzyıllardan beri kuruya kalmış alfabeye» ondokuz yeni harf daha eklemişlerdir. Buna rağmen, bugüne dek, hatırı sayılır bir eser yaratamamışlardır. «Letrist'lere göre, kelimeler hecelerden meydana gelir; hecelerse, her dilde ortak öğelerdir; öyleyse, kelimeleri parçalayıp heceleri türlü düzenlerle yan yana getirerek, uluslararası ortak bir şiir dili kurmak mümkündür.» *Cevdet KUDRET.*

KÜBİSTÇİLİK

KÜBİSTÇİLİK; somculuk da denilen bu sanat çığırı, XX. yüzyıl başlarında İspanyol ressamı Picasso tarafından resimde açılmış, sonra öteki sanat kollarile birlikte edebiyata da geçmiştir. Kübizm *resimde,* özün, değişmeyen resmi olmak iddiasındadır. *Kübistler,* konunun yalnız görünen yönünü değil, görünmeyen yönlerini de, üç boyutunu da tabloda göstermek gayretine düştüler.

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

Kübizm; önce resimde *Paul Cézanne* (1839 - 1906); *Geo'rges Seurat* (1859 - 1891) gibi iki ressamın tuvallerile başlamış; sonra yine resimde etkisini *Picasso, Braque, Lhite, Léger* gibi ressamlarla genişletmiştir. Edebiyattaki kübizm akımının ilk öncüsü *Guillaume Apollinaire*'dir. Kübizm; 1910 yıllarında empresyonizme bir tepki olarak doğmuş, 1913'de edebiyat alanına geçmiş, 1914'den sonra değerini yitirmeye başlamıştır.

Önce resimde başlayan kübizmi *Apollinaire* edebiyata uygulamış, daha sonra *Jacob, Fargue, Cendrars, Cocteau* bu alanda başarılı örnekler vermişlerdir. Sabahattin Eyuboğlu - Necati Cumalı çevirisiyle *Guillaume Apollinaire*'den : «Marızıbıll»

Büyük bir caddesinde Kolonya'nın
Bir gider bir gelirdi akşam vakti.
Herkese cömert, şirin, cana yakın;
Bitince kaldırım gider içerdi,
Basık meyhanelerde yorgun argın.

Kuru tahtalarda yatmaya razı,
Alyanak kumral bir oğlan yüzünden;
Bir Yahudi, sarmısak kokar ağzı,
Çin dönüşü Şanghay kerhanesinden
Çıkarıp getirmişti kızcağızı.

Çok görmüşlüğüm var böylelerini,
Omuzlarına ağır gelir kader;
Kararsız, rüzgârda yaprak misali;
Gözleri kısık lâmbalara benzer;
Kalbleri işler kapıları gibi.

Kübist Şairler

Kübist şair de ressam gibi, tasvir etmek istediği şeyin bir yanını değil, her yanını anlatmak ister. Kübistler sanat ülkülerini duygudan çok düşüncede ararlar. Kübistler, bilim yoluyla değil, sanat yoluyla sanata varmak çabasındadırlar.

Edebiyatta kübizm akımının gayesi; anlatımı daha canlılaştırmak için duygularla olayları birbirine karıştırmak; ayrı ayrı yerlerde geçen şeylerin birlikte, aynı anda olduğunu kabul etmektir. *Kübist*lerin eserinde görülen karmakarışıklık bu görüşten ileri gelmektedir. Ülkü Tamer'in çevirisiyle *Max Jacob*'tan; «Ayrılış» :

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

Hoşça kal havuz, bütün güvercinlerim,
İnce bakışlarınız, yuvarlak uçuşunuz,
Onları unutmadım, yumuşak tüyleri de,
Hoşça kal havuz.

Hoşça kal evim, mavi çatlar siz de
Eşin dostun kurduğu hep görüşelim
Hiç ayrılmayalım diye mevsimler boyu,
Hoşça kal evim.

Hoşça kal çamaşırım, çite serili,
Çamın ordaki çite (kaç kere boyamıştım).
Sen artık kendi malın bilirdin onu,
Hoşça kal çamaşırım.

Hoşça kal badana, bir sürü camlı kapı
Ayna gibi muşambalar, duvarlar arasında;
Ak, demir parmaklıklar, alacalı renkler,
Hoşça kal badana.

Hoşça kal bahçe, mahzenler, döşemeler,
Havuzda giden yelkenlimiz yel üfürdükçe,
Sen de o ak saçlarına özenen hizmetçimiz,
Hoşça kal bahçe.

Hoşça kal dağ, cici ağaçlarım,
Hoşça kal duru ırmağım sen de,
Benim başkentim yalnız sizlersiniz.
Kim demiş Paris diye.

Kübizm, empresyonizme bir tepki olarak doğmuştur. Resimde kübistler renk oyunlarını, akislerini, güneş ışınlarının doğa içinde uyandırdığı parıltıları bir yana bırakarak eşyaların geometrik yapısına önem verdiler. Kübizm, bir bakıma, doğanın, yepyeni bir açıdan yorumlanmasıdır.

Konunun görünen yanlarile birlikte görünmeyen yanlarını da göstermek, süreli olan ve değişmeyen özü tasvir etmek, konuyu tüm olarak kavramak, iç ve dış âlemi birlikte işlemek kübizmin başlıca özellikleridir. Edebiyat akımlarından, bir de, kübizmin etkisinde kalan vortisizm vardır.

Vortisizm; yirminci yüzyılın başlarında İngiliz yazarı *Wyndham Lewis*'in açtığı bu çığır; hayatı sürekli bir değişiklik, telâş ve heyecan içinde anlatır. Sanatın öbür kollarında da uygulanan Kübizm etkisi altında, makina uygarlığını yakından izler.

İlk büyük kübist ressam sayılan Picasso şöyle der: «Kübizm'i yarattığımız zaman, kübizm'i yaratmak gibi bir gayemiz yoktu. Biz sadece içimizden geldiği gibi anlatmak istedik.» *PICASSO.* «Kübist» denilen resim bize, nesnelere bakışın daha insanî, daha gerçek şartlarının bilincine ulaşma imkânını verdi; örneğin, çevresinde dönerek baktığımız bir nesneyi, bir tuval üzerinde birbirini izleyen bir sıra görünüşle gösterdi bize; bir kişinin ya da bir sahnenin karakteristik öğelerini, bizim anımızda veya düşümüzde gözümün önüne geldikleri gibi bir tek imajda birleştirdi. *Roger GARAUDY.* Kübizm gibi, gerçeği parçalamayı başaran akımlar, resimde, dışgörünüşten ötesine vararak varlıkların ve eşyanın özünü yakalamağa çalışıyorlardı. *Yves DUPLESSIS.* Kübizm; esrarlı bir biçimde organik olan ne varsa hepsini inceden inceye eleyip yerine uzay geometriyi koydu. Kübistlerin sanatı, insana ait olmaktan çıkarışları çokluk romantik, duygulu bir makina hayranlığı ile birleşiyor. *Aldous HUXLEY.*

ÜNANİMİSTÇİLİK

ÜNANİMİSTÇİLİK; XX. yüzyılın başında *Jules Romains* tarafından kurulan, bireylere değer vermeyerek topluluğu meydana getiren tek ruhu konu olarak alan edebiyat akımıdır. *Tekruhçuluk* aynı anlamdadır. Ünanimizm; köklerini hayatın ta içine kadar daldıran, onu tanımlayarak etkilemeye çalışan, yaşantıyı bütünüyle ele alıp ortaya koyarak çağdaş bir «üslûp», çağdaş bir klâsisizm yaratmak azmindedir.

Ünanimizmden önce, yirminci yüzyılın başlarında, daha birçok edebiyat akımları görüyoruz. Bunların en belli başlıları *âdemizm, abstraksionizm, entegralizm, fragmantizm, konstrüktivizm*'dir. Ünanimizm; toplumsal bir mistizme dayanır. Bu edebiyat akımı, daha çok, romantizm, sembolizm, *Baudelaire, Whitman, Durkheim* etkisinde kalmıştır. İnsanlığın ilk adımları, uygarlığın gelişimi, aile ve insan sevgisi, evrensel bir cumhuriyet gibi, geniş çaplı genel konuları işler.

Ünanimizm; toplumsal konuları işleyerek, insan kardeşliğini dile getirir. *Jules Romains,* ünanimizm akımını geliştirmiş, bunun için, *Walt Whitman*'ın, *Verhaeren*'in görüşlerinden geniş ölçüde faydalanmıştır. Bu görüşte, Tarde, Durkheim, Paul Adams, Sully Prudhomme, Coppé gibi düşünür ve sanatçıların da rolü vardır. A Kadir - Şerif Hulûsi çevirisiyle *Emile Verhaeren*'den; «Banker» :

Banknot dolu, deste deste, masanın üstü,
gömülmüş bizimkisi dapdaracık bir koltuğa,
duramaz yerinde, oynatır durur kıçını, düşünceli ve dalgın,

bir şeyler karalar uzunca bir kâğıt üzerinde eli,
ama uzaklarda kafası, ta öbür ucunda dünyanın.

İşte Kap, işte Seylan, işte Cava,
işte Asya okyanuslarında dolaşan bir sürü gemi,
gezer bu gemiler güneyde, kuzeyde, doğuda, batıda,
gider gelirler oraya buraya, hiç durmadan,
ve dönerler mavi limanlara pupa yelken.

İşte garlar, kendi yaptırdığı, kocaman kocaman,
işte raylar, hepsi kendi fabrikasında dökülmüşler,
parıl parıl raylar, gönderilecekler uzak ülkelere,
abanos, reçine, amber ülkelerine gönderilecekler,
yalnız güneşin doğup battığı ıpıssız yerlere.

Ve işte petrol kuyuları ve işte maden kuyuları,
ve işte şatafatlı bankalarının deli gürültüsü,
ve insanı şaşırtan ve hırslandıran ve çıldırtan,
ve evhamlı yapan ve yiyen ve kemiren,
ve denizlerin ta ötelerine uzanıp yayılıp giden,
şatafatlı bankalarının deli gürültüsü...

Ünanimistler

Ünanimist şairin görevi; ruhlardaki sırları güneş ışığına çıkarmak, verimsiz hülyaları, bencilliği yıkmaktır. Romantiklerin savundukları yalnızlık, ünanimistlere göre aslında bir kuruntudur. İnsan isterse iç ve dış zenginlikleriyle topluma katılabilir, bu zenginliklerini topluma katabilir, kuvvetli heyecanların etkisi altında toplulukların ruhu birden canlanabilir.

Ünanimist yazar; topluluğa ruh vermek, verilen ruhu kavrayıp toplulığa kavratmak çabasındadır. Sanatçı, topluluk hamurunun mayasıdır. Hamurun kabarmasını sağlayacak maya ünanimist sanatçıdadır. Ünanimist yazar bunun içindir ki, halk hamurunu yuğuran; hamura gerekli pişkinliği veren emekçiye benzer.

Ünanimizm akımını *Vildrac, Arcos* ve *Remains* ile birlikte geliştiren Fransız yazarı *Georges Duhamel* olmuştur. Ünanimizm akımının en önemli temsilcilerinden biri de 1909 da en parlak dönemini yaşayan Belçikalı büyük ozan *Emile Verhaeren*'dir. *Romains*, ünanimizm akımını geliştirirken, *Whitman* ile *Verhaeren*'in ünanimist görüşlerinden geniş ölçüde faydalanmıştır.

Ünanimizm; bir düzen yaratır. Duyguları güçsüz, cılız varlıklar yığınını yıkar, yalnız kudretli topluluklara hayat hakkı verir. Kargaşa-

lıktan, başsızlıktan, nefret eder; ilhamı tüketmeden düzenleyecek olan yolları arar. *Jules ROMAINS.* Ünanimizm basit bir ruh hali değil, zihnî bir davranış, bağlantılı bir öğretidir. O, bir yandan bir ahlâk kurmaya, öbür yandan da bir klasisizm gerçekleştirmeye çalışır. *Jules ROMAINS.*

DIŞAVERİMCİLİK

DIŞAVERİMCİLİK; Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Alman sinemasında uygulanan bir sanat akımıdır. Güzel sanatları, genel olarak, etkileyen bu akımın en belirli özelliklerini şöylece özetleyebiliriz: İnsanların en gizli yönlerini açığa vuran bir anlatım; fantastik, korkunç dekorlarla örülü olaylar.

Edebiyatta, özellikle, dış görünüşlerden çok hayatın iç gerçeğini anlatmaya önem veren, *dışaverimcilik* denilen bu çığır, XX. yüzyılın başında, *empresyonizm*'e karşı olarak kurulan, onun gibi dış âlemden gelen izlenimleri tekrar etmek yerine iç âlemde doğan duyguları anlatmağa çalışan bir yoldur. *Ekspresyonizm;* objektiflik bahanesiyle dış âlemi tamamen ortadan kaldırmak gayesinde olduğu halde; empresyonizm, sübjektivist olarak dış âlemin bir kısmını vuzuhsuz olarak muhafaza eder.

Sözlük anlamı olarak ekspresyon, Fransızcada «anlatım» demektir. Sanatçının kendine öz sezişini anlatım demek olan bu sanat hareketinin ismini bir terim halinde ilk defa Almanlar kullanmışlardır. Çünkü Almanlar sanatta genel olarak sanatın kendi iç meselelerinden önce, insanla ilgili yönüne önem vermişlerdir. Osman Türkay'ın çevirisiyle *Thomas Stearns Eliot*'dan; «Emekçilerin Şarkısı»

Işıklar söner, yarı karanlıkta işçilerin toplu olarak söyledikleri şarkı

Yeni tuğlalarla, yeni evler yapacağız
Ellerimiz, makinelerimiz
Yeni tuğla için killi toprağımız
Yeni çamur için kirecimiz var
Bir yerde bir tuğla düştü mü
Yeni taşlarla evler kuracağız
Bir yerde bir sırık çürüdü mü
Yeni kereste ile evler başlatacağız
Dilimizin konuşulmadığı bir yerde
Yeni sözcüklerle yeni bir dil kuracağız
İş birlikte yapılır
Bir tapınak yeter hepimize
Bir iş her birimize
Herkes kendi işine.

Dışaverimciliğin gayesi; insanın ruhsal durumlarını anlatmaktır. İnsan kendi heyecan ve duygularını yine kendi bilir. İşte onun içindir ki, ekspresyonist sanatçılar genellikle kendi içlerine kapanıp, kendilerini gözleyen insanlar olmuşlardır; iç gözleme büyük değer vermişlerdir. Ekspresyonizm; bir nesneyi, bütün somut ilişkilerinden ayırmak, onu, çıplak ve yalnız olarak, bireysel zihnin katışıksız bir ürünü olarak değerlendirmek gayesindedir.

Ekspresyonizm'e göre, şairin görevi dış âlemin anlamsızlığına, ruhsuzluğuna cüretli bir atılışla bir anlam kazandırmaktır. Bunun için «öz» ün derinliğine inilmelidir. Özün kavranılması için, aklın kontrolüne bağlı olmadan, ***«özü görme»*** yeteneğine bağlanılmalıdır. Öz, bireysel yaratılışla, canlı bir özellik gösterecektir.

Empresyonizm, kübizm, fütürizm gibi akımlar; her biri değişik açılardan birer dünya görüşünü anlatmaktadır. Anlamları, özellikle, resimde özden çok biçimde yenilik yaratmalarından ileri gelmektedir. Ekspresyonizm ise, öz bakımından yenilik getirmektedir. Böylece ekspresyonizmi, sürrealizmin korkulu rüyalarına yaklaştırabiliriz.

Ekspresyonizmin en ateşli savunucularından *Herwarth Walden*: «Neden yalnız cümle kavranabilsin de kelime kavranamasın?» diye sorar. Ekspresyonizm; genellikle, duyguların anlatımında, alışılmış kuralların dışına çıkarak, yeni bir biçim bulmak gayesini taşır.

Çağımızdan tek bir endişeli feryat yükseliyor; insan haykırarak ruhundan yardım istiyor; sanat da haykırarak ruhunu yardıma çağırıyor; işte ekspresyonizm. *BAHR.* Empresyonizm; dünya öğelerinin duygusal bir sayımı, onun fizik güzelliklerinin dökümüne bağlı yapma bir sanattır. *GAUGIN.* Empresyonizmin en uygun tanımı şudur; tabiata bir prizmanın arkasından bakmak... Empresyonistler bilimsel gerçekçi metodu lirizm denebilecek az çok idealist bir hayat görüşüyle birleştirdiler. *Herbert READ.*

Dışaverimciler

Empresyonistler, dış dünyanın izlenimlerini, niteliklerine göre toplayan, sonra onları belirten bir göz gibidir. Ekspresyonist sanatçı ise, modern çağın teknik gelişimleri, makina dünyası içinde kendini esir hisseden insanlığın tepkisini, huzursuzluğunu, umutsuzluklarını yansıtır.

Ekspresyonist edebiyat akımında, çelişmelerin ruhsal durumu, bozguncu renkler, garip biçimlerle örülü haykırışlar yer alır; âdeta bir boşalmadır. Modern güzellik anlayışında ekspresyonist ressamların çabası da büyüktür.

Ondokuzuncu yüzyıl sonu empresyonizmi olsun, realizmi olsun, insanların içinde bulunduğu koşullara karşı bir tepkiden, bir eleştiriden doğmaktadır. Bu iki edebiyat akımı, birbirlerinden o kadar farklı olmalarına rağmen aralarında şu birleşen nokta vardır :

Her ikisi de fikir âlemlerinde, dış gerçeklerin bir parçasını korumaktadır. Her ikisi de şüphecilik, içten emniyetsizlik, kültürde huzursuzluk zamanının sonucudur. Ekspresyonizm; işte bu sonucun biraz daha şiddetlendirilmesi, eski sanat anlayışına biraz daha etkili karşı çıkmasıdır. *Strindberg, Kaiser, Joyce, Kafka, O'Neil, Eliot* en ünlü ekspresyonistlerdir.

Ekspresyonizm; nesirde olsun, nazımda olsun, huzursuz, heyecanlı, kelime sarhoşluğuna kadar yükseltilmiş katışıksız bir söz sanatıdır. *Liko AMAR.* Ekspresyonist; düpedüz olumludan daha akıllıdır, daha bilgilidir. Hayat âleminin içinden, bir ok gibi uçup gittiği uçurumu bilir. *SYDOW.* Ekspresyonstler, nevrozların abartılmış sözlerinde bulunan çıplaklıkları kullanırlar. *Wylie SYPHER.*

VAROLUŞÇULUK

VAROLUŞÇULUK akımının etkisinde bulunan edebiyat, açık bir anlatımdan çok, kapalı, semboliktir. *Kierkegaard,* okuyucularını takma isimlerle, değişik edebî tertiplerle heyecanlandırır. *Nietzsche* şairâne kehanetlerini anlatabilmek için uydurma karakterler kullanır. *Heidegger* coşkun, sembolik bir dile sürüklenir; *Jaspers* doğrudan doğruya anlatılamayacak gerçekleri şifrelendirir.

Varoluşçuluğa göre, insan kendini bulmalı, özünü elde etmeli. Hiçbir şey, Tanrının varlığını gösteren en değerli delil dahi, kişioğlunu kendinden, benliğinden kurtaramaz. Egzistansializm bir çeşit iyimserliktir. Jean Paul Sartre'a göre «existance» yani *varolma,* «essence» yani *öz*'den önce gelmektedir. Walter Kaufmann'ın diliyle söylemek gerekirse: «Varoluşçuluk bir felsefe değil, gelenekçi felsefeye karşı birbirinden apayrı birkaç başkaldırmaya verilen addır.» *Friedrich Hölderlin*'den; «Hayatın Çağları» :

Fırat kıyısındaki şehirler!
Palmir'in yolları!
Ve ey çölün ovalarındaki sütun ormanları,
Ne oldunuz?
Siz ki yaşıyordunuz hudutlarını
Bütün yaşayanların,
Fakat gölgülerin estirdiği yeller
Ve yaktıkları ateş

Aldı başınızdan taçlarınızı;
Bense şimdi
Bulutlar altında oturmaktayım,
Her birinde bir huzur olan bulutların,
Karıncaların dolaştığı kırlarda
Göğe doğru yükselen meşelerin.
Ölü ve yabancı görünüyor gözüme
Ruhları o eski mesutların.

Egzistansialist'lerin çıkış noktası *Dostoyevski*'nin «*Tanrı olmasaydı her şey mubah olacaktı*» sözüdür. Bu anlayışa göre, Tanrı bulunmadığı için insan özgür olmak zorundadır. İnsan özgürdür; insan özgürlüktür. İnsan her an insanı ortaya çıkartacak; karşılığı bilinmeyenleri hoşlandığı gibi yorumlayacaktır. Her insanın kendi kendisine işleyeceği bir geleceği vardır.

Egzistansializm'e göre; bizi yapan kararlarımızdır. Önemli olan gerçek herkesin üzerinde birleştiği objektif gerçek değil, fakat benliğin teslim ettiği kişisel gerçektir. Savaşan her bireyin benliğe dair her buluşu, egzistansializm'in tarihine yeni bir şey katar. Aşırı bireycilik, var oluş sorununa büyük ilgi gösteriş, herhangi bir düşünce akımından olmayış, inançlarla sistemleri yetersiz görüş, egzistansializmin doğuş kaynakları arasındadır.

Egzistansializm; yaşanmayan, kitaplarda kalan, günün sorunlarıyla ilgilenmeyen kuru akılcı felsefelere ve ahlâk öğütlerine karşı bir tepkidir. *Sabahattin EYÜBOĞLU*. Egzistansializmin gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişikliğe uğramayan bir felsefe yoktur. Bu sözcük, aralarında derin ayırımlar bulunan çeşitli felsefeleri gösterir. *HEINEMANN*.

Varoluşçu Edebiyat

Egzistansialist edebiyatın özelliklerini şöyle izah edebiliriz: Modern egzistansializmin temelinde bulunan *Dostoyevski* huzursuz romanlarını yazdığından beri, roman egzistansializmin başlıca anlatım aracı olmuştur. Egzistansializmin romana büyük değer vermesinin başlıca nedenlerinden biri Dostoyevski'nin öncülüğüdür.

Kişioğlu, tek başına bırakılmışlık içinde, kararını ancak kendisi verecektir. Sartre'a göre, evrende tek başınadır insan, içinde bulunduğu durumdan sorumlu aşağılarda kalacak gibi görünmekle birlikte yıldızlara erişebilecek ölçüde özgürdür insan.

Egzistansializm; insanı asla umutsuzluğa düşürmemek çabasındadır. Bu akıma göre; insan kendini bulmalı, özünü elde etmelidir. Önemli olan gerçek

herkesin üzerinde birleştiği objektif gerçek değil, fakat benliğin teslim ettiği kişisel gerçektir. Savaşan bir bireyin benliğe dair her buluşu, egzistansializmin tarihine yeni bir şey katar. Oğuz Peltek'in çevirisiyle *Charles Peguy*'den; «Ne Mutlu Ölenlere» :

Ne mutlu ölenlere bu canım toprak için,
Yeter ki hak savaşı ersin diyerek sona,
Ne mutlu ölenlere yedi iklim uğruna,
Ne mutlu ölenlere bir şanlı bayrak için.

Uzanıvermiş yere Ulu Tanrı önünde,
Ne mutlu ölenlere son tümseği beklerken;
Cenaze alayları geçedursun beriden,
Ne mutlu ölenlere büyük savaş gününde.

Ne mutlu ölenlere canım kentler uğruna.
Kentler ki içindedir o Tanrı ülkesinin.
Ne mutlu ölenlere ata ocağı için,
Baba evi için yoksul olsa da şandan yana.

Ne mutlu ölenlere döndüler kara yere,
Karışık ilk balçığın, ilk toprağın içine,
Ne mutlu ölenlere hak savaşında yine,
Ne mutlu başaklara, biçilmiş ekinlere.

Varoluşçuluk, insanın önce var olduğunu, daha sonra hareketleri, davranışlariyle kendini yarattığını ileri süren bir felsefe doktrinidir. *Varoluşçuluk* da denilen egzistansializm; İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, Fransız yazarlarından *J. P. Sartre* tarafından özel bir edebiyat kolu olarak tanıtılmıştır. Bu yol, insanın varlığı, hürlüğü tek gerçek olduğu halde onu saran dünyayı bir türlü anlayamamaktan doğan umutsuzlukla bezginlik içinde hayatı tatsız, saçma bulması görüşü üzerinden ilerler.

Egzistansializm'de insan, kendini aşmak zorundadır. İnsan durmaksızın kendi içinden çıkmak için çırpınır; çünkü insan kendi içine dönmekle değil, kendi içinden çıkmakla dışındaki bir gaye, bir kurtulma, belli bir iş yolunda çalışmakla gerçek insan oluşunu ortaya koymaktadır.

İnsan kendi kendini kurar; önceden kurulmuş, tamamlanmış sona ermiş değildir. Bu görüş hümanizmasından hareket edilince, insana kendinden başka kanun olmadığı anlaşılır. Yani bir insan önce dünyaya gelir, kişiliği oluşur, kendini tamamladıktan sonra özünü ortaya koyar. Orhan Veli'nin çevirisiyle *Paul Valéry*'den; «Dost Orman» :

Temiz şeyler düşündük, tertemiz;
Uzun yollar boyunca, beraber!
Eli elimde, yan yana, sessiz;
Çevremizde karanlık çiçekler.

Yapayalnız, kırda, yeşil gecede,
Yürüyorduk, nişanlılar gibi;
Gökte ay, masaldaki bir meyve;
Bölüştük o sihirli meyveyi.

Ve öldük yosunlar üzerinde,
Uzakta, yalnız, o mırıltılı,
O dost ormanın gölgelerinde.
Sonra gökte, nurlarla sarılı,
Buldum seni, yaş dolu gözlerim.
Sevgili sükût yoldaşım benim.

Egzistansializmi başlatan sorulardan biri de şudur: «Ben kimim? Tek bir birey olarak var olmamın bence anlamı nedir?» Verilen cevap şöyledir: Bizi yapan kararlarımızdır. Bir özel benlik, dünyaya bir defa gelir, başka kimsenin bir daha olamayacağı ve yapamayacağı şeyi, olmak ve yapmak gücündedir.

Varoluşçuluk; gerçek anlamda insanlık için faydalı bir mesuliyeti yüklenmek demektir. Halbuki dinler, felsefe sistemleri, kısaca içinde bulunduğumuz burjuva düzeninin kıymetleri bizi gerçek insaniyetçilikten alıkoymaktadır. «İnsanın insan için mutlak oluşu» prensibine aykırı olan bütün düşünce sistemleri ve siyasî kuruluşlar egzistansialist düşüncenin ve hayat nizamının karşısındadır. İnsan tabiatı diye bir şey yok, her çağ diyalektik yani eytişimsel yasalara göre gelişmekte, insanlar, insan tabiatına değil, çağlarına bağlanmaktadır.

Sartre, edebiyata, bir doktorun hastasına yaklaştığı gibi yaklaşır. Ona göre edebiyat, yazarın hayattan ayrı düşmesinden ötürü hastalanmıştır.

Varoluşçu edebiyat sanatçıları olarak; *Kafka, Gide, Malraux, de Beauvoir, Camus, Sartre Becket, William Faulkner* sayılabilir. *Hölderlin, Rilke, Robert Forst, Eliot, Auden* varoluşçu şairlerin başında gelir.

> Mademki yazar, toplumun dışına çıkamaz; o halde devrine iyice sarılsın; tek çıkar yolu budur. O devrinin, devri onun malıdır. Edebiyatı, uzaklaşmakla, iyi etmediği eski yoluna, toplumsal görevine çevireceğiz. *Jean Paul SARTE.* Egzistansializm; kişisel varlıktan başlar. Birçok yönlere ayrılmasına rağmen, başlangıçta bir benlik olmak ne de-

mektir sorusu ile işe girişir. Her kişiden kararlarını, amacını ve varlığının mahiyetini sorar. Egzistansializm; tıpkı kozmik ışınlar gibi havadadır, bizi aynı şekilde etkiler. Bugünkü dünyamızın ruh hallerile uyumludur ve o ruh hallerinin yaratılmasına yardım eder. *Roger SHİNN.* Egzistansializm; Kierkegaard, Dostoyevski'nin «Notlar»ı, Nietzsche, Jaspers, Heidgger, Sartre ile kalmaz. Son şiirleriyle Heidegger'in düşüncesini çok derinden etkileyen, Sartre üzerinde yoğurucu bir etki sağlayan Rilke vardır. Varoluşçuluk tanımımızı genişleterek, aşırı zihinsel durumlarla ilgilenmeyi de içine alırsak, onu şair Rilke'ye uygulayabildiğimiz gibi Nietzsche'ye de uygulayabiliriz. *Walter KAUFMANN.*

Varoluşçular

İnsanın bırakılmışlığını, yalnızlığını, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmek; insanın kendini tanımasını, özünü yaratmasını, baskılardan kurtulmasını, benliğini kazanmak için savaşmak egzistansialist yazarların başlıca sorunudur.

Egzistansialistlerden *Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Nietzsche;* herhangi bir düşünce okulundan olmayışları; herhangi bir inançlar küme'sini, sistemleri yetersiz, sığ, bilgiççe, yaşamdan yoksun buluşlarıyla ortaklaşa bir özellik gösterir. Ahmet Bağışgil'in çevirisiyle *Robert Frost*'tan : «Penceredeki Ağaç» :

Penceremdeki ağaç, pencere ağacı,
Ortalık kararınca varsın indirilsin penceremin camı;
Ama hiçbir zaman benimle senin
Aramıza perde çekilmesin.
Topraktan yükselen rüya gibi hayâl meyal bir başsın,
Bulut gibi sen de alabildiğine açılıp saçılmışsın,
Yüksek sesle konuşan, cıvıldaşan dillerin
Olamazdı derin.
Fakat ağaç, kapılıp havaya savrulduğunu gördüm senin,
Eğer sen beni görseydin uyurken,
Görürdün silinip süpürülerek
Nerdeyse tozdumn olduğumu benim.

İkimizi başbaşa bıraktığı gün,
Kendine göre bir tasavvuru varmış Kader'in,
Dalmış senin başın dışındaki,
Benimki içimdeki, havaya.

Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre yazılarıyla varoluşçuluğun çekirdeğini ortaya koymuşlardır. «*Varoluş*» düşüncesini ilk ortaya atan *Kierkegaard'*

tır. *Jaspers* en önemli yapıtına «*Varlık Aydınlanması*», diğer bir kitabına «*Varoluş Felsefesi*» adını vermiştir. *Heidegger*'in «*Varlık ile Zaman*» ı genellikle varoluşçuluğun başlıca yapıtlarından sayılır. Egzistansialist olduğunu kabul eden yegâne büyük yazar *Jean Paul Sartre*'dır. Egzistansialistler; dindarlarla din dışında kalanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Birinciler bütün güçlerile Tanrının varlığını savunurlarken, ikinciler Tanrının varlığını kabul etmezler.

Edebiyata geçen öncü egzistansialistlerle, yapıtlarında belli egzistansialist özellikler gösteren şairlerle yazarları kronolojik olarak şöyle sıralayabiliriz: *Hölderlin, Kierkegaard, Niezsche, Claudel, Gide, Valéry, Peguy, Forst, Faulkner, Malraux, Sartre, Camus.* İrili ufaklı daha birçok egzistansialist şair, yazar, filozof bulunmakla beraber, edebiyat akımı yönünden üzerinde durulması gerekenler bunlardır.

Her insan, tarihte eşi bir daha tekrarlanamayacak biricik hatikadır. *NIETSCHCHE.* İnsan bütün bir dünyadır; her yerde vardır; her yerde devinmektedir; her şeyden sorumludur. Ne yaparsam yapayım, onu yapan benim. Şimdiki durumumuz, bütünüyle düşüncelerimizin sonucudur. *Jean Paul SARTRE.* Egzistansializm; kendine baş sorun olarak, kesin değerler durumunda, bireyin bilincini ve özgürlüğünü almaktadır. Bu yönden egzistansializm, klâsik bireyciliğin gecikmiş ve soyu bozulmuş bir türünden başka bir şey değildir. *Henri LEFEBVRE.*

Toplumcular

Toplumcu Gerçekçilik; Fransızca «Réalisme socialiste»; Toplumsal gerçekçilik. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen, halkın çektiği sıkıntıları, sefaleti, içinde yaşanılan hayatın korkunç sahnelerini dile getiren bir edebiyat akımıdır. Gayesi; toplum gerçeklerinin anlatılmasından insan mutluluğuna erişmek, insanın en değerli bireycil yeteneklerini geliştirmek, insan yeteneklerinin gelişmesiyle doğayı yenmek; tüm insanlığın güzel yurdu olacak dünya üzerinde çalışma zevki, mutluluk ve sağlıklı yaşamaktır.

Sosyalist gerçekçiler; bireyciliğe karşı temel olarak topluluğu alırlar, varlık ve geçim kaynaklarının toplumun çıkarlarına uygun olarak dağıtımını ülkü edinen öğreti yolu, sosyalizmi benimserler, Toplumcu gerçekçilere göre; toplumcu olmak, halkla tek bir vücut halinde olmaktır. Halkçılık, halkın içinde olmak ve halktan kopmamaktır. Toplumculuk her işte, her yerde, her zaman halkla beraber olmanın, halkı her iş'te, her yerde, her zaman söz ve karar sahibi etmenin yoludur. Toplumculuk kula kulluk etmenin son bulmasıdır.

Sosyalist gerçekçilik, Sosyalist sanatın temel yöntemidir. Bu gerçekçilik değişen bir dünyayı aydınlatır. Sosyalist gerçekçilikte yer alan devrimci romantiklik insanı uyandırır, coşturur, büyültür, kahramanlık ilham ederek kendini aşmağa iter. *Andrey Voznezenski*'den; «Makinaların Başkaldırısı»:

Kaçın kendinize, kiliseye, helâya, Mısır'a Haiti'ye
Sıvışın!
Ulur, kızgın kediler gibi basar çığlığı
dumanı tüten makineler sürüsü: «Et! İnsan eti!»
Batuhan kadar barbar makineler
köle etmiş biz insanları.

Toplumculukta; insana en üstün değer verilmeli, insan kişiliği gelişmeli; her türlü baskıdan, engellerden kurtarmalı; insanların tinsel ve özdeksel gücünü geliştirme eşliğinde artırmalı; insanlık onuruyla, özgürlükle, sosyal adaletle bağdaşmayan etkenleri, yöntemleri atmalı; her türlü yoksulluğun sona ereceği bir toplum düzeni yaratmalıdır.

Toplumculuk, toplumu temel alan, iş ve anlamda ortaklık kabul edenlerin sistemidir. Sosyalizm yolunu benimseyen, toplumcu «sosyalist»; sosyalleştirme, toplum emrine koyma «sosyalize» adını alır. Sosyalizm; toplumların türlü ekonomik faaliyetlerinin bir kısmının ya da tamamının toplumun bilinçli ve idareci kuruluşlarının eline bırakılmasını ister. Sosyalizm, iktisadî rejimin düzeltilmesine, özellikle değiştirilmesine nimetlerin adaletle dağıtılmasına... daha dar anlamda ise üretim araçlarının topluluk eline verilmesine, üretimin kooperatif şeklinde organize edilmesine çalışır.

Toplumculuk; toplumun bugüne kadar gerçekten nasıl geliştiğini ve toplum kuruluşunun en iyi nasıl değiştirilip, insanların ihtiyaçlarını en iyi karşılamak için çağdaş üretim metodlarını kullanmağa en iyi nasıl uygulanabileceğini nesnel bir bakışla ve dikkatle göz önünde tutmaya dayanır.

Toplumcu gerçekçilik, kapitalist bir ülkede bile mümkündür; yeter ki yazar, ezilen sınıflardan yana çıksın, kendi ulusunu tarihsel ve bilimsel açılardan tanıyarak gerçekçi bir sanatı uygulayabilsin... Güdümlü ya da daha doğrusu barajlı bir gerçeklikten söz edildi mi, barajlamayı gerektiren bir estetik düşünce bile sözü edilen gerçekçiliğe dogmatik bir karakter vermekten geri kalmaz. Buna da hem nazarî, hem de pratik bakımından karşıyım. Benim anladığım toplumcu gerçekçilik, bir rutin sosyalizmi olamaz. Sosyalizmin kendisi gibi deneysel karakterini sürdürmesi, daima kendini aşacak bir sanat olması, formüllerden, reçetelerden vazgeçmesi gerekir. İster resim, ister yazı konusunda olsun, sanat da sosyalizm gibi her zaman elde edileni tekrar gözden geçirmek, hareket, oluşum demektir. *Louis ARAGON.*

Çağdaş Diğer Akımlar

Çağdaş Edebiyat Akımları'nın kaynaklarına indiğimiz zaman Hümanizm ile Rönesans karşımıza çıkmaktadır. Yeniçağdan yani XV. yüzyıl başlarında

Hümanizm akımının kuvvetlenmesinden, Rönesans'ın İtalya'da doğmasından sonra Klasisizm'i görüyoruz. *Klasisizm;* XVI. yüzyıl sonlarıyla XVII. yüzyıl Avrupa edebiyatını etkisi altına almıştır.

Klasisizm'den sonra, XVIII. yüzyıl sonlarında İngiltere ile Almanya'da öncüleri yetişen *romantizm*'i görüyoruz. Pozitif bilimlerin gelişmesi üzerine XIX. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da romantizme tepki olarak *realizm* doğdu. Pozitif bilimlere determinizmin uygulanmasından sonra ise *natüralizm*'i görüyoruz.

Edebiyatımızda; *Şinasi, Ali Bey, Ahmet Vefik Paşa* klâsisizm'in; *Namık Kemal, Ahmet Mithat, Abdülhak Hâmit, Recaizade Ekrem* romantizmin; *Halit Ziya Uşaklıgil, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu* realizmin; *Hüseyin Rahmi Gürpınar* natüralizmin etkisinde kalmışlardır. *Nabizade Nâzım* romantik duyarlıktan natüralizme geçme çabasını göstermesi bakımından ilgi çeker. *Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti* şairlerinin çoğu sembolizmden etkilenmişlerdir. *Cenap Şahabettin* sembolizmin, *Ahmet Haşim* hem sembolizmin, hem empresyonizmin özelliklerini taşır. «Haşim» den :

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zamân bakacaksın semâya ağlayarak.
Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Edebiyat akımlarından zamanlarının bireysel ve toplumsal yapısını en iyi yansıtanlar, sanat değeri, sanat anlayışı, anlatım gücü çok yüksek yapıtların doğmasına yol açmıştır. Edebiyat akımları, içerisinde, insanı en çok kuşatan, tahrik, tedirgin eden; şaşırtıp aydınlatan fikir hareketi egzistansializm olmuştur. Egzistansializmin kendini keşfetme macerası; edebiyatın şiir, deneme, eleştirme, roman, tiyatro türlerine rağbeti artırmıştır.

Çağdaşlık düşüncesini, çağını yaşamak isteğini bir öğreti olarak ortaya koyan ilk yazar Sartre'dır. Varoluşçuluk, bir bakıma çağdaşçılıktır. Hümanizm, insanı en yüksek bir değer olarak alıyordu. Egzistansializm, hümanizmden uzaklaşarak insanı bir gaye olarak görmez. Egzistansialistlerce, insan kendi kendini yapmaktadır.

Modern edebiyatı daha önceki çağlarda olduğu gibi, felsefe ve bilim akımlarından ayırmak oldukça güçtür. Edebiyat akımlarının temeline inildikçe karşımıza bilim ve felsefe çıkmaktadır. Ortaçağ edebiyatının yüzyıllar boyu durgun kalışının nedenini bilim ve felsefenin durgunluğunda aramak gerekir. Bunların hareket kazandığı çağlarda ve yerlerde edebiyat da içine kapalılıktan kurtulur, geniş nefes alır, toplumun uyanıp kalkınmasında en büyük rolü oynar.

Absolütizm ise; XX. yüzyılın başlarında ortaya çıkan, konusuz olarak yalnız renk ve çizgi uyumuna dayanan resim çığırının şiire uygulanmasıdır. Kelimelerin sadece müziği ile, bunların uyandırdığı duygular üzerine kurulmuştur. *Saltıkçılık* aynı anlamdadır.

Popülizm ise; *Halkçılık* anlamındadır. Fransa'da, XX. yüzyıl başlarında *Thérive* ile *Lemonnier* tarafından açılan bir edebiyat çığırıdır. Romantizm, aşırı duygululuk, *Zola* karamsarlığı gibi edebî akımların dışında halkı, insanları sâde, gerçekçi bir dille anlatmak bu popülizmin en belirli gayeleri arasındadır.

Neoplastisizm; yeni biçimleyicilik'tir. Somut fikirlerle basit bir çatı içinde sanat yapmak çığırıdır. Yirminci yüzyılın başlarında Hollanda'da ana renklerle ve basit çizgilerle yapılan ve «stil» adını taşıyan resim çığırının edebiyata uygulamasından doğmuştur. *Neolojizm;* bu akım ise, eski kelimelere yeni anlamlar katmaktır. *Yenicilik* aynı anlamdadır. Yeni olarak meydana getirilen veya yeni bir anlamda kullanılan kelime yahut deyimdir. Bu çığıra, *Yenicil Deyim* adı verilir.

Pürizm; dilde aşırı arılık'tır. Dilde arılığa aşırı istekli kimseye pürist denir. *Arıtçılık* aynı anlama gelir. Dilbilgisine, kullanışa uymayan kelime ve deyim kullanmama; eski bir üslûba dönmek isteme; bir dilden yabancı kelimeleri çıkarma çabasını gaye edinen bir sanat çığırıdır. Dilin canlı oluşumuna bakmaksızın, kurallar dar çerçevesi içinde, dilin arınmasına titizlikle çalışma pürizmdir.

Resimlemecilik; Letrizmden farklı bir karakter gösterir. *Resimlemecilik* aynı anlamdadır. İmajizm; XX. yüzyılın başlarında İngiliz şairi *Richard Aldington* tarafından kurularak Amerika'ya geçmiş çağdaş bir şiir akımıdır. Mistisizmden, belirsizlikten kaçınan sanat tekniği ve konu seçimi bakımından serbest olan bu görüş, doğrudan doğruya fikir söylemekten çekinir. Duygularla fikirleri çizgi ve renk gibi kullandığı belgin, berrak kelimelerle sanki resimleyip telkin eder. Neoplastisizm, bir bakıma, imajizmi andırır. İmajizmin en güzel örneklerini Pound'da; çağdaş letrist, imajist özellikleri Cummings ile Mic *haux*'nun şiirlerinde buluyoruz. «Ezra Paund»dan :

Köpeklerin garip alışkanlıklarını dikkatle inceledim de
İnsanların hayvanlardan üstün
Varlıklar olduğu sonucuna vardım
İnsanların garip alışkanlıklarını inceledim de
Ne yalan söyleyeyim dostlar şaşırıp kaldım

Sembolizm'i andıran, edebiyat akımlarından bir de *obskürizm, absolütizm* vardır. *Obskürizm; kapalıcılık* anlamına gelir. Yirminci yüzyıl başlarında ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Bu sanat gayesine varmak için, karşısındakinin

Jean Paul SARTRE

hayâlini işletecek tarzda kapalı anlatış araçları kullanır. Bu sanat akımına *gölgecilik* de denilir.

Fragmantizm; parçacılık'tır. Yirminci yüzyıl başlarında İtalyan edebiyatında *A. Soffici*'nin açtığı bir sanat çığırıdır. Bu edebiyat akımına bağlı olanlar, konuları küçük tablolar, yaşayış anları gerçekten alınmış kısa kısa parçalar halinde vermeyi gaye edinirler. *Âdemizm;* yirminci yüzyılın başında görülen bir edebiyat çığırı. Sembolizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu edebiyat ekolüne bağlı olanlar, eşyayı sanki Âdem'in gözüyle görüyormuş gibi, mistikçilikten uzak bir kavrayışla kavrayarak gerçek anlamında kullanılmış kelimelerle anlatmaktadırlar. Bu çığırın diğer bir adı da *dorukçuluk, âdemcilik*tir.

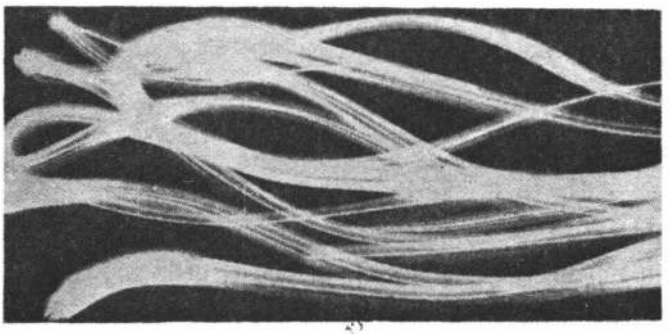
İtalyan edebiyatında bir de *verizm* vardır. Bu akım, edebiyatta, müzikte gerçekçiliği güden okuldur. *Doğruculuk* da denilir. Ondokuzuncu yüzyılın sonunda İtalya'da doğan bu çığır; sanatta, edebiyatta çirkinin ve bayağının da estetik bir değer olarak yer alması gerektiğini savunur. Fransa'daki realizm gibi, İtalya'da başlayan *verizm* edebiyat akımı; gerek müzikte, gerekse ede-

biyatta gerçeği olduğu gibi anlatmak çabasındadır. Verizm'in yerini 1895'e doğru *spiritüalizm* almıştır.

Soyutçuluk; sanatta konunun yalnız soyut, genel biçimini hatırlatacak anlatış araçları kullanan bir sanat çığırıdır. Türkçe karşılığı *soyutçuluktur. Entegralizm* ise; *bütüncülük* de denilen bu çığırın, gayesi, konu olarak aldığı fikirlerle duyguları eksiksiz bir halde ortaya koymaktır.

Yapısalcılık; Konstrüktivizm; sahnede mekanik ve fizik araçlarla bir telkin havası yaratmak temeline dayanır; yeni tekniğe göre eser yazma gayesindedir. *Modern;* içinde bulunduğumuz zaman, şimdi, geçmiş dönemlerden değişik olarak, şimdiki döneme bağlı bulunmak anlamındadır. *Modernizm* ise; modern dönemlerin özel üslûbu'dur. Duyuşça, düşünüşçe uzak olsa bile, zamanca yakın olan edebiyat akımları moderne girmektedir.

«Bağımlı edebiyat» zorunlu olarak partizan bir edebiyat değil, kendini soyut içinde kurmaya yanaşmayan, her şeyden önce olanı, yani sözünü edeceği insanların içinde yaşadıkları koşulları göz önünde bulundurmak isteyen bir edebiyattır. Çağdaş yazar kendi huzursuzluk bilgilerini yazmalı, onları açmaya çalışmalıdır. *Jean Paul SARTRE.* Ancak yazmaya başladıktan sonra gerçek denilen şeye yaklaşmaya başladım. Gerçek benim için bir vasıta değil, bir hedeftir... Şiir gerçeği dil bakımından en iyi aksettiren bir edebiyat türüdür veya gerçeğin anahtarı sözcüktedir, şiirdedir... Ben bir yazarım. Yazarlık sadece bir meslek değil, aynı zamanda dünyayı bir dil olarak görmek amacıyla verilmiş bir karardır. *Günter EICH.*



ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

Her parçası yurt için, gelecek kuşaklar için, şeref verecek olaylarla dolu büyük bir yiğitlik menkıbesi olan Anadolu savaşlarının gönül coşturucu anlatışını tarihin diline bırakıyorum. Fakat baylar, ulus, ulusun sanat ruhu, musikisi, edebiyatı ve bütün güzel sanatları bu kutsal kavganın tanrısal duygularını sonsuz bir yurt aşkının insanı kendinden geçiren coşkunluklarıyla her zaman anmalı ve anlatmalıdır... Öğretmenlerimiz, ozanlarımız, edebiyatçılarımız, yazarlarımız durup dinlenmeden ulusa bu acı günleri ve onun gerçek nedenlerini açık ve kesin olarak yazacaklar, bu kara günlerin dönmemesi için, dünya yüzünde uygar ve çağdaş bir Türkiye'nin varlığını tanımak istemeyenlere, onu tanıtmak zorunda olduğumuzu hatırlatacaklardır.

ATATÜRK

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYAT AKIMLARI

Türkiye'de bugün tamamen yeni ve modern bir şiir mevcuttur. Atatürk tarafından başarılan Kemalist inkılâbının sonucunda yapılan yenilikler, Türkiye'yi Batı'nın en seçme şiir ve edebiyat örneklerile karşılaştırmıştır... Bugün Ankara ve İstanbul, T S. Elliot, Ernest Hemingway veya Jean Paul Sartre'a benzemek ve yazmak isteyen genç hikâyecilerle doludur. Fakat onlar ancak kendi yöresel havalarını teneffüs ettikleri zaman diğer ülkelerin ilgisini üzerlerine çekecek yapıtlar yaratmaktadırlar.

Derek PATMORE

ÇAĞDAŞ Türk Edebiyatı'nı ulu bir ağaca benzetebiliriz; bu ağacın kökleri Orhun ırmağı boylarında ise, olgun meyvalarla yüklü dalları Ankara semalarındadır. Orhun Anıtlarıyla Türklük dünyasına ilk meyvalarını veren bu ulu ölümsüz ağaç, bugün çağdaş dünyaya Cumhuriyet meyvalarını vermektedir. Cumhuriyetten sonra her geçen gün, tüm dünyaya uzanan dallarile ,türlü çeşitli, renk renk ürünlerle, zenginleştiğini göreceğiz.

Türk Edebiyatı'nın sonsuzluk çizgisine duyuş, görüş, düşünüş sınırlarını götürmesi Cumhuriyet'ten sonradır. Halkımızın aydınlanması için atılan en büyük adımlar, yapılan en büyük hamleler Cumhuriyet'le başlar. Cumhuriyet'ten bugüne gelen edebiyatımızda kölelik zincirlerini koparmanın bir sevinci, bir özgürlük havası vardır. Cumhuriyet'ten sonra dünyadaki durumumuzu, edebiyatımızın nerede bulunduğunu, edebiyatımızın ne denli çağdaş dünyanın gerilerine düştüğünü anladık.

Cumhuriyet, Türk Edebiyatı'nın rönesansıdır. Türk Edebiyatı, ilk defa, Cumhuriyet'le dar kabuğunu çatlatır, daralan kalıbından dışarı fırlar, dünyaya açılır. Cumhuriyet, edebiyatımız için bir silkinme, kendimize dönüşün yeni bir başlangıcı olmuştur. Cumhuriyet, Edebiyatımız; ulusumuza zulme kafa tutmanın zevkini tattırmış, millete millet olma bilincini aşılamıştır.

ÇAĞDAŞ EDEBİYATIMIZ

Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatı, halka, yurt sorunlarına eğildikçe yabancı ülkelerin dikkatini çekmeye başlamıştır. Çünkü bu eğiliş dünyaya kapalı değildir; çünkü Türk insanı ve onun sorunları, bugünkü edebiyatçılarımız iyice anlamışlardır ki, dünyanın gidişinden bağımsız değildir. Bütün iş, bir bölgenin kendine özgü koşullarından, insanlığın ortak sorunlarını bulup ortaya çıkarmaya bağlıdır.

Melih Cevdet ANDAY

ÇAĞDAŞ Edebiyatımız; edebiyatımızın altın çağıdır. Atatürk'le Türk Kurtuluş Savaşı'ndan doğar. Bilimden, emekten, akıldan, eşitlikten, hoşgörüden, halkın gür sanat kaynaklarından kuvvet alır. Çağdaş edebiyat akımlarıyla zenginleşmektedir bugün.

Türk edebiyatı bugün hâlâ bir oluş karmaşası içindedir. Bu oluş içinde birdenbire parlayıp sönen büyük istidatlara sık sık rastlanmakla beraber, sürekli ve biçim bakımından tutarlı bir edebiyat ürünü görülmüyor. Edebiyat dünyasının öncülüğü, hayatlarını edebiyattan başka alanlarda kazanan heveslilerin elindedir. Yeni Türk edebiyatı henüz klâsik sayılabilecek eserlerini vermiş sayılamaz. Bunun nedenleri arasında, okuyucu kitlesinin henüz geniş sayıda edebiyat adamları besliyecek ölçüde olmaması, Türkiye'nin günden güne gelişen bir politik geçiş içinde olması, bir de Türk yazı dilinin, bütün çabalara rağmen iki kuşağı birbirinden ayıracak kadar çabuk bir gelişme halinde olmasıdır. Bununla beraber, en yeni eserlere toptan bakıldığı zaman, edebiyatın, bir yandan dünyayı tanımaya, bir yandan da Türk insanını bütün gerçeği ile yansıtmaya ve bunları Türk çoğunluğunun dili ile yazmaya dönmez bir şekilde yöneldiği açıkça görülüyor.

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın hümanist özelliğinin ağırlık kazanması bir raslantı değildir; çünkü dünya uygarlığına, düşüncesine, sanatlarına kaynaklık

etmiş olan kültürler bu Anadolu topraklarından doğmaktadır. Kurtuluş Savaşı; Anadolu halkının belli bir amaç uğrunda birleşmesini sağlar; edebiyatımıza Anadolucu bir öz kazandırır. Anadolu, insanıyla, toprağıyla Türk düşüncesinin odağı olur. Cumhuriyetin ilk yıllarında genç şairlerle yazarlar «Anadoluculuk» kavramında birleşirler.

Çağdaş edebiyatımızın bu evresinde, önce Osmanlı, sonra burjuva beğenisinin başkenti olan İstanbul'un egemenliğinden kurtulduğunu görüyoruz. En küçük birimlerinden başlayarak, yaşamın bütün kesimlerini damarlarında yeni bir kan dolaşımı gibi duyan edebiyat adamı, aykırı doğa ve toplum güçleri karşısında yerini alıyor. Bireysel yaşamı ile duyarlığı arasında çelişme yok bu edebiyat adamının. Yolu bile bilinmeyen köylerden, eşraf egemenliğinden kurtulamamış kasabalardan, kocakentlerin kenar mahallelerinden çıkıp geldikçe kitaptan öğrenilmemiş bir yaşamı da beraberinde getiriyor. Bu nedenle romanın, hikâyenin, şiirin temel ögesi olan insan, gerçeğinden soyutlanmış biçimde çıkmıyor karşımıza. Önündeki engellere karşın, adına aykırı yönde yürümeyi utanç sayan bir edebiyat bu. *Şükran KURDAKUL.*

Türk kültür ve sanatı, çağını aşabilmiş, çağına katkıda bulunabilmiş kişilerin çabalarından doğar. Onlar içinde bulundukları toplumun rengini ve kişiliğini ortaya çıkarmakla kalmaz, daha önemlisi, toplumlarına renk ve kişilik katarlar. Sanatında «hümen»i bulmuş olan her sanatçı, artık sadece kendi toplumunun değil, bütün insanlığın malıdır. *Melih Cevdet ANDAY.*

Türkiye'nin geleceği, Atatürk'ün öncülüğünü yaptığı milli kurtuluşçuluğun, bu anti-emperyalist bilincin bir halk iktidarı doğrultusunda geliştirilip geliştirilemeyeceğine bağlıdır... Atatürkçü dış politika, gerçek demokrasinin kurulmasının ve halktan yana köklü dönüşümlerin gerçekleştirilmesinin vazgeçilmez bir önkoşulu olarak gözükmektedir. *Doğan AVCIOĞLU.*

Yeni Edebiyat

Yeni Türk Edebiyatı; özellikle, toplumsal problemleri ele almaktadır. Sanatçılar, çoğunlukla, bireyle, toplumla ilgilendikleri halde, asıl biçime önem vermektedir. Çoğu, serbest biçimlerde olan şiirleri, yenilgiye uğrıyanlara karşı duydukları acıyla doludur. Konular şehirle köyün *günlük yaşantısından* alınmıştır.

Yeni Türk Edebiyatının önemli bir bölümü olan hikâye, konusunun büyük kısmını şehirden alır. Sanat yanları toplumsal yanlarından daha ağır basmakta; şehirliler birey olarak incelenmekte; genellemeye gidilmemekte; toplum eserin havasıyla, olayların geçtiği çevreyle kendini duyurmaktadır.

Yeni Türk Edebiyatı, özellikle, nesirde nesnelliğe, kişisel yaşantıya, duyguların yalın bir biçimde anlatılmasına önem vermektedir. Bugün eğitim geleneklerini karşılayacak kadar gelişmiş bir edebiyatımız vardır. Ateş Toktamış'a göre :

Cumhuriyet dönemi dediğimiz dönem, aslında Osmanlı İmparatorluğunda Tanzimatı izleyen bir dizi gelişmenin 1920 başlarında yeni bir biçim bulmasıdır. Bu bakımdan Cumhuriyet dönemindeki ortamı sağlıklı bir şekilde anlayabilmemiz için önce biraz daha geriye gidip Tanzimatı izleyen gelişmeleri ana hatlarıyla ortaya koymamızda yarar var. Konumuz açısından düşündüğümüzde, Tanzimat dönemini izleyen dö-

nemde Türk yazınındaki siyasallaşma da aynı paralelliği göstermektedir. Gerçekten, Tanzimatın ardında duran, Osmanlı aydını dediğimiz grup, yazını — tabii o zamanlar roman şeklinde değil de özellikle şiir ve hatta tiyatro ve kısa öyküler şeklinde ele alarak — kendi inançları, dünya görüşleri doğrultusunda bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Ve ilginçtir, Tanzimatı izleyen dönemde Türk Basın Tarihi ve Türk Edebiyat Tarihi birbirinin paralelidir; yani bugün liselerimizde veya üniversitelerimizde Türk Edebiyatı Tarihi diye okuttuğumuz her şey gazetecilik okullarımızda veya konuyla ilgilenen okullarda Türk Basın Tarihi diye okutulmaktadır. Aynı isimler farklı açıdan sorunu ortaya koymaya çabalamışlardır ki, aynı olguyu Meşrutiyet döneminde de görmekteyiz. Daha sonra Cumhuriyet döneminde, bir grubun, yani yazısıyla siyasal öğeleri kullanan grubun devlet desteğine sahip olduğunu görüyoruz. Bunun nedeni de gayet açık: Aslında Tanzimatı izleyen dönemde ve Meşrutiyeti izleyen dönemde, siyasi öğeleri yazında işleyen kişilerle Cumhuriyeti kuran kişilerin aynı grup olmasıdır. Cumhuriyeti kuranlar, İttihatçıların Müdafaa-i Hukuk şekline dönüşmesiyle ve Müdafaa-i Hukuk'un da önce Halk Fırkası, sonra Cumhuriyet Halk Fırkası şekline dönüşmesiyle ortaya çıkan yapı içerisinde, genellikle bürokratik niteliği ağır basan, hiyerarşi anlayışı olan, tek doğruyu kendilerinin bildiklerine inanan ve halk bunu anlamadığı için halka bunun anlatılması misyonunu üzerine almış bir kuşaktır. Bu bakımdan, kendi düşüncelerine, kendi modellerine aykırı olan birtakım görüşlerin fazla sempati ile karşılandığını iddia etmek mümkün değildir. Ancak, bugün burada kendime bir parantez açıp söyleyeyim, bugünün sorunsalı içinde Ankara'nın o gün savundukları ile İstanbul basınının o gün savunduklarını bir kefeye koyduğumuz zaman benim kanımca Ankara'nın savunduklarının ağır bastığını söylemek mümkün. Ama sorunu ilke açısından ele alırsak, kuşkusuz, kendi düşüncelerine aykırı bir sese fazla tahammüllü olduklarını söylememiz mümkün değildir. Gene de, örneğin o dönemde, Cumhuriyet'in kurulduğu dönemlerde, bir Nâzım Hikmet, bir Şevket Süreyya Aydemir, bir Yakup Kadri, Cumhuriyet'in temel ilkelerine sahip çıktıkları sürece devlet tarafından — fazla bir destek görmeseler bile — kösteklenmemişlerdir. 1923-39 arasında, birazdan oraya geleceğiz, 1940 kuşağında bu halka dönüş çabasının bir parça hafifleyeceğini ve daha çok kendi gündelik yaşamlarından kaynaklanan, kendi bildikleri alanda yazma çabalarını göreceğiz. İşte burada konumuzu ilgilendiren bakış açısından siyasallaşmayı görüyoruz. Çünkü artık 1940'lardan sonra Cumhuriyeti kuran aydınlarla Cumhuriyetin yetiştirdiği aydınlar arasında fikir ayrılıkları belirmiş durumda. Yani rejim konusunda bir anlaşmazlık var o dönemde, fakat sosyalist olsun olmasın - hepsinde bir ortak özellik, bu tek parti rejimine karşı bir tavır var. Bunu açıktan söylemek de mümkün değil. Ce-

za Yasalarında ağırlaşma söz konusu. Ve işte o zaman güçlü bir silah olarak yazın kullanılmaya başlanıyor.

Yeni Edebiyat; Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet üçlüsünün birlikte yayınladıkları «Garip» şiir kitabıyla başlar. Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsnü Dağlarca üçlüsüyle gelişirken; Atatürkçülük, ulusçuluk, toplumculuk akımlarına açılır. Yeni Edebiyat'la şiir; yıkıcı, gönlün değil, kafanın şiiri, şakaya, nükteye düşkünlük, günlük yaşam, her konu işlenir, geniş halka seslenir.

Yeni Edebiyat; «1940 - 1955» tarihleri arasında birinci, «1955» den günümüze ikinci dönemini yaşar. Gerek hececiler, gerekse 1940 sonrası ozanları çoğunlukla, düzyazıya yakın şiirler yazarlar. Anlık yaşamların, modern resim olanaklarının, sinema sanatının etkin birikimlerini taşıyan yeni edebiyatımız, çağın düşün kaynaklarından da yararlanır.

Türk Edebiyatı'nın 1950 sonrası; Anadolu'nun bölge bölge konuşmaya başladığı mutlu bir edebiyat yoluna açılır. Anadolu kendi yazarlarını yetiştirir. Ziraatın makinalaşması, karasabandan traktöre, attan minübüse geçiş, köylerden kentlere akışlar edebiyatımızı şiddetle etkiler.

Avrupa'da eğitim gören birçok Türk gençleri, şimdi kolayca Batı'nın modern yazarlarının etkisi altında kalmaktadırlar. Sürrealizm ve modern Amerikan, Fransız, Rus ve İngiliz ekollerinin etkisi altında bulunan bu genç yazarların bazılarının yapıtlarında henüz bir kararsızlık görülmektedir. *Derek PATMORE.* Modern edebiyatı incelerken psikanalizden yararlanmak yerinde olabilir; çünkü modern sanatçılar Freud'den ve Jung'dan etkilenmiş ve psikanalist öğretiyi kendi eserlerini yazarken uygulamışlardır. *Berna MORAN.* Modern yazarlarımızı beğeniyorum, seviyorum. Doğru düşünce, güzel yazış var gençlerimizde. Bittabi hepsi benden genç. Hatta Nobel alanlardan da güçlü yazarlarımız var bizim. *Halikarnas BALIKÇISI.*

Kurtuluş Savaşı Sonu

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra büyük şehirlerimizde kadın iş yaşamına girer. Edebiyat, İstanbul'lu olmaktan kurtulur, günümüze değin gittikçe artan bir hızla Anadolu'ya açılır. Bu açılışta en belirli değişme dilde görülür. Ulusal bilinç yoğunlaştıkça Türk dilinin kökenine gidilirken, yakın kuşaklar birbirlerini anlayamaz duruma düşerler.

Kurtuluş Savaşı Sonu Edebiyatımızda, memleket gerçeklerimiz bilinçle gündeme getirilir. Anadolu insanı birçok destanların, piyeslerin, hikâyelerin kişisi olmaya başlar. İlk yapıtlar romantik bir duyarlıktan kurtulamazsa da, sonrakiler realizmden naturalizme varır. Kurtuluş Savaşımızın şahlandırdığı ulusal onur eski düzenin kötü mirasları insafsızca hırpalanır. Kurtuluş Sava-

şının türlü görünüşleri, savaşı yaşayan kuşaklarca işlenirken saldırının «emperyalist» niteliği üzerinde önemle durulur. Tevfik Fikret'in edebiyatta yarattığı devrimci ruh, Atatürk'ü derinden sarsmaktadır.

Cumhuriyet sonrası edebiyatımız önemli gelişmeler gösterir. İnsan, dünya ve yaşam arasındaki kararsız bağıntılar yok olur. Atatürk'ün görüşleri özgür düşünceleri, ilke ve devrimleri edebiyatımızda geniş ufuklar açar. Halka dönük edebiyat, şiirde ve düzyazıda doğallık, çağdaş dünyaya açılış, halk dili genişler. Sürekli yenileşme, devinleşme ve gelişme içerisine girer edebiyatımız.

Atatürk'ün halk şiirini çok sevmesi, Namık Kemal'le Tevfik Fikret'i beğenmesi, Atatürk'ün «toplumdan yana bir edebiyat» yanlısı olduğunu açıkça gösterir. Edebiyatımızla sanatımızın, kültürümüz gibi, kendi kaynaklarımıza dayandırılmasını ister. Halka yönelik olmasını gerekli görür. «Türk çocuğu konuşurken onun bildiriş ve anlatış biçimi, Türk çocuğu yazarken onun anlatımı, kendisini dinleyenleri, onun yürüdüğü yola götürebilecek bu yeteneği sayesinde, Türk çocuğu kendisini dinleyen veya yazısını okuyanları, ardına takarak yüksek Türk ülküsüne iletebilecek, ulaştırabilecektir.» görüşüyle edebiyatımıza devrimci bir nitelik kazandırır. Atatürk, «Büyük insanlık yolunda», «Uyarıcı, hedeflendirici ve yürütücü» olmasını beklediği edebiyatın okul yoluyla, öğretim ve bilimle gelişebileceği görüşündedir. Bu konuda, «Okul yardımıyla, okulun sağlayacağı bilim ve teknik yardımıyledir ki, Türk ulusu, Türk sanatı, ekonomisi, Türk şiir ve edebiyatı, bütün incelik ve güzellikleriyle gelişir.» Çağdaş devletin «edebiyat»ı nasıl olacaktır? Atatürk'ün sofrasında sık sık bu konu tartışılır. Bir gün şu soru ortaya atılır: «Edebiyat nedir? Okullarda nasıl okutuluyor? Cumhuriyet çocuklarına ne yolda, hangi amaçla okutulmalıdır?» Çeşitli karşılıklar verilir. Sonunda Atatürk, şunları «dikte» ettirir: «Söz ve anlamı, yani insan zihninde yer eden her türlü bilgileri ve insan gücünün en büyük duygularını, bunları dinleyenleri ve okuyanları çok ilgilendirecek surette söylemek ve yazmak sanatı. Bunun içindir ki, edebiyat, ister nesir halinde olsun, ister nazım şeklinde olsun, tıpkı resim gibi, heykeltıraşlık gibi, özellikle müzik gibi güzel sanatlardan sayıla gelmektedir.» Bu tanımlamanın arkasından özetle şunları da ekler: «İnsanlık, geleceğe yönelmek için uyandırıcı, hedeflendirici, yürütücü, yapıcı vasıtayı edebiyatta bulur. Bu özelliği ile edebiyat, en esaslı bir eğitim aracıdır. Eğitim Bakanlığı, edebiyat öğretiminde şu noktalara kıymet vermelidir: «Türk çocuğunun kafasını soydan getirdiği dikkat ve itinaya göre geliştirmek. Türkün kafasını ve zekâsını açmak, yaymak, genişletmek. Çocukların kafalarına müsbet bilim ve teknik kavramlarını, kuramsal olarak değil, pratik araçlarla verip geliştirmek. Türk kafalarındaki kabiliyetleri, Türk karakterindeki sağlamlıkları, Türk duygularındaki yükseklik ve genişlikleri, kendilerini hiç zorlama-

dan, tabiî bir biçimde anlatıma onları alıştırmak.» Cumhuriyet edebiyatımızla ilgilenen, edebiyatımıza yön veren, edebiyatçılarımıza el uzatan değerbilen Atatürk'ü edebiyatımız sonsuza dek unutamaz.

Kurtuluş Savaşı Sonrası Edebiyatımızla, yepyeni bir döneme gireriz. Özgürlük ve Bağımsızlık başlıca konumuz olur. Koskoca Osmanlı İmparatorluğu'nun bir kervansaray gibi çöküşünü, bu çöküşten dipdiri bir Türk Devleti' nin çıkışını görmek halkı coşturur. Türk Edebiyatı'nda hiçbir olay, Kurtuluş Savaşı'mız kadar, coşturucu, sarsıcı, geniş yankılar uyandırıcı yapıtlarla karşılanmamıştır. Atatürk bu çığırın baş mimarıdır.

Kurtuluş Savaşı Edebiyatı'mız; emperyalizme karşı verilmiş, bir halk savaşının destanıdır. Tam bir bağımsızlık ilkesine dayanır. Atatürk devrimleriyle ilkeleri Kurtuluş Edebiyatı'mızın yol göstericisi olur.

Atatürkçülükten esinlenen ilk şairlerle yazarlarımız günümüze değin hızını artıran devrimlerin çığırını açarlar. Bu çığıra kaynaklık eden görüş, «Bir ulus için mutluluk olan bir şey, öteki ulus için felâket olabilir. Aynı neden ve koşullar birini mutlu ettiği halde ötekini mutsuz kılabilir. Onun için bu ulusa gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü biliminden, buluşlarından, gelişmelerinden yararlanalım ,ama unutmayalım ki asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorundayız.» diyen Atatürk düşüncesinden kaynaklanır.

Kurtuluş Savaşı Edebiyatı'mız 1919'dan 1923'e dek beş yıl sürer. Bu dönemi Millî Edebiyatımız hazırladığı gibi, bu dönem de Cumhuriyet Edebiyatımızın temeli olur. Silahla kalem eleledir. Silah altındaki evlatlarımız vatan için cephelerde can verirken, kurtuluş edebiyatımız bu acı günleri dile getirir. Özgürlük ve bağımsızlık savaşıdır bu.

Yirminci yüzyıl Türkleri, Selçuklu ve Osmanlıların vatanında devletlerini tekrar kurmak için ayaklanmışlar ve modern dünyanın koşullarına uymak için de eski İmparatorluğun kurumlarını yoketmişler, şimdi bu ulusal meclisi kurma dolayısile eski Müslümanlık kanunları ve son Sultanların yönetimi altındaki bozuk uygulamalardan kurtulunca kendilerinde varolan gücü dünyaya göstermişlerdir *Philips PRICE*. Mustafa Kemal'in, Ulusal Kurtuluş Savaşının siyasal yönünü anlatan şu sözleri, Anadolu halk tarihinin akışında, yüzyılların kuşatmasını yaran bir devrimci çıkış gücü taşır: «İncelenirse, bizim görüşlerimiz ki, halkçılıktır kuvvetin, gücün, egemenliğin, yönetimin halka verilmesidir, halkın elinde bulundurulmasıdır.» «Hükümet», Türkçe sözlükte «Bir devletin yürütme kurulu» diye karşılanıyor. Ulusal Kurtuluş Savaşı günlerinde, 1921'de Atatürk, bu yürütme kurulunun niteliğini şöyle belirtiyor: «Halk Hükümeti», Anadolu'nun halk tarihinde halkı siyasal güce ilk katan bir deyimdir bu. Halk hükümeti demek, devletin yürütme gücünü halkın eline vermek demektir. (Öyleyse, yasaları da halk yapacaktır). Cumhuriyet kavramı daha ortada yoktur. Ne var ki, Mustafa Kemal'in devrimci sözlüğünde Halk Hükümeti, Cumhuriyet anlamına gelmektedir. Devlet ağacına halk dalının aşılandığı bir dönemin başlangıcındayız öyleyse.

Ceylun Atuf KANSU. Bu dönemde sanatçıdan, edebiyatçıdan, yazardan istenilen, toplumsal gerçeklerin belirtilmesi, yansıtılmasıydı. Eski «meşrutiyet düzeni» tasfiye ediliyor, yeni «cumhuriyet rejimi»ne geçiliyordu. Bütün kurum ve kuruluşlarıyle yeni bir devlet kuruluyordu. Bu yeni toplumsal yaşamın yeni bir edebiyatı olacaktı. *Fahir ONGER.* Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan ve yeni bir devlet kurulduktan sonra Anadolu'ya giden aydınlar orada şimdiye kadar müphem olarak farkına vardıkları acı gerçeklerle karşılaşırlar: Çıplak bozkır, fakir ve zavallı Türk köyleri. Bu karşılaşma onlarda bir şok tesiri uyandırır. Cumhuriyet devri Türk edebiyatı bu şokun akisleri ile doludur. *Mehmet KAPLAN.*

Atatürk Çağına Doğru

Ulusal Kurtuluş Savaşı'mızın kökeninde emperyalizm yatar. Sömürücülüğün saldırgan baskısından, yağmacılığından kurtulmak için Atatürk'ün liderliğinde bir ulusun şahlanışıdır son Kurtuluş Savaşımız. Türkler, bütün tarihleri boyunca çok büyük zaferler kazanmış, yer yuvarlağının geniş ve önemli bölümleri üzerinde imparatorluklar kurmuş ve bu imparatorlukları yüzyıllarca yaşatmış yüce bir ulustur.

Türk, kendi tarihinin «çöküş» ya da «gerileme» denilen çağında bile Napolyon gibi, önüne hiçbir ulusun duramadığı savaş ustasını yıldırmış ve yenmiş olan bir ulustur. Bu nedenle, kanından ve soyundan olmakla her zaman öğündüğümüz bu ulus için savaş alanlarında «zafer», aslında olağan bir şeydir. Fakat tarihimizde iki büyük zafer vardır ki, bunlar olağanüstü nitelik taşırlar: Birisi Anadolu'yu Türk'e sürekli vatan yapan Malazgirt Zaferi. Öbürü bu vatanı yok olmaktan koruyan ve kurtaran 30 Ağustos Zaferi. 30 Ağustos'un taşıdığı anlam Malazgirt'ten de önemlidir; çünkü bu zafer bir «fetih azmi» nin değil, Türk milletinin üstün bir irade yöresinde yoğunlaşan «yaşama azmi»nin eseridir. Üstün iradenin sahibi Büyük Ata bu durumu şu sözleriyle ne güzel ortaya koyuyor: «Anadolu Zaferi tarihte bir ulus tarafından tümü ile benimsenen bir düşüncenin ne denli güçlü, ne denli yürekten bir varlık olduğunun en güzel bir örneği olarak kalacaktır.» Büyük Söylev'den anladığımız gibi Atatürk'ün kararı kesindir «Ya İstiklâl ya Ölüm!»

> Hakikat-i halde, içinde bulunduğumuz tarihte, Osmanlı Devleti'nin temelleri çökmüş, ömrü tamam olmuştu. Osmanlı memleketleri tamamen parçalanmıştı. Ortada bir avuç Türk'ün barındığı bir ata yurdu kalmıştı. Son mesele, bunun da taksimini teminle uğraşılmaktan ibaretti. Osmanlı Devleti, onun istiklâli, padişah, halife, hükümet, bunlar hepsi medlûlü kalmamış birtakım bi-mana elfazdan ibaretti. Nenin ve kimin masuniyeti için kimden ve ne muavenet talep olunmak isteniyordu? O halde ciddi ve hakiki karar ne olabilirdi?
>
> Efendiler, bu vaziyet karşısında bir, tek karar vardı. O da hâkimiyyet-i milliyeye müstenit, bilâ kayd u şart müstakil yeni bir Türk devleti tesis etmek! İşte, daha İstanbul'dan çıkmadan evvel düşündüğümüz ve Samsun'da Anadolu topraklarına ayak basar basmaz tatbikatına başladığımız karar, bu karar olmuştur. Bu kararın istinat ettiği en kuvvetli muhakeme ve mantık şu idi: Esas; Türk milletinin haysiy-

Atatürk Millî Mücadelede

yetli ve şerefli bir millet olarak yaşamasıdır. Bu esas ancak istiklâl-i tamme malikiyyetle temin olunabilir. Ne kadar zengin ve müreffeh olursa olsun istiklâlden mahrum bir millet, beşeriyyet-i mütemeddine muvacehesinde uşak olmak mevkiinden yüksek bir muameleye kesb-i liyakat edemez.

Ecnebî bir devletin himaye ve sahabetini kabul etmek insanlık evsafından mahrumiyyeti acz ü meskeneti itiraftan başka bir şey değildir. Filhakika bu derekeye düşmemiş olanların isteyerek başlarına bir ecnebî efendi getirmelerine asla ihtimal verilemez. Halbuki Türk'ün haysiyyet ve izzet-i nefs ve kabiliyyeti çok yüksek ve büyüktür. Böyle bir millet esir yaşamaktansa mahvolsun evlâdır! Binaenaleyh, ya istiklâl ya ölüm!

Atatürk; birçok sanat dalları arasında, Türk Dili ve Edebiyatı'na ayrı bir özen gösterir. Türk dilinin gelişmesi, yabancı dillerin etkinliğinden kurtulması amaçlarının başında gelir. Cumhuriyet Edebiyatı'mızın gelişmesi Atatürk dönemindedir. En güçlü şairlerle yazarlarımız bu dönemde yetişmişlerdir. Tarihimizde ilk defa, kadın sanatçılarımızın, şairlerle yazarlarımızın özgürce yapıtlarını yaratmaları bu döneme rastlar.

Cumhuriyetten günümüze gelen edebiyatımızda en önemli rolü oynamış kişi Atatürk'tür. Edebiyatımızı yönlendiren, görüşlerini kendi dönemindeki edebiyatçılara aşılayan, gelmiş geçmiş Türk büyüklerinin en büyüğü O'dur. Türk Edebiyat Tarihi; gelecekte O'nun yaşadığı dönemi Türk'ün «Altın Çağı», «Atatürk Çağı», «Aydınlık Çağ» olarak anacak, ciltlere sığmayan yaşamını «Atatürk Edebiyatı» olarak nitelendirecektir.

Atatürk'ün edebiyatımız için yaptığı en büyük hizmet «Dil Devrimi»dir. Atatürk'ten önceki edebiyatımızla Atatürk sonrası edebiyatımız arasında Türklük açısından sanıldığından çok daha geniş ve derin ayrıcalıklar vardır. Yarınların büyük Türk Edebiyatı, Atatürk'ten, Ata'nın görüşlerinden ilham alacaktır. Türk Edebiyatının rönesansını yaratan O'dur.

Unutmamalıdır ki kimi insanlar geleceği geçmişin arasından görmekte diretirler. Bu gibi insanlar, kendi inandıkları gibi inanmayanları istedikleri gibi ezemezlerse kendilerini cenderedeymiş gibi hissederler. Her halde hoşgörünün istenildiği gibi yaygınlaşması, huy durumuna gelmesi, düşünce eğitiminin yüksek olmasına bağlıdır. *ATATÜRK.* Modern Türkiye eski askerî geleneklere bağlı olmakla beraber, modern dünya şartlarını karşılayabilecek derecede yol almıştır... Türklerin savunma gücü diğer bir ordu ile kıyaslanamıyacak derecede üstündür... Türk alfabe ve dilinin modernleşmesinde Arapça ve Farsça kelimeler atılmış ve Kırgız, Kazak, Özbek ve Türkmen gibi Orta Asya Türk halkının sözlüklerindeki kelimelerin meydana çıkarılmasına çalışılmıştır. *Philips PRICE.* Cumhuriyet dönemini Meşrutiyet döneminden soyutlamazsak, Cumhuriyet kavramını cennetten gelmiş müjde kavramıyla özdeşleştirmezsek, Cumhuriyet'in de her önemli tarihsel olgu gibi bir zorunlu tarihsel süreç olduğunu, bir mucize olmadığını görebilirsek, olaylar çokluğunun arkasında yatan anlamı daha kolay ortaya çıkarabiliriz. *Afşar TIMUÇIN.*

ATATÜRK ÇAĞI

Türk inkılâbı bir bütün olarak milletin isteklerinden ve ihtiyaç duyduklarından esinlenmiş, akılcı ve bilimsel yollarla Türk milletini çağdaş uygarlık düzeyine, insanlık duyguları içinde ulaştırmayı hedef almıştır. Uygarlıkta gelişme durmadığına göre de inkılâp hareketi özellikle çağdaşçılık ilkesiyle sürmektedir ve sürecektir.

ATATÜRK

ÇAĞDAŞ Türk Edebiyatı'nın Cumhuriyet'ini yaratan Atatürk, diyalektik bir akılcılıkla ışıklı ufukların yollarını gösterir. Atatürk Çağı diye isimlendirebileceğimiz Çağdaş Türk Edebiyatı çağı, en parlak dönemini Türk Kurtuluş Savaşı'ndan, Atatürk'ün ilkelerinden ve devrimlerinden almaktadır. Çağdaş şairlerle yazarlarımızın hemen hemen hepsinde Atatürk'ten, Kurtuluş Savaşı'mızdan güçlü izlenimler vardır.

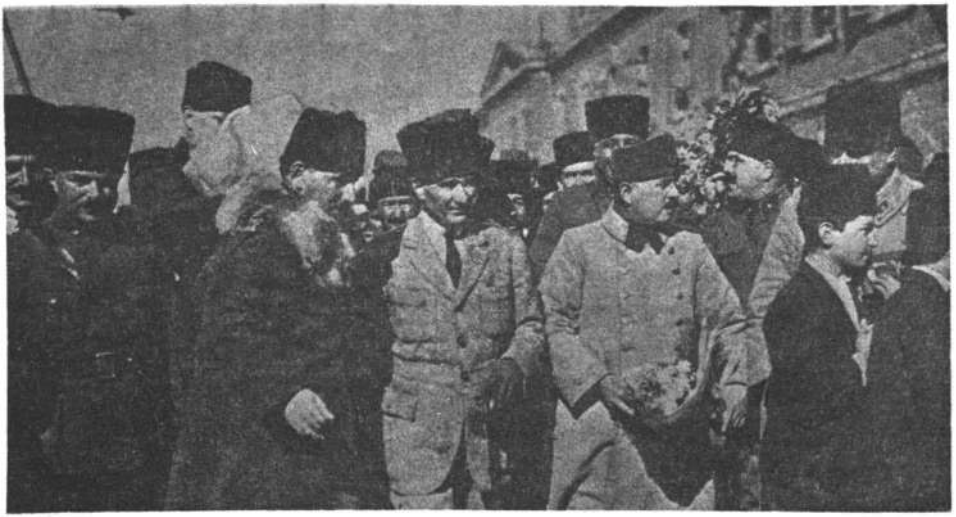
Türk Edebiyatı'nın en büyük çığır açıcısı Atatürk olmuştur. Osmanlı İmparatorluğundan dipdiri bir Türkiye Cumhuriyeti çıkaran Atatürk; Osmanlı Edebiyatı'nın son kalıntılarını da darmadağın etti. Osmanlı edebiyatçıların yerini, halktan yana Atatürkçü edebiyatçılar aldı.

Çağdaş dünyada ilk kez ezilen uluslara Ulusal Kurtuluş Savaşları'nın öncülüğünü yapan Atatürk'tür. Türk toplumunu en büyük bunalımdan çıkaran bağımsızlık savaşçısı Atatürk, 1922'de sömürgecilik çağının sona ereceğini şu sözlerle müjdeler: «Türkiye'nin bugünkü savaşımının yalnız Türkiye'ye ait olmadığını tekrar etmek gereğini duyuyorum. Türkiye'nin savunduğu dava, bütün ezik ulusların, Doğu'nun davasıdır.»

Bağımsızlık savaşçısı Atatürk'ü anlamak, Atatürkçülüğü anlamakla başlar. Atatürk'ü gerektiği şekilde anlamağa yönelenlerin sayısı arttıkça, günümüz Türkiyesinin özlenen Türkiye olma şansı da artmaktadır. Atatürk üzerinde derinlemesine incelemeler ve aydınlatmalar yapılması; Atatürkçülerin önce Atatürk anlayışı üzerinde birleşmeleri gerekir. Keyfince bir anlayış yerine, aklın, gerçeklerin, bilimin ışığında bir Atatürk anlayışı hâkim olmalıdır. Bizce, ancak böyle bir anlayışa ulaşmış kişiler Atatürkçü olabilirler. Atatürkçü olmanın gerekirlerini bilen, yapan, sorumluluklarını duyan aydınlar Türkiyesi, geleceğin Türkiyesi olacaktır. «Milliyetçi olmak ancak tam bağımsızlık istemekle mümkün» diyen Reşat Kaynar'a göre:

Atatürk'ün istiklâli tam adıyla getirdiği ruh, bugün tam bağımsızlık ifadesiyle canlanmaktadır. İstiklâli tam derken Kurtuluş Savaşı'nı yapanlar nasıl büyük bir varlık göstermişlerse, bugün de tam bağımsızlık şeklinde hamle yapanlar, aynı ruhu taşımaktadır. Demek ki, çağdaş Atatürkçülükte tam bağımsızlık değişmiyor. Atatürk'ün anti-emperyalist mücadelesi hiç zedelenmeden yeni kuşaklara geçmiş ve onların kanına işlemiştir. Atatürkçülüğün tam bağımsızlık ilkesinin halkın ve gençliğin damarlarındaki kana girmesi, bu unsurun ne kadar yaratıcı bir unsur olduğunu göstermektedir. Milliyetçilik, ancak tam bağımsızlıkla olabilir. «Tam bağımsızlık isteyenler de gerçek milliyetçilerdir» sözü, çok yerindedir. Bir milliyetçi tam bağımsız değilse, ona milliyetçi denemez. Bir kimse milliyetçiyse, mutlaka tam bağımsızlık ülküsünü benimser. Atatürk'ün halkçılık üzerinde getirdiği esas ve metod şudur: Her hareket mutlaka halkla birleşildiği, halkla bütünleşildiği takdirde başarı kazanabilir. Halkla bütünleşmeden hiçbir hareket başarı kazanamaz. Atatürk'ün Samsun'a ayak bastıktan sonra ordu komutanı olmasına rağmen kongreler yaparak sesini halka duyurması, Millet Meclisi ile birlikte hareket etmesi ve Kurtuluş Savaşı'nda Büyük Millet Meclisi'ne kendisine yapılan en ağır tenkitlere rağmen saygı göstermesi, halkla bütünleşme'nin ancak dâvayı kazanmakta başlıca etken olduğuna inanmasındandır. Bu fikir bugün de zindedir. Bugün de büyük çoğunluk, halkla bütünleşmeden herhangi bir hareketin başarı kazanamayacağına inanmış durumdadır. Eğer bir teşebbüsün veya bir dâvanın kazanılması isteniyorsa, herşeyden önce o dâvada halkla elbirliği yapmanın zorunluluğu artık benimsenmiştir. Ama bu benimsemenin temeli ve tohumları, Atatürk'ün halkçılık metodunda aranmalıdır. Yine halkçılık öyle bir oluşum, öyle bir gelişim yaratmıştır ki, bugün halkçılık sosyal devlet dediğimiz esasa dönmüştür.

Atatürk; her konuşmasıyla Türk Edebiyatı'na bir şeyler veren güçlü bir kişiliktir. Özdeyişleri, söylevleri, «Nutuk»ları, edebiyatımız için gür bir kaynaktır. Türk inkılâbının amacı Türk toplumunu çağdaş düzeye ulaştırmaktı. Bu



Atatürk Millî Mücadelede

düzeye ulaşmak için, aklın kabul ettiği gerçeklerden hareket etmek lâzımdı. Akıl, bilimin getireceği sonuçları kabul eder. Öyleyse inkılâbın temelinde akılcılık ve bilimsellik yatmaktadır. Türk inkılâbının başarıya ulaşması da bu gerçeğe, akıl ve bilime dayanmasındandır.

Çağdaş Atatürkçülük kalkınmamızın temelini oluşturan devrimlerin gerçekleşmesi, devamı için; toplumdaki bilgisizlik ile durgun ve uyuşuk anlayışı ortadan kaldırmak ereğini taşır. Yürünülen yolda aydınlatıcı olarak kullanılan pozitif bilim ile yapılanları asla yeterli görmez. Büyük işler yapmak için ataklar şeklinde hız, davranış sağlayan dinamizmi ister. Atatürkçülük; tamamlanması gelecek kuşaklara bırakılan; ulusal ülküyü amaç edinir. Birey olarak her vatanseverin bu yapıtı daha güçlü yapması başta gelen görevlerden sayılır.

Türk milletini çağdaş uygarlık düzeyi üstüne çıkarmak için Atatürk'ün önderliğinde Türk aydınları devletin yapısında, toplumun her kesiminde temelden değişikliklere, yeniden düzenlemelere giriştiler. Bu olaya Türk İnkılâbı ya da Atatürk İnkılâbı diyoruz. Siyasal alanda, Hukuk alanında, Eğitim alanında, Toplumsal alanda girişilen inkılâp hareketleri bir amaca yöneliktir. Bu amaç, Türk milletini en azından çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmaktır.

«Atatürkçülük, Türkiye gerçeklerinden, doğmuş bir akımdır. Öyle ki, Atatürk ilkelerinin tümü, herşeyden önce bu ülke halkının sorunlarına gerçekçi çözümler getirebilmek amacıyla konulmuştur... Atatürkçülük temelde bir devrimdir... Çok yönlü düşünceye ve demokratik bir toplumsal yapıya dayalı bir değişim bir atılım, bir ilerleme yaratmak Atatürkçülüğün başlıca ereğidir.». Cavit Orhan Tütengil'in

«Atatürk'ü Anlamak ve Tamamlamak» kitabını alıp okuyun. Okumadınızsa... Atatürk devrimi nedir, Atatürk ne yapmak istedi, ne yaptı, ondan sonra ne oldu? Atatürkçülük felsefede, toplumsal ekonomik, siyasal alanlarda nedir, nasıl bir anlam taşır? Tütengil, bir bir yazmış hepsini. Aralık 1979'da, yani Demirel'in azınlık iktidarının işbaşına gelmesinden az süre sonra Levent yokuşunda kıyılan Atatürkçü bilim adamı ve yazar Tütengil'in bu yapıtını okumak çok yararlı... Özellikle Atatürk devrimini sürdürmek isteğinde bulunanlar sık sık Atatürk, Atatürk ilkeleri sözlerini dillerinden düşürmeyenler için... Tütengil'e göre, Atatürkçülük her şeyden önce akılcıdır. Her türlü gericiliğe, bağnazlığa, yobazlığa, doğmacılığa, boş inançlarla, doğa dışı düşüncelere kesinlilke karşıdır. Çağımızın bilimsel düşüncesini, düşünce özgürlüğünü ve onun yol göstericiliğini benimsemiştir. Atatürkçülük baskı, korku ve bütün totaliter yöntemlere kesinlikle karşıdır, çünkü özgürlükçüdür. Atatürkçülük insana değer vermeyen, onu sömüren her düşünce ve tutuma karşıdır, çünkü insancıdır. İnsanlık değerlerine saygı gösterilmesini ister. Atatürkçülük, bilim dışı her yönteme ve uygulamaya karşıdır. Atatürkçülük, ırkçılığa ve saldırganlığa karşıdır, barışçıdır. Atatürkçülük, her türlü iç ve dış sömürüye karşı olduğundan emperyalizm ve feodalizme karşıdır. Atatürkçülük halkın katılmadığı her türlü yönetime ve girişime karşıdır, gerçek halk egemenliğinden yanadır. Atatürkçülüğün ilkeleşen başlıca hedefleri ulusal tam bağımsızlık, çağdaşlaşma, ulusal egemenliktir. Tütengil «hepsinin özünde akılcı bir felsefe yatmaktadır. Atatürk ilkeleri bu amaçlara ulaşma yolunda bir bütündür. Tek tek ele alınıp yorumlanamaz. Atatürk Devrimi ve Atatürkçülük belirli siyasal yönlerden değil, Türkiye ve dünya gerçekleri açısından bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Yeniliğe, ileriye dönük olan bu ulusal devrimci dünya görüşü, inanıyoruz ki gün geçtikçe yeni çağdaş yorumlarla tarih içindeki gerçek yerini daha sağlam biçimde alacaktır» der. *Oktay AKBAL.*

ÇAĞDAŞ ATATÜRKÇÜLÜK

Atatürkçülük; etkin ve engin bir sosyal devlet anlayışı taşır. Tam bağımsızlıktan yanadır. Bağımsızlığın herbir yönünden en küçük bir tavizde bulunmağa yanaşmaz. Ulusal devletin her nedenle olursa olsun, diğer devletler, toplumlar içinde kişiliğini, benliğini kaybetmesine, eriyip silinmesine razı olmaz. Cumhuriyet ve demokrasiyi benimser. Devrimcidir. İnsanların, toplumların ve uygarlıkların sürekli gelişme ve değişme içerisinde olacağını, diyalektik gelişme ve değişmelere ayak uydurulması gerekirliğini özünde taşır.

Atatürk, Türkiye'nin herhangi bir batı ülkesi olmasını istemiyordu. Osmanlılar taklitçiliğini yanlış bulduğu gibi, batının maymunca taklid edilmesine de karşıydı. Hiçbir yabancı ideolojiye körü körüne bağlanmamızı istemiyordu. Demeçlerin hemen hepsinde «Muasır Medeniyet», «Beynelmilel Kültür» gibi geniş kapsamlı terimler kullanması, «Batı» veya «Avrupa» üzerinde fazla durmaması boşuna değildir. «Biz, bize benzeriz» sözü, hayatî önem taşımaktadır.

Atatürk Millî Mücadele Yıllarında Ankara'da

Atatürk'ün «Kültür Cumhuriyeti» ne doğulu, ne de batılı devlet olacaktı, ne komünist, ne faşist... Kendi ulusal kültür benliğine sahip sentezci ve özgün bir Cumhuriyet olacaktı. Atatürk Cumhuriyeti hümanisttir, rasyonalisttir, geçmişten de yararlanarak ileriye yönelir, halkın mutluluğuna hizmet eder, bilim ve sanat devletidir, orijinal ve yaratıcı kültürü geliştirir.

Cumhuriyetten bugün gelen edebiyatımız; yüzde yüz Türk halkının yaşantılarını yaşatma, mutluluğa ulaştırma görevlerini yüklenir. Atatürkçülükten, çağdaş akımlardan aldığı güçle, insanlarımızı yoksunlukların, mutsuzlukların pençesinden kurtarmaya çalışır. Kurtuluş Savaşı, edebiyatımızın da kurtuluş savaşı olur. Toplumu yücelten sanat başlar. Atatürk devrimleriyle, ulusal edebiyatla halk edebiyatı kaynaşır. Türk Edebiyatı, Türk halkının ortak sesi olma yoluna girer. Atatürk şu görüştedir:

Çağdaş demokraside birey özgürlükleri özel bir değer ve önem kazanmıştır; artık birey özgürlüklerine devletin ve hiç kimsenin karışması söz konusu değildir. Ancak.. söz konusu olan özgürlük toplumsal ve uygar insan özgürlüğüdür. Bu nedenle bireysel özgürlüğü düşünürken, her bireyin ve en sonunda bütün ulusun ortak yararı ve devlet varlığı göz önünde bulundurulmak gerekir. Türkiye'de hiçbir kimse, düşüncelerini zorla başkalarına kabul ettirmeye kalkışamaz. Hoşgörü o kimsede vardır ki, yurttaşının ya da herhangi bir insanın vicdani inanışlarına karşı hiçbir kin duymaz; tersine saygı gösterir. Hiç olmazsa başkalarının kendininkine uymayan inanışlarını bilmemezlikten, duymamazlıktan gelir.

Kuşkusuz düşüncelerin, inanışların başka başka olmasından yakınmamak gerekir.. Çünkü, bütün düşünceler ve inançlar bir noktada birleşecek olursa, bu hareketsizlik belirtisidir, ölüm işaretidir. Bunun içindir ki gerçek özgürlükseverler hoşgörünün genel bir huy olmasını dilerler.

«..Ekonomik ve kimi toplumsal işler bir yandan bireylerin yararları ile ilgilidir. Bunun içindir ki bireyciler bu işlere devletin karışmasını kişi özgürlüğüne saldırı gibi görürler. Ama bu işler içinde bütün ulusun ortak yararına dokunan ve ilişkin olan noktalar da vardır. Bu nedenle devletçilerin haklı oldukları noktaları kabul etmek uygun olur. Özel yarar çoğunlukla genel yararla çelişme içinde bulunur. Bir de özel yararlar en sonunda rekabete dayanır. Oysa yalnız bununla ekonomik düzen kurulamaz. Bu sanıda bulunanlar kendilerini bir serap karşısında aldatılmağa koyuverenlerdir. Bireyler, şirketler devlet örgütüne göre zayıftırlar. Özgür rekabetin toplumsal sakıncaları da vardır: zayıflarla güçlüleri yarışmada karşı karşıya bırakmak gibi... Her halde uluslarda özgürlük ve uygarlık geliştiği oranda devletin görevleri ve sorumlulukları çoğalır.. Bundan başka devletin bireye göre tutkusu başka niteliktedir. O herkesin ortak yararını ve ilerlemesini düşünür. Bireylerin özel çıkar duygusundan ne ölçüde uzaklaştırılabileceği incelenmeğe değer. Devletin bu hususta-

Atatürk Sivas'ta.

ki etkinliklerinin sınırını çizmek ve bu hususta başvuracağı kuralları saptamak; öte yandan yurttaşın bireysel girişim ve özgürlüğünü sınırlandırmamış olmak, devleti yönetmeğe yetkili kılınanların düşünüp saptaması gereken konulardır. İlke olarak devlet bireyin yerine geçmemelidir. Ama bireyin gelişimi için genel koşulları göz önünde bulundurmalıdır. Bir de bireyin kişisel etkinlikleri ekonomik gelişmenin asıl kaynağı olarak kalmalıdır. Buna göre.. Örneğin bir iş ki büyük ve düzenli bir yönetimi gerektirir ve özel kişiler elinde tekele uğramak tehlikesini gösterir ya da genel bir gereksinimi karşılar, o işi devlet üzerine alabilir. Madenlerin, ormanların, kanalların, demiryollarının, deniz ulaştırma şirketlerinin devletçe yönetilmesi, para ihraç eden bankaların ulusallaştırılması... Yukarda açıkladığımız türden işlerdir. Genel yarara hizmet eden genel kurumların çoğaltılması, devletin önemle göz önünde tutacağı bir konudur. Bu sayede yalnızca çıkarsever olan etkinlikler sınırlandırılır. Bu, yurttaşlar arasında ahlaki dayanışmanın gelişmesine yardım eden önemli bir etkendir. Bizim izlemeyi uygun gördüğümüz devletçilik ilkesi, bütün üretim araçlarını bireylerden alarak, ulusu büsbütün başka ilkeler içinde düzenlemek amacını izleyen sosyalizm ilkesine dayalı kollektivizm ya da ko-

münizm gibi özel ve bireysel ekonomik girişim ve etkinliğe meydan bırakmayan bir sistem değildir. 'Bir toplumu, bir bölüm insanlarının bakış açılarının zorla tutsağı ve cılız bağımlıları olarak yaşatma yolu, doğal ve akla uygun bir hükümet düzeni olarak görülemez...' Birey özgürlüğünün ne kadarından vazgeçilmesi gerekeceği, içinde bulunulan zamana ve ülkeye göre değişir. Olağandışı zamanlar, olağandışı önlemler gerektirebilir.. Bu hususlardaki önlemlerin ağırlığını ve sınırlarının genişliğini ölçmek büyük bir sanattır. Devlet sanatı işte budur.

Çağdaş Atatürkçülük geniş kapsamlı Kemalizm; Atatürkçülüğün uluslararası anlam bütünlüğünü taşır. Kemalizm; bağımsızlığını yeni kazanan, otokrasiden demokrasiye geçme aşamasına varan ulusal varlığının bilincine kavuşan toplumlara öncülük yaptığı gibi, yol gösterici bir nitelik taşır. Kemalizm; «Yurtta barış, dünyada barış» ilkesiyle ulusların birbirine kardeşlik duyguları ile bağlanmasını, dayanışmaları, çalışmaları insanlık idealine uygundur. Halkçıdır. Ulusal bağımsızlık içerisinde sınıfsız, lâik, kuvvetli ulusal bilinç taşır. Özgürlük, eşitlik ve adaletin temeli olan kavramı ulusal egemenliktir. «Halk için, Halkla beraber, Halkçılık» ilkesiyle toplumun mutluluğunu bireyin, sınıfın çıkarlarının üstünde tutan, bunun için halka dayanan, halka yönelen bir düzen kurulmasını amaç edinir.

Atatürkçülük; kendinden önce ortaya atılan, ekonomik, sosyal, siyasal doktrin ve sistemlerin hiçbirine benzemez. Bu sistemlerin hiçbirine de bağlı değildir. Geniş anlamlı bir sistemler manzumesidir. Ekonomik, sosyal ve siyasal doktrinlerin birer ilişki düzenleyen düşünceler, görüşler bütünüdür. Atatürkçülük kendi başına bir sistem, bir doktrin olarak; ulusal ve toplumsal koşullardan doğar.

Atatürkçülüğün gerçek değerini anlamak için Millî Mücadele ertesinde Atatürk'ün elindeki kıt imkânları ve yetersiz kadroyu göz önüne almak gerekir. Harblerle maddî ve mânevî gücünü yitirmiş bir toplum, teknik yönden zayıf ve yetersiz bir kadro. Ama bu şartlar altında ulaşılan kalkınma hızına, Türkiye Kırk yıllık Cumhuriyet devrinde bir daha ulaşamamıştır. Halbuki Türkiye 1946'dan sonra Marshall yardımı çerçevesinde milyarlarca lira hibe ve borç almış ve almaktadır. Bu bakımdan Atatürk devrinde tamamen öz kaynaklara dayanılarak kıt imkân içinde ulaşılan bu kalkınmanın değeri çok büyüktür. Bugün Atatürkçülükten ne anlıyoruz yerine ne anlaşılıyor demek daha doğrudur. Bunu anlamak için bugünkü Türkiye'nin meselelerine göz atmak yeter. Bu meselelerin hepsi Atatürk devrinde daha ağır şartlar altında mevcuttu. Ama hepsi Atatürkçülükte çözüm yolu bulunan meselelerdir. Hiçbir millet varlığını borçlu olduğu insana bu kadar ihanet edemez. Atatürk'ten bugüne ne kaldı diye düşünürsek, yıldönümlerinde söylenen yaldızlı parlak sözlerden başka bir şey göremeyiz. Halk mektepleri, Halkevleri, Köy Enstitüleri, memleketin efendisi köylü, aydın din adamı, hepsi tarihe karıştı. Ters bir zihniyetin kurbanı oldu. Ve nihayet Atatürkçülüğün yeniden doğuşu olan 27 Mayıs bu-

güne kaldı. *Engin ÖZARKUT.* Atatürk'ü anlamak, Atatürkçü akımın temeline inmeyi zorunlu kılar. Bu temel nedir? Atatürk, «İstiklâl-i tâm, bizim bugün deruhte ettiğimiz vazifenin ruhu aslisidir» derken Atatürkçülüğün üzerine bina edildiği temeli dile getirir ve «istiklâli tâmmımızın temini ve idamesi» için «siyasi, malî, iktisadî, adlî, askerî, harsî ve ilâh...» alanlarda bağımsızlığımızı gerekli sayar. Ona göre, bunların herhangi birinde istiklâlden mahrumiyet, bütününden mahrumiyet demektir. Görüldüğü gibi Atatürk bir «Bağımsızlık Savaşçısı» dır. Sadece sözkonusu ettiği alanlarda bağımsızlık savaşçılığı etmekle kalmaz, daha da önemlisi düşüncenin bağımsızlığını şart koşar. Aklın üzerinde sulta kuran hurafelere, inanışlara ve kurumlara karşı oluşu sebepsiz değildir. *Cavit Orhan TÜTENGİL.*

Atatürk İlkeleri

Atatürk İlkeleri; Atatürkçülüğün temelidir. «Kemalizm Prensipleri» olarak da tanılır. Ölüm kalım savaşı vermiş bir ulusu yeniden, dipdiri, ölümsüz bir aşama kavuşturmak için Atatürk, şu altı ilkeyi zorunlu görmüştür: *Halkçılık, Laiklik, Milliyetçilik, Devletçilik, Cumhuriyetçilik, Devrimcilik.* Bu altı ilkenin ana amacı; Ulusal tam bir bağımsızlıkla Türk devletini yöneterek, çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmaktır. Bu yönetimde esas: «Egemenlik kayıtsız şartsız ulusundur.» Ulu Önder'in kişiliğinde sembolleşmiştir.

Çağdaş uygarlık düzeyinde olan toplumlarla olmıyan toplumlar arasında karşılaştırmalarla değişik sonuçlara varmalı, üzerinde bilimsel olarak tartışmalıyız. Atatürk yoktan var ettiği Türkiye'nin tüm olanaklarını toplu bir kalkınmaya yöneltirken ilerici bir demokrasi anlayışıyla hareket eder. Kemalizm; ulusumuzun ülkesiyle ayrılmaz bileşiminden kaynaklanan, çağdaş uygarlık düzeninin üzerine çıkmayı amaçlayan Atatürk ilkelerinden kaynaklanır. Kemal Anadol'un deyimiyle «Akılcı Bir Dünya Görüşü» dür:

> *Bir ulusun kaderine hükmetmiş, ülkücü, gerçekçi önderliğiyle toplumu mistik doğu ortamından çağdaş uygarlıklara yöneltmiş Atatürk'ün kişiliğinde sembolleşmiş ilkelerin bütününe «Kemalizm» diyoruz. Atatürkçülük artık tarih olmuş bir kişiye gösterilen sevgi ve saygı şeklinde değil, temeli akılcılık olan sosyal, politik ve ekonomik sömürücülerden kurtaran bir komutan, fesi kaldırıp şapka giydiren veya teokratik bir siyasal yönetimin yerine halkçı bir rejim kuran şahıs olarak incelendiği zaman yeteri kadar anlaşılmamış olur. Zira tarihte krallığı cumhuriyete çeviren, kıyafet devrimleri yapan, yurdu kurtaran kişilere rastlamak pek zor değildir. Bütün bunların üstünde Kemalizmin ruhu ve temel noktası olan akılcılık vardır. Atatürk kendi çağına kadar problemlerini akıldışı ölçüler ve mistik yollarla çözmeye alışmış topluma insan aklını, bilimini tanıtmıştır. Hangi çağdaş, hangi siyasal toplumda, hangi koşullar içinde olursa olsun nedenlerin içinden ancak ilmin, aklın yardımıyla çıkılabileceğini ve he-*

def seçilen çağdaş uygarlığa bu yolla ulaşılacağını Türk toplumuna Atatürk anlatmıştır.

Kemalizm ilkelerini incelerken takip edilecek metodun tayininde ana ilke olarak bu özelliğe dikkat etmek ve bütünü parçalayıp devrimlerin birbirleriyle ilgilerine bakmaksızın yargılarak varmaya değer vermemek sanırım bizi sağlam sonuçlara götürür.

Atatürkçülüğün en önemli ilkesi halkçılıktır. Zira geri kalmış ülkelerin tarihinde değişiklik yapmıya çalışan liderlerin kendilerine dayanak ararken daima azınlığı seçtiğini görüyoruz. Gerçekleştirilmek istenen gayenin başarı şansı bu azınlığın gücüne bağlı kalmıştır. Atatürk halk için, halk yararına yapılacak reformların ancak halka dayanarak gerçekleşeceğini görmüş, kendine destek olarak bütün kapsamıyla halkı seçmiştir. Bu davranışı ülkünün gerçekleşmesi için başvurulan politik tetkiklerden biri olarak görmek hatadır. Bu davranış, mantığın ve bilimin zorunlu sonucudur. Halkçılığın hedefi halkın maddî ve manevî özgürlüğe kavuşmasını sağlamaktır. Halk kendisini maddî manevî istismar edenlerden kurtulduğu, kaderci, mistik ortamdan silkinerek sıyrıldığı zaman dâva hallolmuş, nedenlerin çözümünde en büyük adım atılmıştır.

Lâiklik vatandaşın vicdanî inançlarına el atarak onu kendi çıkarları için en basit bilimsel gerçeklerden uzak tutan, yoksul bırakanlara karşı, halkçı politikanın doğal sonucudur. Devletin politikasında dinî kurallar rol oynamayacak. Hiç kimse yurttaşın inançlarını çıkar konusu yapamıyacak. Böylece özgürlüğe kavuşan birey inançlarında bağımsız kalacak. Devlet politikasının dinî tesirlerden uzak kalması, bugün modern devlet anlayışının kaçınılmaz koşuludur. Her türlü ileri hareket cehaleti kışkırtarak mâni olmaya çalışanların hakları olmayan davranışlarını önlemek toplumu yönetenlerin zorunlu görevidir. İnsanlığın asırlarca savaştığı, uğrunda, korkunç ve kanlı kavgaların yapıldığı inanç özgürlüğünü sağlayan bir ortamın varlığı ise uygar bir toplumun önemli unsurudur.

Bir an evvel kalkınma çabası, çağdaş uygarlık hedefine ulaşma özlemi, bunun yanında halkçılığın doğal sonucu devletçiliği ortaya çıkarmıştır. Ekonomik hayatın her safhasına el atan, Türkiye'yi kapitülasyonlarla pazar haline getiren yabancı sermaye temizlendikten sonra arta kalan tesisleri satın alacak özel teşebbüs mevcut değil. Üstelik kalkınabilmek, yeni bir kapitülasyon yaratmadan değil. Üstelik kalkınabilmek, yeni bir kapitülasyon yaratmadan pazar olmaktan çıkarak, iç kaynakları değerlendiren sanayi ve modern tarım devleti olmak lâzım .Bunları yapabilecek sermayeye sahip bir kişi bile yok. Olsa bile kâr gayesi gütmeden bu büyük çabayı özel teşebbüsün gerçekleştireceği çok şüpheli. Tek çare, bütün imkânları birleştirerek devletin kısa zamanda çok işler yapması.

Kemalizmin devletçilik anlayışı her türlü imtiyazı, sınıf çatışmasını reddeder. Zaten bu çatışmayı yapacak ne patron vardır, ne işçi. Sınıf kavgalarının ülkemizi sürükleyeceği uçurumu önceden gören Atatürk, Türk toplumunun yapısını inceledikten sonra şöyle diyor: «Muhtelif meslekler erbabının menfaatleri yekdiğeriyle imtizaç halinde olduğundan onları sınıflara ayırmağa imkân yoktur, umumî heyetiyle hepsi halktan ibarettir.»

Atatürk milliyetçiliği, bazılarının söylediği gibi lüzumsuz, terkedilmesi gereken bir ilke değildir. Atatürk milliyetçiliği, fizyolojik ayrıntıları bir yana atarak, yurt sınırları üstünde insan gibi, özgür yaşamak istiyenlerin ülkü ve kader birliği yapmasıdır. İstilâcı hedefi yoktur. Bu durum Atatürk'ün «Yurtta sulh, cihanda sulh» sözünde formüllendirilmiştir.

Yurt toprakları üstünde ne ırk tefriki yapılacak ayrıntılar ortaya çıkarılacak, ne de aynı ırkçı düşünceyle hak iddia edilerek ulusal üstünlük bozulacak. Mesele Türkiye'de ülkü birliği yapmış Türk ulusunun özgür ve bağımsız yaşamasıdır.

Ana noktalarını yukarda saydığımız Kemalizm, sosyal, politik, ekonomik bir dünya görüşüdür. Daima ilerleyen çağdaş uygarlık topluluğunda yer almak hedefine bu dünya görüşünü tam uygulamakla ulaşabiliriz. Bu bakımdan Kemalizm bir bütündür. Bütün ilkelerin birbirleriyle sıkı ilgisi vardır. Birini terkettiniz mi, düzen bozulur, mâna ortadan kalkar. Çünkü yazının başında belirttiğimiz gibi ilkeleri birbirine bağlayan zincir bilimdir, mantıktır.

Dünyada şimdiye kadar ortaya atılmış fikrî sistemlerin tümü şartların değişmesi, zamanın geçmesiyle güçlerini yitirmişler, değerlerini büyük oranda kaybetmişlerdir. Zira hepsi belli toplumlarda belli konularla uğraşmak, belli nedenleri çözmek için ortaya konmuşlardır. Bunun aksini savunmak, bir doktrin için bilimsel olmamak gibi ağır sonuç doğurur. Çünkü zaman hızla akmakta, olaylar yeni yönlere doğru yol almaktadır. Kemalizm; devrimcilik ilkesiyle böyle bir sonuçtan kendini kurtarmıştır. Kemalistlere ileriyi, daima ileriyi gösteren bu ilke, değişen şartlar sonucunda ortaya çıkan nedenleri aklın ve bilimin ışığında çözmeyi söylemektedir. Kemalizm doğmalar halinde değildir. Atatürkçülük deyince, sadece Lâtin harflerinden milâdi takvimden, şapkadan bahsedenler, ya bu dünya görüşünü anlamayanlarda yahut da Kemalist ilkeleri basit kalıplar içinde dondurmak istemektedirler. Kemalizm bilimin, aklın ışığında uygarlığa doğru atılmış, güçlü bir çabadır.

Bugün Türkiye, güç koşullar içindedir. Çağdaş uygarlıkla aramızdaki açıklık, her aydını üzecek, acı acı düşündürecek kadar fazladır. Kurtuluş yolumuz, dün olduğu gibi, bugün de Kemalizmdir.

Atatürk'ü anlamak derin bir kültür, engin bir seziş ister. Biz kültür hamlelerimizi geliştirip hızlandırmadıkça, Atatürk'ü anlamakta daha çok zorluk çekeceğiz. Anlamış olsaydık bunca musibetler başımıza gelmeyecekti .Atatürkçülüğün en yetkili yorumunu bizzat Büyük Önder'in kendisinden dinlemek zorunluğu vardır. «Türk Ulusunu, çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak.»; «Yüksel Türk, senin için yükselmenin sınırı yoktur.» Atatürkçülük; çağdaş uygarlık düzeyine çıkmayı zorunlu kılar. Bunun için, dünyada olup bitenlere sırtımızı çeviremeyiz. Kendi kendisini tekrara yönelen toplumumuz için, gerçek dışı zorlamalar olumlu bir sonuç vermez. Çağdaş uygarlık düzeyine çıkan yolun neresinde olduğumuzu sık sık bireysel, toplumsal bir görüşle kendi kendimize sormalıyız.

«Atatürk İlkeleri»; dünyadaki tüm esir ulusların verdiği kurtuluş savaşlarına örnek olmuştur. Kemalist ideolojik ilkeler, sadece Türkiye sınırları içerisinde kalmamış, sömürülen halkların, ezilen ulusların yaşamında yeni bir çağın açılmasına olanak hazırlamıştır. Ülke bütünlüğü, tam bağımsızlık Atatürkçülüğün özyapısıdır. Atatürk'e göre: «Millet; dil, kültür ve mefkûre birliği ile

birbirine bağlı vatandaşların teşkil ettiği bir siyasî ve içtimaî heyettir.» Bu amaca ulaşabilmek için, ulusun rahatlıkla, huzurla gidişini sağlayacak bir ortam yaratmak şarttır. İşte bu ortamı «Atatürk İlkeleri» sağlayacak bir nitelik taşır.

Atatürk ve ilkelerinin, Devrimi'nin öğretilmesiyle, Atatürk'ün amaçladığı çağdaş, kendi kendine yeter, her yönden tam bağımsız, özgür, mutlu bir Türk toplumu yaratmak, birbirine yakın, fakat ayrı konulardır. Atatürk'ü, O'nun ilke ve Devrimini öğrenmek ve öğretmek gereklidir, fakat yeterli değildir. Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak, ülkede dirlik düzenliği sağlamak, Atatürk'ün amacını anlamak ve O'nun önerdiği ilkeleri doğrultusunda ve çağın koşulları içinde uygulamakla olanaklıdır. Dr. S. *KİLİ.* Atatürk çağdaş Türk toplumunu bu ilkeler üzerine kurdu. Çağdaş uygarlık karşısında Türk ulusunu her türlü yıkımdan koruyacak ve ona gerçek onuru ve gönenci sağlayacak olan bu en güvenli dünya, toplum ve insan anlayışını anlayarak, kavrayarak öğrenelim, öğretelim. Çünkü özü, bütün varlığı insana sevgi ve saygıya dayalıdır; yöntemi de bilimdir ve üstün yönetim sanatıdır. *Özer OZANKAYA.* Yeryüzünde cumhuriyetçi olmayan cumhuriyetler vardır; bunlar diktatörlüklerdir; halk yönetimi demek olan cumhuriyet kavramının özünden uzaktırlar. Yine bugün devletçi olmayan devletler

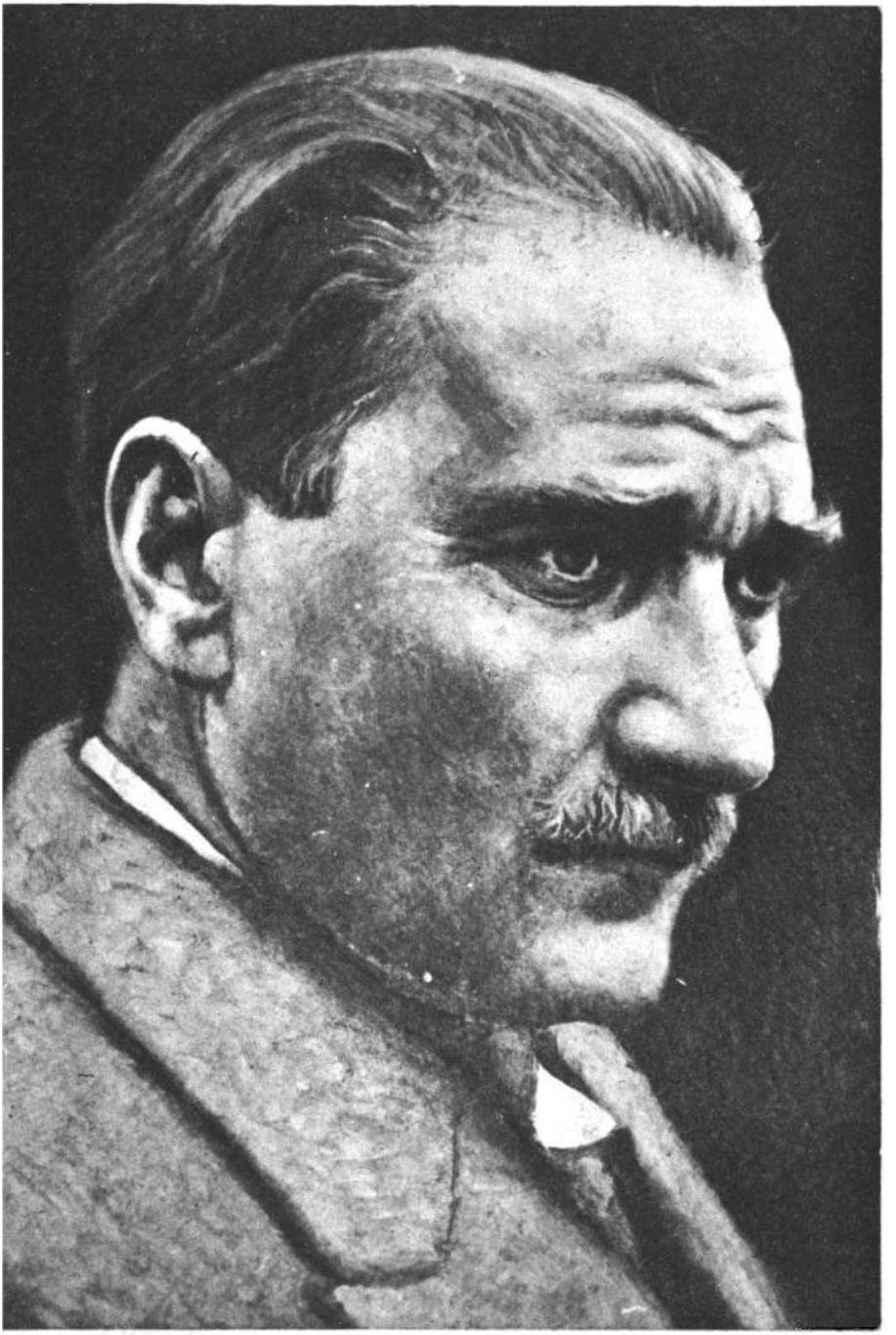
çoktur; bunlar sermaye babalarının özel ekonomileri güdümünde yöneltilirler. Cumhuriyetçi bir cumhuriyet ve devletçi bir devlet, Kemalizmin temel ilkelerini vurgular. Demek ki, Kemalizmin temel ilkeleri, Ulusal Bağımsızlık Savaşından başlıyarak Atatürk'ün adım adım geliştirdiği bir ideolojiyi simgeliyor. Atatürk, Kemalizmin 6 ilkesini 1937' de devletin Anayasasına yansıtırken elbette bilinçliydi. 1919'da başlayan bir uzun ve zahmetli yürüyüşün sonuçlarıdır bu ilkeler. *İlhan SELÇUK.*

İkinci Dünya Savaşı arasında, dünya konuşan çok önderler görmüştür. Bu önderlerin bir takımı, bir coşku artezyencisi gibi uluslarının iç güdülerini ,öfkelerini, hınçlarını fışkırtırlar. Kendilerini boşaltırlar, halkın bilinç altını boşaltırlar. Halk önderi, ulus ustası Mustafa Kemal Atatürk, öfkelerin, iç güdülerin, tarihsel kinlerin, saldırgan coşkuların konuşmacısı değildir. Eflâtun'un «Devlet» yapıtını koltuğu altına sıkıştırmış bir politika bilgesi, bir devlet babası gibi, devletin ana temellerini, halk kaynağını ve devrimin ilkelerini anlatır ulusuna. Çok öğretici bir gözlem: Konuşmalarıyla kendini boşaltmaz Mustafa Kemal Atatürk, halkının tarihsel yükünü doldurur ve halkın bilinçaltına inen bir fışkırtıcı demir değildir onun konuşmaları, alkışların bulanık sular gibi aktığı bilinçaltı kuyularının boşaltılması değildir onun istediği, tam tersine, bilincin uyanık tutulmasıdır, usun uyanık pınarının biriktirilmesidir. Konuşurken istediği, halkın, kendi savaşının, kendi devriminin ve kendi devletinin tarihini, deneylerini, ilkelerini uyanık bir bilinçle öğrenmesidir. *Ceyhun Atuf KANSU.*

Halkçılık

Halkçılık; halkın çağdaş eğitim, kültür olanaklarına kavuşturulması, devlet çarkının halk yararına işlemesidir. Atatürk, bir halk çocuğu olduğu için, ulusun ve vatanın çıkarına yapılacak her çalışmayı destekler. Her yeniliğin ancak halkın benimsemesiyle olabileceğine inanır. Halksız ve haksız hiçbir eyleme girişmez: «Herhangi bir şahıs bir milleti ihtilâle sevkedebilir; fakat ihtilâli milletin hedefine tevcih ve isâl, ancak bütün milletin alâkasını temin ile mümkündür... Millet önünde, onun istihkakı istiklâli önünde onun liyakâtı terakki ve teceddüdü önünde her kuvvet ancak, milletin irade ve emeline uymak suretiyle yaşayabilir... Milletin irade ve emeline uymayanların talii hüsrandır, izmihlâldir» görüşündedir.

Atatürkçülüğün alfabesinde halk sözcüğünü iyi bellemek gerekiyor. Dinamik Atatürkçü'nün kaynağı halktır. Atatürk'ün halkçılığı kitaplardan çıkarılmış bir düşünce değildir, o tam anlamıyla yaşanmış bir ilkedir. Bir kez, Atatürk'ün hayatına bakalım: O katıksız bir halk çocuğudur. Düşüncelerini içinde yaşadığı halktan, kendi çocukluğundan, gençliğinden almıştır. Asker olarak, halk önderi olarak, Büyük Millet Meclisi başkanı olarak, Başkumandan olarak, ilk Cumhurbaşkanı olarak, bir devrim ustası ve yenileştirici olarak Atatürk'ü hep halkın arasında, halkın yanın-



Altın çağların öncüsü.

da görürsünüz. Atatürk, halka ihanet etmemiş, halktan kopmamış bir önderdir. Bir soru sorulabilir: Atatürk devrimlerini halka karşı yapmamış mıdır? Halka sorsaydı, halkın nabzını yoklasaydı şapka giydirebilir miydi kentlisinden köylüsüne. Atatürk'ün halkçılığını ışıklayan en güzel noktalardan biri budur: O halk için, halkın yanında halka karşı olmuştur. Bir usta eğitken gibi davranmıştır. Çıkış noktası sevgidir. Yaptığı işin halk için yararlı olduğuna inanıyor, bu işin gerçekleştirilmesi gereklidir. Öyle ise: Sevgili Türk halkı şapka giymelisin. Halka, geleneğe, göreneğe karşı duruyor, ilk bakışta görülen bu, ama Türk halkını götürmek istediği yer bu devrimle, onun engin halk sevgisine işarettir. Dikkat edilsin, şapkaya direnç, doğrudan doğruya halktan gelmiyor, halkı sömüren ortaçağ artıklarından geliyor, onlar bir sömürme düzenini fesle, sarıkla, külâhla kapamak, örtmek, gizlemek istiyorlar, Atatürk o sarığı alıp yere çalıyor, ortaya halk düşmanlarının, halk sömürücülerinin başı çıkıyor. Kimin yanındadır Atatürk? Ortaçağ düzenine karşı halkı nta yanı başında. Halk içindir onun bu iradesi. Kime karşıdır Atatürk? Halka karşı hiç değil, halka karşı olan düzene karşıdır, ortaçağa, karanlığa, sömürmeye karşıdır. Halkına şapka giydirmekle o, halkını ortaçağa karşı çıkarıyor, halkta direnme gücünü uyandırıyor. Yıllar sonra, sarık giyelim, fes giyelim diyenlere karşı, Atatürk'ün bu devrimi daha bir anlam kazanıyor. Bunları söyleyenler halk için mi söylüyorlar bunları, asıl onlar halka karşıdırlar, halkın uyanmasına karşıdırlar. Şapkada Atatürk'ün halkçı kafasını görüyorlar, rahat edemiyorlar, giydirmek istedikleri aslında, ne fes, ne sarıktır: ortaçağdır, karanlıktır, sömürme düzenidir. Bakın anlayın şimdi Atatürkçünün halkçılığını. Bu güzel bir örnektir. Atatürkçü, devrimleri gerçekleştirirken, devrimlere yenilerini eklerken halka karşı olamaz, bnu öyle gösterirler. Hiç unutmayalım, halkı sömürenlerin gürültülerine aldırmayalım, Atatürk halka karşı olanlara karşıdır. Önemli olan, Atatürk'ün halkçılığındaki düzünce kaldıraçlarını ortaya çıkarmaktır. Bu kaldıraçlar, Türk toplumunu mutluluğa, özgürlüğe yükseltecek kaldıraçlardır. Şimdi Atatürk'ün işlerine, ilkelerine bakarak, onun halkçılığındaki temelleri anlamaya çalışalım .Alfabemizin en güzel yeri ve bellenmesi en gerekli bölümü burasıdır.

Atatürk; halkçılık ilkesinde, halkın mutluluğunu, özgürlüğünü, esenliğini amaç edinir. Halka dayanan bir milliyetçiliğe, ulusal çıkarı, gelirlerin belirli kesimlere değil, topluma fayda sağlıyacak yollarda kullanılmasına çalışır. Sınıfsız toplum ülküsünü; sınıf çarpışmaları, bir sınıfın egemenliğini diğer sınıflara kabul ettirip onların ortadan kaldırılmasiyle değil; bütün sınıfların «beraber yaşama, beraber çalışma, ortak ülküler edinme» biçiminde bir uyuşma, bir kaynaşma ortamı sağlamakla gerçekleşeceğine inanır. «Zannederim bugünkü varlığımızın aslî mahiyeti milletin umumî temayüllerini ispat etmiş-

tir. O da halkçılık ve halk hükümetidir. Hükümetlerin, halkın eline geçmesidir» der.

Halkçılık, sosyal düzenini çalışmasına, hukukuna istinat ettirmek isteyen bir sosyal meslektir. Biz bu hakkımızı korumak, istiklâlimizi emin bulundurabilmek için bütünlüğümüzce, millî bütünlüğümüzce, bizi mahvetmek isteyen emperyalizme karşı ve bizi yutmak isteyen kapitalizme karşı millî topluluğumuzca savaşmayı caiz gören bir mesleği takip eden insanlarız. *ATATÜRK.* Halkçılık ilkesi, Jön Türkler döneminde İstanbul Üniversitesi'nin ilk sosyoloji profesörü olan Ziya Gökalp tarafından ortaya atılmıştır. Ziya Gökalp bu görüşlerinde Fransız sosyoloğu Durkheim'a dayanmaktaydı. Halkçı doktrini benimseyen Mustafa Kemal daha 1923 yılında şu görüşü savunuyordu: Türkiye'de «büyük toprak sahipleri», «büyük sermayeler» ve «çeşitli sınıflar» yoktur; yalnız ortak çıkarlarla birbirlerine bağlı «meslek grupları» bulunmaktadır. Mustafa Kemal'in «halk hükûmeti» tarafından temsil edilen sınıfsız bir «halk devleti» fikri 1930 yıllarında CHP'nin resmî ideolojisi olmuştur: «Bizim ilkelerimize göre Türkiye Cumhuriyeti halkı çeşitli sınıflardan oluşmamıştır. Türk halkı işbölümü ilkesine göre çeşitli işkollarına ayrılmış bir toplumdur.» *Kurt STEINHAUS.* Atatürk'ün bir başka büyük özelliği de ondaki çok köklü halkçılık damarıdır. Mesleği gereği yıllar yılı Mehmetçikle ve hizmet gördüğü her yurt köşesindeki insanlarla özür olmadan da öte, milletinin her düzeyde insanlarıyla, keskin zekâsı ve gözlemciliği, ama daha çok şaşmaz içgüdüsü ve önsezisi ile özdeşleşmesini bilişi, onların dalga uzunluğu ile kolay kontakt kurabilme yetisi ona halkını çok iyi tanıma fırsatları vermişti. Zaferden sonra kendisine «İşte memleketi kurtardınız. Şimdi ne yapmak istersiniz» diyen bir arkadaşına, «Maarif Vekili olarak milli irfanı yükseltmeye çalışmak en büyük emelimdir» demişti. *Haldun TANER.*

Lâiklik

Lâiklik; devlet yaşamında din ile dünya işlerinin ayrı tutulması; dinin devlet yönetimine, siyasete karıştırılmaması anlamına gelir. Lâiklik dinsizlik değildir; vicdan özgürlüğüdür. Orta Asya eski Türk Devletlerinde herkes inancında, dininde özgür olmasına karşın, gerçek lâiklik, cumhuriyetten sonra başlar. Tarih boyu geri kalışımızın en önemli nedenleri, boş inançlardan, dinimizle hiçbir ilgisi olmayan akıl ve mantık dışı görüşlerden doğmuştur. Atatürk'e göre:

Bizi yanlış yola sevkeden habisler, biliniz ki, çok kere din perdesine bürünmüşlerdir. Saf ve nezih halkımızı hep şeriat sözleriyle aldatagelmişlerdir. Tarihimizi okuyunuz, dinleyiniz, görürsünüz ki milleti mahveden, esir eden, harap eden fenalıklar hep din kisvesi altındaki küfür ve mel'anetten gelmiştir. Onlar her hayırlı hareketi dinle karşılarlar, halbuki hamdolsun hepimiz Müslümanız, hepimiz dindarız, artık bizim dinin icaplarını, dinin yasaklarını öğrenmek için şundan bundan derse ve akıl hocalığına ihtiyacımız yoktur. Analarımızın, babalarımızın kucaklarında verdikleri dersler bile bize dinimizin esaslarını anlatmaya kâfidir. Buna rağmen

hafta tatili dine aykırıdır gibi sözler hakkında sizi aldatmaya, baştan çıkarmaya çalışan habislere iltifat etmeyin... İntisap etmekle bahtiyar olduğumuz İslâm dinini, asırlardanberi alışılmış olduğu üzere bir siyaset vasıtası mevkiinden kurtarmak ve yükseltmek elzem olduğu hakikatini müşahede ediyoruz. Mukaddes ve lâhutî olan inançlarımızı ve vicdanlarımızı çapraşık ve değişken olan ve her türlü menfaat ve ihtirasların tecellisine sahne olan siyasetten ve siyasetle ilgili bütün hususlardan bir ân evvel ve kat'î olarak kurtarmak, milletin, dünya ve âhiret saadetinin emrettiği bir zarurettir... Arkadaşlar, efendiler ve ey millet, iyi biliniz ki Türkiye Cumhuriyeti şeyhler, dervişler, müritler, mensuplar memleketi olamaz. En doğru, en hakikî tarikat, medeniyet tarikatidir. Medeniyetin emir ve talep ettiğini yapmak insan olmak için kâfidir... Tekkeler de behemehal kapatılmalıdır. Türkiye Cumhuriyeti her şubede irşatlarda bulunacak kudreti haizdir. Hiçbirimiz tekkelerin irşadına muhtaç değiliz. Biz, medeniyet, ilim ve fenden kuvvet alıyoruz. Başka bir şey tanımıyoruz. Tekkelerin gayesi halkı meczup ve aptal yapmaktır. Halbuki halk meczup ve aptal olmaya karar vermemiştir. Tekkeler basit bir keyfiyet gibi görünür, fakat ehemmiyeti vardır. Biz dünya medeniyeti ailesi içinde bulunuyoruz. Medeniyetin bütün icaplarını tatbik edeceğiz.

Atatürkçülüğün temel ilkelerinden lâiklik, en çok saldırıya uğrayan, üzerinde bitip tükenmez tartışmalara girişilen ilkelerin başındadır. Lâikliği, devrimlerle demokrasinin temel ilkesi sayan gericiler, Atatürk'ü dinsizlikle suçlamaktan çekinmemişlerdir. Atatürk, gerçekte ise dini korumuş, dine saygınlık kazandırmıştır. Demokrasi bilinci kazanmamış toplumlar hiçbir zaman doğru yolu bulamazlar. Çelişmezliklerimizin çoğu Lâikliği içimize sindirememekten, din çıkarcılarının tuzaklarına düşmekten ileri gelmektedir. Atatürk akla, bilime, fenne, mantığa uygun bulduğu ilkeler açısından müslümanlığı değerlendiriyordu. Bu yüzden müslümanlığı hurafelerden kurtarmak için lâiklik en çıkar yoldur.

Biz Türk'üz, tam anlamiyle Türk'üz. İşte o kadar. Bize iyi müslüman olmak yeter. Asya ve Avrupa için bizim kanunumuz aynıdır. Dostlara sahip bulunmak, tam bağımsızlığımızı korumak, her şeyi Türk cephesinden düşünmek. Bu realist bir görüştür; Osmanlı İmparatorluğu'nu mahveden ideolojiye tepkidir... Büyük dinimiz çalışmayanın insanlıkla ilgisi olmadığını bildiriyor. Bazı kimseler çağa uymayı kâfirlik sanıyorlar. Asıl küfür onların bu sanısıdır... Bizim dinimiz, en makul, en doğal dindir. Ve ancak bundan dolayı son din olmuştur. *ATATÜRK.* Atatürk devrimleriyle demokrasi arasında organik bağlantı vardır. Demokrasi, Atatürk devrimlerinin tabiî sonucudur. Atatürk devrimlerinin başlıca amaçlarından biri, demokrasi için gerekli ortamı hazırlamaktı. Türklerin zihnini batıl inanışlardan, düşünce engellerinden, tabulardan kurtarıp hür ve olumlu düşünmeye alıştırmaktı. *İsmet İNÖNÜ.* Lâiklik ve milliyetçilik sadece bir antitez olarak ilkeler arasına konulmuştu. Atatürk ilkelerinden bir kısmı Osmanlı sistemiyle

bir hesaplaşma, bir kısmı ise hedeflerdi. Hazin olan şudur ki hedefler ihmal edilmiş, hesaplaşma ise sürekli ve verimsiz bir kavga konusu haline getirilmiştir; ve politikada tâviz konusu olan ilkeler, esasen bir oluşa çevrilmesi imkânsız bu kavramlardı. Zaten ölümünden sonra bütün ilkeler dinamik yürüyüşünü tamamiyle kaybederek, birer etiket ve afiş haline getirilmiş; toplumda yürüyüşü durduran birtakım kutuplaşmalara sebep olmuştur. İleri geri çatışması bunun en tipik örneğidir. Özü «oluş» yönelmiş ilkeler ise unutturulmuştur. Atatürk'e dönmek, bu ilkeleri yeniden değerlendirmektir. Atatürk ilkeleri, Atatürk'ün içinde kımıldayamıyacağı bir kabuk haline gelmiştir. Bu kabuk yırtıldığı zaman, onun gerçekçi yüzü gün ışığına kavuşur. Daha doğrusu Atatürk'ü yeniden keşfederiz. Bunun ilk şartı, onu övgü ve kasidelerden, bu şark usulü savunçlardan kurtarmak ve onu düşüncenin konusu haline getirmektir. *Cahit TANYOL.*

Laiklik, Atatürk'ün başta gelen karakter çizgilerinden biridir. Daha çok genç yaştan onda beliren bu nitelik o devirde onu başkalarından ayırıyordu. O dönemde laik olabilmek, kendi ortamının çok ilerisinde olmak demekti. Osmanlı toplumunun psiko-sosyal koşullanmalarını delip geçebilmek demekti. Laiklik ilkesidir ki, daha sonra onun tüm devrimlerine imkân sağlayacaktı. Müsbet bilimi her şeyde rehber edinmek, Türk toplumunu Batının çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak isteyen sosyal ve hukuki reformları gerçekleştirebilmek başka nasıl mümkün nolabilirdi? Laiklik o alanlarda olduğu gibi, sanat ve kültür alanındaki programların da kökünde yatıyordu. Atatürk'ün akılcılığı, gerçekçiliği laikliğine, laikliği de Avrupa uygarlığı hayranlığına yol açmıştı. Ama Atatürk milliyetçiliği bu uygarlığı kabullenirken kendi milletinin milli kültürünü, Türke özgü olanı titizlikle, hassasiyetle muhafaza duygusunu yok etmiyor, tam tersine kuvvetlendiriyordu. O, bu milli kültürle, herkes için geçerli uygarlık gereklerinin mutlu bir izdivacı peşinde idi. *Haldun TANER.*

Milliyetçilik

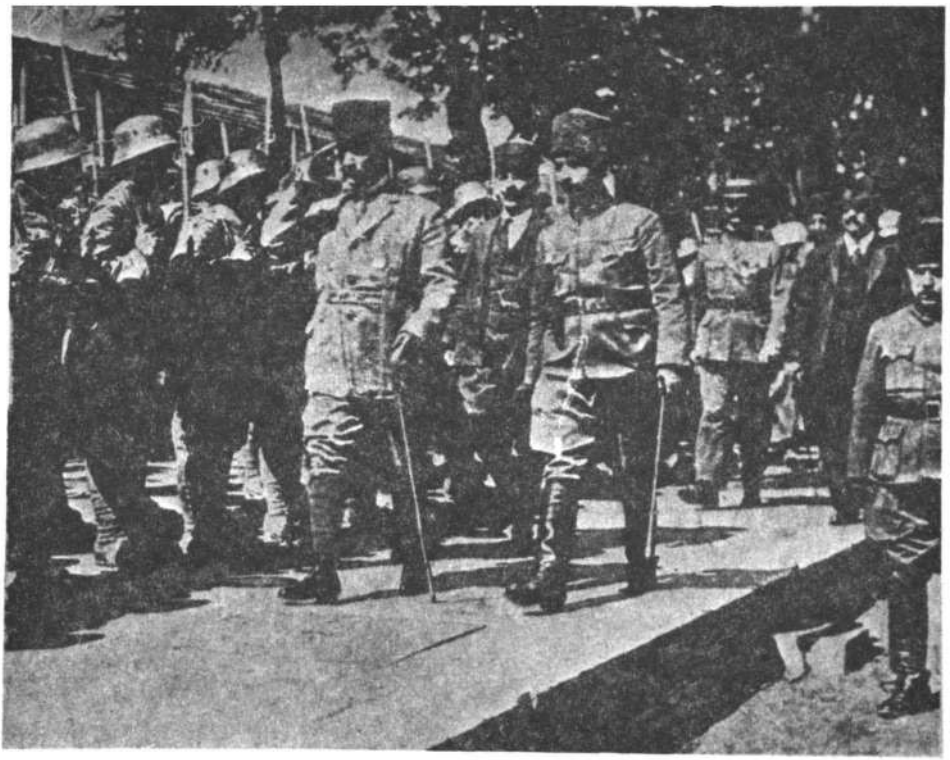
Milliyetçilik; ırkçılık değildir. Türkiye sınırları içinde yaşayan ve «Ben Türküm» diyen herkes Türktür. Atatürk Milliyetçiliği akla, mantığa, bilime ve gerçekçi bir görüşe dayanır. Ulusal onurun, ulusal benliğin, ulusal haysiyetin zedelenmesine asla olanak bırakmaz. Her güçlüğü ulusla birlikte yeneceğine inanır. Ulusun kendisi için en büyük kuvvet kaynağı olduğuna inanır. Vatan toprakları üzerinde yaşayanların, Türk vatanını vatan olarak seçenlerin, Türk ulusunu kendi ulusundan sayanların Türklüğünden şüphe edilemez.

Milletini derleyip toplayan, onu bu büyük zafere ulaştıran Atatürk daha Havza'da iken yaptığı bir konuşmada o günkü durum için şöyle diyordu. «Millet diri diri kendisi için kazılan mezarın başına getirildi. Burada gömülmek isteniyor, Ama biz ölmeyeceğiz». Gerçekten de onun dedikleri oldu. Türk milleti yok edilemedi. Sevr denilen o mezara gömülemedi. Tersine, ne denli bir kültüre, yeteneklere sahip olduğunu, kurduğu yeni devletle, teşkilatlandırdığı ülkesiyle, ordusuyla ve kazandığı zaferle

dünyaya ispat etti. Ama bu zafer, XX. yüzyılın çok gelişmiş dünyasında yeter miydi? Yetmezdi. Yeni saldırılara, yeni çıkar hesaplarına karşı her bakımdan teşkilatlanmış, her bakımdan bilinçlenmiş bir Türkiye'yi meydana getirmek zorunluluğu vardı. Bunun için de çağın gerektirdiği önlemleri almak gerekli idi. Türk toplumunun ilerlemesini engelleyen, Ortaçağ'dan gelme, bütün bağları, anlayışları, inançları ortadan kaldırmak gerekiyordu. İşte bu suretle Türk inkılâbı yapıldı. Mustafa Kemal Paşa ise, biz Türklerden, daha fazlasını istiyor. O, «çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkmamızı söylüyor. Yani, uygar dünya milletlerinin en önüne geçmemizi istiyor. Milletini bu denli yetenekli ve yüce görüyor. Atatürk'ün ülkesini ve milletini çağdaş uygarlık düzeyi üstüne çıkarmak düşüncesi, Türk milletini yıkılmaz bir bütün, Türkiye'yi parçalanmaz bir ülke haline getirmek içindi. Ama bu çağdaşçılık Batı'yı taklit etmek, kopye etmek değildir. Batının tekniği ile kendi öz benliğimizden doğan istekleri, akıl ve bilimin ışığı altında, bizim için ve bize göre gerçekleştirmektir. Yoksa çağdaşlaşmak, Fransa'da gelişen fikirleri, Rusya'da yapılan uygulamaları, Amerika'da geliştirilen düzenlemeleri olduğu gibi kopye etmek demek değildir. Batı'daki gelişmeleri bir bir, günü gününe izlemek, aklımızla tartmak ve bilimin ışığı altında, bize, yapımıza uygun olanları alıp değerlendirmektir.

Atatürk'ün bir özelliği de insana verdiği değerdir. O, bir konuşmasında şöyle diyor; «İnsanları mutlu edeceğim diye onları birbirine boğazlatmak, insanî değildir ve son derece üzüntüye yol açan bir tutumdur. İnsanları mutlu edecek tek yol, onları birbirine yaklaştırmak, birbirlerini sevdirerek, karşılıklı maddî ve manevî ihtiyaçlarını sağlayan davranışlar ve güçlerdir.» İşte bizim için de tutulacak yol budur. İnsanı ve insanları, kim olursa olsun sevmek, onları mutlu etmek ödevimiz olmalıdır. Bilelim ki çevremizdeki insanlar mutlu olurlarsa, hayata gülerek bakabiliyorlarsa, biz de o ortamda, onlarla birlikte mutlu oluruz.

Cihan tarihinde bir Cengiz, bir Selçuk, bir Osman Devleti tesis eden ve bunların hepsini olaylarla deneyen Türk milleti bu defa doğrudan doğruya kendi nam ve sıfatında bir devlet tesis ederek bütün felâketlerin karşısına doğuştan taşıdığı yetenek ve kudretle yerini aldı... Biz milliyetçiler gözleri açık adamlarız. Gözlerimizi her gün daha ziyade açmaktayız. Gerek içerde ve gerek dışarda olup biteni görüyoruz. Milletimizin uygar milletlerle temasını kolaylaştırmak menfaatlerimiz için gereklidir. *ATATÜRK.* Bilindiği gibi bir toplumsal-siyasal düzen demek, belirli bilgiler, tutum ve alışkanlık biçimleri ve bağlılık duyguları sistemi demektir. Bu nedenle de tutarlı ve etkin biçimde işleyebilmek için temel ilke ve değerlerini, mesruluk ölçülerini ve otorite simgelerini, kurumlarını ve kurallarını bireylere öğretmek zorundadır. Demokratik düzenin etkin işleyişi de böyle bir eğitimi zorunlu kılar. Demokrasi eğitiminin başlıca üç ilkesi ayırdedilebilir: a) Bireylere kendine güven duygusu kazandırmak, b) Kendi görüşlerine ay-



Atatürk, Millî Mücadele Yıllarında.

kırı da olsa başka görüşlere karşı hoşgörülü olmayı öğretmek, c) Bireyleri toplum yaşamına ilişkin bilgilerle donatmak. Böyle bir demokrasi eğitim ve öğretiminin gereğini görmede ve uygulamasını yapmada Atatürk'ün yetkin bir örneği vermiş bulunduğu, ne yazık ki yeterince bilinmiyor. *Özer OZANKAYA.* Eseñle kaydedelim ki, Atatürk'ü gerektiği gibi anlayamadık. Akılcı bir sistem ne dini devlet işlerine karıştırır ne de politikaya âlet eder. O, dinin değil, fakat yobazlığın, din ticaretinin düşmanıdır. Özgürlüğün savunucusu, adaletsizliğin ise karşısındadır. Hiçbir kimsenin ne maksatla ve ne hüviyette olursa olsun, bir diğerini sömürmesine müsaade etmez. *Mehmet EKİCİ.* Atatürkçülük, ulusal toplumcu bir harekettir. Türk toplumcu sanatı eninde sonunda, Atatürk ilkelerine bağlı ve yerli bir bileşimle yapılacaktır. *Atilla İLHAN.*

Devletçilik

Devletçilik; yurttaşların gücü yetmediği yerde, kamu yararının üstün olduğu alanlarda ekonomik görevleri devletin yüklenmesidir. Atatürk devletçi-

liği hiçbir özel imtiyaza, müsamahaya, tarafgirane tutuma izin vermez. Halkı sınıflara ayırmaz. Sınıflar arasındaki bir savaşımın ulusu böleceğine, vatanı parçalayacağına, bu parçalanıp bölünme sonucu, düşmanlarca lokma lokma yutulacağına inanır. Birlik beraberlik için, sosyal adaleti sağlayacak ekonomik düzen değişikliğinin şiddet yoluyla değil, demokratik yollarla gerçekleşmesini ister.

Atatürk devletçiliği, ulusça biran önce kalkınmak, çağdaş uygarlık düzeyine en kısa zamanda çıkabilmek için bir araçtır. Atatürk; geniş deneyimlerinden, engin sevgi gücünden gelen bir görüşle değişik meslekler arasındaki çatışmanın yurdumuzu düşüreceği felâketleri çok önceden görmüştür. Türk ulusunun yapısını çok iyi bilir: «Değişik mesleklerdeki kişilerin çıkarları birbirlerine bağlı olduğundan, onları sınıflara ayırmağa olanak yoktur. Genellikle o mesleklerdeki kişilerin hepsi halktan ibarettir.» Yeni kapütülâsyonlar yaratmamak pazar olmaktan çıkmak, iç kaynakları değerlendirerek modern bir tarım ve sanayi devleti olmak gerekir.

Atatürk devletçiliği her iş'te Türk ulusunun, Türkiye'nin çıkarını düşünür. İdare-i maslahatçılığı istemez. Ulusun güçlerini ulusun yararına kullanmak ister Ekonomik ideolojide ulusal öğeler yer alır. Atatürk'ün devletçilik politikası ulusal endüstrinin kurulması yolundadır. Ulusal endüstri kurulurken de, Atatürk ülkeyi yabancı sermayeden uzak tutar. «Kapitülasyonlar bir devleti behemahal münkarız eder» görüşündedir. Ekonomik bağımsızlığı savunur. Kemalizmin ekonomi politiğinde «Ekonomik bağımsızlık» temeldir.

İktisadî faaliyetimizi istinat ettireceğimiz esaslar her türlü bilgi ile beraber doğrudan doğruya memleketimizin topraklarını koklayarak ve bu topraklarda bizzat çalışan insanların sözlerini işiterek tesbit olunacaktır. Sanayi ve ticaretimiz için dahi aynı mütalâa yapılacaktır. Yeni Türkiye Devleti temellerini süngü ile değil, süngünün dahi dayandığı iktisadiyatla kuracaktır. Yeni Türkiye Devleti cihangir bir devlet olmayacaktır. Fakat yeni Türkiye Devleti iktisadî bir devlet olacaktır. *ATATÜRK.* Atatürkçülük her şeyde olduğu gibi, ekonomik doktrinlerde de kılavuzun AKIL olmasını emreder. O'nu anlamadıkça, istediğimiz sistemi getirelim durumu değiştirebileceğimiz şüphelidir. Akılcılıkta lâiklik, devrimcilik, sosyal adalet akılcılıkta liberalizm de, sosyalizm de gizlidir. *Mehmet EKICI.* Liberalizm, ya da sosyalizm doktrinleri sanki bu ülkenin dertlerini şıp diye kesiverecek bir hap imiş gibi savunup duruyoruz. Oysa bunların amaçları arasında kıl kadar bir fark yok. Her iyi insanın, bilimsel haldeki aklı kendine yaşama kuralı olarak seçmiş insanın amacı gibi, bunların da amacı şu: Halkı daha iyi yaşama düzeyine ulaştırmak. Bu ise gerçek Atatürkçülüktür. Atatürkçülük, Türkiye için her şey demek. O'nun el sürmediği, yol göstermediği hiçbir memleket derdi yok. Hangi derdimizi alırsak alalım, onun çizdiği, O'nun gösterdiği bir yol buluyoruz. Zaten Atatürkçülük, geniş anlamı ile «Akılcılık» tır. O, bilim halindeki aklın gösterdiği yolda yürümeyi biricik iyi yaşama kuralı olarak göstermiştir. Kemalist hareketin kapitalizme açık tutumu gibi politik gerçekler, öte yandan üreti-

me yönelmiş, güçlü bir endüstri burjuvazisinin olmaması göz önüne alınırsa, devletçilik duruma en uygun bir gelişme yolu olarak nitelendirilebilir. Devletçilik ilkesi ulusal bağımsızlığı güven altına almış, devleti faiz ve amortisman yüklerinden kurtarmış, bölgeler arası dengesizlikleri giderebilme imkânları yaratmıştır. Sonuç olarak modernleşme ilkeleri, kendi güçleri ve merkezle merkezden uzak bölgeler arasındaki toplumsal gelişimin dengelenmesiyle, ekonomik ilerlemeye katkıda bulunan bir etken olabilmişlerdir. *Kurt STEINHAUS.*

Devrimcilik

Devrimcilik; Türkiye'nin sürekli olarak ilerici, yenilikçi ve her yeniliğe açık olmasıdır. Atatürk İlkeleri'nin en önemlilerinden sayılır. Atatürk devrimleri bu ilkeye dayanılarak gerçekleştirildiği gibi ,bundan sonra da aynı ilkeye dayanılarak ilerici değişiklikler yapılacaktır. Atatürk'ün en önde gelen niteliklerinden biri, sürekli devrimci oluşudur. Uygarlaşmak, çağdaşlaşmak için devrimciliği en ön plana alır. Donmuş kalıplardan hoşlanmaz.

Devrimciliğin güç kaynaklarının başında halkın kendisi gelir. Bu bakımdan Atatürk İlkelerinden Devrimcilik'le Halkçılık arasında sıkı bir ilişki vardır. Atatürk'ün dediği gibi; «*Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz Devrimlerin gayesi; Türkiye Cumhuriyeti Halkını tamamen modern ve bütün anlam ve şekli ile olgun bir topluluk haline getirmektir. İnkılâplarımızın esas gayesi budur. Bu hakikati kabul etmeyen zihniyetleri perişan etmek zaruridir.*» Türkiye'de Atatürk dönemindeki devrimler şaşkınlık verecek bir hız kazanır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yer alan devrimin sonucu, 600 yıllık bir geçmişi olan Osmanlı İmparatorluğunu sona erdirir. Bazı değişiklikler çok ânî olur. Buna karşılık devrimi yapan bâzı değişiklikler ise, imparatorluğun hayatındaki son çağ içinde hazırlanmıştır. Bu iki durumda da, önder Atatürk' tür. Büyük önder tarihin akışını sezmekle kalmaz bu akışa hız kazandırır.

Dünyada her şey için, maddiyat için, mâneviyat için, hayat için, muvaffakiyet için en hakikî mürşit ilimdir, fendir. İlim ve fennin dışında mürşit aramak gaflettir, cehalettir, dalâlettir. Yalnız ilmin ve fennin yaşadığımız her dakikadaki safhalarının tekâmülünü idrâk etmek ve ilerlemelerini zamanla takip eylemek şarttır. Bin, iki bin sene evvelki düsturları, şu kadar bin sene sonra bugün aynen tatbike kalkışmak ilim ve fennin içinde bulunmak, elbette, değildir. *ATATÜRK.*

Türk Devriminin bir kişiliği vardır. Devrimimiz, bu kişiliği tarihte oynadığı rolün eşsizliğinden alıyor: Tarihte emperyalist uluslarla sömürgeler arasındaki tezadın çözüm çağını Türk Devrimi açmıştır. O halde Devrim Türkiye'sinin devleti, ne Fransız Devriminin doğurduğu bir burjuva devleti, ne de Komünist Devriminin doğurduğu bir proletarya devleti olabilir. Yeni Türk devleti geri teknikli bir yarı sömürge ülkesinin, hem ekonomik, hem politik kuruluşu sorununun tarihte ilk öncüsüdür. Devrimimizin bu tarihteki tekliğine inanmayanlar var. Onu sadece bir Avrupalılama, yani Fransız Devriminin doğurduğu devlet ti-

pine ve toplum koşullarına ayak uydurma hareketi sananlar var. Bu anlayış bizi taklitçiliğe götürüyor... Oysa Avrupa'dan ancak teknik alabiliriz. Fakat sistem, ideoloji ancak Türk toplumunun kişiliğinden doğabilir. Bir yarı koloninin özgür ulus olma örneğini tarihe ilk armağan etmiş olan Kemalist Türkiye'nin kendine özgü dünya görüşünü kendisi yaratmak zorundadır. *Vedat Nedim TÖR.* Bütün sömürge ve yarı-sömü.gelerdeki bağımsızlık hareketlerinin de incelenmesini gerektiren bu gerçek, tarihsel koşullara dayanır. Bu ülkeler, Batı Avrupa'da birkaç yüzyıl önce ve tüm değişik koşullar altında süregelen toplumsal değişmeleri geçirmek zorundadırlar. Türk Devrimi, burjuva-kapitalist toplumunu geliştirme denemesini 20 ci yüzyılda gerçekleştirmek isteyen anti-feodal ve anti-emperyalist devrimlerin verdiği sonuçların tipik bir örneğidir. *Kurt STEINHAUS.*

ATATÜRK DEVRİMLERİ

Atatürk Devrimleri; halk idaresiyle halk iradesine dayanır. Hukukun akla bağlanmıyan kaynaklarını, dinin devlet işlerine karışmasını isemez. Ulusal işteğe, seçim emeline bağlıdır. Bireysel ve toplumsal özgürlüğü, insanın insan gibi yaşamasını iser. Ataürk ilkelerinin ışığı altında özgürlükçü, toplumcu dinamik bir içerikliğe kavuşmak ülkümüzü taşır.

Atatürk devrimleri; yeni bir ulus anlayışı temeline dayanır. Bu anlayışa göre, yeni toplumun tarih görüşü üstünde yaşadığı toprağın bütün uygarlıklarını benimseme çığrını açar. Lâikleşen Türk toplumu, ulusallaşmakla dar sınırlar içinde kendini kapatmış değil, tam tersine; bir yandan toprağın bütün eski uygarlıklarına, öte yandan da batı uygarlığının evrensel özüne açılır «Atatürk'ün Devrimcilik İlkesi»nde Ahmet Köklügiller, şöyle demektedir:

Atatürk Devrimi, kaynağını Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan (1919-22) alır. Bu savaş, hem Anadolu'yu ele geçirmek isteyen dış düşmana (İngiltere, Fransa, İtalya, Yunanistan), hem de bu düşmanla işbirliği yapma aymazlığına (gafletine) düşen Padişahlık ve Halifelik düzenine karşı verilmiştir. Dışarıya karşı bağımsızlığı, içerde de ulusal egemenliği amaçlamıştır.

Atatürk'ün verdiği Kurtuluş Savaşı'yla, dünyada saldırgan ve yayılmacı sömürgecilik gerilemiş, giderek tarihe karışmıştır. Bu durum, yeni bir yol açmış; Batı'nın sömürgesi, ya da yarı sömürgesi olan azgelişmiş ülkeler, Bağımsızlık savaşı için ayaklanmaya başlamışlardır. Doğu, Ortadoğu ve Afrika'da; dahası, Güney Amerika Devletlerinin bağımsızlıklarını kazanmalarında, Atatürk Devrimi'nin temelini oluşturan Türk Kurtuluş Savaşı'nın büyük payı vardır.

Atatürk, devrimi şöyle tanımlar: «Türk ulusunu son yüzyıllarda geri bırakmış olan kurumları yıkarak, yerlerine ulusun en yüksek uygarlık

«Atatürk Hakkında Hâtıralar ve Belgeler» yazarı Prof. Afet İnan Atatürk'le.

gereklerine göre ilerlemesini sağlayacak, yeni kurumları koymuş olmaktır.» (Prof. Afet İnan, Atatürk Hakkında Hâtıralar ve Belgeler, s. 269)

Bunlar yapılırken, gerekirse zor kullanılacağını da belirtmiştir.

Atatürk'ün bu devrim tanımlamasından, ortaya iki amaç ilkesi çıkmaktadır:

1) Türk toplumunu geri bırakan kurumları yıkmak,

2) Toplumu geri bırakılmışlıktan kurtaracak ve çağdaş uygarlığa götürecek yeni kurumları yaratmak.

Atatürk, başka bir konuşmasında şöyle diyor:

«Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamen çağdaş, anlam ve biçimce uygar bir toplum durumuna ulaştırmaktır. Devrimimizin temel ilkesi budur. Bu gerçeği kabul edemeyen düşünüşleri yıketme zorunludur. Şimdiye kadar ulusun beynini paslandıran, uyuşturan bu düşünüşte bulunanlar olmuştur. Herhalde düşüncelerde yer alan boş inançlar tamamen atılacaktır. Onlar çıkarılmadıkça beyne gerçeğin ışıklarını yerleştirmek olanaksızdır.»

Bu tanımlaması ve tutumuyla, Atatürk, Osmanlı Devleti'ni Tanzimat'tan (1839) bu yana batmaktan kurtarmaya çalışan düzeltimcilerden (re-

formculardan) ayrılır. Atatürk, eskimiş kurumların onarılmasını, düzeltilmesini değil, yıkılmasını ister. Bu «köktenci» bir devrim anlayışıdır. Toplumu geri bırakan tüm eskimiş kurumlar, kökten değişecek; yerlerine çağdaş içerikli yeni kurumlar konulacaktır.

Atatürk, yaptığı bir dizi devrimle, şu iki temel amaca yönelir:

1) Türk toplumunu ulusallaştırmak,

2) Çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak.

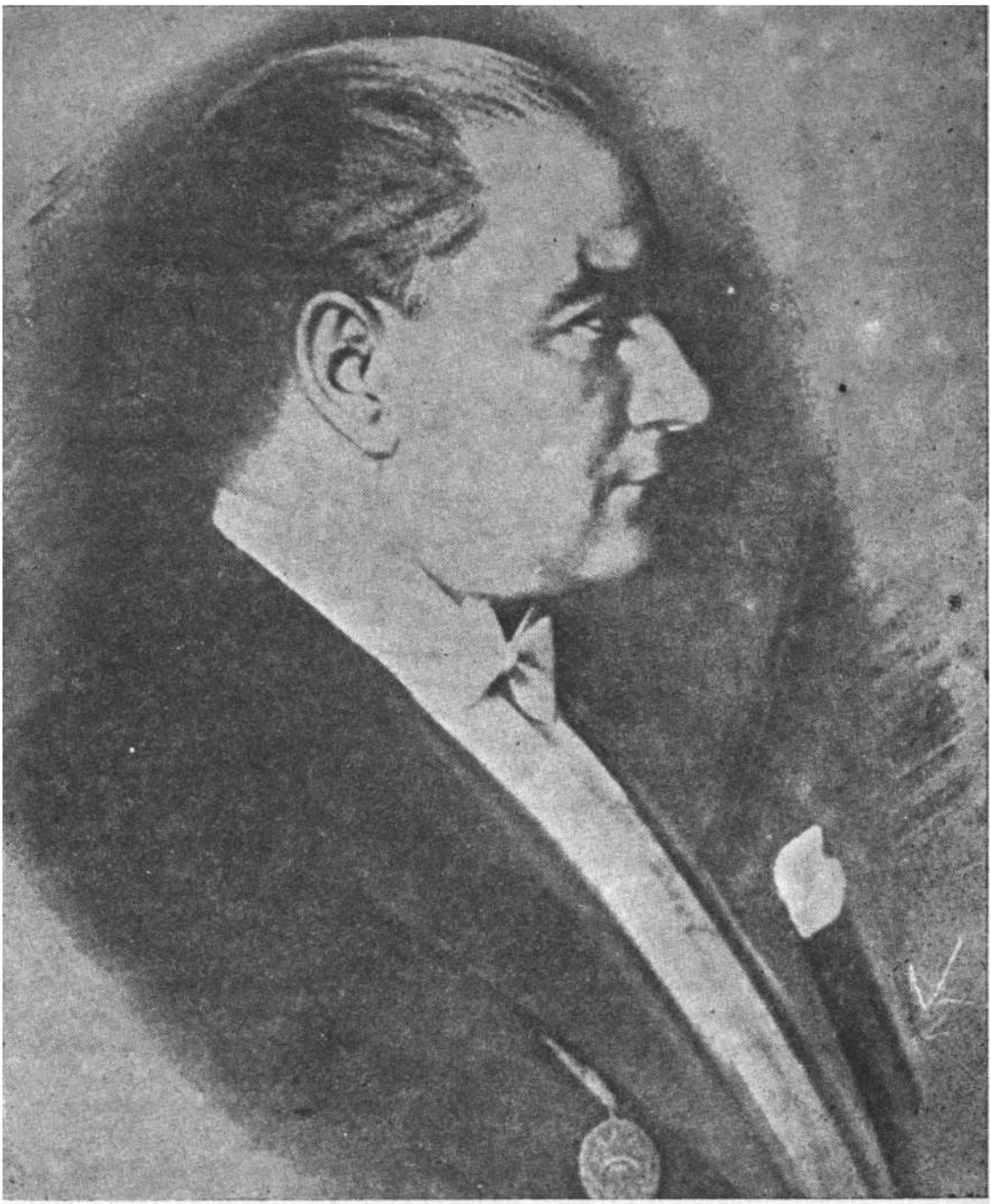
Ulusallaştırma girişimi, Kurtuluş Savaşı ile başlar. Saldırgan, yayılmacı düşman yurttan atılır. Türk yurdu, parçalanmaktan ,yabancılaşmaktan kurtarılır. Ama düşmanın Anadolu'dan gitmesiyle iş bitmez. Padişahlık ve Halifelik egemenliğinden de kurtulmak gerekir. Bunun ilk adımı, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin kurulmasıdır. TBMM'nin kurulmasıyla, egemenlik ulusa geçmiştir. Bu önemli adımı, Saltanat (padişahçılık) ve Hilafetin kaldırılması izler. Bundan sonra da, Türk kültürünün kaynaklarına inilmeye çalışılır. Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi kurumların kurulması, bu amaca yöneliktir; ulusallaşma zorunluğunun ürünleridir.

Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için de, çağdaşlaşmış ileri Batı ülkelerinin benimsediği değerleri almak gerekir. Atatürk, bu amaçla da şunları yapmıştır :

- Din ve dünya işlerini birbirinden ayırmıştır.
- Medreseler, tekkeler, zaviyeler, dinsel mahkemeler kapatılmıştır.
- Dine dayalı hukuk düzeni kaldırılmış, yerine uygar hukuk kuralları alınmıştır.
- Çok kadınla evlenmeğe son verilmiştir. Aile kavramı sağlam temellere oturtulmuştur.
- Giyim kuşam değiştirilmiştir; şapka giyilmiştir.
- Arap abecesi (alfabesi) yerine yeni bir abece kabul edilmiştir.
- Başta müzik olmak üzere Batı sanatı değer kazanmıştır.
- Batının kullandığı takvim ve ölçü-tartı birimleri alınmıştır.
- Gelenek ve göreneklerin çağdaş ölçülere uyarlanması yoluna gidilmiştir.
- Çağdaş okullar açılarak, yeni bir eğitim düzeni yaratılmıştır.
- Eşitlik, özgürlük gibi insan haklarına ilişkin çağdaş hukuk ilkeleri yasalarımıza girmeye ve güvence altına alınmaya çalışılmıştır.
- Kısaca bilimin ve aklın buyruğuna girilmiştir...

Böylece, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma eylemi, Atatürk'ün «ulusallaşma» ve «çağdaşlaşma» başlığı altında topladığımız devrimleriyle gerçekçi, akılcı bir yola girmiş; Türkiye Cumhuriyeti'nin varoluş ve gelişme felsefesi olmuştur.

Bugünkü Türkiye, elbette Atatürk'ün amaçladığı düzeyde değildir. Atatürk'ün zamansız ölümü, çağdaşlaşmamızı geniş ölçüde aksatmıştır.



ATATÜRK

Devrimin yavaşlaması, dahası, kimi alanlarda yozlaştırılması, Türkiye'yi büyük toplumsal ve ekonomik sorunların içine itmiştir. Bu sorunların içinden çıkmak için başka yollar arayanlar da çıkmıştır. Şurası kesinlikle bilinmelidir ki, kurtuluş için tek çözüm yolu vardır: Atatürkçülük. Hiç duraksamadan, O'nun açtığı yola dönmekten ve o düşüngünün (ideolojinin) gereklerini yerine getirmekten başka yolumuz yoktur.

DEVRİMCİLİK İLKESİ

Atatürk devrimciliği, Türk toplumunun gelişmesinde atılımcılığı simgeleyen bir ilkedir. Bir başka deyişle, bu atılımın yöntem ilkesidir.

Atatürk ilkeleri arasında, devrimciliğin iki ana işlevi vardır:

1) Şimdiye dek yapılmış olan devrimlere ve yeniliklere sahip çıkmak; onları her türlü engellere karşı korumak; yozlaşmalarını önlemek,

2) Yapılacak yeni devrimlerle, Türkiye'nin ilerlemesini bilinçli ve kararlılıkla sürdürmek.

Bu iki ana işleve dayalı olarak, devrimciliğin temel niteliklerini şöylece özetleyebiliriz:

1) Devrimcilik, Türkiye'yi yeniliğe yöneltmektir. İleri ulusların ya da devletlerin ulaştıkları başarılardan yararlanmaktır.

2) Devrimcilik; her türlü kalıplaşmaya, durağanlığa; çağın ve gelişmenin dışında kalmaya engel olunmak için konulmuş bir ilkedir. Canlı, sürekli bir devrim anlayışını sürdürmeyi gerektirir.

3) Devrimcilik, Türk toplumunun çağdaş ve demokratik olmasını sağlamakla yetinmez. Toplumsal eğilimlere uygun olarak, Türkiye'nin bu yönde geliştirilmesini ister. Toplum, sürekli değişmektedir. Bu değişimin doğal sonucu olarak, yönetiminin de devrimci doğrultuda değişmesi; toplumdan gelen seslere kulak vermesi gerekir. Türkiye'nin ülkesi ve ulusuyla bölünmezliği, bağımsızlığı, yönetimin bu esnekliği ile sağlanabilir.

4) Devrimcilik yapılmış devrimlerin kalıplaşmasını, dondurulmasını; toplumun gereksinmelerini karşılayamaz duruma gelmesini önleyen bir ilkedir. Devrimleri yaşayan; çağın ve toplumun gelişimine göre değişen; yeni oluşumları içeren canlı bir olgu olarak kabul eder. Çünkü çağdaşlaşmanın en büyük engeli, daha önce yapılmış olan devrimlerin değişmezliği yönündeki saplantıdır. Örneğin, Atatürk devrimleriyle «fes»ten, «kavuk»tan, çağdaş dünyanın giydiği «şapka»ya geçilmiştir. Gelecekte şapkanın yerini başka bir nesne alabilir. Çağdaş dünya, o yeni nesneyi benimseyip giymeye başladığı zaman, biz şapkada direnecek olursak, bu tutum devrimciliğe aykırı olur.

ÖĞRETMEN ATATÜRK

5) Devrimcilik, dışa karşı «saldırı»yı, içeriye karşı «baskı»yı benimsemez. Yayılmacılık aşırı soyculuk (şovenlik) Atatürk devrimciliğiyle bağdaşmaz. Bu konudaki ilkesi açık ve kesindir: «Yurtta ve dünyada barış.»

6) Devrimcilik, düşünsel alanda yaratıcı görüşü içerir. Çünkü Türk toplumunu çağdaş uygarlığa götürecek yol, yaratıcı görüşten geçer. Bu görüş ise bilimde, sanatta, eğitim ve öğretimde, dilde yazıda... yeşerecek; boy atacaktır. Devrimcilik ilkesinin temel amaçlarından biri de, bir «Türk rönesansı»nın yaratılmasıdır.

7) Devrimcilik ilkesi, toplumun devrimci bir yöntemle gelişmesini öngörür. Ama, toplumsal sınıflar arasında, birinin ötekilere üstünlüğüne olanak vermez. Anayasamız, «sınıfsal devlet» yerine, «ulusal devlet» kavramını getirmiştir. Böyle olunca, devrimci girişimlerin sınıfsal temelden değil, ulusal kaynaktan güç alması gerekir.

8) Devrimcilik ilkesi, 1937'de Anayasa'da yer alırken, sıralama içinde öteki ilkelerin en sonuna konulmuştur. Bunun da anlamı üzerinde durmak gerek. Bunu şöyle yorumlayabiliriz: Öteki ilkelerin uygulanışı, toplumsal yaşama geçirilişi, devrimci doğrultuda olacaktır. Devrimciliğin getirdiği ya da getireceği yeni yorumlar, yeni yönlendirmelerle canlılık ve işlerlik kazanacaklardır.

Kısaca söylersek devrimcilik; Türk toplumunu kapalılıktan açıklığa; eskiden yeniye yönelten; ulusallığı, çağdaşlığı, tam bağımsızlığı amaçlayan Atatürk Devrimlerinin yöntem ilkesidir.

Atatürk devrimlerinin başarı sağlamasının birinci nedeni toplumsa, ikinci nedeni de Atatürk'ün güçlü kişiliğidir. Atatürk bir halk adamıdır. Halk içinden çıkmış, halkın dertleriyle dertlenmiş, halkın edebiyatını okumuş, halkın

türkülerini dinlemiş bir kişiliği vardır. Bir aristokrat değildir. Yeni bir fikri söylediği, yeni bir neden ortaya attığı zaman bunların ilk uygulayıcısı kendisi olur. Halk için örnek insandır. Yazı devriminin yapıldığı tarihlerde Atatürk; şehir şehir, okul okul dolaşır, yeni harfleri halka kendisi göstermeye, öğretmeye çalışır.

Türk Devrimine hâkim olan iki önemli aksiyon prensibi vardır ve her ikisi de Atatürk tarafından, her fırsatta, dile getirilmiştir. Atatürk'e göre, devrimci «millî mücadele içinde millî bir fert» olarak çalışır. Devrim ise, bir kurtuluş yolu olarak, bir milletin kendi azmi ve kararıyla gerçek amacına ulaşır. İhtilâl bilinciyle fert iradesi arasındaki bağlantı, Atatürkçü fikir sisteminde her zaman baş yeri almıştır. «Yurtta barış, dünyada barış» ilkesini yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin temel siyasal davranışı sayar. Atatürk, askerlik alanında yarattığı devrimler sonu, Türk toplum devrimlerini yaratır.

Atatürk devrimleri bir halka yöneliş tutumudur. Elden geldiği kadar çok insanı aklın yoluyla aydınlatmaktır. Çağdaş bilgileri en büyük kalabalıklara yazmaktır. Bu da ancak halkın anlayabileceği, kendisinin olan bir dille sağlanabilir... Atatürk çağdaş bir toplum yaratmak istiyordu. Çağdaş toplumun özelliği de bilinçlenmiş olmaktır. Bu bilinci yaratan başlıca öge dildir. Dil ne kadar kolay anlaşılırsa bilinçlenme de o kadar kolay olur. Atatürk devrimleri içinde özleşen türkçenin yeri ve görevi budur. *Macit GÖKBERK.* Atatürk, tarih içinde Türk milletinin kurtuluş savaşını yürütmüş, Batı burjuvasının Anadolu topraklarındaki sömürü emellerine «dur» demiş bir millî liderdir. Ortaçağ hurafesinin geçerli olduğu bir toplumda ortaya çıkıp: «— Hayatta en hakikî mürşit ilimdir...» diyen insandır. Atatürk «hayatta en hakikî mürşit benim» dememiştir. Atatürk «benim ortaya koyduğum kanunlarla evrenin anlamı ortaya çıkar» dememiştir. Atatürk bilim adamı değildir. Atatürkçülük bilim değildir. Tabiat ve toplum olaylarını açıklayan bir anahtar olmak iddiası, Atatürk'te ve Atatürkçülükte yoktur. Ancak Türk millî kurtuluş hareketinin bilim yöntemiyle incelenmesi, Atatürkçülüğün ne olduğunu ortaya koyar. Dünya tarihini yaratan sınıflar çatışmasında, zengin ülke sınıflarının mazlum Türk ulusunu, bir başka deyişle Anadolu proleterlerini sömürmek eylemini yenilgiye uğratmış bir millî liderdir Gazi Mustafa Kemal... Bunun içindir ki, bilimsel sosyalizm ile Atatürkçülüğün çelişen bir yanı olamaz. Bilimsel sosyalizmin tarih laboratuarında Atatürkçülük incelenir, ve proleter ulusların kurtuluş mücadeleşindeki değeri verilir. Bu da bir politika değil, bir bilim çabasıdır. Ve ancak bu bilim çabasının doğrultusunda Atatürk'e ve Atatürkçülüğe değer veren kişiyi, çağdaş insan ve gerçek devrimci sayabiliriz. *İlhan SELÇUK.* Kemal Atatürk'ün adından dolayı «Kemalist Devrim» olarak anılan Türk Devrimi iki döneme ayrılabilir: Devrimin başlıca nedeni İtilâf Devletlerinin Birinci Dünya Savaşındaki zaferlerini Türkiye'yi parçalamak uğrunda kullanmak istemeleri ve saltanattan yana olanların ulusal bağımsızlığın elden gitmesine razı olmalarıdır. Bu amaçlara karşı, çoğunluğunu halk kitlelerinin oluşturduğu bir direnme hareketi ortaya çıkmış ve bu hareket istilâcıları silâh gücüyle yurttan kovarak siyasal gücü ele geçi-

rebilmiştir. Çeşitli sosyal tabaka ve sınıfların devrim hareketine ne ölçüde katıldıkları ise, en başta çözümlenmesi gereken bir sorudur. Kemalist devriminin ana dönemi, 1923 yılı ile Atatürk'ün ölüm yılı olan 1938 yılı arasındaki süredir. Cumhuriyetin ilk on beş yılı Türk toplumunun çehresini sekiz yüz yıllık geçmişinde uğramadığı kadar büyük değişikliklere uğratmıştır. Yarı-sömürge, şeriat-saltanat karışımı hükûmet sistemi artıklarının ortadan kaldırılmasını birtakım yapısal reformlar izlemiştir. Bunların amacı kamu kuruluşlarına, hukuka, sosyo-kültürel değer ve norm sistemleriyle ekonomiye burjuva toplumu biçim ve içeriğini vermekti (Bölüm II). Burada ise soru, özellikle, yeni Türk Devletinin sosyal karakteri, yenileşmenin özel belirtileri, toplumu oluşturan gruplardan hangilerinin bu yenilikler tarafından etkilendikleri ve tarihsel bir özne (süje) ya da nesne (obje) olarak ortaya çıkabildikleri üzerinedir. *Kurt STEINHAUS.*

YAZI DEVRİMİ

Atatürk'ün en büyük devrimlerinin başında yazı devrimi gelir. Çağdaşlaşmada bu devrimin oynadığı rol, gün geçtikçe artmaktadır. Latin alfabesinden alınan Türk harflerini kabul ve belli eden 3 Kasım 1928 tarih ve 1353 Sayılı Kanunun gerekçesini inceleyebilmek ilginç olur. Atatürk 1 Kasım 1928' de T.B.M.M. açılış konuşmalarında bu gerekçeyi şu cümlelerle özetler: «Büyük Türk Milletine, onun bütün emeklerini kısır yapan çorak yol haricinde, kolay bir okuma-yazma anahtarı vermek lâzımdır. Bu okuma-yazma anahtarı ancak, latin esasından alınan Türk Alfabesidir.»

Yazı devrimini «harf değişimi» biçiminde yorumlamak, olayı küçültmek olur. Çağdaş düşünceye Türk toplumunu götüren, yüzyılların karanlığını ışığa dönüştüren «yazı devrimi» olur.

YENİ HARFLER

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yeni harflerin hazırlanmasında büyük ölçüde emeği geçmiştir. O zaman bu amaçla kurulmuş Harf Komisyonunun üyesi bulunan Yakup Kadri, bir okul öğrencisi gibi muntazaman ve sonuna kadar bu çalışmalara katılmıştır. Bu nedenle kendilerine Lâtin harfleriyle ilgili bir soru yöneltilir;

«— Yeni harflerin hazırlanmasında ve dil çalışmalarında bulundunuz. Bu konuda hatırlayabildiklerinizi lütfeder misiniz?»

«Atatürk'ün müdahalesi ve bizimle birlikte çalışması olmasaydı ne harf devrimi olabilirdi, ne de, dil hareketleri bugünkü sonuçlarını verebilirdi. Harf devrimi demiyelim de, biz buna elifbeden alfabeye geçiş hareketi adını verelim. Bunun taraftarı pek azdı. Hattâ imkânsız olduğunu düşünenler vardı. Harf devrimine karşı memlekette bir şüphecilik hüküm sürüyordu. Evvelâ Atatürk, bunu dağıtmak için bizi seferber etti.

Uzun bir süre bunun tartışmasını yaptı, olabilir mi, olamaz mı diye... O zaman Lâtin harflerini bilen kimseler pek azdı. Şöhret kazanmış bazı muharrirler vardı, Lâtin harfleri yüzünden kitaplarının okunmayacağından korkarlardı.

Harf konusunda en çok uğraşan İbrahim Necmi ve Ahmet Cevat Emre isimindeki arkadaşlarımızdı. Bunlardan biri filolog, diğeri gramerci idi. Biz bunların açtıkları yol üzerinden yürüdük. O zaman bir harf komisyonu kurulmuştu. Bu, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı idi ve masrafları da onun tarafından karşılanıyordu. Çalıştığımız yer Ayasofya'nın arka tarafında idi ve bize burada bir oda vermişlerdi. Ambara benziyen o odanın içinde o devrin sözde bilginleri, edipleri okul çocukları gibi her gün toplanır ve alfabeyi yapmakla uğraşırdık.

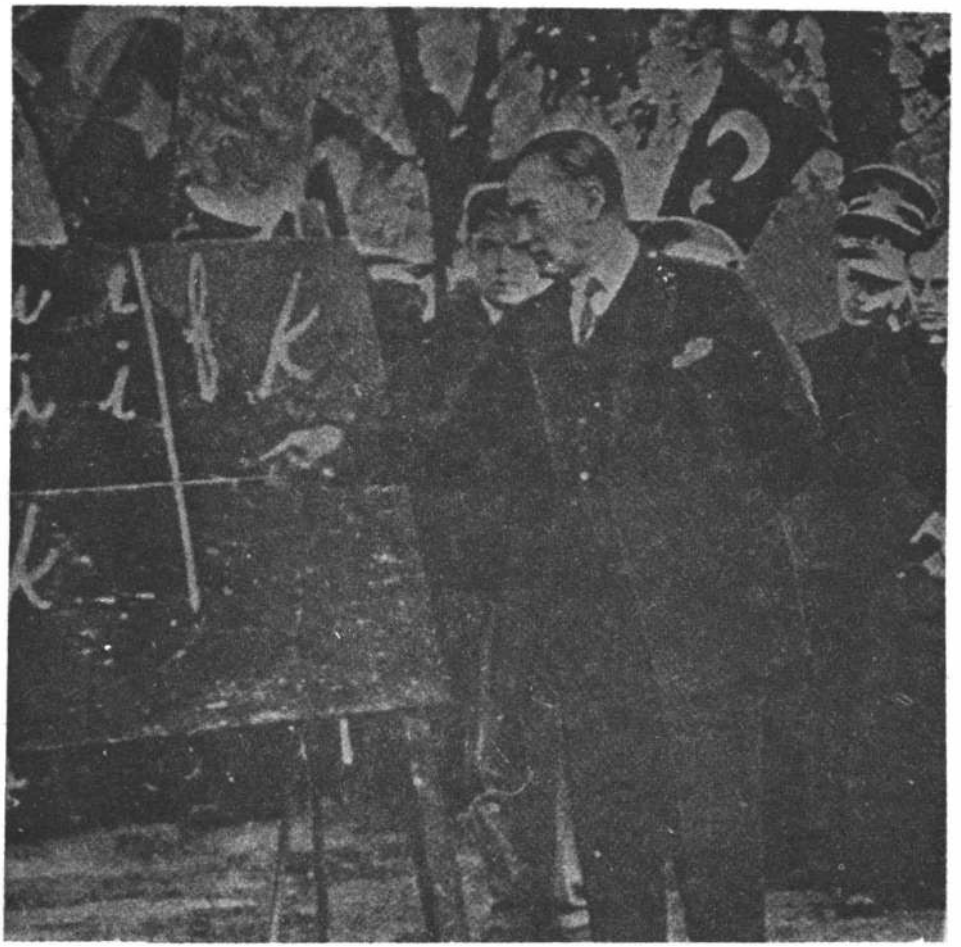
Alfabe ile elifbe arasında epeyce fark vardır. Meselâ bizde «ç» harfi vardır. Lâtin alfabesinde «ç» harfi yoktur. «Ş» harfini de Lâtin alfabesinde bileşik olarak yazarlar. Meselâ «s» nin veya «c» nin önüne «h» korlar o «ş» olur. Atatürk, bunları kabul etmiyordu.

Ayrıca Lâtin harflerinde tek başına «c» yok. Bunun için ne yapmalı, işte bütün bunları düşünmek lâzımdı. Yukarıda isimlerini söylediğim kişileri hayırla yâdetmek lâzımdır. Büyük hizmetleri dokunmuştur. Nihayet üstesinden geldik. Fakat sonuca ulaşıncaya kadar o ambar gibi yerde, birbirimize girmediğimiz hiçbir gün kalmamıştır.

İMLÂ MESELESİ

Harf meselesinden sonra bir de imlâ meselesi ile karşı karşıya kaldık. Gerçekten bu güçlüğü Ahmet Cevat'ın müşkülpesentliği daha doğrusu ilmî titizliği büsbütün zor bir hale sokmuştu. Meselâ eskiden mâzi sigaları «d» harfi ile nihayet bulurdu.. gitmişdi, gelmişdi gibi... O ise, hayır diyordu, bunların doğrusu gitmişti, gelmişti şeklinde olacaktır. Bu durum, bizde isyan duygusu uyandırıyordu. Çünkü, diyordu, alfabede yalnız sesli ve sessiz harf yok, bir de şiddetli harf var. O şiddetli harften sonra gelen «d» ler «t» olacak. O şiddetli harflerden biri de «ş» dir. Bunun için de «ş» den sonra gelen «d» ler «t» olacaktır. Sonra sıra isimlerimize geldi. O zamana kadar «b» ile biten isimlerin sonu da «p» olacaktı. Meselâ benim ismim «Yakub»dur. İlle de bunu «p» ile yazacaksın dediler. Ben tabiî buna razı olmuyorum, değiştirmem diyorum. Oradan kan ter içinde doğru Atatürk'e gidiyoruz. Çünkü o, müşküllerimizin halli için bizim hocamız.

Gider gitmez, Efendim dedim, bir de benim meselem çıktı. Atatürk, nedir o mesele? diye sorunca, ismimi Yakup yapmak istiyorlar dedim ve devam ettim:



Atatürk halka yeni harfleri öğretirken.

«Benim ismim bir defa beynelmileldir, her yerde b ile yazılır. Tevratta Jacob diye geçen bir isimdir, Kur'an'da geçen bir isimdir. Yakub sûresi vardır.» Bunun üzerine Atatürk, bana gülerek dedi ki: «A be birader, sen de beynelmilel bir isim almasaydın.»

Baktım ki büsbütün Yakub'u, hattâ (p) yi bile kaybedeceğim, (pekiyi) dedim. Böylece bu mesele aramızda halledildi.

Bir de aramızda İbrahim Grandi isminde bir arkadaşımız vardı. Bu İbrahim Grandi, hakikaten filologdu. Sorbon'da filoloji tahsili yapmış, iki eski dili gayet iyi bilirdi, lâtince ile yunancayı. O zaman için bu çok mühimdi. İbrahim Grandi, Giritli idi ve o da Ahmet Cevat gibi Girit aksanı ile konuşurdu. (K) harfinin aleyhinde idi. Lâtincede (k) harfi yoktur, (k) harfi barbar bir harftir. Bunu Lâtin alfabesine sonradan getiren şimal Barbarlarıdır, diyordu. Halbuki Mustafa Kemal'in ismindeki Kemal (k) ile yazılıyordu. Atatürk, bu sözleri hayret içinde dinliyordu. İbrahim Grandi şöyle devam ediyordu: (Mademki Lâtin harflerini alıyoruz, öyle ilân ettik, Lâtin harflerinde (k) yoktur. Fransız alfabesi (a, b, s) diye okunur .Biz (a, b, c) şeklinde okuyoruz. Tek başına (c) de yoktur Lâtin alfabesinde. Hakkımız yoktur böyle yapmaya. Meselâ (c) nin önüne bir sesli harf (a) gelir (ka) okunur. Binaenaleyh ayrı bir (k) harfi yapmaya lüzum yoktur.) Atatürk, müşkülâtı en çok bu hususta çekti. (K) harfi alınmasa Kemal'i (Q) ile yazmak gerekecek. Tuhaf, (Q) ile başlayan bir isim, Lâtinlerde bile görülmemiş.

YABANCILARIN İSİMLERİ

Ondan sonra bu imlâ dâvasında yabancıların isimleri meselesi çıktı karşımıza. Yabancıların isimleri nasıl yazılmalı? Hattâ bu konuyu bize, telefon rehberini hazırlayacak bir müessese sormuştu. Meselâ bir firmanın ismini yazarken nasıl davranacağız? Bizim dilde (W) yok. Walter'i Valter yazdınız mı, o adam değildir o. Meselâ Schuber... bu bir tüccarın ismi. Bunu aynen yazacaksınız. Yazmayınca itirazlar hasıl oldu... İsmimizi değiştiremezsiniz, dediler. Onun üzerine bir prensip kararı alarak, asıllarında olduğu gibi onların isimlerini kendi imlâları ile yazmaya karar verdik. Doğrusu da budur. Bütün uluslar, aynı usule uymaktadır. Çünkü bir İngilizin ismini bir Fransız güç telâffuz eder. Bir Fransızın ismini de İngiliz güç telâffuz eder. Ama birbirlerinin imlâsını korurlar. Meselâ Clemenceau... İngilizler buna Klimenseu diyorlar. Çünkü İngiliz diyor ki, ben bu adamın ismini, arkasından çağırmak için öğrenmedim. Kim olduğunu gözlerimle anlarım. Hülâsa bütün bir yaz, altı-yedi ay kan ter içinde bu gibi akla gelmeyen müşküllerle uğraştık.

Atatürk akşamları sarayda bizi beklerdi. Orada bir nevî murafaa olurdu. Sonra o, (k) yı da muhafaza etti.

Ayrıca (c) yi de (s) ile değiştirmedi. Bu suretle durumu kurtardı. Her gün bir harf kurtarıyorduk. Her gün bir harf üzerinde münakaşa ediyorduk. Ondan sonra Atatürk hepimizi memleket içinde yeni harfleri öğretmeye gönderdi. Kendisi de hatırlıyorsunuz resimlerinden, o köy senin, o kasaba benim, o kent senin, arkadaşlariyle elinde tebeşir, siyah tahta önünde, bu böyle okunur, şu şöyle yapılır diyerek başöğretmen-

Türk dostu Claude Farrère'le

liği üzerine aldı. Bu gezisinden dönüşünde Atatürk dedi ki: Bir şeyi değiştirmeye mecburuz. Biliyorsunuz eski yazıda (ha) vardır, (hı) vardır. (Hı) yı nasıl okuyacağız? Avrupalılar bu maksatla (ha) nın yanına (k) harfini ekliyor. Atatürk, bunu kabul ettirememiş gittiği yerlerde. Efendim o da (ha), bu da (ha) demişler. Gerçekten türkçemizde (hı) pek bariz değildir.

VERİLEN ZAMAN

Yeni harflerin uygulanmasında halka bir mühlet vermek lâzımdı. Gazeteler ne vakit tamamen yeni harflerle çıkacaklardı? Gazeteler yalnız Harf Komisyonuna ait haberleri yarım sütun kadar yeni harflerle yazıyor, diğer tarafları eski harflerle dolduruyorlardı. Atatürk, altı aya kadar gazeteler baştan başa yeni harflerle çıkacak dedi. Harf almak lâzım, Avrupa'dan getirtmek lâzım, dökmek lâzım, hazırlık lâzım. Velhasıl bir yığın zorluk... Bu altı ay'a İsmet Paşa itiraz etti. (Hiç olmazsa beş sene müsaade edin) dedi. Bu itiraz karşısında, (Paşam) dedi, Atatürk, (Beş sene sonra sen sağ mı kalacaksın, ben sağ mı kalacağım. Nasıl olsa daha beş senemiz var, diye kim öğrenir yeni harfleri.)

Bu anıları dinledikten sonra Yakup Kadri'ye harflerimizin yeterli olup olmadığı üzerinde bir soru soruyorum:

«— Bugün Türk alfabesinin eksiği ve güçlükleri bulunduğunu kabûl eder misiniz? Bu konuda herhangi bir düzeltme gerektiği düşüncesinde misiniz?»

«— Ben bizim alfabeyi son derece fonetik buluyorum. Söylendiği gibi yazılan bir dildir bu, İtalyanca gibi. İtalyanca bunun için ahenktardır. Ve bizim dilimizin âhengi de bu sayede artmıştır.

Ben o kadar alıştım ki artık eski harflerle yazı yazamıyorum. Zaten vaktiyle musahhihler düzeltirdi benim (ha)ları (hı)ları.»

Atatürk yeni yazıyı halka mal etmek için Anadolu seyahatine çıkınca işaretlerin güçlüğünü gördü ve hepsini kendiliğinden kaldırmış olarak Ankara'ya geldi. Yeni yazı, şapka gibi, halka mal olmuş, Büyük Millet Meclisi'ne yalnız Kanununu yapmak vazifesi kalmıştı. Millet mekteplerini açmak üzere iken ölen rahmetli Millî Eğitim Bakanı Necati, yeni yazı ile imza atmağı henüz öğreniyordu.

Atatürk eski yazı ile okuma yazma öğrenmenin güçlüğünden ve yeni yazının hemen tahta başında bir köylü çocuğuna kısa bir zamanda adını yazdırıvermek kolaylığından, sonra da okur yazar nispetinin henüz pek az olmasından faydalanmıştır. Millet mekteplerinden okur yazarlık vesikası alan vatandaşların sayısı, birkaç ay içinde, eski yazı ile okur yazarların sayısını aşıvermişti!

Yeni harfleri, millî tarihi, öz dili, san'at, ilmî müzik, teknik kurumlarıyla, kadını erkeğe her hakta eşit modern Türk sosyetesi bu son yılların eseridir. Türk Milleti, ancak varlığını derin ve sağlam kültür sınırlariyle çizdikten sonradır ki onun yüksek kapasitesi ve fazileti milletler arasında tanınır. Türk Milletine fıtrî rengini veren bu devrimlerden herbiri çok geniş tarihî devirlerin övünebileceği büyük işlerden sayılsa yeridir. *ATATÜRK.* Falih Rıfkı Atay, Atatürk'le ilgili anılarında yazı devrimimizi anlatırken şöyle der: «Yeni Türk alfabesinin ilk şekillerini kendisine götürdüğüm zaman Komisyonun en aşağı beş senelik bir geçiş devresi düşündüğünü söylemiştim. Gazeteler evvelâ birer sütunlarını yeni harflere hasredecekler, yavaş yavaş bu sütun sayısı artacak, nihayet bütün gazeteler yeni harflerle çıkacaktı. Mekteppler için de buna benzer dereceli usuller düşünmüştük. Dikkatle dinledikten sonra bir daha sordu: «— Demek beş sene düşündünüz?» «— Evet!» «— Üç ay!» dedi. Donakaldım: üç ay! Üç ay içinde bütün memleket neşriyatı lâtin harflerine değişecekti. İlâve etti: «— Ya üç ayda tatbik edebiliriz, yahut hiç tatbik edemeyiz. Sizin Arap harflerine bırakacağınız sütunlar yok mu, onların adedi bire de inse herkes yalnız o sütunu okur; ve beş sene sonra, tıpkı yarın başlar gibi başlamağa mecbur oluruz. Hele arada bir buhran, bir harp çıkarsa attığımız adımları da geri alırız.»

DİL DEVRİMİ

Atatürk Dil Devrimi; İslâm uygarlığından Batı uygarlığına, özellikle laik uygarlığa geçişten doğar. Atatürk devriminden sonra, eski uygarlığın ölü gibi görünen abc devrimi aslında öz bakımından değişme sayılır. Arapçanın fonetiği, yapısı artık Türkçenin yapısına uymaz. Yeni Türk yazısı yabancı sözcüklerin atılmasını hızlandırır. Osmanlı İmparatorluğu içinde doğmuş olan karma dil Osmanlıca, Türkçenin yapısına aykırıdır. Bu yüzden, Atatürk Dil Devrimi zorunlu olarak uygulama alanına girer.

Atatürk en son, en genç devrimini, Dil Devrimini yıkmak mı istiyorlar, bahaneleri hazır. Kuşaklar arası anlaşmazlık. Kavramlar kargaşası. Değerler kargaşası. Bu kargaşa her toplumda ve her zaman vardı. Çünkü her kuşak kendinden öncekilerin katkılarıyla çok daha zenginleşmiş, çok daha değişmiş — iyi ya da kötü yanlarıyla değişmiş — bir dünya bulur ve göçmekte olan kuşak her zaman eski dönemi özlemle anar. Bundan daha doğal bir şey yoktur. Ama evren daha sonrakilere kalır hep. Atatürk işte o hiç şaşmaz sezgisiyle bunu da sezmişti.

Yarınları bırakacağı insanlar yarınlara kalacak gençlerdi. Böyle bir anlaşmazlıkta gençlerden yana olmamak, gericiliğe ödün vermek demektir. Ve geriye doğru atılmış bir adım insanı nerelere götürür, bilinmez. Sözümü bitirirken bir kez daha altını çizerek belirtmek istiyorum: Ne zaman Atatürkten ayrıldıysak başımıza bir kaza geldi. 12 Eylül'den beri Türkiye'mizi, toplumumuzu yeniden Atatürkçülük rayına oturtmaya çalışıyoruz.

Türk dilinin kendi benliğine, aslındaki güzellik ve zenginliğine kavuşması için, bütün devlet kuruluşlarımızın özenli olmasını isteriz... Kültür işlerimiz üzerine ulusça gönüllerimizin titrediğini bilirsiniz. Bu işlerin başında da Türk tarihini doğru temelleri üstüne kurmak, öz Türk diline, değeri olan genişliği vermek için candan çalışılmakta olduğunu söylemeliyim. Bu çalışmaların göz kamaştırıcı verimlere ereceğine şimdiden inanabilirsiniz. *ATATÜRK.* Dilimiz dinimizdir deyimi pek yabana atılacak gibi değildir. Dilimiz yoksa veya anlaşılamayacak gibi karışık ise, ilkel bir adam ve gelişemez bir toplum olmaktan kurtulamayız. *Cemal GÜRSEL.* Ulusal söz işittiren ve okutabilen her aydınımız, dil işinde bir tek yabancı kelimenin eksik olmasına özenmeye değer bir zevk saysa birçok sıkıntıyı hiç farketmeden geçirebiliriz. *İsmet İNÖNÜ.* Türkler ister galip, ister mağlûp ve ister hâkim, ister mahkûm olsunlar, hiçbir zaman hiçbir yerde millî dillerine karşı besledikleri imandan inhiraf etmemişler, eski soy hâtıralarını unutmamışlardır. Milâdın 800 tarihinden 1000 tarihine kadar iki asır içinde Türkler Şamanîlikten Nesturî hıristiyanlığına ve Nesturîlikten de müslümanlığa geçmek suretiyle üç defa din değiştirdikleri halde dil değiştirmemişlerdir. Karayim, Yahudileri de Tevrat'ı İbranî harfleriyle, fakat Türk diliyle yazmışlardır. *Léon CAHUN.* O asırlarda şiî ve-

ya sünnî olsun herhangi devlet teessüs etmişse Türkleri hizmet-i askeriyesinde istihdam etmiş idi. Türkler Bağdad'a vesair müdün-i meşhure-i islâmiyyeye fevc fevc getiriliyordu. Bunlar alelekser buralarda evlenmek, çoluk çocuk sahibi olmak istemezlerdi. Daima Türkçe konuşurlardı. Bazen Arapçayı da öğrenirler, fakat tekebbur saikasiyle arapça konuşmak arzu etmezlerdi. *Corci ZEYDÂN.* Kendi haline bırakılan bir dil ne sadeleşebilir, ne özleşebilir, ne de zenginleşebilir. *Peyami SAFA.* «Bilim ve Teknik» dergisinde yayınlanan Oktay SİNANOĞLU'nun görüşlerini yansıtan makalesi: «Atatürk ve Türk Bilim Dili.»

Bilim Dili

Atatürk, Kurtuluş Savaşı'ndan hemen sonra bu sefer de Türk dilinin yabancı boyunduruktan kurtarılması ve nereden gelirse gelsin yabancı boyunduruklarından kendini koruyabilmesi tedbirleri işine eğildi. Atatürk özellikle 1928 - 1938 arası on yılda en büyük enerjisini bu işe verdi. Kendisi bir mektubunda yazdığı gibi geceleri dil meseleleri ile uğraşıyor, gündüzleri de kendi başına iki üç saatini bu işe ayırıyordu. Neden?

Çünkü, Türk demek dil demektir. Türklüğün en temel taşı Türkçedir. Türk, Türk'üm diyen ve her yönüyle ve her şeyden önce Türkçe konuşandır.

Türk dili kalmazsa, Türk dili parçalanırsa Türklük kalır mı? Atatürk kendi sözleriyle bunu defalarca ifade ediyordu:

«Türk demek dil demektir. Milliyetin en bariz vasıflarından biri dildir. Türk her şeyden önce ve mutlaka Türkçe konuşmalıdır.»

2 Eylül 1930'da ise kendi elyazısı ile:

«Millî his ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması, millî hissin gelişmesinde başlıca müessirdir. Türk dili, dillerin en zenginlerindendir, yeter ki bu dil şuurla işlensin.

Ülkelerini, yüksek istiklâlini korumasını bilen Türk milleti dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır.» diye yazıyordu.

Atattürk, dili, millî kurumların en başta geleni sayıyor, millî duygu, düşünce ve yönelişin, millî benlik ve şuurun millî dile bağlı olduğu üzerinde önemle duruyor, uzun vadeli düşünülürse millî bağımsızlığın ancak Türk dili varoldukça, dil bağımsız oldukça mümkün olacağı temelinden yürüyordu.

Osmanlı devletinin son devrinde milletin elinden sade vatanı alınmamış, tarihi, dili, sanatı, varlığı, hakları, her şeyi inkâr edilmişti. Atatürk, Türklüğün her dalda dünya uygarlığının en ileri düzeyine çıkmasını, dünya milletleri arasında şerefli yerini almasını, Büyük Türk Dilini, koca ve köklü geçmişini kabul ettirecek bir Türklük varlığının bir daha haksızca çiğnenemeyecek şekilde ağırlığını ortaya koymasını istiyordu. Bu da ancak Türklüğün kendi şuuruna, kendi benliğine, kendi diline sarılması ile olabilirdi.

En yakın tarih ve bugünün dünya sahnesi de gösteriyor ki, iktisadî olsun, siyasî olsun, kültürel olsun, bağımsızlıklarını, dünyadaki şerefli yerlerini, ancak kendi benliklerine sahip, kendilerini aşağı görmeyen, kendilerine güvenen milletler koruyabiliyor, yapıcı, ilerleyici ruha sahip olabiliyorlar.

Yeni Türkiye'nin kalkınması «millî kalkınma», eğitimi «millî eğitim», dili «millî dil» olacaktı.

Bilim, teknik bütün dünyaya, insanlığa aittir. Ama bir mühendiste Türklük sevgisi, şuuru ateşi olsun ki edindiği tekniği Türklüğü kalkındırmağa kullansın. Bu her milletin kendisi için doğrudur. Ve milliyet şuuru bugün ileri her millette her zamankinden daha kuvvetlidir.

Gene 1933'te Atatürk diyordu ki: «Katî olarak bilinmelidir ki Türk milletinin millî dili ve millî benliği bütün hayatında hâkim ve esas olacaktır.» Bütün hayattan kasıt siyaset, hukuk, din, teknik, bilim, eğitim, sanat, kültür ve edebiyattır, hayatın her yüzüdür.

1000 yıl önce, bilim dili Arapça olsun diye başlanmış; fakat Arapça, Farsça oradan başlayıp dilin her tarafına yayılmış, onu içinden sarmış, 1920'lere varıncaya dek yazı dilinde birkaç takıdan başka Türkçe bırakılmamıştı. Öte yandan 1000 yıl önce, uygarlığa büyük katkıda bulunan birçok Büyük Türk Bilginini, Arapça ve Farsça yazdıkları için, Batı Dünyası kolayca Araplığa, Farslığa atfetmek cüretini gösterebiliyordu. Türk dili, Arapça ve Farsça ile Türk'ün kendi eliyle ezilmiş, nefes alamaz hale gelmişti. O halde Türk dili önce Osmanlıcadan ayıklanacak, uygarlık peşinde iyi; fakat sakat niyetle Türk'ün diline 1000 yıl önce yaptığı hata düzeltilecek, Türk dili temiz güzellik ve kudretine, kendinde var olan kesinlik ve açıklığına kavuşacaktı.

Türklüğün 1920'lerde verdiği İkinci Kurtuluş ve Bağımsızlık Savaşı ilk alfabe ile başladı. Arap harfleri, gene iyi niyetle, İslâm'a duyulan saygı dolayısiyle alınmıştı. Ama Türkçeye uymuyor, onu köstekliyor, Arapça, Farsça sözcüklerin ise kullanılmasını kolaylaştırıyordu. Arap yazısı Arapçada öyle olduğu için sessiz harflere dayanıyor, Türkçe ise sesli harflere dayandığından bu yazı ile yazılması onu boğuyordu. Oysa ki İslâm, kalıbı, şekli değil, mânâyı, niyeti, ifadeyi temel alır. İfadeyi, mânâyı kolaylaştıracak her değişiklik İslâmın ruhuna uygundur. Arap harfleri yerine Türkçeye tıpatıp uyan yeni Türk harflerinin getirilişi İslâm'ın hassasiyetine bir darbe vurup Frenkçeye sarılmak için değil, Türk'ün ifadesini, ruhuna dönüşünü kuvvetlendirebilmesi içindir.

Kısa zamanda ilk zafer kazanıldı. Türkçe ,kendisini matematik kadar kesinlikle tesbit edebilen ve başka dillerde az görülür derecede kudretli ve verimli bir yazıya, yeni Türk yazısına kavuştu.

Ikinci zaferin kazanılması yazı dili ile konuşma dilinin birleşmesi, yazı dilinin Türkçeleşip serpilip güzelleşmesi, içi içinden türeyip büyü-

mesi, her dalı, her konuyu, her bilimi, tekniği kapsaması ile oldu. Bu Türkçe, Yunus Emre'nin Türkçesi, Karacaoğlan'ın Türkçesi, nerede olursa olsun Türk'üm diyen her Türk'ün kolayca anlayabileceği, her meslekte kullanabileceği bir Türkçe idi.

Atatürk'ün amacı Arapça'yı, Farsça'yı atıp yerine Fransızca, İngilizce doldurmak, 1000 yıl önceki hatayı tekrarlayıp bir yeni Osmanlıca daha ortaya çıkarmak değildi. Türk dilinin Kurtuluş Savaşı'nda, dil tam yeniden gelişip serpilmeğe başlarken, onu bu sefer de Batı dillerinden korumak, Türk dilini yeni boyunduruklar altına sokmamak gerekiyordu. Bu da gene Türklük ve Türkçe şuuru, Türkçenin her dalda, her konuda ve özellikle bilim ve teknik konularında geliştirilmesi, hızla işlenmesi ile olurdu. Atatürk, dil savaşının başından beri, bu konu üzerinde titizlikle durdu.

1932'de bir bildiride:

«Batı dillerinin hiçbirinden aşağı olmamak üzere, onlardaki kavramları anlatacak keskinliği, açıklığı haiz Türk bilim dili terimleri tesbit edilecektir,» diyordu. Felsefe, matematik, gök bilimleri, kimya, ruh bilim, sanatlar, spor ve oyunlar, askerlik ve teknik konuların da dil çalışmaları hızlandı, Türkçe terimlerin tesbitine geçildi. Bu kolların bazılarında Atatürk kendisi çalışıyor, bugün, askerlikte olsun, matematikte olsun, kullandığımız birçok terimleri Türkçe'nin derinliklerinden çıkarıp bize armağan ediyordu.

Türkçe, bir ana dildir. Hint - Avrupa, Sâmi Hâmi ve Çin ana diller grupları gibi, Türk dilleri (Uray-Altay dilleri) ana dil grubunun temel dilidir. Birçok lehçeleri, uzak, yakın akrabaları vardır. Baltık Denizi'nden Çin'e, Sibirya'nın tundralarından Hind'e kadar 150 milyon insan tarafından konuşulur.

Sonra Türk dili, öbür dillerde pek az rastlanan bir yapıya sahiptir. Batılı dilcilerin hayranlıkla söyledikleri gibi, kuralları, âdeta bir matematikçi tarafından düzenlenmiş gibi kesin ve seçik, kendi kendini içinden türetebilen, her yeni konuya yetişebilen, her Türk'ün kolayca anlayabileceği yeni türeyen sözleriyle işlendikçe zenginleşen bir dildir.

Fakat dil ve millî kültür bir bütündür. Bugünün kültürünün önemli bir unsuru, edebiyat ve sanatın yanında bilimdir. Bilim de edebiyat gibi, en başta bir yaratıcılık işidir. Batı uygarlık ve tekniği Türklüğün yükselmesi için, Türklük şuuru ile yoğrularak alınacaktır. Atatürk'ün «batılılaşma»daki temel ilkesi budur.

Türk dili bir bütündür. Atatürk, matematiği, fiziği İngilizce, mühendisliği Almanca, sokakta konuşulanı Türkçe diye bir dil kabul etmiyordu. 1000 yıl önceki hata tekrarlanmayacak, dilin hiçbir ucu yabancı boyunduruğuna kaptırılmayacak, bu suretle yabancı söz ve kuralların bilimcisinden, mühendisine, mühendisinden işçisine, dilin her yanına sızarak onu içinden kemirmesi önlenecekti, Türkçe, bu sefer de «Anglomanlıca» haline gelmeyecekti

ATATÜRK TÜRK DİLİ ÇALIŞMALARINDA.

O halde Atatürk dilin her dalda, her konuda işlenmesine eğildi.

Dikkate şayandır ki *Atatürk* yalnız edebiyat, veya yalnız resmî dil Türkçesiyle uğraşmamıştır. Özellikle temel, müsbet bilimleri, tekniği ele almıştır. *1936-1937 kış aylarında Dolmabahçe Sarayı'na çekilerek, geometri öğretenlere, bu konuda kitap yazacaklara kılavuz olmak üzere, bir geometri kitabı hazırlamıştır. Bu kitap 1937'de yazar adı gösterilmeden Millî Eğitim Bakanlığı'nca bastırıldı.* O devirden beri, Türkiye'de fen derslerinin, matematiğin Türkçesini okuyarak millî eğitim yolundan geçenlerin bildikleri Türkçe birçok geometri terimlerini, ilk bu kitapta bulmak mümkündür.

Atatürk, yeni Türkiye'nin her dalda Batı uygarlığı düzeyine çıkacak gençlerinin önemli birer araç olarak yabancı dilleri de iyi öğrenmeleri gerektiği üzerinde de duruyordu. Bu yolda yabancı dil öğretmenin başlıbaşına yöntemleri vardı, her ülkede kullanılan en ileri yöntemler kullanılmalıydı. Ancak her ülkede olduğu gibi yabancı dil olarak, o ülkenin kendi kültürü, harsı içinde öğretilmeli, Türklüğün teknikte ilerlemesine yardımcı olmalıydı. Yabancı dil öğretimi, yabancı öğretim haline gelmemeli, Türk dilinin yerine geçerek, onu yıkma, eritme, zayıflatma vesilesi olmamalı. Batı uygarlığından faydalanma azmimiz yabancılar tarafından istismar edilmemeli, yabancı dil öğrenmek, ancak, gençliğin Türklük şuuru ve benliği içinde teknikte ilerlemesine yardımcı olmalıydı. Bugün her ileri millet önce gençliğini kendi dili, kendi harsının — bilim ve tekniği dahil — bütünüyle yetiştiriyor, yetişmiş, her konuyu sağlam kavrayabilen dimağlara bir de yabancı dil anahtarlarını ekliyordu. Ancak kendi milletlerine, benliklerine sahip olabilenler, dünya uygarlığına, çeşitli ve değişik milliyetlerin arası denge içinde katkıda bulunabiliyorlardı.

Türklük amaçlarına uygun bir şekilde yabancı dil de öğrenmek yöntemine örnek vermek üzere, Atatürk 1929'da Türk Eğitim Derneğini kurdu. O zamanın Meclis üyeleri Derneğe yazıldılar. Derneğin amacı örnek özel Türk

okulları açmak, «Türk harsı içinde yabancı dil öğretmek» olacaktı. Türk Eğitim Derneği'nin Ankara'da ilk, orta, lise okulu açıldı. Bu okulda, fizik, kimya, matematik gibi bütün dersler, Ankara'nın en kuvvetli öğretmenleri tarafından güzel bir Türkçe ile öğretiliyordu. Ayrıca yabancı dil olarak İngilizce haftada on saat ayrı bir ders şeklinde öğretiliyor, kuvvetli yabancı dil öğretme yöntemleri kullanılıyordu. Türk Eğitim Derneği'nin okulları 1953'e kadar Atatürk'ün bu ilkeleri içinde eğitime devam ettiler. O devirde, bize çok emeği geçen, hem bilim ve tekniği ile bütün Türkçemizi, ayrıca yabancı dili öğreten, bize hem bilim, hem Türklük aşkını, Atatürk yolunu veren değerli öğretmenlerimizi bu vesile ile burada anmayı bir manevî borç biliriz.

Atatürk'ün girişti̇ği Türk dilinin yabancı boyunduruklardan kurtarılıp korunması savaşı iki kollu bir işti: i) Türkçe'nin her dalda işlenmesi, kural ve söz zenginliğinden faydalanıp her meslek, her konu için Türkçe terimlerin tesbiti, ii) Türkçe'nin, bütünüyle, her dalda, okullarda öğrenim aracı olarak yerleşmesi, bilim, edebiyat, teknik, sanat, iktisat bütün meslek sahiplerince benimsenip kullanılması.

Türk dili ve millî eğitim bu suretle ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlıydı. Türk dili ne kadar zenginleşirse zenginleşsin her konuya, her bilime yetecek kudrette olsun, okullarda ilk ve en başta gelen tüm öğretim aracı olmadıkça, bilimi, tekniği dahil tam bir kültür dili haline gelemezdi. Öbür yandan bu ilkelere dayanmayan bir eğitim de tam bir millî eğitim olamazdı.

Atatürk daha 1924'te diyordu ki:

«Millî eğitimin ne demek olduğunu bilmekte hiçbir tereddüt kalmamalıdır. Bir de millî eğitim esas olduktan sonra onun lisanını, usulünü, vasıtalarını da millî yapmak zarureti münakaşa edilemez.»

Eğitim, millî olacak, bütünüyle millî olacaktır. Türk eğitiminde ikili, üçlü, ayrı ilke ve ülkülere dayanan eğitim düzenleri bulunmayacaktır. Eğitim, dilin, millî kültürün, millî yapı ve düşüncenin besleyicisi, dil ise Türklüğün temelidir. Türk gençliği ne meslekte olursa olsun, önce kendi dilini, temiz, kuvvetli bir Türkçeyi mesleğinde ve günlük hayatında kullanıp yazabilecektir.

1938'de ölümünden az önce, Atatürk, İkinci Kurtuluş Savaşı'nın eğitim kısmını da tamamlayıp Büyük Türk Milletine, bilimi ile, tekniği ile tüm bir Türk dili, Türk'üm diyen her Türk'ün kolaylıkla ve zevkle, kıvançla kullanabileceği bir Türk dili, ve diliyle, tümüyle millî bir eğitimi armağan etti. O yıl, okullar açılırken, bize bu son armağanını şöyle müjdeliyordu:

«Türlü bilimlere ait Türkçe terimler tesbit edilmiş, bu suretle dilimiz yabancı dillerin tesirinden kurtulma yolunda esaslı adımını atmıştır.

Atatürk resmin çekildiği 1928 yazı
ordu mensuplarıyla halka yeni harfleri bizzat öğretirken.

Bu yıl okullarımızda tedrisatın Türkçe terimlerle yazılmış kitaplarla başlamış olmasını kültür hayatımız için mühim bir hâdise olarak kaydetmek isterim.»

Son otuz yılda, Atatürk'ün Türkiyesi bilimde, teknikte, sanayileşmede, ticarette, uygarlığın her dalında önemli ilerlemeler kaydetti. Atatürk'ün bize kazandırdığı savaş sonucu bugün, yasalarımızı, iktisadımızı, sanatlarımızı, bilim ve tekniğimizi en güzel, zengin, keskin ve açık bir Türkçe ile konuşabiliyoruz. Bu uzak yakın her Türk'ün kolayca anlayabileceği, bütün ve her konuya yeterli bir Türkçe'dir. Atatürk'ün, Türklüğün dil zaferi kazanılmıştır.

Atatürk'ün «Hayatta en hakikî mürşit ilimdir», deyişinden ilham alıp Türklük için bilim yoluna atılmış Türk bilimci, eğitimci ve meslek sahipleri, dünyanın her bucağında, en ileri bilim ve teknik dallarında, her milletin yarışmada bulunduğu alanda, Türk'ün sesini duyurmuş, bu ara Türkçe'nin ne kudretli bir dil olduğunu da yurtlarında yaptıkları bilim konuşmaları, çeşitli bilim yayınları ile defalarca göstermişlerdir. Bugün bilimin en ileri hiç bir sınırı yoktur ki Türkçe ile ifade edilememiş olsun. Bu Türkçe'nin güzelliği için «Fen Dergisi», «Bilim ve Teknik», «Hacettepe Fen Bilimleri Dergisi» gibi dergilerimize bir göz atmak yeter. Bu, Türk öğretmen ve araştırıcısının öğrencisiyle, Türk devletinin Türk mühendisi ile konuşacağı, yazışacağı bir Türkçe'dir.

Dil süregiden bir iştir. Çünkü kavramlar sürekli gelişir durur, değişir, yenileri doğar. Dil de kavramlarla birlikte gelişir, içindeki türetim yeteneğine göre işlenir durur, Ne mutlu ki, Türk dili bu türetim, gelişim yapı ve kurallarına en çok sahip bir dildir. Türklük ve Atatürk'ün yolunda ilerlemektedir. Her gün, yeni kavramlar, Türkçe terimler gökbilimde olsun, kimyada olsun, dilimize kazandırılmakta, bilimci Türk'ün araştırıcı, yapıcı kafası, düşüncesi kesin, açık bir Türkçe ile yoğurulmaktadır. Türk diline her dalda, her bilimde yeni eserler kazandırılmaktadır.

Türk eğitimcisi, bilimcisi, Atatürk'ün kurtardığı Türk dilini ne yönden gelirse gelsin yabancı boyunduruktan korunmasını bilecek, sadece takıları Türkçe ikinci bir Osmanlıca konuşan, Atatürk'ün Türkçesini, bilimiyle, tekniğiyle Türkçesini bilmeyen nesiller yetişmesine yol açacak eğitim düzenlerine yer vermeyecektir. Türk bilimci ve eğitimcisi, Atatürk'ün kendilerine şu vasiyetini hatırlayacaklardır:

«Bakınız arkadaşlar, ben belki çok yaşamam. Fakat siz, ölene dek Türk gençliğini yetiştirecek ve Türkçe'nin bir kültür dili olarak gelişmesine devamı yolunda çalışacaksınız. Çünkü Türkiye ve Türklük, uygarlığa ancak bu yolla kavuşabilir.»

Türk milletinin dili, Türkçedir. Türk milletinin millî dili ve millî benliği bütün hayatında hâkim ve esas kalacaktır.. Milliyetlerin çok bariz vasıflarından biri dildir. Türk milletindenim diyen insan, herşeyden evvel Türkçe konuşmalıdır. *ATATÜRK*. Dil bir medeniyet olayıdır. Bir medeniyetin kurduğu dil, başka bir medeniyetin düşündüklerini söyliyemez, yetmez onu söylemeğe. Bir ulus medeniyetini değiştirdi mi, dilini de değiştirmek zorundadır... Edebiyatla çok uğraşmamışlar ama bildikleri yabancı dili iyi bilirlermiş!.. Bu, olacak şey değildir: Bir dilin edebiyatını bilmiyen o dili iyi bilmez... Herhangi bir alanda bilgisi olmayan, edebiyata ilgi göstermeyen bir adam, inanmayın, hiçbir dili bilemez. *Nurullah ATAÇ*. Türk halkı, özellikle Türk köylüsü, yerine göre özdeyişler halinde, yerine göre de adeta şiir halinde konuşur... Bütün mesele, halkın bu anlatım biçimini halktan aldığımız ve kendi kafamızda yoğurduğumuz bilgiyi ve düşünceyi o üslûp içinde gene halka aktarabilmektir. *Bülent ECEVİT*. Dillerin arınması, dillerin büyümesi o ulusun imgeleminin büyümesi demektir. O ulusun imgelemi büyürse ulusun yapınç uygarlığı da büyür. Bütün büyük uygarlıklar, büyük dillerden sonra gelmiştir. Bu yalnız ulusal olmanın yolu değildir, uygarlığın da yoludur. Üstelik bizim gibi kendi coğrafyası içinde bir dil birliği kurmamış ülkelerin bu duruma düşmesi baştan beri dilimizin arınma eyleminden uzak tutulmasından ötürüdür. *Fazıl Hüsnü DAĞLARCA*. Türkçe, çok kudretli bir dildir. Denilebilir ki Müslüman'lığı kabul eden kavimlerden yalnız Türkler ve İranlılar, dillerini koruyabilmişlerdir. Bugünkü Fas, Cezâyir, Tunus, Libya ve Moritanya'da konuşulan Berberî dili hemen hemen silinmiş, yerine Arapça geçmiştir. Suriye'de konuşulan Süryânî dili, Mısır'da konuşulan Eski Mısırca-Koptça, aynı âkıbete uğramışlardır. Fakat Türk-

نومرو : ۱۱ — ۱۲۸۵
اونوز اونجی سنه
صاحبی و مدیر مسئول :
احمد احسان
طبعخانه : استانبول ۱۴۰۲

ثروت فنون

جمعه ۲۹ کانون ثانی ۱۳۴۰
۰۷ نجی جلد
احمد احسان و شرکاسی
مطبعه‌سی
طبعخانه : استانبول - باب عالی

رئیس جمهور مصطفی کمال پاشا حضرتلرینك اك صوك رسملرندن بری
(متعاقبا یك آیك سیاحتلرینه متعلق رسملر دیگر صحیفه‌لرمزده‌در)

Cumhuriyetin birinci yılında Servet-i Fünûn dergisinin kapağı.

çe, Arapça'ya mukavemet etmiştir. Zira dilimiz, daha 1200 yıl önce Orhon Anıtları'nda açıkça görüldüğü gibi, işlenmiş, büyük bir dildi. Dil inkılâbının otuz küsur yıllık tarihinde birçok yanlış adımlar atılmıştır. Yapılan işlerde birçok eksikler, fazlalar ve falsolar vardır. Örnek denemesi gibi zorlamalar, hükümet baskısı kullanmak gibi psikolojik hatalar yapılmıştır. Hattâ Güneş-dil teorisi gibi milletlerarası itibarımızı sarsan ilmî skandallar bile olmuştur. Bütün bunlar doğrudur. Ama her büyük hareketin, böyle irili ufaklı hataları olur. Sonuç iyidir. Türk dili doğru yola girmiştir. Bugün Türkçe'ye Türkçe hâkimdir. *Fahir İZ.*

Cemal Nadir'in ilk karikatürü: HİCRET

YÖRESEL ÇAĞDAŞLAŞMA

Çağdaş Türk Edebiyatı, bugün, Anadolu, halkı ile, köylüleri ile, öylesine ön plânda yer almıştır ki, yeni edebiyatın yüzde yetmişi Anadolu köy ve köylülerine yönelmiş görülmektedir... Eskiden Türk yazarlarının hemen hepsi tamamen kaygusuz, bireyci bir hayat sürmekte olan yüksek aile çevresinde yetişiyorlardı. Bu çevreyi hiçbir zaman bırakmamış olduklarından, orta ve basit halk onlar için tamamiyle yok gibiydi.

Otto SPIES

YÖRESEL ÇAĞDAŞLAŞMA; büyük Türk Edebiyatı'nın son durağıdır. Çağdaş edebiyatımıza gelinceye kadar, edebiyatımız daha önceki ciltlerimizde görüldüğü gibi, çetin aşamalardan geçer. Başlangıçtan günümüze gelinceye kadar Türklük dünyasının edebiyat alanında gösterdiği en parlak dönem olarak Cumhuriyet yıllarımızı gösterebiliriz. Tarihimizin hiçbir döneminde edebiyatımız böyle parlak bir çağ yaşamamıştır. Türk Cumhuriyet Edebiyatında, şiirle hikâye, romanla tiyatro en başarılı yıllarını yaşamış; Batı'dan çeviriler, yabancı dil bilen sanatçılar artmış; halkın konuştuğu dille yerli kaynaklardan yararlanarak kendi duygu, görgü, ve yaşam koşullarımızı gösteren yöresel bir çağdaşlaşma dönemi başlamıştır.

Cumhuriyet'e değin Türk Edebiyatı batı etkilerine gittikçe artan bir hızla açılmış olmakla beraber alınan örnekler, çok kez, gelişigüzeldir. Batıda çok eskimiş ya da eskimeye yüz tutmuş akımlar, bir Türk yazarının kişisel beğenisiyle moda haline gelebiliyordu. Genel olarak da bu döneme kadar, batı edebiyatı denince en çok Fransız edebiyatı anlaşılırdı. 1928'den sonra, batı edebiyatını çeşitli örnekleri ile ve düzenli bir şekilde tanıtma çabası kendisini gösteriyor. İngiliz, Fransız, Alman edebiyatlarıyla ilk ciddî ve verimli ilişkiler bu dönem içinde oluyor, diyebiliriz. Dergilerin, gündelik gazetelerin başladığı bu ateşli çeviri dönemi bir çeşit yeni humanizmaya yol açıyor. Medrese geleneklerine bağlı eski Darülfunun yerine, batı öğretimi sistemlerine uygun olarak kurulan yeni üniversite (1933)'de, İngiliz, Alman, Fransız filolojileri yer alıyor. Fransız edebiyatı da Roman filolojisi ile birleştirilerek daha geniş bir bütün

içinde Fransız ve İspanyol ve İtalyan edebiyatlarıyla birlikte okutulmaya başlanıyor. Bu dünya edebiyatına açılma akımı, devletin de bütün dünya klâsiklerinin çevrilmesi için yüzlerce aydını seferber etmesine kadar varacaktır. Devlet eliyle hazırlanan bu seride dünya edebiyatının, başlangıçtan bugüne değin belli başlı eserleri seçilmiş ve kendi dillerinden Türkçeye çevrilmiştir. Hâlâ sürüp gitmekte olan bu çabanın Türk edebiyatının gelişmesinde çok büyük etkileri olmuş ve olmaktadır. Türkiye'de düşünce hayatının dış etkilere böylesine geniş ölçüde açılması kimilerinin korktuğu gibi, ulusal değerlerin gelişmesine engel olmamış, hattâ denebilir ki, bu değerler daha çok bu dönem içinde yüze çıkmaya başlamıştır. O kadar ki, batılılaşma akımının unutturduğu yerli ve eski değerler bile en çok bu ateşli çeviri çabaları sırasında yeniden değerlendirilmiştir. Hattâ, mimaride, güzel sanatlarda, müzikte, yerli motiflerin en fazla geliştirilmesi yine bu dönemde başlamıştır. Atatürk'ün açtığı tarih ve dil seferberliğini de yine ayni açılma, bir köşede kalmaktan kurtulma kaygularına bağlamalıdır. İlk bakışta aşırı bir ırkçılıktan doğmuş gibi görünen dil ve tarih görüşleri (1932-1933), aslında, yeni kurulan Türkiye'yi daha geniş bir kültür çevresi içine yerleştirmek içindi. Yunanlılar, Hitit'ler ve daha başka uygarlıkların Türk olduğunu ileri sürmek, onlarla kültür alışverişlerini haklı göstermeğe yarıyordu.

Cumhuriyet Edebiyatı döneminde; yazı dili ile konuşma dili arasındaki ayırım kalkmış, aruz ölçüsünün yerini hece ölçüsü almış, vezin konusu kökünden halledilmiş; hece, aruz kadar uyum veren bir nazım aracı olmuştur. Hecenin hiç değişmeyen kalıplaşmış durakları atılarak, duraklar duygu, düşünce ve cümlelerin gidişine göre ayarlanmıştır.

Çağdaş edebiyatla serbest nazım hareketi başlamış, bu hareket genç şairlerin elinde büyük bir gelişme göstermiş; zamanla bu ölçü de yerini serbest söyleyişe bırakmıştır. Gerçekçi edebiyat anlayışı güdülmüş zamanla bu anlayış sosyal bir karakter kazanmıştır.

Çağdaş Türk edebiyatının, Acem ve Arap tesirlerini geride bırakmak, kendi bünyesinden çıkarmak suretiyle aslına ve halkına dayanan ulusal geleneğe bağlı kaldığı halde, Batıdaki edebî hareketleri de nasıl benimseyebildiğini belirtmeğe çalışmalıyız.

> Türkiye'de Cumhuriyet döneminde güzel sanatların bütün kollarında aynı görüş açıları egemen olmuş, aynı ilkeler geçerli sayılmış, aynı sorunlarla karşılaşılmış ve aynı çözüm yolları üzerinde durulmuştur. Tiyatro ile mimarlık, resimle müzik gibi birbirine uzak görünen sanat kollarında bu ortak niteliklerin bulunması dikkat çekicidir. Bu dönemde bütün güzel sanat kolları ulusal kaynakları ve geleneksel çizgileri Batıdan gelen öğelerle birleştirmek gibi önemli bir sorunla karşı karşıya kalmıştır. Geleneksel değerlerle Batı etkileri zaman zaman birbirleriyle çatışmaya girişmiş, zaman zaman birbirlerine yaklaştırılmış-

tır. Üzerinde en çok durulan bir nokta da bireyci ve toplumcu sanat anlayışları arasında seçim yapma konusu olmuştur. Bütün bu uçlar arasında sağlam dengeler kurulması için yapılan önermeler Türk düşüncesinin ve siyasal yaşayışının yakın etkisi altında kalmıştır. Dolayısiyle birbirlerinden ayrı sanat kollarında bütün bütüne ortak bir gelişme yolu izlenmiştir. *Konur ERTOP.* Millî kurtuluş savaşı döneminde olduğu gibi, büyük halk kitleleri devrim hareketinin dışında tutuluyordu. Anadolu köylüleri «millî politika alanından çok uzaktılar; köylere yalnız halkın çok korktuğu ve nefret ettiği jandarma ve vergi tahsildarları giriyordu.» Cumhuriyet Hükümetinin jandarma baskısına son verememesi, «bölgesel feodalizmi bastıramaması», otoriter cemiyet ve aile yapılarını değiştirememesi, köylünün bağımsızlaşmasını engelliyordu. Böylece feodalizm ve gelenekçilik, mutlak politik gücünü büyük bir ölçüde yitirmiş olsa da, ekonomik ve ideolojik gücünü korumaktaydı. Bu durumun yol açtığı çıkmaz, çağdaş ilerici edebiyatta da görülür. Cumhuriyet döneminde eşkiyalığın yeniden dirilmesini konu alan, ünlü Türk romanlarından birinde, köylünün feodal dönemlerdeki gibi ezilmesi ve sömürülmesi sorunları, tek bir kişinin ağayı öldürmeye kadar giden davranışlarıyle çözümleniyordu. Kişisel olmayan politik çözüm yolu diye bir şey de yoktu. *Kurt STEINHAUS.* Hiçbir memlekette edebiyat bizim memleketimizde olduğu kadar gündelik hayat peşinde koşmamış, acil ihtiyaçların emrine cömertçe kendini terketmemiştir. *Ahmet Hamdi TANPINAR.*

Okuldan Memlekete

Bir şölende, birlikte otursalardı Atatürk, Ankara'da böyle yanıtlayabilirdi Sokrates'i. Atina Cumhuriyeti şiiri sınırları dışına atarsa da, Türkiye Cumhuriyeti şiiri konuklayıp ağırlar. Ne ki, yurt yöneten kişinin şiiri yanına almak istemesinde, şiirin kendi öz varlığına saygıdan çok, ona bir işlev yüklemek dileği ağır basar.

Mudanya silâh bırakışması günlerinde, Bursa'da bir akşam yemeği, Namık Kemal ve Tevfik Fikret şiirinden gelme bir devrimcinin ölçüsünü ortaya koyar. Sofrada bir kadın gazeteci vardır, yabancı, Berthe George Gaulis, Mustafa Kemal, İsmet Paşa, Kâzım Karabekir Paşa, Muhittin Baha Bey, Hamdullah Suphi Bey ve bir ozan: Yahya Kemal. Yahya Kemal, «Ses» şiirini okur:

Sâkin koyu, şen cepheli kasriyle Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu.

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikle, göründü,
Sandım bu biten gün beni râm ettiği gündü.

Kadın gazeteci, Mustafa Kemal'in ozanın sözünü kestiğini yazar, ulusal kurtuluş savaşının kan ve ateş ozanı der ki:

«— Bir kırmızı gül, ölüm, aşk, Boğaz! Ah, bu şairler, düzeltilemezler!»

Namık Kemal ve Ziya Paşa

Cumhuriyetin iki tepki ozanı vardır, Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet. Yahya Kemal, Cumhuriyetin yıktığı bir düzenin tarihine özlem duyar, yitirilmiş Osmanlılığın ardındadır. Nâzım Hikmet, ulusal kurtuluş savaşının halkçı özüne ters düşen zorlama burjuvalaşma sürecine karşı çıkar.

Mustafa Kemal bu iki tepki ozanına da saygılıdır. Cumhuriyete gençliğinin şiiriyle geldiğini hiçbir zaman unutmaz o. Uzak Asya'dan gelip Osmanlı olmuşuz. Şimdi halkız, ulusuz. Birden, ulusal devletin köklerini arar. Osmanlı mıdır bu kök? Hayır! Orta Asyalı bir güneş kökü... Cumhuriyet şiirine Faruk Nafiz Çamlıbel böyle girer. Cumhuriyetin ilk ozanı odur bir bakıma. Nâzım Hikmet heceyi bırakıp, Mayakovski'den alıp getirdiği özgür koşuğu nasıl devrimci şiirine aşılarsa, Faruk Nafiz Çamlıbel de aruzla yola çıkar İstanbul'dan, ulusal kurtuluş savaşına bir öğretmen olarak katıldığı Kayseri'de, Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'ın hecesine döner. Altı-beş ve yedi-yedi, Cumhuriyet şiirinde ilk adım ölçüleri olur. 1933'lere değin, Cumhuriyetin baştacı ozanı odur. Ankara'da, 1926-1939 yıllarında yayımlanan ve ulusçu Mustafa Necati'nin devrimci gölgesinde yaşayan «Hayat» dergisinin vazgeçilmez ozanıdır. Cumhuriyet şiirinin kaynağını verir: «Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken / Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz; / Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken / Sana uğurlar olsun... ayrılıyor yolumuz...»

Devrimin ulusçu öğretisine Osmanlılığa karşı duyduğu Anadolulu öfkeye, Nâzım Hikmet'in deyişiyle «Uzak Asya'dan Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan kurtarılmış yurdumuza bir tarihsel kök aranırken Osmanlılıktan Türklüğe dönülürken, F. N. Çamlıbel, bir oyununda, *Akın*'da bu işlevi yüklenir. Bu yıllarda, Cumhuriyetin bozkırlı Asya kaynağından getirdiği tarihe, *Anadolu toprağından* tanıklar aranır. Bu tanıklar, halk bilgisinden - folklordan çıkarılır. Övülesi bir çabayla, bir yandan halkın ortak saklancası türkülerden, destanlardan, cönklerden derlenirken, öte yandan adı sanı unutulup unutturulmuş halk ozanları yapıtlariyle, yaşantılariyle günyüzüne çıkarılır. Yunus Emre'den Pir Sultan Abdal'a Türk halk şiirinin ustaları Cumhuriyetle birlikte uyanırlar, kapıları vurulur, uyandırılırlar ve Cumhuriyet alanına çağrılırlar.

Cumhuriyet şiirinin 1923-1933 dönemi, Hasan - Ali Yücel'in Varlık Dergisine yazdığı bir başyazının adıyla «*Mektepten Memlekete*» dönüşün renklerini taşır.

Görülüyor ki şiir, Cumhuriyetin halkçı ülküsü yanında yerini almaktadır

«Hayat» dergisi, Niçe'den şu çağrıyı yayar: «Yaşamaya, yaşamaya, her zaman yaşamaya, yeryüzüne daha çok yaşama katalım!» Cumhuriyetin yurttaşlarına çağrısıdır bu: *Yaşamak!* Batıdan esen bir yeldir yaşama tapınısı, eski Anadolu uygarlığında yankılanır. İki ozan, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı, biri gündelik yaşantıyı çiçekleyerek ,öteki ölümün üzerine çiçekler serperek, batılı esintilerle, Cumhuriyetin bu çağrısına şiirin atlarını koşarlar.

«Hayat» dergisinin yerini, Ankara bozkırında bir başka yeşerek alır: *Varlık Dergisi*. Varlık, Cumhuriyete yaşamanın yerli gülünü aşılar. Dranas, o ünlü «Selâm» şiirinde, «en güzel, en iyi, en sevgili» bir yaşantının özlemini dile getirir: «Hatırası kalbe ışıklarla dökülen / En güzele, en iyiye, en sevgiliye / Selâm sonsuzluğun aydınlık bahçesinden / Selâm senelerce senelerce öteye.»

Ölüme yaşantının içinden bakan Cahit Sıtkı'nın en güzel şiirleri de Varlık dergisinde yayımlanır.

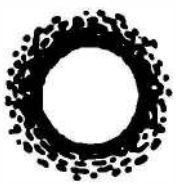
Birdenbire şiirin batılı yenileşme kökünden, ama derin bir bilinçaltı yoluyle kendisini Anadolu giremine bağlayan bir özgün ozan çıkar ortaya: «Fa-

zıl Hüsnü Dağlarca. «Çocuk ve Allah» Cumhuriyetin yeni gerilmiş tellerinden şu yolla alır titreşimini: Yunus Emre Divanı yayınlanmıştır, hece denenmiştir, şiire batılı bir kalem aşısı vurulmuştur. Birikim özgürlüğün kapısını çalar, bir saklancadır bulduğu Dağlarca'nın kapı açılınca: «Üfleme bana anneciğim korkuyorum, / Dua edip edip, geceleri. / Hastayım ama ne kadar güzel, / Gidiyor yüzer gibi, vücudumun bir yeri.»

Cumhuriyetle şiirin örgensel bağıntısı «Garîp» şiiriyle sonlanır. İlk şiirlerini Varlık'ta yayımlayan Orhan Veli, Oktay Rıfat, Melih Cevdet (1937), 1941'de «Garîp» bildirisi ve şiirleriyle, kendilerinden önceki şiirin duyarlığıyle, biçim ve öz anlayışıyle hesaplaşırlar.

1941, «Garîp» yılı, gerçekten bir dönemeçtir şiirimiz için. Şiir, Cumhuriyetle siyasal bağlaşıklığını çözer artık, işlevini kendi çizer, kendisi yüklenir. Cumhuriyetin doğurduğu bir şiirdir bundan sonra, gelen gelişen. Ama, bir babanın gözetiminde değildir, kendi ekmeğini kendisi kazanır. Eleştiri gücüyle bilenir. Ona kendi görevini, işlevini kendisi yaratacaktır. Birden, Sokrates çıkar ortaya ve Homeros'a seslenir: — Sana verdiğim görevi yerine getirmediğine göre, devlete katkın nedir? 1940'lardan sonra, ozan, bu kez katıksız bir Cumhuriyetçi olarak, onurunun ve yalnızlığının bahçesinden seslenir:

— Sevgili Sokrates, öğrencin değilim senin! Katkım, kendi yaratıcı özgürlüğümle ölçülür. Özgürüm artık, Cumhuriyetle bağım, yarına giden ozan yüreğimin tellerinden geçer.



Türk şiirinin Avrupa kültür memleketleri ile aynı problemleri ele alışı benim üzerimde büyük etki yapmıştır. Tabiî söz konusu olan, çağdaş Türk şiiridir. *Alfred SASTRAU.* Yeni şiirin temsilcileri, divan edebiyatı şairlerinin klâsik yazı dilinin ağdalı üslubunu bir yana bıraktılar. Özgür koşuk, yeni arı Türk edebiyatı dilinin şiir türü oldu. Bütün kucakların özlemi, yeni, arı, temiz ve anlatım gücü yüksek bir dil oluşturmaktı. Özgür koşuğun çıkmasıyla Türk şiirinde daha gerçekçi bir yazma biçimi oluşmuştur. Türk şiiri, yaşama, yaşamın çeşitli ve karmaşık sorunlarına daha yakın bir şiirdir. Bu da kuşkusuz özgür koşuğun Türk edebiyatına en önemli katkısı olmuştur. *Tevfik MELİKOV.*

ÇAĞDAŞ ÖZELLİKLER

Çağdaş Türk Edebiyatı; ülkenin daha uygar, daha batılı olmak çabasına sıkı sıkıya bağlıdır; yenilikleri kökleştirip, yaymak için bir araç ödevini görür. İlerlemeye, değişikliğe kendini adamış gibi görünür; esinini, yenilikleri sağlam temellere oturtabilecek toplumsal, iktisadî, kültürel konularda arar.

Sanatlar da, tıpkı sosyal olaylar gibi, kaçınılmaz yollardan geçerek bu güne vardılar. Metafizik kaygular, tabiat hayranlığı, yavaş yavaş içinde yaşa-

Tevfik Fikret

nılan dünyayı sezmeye başlayış, gerçek karşısındaki şaşkınlık sonunda gerçeğin ta kendisi olan insan'a varış yüzyıllarca sürdü. *Çağdaş edebiyatın* — sanatın da diyebiliriz, çünkü her kolda aşağı yukarı aynı özellikler görülüyor — özelliklerini düşünürken bu kaçınılmaz yollarda adım adım yürüyerek bugünü hazırlayan sanatçıları hatırlamamak elde değil, sözlerile yazısına giren Orhan Hançerlioğlu, çağdaş edebiyatın özelliklerini şöyle açıklar:

Bugünün edebiyatını dünün edebiyatından ayıran özelliklerin başında, sözüm tuhaf düşecek ama, *edebiyatsızlık geliyor*... Evet, *çağdaş edebiyat, edebiyatsız bir edebiyattır*. O kadar yapmacıksız, o kadar özentisiz, o kadar sade... Sanki sanatçı sanat yapmak kaygusunu duymamış, o kadar gösterişsiz. Günlük hayatımızdan rastgele alınıvermiş, otobüste biletçiye, dükkânda satıcıya, pastahanede bir arkadaşımıza kolaylıkla, üstünde uzunboylu durmadan söyleyiverdiğimiz bir söz gibi... İşte şöylece:

Kopdağında akar bir çeşme var
Serçe parmak kalınlığında suyu
Haram etmiş gece gündüz uykuyu
Akar da akar.

Ne kadar rahat, ne kadar kolaylıkla söylenmiş değil mi?... Hani insana ben de benzerini, hiç değilse bir başka türlüsünü söyleyiveririm gibi geliyor da, kalemi ele alınca birçok yazıp çizmelerden, düzüp bozmalardan sonra söy-

lenemediği, söylenemeyeceği hayretle görülüyor. Çağdaş edebiyat metafizikten de kurtulmuş. Her gün yaşadığımız hava alır gibi farkına bile varmadan yaşadığımız hayatı işliyor. Hayatı yeni baştan, kendi kişiliğine göre, meşrebince yaşıyor âdeta :

Nice evlerde
Nice şenlik
Nice doğum
Nice ölüm olacak,
Kızlar, erkekler pencereden bakacak
Erkekler kızları kolunataktığı gibi
Deniz kenarına gezmeye götürecek.

Çağdaş edebiyatın dili ne güzel... Romanının, hikâyesinin her cümlesinde tiyatrosunun her diyalogunda, şiirinin her mısraında bir dil disiplini görülüyor. Diyebilirim ki dil, hiçbir çağda böyle bir disiplin altına girmemiştir:

Akşam üstüne doğru, kış vakti.
Bir hasta odasının penceresinde
Deniz de karanlık, gökyüzü de
Bir acâib kuşların hâli

Dünün edebiyatçısı bir hasta odasının penceresinden gördüğü kuşların hâlini anlatmak için muhayyilesini alabildiğine işletir, binbir benzetmeye başvurur, kullanılmış kalıplara el atmaktan çekinmezdi. Bir hasta odasının penceresinden görünen kuşların hâline tam bir kişilik güveni içinde (bir acâib) diyerek işin içinden çıkıvermek ustalığı bugünün edebiyatçısına has bir özelliktir. *Çağdaş edebiyatta her kelimenin hesabı teker teker verilir. Şişirme, doldurma yoktur. Sanatçıyı ne vezin zorlayabilir ne de kafiye... Sanatçı kişiliğini hiçbir kurala değişmez, öyleyse hürdür. Ne vezinin zorlaması, ne kafiyenin çağırışı bugünün sanatçısını istediğini söylemekten alıkoyamaz.* Bir hikâyenin birinci yaprağında bir oda anlatılırken eğer masanın üstünde bir keman durduğu söyleniyorsa bilin ki o keman üçüncü yaprakta mutlaka çalınacaktır.

Çağdaş edebiyat sıkıştırılmış (teksif edilmiş) bir edebiyattır, derli topludur. Güzelliği insanlardan çok kelime yapısından alır. Duygulanmaz, duyulur. Gül kokusunu anlatmaz, kendisi gül kokusudur:

Ben evvelden yurt deyince
Böyle düşünürdüm yurdumu
Yurdun Atatürk olduğunu
Anladım Atatürk ölünce.

Çağdaş edebiyatın özelliklerini düşünürken bu özellikleri içinde toplayan öyle çok mısra geliyor ki aklıma... İşte bir parça daha:

Deli eder insanı bu dünya
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç.

Acaba bu mısralar hangi ekolün izinden yürüyor?... Klasisizmin mi? Tabiatı taklit, gerçeklik, akıl, insanlık, şekil, dil sadeliği, üç birlik kurallarından hangisi var bu mısralarda? Gerçeklik, insanlık, şekil mükemmelliği, ve dil güzelliği var ama klasisizmin ana kuralları olan tabiatı taklit ve üç birlik kuralı yok. Ya Romantizm? Hıristiyanlık duygusu, sübjektivizm, hüzün, tabiat ve hürlük kurallarından sadece hürlükten, hem de alabildiğine faydalanılmış. Realizme gelince... Pozitivizm, müşahedecilik, gerçeklik, objektivizm, tasvircilik, amaçsızlık, yollarından hiçbirine, realistlerin anladıkları anlamda gidilmemiş. Ne Parnasizm, ne Sürrealizm, ne de başka bir ekol değil. Mücerret mefhumlar dünyası ile de (Poésie pure) en küçük bir ilgisi yok. Şu halde *çağdaş edebiyatın en belirli özelliği, ekolsüz oluşudur. Bütün ekoller denenmiş, iyi tarafları alınmış, ama hepsi aşılmıştır.*

Çağdaş edebiyatçı, hiçbir ekole bağlanmadan sadece, Ziya Osman Saba gibi, ama sadece kendi kişiliğini vermektedir:

Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden
Allahım dünyandan bir karış toprak
Kavgasız, gürültüsüz üstünde
Mesud olunacak.

Aldoux Huxley, çağdaş edebiyatın özelliklerini modern edebiyat anlayışına bağlayarak diyor ki: *Yeni edebiyat aynı tersine dönmüş romantizmle doludur. İnsan tabiatının büyük ve ölümsüz gerçeklerine sırt çevrilince konular da keyfe kalmış basitleşmiştir.*

Çağdaş sanatın hemen hemen bütün cesareti bir korkudan ileri geliyor, bu benzeri görülmemiş kabalık çağında belli olana karşı duyulan korkudan... Korkunun ilham ettiği bu cesareti bizim karşıdan seyredişimizi ben hepsinden daha acı buluyorum. Eğer genç sanatçılar cesur olduklarını gerçekten ispat etmek istiyorlarsa, bellilik adını taktıkları bu canavara saldırıp onu yenmeğe, sanatın önünde diz çöktürmeğe baksınlar, yoksa korkudan uzaklara kaçmak bir iş değil.

Maddi hayat şartlarının değişmesi sonucunda Türk toplumunun üstyapısında önemli değişiklikler olmuştur. Üstyapının genellikle feodal niteliği korunmakla beraber, yeni toplum güçlerinin çıkarlarını yansıtan politik, felsefî, etik ve estetik akımlar meydana gelmiştir. Bu arada XIX uncu yüzyılın ortalarına doğru Yeni Türk Edebiyatı da oluşmaya başlamıştır. Bu edebiyat aynı yüzyılın sonunda ve XX nci yüzyılın başlangıcında gelişerek, dünya edebiyatı düzeyine yükselmiştir. *İb-*

rahim TATARLI - Rıza MOLLOF. Çağdaş edebiyat hakkında da, metne dayanmak suretiyle, objektif birçok şeyler söylemek mümkündür. Zira bir metnin eski olmasıyla yeni olması arasında tedkik bakımından hiçbir fark yoktur. Eski edebiyat tarihi anlayışına göre, yaşayan edebiyattan bahsetmek doğru değildir. Modern edebiyatın ilmî olarak incelenebilmesi için aradan yirmi beş, hatta elli yıl geçmesi şarttır. Bize, Türk edebiyatı tarihinin kurucusu Ord. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü'den kalan ve hâlâ devam eden bu görüş tarzı, Batı'da artık terk edilmeğe başlanmıştır. Sanat eserleri karşısında objektitlik, onların eski veya yeni oluşlarıyla değil, bu eserleri ele alış tarzı ile ilgilidir. Edebiyat tarihçilerinden çoğunun en eski metinler üzerinde, birbirinden tamamiyle farklı fikirler ileri sürmeleri bunu açıkça ortaya koyan bir delildir. Eskilik eğer objektiflik için bir garanti teşkil etseydi, tarihî şahsiyetler üzerinde bir anlaşmaya varmak icab ederdi. Tatbikatta Shakespeare, Goethe gibi haklarında en çok araştırma yapılmış sanatkârların dahi her gün yeni bir şekilde tefsir edildiklerini ve değerlendirildiklerini görüyoruz. *Mehmet KAPLAN.*

EDEBİYAT DEVRİMİ

Edebiyat devrimimiz Cumhuriyet'ten sonra başlar. Atatürk; edebiyatın bir ulusu ulus yapan özelliklerin başında geldiğini biliyordu. Bunun içindir ki, sanatçı kişiliğinden gelen sezgi gücüyle edebiyata gereken önemi verir. Atatürk'ün «Büyük Nutku» edebiyatımızda başlıbaşına edebî bir olaydır. O'nun edebiyat kişiliğini söylevlerinden daha iyi çıkarabiliriz.

Atatürk'ün fikirleri doğrultusunda, edebiyatı halka yöneltmek, halkın bütünleşmesini sağlamak, çağdaşlaşma amacına varmak için belli bir kesimin tekelinden kurtarmak zorunluydu. Türk ulusunu yüzyılların derin karanlıklarından bir anda çekip çıkaran, aydınlıklara doğru götüren O'dur. Türk Edebiyatı, O'nun için Türk gençliğinin yeteneklerini geliştirecek karakter yapılarını sağlamlaştıracak, moral kudret kaynağı olacak bir duruma getirilmelidir.

Edebiyatımızın çağdaşlaşmasında, etki gücü büyüktür. Türkiye'nin her yönde gelişmesini sağlayan Ulu Önder, edebiyatımızı olduğu yerde bırakamazdı. Namık Kemal'den aldığı ilhamla, Tevfik Fikret'ten gelen «fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür» kişiliğiyle Türk milletini yücelttikçe yüceltir. Türk Diliyle Türk Edebiyatı'na büyük önem veren Atatürk, ulusun en güçlü birlik bağının özdili ve edebiyatı olduğunu bilir. Cumhuriyetimizin kültür cumhuriyeti olması gerektiği inancının kökleri buradan gelmektedir. Attatürk'ün kültür cumhuriyeti Talât Sait Halman'a göre:

> *İstiklâl Savaşı bittikten az sonra, henüz Cumhuriyet ilân edilmeden, yeni Türkiye'nin kültür, bilim, halk refahı ve sanatta girişeceği çabaları Mustafa Kemal Paşa açıkça belirtiyordu: «Süngü ile, silâhla, kanla elde ettiğimiz zaferden sonra, irfan, ilim, fen, iktisadiyat gibi sahalarda muzaffer olmak için çalışacağız.» Bu amaçla devrimlere girişen Atatürk'*

ün kurup geliştirdiği devlet, herşeyden önce, bir «Kültür Cumhuriyeti» dir. Atatürk Türkiyesi, yepyeni bir hukuk düzeni kabul ederken, hilâfeti ve köhne din müesseselerini kaldırırken, kıyafette ve günlük hayatta batıya yönelirken, yönetim ve eğitimde ldik ilkeler uygularken, yazıyı ve dili değiştirirken, aslında dört büyük devrimi gerçekleştiriyordu: İnanç devrimi... Hukuk devrimi... Düşünce devrimi... Dil devrimi... Bu dört temel devrim, bir arada, Atatürk'ün yarattığı «Kültür Devrimi»dir. Şunu objektif olarak söyleyebiliriz ki yirminci yüzyılda hiçbir Devlet, Atatürk Türkiyesi ölçüsünde bir «Kültür Devrimi» yapabilmiş değildir. Toplumu kökten değiştirmeğe and içen komünist ülkeler — hattâ Sovyetler Birliği ve Çin Halk Cumhuriyeti — bile inanç, hukuk ve düşünce devrimlerine girişmişler ama, dil devrimi yapmamışlardır. Çin, sadece dili basitleştirip standard bir şekle sokmağa teşebbüs etmiştir, okadar. Atatürk Türkiye'si ise saltanattan Cumhuriyet'e geçince, bâtıl teokratik düşüncelerin ve dar dinî saplantıların yerine milliyetçiliği ve ulusal inancı, orta çağdan kalma şeriat ile melez mecelle yerine çağdaş toplumsal ve ahlâkî ilkelere uygun ilerici bir hukuk düzeni, kof ve mutaassıp fikirler yerine rasyonel ve pozitif bilimsel düşünceyi ve Arabî-Farisî karması çapraşık bir dil yerine kendi ulusal kültürümüzün öz dilini getirdi... Atatürk'ün kültür Cumhuriyetinde yeni bir «Türk Sentezi» doğmağa başlamıştı. İslâmiyetten önceki kültürel değerlerimizin yenilenmesi, gaza ruhunun ulusal birlik ve ilerleme uğrunda seferber edilmesi, sistemli olarak alınmamış olan batı bilim ve teknolojisinin bütünüyle benimsenmesi ve ideoloji, doktrin, sistem farkı düşünülmeksizin geçerli her kültürden yararlanılması, «Türk Sentezi»ni zenginleştirdi.

Atatürk'ün yüce kişiliği, yeni bir edebiyat çağını başlatmış bulunmaktadır. Bence bu edebiyat çağının ismi «Atatürk Edebiyat Devrimi» olmalıdır. Sanatla edebiyata büyük önem veren Atatürk'ün edebiyat anlayışı, yaptıkları bir tek kitaba sığdırılamaz. Sadece bu konuda söylediklerini ayrı bir kitap oluşturabilir. Atatürk'ün edebiyat görüşünün sentezi yapılmamıştır. Geleceğin gerçek Türk Edebiyatı da bu sentezden doğacaktır. Biz bu kitapta, karınca kararınca, bu sentezin ilk denemelerinden birini yaptık. Tarihimizde hiçbir önder, Atatürk kadar edebiyatımız üzerinde düşünmemiştir.

Atatürk'e göre; edebiyat herşeyden önce, Türk kafalarındaki yetenekleri, Türk karakterindeki sağlamlıkları, Türk duygularındaki yükseklikleri, zorlanmadan, tüm açıklığıyle ortaya koymalıdır. «Nutuk.» Cumhuriyet Edebiyatı'mızda en önemli bir yer tutmaktadır. «Nutuk» Türklüğün kutsal kitaplarının başında sayılacaktır. Dünya var oldukça okunacak, Türk gençliğine en doğru yolu gösterecektir. «Nutuk» varoldukça, hiçbir kuvvet, Türklüğü yeryüzünden silemeyecektir. Her Müslümanın evinde nasıl bir «Kur'an» bulunuyorsa,

her Türk'ün kitaplığının baş köşesinde bir «Nutuk» bulunması gerektiğini her geçen yıllar bize daha iyi anlatmaktadır.

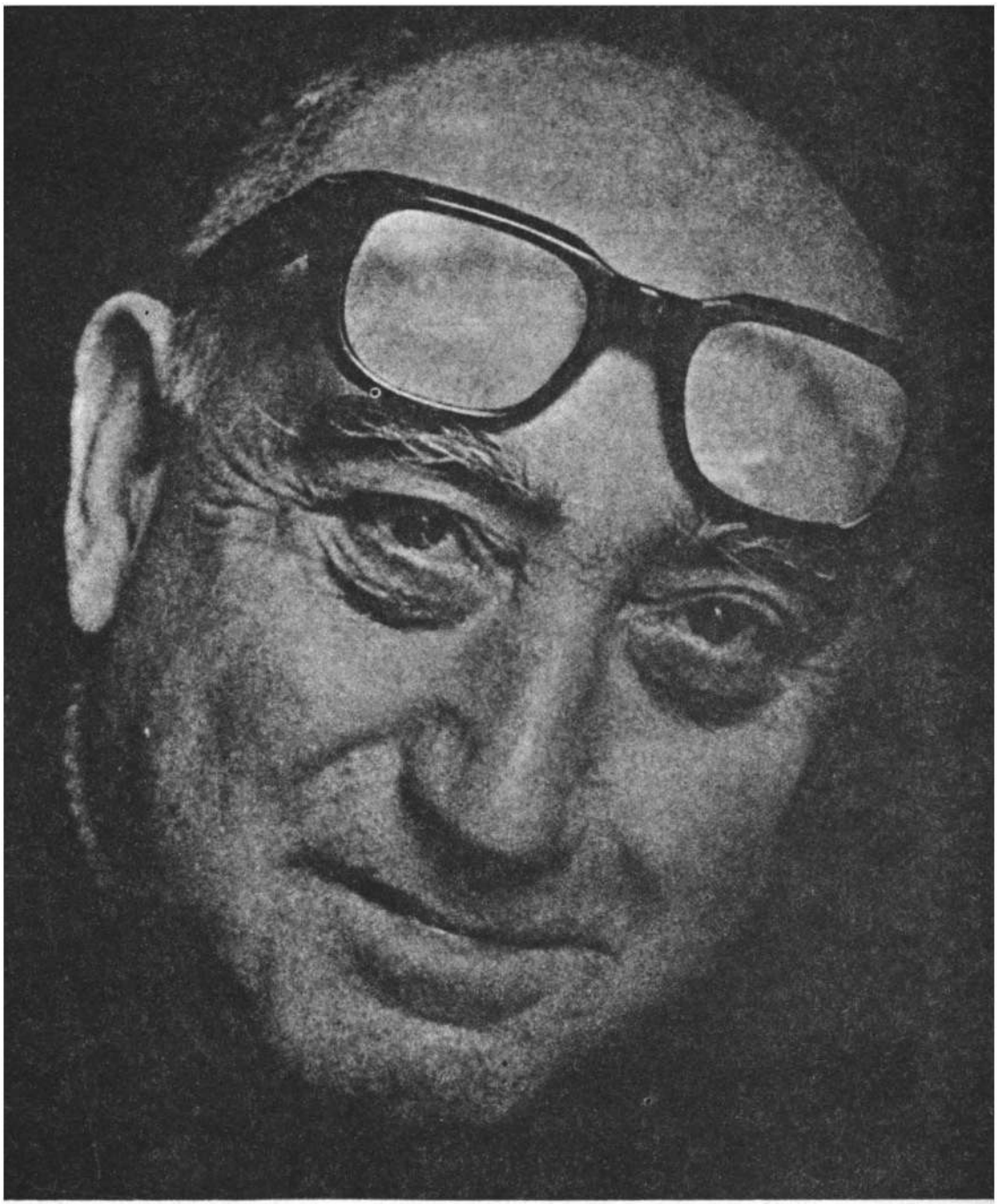
Tarihte hiçbir ulusun Atası için bu denli ağladığı, sanatçılarının bu ölçüde Atası için yapıtlar yarattığı, şairlerle yazarlarının bu denli Atası için ölümsüzlük şiirleri ve yazılarıyla yüce önder'ini ölümsüzleştirdiği görülmemiştir. Tarihte unutulmaz yerini alan Atatürk'ü günümüzde daha güçlü kılan da, Türk Edebiyat Tarihi'nde hiçbir kişiye gösterilmeyen saygı ve sevginin O'na gösterilmiş olmasıdır. Cumhuriyet sonrası Atatürk'te edebiyatımızda Atatürk, Atatürk'te edebiyat özdeşleşmiştir.

Kültür işlerimiz üzerine ulusca gönüllerimizin titrediğini bilirainiz. Bu işlerin başında Türk tarihini doğru temeller üzerine kurmak, öz Türk diline değeri olan genişliği vermek için candan çalışmakta olduğumuzu söylemeliyim. ***ATATÜRK.*** **Büyük Atatürk'ü sadece bir asker, vatan kurtaran bir kahraman, girdiği bütün savaşları kazanmış bir komutan olarak mütalâa edemeyiz. Atatürk'ün büyüklüğü uygarlık ve kültür alanındaki düşünce ve görüşleriyle daha açık ortaya çıkar. Atatürk insanlık tarihi ve Türk Ulusu için, beş bin yılda bir kez dünyaya gelmiş dâhi bir kişidir. Bugüne kadar dünyayı yönetmiş büyük liderlerle bir kıyaslama yapılursa bütün bu gelmiş geçmiş devlet idare edenlerin topunun Atatürk'ten yüzlerce yıl geride ve ona göre çok cüce kaldıkları görülür. Atatürk büyük sosyoloji bilgini ve hümanist bir liderdi. Edebiyat bilgini, tarihçi ve hatipti. Türkiye'de ilk resim galerisini o açtı. İlk tekstil fabrikasının temelini o attı. Arkeoloji ilmini kimse bilmezken Alacahüyük'te kazı yapılmasını o emretti. Özetle Atatürk bir insan ömrüne sığmayacak kadar çeşitli işleri bir anlık zamana sığdırdı. Atatürk en çok Milli Eğitime önem verirdi. Bir çok kez «Eğer Cumhurreisi olmasam Milli Eğitim Bakanı olmak isterdim» demişti. Maarif Vekâleti'nin resmi adının «Kültür Bakanlığı» olarak değiştirilmesini istemişti.** ***Ragıp ÜNER.*** **Atanın en önemli sözlerinden biri, sanatı ve sağlam devrim ölçüsü olarak göstermiştir: «Güzel sanatlarda muvaffakiyet, bütün inkılâpların muvaffak olduğunun en kati delilidir. Bunda muvaffak olamayan milletlere ne yazıktır.» Atatürk için bir ulusun varlığının temeli, kalkınma ve ilerlemenin kaynağı, toplumsal mutluluk ve başarının özü, kültürdü. 1932'de diyordu ki: «Millî kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk milletinin temel direği olarak kabul edeceğiz.»** ***Talât Sait HALMAN.***

Çağdaş Türk Edebiyatı

Çağdaş Türk Edebiyatı; yirminci yüzyılın başlarından günümüze doğru, son derece karmaşık, hızlı, dinamik bir akışla sürüp gelen sanat çağlayanıdır. Yirminci yüzyılın sonunda nasıl bir sonuca varacağı kesin olarak kestirilemez. Sezilebilir. Türk edebiyat geleneğiyle bağlarını koparmak isteyen arayışlar, yenilikler içerisindedir.

Çağdaş Türk Edebiyatı; henüz kesin, genel yargılara olanak sağlayacak

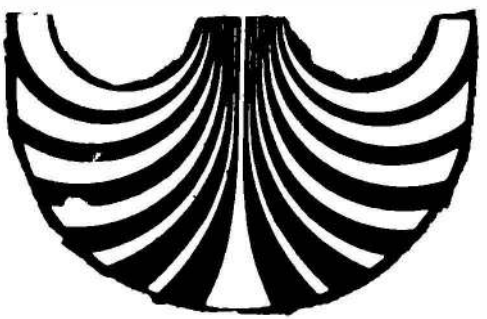


Fazıl Hüsnü Dağlarca

derecede oturmuş, durulmuş değildir. Türk Edebiyat Tarihi'ni incelerken, bizi en çok uğraştıran, uzun uzun düşündüren hep bu çağ olmuştur. Herkesin üzerinde birleşeceği, edebiyatımızdaki konulara, başlık bulmak çok zor. Toplumun yapısındaki bir değişme, o toplumdan doğan yapıtları da etkilemekte. Çağımız Türk edebiyatı, toplumumuza egemen olan görüşlerin özümlenmesinden doğmaktadır.

Çağdaş Türk Edebiyatı; birer edebiyat toplulukları çağı sayılabilir. Uzun yıllara hükmeden edebiyat toplulukları pek göremiyoruz. Çağdaş edebiyatımızda genel kaynak halk edebiyatıdır, ulusal edebiyattır, «Cumhuriyet Çağıdır, Atatürk Çağıdır». İslâmiyet ve Türk edebiyatına uygun öğelerin çağın anlayışıyla birleşmesi sonucu ortaya çıkan edebiyat akımları:

Yedi Meşale (Yedi Meşaleciler)
Birinci Yeni (Garipçiler)
İkinci Yeni (İkinci Yeniler)
Sosyal Gerçekçiler (Toplumcular)
Soyutçular
Bağımsızlar...

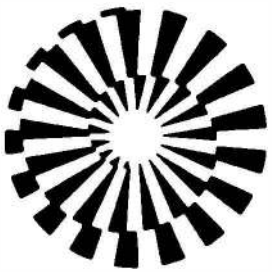


ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR

Türk yaradılıştan şen ve neşelidir. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için farkolunmamışsa, kendinin kusuru değildir... Mutlak dahil olduğun parlak Türk devrinde şair olduğunu ispat edeceksin. Şiirlerin şen, şâtır, faal Türk milletinin sürur, şetaret, faaliyet, duygu ve hareketlerini terennüm edecektir. Buna mevcudiyetini hasredeceksin... Kökü çok büyük olan, dalları ondan daha büyük olacak olan bir ırkın çocuğu olarak, bağlı bulunduğun millete layık şiirler yazacaksın. Bunu yaparken kimse itiraz edemez ve kabul ediyorum ki, b zaman başardım diyeceksin... Bazı genç şairler, modern olsun diye, konusuz şiir yazmak yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız.

ATATÜRK

ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ



Yeni şiirin realizm ile kaynaşmış bir romantizmi vardır. Muhtelif şairlerde değişik şekillerle görünen bu halin belirli özellikleri, gündelik hayata ve yurt realitesine gösterilen meyillerdir. Yeni şiir, garip olmadığı gibi mantıksız da değildir. Bilâkis şiirimiz, hiçbir devirde, bugünkü kadar aklın süzgecinden geçmemiştir.

Cahit KÜLEBİ

ÇAĞDAŞ Türk Şiiri; doğup büyüdüğü toplumun sözcüsü gibidir. Bireyselle giderken de sorumluluğunu bilir. Şairanelik özentisi yıkılır. Şiir dilinin sınırları genişletilir. Donmuş sözcükler eritilir. Ölçülerle uyakların sağladığı otomatik uyuma son verilir. Sözcük oyunları, mecazlar şiirden atılır. Yalın bir halk dili, gündelik sözleri yergili, esprili bir istifle şiirde kullanma dönemi başlar. «Çağdaş Türk Şiiri»nde biçim her bakımdan unutulmuş görünür; özcü bir yolda gelişir. Çağdaş şiirimiz sözcüklerden çok; o sözcüklerin arkasındaki gerçeklere bağlıdır. Bu şiir, bizi halkçı, ulusçu, özgürlükçü, bağımsızlık şiirine götürür. Dünü bugüne, bugünü yarınlara bağlayacak sağlam köprüler kurar. Çağdaş öncesi şiirimiz, çoğunlukla, Anadolu gerçeğinden uzaktır. Türk şiirinde, ulusal kaynaklara dönme çabası, Anadolu gerçeklerine eğiliş, Cumhuriyet'le güç kazanır.

Sokrates, Cumhuriyetin yaşaması için ozanlardan uzak durmayı salık verse de, kimse dinlememiştir bunu, hiçbir devrim uymamıştır bu öneriye. Her devrim bir düşün çocuğudur da ondan. Sadi Borak «Atatürk ve Edebiyat» adlı incelemesinde (Varlık Yayınları, 1972) Harbiye öğrencisi Mustafa Kemal ile Namık Kemal arasındaki bağı şöyle belirtiyor: «O, edebiyatı; bir fikrin, bir davanın duyurma, uyarma ve yayma aracı olarak, yani, sanat toplum içindir anlamına alıyordu. Kişisel ve mistik şiirleri bir yana itip yurt davalarını, özgürlüğü ve insan haklarını savunan Namık Kemal'e hayranlığı bu yüzdendi. Onun şiirlerini ve kasidelerini elinden düşürmüyordu. Los köşelere çekilip gizli gizli okuduğu «Vatan Kasidesi»nde özlemini duyduğu özgürlüklerin müjdesini buluyor, bunları okudukça daha da güçleniyordu.»

Ayni incelemede Atatürk'ün Tevfik Fikret'i «devrimci bir büyük ozan» olarak andığı yazılıdır. Hiç olmazsa bizim Cumhuriyetimiz için Sokrates'in Homeros'a sorduğu şu soru geçersiz kalıyor: «— Kendi işlerinde olsun, devlet işlerinde olsun, insanları hangi kurumların daha iyi yapacağını kestirebilmişsen söylesene bize; hangi devlet, düzeninde yaptığı değişikliği sana borçludur, Lakedemonia'nın küçük büyük daha nice devletlerin, Lykurgor'a borçlu olduğu gibi?..» Ne de olsa, Homeros Anadoluludur, Akhalı Atinalıların Truva oğullarına tarihsel bir öfkeleri vardır. Bu soruyu, ulusal kurtuluş savaşından çıkmış bir Anadolulu, Homeros adına yanıtlayabilir: «— Sevgili Sokrates, bizim Cumhuriyetimiz, birçok değişikliği ozanlarına borçludur!.» *Ceyhun Atuf KANSU.* Çağdaş Türk şiiri, her şeyden önce, Fransız modernizminin ve son sembolistlerin (A. Haşim), bir de empresyonizmin güçlü etkisi altında gelişti. Modern Fransız şiiriyle tanışması, ortaçağa özgü ritm ve uyaklara sıkı sıkıya bağlı geleneksel şiir biçimlerinden ayrılmasına yol açtı. Böylelikle, «Genç Kalemler» dergisinde, karmaşıklıktan uzak, herkesçe anlaşılır, ölçülü-uyaklı koşuktan hiç de aşağı kalmayan bir şiire ulaşılmış oldu. Bu şiirin oluşturulmasında, coşkun ve yaygın tartışmalar yoluyla dört ana doğrultunun — Osmanlıcılık, İslâmcılık, Türkçülük gibi burjuva akımları ve devrimsel marksist akım — temsilcileri olan ozanlar görev aldılar. Beklenebileceği gibi, gerilimli 20. yüzyıl boyunca Türk şiirinin gelişmesi, ülkenin geleneklerinden ve özel yerel koşullarından kaynaklanıyor. *Bojidar BOJİLOV.* Her çağ kendi şiirini yaratmıştır, ama kendinden önceki çağlardan miras aldığı temel biçim olanaklarını, yani tekniği kendi çağının verileri ve duyarlığıyla zenginleştirerek. *Mehmet DOĞAN.*

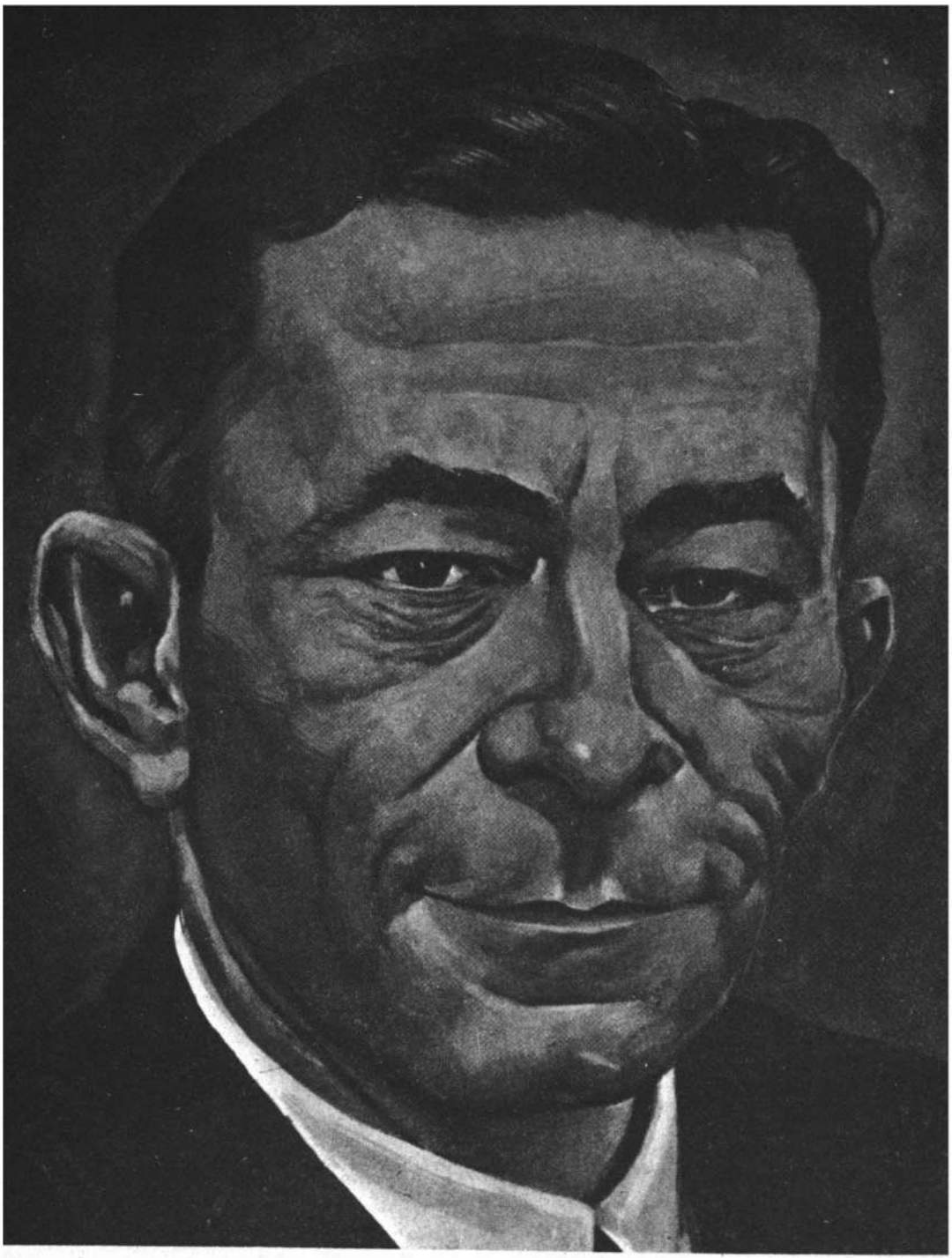
Çağdaş Şiirimiz

Çağdaş Türk Şiiri; kendi şiirimizi arayıştan doğar. Bireyci ve toplumcu olmak üzere iki yönde gelişir. Halk şiirimizden geniş ölçüde yararlanır. Yer yer imajist bir memleketçi şiir karakteri gösterir. Esinini, yenilikleri sağlam temellere oturtabilecek toplumsal, kültürel konularda arar.

«Çağdaş Türk Şiiri» ülkenin daha uygar, daha Batılı ve daha Çağdaş olmak çabasına sıkı sıkıya bağlıdır. Yenilikleri kökleştirip, yaymak için bir araç ödevini yaparken, değişikliğe kendini adamış gibi görünür. Yabancı şiirlerle çarpışmaktan korkmaz. Bunların karşısına çağdaşlıktan arınmış olarak çıkmanın yollarını bulur. Daha yararlı, daha zenginleştirici bir nitelik kazanır.

«Çağdaş Türk Şiiri» gerçekçilik, yalıncılık, içtenlik, alaycılık, gündelik akış, kısa süreli sevinçler, mutluluklar, avarelikler içerisinde gelişir. Kâh yenik yaşantıların acılığını yansıtır; kâh çocukluk dönemini, hayatın en ilgi çekici yanlarını dile getirir. Yeniden kendi değerini bulur.

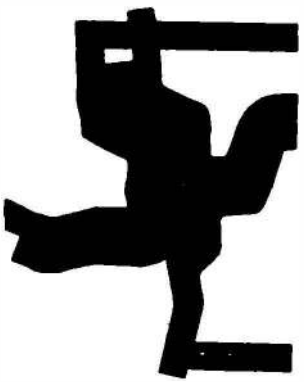
Türk Edebiyatı'nda en çok gelişme gösteren tür, şiirdir. Yüzyıllardır edebiyatımız yalnız ve yalnız şiirle uğraşmış gibidir. Türk şiirinin gelişmesi, toplumsal bir çerçeve içerisinde Türk insanının gelişmesidir. *Fazıl Hüsnü DAĞLARCA.* Yeni şiiri, bocalamaları, tuhaflık-



Cahit Sıtkı Tarancı.

ları içinde sevebilmek için alışkanlıklardan silkinmek gerekir. Ancak o zaman bu şiirin tuhaflıklarındaki mânayı kavrayabiliriz. Yeni şairler, küçümsenmeleri âdet olan konuları, yerleri, adları, kelimeleri alarak; sade kendi içlerine kapanacakları yerde tabiata ve insanlığa açılarak, bütün insanlara dolabilen duyguları çıplak bir söyleyiş içinde yaşatmaya çalışarak alışık olduğumuz şiire karşılık veriyorlar. ***Suut Kemal YETKİN.*** Yeni şiirimizde deyişe verilen önemi dil devrimi içinde düşünmeliyiz. Yeni şairlerimizin hemen hepsi dilci oldular. Daha çok kitap dışı kalmış olan Türkçenin tadı tadıldı. Deyimlere düşkünlük arttı. Eski şairlerin, dillerini, kitaplardan öğrenmelerine karşılık, sokak, halk adamı, bilisiz, yeni şairin dil öğretmeni oldu. Yeni şiirlerde biçim kaygusu, dil tadı anlamına kadar geldi dayandı. Bundan şiirimizin kazancı büyük olmuştur. Yolun başına düşenler şiirin bir dil sanatı olduğunu gözönünden ayırmıyorlar, dilimizin zenginliğini sömürmekte yarış ediyorlardı. ***Melih Cevdet ANDAY.***

CUMHURİYET ŞİİRİ



Türkiye'de bugün tamamen yeni ve modern bir şiir vardır. Atatürk tarafından başarılan Kemalist devriminin sonucunda yapılan yenilikler, Türkiye'yi Batının en seçme şiir ve edebiyat örnekleriyle karşılaştırmıştır. Yeni Türk Edebiyatı; bunalım dönemini geçirerek ilk verimli yapıtlarını ortaya koyarak gelişmekte olduğunu gösterdi artık.

Derek PATMORE

CUMHURİYET ŞİİRİ; kendi şiirimizi arayıştan doğar. Cumhuriyetten sonraki şiirimiz, *bireyci* ve *toplumcu* olmak üzere iki yönde gelişir. Yer yer imajist bir memleketçi şiir karakteri gösterir. Memleketçi bir gerçekçilikle birlikte halk edebiyatımızdan faydalanma görülür. Cumhuriyetten günümüze gelen şiirimizde bireysel ve toplumsal yaşantımız her yönüyle dile gelir. Divan şiiri, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Cumhuriyet şiirleri ayrı ayrı niteliklerle karşımıza çıkar. Orhan Veli Kanık, 29.10.1950 tarihli «Yeni İstanbul» gazetesinde «Cumhuriyet Dönemi Şiiri»mizi anlatırken dikkate değer görüşlerle karşımıza çıkar :

Şiirimizin değerleri üzerinde konuşmaya kalkacak olsam büsbütün tarafsız olabilir miyim bilmem; ama bu tarafa hiç dokunmadan, Cumhuriyetten sonraki şiirimizin özelliklerini belirtmeye, ayrı ayrı yönlerde gelişmiş olanlarının da ortak taraflarını meydana çıkarmaya çalışırsak suya sabuna dokunmadan söylenecek birkaç şey bulabilirim sanıyorum. Bu işi yaparken belki birkaç şair adı da anacağım. Ama, dediğim gibi, değerliyi değersizden ayırmak gayretiyle değil; salt, anlatmak istediklerimi daha gözle görünür bir hale getirmek için.

Cumhuriyete daha önceki çağlardan miras kalan iki ünlü şairin, Yahya Kemal'le Ahmet Haşim'in, şiirlerini inceleyince, aralarındaki belli başlı ayrılıklardan birinin dil olduğunu görüyoruz.

O dem ki refref-i hestîye samt olur kaim

gibi bir mısra yazabilen Haşim'e karşılık Yahya Kemal

Geçsin hayırlısıyla şu beyhude sonbahar

diyor. Birincininkine karşılık ikicinin ne kadar sade, ne kadar rahat, ne kadar halkın dili olduğu meydanda. Gerçi Yahya Kemal, bu dilin ne yaratıcısıdır, ne de bu dilin özelliği Yahya Kemal'i Cumhuriyetten sonraki şairlere bağlayıp kendinden önceki şairlerden ayıran bir özellik sayılır. Ama Tanzimattan sonra dili şiirle bağdaştıran ilk adam oluşu, onu, dille şiiri birbirinden ayrılmaz kurumlar halinde gören Cumhuriyet devri şairlerinin başında saymama sebep olur. Yahya Kemal'i son yüzyıl içinde dilin şiirdeki önemini ilk sezen şair diye adlandırırken bir dil meselesinden değil de bir şiir meselesinden bahsediyorum. İşi bir dil olarak ele alsam şüphesiz daha gerilere giderim. Tanzimat yıllarında girişilmiş tek tük hareket bir yana, bu alanda en başarılı, en bilerek, yapılmış savaş Genç Kalemler'de yapılanıdır. Sözü Genç Kalemler'e getirişim, kökü oraya bağlı edebiyatın ortaya gerçek bir şiir çıkaramadığını söylemek için. Ne «türkçe» diyen Ziya Gökalp'ı şair sayabiliriz, ne «millî vezin» diyen Mehmet Emin'i, ne de onların fikirleriyle beslenen hececileri. Ziya Gökalp'la Mehmet Emin — ayrı ayrı yollardan da olsa — fikir adamıdırlar. Onları şairlikle, vasıflandırmaya kalkışmak hem kendilerine karşı haksızlık, hem de görmek istedikleri işe karşı saygısızlık olur. Ama onlardan sonra gelip de şiir adı altında yazılar yazmış olanlar için öyle düşünemeyiz. Başarısızlıkları belki de salt istidatsızlıklarından gelmiyordur; yurdda şiirin uzun zamandan beri unutulmuş olmasının da payı vardır bu işde; ama bu da işi kökünden halletmez. Ortada olan, gerçek şiir dilini yeni bir yola götürmek isteyen bir şair var, o da Yahya Kemal. Gerçi, yukarıda da söylediğim gibi, o sırada iki şair var; ikincinin dili de kendinden önceki şairlerin diline benzemiyor. Onun dilinde de yeni hayallerden gelme bir zenginlik görülüyor. Ama o kadar sahte, o kadar uydurma ki yaşamasına imkân yok. Şiirin tadına kapılıp o dilin de peşinden gidenler çıkmadı değil. Ne oldu sonunda? Ne dilde, ne şiirde, hiçbir gerçeğe dayanmadıkları için, havalarda kalıp teker teker döküldüler. O şairler için belki de dil meselesi diye birşey yoktu. Dillerini, Haşim'de olduğu gibi, şiirleri telkin ediyordu. Şiirleri ise halktan uzaklaşmak istiyordu; dilleri de aynı şeyi isteyecekti. Oysa ki aklı eren aydı-

Yahya Kemal Beyatlı

nın isteği halka yönelmekti. Bir halk hükûmeti kurulduktan sonra, okuma yazmanın yalnız aydınların, yalnız seçkinlerin değil, halkın malı olduğu anlaşıldıktan sonra, halk da, şiirinin kendi diliyle yazılmasını isterdi elbet. Üstelik de tâbirlerle dolu, zengin, durmuş, oturmuş bir dili vardı. Ne yapacaktı kendinden uzaklaşmak isteyen aydının uyduracağı üç beş kelimeyi? İşte böylece, Cumhuriyetin ilk yıllarında şiirle halkın dili anlaşmaya başladı.

Yahya Kemal'den sonra gelen bir Nâzım Hikmet ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra «Şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kullanılmaz» falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat kullandı. Şiire, her türlü kelime ile birlikte, küfürü, nârayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu. Böylelikle Türk şiiri daha geniş nefes almaya başladı. Yahya Kemal, Nâzım Hikmet ve onlardan sonrakilerin çabalamaları gösterdi ki, şiirdeki dil işi, kimi adamların sandığı gibi, bir kelime işi değildir; dil eski kelimenin yerine yeni kelime koymakla türkçeleşmez; türkçeleşse bile dil olmaz; işi daha temelden almak, bunun için de halkın diline, halkın konuşmasına kulak kabartmak gerekir. Ayrıca, sonucunun bir şiir konuşmasında yer alması için de, yapılan işin şairce olması gerekir.

Yüzyıl boyunca nazım yoliyle birtakım fikirler söylemiş olan şairlerimizden sonra Cumhuriyet devri şairlerinin gerçekten şiir söylediklerini rahat rahat ileri sürebiliriz. Bugün Türk şiirinde bir dil, Türk dilinde de bir şiir varsa bu, herhalde, Cumhuriyetten sonra olmuştur. Kimileri son yıllarda hükûmet zoriyle yeni bir dil yaratmanın imkânsız olduğunu söylediler. Bu amaçla, okul kitaplarındaki kelimeleri değiştirdiler; yeni kelimeleri atıp yerine eskilerini koydular. Amma, boşuna uğraşıyorlar. Bilmiyorlar ki halk, halkın diliyle konuşan sanatkârla birliktir. Kim ne derse

desin, kim ne yaparsa yapsın, sanatkârı yürüdüğü yoldan döndüremez. Hatta Hükûmet zoru bile olsa. Hele, Cumhuriyetten sonra doğmuş olanlara Arap harflerini öğretmek imkânı da olmadıktan sonra...

Cumhuriyetten önceki şiirlerimiz, çoğunlukla, Anadolu gerçeğinden uzaktır. Türk şiirinde, ulusal kaynaklara dönme çabası, Anadolu gerçeklerine eğiliş, Cumhuriyet'le güç kazanır. Cumhuriyet şiirinde, biçim her bakımdan unutulmuş görünerek, özcü bir yolda gelişir. Yeni şiir sözcüklerden çok; o sözcüklerin arkasındaki gerçeklere bağlıdır. Bu şiir, bizi halkçı, ulusçu bir bağımsızlık şiirine götürmektedir. Yaşantılarımız tüm gerçeklerile, yapmacık bir söyleyişe sapmadan, özentisiz bir söyleyişle dile getirilmektedir.

Cumhuriyet şiiri dediğimiz şiir de çağını yansıtmadığı, geçmişle de bir bağ kuramadığı için bir yapı koyamamıştır... Şiirimizi Dünya şiirinin yanına ancak kendi çizgisi içinden giderek koyabiliriz. *İlhan BERK.* Cumhuriyet devri Türk şiiri, muhteva, şekil, üslûp bakımından çok değişik meseleler ihtiva eder... Cumhuriyet devri Türk şiiri, Tanzimat'tan sonra gelişen «Yeni Türk şiiri» nin bir devamı olmakla beraber, bazı özelliklerle önceki devirlerin şiirlerinden ayrılır ve bu devrin şartlarına göre, nesiller boyunca değişir... «Yeni Türk şiiri» Batı, Divan ve Halk şiiri geleneklerinden bazı unsurları terkibine katan, fakat onların hiçbirine benzemeyen, çağdaş Türkiye'nin sosyal, politik ve kültürel gelişmelerine sımsıkı bağlı, mükemmel olmasa bile yeni ve orijinal bir şiirdir. *Mehmet KAPLAN.* Bizde şairin bir konusu olması pek az görünen bir şeydir. Tevfik Fikret'inkilerle, Yahya Kemal'in «Açıl Deniz», «Ses» gibi birkaç koşuğu sayılmazsa türkçe koşukların değişik parçaları arasında bir bağlantı, bir sıra yoktur. Son ikiliyi başa, ilk ikiliği ortaya alırsanız anılarında bir şey değişmez. Demek bizim koşuklarımızda konu yoktur... Şiirde şekli arıyorsak da onun salt bir şekil olmasını istemiyoruz, şiirden bir haber, insan oğlu üzerine bir haber bekliyoruz. *Nurullah ATAÇ.* 23 Mart 1977'de Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Cahit Külebi'nin «Cumhuriyet Döneminde Türk Şiirinin Özgün Yönleri»ni vurgulayan konuşması, edebiyat tarihimiz için dikkate değer:

Cumhuriyet Şiirinin Özgün Yönleri

Cumhuriyet dönemi şiirimizin durumunu ele almadan önce, daha önceki yazınımızı ve onun yanı sıra Türk ekin ve düşün devinimlerini anımsamakta yarar var.

Bilindiği üzere, islâmlıkla birlikte Türk toplumunu çemberi içine alan islâm iskolâstiği XV. yy. da Osmanlı iskolastiğine dönüşünce Türk insanının düşünme olanağı hemen hemen tümüyle kısıtlanmıştı.

Böylelikle, toplum olarak her alanda yoksun kaldığımız düşünebilme eyleminde gittikçe alışkanlığımızı yitirdik. Yaşamda, yaratıcılıkta, özellikle sanat ve yazında dar kalıplar içinde kaldık.

Nazım Hikmet Ran

ra, ondan da daha güçlü ve bilinçli olarak Osmanoğullarının egemenliklerini sürdürme amaçlarının etkin olduğu bir gerçek. Nasıl ki, bu uğurda kardeş katledilmesi Fatih yasasıyle yasalaştırıldıysa; yine bu amaçla Türk halkının düşünce damarları da bağlanmış, Türk kafası dar bir çemberin içine sokulmuştu.

O denli sokulmuştu ki, Tanzimat öncesinde ve sonrasında, batı ile ilk ilişkilerimizde, yıllar boyunca uçma yeteneğinden yoksun kalmış, kanatları küçüle küçüle yoğalmış bir kuş nasılsa biz de öyleydik.

Bu durumda batı düşünüşünü, batı yazınının temel ilkelerini kavrayabilmemize olanak yoktu. Tanzimat dönemi yazımızın karşılaştığı güçlüklerin Temelinde bazı yazın türlerine alışkın olmayanımızın da üzerinde işte bu düşünebilme, yorumlayabilme yoksunluğunun bulunduğu gözden kaçmamaktadır.

Bilindiği üzere, islâm iskolastiği içinde de belli bir düşün oluşumu gelişmiş, büyük düşünürler ortaya çıkmıştır, XIII. yy.a değin Türklerden de büyük düşünürler yetişmiştir. Ne var ki, en son XIII. yy. da, o da şiir alanında olmak üzere, Yunus Emre'de rastladığımız Türk-İslâm düşüncesi, o y.y. dan sonra birdenbire yeraltına giren ırmaklar gibi yitip gitmiştir. Yine bu yy. da Mevlâna Celâlettin Rumî'de görülen düşün birikimi ise, Farsça'nın, İran beğeni ve yaşamının gölgesi içine gömülerek, Türk toplumu için uyutup oyalama etkenliğinden başka bir işlev görmemiştir.

Bu nedenledir ki, bütün Osmanlı döneminde, tarih, gezi vb. birkaç tür dışında düzyazı yoktur. Bu yok oluş öbür islâm uluslarından çok daha fazladır. Yazın alanında en çok gelişen yalnızca şiir olmuştur. Bu şiir ise, temelde salt söz oyunlarına dayanan, soyut bir imgeleme ve duygu şiiridir. Bir tür süsleme sanatı niteliğini taşır. Öbür yandan, divan şiirimizde düşünür ve ahlâkçı olarak örneğin bir Sadî yoktur. Temelde aralarında benzerlik bulunsa bile, bu açıdan bakılınca Osmanlı dönemi Türk şiirinin, İran şiirinin büyük ölçüde etkisi altında kaldığı yolundaki savın doğru olmadığı anlaşılır.

Divan şiiri, kendi türü içinde ve elbette yalnızca soyutluk, süsleyicilik ve boyutlama yönünden bir bakıma Picasso resmine benzer. Öbür yandan toplumsal içeriği ve yaşamı yansıtması pek azdır. Oysa Fars şiirinde ve ondan daha da çok Arap şiirinde, bizim dîvan şiirimizden çok daha gerçek ve düşünsel yönler vardır. Bu durumun, islâm iskolastiği içinde bir içkale gibi kapanan, Osmanlı iskolastiğinin düşünmeye olanak tanımamasından doğduğunu belirtmek kanımca yanlış olmayacaktır.

Divan şiirinde, Nedim gibi kabına sığmayan bir ozanınkiler dışında, Türk insanı gökteki bulutlardan farklı değildir. Soyuttur, imgeseldir, dağınıktır. Türk insanını varlığı, Türk toplumunun sorunları kimi yönlerden çok değerli nitelikler taşıyan divan şiirimize yansımamıştır. Divan şairlerimizin bu tutumları göz önünde bulundurulunca, onların göklerde yaşadıklarını, ayaklarının toprağa basmadığını söylemek hiç de abartma olmaz.

Türk aydınını oluşturan bu küçük çevrenin, halkımıza, hatta köylümüze etkisi büyük olmuştur. Türk köylüsü kendince düşünmeyi —bütün ters etkilere karşın— unutmamıştır ama, halkımızın şiir geleneği kendini divan etkisinden kurtaramamıştır. Özellikle halk ozanlarımızın şiirlerinde —biraz daha somut olmakla birlikte— yine divan şiirimizin benzetmeleri, imgeleme sınırlılığı ve bakış açısı kendini gösterir. Yüzyıllar geçtikçe, kentleşme ve okumuşluk arttıkça, halk ozanlarımızın da divan etkisiyle yozlaşması giderek daha belirgin biçimde ortaya çıkar.

Burada alevîlik ve bektaşîliğin İslâm ve Osmanlı iskolastiğine karşı direndiğini, eski göçebe, başına buyruk Türk geleneğinin sürdürülmesini sağladığını anımsamak yerinde olacaktır.

Anonim halk şiiri ürünlerinin ise, az çok etkilenmekle birlikte, Osmanlı iskolastiğinden ve divanı beğenisi yozlaşmışlığından kendini koruduğu dikkat çekicidir.

Türk ekini, bunun bir bölümü olan Türk şiiri, beş yüz yıl süren bu dönemden geçerek tanzimat dönemine gelmiştir.

Tanzimat öncesi ve sonrasında batıya yönelme zorunluğunu duyan toplumumuz temelde büyük bir uyumsuzluk içinde kaldı. Bu yüzden ikinci bir

Orhan Veli Kanık

açmaza düştük. Kendi halkını, kendi ekinini gereğince bilmeyen Türk aydını, bu kez de yöneldiği batı ekin ve düşüncesini anlayıp yorumlayacak bir hazırlıktan yoksundu.

Bunun örneklerini tanzimat dönemi şiirimizde çok belirgin olarak görürüz. Şinasi'nin La Fontaine'e öykünerek yazdığı o «Eşek ile Tilki» manzum öyküsü, herkesin kendisine «dâhi-i âzam», «Şair-i âzam» adını verdiği, kendisi de bu sıfatları rahatlıkla benimseyip, «Ben eminim ki asr-ı hâzırda Yazdığım şeyler anlaşılmayacak» diyen «Âdi oyuncuların eline düşmemeleri için «oyunlarında» tiyatro tekniğini uygulamadığını» söyleyerek herkesi aptal yerine koan Abdülhak Hâmid'in yapıtları bu durumu açıkça belirleyen örneklerdir.

Koşulları çok özel olan Namık Kemal ile Ahmet Vefik Paşa bir yana bırakılırsa, durum bütün Tanzimat yazar ve ozanları için böyledir. Oldukça iyi Fransızca bildiği kuşkusuz bulunan Abdülhak Hâmit, ölçülü uyaklı oyunlarını yazarken, öykündüğü Racine'i, Corneille'i bile en küçük oranda anlayamamış tır. Yapıtları, görülmüş operaların konularını anlattığı izlenimini verecek niteliktedir. Öte yandan, Tanzimat döneminin bütün düşün ve estetik çabaları, «göz kafiyesi», «kulak kafiyesi», «abes», «muktebes» gibi tartışmalar düzeyinde kalmıştır. Ne yazık ki, bugün bile bu ilkellikler, önemli konularmış gibi, okullarımızda okutuluyor.

Düşün yoksunluğundan doğan bu durum, temsilcilerinin iyi bir öğrenim gördükleri, Fransızca bildikleri kuşkusuz olan Servet-i Fünun döneminde bile kendini duyurmaktadır. Örneğin, seçkin bir ozan olan Haşim'in şiirlerinde temel dayanak imgelem ve duygusallıktır. Zekâ şiiri yazdığı izlenimini veren, düz yazılarında da zekâyı ön plânda tutan Cenap, büyük oranda sözcük oyunlarından ve benzetmelerden yararlanır. Ülke ve toplum sorunlarına ilk kez eğilen Fikret, bu işi yaparken gerçekçi gözlem ve düşünceden çok duygusal bir yönteme başvurur.

Bu saptamalar şiir alanı içindir. Roman, öykü ve oyun türleri de söz konusu olunca, elbette yine kendi koşulları içinde belirtiler saptanabilir. Yalnız, roman ve öykü türlerinin yaşama ilişkin yönleri, gözlem sonuçları ve konuları vardır. Şiir ise, düşün söz konusu olunca; romandan, öyküden çok, matematiğe yakındır.

Çağdaşlıkları bakımından Servet-i Fununculara yakın olan M. Âkif ile Yahya Kemal'e baktığımızda, bunların, Fikret'le birlikte çağımıza birer köprü olduklarını görmekteyiz. Bu üç ozan, çağcıllık yönünden hem batılı, hem de Türk olarak kendilerinden öncekilerden de, hatta sonrakilerin bir bölümünden de ayrı tutulacak üstün özellikler gösteriyor. Kısaca belirtirsem Fikret'te, topluma; Akif'te kentsel halka; Yahya Kemal'de geleneksel divan şiirine başarılı bir yöneliş vardır. Her üçü de, çağdaş Türk şiirine dolaylı yoldan kaynak ve örnek olmuştur.

Cumhuriyet dönemi şiirimizin eski şiirimizle karşılaştırılması ve kaynaklarının araştırılması sırasında; gerek düşün, gerekse ulusal kaynaklarımızdan yararlanma bakımlarından, en önce anımsanacak kişi Ziya Gökalp'tır. Ziya Gökalp bu açıdan ne denli önem taşırsa taşısın işlevinin düşünsel olmaktan çok, Toplum bilimsel olduğu da yine bir gerçektir. Gökalp da, düşünsel eylemimizi tutuşturamamıştır.

Kurtuluş Savaşı öncesinde yaygınlaşan ulusal yazın akımı öncülerinin; örneğin, Rıza Tevfik ile Mehmet Emin Yurdakul'un yazdıklarının biçimsel olmaktan başka halk şiirimizle, halkbilimimizle ilgisi yoktur. Ziya Gökalp da bir yazısında, gerçek Türk şiirinin, o dönemde yazılmamış olduğunu söyleyerek bu durumu açıklamıştır.

Burada, yıllardır sürüp gelen bir soruna değinmek gerekiyor. Eskiden kimi tutucular, batıya öykünen toplumumuzun kendi öz gelenekleriniize yabancılaştığını ileri sürerlerdi. Son yıllarda, ilericiler de, özellikle durumu Marksist açıdan irdeleyenler de bu kanıya kapıldı. Her iki anlayışa göre, sanatçılarımız ekinsel yabancılaşmalar yüzünden birtakım yozlaşmış ürünler vermektedir. Aslında her iki bölümdekiler de düşüncelerinde yanılmaktadırlar. Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde, yozlaşmaktan çok düşünememekten batıyı anlayamamaktan doğan bir

Mehmet Âkif Ersoy

durum başarısızlığa neden olmuştur. Bundan da önemlisi, o dönemlerdeki aydınlarımız yurdumuzu, halkımızı, köylümüzü ve halkımızın temel ekinini, sorumlarını tanımıyorlardı. Bunun en belirgin örnekleri Rıza Tevfik ile Mehmet Emin Yurdakuldur. Öbür yönde, kendi açılarına göre ekinimizi iyi bilmenin başarılı ürünlerini ise Mehmet Âkif ile Yahya Kemal vermiştir.

Toplum olarak da, her alanda olduğu kadar sanat alanında da bocalamamızın temel nedeni sanıyorum ki, en başta düşen sorunudur. Bu sorun ülkemizde çözümlenince her alanda, ekonomik etkenler ölçüsünde, varlığını duyuracaktır.

Son elli yıllık şiirimizin temelinde de bu sorunlar var mı, yok mu? Varsa, eskisine göre ne oranda? Bence, bu da araştırılmaya değer.

1. Cumhuriyet döneminde en başta görünen özellik Anadolu'ya yöneliştir. Birinci Dünya Savaşı sonunda düşman önünde çekilen ordularımızı Atatürk'ün Anadolu'nun güneyinde toplaması bu yönelişin ilk basamağı olmuştur. İkinci evre, Kurtuluş Savaşında Anadolu'nun bütünlüğünün, bağımsızlığının korunması ilkesiyle gerçekleştirilmiştir. Anadolu'ya yönelişin en önemli aşaması ise, Cumhuriyetin kurulmasıyle olmuştur. Bu durum elbette bir raslantı değildir. Türk toplumunun toplumsal - ekonomik oluşumunun sonucuydu.

Behçet Necatigil'in 600 yazar ve sanatçımızı içeren «Edebiyatımızda İslamlar Sözlüğü» üzerinde Cemal Süreyya 1967'de bir saptama yapmıştır. Buna göre: Tanzimat döneminde yazar ve sanatçılarımızdan % 13,4'ü

bugünkü sınırlarımız dışında doğmuş. Anadolu doğumlular ise, yalnızca % 7,1'e ulaşabilmiş.

1923'ten günümüze değin yetişen yazarlarımız üzerine yaptığı saptama ise şöyle: İstanbul'da doğanların oranı % 29'a, bugünkü sınırlarımız dışında doğanların oranı ise % 4'e inerken; Anadolu'da doğanların oranı % 67'ye yükselmiş.

Demek ki Anadolu'da doğanların oranı, Tanzimat döneminde doğanların oranına göre, yaklaşık olarak on kat artmış.

Aslına bakılırsa Cumhuriyet döneminde İstanbul'da doğan sanatçı ve yazarların sayısı azalmış değildir. Dikkate alınması gereken, Anadolu'da doğan sanatçıların sayısının artmış oluşudur.

Elbette, genel olarak bakıldığında, kişilerin doğum yerleri önemli değildir. Ne var ki, burada söz konusu olan, bir halkın öğrenim ve gelişme olanaklarının sınırlanmış bulunması ve bir ulusun kendi yurdunu, halkını bilmeyişidir. Öbür yandan, gelişme süreci içinde de bulunsa, Cumhuriyet yönetiminin belli bir oranda halkçı tutumunun, olumlu sonuçlarından biri ortaya çıkıyor.

Yurdumuzun, özellikle Anadolu'nun yazımızda somut biçimde yansıması, önce öykü ve romanda olmuştur. Bu bakımdan akla ilk gelen örnekler Refik Hâlit Karay'ın «Memleket Hikâyeleri» ile Reşat Nuri Güntekin'in birkaç romanıdır. Daha sonra, Sabahattin Ali ile sağlanan büyük başarı, bilindiği üzere son yıllarda bu konuda neredeyse tekel kuran köy çıkışlı romancılarımızla gelişip genişlemiştir.

Anadolu'nun şiirimizde ilk gerçek yansıması Nazım Hikmet'le olmuştur. Yalnız, Nazım Hikmet, Anadolu'yu şiirlerinde uzak aralıklarla ve oldukça da somut biçimde çizmiştir. Bir başka deyimle, Anadolu'nun çelişkilerini, sorunlarını dar bir çerçeve içinde vermiştir. Ama, buradaki Anadolu yalnızca sorunlar ve kişiliklerden oluşmaktadır.

Faruk Nafiz'in «Han Duvarları» ise soyutlamaya özenilen, buna karşın imgesel çizgide kalan bir denemedir. Bağışlayın beni, burada kendimi de anayım. Daha ileriki yıllarda, Nazım Hikmet «Kurtuluş Savaşı Destanı» adlı başyapıtıyle Anadolu'yu, Anadolu adamını şiirimize kazandırdı. 1945'ten sonra, Garipçi'lerden Orhan Veli ile Oktay Rıfat'ın, Anadolu'ya yönelmeyişi, neredeyse bir eksiklik saydıkları izlenimini veren, bir tutumla, birkaç girişimleri dikkati çekti. Bu girişimler, yolculuk anlatıları, hizmetçi konuşmaları, sokak satıcıları, Altındağ mahallesinde çöpçü rüyası biçiminde oldu. Yine 1946 sonrasında Fazıl Hüsnü'nün de «Toprak Ana», «Sıvaslı Karınca» girişimleri ve «Kızılırmak Dolaylarında» adlı, başyapıt niteliği taşıyan şiiri, ile eski imgesel yöntemini Anadolu betimlemesine yönelttiği görüldü. Dip yüzeyde ise pekçok ozan Anadolu türküsünü şiirlerinde yansıttı.

Ahmet Haşim

Roman ve öykücülüğümüzle karşılaştırılınca şiirimizde Anadolu yankısının daha az etkili bir görünümü ve — şiirimizin genel oylumu içinde — darlığı göze çarpar. Ne var ki, şiir roman ve öyküye oranla bu tür yansımalara daha az elverişlidir. Öte yandan, 1940 - 1945 arasındaki bir bölüm şiirimizin, toplumsal gelişimimize koşut olarak, Anadolu roman ve öykücülüğüne en azından kolaylık sağladığı, belki de öncülük ettiği söylenebilir.

2 — Cumhuriyet dönemi şiirimizin en başta dikkati çeken özelliklerinden biri de şiir geleneğimizden yararlanmakta gösterilen başarıdır. Bu konuya daha önce de değinmiş, bu dönem öncesinde yetişen ozanlarımızın ne oranda başarı gösterdiklerini, daha doğrusu — biri dışında — çokça başarı gösteremediklerini belirtmeye çalışmıştım.

Bu yönden, divan kültürümüze dayalı çağcıl şiir yazmakta, tam başarı gösteren ozanımız Yahya Kemal'dir. Ne var ki onun başarısı — divan kalıpları ve biçimleri içinde yazdığında — başarı sağlayan Namık Kemal'in başarısına oldukça benzemektedir. Üstelik de Yahya Kemal'in şiirleri saygı uyandırıcıdır, ama, alıp götürücü değildir. Çocukluğumdan başlayarak, elli yıldır şiirle uğraşan biri olarak Yahya Kemal'in hiçbir şiirinin bütününü, abartmasız adlarını sayabileceğim öbür 10-15 ozanımızın şiirleri ölçüsünde sevemedim. Kanımca, bunun nedeni, belli ölçüler bir yana bırakılınca, Yahya Kemal şiirinden çokça bir şey kalmayışıdır. Bununla birlikte, Yahya Kemal'in eksiksiz olgun ve saygın bir yöntemi bulunduğu da yadsınamaz.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte, ozanlarımız şiir geleneğimizi, kendilerinden öncekilerden ayrı biçimde yansıtmış ve birçokları da başarı sağlamıştır.

Eski şiir geleneğimiz, bilindiği üzere, iki daldadır:

Halk şiiri ve halkbilim geleneğimiz, çağdaş şiirimizde öncelik almış, hemen her anlayıştaki ozanlarımızda türlü yönleriyle başarılı biçimde yansımıştır.

Bu yansıyış, örneğin koşma, mani biçimlerine körü körüne öykünen ozanlarımızca değil, kimileri biçimsel öykünmelere hiç düşmeyen; kimileri yer yer imge, deyim ve betimlemelerden yararlanan ozanlarımızca başarıya ulaştırılmıştır.

Bu girişime koşut olarak, yine değişik akımlarda, büyük kentin halk dili ve söyleyişini yansıtan ozanlarımız da vardır.

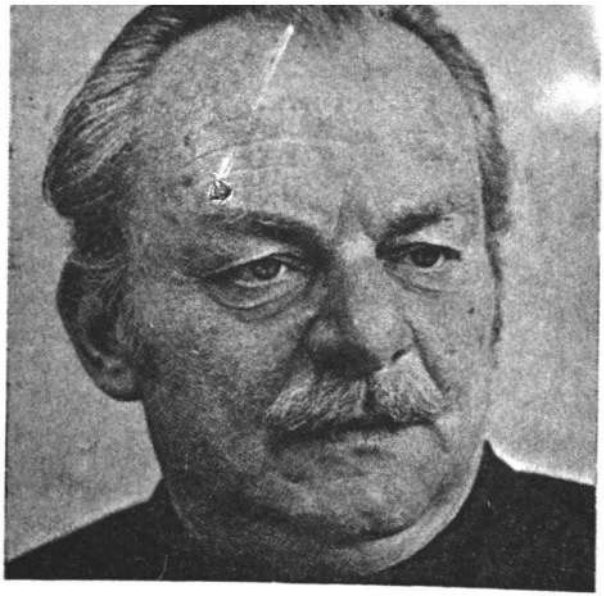
Divan şiiri geleneği ise, önce Nazım Hikmet'te aruz ölçüsüne, şiir biçim ve kalıplarına kapılmadan, öncekilerden başka bir yöntemle yansıtılarak çok başarılı biçimde yorumlanmıştır. «Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı» bu alanda eşsiz olduğu kadar, Nazım'dan uzun yıllar sonra kimi seçkin ozanlarımıza örnek oluşuyla da anılacak bir başyapıttır.

Cumhuriyet dönemi şiirimizde divan geleneği epey geç ele alınmıştır. Özellikle son yıllarda kimi ozanlarımız söyleyişte, imgelemede çağcıl bir «espri» uyguladıkları gibi; bunların arasında, aruz kullanmadan divan biçimlerini yorumlayanlar da vardır.

3. Çağcıl şiirimizde Türk insanının başarıyle yaşatıldığını söylemekle yetinmek gerekir, sanıyorum. Bu yaşamda Türk köylüsü, Türk işçisi belli sorunlarıyle yer almaktadır.

4. Konuşmamın önceki bölümünde, ozanlarımızın çoğunluğunun Anadolu doğumlu olduklarını söylemiştim. Burada, yine Necatigil'in «İsimler Sözlüğü»nde bulunan yazar ve sanatçılarımız üzerinde, Cemal Süreya'nın yaptığı bir başka saptamayı anacağım: tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerinde özel öğrenim görenlerin oranı % 66,6 ve % 65,3 tür. Özel öğrenim dışında yetişen sanatçıların oranı ise % 33,4 ve % 34,7'dir. 1923'ten 1967'ye değin geçen süre içinde ise özel öğrenim gören sanatçıların oranı % 17'ye inmiştir. Buna karşın özel öğrenim dışında yetişenlerin oranı % 83'e yükselmiştir.

Çağdaş sanatçı ve ozanlarımızın doğru dürüst yabancı dil öğretimi yapılmayan orta okul ve liselerde, ya da kimi kez hiç yabancı dil okutulmayan, okutulduğu yıllarda da çok yetersiz kalınan köy enstitüleri ile öğretmen okullarında yetiştikleri göz önüne alınınca, bu kuşakların öncekilerden çok daha başarılı olarak batı ölçüsüne ulaşmalarının nedenlerinin başka temellere dayandığı anlaşılır. Aslına bakılırsa, şairlerimiz arasında batı dillerini az çok bilenler ve batıyı tanıyanlar, romancılarımızdan, öykü yazarlarımızdan daha çoktur. Ne var ki bunların yabancı dil bilgileri elbette Tanzimat ve Servet-i Fünun'cular ölçüsünde de değildir.



Melih Cevdet Anday

Ortaya çıkan durum, yazının bir toplumsal olgu oluşu ve batıyı anlayıp yorumlayabilmenin baş koşulunun, her şeyden önce, sanatçının kendi toplumunu tanıması olduğudur.

İşte bu nedenledir ki, Cumhuriyet dönemi ozanlarımız batı anlayışını da, kendilerinden önce gelenlerden çok daha iyi biçimde yorumlamış bulunmaktadır.

5. Burada, geriye dönerek, islâm ve Osmanlı iskolastiğine ve bu iskolastiğin toplumumuzda, özellikle ekin ve sanatımızda oluşturduğu düşün eksikliğine değinmek gerekiyor.

Yazınımızda, Tanzimat'tan başlayarak, kanımca bu eksikliğin etkisiyle; evreler, anlayışlar ve yorumlar hep «yeni» kavramıyle betimlenmiş ve adlandırılmıştır.

Tanzimat yazınına «Edebiyat-ı Cedide» denildiği gibi, «Servet-i Fünun» dönemine de yine bu ad verilmişti.

Daha sonraki evrelerde de yenilik ad olarak kullanılıp özellik sayılmakla birlikte, en çok dikkati çeken 1936-1946 kuşağının, özellikle «Garip»çiler ve «yeniler» diye adlandırılmış olmalarıdır. Bu evre içindeki bütün ozanlara «yeniler» denilmekle birlikte, özellikle «garip»çiler bu adı üstlenmişti. Ozansılıktan, birtakım kalıp ve klişelerden, yıpranmış benzetmelerden şiiri arıtma savında bulunan «Garip» çilerin, herhangi bir sanat akımı kuramına değil de «yeni»ye ve «şaşırtıcı»ya sarılmış olmaları, toplumumuzdaki düşün eksikliğinin bir başka belirtisidir.

Bu savımı yanlış ve yersiz bulanlar olabilir. Onlara şu gerçeği anımsatmakta yarar var. «Garip» topluluğunun ortaya çıkışı üzerinden yalnızca 25-30

yıl geçer geçmez, onların şiirlerinin değerlendirilmesindeki ölçü ve görüş açısı değişti. Yine genel kuramlar geçerli oldu. Bugün, «Garip»çilerden kalan o eski şaşırtıcılıkları değil. Onların şiirleri de, şiirin genel ölçü ve kuramları ile değerlendiriliyor.

Otuz yıl önceki, şaşırtıcılık ve yenilik ölçeğinden gelme ayrıcalıkları kalmadı. 30 yıl önce onlardan daha az dikkat çekici olan kimi ozanların, eskiden olağan sayılan nitelikleri, bugün belirginleşiyor, üstünlükleri daha da geçerli görünüyor.

Burada, her ülkede geçerli olan genel anlamdaki gerçek ortaya çıkıyor. Bütün sanat dallarında olduğu gibi, şiirde de, belki de öbürlerinden daha belirgin ölçüde, özgünlüğü, şaşırtıcılığı temel amaç edinmenin geçerliliği yoktur.

Pablo Neruda: «Ben inanmıyorum özgünlüğe.» diyor. Ona göre de özgünlük «... baş döndürücü uçurumun derinliklerinden çağımızın bulup çıkardığı tanrıcıklardan biri»dir. Neruda bu konuda şu yargıya varıyor: «Ben dilde kişiliğe, biçimde kişiliğe, sanatta her anlamda yaratıcılığa inanırım. Fakat o çileden çıkarıcı özgünlük çağcıl bir buluştur ve bir seçim palavrasıdır.»

1960 sıralarında, yapay bir okullaşma arayanlara, daha önceki kuşaktan da birkaç ozan katıldı. Bunlar da «İkinci Yeni» adı ile adlandırıldı. Düşünelim, birbiri ardından gelen dört kuşak da — araya zaman dilimleri de girerek — kendilerine «yeni» adını veriyor. Bunun bir benzerinin öbür ülkelerde bulunabileceği söylenilebilir mi? Bu bize özgü bir gelenek. Nedeni de toplumumuzdaki düşün eksikliği.

Bu düşün eksikliği çağcıl şiirimizde etkisini sürdürürken, başka sorunlar da ortaya çıkmıştır.

Çağcıl şiirimizin daha önce andıklarımın dışındaki başlıca özellikleri söyleyiş güzelliğine, özgün imgelere, duygulara dayanma ve yaşama sevinci olarak özetlenebilir.

Bu nedenledir ki, batılıların «intellectualiste» sözcüğü ile betimledikleri türde ozanlar bizde yetişememiştir. Örneğin, gerçekten çok yetenekli bir ozanımız, imgesel-duygusal şiirden «düşünce» şiirine yönelince, büyük yeteneğini birdenbire yitirmiştir. Rastlantıyla bile olsa bir tek başarılı şiir yazamamıştır.

«Düşünce» şiiri bugüne değin bizde gerçekleştirilemezken, bu eksikliğin örneğin «İkinci Yeni» döneminde «kapalı», kırık dökük tümcelere, hatta «anlamsız» bir şiire yöneldiğini görüyoruz.

Çağcıl şiirimizin en belirgin yönlerinden biri de dilimizin özleştirilmesi durumuna büyük ölçüde yer verilmiş olmasıdır. Şiir, dil çalgısında yorumlanan bir musikidir. Şiirimiz, aydınlar çevresinde sürekli olarak öteden beri bize mal edilmesine çalışılan karma bir dille yazılmıştır. Türk aydını ilk kez, ana dilinin tadına vararak Cumhuriyet döneminde şiir yazmıştır. Burada halk

Oktay Rifat

şiirimizin, divan şiirimize üstün yönlerinden birinin de ana dilimizden, onun imgelerinden, mantığından ve sesinden yararlanmış bulunmasından doğduğunu ve çağcıl şiirimizin özellikle bu hazneden yararlandığını söylemeliyim.

Cumhuriyet şiirimiz özleşmiş Türkçeye her evrede önem verdi. Bugün, şairlik niteliği taşıyan çoğu ozanımız, tutucuların Osmanlıcasına eğilim göstermiyor. Ne var ki, son yıllarda ozanlarımızdan çoğunluğu yüzde yüz Türkçe yazmaya çabalarken, birkaç özgün ozanın da divan nakışlarının ve divan esprisinin çağcıllaştırılması özeni içinde kimi Farsça ve Arapça sözcüklere sarıldıkları da görülüyor.

Çağcıl şiirimiz, dilimizin özleşmesinde romancılığımızdan da, öykücülüğümüzden de daha önce etkili girişimlerde bulundu. Bu girişimler, yapay şiir öykünmelerinden çok ayrı bir nitelikteydi. Şiirimizde, ayrıca halk ve köylü ağzı da başarılı denemelerle ele alınmıştır. Böylelikle daha önce yazı dili ve konuşma dili olarak ikiye bölünüp irdelenen Türkçemiz tek bir dil çizgisinde birleştiriliyordu. Bu girişimin şiirimizde, roman ve öyküden de ayrı olarak birtakım anlayış değerleri yarattığı söylenilebilir.

Çağdaş şiirimizin özgün yönlerinden başlıcaları kanımca bunlardır. Ayrıntılarla, örneklerle daha somut tanımlar, betimlemeler verilebilir.

Şu iki soruna, yineleme de olsa, değinmem hoş görülsün:

Türk şiirinde düşün işlevinin bulunması zorunluğu üzerinde direnerek durdum. Bu işlevin toplumumuzda olduğu ölçüde şiirimizde de büyük bir gereksinme duyurduğunu ileri sürdüm. Gerçekten de düşün eksikliği bizde o denli gerekseme durumuna gelmiştir ki, ne yana baksak onun izine rastlarız. Eleştiri de, bu önemli eksikliklerden biridir ve Türk şiiri gerçek eleştirilerden yoksun kalmıştır. Ne Tanzimat sonrasının çocuksu, ilkel tartışma eleştirisi; ne Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biri olan Nurullah Ataç'ın izlenimci yazıları, ne de günümüzün birtakım yapay ve yersiz çözümlemelere dayalı incelemeleri gerçekte eleştiri sayılamaz. Belki en iyi eleştirmenlerimiz ozanlarımızdır. Onların da durumları, gerçek eleştiriden çok birbirlerini yermeye daha uygun düşmektedir.

Burada, çoğu zaman sorulan şu soru akla geliyor: «Bugünkü şiirimizin dünya şiiri düzeyinde yeri nedir? Şiirimiz hangi ölçülerde gelişmiştir?»

Zaman zaman günümüzdeki Türk şiiri öğüldü. Bu şiirin ne eski Türk şiirine, ne de batı şiirine benzemediği, kendine özgü ilginç bir şiir olduğu söylenildi.

Kanımca, Türk şiiri birtakım değerleri taşısa bile, bu yargılar belirli temellere dayandırılmadıkça, boşta kalan birer abartmalar yığını olmaktan ileri gitmeyecektir. Bir kez, dilimiz büyük batı dilleri gibi dünyada yaygın değildir. Üstelik, öbür dillerden çok ayrı yapısal bir özellik taşıdığından, şiirimizin başka dillere çevrilmesini güçleştirmektedir. Kaldı ki, nasıl musikinin başka dile çevrilmesi söz konusu olamazsa, genel olarak, dillerden birbirlerine şiir çevrilmesi de, neredeyse olanaksız bir girişim olarak kalır.

Bu nedenle, başka dillere yapılan çevirilerden gerçekçi bir sonuç beklemek, yersiz bir umuda kapılmaktan öteye geçemez. Üstelik, zihinsel temelden çok imgeye, duyguya, güzel söyleyişe dayanan bir şiirin çevrimlesi daha da olanaksızdır.

Türkiye'nin bugünkü ortamı da şiir için elverişli değildir. Bir yanda, hemen pek çok kişi şiirle uğraşır görünürken öbür yanda şiir — belli bir ölçüde — çekiciliğini yitirmiş gibidir.

Kümelenmeler, nesneyi kendi yapısı dışındaki nedenlerle değerlendirmeler, düşünsel ortamın yoksunluğuyla da ayrıca artan duygusal, dengesiz tutum, bugün çağcıl şiirimizi bir karmaşa ortamında bulunduruyor.

Ne var ki, bütün eksikliklerine karşın, bugün dikkat çekici ölçüde kendine özgü ve ulusal ekin kalıtımında öbür sanat dallarından çok daha başarılı bir Türk şiiri vardır.

Yeni şiir ne istiyor? Hemen söyleyebiliriz: eskiyi yıkarak kütleye varmak. Her yeni sanat hareketi eskiyi yıkmakla başlar. Yeni şiir, sıkıcı ve bunaltıcı bulduğu eski şiire sert bir tepkidir. Eski şiir vezinsiz ve kafiyesiz, musikisiz, şairanesiz şiir olamıyacağına inanırdı. Eski şiir neyi saymış, neye güvenmişse, yeni şiir onu alaya almıştır. İlk iş, şekli mafsallarından ayırmak, vezin ve kafiyeyi atmak, musikiyi susturmak, şairane sayılan düşüncelere el koymak oldu. *Suut Kemal YETKİN.* Yeni şairlerimizin bir dilleri var, süssüz, sade: bir sudur parıldıya parıldıya akıyor. Yazmıyorlar da konuşuyorlar sanki. Eh artık vezin, kafiye de yok, dinlerken şöyle bir dalıverin, karşınıza geçmiş, kırık dökük sözlerle hoşbeş ediyorlar dersiniz. Duygunun, coşkunun dile dökülüşündeki duraklara, kıvrımlara daha yakından uymağa kuralların yardımına sığınmaksızın ezgilerini kendi kendilerine yaratmağa çalışan o kimi uzun, kimi kısacık mısralara bayılıyorum. *Nurullah ATAÇ.* Yeniler, önce insanoğlunu fethetmek istiyorlar. Sürrealiste'ler şuur altının karanlık dünyasına girmiş görünüyorlar. Hem yalnız bu karanlık dünyaya girmekle de kalmıyorlar, gün ışığına çıktıkları zaman, denizlerin diplerinde yaşıyan bitkilere, hayvanlara benzeyen şuur altı ürünlerini de beraber getiriyorlar.. İnsanın gerçek yüzünü ancak rüyalarında, hulyalarında, çeşitli sayıklamalarında, birsamlarında tanımak kaabil olabileceğini söylüyorlar... Yeni'nin önemli niteliklerinden birisi de, sanat disiplinini dışardan almaması, kendi içinde bulmağa çalışması, kendi kurmağa kalkmasıdır. *Oktay RİFAT.*

Yeni Şiir

Yeni şiirle şairanelik özentisi yıkıldı; çeşitli hayat konuları işlendi; klâsik şiir dilinin sözcüğü genişletildi; donmuş sözcükler ayıklandı; vezin ve kafiyenin sağladığı otomatik uyuma son verildi; sözcük oyunları, mecaz sanatları şiirden atıldı.

Türk şiirini; şairanelikten, yıpranmış kalıplardan, benzetmelerden kurtaran; yalın bir halk dilini, gündelik sözleri, yergili, esprili bir istifle şiirlerinde kullanan *Orhan Veli*'dir. Şiirimize Orhan Veli ile Japon ulusal şiir biçimi olan Haika'lar girer. Bugünkü o küçücük resim - şiircikler buradan gelmektedir. Onda nükteli bir realizm, ironili bir lirizm vardır.

Yeni kuşaktaki duyuş ve düşünüşlere gelince, son yirmi beş yıl içinde, şiirde en çok rastladığımız temaları gözden geçirmekle belki bir fikir edinebiliriz. En sık rastlanan temalardan biri, şüphesiz, çocukluk temasıdır. Bu tema, ya çocukluk anıları, doğuş tazeliğine özlem, ya da dünyaya bir çocuğun gözüyle bakma şeklinde beliriyor. Kimi ozanlar bunu şiir için bir ilke, «mânevi» bir temizleme işi olarak görüyorlar. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Çocuk ve Allah (1940 ve 1957) adlı kitabında ve Z. O.

Saba'nın Sebil ve Güvercinler (1943) inde bu tam yarı-mistik bir öz de kazanıyor. Cahit Sıtkı Tarancı (1911-1954), Cahit Külebi (1917), Bedri Rahmi Eyuboğlu (1911) ayni temaya lirik ve pittoresk bir çeşni katıyorlar. Fakat bu tema, resimde de olduğu gibi, bir yandan yine bir sadeleşme ve eski düşünüş alışkanlıklarından soyunma isteğine bağlanıyor; öbür yandan da yaşama sevinci teması ile birleşerek, yeni ve daha duygusal bir tabiatçılığa götürüyor. Bu temayla çelişme halinde olan, belki de onunla birlikte doğan, daha doğrusu hayat sevgisinin başka türlü bir ifadesi olan ölüm temasının da bu gençler arasında tutulduğu görülüyor. Bu ozanların hemen hepsinde ölüm keskin dünya sevgisini söylemeğe yol açıyor ve yine hepsinde bir başka dünyaya göçmekten çok, kendi dünyamız içinde dağılmak şeklinde beliriyor. Cahit Sıtkı Tarancı'nın şu kıtası ölüm temasının işlenişi üzerinde bir fikir verebilir:

Öldük ölümden bir şeyler umarak,
Bir büyük boşlukta bozuldu büyü,
Nasıl hatırlamazsın o türküyü:
Gök parçası, dal demeti, kuş tüyü,
Alıştığımız bir şeydi yaşamak.

Bu sürede tabiat sevgisi de bir başka anlam kazanıyor. Değişik tabiat manzaraları yerine, toprak, hava, su gibi ana ögeler üzerinde duruluyor ve bu ögelerin her biri, çok defa yalın olarak ve değişik görüşlerden sıyrılmış, adetâ birer yaratıcı varlık gibi ele alınıyor. Hattâ bazan, onlara övgüler söyleniyor. Bunlar arasında toprağın, en fazla yer almasına şaşmamalı. Çünkü, bu tema yüzyıllardan beri, büyük çoğunluğu toprakla geçinen Anadolu halkının yaşıyagelen ve kutsal bir teması sayılabilir. Büyük halk ozanı Yunus Emre (öl.: 1307) den beri toprak kutsal bir varlık olarak övülegelmiştir. Divan edebiyatında (XV - XVI) hemen hiç rastlanmıyan bu temanın, Cumhuriyet döneminde yeniden ele alınması anlamlıdır. Yeni Türkiye'nin bir yandan toprağın gücüne çevrilmesi, bir yandan da folklorun yeniden değer kazanması bu temanın dirilişinde payı olsa gerektir. Zaten bazı ozanlarda toprak tema'sı, örneğin, Fazıl Hüsnü Dağlarca'da, Kutsi Tecer'de, Nâzım Hikmet Ran'da, Behçet Kemâl Çağlar'da (1908), C. Külebi'de (1918), C. Atup Kansu'da (1919), memleket toprağı teması ile birleşiyor. Bu son dönem içinde yazılan şiirlerin belki de en çoğu memleket sevgisi üstünde toplanır. Yalnız genç ozanların işlediği bu temayı, ötedenberi işlenen ve okul kitaplarına giren yarı resmî vatan şiirleriyle karıştırmamalı. Bu ozanlarda memleket, basma kalıp ve çok kere soyut övgülerin konusu olmuyor, daha çok, içindeki insan gerçeği ile günlük dertleriyle yoğrulmuş olarak ortaya çıkıyor. Köylüler arasında yetişen ozanların da [M. Başaran (1926), T. Apaydın (1925)] beslediği bu tema, son kuşağın elinde yapmacıktan büsbü-

Cahit Külebi.

tün sıyrılarak, içten içe duyulmuş, hattâ bazan aşk türküleri kadar sıcak bir tazelik bazan Turgut Uyar'ın (1927), Türkiyem adlı şiir kitabı ile bu tema bir destan niteliği kazanıyor.

Bu temayı işliyen ozanları ikiye ayırabiliriz: Bir bölüğünde örneğin, C. Külebi'de memleket sevgisi, kendi kendine yeten, romantik ve bireyci bir haz kaynağı oluyor. Daha büyük bir bölük ozandaysa, bu sevgi, değişme ve kalkınma kayguları ile, geriliğe karşı öfke ile birleşerek bir taşlama niteliği alıyor.

Burada Türk şiirinin, özellikle halk edebiyatında, ötedenberi taşlama'ya olan eğilimini hatırlatmak yerinde olur. Yeni Türk şiirinin taşlayıcı yanı belki de en değişik, en alacalı yanlarından biridir. Nitekim, memleket şiirlerinde de taşlamanın en acısından en yumuşağına kadar değişik örnekleri görülüyor.

Destandan birkaç mısralık küçük şiirlere kadar hemen bütün şiir biçimleri ile bu temanın işlendiği görülüyor. Bu şiirlerde, memleketin büyük eksiklikleri, su, yol, ev, ekmek gibi ihtiyaçları, büyük çoğunluğun yoksulluğu, dertleri dile getiriliyor. Olumlu çareler yerine parlak sözler, övünmelerle yetinen eski vatanseverlik edebiyatı bu şiirlerde başlı başına bir taşlama konusu oluyor. Buna örnek olarak O. V. Kanık'ın şu şiirini verebiliriz:

Neler yapmadık bu vatan için
Kimimiz öldük.
Kimimiz nutuk söyledik.

Bu dönemde insan sevgisinin de başlı başına bir şiir konusu olduğu görülüyor. Türk şiirinde bilhassa Tevfik Fikret ile giren bu tema, İkinci Dünya Savaşı'na kadar bir hayli soyut plânda kalıyor, insanlığın genel kayguları, geleceği üzerinde duruluyordu. Yine de soyut anlamda bir insanlığa övgüler yazılmakla beraber, en yeni ozanlarda bu kavramın daha sıcak, daha somut bir değer kazandığını ve daha senlibenli bir ifade ile şiire girdiği görülüyor: «Beşer» kelimesi yerine büyük harfle ile İnsan kardeşlerim, İnsanlarım gibi seslenişler tutmaya başlıyor. Hatta kimi ozanlar bunu bile soyut bularak, sadece memleket insanına sesleniyorlar. N. H. Ran'ın insan manzaraları diye başladığı çığır, A. İlhan (1925), İ. Berk (1916), Y. Gruda (1925) gibi ozanlarda sürüp gidiyor. Genç ozanların, yeni şiirde sık sık rastlanan değişik ve çok zaman fakir insan portreleri de ayni temanın değişik bir türü olarak görülebilir.

Yeni Türk şiir sanatının başlıca özellikleri şu noktalar üzerinde toplanabilir: Türkçe, konuşma dilinde kullanılmayan yabancı sözcüklerden, yabancı dil kurallarından kurtulmuş; aruz vezni kuvvetli birkaç şairin elinde bir müddet daha devam etmekle beraber hece vezni aruzun yerine geçmiş; Cumhuriyet döneminde de serbest nazım büyük bir gelişme göstermiş; aşırı Batı hayranlığı tavsıyarak yerli konulara önem verilmiştir.

Yeni Türk şiiri, öz ıstırabıyla birlikte ve ona bağlı olarak şekil (biçim) sıkıntıları da çekmekte, biçim verimsizlik ve kısırlılığının da buhranını yaşamaktadır. Çünkü o, kurşuncu kadının, suda her defa ayrı biçimde donan erimiş madenine sahip bulunmamakta, doğrudan doğruya şekil bozmaya çalışmakta, sebebine malik olmadığı neticeyi aramaktadır. *Sezai KARAKOÇ*. Daha yeniler kendilerini bu akın içinde buldular. Kitaba kaçmayan konuşma dili bir kez elde edilince artık kimseden bir öğrenecekleri kalmıyordu. Yeni resim anlayışının çocuk resimlerindeki arılığı, tazeliği, kendiliğindenliği ortaya çıkarmasından sonra hârika çocukların pıtrak çokluğunda vermeleri gibi şiirimizin yeni dil tadı da ister istemez herkesi şair etti, şiir yazmak kolaylaştı. Şiirin yatağında dıştan içe ve için derinliklerine çeviren bugünkü şairlerimiz, sayıları bugün için az da olsa şiiri Orhan Veli ve arkadaşlarının bir duyumlar toplamı sayan anlayışından çok ileri götürmüşlerdir. *Suut Kemal YETKİN*. Yenilikçi şiir, cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, gelişen kapitalistleşme ve tekelleşme karşısında dayanaklarını yitiren, yitirdikçe muhalefete kayan, ama bu muhalefetini de sönmeyen sınıf değiştirme umudu nedeniyle işçi sınıfının muhalefetiyle birleştirmekten korkan küçük burjuvazinin şiiridir. Başlangıç döneminde küçük adamın bireysel serüvenini içerir. Alaya, «espri»ye ağırlık verir. Günübirlik yaşantıları, sevinçleri, hüzünleri, bohem yaşantısını

yüceltir. Yenilik bir amaç biçimine sokulmuştur. 1950'lerde emperyalizmin uzantısı işbirlikçi sermaye siyasal iktidarı ele geçirip baskılarını artırınca umutsuzlaşır. İçe kapanır, bunalır, simgeler dünyasında yaşamaya başlar. Bu gelişimi içinde de batıcı küçük burjuvaziye yaraşır bir tutumla, farklı dönemlerine denk düşen batılı akımlara bağlanır. Çıkış döneminde batının «yeni espri» şiirine, sonraki döneminde de «gerçeküstücü» bir anlayışa yönelecektir. *Tahir ABACI.* Yeni şiirin zevkine, diline bilhassa, bilhassa tabiîliğinin tadına varmak için, eskimiş, pörsümüş, kokmuş, gayri samimî «kaidecilik»ten sıyrılmak lâzım. «Edebiyat-ı Osmaniyye»lerin, «Talim-i Edebiyat»ların, daha sonra hemen hemen aynı yolu takip edip, ettirmek isteyen edebiyat kültürünün tesirinden kurtulamıyanlar yeni sanatı anlayamamakta mazurdurlar. *Orhan KEMAL.*

Modern Türk Şiiri

Modern Türk şiirinin çıkış noktası Tanzimat şiirindedir. Şinasi olmasaydı Orhan Veli olamaz, bugünün şiiri doğamazdı. Daha sonra gelenler hece şiirini yıkarak serbest şiiri üstün kılmışlardır. Şiirimiz, bugün düşüncelerin şiirine varmak yolundadır. Bu düşünce özünde duyu, duyunun özünde düşünce var. Modern Türk şiirinin yapısında, halk şiirimiz, konuşma dilimiz bulunmaktadır. Dil yönünden, İslâmlıktan önceki Türk şiirinin ilkel, yalın, özlü kaynağına varıyoruz.

Modern şiirimiz, çokluk süssüz, yalın, açık bir anlatımla sokaktaki adamın dünyasına eğilmiş bir durumdadır. Modern şiirimizin diğer bir özelliği de romantik öğelerden kurtularak toplumsal temel üzerine oturmasıdır. Yeni şairlerimiz; dünü bugüne, bugünü yarına bağlıyacak sağlam köprülerimizi kurmak yolundadır.

Yeni ozanlarda, okul veya gruplardan sözetmek güçtür. Değişik ozanları gelişi güzel bir araya toplayan edebiyat dergilerinde, antolojilerde temeli hiçbir tutarlık görülmemektedir. Yalnız, bu dönemin başlarında, Garipçiler adıyla anılan O. V. Kanık - M. C. Anday - O. Rıfat Horozcu üçlemesi bir süre için iş birliği yapmış görünüyorlar. Ama, onları da birleştiren, daha çok eski değerleri yıkma yanları oluyor. Bu üç ozanın yıkıcı yanları bir yana, yeni bir duyarlığın sözcüsü olduklarını söyleyebiliriz. Yıkmak istedikleri lirizm onlarla yeni bir çeşni kazanıyor. Çok geçmeden her üç ozan da hümurla karışık ölçülü bir lirizme gidiyorlar. Başlangıçta her üç ozanda ortak bir gerçeküstü eğilimi görülmüşse de, bu yolda direnen özellikle O. Rıfat oluyor. M. C. Anday, zamanla «humoure satirique» diyebileceğimiz bir yola giriyor ve şiirine son eseri Yanyana (1956) ile ideolojik ve felsefeci bir derinlik kazandırıyor. O. V. Kanık'a gelince, o, sonuna kadar bir kelime sihirbazı olarak kalıyor. Bu-

nunla beraber, biçimcilerle, sanat için sanatçılarla da uzlaşamıyor ve özellikle son şiirlerinde, bir yandan ölçülü bir lirizme, bir yandan da toplumsal eleştiriye kayıyor. Aynı gelişme O. R. Horozcu'da da görülmekle beraber, bu ozanın son kitabında (Perçemli Sokak - 1956) yeniden gerçeküstücülüğün tazelendiğini görüyoruz. Bu üç ozanın, az da olsa, eserlerinde yeni şiirin bütün eğilimlerini bulmak mümkündür. Her üçünün de etkileri hâlâ açıkça görülüyor. O kadar ki, bugünün ozanları arasında bu üç ozanın yolunda gidenler en kabarık sayıyı bulmaktadır. Onların arasında, N. H. Ran'ın coşkun ve gürsesini sürdürenler arasında da bir beraberlikten sözedilebilir. Geri kalan ozanları artık tek tek ele almak gerekiyor. Bunların hemen hepsine birer bağımsız ozan diyebiliriz. Bunlar arasında, dinsel olmayan bir günâh kompleksini dile getiren C. Sılay (1914), mistik ve yabansar bir snobizmi temsil eden A. H. Çelebi (1907 1958), şiiri saf ve meleksi bir iklime götürmek istiyen Z. O. Saba (1910 - 1956), fizikle fizik ötesi, bilinenle bilinmeyen arasında dolaşan, yeni imajlar ve orijinal bir sentaksla yarı karanlık ve epik şiir kompozisyonları yapan F. H. Dağlarca (1914), ve ressamca bir tabiat sevgisi ile uzlaştırmak istiyen B. R. Eyüboğlu (1913), şiiri her çeşit düşünceden sıyırıp, hümurla karışık bir söz ustalığı haline getirmek istiyen S. Birsel (1919), bir köy doktoru ülkücülüğü ile toprak, insan sevgisini coşkun bir sesle dile getiren C. A. Kansu (1919), yaramaz bir sokak çocuğu edasıyla, gâh acı, gâh şakacı insan manzaraları, şehir sahneleri veren M. Eloğlu (1927) şiiri beklenmedik aykırı imajlarla ören ve bir anlık şaşkınlıkları değerlendirmek ve dilin gizli olanaklarını aramak istiyen Ö. Asaf (1923) şiirine hep ilk aşk tazeliği ve saflığı vermek istiyen N. Cumalı (1921), şekil oyunları altında patetik bir entrospeksiyon gizliyen B. Necatigil (1916), gözyaşı ile gülmeği buluşturmak, gâh ince bir duyarlığı, gâh haksızlıklara karşı içten duyulmuş isyanları halk ağzıyla belirtmek istiyen R. Ilgaz (1911), sade, süssüz bir dille ve hep manifesto edasıyla insanlara özgürlük sevgisiyle dolu türküler söyliyen S. Taşer (1919), yeni şiirin olanaklarıyla coşkun bir halk sözcüsü olmak istiyen Ö. F. Toprak (1915), epiko-lirik bir eda ile insanları barışa, karşılıklı sevgiye çağıran S. Altınel (1921), imaj oyunlarıyla sensüel saplantıları süsleyen N. Üstün (1918), acı bir gülüşü andıran şiirlerinde, dünya ve insanlara yeisle, hınçla seslenen C. Irgat (1910), bütün bu ozanlardan ayrı ve tek başına şiiri, bir hayat görüşüne bağlıyan S. Batu'yu (1910) sayabiliriz. Bütün bu ozanlarda ortak olan yan, hemen hepsinin serbest bir nazımla ve gündelik halk dili ile konuşmalarıdır. Kişisel değerleri ne olursa olsun, bu son kuşak ozanlarının şiirin dili ile halkın dili arasındaki uçurumu kapadıkları, eski şiir klişelerinden mümkün olduğu kadar kurtuldukları söylenebilir. Bu ozanların bir başka ortak yanları da, hepsinin, şiiri meslekleri dışında ve meslekleri üstünde bir uğraş saymaları, birkaçı dışında, şiirlerini kendi

olanaklarıyla bastırmalarıdır. Bir başka özellikleri de, batı etkilerini kolayca fark edilemeyecek kadar benimsemiş ve Türkçeye mal etmiş olmalarıdır.

Modern Türk şiiri; şiiri şiir yapan tüm kaynaklardan yararlanarak, büyük Türk şiirini yaratmak için yeni bir biçim, yeni bir anlatım özelliği taşıyor. En olumlu yanı ise dilde gösterdiği özelliktir. Modern şairlerin şiiri; çoğunlukla, ıstırabı, insanla gaddar tabiatın el ele vererek ezdikleri masum insanlığın inliltisini hayat dolu gülüşe çevirmek çabasındadır. Bunun için, insanın içini, hayata, tabiata yönelterek açmak ister, gerçek bir özlük peşindedir.

Modern şiirimizde Türkiye'nin insanlarile manzaralarile kaynak olarak alınışı büyük bir anlam taşımaktadır. Yeni şiirimiz, yaşıyan insanı uyarmak, bilinçli bir uyanışa çağırmak yolundadır. Modern Türk şiiri yaşanılan gerçeğe ayak uydurma çabasındadır. Türk şiirinin sorumluluğu gün geçtikçe artmaktadır. Modern batı tekniği ile tüm ulusal şiir kaynaklarımızı işlemek zorundayız. Şair, toplumun lokomotifi olmak durumundadır.

Şairlerimiz Cumhuriyetten bu yana, Birinci Dünya Savaşı arasında başlayan dili sadeleştirme ve hece veznini geliştirme hareketini daha ileriye götürmekle kalmamış, şiirin üzerine ve kaynağına da varmağa çalışmışlardır. *Suut Kemal YETKİN.* Türk şiirinin, ancak son yıllarda, Türk dilinin bağımsızlaştırma direnişleriyle yanyana giden bir gelişme yolu bulduğunu görüyoruz. Türkçenin yeniden kendini buluşu yeni bir Türk şiirinin doğuşu, yeni bir evren anlayışının belirişi oldu... Bir sanatçı için en büyük yıkım verilen kavramların içinde kalmaktır. Sınırlı bir bilgi, düşünce ortamı için için bilinci de sınırlar, belli bir alanda dolaşmasını gerekli kılar. Böyle bir gereklilik şiirin tarih çizgisi üzerinde belli belirsiz bir yerde durmasına yol açar. Bizim şiirimiz bu bakımdan üzerinde durulmaya değer. Dış etkiler şiirimizi kaynağından —dil yolu ile çok uzun bir süre— ayırmış, başkalarının buldukları, verdikleri ile yetinmeye doğru itmiştir. *İsmet Zeki EYÜBOĞLU.* «Zaman» duran, birşey değil değişen bir nesnedir. Değişenin değişme kanunlarını anlayıp onun değiştiği istikamette değişmesi üzerine müessir olursan işte o zaman realist ve ilimci olursun. *Nâzım HİKMET.* Bugünkü şiirimizin şikâyet konusu olacak bir durumda bulunduğunu sanmıyorum. Ölçümüz ileri Batı edebiyatının seviyesi olursa, yakınmaktan kurtuluruz. Bu alandaki ilerilik veya gerilik derecemiz hakkında ancak ardımızda bıraktığımız yıllarda yapılacak bir kıyaslanma bize doğruya yakın bir fikir verebilir. Böyle bir kıyaslamadansa günümüz şiirinin yüzünün akıyla çıkacağına şüphem yoktur. *Yaşar NABİ.*

Zamanımıza Yaklaştıkça

Şiirimiz, zamanımıza yaklaştıkça benzetmelerden, istiare ve mecazlardan arınır. Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Ahmet Hâşim, Yahya

Kemal, Nâzım Hikmet, Orhan Veli, yeni şiirimizin odak noktalarıdır. Batı anlayışında mısra ise, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal ile başlar. Tevfik Fikret özgürlük, devrim, hak ve insanlık; Mehmet Akif, İslâm Birliği; Ziya Gökalp, Tûran; Yahya Kemal, Osmanlı İmparatorluğunun şanlı anıları; Ahmet Haşim bilinmeyen «O Belde» nin özlemi içerisindedir.

İslâm uygarlığındaki Türk şiiri, özellikle divan şiiri, içe dönüktür. Ancak Batı Uygarlığındaki Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Nâzım Hîkmet, Orhan Veli şiirimizi mistisizmden dinamizme; iç gözlemden dış gözleme kaydırırlar. Orhan Veli'den önce, şiirimizi tüm süslerden soyan, şiire çıplak, sade, saf sesi veren Ahmet Kutsi Tecer'dir. Oktay Rifat, sözcüklerle, modern ressamlar gibi, dünyaya yeni bir biçim verir. Behçet Necatigil de «sembolist bir gerçekçilik» vardır. Günlük yaşantılarına bağlıdır.

Eski ile hesaplaşmaya başlayan, biçimleri, klişeleri kıran şiirde ilkin bir coşkun lirizmin doğduğu görülüyor. Ancak bu lirizmin beylik romantik temalardan kaçtığını, yeni bir duygululuk aradığını da söyliyebiliriz. Yeni Türk harfleriyle ve adeta tabula rasa üstünde yazılan ilk şiirlerde ya kabına sığmayan bir yeni düzen, yeni duyuş, yeni söyleyiş havası ya da eski biçimler içinde de olsa, daha gerçek duyuşlar verme kaygusu görülüyor. Ortak tema olarak bu ozanlarda özellikle yaşama sevinci başta gelir. Eğilimleri ne kadar değişik olursa olsun, hepsi hayatı, yaşama gücünü bir yönünden öğüyorlar. O yıllarda çıkan Hayat (1926), İnsan (1936), Ağaç (1935) gibi anlamlı isimler taşıyan dergilerin de beslediği bu hayatçılık akımını değerlendirmeğe çalışıyorlar. «Yaşamak ne güzel şey» bir çeşit düstur haline gelmiştir. Ayni cümleyi ideolojik bakımdan birbirine karşıt oranlarda buluyoruz. Nazım Hikmet Ran ve Necip Fazıl Kısakürek gibi birbiriyle uzlaşmaz iki ozan bile hayat övgüsünde birleşiyorlardı. Fakat bu tema geliştikçe yeni yeni yönler kazanmaya başlıyor. Bir kısmı «Yaşamak ne güzel şey, ama ne kadar kötü yaşıyoruz», bir diğer kısmı «Dünya ne kadar kötü de olsa yaşama yine de güzeldir», bir başka kısmı «Yaşamak ne güzel şey ama, Tanrısız yaşanmaz», nihayet bir kısmı da «yaşamak ne güzel şey ama, insanı severek yaşamalı», diyor. Böylece, yaşama sevinci, değişik dünya görüşleriyle, kâh toplumsal kaygularla, kâh dinle, kâh aşırı bireycilikle uzlaştırılmağa, çalışılıyordu. Aynı uzlaştırmalar bugüne kadar süre gelmiştir. Necip Fazıl Kısakürek (1904), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901), Ahmet Kutsi Tecer (1901), Muhip Dranas (1909), Cahit Sıtkı (1911-1950), Ziya Osman Saba (1910 1950) gibi ozanlar ayni temayı daha ılımlı bir iklimde, eski duygululukla, aşk, ölüm, çocukluk, zamanın akışı, yurt sevgisi gibi daha başka temalarla kaynaştırıyorlar.

Ayni temanın etkisiyle, tabiat sevgisi, duygusal klişelerden kurtulup, daha içten içe duyulan, daha gündelik, daha içten diyebileceğimiz du-

yumlara dökülüyor. Bir ağaç, bir kuş tüyü, bir gök parçası, bir bulut, eski uzun anlatımların yerini tutmaya, sembolik bir değer kazanmaya başlıyorlar. Bu akıma batı etkileri de karışıyor, elbet. Aynı yıllar içinde, Walt Whitman'nın, André Gide'in dünya nimetlerini öven ve tekrar tekrar dilimize çevrilen şiirleri büyük bir ilgi topluyor.

Zamanımıza yaklaştıkça Türk şiiri; içtenlik, gerçekçilik, alaycılık, yalınlık, gündelik akış, kısa süreli sevinçler, mutluluklar, avarelikler içerisindedir. Kâh, yenik yaşantıların acılığını yansıtmakta; kâh çocukluk dönemini, hayatın en ilgi çekici yanlarını dile getirmektedir. Yeni şairler, en ufak bir şey önünde hayrete düşebiliyor; hazların, harikaların âşıkı birer çocuk olabiliyorlar. Yaşadığımız günlerin belirli renklerini, çizgilerini, özelliklerini yeni şiirlerimizde bulabiliyoruz artık.

Türk şiir tarihini incelerken, geçmişi inkâr etmeden bugüne gelmeli, geleceğe katılmalıyız. Yeniden kendi değerini bulan Türk şiiri yabancı şiirlerle çarpışmaktan korkmaz. Bu şiirlerin karşısına kötü yanlarından ayıklanmış olarak çıkmak olanağını kazanır. Daha yararlı, daha zenginleştirici bir nitelik taşır. Türk divan şiirini *Tanzimat şiiri, Servet-i Fünûn şiiri, Fecr-i Âti* şiiri izler. Bunların divan şiiriyle biçimce azçok ilgisi bulunabilirse de, öz yenidir; Batı etkisi gittikçe kuvvetini arttırır. *Cumhuriyet şiirimiz* ise ulusumuzun şiiri olmak yolundadır; ulusal kaynaklara dönme çabasındadır.

Yunus Emre'den Nâzım Hikmet'e Fazıl Hüsnü'ye, Orhan Veli'ye dek şiirimiz dikkatle incelenirse: Fikir, ruh ve musikinin (ritmin) bir koca nehir gibi akıp geldiğini hiçbir kuvvetin onları değiştiremediğini kolayca görürüz. *Halim YAĞCIOĞLU.* Hiç kuşkusuz, biçimsel alandaki gözüpek denemeleri, şiirlerinin küçümsenmeyecek bir bölümünün derinliği, çağrışım zenginliği bakımından, Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı yeni Türk şiirinin öncülerinin başında anmak gerekir. Behçet Necatigil ile Sabahattin Kudret Aksal, en basit konuları işledikleri zaman bile, bize gerçeğin değişik boyutlarını, basit olayların, basit nesnelerin doğaötesel uzantılarını sezdiren gerçek ozanlardır. Cahit Sıtkı Tarancı, Cahit Külebi, Necati Cumalı, Ziya Osman Saba insan gerçeklerini, her biri kendine özgü biçemi uyarınca, ama hep başarıyla dile getirirler. Salâh Birsel ile Metin Eloğlu alaycı yaklaşımlarının ardında hep daha ötelere uzanan bir şeyleri sezdirirler. Attilâ İlhan, geleneksel Türk şiirinden yararlanarak, zengin ve coşkulu bir şiir dili kurar. İlhan Berk, yapıtının değeri konusunda genellikle kuşku uyandırmakla birlikte, biçimsel arayışı bir yaşam serüveni durumuna getirir. Hilmi Yavuz ile Cemal Süreya daha sonraki kuşağın özgün ve değerli ozanlarıdır. Bu saydığımız adlara bir o kadarı daha eklenebilir. *Tahsin YÜCEL.* Şiirimizin yeni imkânlar peşinde koşmasını, yeni şekiller aramasını, geleceği için hayırlı görenlerdenim. Canlı varlıklar gibi şekillerin de zamanla kuvveti tükenir. Onları canlandırmağa çalışmanın faydası yok-

tur. Kuvvetten düşen şekillerin yerlerini ergeç yenileri alırlar. Edebiyatta en yüksek duyguların bile ancak söylenişleriyle kavramış görünen yeni şiir, yeni bir şekil, yeni bir söyleyiş için uğraşıyor. Onun taşkınlıklarını, iyi niyetine, gençliğine vermeli. *Suut Kemal YETKIN.* Halkın yanında yerini alan, onun sözcüsü olarak kötü düzene kafa tutan ve umut kapılarını açan şairlerde şiir, «doğru»nun ikiz kardeşi olagelmiştir. *Cavit Orhan TÜTENGIL.*

Cumhuriyet Şairleri

Cumhuriyet şiiri; Cumhuriyetten yakın zamanlara kadar süregelen şiirdir. *Nazım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemalettin Kamu, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dranas, Selâhattin Batu, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Cahit Külebi* bu dönemin şairleridir.

Cumhuriyet şairlerimiz; yeni açılardan iç ve dış gerçeklere bakarak, bilinç altına yönelerek şiirimize yeni yeni ürperişler getirdiler. Fahir Onger'in 1 Nisan 1945 Pazar günü Bakırköy Halkevi'nde okuduğu «Şiirimizin Bugünkü Hâli» başlıklı konferansı, Cumhuriyet şiirimizle Cumhuriyet şairlerimizi aydınlatacak bir nitelik taşır:

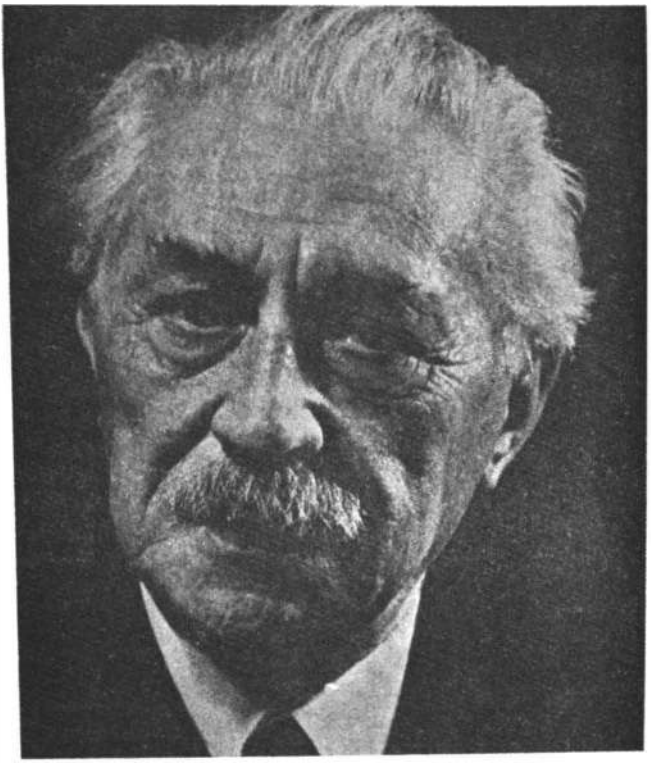
Şiirimizin bugünkü hali düne ve yarına nispetle sırf bir zaman oluşu içinde işgal ettiği mevkii gösterir.

O halde evvelâ düne nazaran şiirimizin arzettiği durumu tayin etmek lâzımdır.

Düne nazaran şiirimizin hâli demek, son yüz yıllık yenileşme içinde oynadığı rol demektir. Gerçekten bütün dikkat nazarlarını üzerine toplamaya değer bir roldür bu. Tanzimat, Edebiyatı Cedide, Fecri Âti, Türkçülük hareketi, ve nihayet Hececiler şiirimize mukayese zemini hazırlayan dün'ü temsil ederler.

Ekoller arasında tesir-eser münasebeti doğurmak bakımından şiirimizin bu yüz yıllık geçmişi bilhassa karakteristiktir. Tek başına Hâmit bile yenileşme faaliyetinin başında bir meşale olduğu kadar edebiyatı cedidenin, fecri âtinin ve hececilerin ışık aldıkları bir çırağandır. Devir devir sesini yükseltmek isteyen her şair evvelâ Namık Kemal'e *dönmek, yüzünü ona çevirmek mecburiyetindedir.*

Bu mecburiyet saydığımız edebiyat halkaları arasında şiddetle hissolunmuş ve rabıta mütemadiyen takviye edilmiştir. O kadar ki günün birinde son halkanın bir ucu boşlukta sallanmaya başlayınca bu halkayı temsil eden Hececilerin feryat ettikleri duyulmuştur. İşte hecenin beş şairi tarafından meydana getirilen bu canhıraç feryat kendilerinden evvelkilere bağlanmayan ve bütün gayretlere rağmen lehim tutmayan yeni bir neslin zuhuruna işarettir.



Ahmet Muhip Dranas

Yeni bir yol üzerinde ilk köprü başlarını tutmak şerefi artık genç nesle dahil bulunmayan sembolistlere ve şekilcilere aittir.

Hakiki sanat uğruna ilk çetin mücadeleler Haşim *ve talebeleri yani Yedi Meşaleci'ler tarafından yapılmıştır. Kronolojik yönden Fecri Ati zümresi içine alınan* Haşim *asıl büyük şöhretini ondan sonra sağlamıştır. Bayrağı altında toplanan Meşaleciler ise onun ismini ölümüne kadar muhafaza edebildiler.*

Hattı zatında bunların üstatdan ayrı bir iddiaları yoktu: Güneşin hezimeti ve gecenin zaferi... İşte Sembolizm ve işte sembolistler.

Meseleyi ekol meselesi olarak ele alınca sembolist şair Haşim'*dir.*

Sembolistler deyince bir zümre yerine tek kişinin sesi çıkıyor, bu da Haşim'in sesidir. Ya meşaleciler..? Onların arasından birkaçı sadece üstadı taklit ettiler. Haşim'*in gözleri alacakaranlıklarda görüyordu. Meşalecilerse kafalarının perdelerini sonuna kadar açmıştılar. Bunun için renkleri görebildiler, fakat sembolik bir terkibe varamadılar.*

En kuvvetli şiirleri bile iyi boyanmış bir tablodan farklı değildir:

«Sulara atılarak güneş intihar etti.»

Ne tuhaf tecellidir ki Meşaleciler Haşim'*in başladığı işi devam ettirecek yerde* Haşim'*in vücudu onların bir arada toplanmalarını temin etti ve edebiyatımızın bu kutup yıldızı sönünce ondan ışık alan berikiler de görünmez oldular.*

Hece şairlerinin faalieti devam ediyordu. Kimi:

«Deniz engin bir sudur tuzlu yeşil dalgalı
Kenarlarını süsler bazı beyaz bir yalı.»

diye kartpostal tasvirleri yapıyor. Kimi de:

«Kirpiğine sürme çek
Kına yak parmağına
Bu yıl yaşın girecek
Kız gelinlik çağına.»

gibi hatırda kalması kolay şarkı güfteleri düşürüyordu.

Ve hepsi birden Hece veznini kullandıkları, bazan da arada bir Hamaset, Kahramanlık mevzularını — sınıf tenevvu olsun diye — ele aldıkları için koro nizamında:

«MİLLİ Edebiyat yapıyoruz.»

diye bağrışıyorlardı. Bu sesler arasında en tiz perdeden çıkanlardan biri B. Halit Fahri'*nin sesiydi.*

Milli edebiyat yapmak için en müsait şartlar hececileri bekliyordu. Fakat onlar bu gibi hadisata kıymet atfeden alelâde insanlar değildiler.

«Bir sigara bir nefes
Zehirli acı duman
Artık ümidini kes
İlham arama bundan.

Bu halka halka sisten
Mucize bekleme hiç
Boşalt kalbini histen
Sigarını öyle iç.»

diye manzumeler yazmayı tercih ediyorlardı.

«Boş duygular» adını taşıyan bu manzume 5 Teşrinievvel 1923'de yani Türk ordusunun İstanbul'a girdiği günün gecesi yazılmıştır.

Millî edebiyat sadedinde misalleri çoğaltmaya lüzum yok.

Faruk Nafiz Çamlıbel

Bu esnada dünyanın her tarafında ve hassaten Avrupa'da 20. yüzyılın en muazzam tezleri ortaya atılıyordu. Büyük doktrinler, yeni sanat hareketleri ve nazariyelerden taşan beşeri aksiyonlar.

Atomun parçalanması ve dinamik zihniyetin doğuşu,

Birinci büyük harbe tekaddüm eden yıllar içinde çekirdeğini koyarak harbe rağmen gelişen ve harpden sonra bir kasırga süratiyle ortaya çıkan Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Dadaizm, cereyanları ilk iş olarak plastikde ve edebiyatta radikal bir tarzda deformasyonu temin ettiler.

Şekiller yıkılıyor.

Şekle dayanan estetik külliyen ortadan kalkıyor.

Nazariyeler tatbik sahasına çıkarılıyor.

Her yerde Dinamizmin zaferi alkışlanıyor.

Halbuki bizde en genç sanat anlayışı diye kabul edilen Senbolizm bile hakir görülmüş ve unutulmuş.

İyi niyet sahibi birkaç kişinin Parnasse'lardan aldıkları hızla yapmak istedikleri şey muvaffak olamamış.

Şöhretlerinden 30-40 sene sonra Mallarmé (1842-1898), Verlaine (1844-1896), Rimbaud (1854-1891), Baudelaire (1821-1867)*'in isimleri bile duyulmuyor. Sadece şu nakarat duyuluyor:*

«Bir türbe ki kalbim gelen ağlar, giden ağlar.»

Şiirimizin bu acıklı halini farkeden garp ile ilgili birkaç münevver bir iç yapı getirdiler. Necip Fazıl'*da ruh,* Nâzım'*da polemik,* Ömer Bedreddin'*de memleket duygusu muhteva endişesini tatmine çalışan ilk faaliyetler oldu.*

Şiir bir muhtevaya doğru gidiyor

Fakat henüz aradığını bulamamıştır.

Madde-Ruh mücadelesi halinde felsefi meselelerin doldurduğu şiirler Kaldırımlar şairini Makber mübdii derecesine çıkardı.

S.K.Ş. şairi serbest ifadesile bu yeni put'un yegâne baltalayıcısı oldu.

Ve şiir bir muhtevaya doğru yürüdüğü halde henüz aradığını bulamadı. Şiirin metafizik ve polemik muhtevalarla tatmin olmadığını görenler nokscn olan tarafı şekilde buldular.

Şiirde Plastik unsur baş tacı edildi.

Şekil sebeb, muhteva netice oldu.

Bu yolda yürüyenler gördüler ki tam muvaffakiyete ulaşılmadığı zamanlar kendilerini hececilerin yanında bulmak tehlikesi vardı. «O halde ne bahasına olursa olsun bu kafesin içine bir şeyler doldurmak lâzım dediler ve böylece dünya yüzündeki büyük şöhretlerinden 40 yıl sonra «Baudelaire'i, Verlaine'i tercüme ve taklit etmeye başladılar. Muhteva ile şekil endişesinin izdivacı bugünkü şiire geçenler için ilk merhale oldu.

Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı *(poesie pur) telakkisinin önde gelenleridir.* Ahmet Hamdi; Haşim *ananesini plastik unsurlarla ihya etmek gayesiyle sihirli ve büyü ile yüklü masal alemlerini plastik unsurlarla barıştırmaya çalıştı.* Ahmet Kutsi *ilk olarak halk motiflerini bu arada yağmur dualarını, halay çeken kızları şiirleştirmekle yeni nesle en çok hizmet edenler arasına girdi. Şiir her şeyden önce bir terkip oldu.*

Fakat daima şekil ile muhteva arasında fark gözeten bir terkip.

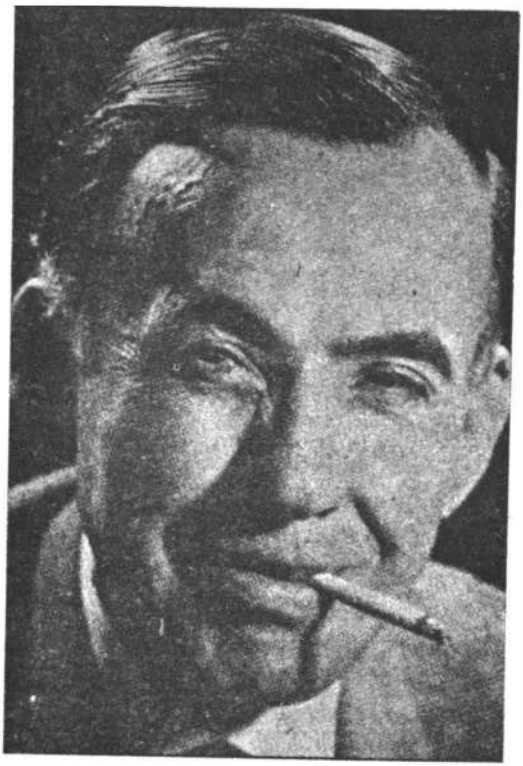
Bununla beraber bu zümre hececilere rağmen sanatını kabul ettirdi.

Ve peşinden kendilerine ulaşmak ülküsünü taşıyan birtakım gençlerin faaliyeti görüldü. Rifat Ilgaz, Cahit Saffet, Behçet Necati, Sabahattin Kudret *şiire bu yoldan girdiler, ilk muvaffakiyetlerini burada kazandılar. Genç neslin getirdiği yeni estetik, adlarını söylediğim bu zatlara sonradan tesir etmiş onları kendi lehine kazanmıştır.*

Bu dört kişi arasından yalnız ilk ikisi diğerlerinden ayrılarak orijinal bir ifade tarzına ulaşabildiler. Ötekiler ise zaman zaman kendilerinden sonra gelen İnkılapçı şairlerin tesiri altında kalmışlardır.

Birinci büyük harpten sonra ortaya çıkan yıkıcı şiir Avrupa'da şu isimleri müjdeler: G. Appolinaire, A. Breton, Paul Eluard, P. H. Souppauld, T. Tzara *mevcut şairler bunlardan ibaret değildi, fakat bu zatlardır ki ilk olarak memleketimizin hudutlarından içeriye sızmışlar ve şekilcilerin muakkiplerini harekete getirmişlerdir.*

«Yeni şiir» yahut «sürrealist şiir» adı ile yad edilen bu hareket her ne kadar birdenbire ortaya çıktıysa da buna takaddüm eden bir hazırlık safhasının mevcudiyetini unutmamak lâzımdır.



Behçet Necatigil

Şekilcilerin muakkipi olan şairler muhayyel dünyalardan ihsaslar taşıyan yeni bir şairi de takip ediyorlardı bu Fazıl Hüsnü *idi.*

Fazıl Hüsnü *bir aralık gözleri kararan şöhreti ile ruh şairi* Necip Fazıl'ı *bile küsufa uğratmıştı.*

«Çocuğum şarkı söyle sokaklarda
Sesin güzelliğini kaybetmeden.»
Çocuğum sana yalvarıyorum
Ellerin çirkinleşmeden dua et.»

Hakikaten bu beyitlerin ifade ettiği engin manaya şekilcilerde pek tesadüf edilmiyordu, onların güzelce olan şiirlerini de yabancı dil bilenler aslından okuyorlardı.

Fazıl Hüsnü *vezin ve kafiyeyi ihmal ediyordu, fakat buna rağmen berceste mısralar yazıyordu.*

Onun bu ihmali Nâzım'*dan gelen bir tesirle de birleşerek diğerlerini, şekli sarsmaya teşvik etti. Bu suretle şekilcilere karşı manayı müdafaa eden fakat baştan aşağı HİS'den ibaret bir muhteva taşıyan bu şiir muakkipler tarafından el üstünde tutuldu.*

Yukarda adlarını saydığım Avrupalı şairler Ercüment Behzat, Mustafa Niyazi, Mümtaz Zeki'*nin mısraları ile şiirimize geçmiş bulunuyorlardı. Hissî de olsa şekle rağmen mananın ön plana çıkışı deformasyonu ve paradoksu getiren yeni örneklerin intişarı nihayet inkılâpçı şiirin Avrupa matbuatında tutunmuş olması, alışılmış sanata karşı, ihtilâlin çekirdeğini hazırladı.*

Orhan Veli *ve arkadaşları* (Oktay Rifat ve Melih Cevdet) *muakkipler zümresine katılan şairlerdi. Yeni hareketin kuvveti karşısında şekilciliği terk ettiler; kaderlerini, belki de uğrunda uzun müddet mücadeleye mecbur olacakları, bu yeni şiire bağladılar. Fakat önceden sadece Sürrealistlere ilgi gösterdiler ve bu ekolu orijinal oyunlarına kadar tercüme ettiler.*

Orhan Veli *ve arkadaşlarının bugünkü şiirinin kurulmasındaki rolü muakkipler arasında en önce bu tarafa temayül göstermelerindedir.*

Hececilerden sonra bağ bu suretle koptu. Ve kaynakları tanzimat ananesine bağlı olarak değil yeni Avrupa şiirine bağlı olarak yeniden ortaya çıktı.

Diğer muakkipler ancak bu hareketten sonra Orhan Veli *ve arkadaşları zümresine iltihak ettiler.*

İşte bugünkü şiirimizin ilk büyük macerası budur.

Bu macerayı sanatta reform hareketi olarak görmemek lâzımdır. Bu olsa olsa bir inkılap, hatta bir ihtilal hareketidir.

Ve böyle olduğu içindir ki uzun müddet şiirin iç ve dış bünyesini yıkmak, esaslı bir temizlik yaptıkdan sonra, yeni inşaya başlamak lâzım geldi.

Ve lâzım geldiği gibi de oldu.

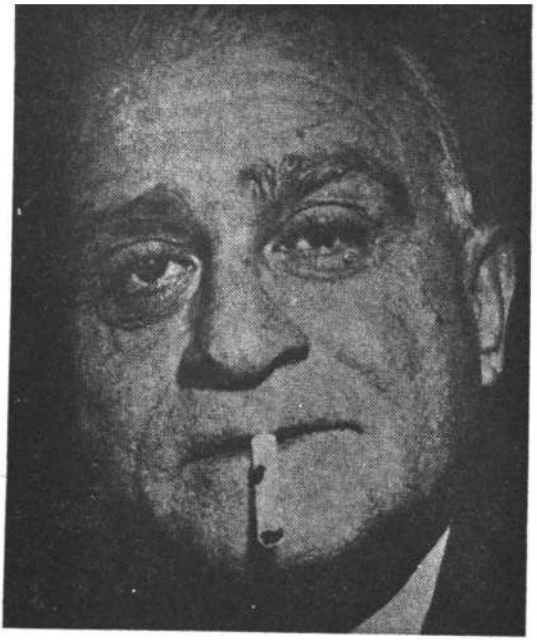
O kadar kuvvetli oldu ki kısa bir zamanda birçok taraftar bulmakla kalmadı, kendilerine cephe açan hececilere bile tesir etti, netice olarak B. Halit Fahri *yenileşti. Muhtevanın muayyen şekillerinden taşamayacağını kabul eden* Cahit Sıtkı *bu yeni tarzın da en muvaffakiyetli şairlerinden biri oldu.*

Ve yurdun her köşesinde intişar eden dergiler inşacı gaye ile çalışan yeni isimler tanıtmaya başladılar.

Bir yandan yıkıcılık devam ederken, diğer taraftan geniş ve zengin muhtevalı bir şiirin doğduğu görüldü.

Muhteva ve mana-sebeb, şekil netice oldu.

Mananın tahakkuk ettiği yerde şekil bizzatihi mevcuttur dedi.



Ahmet Hamdi Tanpınar

Bu yeni hareket matbuattaki akisleriyle hececilere karşı görünürse de hakikat halde Plastikci'lere karşıdır.

TASFİYECİLER adı ile ortaya çıkan heyecanlı bir zümre şiir münakaşalarını umumi şekilde edebiyata intikal ettirerek tanzimat ananesini dört tarafından yıkmaya çalıştılar.

Bir müddet için efkârı umumiyeyi kendi üzerinde toplayan bu cesur polemik faaliyeti diğer şairlere takip edecekleri istikametleri düşünmek için zaman kazandırdı.

Netice olarak inşacı hareket sistemleşti.

Fikir adamları ile sanat adamları arasında bir köprü kuruldu ve köprünün iki ucu büyük bir hızla birbirine yaklaşmaya başladı.

Artık sanat kendine sağlam bir zemin buldu.

Asrın ilim yönünden kaydettiği inkişaf ve bunu hazırlayan doktrinler sanatı besleyen birer kaynak oldular.

Yıkıcılıkda devam eden Avrupalı şairler terkedilerek geniş manada senteze ulaşmış üstatlar örnek alındı. Whitman, Peguy, Superville, *vs. gibi şairlerden gelerek bazan mistissizm, bazan humanisme taşan mısralar yıkıcı şiirin havasını tadil etmeye başladı.*

Bu üstatlarla, sanat ve fikir birleşiği bugünkü şiirimize şu imzaları kazandırdı :

Bedri Rahmi Eyüboğlu, N. İlhan Berk, Salah Birsel, *vs.*

İkinci büyük harp bütün haşmeti ile dünyaya yayılmış bulunuyordu. Harbin ortaya attığı mesele sanat adamı tarafından kavranmakta gecikmedi, bu suretle evvelâ harp dışı memleketlerinde daha sonra diğer memleketlerde harbin cemiyet ve fert üzerindeki tesirlerini anlatan şiirlerin yazıldığı görüldü.

Şiirimize bir mevzu ve ruh yeniliği getiren bu muazzam hadise üç beş değerli isim daha müjdeledi: Fethi Giray, Suat Taşer, Necati Cumalı, *vs.*

Ve bunlara ilâveten evvelce mevcut şairlerin de aynı konuyu ele alarak işledikleri görüldü.

Sırf bir insanî alâka ile başlayan bu faaliyet, daha sonra harbi bizzat teneffüs etmiş memleketlerdeki şiir görüşü ile birleşince daha az heyecanlı fakat daha olgun şiirler yazıldı.

Bizzat harbi ve işgali görmüş olan memleketlerde mukavemet şairlerinin yazdığı şiirler bu hususta en ileri örnekler oldu.

Mukavemet şairlerinin harpten önce elde ettikleri büyük sentez başka bir istikamet aldı.

Ve bilhassa harbin işaret ettiği genç şairler üstatlara tesir ettiler. Bu meyanda büyük şöhretlerini birinci büyük harpten sonra sağlamış olan, Eluard *ve* Aragon *gibi şairler işgal altındaki Fransa'nın ve kendi akibetlerine ducar olmuş birçok memleketlerin halis şiirlerini verdiler.*

Şiirle cemiyet kucak kucağa geldi.

Her türlü ferdi ihtilaf şiirden uzaklaştırıldı,

Sahte olmayan milli edebiyat böylece vasıflarını bir araya getirdi.

İşgal altındaki Fransız halkının müşterek ızdırabını bir paratoner gibi kendinde toplayan Eluard, *«Bir Tek Düşünde» ismi altında neşrettiği uzun bir şiirde bu haleti ruhiyeyi taşkın bir ifade ile değil, sakin bir halde anlatmıştı:*

«Mektep defterlerimin üstüne,
Sırama ve ağaçlara
Karlara ve kumlara
Adını yazıyorum.

Hayata yeniden başlıyorum
Seni tanımak için doğdum
Ve adını söylemek için
HÜRRİYET.»

Bu şiir evvelce neşredildiğinden, alâkadarların nazarında yabancı değildir.

Gene bir Fransız şairi olan Aragon *Almanların işgal esnasında öldürdükleri bir kız için yazdığı şiirde aynı sakin havayı teneffüs ettiriyor:*

Necip Fazıl Kısakürek

«Artık ona yük değil hatırlamak, bilmek
Gül, ölmek için sadece soldu. Unuttu
Yavaş yavaş, yavaş yavaş nedir yaşamak
Ve görmek.»

Evvelce verdiğimiz bir misalde milli edebiyatın nasıl ifade edilmiş olduğunu ve nasıl anlaşılamamış bulunduğunu göstermiştik. Bu iki misal şiirin milli edebiyat gayesi ile de olsa gene şiir olarak kalması lâzım geldiğini ve böyle oldukça da bir milli edebiyat olabileceği hakikatini gösterir.

Eluard, Aragon'*un misallerini arttırabiliriz.*

Bugün sade Fransa'da değil, her memlekette şiir cemiyet meselelerine yakından ilgi gösteren bir sanat faaliyeti haline gelmiştir. Harbe takaddüm eden senelerde ortaya çıkan şiirimiz bu ileri ve hakiki sanat anlayışını benimsemiştir.

İsimlerini bir nefeste sayabileceğimiz yirmi beş, otuz kadar genç nesil mensupları bugün bu yolda yürüyorlar.

Fakat Genç Nesil mensuplarını zaman zaman bu cemiyet realitesinden uzaklaştıran bir endişeye şahit oluyoruz. Bu da daha dar olan mevzular üzerinde yeni araştırmalar yapmak teşebbüsüdür. Böylece kendi hududunu çizerek sanatını mükemmelleştirmeye çalışan birçok imzalar sayabiliriz: Orhon M. Arıburnu — *bugün aramızda bulunmayan* — Rüştü Onur, Cahid Külebi, Faik Baysal, Nahid Ulvi, Mehmet Serpin *vs.*

Diğer taraftan Türk şiirine en güzel Ode'u kazandıran SÜTÜVEN *şairi* Mustafa Seyyit *ve şark mistisizmini fantezi haline getiren* Asaf Halet *gibi orijinal simalara da rastlamaktayız. (Genç Nesle iltihak edenler arasında bu iki zatı hemen hiç kimse taklid etmemiştir.)*

Genç şairler şiir sanatının muhtelif sahaları üzerinde zengin ve çok taraflı bir şiir kurarlarken Divancılarla Parnascıları birleştiren büyük çapta telifçi bir şairimiz yeniden faaliyete başladı. Bu Yahya Kemal *idi. İsminin haşmeti, şöhretinin vüsati karşısında daima susulması iktiza eden bir şahsiyet.* Yahya Kemal *bu faaliyeti ile yeni olarak gözükür. Fakat onun bu yeni cephesi gazellerinde daha harcıalem kelimeler kullanmasında ve meşhur Mehlika Sultan'ı gibi uzunca müstakil manzumeler neşretmesinde idi. Şiirleri mükemmeliyet bakımından gene eskileri kadar heybetli idi. Bununla beraber bütün yeni olan tarafı vuzuhtan ibaretti. Asrın dinanizminden fikir cereyanlarından, estetik inkılaplarından hiçbir şey almamıştı. Gene eskisi gibi yazıyordu. Yalnız biraz daha vazıh ve biraz daha maziye gömülü olarak.* Yahya Kemal'*in zannımca en heybetli tarafı zengin bir tarih şuuruna sahip oluşudur. Ve zannımca en zayıf tarafı da cemiyet realitesine karşı alâkasızlığıdır. Bu bakımdan sevimli esseist* Nurullah Ataç, *onun için İmparatorluğun büyük şairi idi der. Nükte olarak söylenmiş olan bu sözde hiç olmazsa bir nüktenin ihtiva ettiği kadar hakikat olsa gerek. Bu sebeple* Yahya Kemal *büyük sanatına ve şöhretine rağmen genç nesle örnek olamadı. Netice olarak şunu diyebiliriz ki Tanzimat annesinden ayrılmış ve 1. Büyük Harp sonunda ortaya çıkmış olan Avrupa şiirinden hareket eden ve yıkıcı bir faaliyetle meydana gelen bugünkü şiirimiz olgunlaşmak yolunda büyük terkibe ulaşmış şairleri örnek alarak gelişmiş ve nihayet orjinalitesini bulmak üzere kendine dönerek mükemmeliyet yoluna girmiştir. Bugün bu şiirin yerleştiği ve kendini kabul ettirdiği gündür. Artık Genç Nesil şairlerinde ifrata rastlamak kabil değildir. En müfrit görünen* Ercüment Behzat, Mümtaz Zeki, Orhan Veli *gibi şairler* Yunus Emre'*de,* Karacaoğlan'*da Avrupalı şairlerden daha zengin bir öz buluyorlar. Ve hemen hepsi hareket ettikleri Avrupa şiirine karşı bir reaksiyon meydana getiriyorlar. Cemiyet münasebetlerinde ve ferdi ihtilâflarında daima bizim olan düşünce mekanizmasile yani Türk esprisi ile hareket ederek gene bizim hususiyetimizi teşkil eden motifleri ve renkleri kullanıyorlar. Şiirimizin tekamülü bakımından bu safhanın büyük bir önemi vardır. Bu tarz şiir inşa kaideleri henüz tesbit edilerek mektep kitaplarına konmadığı için Usul meraklısı zevat tarafından henüz anlaşılmamıştır. Bugünkü şiirin usulü henüz açığa vurulmamış fakat esas umdesinin mükemmel bir terkip olduğu ilan edilmiştir. Şekilcilerin yaptığı terkib ise plastik ile muhtevanın ayrılabileceği bir terkib idi. Mananın ve şeklin birbirile kaynaştığı bu sağlam yapı büyük sanat yolunda kullanılıyor. Türk tarihinin en mu-*

Atilla İlhan

azzam hadisesini teşkil eden milli mücadelenin destan halinde bu terkiple ancak bugün kaleme alındığını söylersek şiirimizin kaydettiği inkişafın inkâr kabul etmez bir durumda olduğu anlaşılır.

Cumhuriyet dönemi şairleri arasında *Atilla İlhan, İlhan Berk, Behçet Necatigil* dikkate değer. Melih Cevdet Anday akılcıdır; Fazıl Hüsnü Dağlarca kendisini rahatça hayallerin kucağına bırakır. *Nâzım Hikmet;* diyalektik materyalist şiiri işler. Necip Fazıl Kısakürek materyalist şiirin karşısına mistik şiirlerile çıkarken; Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas bireysel, estetik bir şiir görüşüne bağlı kalırlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas, Cahit Sıtkı Tarancı şiirimizi dilimizin özlülüğü, hece ölçüsü içerisinde yeni bir kompozisyona ulaştırırlar. Tarancı'nın hemen bütün şiirlerinde ölümle fanilik temaları işlenir. *Melih Cevdet* toplumsal gerçekçiliği, *Cahit Sıtkı* toplumsal yaşantılarını, *Fazıl Hüsnü Dağlarca* bilinçaltına varan hayalciliği şiirlerine öz olarak alır.

Modern Türk şiiri Yahya Kemal'le başlar. Yani sokak ve ev konuşmasını nazım diline getiren ilk adamımızla Türkçülük cereyanının med ve cezirlerinden kurtulan, servet-i-Fünûn nazenliğinden şiiri sıyıran odur. Bizde bu adamın rolü, Fransız lisanının dünya ölçüsünü göz önüne tutarak Valery'ninkine çok benziyor. Yani şiir'i birtakım hurafelerden temizlemeye çalışmış ve muvaffak da olmuştur. Ben şiiri bu iki adamın zaviyesinden tanıdım. Hayat ve değerler karşısındaki duruşları birbirinden çok ayrı olmakla beraber birbirine biraz da benzer. *Ahmet Hamdi TANPINAR.* Tanzimattan bu yana şiirimizde üç ozanı bir yana bırakırsak (Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Nazım Hikmet), Türk

şiirinin hâlâ Batı etkisinden kurtulamadığını görürüz. Tanzimat, Servetifunun, Fecriâti, Cumhuriyet şiirinin kendine özgü bir yapısı, sesi yoktur. Batı şiiri amaç edinilerek yapılan biçim uygulamaları, Türk şiirinin yapısını kurmaya yaramamıştır. Her ulusun kendine özgü bir yaratması demek olan bu yapı kurulamadığı için de, bir Türk şiiri var demek zor, hatta imkânsızdır. Öte yandan, Türk şiirinin yapısında görülen bu dağınıklık, kendisinin olmayış, sesinde daha da belirgendir. Tanzimattan bu yana, yazılan şiirin sesini yabancı bir ses diye kolaylıkla tanımlıyabiliriz. Daha geniş anlamda buna çeviri ses diyebiliriz. Böyle diyorum, çünkü Türk şiirinin bu sesini eski şiirimizin sesiyle bağlıyamayız. Ne Tanzimat ozanlarının, ne de Cumhuriyet ozanlarının, ne Servetifunun ozanlarının sesi, ne Yunus'un, ne Mevlid'in ne de Divan ozanlarının sesiyle bağdaşır. *İlhan BERK*. Son yıllarda Türk şiirinin Türk dilinin bağımsızlaşma direnişleriyle yanyana giden bir gelişme yolu bulduğunu görüyoruz. Bu yolda en başarılı örnekleri verenler en arı duru Türkçe ile yazmanın gerekliliğine inananlardır. Bağımsız dille şiir arasındaki sıkı bağlantı buradadır, dil kuruldukça şiir işıldıyor, yeni bir gelişim doğrultusunda ilerleme yeteneklerine kavuşuyor. Türkçenin yeniden kendini buluşu yeni bir Türk şiirinin doğuşu, yeni bir evren anlayışının belirişi oldu. *İsmet Zeki EYÜBOĞLU*.

Cumhuriyetten Günümüz Şiirine

Cumhuriyetten günümüze gelirken Türk şiiri; şiir geleneklerimizden azçok faydalanmakla beraber, Batı şiir akımlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bugünkü şiirin özelliklerinden biri de, modern dünya şiirinde olduğu gibi, insan duygularındaki karmakarışıklığı tüm olarak yansıtabilmektir. Günümüz şiirinde bol bir çağrışımla, özenli bir söz dizimi karşılaşıyor. Şiirin yetenekleri daha genişlemiş bir durumda.

Modern Türk şiirini anlamak istiyorsak, başlangıçtan günümüze değin gelen Türk şiirini bilmek zorundayız. Eski bilinmeden, yeni anlaşılamaz. Geçmişte Türk halkları arasında, Türk ülkeleri üzerinde yaşamış tüm şiir geleneklerini gözönünde bulundurmalıyız. Bunlar yapılmadan değil şiirde, güzel sanatların hiçbir kolunda ileri gidemeyiz.

Cumhuriyetle Türk dili Göktürk alfabesinden sonra ilk defa benliğini yansıtan Lâtin alfabede seslerini bulur. Modern ulusal Türk Edebiyatı, Ulusal Kurtuluş Savaşımızla başlar ve bu savaş, Kemalizmin kuruluşuna paralel olarak gelişir. Şadiye Akay'a göre :

> *Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyetin kuruluşu, ardından başlayan devrimler, yine sanatçılarımızın bu dönemdeki eserlerine yansımıştır. Halkevleri'nin kuruluşuyla yurdun her yerinde halka yönelen bir şair ve yazar çoğunluğu Anadolu güzellikleriyle insanlarımızın yaşayışlarını eserlerine*

Behçet Kemal Çağlar

konu aldılar. Böylece Cumhuriyet yıllarında şiir ve düzyazılarıyla Türk sanatı ülkücü özellikler ve coşkunluk taşıyan bir görünüştedir. 1928 yılında Yedi Meşale *adı altında «Edebiyatımız öldü, ölüyor diye kıyametler koparan»ların yanıldıklarını ispatlamak için bir araya geldiklerini söyleyerek amaçlarını: «Canlılık, samimiyet ve daima yenilik... bizi ortak bir eser yayımlamaya teşvik eden düşüncelerimizi bu suretle açıklayabiliriz.» diye belirten yedigenç «konularını kabil olduğu kadar genişletmeye» çalıştılar. Böylece yeni şiirin özellikleri belirmeye başladı: Çağdaş şiirimiz, «yeni bir ritm» içinde «canlılık, samimiyet ve daima yenilik» ilkesini benimsedi. Yurdumuzun kurtarıcısı, devletimizin kurucusu Atatürk'ün ölümü sanatçılarımızı da etkilemiş, Atatürk üzerine şiirler, çeşitli yazılar 1938'den bugüne yazılagelmiştir. 1941 yılında üç şairin ortaklaşa yayımladıkları* Garip *adlı kitapla şiirimiz daha belirgin bir yeniliğe kavuşmuş oldu.* Garip *şairleri kitaplarının önsözünde: «... şiirde eğer takdir edilmesi lâzımgelen bir âhenk varsa, onu temin eden şey ne vezindir, ne de kafiye. O âhenk vezinle kafiyenin dışında da, vezinle kafiyeye rağmen de mevcuttur.» dedikten sonra: «Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadî bir didişmenin sonunda bulunuyorlar. Her şey gibi, şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir.» satırlarıyla kimler için şiir yazdıklarını açıkladıktan sonra: «Yeni bir zevkle ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır.» diyor ve asıl düşüncelerini: «Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerdenberi zevkimize, irademize hükmetmiş, onları tâyin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sürücü ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için... o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz.» diye belirtiyorlardı.* «Birinci Ye-

Aşık Veysel Şatıroğlu

ni» adı da verilen bu görüşü izleyen başka şairler olduğu gibi, bunun dışında kalıp imge ve düşünce şiirleri veren sanatçılar da vardır bu çağda, biçim özelliğini sürdürenler de. 1955 yılında, Garip *şairlerinin görüşlerine tepkiyle doğan ve «iç ve dış konuşmalar, bilinçaltı sıçramaları, gerçeküstü imajlar, ölçülü soyutlamalar» ile ortaya konan şiir anlayışına* «İkinci Yeni» *adı verilmiştir. Ama, bu tepkiyi yapanların şiir ve sanat anlayışlarında da tam bir görüş birliğinin bulunduğu söylenemez. Çoğu kendilerini her gün yenilemekte ve boyuna değişen şiirler vermektedirler. Bunların yanıbaşında yine heceyle yazanlar, toplumcu şiirler verenler, yurt güzelliklerini, halkımızın sorunlarını dile getiren şairler de bulunmaktadır.*

Orhan Veli Kanık

Edebiyatımız toplumumuzun gelişmesi, değişmesile orantılı olarak devam edegelmiştir. Halk Edebiyatı, sarayın dayandığı islâm uygarlığına bağlı Divan Edebiyatı; ulusallaşma edebiyatı, Cumhuriyetin kurulmasıyla başlayan halkçı, memleketçi edebiyat, toplumsal gelişmelerimizi yansıtan edebiyattır. Yeni dönem Türk Edebiyatını, *Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Millî, Cumhuriyet* dönemlerimiz içerisinde ayrı ayrı incelemek en doğru yoldur. Tanzimattan sonra Batılaşan edebiyatımız, bugün Batı Edebiyatı'nın düzeyini aşmak çabası içerisindedir.

Bugünkü şiirimiz; özellikle, toplumsal problemleri ele almaktadır. Bugünün sanatçıları; bireyle, toplumla, ilgilendikleri halde, asıl biçime önem ver-

mektedir. Çoğu, serbest biçimlerde olan şiirleri, yenilgiye uğrıyanlara karşı duydukları acıyla doludur. Konular şehirle köyün günlük yaşantısından alınmıştır. Türk şiiri, nedenleri araştırılırsa bugün, Avrupa'nın en eski, en güçlü şiirlerinden biri olduğu görülecektir.

Cumhuriyet devrinde şiir sahasında çeşitli akımlar ortaya çıkmış ve bu akımları temsil eden değerli şairler yetişmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında sade dil ve hece vezni ile Anadolu'yu anlatan «memleketçi akım» ön planda gelir. Bunu materyalist, Marksist ve ona zıt mistik akım takip eder. Bu devirde sembolist şiir akımı da büyük bir gelişme gösterir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında şiirde «şairâne» ifadeyi, vezin ve kafiyeyi reddeden Batılı Gerçeküstücülük akımını benimseyen şairler yetişir. *Mehmet KAPLAN.* Türk lirizmi; ondördüncü yüzyıl dervişi Yunus Emre'den beri, parlak bir geçmişe sahiptir. Saray veya Divan şiiri geleneği ile folklor, halk şiiri geleneği, bugünün Türk şiirinde toplanmaktadır. Yine bugünün Türk şiirinde, Batı'dan esinlenen modern deneyler de, bir yandan sürrealizm, öte yandan sembolizm, Valerienne eğilimler bir araya gelmektedir. *Armand GASPARD.*

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA NESİR

Türk dili zengin, geniş bir dildir. Her mefhumu ifadeye kabiliyeti vardır. Yalnız onun bütün varlıklarını aramak, bulmak, toplamak, onlar üzerinde işlemek lâzımdır... Öyle istiyorum ki, Türk dili bilim yöntemleriyle kurallarını ortaya koysun ve her dalda yazı yazanlar bütün terimleriyle çoğunluğun anlıyabileceği güzel, ahenkli dilimizi kullansınlar... Türk dilimin, kendi benliğine, aslındaki güzellik ve zenginliğine kavuşması için, bütün devlet teşkilâtımızın, dikkatli, ilgili olmasını isteriz... Yeni Türkçe kelimeler teklif edebiliriz. Bu yönde ısrarla çalışmalıyız. Fakat Türk dilinin yapısını zorlamak olmaz. Bu bünye meselesini Türk dilinin olgunlaşma seyrine bırakmalıyız... Ulusal bilincin ayakta kalabilmesi ve uyanık bulunması için dil ve tarih uğrunda çalışmaya mecburuz.

ATATÜRK

CUMHURİYET NESRİ

Türk edebiyatına özellikle Yunus Emre, Karacaoğlan ve Dadaloğlu'na hayranım. «Divan edebiyatından çağdaş edebiyatına kadar, şairleri, halk ozanları ve yazarları ile Türk edebiyatçıları birer büyük değer, fakat, siz kültürünüzün ve edebî şahsiyetlerinizin, korkarım kıymetini bilmiyorsunuz.» «Türk dilinin objektif bir gözlemcisi olarak yeni gelişmeleri yakından izlemekteyim.» «Dil üzerindeki çalışmalarda aşırıya gidilmemelidir. Çünkü zaman geçtikçe örneğin bir Itrî'nin anlaşılması mümkün olamayacaktır.»

Anna MASALA

CUMHURİYET NESRİ; Cumhuriyetten günümüze gelirken nesrimiz büyük aşamalara uğrar. Bilindiği üzre, nesrimizin öncüleri Şinasi, Namık Kemal, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Nurullah Ataç gibi halka dönüş hareketini destekliyenlerdir. Yazılarımızda bugün «Atatürkçüler çarşısı» yerine «çârsuyu fervefürûşî»; «sözü kesti» yerine «rişte-i kelâmı gûşgüzârı sûzeni ihtitam eyledi» demiyorsak, bunu dil öncülerimize borçluyuz. Ekrem Alptekin, Cumhuriyetten sonra «Türkçenin Gelişmesi Üstüne» dikkate değer görüşler ileri sürer:

> *Dilimizin gelişmesi, batılılaşma çabamızın, devrimlerimizin zorunlu bir sonucudur. Bir uygarlık değiştiriyoruz. Doğunun durgun, içine kapanık, bir azlığın çıkarına kurulmuş ortaçağ toplum düzeninden ayrılmaya çalışıyoruz. Yaşayışımızın bütün alanlarında bu gidişin kaçınılmaz etkileri olacaktır. Dilimiz de ister istemez bu akıma uyacak, giderek batı uygarlığının gereklerini karşılamaya yeterli bir dil olacaktır. Gelişmenin gerçek anlamı da bu değil midir?*

Arınması gerekli bir dilimiz var bizim. Bu daha çok aydın çevrelerin dilidir. Çoğunluğun pek anlamadığı, konuşmadığı bir dil. Buna yazı dili, bilim, sanat dili diyenler var. Gerçekte yapmacık, yaşama gücünü yitirmiş, Osmanlıca artığı bir dildir bu. Yalnız sözcükleri (kelimeleri) bakımından değil, dokusu, söz dizimi bakımından da konuşulan Türkçeyle pek ilgisi yoktur. Yüz elli yılı aşan bir süreden beri değişegelen Osmanlıcanın bugünkü durumudur.

Osmanlıca, Osmanlı aydınlarının diliydi. Arapça, Farsça, okumuşlardı onlar. Bu dilleri kullanmakta bir sakınca görmezlerdi. Yaşayışı, düşünüşüyle, beğenileriyle, halktan uzaklaşmış kimselerdi. Çoğunluğun dışında mutlu bir azınlıktılar. Bunu bir erdem sayarlardı. Onların gözünde halk, kaba saba bir topluluktu. Dili de öyleydi. İncelikten, derinlikten uzak, anlatım gücünden yoksundu. Arapça, Farsça dururken elin kaba Türkçesiyle uğraşacak değillerdi ya! Üstelik böylece daha bir bilgili, derin sayılır, saygı da görürlerdi.

Bilimin de, sanatın da, dilin de kaynağı halktır. Halkın tutmadığı, anlamadığı, benimsemediği hiçbir şey yaşamaz. Halka dirsek çevirmiş aydının, halkın konuşmadığı dilin ileri bir toplumda yeri yoktur. Biz yeni eriyoruz bu gerçeğe. Halka yönelişimizin nedeni budur. Arınma işte bu yönelişin gereğidir. Bunu birkaç kişinin özentisi gelgeç bir akım sayanlar, ya bu gerçeği anlamıyorlar, ya da anlamak işlerine gelmiyor. Her çağda çıkarını kurulu düzende gören kimseler olmuştur.

Arınmanın en az güçlük gösteren yanı, Türkçe karşılığı olan yabancı sözcüklerin atılması, kullanılmamasıdır. Kendimizi biraz sıkıya koyduk mu kolayca başarabiliriz bunu. Eş anlamlı sözcüklerin dilimize bir güç kazandıracağına, böylece dilimizin zenginleşeceğine inanmıyorum. Kimi yerde gerçek, kimi yerde hakikat, kimi yerde de realite demenin dilimize olsun, diyeceklerimize olsun bir yararı dokunur mu?

Türkçe karşılığı olmayan Arapça, Farsça sözcükleri ne yapacağız? Biz kullansak bile bizden sonrakiler kullanmayacaklar onları. Frenkçelerini de alamayız. Bir çıkmazdan başka bir çıkmaza girmek olur bu. Gerçi okullarımızda batı dilleri okutuluyor, okutuluyor ya, gene de köklerine inilmiyor onların; Yunanca, Lâtince gösterilmiyor, bu dillerin ürünleri incelenmiyor, Batı ekinin (kültürünün) temellerine yabancıyız biz. Böyle olmasaydı bile alamazdık batı dillerini. Okumuş bir azlığın anlıyabildiği bir dile gidemezdik. Tek çıkar yol, anlaşılır Türkçe köklerden sözcük türetmek, bir de, bölgesel sözcükleri, deyimleri gün ışığına çıkarmaktır.

Gelişmenin arınmayı da içine alan daha geniş bir anlamı vardır. Salt bir sözcük işi değildir gelişme. Batı dillerindeki bütün sözcüklere Türkçe karşılık bulmak da değildir. Bir kavram birkaç sözcükle de anlatıla-

Aziz Nesin

Yaşar Kemal

bilir. İş, Türkçe yazmaktadır. Şu yazı dilinin yapmacık, tekdüze söyleyişini sürdürdükten sonra, istediğimizce Türkçe sözcük kullanalım, dilimiz gelişmiş olmayacaktır. Konuşulan Türkçeyi alacağız. Yalnız İstanbul Türkçesi değil benim dediğim. İstanbul'un dışında da Türkçe konuşulur. Hem daha bir Türkçe konuşulur. Büyük, güçlü bir kaynak var önümüzde. Pek el değmedik, işlenmedik bir gömü. Sıcak, kıvrak, soluk alıp veren, yaşama gücünü tüm halkımızdan alan bir dil. İşte biz bu dili işleyeceğiz. Halkımızın konuştuğu gibi yazacağız. Buna karşı duranlar, bunu beğenmeyenler bir devrik tümce bellemişler, ona tutuluyorlar. Devrik tümce olmazmış, dilimizin kurallarına aykırı düşermiş bu. Doğru değil dedikleri. Biz çoğu devrik tümcelerle konuşuruz. Bunu kurallara aykırı bulanlar önce savundukları kuralların dilimize uyup uymadığını düşünsünler. Diller kurallardan çıkmaz, kurallar dilden çıkar. Oysa, konuşur gibi yazmak yalnızca bir devrik tümce işi de değildir. Öyle olsaydı bundan kolayı mı olurdu?

Diller, yazarların, düşünürlerin sanatçıların yazılariyle gelişir. Daha çok sanatçıların, ozanların, öykücülerin, romancıların. Dili en iyi onlar kullanır, gelişmesine en çok onlar emek verirler. Dil uzmanları, kurumlar, kurullar, dernekler dillerin gelişmesinde ancak yardımcı olabilirler. Bilimsel çalışmaların verilerini değerlendiren yazarlardır, sanatçılardır. Bir yazar, bir sanatçı diyeceklerini daha iyi anlatmak istedi mi yolunu kendisi bulur. Uzmanlara danışmaz. Yeni bir sözcük mü gerekiyor? Kendisi bulur onu. Nitekim bu gereği duyan da kendisidir. Ya beğenir uzmanların yaptıklarını, ya beğenmez. Beğenirse kullanır, beğenmezse kendisi

arar bulur. Başka yolu yoktur bunun. Yeni sözcükler yaza kullana yerleşirler, yayılırlar. Yazarlar kullanmadıkça kimse çıkaramaz onları sözlüklerden, kimse yaşatmaz.

Büyük bir yapıya, geleceğin ileri Türkçesine çalışılan bir çağda yaşıyoruz. Elbirliğiyle başarılacak bir iş bu. Dilini seven, diline saygı duyan aydın kişi, dilerse bir şeyler getirebilir bu yapıya. İşe yaramak isteyen için bu ne güzel iş, ne büyük mutluluktur.

Yeni nesir; Osmanlıca'ya karşıdır. Osmanlıca'nın, bilinçli bir çaba ile, Türkçeye dönüşümünü sağlamak amacını güden çalışmalar iki koldan gelişmektedir: 1. Sadeleşme; 2. Özleşme. *Sadeleşme;* dilimizin sadeleşmesi için yayılan çalışmalar, «Genç Kalemler» in çıkışıyla başlar; aşağı yukarı, 1911'den 1945'e kadar sürer. *Özleşme;* dilimizin özleşmesi çalışmalarının başlangıç tarihi de 1945 olarak kabul edilebilir. Türkçenin tüm yabancı sözlerden arınmasını gaye edinen bu akım, günümüze değin gelmektedir.

Son elli senedenberi bir türlü kıvamını alamayan dilimiz, her değişimde birkaç şaheserin canına kıyıyor... Dil toplumun bel kemiğidir. *Hasan Ali YÜCEL.* Yeni kültür demek çağdaş kültür demektir. Bu da teknolojik kültürdür. Onun arkasında da bilim vardır. Özleşen türkçenin amacı, çağdaş toplumun dayanağı olan bilimin yaygınlaşmasında aracı olmaktır. *Macit GÖKBERK.* Birsanatçının yaşantısı söndükten sonra, ondan geriye kalacak olan şey, o eğer bir ressamsa çizgidir, renktir; o eğer bir besteciyse sestir, o eğer bir edebiyatçıysa sözdür, dildir. *Mehmet SEYDA.* Dilimiz eninde sonunda sadeleşecek, kişiliğini bulacak, bağımsızlığına kavuşacaktır. *Zeyyat SELİMOĞLU.* Dilimizin sadeleşmesi konusunda Atatürk'ün görüşlerini en iyi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan öğreniyoruz:

Dilin Sadeleşmesi

Atatürk, Namık Kemal üslûbunu benimsediği halde dil devrimini de yapacaktı. O üslûpta nutuk söylediği halde türkçenin sadeleşmesi taraftarı idi. Son derece ağdalı konuşurdu. Bizim konuşmamız onun yanında türkçeye daha yakın gelirdi. Ona rağmen Atatürk, ortaya attığı fikir namına kendinden fedakârlık eden bir insandı. Atatürk, dilin sadeleşmesi taraftarı idi. O zaman öz dil diye bir şey yoktu. Öz dil sözü yakınlarda çıktı. Öz dil diye bir şey yoktur. Mümkün olduğu kadar dilin sadeleşmesi söz konusu idi. Bu maksatla Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak Türk Dili Tetkik Cemiyeti kuruldu. Biz orada aylıklı idik; her gün gidip çalışmak şartiyle.. Görevimiz, dili tasfiye etmek, sadeleştirmek... Bu, zannederim iki yıl kadar sürdü.

Çalışma arkadaşlarımız arasında bir de Mesaruş isminde bir Macar oryantalist aynı zamanda bizim hükûmetin memurlarındandı. Bu, Ankara'da Etnoğrafya Müzesini kuran adamdı. En az altı-yedi Türk lehçesi bilirdi. Hepi-

Nurullah Ataç

mizden çok daha kültürlü idi. Gençliğinde, Ortaasya'da insan ayağı basmamış obalara kadar gitmiş, çadırda oturan Yakut Türklerinin yanına dek uzanmış... Elinde defter, şuna ne dersiniz, buna ne dersiniz? diyerek ciltler doldurmuş. Ortaasya'da kullanılan çeşitli lehçelerdeki kelimelerin nasıl telâffuz edildiğini gayet iyi biliyordu. Bu yabancının bizden daha iyi türkçe bilmesine Besim Atalay tahammül edemiyor, ikide birde ona çatıyordu. Çalıştığımız yer, Millî Eğitim Bakanlığı'nın bize ayırdığı ambar gibi bir oda idi. Burada Larousse'un lûgat kısmını türkçeye çeviriyorduk.

Bir gün Besim Atalay ile Mesaruş arasında bir hâdise oldu. Besim Atalay, kurda «börtü» dendiğini sanıyordu. Bir münasebetle Besim Atalay, börtü kelimesini kullanınca Mesaruş, hemen itiraz etti ve «ona börtü demezler, börü derler» dedi. Besim Atalay'ın bu müdahaleye son derece hiddetlenip sert konuşması üzerine Macar öfkelendi ve Atalay'a hitaben, «Seni düelloya davet ediyorum» dedi. Düelloya dâvet edilince Besim Atalay'da hoşafın yağı kesildi. «Bizim memleketimizde öyle adet yoktur» dedi, ama «börü»yü de kabul etti.

Bizim metodumuz, şimdi Türk Dil Kurumu'nun takip ettiği metod idi. Yani türkçe olduğunu «tahmin» ettiğimiz yahut bildiğimiz köklerden birtakım eklerle kelime üretmek. İkincisi de Anadolu'ya gönderdiğimiz derleme heyetleri ile halktan kelime toplamak ve bunları fişlemek. Özellikle tarıma dair terimler toplamak. Bu heyetler topladıkları söz ve terimleri gramofona da aldırırlardı. Hülâsa bu hava içinde çalışırken ziraî ve fennî tâbirler konusunu ele aldık. Bunun için de devletten uzman istedik. Böylece Mardin milletve-

kili Ali Rıza'yı angaje ettik. Tarımsal terimlerin karşılığını bulma işini ona havale ettik.

Çiçek isimleri, bitki isimleri.. Bütün bunları köylümüz, toprakla haşır-neşir olan köylümüz elbette ki herkesten iyi bilirdi. Bunun için içimizden bir heyeti Anadolu'da dolaştırdık. Bu heyetin üyeleri meselâ köylüye gidiyor, «Bu otun adına ne dersiniz?» diye. Köylü de meselâ «Mezarlık Otu» derler, diyor. Bu suretle bir derleme şubesi açtık. Yani Anadolu'da kelime toplamaya giriştik. Bu toplanan malzeme, biz yönetici 4-5 kişiye verilir, biz bunları gözden geçirir, parafe ederdik. Böylece kaç bin kelime toplandı bilmiyorum.

Atatürk, dışarıdan bize yardımcı Türkiyatçı uzmanları da çağırırdı. Lûgat işi, fonetik işi ve daha dilin diğer dallarıyla uğraşmış bilim adamlarını getirirdi. Meselâ bu arada Yakut dilinin lûgatini buldurdu. Bu lûgatten kelimeler alınmaya başlandı. Türk Dil Kurumu'nun izlediği çalışma yolu da bu olsa gerektir. Nihayet iki yıl sonra Eğitim Bakanlığı'nın tahsisatı kâfi değil, dendi. Bu durum bir bakıma iyi oldu. Çünkü bunun üzerine Atatürk, Dil Kurumu'nu kurdu.

Dil Kurultayının açılışı İstanbul'da oldu. Hep İstanbul'da yapardı Atatürk, bu gibi toplantıları. Çünkü aydınların merkezi İstanbuldu. Hâmit Beyler, Hüseyin Cahit Beyler burada oturuyorlardı. Kurultayda dikkati çeken önemli kişilerden biri de Samih Rifat'tı. Samih Rifat fonetikçi idi. Yani dilin fonetiği ile meşguldü. Bilmiyorum, 800 mü, 1000 sayfalık mı bir kitap hazırlamış fonetik hakkında.

Dolmabahçe'nin en büyük salonunda toplanılmıştı. Bin kişi kadar vardı. Bin sayfalık eseri okudu Samih Rifat ve Atatürk yerinden kımıldamadı. Kımıldanmaksızın kemal-i dikkatle dinledi. Eserin sonlarına doğru salona bir de baktık ki, tamamen boşalmış, bir Atatürk var, birkaç kişi daha... Samih Rifat Bey, boyuna okuyor, Atatürk bu kadar sabırlı bir adamdı. Geceleri uyumaz, dil hakkında kitaplar getirtir, bunları bize dağıtır, tercüme ettirirdi.

Sonra o Kurultayda münakaşayı açık bıraktılar. Hüseyin Cahit Bey, tuhaf bir adamdı, çok benlikçi idi. Allah rahmet eylesin. Kürsüye çıktı.

Bilindiği gibi, Devlet Reisinin bulunduğu yerde, hanımlar, beyler demeden Sayın Cumhurbaşkanı denir, âdettir, bu bir protokol icabıdır. İster Cumhurbaşkanı olsun, ister kral olsun... Hüseyin Cahit, Devlet Reisine hiç hitap etmeksizin, hanımlar, beyler, diye söze başladı. Ve aşağı yukarı dedi ki: Böyle polisle ,kanunla dil düzeltilmez. Zor kullanarak dil değiştirilmez, dil kendi kendine değişmektedir. Hüseyin Cahit, orada Atatürke bir tâviz olsun diye, onun sevdiği, aralarında benim de bulunduğum üç muharririn adını saydı. İşte bu arkadaşlar, pekâlâ sade Türkçeyi kullanıyorlar, dedi ve sözlerini şöyle

bitirdi: Dil bizim devrimizden ziyade sadeleşmiştir. Kendi kendine daha da sadeleşiyor. Bu iş zorla olmaz. Bir defa zor kullanmaya karar vermiş kimse yok. Bu konuşma, Atatürk'ü fena halde kızdırdı. Hatırımda kaldığına göre Hüseyin Cahit'ten sonra Faik Âli konuştu. O da ayni doğrultuda sözler söyledi, ayni fikri ileri sürdü ama nazik bir şekilde... Ondan sonra Hâmit Bey, tutulan yolu tasvip etti, Halit Ziya Bey de taraftar oldu. Ben o sıralarda hariçte bir yere tâyin edildiğim için vazife almadım Dil Kurumu'nda. Yalnız kurucular arasında ismim geçiyor.

Bir cemiyet kurulurken hükümetten müsaade almak gerekir. Atatürk o zaman, bu amaçla hazırlanan dilekçeyi göstererek, «şunu imza ediverin» dedi. Tabiî Atatürk, Devlet Reisi olarak imza edemezdi, biz imza ettik. Bu yüzden bana daima kurucu şerefini vermektedir arkadaşlar...

Dil konusunda nasıl bir yol tutulacağı hakkında birtakım münakaşalar da eksik olmuyordu. Dil çalışmaları başladığı zaman biz, dört beş gazete yazarı idik orada. Atatürk bir gün, «Yarından itibaren yazılarınızda ne bir tek Arapça, ne bir tek Farsça kelime bulunacak» dedi. O vakit sözlük yok. Bizim bildiğimiz annelerimizden duyduğumuz kelimelerden ibaret. Biz kan ter içinde ne yapacağımızı ona soruyoruz, buna soruyoruz.. Daha çok Ahmet Cevat'a başvuruyoruz, çünkü bizim lûgatimiz o idi. Atatürk, yazdıklarımıza baktı, zaten yazdıklarımız da bir şeye benzemiyordu. Bunun üzerine dedi ki: «Ben arkadaşlarımı bu kadar ıstırap içinde bırakamam, gönlüm razı değil, buna bir başka çare arıyacağız». Atatürk her şeyi merhale merhale yapardı. Halkın hazmetmesi için bir süre beklerdi. Atatürk, bir büyük aksiyon adamı olduğu kadar bir büyük fikir adamı idi. Bu ekseriya, tarihte tesadüf edilmeyen bir fenomendir.

Bizim istediğimiz dil, Arapça ve Acemce'nin olduğu kadar, Fransızca'nın yahut herhangi bir yabancı dilin nüfuzundan da kurtulmuş olan ve kendi güzelliğini sadece kendinde bulan bir dildir. *Fuat KÖPRÜLÜ.* Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nda topladığı Birinci Türk Dil Kurultayı'nda 26 Eylül gününün dilciler arasında Dil Bayramı olarak kutlanmasına da karar verilmiştir. Bu, kanı bozulmuş, soysuzlaşmış yazı dilimizi, temiz özüne ve gerçek benliğine kavuşturma gereğinin toplum bilincine ışıklar saldığı bir uyanış günüdür. O gün Atatürk, Türk dilinin de Başkomutanı olarak bir «dil seferberliği» ilân etmiş, bütün ulusu hizmete çağırmıştır. Valiler vilâyet merkezlerinde, kaymakamlar ilçelerde, bucak müdürleri kendi çevrelerinde «resmen» halk ağzından söz derlemekle ve bu sözleri Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ne göndermekle görevlendirilmişlerdir. Böylece layik, milliyetçi ve halkçı Cumhuriyet, devrimin genel ilkelerini dile de uygulamış, onu din dilinin egemenliğinden kurtarak ulusal kimliği içinde halk diline yaklaştırma yolunu açmıştır. Dil, «insanların anlaşma aracı olarak kullandıkları işaretler dizgesi» diye tanımlanır. Anlaşma aracılığı görevi, zamanla etki alanını genişletmiş, onu bilimin, kültürün, uygarlığın çekirdeği olma durumuna yükseltmiştir. Dil, anlaşma aracı ve uygarlığın kaynağı olma-

sının ötesinde birtakım özellikler de taşır. Bunlardan biri, dillerin ulusallığıdır. Dil sadece anlaşma aracı olsaydı, bütün dünyada tek dil kullanılırdı. Oysa her ulusun kendine özgü ve kendi adıyle anılan bir dili vardır. Bilindiği gibi ulusu oluşturan öğelerin en önemlisi de dildir. Dilini yitiren ulus, bir süre sonra başka bir ulus içinde erir, gider. *Ömer Asım AKSOY.* Dil devrimi şu son yirmi otuz yılın işi değildir; bizim doğu acunundan ayrılmamış, doğu acununun görüşüne, düşününe inanmaz olmamızla başlamıştır. *ATAÇ.*

Cumhuriyetten Günümüze Yeni Nesir

Türkiye Türkçesi; eski Anadolu Türkçesi, Osmanlıca'dan sonra, İstanbul Türkçesi temel olarak alınan *Türk yazı* dilidir. *Eski Anadolu Türkçesi,* Selçuklular, Anadolu beylikleri, ilk Osmanlıların yazı dili; *Osmanlıca* ise İstanbul'un alınışından Türkiye Türkçesine geçiş, *yazı dilinin konuşma diline yaklaştırmak* gayesinden doğmuştur. Cumhuriyetten günümüze gelirken yeni nesrimiz temiz örnekler kazanmakta; Arapça, Farsça tamlamalardan arınmakta, cümle yapısı büyük bir aydınlığa kavuşmaktadır. Yazmakta, konuşmakta olduğumuz *Türkiye Türkçesi,* Cumhuriyetten *bugüne gelirken, tam bir özleşme, güzelleşme ve gelişme nitelikleri taşır. Jean Costeau*'nun şu sözleri dikkate değer: «*Siz Türklerde, şimdi yapılacak en büyük olay, en büyük yenilik, dil yeniliği olacaktır. Elinizde fonetik bir dil var; insanı şaşırtan, heyecanlandıran bir dil...*» Türk Dili dergisinin 1951 Aralığında yayınlanan İsmet İnönü'nün «Türk Dili Üzerine Hâtıralar» başlıklı yazısı konumuzu aydınlatacak niteliktedir:

Bizim neslimiz, Türk dilinin gelişmesi için ilk büyük çalışma olarak yabancı terkiplerle mücadeleyi hatırlar. Bu mücadele sert oldu, uzun sürdü; yabancı terkipler kalkınca dilimiz kısırlaşacak, çölde kalacak kaygıları içinde geçti. Fakat mücadele muvaffak oldu. Dilimiz sadeleşti, daha güzelleşti. Yalnız birçoklarımızın sandığı gibi, Türk dilinin büyük meselesi burada da bitmedi. Hattâ Türk dilinin büyük meselesinin yabancı terkiplerden ibaret olmadığı anlaşıldı. Osmanlıca yazı sanatının örgüsü olan terkiplerin yüzyıllar süren devlet himayesine rağmen, dilin bünyesinde derinlere kadar işlememiş olduğu da meydana çıktı.

Terkiplerden sonra önümüze çıkan meseleler Türkçe sözler ve Türkçe terimler olmuştur.

Türkçe sözler için bir çerçeve, bir tasarruf sınırı yoktu. Arapça ve Farsça'dan her kelimeyi, hele yazı dilinde, istediğimiz kadar kullanmak elimizde idi. Biz, ilk mesele olarak kendimizi sözlük ihtiyacı karşısında bulduk. DİL ENCÜMENİ, dil meselesinde ilk teşebbüstür; Türkçe sözlük yapmayı başlıca amaç bilerek kurulmuştur. Bir küçük Larousse lugatında bulunan anlam ve kavramları Türkçe karşılıyacak bir sözlüğe kavuşmak, bizim için aziz bir ülkü idi. Her bakımdan yetkili fikir ve yazı

adamlarımız, Dil Encümeni'nde vazife aldılar, çalıştılar. Emekler, ihtiyacın genişliğini ve problemin sanıldığından çok daha güç ve etraflı olduğunu gösteriyordu. 'Atatürk, TÜRK DİLİ TETKİK HEYETİ'ni vücuda getirerek, dil dâvasını geniş bir çalışma kadrosuna ve teşkilâtına devretti. Türkçe sözleri toplamak ilk iş olarak ele alındı. Elimizdeki lûgatlerden Şemsettin Sami'nin Türk lûgatı içindeki Türk aslından olmayan kelimelerin Türkçe karşılıkları, bütün vatandaşlardan istendi. Halkımız, heyecan ve şevk ile ilgilendi, yardımcı oldu, cevap verdi.

Bu suretle, yalnız Türkiye'de halktan acele ile toplanan sözler ciltler doldurdu. Türkçe kelime toplamanın zevki alındıktan sonra, tarama işi bilimsel bir araştırma mahiyetinde genişledi. Uzmanlarımız, Türk lehçelerine, eski Türk eserlerine daldılar ve bugün elimizde bulunan değerli kitapları meydana getirdiler. Dil Kurumu'nun ilk Türk sözlüğü 1943 yılında, yani on bir yıllık bir emeğin mahsulü olarak meydana gelmiştir. Bu yolda çalışan idealist fikir adamlarımızı minnetle anmak borcumuzdur.

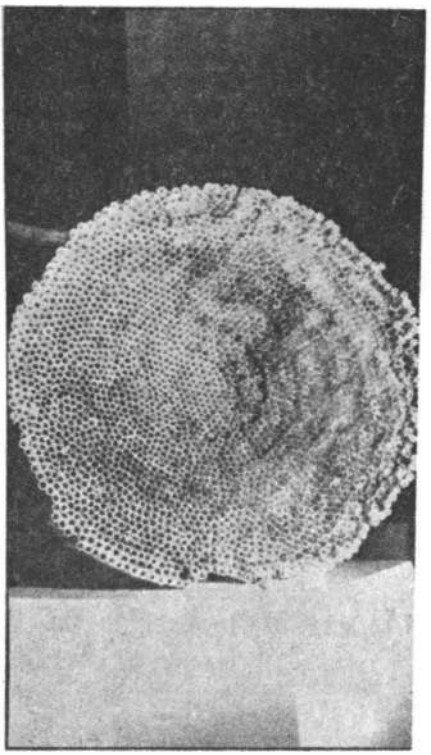
Türk sözleri üzerinde çalışmanın başından beri, hele araştırmalar ilerledikçe daha açık olarak anlaşıldı ki, bir kültür dilinin temeli ve ana meselesi terimlerdir. Terimler eski halde kaldıkça, Türk dilini geliştirmemize, dilimizi yabancı taarruzundan kurtarmamıza imkân yoktu. Terim işi, Türk Dil Kurumu'nun en geniş ve başlıca çalışma konusu oldu. Atatürk, yeni terimlere, okul kitaplarından başlayarak çok yorucu emekler harcamış ve ancak bu suretle terimlerin önemli bir kısmı meydana gelmiştir. Bu terimlerin büyük kısmının zamanın tenkitlerine dayanabilecek isabette olduğu sabit olmuştur.

Bugün de terimler Türk dilinin büyük meselesidir. Üzerinde en çok söz söylenen konu da budur.

Serbest tartışma hayatı göstermiştir ki, Türkçe terimleri bırakarak eski istilâhlara dönmeğe imkân yoktur. Lâtin harfleri, Türk dilini Arap ve Fars dillerinin egemenliğinden kurtaran unsurların en kuvvetlisidir. Hangi dilden alınırsa alınsın, kelime derhal Türkçe olmağa mahkûm olacaktır. Hakikat şudur ki, Türkçe terimler üzerindeki tartışma biraz yatıştıktan sonra, Türkçe köklerden ve milletlerarası ortak terimlerden nasıl faydalanacağımızı, bilginlerimiz bir düzene bağlamaya mecbur olacaklardır.

Türkçemizin özleştirilmesi, yeniden kendi benliğine kavuşturulması için savaştığımız bugünlerde; *Atatürk*'ün şu sözleri üzerinde durmalıyız: «*Ulusal duygu ile dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Türk dili dillerin en zenginlerindendir. Yeter ki bu dil, bilinçle işlensin. Ülkesini, yüksek bağımsızlığını korumasını bilen Türk Ulusu, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır. Dil devriminin amacı; Türk dilinin kısırlaştırılması değil, yenileştirilmesidir.*»

Nesirde faaliyetlerimizin genişlemesi, uzanmasıdır. Nesir saydamdır, başkalarıyla anlaşmak için yazılır... İnsanın kendi üzerinde yaptığı özgür seçme, alınyazısı dediğimiz şeyle tamamen özdeştir. *Jean Paul SARTRE.* Düzyazı sanatçılarına gelince; Cumhuriyet'ten önce edebiyata başladıkları halde en verimli yıllarını bu dönemde yaşayanlar, toplum sorunlarına, günlük yaşam konularına yer veren hikâye, roman yazarları, halkımızın yaşantısındaki gerçekleri tüm katı yanlarıyla, en yalın söyleyişle yansıtan toplumsal gerçekçi yazarlarla bu dönem sürdürülmektedir. Bu çağ edebiyatının sevindirici bir olayı da, Batı'da olduğu gibi ,artık bizde de sanatçıları armağan ve ödüllerle değerlendirmenin bir gelenek halini almasıdır. Sait Faik Hikâye Armağanı, Türk Dil Kurumu Ödülleri, Yeditepe Şiir Armağanı bunların süreli olanlarıdır. *Sadiye AKAY.* Cumhuriyet'ten önce Türk yazarları, «günlük konuşma dili»nin sanat bakımından değer ve önemini anlamış bulunuyorlardı. Cumhuriyet devri Türk şairlerinin hemen hepsi, eserlerini «günlük konuşma dili» ile yazarlar, Yahya Kemal'in eski tarzda arkaik kelimelerle şiirler yazması geçmiş günlerin hâtıralarını çağrışım yolu ile gözönünde canlandırmak içindir. Onların yazılmış olması, maziden uzaklaşılmış olmanın en açık delilidir. Mazi, rıhtımdan ayrılan bir gemi gibi, gittikçe ufka açıldıkça, bazı kimselerde bir daha dönmeyeceğini bile bile bir özlem uyandırır. *Mehmet KAPLAN.*



ÇAĞDAŞ TÜRK CUMHURİYET EDEBİYATÇILARI

Gençliği yetiştiriniz. Onlara ilim ve irfanın müspet fikirlerini veriniz. İstikbalin aydınlığına onlarla kavuşacaksınız. Hür fikirler tatbik mevkiine konduğu vakit Türk Milleti yükselecektir. Yurt toprağı, sana her şey feda olsun. Kutlu olan sensin. Hepimiz senin için fedâiyiz. Fakat sen Türk Milletini ebedî hayatta yaşatmak için feyizli kılacaksın. Türk toprağı! Sen, seni seven Türk Milletinin mezarı değilsin. Türk Milleti için yaratıcılığını göster. Büyük devletler kuran ecdadımız büyük ve şümullü medeniyetlere de sahip olmuştur. Bunu aramak, tetkik etmek Türklüğe ve cihana bildirmek bizler için bir borçtur. Türk çocuğu ecdadını tanıdıkça daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır. Mesuliyeti üzerine almak cesaret ve hevesi her işte en çok lâzım olan bir haslettir. Birçok insanlar, mesuliyetin başkalarında olduğunu bildikleri zaman, en cesur ve cüretkâr olurlar, fakat eğer mesuliyet kendilerinde olursa, bu cesaret ve cüretin azaldığı ve çekingen oldukları görülür. Halbuki mesuliyeti bilerek, hesaplayarak üzerine alan insanlar, küçük ve büyük, aldıkları işlerde başarı gösterirler. Kumandanlar maduniardan yüksek ve âlim olmalıdırlar. Bir insan eğer hayatında muvaffakiyetli bir iş yapmışsa, o iş tarihe ve millete mal olmuştur. O şahıs sadece onunla övünerek kalmak isterse, bu, insanı tembelliğe götürür ve yeni muvaffakıyetlerden yoksun kılar.

ATATÜRK

CUMHURİYET EDEBİYATÇILARI

Edebiyat da millî düşünce ve isteği yansıtmış ve bilgi ile millî, hattâ milliyetçi bir temele oturtulmuştur. Kurtuluş savaşının menkıbeleri ilk yıllarda yeni bir Türkiye'de ana konu olmuş ve yankıları edebiyatta göze çarpan izler bırakmıştır. Yazarlar, edebiyatçılar konuları ve temaları kurtuluş savaşından almışlar, askerler ve halkın gösterdiği cesaret, yiğitlik ve kahramanlık ele alınmış ve bunlar arasına kadınlar da katılmıştır.

Otto SPIES

CUMHURİYET Edebiyatçıları; Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, onun dayandığı sosyal düzenin sona ermesiyle hayat görüşü, değer ölçüleri değişince, yeni düzen, yeni inanışlar getirir. İstiklâl Savaşı, kurulan yeni Türkiye ve Atatürk devrimleri; bu devrimlere göre yürütülen lâik öğretim ve eğitim; büyük düşünür Ziya Gökalp'ın yurt gerçeklerine dayalı milliyetçiliği, yeni bir kuşağın oluşumunu sağlar.

Cumhuriyet döneminde edebiyatçılar; yazdıkları eserlerle ortak olan yanlarımızı, gerek konuları, gerek üslûpları ile mutlu azınlık edebiyatından sıyrılarak geniş halk yığınlarına mal olma eğilimiyle kaleme aldılar. Cumhuriyetin ilk dönem yıllarında, gözettiği okurlarca okunmadığı, yaşanılmadığı için amatörce denemeler niteliğini taşıyor, konulara sadece yönelme aşamasında kalıyordu edebiyatımız.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında emperyalizme karşı savaşım geniş ölçüde işlenen konulardan biri olmuştur. Devletin tam bağımsızlığı siyasal, ekonomik, kültürel alanlarda sürekli bir savaşımla savunulmuştur. Kurtuluş Savaşı tam bağımsızlığın elde edilmesi yolunda veril-

miştir. Cumhuriyet dönemi yazarları bağımsızlık konusunu, bu yolda verilen savaşımları geniş biçimde işlemişlerdir; başka ulusların bağımsızlık savaşımlarını destekleyen ürünler vermişlerdir. Kimi dönemlerde, siyasal baskılar gerçekleri dile getirmekte güçlükler yarattığı zaman kendi ülkelerinin sorunlarını dile getirme görevlerini, başka ülkelerin sorunlarından yola çıkarak da işlemişlerdir. Bu bakımdan, yazılanlarda söz konusu edilen yabancı ülkelerin emperyalizme karşı savaşımları konusunu Türkiye'nin bağımsızlık savaşımından uzak saymamak gerekir. Türk yazarı, zaman zaman o ulusların savaşımında Türkiye'nin gerçeklerini de konu edinmiş olmaktadır. Türkiye ile ilgili sorunlar bu tür yapıtlarda başka ülkelerde geçmiş olaylar gibi anlatılmıştır. Onlarda da Türkiye'nin bağımsızlığına yönelmiş türlü baskılar söz konusu olmuştur. Ancak, Türkiye'nin gerçeklerini dolaysız, apaçık, uyarıcı, etkili biçimde işleyen yapıtlar da büyük bir çoğunluktadır... Kurtuluş Savaşı'nı ve Atatürk'ün eylemini, düşüncesini konu edinen şiirlerde de savaşın antiemperyalist niteliği, ezilmiş ulusların kurtuluş hareketleriyle bağlantısı başlangıçtan beri işlenmiş bir konudur.

Cumhuriyetin kuruluşu ile İkinci Dünya Savaşı yılları arasında eser veren şairlerle yazarlar, genellikle, ya daha önceki Millî Edebiyat Akımı'nın etkisinde, tam anlamıyle yerli ve halka doğru konularda; veya Batı'nın özelliklerine Fransız edebiyatının etkisinde, kişisel konularda yazdılar. Çağdaş edebiyatımızda; insan, dünya ve yaşama arasındaki güvenilir olmayan bağlar, dünya görüşleri, sanat hayatımızda kök salmaya başladı.

Ulusal egemenlik ilkesine dayalı bir hükümette kamuoyu büyük bir rol oynar. Basın ve toplanma özgürlükleri olmadan ve kamuya ilişkin işler üzerine geniş bir eleştiri alanı bırakılmadan kamuoyu görevini yerine getiremez.. Hükümet tutum ve davranışlarını düzenlemek için kamuoyuna önem verince, kamuoyu örgütlenir. Kamuoyunun her zaman yararlanılabilecek, hazır bir durumda bulunabilmesi, onun bir örgütünün bulunmasıyla olanaklıdır. Bu örgüt, özgür eleştiri ve tartışma alanıdır. Bu ise basının çabası ve kamu yararının her gün yeniden yeniye tartışılmasıyla olur. Ayrıca bilinmek gerekir ki gazeteler okul kitapları değildir. Aşağı insanların parayla yaptırdıkları basın mücadeleleri vardır. *ATATÜRK.* Kemalist tez, «bağımsızlık içinde toplumsal devrimler yoluyla çağdaş uygarlığa ulaşmak» biçiminde özetlenebilir. Türkiye'mizin içinde bulunduğu şartlarda hızlı kalkınması ve çağdaş uygarlık düzeyine bir an önce ulaşması için tek çare olarak gördüğümüz «millî devrimci kalkınma yolu» Kemalist tezin temele indirilmesi ve böylece Atatürk devrimlerinin devam ettirilmesinden başka bir şey değildir. *Doğan AVCIOĞLU.* Atatürk, yıpranmış parçalar haline gelmiş, yabancıların eline düşmüş eski Osmanlı İmparatorluğundan, faydasızı, kangrenleşmişi çıkarıp bölünmez, sağlam çekirdeği alıkoydu yalnız. *Maurice PERCHERON.*

Sait Faik Abasıyanık

Cumhuriyetin İlk Dönemi

Cumhuriyetin ilk döneminde; Meşrutiyet'in çetin savaşımlarına neden olan dille vezin tartışmalarının sonuca bağlandığını, Türk edebiyatının Batı taklitçiliğinden kurtularak yeni bir hamle ile kendi benliğini, kişiliğini bulma yoluna girdiğini görüyoruz.

Kurtuluş Savaşı'nın verdiği ulusal heyecan ve Anadolu, edebiyatımızın, edebiyatçılarımızın ana konuları arasına girer. Dikkatler Anadolu gerçeklerinde yoğunlaşır. Atatürk, «Çağdaş Türk Edebiyatı»nın kurucusu, yaratıcısı, en büyük reformcusu olur. Yeryüzünde Türkçe söylenemeyen hiçbir şey kalmayıncaya değin, dilimizi geliştirmeye, yabancı dillerin boyundurluğundan kurtarmaya çalışır. Çağdaş edebiyatımızın dünya edebiyatlarıyla boy ölçüşebilecek duruma gelmesini sağlar.

Cumhuriyetin ilk döneminde; gazetelerden yetişen, basın organlarıyla okuyucunun, yurt gerçeklerinin koşullandırdığı kümelerin eğilimlerine uygun eserler veren gazetecilerle edebiyatçılar yetişti. Savaş sonrasının umut verici özgür bir düşünce ve sanat yolunun açılmasıyle ilk eserlerin verilmeğe başlandığını görüyoruz. Cumhuriyet düzenine uyamıyanlar, ya hiç yazmadılar, ya da düzene karşı davrandılar. Yeni düzeni açıktan açığa ya da içlerinden kabul edenler, Cumhuriyet kuşaklarının yetişmesinde etkili oldular.

Sanatlarımız, minyatür, hat sanatı, karagöz, ortaoyunu, sonra folklorumuz ilk olarak Cumhuriyet döneminde incelenmiş, irdelenmiştir... Biz geçmişimizi ulusal kültür açısından bu dönemde algıladık; müziğimize, resmimize, şiirimize, halk girdi ilk kez ezgisi, rengi, çizgisi, dili ile. Çünkü Türk toplumu «ulus» olmaya yöneldi. *Melih Cevdet ANDAY*. Ulusal kurtuluş savaşı, ikili bir yolla, sömürgeleşme sürecini emperyalizmi yenerek ve ortaçağın oturduğu değişmez düzenin tüm dayanaklarını yıkarak, halkı kendi insancı değerlerine, bağımsızlığa, özgürlüğe, yaratıcı aydınlığa çıkarır. Bu açıdan bakılınca, insancı Mustafa Kemal Atatürk'ün kişiliğinde, Türk insancılığının çağdaş boyutlarıyla başladığını görürüz. Bu başlangıç tarihsel bir gereklilikle Ulusal kurtuluş savaşıyla başlar. Neden ki, bir halk içindeki özgür ve yaratıcı insana ancak, insanı tutsaklayan tüm güçlere karşı savaşarak kavuşur. Ulusal kurtuluş savaşları ve öncelikle Mustafa Kemal'in devrimci çizgide geliştirdiği Türk kurtuluş savaşı, bu anlamda, çağdaş insancılık savaşlarıdır, ulusları emperyalizmden, insanları ortaçağdan kurtararak, ulusal insancılığın —çağdaş uygarlığın çiçekler verici bahçe toprağının— güneşli yollarını açarlar. *Ceyhun Atuf KANSU*. Sanat; hayatı ışığa boğar, yani bir insandan diğerine en kestirme yol açılmış olur. *Roger GARAUDY*.

Cumhuriyetin İlk Dönem Edebiyatı

Cumhuriyetin ilk yılları, tüm coşkunluklara karşın, hiçbir alanda tam anlamıyla yeni denilebilecek değer getirmez. Asıl yenilikler 1928'den sonra başlar. Düşünce yaşamımız üzerinde büyük etkileri olan, 1926'da Medenî Kanun'un uygulanmasından sonra başlayan yeniliklerin bu tarihten sonra birbiri ardından geldiğini görürüz. Anayasa'dan 10 Nisan 1928'de dinsel hükümlerin kaldırılması, Latin harflerinin 3 Kasım 1928'de kabulü, Türk Tarih Kurumu'nun 15 Nisan 1931'de kurulması, Türk Dil Kurumu'nun 12 Temmuz 1932'de kurulması, Darülfünün'dan Üniversiteye 1933'de geçiş ve daha birçok yenilikler toplum yapımızın değiştirmesini derinden zorlar.

Cumhuriyet Edebiyatımız; Cumhuriyetten bugüne gelen edebiyatımızdır. Bu dönemde; gerçekçi edebiyat anlayışı güdülmüş, zamanla bu anlayış sosyal bir karakter kazanmış; en çok şiir, hikâye ve roman alanlarında başarı sağlanmış; Batı'dan çeviriler, yabancı dil bilen sanatçılar artmış; halkın konuştuğu bir dille, yerli kaynaklardan faydalanarak kendi duygu, görgü, hayat koşullarımızı gösteren yerli bir edebiyat başlamıştır.

Cumhuriyet ilk dönem edebiyatımızın genel nitelikleri şu noktalarda toplanabilir: Yazı dili ile konuşma dili arasındaki ayırım kalkmış; aruz ölçüsünün yerini hece ölçüsü almış, vezin konusu kökünden halledilmiş; hece aruz kadar âhenk veren bir nazım aracı olmuş; hecenin hiç değişmeyen kalıplaşmış durakları atılarak, duraklar duygu, düşünce ve cümlelerin gidişine göre ayarlanmış, serbest nazım hareketi başlamış, bu hareket genç şairlerin elinde büyük bir gelişme göstermiş; zamanla bu ölçü de yerini serbest söyleyişe bırakmıştır.

Han Duvarları» şairi Faruk Nafiz ile Anadolu'ya ait görüntüleri, Anadolu insanı karşısında davranışları dile getiren Ömer Bedrettin Uşaklı, Kemalettin Kamu, halk şiirini ince bir duyarlıkla birleştiren Ahmet Kutsi Tecer, yurt görüntülerini, yurt insanlarının yaşantısını içtenlikle dile getiren Cahit Külebi, halk şiirinin epik yönüne ve tasvirci anlatıma yatkın Behçet Kemal Çağlar ve diğerleri bu formülün uygulayıcıları arasında yer aldılar. Ne var ki «insansız» ve «sorunsuz» eserlerdir ortaya çıkan ürünler. Hemen hepsi de yalın kat bir yurt edebiyatının coşkusunu paylaşırlar. *Rauf MUTLUAY*. Türkiye, bütün yakın Doğu nazmının, Arapça, ve Farsçanın deneylerini de benimseyen, üstün ve ananevî bir şiir kültürünün memleketidir. Türkiye'de bazan cahil köylüler dahi klasiklerden bir iki mısraı ezbere okuyabilirler. *Rady FISH*. Eski Türkiye, Selçuki devirlerinden Sultan Süleyman'a kadar, uzun bir devre, her türlü dini düşünce hoşgörürlüğü göstermişti. Selçukiler zamanında, Konya, dini düşünce ve felsefe merkezi olmuştu. İran'ın mistik tasavvufçuları ve Celâlettini Rumi, burada kemale ermişti. *Philips PRICE*.

Çağdaş Edebiyatımızın Temelindekiler

Türk Edebiyat Tarihi'mizin *Başlangıçtan Tanzimata* gelen edebiyatçılarımız *Yirmisekiz Çelebi Mehmet*'le (?- 1732), ikinci cildimiz *Tanzimattan Cumhuriyete* edebiyatçılarımızdan *Celâl Sâhir Erozan*'la (1883 - 1935), üçüncü cildimiz *Cumhuriyet Edebiyatı* (edebiyatçılarımızdan *Yahya Kemal Beyatlı* ile (1884 - 1958), dördüncü cildimiz *Cumhuriyetten Günümüze* edebiyatçılarımızdan *Halikarnas Balıkçısı*'yla (1886-1973) son buluyordu. Beşinci cildimize *Çağdaş Türk Edebiyatı*'yla giriyoruz. Çağdaş her toplum gibi bizde de şimdi ulusal bütünleşmenin ardından gelen çatışmalar hareketi gözlenmektedir. Sağlıklı gelişmenin gerektirdiği bu aşamada edebiyatçıları yeni görevler beklemekte, ulusallığın yanısıra yöresellik eğilimi ortaya çıkmaktadır. İkinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren, *insan, Dünya* ve *Yaşama* arasındaki güvenilir olmayan bağlar; yeni ortaya çıkan dünya görüşleri; sanat hayatımızda köklü değişikliklere yol açar. Falih Rıfkı'nın da belirttiği gibi, Cumhuriyetin ilk dönem edebiyatçılarının temelinde Atatürk'ü ve Büyük Nutku görüyoruz:

> *Atatürk'ün bizi şaşırtan özelliklerinden biri de vücutça ve kafaca yorulmaksızın, dikkati hiç gevşemeksizin çalışma kabiliyeti idi. Ertesi gün manevrada beraber çalışacakları ile gece yarısına kadar gazinoda kal-*

dıktan ve onları uyumaya göndérip kendisi vereceği vazifeleri hazırlamak üzere sabahladıktan sonra, şöyle bir yüzünü yıkayıp tıraş olarak, yine herkesten evvel kıtaları başına gittiğini dostlarından duymuştuk. Ben 43 yaş ile 58 yaş arasında yakınında bulunmuştum. Memleket dolaşmalarında maddi zahmetlere hepimizden fazla dayandığını görürdük. Büyük nutku 53 yaşında yazmıştır. Çalışma odasında yarı ayak üstü, yarı oturarak ve yüzlercesi arasında vesikalar ayırarak, nutkunu dikte ederdi. Yorulan değişirdi. Bir defasında pek genç bir arkadaşı bayginlık geçirmişti .Akşama doğru bir banyo aldıktan sonra, hiç dinlenmeden sofraya iner, o gün yazdıklarını bize okur veya okutur, hâdiseler üzerinde terütaze bir muhakeme ile tartışmalar yapardı. Bir kitabı merak edince, koskoca bir cilt de olsa bitirmeden uyuyamaz veya pek az uyku aralaması ile okumağa devam ederdi. Sonra sofrada etrafını çizdiği fıkraları bize tekrarlardı. Eğer bildiğiniz bir eserse, Atatürk'ün en can alıcı fikirler üstünde durmuş olduğunu anlardınız.

Çağdaş Türk Edebiyatı'mızın Temelinde *Celâl Esat Arseven* (1875-1971), *Kâzım Nabi Duru* (1876-1967), *İhsan Râif Hanım* (1877-1926), *Celâl Nuri İleri* (1877-1939), *Tahir Olgun* (1877-1951), *Ferit Tek* (1878 - 1971), *Rıza Nur* (1879 - 1942), *Raif Necdet Kestelli* (1881 - 1937), *Yaşar Nezihe* (1882 -), *İsmail Müştak Mayakon* (1882 - 1938), *Mustafa Suphi* (1883 - 1921), *Turhan Tan* (1886 - 1939) *Güzide Sabri* (1886 - 1946), *Mustafa Şekip Tunç* (1886 - 1958), *Huzûri* (1887 - 1950), *Ethem Nejat* (1887 - 1921), *Sermet Muhtar Alus* (1887 - 1952) işte tüm bu yazar, şair, düşünür ve eylemcilerin çalışmaları sonu özgürlük savaşçısı, gazeteci yazar *Hasan Tahsin*'in ulusal savaşımızın ilk kurşununu sıkıp düşman bayraktarını yere sermesiyle çağdaş edebiyatımızın başladığını görüyoruz.

Bir toplumun edebiyatı ya da bir toplumdaki estetik, daha genel olarak uygarlık, o toplumu oluşturan sınıfların ürünleridir. Ama bu ürünler toplumu oluşturan sınıfların uzlaşması sonucu, onların toplamı değildir. Bu ürünler toplumu oluşturan sınıfların çekişmesi sonucu topluma egemen olan, toplumu özümleyen sınıfın ürünleridir. Bir toplumun edebiyatı, estetik anlayışı e toplumun uygarlık kurumlarıyla uyumludur. *Prof. BARTHOLD.* Öncüler yaşayıp göçecekler, eserler parlayıp sönükleşecekler, ama bir ulusun edebiyatı, bütünü ile ele alınınca, herkes yerini ve değerini alacak, sonradan bir ikinci yaşamaya kavuşacaklar. Edebiyatta günlük yaşamanın ötesinde, gerçek ve asıl olan yaşama budur. *Tahir ALANGU.*

CELÂL NURİ İLERİ (1877 - 1939)

Evet geçen asırda, çalışmak mefhumu, bilhassa yüksek tabakaca gayet fena anlaşılmıştı. Başkaları çalışır, paşalar, paşazâdeler yer. Bu tabaka, şimdi, yani yirmi beş sene sonra inhilâl halinçedir...

Gelibolu'da doğdu. Galatasaray Lisesi'nden sonra İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Gelibolu milletvekili oldu. «İleri» gazetesini çıkardı (1918 - 1924). Başlıca eserleri: *Şimal Hâtıraları* (1914); *Kadınlarımız* (1915); *Kutup Musahabeleri* (1915); *Ölmeyen Masal* (1917); *Rum ve Bizans* (1917); *Merhume* roman, 1918); *Taç Giyen Millet* (1923); *Türkçemiz ve Türk İnkılâbı* (1926).

TAHİR OLGUN (1877 - 1951)

Şiirde en çok sevdiğim şey: Samimiyet; hiç mi hiç hoşlanmadığım da san'atkârane külfettir. Bir şair; düşüncesini, duygusunu ve kuruntusunu kendi sıkılmadan ve okuyanları sıkmadan anlatabilmelidir.

İstanbul'da dünyaya geldi. Gülhane Askerî Rüştiyesi'nde, Menşei Küttabı Askeriye'de öğrenim gördü. Fatih Camii'nde derslere devam etti; Mesnevî'den icazetname aldı. Çeşitli okullarda Arapça, Farsça okuttu. Darüşşafaka Lisesi'nde, Kuleli Askerî Lisesi'nde uzun yıllar edebiyat öğretmenliği yaptı. Son yılları İstanbul Kütüphaneleri Tasnif Komisyonları'nda çalışmakla geçti. Tahir Olgun; şiirlerle edebiyat alanına girer, İslâm büyüklerini inceleyen yazılarile dikkati çeker, edebiyat tarihi çalişmalarile tanınır. «Tahirülmevlevî» adıyla anılır. Başlıca eserleri: *Mirat-ı Hazreti Mevlânâ* (1898); *Manzum Bir Muhtıra* (edebiyat tarihi özeti, 1931); *Edebiyat Lugatı* (1936); *Fuzuli'ye Dair* (1936); *Şair Nev'î ve Suriye Kasidesi* (1937); *Baki'ye Dair* (1938); *Müslümanlıkta İbadet Tarihi* (1946-47); *Germiyan'lı Şeyhî ve Harnâme'si* (1949).

RIZA NUR
(1879 - 1942)

Gördüm zindan, sürgün, belâ nice nice;
Hayat oldu bana çekilmez işkence.

Yaşadım yine onun yüzünden,
Yandım ateşim onun özünden.

Kendim için değil bunların hiç biri,
Türk için yanmıştır bağrımın her yeri.

Sinop'ta doğdu (30 Ağustos). Mülkiye Rüştiyesi'nden sonra, İstanbul Askerî Rüştiyesi'ni bitirdi. Bir süre Kuleli Harbiye İdadisi'nde okudu. Askerî Tıbbiye'den doktor yüzbaşı olarak mezun oldu. Stajını yaptı (1902); doçentlik sınavını verdi (1905). Gülhane'ye Askerî Cerrahi öğretmenliğine atandı (1907). Sinop milletvekili seçildi (1908). Askerlikten ayrıldı (1910). Balkan Savaşı'na katıldı. Ittihatçılara muhalefetten yurt dışına sürüldü. Millî Mücadeleye katıldı. Birinci Millet Meclisi'ne tekrar Sinop milletvekili seçildi. Millî Mücadeleye katıldı. Birinci Millet Meclisi'ne tekrar Sinop milletvekili seçildi. Millî Eğitim, Sağlık bakanlıklarında bulundu. Paris'le İskenderiye'de uzun yıllar kaldı. Yurda dönünce «Tanrıdağı» dergisini çıkardı (1938). İstanbul'da öldü.

Türk yaratıldığım en övündüğüm şey
Türklük vurulduğum, dövündüğüm şey...
Ben Türk'e aşkımdan aklım yitirdim;
Para, mevki, sıhhat, can, rahat eğlence;

Rıza Nur; Türklüğe ve Türkçülüğe hayran bir şair: «En büyük iftiharım Türk yaratıldığımdır. Bu kadar tarih okudum, Türk kadar kahraman, mert, iyi yürekli, zeki, akıllı, selim sahibi insan, Türk kadar büyük ve yüksek bir tarihe malik millet görmedim. Bu kadar millet tanıdım bugünkü, medeniyet âleminde en yüksek mevkiye çıkmak lâzım olan kabiliyetleri kendinde ve yurdunda bununki kadar toplamış olanını görmedim» der. Başlıca eserleri: *Türk Tarihi* (12 cilt); *Türkbirlik Revüsü* (8 cilt); *Uğuz Kağan* (6000 mısralık destan denemesi); *Türklük mü, Frenklik mi?*

RAİF NECDET KESTELLİ (1881 - 1937)

İzmir'de doğdu (Ağustos). Resimli Kitap dergisinde yayımlanan, Fecr-i Âti'cilerin eserlerini toplumcu bir görüşle eleştiren yazıları ile ciddî eleştirinin örneklerini verenlerden. Mektup, antoloji, makale, çeviri, eleştiri, sohbet, kitap tanıtma alanlarında yazdı. Kitapta toplananların en tanınmışları: *Bir İzdivacın Romanı* (Tolstoy'dan, 1910); *Anna Karanina* (Tolstoy'dan, 1912); *Üfûl* (roman, 1913); *Hayat-ı Edebiye* (sohbet-eleştiri, 1922); *Ziya ve Sevda* (roman, 1924); *Yirminci Asır* (roman, 1932); *Semavî İhtiras* (roman, 1933).

GÜZİDE SABRİ (1883 - 1946)

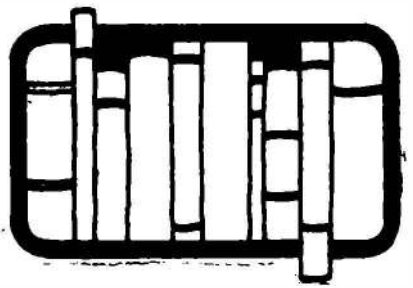
İstanbul'da doğdu. Hoca Tahir Efendi'den edebiyat dersleri aldı; özel bir öğrenimle yetişti. Güzide Sabri Aygün; XX. yüzyılın ilk yıllarında, romantik dokulu aşk ve macera romanlarile geniş halk yığınlarına okuma zevki veren kadın romancılarımızın ilkleri arasındadır. En tanınmış romanları: *Münevver* (1901); *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi* (1905); *Nedret* (1922); *Yaban Gülü* (1926); *Hüsran* (1928); *Hicran Gecesi* (1930); *Gecenin Esrarı* (hikâyeler, 1934); *Neclâ* (1941); *Mazinin Sesi* (1944).

TURHAN TAN (1886 - 1939)

Sivas'ta doğdu. «Samih Fethi» asıl adıdır. Sivas Sivas İdadisi'nde coğrafya ve Üsküp Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği, kaymakamlık, mutasarrıflık,

Cumhuriyet gazetesinde fıkra yazarlığı yaptı. Turhan Tan; «Cumhuriyet» gazetesindeki günlük fıkraları ve tarihî romanlarile tanındı. «Yedigün» dergisindeki seri yazılarile geniş bir okuyucu kitlesinin heyecanla izlediği bir tarih romancısı olarak karşılandı. Başlıca eserleri: *Alî Maceralar* (1912), *Cehennemden Selâm* (1928), *Sevinç Han* (1931), *Gönülden Gönüle* (1931), *Kadın Avcısı* (1933), *Üç Ay Yatakta* (1934), *Akından Akına* (1935), *Cem Sultan* (1935), *Timurlenk* (1935), *Viyana Dönüşü* (1936), *Cinci Hoca* (1962), *Hurrem Sultan* (1962); «*Cengiz Han*», «*Devrilen Kazan*», «*Safiye Sultan*».

Yaşayan eski Tanzimat'tan 1923'e kadar olan devreyi memlekette bir buluş artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. 1923'de başlıyan Tasfiye, eski ile yeni arasındaki bu denksiz mücadeleye son verir. *Ahmet Hamdi TANPINAR.* Cumhuriyet devrinin ilk elli yılı, her sahada olduğu gibi sanat ve edebiyat sahasında da büyük yenilik, zenginlik ve çeşitlilik gösterir. Denilebilir ki «yenilik» bu devrin başlıca özelliğidir. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti, bütün eskimiş müesseseleri ile tarihe karışınca, Kurtuluş Savaşı ile bütün dünyaya yaşama gücünü ispat eden Türk Milleti, çağdaş medeniyete uygun «yeni bir devlet» kurmak için rejimden sanayie kadar, hayatın her sahasında köklü «inkılâplar»a girişir. *Mehmet KAPLAN.*



MUSTAFA ŞEKİP TUNÇ
(1886 - 1958)

Her devrin bir ahlâk telâkkisi ve bu telâkkiye göre sayılan bir ahlâkı vardır. Çünkü içtimaî fonksiyonlardan biri olan ahlâk, diğer bütün içtimaî fonksiyonlar gibi, içinde doğduğu cemiyet ve medeniyetin insan münasebetlerinde yarattığı kıymetlere bağlıdır.

İstanbul'da doğdu. Halep, Manastır Rüştiyelerile Vefa İdadîsi orta öğrenimninden sonra, Mülkiye'yi bitirdi (1908). Balıkesir İdadîsi'nde edebiyat öğretmenliği yaparken, devletçe İsviçre'ye gönderildi. Cenevre'nin Jean Jacpue Rousseau Pedagoji Enstitüsü'nde psikoloji ve pedagoji okudu (1910 - 1914). Yurda dönünce pedagoji öğretmenliği yaptı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Pedagoji doçenti (1914), profesörü oldu (1919). Edebiyat Fakültesi Felsefe Enstitüsü Umumî Psikoloji Ordinaryüs Profesörlüğünden emekli oldu (1951). Öldüğü zaman, Milletlerarası Felsefe Derneği ve Türk Tarihi Kurumu üyeliklerinde bulunuyordu (17 Ocak). Poetika'sında «Şiir ve Fikir» başlığı altında incelerken bilimsel kişiliğini görürüz:

İlk bakışta şiirde üç şey görünür: Madde, şekil, mevzu... Şiirin maddesini, mânalı sesler olan kelimeler teşkil eder. Şiirin şekline «nazım» denir ve bundan kelimelerin âhenkli ve vahdetli bir düzene konulması yâni «vezin» anlaşılır. Şiirin anlattığı şeye de onun mevzuu diyoruz. Yalnız ne kelimeler, ne vezin, ne de mevzuda amelî ihtiyaçların zoriyle doğrulan kelimelerin ses ve mânalarında şiir aramak mümkündür. Aksi takdirde her dilde «şiirli kelimeler diksiyoneri» bulunmak lâzım gelirdi. Kelimelerin bir manzume halinde düzene sokulması ile de şiir vücut bulmaz. Çünkü her manzum eser bir şiir değildir. (Enteresan) bir fikir söylemek veya bir şey anlatmak şiir olabilseydi, bütün fikir ve hikâyeler birer şiir olurdu. Şiir, bunların hiçbiri olmadığı gibi üçünün bir araya gelmesi de değildir. O halde şiir, bu üç unsurdan başka ve fazla bir şeydir. Çünkü

bütün bu unsurlar şiirin âletlerinden başka bir şey değildir. Şiirde yalnız ses güzelliği aramak şiirden çıkarak öz musikiye geçmek, şiiri sadece muayyen vezin kalıplarında görmek (klâsik) şiirimizde görüldüğü gibi şiiri değişmez kalıplara hapsetmek olur. Her şeyden çok mevzua ehemmiyet vermek, şiire nesrin vazifesini yükletmek, şiiri kaybetmeye götürmek olur. Sadece hayallerin parlaklığı, kullanılan dilin inceliği, (kompozisyon) un kusursuzluğu, fikirlerin değeri, ifadenin çekiciliği gibi kıymetler nesir için kâfi ise de şiir için değildir. Şiir kıvılcımının çakması bunlardan başka ve fazla bir unsurun araya girmesiyle olur. Hiçbir fikir veya mevzuun kendi başına şiir olamaması ve her fikirden bir şiir çıkabilmesi bunu gösterir. Şiirin «dehâ» ve «ilham» gibi esrarlı bir vergiye bağlanması edebî, neviler arasındaki hususîliğini gösterir. (Aristo) nun «Rethorique» i «Poétique» den ayırması ve bunu daha sonra yazması da bunu teyit eder. Şiirin ne olduğunu anlatmak bugün için mümkün olmasa bile ne olmadığını göstermek kabildir. Şiir (estetik) çileri de bilhassa bu nokta üzerinde durmuşlardır.

Şiir, felsefe ve ilim gibi mücerret fikirlerle değil, hayal ve (sembol) lerle yapılır. Fakat bunları sadece sıralamakla da şiir olmaz. Çünkü şiir ne bir teşbih kumbarası, ne de bir istiare (kaleydoskop) udur. Şiir hislere sinmiş bir dünya ve hayat görüşünün (realite) ler üzerine attığı ağla, müşahhas hayallerde topladığı bir cihandır. Bunun için de, şairin içinde temaşa edilen bir âlem, (plâstik) ve (müzikal) bir hava, bütün varlıklara sirayet edecek bir ruh ve bu ruhun tercümanı olan remzler olması lâzımdır. Şiirin güzelliği ve ifadesindeki kudretin sırrı da buradan gelir. Şair kendi âlemiyle evvelâ kendisi teshir edilmiştir. Başkalarına yaydığı füsun kendi füsunundan başlar. Şairin en büyük zevki kendi âlemini bütün âhenk ve (sembol) leriyle örnektir. Bunun için de (plâstik) bir görüş ve kelimeleri bunlara göre ahenklendirmek ister. Şiirin bütün çilesi burada toplanır. Her şairin öteye beriye serpiştirdiği birçok notları vardır. Bunlar şairin şiire varıncaya kadar ruhunun geçirdiği sergüzeştlerin görünür izlerini aksettirir. Şekil, ses fikrin birbirleriyle kaynaşarak tek bir cevher haline gelmesi demek olan şiir vücude gelinceye kadar da bu esrarlı çalışma devam eder.

Şiiri musikiye irca etmek isteyenler, şiirin mânası ile âhengi arasındaki münasebeti düşünmelidirler. Şiirin mânasını hiç anlamadığımız halde onu yine âhenkli bulmak kabil değildir. Bunu ancak öz musikide bulabiliriz. Eğer böyle olmasaydı hiç anlamadığımız dillerin şiirlerini de ahenkli bulmamız icap ederdi. Mânanın tesiri olmasa bunlar da yabancı dillerin şiirleri gibi olmaya başlar. Hattâ insan sesini kıymetlendiren şey de alelıtlak ses değil, kelime ve heceler halindeki seslerdir. Buna gö-

re kelimelerin sırf ses olarak başlıbaşlarına hiçbir âhenk ve musikisi yoktur. Bu kıymet dilin yapısından, sözün mekanizma ve mânasından gelmektedir. Yoksa ortada müphem gürültülerden başka bir şey kalmaz. Ses oyunlarına dayanır gibi görülen nazmın âhengi, kendisine ancak bir fikir ve bir mâna verilebildiği zaman duyulabilir. Hattâ yalnız bildirilen fikirlerin değil, zımnen söylenen kast ve mânaların bile âhenge tesirleri vardır. Her şairin fikir ve mânalara uygun sesler araması bu sebeptendir. Vezin dahi dokunaklı olmak için mutlaka his ve fikirlerin yapılarına uygun olmalıdır. Bunun içindir ki şiir, akılla (plâstik) sanatlar ve musiki arasında rakseden bir sanat kalıyor.

Şekip Tunç'un Eserleri

Mustafa Şekip Tunç; psikoloji, pedagoji çalışmalarının yanısıra çevirileri, fikir ve sanat yazılariyle de tanındı. Çığır, Kültür Haftası, İnsan, İşte, Her Ay, Türk Düşüncesi, Ağaç dergilerile Cumhuriyet gazetesi yazılarının sıkça yayımlandığı kaynaklar oldu. Başlıca eserleri: *Hissiyat Ruhiyatı* (iki cilt, 1919-1927); *Terakki Fikrinin Menşei ve Tekâmülü* (1928); *Yeni Türk Kadını ve Ruhî Münasebetleri* (1939); *İnsan Ruhu Üzerinde Gezintiler* (1943); *Ruh Yapımız ve Onun Tipleri Bakımından Ahlâk* (1944); *Ruh Âleminde* (1945).

Şekib Tunç, İstanbul Darülfünununda henüz Şehbenderzade Hilmilerin eski piritualiste tesirlerinin canlı olduğu bir devirde ilim dünyamıza taze ruhiyat ve felsefe görüşleri getiren yeni Avrupa metodlarının ilk mümessillerinden biridir. Hemen ayni zamanda Ziya Gökalp'ın içtimaiyatta yaptığını Mustafa Şekib ruhiyata getirmiştir: Metod ve düşünce disiplini!.. En geniş ilhamını Bergson'dan alan mütefekkir, ruhiyatın bir tabiat ilmi telâkki edilmesine muarızdır. Hele insan ruhunu makine zanneden ve muhakemelerimizi hareketlere irca eyliyen mekanist görüşü tamamile reddediyor. Her ne kadar Wundt'un insan ruhunu ölçü biçmek ve tartmak yolile muayyen kanunlara ayrılabileceği neticesine varan tecrübe ruhiyatını da memleketimize tanıtan tercümeleri varsa da Şekib Tunç, tedris ve tefekkür hayatının yirmi içinde Bergson'un yeni Sprituaiste akidesine sadık kalmış ve insan ruhunun baştan başa Détérminé olmadığını, gayrişuur dediğimiz iç âlemimizin bir hürriyet içinde ve devamlı bir oluş halinde yaşadığını yazmak ve tekrarlamaktan geri kalmamıştır. Şekib, ilmin verdiği hâdiseleri tahlilde — ki felsefenin esas mevzuudur — sübjektif metodların kifayesizliğini daima görmüş, kabul etmiş, ruhiyatta tecrübe usullerine, marazî ruhiyat hâdiselerinin tahliline hususî bir kıymet vermiştir.. Bergson'u benimseyişini onun ağzından şöyle dinliyoruz: «Ne garibdir ki bütün kâinat sırlarının bilgi vasıtası hâlâ akıl ve mantıkta aranıyordu: Ortazamanın kâinatı iğmâb için kullandığı Doğmatisme ile Dekart'tan Bergson'a gelinceye kadar hâkim olan zekâperestlik arasında — bir cinsten olmasa da — gene dar ve müteassıb bir bilgi usulünün takibi gibi ben-

zerlik vardı. İşte bütün şeniyetleri zekâda, zekâyı da şeniyetlerde bulan bu felsefe fizik ilimler için ne kadar nafi olursa olsun, hayata, ruha kâfi gelemezdi. Felsefe bir de içten gelen ve hürriyetle tekevvün eden kuvvetleri terid ve tamime uğratmadan oldukları ve tecelli ettikleri gibi mülâhaza ve bu âlemi yalnız akıl ve mantığımıza göre değil, ayni zamanda kendi hür oluşlarına göre de takib etmeliydi.» Nihayet «Bergson'a bağlılığım onun ilim felsefesinden ziyade san'at felsefesi yapmış olmasındandır.» demekle Şekib Tunç anlayışını bize bir billûr halinde gösteriyor. İşte böylece Şekib Tunç, Avruaî haysiyette bir ilim anlayışının memlekete girmesine hizmet ettiği gibi katı bir maddeciliğin genç ruhları sertleştirmesine de mâni olmuştur. Şekib'in ilim âlemimizde olduğu kadar san'at âlemimizde de kazandığı sevginin sırrı buradadır. *Kâzım İsmail GÜRKAN.* Mustafa Şekib Tunç «Edebiyat Cereyanlarımızı Anlamak İçin» başlıklı makalesinde bir felsefeci gözüyle edebiyat akımlarımızı inceler:

EDEBİYAT AKIMLARI

Hangi yerde ve hangi zamanda olursa olsun bilhassa edebiyat cereyanlarını ilim ve felsefe cereyanlarından ayırmak ve başlıbaşına mütalea edip anlamak pek güçtür. Çünkü edebiyatın malzemesi kelimelerdir; bunlar ise daima manalarla dolup boşaldıklarından manalara hâkim olan ilim ve felsefenin tesirlerinden kurtulmaları kabil değildir. Kayserling de dediği gibi, edebiyat, daima dişi olarak kalmış, her yerde ve her zamanda onu telkih eden ilim ve felsefe cereyanları olmuştur. Böyle olunca herhangi bir edebiyat akışının ana amilleri mutlaka bu cereyanlarda olacaktır. İstisnasız olan bu hakikatin bir kanun mahiyetinde olduğunu söylemek bile mübâlâğa değildir. Binaenaleyh edebî vesikalar üzerinden yürümekle yapılan edebiyat tarihlerinin ilim ve felsefe tarihleri haddesinden geçmiş bir kültürle tamamlanmaları lâzımdır, tam manasile anlaşılmaları da ancak bu sayede mümkündür. Nitekim bu eseri okuyacakların alacakları ilk ders, bu hakikatin mukavemet edilemiyecek bir surette kendini teslim ettirmesi olacaktır.

Orta zaman edebiyatının asırlarca silik, hareketsiz kaldığı malûmdur. Bunun başlıca sebebi ortaçağdaki ilim ve felsefenin yürümekten ziyade yerinde sayması ve olanca kuvvetini eski Yunan ilim ve felsefesini dinî itikadlarla barıştırmağa sarfetmesidir. Divan edebiyatının bütün Ortaşarkta asırlarca sürmesi bu sebebdendir. İlim ve felsefe hareketleri durgun olan medeniyetlerde edebiyat da daima durgun kalmıştır. Bazı münekkidlerin ve ezcümle, kitabın önsözünde ismi geçen meşhur Fransız münekkidi Emil Faguet'nin: «Bildiğim tek edebiyat kanunu, bir müddet sonra muayyen edebî bir zihniyetten yorulduğumuz ve zıd zihniyeti arzu ettiğimizdir» tarzındaki psikolojik prensibi ileri sürmekle edebiyat mesleklerinin değişmesini izah etmiş olduğunu zannetmesi saf ve acele bir hükmün ifadesi olabilir. Suut Kemal bu es-

ki tenkid otoritesinin prensibini her nasılsa sadece önsözde beğenmiş göründükten sonra felsefî kültürün rehberliğinden ayrılmıyarak asıl amilleri gözöden kaçırmamış ve bütün edebî meslekleri bu amillerle muvazi olarak mütalea etmeğe devam etmiştir.

Eğer edebî meslekler Faguet'nin «yorulmak» ve «arzu etmek» gibi sırf psikolojik ve nefsî temayüllerile değişir gibi olsalardı bunların sadece yorulmak ve arzu etmek kanunlarına tâbi olmaları dolayısile hepsinin de aşağı yukarı ayni müddet sonunda değişmeleri lâzım gelirdi. Halbuki edebî meslekların kimisi asırlar, kimisi birkaç asır sürerken birbirlerini kovalarcasına pek sık değişenler olmuştur. İnsanların böyle geç veya çabuk yorulmaları, geç veya çabuk bıkmaları meslek değiştirmek arzusunu uyandırmağa kâfi gelse bile yeni mesleğin bulunmasını temine medar olacak bir kuvvet teşkil etmez. Edebiyat ve onun meslekleri alelâde eğlenceler değildir ki birinden bakılınca diğerine geçilsin. Mavera, dünya ve tabiat görüşlerile teneffüs eden veya hiç olmazsa bunların muhiti içinde gelişen edebiyatın kendi kendine ayrı bir kültür havası yaratmağa teşebbüs ettiği de görülmemiştir. Çünkü vazifesi mevcut kültürü değiştirmek değil, bunun için de mümkün olan güzellikleri yaratmaktır.

Avrupa'nın yeni edebiyatı Renessansla birlikte doğduğu gibi «Edebiyatı Cedide» dediğimiz Tanzimat edebiyatının başlaması da medreselerin yanında açılan yerli ve yabancı mekteblerin memleketimize aşıladıkları yeni ilimler ve bunların tevlid ettiği yeni düşünceler neticesinde olduğu meydandadır. Nitekim Tanzimattan bugüne gelinceye kadar temayüz etmiş hiçbir edebî şahsiyet gösterilemez ki zihniyet ve istikametini yeni garb kültüründen almamış olsun. Hatta bu devirde Fransa'da hâkim olan edebî meslek romantizm olduğundan Fransız edebî mesleklerine katılmamız dahi kaynaktan yani klasiszmden olamamış, bunun yerine geçen inkılâbçı bir meslekten olmuştur. Türkiye'nin teceddüdüne çalışmak zaruretinde bulunan Tanzimat nesilleri bu coşkun ve inkılâbçı edebiyatı aynı zamanda ihtiyaçlarına uygun gördüklerinden onu sıcak ve samimî bir tehalükle benimsemişlerdir. Namık Kemal ve Hâmidlerin büyük tesirleri arasında, garb edebiyat örneklerini en geniş ölçüde ilk defa olarak temsil etmeğe teşebbüs etmiş olmaları ayrıca işaret edilecek kadar mühimdir. Bunlardan sonra hiçbir Türk edibinin artık bunlar çapında çalışmaması yayılmaktan ziyade derinleşmek ihtiyacının hasıl olmasından ileri gelmiştir.

Yalnız edebî meslekler değil, felsefî, siyasî, iktisadî mesleklerden hiçbiri yorulma ve arzulara tâbi değildirler. Tekâmüllerini tevlid eden esas amiller değişmedikçe asla değişmemişlerdir. Nitekim klasiszmin akıl, tabiat ve hakikate bağlanması daha evvel akıldan ziyade imana, tabiatten ziyade maveraya, hakikatten ziyade itikadlara bağlanmanın verdiği yorgunluktan ve bunların riyaziye ilimlerile hey'et ilminin onyedinci asırda ençok ileri gitmiş ol-

masından ve bunların tesirile yeni felsefenin doğmasından ve binnetice içtimaî ve siyasî hayatta mühim değişiklikler vücud bulmasındandır. Romantizmin doğması da fizik ilimlerinin gitgide bir tekniğe müncer olarak makine ve fabrika hayatının vücud bulmasile şehirlerin büyümesi ve sıklaşması, köy halkından mühim bir kısmının fabrikalara yığılması neticesinde içtimaî hayatta mühim değişiklikler hasıl olması, ayni zamanda tabiiyat ilimlerinin doğmaya başlayarak hayatın karışıklık ve tenevvüü karşısında tabiat mehabetinin yakinen duyulması ve nihayet kuvvetlenmeğe ve zenginleşmeğe başlamış burjuva sınıfına teveccüd etmesinden ileri gelmiştir.

Edebî mesleklere tesir eden bu ana amiller dururken onların değişmesini yorulma ve arzularla izah etmek çocukça bir düşünüş olmaktan öteye gidemiyeceği için müellif de Faguet'yi çabucak terkederek bütün edebî meslekleri ilmî ve felsefî hareketlerle muvazi olarak tetkik etmekte devam etmiştir.

Edebî mesleklerin zamanımıza doğru gittikçe daha sık ve daha çabuk değiştikleri görülüyor. Bunu da Faguet'nin yorulma ve arzu etme kanuiile izah etmek lâzım gelirse insanların gitgide daha çabuk yorulduklarını ve maymun iştahlılar gibi daha çabuk bıktıklarını söylemek lâzım gelecektir. İlk bakışta akla çok yatkın gibi gelen bu izahın da hakikatle bir alâkası yoktur. Edebî mesleklerin zamanımızda daha sık değişmelerinin sebebi, ilim ve felsefenin ve bunlarla birlikte tekniğin hacim ve sür'atini bir çığ gibi artırması olmuştur. O halde edebî mesleklerin değişmelerinde hâkim olan asıl kanun, budur.

Şairin yaşadığı insanlık hali yanında çok kuvvetle bağlı bulunduğu şairliğinden gelen hale «şairlik hali» diyoruz. İnsanlık halini biliyor, bilmesek bile yaşıyor ve duyuyoruz. Elimizde olmadığını, akıl veya gücümüzün yetmemesinden geldiğini zannettiğimiz kusur ve kabahatlerimiz olduğu zaman çok kere bunları insanlık haline atfederek aşağılık duygusunun altında ezilmek korkusile kendimizi «doğrulamak», daha doğrusu vicdan azabından sıyrılmak isteriz. Hıristiyanlıktaki günah çıkartma âdeti, insanlık hallerini itiraf etmek suretile Allahın rahmetine sığınmaktan ibarettir. Bunu bir de kendi kendimize yapmak, ve sonra da sıkı bir murakabe ile muhakeme etmek var ki bu takdirde insanlık haline tevekkül etme safhasından insan kalbinin tenkidi safhasına geçilmiş olur. Geçen hafta yazımda Baudlaire'in «Elem Çiçekleri» nde bilhassa bunu yaptığını görmüştük. Filhakika insan kalbinin müşahade ve tasvirlerile zenginleşmiş bir edebiyata yeni bir şey katmak için bunların samimî ve derin bir tenkidi lâzımdı. Genç şair ve romancılarımızda da bu temayülün belirtileri başlamış görünüyor. Şairlik hali de bir insanlık hali olmakla kendine hâs karakterlerile bu halin bariz bir nev'ini teşkil eder ve bu nev'in en karakteristik vasıfları büyük şairlerde bulunur. Bunlardan hiç olmazsa birini yakından tanımadınız veya hal tercümesini okumadınızsa ancak insanlık hallerini tahmin edebilirsiniz. *Şekip TUNÇ.*

«Allahın gölgesi altında Ara Güler'in tesbit ettiği bir resim.

MADDE İLE RUH ARASINDA SALLANAN DÜNYAMIZ

Son fizik nazariyelerine gelinciye kadar — ki bunların pratik manevî tesirleri henüz başlamamıştır — kesin kanunlara, atalete tâbi minicik cisimler gibi tasavvur edilen maddede, insan da dahil olmak üzere, tabiat yapısının esasını gören materyalizmin yanında onunla taban tabana zıd bir spirtualizmin bütün Avrupa felsefesinde devam ettiği görülür. Ruhun mucizelerine inanan, bütün şiirleri hissikablelvukular, tefe'üller, yürekten gelen peygamberliklerle dolu olan güney kavimlerinin, bilhassa cermenlerin muhaceretleri, bunlara katılan hıristiyanlık ruhu Avrupa spirtualizminin mayasını teşkil ederken gene ayni Avrupa'nın kuzeyinde hâkim olan paganizm fizik hâdiseleri tanrılaştırıyordu. Dinî duygularla yaradana kadar yükselen şimal kavimlerine mukabil cenubda Yunanlılar dış tabiatın harikalarına, plâstik güzelliklere ve tabiat dramına meyyal bir dünya görüşile kaynaşmış bulunuyorlardı. Bir tarafta maddeye sihirle, ruhî kuvvetlerle hâkim olmak, diğer tarafta dış tabiatı gene kendisile açıklamak, ona kendi zaruret ve kanunlarile hâkim olmak temayülü galibdi. İlim, bu temayülden, duyular ve tecrübeler âlemine teveccühten, ahlâk ve din de sırlar ve sonsuzluklar âleminin uyandırdığı harikulâde ve ölümsüz kıymetlere sahib olmak temayülünden doğdular; vicdan, ruh, adalet, hürriyet, hak gibi manevî mefhumlar da hep bu temayülün evlâdları olarak ölmez kıymetler halinde insandaki manevî özelliğe maledildiler. Bu suretle «Tabiat dramı» yanında bir de »Ruh dramı» duyulmağa başladı. Memnu meyvanın yenilmesi, Âdemle Havva'nın Cennetten kovulmaları, Habil Kâbil faciası, Nuh tufanı efsanesi ruh dramının bize kadar gelen ilk menkıbeleridir. Tevrat, İncil, Kur'an dediğimiz kutlu kitablar hep bu dramı için tabiatın kaderi yanında bir de insan iradesi, insan ruhunun kaderi özel bir mahiyet almış bulunuyor. Materyalistler insan kaderini tabiatın kaderine bağlamak suretile tek bir kader tanıyor ve bu kaderin şaşmaz bir zaruret muayyeniyet içinde her şeye hâkim olduğuna inanıyorlar. İlim de materya-

list prensiplere dayanıyor, yalnız hiç bir mezhebcilik gütmediği gibi insan mahiyetinin karmaşıklığı dolayısile kesin hükümler vermekten de sakındığı için daha ziyade pozitivist bir vaziyet almak zorunda bulunuyor. Fakat ne de olsa, ahlâk, din ve hukukta hüküm süren spirtualist telâkkile ilmî zihniyetin galib olan materyalist temayülü arasındaki zıdlık uzlaştırılamaz bir halde olduğundan mantıkî bir zaruretle düşüncede şüpheciliği, gidiş ve aksiyonlarda tereddüdlerle kararsızlıkları doğurmak dolayısile kıymetler telâkkisinde bir anarşi vücude getiriyor. Niçe'nin insanlık için yeni kıymetler ve üstün insan araması bu zıdlığın vahametini kuvvetle duyan ve duyuran tepkilerin başında gelir. Bu tarzda bir ikilik içinde insan ruhu sarhoşlar gibi iki yana yıkılarak gidiyor, çıkarına göre prensip değiştirmek suretile karaktersiz bir hayat yaşıyor. Eğer ahlâk, adalet, hürriyet ve hak kıymetleri tabiatın mekanik ve gayesiz güdülerine irca olunamıyacak kadar özel ve insanî iseler ticaret, sanayi ve ekonomik hayat ile şahsî veya zümrevî bütün menfaat ve kazançların insan mahiyetinin bu ana kıymetleri etrafında dönmeleri, onların cazibesi etrafında toplanmaları, onlarla aydınlanmaları iktiza eder ki manevî birlik de ancak bu sayede mümkündür. Geçen Büyük Harbden sonra İkinci Cihan Harbinin ona rahmet okutacak kadar zalimane olması manevî anarşinin ne hale geldiğini bütün çıplaklığile göstermiş bulunuyor. O halde ki eğer düşünen, gören, duyan bir dünya varsa tarihin en ibret alınacak anlarını yaşadığını da anlıyaçaktır. Fakat ne yazık ki Yahya Kemal'in dediği gibi «İnsan bu dar-ı köhnede bir kere sağ oluyor» ve her neslin acı ve tatlı bütün tecrübeleri sonraki nesillerin elinde kendi tecrübe veya tecrübesizliklerine göre yorumlandığı gibi bunlar tarafından yaşanmamış olduğu için mücerred hatıralar mahiyetini alır. Dünyanın büyük bir çokluğunun henüz görenek hayatı içinde bugünkü seviyeden çok geri bir halde bulunması politika ve kuvvet ihtiraslarına istedikleri gibi at oynatacak imkânlar veriyor. Dünyanın uyanma ve kurtuluş hamleleri yapması da bundan dolayı gecikiyor. Dünyanın uyanma ve kurtulması sadece hukukî değil, içtimaî ve ekonomik bir adalet dairesinde bugünkü seviyesinin yükselerek dünyanın kaderi ile ilgilenebilecek bir şuur ve irade kazanmasına bağlı olduğunu en iyi takdir ederek ona göre devamlı bir surette çalışma yardım ve rehberliğini yapacak olabilenler herhalde en ileri ve en kudretli milletler olacaktır. Yalnız bunlar bir değil, birkaç tane olduğu için iyi niyetlerine rağmen kuvvetlerine aldanarak hususî menfaatleri uğrunda çatışmak tehlikesinin önüne geçecek kadar metin olmaları ve erişilmek istenen yüksek idealle mütenasib bir asalet ve fedakârlık göstermeleri lâzımdır. Bu yapıldığı takdirde korkulacak veya müessir olabilecek mühim hiçbir mâni ve tehlike kalamaz. Ataların «Balık baştan kokar» sözü her zaman için doğrudur. Çünkü en büyük iktidar daima başta ve başlardadır. Bu iktidar nereye sarfedilirse alınacak netice de ona göre olur. Bunları söylemekle küçük ve geri milletlerin yan gelip her işi başlara bırakmaları ve nihayet bıktırmaları akla gelebilir. Fakat ciddî ve hakikî bir yardım ve reh-

Madde ile Ruhu birleştiren eski hat sanatımızdan bir örnek.

berlik olduktan sonra, ufak tefek ârızalar olsa bile, dünyanın umumî bir güvenlik ve emniyet dairesinde işbirliği yapmaması için esaslı ve hayatî hiçbir sebeb kalmaz. Kaldı ki tekniğin bugünkü ve yakın bir gelecekteki harikalı vasıta ve kuvvetleri sayesinde bütün dünyayı güvenlik ve eğitim cihazlarile örerek devamlı bir surette işlemek herhalde pek kolay olacaktır. Yalnız bu müşterek ve umumî gayeye engel olabilecek her türlü kapalılıkların önüne geçmek lâzımdır. Milletler maddî ve manevî birçok surlarla mahsur bir halde yaşamağa devam ettikçe birbirlerine tabiatile emniyet edemezler. Eğer dünya görüşlerinin esasta birleşmesi, kıymetlerin müşterek bir hale gelmeleri, madde ve ruh arasındaki sallanmalarla bunların doğurduğu anarşi, şüphe, kararsızlık ve karaktersizliklerin kalkacağını umuyorsak bu ancak umumî bir güvenliğin dünyaya hâkim olmasile mümkün olacaktır. Korku ve ümidsizlik içinde hiçbir fazilet yaşıyamıyacağı gibi hiçbir ideal de kök salamaz.

AKIL VE HAYAT

Akıl, tekâmülün son merhalesi olmak ve hayatın üstünde sayılmak itibarile ona olan güvenimiz umumiyetle pek büyüktür. Bunun için isteriz ki akıl her şeye hâkim olsun, hayat onun kumandasında yürüsün, hiç olmazsa onunla başabaş gitsin. Doğrusu da hakikaten budur. Çünkü ruhî melekelerimiz arasında bu işe en elverişli görünen odur. Başlıbaşına bir muhtevası olmamak ve bir suretten ibaret bulunmakla beraber mukayeseler yapan, bilmeyi öğrenen, mefhumlarile manaya yükselen o olduğu gibi tasnif ve tarif eden, mafhumları birbirlerine bağlıyan, hükümler çıkaran, muhakemeler ya-

pan da odur. Fazla olarak mevcudiyetin hikmetini aramak, tenakuzden sakınmak, her şey için bir gaye düşünmek gibi prensiplere sahibdir. Benzerlik, kemmiyet, birlik, değişmezlik, hareketsizlik, varlık, ebedilik, zaruret, nedencilik (muayyeniyet), zaman, mekân, cevher gibi mefhumlar da onundur. Her gün renkten renge, şekilden şekle giren binbir çeşidli dünyamızda mütemadiyen benzerlikler bulmak suretile çeşidliliği azaltarak bizi şaşırtıcı kalabalıklardan kurtaran ve böylelikle keyfiyetleri kemmiyetlere kalbederekten birliğe götüren ve nihayet değişme ve hareketleri asılsız bulan ve her şeyi tek bir varlıkta topladıktan başka önümüzde bitmez tükenmez bir ebedilik açan, zaruret ve niçini tanıtan, zaman ve mekânı tasavvur ettiren ve cevhere inandıran da odur. Bu itibarla hiç şüphe yok ki çok büyük bir iktidarı temsil etmektedir. O derece ki modern ilmin en büyük vazıı sayılan Galilée'ye gelinceye kadar dinî ve felsefî düşünceye mutlak surette hâkim olduğu meydandadır. Spinoza'nın büyük şöhreti modern akılcılığın babası olmasındandır. Hegelde ise modern akılcılığın kemali görülür. Nitekim: «Her gerçek aklidir. Ve aklî gerçektir.» aforizmasile bu akılcılık son sözünü söylemiş bulunur. Bundan sonra gelen August Conte, akılcılıkla idare edilen dinî düşünce ile mefhumcu felsefî düşüncenin yerlerine artık müsbet ilmî düşüncenin geçtiğini ilân etmiş olmasına rağmen aklî düşünce ile ilmî düşünce birbirlerine hâlâ karıştırılmaktadır. Bunun sebebini geçen haftaki «Akıl Romantizmi» adlı yazımda göstermiştim.

Filvaki aklın da niçinlerle sebeb arar gibi olduğuna bakarak aklî düşünce ile ilmî düşünce arasında bir fark yok gibi görünür. Halbuki saf akıl, mantıkî sebebleri, daha doğrusu hikmeti vücudü kâfi görerek isbatlarını buna göre yapar. Ve niçinlere cevab verir. Halbuki zamanımızın ilmî, hakikî sebeblere, tecrübeye, gerçek duygusuna ve sezgiye dayanır. O halde akılcıların istedikleri gibi yeni ve hakikî bir dünya düzenini göstermekte âlimlerin geç kalmaları kendilerini sadece saf akla terketmiş olmamalarındandır. Saf akılcıların ise mantıktan başka bağları olmadığı için ihtiraslarına göre yaptıkları binada seçtikleri mücerred mefhumları, ilmî bir tahkika uğratmadan ve yeni bir seziş getirmeden sadece mantıkî bir surette bağlamaları kâfi gelir. Aklın istiyebileceği her şeyin konulmuş olduğu böyle bir binada tabiatile hiçbir eksik bulunmaz. Böyle olunca da bütün zaman ve mekânlar için zarurî, elzem ve mükemmel görünmek iktiza eder. Nitekim Ortazamanın teoloji denilen kelâm ilmi, akla dayanarak ebedî olabilecek bir dünya nizamını kurduğuna çok kuvvetle inanmıştı. Akılcı filozoflar da kurdukları dünya görüşünün ebedî olması lâzımgeldiğine kanidirler.

İşte bütün bu akılcıların müşterek vasfı hayat yerine mantığı koymakta toplanır. Halbuki hayatla mantık ayni şeyler değildir. Hayatı idare eden yüksek mefhumlar ve mantık kanunları değil, kendi kanunlarıdır. Akıl, kendi kendine yaptığı mefhumların kendisinde hazır ve mevcud birtakım mantıkî kalıblardan geldiğine haberi olmadan inanır. Meselâ «Aklın kategorileri» denilen

Akılla hayatın birleştiği anlar.

ve tecrübeden önce oldukları zannedilen mefhumlar bu kabildendirler. Bunda şaşılacak şey yoktur. Çünkü hem fail, hem şahid olan şuur kendini tahlil etmediği zaman bu ikiliğini bir birlik gibi duyar, yaptığının farkında bile olmıyarak kendini sadece bir «şahid» gibi görür.

Bunun için aklın en yüksek mefhumlarını hayatın kurtulduğumuz halde bazı kıymetli müelliflerimizin modern bir şekilde aşağı yukarı tekrar bu yola gitmelerinde ben eski düşüncenin bir daüssılasını görüyor ve bunu «akıl romantizmi» ne yakışan artistik bir his olarak kabul ediyor ve çok mütehassis oluyorum. Fakat hayatla karşı karşıya gelmekten kurtulmak kolay olmadığı için bu tahassüs tabiatile çok sürmüyor.

Evet, tecrübe ve sezginin müşahhas verilerile çalıştığı zaman feyizli olan akıl bunları aşarak sırf kendi mücerred yapıcılık ve değiştiriciliğine kapıldığı zaman artık bir artist oluyor, istediğini inşa ediyor. Hayat ve realiteyi bir mantık dünyasına çeviriyor. Kâinatın mümkün olduğu kadar mükemmel bir bilgisini vermek hırsile birçok iddialar ve peşin hükümler vermek mecburiyetinde kalıyor. Fakat tecrübe ve sezginin müdahaleleri olduktan sonra bunları terketmek, hayat ve realiteye birçok imtiyazlar vermek ıstırarındadır. Çünkü hayatla aklın temayülleri taban tabana zıddır:

Akıl, birliğe ve basite gitmek için çokluk ve karışıktan hareket eder. Hayat ise, aksine olarak, karışığa ve sonsuz çeşidlere gitmek için basitten hareket eder.

Akıl, çoğalmayı anlar, büyümeyi kavrıyamaz. Gayesi açık ve seçik fikirlerdir. Hayatın ise hiçbir bilme kaygusu olmadığı gibi önceden görmesi de yoktur. Sadece canlı varlığı koruyacak faydalı ve vasıtasız bir bilgiye sahibdir.

Akıl, az gayretle çok şey elde etmek ister, tasarrufa son derecede dikkat eder. Halbuki hayatın bunlara aldırdığı yoktur. Pek az bir şey elde etmek için hadsiz hesabsız kuvvetler israf ettiği olur.

Akıl, sebeble netice arasında tam bir muadilik ister. Hayatta ise bunlar nisbetsiz ve ölçüsüzdür. Kâh olur ki olmadık sebeblerden büyük neticeler çıkar ve olmadık neticeler için birçok sebebler lâzım gelir.

Akıl, mebdeden gayeye sıçrar, aradaki oluşları, kuvveden file vâkî olan tedricî geçişleri ihmal eder. Hayat, aksine olarak, hiç acele etmez, hissolunmaz bir süreklikle oluşuna devam eder.

Akıl, mutedildir, katıdır, olması lâzım geleni ve olmamasına imkân olmıyanı istediği için ancak zaruriyi güzel bulur. Hayat ise, taşkındır, yumuşaktır,

bolluktan, fazlalıktan, faydasız güzelliklerden, çerezlerden, sapışlardan hoşlanır. Şekiller, renkler, kokular saçar. Maddeden zevk almak, haricî tesirler yapmak, güzellikler ibzal etmek temayülü barizdir.

Akıl, ehemmi mühimden ayırır, seçer, tecrid eder, sıralar, hayat ise bunlardan hiçbirini bilmez. Hayatın san'atını insan san'atından ayıran da budur. Hayat, bütün varlıkların kaynaşmasını, hiçbirini tercih etmeden, olduğu gibi bırakır. Seçmek nedir bilmez, karmakarışıktır. Yaşamak için yolunu bulmak, bir yer edinmek mahlûkların işidir. Bunlar da bu işi ya kuvvetle veya hile ile yaparlar.

Akıl, kendi yarattıklarını muhafaza eder, onlara sonsuz bir devam bahşeder. Ölümü anlamaz. Hayat ise kendi mahlûklarını bir müddet yaşattıktan sonra öldürür. Zengin olduğu için çok sarfeder. Ayni tasasızlıkla vücud verir ve harab eder.

Akıl, her şey için bir niçin arar, bununla hem izah etmek ister, hem de düşünceden tasarruf etmeyi temin eder. Halbuki hayatın izah edeceği hiçbir şey yoktur, yarattığı mahlûkların hesabını vermeyi de düşünmez. Bunların hikmeti vücudü sadece mümkün olmalarından ibarettir. Onca mümkün olmak demek meşru olmak demektir.

Akıl, değişmeze, hareketsize, tıpkıya bağlıdır. Hayat ise kendi kendisinin tıpkısıdır; maddeden zevk almak ve istifade etmek gibi meçhul ruhî bir temayüle sahibdir. Onun yegâne birlik ve değişmezliği buradadır. Kullandığı varlıklar, kendi yarattığı varlıklardır, bunlar da son derece mütenevvi ve mütehavvildir.

Mantıkî zaruretlere bağlı olan akla mukabil hayat, maddede devam etmek, onda meknuz bir halde kalmak, ona hâkim olmak, onu sömürmekten başka bir zaruret tanımaz. Hayatın imkân ve hürriyeti de burada doğmaktadır. Atıl maddeye intıbakı sonsuz derecede mütehavvil olması itibarile fevkalâde imkânlara sahib olan hayat ayni zamanda bu intıbaklarını kaprislerile de yapabildiği için hareketleri önceden görülemeyecek kadar hürdür. Fazla olarak maddeye inkıyad etmiş gibi görünmesine rağmen hayattan başka bir şey olmayan ruhiyetile maddeyi bir vasıta gibi kullanır. Elhasıl aklın hayata hâkim olabilmesi için hayatın tecrübe ve sezgisile de cihazlanarak tam bir ilme, hiç olmazsa insanlar için mümkün olan bir ilme erişmesi lâzımdır.

SERMET MUHTAR ALUS
(1887 - 1952)

Bizim çocukluğumuzda ve ilk gençliğimizde Komik Kel Hasan da ara sıra ortaoyunu oynardı ama bu işin asıl erbabı Kavuklu Hamdi idi. Küçükçamlıca yamacındaki Libade'de oyunlar verir, mesiregâhlar hınca hınç dolardı.

İstanbul'da doğdu. Galatasaray Lisesi'nde okudu. «El-Üfürük» mizah gazetesiyle yayın hayatına girdi (1908). Askeri Müze'nin kurucusu ve ilk yönetmeliğini yapan ferîk (korgeneral) Ahmet Muhtar Paşa'nın oğludur. Özel öğrenim gördü. Fransızca ve Almanca öğrendi. Ayrıca ressam Ali Rıza Bey'den resim dersleri aldı. 1905 de Galatasaray Sultanîsi'nin (lisesinin) son sınıfına girdi. Liseyi 1906'da bitirerek girdiği Hukuk Okulu'ndan 1910'da diploma aldı. Hukuk'ta öğrenciyken Necdet takmaadıyla hikâyeler yayımladı. Meşrutiyet ilân edilince (1908), Galatasaray ve Hukuk'ta iki arkadaşıyla birlikte, «El-Üfürük» adlı bir mizah gazetesi çıkardı. Daha sonra Davul adlı mizah dergisine hem yazdı, hem karikatürler çizdi. Bundan sonra geçimini gazetecilikle sürdürmek için direndi. Bu yüzden, çalakalem ve çok yazmak zorunda kaldı. Mütareke döneminde tiyatroya yöneldi. Yusuf Ziya Ortaç, anılarında onun kişiliğini tatlı tatlı anlatır:

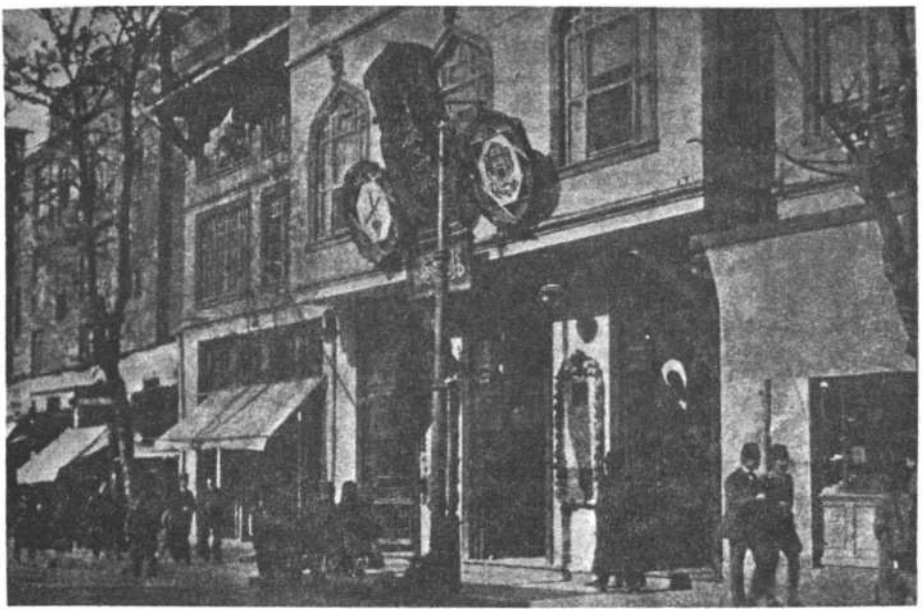
> *Bir yaz günü, Göztepe'de bir köşke dâvet edildim. Edildim de değil, edildik. Bu köşk, Askerî Müze Müdürü Muhtar Paşa'nın köşkü. İki saatte ancak dolaşabileceğiniz çamlıklar içinde, beyaz bir köşk. Orhan Seyfi vardı, Faruk Nâfiz vardı, Vâlâ Nurettin vardı... Hatırımda kalanlar bu kadar... Sermet Muhtar, tek çocuğuydu Muhtar Paşa'nın. Köşkün içi saray: Kalın atlas perdeler, yaldızlı kornişlerden dökülüyor. Ortada altın oymalı mermer masa. Kanapeler, koltuklar, herşey birer müze parçası... Sermet Muhtar ne kadar telâşlıydı o akşam... Buyur dediler yemek odasına... Yine, kocaman bir odada kocaman bir masa etrafına ağır, oymalı, yüzleri aşınmış sandalyeler dizilmişti. Ama bu zengin dekor içinde ne fakir bir sofraydı bu. Ortada bir şişe rakı, bir sürahi su, bir kristal*

tabakta yeşil salata, peynir, zeytin, ekmek... İçki böyle başladı, böyle bitti o akşam. Yemek mi?... Büyük bir sahanda, adam başına tek yumurta! Sonradan öğrendim: Bu köşk, Osmanlı İmparatorluğundan bir küçük örnekti. İmparatorluk, bütün gelir kaynaklarıyla nasıl Düyun-ı Umumiye'nin pençesindeyse, bu köşk de sarrafların, tefecilerin pençesindeydi... İşte bu yıkılmış saltanatın tek şehzadesi, tek oğlu Sermet Muhtar, bir gün, ünlü bir yazar olacaktı: Romanlarıyla, hikâyeleriyle, piyesleriyle ve Türkçeden Fransızcaya, Fransızcadan Türkçeye sözlükleriyle... O, hayatı başlıbaşına kitap olacak adamdır. Galatasaray'ı bitiren... Yok, bitiren değil, birincilikle bitiren Sermet, Hukuk Fakültesine girmiş ve... Onu da birincilikle bitirmişti. Şimdi mi ne yapıyordu? Hiç! Sermet, piyano çalardı, zevkle dinlenecek kadar... Sermet yağlıboya resim yapardı, çerçeveletip duvara asılacak kadar... Sermet karikatür çizerdi, gazetelerde, dergilerde yayınlanacak kadar... Ama Sermet işsizdi. Ama Sermet, işsizliğin bunaltısı içindeydi. Sonunda birgün zorla elinden aldığımız bir yazı, ona Bizim Yokuş'un kapısını açtı ve Sermet Muhtar, Akşam Gazetesinin temelli imzalarından biri oldu. Aldığı tiplerin hepsi, çevresinde tanıdığı paşalar, paşa kızları, paşa hanımları, paşazadeler ve paşa dalkavuklarıydı. Küçük yazılarında eski günlerin renkli tablolarını çizer. Bu büyük zekânın, en küçük aklın bile alamayacağı merakları, kuşkuları, korkuları vardı. Yolda yürürken, ansızın düşüp bayılacağından korkardı. Sermet! Bunun için ömründe birgün evinden dışarıya yalnız çıkmamıştır. En az iki kişi, yanında, peşinde yürürdü: Ya Arap Hadi ile bir hizmetçi kız, ya annesiyle Arap Hadi... Pantalonunun arka cebinde daima bir küçük şişe içinde su taşırdı Sermet: Bayıldığı zaman yüzüne serpmeleri için. Zavallı Sermet'çiğim, ömründe bir gün olsun bayılmadan öldü! Sermet, edebiyatımıza birkaç yazarın vereceğinden çok eser bırakmıştır... Ama yine de azımsatacağım. Bu metodsuz çalışmayla verdikleri, verebileceklerinin yarısı bile sayılmaz.

Sermet Muhtar Alus, asıl ününü İstanbul'u tüm yönleriyle anlatan makaleleri ve eserleriyle yaptı. 1931 yılında «Akşam» gazetesinde çalışmaya başladıktan sonra, şimdi artık kaybolmuş, mazi olmuş Eski İstanbul'u anlatan, onun yaşantısından kesitler veren «30 Sene Evvel İstanbul» başlıklı yazı dizisiyle büyük ilgi topladı. Yine İstanbul'a ait yazı dizileri daha sonra «Akşam», «Cumhuriyet», «Son Posta» ve «Vatan» gazetelerinde yayınlandı. Bir ara «Amcabey» dergisinin sahipliğini de yapan Sermet Muhtar Alus, eserlerinde anlattığı Eski İstanbul Efendileri'nin tipik bir örneğiydi. Hoşsohbet, neş'eli kişiliği onun bir başka özelliğiydi.

Sermet Muhtar'ın Eserleri

Sermet Muhtar Alus; Oyunlar yazdı, çeviriler yaptı. Sonradan anılarını yazmaya başladı. 1931'den sonra, değişik genel başlıklar altında yüzyılın baş-



O günlerdeki Şehzadebaşı.

larındaki Istanbul yaşantılarını anlatan yazılar yazdı. Yazılarını kendisi resimlendiriyordu. Bu yazıları, Akşam, Sonposta, Cumhuriyet, Vakit, Tan, Tasvir-i Efkâr, Yenisabah, Vatan gazetelerinde, Akbaba, 7 Gün, Yeni Mecmua, Amcabey, Hafta vb. dergilerde yayımladı. İstanbul'un eski yeni yaşantılarını, renkli, esprili bir dille anlatan yazılarile sevildi. Kitap olarak çıkarı eserleri. *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933), *Kıvırcık Paşa* (1933), *Harp Zenginin Gelini* (1934), *Eski Çapkın Anlatıyor* (1944).

Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Osman Cemal, F. Celâlettin çizgisinde yürüyen; eski İstanbul tiplerini, töre ve geleneklerini, renkli, eğlenceli, tablolar halinde canlandıran; havası ve inceliğiyle sevilen okunan bir yazar oldu. Ne yazık ki anıları gazetelerde kaldı, kitap olarak ancak birkaç romanı basıldı. *Behçet NECATİGİL.* Sermet Muhtar Alus, bütün romanlarında, çok iyi bildiği eski İstanbul yaşayışını ele almış, böylece, Hüseyin Rahmi geleneğini sürdürmek istemiştir. Eserlerinde eski İstanbul'un gezme yerleri, çarşıları, pazarları, meyhaneleri, tiyatroları, ünlü oyuncuları, kantocuları, İstanbul'un üst kat insanları, esirleri, odalıkları, aracılık eden bohçacı kadınları, yosmaları, tulumbacıları, kabadayıları, döğüşleri, kavgaları, çapkınlıkları vb. bütün girdisi çıktısıyla anlatılmıştır. *Cevdet KUDRET.* Bizde tiyatro tarihi istikbal için pek çok şey vaadetmiyordu. «Ortaoyunu» gibi orijinal

bir sahneninbozması olan tulûat, güzel sanat zevkimizi yıkmıştı. Sermet Muhtar Alus'un «Kel Hasan'ın Hayalhane-i Osmani» kumpanyası başlıklı yazısı ibretle okunmaya değer:

HAYALHANE-İ OSMANİ

Kafasının dızlaklığından ona Kel Hasan derlerdi. Burnunun çöküklüğü için rivayetler muhteliftir: Anadan öyle doğmuş. Salıncaktayken yüzüstü düşmüş. Galata'daki Avrupa tiyatrosunda Abdürrezak'a yamaklık ederken, ustası öfkelenip sahneden aşağı fırlatınca suratını yere çarpmış.

Rahmetli büyük annem anlatırdı: Bizimkiler 1297 (1881) yılında Kızıltoprak'ta yazı geçirdikleri sene, etrafın hanımları akşam üstü Kuyubaşına çıkar, kilimleri yayıp dereden tepeden konuşa konuşa, geleni geçeni seyrederlermiş. O vakit 15-16 yaşında olan Hasan civarda oturur, Hacı Fitil lâkaplı polis ağabeyisinin tek katlı kâgir evinde barınır; semtte süt, yoğurt filân satarmış. Komşu hanımlar Çamlıca'ya karşı sohbettelerken, Hacının kardeşi de aralarından eksik değil; zira gayet nekre; tuhaf tuhaf sözlerle herkesi gülmeden katıltıyor.

Bir akşam beşmutad Kuyubaşındalar. Son derece sinirli, evham kumkuması bir hanımefendi:

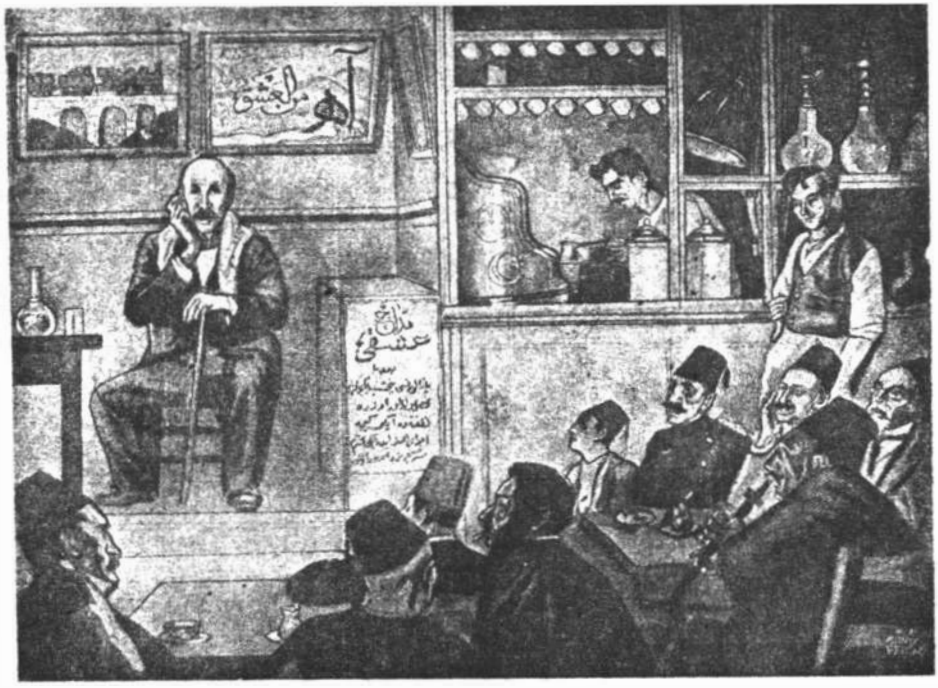
— Gene çarpıntılarım üzerimde, tıkanıvereceğim galiba. Yoğurtçu oğlan gelse, beni biraz avundursa! Diye çırpındığı sıra, dört gözle beklediği yanlarına damlıyor. Hatun «Aman fenalaşıyorum, ölüyorum!» larla her günkü nakaratı tutturunca, Hasan:

— Hanım teyze, vasiyetin masiyetin varsa söyle, helâllaş, hafifliktir!

Der demez kadıncağız şakkadan bayılıyermez mi? Ayıltıncaya kadar hal olmazlar mı?

Hasan «Hayalhanei Osmani» kumpanyasını ilk kurduğu zamanlar Direklerarasında, esbak Hicaz valisi Saffet Paşazade hünkâr yaveri Miralay Esat Beyin akarlarından olan, önce Mehmedin kırathanesi iken tiyatroya çevrilen binada oynarmış ki, orası bugün Millî sinemadır. Mahut kantocu Peruz «Sahnei Âlem» adiyle teşkil ettiği kumpanyası için burayı kiraladıktan sonra Hasan, bir vakit Hilâl sinemasının bulunduğu Şark tiyatrosuna nakletmiş, 1908 Meşrutiyetinin ilânına kadar ramazanlarda ve kışın oradan şaşmamıştı.

Yazın, cuma ve pazarları Kuşdili çayırında dereye bitişik salaşta oynar; hafta araları Mama, Libade, Bağlarbaşı, Göksu, Çırçır suyu, Bakırköyünün Mil-



Meddah Aşkî bir kahvede.

let bahçesi gibi İstanbul havalini dolaşır; bazan, bilhassa Apukurya geceleri, maskeli balolardan önce Konkordiyayı da kaçırmazdı.

1898'de Abdürrezzak «Mızıkai Hümayun» a alındıktan, «Udhuke perdâzı şeh'r»in çanına ot tıkandıktan sonra ortada kalmıştı: Kel Hasanınki, Şevkininki, Abdi bakayasından küçük İsmaille ortağı Şeyh Hakkınınki; bir de Kavuklu Hamdinin Zuhurî kolu...

Kadıköy tiyatrolarında yukarı katın hanımlara mahsus locaları, mevkileri kafesli idi. Birkaç yaz salaş, ortasından tavana kadar ikiye bölündü; bir tarafı muhadderata ayrıldı ama sonra vazgeçildi.

Kafes çıtalarının seyrekliğinden, arkasındakiler aşağıdan tabak gibi görünür; yelpaze ve mendillerle işaretler, cigara yakmak bahanesiyle sık sık kibrit çakışlar gırla giderdi.

Perde açılmadan terennüm eyliyen incesaz dinlenirken, çarşafın göğsünü yerek boyun büker; çiftlik sahibi dayıyı pehlivan peşrevleriyle karşılayıp

ardından sırtına biner; komedi dramlarda frenk çorbaciyle kuş dili, kutu dili, kepçe diline girişip:

— Koman sava, ne haber sütçü Sava? Tre biyen, Tarabya'da burnumu yiyen!.. i yapıştırırdı.

Gitgide bu küllü çörekleri bırakmış, makyajını azaltmış, boru gibi fesini küçücük takke ile değiştirmiş, ekli püklü hırkasının yerine daracık ceket, altına kısacık pantalon giymiye başlamış, gaz tenekesiyle süpürge sopasını da atmıştı. Zenaatini de çok ilerletmişti. Ustası Abdiden kat kat üstünlüğü muhakkaktı. Tekerlemeleri fazla açık saçık olmakla beraber nükte, hazır cevaplık, çevik çalâklik itibariyle emsalsizdi.

Oyunlarının en meşhurlarını sayalım: «Rüyada Taaşşuk», «Âşıklar», «Horozlu Düğün», «Gözlemeci»; feerîlerden: «Hindiana»; «Cahut», «Seksen Günde Günde Devri Âlem»; komedi dramlardan: «Kırmızı Kedi Meyhanesi». «Gargeton Harabeleri», «Serencamlı Vasiyet», «Meserretin Encamı», «Bir Kadının İntikamı», «Deniz Canavarları...»

Kendi menfaatine yahut gözbebeği bir iki aktörü namına verdiği, nev'ama gala müsamerelerinde tiyatrosu hıncahınç dolar; salaşın kapısına Kadıköy yakasının konak arabaları, faytonları dizilir, kibar hamfendileri indirirdi. Gelenlerin hepsiyle ahbap. Kalburun üstüne gelen paşalardan birinin kayınvaldesi, haremi, baldızı buyurdu mu derhal bilet gişesinden fırlayıp koltuğuna girer, locaya kadar götürür, karşılarında sandalyeye ilişip kalıp cigarasını sunarak bir nebze tuhaflık eder:

— İlâhi ölme sen, çok yaşa; daha şimdiden gönlümüzü şenlendirdin Hasan Efendiciğim! iltifatlarına nail olurdu.

Beş dakika geçmeden, velinimetlere tertemiz fincanlarla kahveler, gıcır gıcır sürahilerle Kayışdağı suları, pırıl pırıl tepsilerle dondurmalar, mevsim meyvaları koşturulur. Büfeyi tutan, Kadıköyünün meşhur tapiçeri Kâmil Efendinin yanaşmaları; seyyar yemişçi İcadiyeli Agop her locadan — mürüvvete göre — birer, ikişer mecidiye bahşişe konarlar.

Bu menfaatlerde veya «Tiyatro perveran efendilerimizin ekîden arzu ve talepleri üzerine» ifadesiyle başlıyan, «züvvarı kiram hazeratının ezher cihet memnun kalacaklarını vaadeylerim vesselâm!» cümlesiyle nihayet bulan el ilânlarındaki oyunlarda, yüzünü podralara, allıklara bulayıp, tepesinde hotoz, sırtında ipekli fistan, göğsünde iki çıkın, belinin altında koca yastık, boynunda davul, «Todilerde çengi çıkar», «Hey palyaço trampet çalar» la kantoya kalkışır; omuz titrete titrete, gerdan kıra kıra, davula her vuruşta göbek ata ata zıp zıp zıplar, neşeden coşan seyircilerden alkışlar yağardı.

Alaturka saat yediye yaklaşmış, Tiyatronun kapıları kalabalık mı kalabalık, ana baba gününden farksız. Bir de bakarsın, erkekler tarafının bilet ku-

Komik-i şehir Hasanefendi.

KEL HASAN

Ortaoyunun'un iki ünlüsü:
Sefer Mehmet Efendi ile Kavuklu Ali Bey.

Ortaoyununun iki tipi Kavuklu ile Pişekâr.

Sefer Mehmet Efendi
ile
Kavuklu Ali Bey.

Kel Hasan Sahne kıyafetiyle

Teneke ve süpürgesiyle sahneye adımını atması ile seyirciyi kahkahadan kırıp geçiren Kel Hasan güldürmekte büyük ustalığa rağmen özel hayatında ciddi bir kimseydi.

Kel Hasan'ın bir tulûat sahnesi.

lübesi önünde çok zamanlar çıngarın eli kulağındadır. Derhal Çerkes Mehmet Paşanın ortanca oğlu, Hünkâr yaveri Yüzbaşı Talât yetişip araya atılır, önüne raslıyana basardı tokatı, tekmeyi, çizmesindeki fil kuyruğu kırbacı. Küllhan takımını, fare deliği bir paraya, çil yavrusu gibi dağıtırdı.

Delikanlı, kantocu Terezaya sevdalı. Hasan nerede oynarsa o da orada Mama'yı. Libade'yi, Bağlarbaşını, onlarla beraber dolaşmada.

«Komiki Şehir Hasan» Efendi, Sultan Hamit saltanatının sonlarına doğru epeyce para sahibi olmuş, Cumhuriyet devrimize de yetişmiş, 1929'da vefat etmiştir. Allah rahmet eylesin...

O devrin «Şark Tiyatrosu»nu karikatürize eden bir sahne.

FRANSIZCA DERS

Şirketi Hayriye vapurlarından biri tenezzühten dönmektedir. Güvertedeki gençler cazbantla hora tepe'ken, salondaki kırantalar da kanepelerde pineklerken, müzibin biri radyoyu açar. Bu saatteki program (Müptedilere fransızca ders) imiş. Radyo, cırlak cırlak ötmeğe başlar:

— «Şimdi bu cümleyi türkçeye tercümê edelim: Bulvardayız. Önümüzde, arkamızda binlerce erkek, binlerce kadın; kibar ve zarif müsyöler, şık ve tuvaletli madamlar... İlâh...

O anda, salondaki çeneler harekete gelmiş, herkes yarışa çıkmıştır:

Büyük Hanım — Ayol tanıyamadın mı? Geçen akşam Sıdıka hanımların kutusundaki dil ebesi. Hani canım bizim kızları zıplatan canbaz ba-

Sermet Muhtar Alus'un eserleri günümüzde eski İstanbul'u anlatan birer belgesel niteliğini kazanmış bulunmaktadır. Eserlerinde, Osmanlı İmparatorluğunun zor dönemi İstanbul'unu tüm canlılığı ve özellikleriyle anlatan bir gazeteci yazardır.

şı yok mu, işte o bu adammış. Şimdi de maliyedeki eski kâğıt kavgalarını anlatacak galiba?

Mütekait bey — Büyük hanım, nuh yılına kadar çıkma. bunun dilinin altındaki üç aylıkların tevzi yerleri...

Küçük hanım — Haminne sussana canım, güzellik müsabakasına girdiğim salondan bahsediyor.

İhtiyar Salomon — Sus ol paşa baba, bu yenç bezin mahalledeki hamamin oğludur; yormiyormusun, Balattaki havrayi kariştiriyor.

Rumelili — A be bezirgân boru gibi ütme, herifçiğin süslediği bizim Mestan ağanın İslimiyedeki çiftliği be kapçın ağızlı.

Arnavut — «Debreli Hasan türküsünü tutturarak» Bire efendimo soyleyim, bu çorbaci vallahide billahim Vefadaki Zeynel ağanın tükkânı anlattıtırtıyor.

Agop — Öküz öküz ne bakınıp duruorsun Siranoş? Soluk almadan Ajneli, Aznifi yukarı dehle. Herif huvardalıktan tutturuyor; takke geçmeden, irahmetli tüysüz Haçik ilen Sürpik dudunun evine yanaşacak.

Torik Necmi — Ulan andavallı, kıtır atma, avalın ağzındaki kodes be...

Meşhedi Cafer — Hemminiz, deryayı hetaiçinde puyansınız ey peder suhteler. Bu sühanperdaz kişi İran'daki seçsiz min seçsiz yüz seçsen seççiz gubbeli, yeddi min yeddi yüz, yetmiş yeddi pencereli kâşanemden dem vuruptur.

Radyo, Paris bulvarlarındaki kalabalıktan, piyasa edenlerden, mağazalardan bahsederken, birdenbire durur Düğmeyi çevirmiş olan genç Davit, olanca avazile haykırmağa başlar:

— Beyler, müsyüler, hanumlar, madamlar... Bu kalabalik yeri yoziiniizle yörmek istersiniz?... Kolay... Mahmut Paşa başinde yidin, kör Refailin mağazası söyleyin, en birinci perdesii, en ucuz kostüm, en şik pantolon epsi epsi orada, 50 liralik mali on liraya alin!

AHMET CEVAT EMRE
(1887 - 1961)

«Atatürk»ün kılavuzluğu altında Türk Dil Kurumu, yazı dilimizi yirminci asrın kültürünü temsil eden büyük Avrupa dilleri aşamasına yükseltmek için gerekli görülen bütün yollara baş vurdu.

Girit'te doğdu. Mekteb-i Harbiye'de okurken, meşrutiyeti tuttuğu gerekçesiyle Fizan'a sürüldü. Sürgün arkadaşlarıyla «Hatıra» gazetesini çıkardı (1897). Trablusgarp'tan Fransa'ya kaçtı. Jön Türkler'e katıldı. Türkiye'ye dönünce Üniversite'de Türkoloji kürsüsünde Türk Dili ve Türk Edebiyatı okuttu. Atatürk'ün dil ve yeni yazı çalışmalarında, «Alfabe Komisyonu»nda önemli görevler aldı (1928). Edebiyat sanat dergisi «Muhit»i çıkardı (1928-1932) Beşinci dönem Çanakkale Milletvekili seçildi.

Türk Dil Kurumu'nun 1945'de yayınladığı «Türk Dil Bilgisi (Türkçe'nin bugünkü ve geçmişteki gelişimleri üzerine gramer denemesi) adlı kitabı, yıllardanberi elimden düşmez, nerde ise her gün bir bölümünü açmış, bir iki yaprağını okumuşumdur, diyor Melih Cevdet. Bence çok değerli olan bu çalışmanın önemi, Türk Dili grameri öğretiminin kesintiye uğramasından sonra yazılan ilk gramer olmasından gelmektedir. Benim yaşımda olanlar, orta okulda da, lisede de gramer öğrenimi görmemişlerdir, çünkü o yıllar içinde, Sarf ve Nahiv okullardan kaldırılmıştı. Ahmet Cevat Emre, bu olayı, Türk Dil Bilgisi adlı denemesinin önsözünde şöyle anlatıyor: «Atatürk»ün kılavuzluğu altında Türk Dil Kurumu, yazı dilimizi yirminci asrın kültürünü temsil eden büyük Avrupa dilleri aşamasına yükseltmek için gerekli görülen bütün yollara baş vurdu. Yeni açılan bu devrim çağının dinamizması ile okullarda okutulmakta olan gramerin geriliği ve dural (statique) hali arasında öyle bir denksizlik baş gös-

termişti ki, eksikliklere cevap verecek kitap yaratılıncaya kadar, okullarda gramer öğretimine son verildi. Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, okullardan kaldırılmış olan ders, Türk dili grameri değil, sarf ve nahiv'di. Özleşme zorunda olan ve özleşen Türkçe, kendi dilbilgisini bekliyordu. Nitekim aradan geçen onbeş yıl içinde, yazı dilimizden yalnız yabancı tamlamaları değil, düşünüşümüze yabancı söz dizimi kurallarını da atmak ilkesi benimsenmişti. Türkçe'nin bir ana gramerine olan gereksinme herkesçe duyuluyordu. İşte Ahmet Cevat Emre, yukarda adını verdiğim denemesini, bu denemede yazmıştır. Giriştiği iş çetindi, yaratıcılık istiyordu, yeni bir yöntemi zorunlu kılıyordu. İstekler çeşitliydi; o güne değin sarf ve nahiv dışında bırakılmış olan canlı dilin kendisini kapsayacak gramer yanında, geçmiş yüzyılların unutulmuş Türkçe'sindeki bütün kıvraklıkları canlandıracak, divan şiirini ve yazısını anlaşılır duruma getirecek, yeni sözcükleri kurallara bağlayacak bir gramer de isteniyordu. Ahmet Cevat Emre, şunları da ekliyor: «Bütün bu isteklerden ve dileklerden başka, dilbilimin eski gramere karşı olan tenkitleri de vardır; yirmi şu kadar asırdanberi söz bölükleri üzerine tertiplenmiş olarak öğretimin en şerefli yerini tutmuş olan grammatike, bütün eski bilgiler gibi, artık bilim müzesinin bir tarafına konmağa gerekli sayılmağa başlamış, bilimsel gerçeklere dayanan yeni gramer denemelerine her yerde girişilmiştir.

Türk Dil Bilgini

Ahmet Cevat Emre; Cumhuriyet sonrası Türk dilinin kurucu ve yapıcılarının başında gelir. Özleşen Türkçenin ilk dilbilgisini o verir. Başlıca eserleri: *Muhtasar Türkçe Gramer* (1928); *Türkçenin Hint - Avrupa Dilleriyle Mukayesesi* (1933); *Türkçede Kelime Teşkili Hakkında Bir Anket* (1933); *Türkçenin Etimolojisi için Metot Araştırmaları* (1934); *Ondördüncü Asır Betikleri* (1942); *Türkçenin Yapılışı. Mukayeseli Türk Gramerine Hazırlık İrdemleri* (1943); *Türk Dilbilgisi* (1945); *Türk Lehçelerinin Mukayeseli Grameri* (1949); *İki Neslin Tarihi* (anılar, 1960). çevirileri: «Odüsseia», «Agamemnon».

Ahmet Cevat Emre, Homeros'un Odysseia ve İliada koçaklamalarını, düzyazı ile dilimize çevirdi. Ben bu iki baş yapıtı, onun çevirilerinden okuyup sevdim. Ama bu çeviriler, belki Aiskilos'tan yaptığı Agamemnon çevirisi daha çok, okuru yadırgatacak bir niteliktedir, özenle sözcüklerin az bilinirliği bakımından. Öyle ki, Agamemnon, özel bir sözlüğe sık sık başvurmağı zorunlu kılar. Devrik tümceler ise, Yunanca yapıtın etkisini daha iyi vermek amacı ile çok ileri götürülmüştür. Ahmet Cevat Emre, Homeros için de, ilkçağ tragedya yazarları için de ayrı bir dil gerektiği kanısında idi ve bu dilin ne biçim bir dil olmasını istediğini çevirilerinde gösteriyordu. Bu konuyla ilgili olarak Ataç'la giriştiği tartışmada haklı olduğu yerler yok değildir. Ama Ahmet Emre'nin, eski Yunan ya-

pıtları için savunduğu çeviri yolu, bütün bütün doğru mudur? Başka bir deyişle, Türk koçaklamasının en eski örneği olan Dedekorkut'un dili, Homeros çevirileri için ille gerekli midir? Sanmıyorum. Nitekim Ahmet Cevat Emre de, Dede Korkut Masallarında payen Türk kültürü ile İslâm kültüründen geçme deyim ve sözcüklerin karışık olarak bulunduğunu açıklıyor:

Kuru kurı ırmaklara süci saldım
Kara tonlu dervişlere nezir verdim

dizelerini (mısralarını) de buna örnek olarak gösteriyor. Bu dizelerden ilki, Türklerin çok Tanrılı çağından kalma, ikincisi ise İslâm uygarlığından gelmedir. Sadece bu niteliğin bile, Homeros'la bağdaşamıyacağı ileri sürülebileceği gibi, bundan ayrı olarak, bugün bir koçaklama dilini yeniden kurmaya kalkmanın gereği çok tartışma götürür. Genel olarak eski yapıtların çevirilerinde, ne nitelikte olursa olsun, ille eski bir dil, eski bir deyiş arama anlayışı, gücünü sadeliklerinden, halkın içinde, halkın diliyle söylenmiş olmalarından alan o yapıtlara pek uygun düşmese gerektir. Burada unutulmaması gerekli olan, eski koçaklamaların, bu arada Homeros koçaklamalarının, güç söylenmiş ya da güç anlaşılır bir deyişten alabildiğine uzak bulundukları gerçeğidir. Başka türlü söylemek gerekirse, eski koçaklamalara bugün yakıştırılmakta olan üslûp, o zaman bugünkü anlamıyla bir üslûp değildi. Bu gibi yapıtlara her çağda katmalar yapılması, bu katmaların sonradan güçlükle ayırd edilmesi ya da hiç ayırd edilmemesi, üstelik kimi yerde ilk yapıtın (Dede Korkut için Ahmet Cevat Emre'nin söylediği gibi) büsbütün ortadan yitmesi (kaybolması) de bunu gösterir sanırım.

Ahmet Cevat Emre, eski Yunan yapıtlarıyla Dede Korkut arasındaki benzerlikler üzerinde durur, bu benzerliklerin sözcüklere, kök ve eklere değin indiğini göstermiye çalışırken, tarih ve dil yönünden ereği ne olursa olsun ortaya gerçekten meraka değer sorunlar atıyor ve bu sorunlara uygun inceleme alanları açıyordu. Genel olarak dil kuramları (nazariyeleri), çoğu zaman, kendi amaçlarına varmasalar da, bu uğurda giriştikleri araştırmalarla dil konularına aydınlık getirir ve yeni çalışmalara gereçler getirir, gelecek kuramlara yol açarlar. Ahmet Cevat Emre'nin, dilimiz üzerindeki uzun ve verimli çalışmaları, eski Yunan yapıtlarının çevrelerinde önerdiği yollar için de böyle düşünmekte büyük bir haksızlık olmayacağı kanısındayım. Ahmet Cevat Emre, Türk dilinin sayılı kurucu ve yapıcılarından biri olarak tarihe geçecektir. *Melih Cevdet ANDAY.*

ALTIN ÇAĞ

Çağdaş Türk Edebiyatı'nın altın çağı Kurtuluş Savaşı'mızdan sonra başlar. Bugünlere gelinceye kadar ki evreleri daha önceki ciltlerimizde yaşadık. Türk Cumhuriyet edebiyatımızın doğuşunu bundan önceki ciltte verdik. XX. yüzyıla girerken Türklük ne durumdaydı. 1919'da Atatürk, Samsun'a çıkarken, edebiyatçılarımız hangi konuları işliyorlardı. Yaşayanlar, Çağdaş Edebiyatı'mıza girerken neler duyuyor, neler düşünüyorlardı? Edebiyatımızın dikkate değer bu dönemini en iyi aydınlatacak olanlar, yine şairlerle yazarlarımızdır.

> Avrupa hayranlığı ile eskimiş yerli modaların arasındayız. Bu çıkmazlardan asıl hayata, kendi hayatımıza açıldığımız gün iş değişir. Sanat, ölümden sonraki hayattır. Her sanat adamı, devrinin kalabalığı içinden kendisini seçecek, dehâsını anlayacak zamanı düşünür... Ebedîlik boyunca yaşayacak olan fertler, hattâ nesiller değil, cemiyettir. Kaderin ve zamanın karşısında ancak cemiyet ve onun tarihî varlığı olan milliyet durur. Fırtınaya karşı yaprak değil, kökünü toprağın derinliklerine salmış olan çınar dayanır. *Ahmet Hamdi TANPINAR.*

HASAN TAHSİN
(1888 - 1919)

Hasan Tahsin; Türk gençliğine örnek olacak bir ülkü sembolü, kanını mürekkep yaparak Ulusal Savaş Destanı'mıza ilk satırı yazan bir gazetecidir. Bu ilk satır, ulu bir destanı müjdeliyecek kadar güçlüdür.

ÖZGÜRLÜK savaşçısı, gazeteci, yazar «Osman Nevres» olarak tanınan, Hasan Tahsin Recep, Selânik'te doğdu. Selânik Fevziye Lisesi'ni bitirdikten sonra, yüksek öğrenimini Paris Siyasal Bilgiler Okulu'nda tamamladı. İttihat ve Terakki'ye girdi (1908). Bükreş'te İngiliz diplomatı Baxiston kardeşlere suikast düzenlediği için, on yıla mahkûm edildi. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine, Bükreş'i ziyaret eden Hilmi Paşa'nın yardımıyla, bir yıl yattıktan sonra özgürlüğüne kavuştu. Mütareke yıllarında İzmir'e yerleşti. Ulusal kurtuluş kavgamızı başlatan ilk kurşunu İzmir'in Konak meydanında Vilâyete doğru ilerliyen Yunanlıların üzerine sıktı; aynı yerde düşman askerlerince şehit edildi (15 Mayıs). Millî Mücadele'mizin ilk kurşununu sıkıp düşman bayraktarını yere yıkan gazeteci Hasan Tahsin'i bir de Ahmet Taner Kışlalı'dan dinlemek, Cumhuriyet Edebiyatçıları'mızın bu ilk şehidini daha iyi tanıtacaktır:

> *Gazeteci Hasan Tahsin adı, onun bütün meslektaşları ve bütün yurttaşlarımız gibi benim de düşüncemde ve gönlümde çok yönlü, çok anlamlı bir simgedir. Hasan Tahsin benzerleri arasında seçkin bir özgürlük*

savaşçısı, basın mesleğinin adanmış bir emekçisi, emperyalizme karşı verilen ulusal kurtuluş savaşının başlatılmasında yürekli ve bilinçli bir öncü, tek sözcükle örnek bir insandır. Dağılmakta olan imparatorluğun duyarlı ve acılı bir aydını olarak Hasan Tahsin gazetecilik mesleğine yönelirken, yurdumuzun ve halkımızın içine düşürüldüğü maddi ve toplumsal tüm sıkıntıları yüreğinde duyuyor, bunlarla yanıp tutuşuyordu Kalemini bütün büyük ve yurtsever gazeteciler gibi bir hak ve özgürlük savaşçısı olarak, kullanıyordu. Ezilen halkın sözcüsü olmaktan başka bir amaç bilmiyordu. Çalışan halkın emeğine arka çıkan bu yolda hiçbir zorluktan yılmayan, yıldırılmayan bir insandı.Sonunda yurdumuzun bağımsızlığı, emperyalist güçlerin askerleri tarafından çiğnenmeye kalkılırken, canı pahasına ilk kurşunu sıkabilen, bir gazeteci olarak düşüncesiyle davranışını birleştirip, kendinden sonra gelenlere ışıklı bir örnek oldu. Bugün Hasan Tahsin'in adı ve anısı önünde eğiliyoruz. Hasan Tahsin'in anısını canlı tutmak için bugüne değin gösterilen çabaları üstün övgü ve borçluluk duygusuyla selâmlıyorum. Ulusal şehidimiz en tam biçimde derlenip değerlendirilmesi, böylece onun 31 yaşında emeğine son vermiş bir aydın olarak, sadece genç gazetecilerimize değil, bütün gençliğimize canlı bir örnek haline getirilmesi yolunda etkin çalışmalar yapılmalıdır. Değerli gazeteci Hukuku Beşer'in tüm kolleksiyonnlarını tarayıp sözlü, sözsüz bütün anılarını derleyip özgürlük ve bağımsızlık düşüncesini, «reddi ilhak» ilkesini canlı tutabilmemiz için, ezilen halka arka çıkma davranışımızı sürdürebilmemiz için, Hasan Tahsin'in yaktığı ışıktan aydınlanmamız bir zorunluktur. Anısına ve emeğine en candan saygılar sunuyorum.

HUKUK-U BEŞER

Hasan Tahsin; Türk Tarihi'nin olduğu kadar, Türk Edebiyatı'nın da ölümsüz isimleri arasındadır. Sesimizi zamanının Avrupasına duyurabilmek için büyük çaba gösterir. İzmir'in Yunanlılarca işgalini protesto eden «Redd-i İlhak» beyannamesi, düşman bayraklarını cansız yere seren ilk kurşunu Türk gururunu şahlandırır. Çıkardığı gazete: *Hukuk-u Beşer* (1918-1919). Hasan Tahsin, o zaman, Avrupa'daki Türklük aleyhinde propagandaları durdurmak için Avrupa basınının kapılarını aşındırır, sabrının taştığı yerde tabancasına sarılır, Türk düşmanlığı aşılayan toplantıları basar, konferansları sabote eder ve hak arayan sesini Avrupa'da duyurabilmek için var gücüyle çalışır.

> Işte, yenik, yitik ve işgal edilmiş Anadolu'nun bağrından çıkan bu son kurşun, gerçekte ulusumuzun ve giderek tüm mazlum ulusların emperyalizme karşı şanlı başkaldırışlarının da ilk kurşunudur. 15 Mayıs 1919'da İzmir'in Kordonboyu'nda Hukuk-u Beşer Gazetesi Başyazarı

DOKUZ EYLÜL

İzmir kapısını açar açmaz
şakağına bir mermi çivilediler
bozköy'lü Hasan'ın
düşmedi
öylece ayakta durur
ayışığında baksan
görürsün
(Sisler Bulvarı)

Hasan Tahsin'in ilk kurşunu atması ile başlayan Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı, Mustafa Kemal yönetiminde 9 Eylül'de yine Kordonboyu'nda başarıya ulaşırken, tüm mazlum uluslar bağımsızlık savaşları çağının perdesini açıyordu. *Yaşar AKSOY*. Hasan Tahsin Recep hakkındaki kişisel görüşlerim hemen herkesin görüşlerine uyar. Bütün 1. Dünya Savaşı'nda Türkiye'ye karşı silah almış düşman milletlerin topyekûn gemilerine ve düşman güçlerine tabancasıyla karşı durmuş bir adam, tek adam ve bunu da bilinciyle; hem yurtsever, hem de sosyalist bilinciyle yapmış bir adam. Ve o tek kurşunla hiçbir şey yapamıyacağını bilen bir adam. Fakat sembolik bir iş yapmış olacağını da biliyor. O ilk kurşunun arkasından milyonlarca kurşun atılacağını da biliyor. *Hasan İzzettin DİNAMO*. Hasan Tahsin, bilinçle, sonradan «Müdafaa-i hukuk doktrini ve kuvayı milliye» milisi olacak iç direnişin tohumunu atan «Anıt Adam»dır. Oktay Akbal'ın makalesi:

ANIT İNSAN

Herkesten mektuplar kalır, resimler kalır. Ölümcüldür kişi. Şöyle ya da böyle kapatır yaşamının kapısını bir gün. Ardında resimler, mektuplar, anılarak bırakarak... Solar gider kâğıtlar, resimler eskir, anılar da ölür yakınların yitip gitmesiyle. Bir insan nedir ki zaten! Belirli bir zaman parçasına sıkışmış bir yeryüzü yaratığı, elli yıl, kırk yıl, otuz yıl içinde tüketir dünya öyküsünü. Hiçbir eylem yapmazsa, hiçbir yapıt bırakmazsa ardında adını yaşatacak, kim hatırlasın onu, niye, niçin?

Kurtuluş mücadelesini kalemiyle yürüten gazeteci Hasan Tahsin.

Bir alanda, bir eylemde, bir uğraşta ilk olmak önemlidir. Hele bir ulusun bağımsızlık savaşının ilk kurşununu atan insan olmak, bir savaşta ilk şehit olmak... Osman Nevres, bilinen adıyla Hasan Tahsin işte böyle bir «ilk»tir. Bir simgedir, bir anıttır, bir anıt adamdır. İzmir'e çıkan Yunan ordusunun karşısına tek başına dikilip bayrakları vurarak düşman sancağını toza bulayan adam... Öleceğini bilerek yaptı bunu o. Bazan bir tek kişinin bir olayın, bir eylemin simgesi olacağını bildiğinden... Gücünün böyle bir şahlanışı sağlamaya yeteceğine inandığından...

Osman Nevres «namus»u her şeyin üstünde tutuyordu. Gerçek bir aydındı, Batılı kültürle yetişmiş bir gazeteci, bir yazar. Yıllarca Fransa'da yaşamış, Türklük gururunu her zaman ön planda tutmuş bir yurtsever. İzmir'e düşman askerlerinin ayak bastıkları ilk günü yakın bir arkadaşı şöyle anlatıyor: «Punta'dan karaya çıkan askerin bir kısmı bir müfreze halinde Hükümet Parkı'nın Kordonla birleştiği noktadan Vilâyete doğru ilerlemeye koyuldu. Bundan birkaç dakika önce yanıma gelen Saim beyle konuşurken biraz öteden Hasan Tahsin bey de bizi görmüş ve merakla etrafı gözden geçiriyordu. Yunan müfrezesi parkın içinde ilerliyordu. Önlerinde kır bir ata binmiş, lâcivert kostümlü, fötr şapkalı bir Yunan palikaryası ve yanında oldukça büyük bir Yunan bayrağını taşıyan bir adam vardı. Müfreze silâhlı olarak bayrak taşıyanın ve süvarinin arkasından yürüyordu. Hasan Tahsin Recep bey bu manzarayı görünce birden ayrılarak on onbeş adım kadar ilerleyip öndeki kalabalığa karıştı. Arkasından biz de yürüdük. Fakat o daha atik bir hareketle...», Osman Nevres atar kurşunu ya da bombayı o anda. Burası kesin değil, tanıklar bel-

ağlamaklı körfezde sular kıpır kıpır
Gemilerde askerler
sabırsız bekliyorlar

Perukları ve pudralarıyla
Lordlar kamarasında asiller
Vilson prensipleri doğrultusunda
işgali bekliyorlar.

ve evlerimizin omuz omuza olduğu
ve birlikte şıra ezip şarap süzdüğümüz
ve onlar ki bizim eski kardeşlerimiz
ak-pak elbiseleriyle şimdi bize düşman
kurtarıcı kardeşlerini bekliyorlar.

acılarımız, gülücüklerimizle
yoğrulmuş hamur olan bu toprak
bu topraklarla kardeş ve yaşıt biz
denizden gelecek
utancı ve kıyımı bekliyoruz.

Ve o da
Ve o da
Pür vücut öfke
Namusu ve onuru bekliyor.

leklerinin karışıklığında sıkılan kurşun muydu, yoksa atılan bomba mıydı bilemiyorlar. Ne olursa olsun düşmana başkaldırma bir eylem olmuştur artık... Kurşun da olsa, bomba da olsa sonuç aynı. Bir patlayıştır, yenilgiden kurtuluş özleminin habercisidir, düşman saflarında ilk şaşkınlığı, ilk korkuyu yaratan bir davranıştır...

Osman Nevres yalnız bir eylem adamı değildi, Türk halkının, özellikle «alt tabaka» dediği emekçi yığınlarının daha iyi, daha güzel bir yaşama düzenine kavuşmasını, kavuşturulmasını isteyenlerden biriydi. Kurtuluş savaşımızın öncüsü, ilk silâh kullanan, bu uğurda ilk şehit düşen kişinin bir aydın oluşu, bir yazar oluşu, üstelik de gerçek milliyetçi, gerçek halkçı toplumcu bir düşünce adamı oluşu üzerinde durulması gereken bir noktadır. Demek canını bir dava, bir inanç uğruna ancak böyleleri veriyor! Gerçek aydınlar, gerçek milliyetçiler gerçek namuslular...

İşte 12 Mart 1919'da yayımlanmış «Alt Tabaka» adlı başyazısının başlangıç ve bitiş parçaları: «Bizde en ziyade düşünülecek bir sınıf varsa, o da şüphesiz alt tabakadır. Çiftçi, makinacı, dükkâncı, hasılı erbab-ı say ü amelin teşkil ettiği bu sınıf ahali alnının teriyle ekmeğini kazanır, devletin hazinesini hissei mesaisiyle doldurur. Asker olur kan vergisini de öder... Alt tabaka, devlet denilen binanın temel ve esasıdır. Onları düşünen bir hükümet kendini de düşünmüş olur.»

İşte size gerçek bir milliyetçi, gerçek bir hümanist, gerçek bir eylem adamı, kısacası gerçek bir aydın... Evet, tam deyimiyle bir «anıt insan»...

ÖZGÜRLÜK TOMURCUĞU

Bir özgürlük tomurcuğu patladı
İzmir gülşeninde
Yayıldı yurdun dört bucağına rüzgarleyin
Açtı benliklerde gül olup

Öncüsüydü Hasan Tahsin
Destan yüreklerin

Kuvayı Milliye kokup
Yazıldı bağımsızlığın doruğuna
Eylem olup çıktı özlem dağına
Çiçekler yağdırdı umut bağına

İlk kurşunuydu Hasan Tahsin
Yurdunu sevenlerin.

«Ya bağımsızlık ya ölüm!»
Parola oldu Atatürk'le birlikte
Tüm mazlum uluslarına evrenin
Ülkeden ülkeye aktı ırmakça

Habercisiydi Hasan Tahsin
Gelecek güzel günlerin

Erhan TIĞLI

ERCÜMENT EKREM TALU

(1888 - 1956)

Mene bah Torif Effendi dadaşım! Özüme gızmiyesen, sanna bişşey danışacağım: Mikail Efendi yahşidi... Sözde, suhbette menendi yohti... Ahbaplığı hoşti... İlle anınla yoldaşlık etmek bilmirem nemene olupdır...

İSTANBUL'da doğdu. Recaizade Mahmut Ekrem'in oğludur. Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra (1905), öğrenimine Paris'te devam etti. Hukuk okudu, Matbuat Müdürlüğü (1919, 1924, 1927-1929), Cumhurbaşkanlığı Başkâtipliği (1924), Varşova Elçilik Müsteşarlığı (1931-1933) yaptı. Siyasal Bilgiler Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca (1933-1943); Galatasaray Lisesi Edebiyat öğretmenliklerinde bulundu (1943-1950). İstanbul Şehir Tiyatroları Edebî Kurul ve İstanbul Sular İdaresi Yönetim Kurulu üyeliklerinde bulunduğu sıralarda İstanbul'da öldü (16 Aralık). «31 Mart Vakası» Ercüment Ekrem'in unutamadığı olaylar arasındadır. Vaka sabahını şöyle anlatır:

Hayatımda çok büyük bir, iki korku geçirmiş isem, bunlardan biri muhakkak ki 31 marttadır. Ben o zamanlar, Âyan Meclisi'nde mütercimdim. Bu Meclis, Sultanahmet'te, sonradan yanan Adliye Binası'nın en üst katında bulunuyordu. 30 mart akşamı, her zaman olduğu gibi, işimden çıkmış, Şehzadebaşı'nda oturan bir akrabamın evinde misafir kalmıştım. Ertesi gün de, her sabah olduğu üzere, işime gitmek için kendimi sokağa atmıştım. Beyazıt Meydanı'na geldiğimde ortalıkta alışılmamış b kalabalık gördüm. Bunu olağan şeylerden sayarak, yolumu değiştirdim. Sahaflar ve Çarşı yolu ile kestirmeden gitmeyi düşündüm. Baktım, çarşı da kapalı. Arkalardan sıvışıp mutlaka işime varmak çabasında iken, yakınıma gelen biri kulağıma fıslar gibi:

— Durma ortalarda kardeşim, deyip uzaklaştı.

«Bu adam kimdi? Neden durmamalıydım?»

Zihnimde bu soruların cevabını araştırırken, bir de baktım, Çemberlitaş'tan bu yana ellerinde hücum vaziyetinde süngülü tüfekler, darma-

dağın bir asker kafilesi geliyor. Başlarında subaya benzer biri de yok. Herifler daha uzaktan, bana:

— Çekil, demek ister gibi birtakım işaretler yaparak yanımdan uzaklaştılar.

O zaman aklım başıma geldi. Geriye dönmek, kaçmak, bir yere sığınmak istedim. Ne var ki, soldan geri eder etmez, bu sefer de Çarşıkapı tarafından dörtnala kopup gelmekte olan bir süvari müfrezesiyle karşılaştım. Durdum; yolun kenarındaki mezarlığın duvarı dibinde parmaklığa yapışık bir vaziyet aldım. Bir silâh patladı. Süvariler durdu, aşağıdan gelen asker avcıya yattı.

Bende hoşafın yağı kesilmişti. Gözlerimi açmış, alık alık etrafıma bakınıyordum. Süvari müfrezesinin başındaki keçi sakallı, genç bir subay sert bir emir verdi. Herifler atlarını mahmuzladılar. O aralık bir ateş yaylımı oldu. Tepemden kurşunlar geçti; subay atından yere yuvarlandı. O düşer düşmez, müfreze de yüz geri dörtnala savuştu. Tam bu sırada tepemde bir ses duydum:

— Arkadaş, diyordu. Parmaklıktan tırman, içeriye atla...

Bir anda bu emri yerine getirdim. Isırganların arasına düşmüştüm penceresinden sarıklı bir baş, sırıtarak orada duruyordu.

Bir süre sonra fırtına geçmişe benziyordu... Geriye, evine dönsene a mübarek adam!... Hayır, ille de görevime gideceğim. Çıktım, yerde yatan subayın ölüsünün yanından geçerek Ayasofya'ya yollandım.

Burası da asker işgali altında, anababa günü idi. Kendi kendime:

— Zahir ortalıkta bir ihtilâl teşebbüsü vardı da Meclis'i korumak için asker getirtmişler, diyordum.

Meydan panayır yeri gibiydi. Helvacı, söğüşçü, börekçi, simitçi... Bir alay satıcı vardı. Asker serbestçe dolaşıyordu. Bir kenarda yeşil bir sancak gözüme ilişti. Pek umursamayarak Meclisin kapısına vardım. Orada iki süngülü asker duruyordu. Ses çıkarmadılar; ben de güzel güzel içeriye daldım.

İçeride bazı şaşkın, perişan adamlar vardı, hem pencereden dışarı bakıyorlar, hem de pis pis düşünüyorlardı.

— Kuzum ne var, ne oluyor? diye sordum.

Anlattılar: Avcı taburları isyan etmiş. Şeriat istiyorlarmış. Meclis binası tamamen muhasarada imiş.

Ercüment Ekrem Talu; son yıllarında arasıra gülen, yarı küskün yüzüyle yazısını yazıp, etraftakilere birer nükte hediye ettikten sonra, uzun zamandanberi bekâr hayatına çatı yaptığı «Konak Oteli» ne savuşur. Hüner onu, pek boş içtiği bir rakı masasında bulup nüktelerinden zevk almak veya bulanların anlatacakları lâtifelerini dinlemektir. Ki bu nükteler yıllardanberi muhtelif yerlerde neşredilmekte v edilden dile dolaşmaktadır. Üslûbu da nükteli sohbetleri gibi renklidir.

— Nasıl olur? Daha ben şimdi içeri girdim!...

— Evet girmesine girdin ama, çık da görelim seni!...

— Sahi mi söylüyorsunuz yahu?

— İnanmazsan bir kere dene.

Denedim, göğsüme hemen bir süngü dayandı:

— Yassah!

— Aman etme hemşerim.

— Amanı zamanı yoh. Geri bas, yohsa garnına gahıştırırım ha!..

Vaziyet gerçekten kötüydü. Yüz geri ettim. İçeride, âyandan bazı kimseler de tevekkülle bekleşiyorlardı. Derken bir haber geldi: Adliye Nazırını vurmuşlar. Merdiven pencerelerine koşup baktım. Zavallı Nâzım Paşa, kanlar içinde meydanda yatıyordu. Asiler, onu Ahmet Rıza Bey sanarak, öldürmüşlerdi.

Bu sırada paldır küldür yeni sesler geldi. Bahriye Nazırı Rıza Paşa, küfürler ederek içeri daldı. Üstü başı kanlıydı ve sağ kalçasında derin olduğu belli olan bir süngü yarası vardı. Paşa'nın hem can acısından, hem öfkeden gözleri dönmüştü. İsyancı efrada sövüp sayıyordu. O sırada içeri giren, isyancıların elebaşısı Hamdi Çavuş'a:

— Vaziyet al ulan! diye bağırdı.

İsyancı, bu emirden ürkmüş gibiydi. Vaziyet aldı.

— Nedir bu yaptığınız? Hain, melun herifler!...

Ben, içimden «Eyvah, bunlar şimdi hepimizi kıtır kıtır doğrayacaklar» diye ecel terleri dökerken, Hamdi Çavuş, bu sert generalin karşısında derhal köpekleşti:

— Affet Paşam, bir yanlışlık olau, yeni bir kötü haber daha aldık: Lâzkıye Milletvekili Emir Arslan Bey'i de, Hüseyin Cahit sanarak haklamışlar...

O gün dokuz değil, doksan dokuz doğurarak akşamı ettik. Duyuyorduk ki Meclis toplanmış, Hamdi Çavuş, müzakereleri Padişah locasından izlemekte imiş.

Ortalık kararmaya başlamıştı. Bizler hâlâ bu berzahtan nasıl kurtulacağımızı bilemiyorduk. Nihayet bir haber geldi: Kabine değişmiş; Tevfik Paşa sadrazam, Ethem Paşa da serasker olmuş. Onun geldiğini duyunca, sabahtan beri muhasarada bulunan bizler derhal yanına koştuk. O:

— Merak etmeyin, biraz sonra birlikte çıkarız, dedi. Dediği gibi oldu. Yarım saat sonra onun gölgesinde 50 - 60 kişi, it dizisi gibi, zafer sarhoşluğu içinde göklere kurşun yağdıran isyancıların ortasından geçip evlerimize yollandık. Dünyaya yeniden gelmiş gibiydik.

Edebiyat Kişiliği

Ercüment Ekrem Talu; onbeş yaşında «Çocuklara Mahsus Gazete» de ilk yazılarile göründükten sonra, yarım yüzyıl mizah yazarlığını sürdürür. Yeni zenginlerin, mirasyedilerin, savaş vurgunculannın, mahalle külhanbeylerinin, azınlıkların, toplum kesimlerindeki türlü insanların gülünçlüklerini, eski İstanbul anılarını kendine özgü bir mizah çeşnisi katarak anlatır. «Meşhedi», «Kopuk», «Torik» gibi ölümsüz tipler yaratır. Rum, Ermeni, Çerkes. Acem, Arnavut, Arap, Musevî taklidini yazılarına ustalıkla yerleştirir. Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi, Sermet Muhtar güldürü geleneğine yeni boyutlar kazandırır. Şiir, fıkra, makale, söyleşi, anı, çeviri, hikâye ve roman türlerinde rahatlıkla yazar.

> Her dönemde hükümetin yanında, gazeteciliğiyle de, memurluklarında da günün gerektirdiği davranışlar içindedir. Toplumsal bir amacı olmadığı için yazdıklarıyla güldürmeyi, hafif mizahla sakıncasız eleştiriler yapmayı yeter sayar. Fıkra, söyleşi, makale, hikâye, roman, anı, şiir türlerinin hepsinde kaleminin ürünleri vardır. Bu dağınıklık ve çokluk, herhangi bir türde edebiyat başarısı kazanmayı engellemiştir. Toplumumuzda gözlenmiş bazı yanılgıların toplu eleştirisine fırsat konularda onun tekniğiyle eserler yazmış, Karagöz perdesinin tipleştirdiği azınlıkları kendi dil taklitleriyle konuşturmuş, mizahta gittikçe aşırı uçlara yönelerek Meşhedî örneğini yaratmış, onun ilgi görmesi üzerine de bu konuyu birçok kez kullanmıştır. Romancılığını bir geçim aracı olarak düşünmüş olması, bilgisini ve yeteneğini dağınık çalışmalarda harcamasını gerektirir. Herhangi bir mesajdan uzak kalmaya dikkat et-

mesi de, eserlerinin kendi okurlarını yitirmesinden sonra ardından gelen kuşaklarca küçümsenmesiyle sonuçlanır. Ama İstanbul yaşamı, onun da yaza yaza sömürdüğü bir zaman dilimidir. İki ayrı yüzyılın uygarlık ve tarih değişimi içinde yaşamış olması, yenisindeyken eskisinin konu edinilmesi yöntemini kazandırmıştır ona. O eski dünyanın malzemesini romanlaştırarak yaptığını yeter sayacaktır. Mizah ölçüsünü elden kaçırmasıysa, bu alanda çalışan birçoklarının düştüğü hatadır; böylece onu edebiyat dışına atar. *Rauf MUTLUAY*. Edebiyat «Portreler» inde Yusuf Ziya Ortaç, Ercüment Ekrem Talu'yu anlatırken, edebiyat tarihimize de hizmet etmiş olur:

ERCÜMENT EKREM'İN PORTRESİ

Şehzadebaşı'nda, Sokrat Eczahanesinin arkasında, konaktan küçük, evden büyük ahşap bir bina. Sokak kapısına mermer basamaklarla çıkılıyor. İçeri girince, solda misafir odası. Ercüment Ekrem'le ilk defa karşı karşıya oturuyoruz. Tam otuz dört yıl evvel.

Ercüment, boştaydı o zaman. Akbaba için yazı istedim. Hiç nazlanmadan kabul etti. Üç gün sonra, bir hikâye getirdi, bir Evliya-yı Cedit, birkaç da küçük fıkra... Bunlar, iyi cins beyaz kâğıt üstüne, yazılmamış, basılmıştı sanki: Silintisiz, çıkıntısız, çizintisiz... Hele yazısı, eskilerin meşk dedikleri bir kaligrafi örneğiydi..

Aradan bir hafta geçti geçmedi, bize misafir geldiler: Eşi rahmetli Feriha Hanım, Reşit Halit, bir de şişman, patlak gözlü, Hala Hanım dedikleri, vur patlasın, çal oynasın meraklısı bir komşu ile... Ellerinde bir de çekmecemsi, marköteri bir kutu vardı: Meğer içinde iskambil kâğıtları, fişler varmış... Kahveleri içer içmez oturduk pokere!

İki seans sonunda, misafirlerimizde metelik kalmamıştı. Hepsi benim önümdeydi. Kapıdan çıkarlarken Ercüment şöyle bir durmuş ve Evliya Çelebi üslûbuyle :

— Darb şüden-i Evliya,

Der hane-i Yusuf Ziya!

Diye bir kahkaha atmıştı. Öbürleri de güldüler gûya...

Sonra yine kendisinden dinledim, yolda gelirlerken benim için:

— Canım, demişler, şair değil mi? Enayi olur... Kazanırız muhakkak!

Ercüment'le kısa zamanda dost olduk. Ama, birbirini her gün arayan, her gün gören iki dost. O aralık Şehiremini Operatör Emin Beye muavin tâyin edilmişti. Akşamları Belediyeye uğrardım. O, değme sanatkârın erişemiyeceği bir başarı ile Emin Beyin taklidini yapar, gözlerimizi yaşartıncaya kadar güldürürdü...

Ercüment Ekrem, her taklidi güzel yapardı: Ermeni, Yahudi, Çerkes, Arnavut, Acem...

Vaktiyle orta oyununa da çıkarmış. Görmedim. Ama Karagözü'nü seyrettim. Nükteli, cinaslı, pek güzeldi.

Ertesi yıl, tadına doyulmaz bir yaz geçirdik beraber: Arnavutköyü iskelesinin sağlı, sollu iki yanındaki yalıyı tutmuştuk. Üst başındakinde o oturuyordu. Alt başındakinde ben, İstanbul'a inmediğim günler, sabahları ona uğrardım: Gümüş bir tepside, bir tabak çilek, bir tabak vişne, buz parçaları altında ışıldardı. İki kadeh de rakı.. Bir saat sonra, âdeta sarhoş olurduk. Ama rakıdan değil, neşeden!

Recaizâde Üstad Ekrem'in oğlu Ercüment Ekrem, saltanatlı bir yalıda büyümüştü. Ekrem Bey tepeden tırnağa ciddiyet, vekar hatta gururmuş. Ama Ercüment, bu kumral sakallı, siyah redingotlu, alagranga babanın oğlu değildi. O, eşsiz Fransızcası, orta İngilizcesi, güzel Rumcası ve muaşeret bilgisi dışında bir halk adamı, hattâ biraz da halk komiği idi: Naşit'in yazarı...

Okuyucularım arasındaki gençleri düşünerek biraz açıklıyayım: Gül, gel, kel kelimeleri, eski harflerle bir şekilde yazılırdı. O, isimleri ve lûgatleri mânalandıran yazı serisinde, sıra «gül» e gelince, bir de mâni söylemişti:

Ercüment Ekrem gayet kolay yazardı. Yalnız, rahat bir oda, temiz bir masa, iyi yontulmuş altı kalem, bir silgi, bir deste de beyaz kâğıt veriniz, yeter...

Eski harfler Akbabasında çıkan «Şerhül lûgat vel esami» hâlâ güzeldir. Rüya tabirleri de öyle... Bunları, günün vakalarını karıştırarak yazmakta erişilmez bir ustalığı vardı.

Galiba bunun için olacak, meşhur karikatürist Cem, bir gün:

— Ercüment, babanın Nejat'a niçin o kadar ağladığını seni tanıdıktan sonra anladım, demişti!

En güzel eserlerini, yıllarca Akbaba'ya verdi: Meşhedî'nin hikâyeleri, Meşhedî ile Devr-i Âlem, Meşhedî Arslan Peşinde, Papeloğlu, Gün Doğmayınca... Bunlar mizah edebiyatımızın hâlâ rakipsiz romanlarıdır.

Aman aman gül Alim,
Gül dibine gel Alim!

Ama, yukarıda anlattığım gibi bu mânideki «Gül Ali» yi de «gel Ali» yi de «Kel Ali» okumak pek mümkün, hattâ muvafıktı. E, o yıllarda İstiklâl Mahkemeleri Reisi Kel Ali'yi de bilmeyen, hele ondan korkmayan yoktu... Ama biz korkacak yaşta değildik ki!

Ercüment, memurluk hayatında her oturduğu koltuğu doldurmuş, yalnız hepsinden de birer nükte uğruna yuvarlanıp gitmiştir. Dili durmazdı. Atatürk evlendiği zaman o Cumhurbaşkanlığı Umumî Kâtibi idi. Lâtife Hanımı ilk görüşte:

— «Lâtife lâtif gerek!» demiş ve Çankaya'dan yuvarlanıp gitmişti.

Ercüment Ekrem Talu; zamanlarında unutulmaz tipler işler: Bu romanlarda, aslen İranlı olup, İstanbul'da yerleşmiş boş sohbet bir Acem ve onun daima yanında gezip, çeşitli argolarile lâfa karışarak, birçok gülünç hâdiseler yaratan apaş «Torik Necmi» hâlâ unutulmamış tiplerdendir.

Matbuat Umum Müdürü iken de böyledir:

— Almanların bizden bir «H» si fazla, demiş. Onları Hitler idare ediyor, bizi itler!...

Ertesi günü, elinde kalem, soluğu yine Akbaba'da aldı!

Bir akşam, onu Lâleli'deki apartmanında düşünceli görmüştüm. Ben odaya girince sevindi. Adımın ilk hecesini çekerek:

— Sorma başıma geleni Yûsûf, dedi...

— Hayrola Ercüment?

— Ahmet Cevdet telefon etti demin...

— Evet...

— İkdam için bir romanın var mı? diye sordu.

— Evet...

— Ben de var, dedim...

— Evet...

— Ama yok!... Birazdan, ilân etmeleri için adını söyliyeceğim... Ne yapsam, ne desem, bilmem...

— Kolay, dedim, bir isim bulurız...

Biraz düşündük, biraz konuştuk, biraz şakalaştık, bir isim bulduk: Kundakçı!... Bu müthiş bir çapkının romanı olacaktı: En zarif sosyete hanımından en körpe mahalle kızına kadar her kalbe kundak sokan bir çapkının romanı... Belle Amie gibi bir şey!

Bunu bulunca, hemen telefona yapıştı. Yüzü, görülecek kadar gülünç bir ciddilik takınmıştı:

— Romanı yarından itibaren ilâna başlayınız: İsmi, Kundakçı... Ercüment Ekrem'in gazetemiz için titiz bir itina ile yıllarca çalışarak hazırladığı büyük aşk, ihtiras, macera romanı dersiniz... İlânlar bir hafta kadar sürsün... Fotoğrafımı da gönderirim... Efendim? Müsveddeler mi? Hepsi hazır, hepsi... Yalnız bir gözden geçireyim... Ufak tefek rötuşlar yaparım belki!

Size şaşılacak bir şey söyleyim mi?... Üç aydan fazla süren bu roman İkdam gazetesinin satışını arttırmıştı!

Ercüment Ekrem'in son yılları hazin geçmiştir. Pek sevdiği kızı Esin ile Tokatlıyan otelinde yapyalnız kalmıştı. Tek oğlu Muvakkar Ekrem Talû'nun, kendi gençliğinde bile yaptığı yaramazlıkları, artan bir öfkeyle affetmez olmuştu nedense!...

Bu eski Cumhurbaşkanlığı Umumî Kâtibinin, bu eski Matbuat Umum Müdürünün, bu eski Sefaret Müsteşarının bir tek arzusu kalmıştı dünyada: Mebus olmak!.. Halk Partisi, sokağa kadar düşürdüğü mebusluğu, ona kadar yükseltemedi!

Son yıllarında bir tek sevinci, bir tek tesellisi olmuştur: Yapı ve Kredi Bankası'nın, ona, kırkıncı sanat yılında hediye ettiği zarif saat...

Ama o yaşta otel odalarında bahtiyar olmak kolay değildi. İçiyordu... Şekeri vardı, içiyordu. Kalbinden hastaydı, içiyordu. Bir gün, sesim biraz dargın:

— Ercüment, dedim...

Elinde kadeh, yüzünün buruşukları içinde kaybolan bir gülüşle sözümü kesti:

— Bu, dünya tababetinde yeni bir metod Yûsûf!... Sistem Talû!.. Hastalıkları neşeyle tedavi!

Ne dersiniz, Amerikalıların şimdi pek moda olan «Hoşgör hapları» nı daha önce o mu keşfetmişti acaba?

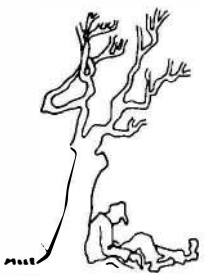
Türk Matbuatında onun kadar velût bir muharrir yetişmemiştir. Saymakla bitiremiyeceğimiz eserleri arasında, mizahî olanları baştan başa yepyeni nükteler, duyulmamış esprilerle doludur. Ercüment Ekrem'in bütün yazı ağırlığını üzerine aldığı, yirmi beş yıl evvelki Akbaba mecmuası; bu nefis hikâyeler, sürükleyici romanlar ve fıkralarile altun devrini yaşamış bulunuyordu. Mecmua kapış kapış satılıyor, yalnız İstanbullular değil, bütün memleket halkı onun imzasını taşıyan yazıları zevkle okuyorlardı. Bu eserler arasında, san'atkâr kaleminin yarattığı bir tipin maceraları meşhurdur; «Meşhedî aslan peşinde», «Meşhedî ile devri âlem», «Meşhedî yıldızlar arasında» isimli romanları; Hüseyin Rahmi'nin bile yaratamadığı ve bundan sonra da yazılamıyacak mizahî şaheserlerdir. Bilhassa Arnavut, Acem ve Ermeni şivelerini hârikulâde taklide muvaffak olan üstat; hikâyelerindeki diyaloglarda bu konuşmaları o kadar güzel başarır ki; Elbesan'dan gelme «Bayram» ın kahramanlığına güler, vatandaş Surpik Dudu»nun, ekseri müftehirâne, hitabelerine katılırsınız. Acem taklitli yazılarındaki mubalağalar, mizah Edebiyatımızın ölmez bediaları meyanındadır. Bu çeşit eserlerinden müteşekkil «Meşhedî'nin Hikâyeleri»; nükte ve hezel kütüphanemizin incisidir. Eski İstanbul hayatını çok iyi bilip anlatan Ercüment Ekrem'in, gerek Saltanat devrine, gerekse Meşrutiyetten bu yana örf, âdet ve mizacımızı canlandıran eserleri arasında «Papel oğlu», Gâbir Beyin Gelini», «Kodaman», «Güzel Eleni», «Gün doğmayınca» vs.

romanları yalnız mizahî külliyat değil, ait oldukları zamanların bütün hususiyetlerini canlandıran, birer tarihtir. Bu romanların sahifalarında hakiki sahnelerile Saray hayatı, çeşitli tiplerde padişah mensupları, vücutları göğüsten göbeğe nişanlı paşalar, değişik şivelerle konuşan çarşı esnafı, argocu külhanbeyleri, tulumbacılar; hülâsa son İmparatorluk yıllarının Yanya, Manastır hudutlarından, Afrika çöllerine kadar sayısız tab'amızın dilleri, karakterleri çizilmiştir. *Necdet Rüştü EFE.*

Ercüment Ekrem Talû'nun en tanınmış romanları: *Evliya-yı Cedit* (1920), *Asrîler* (1922), *Gün Batarken* (1922), *Kopuk* (1922), *Sabir Efendinin Gelini* (1922), *Meşhedi ile Devriâlem* (1927), *Gemi Aslanı* (1928), *Meşhedi Aslan Peşinde* (1934), *Kodaman* (1935), *Papeloğlu* (1937), *Beyaz Şemsiyeli* (1939), *Çömlekoğlu ve Ailesi* (1945), *Meşhedinin Hikâyeleri* (1947). İsmail Habib Sevük'e göre, «Şöhreti, romancılıktan ziyade mizahtadır. Meşrutiyetten sonra «Evliya-yı Cedid» namıyla yazdığı yazılar orijinal kıymetleriyle çok dikkati celbetti. Mizahımızda gösterdiği ikinci bir ehliyet de «Meşhedî» namıyla bir tip yaratmasıdır. «Meşhediyle devr-i âlem» kitabı mizahta tebessümü kahkahaya çıkaran büyük bir mübalâğadır.»

Cevdet Kudret ise Talu'nun romanlarını iki kümeye ayırır: a — Toplumsal konuları işleyen romanlar (Sâbir Efendi'nin Gelini, Kopuk, Asrîler vb.). Batılılığın yanlış anlaşılması, kimsesiz çocukların bakımsızlığı, bürokrasi vb. gibi ciddi birer toplum sorunu üzerinde durulan bu romanlarda, Hüseyin Rahmi geleneğine uyularak, ciddi ile mizah içiçe yürütülmüş; mizah sırası düştükçe, parça parça verilmiştir.

Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğine bağlanışın bir sonucu olarak, bu romanlarda genellikle eski İstanbul'un yaşayışı ele alınmış, Edebiyat-ı Cedide'nin salon kişilerine karşılık, kenar mahallelerin ortahalli ve yoksul kişileri, kendi çevrelerinin töreleri, inançları, dilleriyle yaşatılmıştır. Türlü kavimleri içine alan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki çeşitli tipler (Acem, Ermeni, Rum, Yahudi, Çerkes, Arnavut, vb. gibi azınlıklar; ayrıca, Kastamonulu, Karaman'lı, Trabzon'lu, vb. gibi taşralı Türkler, İstanbullu külhanbeyleri vb.) Karagöz, Ortaoyunu ve meddah geleneğinde olduğu gibi, ulusal yada çevresel mizaçları (abartmacılık, gevezelik, korkaklık, palavracılık vb.) ile ağız taklitleriyle canlandırılmıştır. b — Doğrudan doğruya mizah amacıyla yazılan romanlar (Meşhedi ile devr-i âlem, Meşhedi aslan peşinde vb.) Baştanaşağı mizah havası içinde bu eserlerde, yukarda sözü edilen yerli tipler abartılmış bir olay içinde, canlandırılmış, ağız taklitlerine daha geniş ölçüde yer verilmiştir. Ercüment Ekrem Talu, Hüseyin Rahmi romanlarında görülen konu dışı bilgi vermelerden, gereksiz uzatmalardan sakınmış; böylece, eserlerine daha derli-toplu bir görüş vermeyi başarmıştır. Ne var ki, Hüseyin Rahmi dehasından yoksun bulunan yazarın sözkonusu olan eserlerinin üstün bir değer çizgisine ulaştığı da iddia edilemez. Bu yolda yürüyenlerin hepsinin (Hüseyin Rahmi, Sermet Muhtar, Osman Cemal vb.) eserlerinde olduğu gibi, Ercüment Ekrem'in eserlerinde de herhangi bir üslûp kaygısı göze çarpmaz. Sanat verimlerinin de günlük gazete fıkraları gibi özensiz bir anlatımla, çalakalem yazıldığı sezilmektedir. Dil bakımından da — Hüseyin Rahmi romanlarında olduğu gibi — kişilerin ağzından yazılan yerlerde konuşma dili bütün incelikleriyle kullanılmış; yazarın ağzından yazılan yerlerdeyse, konuşma dilinde kullanılmayan yabancı sözcüklere, hatta yabancı dil kurallarına yer verilmiştir. «Ercüment Ekrem Bey, zarif, neşeli, ekserisi mizahî hikâyelerinden başka Evliya Çelebi'nin üslûbunu ve zihniyetini takliden «Evliya-yı Cedit» müstear iyle kaleme aldığı yazılarıyla şöhret bulmuştur.» *Ali Canib YÖNTEM.*



ESKİ SAYFİYELER

İstanbul havası ve suyu itibarile topyekûn bir hava tepdili yeri olduğu halde, İstanbul halkı ötedenberi yazlığa çıkmayı her nedense âdet edinmişlerdir.

Hele eskiden her evin ufak, büyük bir bahçesi, hemen her mahallenin bir bostanı, civarında kırı varken de, dedelerimiz, sıcak aylar geldi mi, şehrin dışında bir yere göçmeden yapamazlardı. Bazıları mayıs ortasında, bazıları da haziran içerisinde çoluğu çocuğu, bir öküz arabası da eşyayı aldıkları gibi ya Boğaz'a veya civardaki biribirinden güzel köylerden birine gitmeyi âdeta bir vazife telâkki ederlerdi.

Devlet topluluğunda mevki sahibi olanlarla zengin tüccar kısmının şehirde kışlık konakları olduğu gibi, şehir dışında da hem köşkleri, hem de yalıları vardı.

Ercüment Ekrem Talu, hasta yatağında kızı Esin Talu'ya düşüncelerini not ettirirken.

Kiraz, dut, üzüm mevsimlerinde, yani ilk ve sonbaharda köşke gidilir, temmuzla ağustos sıcaklarında ise yalıda oturulurdu.

Bu «Kibar takımı» nın rağbetini çekmiş olan belli başlı sayfiye yerleri şu yerlerdi: Boğaziçi'nin Anadolu yakasında Kuzguncuk, Çengelköyü, Vaniköyü, Kandilli, Hisar, Kanlıca, Çubuklu ve Paşabahçe'si. Beykoz, her nedense pek mergup değildi. Beykoz'la Paşabahçe'si arasında, İncirköy'ünde, meşhur Deli Fuat Paşa'nın babası Hasan Paşa ile Meşrutiyet devrinde Şeyhülislâm olan Pîrizade Sahip Molla Beyin köşkleri vardı.

Rumeli yakasında Ortaköy'ünden Sarıyer'e kadar, yazın kübera yatağı idi. Galata'nın belli başlı zengin bezirgânları, bankerleri de yazı bu taraflardaki mükellef, muazzam yalılarında geçirirlerdi. Yabancı elçiliklerin yazlık sarayları da yine bu kıyıda idi. Bunların maiyet gemileri yazın Tarabya koyunda demirli dururdu.

Anadolu yakasında meşhur yalı ve köşkler şunlardı: Üsküdar Paşalimanı'nda Serasker Hüseyin Avni Paşa'nın, Şemsipaşa sahilinde Kapıdanıderya Hacı Vesim Paşa'nın yalıları... Kuzguncuk'ta Uryanızadelerin, Tıbbiye Nazırı, maruf «Dert dinlemez!» Marko Paşa'nın köşkleri... Beylerbeyi'nde Hasip Paşa'nın, Çengelköy'ünde Sadullah Paşa'nın, Vaniköy'ünde Sikkezenbaşı Fettah, Takvimhane Nazırı Recai, Karantina meclisi âzasından Fevzi efendilerle, Viyana Sefiri Mahmut Nedim, Sırkâtibi Mustafa, Maliye Nazırı Nazif Paşa yalıları... Kandilli'de Kıbrıslıların, Server Paşanın, Kont Ostrorog'un tüccardan Mehmet Abud Efendinin yalıları... Hisar'da Zarif Mustafa Paşanın, Mizancı adı ile tanınmış Müverrih Dağıstanlı Murat Beyin yalıları.. Kanlıca'da Köprülülerin tarihî «Meşruta» yalılarından başka Saffet Paşanın, Kadri Paşa, Fuat Paşa, Şeyhülislâm Hayrullah Efendi ve burunda Trablusgarp Valisi Ahmet Rasim Paşa yalıları... Çubuklu'da Maarif Nazırı Münif, Nafia Nazırı Mahmut Celâlettin, Sadrı esbak Sakızlı Edhem Paşaların muhteşem sahilhaneleri, nihayet Paşabahçe'sinde de Şûrayı Devlet Reisi Tevfik Paşa yalısı..

Karşı tarafta, Fındıklı'dan Kuruçeşme'ye kadar sahil Sultan saraylarının hemen tamamile işgali altında gibi idi. Maamafi, bunların arasına sokulabilmiş tek tük rical yalıları da vardı. Meselâ Kuruçeşme'de, saltanat devrinin son Şeyhülislâmlarından Cemalettin efendi, Müze müdürü Ressam Hamdi Bey ve Mabeyinci Arif Bey birer yalı sahibi idiler. Arnavutköy'üne gelirken, Dahiliye Nazırı Memduh Paşanın asansörlü köşkü, Hariciye Nazırı Kara Todori Paşanın yalısı göze çarpardı.

Şimdi Boğaziçi liselerinin bulunduğu çifte Hanım sultanlar sarayını geçer geçmez, Barutçubaşı Ohannes Beyin basık ahşap yalısı gelir, ondan sonra da Mısırlı Halim Paşanın şimdi yalnız arsası kalan muazzam, penbe yalısı, onu müteakip de, yazlık Mısır sefaretinin bulunduğu Zeytephanım, Yusuf Kâmil Paşa yalısı karşınıza çıkardı.

Daha ilerde hepsini saymağa yerim müsait olmadığı için sahipleri bakımından ön safta gelenleri kaydediyorum - Adliye Nazırı Tarihçi Cevdet Paşanın, Hekimbaşı Abdülhak Molla'nın. Başvekil Arifî Paşanın yalılarile Bebek biterdi. Sonra, ta, dediğim gibi Sarıyer'e kadar yine öyle muhteşem, eski İstanbul üslûbunda ahşap yalılar, biribirini takip etmekte idi.

Yazın bir kısmını Boğaz'da geçirip, öbür kısmını da kır havası alarak geçirmeyi sevenler veyahut da denizin rutubetile imtizaç edemiyenler çeşit çeşit su menbalarile ün almış Çamlıca'ya, Çamlıca dolayındaki Libade ve Bulgurlu'ya, Kızıltoprak'a, Göztepe'ye, Erenköy'üne giderlerdi. Oralarda bağ safası sürer, Kayışdağı'na, Alemdağı'na teferrücler tertip ederek hoşça vakit geçirirlerdi.

Ercüment Ekrem Talu; son yıllarında Değüstasyon akşamlarında, çoğu zaman, kızı Esin'le caddeye bakan pencere kenarında oturur, ya da pasajda, «Tokatlıyan» Otelinde kalıyorlardı, devamlı. Hastaydı artık, yorgundu, hüzünlüydü. Bir iki kadehten fazlasını yasak etmişti doktorlar. Bu bir iki kadehi de uzun aralıklarla, zamanı öldürerek yudumluyordu. Mizah edebiyatımızın en büyüklerinden biri gülen gözlerle bakamıyordu artık dünyaya. Öleceğini biliyordu. Hem de yakın günlerde öleceğini... Umutlarını yitirmişti. Pek göstermek istemiyordu ama, insanlara küsmüştü.

Yaz mehtaplarında Boğaziçi'nin tarihî saz âlemlerine bedel, aynı mehtaplı gecelerde Alemdağ'ı dönüşlerinin de ayrı bir zevki vardı.

O tarihlerde ne Ada'lar, ne de Yeşilköy cihetleri rağbette değildi. Oralara frenklerle reayadan bazıları giderdi. Florya ıssız bir kumsaldan ibaretti ve esamesi bile okunmazdı. Zaten, ahali açıkta denize girmekten ve kendini çıplak teşhir eylemekten haya ederdi. Sıcak mevsim gelince Yenikapı'da, Köprüaltı'nda, Fındıklı'da umuma mahsus, salaş deniz hamamları kurulur ve buralarda yalnız erkekler yıkanırdı. Kadınlar için ise, yalıların kayıkhaneleri plaj vazifesini görürdü.

Sayfiyeler, bugünkü durumun aksine olarak, şehirden ucuzdu. Bütün bir mevsimliği on beş yirmi mecidiyenin içinde, Bulgurlu'da üç dört odalı bir ev, Çengelköy'ünde bir yalı selâmlığı kiralanabilirdi. Zerzevat, yemiş, balık, tavuk, yumurta gibi şeyler adeta yok bahasına alınırdı.

Tığ gibi piyade kayıklarile veyahut tenteli tıngır arabalarla gezmeler yapmak üç beş kuruşun kapısı idi. Seyyar tiyatrolar haftanın belli günlerinde, bütün mesireleri dolaşarak temsil verirlerdi. Çubuklu'da, Emirgân'da, Sarıyer'de, Sular'da, Yenimahalle'nin Pazarbaşı'nda, Fırıldak bahçesinde zamanın en meşhur sazende ve hanendelerini dinlerdiniz.

Yaz da boğuntusuz, külfetsiz, dağdağasız, zevk, safa ve neşe içinde geçer, güz yağmurları başlar başlamaz göçler gerisin geri şehrin yolunu tutardı...

ADADAN MEKTUP

Bu yerde, ne kadar sensizim, bilsen!
Rüyama giriyor tıraşlı ensen,
Ne olur, şeytana uyup ta gelsen?
Kol kola fokstor, şimi oynarız,
Ben ateş, sen de su, bol bol kaynarız..

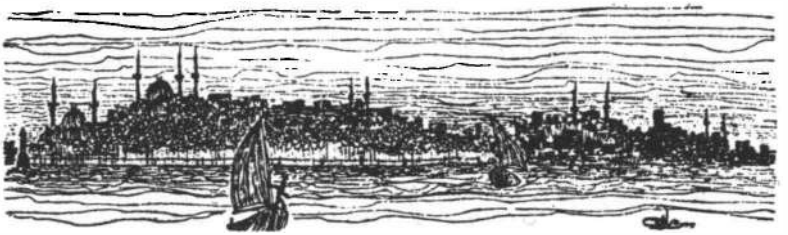
İskele başında çekip kafayı,
Yaya dolaşırız bütün adayı.
Sonra seyrederek yükselen ayı,
Çamların altında, denize karşı,
Birlikte söyleriz muhabbet marşı.

Benim evim yine o mâhut yerde,
Belki bulamazsın, sapa düşer de..
Beklerim seni ben (Dö bar keder) de,
Gelmemezlik etme, sevgilim, sakın!.
Hem çok süslen, emi?.. İnciler takın!.

Üstü cibinlikli, döşeğin hazır,
Gezinmek istersen eşeğin hazır,
Hâsılı, güzelim, her şeyin hazır,
Çiçekler bile var vazolarında.
Ağlarım gelmezsen eğer, yarın da!..

Büyükada : 1925

Ercüment Ekrem TALU



ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR
(1888 - 1963)

Sevgilimiz edebiyat bilhassa bir ruh, bir lirizm ve bir lisan meselesidir. Edebiyat kelimesinin kuru laf, boş lâkırdı manâsına alınması büyük bir hatadır. Yazarların edebiyat adına meydana getirdikleri eserler bir his, bir hatıra, bir fikir, bir iman, bir kültür, bir sanat gösterisidir. Yazı bir fikir, sanat meselesidir.

İSTANBUL'da Rumelihisarı'nda doğdu. Galatasaray Lisesi'ni Mekteb-i Sultânî iken bitirdi. Paris'e gitti (1905). 1908 yılına kadar Ecole des Sciences Politique'te (Siyasal Bilgiler Okulu) okudu. Galatasaray Lisesi'ne devam ederken, ailesi ona fevkalâde ihtimam göstermiş ve hatta büyük masraflara girerek mektebe hususi araba ile gidip gelmesini sağlamıştır. Çok zaman Osmanlı Sarayı'na mensup küçük prensleri Galatasaray'a getiren arabalarda bile görülmüştür. Babası meslek olarak ona daima doktorluğu telkin etmiştir. Halbuki Şinasi bütün hayatı boyunca insanlardan uzak yaşamak istemiş ve mikrop korkusu ile birçok elleri bile sıkmamıştır. Babası ile annesinin çok genç yaşta ayrılması yüzünden Şinasi ruhen bu ayrılışın tesirleri altında kalmış, evdeki dadılarının da bu üzüntüyü gidermeye çalışan aşırı yakınlıklarından da sıkılmıştır. Galatasaray Lisesi'nde okurken 1906 yılının sonunda Paris'e kaçmıştır. O zaman, babası, Rumeli'ndeki bir vilayette Maarif Müdürüdür. Paris'ten babasına yazdığı mektuplarına göre, Paris'teki eğitimi için ondan dolgun bir öğrenci hayatı geçirdiği anlaşılmaktadır. Babası Paris'e gönderdiği mektuplarda: daima çalışmasını ve Fransız kültüründen azamî derecede faydalanmasını ve büyük bir diploma almasını tavsiye etmiştir. Fakat o, babasına verdiği cevaplarda, derslerin ağırlığından, imtihanlara istediği şekilde hazırlanamadığından sık sık söz etmiş, başladığı politika tahsilinden, babasının arzuladığı büyük diplomayı alamadan dönmüştür. İstanbul'a döndükten sonra özel şirketlerde çalıştı; 1930 sıralarında Balkan Birliği Cemiyeti genel sekreterliğine ve Hâriciye Vekâleti müşavirliğine getirildi. Bir yandan da Dergâh dergisine «Kitaplar ve Muharrirler» başlığı altında eleştiriler yazıyordu. Son-

raları Yarın, Varlık dergilerile İleri ve Medeniyet gazetelerine yazdı. Milletlerarası Barış Konferansı için Amerika'ya gitti (1945). Ankara'ya döndüğünde, rahatsızlığı dolayısile müşavirlikten ayrılarak İstanbul'a yerleşti (1948). Cihangir'de öldü; Merkezefendi mezarlığına gömüldü (3 Mayıs).

Abdülhak Şinasi Hisar'la edebiyatımız, eseri kadar kişiliği de kendine has, büyük yazarlarından birini kaybetti. Eserinin önemi yalnız, —artık temsilcileri aramızda pek seyrelmiş olan— kendi neslince değil, en genç kuşaklarca da tereddütsüz kabul edilmiştir. Hisar'ın bu özelliğini kaydetmekte fayda vardır, çünkü neslinin yazarlarından pek azına nasip olmuştur, gençlerce de beğenilmek ve ciddiye alınmak... Eserleriyle geçmişte yaşıyan adamdı Abdülhak Şinasi. İrili ufaklı yazılarında bize hep anlattığı hâtıralarıydı. Olaylardan çok, duygu ve düşünce yanı ağır basan hâtıralar. Hem de kendisine bile uzak hâtıralardı bunlar, çocukluk çağının hâtıraları. *Falım Bey ve Biz* gibi, *Çamlıca'daki Enişte*miz gibi, kendisinin hikâye adını verdiği uzun romanları bile bir çeşit hâtıralardır. Bir zamanlar uzaktan, ya da yakından tanımış olduğu, yıllar yılı içinde taşıdığı, kendi duygulariyle besleyip yuğurduğu, sonra eski zamanın, o artık bütün çirkin ve köhne yanları silinerek yalnız şiirli, hulyalı yanlariyle bize güzelliklerden ibaretmiş gibi görünen dekoru içinde, belki de yaşadıklarından çok, yaşadıklarından bambaşka bir şekilde yaşattığı kişileriyle çağdaşı romancıların eserlerinden hiçbirine benzemiyen, hikâye kılığına bürünmüş hâtıralar... En büyük talihsizliği on beş yıl kadar önce geçirdiği ağır bir hastalık oldu. Bu hastalık, dimağında büyük tahribat yaptı. Düşünme insicamı ile kelime hâfızası bir daha asla eski haline gelmedi. Bunun, bir yazar için, hem de üslûpçu bir yazar için nasıl bir bahtsızlık olduğu meydandadır. Zaten asıl eseri o tarihe kadar yazılmış olandan ibarettir. Ondan sonra ancak eski yazdıklarını tamamlamak, bir de dergi sayfalarında dağınık kalmış yazılarını pek az ilâvelerle derleyip kitap haline getirmekten öteye geçmemiştir... Gerek ailesinden kalan serveti, gerekse hiçbir zaman fazla vaktini almamış sinekür cinsinden görevleri sayesinde refahlı ve rahat fakat, mazbut bir hayat süresince eserini istediği kadar geniş zamana sahip olarak, istediği kadar özenerek meydana getirmek imkânını bulmuştu... Talihsizliği, yalnızlığı ve tabiatın daha çocukluğunda ona musallat ettiği bir ruhî hastalıktı. Yakın akrabası olarak yalnız kardeşi Selim Nüzhet Gerçek vardı. Büsbütün ayrı bir yaradılışta olduğu için, pek iyi anlaşamadığı kardeşini de yirmi yıl önce kaybetti ve büsbütün kimsesiz kaldı. Hiç evlenmedi. Herkesle kolay dost olacak bir tabiatte değildi ve yakın dostlarından başka kimse ile ahbaplık etmeyi de sevmezdi. Onun için geçen yıllarla dostlar seyrekleştikçe, yaşadığı münzevî hayat yeni dostlar edinmesine de meydan vermediğinden, yalnızlığı büsbütün arttı. Yaşlılık, hastalıklar, biraz da geçim sıkıntısı son zamanlarda eskisi gibi, öğle ve akşam yemeklerini dışarda yemesine, yalnız taksiye binebildiği için epey pahalıya mal olan gezintilerini yapmasına engel olmuş, dolayısı ile yalnızlığının acısını arttırmıştı. Son yıllarda üstadın hatırını soranlar, kendisinden aldıkları hayli üzgün ve şikâyetli cevapları hatırlıyacaklardır...

Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri gibi kişiliği de benzerine pek az rastlanan özellikler taşır. Her yanı ile eski bir İstanbul efendisidir. Eski İstanbul efendisinin incelikle nezaket merakını onda aşırılığa varan bir derecede bulursunuz. Yazarlığı da olan aydın, zengin bir babanın itinalı eğitimi ile büyümüş, zamanının en yüksek kültür ocağı olan Galatasaray Sultanisi'nde okumuş, siyasî ilimler tahsiline gittiği Paris'te uzun yıllar siyasî ilimlerle değilse bile, Fransız edebiyatiyle yoğrulmuş, yurda Fransız hayranlığı ile dönmüş olmasına karşın, oradan aldığı köklü milliyetçilik şuuru ve Barrès'in etkisinde bir geçmiş hayranlığı ile gene hayranı olduğu Marcel Proust gibi kaybolmuş çocukluk zamanının peşine düşmüştür.

Ruhî hastalık dediğimiz de kendisine ömrünün sonuna kadar hayatı zehreden bir mikrop korkusu idi. O yüzden bir otobüs veya dolmuşa binemez, kalabalık bir kaldırımda yürüyemez, tanımadığı kimselerle ülfet edemez, güvendiği pek seyrek yerler dışında, dışarda yemek yiyemez, hatta çayını çaydanlık içinde, ayrıca da fincanını haşlamak için kendisine kaynar su getiremiyecek bir yerde çay içemezdi. O, yalnız hastalığın değil, nefret ettiği bir siyasî inancın da kendisine bulaşabileceği korkusu ile tanıştığı her yeni insanın, bir aydın kişi ise, hangi inançta olduğunu araştırmadan rahat edemez, hakkında şüpheli bir söylenti işittiği kişilerle münasebetlerini hemen keserdi. *Yaşar Nabi NAYIR.*

Yakup Kadri Karaosmanoğlu «Vapur Kaçırma Olayı» başlıklı yazısında Abdülhal Şinasi Hisar'ın fiziksel, moral portresini çizerken Hisar'ın oturmakta olduğu yalıyı anlatır: «Burada, bir eski refah ve ikbal devrini hatırlatan birkaç sitil mobilyadan, bir Bohemya avizesinden ve bir Venedik aynasıyla altmış yetmiş yaşlarında iki hotozlu Kalfadan başka bir şey görülmüyordu» diye anılarına girer:

VAPUR KAÇIRMA OLAYI

Abdülhak Şinasi'nin yazı odasında ise yüzlerce cilt kitap ve eski dergi koleksiyonları yerlerde, masa ve koltukların üstünde karmakarışık yığınlar halinde duruyordu. Lakin, bütün bunlara rağmen o yalının havasında yine bir asalet, bir devlet düşkünü asaleti his edilmekte idi.

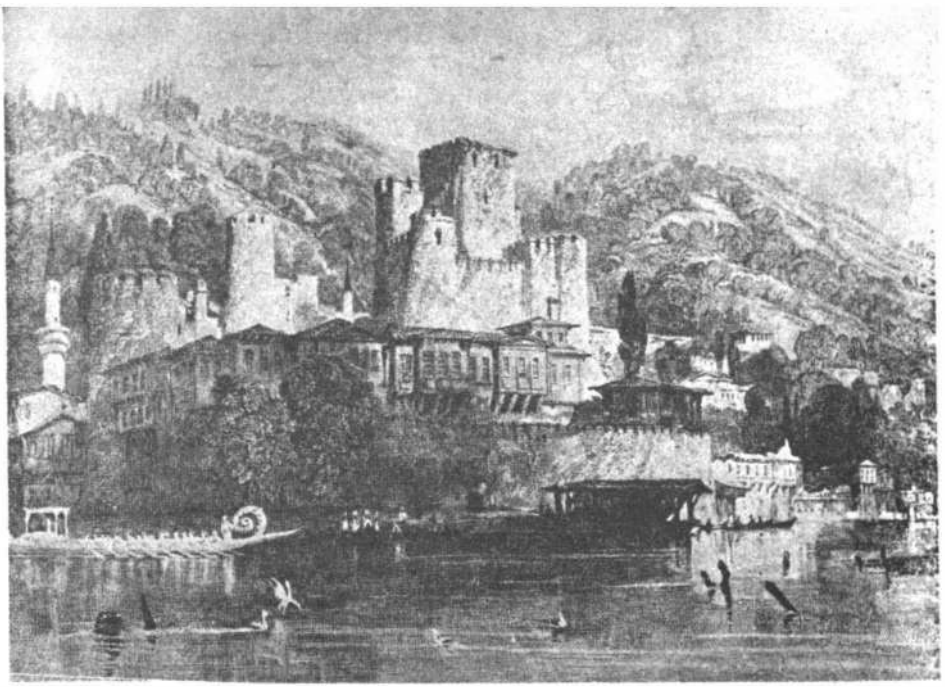
Ne yazık ki, Abdülhak Şinasi bunun hiç farkında değildi. Arasıra kendisini ziyarete gidişimizde, bizi, halinden utanan bir ev sahibi sıkılganlığıyla karşılayor; lüzumsuz yere birtakım özürler dileyor; bununla da kalmayıp «Hiç rahat değiliz bu yalıda... Annem Nişantaşı'nda bir eve taşınmak isteyor, ben de bu fikirdeyim. Münasip bir yer arayoruz. Bulunca hemen çıkıp gideceğiz» diye söyleniyordu.

Biz de biliyorduk ki, Abdülhak Şinasi, yalnız oturduğu yalıyı değil, bu yalının bulunduğu Rumeli - Hisarı'nı da sevmez, âdi bir mahalle telakki ederdi. Zira, İstanbul'un kibar semti, birkaç yıldan beri Şişli ile Nişantaşı olmuştu. Bu semtte oturmayı, kibarlığı bakımından değil ama, Beyoğlu'na yakınlığı için biz de — yani Abdülhak Şinasi'nin iki ayrılmaz arkadaşı Refik Halit' le ben de — tercih ederdik. Zira, Refik Halid'in Erenköyü'nde, benim Kadıköy'de oturuşumuzun Beyoğlu safalarımızı bazan gülünç, bazan da mihnetli bir macera şekline çevirdiği olurdu.

Belki, «Ne suretle?» diye sormak isteyeceksiniz. Bunu anlatmadan geçemeyeceğim: Meselâ, mevsimine göre, saat dörtle beş arasında, ya Lebon'da, ya Tepebaşı bahçesinde buluşmuşuzdur. Neşeli neşeli çaylarımızı içiyor, konuşuyor, gülüşüyoruzdur. Lebon'da isek devrin — sanırım — yegâne milyoneri Bağdat Demiryolları Şirketinin idare meclisi reisi Mösyö Hügennen'in özel masası, gümüş buz kovaları içinde yaslanan şampanya şişeleri ve durmadan işleyen vantilatörü ile dikkat ve ilgimizin cazibe merkezini teşkil etmektedir. Tepebaşı bahçesinde isek gözlerimizi etrafımızda gezinen kadınlı erkekli seçkin bir kalabalıktan alamamaktayızdır. Seçkin diyorum; zira bu kalabalık içinde çoğunlukta olan kimseler Beyoğlu'nun en güzel şuhlarıyle en şık hovardalarıydı ve bunlar arasında Recaizade Ekrem, Abdülhak Hâmit, ya da Süleyman Nazif gibi eski zevk ehillerini de görmek mümkündü.

İşte, Refik Halit'le benim gözlerimiz o güzel kadınlara ve Abdülhak Şinasi'nin gözleri edebiyatımızın bu ünlü şahsiyetlerine dalıp giderken bir de bakardık ki, saat altıyı geçmiş, yediye gelmek üzeredir. Eyvah! Ne yapmalı? Bütün seyrine doyum olmaz âlemi bırakıp Abdülhak Şinasi'yi Rumeli-Hisarı' na, Refik Halit'le beni Haydarpaşa ve Kadıköy'üne iletecek son vapura yetişmemiz için beş on dakikamız kalmıştır. Acele etmemiz, hattâ koşarak gitmemiz lâzımgelmektedir. Fakat, bu lüzuma ne irademiz, ne ayaklarımız uyardı. Her üçümüz de ince yapılı, tığ gibi delikanlılar olduğumuz halde üstümüze öyle bir ağırlık ve hantallık çökerdi ki, vapur iskelelerine varıncaya kadar vapurlarımız yarı yolu boylamış olurdu. Bunun üzerine hemen telgrafhaneye koşar, evlerimize şu telgrafı çekerdik; «Vapuru kaçırdık, bu akşam gelemiyoruz» ve bu suretle bizi merak içinde beklediklerini bildiğimiz annelerimize karşı duyduğumuz vicdan azabını da giderirdik. Daha doğrusu bu vapur kaçırma oyunuyla hem annelerimizi, hem kendimizi aldatmış olurduk.

Her neyse, bu, işin komedya tarafı idi. Asıl macera bundan sonra başlardı: Biz gidip gelinceye kadar saat sekizi bulmuş; Tünel de seferlerini tatil etmiştir. Bu ne demekti bilir misiniz? O vasıtasızlık devrinde Beyoğlu'na Yüksekkaldırım'dan çıkmak, ondan sonra da soluğumuz kesilmiş bir halde Doğruyol'da (bugünkü İstiklâl Caddesi) bir aşağı beş yukarı dolaşarak kendimize bir otel aramak ve gecenin programını münakaşa etmek demekti.



Abdülhak Şinasi, öyle olur olmaz otelleri beğenmez ve herhangi bir lokantaya gitmek istemezdi. Hele Refik Halit'le benim, yemekten önce bir meyhaneye uğrayıp birkaç kadeh rakı içmek arzumuzu hiç yerinde bulmazdı ve iş otel bahsine dayandı mı aramızdaki tartışma büsbütün şiddetini arttırırdı. Zira, yatı misafiri olarak kaldığı arkadaş evlerinde bile yatak çarşaflarını, yastık yüzlerini, kâfi derecede temiz midir, değil midir diye, kâh lamba ışığına tutup gözden geçiren, kâh burnuna yaklaştırıp koklayarak sabahı ettiğini bildiğimiz ve bu huyunu bir nevi ruh hastalığına verip mazur görmek istediğimiz zavallı arkadaşımız titizliği o dereceye vardırırdı ki, nihayet, biz de sinirlenmekten kendimizi alamaz, ondan ayrılmak zorunda kalırdık. Bunun üzerine o nereye giderdi, nerede yer bulurdu bilemezdik ama, bizim kaldığımız oteli de beğenmemekte, çok defa, ne kadar haklı olduğunu çok geçmeden anlardık ve ona karşı ettiğimiz muamelenin cezasını evlerimizdeki yatağımızın hasretini çekmekle öderdik. O çarşafları, yastık yüzleri beyaz sabun ve lavanta çiçeği kokan yataklarımız ki, bir sevgilinin terütaze teni gibi burnumuzda tüterdi.

Biraz yukarıda Abdülhak Şinasi'nin Rumeli - Hisarı'nı beğenmez, oturduğu, belki de, doğup büyüdüğü yalıyı yadırgar göründüğünü anlatmış ve bü-

tün emelinin Nişantaşı'nda bir eve taşınmak olduğunu söylemiştim. Nitekim, bir gün, o yalı, İstanbul'un diğer birçok yalıları, konakları gibi yanarak bir kül yığını haline girdikten birkaç gün sonra rastgeldiğim Abdülhak Şinasi, bu yangın faciasından bana olağan bir hâdise gibi bahsedip geçecek ve en ziyade bundan önce yalıda vukubulan bir intihar vakasını büyük bir teessürle anlatacaktı. Hani, yalının ikbal ve refah devrini hatırlatan bazı eşyalar sırasında sözünü ettiğim iki hotozlu ihtiyar kalfa vardı ya, işte intihar eden bunlardan biriydi. Abdülhak Şinasi, sesi titreyerek:

«— Ben sebep oldum kadıncağızın ölümüne...» diye sızlanıyordu. «Ne bileyim? Öteden beri canı bir şeye sıkıldı mı, kendisini denize atacağını söyler dururdu. Bir gün, yine ayni sözü tekrar edince kendimi tutamadım «A kalfa, hep böyle dersiniz ama, bir defa olsun bunu yapmağa kalkıştığınızı görmedim.» Bu sözüm üzerinden yarım saat ya geçti ya geçmedi, kalfa kendini yalının alt kat pencerelerinden birinden denize atmış, boğulup gitmişti. Ne büyük bir vicdan azabı içindeyim bilemezsiniz.»

Evet, Abdülhak Şinasi, içinde doğup büyüdüğü ve his âleminin geliştiği yalının, kimbilir ne kıymetli aile bergüzarlarıyla birlikte yok olup gitmesine hemen hiç acımıyordu da bütün içliliğini yalnız o bergüzarlardan biri üstünde toplamıştı. Gerçi, bu içliliğinde, söylediği gibi, bir vicdan azabının etkisi vardı. Fakat, bence o ihtiyar kadında intihar sâbit bir fikir haline girdiği için ne de olsa günün birinde, bunu herhangi bir vesile ile yine yapacaktı. Abdülhak Şinasi'ye, teselli olsun diye düşüncemi söylemeğe lüzum görmedim. Zira, yeniden Nişantaşı'nda bir ev bulmak bahsini açmıştı. «İyi bir ev bulundu; şimdi simsarla birlikte görmeye gideceğiz» diyordu ve bunu söylerken demin hüzünle gölgelenen gözleri, adetâ sevinçle parlıyordu. Yangın, onu, hem viran bir yalıda, hem de âdi bir mahallede oturmaktan kurtarmıştı.

Lakin, Nişantaşı'nda ev bulunmuş ve Abdülhak Şinasi annesile oraya taşınıp yerleşmiş miydi? Hiç hatırlamıyorum. Yalnız bildiğim bir şey varsa, onun, yıllar ve yıllar boyunca ve hattâ ölünceye kadar, Boğaziçi'nden elini eteğini çekmiş bulunması, bütün hayat sahasının Şişli ile Beyoğlu arasında sıkışıp kalması ve ağzından bir kerecik bile Rumeli Hisarı'ndaki yalıda geçirdiği günlere dair tek bir söz çıkmamış olmasıdır.

Bununla beraber, nasıl olmuştu da (Hisar) soyadını almıştı? Nasıl olmuştu da otuz yıl sonra yazdığı (Boğaziçi Mehtapları) nda çökmeye yüz tutmuş yalıları — ki bunlar arasında kendi yalısı da vardı — şöylesine yanık ve dokunaklı bir dille anmıştı:

«Artık tedavilerine imkân olmayan bu yalılar, ölüme razı olmayan bütün vücutlar gibi, bilinmez neleri, bilinmez şeyleri bekleyorlardı. Bu eski yalıların birçoklarının görünüşlerinde, yüzlerinde artık ihtiyarların o için için durgun, dalgın fersiz şikâyetli somurtkan ve ölgün yüzlerile gözlerindeki mânalar peydah olmuştu.»

Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluğu Boğaziçi, Büyükada ve Çamlıca gibi İstanbul'un en güzel yerlerinde geçmiştir. Hisar, eserlerini, artık çok gerilerde bıraktığı o güzel günlerini yeniden yaşamak arzusunun dayanılmaz sonuçları olarak yarattığından onlarda, elli altmış yıl önceki İstanbul, ruhu okşayan özellik ve güzellikleriyle, gözlerimizin önüne serilir...

Bu satırları okurken yüreğimiz sızlayarak hissederiz ki, Abdülhak Şinasi o eski yalılarla kendi arasında bir benzerlik, bir kader birliği bulmağa başladığı çağa varmıştır; o da tıpkı bu yalılar gibi tedavileri imkânsız, ne bekledikleri bilinmez, fakat yine de ölüme razı olmayan vücutlardan biri haline girmiştir. Ancak, şu fark ile ki, Abdülhak Şinasi kendini tedavi etmesini ve kışın kuruyan ağaçların yaz gelince tekrar yeşerip çiçek açması, meyva vermesi gibi, yeni bir hayata, bir (Vita Nuova) ya kavuşmasını bilecektir.

Hangi sihir, hangi kerametle? Sanatın sihri, şiirin, edebiyatın kerametile... ve bunun sayesinde aradan geçen yıllar — ki herbiri bizden bir şey koparıp gitmiştir — sanki geçmemiş gibi olacak ve Abdülhak Şinasi uzak bir geçmişin tatlı saatlerini tekrar yaşamaya başlayacaktır. «Büyük bir zafer gibi doğan» Boğaziçi sabahını, penceresinin perdelerini açarak, her gün tazelenen bir heyecan ve muhabbetle yeniden seyre dalacak ve bu heyecanını bize şu sözlerile aktaracaktır:

«... perdeler çekilip kenarlarındaki tüller altından ustorlar kaldırılınca Boğaziçi'nin kendine mahsus güneşli ve serin, sükûtlu ve sesli, lezzetli ve mavi bir günü derhal bizim olurdu».

Bu «bizim olurdu» da âdeta bir vuslata ermenin, sevgili bir vücudu koynumuza almanın hazzını ifade eder bir mâna yok mudur? Elbet de vardır. «Boğaziçi Mehtapları» nın böyle nice cümlelerinden bellidir ki, daha çocuk denilecek bir yaştan beri, Abdülhak Şinasi'nin, her çeşit hissi gelişmesinde olduğu gibi, erotik duygularının uyanışında da yalı hayatının ve Boğaziçi'nin derin tesirleri olmuştur. Bu bakımdan onun anlattığı Boğaziçi'ni toy ve acemi bir erkek çocuğunu türlü işveler ve cilvelerle erginleştiren tecrübeli, olgun bir şuh kadına benzetmek pek yerinde bir «teşbih» olsa gerektir. Ama, şunu da söylemek lâzım gelir ki, böyle kadınların elinde yetişmiş birçok gençler gibi Abdülhak Şinasi de bütün ömründe yalnız bir tek sevgiliye bağlı kalmış, onu muhayyelesinde süsleye süsleye ve onun tadını yutkuna yutkuna kocayıp gitmiştir.

Bakınız, elli yaşını geçe hâlâ neler söyleyör:

«Bütün bu güzelliklerin — yani Boğaziçi güzelliklerinin — gözlerle, gönülleri doyuran ve dolduran bir iklim gibi ruhlara nasıl nüfuz ettiğini anlamak için, ihtimal ki, asıl burada doğmuş, yahut senelerce burada yaşamış olmak lazım gelir. O zaman Boğaziçi size o kadar işler ki, ruhunuz onun tabiatinin, sularının, rutubetinin beslediği çiçeklerden biri olarak açılır. Senelerce, ayni manzaraların birbirlerine kalb oluşlarının lezzetli teselsülleri içinde geçen hayat ruhta öylesine bir iz bırakır...»

İşte, Abdülhak Şinasi'yi ömrünün sonuna doğru, başı hep arkaya çevrik, hep bu iz üzerinde yürür, duyar ve düşünür görürüz. Arada bir, durup bize der ki: «Yalıların içi baharın genç teni gibi kokardı». Bahardan bir genç ten kokusu almak! Bu da erotik bir duygu değil midir? Lakin, ne yapalım ki, küçük Şinasi Boğaziçi'ne ne tarafından baksa kendisini hep bu çeşit duygulara kaptırmaktadır. Bir ay aydınlığında gördüğü «bütün yüzler ve gözler» ona «bir aşk macerası imkânını düşündürmektedir ve Abdülhak Şinasi bize bu düşüncelerini şöyle nakletmektedir:

«... bazan, geçen sene sünbül mevsiminde görmüş olduğumuz bir perçemin nazirini (benzerini) görürdük. Bazan, bize hiytap etmemiş ağızlardan duymayı istediğimiz sözler duyar gibi olurduk. Tesadüflerimizde uzaktan sevmiş olduğumuz gözlerin, şimdi, bakışlarile ruhumuzu ısıttıklarını ve bizi akşımızın cennetine kavuşturduklarını hissederdik».

Abdülhak Şinasi bütün bunları duyduğu zaman? hiç şüphesiz, çocuk denilecek bir yaşta idi. Hiç şüphesiz diyorum. Çünkü, «Boğaziçi Mehtapları» nın bir bölümünde şâir Nigâr Hanımı aynada saçlarını düzeltirken hayran hayran seyrettiği bir akşam on üç on dört yaşlarında olduğunu bizzat söylemektedir.

Ruhundaki o ince, seçkin ve kıymetli duygular hazinesinden bize bu incileri bahşetmek için acaba neden kırk yıl bekledi? Zira, Boğaziçi'nde yaşadığı tatlı macera onun muhayyelesinde henüz bir peri masalı haline girecek

Abdülhak Şinasi Hisar; Boğaz'ın mehtap safası kayıklarını şöyle anlatır: Bu kayıkların arka taraflarındaki düz ve uzunca kısımları hanende ve sazendelerin oturmalarına, saz âletlerinin bir de işret tepsilerinin konmasına pek elverişliydi. Bu kayıktaki saz sahibinin bir adamı bulunur; o, her şeyin efendisinin istediği yolda gitmesini temin ederdi. Yalnız bu kayıkta, hânende ve sâzendelerin kuvvetlerini tazelemek ve neşelerini artırmak için Erdek rakısı, Umurca rakısı gibi o zamanın en iyi rakıları, mastikaları ve muhtelif cins taze balıklar, Gelibolu sardalyası, Trilye zeytini, balık yumurtası, türlü türlü peynirler, çeşit çeşit salatalar, turşular, zamanın en makbul mezeleri, üzüm, şeftali, elma, kavun, erik gibi meyvalar, bir de karlıklar içinde buzlu sular bulundurulurdu.

kadar mâzileşmemişti. Mâzi? Burada sözü yine Abdülhak Şinasi'ye bırakmak ihtiyacını duyuyorum:

«Mâzi, hepimiz için, Âdem'in, kovulduğunu hatırladığı Cennettir. Annelerimizin yüzleri ve muhabbetlerile yuğrulmuş çocukluğumuzun sevinçleri ve emellerile örülmüş bu mâzi, ömrümüze ikidebir çiçeklerini veren bu bahçe, ikidebir ahenklerini salan bu musiki, ruhumuza eski kuvvetlerinin yeni bir hamlesile esince, duyduğumuz bahtiyarlık içinde anlarız ki, mâzinin sükûtu ve sesleri de, hüznü ve zevkleri de gönlümüzde «hâl» in gürültülerine ve hislerine her zaman galip gelecektir.»

«Zira, der, biz ancak günlümüze göre tasfiye edilmiş bir hâtıra buluruz. Zira, uzaktan gördüğümüz şeyler bize daima daha çok güzel görünür ve daha çok hoşumuza gider (Ve o zaman) halin bütün dikenleri gözlerimize batar.»

Abdülhak Şinasi, bunları yazarken acaba bize kendi dramından bahsettiğinin farkında mıydı? Boğaziçi, geçmişe karışıp gittikten sonra, halin dikenleri batmasın diye, bütün ömrü boyunca yaşadığı çağa karşı gözlerini kapayıp kendi içine çekildiğini biliyor mıydı? Biliyor mıydı ki, büyük İngiliz şâiri Milton da yüzlerce yıl önce bir nikbet devrinin mihnetleri, cefalarıyla ağlaya ağlaya kör olan gözlerini kendi içine çevirmiş ve oradan bize (Kaybolmuş Cennet) adlı ölümsüz neşidesini çıkarmıştı? Herhalde, Abdülhak Şinasi'nin «Mâzi hepimiz için Âdem'in kovulduğunu hatırladığı cennettir» cümlesini okurken bana o neşideden bir mısra okuyorum gibi gelmiştir. Nitekim, Mil-

ton'un da «Kaybolmuş» Cennet» inde bize anlattığı macera, Âdem'in cennetten koğuluşundan ve oranın hasretini çekişinden başka bir şey değildir. Onca, Âdem, ömrünün sonuna kadar yeryüzünü yadırgamış; sularını bulanık, toprağını kara, yemişlerini tatsız bulmuştur.

Çocukluk ve ilk gençlik çağının «feérique» Boğaziçi'sinden cüda düşen Abdülhak Şinasi de ondan sonra yaşadığı İstanbul'un içinde kendini biraz böyle hissetmeyor mıydı? Herkeste bir kabalık, bir bayağılık ve her şeyde bir kirlilik, bir çirkinlik bulamayor mıydı? Kadınlardan irkilmesi biraz da onları mehtaplı gecelerde görüp beğendiği kibar, nazlı ve zarif Hanımefendilere benzetememesinden ileri gelmiyor mıydı? Ve bizim eğlentilerimizden hoşlanmaz görünüşünün sebebi bunlarda Boğaziçi âlemlerinin «musiki», «sükût» ve aşk Fasıllarından hiçbir yankı, hiçbir koku alamayışı değil miydi? Ve hattâ, evet, hattâ Fahim Beyle Nizami Bey gibi iki silik insanı birer roman kahramanı haline sokuşunu, her ikisinin o âlemler devrinden arta kalmış devlet düşkünlerini temsil edişlerinden başka neye hamledebiliriz? Ve bu bakımdan, Abdülhak Şinasi, kimbilir belki de, onlarda «tedavilerine imkân olmayan», buna rağmen «ölmeye razı olmayan» ve ne bekledikleri bilinmeyen vücutları andırır yalıların hüznünü ve garipliğini bulmuştur diyemez miyiz?

> O zamanki Tepebaşı şimdiki halile kıyaslanmayacak kadar şık bir gazino bahçesiydi. Bir yanda barı, öbür yanda kışlık ve yazlık tiyatrolarıyla. Ortasında ağaçlar altındaki masalara oturulur ve oturmak istemeyenler buranın çepçevre etrafında gezinirdi. Ve Beyoğlu'nun kadın avları buradan başlardı.» Abdülhak Şinasi'nin Ankara'ya gelip yerleşmesi aşağı yukarı benim de Ankara'da yerleşerek Varlık'ı çıkarmaya başladığım sıralara raslar. Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Ruşen Eşref gibi ünlü yazarlarımızı da o sıralarda yakından tanımak fırsatını buldum. Ama o zamanların bana en çok yakınlık gösteren, ölümüne kadar sürecek sağlam bir dostlukla bağlı kaldığım Abdülhak Şinasi oldu. İstanbul'da Hisar'da bir yalıda doğduğu için soyadı yasasından sonra adına Hisar'ı ekleyen Abdülhak Şinasi bey eşraftan bir kişiydi. Bütün tanıdığım eski neslin yazarları arasında en çok değişik, kendine has tabiatları olan, kişiliğinin şaşırtıcı yanlariyle anıları bende unutulmaz izler bırakan bir edebiyatçımızdı. En önemli yanı, temizlik ve titizlik konusunda bütün rekorları kıran aşırılığıydı. Bu tabiatını şaşırtıcı ve inanılmaz doruklara ulaştıran da aslında mikrop korkusuydu. Bu korku yüzünden tramvay yada otobüse binemediğinden en kısa mesafeler için bile otomobille gitmek zorundaydı. Ama gene aynı titizliği yüzünden taksi seçmek de ayrı bir sorun olurdu onun için. Odacısının en eski ve en biçimsiz otomobilleri seçtiğinden yakınırdı. Yalnız taksinin değil soförün de görünüşü, kılık kıvafeti önemliydi onun için. Yalnız şoförün yüzünden, kılığından hoşlanmadığı için kapısına gelen taksiyi geri çevirdiği olurdu. Dahası da var. Şoförün türkçesini, telaffuz tarzını beğenmediği için arabasına binmediği de olmuştur. Anlatmıştı bir kez: İstanbul'da bir otomobile binmek üzereyken şoför bir

arkadaşına yakınlarından geçen bir delikanlıyı göstererek bak bak bir bobsatil (bobstillik merakı sıralarıydı) demiş. Aman diyordu hiç bobsatil diyen adamın arabasına binilir mi?.. Meyvalara karşı nefreti öylesine ruhuna işlemişti ki masasında oturan biri onun bu tabiatından haberi olmadan meyva getirtecek olsa hemen neşesi kaçardı. Bir gün kendisine getirilen pastanın içindeki meyvaların çiğ olduğunu söyliyerek garsonu haşladı. Garson, meyvasıyle birlikte pişmiş bir pastanın içindeki meyvaların nasıl çiğ kalabileceğine akıl erdirememiş, ama terslenneceğini bildiğinden ses çıkarmamış ve tabağı alıp geri götürmüştü. Bu meyva düşmanlığının kendisinde nasıl belirmiş olduğunu da anlatmıştı. Çocukluğunda bir gün, teyze yada hala, bir akrabasının evine gitmiş. Meğer tavan arası bütün ayva doluymuş. Evin içine girip de bu kokuyu alınca bir fenalık hissetmiş ama kadıncağız alay etmiş onunla. Yukarı kata çıkınca kokunun etkisiyle bayılmış... Gene bu meyva düşmanlığı ona hiç aklına gelmeyen bir oyun oynamıştı. Bir akşam İstiklâl Caddesi'nin Tünel'e doğru istikametinde sağ yanda eskiden bir ünlü Rus açıkhava lokantası vardı. Şinasi bey bir akşam o lokantada yemek yerken Atatürk yanındaki kişilerle birlikte gelmiş lokantaya. Şinasi bey hiç de memnun olmamış bu raslantıdan, bir aksilik olur diye. Nitekim aksilik gelip de yalnız onu bulmuş. Yemeğini bitirdiği sırada garson masasına bir tabak meyva getirmiş. Gözleri dönmüş öfkeden Hisar'ın. Fena halde azarlamış garsonu. Ben senden meyva istedim mi? diyerek. Garson da «Efendim, Atatürk'ün emirleriyle bütün müşterilere getiriyoruz» diyince şafak atmış dostumda. Büyük bir korku geçirmiş, ya Necip Ali bey falan görüp de Atatürk'e haber verirse halim ne olur diye ödü kopmuş. *Yaşar NABİ.*

Hisar'ın Edebiyat Sanatı

Abdülhak Şinasi Hisar'ın «Mensur şiir» niteliğinde bir düzyazısı vardır. Kişiyi şaşırtan bir anı zenginliği görülür. O, geçmişte yaşıyan adamdır; hep anılarını dile getirir. Anlaşılması pek güç olmayan, iç içe cümlelerle yazar. Çocukluk yıllarına, Boğaziçi'nde geçen gençlik anılarına sıkı sıkıya bağlı olduğu için, çevresini saran büyük toplum olaylarına, savaşlara, devrimlere ilgisiz görünür. Geçmiş özlemi, «mâzi köyünde hatıralar gölgesinde» dir. Yapıtlarında çoğunlukla; hayatın geçiciliği, hiçliği ve her şeyin bir gün yok olacağı görüşünü yansıtır.

Bazılarının yeryüzünde en çok duyduğumuz his, fâniliğimizi bilmemizden gelen bir melâldir... Düşünürsek, bütün hayat, çektiğimiz bir çubuk içindeki esrar gibidir. Biz mest oluyoruz, fakat bizim zevkimizi sağlayan onun yanıp geçişidir... Her akşam, gezintiye çıkar çıkmaz, bu âlemin bizce de keşfedilmiş duygularına dalar, her akşam aynı şeyleri tekrar yerli yerinde bulmakla bir haz duyardık. Yalılar, kayıklar, kikler, san-

dallar, hanımlar, her şey hepsi de yerli yerinde görünürlerdi. Herkes kendi akrabasının, dostlarının gelmiş olduklarını görür, bazılariyle görüşürdü. Gezinti yerleri, bu buluşmalar için birer has bahçe gibiydi... Güzelliklerin en hisli noktaları bu hanımların mehtapta parıldıyan ve birbirlerine yakından veya uzaktan akraba görünen gözleri oluyordu. Uzaklık, mehtap ve musiki bu gözler sanki yere inmiş ve yerlerde parıldıyanlara karışmış yıldızların kıymetini veriyordu. Aşklar, arzular ve lezzetlerin yuvaları olan müştak, hayran ve mesud, susan fakat taşıdıkları bütün mânaları duyuran bu gözlerin binbir bakışları sanki mehtap ve musikinin erişilmez son hadlerine benziyordu... Çamlıca, ne yüksek isim. Tanrının davetini almış da güya araba ile Çamlıca tepesine değil, ihtişamla, bu tepenin ötesindeki göğe çıkıyormuşuz gibi ona doğru gidişimiz hep birer yükselişe benzerdi.

Abdülhak Şinasi Hisar; İstanbul'a özgü ulusal, yerli yaşantılarımızı zengin hayal gücüyle şaşırtıcı bir gözlemle anlatır. Yirminci yüzyıl başlarındaki rahat İstanbul'u, mutluluk dolu çocukluk, gençlik yıllarını, o zamanlardaki köşkleri, yalıları, mehtapları, saz âlemlerini, şehrayinleri, paşaları, beyleri, ünlü kişileri ve her türlü insanlarile çekici bir üslûbla, bambaşka ve derin bir gözle «geçmiş zaman havası» içinde sunulur. Yazdığı bir yazıyı yayınlamadan önce, üzerinde uzun uzun düşünür. Birçok düşüncesi bu yüzden küçük küçük kâğıtlarda kalmıştır. Yaşar Nabi'den öğrendiğimize göre: «Tomar tomar yazıları çuvallara doldurulup beş on liraya satılıverdi hemen ölümünün ertesi günü. Milli Eğitim Bakanlığı hiçbir ilgi göstermedi, kimsesi olmayan bu çalışkan edebiyatçımızın geride kalan çalışmalarını kurtarmak için... Kâğıtta kalmış düşünce kırıntıları: «Hakikat, hayatın bize verdiği; hayal, bizim ondan istediğimizdir... Hazan orta hallilerin, orta yaşlıların, orta talihlilerin mevsimidir... Hamdolsun ki kendimizi seviyoruz ya Rabbi! Ya kendimizi de sevmeseydik?... Eser, hakikate benzemeli ama hakikat olmaya asla kalkışmamalıdır. Hakikatin bu fena taklidi tehlikelidir. Bunu anlatan güzel bir Çin masalı varmış: Bir ressam bir kaplan resmi yapmaya koyulmuş. Bu iş bütün hayatı boyunca sürmüş. Kaplanı o kadar hakikatle resmetmiş ki, kaplan canlanıp resimden çıkmış ve ressamı yemiş. Ortada sanatkâr kalmamış!... Yaşatamayacağımız şahsiyetleri yaratmaktan çekinmeliyiz... Bütün milletler milliyetçi olduklarına göre milliyetçilik Avrupalılık demektir. Ben milliyetçiliği Fransız mütefekkiri Maurice Barrès'ten öğrendim...»

Abdülhak Şinasi, san'atı geçmiş zamanın peşinde bir yorulma gibi anlıyor. Bu anlayış bizim, onun san'atını sevmekliğimiz ve ona hürmet etmemiz için kâfi bir sebeptir. *Ahmet Hamdi TANPINAR.* Fahim Bey ve Biz muharriri şiirin ve ince zekâsiyle derin hassasiyetinin en tam ve kemalli ölçülerini bize Boğaziçi Mehtaplarında vermiştir. *Yakup KADRİ.* Bu kitabı kâh tatlı bir rüya görür gibi zaman ve mekânı unuta-

rak, kâh benim de tanıyabildiğim, yaşıyabildiğim Boğaz'ı hatırlattığı yerlerde hüzünlenerek okudum. Bu harikulâde nesrin musikisini ise her zaman dinledim. ***Ziya Osman SABA.*** Boğaziçi, bu sayfalar içinde, âdeta şimdiden devrimizin ötesindedir ve bir âvize gibi, zaman içinde parıldamaktadır. ***Selâhattin BATU.*** Edebiyat, Abdülhak Şinasi'nin bütün ömrü boyunca yegâne aşkı idi. Hattâ, diyebilirimki, hayat onun için

yalnız edebiyattan ibâretti. Edebiyat aynasına aksetmeyen canlı veya cansız varlıklara, bir kelimede dünyaya hiçbir değer vermezdi. *Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU.* «Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz» ile, biz Avrupalılara önemli bir ders vermektedir. Batı dünyası, dış gelişimle ölçüsüzce övünerek boş çalışmalara, anlamsız başarılara tapmaya düşkündür. İnsanların asıl değerinin kişisel duygularında, rüya ve hayallerinde saklı olduğunu Fahim Bey bize hatırlattı. Batı'nın Don Kişot'u ve Ruslar'ın Oblomov'u yanında yer alan Doğu'nun bu hayalperest'i Fahim Bey. *Friedrich von RUMMEL.* Edebiyat tarihimiz için Adile Ayda'nın «Edebî Hâtıraları» dikkate değer nitelikte*dir*:

MENSUR ŞİİR ÜSTADI

«Boğaziçi Mehtapları» ile edebiyatımızın en güzel mensur şiir örneklerini veren Abdülhak Şinasi Hisar'ı ilk tanıdığım zaman onyedi, onsekiz yaşlarında idim. Babamın Türk Ocakları Genel Başkanı Hamdullah Suphi Bey'le sıkı dostluk seneleri idi. Devrin en parlak hatibi sayılan Hamdullah Bey, aynı zamanda politik çevrelerin seçkin şahsiyetlerindendi. Yeni yeni kurulmakta olan Yenişehir'deki evimize sık sık gelirdi. Esasen, o sıralarda, belki de Atatürk'ün, babam profesör Sadri Maksudi'ye herkesçe bilinen teveccühü sebebiyle, evimiz fikir ve politika âlemine ait kimselerle dolup taşardı. Ben, meraklı bir hanım kız olduğum için, içeride konuşulanlardan iki cümle kapsam kârdır diye, kahve tepsisini hizmetçinin elinden alır, misafirlere kahvelerini ikram ederdim. Bazen de, bir şeyi düzeltmek, bir tablanın, bir vazonun yerini değiştirmek bahanesiyle biraz daha içerde kalırdım.

Bir gün Hamdullah Suphi Bey gelirken, orta yaşlı, koca kafalı, şişmanca bir zatı beraberinde getirdi. Misafirler gittiğinde, babama sordum: O kimdi? diye. «Hamdullah'ın bir dalkavuğu. Her yere beraberinde taşıyor. Galiba İstanbul'dan yeni gelmiş,» demekle yetindi.

Sonra bu zatı başka yerlerde, konferanslarda falan gördüm. Bize de tekrar geldiler. Baktım, bu dalkavukluk etmeyen cinsten bir dalkavuktu. Hamdullah Suphi'ye karşı hürmetkâr olmakla beraber, sırasına göre fikirlerine itiraz eder, bazı görüşlerini yüzüne karşı tenkid ederdi. Hattâ, bir seferinde, yine bizde, öyle şiddetli itirazda bulundu ki, Hamdullah Suphi gülerek ve etrafa hitap ederek:

«— Efendim, biz tam kırk yıldır, arkadaşız. Her zaman aynı fikirde değiliz, amma ne o beni, ne de ben onu bir kere olsun incitmemişizdir,» diyerek yatıştırmak mecburiyetinde kaldı.

O sırada elli yaşarında olması gereken Abdülhak Şinasi henüz hiçbir eser vermemişti ve bazı edebî dergilerde yayınladığı tek tük yazılarla ancak çok dar bir edebî muhitte tanınıyordu. Resmî vazifesi yoktu. Galatasaray'dan ar-

Mehtap sefası yapılacağı gece saz, mezesi bile en ince noktalarına kadar düşünülmüş 'pazar kayığı'nda çalınır, diğer kayık ve sandallar onun çevresini kuşatır: 'O zamanlarda Boğaziçi'nin her köyünde bulunan pazar kayıkları fakir ahâlinin pek ziyade işine yaradığından köyün bugün zenginleri diyeceğimiz — o vakitki tâbirle — 'eşraf' ının himayelerl altında olması da Boğaziçi an'anelerinden biriydi.' Mehtab'ı tertip eden kimsenin saz takımı için oturduğu köyün pazar kayığını kiralaması da bu anane gereğiydi.

kadaşı olduğu anlaşılan' Hamdullah Suphi'den, o günlerde bir dakika ayrılmıyor, hattâ onun yerine şuraya buraya telefon etmek, matbaaya uğrayıp bir eserin provalarını almak, kartvizit bastırmak gibi ufak tefek işlerini bile yapıyordu. Nasıl geçindiğine gelince, o bakımdan problemi yoktu. Söylendiğine göre, Paşa babası veya Paşa dedesi kendisine İstanbul'da sayısız mal mülk, han hamam bırakmıştı. Bunları satıp satıp yiyordu.

Abdülhak Şinasi'nin paraya ihtiyacı yoktu, amma şiddetle muhtaç olduğu bir şey vardı. O da sosyal muhit ve içtimaî mevki idi. Öyle anlaşılıyordu ki, arkadaşı Hamdullah Suphi, bunları sağlamak için kendisini Ankara'ya çağırmıştı ve sağda solda tanıtmak, takdim etmek için hiçbir fırsatı kaçırmıyordu. Esasen, bir müddet sonra bir resmî vazife de buldu: onu Balkan Paktı Genel Sekreterliğine, o zamanki tâbirle «kâtibi umumîliğine» tayin ettirdi. «Umumî» olmayan, yani öteki kâtipler işi yapar, tumturaklı unvanı da Abdülhak Şinasi taşırdı.

O aralık ben, Ankara'nın biricik edebî dergisi olan ve bugünkü ideolojik yönünden uzak bulunan Varlık Dergisine yazı vermeğe başlamıştım. Baktım, Varlık'da Abdülhak Şinasi'nin de yazıları çıkıyor. Hem de, yazarın şahsiyeti ne kadar şiirsiz ise, o kadar şairane, tavrı, duruşu, bakışı ne kadar soğuk ise, o kadar cana yakın yazılar... Bende bu yazıların sahibine karşı derin hayranlık ve yakınlık uyandı. İlk rastladığımda bunu belli ettim ve belirttim. İlk defa gülümsediğini gördüm. O da «Varlık»da imzamı görmüş olacak ki, artık bana eşyaya bakar gibi bakmıyor, âdeta akran muamelesi yapıyor. Babam yaşındaki bu zatla artık sanki meslekdaş veya kapı yoldaşıyız.

Abdülhak Şinasi evimizin müdavimlerinden olmuştu. Şimdi artık babamdan çok benim için geliyordu. Bana şöyle iltifatta bulunuyordu: «Fransız edebiyatını nerede ise benim kadar iyi biliyorsunuz». Hakikaten iyi biliyordu. Yıllarca okumuş okumuştu. Sevdiği şairler, beğendiği yazarlar hakkında benimle konuşmaktan hoşlandığı görülüyordu. Hissediyordum ki, yazılarındaki pürüzsüz üslûp, yoğun mana derin bir edebî kültürün, devamlı okumaların birikintisi idi.

İkinci Dünya Savaşı içinde, bana bir gün, esrarengiz bir tavırla bir kitap uzattı: «Fahim Bey ve biz». Kitabın adını acayip buldumsa da, tebrik ve teşekkür ettim. Okumağa başladıktan sonra, fevkalâde beğendim. Tuttum bir yazı yazdım ve «Ulus»a gönderdim. Bu gazete bu adı almış mı idi, yoksa halen «Hakimiyeti Milliye» mi idi, bunu şu anda iyice hatırlayamıyorum. Fakât, zannedersem, Yazı İşleri Müdürü iyi tanıdığım Mümtaz Faik Fenik'ti.

Bu yazı benim «eleştirici» kariyerimde ilk adımlarımdan biri oldu. Daha önce bir veya iki tenkid yazım çıkmıştı. Meğer bizim yazı Abdülhak Şinasi'nin bu ilk eseri hakkında çıkan ilk yazı imiş. Onun için yazarın bendeki imzalı eserlerinin bir değil, birkaç tanesinin ithafı şöyle başlar: «İlk eserim hakkındaki ilk tenkid yazısını yazan...»

1940 ile 1950 arasındaki yıllar Abdülhak Şinasi'nin en verimli yılları olmuştur. Bu devirde en güzel, en orijinal eserlerini verdi. Daha sonra, kendi kendini tekrarlamağa başladığı görüldü. Ben 1946 dan itibaren, Cumhuriyet gazetesine edebî yazılar yazmağa ve edebiyat dünyasında biraz tanınmağa başlamıştım. O yıllarda Abdülhak Şinasi'yi gözden kaybetmiş bulunuyordum. Fakat her yeni eserini bana gönderiyordu. Bir iki tanesi için yeni medhiyeler de yazmıştım. Fakat her biri için yazmadığımdan dolayı bana küskün olduğu da kulağıma geliyordu.

Hatırladığıma göre, 1948'den sonra, Şükûfe Nihal'in önayak olması ile, Refik Halid'in, Cemal Kutay'ın, Valâ Nureddin'in de katıldığı edebî toplantılar düzenlemeğe başlamıştık. Bu toplantılarda Abdülhak Şinasi ile karşılaşıyorduk. Artık kendisine «Üstad» deniyordu. İlk zamanlar, damdan düşer gibi; «Adile Hanım benim falanca eserimi beğenmez» diye sitemlerde bulundu. Fakat çok geçmeden barıştık. Bu barışma şerefine beni bir gün Ayazpaşa'daki evine, öğle yemeğine davet etti. Ben başkalarının da bulunacağını zannetmişken, tek davetli olduğum anlaşıldı. Her tarafı kitap dolu, stil eşya ile döşenmiş, Boğaz'a bakan güzel apartman dairesinin yemek salonunda, beyaz eldivenli bir uşak servisimizi yaptı. Böyle şeylerde, kahramanlarından biri olan Ali Nazmi Bey kadar alafrangalığa meraklı idi.

Yemek esnasında, daha evvelden de bildiğim bir şeye dikkat ettim. Abdülhak Şinasi Bey meyve ve yemiş ağzına koymuyordu ve çocukluğundan beri de koymamıştı. Mevzuu açtığımda dedi ki: «Şiddetli allerjim var. Herhangi meyvenin manzarası bile sinirlerimi altüst eder, tüylerim diken diken olur. Vitaminleri hap olarak alırım».

Şu halde, şimdi düşünüyorum da, Abdülhak Şinasi, Kur'ân'ın ve André Gide'in bahsettiği dünya nimetlerinden birini tatmadan ömrünü geçirmişti. Belki de bu yüzden, renklerin, seslerin, kokuların herkesten fazla tadını çıkarmağa gayret etmişti.

Üstadın şahsî hayatındaki bu eksikliğin yanında, eserlerindeki bir eksiklik de öteden beri dikkatimi çekmişti. Abdülhak Şinasi'nin, sayısı bir düzi-

Abdülhak Şinasi Hisar; son yıllarında ne yazık ki, bu sıkıntısı hayli artmış, asıl sükûn ve güvenliğe en çok ihtiyaç duyulan bir yaşta, hayatının en kararsız ve mahrumiyetli günlerini yaşamıştır. Bu sıkıntının acısını son zamanlarında bütün dostları onunla paylaşmışlardır.

neye yakın şiir dolu eserinde, şiirin başlıca kaynağı olan aşk hissine, aşk tahlillerine tesadüf edilmiyordu. Hep niyetli idim: kendisinin gençliğini bilen birine tesadüf ettiğimde, «Hiç Abdülhak Şinasi'nin âşık olduğunu hatırlıyor musunuz?» diye soracaktım. Fakat ya fırsat çıkmadı, veyahut çıktı da ben kullanmağı ihmal ettim. Sonradan, «Aşk imiş her ne var âlemde...» diye, bana gönderilmemiş bir eserinin mevcudiyetini duydumsa da, eseri bir türlü ele geçiremedim.

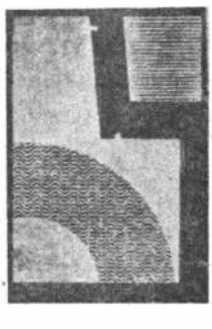
Ancak bir gün, bir konferansta, onun gençliğini bilen biri bana kendiliğinden dedi ki: «Abdülhak Şinasi'nin eski zamanları göklere çıkarmasına ben şaşıp şaşıp kalıyorum, çünkü ben kendisini o zamanları yaşadığı sırada yakından tanıdım. O zaman yirmi yaşlarında idi ve tam manasiyle züppe bir paşazade idi. İşi gücü de İstanbul hayatından şikâyet etmek, devrinin, ailesinin, Türk cemiyetinin yaşayış tarzını tenkid etmekti...»

«Hâtıratı» ile meşhur olan Galip Kemali Söylemezoğlu tarafından söylenen bu sözler, zannedersem bana, edebiyatımızın mensur şiir üstadını daha iyi anlamama yardım etti... Demek ki, çok sevdiği, eserlerini elinden düşürmediği Marcel Proust'u tanıdıktan sonra, kafasında bir devrim hâsıl olmuştu: vaktiyle beğenmediği veya beğenmediğini zannettiği geçmiş, «Kaybolmuş Zamanı» aramağa çıkmıştı...

Şahsen, benim gözümde, paranın mutluluk sağlamadığına en iyi misali Abdülhak Şinasi teşkil eder. Proust gibi, o da, her zaman eli paralı ve para ile alınan şeyler her an emrinde olduğu halde, Proust gibi, hiçbir zaman

mesut olamamıştır. Ve yetişkin çağında saadeti bulamamış her insan gibi, çocukluk âlemine dönmüş, o âleme sarılmıştı.

Ve kimbilir, belki de, bu ölü âlemi şiirle, ahenkle süsleyerek, yeni güzelliklerle bezeyerek diriltebilmesi sayesinde, yaratıcılığın verdiği huzur ve saadete kavuşmuştu.



Abdülhak Şinasi Hisar gerçek bir şairdi. Şiirinin güzelliği daha çok düzyazı biçiminde olanlarda belirmiştir. «Boğaziçi Mehtapları», Türkçede «mensur şiir» türünün en güzel örnekleriyle doludur. Batının usta kaynaklarından bilenmiş aydın bir duyarlığın, kişiyi şaşırtan bir anı zenginliği içinde yöneldiği geçmiş, Boğaz gecelerinin ıslattığı eski kadife kokusundan, güvez bir yaşmak altında bir nehavent şarkı nazlılığı ile belirip kaybolan genç bir kadın gülüşüne kadar, bütün yorgunluğu, tazeliği, benzersiz tadı ile, belki de o geçmiş günlerdekinden daha güzel, daha sevgili bir sıcaklıkla, yüreklerimize Şinasi Hisar'ın şiiri ile boşalmıştır. Ayışığı ile dokunmuş o güzel gecelere öyle güçlü, öyle inanlı bir sevi ile bağlıdır ki, onların yaşanıp geçtiğine, yitirildiğine inanmaz; onların bütün gözkamaştırıcılığı ile gök boşluğuna doğru yükseldiğine, ışığı bize kırk yılda gelen yıldızlara doğru yolda bulunduğuna, oralara insan gözü daha önce erişmiş olsa o sevgili geceleri yeniden göreceğine inanmaktadır. Bilim kurallarına da aykırı düşmeyen bu davranış, Şinasi Hisar'ın şiirinin büyüsündeki tadın da kaynağıdır.

Hisar'ın «Boğaziçi» lerini edebiyatımızın «Anı» türünde değerlendirmek isteyenler vardır, olacaktır da. Bunlarla yetinmemek, onları daha çok «şiir» yönleri ile benimsemek yerinde olur düşüncesindeyim. Anı, hikâye ile tarih arası bir türdür; okunmakla işi biter, yitirilir. Pek azını kişi yeniden okumak ister. «Boğaziçi» ler daha üstün bir niteliktedir. Yaşanmamış bir geçmiş, yalnız güzel yönleriyle, yaşayanın duyduğu bir yürek sancısı, düş aydınlığı içinde yaşamak istediğimiz her kez, geceleyin bir kayıkla bir kıyıdan ötekine geçmiş gibi derimiz ıslanarak Boğaziçi'ni duyarız. Değme pek az şairin gücüdür bu. *Sabahattin TEOMAN.*

Hisar'ın Eserleri

Abdülhak Şinasi Hisar; anı, makale, monografi, hikâye ve roman türlerinde eserler verdi. En ünlü eserlerini şöyle sıralayabiliriz: C.H.P. Hikâye ve Roman Mükâfatı'nda (1942) üçüncülüğü kazanan, ününün genişlemesini sağlayan, Fahim Beyin evini, çevresini, memurluklarına dair türlü hayat aşamalarını, garip huylarını, kimseye benzemiyen yanlarile çok ilgi toplayan romanı *Fahim Bey ve Biz* (1941); aşkları, kayıkları, mehtapları, yalıları iç ve dış düzenleri, giyim kuşamları, ile çağımızın başındaki İstanbul'u anlatan *Boğaziçi Mehtapları* (1943); aile arasında Deli Enişte denilen Hacı Vamık Bey'in acaip hayatını konu olarak alan roman *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) en önemli eserlerinin başındadır: Çamlıca'daki Enişte'mizden :

Abdülhak Şinasi Hisar; bankanın Abdülhak Şinasi, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi' ye hazırlattığı İstanbul adlı eserde Hisar, yine gönül verdiği Boğaz'a dönüp 'Boğaziçi Medeniyeti'ni anlatmaktadır...

Sanatçının konu ile ilgili üçüncü eseri ise Boğaziçi Yalıları'dır. 1954'de yayınlanan 94 sayfalık bu eserde: Eski yalıların hatırlattığı Boğaziçi, Boğaziçi Yalıları, Yalıların etrafı, Boğaziçi kayıkları, Boğaziçi'nde mevsimler, Yalılarda günler ve saatler, Boğaziçi'nde akşam gezintileri, Gezintiden dönüşler. Boğaziçi hâtıraları, Kanlıca'daki yalı, Havuzlu oda, Eski zaman eşyaları, Aynalar karşısında hanımlar, Boğaziçi'nde gurublar ve Yıkılan yalı gibi bölümler vardır.

Uzun boyu, zarif vücudu, siyah, cin gibi gözleri, kumral ve seyrekçe sakalı ,yeşil kaplı kürkü ve kâh başına geçirdiği, kâh başından çıkardığı sivri gecelik takkesiyle Asurî bir müneccimi hatırlatan bir adam, terlikleri yerde, kendisi köşedeki kerevet üstünde bağdaş kurmuş, gazetesini okuyordu ve birdenbire gördüğü bir haberle canı yandığı belli olarak, oturduğu şiltenin üstünde ayağa kalkıyor, alevi artan bakışlarla kendinden geçerek, bir elini dizine vurarak ve kelimenin sonunu uzatarak: «Gitti, uçtul» diye haykırıyordu. Hattâ heyecanından «uçtu» kelimesini «uştu» diye söylediği duyuluyordu

Ben, büyüklerin kendisini saymadıklarını gören çocuk, bu giden ve uçan şeyleri bana söylemiyeceklerini bilerek, nafile yere sormazdım. Fakat bu ses ve edadaki teessürü duydukça millet ve devlet bakımından birtakım fırsatların kaçırılmış, birtakım menfaatlerimizin bozulmuş olduğunu sanki anlamaz mıydım?

Bu, ailemiz içinde hemen herkesin kendisini deli diye andığı Çamlıca'daki eniştemizdi. Bilirsiniz ki bizde deli tâbiri sadece, tıbbî anlayışla, aklın muvazenesi bozulmuş mânasına gelmez. Böyle saydıklarımızın hepsi de mutlaka çıldırmış demek değildir.

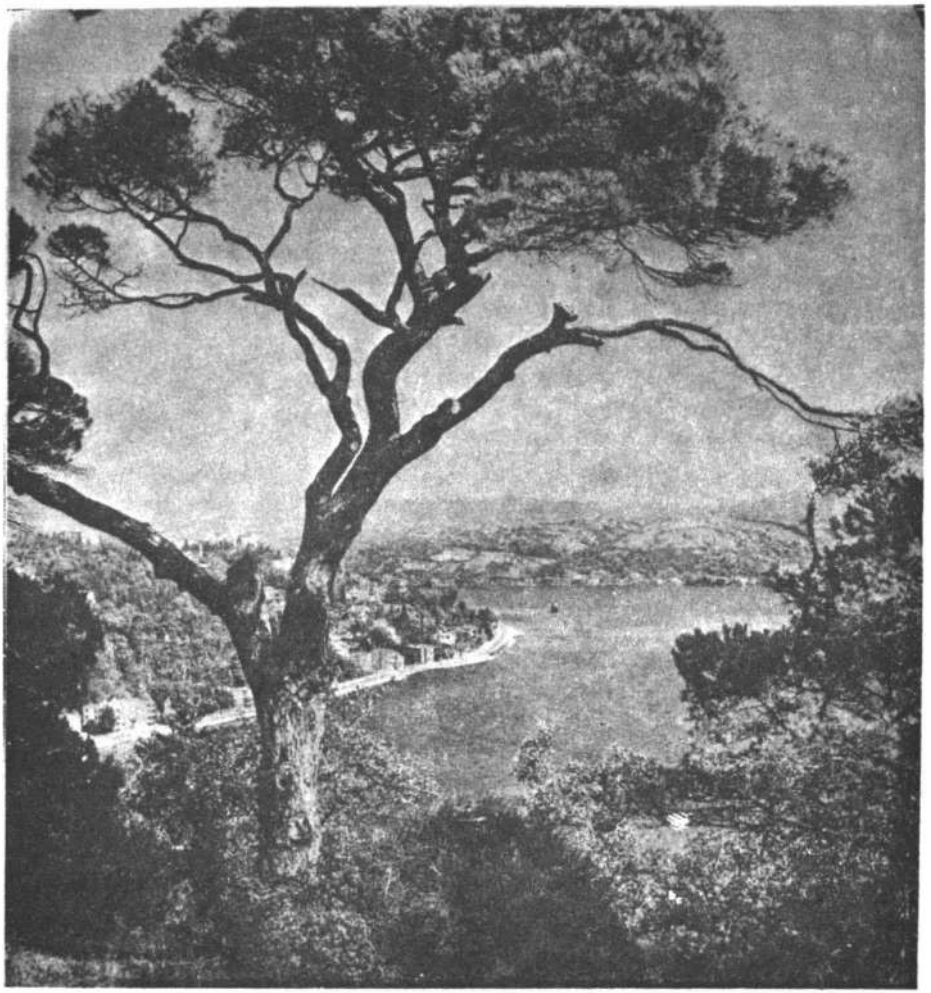
Deli eniştemizi tanıyanları pek ziyade güldüren ve onların birbirine anlatmayı pek sevdikleri bir fıkra vardır.

Eniştemiz ilk seyahatinde vapurların Cidde'ye yanaşmıyarak açıklarda durduklarını ve karaya sanbuk denilen ve kayıktan başka her şeye benziyen bir nakil vasıtasiyle geçildiğini görmüş. Mahir kayıkçıların bu

suların derinliğini bildiren renklerde hâsıl olan yollardan, âdeta deniz caddeleri içinden geçmeğe dikkat etmelerine rağmen, bazan sanbuklar kayalara otururmuş. O zaman kayıkçılar denize iner, onları iter ve içindekiler de denize dökülürlerse köpekbalıklarının hücumuna maruz kalmamak için, tetikte bulunurlarmış. Eniştemizin de içinde bulunduğu sanbuk karaya oturmuş. Kayıkçı paçalarını sıvamış, sığlığa inmiş. Bir taraftan sanbuğu kurtarmağa çalışır, bir taraftan da onun devrilmesi ihtimalini düşünerek tir tir korkarak eniştemize: «Başınızı eğin, eğin, eğin!» dermiş. O: «Neden?» diye sorunca, aman Allahım, bir de ne işitsin? «Çünkü köpekbalıkları kayığa hücum etmezler amma, eğer devrilirse, kara Araplara değil, beyaz insanlara saldırırlar. Su altı kumluk, kayalıktır. Biz bata çıka sahile kadar yürürüz. Fakat başınızı eğmezseniz, uzaktan sizi geçip gözetlerler de ondan» demişler. «Eyvah! Gördün mü belâyı? İnsan bu sözleri duyunca yılan gibi yüzükoyun yere yatmaz da ne yapar?» İşte bu tehlikeyi atlatan eniştemiz, Cidde'den dönerken kendisine siyah astardan uzun etekli bir gecelik entarisi, bir de topuklarına kadar inen bir don yaptırıp, bunları gizlice esvabının ve gömleğinin altına giymiş. Ahbaplarının, aralarında gülerek anlattıklarına göre, eniştemizin plânı, ne olur ne olmaz, ya vapura giderken sanbuk devrilir, yahut vapur batar da kendi denize düşerse, hemen soyunup köpekbalıklarını aldatmak ve onları, kendinin bir zenci olduğuna kandırmakmış.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın büyük bir hikâye niteliği taşıyan *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952); anılarile birlikte doğa ve yaşam güzelliklerini yorumlayan *Boğaziçi Yalıları* (1954); eski şiirimizin en güzel mısralarile beyitlerini topladığı *Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde* (1955); Boğaziçi uygarlığını dile getiren anıları *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956); bunlardan başka *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958); diğer üç monografisi *İstanbul* ve *Pierre Loti* (1958); *Yahya Kemal'e Veda* (1959); *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı* (1963).

Ben Abdülhak Şinasi'nin «Fahim Bey ve Biz» ini, tür tartışması bir yana, Türkçe'nin en geçerli, el altında bulunması gereken temel eserlerinden sayarım. *Muhtar KÖRÜKÇÜ.* Garbın Don Kişot'u ve Rusların Oblomov'u yanında yer alan şarkın bu hayalperesti Fahim Bey tercümesini o günün iktisadi buhranı karşısında daha bastıramadığını söylemişti Dr. Von Rummel, güzel dikkatli çevirisini felemenkte bastırmak imkânını bulmakla şimdi bu isteğini gerçekleştirmiş bulunuyor. *Behçet NECATİGİL.* Türkçenin sadece konuşmaya değil, aynı zamanda yazmaya, yani ne sanatkârane şekiller vermeye elverişli bir dil olduğunu bu kitabı okurken bir kere daha anlıyorum. *Mehmet KAPLAN.* Fahim Bey ve Biz'i Türk romanının en iyi örneklerinden biri olarak kabul ederim. Batı'nın karşısına bundan daha kuvvetli romanlar çıkarmaktan şimdilik mahrumuz ne yazık ki. *İhsan AKAY.* Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaziçi uygarlığını anlatan yazıları bize deyiş özelliğini verir.



Boğaziçi'nden bir görünüş.

BOĞAZİÇİ MEDENİYETİ

O zamanki Boğaziçi'nin turizm idaresi yok, fakat turistleri çoktu. Türk olan Mısır hidivinin Mısırlılar dediğimiz milyoner ailesinin bir hayli azâları her yazı geçirmek için mutlaka Boğaziçi'nin muhtelif mahallelerindeki yalılarına gelirlerdi. Avrupa müthiş rekabetiyle, İstanbul ve Boğaziçi'ni bu müslümanların gözlerinden daha düşürmemişti.

Boğaziçi ahalisinin müslüman olmayan unsurları içinden o zaman Boğaziçi an'anelerine, zevklerine, hulâsa medeniyetine iştirâk edenler de çoktu. Boğaziçi köylerinin bir haylisinde büyük Ermeni ailelerinin tamamen alaturka yalıları bulunduğu gibi bu ailelerin en genç azâları da bu zevkteki hayata iştirâk ediyorlardı. İncesaz ustalarının birçoğu müslüman olmayan sâzende ve hanendelerdi. İncesaz âlemleri bu hıristiyan yalılarında da tertib olunurdu. Müslüman olmayanlar da o zaman millî kültürümüzün daha ziyade tesiri altındaydılar.

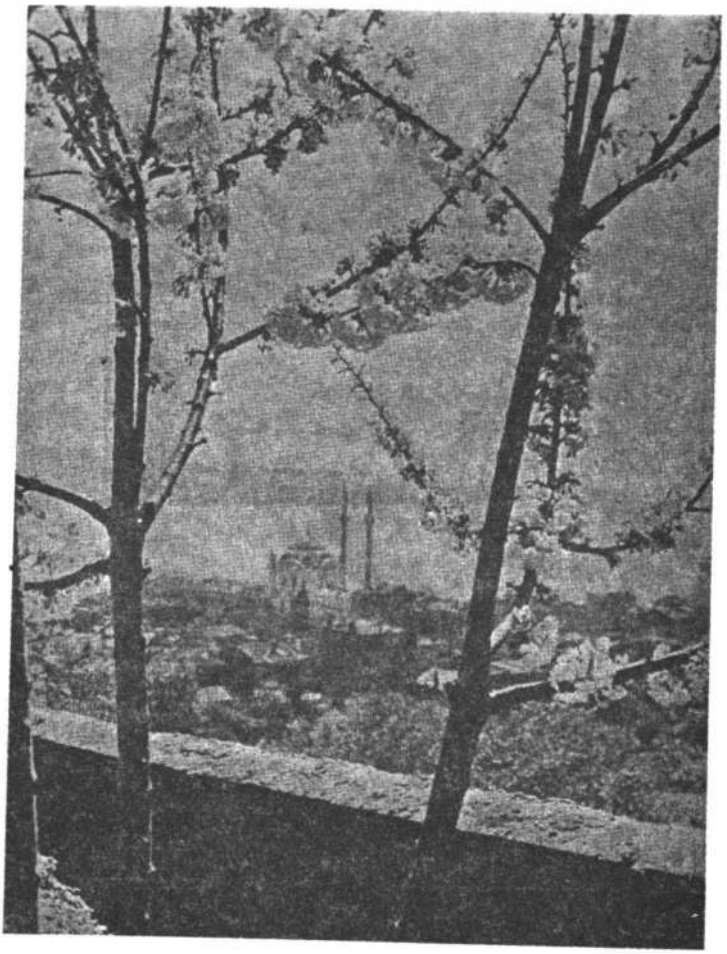
Eski büyük yalılar Osmanlı imparatorluğunun küçücük birer minyatürü gibiydiler. Burada her milletten adamlar yalının müşterek hayatından istifade ederlerdi. Dadı Çerkes, bacı Zenci, hizmetçi Rum, evlâtlık Türk, sütnine melez, kâhya kadın Rumelili, ayvaz Ermeni, aşçı Bolulu, hamlacı Türk veya Rum, harem ağası Habeş, bahçıvan Arnavut olur; müslüman, hıristiyan bu unsurlar bu çatı altında toplanarak imparatorluk içindeki anlaşmayı ve anlaşamamazlığı ve yaşayışı burada devam ettirirlerdi.

Böyle büyük yalıların âdeta anavatanın artık koruyamadığı, uzak ülkeleri, müstemleke sayılabilecek bakımsız yerleri bulunurdu. Bazılarının selâmlık dairelerinin dışında — tavuğun yanındaki civcivler — gibi, ayrı bir çatı altında belki bir tek odadan ibaret istirahat köşkleri, sık ağaçlar içinde, ayrı iklimler içinde gibi unutulmuş ve kendi hallerine terkedilmiş serler, limonluklar, kameriyeler olurdu. Bunların kendilerine mahsus nebati hayatları yavaş yavaş sahipsiz kalmış bir hayvanın talihi kadar olsun müessir görünürdü.

Bu büyük yalıların kendi içlerinde bile artık daima boş kalan, hiç kullanılmayan yerleri, köşeleri, meselâ alt katlarında selâmlık ve harem taşlıkları, sofaları, lüzumsuz oldukları için kapıları bile açılmayan odalar, ihmalden ve bakımsızlıktan harap ve hattâ belki viran yerleri de olurdu. Kayıkhanelerin nihayetlerine doğru denizin muttasıl ıslatarak çamurlattığı, yosunlu topraklar yalının hasta bir noktası gibi kalırdı. Yalılarda hattâ sahiplerinin hiçbir gün bile girmemiş bulundukları nice yük odaları, oda gibi büyük kilerler, ayak yolları vardı.

Boğaziçi'nin Rumeli ve Anadolu sahillerindeki bütün yalıların sahiplerini burada herkes tanırdı. Beyler biribirlerinin servetlerini, nüfuzlarını, rütbelerini, kabiliyetlerini bilirlerdi. Çoğu gıyaben olsun birbirini tanıyan bu hanımların, bu beylerin en çokları kendi haklarında fısıldanan rivayetlere alâkalanmakla beraber yine birbirlerini takdir etmekten ve incitmekten geri kalmazlardı. Hepsi de karşılıklı bir iyilik ve bir terbiyeden istifade etmekteydiler. Bu müşterek duygu ve anlayış birçok zevkleri birleştirir ve bir topluluk hissi meydana getirirdi.

Bir medeniyet demek birtakım mefhumlarla beslenen imanın, yani birtakım maneviyatın yeryüzünde maddeten gerçekleşerek varlıklarını bütün in-



Boğaziçi'nde Bahar: Ortaköy camii.

sanların görüp anlayabilecekleri şekilde meydana koyan bir teknik yani bir takım maddiyat ile birleşmesidir. Maddî ve manevî varlıkların hususî bir âhenkle birleşmesine medeniyet diyoruz. Bunun içindir ki medeniyet yalnız bir çalışma değil, aynı zamanda bir dinlenme, yalnız bir didinme değil, aynı zamanda bir kendi kendini dinlemedir. Yalnız bir ifade değil aynı zamanda bir güzelliktir. Birtakım güzelliklerin ihtiyacı, vüslatı ve bütünlüğüdür. Medeniyet dediğimiz bütün bu şeylerin imticazıdır. Bütün bu usuller, bu âdetler o kadar eski ve âdeta ezelî bir zevkle karışarak o kadar maddeten mevcut bir hal almışlardı ki kadınların ve erkeklerin remiz anlayan gözleri bu güzelliklerin birer zerresini bile kaçırmıyor ve bu tiryakiler onların her yudumunun keyfini çıkarıyorlardı.

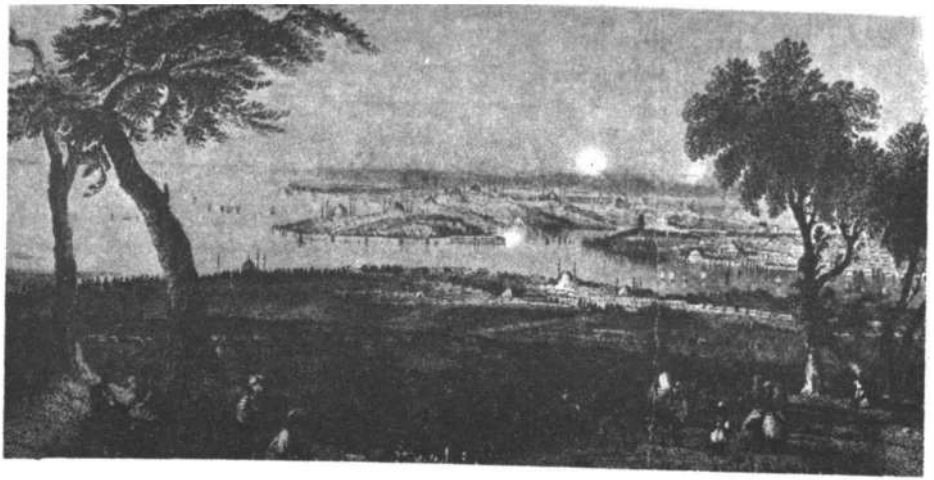
Elbette bu kadınlar, bu erkekler kendilerinin Boğaziçi kadar derin ve onun suları kadar canlı binlerce hislerin ve fikirlerin birleşip hasıl ettikleri bütün bir telâkki ve itikat denizinde yüzdüklerini duyuyorlardı. Bu, terkibine su, mehtap, bülbül sesi ve incesaz karışan nazik bir medeniyetti. Ve onlar şüphesiz kendilerine bir musiki gibi gelen ve kendilerini bir hava gibi saran bu medeniyet sayesindedir ki talihlerini sevmiş, kabul etmiş ve ona boyun eğmiş, rahatlarını bulmuş olarak yaşıyorlardı.

Bu, ahrete, ebediyete inanan, dünyevî olduğu kadar dinî ve uhrevi olan bir medeniyetti. Asıl şifahî bir kültüre dayanan bu medeniyette yani bu maneviyat ile maddiyatın birleşik âleminde bütün kanatler sanki köklerini ebediyete saldıkları içindir ki bu insanlara büyük bir tevekkül geliyor ve onlar büyük ümitlerine dayanarak, bunların önlerinde ikinci safta geçen bu küçük ve fani lezzetlere, bir terbiye teşrifatiyle, ve bir kalp saffetiyle böyle nezaket ve belki merhametle bakıyorlardı.

Bütün bu manâların hep beraber kaynaşarak bu kıvamı almaları, tadlarının bu raddeye gelmesi, kalplerin bu muhabbetle yumuşaması, nazarların bu emniyetle güzelleşmesi, kuru ve hodgâm gönüllerin bu iştirâk ve tasvip le hoşlaşması, hulâsa bütün Boğaziçi medeniyetinin böyle mânen ve maddeten açılıp yayılması için kimbilir, ne yavan zamanların yavaş yavaş geçmesi, ne kadar hayal ve melâl mevsimleri, gerçekleşmemiş, nice hulya ve rüyalar, israf ve heba edilmiş ne çok malzeme, kaç bin türlü emek, irsâ terbiyelerin ne kadar tekerrür etmesi, ruhlardan ruhlara miras kalan ve sirayet eden nice hasletler, kaç tâlih ve kaç refah senesi, ne kadar tecrübelerin neticeleri, ne kadar menzillere varılması, ne kadar merhalelerin aşılması, ne kadar ıstırapların duyulması, ne kadar biçarelerin yol açmaları, ne kadar ham ruhların pişmesi, ne kadar ustaların ve üstadların anlaşılmamış kalmaları ve anlaşılmış olmaları, ne kadar gönüllerin merhameti, ne kadar mevsimlerin rahmeti ve ne kadar tesadüflerin mürüveti lâzım gelmişti.

Kimbilir geçenlerin kaçı eski acemiliklere ne kadar gülmüş ve nasıl ağlamışlardır! İnsanın kendisini bulması için ne kadar araması lâzım geliyor! Her zevkimiz ya kendimizin yahut bizi hazırlamış olanların kimbilir ne kadar ıstırabına malolmuştur. Ve Boğaziçi'nde mehtapla musikiden bu kadar his, hayal ve şiir duyulması için kimbilir ruhların nasıl olgunlaşması, kimbilir ne uzun zamanlarda israf edilmiş ne kadar çok his, hayal ve şiir lâzım gelmiştir!

«Boğaziçi Mentapları»nın bu özlü şairi bize, yaşadığımız derin saat ve manzaralarında bu hulyanın serin ve baş döndürücü tadını bol bol ikram etmişti. Bu yazılarında bize bu seyyal unsurla varılacak merhalenin mucizesini ne kadar iyi göstermişti. Çünkü bu hulya denilebilir ki, metodu olan bir hulyadır. *Ahmet Hamdi TANPINAR.* Abdülhak Şinasi'nin *Boğaziçi..*' dizisinde sözkonusu edilen duygunun etkin bir süreci harekete geçiren, çeşitli ikilemlere ışık tutan yani 'dramatik'



bir niteliği olmaması, tam tersine kimi kalıplaşmış duygulanmaları, ikilemleri (aşırı derecede) çoğaltır ve sürdürür görünmesi yani 'melodramatik' olması, onu Doğu'nun 'duygu kültü'yle alaturka'nın zahmetsizce tüketilebilen duyguculuğunun arasında bir yere koymamızı sağlar sanıyorum. Abdülhak Şinasi'nin bu özelliği onu bir anlamda melodramatik bakış açısının ilk ve en yoğun uygulayıcılarından biri yaptığı gibi, eserinin belli kültürel kayguların geçirdiği evrimlerin de bir sözcüsü, bir tanığı olmasını sağlar. *Fatih ERGÜVEN.* Abdülhak Şinasi Hisar, «Boğaziçi Mehtapları»nda şöyle der: «Boğazda mehtap gö.ülen her şeyi yumuşatıyor, hülyalaştırıyor, güzelleştiriyordu. Üstlerine garip bir füsûn ile ışıklar dökülmüş bu menekşe renkli dümdüz sular, bu çiçek tarlası gibi koklanan mavi hava ve gökleri azad eden bu musiki güya derin bir aşk için hazırlanmış oluyordu. Bütün bu kayık ve sandal kafilesindeki insanlar uyuşmuş, aşka ve onun verdiği melâle düşerek bir vuslat umar gibi o intizar havasını teneffüs ettiklerini ,o mucizenin büyük gö!gesi ile kendilerine sirayet ettiğini duyuyorlardı.» Abdülhak Şinasi Hisar'ın 5.9.1943 tarihli Ulus'un Güzel Sanatlar sayfasındaki roman anlayışı edebiyat tarihimiz için yararlı görüşler getirir:

EDEBİYATTA ROMAN

Bütün güzel sanat eserleri sanatçıların duydukları bir yaratma gereksemesinin ürünleri olduğu gibi roman da böyledir. Başkalarının besteci, ya da ressam olmak yeteneğiyle doğdukları için müzik ya da resimle uğraştıkları gibi yazarlar da yazmak gereksemesiyle doğdukları için yazarlar. Bu yetenek onlara dışardan verilemiyeceği gibi kendi buldukları ve uydukları sanat kuralları da dışın kendince buyruklariyle belirlenemez. Roman, toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fışkırma eseridir. Kendi özel özsuyuyla

doğar, köklerini toprağa salarak ışığa doğru yükselir, yere titrek dantelli gölgelerini döker ve üstünde çiçekler açar. Onun yöntemi ve düzeni mühendislerinki gibi değil, doğanınkiler gibidir. O, taş ve kireç gibi gereçlerle kurulamaz. Dışarıdan ona geometrik kurallar kurmak ve aşmıyacağı uzaklıklar göstermek mümkün değildir.

Yazar, nazım olarak değil, düzyazı olarak yazarsa, yazdığı tiyatroda oynanmak için değil, okunmak için olursa, ve düzyazı şiir, gezi yazısı, anı, günlük, tarih, eleştiri, özdeyiş, herhangi türlü bir deneme, kısaca edebiyatın az çok bilinen öteki türlerinden birinde olmazsa ve en aşağı bir küçük cilt tutabilecek bir uzunlukta olursa, bu yazdığına roman deniliyor. Yalnız bizde değil, her yerde. Yalnız şimdi için değil, her zaman için. Çünkü romanın ne olmadığını söylemek ne olduğunu söylemekten çok kez daha kolaydır. Bizde *Edebiyat-ı Cedide* zamanına kadar romana büyük hikâye ve Fransızların *conte* ve *nouvelle* dediklerine de küçük hikâye deniliyordu. Ama istersek bu roman sözcüğünü kullanabiliriz.

Romanın hiçbir genel kuralı yok, belli hiçbir tekniği yok, türlü biçimlerinin amaçlarında da birlik yoktur ve hem de denilebilir ki kaynağı ve doğası bunların olmasına engeldir. O, tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, bilimin, masalın bir *mirasyedisidir*. İstekleri günden güne artan, sınırları günden güne genişliyen ve her yeni deha ile kendine bir kıta, bir dünya, bir bilim daha bulan romanı bütün kapsamıyla anlatan bir tanım bulmak güç değil, olanaksızdır. Romanı anlayışın türlü biçimlerini, örneğin Fransızların *gerçekçilik (realisme)* dedikleri yolun anlayış biçimine indirgeme mümkün değildir. Roman şudur, oysa bu değildir yollu tanımların hiçbiri onu anlatmağa yetmez, çünkü daima böyle belirlenen sınırların dışında kalan birçok değerli eserler bu sözlerin yeter bir kapsamı olmadığını gösterecektir. Roman, öyle ki uzunluğu ve kısalığı bakımından da hiçbir kurala bağlı değildir. Ve en eski zamanlardan beri de pek kısa, kısa, orta, uzun ve pek uzun romanlar bulunur. Romancıların eserlerini diledikleri gibi, yani, daha doğrusu gereksedikleri gibi yazmağa hakları vardır. Bu alanda herkes kendi sesini duyurur, kendi doğasını söyler. Romanın içinde, her romancı sanki Nuh'un gemisine binmiş ayrı bir cins yaratıktır. Roman o kadar eskidir ki Yunan ve Lâtin klâsik edebiyatlarında da vardı. Ve çeşitliliğini bu eski çağlardan beri klâsik olmuş başarılariyle tanıtlamıştır. Bu alanda eski çağlarda da üstün eserler doğmuştur. Ve doğu da böyle büyük bir eser tanır: Binbir gece masalları!

Eski klâsik çağların, orta çağın, on altıncı, on yedinci, on sekizinci, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılların romanları vardır. Fransız, İngiliz, Rus, Alman, İspanyol, İtalyan romanları vardır. Klâsisizmin, romantizmin, natüralizmin, enpresiyonizmin, öteki edebî okulların romanları vardır. Bunların hepsi de, aralarında birbirlerine benzememekle birlikte, romandır. Aynı dönem

Abdülhak Şinasi Hisar; edebiyat hayatına, bugün artık değerlerini büsbütün kaybetmiş birtakım zayıf şiirlerle, hem de büyük bir edebiyatçı için hayli geç sayılabilecek bir çağda atılmış olan bu usta yazar, yazarlıktaki ustalığını, ancak kişiliğini bulduğu hâtıraları anlatmaya başladığı bir sırada, yani kırkından sonra herkese kabul ettirebilmiştir. Edebiyat onun hareketsiz, monoton hayatında her şey demekti, ölünceye kadar da öyle kaldı. Gelişigüzel sayfalar doldurmak, yazı karalamak onun harcı değildir. Hiçbir yazısı yoktur ki, birkaç defa kopya edilip, tekrar tekrar okunup düzeltilmeden basılmaya verilmiş olsun. Okurların karşısına çıkmaya ne zaman sıra gelse, derlenip toplanan, önünü ilikliyen bir efendi yazardır.

içinde beğenilerine, üslûplarına, mesleklerine, konularına göre birbirinden ayrılan o kadar çeşitli romanlar vardır ki bunların türleri sayılmakla bitmez. Aslında bunları birbirinden dogalarına göre ayırmak istesek bile bu da çok kez kendince olur. Çünkü bu romanlarda görülecek özellikler çok kez biribirini bozmaz ve romanın bir niteliği onu bir başka nitelikle daha nitelenmekten alıkoymaz. Öyle ki her roman birkaç türden sayılabilir. Burada her şey üst üste ve iç içedir. Bütün bunlardan çıkan kesin sonuç, romanın niteliği yönüyle pek melez ve karışık bir edebiyat türü oluşudur.

Bütün bunlara karşın romanı ancak başı, ortası ve sonu olan bir hikâyenin yazılması diye tanımla yetinmek hiç doğru olmaz. Ama her zamanda ve her yerde bazı dar görüşlü eleştirmenlerle edebiyat hocalarının hem kendi beğenilerine uyarak, hem kuralcılığa kapılarak, romana birtakım yöntemler, düzenler, yasalar koymağa kalkıştıkları görülüyor. Sanki herkesin birleştiği, bir roman tanımı varmış gibi! Ve sanki kendileri de aralarında olsun anlaşmışlarmış gibi! Bunların hepsi de, saflıkla, kanılarının herkesçe uygun görüldüğünü ve kendi düşünülerinin herkesçe beğenildiğini sanırlar. Oysa ne gezer! Hepsi de çok kez, geçmiş bir zamanın ve çok kez dar bir görüşün, bir mantığın, bir bebeğinin ayrı sözlerini söylerler! Kendi göreneklerine uygun gördükleri bir esere bu asıl romandır ve, türü kendi istediklerinden biraz ayrılan bir esere bu gerçek roman değildir! derler. Sözün kısası onlar romana karşı leyleğin gagasını ve ayaklarını kesip: «Hah: İşte şimdi kuşa benzedin!» diyen Nasrettin hoca gibi davranmak isterler.

Romancılara verdikleri ve kendilerinin birbirinden güzel saydıkları öğütlerini dinlesek bunların sonu gelmez: «Hikâyenizi söylemekle yetinin!» derler, «sakın konudan dışarı çıkmayın!» Çiçek koparmak yasak! Çalgı dinlemek

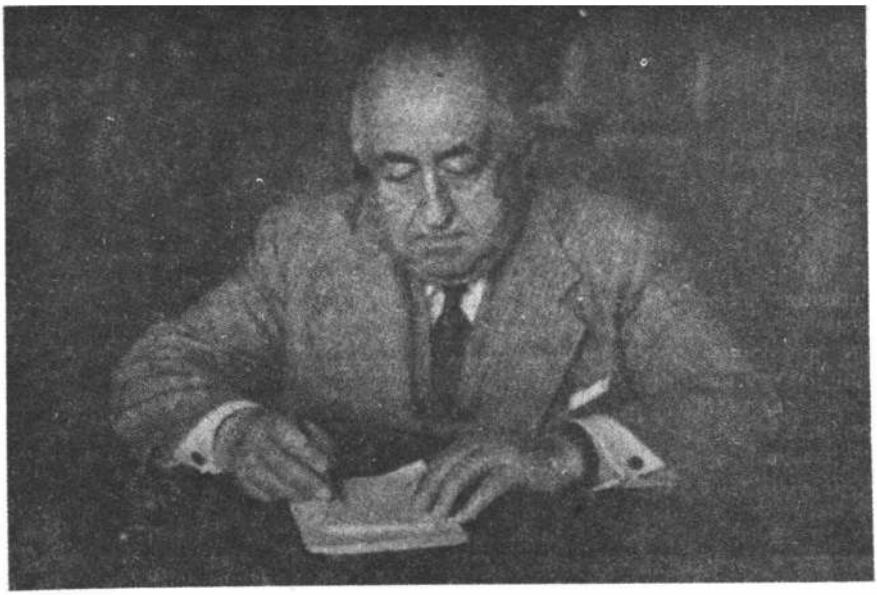
yasak! Şaka etmeyin: ciddiliğe yakışmaz! Kahramanınıza acımayın: yan tutmazlığa uymaz! Gülmeyin: Şaşırırsınız! Düşünmeyin: Sapıtırsınız!»

Roman üzerinde bu yasaklara göre eleştirilerine uğramıyacak hiçbir eser bulunamıyacağı ortada olmakla birlikte gene bunların az çok onaylarını kazanacak ancak Fransızların «realist» dedikleri yöntem bakımından başarılı sayılacak olanlar, örneğin: Daniel de Foe'nın «*Robinson Crusoé*»si, Abbé Prévost'nun «*Manon Lescaut*»su, Stendhal'ın «*Le Rouge et le noir*»ı, Balzac'ın «*Le Père Goriot*»su ve «*Eugénie Grandet*»si, *Flaubert*'in «*Madame Bovary*»si gibi romanlardır. Oysa bunlara karşılık ya yayımlandıkları zamanda ya da sonradan duygu ve düşünülerde hemen hemen devrimler yapmış, üslûpları değiştirmiş ve bütün edebiyata etki ederek olduğu gibi klâsik olmuş nice eserlere bakılınca bunların ileri sürülen o kurallara göre yazılmamış romanlar olduğu görülür. Anlaşmağı kolaylaştırmak için kişisel beğenimle yeğlediklerimi saymadan yalnız genel tarihte yerleri olan en ünlü ve klâsik romanlardan usuma ilk gelenlerle aşağıdaki liste taslağını yaptım. Az zaman ve emekle gereken öteki adlar eklenerek bu yolda ders alınacak bir liste düzenlenebilir. Bu kitaplar kuşku yok ki Fransız realist mesleğinin dar roman tekniğine uymıyan ama etkileri bakımından evrensel olan eserlerdendir: Rabelais: «*Gargantua ve Pantagruel.* Gervantes: *Don Kişot.* Madame. de La Fayette: *La Princesse de Cleves:* Le Sage: *Gil Blas.* Marivaux: *La Vie de Marianne.* Voltaire: *Candide.* J. J. Rousseau: *La Nouvelle Héloise.* Choderlos de Laclos: *Les Liaisons dangereuses=Tehlikeli alâkalar.* B.de Saint Pierre: *Paul et Virginie.* Goethe: *Werther.* Chateaubriand: *Atala ve René.* Benjamin Constant: *Adolphe.* Victor Hugo: *Les Miserables.* N. Gogol: *Ölü canlar.* E. Fromentin: *Dominique.* G. Flaubert: *La Tentation de Saint Antoine.*. Tolstoy: *Harp ve Sulh*: Dostoyevsky: *Cinler.* Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu.*

Bütün bu zamanla klâsikleşmiş eserleri ancak geçmişin şimdiye benzerliğini göstermek bakımından anıyorum. Yoksa her özgür ulusun edebiyatında bütün boyunduruklarından kurtulmuş olan bugünkü romandan söz açmak ve bu yolda saymakla bitmiyecek yazar ve eser adlarından da kimilerini kaydetmek için bu boyda bir yazı daha isterdi. Sanat sorunlarında kuramların doğruluğunu eserler tanıtlar. Bunlar ne biçim kuramlardır ki en değerli eserlerce yalanlanıp duruyor?

İleri sürülen bu saçma düşünülere karşı büsbütün ilgisiz kalabilirdik, eğer bunlar edebiyata giren romanları etkileri altında tutmakla yeni yetenekleri kurutmak tehlikesini göstermeseydi! Bu yanlış düşünülerin edebiyat sevdasiyle yazılmış nice eserlerin kuraklığına sebep oldukları görülüyor. Türk romanının gelişmesi için bu kuramın kafalardan silinmesi gerekir.

Eski Fransızca cinayet romanlarının çeviri ve gördükleri ilgiden Türk beğenisine ve edebiyatına çok kötülük gelmişti. Şimdi çevirmenlerin dilimize da-



Abdülhak Şinasi Hisar, hâtıralarını yazdığı yıllar.

ha çok edebî değeri olan romanları çevirdikleri ve böylece okurların seviyelerini yükseltmeğe yaradıkları memnuniyetle görülüyor. Bu hayırlı davranışa eleştirmenler de edebî eserleri ciddîliğe, özene, düşünceye ve sanata isteklendirerek yardım etmelidirler, yoksa okurları kolaylığa, yüzeyselliğe, bayağılığa ve hele, romanda, düşkün bir beğeni olan olay düşkünlüğüne isteklendirmemelidirler. Romanı bir olayın anlatımına ayırmak kadar kurutucu bir şey olamaz. Bu, çok kez, eserin bütün önemini giderir. Romancı kendini sadece bir anlatıcı olmaktan korumalıdır. Bir romanın en büyük üstünlüğü «roman»a benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır. Bizim eski zevkimiz daha klâsiktir. Karagöz ve ortaoyununda «olay» diye önemli bir şey yoktu. Eserin asıl inceliği sade bir serüven üzerine sanatçının tulûat ile yaptığı işlemelerdi. Ulusal geleneğimiz bize zorla aşılanmak istenen bu serüven düşkünlüğüne üstündür. Keşki vaktinde doğrudan doğruya masallarımız, karagöz ve ortaoyunundan geçerek gelen bir romanımız doğmuş olsa ve o ilk zamanlarda kötü çeviriler yüzünden kötü örneklere sapmış olmasaydı! O zaman belki hikâyelerimiz Fransızların «marivaudage» dediklerine benziyen ulusal bir gevezelik geleneğiyle yeşerecekti. Ama yazık ki geleneğimizle aramızda birçok bağlar kesilmiş bulunuyor!

Şimdi ciddiyetle göz önüne alınacak bir sorun vardır: Zamanımızın gereği olarak daha özdekçi bir hayat yaşıyoruz; dereden tepeden düşünülere eğilimimiz azalmaktadır; gündelik işlerin ağırlığiyle yorulan zihinler daha il-

kel eğlencelere düşkün oluyor; hayatın çabukluğu insanları bir bakıma dikkatsizliğe iteliyor; sinema insanları tadılması kolay beğenilere dadandırıyor; gazeteler, hele magazinler, okurları son derece hafif bir edebiyata, yüzeysel bir meraka alıştırıyor; belki bir spor, bir sinema sofuluğu kuruluyor da sanat ve edebiyat sofuluğu kuruyor; edebiyat kutsal aşamasından bir eğlence derecesine iniyor; bütün bu nedenlerle asıl klâsik kültür kitapları yerine hep içlerindeki düşünü ve duyguların olaylara karışarak yaşadıkları romanlar okunuyor; hattâ eskiden kutsal sayılan tarihin bile, yüksek bilimsel aşamasından inerek, romanlaştığını ve eskiden bin güçlükle yazılan tarihî hayatların şimdi pek kolaylıkla romanlaştırıldığını görüyoruz. Hemen bütün belli edebiyat türleri böylece, ırmaklar gibi, roman denizine akmak eğilimini gösteriyor. Eğer roman edebiyat dışında kalırsa bütün bu edebî türler onda eriyecek demektir.

Bütün bu nedenlerle romanın haklarını korumalıyız. Roman, edebiyatımızda, öteki kollara göre, yenidir. Onu gereksiz sınırlarla sınırlandırmıyarak ancak her sanat eserinden beklenecek ciddîlik ve özen ile meydana gelmesini istemeli, bütün özgürlüklerini tanımalı ve daima genişlemeğe uygun sınırlarını kabul etmeliyiz. Ancak böylecedir ki onu edebiyatta gerçek yerine yükseltmiş oluruz. Yoksa bütün bu sınırlamalar onu edebiyat dışında bırakmak sonucuna varabilir. Oysa kendisiyle uğraşılmağa değmiyen böyle bir edebiyat dışı roman zaten vardır.

Gerçekten bütün saymakla bitmez türlü roman çeşitli başlıca iki büyük bölüğe ayrılabilir. Bunların birincisine araştırma, çözümleme, düşünce romanları diyebiliriz ki işte biz buraya kadar ancak edebiyata giren bu romanlardan söz ettik. Buna karşılık bir de her zamanda ve her yerde olay, raslantı, tefrika romanı diyebileceğimiz romanlar vardır ki hecelemeği, belki de okumağı öğrenmiş ama herhalde duymağı ve düşünmeği daha öğrenmemiş olan okurların sevecekleri bu hikâye ticaretini biz zaten burada söz konusu etmiyoruz. Değerlerini yalnız raslantıdan almak istiyen bu biçimin görüş darlığı ve beğeni ilkelliği gerçekten dayanılmaz bir şeydir. Burada hikâyeden amaç hikâyedir. Alexandre Dumas hikâye etmek için hikâye söyler. Oysa olay için olay kadar asılsız bir şey olamaz. Bunlara nasıl bir değer verilebilir ki bir merak sarılabilsin? Çocukken bizi uyutmak için söylenen masalları bugün dinliyebilir miyiz? İşte yanlış anlayış buradadır: Bütün bu romanlar okurları tarafından ancak içindeki sözde ilginç olayların nasıl geçtiği anlaşılmak için okunur. Oysa birer düşünüsel değeri olan bütün kitaplar ancak olayları sanatın isterlerine uydurmak kaygusiyle yazılmıştır. Romanda olay çok gösterişsiz ve ölçülü olmalı, kitabın anlamını bozmamalıdır. Romanda temel olay değil, kişi, çevre, toplum, hayat, duygu ve düşünüdür. Olay bunları duyurmağa yarıyan başka bir araçtır. Romanın az önce saydığımız bazı üstün eserlerinin çoğunda olay diye birşey yok gibidir. En iyi düzenlenmiş bir konu ve serüven, roman için olduğu gibi sıfırdır. Nasıl ki bir şiirin güzelliğini de, her

Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyata saygısı vardı, büyük yazarlara saygısı vardı, okura saygısı vardı, hepsinin üstünde kendine saygısı vardı. Onun için yaşına göre sayfa sayısı pek de kabarık sayılamıyacak eserini imkân bulduğu ölçüde hep bir özel kâtibin, ya da yakın bir dost ve hayranının yardımı ile meydana getirmiştir. Bitirdiği bir yazıyı, bir ya da birkaç kişiye okumadan, fikirlerini almadan, yayınladığı hemen hemen olmamıştır denilebilir. Eserine ne kadar önem vermişse, kusursuzluğuna güveni de o derece az olmuştur.

ne olursa olsun, konusu sağlıyamaz ve onda aranan üstünlükler büsbütün başkadır.

Roman edebiyatın önemli bir türü olduğu ve romancının yalnız bir düşünür değil, aynı zamanda bir sanatçı olması gerektiği halde sanki ona verilecek en önemli öğüt bu imiş gibi her şeyden önce okuyucunun olaya ilgisini soğutmamak için felsefî görünecek görüş ve düşünüşlere ve hattâ, ne gariptir, fazla özenli görünecek bir üslûptan kaçınması kuralını çıkarmak ne romanın sanattaki yerini anlamak, ne bu türün çeşitliliğinden haberli olmak, ne de sanat eserinin canını kurtaran üstünlüğün üslûbu olduğunu bilmektir. Tersine romanın ilgi öğeleri bir olayın nasıl geçmiş olduğunu araştırmaktan çok düşünü, duygu ve sanat bakımından değerleri olacak öğeler olmalıdır. Roman edebiyat türlerinden biri, dolayısiyle edebî bir eserdir. Merak öğelerinden birinin de üslûbu, şive ve cümle özellikleri olması doğaldır. Romanı bütün sanat eserlerinin taşıdıkları özen ve biçim güzelliğinden yoksun etmek istemek sanata karşı düşmanlık olur. Roman bir edebiyat alanı olduğu içindir ki kendi dilimizin güzellikleriyle konuşan bir romanı düşünüsel yüksekliği olsa da çeviri dili çetrefil bir romandan daha çok tad alarak yararlanarak okuruz. Çünkü romanda tad alınacak yönlerden biri de elbette dil güzellikleri, cümle özellikleridir. Bunun içindir ki yabancı romanlar iyi yazarlarca çevirilmiş olmazsa asıllarındaki güzelliklerden çoğunu yitirir. Bunun içindir ki çevirmenin yalnız çeviri yaptığı dili anlaması yetmez. Üstelik yazdığı dili bilmesi de gerekir.

Hayat karşısında hiçbir heyecana kapılmadan onu donuk bir şey sayanlar hayatı hikâye etmek sevdasına düşen romanın da donuk bir şey kalmasını istiyorlar. Bunlar sanatın ısı derecesinin artmasına razı olmıyan soğukkanlılardır. Oysa böyle bir sanat ve böyle bir edebiyat acaba neye yarar? Sanat elbette hayatın heyecanlaşmasından doğar. Hayatın bir aynası, bir özeti olmak diliyen zavallı roman zaten hemen daima hayatın aşağısında kalma güçsüzlüğünü duyarken ve hayat üstüne koca bir ağ gibi atıldıktan sonra onadn canlı canlı ancak birkaç duygu ve düşünü avlıyabilirken onu bu isteklerinde daha fazla zorluklara düşürmek yakışır mı? Hayat bir büyüdür, ve sanat da, ede-

biyat ta ona akraba bir büyü olmalıdır. Çünkü böyle olmazsa, her türlü sanat ve roman sanki neye yarardı? Bunlara olduğu gibi hayatın herhangi bir anı yeğ gelir. Nasıl ki gerçekten o yavan romanları okumaktansa okumamak yeğdir. Sözleri dinlenilmeğe onlardan daha çok değen adamlara da, hayatımızda, her zaman rastlıyabiliriz.

Romancıya dışarıdan kurallar buyrulamaz. Hiç, kendi yaradılışlarına göre yaşıyan insanlara: «Benim gibi yaşa! Benim gibi sev! Benim gibi düşün!» diyebilir miyiz? Her zihnin kendi alınyazısına uygun olduğu için eriştiği kanılar ve her gönlün kendi doğasına uygun olduğu için erdiği aşklar yok mudur? İşte böylece her romancının da kendi türüne ve dehâsına göre uyacağı özel kuralları ve yöntemleri vardır. Ancak bunları bulup yetiştirmek ve bunlara uymak romancının bileceği iştir. Her sanatçının ödevi kendi gönlünden gelen öğütleri dinlemektir. O kendi eğittiği ruhunun özgür esinlerini duymalı ve onlara uymalıdır. Romancılara verilecek en doğru ve yararlı öğüt romanlarını kişisel bir roman tipine uydurmağa çalışmamalarıdır. Bir elma bir ayvaya benzemeğe ve mandaline portakal olmağa özenmemelidir. Her şeyin kendine özgü bir çeşnisi vardır. Herkes kendi olduğu ile yetinerek ancak cinsinin iyisi olmağı dilemelidir. Romancı duyduğu romanı yazmalı ve eserin filâncanınkine benzesin diye düşünmemelidir. Çünkü böyle bir zorunluk yoktur ve çünkü sevdiği biçimde içten olunca belki değerli bir eser verebilir. Ama böyle olmazsa bunu bir türlü veremez.

Aslında romanın gücü, üstünlüğü, böyle her biçime girebilmesi, ayrı ayrı her kafaya, her doğaya göre her güzelliğe, her büyüklüğe araç olabilmesi, her akla, her hayata seslenerek iç evrenlerimizin gizli kapılarını açabilmesidir. Romana girerken düşünü ve duygumuzun bir küçük parçasını bile kapı dışında bırakamayız. Çünkü romanlar asıl insanı insana duyuracak ve anlatacak; aldığımız derslerle her türlü üstünlük ve erdemlere yeni değer ölçüleri biçerek, nice iflâslar görerek ve nice temizleme işlemleri yaparak bata çıka vardığımız hayat duraklarında başımızı göklere kaldırarak bizi yıldızımızla barıştıracak ve iç evrenimize çekerek geçmiş zamanlarımıza kavuşturacak eserlerdir. Atalarımızın kanımızda yaşıyan etkileri; bizi sürükliyen kör gözlü, sağır kulaklı güçler; hayatımızın anıları ve görünümleri en gizli itiraflarımız, gülüşlerimiz ve göz yaşlarımız; yalnız gerçeklerimiz değil, hem de hayallerimiz ve yalnız hayatımız değil hattâ düşlerimiz, biz istesek de, istemesek de, ruhumuzun süzgecinden geçerek, romanlarımızın sayfalarına süzülecektir. Öyle ki biz onlara eğilince hayat gibi değişici, parıltılı, büyülü sularında bütün düşünülerimizle aşklarımızı ve bütün anlaşılır sözlerimizle yarı anlaşılır musikilerimizi duyacağız!

> Fahim Bey ve Bizi okuduğum zaman ilk duyduğum şey, — muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir ve sevgi, tabii müstesna — bu kitaba tasnif etmekteki güçlüğün şuuru oldu. *Ahmet Hamdi TANPINAR.* Matbuatımızın şu gerçek, zeki necip orijinaliteyi ça-

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Boğaziçi Hâtıraları bölümünde baştanbaşa duygulardan örülmüş eski Boğaziçi bulunmaktadır: 'Boğaziçi'nde bağdaş kurmuş gibi rahat ve alçak dağlar, çömelmiş gibi tepeler, aralarında halleşen kadınlar kadar sâkin görünür. Su kenarındaki bayırlar, ağaçlar ve renkler kalbimizin muhabbetli hisleri kadar yumuşak ve tatlı duyulur. Bu mavi, rüzgârlı sular, beyaz ve geçici bulutlar, bu birleşik güzellikler bize mutlaka annelerimizin şefkatlerini, çocukluk günlerimizin his ve hayal dolu saatlerini, dünyanın bize en iyi olduğu zamanları hatırlatır.»

bucak sezmiş olmasından dolayı bahtiyarlık duyuyorum. *Fazıl Ahmet AYKAÇ.* Abdullah Şinasi Hisar, bugün, edebi bir hadisenin kahramanıdır. Öyle bir hadise ki, sessiz ve reklamsız vukua gelmiş olmasına rağmen sanatı sevenler ve edebiyattan anlayanlar arasında lâyık olduğu tesiri derhal hasıl etmekte gecikmedi. *Yaşar Nabi NAYIR.* Dostlarım, şayet vitrinlerde gözünüze iliştiyse bu kitabı almakta, aldıktan sonra açmakta ve açtıktan sonra da okumakta tereddüt etmeyiniz. Bu «mükemmel» bir eserdir. Asimetri içinde ahenkli oluşu kemale ihtişam veriyor. Yapının azameti fikirden, güzelliği şiirden gelmektedir. *Fahri ECEVİT.* Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu eserinde şekil, üslûp, edebiyatçılıktan başka, insan var. Bütün giriftliği, karmaşasıyla insan, iç insan problemi: eserin eşsiz değeri bir insan probleminin çözülmesinde değil, korkmadan, sıkılmadan ortaya koyulmasındadır. *İsmail Hakkı BALTACIOĞLU.* Fahim Bey, hakikaten bahtiyarsın, sen de milyonlarla ve milyonlarla anonimler gibi yalnız toprağa değil aynı zamanda nisyanın sonsuzluğuna gömülüp gideceksin, fakat mektep arkadaşının oğlu seni kaleminin sanatına alınca hepimizin sevimli ve unutulmaz bir âşinası oldun. Hem ruhun şad, hem seni dirilten kalem berhudar olsun. *İsmail HABİB.* Fahim Bey ve arkadaşları morga kaldırılmış ölüler gibi, ruhlarının her köşesinde yoklandılar, didiklendiler. Onlar tıbbi bir tecrübe için kendini doktora teslim eden fedakârlardır. *Hamdullah Suphi TANRIÖVER.* Bu portre, Türkiye'nin XIX. asır sonlarında ve XX. asır başlarında geçirdiği intikal safhalarının ortaya attığı, tasnifi müşkül bir insan nümunesini, bütün zaman için Türkçede tesbit etmiştir. *Halide Edip ADIVAR.*

FAHİM BEY ve BİZ

Abdülhak Şinasi Hisar'ın «Fahim Bey ve Biz» romanı, çevresindekilerce iyi anlaşılmayan, kendine özgü yaşamı, duyguları, düşünceleri, hayalleri bulunan bir insanı anlatır. C.H.P Hikâye ve Roman Mükâfatı'nda

(1942) üçüncülüğü kazanan, ününün genişlemesini sağlayan, Fahim Bey' in evini, çevresini, memurluklarına dair türlü hayat aşamalarını, garip huylarını, kimseye benzemeyen yanlariyle çok ilgi toplayan romandır bu. «Fahim Bey ve Biz» romanının kahramanı, romancının çok iyi tanıdığı, içine kapalı, kurduğu hayallerle avunan İstanbullu bir kalem efendisidir. Fahim Bey'in kendine özgü acayip davranışlarıyla görüşleri romanının özgünlüğünü yaratır. Yazar onu doğrudan doğruya değil de, çevresindekilerin hatıra, rivayet ve izlenimlerine göre tasvir eder «Fahim Bey ve Biz» romanının özelliği, yazarın diğer eserleri gibi anlatış tarzında ve üslûbundadır. Özgünlüğünü yaratan diğer başlıca özelliği de; Fahim Bey'i doğrudan doğruya değil de, çevresindekilerin anılarını, izlenimlerini ve gözlemlerini anlatırken kullandığı üslûbun eşsizliğidir. Romancı, «Fahim Bey»in şahsında kendini anlatıyor gibidir. Olaylar, yerler, çevreler, tasvirler «Fahim Bey»in büyük, uzun portresini ortaya koyabilmek için uydurulmuş bahaneler gibidir. Fahim Bey; Bursa eşraflarından birinin oğludur. Öğrenimini İstanbul'da Galatasaray Lisesi'nde yapar. Romantiktir. Hayalciliği yüzünden çevresiyle uyuşamaz. Arkadaşlariyle anlaşamaz. Kimi onu deli olarak görür, kimi aptal olduğunu söyler. O ise esasta son derece temiz, arkadaş canlısı bir insandır, babası oğlunun bir iş sahibi olmasını istemektedir. Okulu bitirince Bursa'ya gitmiş. Babası ona: «Benim akıllı evlâdım! Şimdi ne yapmayı düşünüyorsun bakalım?» diye sorunca, sırf onun gönlünü almak için: «Ben sayenizde Hariciye'ye gireceğim, maaşa geçeceğim, kendime bir ev tutarak size hayır dua edeceğim. Paraca hiçbir yardımınıza ihtiyacım olmayacak. Bundan sonra benim için artık hiç üzülmeyin!» diye bir cevap vermiş. Fakat o devirde birdenbire maaşa geçme kolay mı? Fahim Bey, Babıâli'ye fahrî olarak gidip gelmeye baslamış, fakat, sırf babasını tatmin etmek için, İstanbul tarafında büyükçe bir konak kiralamış. Bu konağın birçok odaları, kendisine büsbütün lüzumsuz olduğu için, perdesiz ve eşyasız, büsbütün boş dururmuş. Bu kocaman evin boş odalarında o her sabah saatlerle keman meşkederek yanık birtakım havalar çalarmış.» Sonra Fahim Bey Londra elçiliği üçüncü kâtipliğine atanır. Londra'nın ünlü bir terzisine giderek, bir elçilik kâtibinin nasıl giyinmesi gerektiğini sorar, gereken şeylerin hazırlanmasını ister. Birkaç gün sonra elçiliğe büyük bir paket gelir. İçinden çeşit çeşit, renk renk elbiseler çıkar. Arkadan da kabarık bir fatura... Fahim Bey'in bu faturayı, Londra'da kaldığı sürece ödeyemediğini söylerler. Günlük elbise yaptıramadığı için, protokollük elbiseleri yerli yersiz giyerek, arkasından herkesi güldürür. 1908'de Meşrutiyet ilân edilince Fahim Bey görevinden ayrılır. Yurda döner. Saffet Hanım'la evlenir. Saffet Hanım, eksikliklerini kendi hayal dünyasında, farkında olmaksızın, çoktan tamamlamıştır. Bu yüzden Fahim Bey, evine, yuvasına çok bağlıdır. Evlilik yaşamını tam bir dürüstlükle, düzenle yürütür. Çalışma hayatındaki önemli

Abdülhak Şinasi Hisar; hiçbir zaman geçimine yetmemiş maaşlarını hep Yalova'da babadan kalma arazisini satarak takviye etmek zorunda kalmış, bu arazi azaldıkça ya da satış imkânları ortadan kalktıkça, büyük sıkıntılara düşmekten kurtulamamıştır.

olayları, akşamları eve döndüğünde karısına uzun uzun anlatır, bunların eleştirisini yapar. Fakat kadıncağız, öte yandan durmadan sigara, kahve içmekte, uzun uzun esnemektedir. Ama beriki bunun farkında bile olmaz. Karı kocanın tek ortak yönleri saat merakıdır. Evlerinde boy boy, çeşit çeşit saatlar bulunmaktadır. Saffet Hanımın, kocasına karşı dargın ya da barış olduğu, bu bir sürü saatin düzenli olarak kurulmasından veya kurulmamasından anlaşılır. Fahim Bey'in büyük amacı Bursa'ya yerleşmek, Bursa ovasında pamuk yetiştirmektir. Sermaye koyacak kişiler arar. Sermaye koyacaklar, onun hayalci bir adam olduğunu görünce vazgeçerler, O ise, bu iş için, Galata'da bir yazıhane tutmuş, bütün günler didinmiş, defterler tutmuş, yeni yeni dosyalar açmış, olmamış birtakım işlemleri olmuş gibi göstermiştir. Kirasını ödeyemediği için, yazıhaneyi kapatıncaya kadar, bu işler sürer gider. Tasarladığı işlerin hiçbirini gerçekleştiremeden yaşlanır. Bir gün sessiz sedasız, bu ölümlü dünyadan göçüp gider. Kitabın «Her Şeye Rağmen Gönülleri Şâdeden Hayat» başlıklı XVIII. bölümü:

Hepimizin talih ve talihsizlik dediğimiz şeyler biribiriyle o kadar karışıktır ki bunları kendimiz bile biribirinden ayırd edemeyiz. Kader bize, ayni kayıdsız ellerle, yemekle zehri beraber verir. Bazan hayatımızda en büyük zarara girmemizle hayatımızı kurtarmamız ayni saate isabet eder. En mühim menfaatimizin bozulmasıyla yeise düşer: «Ne talihsizmişim!» diye söyleniriz.

Lâkin yarım saat geçmez, yanımızdakileri yaralıyan ve öldüren bir kazadan biz sağ ve salim kurtuluruz: «Ne talihim varmış!» deriz. Talih nedir, talihsizlik nedir? Pek de bilemeyiz.

Lâkin talihli veya talihsiz bütün insanlara biraz dikkat edilse iç içe yaşadıkları iki ömürleri olduğu görülür.

Bunların biri herkesin gözleri önünde geçen zevahir hayatlarıdır. Bu zâhirî hayatımıza hariçten bakanların çok kerre rikkatlerine dokunacak kadar siyah olan bahtımız bizi ekseriya onların bile tasavvur edemiyecekleri kadar aldatır, kanatır ve ağlatır. Fakat yabancılar bu gizli dertlerimizi değil, ancak zevahir hayatımızın sathını görürler ve hakkımızda ekseriyetle onun bu haricî manzaralarına göre hüküm verirler. Halbuki çok kerre bütün bunlar aldatıcıdır ve gizlenen hakikat bazan bu görünüşlerin tam aksinedir. Yabancılar evimizin yandığını, işimizin bozulduğunu, büyük bir haksızlığa dûçar olduğumuzu duyarlar ve bize acıdıklarını söylerler. Halbuki biz biliriz ki onlar tarafından acındığımız bu uğursuz sanılan zamanımız, bilâkis hayatımızın en bahtiyar devresi ve yaşadığımız zamanın bizce en uğurlusudur. San' atkârsız, en iyi eserimizi bitiririz. Kolleksiyoncuyuz, bütün emeklerimizi mükâfatlandıran bir parça keşfederiz. Münkiriz, dinin vecdine ereriz. Hastayız, sıhhatimiz düzelir. Âşığız, sevgilimize kavuşuruz. Sonsuz bir lezzet ruhumuzda çağlar. «Bu saadet bana yetişir! Artık ölümden bile korkmam!» deriz. Lâkin yabancılar ömrümüzün mahremiyetinde çağlıyan bu bahtiyarlığımızı duyamazlar. Onlar — bazan bizim bunlardan haberimiz bile olmazken — ancak bizi saadetten uzakta tuttuklarını sandıkları mahrumiyetlerimizi görürler. Yabancılar bazan bizi yaralamış olduklarını sanırlar ve bizi saran hayalimiz o kadar kuvvetlidir ki gönlümüze dokunmuş bile olamazlar. Bazan en hain ve acı hakikat ruhumuzun kalın zırhlarını o kadar az delebilir ki onun gelişinden, onun geçişinden haberimiz bile olmaz. Yabancılar bizi ezilmiş sanırlar ve biz kendimizi bir hayal içinden sıyrılmış duyarız. Hakikatin hakikatinden bile şüpheleniriz. Acaba hakikat miydi? deriz. Hayal nedir, hakikat nedir? Pek de bilemeyiz.

Adam yaşadıkça, yaşlandıkça görüyor ki insanlar bu zahirî hayatlarının muvaffakiyetleri için ne kadar uğraşsalar ve muvaffakıyetsizliklerinden ne kadar üzülseler bile, bütün bu hayatlarının tekmil vakaları ve facıaları gene hep sathî kalıyor ve ruhlarının selâmetine ancak hafif ve gevşek bağlarla bağlanıyor. Bu şeyler bizim maddî mevcudiyetimizi sarsarken daha derin ve mahrem bir tabakamız bunları sanki duymuyor. Çoğumuzun ruhu hayat için kurduğumuz ümmitlere bile yabancı kalıyor. Ve böylece, insan, denilebilir ki, kendi talihine de lâkayt kalabiliyor. İnsanın kendi talihi de kendisine pek ehemmiyeti olmıyan bir şey diye gözüküyor. Zira — her ne kadar garip olsa da — mahrum olmak muhtaç olmak değil ve mahzun olmak mes'ud olmamak değildir. Şüphe yok ki aydınlık veya karanlık zamanlarımız olabilir. Lâ-

Abdülhak Şinasi Hisar ve Hamdullah Suphi TANRIÖVER.

kin neş'emizin veya hüznümüzün mayası asıl vücudumuzun ve ruhumuzun bir üsaresidir. Ayni şartlar içinde memnun veya mahzun olabiliyoruz. İnsanlar başlarına hariçten gelen felâketlerden ve saadetlerden ziyade bu haletleri duyuş ve hazmediş kabiliyetleriyle, dünya ile ve kendi nefislerile mücadele tarzlarıyledir ki biribirlerinden ayrılırlar. Yani bunları yener, bahtiyar; yahut bunlara yenilir, bedbaht olurlar. Bazı tabiatların bedbahtlıkla, ve bazılarınınsa bahtiyarlıkla imtizaçları mümkün değildir. Bazılarının hayatında tesadüflerin bütün lezzetleri dinmiyen bir rahmet gibi yağsa onlar kendi kendilerinden intikam almıya başladılar mı, eyvah! Artık hayatın bütün nimetleri kendi duydukları tabiî acıyı ve felâketi bir türlü söndüremiyecektir!

Her insanın zevahir hayatının altında bir de gizli kalan ve sırf kendi hilkati ve ruhiyle yaşadığı büsbütün mahrem bir ömrü vardır ki bu hayat içimizde kendi üstüne kıvrılmış olan bir âlemin mahsulüdür. Yabancılar bunu seçemez ve göremezler. Ve, talihin bütün engellerine rağmen, bu gizli ve mahrem hayatın insanı kısmen olsun tatmin etmesi mukadderdir. Çünkü günlerle gecelerimizin her saniyesinde bizi durmadan usul ile ve şiddetle kaderimize doğru iten, sürükliyen kuvvet kendi kendimiziz. Bu kör talihimizi nasıl hiç sevmemiş olabilir ve ondan nasıl hiç kâm almamış olabiliriz ki onu kısmen de yaratan kendi zevkimizdir. Talihimiz demek kısmen kendimiz demek ve kaderimizin tahakkuku demek de benliğimizin inkişafı demektir. Etrafımızda gördüğümüz dünya ve yaşadığımız hayat şahsî telâkkimizin birer mahsulüdür. Dünyamız bize göre olduğu gibi hayatımız da kısmen tabiatimizin yarattığı bir şeydir ve hilkatimiz neyi istiyorsa odur. Yaşadıkça kendi kabuğunu yetiştiren sümüklü böcek gibi talihimizi biz kendimiz öreriz. Talihimiz bizi tamamlıyan kendi varlığımız, kendi kurduğumuz bir ikinci vücudümüzdür ki herkese küserek bunun içine çekilmeyi severiz.

Talihimizin yoksulluğu ne olursa olsun ruhun kendini kurtaran gınaları ve istiğnaları, mest ve mağrur bırakan hülyaları ve rûyaları vardır. Talihin yükü altında ezilen bu yükle ezilmiyen bir ruha sahiptir. Bize tabiatimizi mukadder kılan ve her şeye rağmen de kudretini muhafaza eden işte bu ruhtur. Bu insan ruhu şahsî talihin fevkine çıkan, fâniliğinin içinden başını yükselterek kısmen de gökleri koklıyan, göklerin sonsuzluğuna karışan, ebediyetin lezzetini tadan ve onun mukadderatına iştirak eden bir ilâhdır. Ve bunun içindir ki yaşamakta daima hayvanî ilâhî bir lezzet, bir tat duyulur. Saadet bilhassa fiziyolojik bir şeydir. Her mahlûk için dünya bir cennet, her can için hayat bir vuslattır.

O kadar ki din ve iman dediğimiz şeyin esası bile ahrette gene hayata kavuşmak hülyası, gene yaşamak rûyasıdır. Ve bundan dolayıdır ki bir insan ömrünün semanın uzak mesafeleri kadar nakış ve noksan gördüğümüz vüsati gene insanın ruhuna sonsuz bir hayret verir.

Benim, Fahim Beyin eski bir rûyasını, zamanı geçtikten sonra gelen vuslatların beyhudeliği yüzünden, tenkid etmiş olduğum mağrur gençlik senelerimden beri tecrübem artmıştı. O zamanlardan beri görmüştüm ki asıl sevgilerimiz gönlümüzde yaşayan hülyalarımız ve asıl sevgililerimiz hayat çölünde ufuklarımızı muttasıl süsliyen kendi gönlümüz ve kendi gözlerimizle yaratılmış saraplarımızdır. Hülâsa ancak kendi gönlümüzde ve hayalimizde yaşattıklarımızdır ve bize nasib olan vuslatlarsa onların vücutlarına nisbetle ancak gölgeleri gibi kalır. Her zaman hakikat içimizde kalan arzu, hayal ise elimize geçen vuslattır. Zira hayalin vardığı mesafeler dünyevî hiçbir hakikatte bulunamaz, mademki onlar bu hâkî hakikatin dar ölçülerine uymaz ve dünyaya sığmaz. En samimî dostlarımız gibi en büyük hamilerimiz içimizdeki

emellerimiz ve hülyalarımızdır. Ve en büyük saadetimiz onların gölgesinde yaşıyarak, onların kevserine kanarak, onlarla anlaşmamız ve kaynaşmamızdır. Mahrum veya muhteşem işte bize miras olan talih budur.

Talihimiz, geceler ve günlerimizin zamaniyle, içimizde hülya ve arzularımızı dokudukça biz onlara varmış oluruz. Ve böylece bütün ömrümüzde beklediğimiz saadet gönlümüzü aşkiyle o kadar doldurur ki biz daha hasretini çekerken bile, çok kerre bu mahrumiyetimizi duyamaz, kendimizi onun cennetinde sanırız. Zavallı Fahim Bey! Kimbilir o nöşad gönlünüz bile bu yoksul günler ve gecelerinizin ezelî şiirinde, size kaç kerre böyle şâd görünmüştür!

Bu kitap Türk edebiyat tarihinde birdenbire fırlamış, bir irtifa noktasını gösteren bir tepe mesabesindedir; bu tepenin üzerine yapışan rakım da Abdülhak Şinasi Hisar'ın namıdır. *Halid Ziya UŞAKLIGİL.* Peşin olarak haber verelim ki; şimdiye kadar alıştığımız roman çeşidinden tamamen ayrı bir teknik, görüş ve tahassüsle yazılmış olan bu çok muvaffakiyetli eserle, Türk edebiyatında roman nev'i yeni bir merhaleye ulaşmış bulunmaktadır. *Cevdet KUDRET.* Proustien bir hava, Anatole France vari bir hassasiyet denildiği gibi Türk edebiyatında da daima Abdülhak Şinasi'ye mal edilen halis ve asil sanatkâr edası, hayatın gerçek ve basit realitelerinden müteşekkil bir féerie havası, merhamet ve istihza ile karışık bir insani haysiyet bulunacaktır. *Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU.* Ruh âleminin havasına ve iklimine alışık ve bu âlemin gölgelerinde gizli beşeri hakikatlerin keşfinde zevk bulan kimseleri bu eser çok derin manevi lezzetlere kavuşturacaktır. *Adile Maksudi ARSAL.* A. Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz'de «hikâye» adını verdiği tok ve halis eserleriyle edebiyatımıza, aynı zamanda bir dünya görüşüyle kaynamış olarak girmiş oluyor ki Fahim bey işte bu görüşün ilk tercümanı olan bir kahramandır diyorum. *Mustafa Şekip TUNÇ.* İnsan kitabı bitirdikten sonra Fahim Bey'in hikâyesinin oracıkta bitmesine âdeta üzülüyor. Çünkü bu müteferrik Türkçesinden çok çabuk ayrıldığı hissini, kitap da sona erdiğinden, hangi yeni imkâna emanet edeceğini bilemiyor. *Burhan BELGE.* Fahim Bey ve Biz'i Türk edebiyatı tarihi içinde tetkik edersek bizde Fuzuli'den beri başlıyarak değişik sebeplerle daima yarım kalmış bu insan mevzuu etrafında en yüksek dereceye çıkmış bir eser olduğuna hükmetmek mümkündür. *Samet AĞAOĞLU.* A. Şinasi Hisar üzerine yazılan mükâlemeyi asgari hadde, hemen hemen hiçe indirmekten hasıl olan bedii kazancın bir örneği Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey ve Biz'inde görülebilir. Çok güzel bir misaldir. *Reşat Nuri DARAGO.* Abdülhak Şinasi'yi severim, romanının da çok yerleri hoşuma gitti: Fahim Beyin hayalinde kurduğu ticaret şirketini gene hayalinde birtakım işler gördürerek defter tutması, kendi yalanına kendinin de inanması ne güzel bir hikâye. *Nurullah ATAÇ.* Boğaziçi Mehtapları, oluş halindeki enfüsî ve izafî zamanın yazarda açan baharlarından biridir. Yazar, onu kendi çocukluğunun üzerinde sarfettiği mürakabe ve içlenme saatlerinden — biraz da kendi yetiştirdiği çiçekleri toplayan bahçıvan gibi — toplamıştır. *Ahmet Hamdi TANPINAR.*

HAZAN SONESİ

Başka dost, başka yer aramaz derim,
Ey hazan! yanımda olduğun zaman;
Gözümden gönlüme dolduğun zaman,
İstemem başka söz, başka saz derim!

Ağlamak beyhude, geçti yaz derim,
Karşımda sararıp solduğun zaman;
Derdinle saçını yolduğun zaman,
Mâtemin ye'sinden daha az derim!

Her tâli oluyor sonunda mağlûp,
Bir ölüm dersidir kanayan gurup,
Bense bir ölümden daha bikesim!
Ömrümden evvelce buluyor zeval,
Vaktiyle, güllerin açtığı mevsim,
Hayattan daha çok sevdiğim hayal!

Abdülhak Şinasi HİSAR

AHMET EMİN YALMAN

(1888 - 1972)

Çankaya'ya çıktık. Mülâkat yapmak istediğimi Atatürk'e kendim söyledim. Çok iyi karşıladı. Zaman da uygun düştü. Saatlerce konuştu, sayfalar dolusu not aldım. Bu konuşma o zamanki Vakit'te çıktı. Bu uzun müddet, Atatürk'ün biyografileri için ilk kaynak oldu.

SELANİK'te doğdu. Rejisör ve yazar Tunç Yalman'ın babası. Selânik Askeriye (1901), Beyoğlu Alman Lisesi (1907), İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi (1910) öğrenimlerinden sonra, New York Columbia Üniversitesi'ni bitirdi (1914). Sabah (1907), Yeni Gazete (1908), Tanin (1917), Kaynak, Tan, Vatan, Milliyet gazetelerine yazdı. Üniversite İçtimaiyat Muallim Muavini (1914 - 1916), Üniversite ve Mülkiye İstatistik Profesörü (1916 - 1920) oldu. Damat Ferit tarafından Kütahya'ya (1919), İngilizler tarafından Malta'ya sürüldü (1920). Rezzan Hanım'la evlendi (14 Eylül 1922). Vatan'ı çıkardı (26 Mart 1923); Elâzığ İstiklâl Mahkemesince «Vatan» süresiz olarak kapatıldı (12 Ağustos 1925). Atatürk'ün isteği üzerine yeniden basın hayatına başladı (1936); «Kaynak» adlı haftalık bir gazete, sonra M. Zekeriya Sertel ve Halil Lütfi Dördüncü ile «Tan» gazetesini çıkardı. New York sergisinde Türk Pavyonu' nun neşriyat müdürlüğünü yaptı. Yurda dönünce «Vatan»ı tekrar çıkardı (1940). Malatya'da bir suikaste uğrayarak, tabanca ile beş yerinden yaralandı (22 Kasım 1952). Demokrat Parti'nin son günlerinde yazdığı şiddetli yazılar yüzünden Toptaşı Cezaevi'ne girdi (7 Mart 1960). Ortaklarıyle arasında beliren anlaşmazlık yüzünden Vatan'dan ayrılarak «Hür Vatan»ı kurdu (1960 - 1962). Gazetecilikteki yılmaz mücadelelerinden California ve Georgia Üniversitelerinin «üstün cesaret armağanı»nı aldı (1960). Ömrünün son yıllarını «Yakın Ta-

rihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim» eserini yazmakla geçirdi. İstanbul'da öldüğü zaman Türk basınının en yaşlı ve en eski yazarı bulunuyordu (19 Aralık).

> Ahmet Emin Yalman da çıkıp gitti dünyamızdan. Türk basınının en yaşlı yazarı, gazetecisi... Vakit, Tan, Vatan, Hür Vatan, Hareket işte çıkardığı gazeteler. Yazdığı başyazılar on binleri bulur. Ta Mütarekeden bu yana sürdürülen bir canlı gazetecilik yaşamı. Altmış beş yıl bu heyecanı yitirmemek on sekiz yaşında bir stajyer muhabir hevesi, isteğiyle çalışmak... Bu herkesin yapacağı, başaracağı şey değildir. Tek Yalman'dı böyle olan. Örnek bir gazeteciydi bu açıdan. Başyazar olarak, yazar olarak, gazete patronu olarak bir sürü kusuru, eksikliği, yanlışı bulunabilir, ama gazete muhabirliğinin, röportajcılığının gelmiş geçmiş en başarılı örneklerinden biri olduğunu kimse yadsıyamaz... Yalman özgür bir kafaya sahipti. Batılı anlamda liberaldi. Belirli bir ölçüye kadar her türlü görüşün, düşüncenin serbestçe tartışılmasından yanaydı. Kendi gazetesinde bile bu hoşgörüyü gösterirdi. Uzun yıllar Vatan'da fıkra yazdım, birçok konularda başyazar Yalman'la aynı düşüncede, görüşte değildik. Özellikle öztürkçe konusunda... O, başyazısında bizim görüşlerimize karşı çıkardı, bense kendi sütunumda başyazarın bu konudaki düşüncelerini eleştirirdim. Yalman gazetesinin bir özgür düşünce forumu olmasını isterdi. Fıkra yazarları arasında tartışma yapılabilir, aynı gazetede iki yazar birbirine karşıt görüşler ileri sürebilirdi. O, bağnazlığa, her türlü dar görüşlülüğe karşıydı. İnandığını sonuna dek savunur, inanmadığını da açıkça yazardı. Bunu gerçek bir gazeteci olarak yapardı. Basın özgürlüğ übunu gerektirirdi, Batılı kafa bunu gerektirirdi. Okurları aydınlatmak ancak doğruyu, inandığını yazmakla olurdu da ondan. *Oktay AKBAL.* Mustafa Baydar'ın «65 Yıllık Gazeteci Ahmet Emin Yalman Anlatıyor» başlıklı röportajından:

Atatürk'le Mülâkat

— Ruşen Eşref'ten sonra Atatürk'le en büyük konuşmayı siz yaptınız. Bu tarihî mülâkat nasıl hazırlandı, nasıl cereyan etti? Bu konuda herhangi bir güçlükle karşılaştınız mı?

— Doktor Adnan, Meclis ikinci reisi idi. Bir gün onun arabasına bindik, Çankaya'ya çıktık. Bu tarzda bir mülâkat yapmak istediğimi Atatürk'e kendim söyledim. Çok iyi karşıladı. Zaman da uygun düştü. Saatlerce konuştu, sayfalar dolusu not aldım. Bu konuşma o zamanki Vakit'te çıktı. Bu uzun mülâkat, Atatürk'ün biyografileri için ilk kaynak oldu. Yıllardan sonra Ruşen Eşref, Londra'da rastgeldiğim zaman bundan dolayı gıpta duyduğunu, kendisinin fırsat kaçırdığını söyledi.

— Basınımızda sırf kalemiyle geçinebilmiş kimleri tanıyorsunuz?

Ahmet Emin Yalman Atatürk'le.

— Çoook... Mahmud Sâdık'tan başlayarak Hasan Bedreddin... Bugün gazetecilik kalemle geçinilecek birşey oldu, temin.ata bağlandı. Şu anda hatırıma gelen Enis Tahsin, basına çok sadık kalmıştır.

— Bazıları ara sıra fikir ve görüşlerinizi değiştirdiğiniz kanaatinde. Halbuki meslek hayatınız boyunca sadık kaldığınız, savunmasını yaptığınız bazı fikir ve prensipleriniz herhalde vardır. Bu hususta birkaç söz söylemek istemez misiniz?

— Benim bağlı olduğum prensipler vardır. Ahlâkî prensipler, vatanî prensipler, hürriyet idealleri, hür teşebbüs esası. Ben, hiçbir zaman fikir değiştirmedim. Aynı prensipleri müdafaa ettim. Yalnız iş başında bulunanlar, yollarını değiştirince, kendileri hakkında objektif ölçüler kullandım. Dost, düşman ayırmadım. Objektif tenkide alışmayan partizanlar bunu yadırgadılar, fikir değiştirdi, dediler. Siyasî hayatta herkesin iyi hareketleri de kötü hareketleri de vardır. Bugün tenkid edilen bir kimsenin yarın iyi bir hareketine kredi vermek, fikir değiştirmek değil, meslek düsturudur.

— Bu kadar yorucu ve heyecanlı bir hayat yaşadığınız hâlde, son derece zinde ve dinç kalmanızın sırrını öğrenebilir miyim?

Ahmet Emin Yalman, Mustafa Baydar'la.

— Vallahi, birincisi iyi bir hayat arkadaşımın olması, kendi mesleğimden gelmesi, aynı yükü birlikte taşıması... Sonra hayatı karşılama meselesi var. Birçok şeyi olağan görebilmek... Tabiatım gayet iyimserdir.

— Devamlı hareket ve dikkat hâlinde bulunmanızın da bedenen ve zihnen sağlıklı kalmanızda herhalde rolü olacak?

— Evet, masa başı gazeteciliği yapmadım. Nerede bir hâdise olsa, hemen oraya gittim. Her ay Ankara'ya birkaç seyahat yapmışımdır. Dünyanın neresinde bir hâdise olsa derhal oraya koşmuşumdur. Hayatım monoton değil, daima değişiklik içinde geçmiştir.

Bundan sonra, günümüz olaylarıyle ilgili sorulara geçtim:

— Bizde demokrasinin bir türlü rayına oturamamasının, sık sık bunalımlara düşmesinin sebepleri neler olabilir?

Millî Hükümet

— Başlıca sebep, seleksiyonun menfî olması, dürüstlükten ayrılmayan gazetecinin türlü türlü yollardan susturulması veya yola getirilmesidir. Bizde Schwartz adında bir patoloji profesörü vardı. İnsanlardaki hastalığın sebeplerini arayan bu zât, aynı metotla toplumumuzun hastalık

Vatan gazetesindeki çalışma masasında.

sebebini aramış ve şu neticeye varmıştı: «Türkiye'nin lâyık olduğu seviyeye ulaşamamasının başlıca sebebi, menfî seleksiyonun pençesinden bir türlü kendini kurtaramamasıdır.» Memlekette çok kıymetli adam yetişiyor, fakat harcanıyor. Türkiye kadar bol adam yetiştiren yok, şimdi ihracata başladık. Bir de bizde iktidar mevkii diye birşey var. Yani, bir parti iktidara gelince, sanki çiftlik sahibi mevkiine geçiyor. Ve neticede bir bataklık hâlini alıyor. Bu mahzur, partilerle idare edilen bütün memleketler için az çok vârittir. Nitekim, en eski demokrat memleketi olan İsviçre bile hiçbir zaman tek partinin iktidarını kabûl etmemek suretiyle bundan korunmuştur. İsviçre'de daima milli hükümet vardır. Biz de araya araya oraya doğru gidiyoruz. İttihad ve Terakki'den itibaren hep aynı şeyi görüyoruz. Daima iyi niyetle işe başlıyorlar, fakat sonra iktidar mevkiinde başları dönüyor.

— Demek bütün demokrasiler ara sıra buhranlara düşüyor?

— Evet düşüyor, Churchill bile düşmüştür. En mükemmel hükümeti kurdular harp yıllarında. İşçi Partisi gayet iyi işbirliği yaptı. Fakat günün birinde Churchill işi: «Harbi, bizim Muhafazakâr Parti kazandı. İşçi Partisi, Moskova'nın uşaklarından ibarettir» demeye kadar getirdi.

Yalman, Vatan gazetesindeki masasında.

Basın Hürriyeti

— Basın hürriyeti için bir sınır çizmek gerekirse ölçü ne olmalıdır?

— Objektif ölçü olmalıdır. Doğruya doğru, eğriye eğri... Yani ne iktidara, ne de halka dalkavukluk etmek. Memleket menfaatini ölçü diye alıp, o yolda yürümek.

— 1961 Anayasasında yapılan değişiklikler, basın hürriyeti bakımından neler getirmiş, neler götürmüştür?

— 1961 Anayasası birtakım kapılar açmıştır. Fakat bu kapılardan geçmeyi bir düzene koymak bakımından adalet cihazı yeterince vazife yapamamıştır. Hariçten ve içerden gelen tehlikelere karşı bünye, icab ettiği gibi düzenlenememiştir.

Fikret'le Karşılaşma

— Kitabınızda anlattığınıza göre babanız ilk şiirlerinizi Fikret'e gösteriyor; Fikret de size bunun üzerine 'Mini mini şâir, küçük edîb, iki gö-

züm Ahmed Emin Bey'e, diye başlayan bir teşvik mektubu gönderiyor. Böyle güzel bir başlangıçtan sonra, bu büyük şâirimizle herhangi bir temasınız oldu mu? Fikret'e dair bir hâtıranız var mı?

— Fikret'le beraber Cahid, Tanin gazetesini yayınlamaya başlamışlardı. Günün birinde Hüseyin Cahid, babamın çıkarmakta olduğu Mütalaa mecmuasında 'Kavgalarım' başlıklı yazıları hâvî nüshaları istemişti. Babam da bunları benimle yolladı. Bu vesile ile Tanin matbaasında Fikret'le karşılaştım. Fikret, adımı duyduğu zaman hatırladı ve bana dikkatle baktı. Fakat ben çok sıkılgan olduğum için kendisi ile konuşmaya cesaret edemedim. Sonra Fikret'e olan hayranlığım ölümüne kadar devam etti.

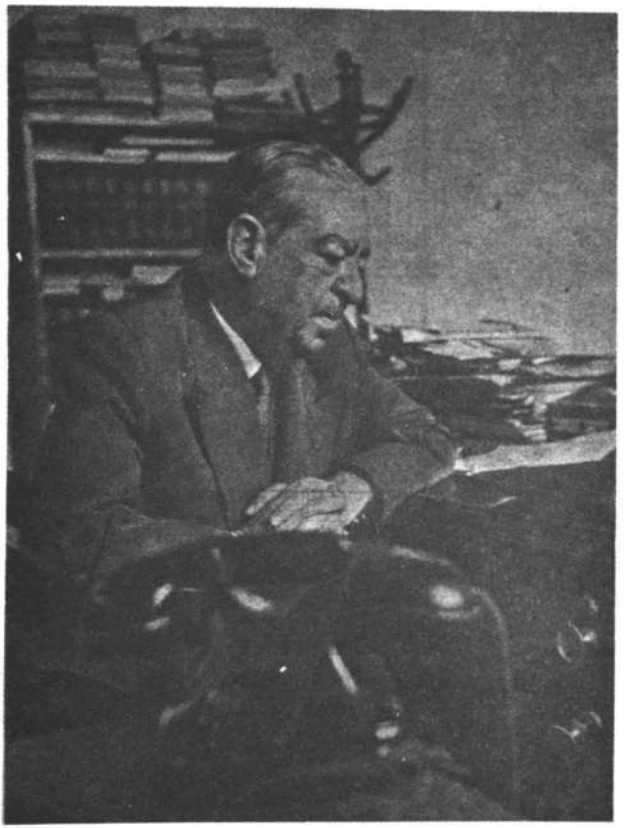
— Bir hâtıranızı anlatmanızı rica etmiştim...

— «Ne lüzumu var?» adında neşredilmemiş bir şiirini yıllarca kitaplarım arasında, o zamanın deyimi ile, evrak-ı muzırra (zararlı kâğıtlar) diye saklamıştım.

Bir gün Fikret'i Yıldız'a çağırıp istintak etmişler. Ona sırmalı, yüksek rütbeli birtakım kimseler sormuş: «Bu istediğiniz yeni mekteplerin, yeni idarenin, yeniliklerin ne lüzumu var?» Fikret, saray mensuplarının bu sorularını hikâye ettikten sonra, şiirini şöyle bitiriyor: «Sizin, taşıdığınız bu kafa ile memlekete ne lüzumunuz var?» İşte Fikret, yazdığı bu şiiri babama vermiş, ben de onu alıp saklamıştım. O zaman aşağı yukarı on iki yaşlarındaydım.

— Bu şiir yayınlandı mı?

— Bilmiyorum. Maatteessüf, bir arama sırasında bu şiir kayboldu. Evrakımı birkaç kere İngilizler aldılar, ayrıca İstiklâl Mahkemesi'ne giderken... Evrak-ı muzırra gözüyle baktığım bu şiirin kaybolmasına hâlâ üzülürüm. Bu aramalarda en kıymetli evrakım kaybolmuştur. Meselâ, diplomalarım bile elimde değil. İngilizler aldılar, bir daha geri vermediler. Sırası gelmişken bir hâtıramı daha anlatayım. Babamın dayısı, vazife ile bir yere gidiyordu. Bir gün onun kâhyası kapıyı çaldı ve bize bir sandık bırakarak: «Biz yeni tâyin edildiğimiz yere gidiyoruz, bu sandık burada kalsın» dedi. Sonra ben, içinde kitap olduğunu sezdiğim bu sandığı, merakımı yenemiyerek açtım. Baktım ki içinde Nâmık Kemal'in bütün eserleri var, romanları, tarihleri... Eğer bu sandığı bizim evde bulsalardı, babamı mutlaka nefyederlerdi. Benim söylemem lâzımdı. Fakat okumaya o kadar daldım ki, haber vermedim. Çok şükür bir şey olmadı. Babamın dayısı Meşrutiyet'ten sonra geldi, sandığı istedi, biz de kendisine verdik. O sandıktaki kitapların hepsini okudum. Bunları okuduktan sonra, Tanzimat devri gözümde büyüdü. Hakikaten tarihimizin bu



İnsanları çok iyi dinlemesini bilen Ahmet Emin Yalman.

bölümü, müsbet seleksiyon devridir Menfî seleksiyon, o devirde yürümemiş, Süleyman Paşa gibi büyükler, bunu önleyebilmiş ve yeni değerler yetişmesine çalışmışlardır.

— Yeni çalışmalarınız var mı?

— «Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim» in beşinci cildini çıkarmayı düşünüyorum. Buna şunun için ihtiyaç duyuyorum: Olayları bugüne kadar getirmek, bir de unuttuğum bazı hususları ilâve etmek...

Ahmet Emin Yalman'ın kendine özgü bir üslûbu vardır. Bu üslûp açıktır, berraktır, olayları herkesin anlayabileceği gibi yansıtan yalın bir üslûptur. Yazdıklarını duraksamadan, birbirine geçmede güçlük çekmeden izliyorsunuz. Öteki ciltlerini de merakla beklediğimiz *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, hem yaşanmış anılar, hem de anlatımın güzelliği bakımından okunacak bir eserdir. Yakın tarihimiz, tarih ve sosyoloji bilgisi yanında geniş bir dünya görüşü ve tecrübesi bulunan bir yazarımız tarafından önümüze serilmektedir. Çok çeşitli konuların ve olayların değerlendirildiği eserin ciddi ve büyük bir kaynak olduğuna inanıyorum. *Muzaffer UYGUNER.*

Yalman'ın Eserleri

Ahmet Emin Yalman; geniş bir dünya görüşü, engin gazetecilik deneyi, tarih ve sosyoloji bilgisiyle Türk basınının yetiştirdiği dünya çapında bir gazetecidir. Röportajları, mülâkatları yarınlara kalacak bir nitelik gösterir. Rahat, akıcı bir gazeteci dili vardır. Seksen dört yıllık ömrünün yarısı gezilerle geçmiştir denilebilir. Edebiyatımızın modern Evliya Çelebisi sayılır. Amerika'yı, Avrupa'yı karış karış bilir; Ortadoğu, Pakistan, Hindistan, Japonya, Vietnam, Formoza, Afrika, Brezilya, Güyan gezdiği sayısız ülkeler arasındadır. Özgür düşünceli, hoş görülü, Batılı anlamda liberal, inandığını savunan, her türlü dar görüşün sınırlarını zorlayan, «doğruya doğru eğriye eğri» demeyi yaşamı boyunca yöntem edinen tam bir gazeteci olmasıyla tanınır. *Die Türkei* (Türkiye, 1918); *Turkey in the World War* (Dünya Savaşı'nda Türkiye, 1928); *Gerçekleşen Rüya* (1938); *Havalarda 50,000 km* (3 cilt, 1943); *Naziliğin İç Yüzü* (1943); *Yarının Türkiye'sine Seyahat* (1944); *San Fransisco'da Neler Gördüm* (1945); *Turkey in my Time* (Benim Zamanımda Türkiye, 1956); *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim* (4 cilt, 1970).

Ahmet Emin Yalman, «Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim» in birinci cildinde çocukluk, ilk gençlik, gazeteciliğe başlangıç, Columbia Üniversitesinin verdiği bursu kazanarak Amerika'ya gidiş ve döndükten sonra yeniden gazetecilik çalışmalarını sürdürme ile ilgili olayları anlatmaktadır. Ama «Yabancı işgal idaresinin halini, ona körükörüne destek olan İstanbul Hükümetinin ihanetlerini» ve özellikle «Bu hükûmetin kendi vatandaşlarını düşmana teslim etmesi yüzünden meydana gelen» Malta sürgünü serüvenlerini dile getirdiği ikinci cilt, birincisinden çok daha ilginçtir. İkinci cildin dikkate değer yanlarından biri de, Yalman'ın Sivas Kongresi sırasında Amerikan mandasını savunduğu yolundaki suçlamalara verdiği yanıttır. Yalman, bu konuda, Misakı Millî'nin yedinci maddesini söz konusu etmekte ve bu maddedeki «Memleketimize karşı istilâ emeli beslemeyen herhangi bir devletin fennî, sınaî, iktisadî muavenetini memnuniyetle karşılarız» tümcesini ele alarak bundan Amerikan mandası yönetiminin öngörüldüğünü, bu durumun General Harbord heyetine «apaçık» anlatıldığını öne sürmekte ve şöyle demektedir: «Sırası gelmişken şunu söyliyeyim ki, sistemli bir gelişme için Amerika'nın yardımını sağlamak lehinde Mütareke yıllarında yaptığım devamlı yayınlar tamamiyle Millî Misakın ruhuna uygundur ve Sivas'ta Heyeti Temsiliye tarafından General Harbord'a verilen izahatın çerçevesi içindedir.» Bu yargının tutarlılığı tartışılabilir. Nitekim Atatürk, «Nutuk» ta daha değişik bir sonuca varmakta ve Millî Misakın yedinci maddesinden, Amerikan mandası istendiği sonucu çıkarılamıyacağını ve «maddenin izah ettiği şerait dahilinde fennî, sınaî, iktisadî muavenetin hüsnü telâkkisi umum devletlere şamil olduğu sarihtir» demektedir. (Bk. Nutuk, Cilt: 1, sayfa: 112 113). Yalman'ın anılarında ağır basan noktalardan biri de, genel olarak, Amerikalıların Kurtuluş Savaşını benimsemiş oldukları görüşüdür. Yalman'a göre General Harbord, Mustafa Kemal Paşaya «Ben Türk olsaydım

mutlaka sizin yanınızda bulunacaktım» demiş; Amiral Bristol ona «Ankara'ya kaçmasını» salık vermiş ve böylelikle «cömert ve asil» bir biçimde davranarak «Anadolu Millî Mücadelesini ne kadar benimsediğini» belli etmiş; King-Crane heyetiyle birlikte gelen Amerikalı gazeteciler ise «mutlaka Türk dâvasını benimseyen» kişiler olmuşlardır. Yalman, iyi niyetli bir insan olarak bu davranışları, bir arka niyet aramaksızın, kabullenmekte ve bu görüşünde direnmektedir. Nitekim onun bu iyi niyetini iç politika alanında da sinsice kötüye kullananlar çıkacak ve bundan, kendi çıkarları adına, yarar sağlıyanlar olacaktır. Yalman'ın gazetecilik geçmişi, işte bu iyi niyetli aldanışların öyküsü olduğu kadar gazeteciliği her şeyden üstün tutan bir meslek sevgisinin de öyküsüdür. *Hilmi YAVUZ.* Oğuz Özdeş'in röportajından:

BİZİM CADDEDEN PORTRELER

Siyah gözlerinin üstünde kavis yaparak yükselen kalın kaşları, geniş alnı, mütebessim, fakat mahçup çehresiyle başbaşa kaldığım zaman, şöhreti memleketimizin hudutları dışına çıkmış bir başmuharrire sorulacak ilk sualin ne olabileceğini düşünmekten kendimi alamadım.

İnsan ruhunu keşfetmesini iyi bilen Yalman, her sualime elinden geldiği kadar cevap vermeğe çalışacağını söyledi.

Ahmet Emin'in kısaca hayat hikâyesi şöyle:

Yıl 1888. O zaman, Osmanlı İmparatorluğunun Rumeli'deki en güzel şehirlerinin birisi olan Selânik'te, siyah saçlı, siyah gözlü, minnacık bir erkek çocuğu dünyaya geliyor ve babası ona Ahmet Emin ismini takıyor. Bu çocuk daha dokuz yaşlarında iken «Niyet» adlı, içerisi baştanbaşa kendi yazılarıyla dolu bir gazete çıkarıyor. Bu küçük gazetenin mürettibi, baskı makinesi hep kendisi. Gazeteyi kendi el yazısı ile yazıp, ancak birkaç nüsha eşine dostuna verebiliyor.

Biraz daha büyüyünce Selânik Askerî Rüştiyesine giriyor. Rüştiyede muallim olan babası Osman Tevfik Bey de o sırada «Mütalâa» adlı edebî bir mecmua çıkarmaktadır. Baba-oğul, ikisi de gazeteci!

Rüştiyeyi bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek tam altı yıl Alman mektebinde okuyor ve oradan Hukuka geçerek yüksek tahsilini tamamlıyor. Daha sonra, sosyoloji tahsil etmek üzere Amerika'ya gönderiliyor. New York'ta Columbia Üniversitesi'nde Felsefe doktoru olan Ahmet Emin, memlekete dönüşünde Üniversitede, Ziya Gökalp'ın yanına sosyoloji muavini, daha sonra İstatistik Profesörü oluyor.

Fakat onun ruhunda sönmez bir meşale gibi daima için için parıldıyan bir şey var. Gazetecilik! Nedense, hiçbir şey, ne mevki, ne şöhret onu tatmin etmiyor. Zaten, 18 yaşından beri bir yandan da Sabah gazetesine, daha sonra Yeni Gazeteye yazılar yazmaktadır.

Umumî Harp başlayınca, gazetecilik nöbeti tekrar nüksederek, Tanin gazetesinin harp muhabiri sıfatiyle cephe cephe dolaşıyor. 1916'da İstanbul'a avdetinde Ahmet Emin artık Sabah gazetesinin başmuharriridir.

İki yıl sonra Vakit gazetesini çıkarmıya başlıyan Yalman, 1920-1922 yıllarını Malta Adası'nda sürgün olarak geçiriyor ve yurda dönüşünden bir yıl sonra 1923'de Vatan gazetesini kuruyor. Fakat bu gazetenin de ömrü pek uzun sürmüyor. 1925'de hükümet tarafından kapatılarak Elâzığ İstiklâl Mahkemesine sevkediliyor.

Muhakeme sonunda adalet tecelli edip beraet ediyor ama, tam on yıl gazete çıkarmasına, hattâ yazı bile yazmasına müsaade edilmiyor.

Ahmet Emin Yalman, o günleri anlatırken gözleri dolar gibi oldu:

— 1936 yılı başında Atatürk'ten yeniden gazetemi çıkarmak müsaadesini alınca, sevincimden o gece uyku uyuyamadım. Tam on yıl bağlı kalan kollarım çözülecek, kalemim yazabilecekti demek! Buna bir türlü inanamıyordum. Müsaadeyi alır almaz, günlük gazete çıkarmak için hazırlığım olmadığından, ilk önce haftalık «Kaynak» gazetesini çıkarmaya başladım. Sonra birkaç arkadaşla Tan gazetesini neşrettik. 1938'de Tan tatil edilince, New York Sergisi'ne gittim ve yurda avdetimde 1940 yılında Vatanı kurdum. O günden beri de bu gazetede çalışıyorum.

Ahmet Emin Yalman'ın biografisini birkaç sual sormakla elde ettiğim halde, hususiyetlerini öğrenmek pek o kadar kolay olmadı. Üstada tam otuz kadar ahret suali sordum.

Ahmet Emin Yalman'ın, mükeyyifat dediğimiz kahve, çay, sigara ve içki ile arası pek iyi değil.

— Ara sıra, diyor, dost hatırı için bir sigara içtiğim olur ama, ondan da pek bir şey anlamam.

Yalman'ın hayatta en hoşlandığı şey, yürüyüş yapmaktır. Ele geçirdiği fırsatı hiç kaçırmaz, bilhassa açık ve güzel havada Boğaz'da, kırda, sahilde dolaşmaya bayılırmış. Yazılarını da ekseriyetle ya açık havada veya ufak bir gezintiden sonra yazarmış. Hani o sütunlar dolusu başmakaleler yok mu, onların ekseri, çamlar altında, yahut küçük bir gazinonun masası üzerinde yazılıyor. Kimbilir, belki de üstat, demokrasiyi, açık havada, çamların altında, insanların az bulunduğu yerlerde daha iyi hissediyor!

Ahmet Emin Yalman'ın hiçbir tiryakiliği ve itiyadı yoktur. Bunu, gazeteciliğe başladığı yıllarda, merhum Mahmut Sadık'tan aldığını söylüyor. O da, kendisi gibi her türlü tiryakiliğe ve itiyada harp açmış bir adammış. Yalnız üstadın, bu arada harp açtığı tiryakilik ile mütareke aktetmek istediği anlaşılıyor. Çünkü, bizzat kendisi, lâf arasında, son günlerde kruvaze elbiseye karşı bir düşkünlüğü olduğunu söyledi.

Ahmet Emin, geceleri hemen hemen hiç çalışmaz. Oldukça da erkencidir.

— Sabah saat yedide iş başı yaparım, diyor.

Geceleri ekseriyetle evinde istirahatle geçirir, bazı akşamlar kulübe, tiyatroya, yahut dostlarını ziyarete gider.

Bildiği lisanları sordum

— İngilizceyi ve AlmAancayı okur ve yazarım, dedi. Hattâ bu iki lisanla neşredilmiş kitaplarım vardır.

Sonra başka bahislere geçtik. Söz, dönüp dolaşıp tekrar lisan bahsine intikal edince Yalman, Fransızca ve İtalyancayı da bildiğini söyledi. Malta'da iken Rusçayı da öğrenmiş ama, sonradan unutmuş.

Türkçe eserleri de bir hayli yekûn tutuyor. Kendisinin en çok beğendiği eserleri, seyahat kitaplarıdır. Sinema ve artistlerle arası pek iyi değilse de, birkaç defa Hollywood'a gitmiştir.

Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Ahmet Şuayip, Hüseyin Cahit Yalçın, Yahya Kemal en sevdiği edibler arasındadır.

Yeni nesil hakkındaki düşüncelerini bize şöyle anlattı.

— Yeni nesil iş başında iyi imtihanlar geçiriyor, fakat tam bir gelişme imkânını göstermiyor. Bu şüphesiz, yeni neslin değil, ona fırsat vermiyenlerin kabahatidir.

Yalman yetmiş yaşında, seksen yaşında bile gerçek bir gazeteciydi. Bir haberi almak, yetiştirmek, en kısa çizgileriyle yazmak onun işiydi. Başyazar olarak sözü biraz uzatırdı, ama muhabir olarak bir

haberi en özlü biçimde okura sunmasını, daha doğrusu haberi kaynağından ele geçirmesini, sonuna dek izlemesini herkesten iyi başarırdı. Dış gezilerine ait kitaplarında, gözlemleri, izlemleri en kısa, en önemli yerleriyle anlatmanın örnekleri vardır. Son yıllarda yayımlanan dört ciltlik «Gördüklerim ve Geçirdiklerim» adlı anıları da gerçek bir gazeteci üslûbunu taşır. Geçmişteki olayların yansıtılmasında, yorumunda hiçbir zaman sözü uzatmaz. Başka biri olsa yetmiş yıllık anıları sonsuz ciltler halinde uzatabilirdi, ama Yalman dört ciltte yaşamının en önemli, en özlü, en anlamlı, en kalıcı anlarını vermeyi başardı. «Doğruya doğru İğriye iğri». Buydu Yalman'ın ve gazetesinin yöntemi. Köy Enstitülerini savunurken, Nâzım Hikmet davasının yeniden görülmesini isterken, yobazlığa karşı çıkarken, çok partili düzenin kaçınılmaz olduğunu söylerken, kurucularından biri sayıldığı Demokrat Parti'yi on yıl sonra bir diktatörlük heveslisi olarak görünce onunla savaşmak gerektiğine inanır, kaleminin olanca gücüyle bu davaya kendini verirken, hep bu yöntemi uygulamıştır: Doğruya doğru, iğriye iğri... Bunu kendi bakış açısından, inançları, düşünceleri açısından yaptı. Bazan yanıldı, aldandı, ama hiçbir zaman politik savaşlarından özel bir çıkar beklemedi. Ne milletvekilliği, ne bakanlık, ne elçilik, ne şu, ne bu... O gazeteciydi, gazeteci olarak kaldı. Gazeteci olarak da öldü. Anısı basın tarihimizde yaşayacaktır. *Oktay AKBAL.* Ahmet Emin Yalman'ın «Büyük Türk İdealistinin Manevi Huzurunda» başlıklı yazısı:

ZİYA GÖKALP

Tam otuz beş sene oluyor, maarif hesabına Amerika'da sosyoloji ve tarih okuduktan sonra memlekete dönmüştüm. Vazifemin ne olacağını anlamak için nezarete gittim. Şu haberi verdiler:

— Darülfünunda içtimaiyat dersi için Ziya Gökalp Beye muavin olacaksın, ayni zamanda felsefe tarihi hocası Mehmet Ali Ayni Beye ve Mülkiyede İstatistik dersinde Hasan Beye (Hasan Saka) muavinlik edeceksin...

Uzakta tahsilde bulunduğum yıllar esnasında siyaset ve fikir ufuklarımızda parlamağa başlayan (Ziya Gökalp) adlı yeni yıldız hakkındaki malûmatım azdı. Fakat bu malûmat bile merakımı ayaklandırmağa kâfi geldi. Ziya Gökalp o sırada Üniversitedeki hocalığiyle beraber, İttihat ve Terakki merkezî heyetinin âzasından bulunduğu için hemen İttihad ve Terakki umumî merkezine koştum, bütün ömrümce tanıdığım insanların en mütevazıı, en feragatlisi, en idealisti ile ilk temasımı yaptım.

O zaman memleketin mukadderatı İttihad ve Terakki umumî merkezinin elindeydi. Burası, resmî ve mes'ul hükûmetin üstünde duran bir kudret ve nüfuz kaynağı idi. Umumî merkezin âzası arasında da; bilgisi ve feragati dolayısile Ziya Gökalp'ın çok mümtaz bir mevkii vardı.

Ahmet Emin Yalman röportaj yazarı Cemalettin Bildik.

Umumî merkeze giderken; mevkiinin azameti başına vurmuş, yanına yaklaşılmaz bir insanla karşılaşacağımı sanmıştım. Halbuki kendimi, sıkılgan, mütevazı, çok terbiyeli, pek az konuşur bir insanın karşısında buldum.

Vazifeme tam 1914 eylûlünde başlamıştım. O sırada umumî harp dolayısile üniversitede talebe yok gibiydi, bir muallim muavinine pek az iş düşüyordu. Benim başlıca vazifem, Ziya Gökalp, dersini takrir ederken, kürsünün yanında sessizce oturmak başlıca işim de bir fani insandan ziyade insan şekline girmiş bütün bir vecd ve ideal kaynağı tesirini yapan bu eşsiz şahsiyeti tetkikten geçirmekti.

Yavaş yavaş o sessiz insan bana alıştı, beni iç âlemine aldı. O zaman; ortasında bir kurşun yarası bulunan geniş ve sakin alnının arkasında coşan, kabaran ve nihayetsiz rüyalara, hasretlere, ideallere sahne olan bir dünya yaşadığını öğrenmeğe başladım. Gökalp'ın ruhu; kendine aziz olan ideallere göre bir defa ayarlanınca, o sakin insan talâkkatli bir hatip kesiliyor, ağzından şelâleler gibi fikirler akıyordu.

Gökalp'in muavini bulunduğum müddetçe, her dersten sonra birlikte mektepten çıkıyor, umumî merkeze kadar beraberce yürüyorduk. Bu yürüyüş esnasında Ziya Bey'in hudutsuz ilham kaynakları harekete geçtiği için her adımda duruyor, uzun uzun konuşuyorduk.

Hiçbir ölçüye uymayan bu eşsiz insana ait muammaları ancak tedrici surette çözebilmeğe başladım. Ziya Gökalp, maddî iştihalarını kısıp kendi kendilerini idealleştirmek için riyazetin her nev'ini yapan, inziva köşelerinde ulvî hakikatlar arıyan, nihayet eren, maddî muhitle olan esaret zincirlerini kıran bütün evliya yapılı şark insanlarının varisliği mertebesine varmış gibi görünüyordu. Buna Garp bilgi âleminin en esaslı usullerini ve sabırlı araştırmalarla varılan en derin müsbet hakikatları katmağı bilmişti. Gurura karşı, azamete, hasede, dedikoduya nefrete, ihtirasa karşı hiçbir başka insanda görmediğim bir muafiyete varmıştı. Harbin mahrumiyetlerini bolluğa, cefalarını sefaya çevirmek için iki dudağı arasından bir tek söz çıkması kâfiydi, fakat bu söz o dudaklardan çıkmıyordu, çıkamıyordu. Koyu bir tahakküm devrinin en nüfuzlu ve kudretli adamlarından biri, küçük, basit bir evde yaşıyor, o devrin vasatî bir Türk ailesinin eremiyeceği hiçbir maddî imkânı ve zevki kapısından içeri sokmuyor, herkesin sıkıntılarına ortak oluyordu. Bu; ne gösteriş için, ne başkalarına örnek olmak için, hattâ ne de vicdan huzurunda haz aramak için yapılmış, düşünülmüş bir fedakârlık değildi. Bu şahsiyetin gizli tılsımı; kendisini hatalı ve günahlı adımlardan koruyor, fiil ve hareketlerini daima ideale göre düzenliyordu.

Sonradan Ziya Gökalp'la iki sene Malta'da menfa arkadaşlığı ettim. Kudret mevkiindeki adamla; mensup olduğu, sevdiği idare bozguna uğrayan sürgün insan arasında en küçük bir farka tesadüf etmedim.

Ahmet Emin Yalman.

Bilgisinin hudutsuzluğu cidden hayret uyandıran Ziya Gökalp, yalnız okuyan, yazan, konuşan, ders veren bir âlim, sözü özüne uyan bir idealist değildi, ayni zamanda bir hareket ve mücadele adamıydı. Türk milletine karşı duyduğu derin sevgi ve hayranlığın yarattığı azimle ve kuvvetle, milletin bünyesine dair ilmî usullerle yaptığı tetkiklerden aldığı ilhamlarla; bütün Türk cemiyetini modern bir şekle çevirmeği, bir taraftan sathî taklitçiliğe, diğer taraftan riyakâr bir muhafazakârlığa nihayet vermeği, eski ile yeni arasında renksiz uzlaşmalardan ibaret bir uyuşuk gidişi tasfiyeye çalışmağı aklına koymuş, harekete geçmişti.

Coşkun mizacı itibarile bazan hatalara sürükleniyordu. Fakat sonra hatasını görmekle kalmıyor, bundan dolayı kendi kendisile istihza etmeği de biliyordu. Turancılık fikirlerine kapıldığı devirlerden: «At eti yiyerek, kımız içerek midemizi bozduk, aklımız başımıza geldi» diye bahsediyordu. Uydurma bir dil yaratmak sevdasından da pek çabuk uyanmış böyle bir teşebbüsün milletin başına getireceği musibetleri görmüş, yaşayan lisanı serbest bırakmak ve müfritlerin şerrinden korumak ihtiyacını duymuştu. Onun için; Türklerin kendilerine mal edip kullandıkları her kelime, aslı ne olursa olsun, öz

türkçe Yalnız ecnebi dillere ait kaide ve terkiplerin yarattığı dil kapitülâsyonlarından kurtulmağı gaye biliyordu.

İçtimaî ve iktisadî hayatta zamana uymayan âdetleri, kaideleri, kanunları kaldırmak, kadınların serbestisini ve müsavatını temin etmek gibi inkılâp hamlelerine Ziya Gökalp, harp yıllarında bütün kuvvetile kendini vermiş, İslâm Mecmuası neşriyatle dinî taassuba karşı kalkanlar vücude getirmişti.

Ziya Gökalp için mühim olan nokta, Türk cemiyetinin yükselmesi ve gelişme imkânlarının pekleşmesi idi. Bu hizmetlerinden dolayı şöhret ve minnet tarzında bir şey beklemek ve millete bir hesap pusulası çıkarmak hatırından geçmiyordu.

Fakat ne hazin bir şeydir ki inkılâbın ilk babası olan, hem de seven, anlıyan bir baba olan Ziya Gökalp, daha hayatında haksızlığa ve ihmale uğramış, hele ölümünden sonra inhisarcı hulûskârların hücumlarına maruz bırakılarak âdeta bir inkılâp düşmanı diye gösterilmiştir. 1937 Tarih kongresinden sonra tertip edilen sergide Ziya Gökalp'ın Diyarbekir'de çıkardığı (Çınaraltı) mecmuasının nüshaları teşhir edilerek, üzerine şöyle bir yafta konulmuştu: «Türk inkılâbı alıp yürürken, Diyarbekir'de gençlere din lehinde telkinlerde bulunan Ziya Gökalp'ın çıkardığı mecmualar...»

Gökalp'ın mecmualarındaki din bahsi, hakikî lâikliğe tamamile uygun bir şekilde ele alınmıştı. Buna rağmen yapılan çirkin tecavüz, iftira ve inhisarcılık karşısında isyan edip protestoda bulunduğum zaman; sergiyi tertip edenler, bunları yukarıdan aldıkları işaretle yaptıklarını ima ederek işin içinden sıyrılmak açıkgözlüğünü gösterdiler ve öyle sanırım ki ikinci bir iftirada bulundular:

Ziya Gökalp öleli yirmi beş yıl oldu. Çok şükür bugün büyük fikir adamımızın mânevî huzuruna artık açık alınla çıkabileceğiz. İnhisarcılık çemberi yarılmış, memlekete hizmet edenlere haklarını vermek imkânları açılmıştır. İnkılâp devrine tenkidli bir gözle bakmak ve iyi ile kötüyü ayırmak, taassubu kırmak iddiasında bulunan bir devrin kendi hesabına yarattığı taassubu aklın hâkimiyeti altına almak; mümkün sayılabilir. Bu arada Ziya Gökalp, gençlik tarafından artık keşfedilmiş, milletin malı olmuştur. Ziya Gökalp'ın ölümünden çok sonra kıymetinin anlaşılmağa başlaması; tarihin bütün büyük idealistlerine vergi olan müşterek bir âkıbettir. İnsanlardan minnet ve hizmetlerine mukabil takdir bekliyen insanlar, ideal ve feragat sahalarına dalacak olurlarsa, mutlaka acı hayal sukutlarına uğrarlar. Milletimiz, yirmi beş sene evvel ölen Ziya Gökalp şöyle dursun, henüz Kemal'i, Ziya Paşa'yı, Süleyman Paşa'yı, Tevfik Fikret'i bile hakkıyla keşfetmiş sayılmaz.

Ahmet Emin Yalman, 22 Kasım 1952'de Malatya'da suikaste uğramıştı. Hüseyin Üzmez adındaki lise öğrencisi gece saat 23.30'da postahaneden çıkan Ahmet Emin Yalman'ın üzerine tabancayla ateş aç-

Ahmet Emin Yalman ve yıllarını verdiği Vatan gazetesi.

mış ve beş yerinden yaralamıştı. Kısa zamanda yakalanan Hüseyin Üzmez, Yalman'ı «Siyasî kanaat ve yazılarından dolayı vurduğunu» söylemişti. Aradan 20 yıl geçti. O günlerin lise öğrencisi Hüseyin Üzmez cezasını çekip hapishaneden çıktı ve avukat oldu. Aşağıda sonradan Avukat çıkan Hüseyin Üzmez'in, Ahmet Emin Yalman'ın ölümünden sonra yazdığı yazıyı bulacaksınız. 30 Aralık 1972 tarihli Milliyet gazetesinde yayınlanan Hüseyin Üzmez'in «Ahmet Emin Yalman'ı öldürmeye teşebbüs ettim» başlıklı makalesi:

DÜŞÜNENLERİN DÜŞÜNCESİ

Onunla ilk karşılaşmamız bundan tam 20 yıl önce olmuştu. O zaman henüz 18 yaşlarında bir lise öğrencisiydim. Ve Ahmet Emin Yalman'ın öldürülmesi gerektiğine içtenlikle inanmıştım. Yalman, Başbakan Adnan Menderes'le birlikte Malatya'ya gelmişti. Bir fırsatını buldum; gece yarısına doğru üzerine altı el ateş ettim.

Hastahaneye kaldırmışlardı. Çok kan kaybetmiş ve komaya girmişti. İki gün sonra biraz kendine gelir gelmez de beni görmek istemişti. Götürdüler... Sargılar içerisinde yatıyor ve güçlükle konuşuyordu. Kendimi «Düşmanınız» diye tanıttım. O, bana hiç de düşman görünmüyordu. Beni yetiştirmek için yıllardır fabrikada işçi olarak çalışan fakir ve çileli anama acıdığını söylüyordu. «Çok şükür ben kurtuldum; ama senin gençliğine acıyorum...» diyordu. Bunları söylerken de gözleri dolu dolu oluyordu. İçtenliğine inanmıyordum; inanmak istemiyordum. Daha çok gençtim, ateşliydim, çile çekmemiştim, pişmemiştim... Tepemde kavak yelleri esiyordu.

Pişmanlık Duymuyordum

Tevkifler... İfadeler... Nakiller... Mahkemeler... Derken dâvâ bitti. Beni 20 yıl ağır hapis cezasına çarptırdılar. Kollarıma kelepçeler vurdular; şehirlerden şehirlere, hapishanelerden hapishanelere sürdüler.

Pişmanlık duymuyordum. Hatâ yapmış olabileceğimi dahi düşünmek istemiyordum.

Böylece aradan yıllar geçti. Devirler değişti; ihtilâller oldu; iktidarlar devrildi.

1980 yılının 27 Mayısından sonra tüm basın büyük bir özgürlüğe kavuşmuştu.

Her konuda gazetecilerin fikirlerine önem veriliyor, yapılması düşünülen işlerde onların tutum ve eleştirileri dikkatle izleniyor ve ona göre adım atılıyordu. Ahmet Emin Yalman da bu söz ve kişilik sahibi aydınların başında geliyordu.

Hapishanelerde de af söylentileri başlamıştı. Her gün bir yalan haber uçuruluyor; birkaç saat sonra bizzat haberi çıkaran da kendi yalanına inanmak durumunda kalıyordu. Herkes böylesine heyecanlı, hayalci ve umutluydu. Ben onlar gibi değildim. İçimde gizli bir üzüntü, bir burukluk vardı: Yalman ve O'nun etki alanında bulunan aydınlar affa karşı çıkarlar diye düşünüyordum. Yüzüme karşı söylemiyorlardı ama mahkûm arkadaşlarımın da böyle düşündüklerini biliyordum.

Bir sabah bulunduğum koğuşun kapısı hızla açıldı. İçeriye birkaç arkadaş girdi. Hepsi heyecanlı ve sevinçliydi. İçlerinden biri elinde tuttuğu gazeteyi havada sallıyor ve bana bağırıyordu: «Bak adamın neler yazmış!...»

Merakla gazeteyi aldım: VATAN aGzetesiydi ve başyazısının başlığı şöyleydi: «Hüseyin Üzmez Affa Lâyık Olmuştur.»

Ahmet Emin Yalman bu başyazısında benim için çok övücü sözler söylüyor ve mutlaka affedilmem gerektiğini büyük bir içtenlikle savunuyordu. Bir hoş olmuştum. Artık sekiz yıl önceki kadar katı değildim. Hapishane denilen ızdırap kazanında epeyce pişmiştim. Benim için söylediklerinden duyduğum kıvanç bir yana, o sırada hapishaneleri dolduran ve sayıları ellibinleri aşan kader arkadaşlarım adına kendisine minnettar olmuştum. Ama yine de düşmanın karşısında küçülmüş olmak korkusuyla bunları söyleyemiyor, yazamıyordum.

Çok geçmeden kendisinden bir mektup aldım. Ziyaretime gelmek istiyordu. Epeyce tereddütten sonra cevap yazdım. Artık sık sık mektuplaşıyorduk. Bana çok eskiden yazdığı yazıları içeren kitaplar da gönderiyordu. Onları okudukça ne kadar yanılmış olduğumu yavaş yavaş ve acı acı anlıyordum.

Ahmet Emin Yalman, Seyit Kemal Karaalioğlu, Kemal Aydar Hançalar köylüleriyle.

Ziyaretime Geldi

Bir gün ziyaretime geldi. İzmit Cezaevi'ndeydim. Müdürün odasında konuştuk. Yanında rahmetli Adnan Veli de vardı. Elini sıktım ve şöyle dedim:

— Beyefendi, bir zamanlar sizin mutlaka öldürülmeniz gerektiğine inanmıştım. Size onun için ateş ettim. İnancımda çok samimiydim. Bu yüzden pişmanlık duymuyorum. Ama sizi tanıdıktan sonra hatâ yapmış olduğumu anlıyorum.

Beni sanki çok eski iki dostmuşuz gibi karşılamıştı. Gözlerinin içi gülüyordu. Bir an önce özgürlüğüme kavuşmamı O benden çok istiyordu. Anamın hâlâ fabrikada çalışmakta olduğuna üzülüyor, hapishanelerde kendimi kapıp koyuvermemiş olmama seviniyor, kendimi yetiştirmeğe ve yabancı dil öğrenmeğe çalıştığım için beni kutluyordu. Bir ara İngilizcemin ne durumda olduğunu, kitaplar gönderirse yararlanabilip yararlanamayacağımı sordu.

— İsterseniz İngilizce konuşalım...

Dedim. Ve görüşmemizin bundan sonraki kısmı İngilizce olarak devam etti.

İki saate yakın konuşmuştuk. Ayrılacağımız zaman çok üzgündü.

— Size bir hediye versem kabul eder misiniz?..

Diye sordu.

— Eğer hediyeniz kitapsa, ya da bir kutu şekerse kabul ederim; bunun ötesindekiler için beni mazur görün; lütfen anlayın ve kırılmayın...

Dedim. İyi tahmin etmiştim: Kitap ve şeker getirmişti. Ayrılırken son sözleri şu olmuştu:

— Sizin gibi kabiliyetli bir gencin buralarda heder olması çok acı...

Çıkarken gözlerinin yaşardığını benden gizlemeğe çalışıyordu.

1960 yılında çıkarılan af cezamı yarıya indirmişti. Tam 10 yıl, 3 gün yattıktan sonra İmralı Cezaevi'nden tahliye edildim.

Dışarısı hiç de hayal ettiğimiz gibi değildi. İş bulamıyordum; para yoktu... Anam yatalak hale gelmiş, ölüm döşeğinde yatıyordu. Bir taraftan da Hukuk Fakültesi'ne devam ediyordum. Omuzlarıma bin türlü yük binmişti.

Ahmet Emin Yalman bütün bu kötü ve sıkıntılı günlerimde yanımda olmak istiyor, onuruma dokunmayacak biçimde bana yardım yollarını arıyordu.

Bir gün oturduğum gecekondunun önünde bir resmî araba durdu. «Başbakan yardımcısı Kemal Satır seni çağırıyor...» dediler. Gittim... Sayın Satır beni büyük bir nezaketle karşıladı; ve belediyeden bana bir iş sağlamak için çalıştıklarını söyledi.

Hapishanelerde yazdığım bir kitap vardı. Ahmet Emin Yalman «Yayınlattıralım» diyordu. Oysa kitapta yazılanlar benim eski fikirlerimdi; eski kanılarımı yansıtıyordu. Yeniden gözden geçirilmesi gerekti. O haliyle beğenmeyecekti. Zaten ben de beğenmiyordum. Ama bunu açıkça söylemeyi de kendime yediremiyordum. Israr etti; verdim... Birkaç gün sonra büyük bir hayâl kırıklığı içerisinde bana bir mektup yazdı: «Yazıklar olsun» diyordu, «... Sen Türkiye'de ilerici ve Atatürkçü bir lider olabilirdin. Halbuki kitabın büyük bir kin ve taassupla dolu...»

Aramızdaki ipler kopmuş gibi görünüyordu. Ama hiç te göründüğü gibi olmadı. Yalman bütün bu olanlardan sonra da çok değerli ilim adamı, üstün insan rahmetli Prof. Fikret Arık aracılığı ile Yurtlar ve Krediler Genel Müdürlüğü'nden bana tahsil kredisi sağlamaktan geri durmamıştı.

Son görüşmelerimizin birinde kırgın ve küskün olarak Amerika'ya giden oğlundan hasretle söz açmış ve: «Türkiye'de adam kıymeti bilmiyorlar...» diye ağlamıştı.

Ne garip tecellidir ki benim Ankara'da Avukatlık yazıhanesi açtığım gün radyolar O'nun ölüm haberini veriyorlardı.

Kimi çevreler beni suçlamasınlar... Kimseden korkum ve çıkarım yoktur. Doğruyu söylemek benim için bir vicdan ve mertlik borcudur.

Şunu itiraf etmekten çekinmeyelim: Can düşmanımızın bile gönlünü fethetmek dünyada kaçımıza nasip olabilir?

Aramızdaki fikir ayrılıkları bir yana... Ahmet Emin Yalman (Benim tanıdığım kadarıyla) son derece içli, içi iyilikle dolu, alçak gönüllü ve gözü yaşlı bir insandı. O'nun büyüklüğüne gıpta ediyorum.

Kendisine Tanrıdan rahmetler, yaslı ailesine sabırlar ve başsağlıkları dilerim.

1889 yılının 14 mayısında dünyaya geldiğine göre, şu sıralarda 82 yaşında bulunan Ahmet Emin Yalman, benim kuşağım tarafından Vatan gazetesinin sahibi ve başyazarı olarak bilinir. İkinci Dünya Savaşı'nın bütün Avrupa'yı yakıp yıktığı günlerde, o, Vatan gazetesinde hak bellediği konuları «Doğruya doğru, iğriye iğri» sloganı ile yazıyordu. O günkü toplum hayatına, fikir hayatına etken bir kişiydi. Yazdığı başyazılar günlerce tartışma konusu olurdu. Bunlar olumlu da olurdu, olumsuz da. Bugünlerde yayımladığı anılarının, «Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim» adlı kitabının birinci cildinde yer alan şu satırlar o günkü durumu için de geçerlidir sanıyorum: «... en acı tecrübelere rağmen ihtiyat ve basiret dersini bir türlü belleyemedim. Kendimi kesin gayelere vakfetmiş bir adam sıfatiyle hayatın ilerisine daima iyimser bir gözle baktım, fena ihtimallere pay ayırmadan, kendimi ortaya attım, hesapsızca bir hayli risklere katlandım. Samimî insan rolünü ustalıkla oynayan, içinden pazarlıklı kimselere inanmaktan ve kapılmaktan kendimi alamadım. Bu yoldaki acı tecrübelerim bir türlü gözümü açamadı. Aynı hataları tekrar ettim durdum. «... Seksen bir yıl içinde başımdan çok şey geçti. Bunları size anlatmaktaki baş maksadım, geçirdiğim heyecanları tekrar yaşamak ve bunları size duyurmak değildir. Hedefim, daha ziyade şudur: Son altmış iki yılı dolduran memleket ve dünya hâdiselerini gazeteci sıfatiyle çok yakından izledim. Dünya yüzünde çok dolaştım. Esaslı bir sosyoloji ve tarih tahsiline ve gazetecilik tecrübesine dayanarak, gördüklerimi ölçüye vurmak ve değerlendirmek imkânına da sahibim. Gözlerimle şahidi olduğum ve içlerinde bazen roller oynadığım hâdiselerin hikâyesini size başından sonuna kadar anlatmakta ve bir de tarih akışının ne tarafa olduğunu belirtmeye çalışmakta fayda gördüm.» Ahmet Emin Yalman, bu amaca varmak için yola çıkmış, ya da geriye dönerek bugünkü noktaya kadar gelmek üzere işe koyulmuş bulunuyor. Dört cilt olarak düzenlenmiş bulunan Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim, doğumu ile başlıyor. İlk cilt, doğumundan 1918 yılına kadar olan dönemdeki olayları anlatıyor bize. *Muzaffer UYGUNER.* 18 Aralık 1971'de Ahmet Emin Yalman'ın Milliyet'te «Düşünenlerin Düşünceleri» sütununda yayınlanan yazısı:

MİLLİ DAYANIŞMA SEFERBERLİĞİ YAPMALIYIZ

Dünyanın değişen durumu ve gelişen yeni ilişkileri karşısında Türk milletinin birbirini yemekten, kendi kendinin düşmanı olmaktan vazgeçmesi zamanı gelmiştir. Millî dayanışma seferberliği derhal başlamalıdır.

Hepimiz milletimizin büyüklüğüne ve takatine olan imanımızı hep birden tazelemeli, kaynağı özel menfaat ve ihtiras olan bataklıkların hepsini ku-

Ahmet Emin Yalman'a «Milletlerarası Basın Enstitüsü» tarafından Londra'da törenle altın madalya

rutmalı, Türkiye'yi karışık bir dünyanın örnek memleketi haline koymak davâsına elbirliğiyle sarılmalıyız. Milletimiz buna lâyıktır ve bilgi ve tecrübe ışığı altında bunu derhal başarmak imkânlarına sahiptir.

Birbirimizi Yerken...

Abdi İpekçi'nin «Biz birbirimizi yerken dünya değişiyor» başlıklı yazısını 1 kasım tarihli Milliyet'te okurken, bir taraftan halimize üzüldüm, diğer taraftan da bunu bir hamlede değiştirmek imkânına sahip olduğumuz imanı içimden tekrar kabardı.

Böyle bir iman nereye dayanıyor?

Yüzlerce yıldır dış entrikalar ve oyunlar karşısında gaflet içinde yaşadık, Âli Paşanın dediği gibi kendi kendimizi yok etmek için onlarla beraber elden geleni yaptık. Normal zamanlarda memleketi sevmeyi bilenler ayrı ay-

rı kendi köşelerinde yakınmakla kaldılar; meydan kötülere, cahillere, yobazlara kaldı. Dış âlem, «Avrupa'nın hasta adamı» diye anılan Türkiye «ha öldü, ha ölecek» diye sabırsızlıkla bekledi. Fakat en ümitsiz dakikada Türk milleti daima uyandı, kalkındı, iyi ve fedakâr vatandaşlar el ele verdiler, Çanakkale zaferi gibi hiçbir milletin başaramayacağı mucizeler gösterdiler. Birinci Cihan Harbinden sonraki korkunç bozgun karşısında kötü talihe boyun eğmeyen, silâhlarının elinden alınmasına rağmen düşmanlarıyle döğüşen, Yunanlıları denize döken, büyük devletlerin karşısında bir galip rolünde, müzakere yoluyla Lozan barışını elde eden, kapitülâsyon zilletini söküp atan tek millet Türk milletidir.

Türkiye bundan sonra Kore'de ikinci bir Çanakkale yarattı. Hür milletlerin sevgilisi oldu. NATO'ya alındı, tek parti sistemini en hayırlı bir şekilde tarihe gömdü.

İç Buhranlar

Ne yazık ki 1950 ve 1954'de milletten ölçüsüz güven kazanan Demokratlar bunun değerini bilemediler, sözlerini unuttular, yeni bir tek parti kesildiler, memleketi bir iç harbe doğru sürüklediler, silâhlı kuvvetlerimiz vazife başına geçmek zorunda kaldı, milletimizin hesabına yeni yeni imkânlar açtı. Fakat politika ihtirası tecrübeden hiçbir ders alamadı. Kötü politikacılık yüzünden ortalığı öyle bir bunalım bastı ki dış düşmanlar serbestçe at oynatmanın ve bizi zincire vurmanın kolayını buldular. Bir Halk Cumhuriyetinin kurulmasına ve istiklâlimizin çalınmasına kıl payı kaldı. Türk aydınlarının memleketçi teşkilâta dayanan ve millî varlığa karşı olan sorumluluğu hiç unutmayan kısmı olan Silâhlı Kuvvetlerimiz yeniden hayırlı bir uyarmada bulundu, millî nitelikte bir hükûmet kurulabildi, memlekete huzur geldi, şer kuvvetleri perişan edildi. Ne yazık ki kötü politikacılık millî hükûmetin yolunu kesmek için yeniden harekete geçti. Tehlike çanları yeniden çaldı.

Milli Seferberlik

Milletimizin ölüm tehlikesi karşısında daima belirttiği asîl ve olgun millî ruha sarılmanın artık zamanı gelmiştir.

Derhal alınması lâzım olan millî seferberlik tedbirleri şunlardır:

1 — Memleketin her tarafına kol salacak ve politika bataklıkları karşısında sağlam ve uyanık bir millî hava yaratılmasına hizmet edecek, Türk aydınlarını seferber bir kuvvet haline koyacak bir millî dayanışma birliğini derhal kurmak... (Bâzı arkadaşlarla beraber bu ihtiyacı aylardan beri duyuyoruz, ilk teşebbüslere geçtik, her taraftan teşvik görüyoruz.

verilirken. Ahmet Emin Yalman eşi Rezzan Yalman'la.

2 — Değersizleri memleketin kaderine hâkim kılan ve sonsuz ve mânasız zaman israflarına yol açan kırtasiyeciliği kökünden yıkarak, İstiklâl Harbi'nde yapıldığı gibi her vazifeye ehilleri getirmek, kendilerine geniş yetki vermek, güven göstermek, tam mânasiyle rasvonel, verimli bir idare kurmak.

Eşrafa Karşı...

3 — Hükûmetle halk arasına sokulup nüfuz avcılığı ve simsarlığı yapan eşraf gruplarına hiçbir açık kapı bırakmamak.

4 — İslâm dininin geniş ruhuna uyan lâyikliğin dinsizlik demek olmadığını en canlı bir şekilde halka öğretmek ve kötülere fırsatlar veren uçurumu ortadan kaldırmak.

5 — Hür teşebbüsün memleket ölçüsüyle iyi ve verimli yürüyen taraflarının endüstri ve tarım sahalarında yanlış hisler ve görüşler yüzünden çiğnenmesine ve genel güvenin sarsılmasına meydan bırakmamak.

6 — İktidar mevkii sevdasını her zaman için ortadan kaldırmak. İsviçre'de olduğu gibi millî hükûmet sistemini devamlı surette benimsemek..

Kırtasiyeci usullere alıştığımız için bu saydıklarım zor, hattâ imkânsız gibi görünebilir, fakat bizim basit işlerde acz gösterdiğimizi, çok zor durumların daima hakkından gelebildiğimiz unutulmamalıdır.

İslâm dini lâik bir anlayış esası üzerine kurulmuş mübarek ve ulvî bir dindir. Aklın kabul etmiyeceği hiçbir inancı müminlerden beklemez, zamanın değişmesiyle hükümlerin değişmesine lüzum gösterir, müsbet bilgiye kıymet verir, siyasî nüfuz sahibi bir ülema sınıfına hâkim bir yer vermez, içtihat kapısını her iman sahibi için açık tutar... Lâikliğin, dine karşı alâkasızlık ve saygısızlık mânasına geldiği düşüncesi kökünden yanlıştır. Eğer inkılâbı bu mânaya anlayanlar varsa, cehaletlerini göstermekle kalıyorlar. İnkılâpların önderi olan Mustafa Kemal Atatürk, lâiklik prensibiyle Türkiye ve bütün geri kalmış memleketler için yeni ve nurlu bir çığır açmağa âmil olduktan sonra dinî müesseseleri geliştirmek dâvasını daima benimsemiş ve bu çığırın derhal iyice açılamamasından dolayı eza duymuştur.

ISMAYIL HAKKI BALTACIOĞLU

(1889 - 1978)

Kültür milletin canıdır. O çıkarsa «medeniyet» denilen iskelet yaşayamaz. Medeniyet, yani kalıp, ne kadar değişirse değişsin, kültür, yani ruh, hep taze kalır. Medeniyet için, yani ilim, fen, teknik için Avrupa'ya, Amerika'ya gidelim; fakat kültürde, yani dilde ahlâkta, sanatta ve hayat anlayışında hep Türk kalalım.

İSTANBUL'da doğdu. Baltacıoğlu ailesinden İbrahim Ethem'in oğludur. Vefa İdadisi, İstanbul Üniversitesi Tabiî Bilimler Bölümü öğrenimlerinden sonra Avrupa'da pedagoji üzerinde çalıştı. İstanbul Üniversitesi (1913-1933), Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (1939-1942) pedagoji profesörlüklerinde bulundu. Dekanlık, rektörlük, Afyon ve Kırşehir milletvekilliği (1942-1950), Güzel Sanatlar Akademisi estetik ve resim öğretmenliği yaptı (1934). Uzun yıllar Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu üyeliği (1942-1957 ve 1963-1969) ve Terim Kolu Başkanlığı (1942-1949 ve 1951-1957) görevlerinde bulundu. Yazılarını 1904'te *İkdam* gazetesinde yayımlamaya başlamış, o zamandan bu yana durmadan çalışmış; toplumbilim, ruhbilim, sanat, felsefe ve eğitim alanlarında birçok eserler vermiştir. Fıkra, deneme türlerinde yazılar da yazan Prof. Baltacıoğlu, öykü, roman, oyun olarak da çok sayıda yapıt ortaya koymuştur. 1 Ocak 1934'te çıkarmaya başladığı Yeni Adam dergisini, zaman zaman kesintili de olsa, ölümüne değin sürdürmüştür (Ölm. 1 Nisan). Baltacıoğlu'na göre :

> *İnsan düşünce, duygu ve iradesinin mucizeleri karşısında hayranlık duymak kadar doğal bir hal olamaz. Bir Roma mabedi, bir Sinan camisi, bir Rakım yazısı karşısında bu hayranlığı duymak zorundasınız. Çünkü şaheserler, çözümleme ve tenkit gücümüzü aşan eserlerdir. Bu hay-*

ranlığı şaheserlerin ayırıcı niteliği olarak da alabiliriz. Fakat hayranlığın bir başka biçimi vardır. Kendi varlığından bile kayıtsız ve şartsız şüphe edenler olduğu gibi, kendinden başka her şeye hayran olan yargı hastaları da vardır. Bunlar için hayranlık bir sonuç değil, bir amaçtır.

Avrupa'dan, Amerika'dan gelen her fikre, her modaya, her yeni dans biçimine, her konferansçıya hayran olanlar vardır. Her kumaş modasına, her iskarpin biçimine hayran olanlar vardır. Her Avrupalı profesöre, aktöre, rejisöre, sinema artistine hayran olanlar vardır. Hayranlık üstün eserlere, şaheserlere karşı duyulduğu zaman normal bir haldir. Fakat bayağı, hiçbir özelliği olmayan basmakalıp eserlere karşı duyulduğu zaman hasta bir haldir. Bu fikri başka türlü söyleyelim: Hayranlığın sebebi eserdeki mükemmellik olduğu zaman, bu hal doğaldır; böyle olmayıp ta, kendimizdeki aşağılık duygusunu belirtmeye bir neden olduğu zaman bu hal hastalıktır. Bu başlangıçtan sonra, artık sorabilir miyiz? Avrupa ve Amerika milletlerinin kişisel, orijinal değer taşıyan, bu bakımdan hep millî olan ahlâkî örflerine, estetik duygularına ve dil özelliklerine hayranlığımız ne zamana kadar sürecektir? Türkçeden güzel dil, Türk zevkinden daha özlü zevk, Türk ahlâkından daha kuvvetli ahlâk, Türk halkından daha zengin kültür kaynağı olur mu?

Medeniyet için, yani ilim, fen, teknik için Avrupa'ya, Amerika'ya gidelim. Fakat kültürde, yani dilde, ahlâkta, sanatta ve hayat anlayışında hep Türk kalalım. Medeniyet milletlerarası olabiliyor; kültürün, vicdanın millî olmayanı hiç görülmemiştir. Medeniyete gitmek, maddece, maddî oluşça ilerlemektir, doğru; fakat kültürden iğrenmek, kültüründen ayrılmak mutlaka soysuzlaşmaktır. Geçmişinde insanî ve klâsik mimarî biçimi ve kişisel bir tezyinî (bezeksel) sanat anlayışı, eskimez atasözleri, ölmez mitoloji ve masal kahramanları yaratmış, karagözde, ortaoyununda öz tiyatro cevherini bulmuş, Atatürk'ü, İnönü'yü ve diğer Türk büyüklerini yetiştirmiş olan kültür, Avrupa'nın, Amerika'nın, Okyanuslar diyarının değil, bu milletin Türk milletinin kültürüdür. Bu kadar yaratıcı bir cevher içinde bulunduğumuz zaman olanakları karşısında yokluk ve uğursuzluk tanır mı hiç? Anlayanlarla anlamayanlar bir olur mu?

Baltacıoğlu'na göre sanatçı, dış dünyayı zihinle ve elle karıştıran adamdır; onun aradığı şey bu evrenin yasaları değil, anlamıdır. Bu anlamı veren şey parçaların toplamı değil, canlı kaynaşması, uyumu dur onun için. Türk sanatı tarihin tanıdığı en eşsiz sanat şekillerinden biridir... Görüş çerçevesinde gelenekçilikle (Türkleşme) devrimciliği (batılaşma) birleştirmek ister: «Medeniyet için, yani ilim, fen, teknik için Avrupa'ya, Amerika'ya gidelim, fakat kültürde, yani dilde, ahlâkta, sanatta ve hayat anlayışında hep Türk kalalım.» Çünkü inancına göre uygarlık akıldan doğan, teknikte yaşayan, ulustan ulusa ge-

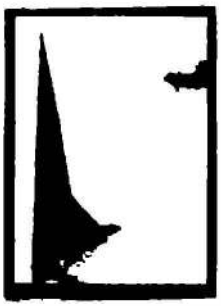
Baltacıoğlu'na göre: Bilgin bir belleyici değil, bir yaratıcıdır. «Bilgili adam» başka, «bilgin adam» başkadır. Bilim de tarım ve endüstri gibidir, bir üretmedir. Bir ulus ki — Türkiye gibi — kayıtsız ve şartsızca Avrupalılaşmak ister; o, «gerçek bilim adamı» demek olan bilgin ile «bilimci» adını verdiğimiz bilgin azmanını biribirinden ayırmak zorundadır. Bilim piyasasında dahi vurgunculara meydan vermemeli!

çebilen, sosyal tipten sosyal tipe değişen teknik, yöntem, bilgidir ve uluslararası niteliktedir. Kültür ise ulusal bir kurumdur. «Türkiye ilim ve medeniyet sahasında olduğu gibi sanat sahasında da yenileşmek için ferdî ve münzevî (içe kapanık) hayattan kurtulmak, mütesanitleşmek (dayanışmak), hayatını bütün feyziyle ve aşkıyle yaşamak lâzımdır. Onun için spor, sinema ve melodram hegemonyası altında ezilen neşriyatımız arasında sanat ve hürriyet harsına (kültürüne) mevki veren mecmuaları hürmetle karşılıyorum.» görüşündedir.

Baltacıoğlu'nun Eserleri

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu; sanat ve estetik konularına bir sanatçı gözüyle, denemeci gibi değil, daha çok bir düşünür olarak bakar; düşünlerini, gözlemlerini açıklarken çözümyolları da önermeye ve bunları sistemleştirmeye çalışır. Sanat ve estetik konularındaki görüşlerini özellikle «Demokrasi ve Sanat» (1931), «Sanat» (1934), «Türklerde Yazı Sanatı» (1958) adlı kitaplarında açıklar. Bunlardan «Sanat»ın Estetik, Yaratma, Türk Sanatı, Dil, Edebiyat, Temsil, Musiki, Resim, Mimarlık, Tezyinî Sanat, Şehircilik başlıklarını taşıyan on bir kitaptan oluştuğu belirtilirse hemen her konuda düşündüğü anlaşılır. Şiirin dışında hemen her konuda yazdı. Başlıca eserleri: *Terbiye İlmi* (1916); *Demokrasi ve Sanat* (1931); *Terbiye* (1932); *Mürebbilere* (1933); *Sanat* (1934); *Kütük* (oyun, 1934); *İnanmak* (oyun, 1939); *Ölüler* (oyun, 1939); *Akıl Taciri* (oyun, 1940); *Kafa Tamircisi* (oyun, 1940); *Andaval Palas* (oyun, 1940); *Tiyatro* (inceleme, 1941); *Batak* (roman, 1942); *Karagöz Tekniği ve Estetiği* (in-

celeme, 1942)· *Türke Doğru* (inceleme, 1943); *Batıya Doğru* (inceleme, 1945); *Dolap Beygiri* (oyun, 1949); *Karagöz Ankara'da* (oyun, 1949); *Kur'an* çevirisi (1957); *Küçük Şehit* (oyun, 1961); *Büyük Tefsir* (Allah Nedir?, 1961); *Pedagojide İhtilâl* (1964).



İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, çok yönlü bir düşünce adamı ve yazardır. Öncelikle eğitimci ve pedagogdu, uzun yıllar öğretmenlik, öğretim üyeliği yapmış, pedagoji alanında yirmiyi askın eser vermiştir. Toplumbilim, felsefe ve estetik konularındaki kitaplarıyla da tanınır. On bir tiyatro oyunu yazmış, kendine özgü bir tiyatro kuramını savunmuştur. «Yalnızlar» adlı bir öykü kitabı, «Batak» adlı bir roman (1942) yayımlar... Son yıllarında bir Kur'an çevirisi (1957) ve «Büyük Tefsir (Allah Nedir?) (1961) adlı eseriyle bir ilahiyatçı olarak görünür. «Türklerde Yazı Sanatı» adlı eseriyle (1958) grafoji bilgisini de ortaya koyan Baltacıoğlu'nun hattatlığı da vardır. Arap harfleriyle tablolar yazar. Bunlara söylevci (hatip) kimliğini, tiyatro yönetmeni olarak kimi deneylere giriştiğini ve politikacılığını da eklemek gerekir...

DİL NEDİR?

Dil de fizik, kimya, biyoloji olguları gibi toplumsal anlamıyle doğal olgulardan biridir. Doğa olgularında bulunan ana karakterler dil olgusunda da vardır. Dilin doğal karakterleri üzerinde biraz duralım:

1. İnsan dili kendi varlığı dışında bulur. Dilin insan üzerindeki etkisi de dış olgu etkisidir. Dil olguları bireyin zoru ile, isteği ile meydana gelen olgular değildir. Soluma, devinme, rüya görme gibi, teklerin dışında oluşan olgulardır. Gerçi dil olgusu insanın teni, tini ile belirir. Ancak, bu olgu insan tenine, insan tinine sinmekle kalmaz, bütün doğa olguları gibi, bir dış varlığı da taşır. Dil olguları tek insanların dışında, kendilerine göre nesnel birer varlık taşırlar. İnsanlar üzerinde fizik güçler gibi dışarıdan baskı yapan varlıklardan biri de işte dilin bu dış varlığıdır.

2. Diğer toplum için, yaşıyan insanların ağzından dökülen başıboş, gelişigüzel söylenmiş sözler değildir. Diller ahlâk kuralları, hukuk yasaları gibi zamanda, mekânda yerleşmiş, katılaşmış olan ortak gerçekler, kurumlardır. Her dil konuşulurken, yazılırken, henüz söz oluşundadır. Her söz söyleyenin yaşayımında bir kez oluşan, bir kez daha oluşmayan, tek kalan bir olaydır. Aynı adamın aynı sözünü aynı toplumsal, aynı ruhsal oluşla bir kez daha yenilemesi elinde değildir. Aynı toplum içinde bir tek insan bulunamaz ki aynı düşünceyi aynı özlükle, aynı yazıyla, aynı değerle tazeleyebilsin. Söyleyenlerle söyledikleri arasındaki sonsuz ayrılıklara, değişimlere karşı olarak dilin hiç değişmeyen, hep olduğu gibi kalan bir morfolojisi, bir psikolojisi, bir

Balıacıoğlu bir konferansta.

estetiği de vardır. Her dilin, tek insan dillerinin ayrılıklarına karşı, değişmeyen bir dilbilgisi, değişmeyen bir sözdizimi, değişmeyen bir tadımı da vardır. Dilin biz insanlar arasında anlaşma aracı olabilmesi de bu yüzdendir.

Yeni bir dilin doğması sesbilim, dilbilgisi, sözlük dizgelerinin değişmesi nedensiz değildir. Yabancı dillerin birbiriyle döğüştüğü, daha canlı olan dilin daha az canlı olan dili ortadan kaldırdığı görülür. Bütün bunların toplumsal nedenleri vardır

3. Bütün toplumsal olgularda bulunan direnme, karşı koyma, tepki yapma gücü dilde de vardır. Diller kendi zorunlarına, kendi geleneklerine karşı gelenlere tepki yaparlar. Dil geleneklerine uygun olmayan her söyleyiş, her yazış, her davranış dil duyuncu, kamu duyuncu yönünden çekinme, irkilme, iğrenme ile karşılanır. Bu gibiler söylenmez, yazılmaz, düşünülmez. Yabancı dillerin kullanılmasına, sınıf dillerinin varlığına karşı halkın yaptığı tepkiler arasında sanat yolu ile olanlar büsbütün dikkati çeker. Yapmacık dil, bir sınıf dili olan Osmanlıcaya karşı Türk halkının yaptığı tepkiler arasında meddah, Karagöz, ortaoyunu komiklerinin rolü büyük olmuştur.

Bir dili konuşan insanlar arasında bu dili korumak için sanki önceden verilmiş bir karar vardır. Bu insanlar dilin ülküsüne uymayan değiştirme-

lere karşı koyarlar. Dilin ülküsüne uygun olan yenilikler ise sevgi uyandırırlar. Böylece yayılma sırrına erişirler.

«Lisan, menşe ve inkişafından sarfınazar, aynen muhafazasına dikkat olunan bir an'ane olarak nesilden nesile intikal eder. Çünkü lisan onu konuşan içtimaî grup (zümre, kavim, millet) dahilinde en büyük ehemmiyeti haiz bir rol oynar. Grupu teşkil eden bütün fertler yalnız lisan vasıtasıyla her an ve her yerde his, fikir ve meramlarını biribirlerine anlatırlar. Bunun için herkesin lisandan istediği anlaşılmaktır. Bu da ancak herkesin bildiği işareti aynen kullanmakla temin olunur. İşaretle husule getirilecek herhangi bir değişme anlaşmamıya veya gülünç olmıya sebep olur[1].»

1. Dili yapan insanlar değildir, toplumdur, toplumun tarihidir. Çocuk doğduğu zaman dili çevresinde dilbilgisi ile, söz dağarcığı ile hazır bulur. Çocuğun yaptığı iş bu dili değiştirmek değil olduğu gibi, gücü yettiği kadar özümsemek, edinmektir. Dil morfolojisi, psikolojisi ile birlikte, gelip geçen kuşaklar yönünden yapılmış bir araç gibidir. Bir dil sırlı bir sarsıntı ile bir günde çıkıveren bir şey de değildir. Diller yine dillerden doğarlar. Her yeni dil eski bir dilin, yahut eski dillerin dönelmesinden var olur. Bütün bu görülerden anlaşılıyor ki dil içinde yaşadığı, dayanıştığı toplumsal kurumlardan, toplumdan ayrı bir şey değildir. Dil toplum doğumlu bir olgudur, toplum görevlerinden biridir.

Dilin toplumsal bir kurum olduğunu gösteren özelliklerinden biri de genelleşme, kurumlaşmadır. Ancak, dille sözü biribirinden ayırmak gerektir. Söz sosyopsikolojik bir olaydır, kişilerin malıdır. Oysa dil doğrudan doğruya toplumsal bir olgudur, toplumun malıdır. Söz tek insanın belli, sayılı bir zamanda dille anlaşmasından meydana gelir. Oysa dil tek insan anlaşmalarının dışında, sözlerin zamanda değişmez kalan toplumsal varlığıdır. Aynı dili konuşan insanlar arasında ahlâk, zevk, mit, mantık, felsefe, sözün kısası kafa birliği vardır. Bu uygunluk, ulusal dili konuşanlar arasında görüldüğü gibi, genel bir dili, bir uygarlık dilini konuşan insanlar arasında da görülür.

Dillerdeki başkalık toplumsal nedenlerden ileri gelmektedir. Kavimden kavime, ulustan ulusa değişmek, uluslar içinde de öbekten öbeğe değişmek dilin belli başlı karakterlerinden biridir. Dil, göreli bir kurumdur.

2. Dilin toplumsal karakterlerinden biri de göreliğidir. Diller dil bölükleri içindir. Bütün insanlar için ortaklaşa bir dil yoktur. Esperanto gibi yapmacık diller soyut aklın uydurması oldukları için yaşamamışlardır. Dilin te-

[1] Ahmet Cevat, *Yeni Bir Gramer Metodu Hakkında Lâyiha*, 1931.

Bir estetikçi düşünelim! Yüzlerce estetik yazısı yazmış, bütün bu yazılarında başkalarının inandığı şeylere inanmış, başkalarının düşündüklerini düşünmüş, başkalarının okuttuklarını okutmuş! Bu estetikçinin içinde yaşadığı toplum hastadır, romanı kötümserlik saçıyor, sineması şehvet havası estiriyor, resimi gerçek oluşlardan ayrılıp kafaya kapanmış, tiyatrosu dekor sanatı olumuna gelmiş, dili geleneklerinden kopmuş; bu estetikçi bunları göremiyor, anlıyamıyor, bu hasta gerçeklere bön bön bakıyor! Onların niçin bu duruma düştüklerini bilmediği gibi onların bu ağır, öldürücü durumdan nasıl olup da kurtulabileceklerini de anlıyamıyor! Böyle bir estetikçi olsa hayat ne kazanır, böyle bir estetikçi olmasa hayat ne kaybeder?

melli karakterlerinden biri işte bu çeşitliliktir. Yeryüzünde ayrı morfolojide, ayrı gelenekte insan bölükleri var oldukça bunların yarattığı ayrı diller de var olacaktı. Çünkü diller kamu duyuncunu açıklayan ses dizgelerinden başka bir şey değildir. Gerçi diller de değişir. Bu değişme yalnız kavimden kavime, ulustan ulusa değil, aynı toplum içinde kültür coğrafyası ayrı olan bölgelerde, özel diyalektlerde de görülüyor. Ancak, bu değişme de tek insanların isteğiyle değil, gövdede meydana gelen değişikliklerle olabilir. Bütün bu oluşlar bize dilin öbür doğal olguları gibi, zorunluğa bağlı olduğunu göstermektedir.

3. Dilin toplumsal varlığını açıklayan karakterlerden biri de onun kuşaktan kuşağa eğitim yoluyle geçebilmesidir. Çocuğun kendi kendine ses çıkarabileceğini, böylelikle isteklerini açıklayabileceğini düşünmek doğrudur. Ancak, çocuktaki anlatımın bu türlüsü henüz dil değildir. Bunun dil olabilmesi için bir dilbilgisi yapısına, bir sözdizimi düzenine, bir tadım çeşnisine göre örgünleşmesi, genel bir söz dağarcığı oluşuna gelmesi gerekmektedir. Bu toplumsal oluşu çocuk kendi güdüleri ile kendiliğinden var edemez, Onu ancak içinde yaşadığı toplumdan edinecektir. Çocuk için erginlerin dilini yansılamak tek yetişme yoludur. Çocuğun bu yetişme çağında uydurduğu yanlış, sakat, ölü sözler zamanla dökülür, yalnız canlı olanlar kalır. Şimdi toplumsal bir kurum olan dili öbür toplumsal kurumlardan ayıran özel karakterleri üzerinde duralım.

1. Dili dil olmayan toplumsal kurumlardan ayıran en temelli karakter bir simge toplamı olmasıdır. Ancak, her simge türü dil değildir.

2. Dil konularını doğrudan doğruya değil, ancak bu simgelerle anlatır.

3. Bu simgesel anlatılar tek insanınki değil, belirli bir toplumun ya da belirli bir toplum bölgesinin insanları için ortaklaşa bir anlatıdır. Dil aynı toplum içinde yaşayan insanlar arasında ortaklaşa olan bir bilinç alışverişidir.

Şimdi bu bütün karakterleri göz önünde tutarak dil gerçeğinin bir tanımını yapabiliriz: Dil aynı kültür bölüğünden olan insanlar arasında ortaklaşa bilinç alışverişini sağlamak için kullanılan ortaklaşa bir simge toplamıdır.

Düşünme psikolojisi ile uğraşan bilim adamlarına göre, dilin en önemli görevi düşünceyi sağlamasıdır. Sözcükler içi boş simgeler değildir. Bunlar insan denemeleri ile dış, iç gerçeklerine bağlanmışlardır. Her sözcük kendini var eden denemeyi düşündürücü, andırıcı, yaşatıcıdır. Sözcükler düşünce bakımından toplumsal değer taşıyan varlıklardır. Her sözcük, her dilbilgisi kuralı, her sözdizimi düzeni yüzyıllarca yaşamış, başarmış, geride izler bırakmış bir toplumun duyu, akıl, mantık, yöntem kalıtıdır.

Dil yalnız bir teknik, bir araç olarak değil, hem de bir sanat değerleri taşıyıcı olarak çalışmaktadır. Şiir, düzyazı, hitabet, tiyatro gibi dil sanatları vardır. Her gün kullanılan dilde bile, az da olsa, bu sanat değerleri bulunabiliyor. Öyle ise dil, yalnız bir teknik varlık, bir uygarlık aracı değil, hem de bir kültür etkenidir.

Dil dediğimiz simgeler insanın düşünmesini sağlamakla kalmıyor, insanlar arasında anlaşmayı, kaynaşmayı, sevişmeyi, böylelikle iş bölümünü, dayanışmayı da sağlıyor. Toplum yaşayışı dediğimiz toplumsal yaşayım da, ancak dille sağlanmış oluyor. Rahmetli Prof. Mehmet İzzet şöyle diyor: «Evvelâ lisan milletin bütün hafızası değildir. Türkler için bir cami, bir çeşme, bir bestenin hülâsa eylediği kıymetleri lisan ile anlatmıya çalışırsak tamamen muvaffak olabilir miyiz?[3]» Yazar türlü düşünce yanlışları yapıyor. Bir kere sanat eserleri değerleri öğretmez. Bilinçsiz olan değerleri bilinçlendirir .Sonra, dilin bir ulusun bütün anılarını saklamaya yarayan bir bellek olduğunu ileri süren yok. Gerçek şudur: Her ulus dili o ulusun toplumsal denemelerinden bir kısmını, dil kalıbına girebilenlerini, yerleştiren imlerin toplamıdır. Böyle anlaşılan dilin toplumsal rolü meydandadır. Şimdi sözü büyük toplumbilimci Ziya Gökalp'a bırakıyorum:

Türkler İslâmiyet camiasına girmeden önce kavmî neviden orijinal bir edebiyata malik idiler. Bu edebiyatın kendine göre şekilleri, değerle-

[3] Mehmet İzzet, *Milliyet Nazariyeleri*, 1339.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu

ri vardı. Hece vezni millî vezindi. Türk mitolojisi bu devirlerin kaynağıydı. Halbuki İslâm dini ile birlikte İran, Arap edebiyatları kendi şekil ve değerlerini Türk edebiyatına getiriyordu. Bu şekilleri, bu değerleri Türk halkı kendi zihniyetine hiç uygun bulmadığı için kabul edemedi. Yalnız yeni dini medeniyetle temas eden güzideler sınıfı kabul etti. Bu ümmet sanatkârları İran şekillerini bütün değerleriyle birlikte kabul ettiler, hece veznini bırakıp aruz veznini aldılar. Türk mitolojisini bırakıp İran değerlerini temessül ettiler. Böylece bir yandan ümmete mahsus, millî hususiyetten mahrum, sun'i bir edebiyat yaparken asıl halk kendi orijinal ruhunun ifadesi olan bir tekke edebiyatıyla âşık edebiyatı denilen orijinal edebiyatı yarattı. Böyleçe bir sosyetede yaşayan müşterek bedii değerleri şuurlandırmak suretiyle kültürel birliği yaratması gereken edebiyat sanatı Osmanlı tarihinin ümmet devrinde aydınlarla halk arasında bir zevk ve zihniyet uçurumu açtı, millî tesanüdün bozulmasına yaradı.

Bu devrin güzidelerine münhasır kalan Türk edebiyatı hem şekli hem ruhu ile İran edebiyatının kopyesi olduğu için halk edebiyatı gibi orijinallikten mahrum kaldı. Buna rağmen ancak Bâki, Fuzulî ve Nedim gibi şâirler artistik şahsiyetleri çok kuvvetli insanlar olmalarına rağmen millî bir orijinalite gösteremediler. Çünkü ne kullandıkları yapmacık dil, ne de ifade ettikleri bedii değerler kendilerinin değil, halkın ruhuna uymayan yabancı kültürlerindi.

Tekkeler, Yunus Emre'nin peyrevleri oldukları için, gerek şiirde ve gerek nesirde harsçılık yapıyorlar, medreseliler ise Arap, Acem üstadlarının tesiri altında bulundukları için medeniyetçiliğe meylediyorlardı. Şiirde tekke edebiyatı, divan edebiyatına karşı harsî bir edebiyatın misali olduğu gibi, nesirde de meselâ tekke mahsulü olan Âşık Paşazade Tarihi medrese semeresi bulunan Tacüt-tevarih karşısında Türkçü edebiyatın bir abidesi mahiyetindedir. Mamafih, o zamanlardaki Türkçü edebiyatı yalnız bu tekke edebiyatından ibaret sanmıyalım. Millî edebiyat tekke şiirlerinden ve nesirlerinden başka, âşir destanlarında Âşık Garip, Şah İsmail, Köroğlu gibi âşık hikâyelerinde, Âşık Ömer ve Dertli gibi halk şâirlerinde, halk masallarıyle darbımesellerinde, mâni ve türkülerinde gittikçe kuvvetlenen bir hızla devam ediyordu[3].»

İnsanların çoğu dili yalnız bir anlaşma aracı olarak anlar. Onun hem de yaygın, girgin bir sanat eseri olduğunu düşünmezler. Oysa dil bir anlaşma aracı olmakla birlikte, hem de bir kaynaşma aracıdır. Anadili bütün din, sanat geleneklerinin taşıyıcısıdır. Konuşan insan yalnız düşüncesini bildirmekle kalmaz, hem de edebiyat, müzik, mimik, deklamasyon değerleri yaratır. Bu değer güçlenince konuşan adam hatip, aktör kişiliği kazanmış olur. Bu bakımdan *Kur'an* gerçekten hiç bir insan eseri ile ölçülemeyecek kadar ulu eserdir.

MİLLİYET NEDİR, NE DEĞİLDİR?

Milliyet kavramı sosyoloji kavramlarının en karışık, hiç değilse, en girift kavramlarından biridir. Milliyeti sosyal bir gerçek olarak duymak başka, onu akıl diliyle karakterlendirip tarif etmek, o da başka! Her girift kavram gibi milliyet kavramı da, dışarıdan bakılınca, kendine benzeyen, ancak tabiatları bakımından aralarında hiçbir ilişik olmayan yabancı kavramlarla karıştırılmaktadır. Milliyet deyince «din, ırk, coğrafya, medeniyet» gibi milliyetle doğrudan doğruya ilgisi olmayan başka soydan sosyal kurumları hatıra getirmek bilim görgüleri için tehlikeli bir alışkanlık olmuştur.

---

[3] Ziya Gökalp, «Hars ve Medeniyet», *Yeni Mecmua*, sayı 60.

Baltacıoğlu'nu dinleyelim: Her ticaret malının ihtikârı ve muhtekirleri olduğu gibi, bilginin de ilmihtikârı ve muhtekirleri vardır. Gerçek bilgi ile kalp bilgiyi ve bilginin eri ile vurguncusunu birbirinden ayırmak elde olduğunu gördük. O halde neden erler yerine muhtekirler ve değerler yerine kalplar geçer durur? Bunun sebebi toplumun ahlâkındadır. Böyle işler olan yerde normal bir iş bölümüne uygun şartlar yok, toplum düzeni bozulmuş demektir.

Burada önce milliyet gerçeğini en çok karıştırıldığı gerçeklerden ayırmaya çalışacağım. Sonra milliyet gerçeğini en çok kavrar gibi görünen tariflerin tenkidini yapacağım. Ondan sonra da milliyetin objektif bir tarifini vermeye çalışacağım. Milliyetin ırkla izaha ve ırkla tarife yeltenilmesi ilk elden reddedilmesi gereken bir teşebbüstür. Önce önemli bir noktayı işaret edeyim kabul edilen, ya da reddedilen şey şu hükümlerden hangisidir? 1) İnsan ırkları diye bir gerçek vardır. 2) Milliyet sınırları ırk sınırlarından geçer. 3) Her milliyet öbeği bir ırk öbeğine, ya da öbeklerine karşıdır.

Bu hükümlerden birincisinin doğruluğunu kabul etmemekle de değildir. Çünkü, bazı insanların basit bir dille söyledikleri gibi, at ırkı olur da insan ırkı olmaz olur mu? Irk biyolojik bir gerçektir. Irklar vardır ve biribirinden etnik, morfolojik karakterlerle ayrılmaktadırlar.

İkinci hükmü ele alalım. Milliyet sınırlarına karşı ırk sınırları bulunmaktadır. Ancak bu hükmü şu şekilde söylersek gerçeğe uygun düşer: her milliyet öbeğine karşı birtakım belirli ırk öbekleri bulunur. Ancak bir milliyetin içine aldığı ırk tipleri başka bir milliyetin içinde de bulunabilir. Öyle ise, milliyet ile ırk, ikisi de gerçek olmak ve birlikte çalışmakla birlikte, aralarında tam kaşalık yoktur.

Irkın milliyeti yarattığı yolundaki iddia başka soydan olaylar yönünden dahi yalanlanmaktadır. Amerika Birleşikleri halkı dünyanın her yanından olan akınlarla meydana gelmiş ırk karması bir halktır. Amerika Birleşiklerine gelip yerleşen her ırk birkaç batın sonra özelliğini kaybederek Yankee denilen Amerikalı yeni ırk tipine dönmektedir. Bu olay ırkın milliyeti değil, milliyetin ırkı yarattığı iddiasına meydan vermiş bulunuyor. Bu ülkede yaşayan yabancılar *Yankee*'leşmekle kalmıyorlar, İngiliz ırkından olan Amerikalılar dahi *Yankee*'leşerek İngiliz soyundan gitgide ayrılıyorlar. Profesör Pittard insan ırkları üzerine olan eserinde Avrupa'daki İngilizlerle Amerika'ya geçen İngilizler arasındaki bu ırk başkalaşmasını Amerika'da sapan gibi bel kemiğini eğen teknik vasıtaların kullanılmaması ve Amerikalıların İngilizlerden daha çok uyuması gibi sebeplere bağlamakta ve sebeplerin bunlardan ibaret olmadığını da işaret etmektedir.

Irk ile milliyetin karşılığı üzerindeki iddia Nazi çığırının temel düşüncelerinden biri olduğunu biliyoruz. Bu düşüncenin doruk noktası Alman ırkının öbür ırklar karşısında üstünlüğü iddiasıdır. Kuvvetini Arthure de Cobineau'nun: *Essai sur l'inégalité des ranies humaines* adlı eseriyle ortaya attığı teoriden alan Alman ırkcılığı Yahudi düşmanlığının doğurduğu ideolojik bir sonuçtan başka bir şey olmadığı artık anlaşılmış olmalıdır.

Bazılarına göre de milliyet birliği bir toprak birliğidir. Tanzimat'ın milliyet anlayışı aşağı yukarı bu anlayıştır. Bu anlayışta «Milliyet» kavramı «yurt» kavramıyla karşılaştırılmaktadır. Gerçek şudur: Toprak birliği her zaman milliyet birliğini sağlayamamıştır. Bunun en açık örneği İrlanda'dır. Aynı toprak üzerinde aynı fizik, iklim şartlarına bağlı olarak yaşayan ayrı iki millet vardır: İrlandalılar ve İngilizler. Buna karşı milliyet birliğinin toprak birliğini sağladığı görülmektedir: İsviçre milleti ve bir İsviçre vatanı vardır.

Türk milliyet anlayışı ne ırkçı, ne de coğrafyacı ve fizikçidir; belki ruhçudur .Ernest Renan'dan beri milliyet anlayışı ruhçu bir karakter taşımaktadır. Renan'a göre milliyet ruhî bir birlik, bir *ünite psychologique*'dir. Bu anlayış etnik ve fizik anlayışa karşı durduğu zaman pek yerindedir. Ancak, milliyeti bir ruhî gerçek olarak aldıktan sonra onu ruhî soydan olan din, mezhep, tarikat, hattâ medeniyet, *école* ve doktrin gibi bütün öteki ruhî birliklerden ayırmak gerekir. Milliyet dediğimiz ruhî gerçeğin ayırıcı vasıfları, özel karakterleri nelerdir?

Ernest Renan'ın milliyet anlayışına elverişli olduğu tam açıklığı kazandıran Ziya Gökalp'tir. Bu Türk sosyologuna göre milliyet din ve dil birliği ve başka bir tarifine göre de hars (kültür) birliğidir. Milliyet olaylarına bakınca Gökalp'ın bu tarifinin ne kadar karanlık olduğu görülür. Kültür birliği her vakit milliyet birliğini doğuramıyor. Bakınız: İsviçreli olan Fransız, Alman ve İtalyan arasında kültür birliği yoktur, ancak milliyet birliği — hem de kuvvetli olarak — vardır. Tersine, İngilizlerle Amerikalılar arasında, kültür birliği olduğu halde, milliyet birliği gitgide silinmektedir ve bu iki örnek oldukça düşündürücüdür. Burada şu soruyu sorarız; Milliyet ırk birliği, toprak birliği, kültür birliği değil de ne birliğidir? Bence milliyet her şeyden önce gelenek birliğidir. Yukarıda millet olarak adları geçen toplumların insanları arasında gelenek birliği olduğu içindir ki birlikte yaşayabilmişler ve bu birlikte yaşama yüzünden ırk birliği, toprak birliği, kültür birliği gibi birliklerin bir, ya da birkaçına, hattâ bazan topuna birden erişebilmişlerdir. İsviçrelileri ırk, dil, din, ahlâk, zevk ayrılıklarına karşı gene de tek millet yapan, işte bu gelenek birliğidir.

BATI SANAT ANLAYIŞINA KARŞI

Batılıların arasında eski Türk nakkaşlarının Batı resim göreneklerine aykırı olarak, yığından, somundan, derinlikten, gölgeden kaçmaları teknik

İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu son yıllarında evinde.

bilgisizlikten ileri gelmedir diye düşünenler vardır. Oysaki, sanat tarihçilerinin bildirdiklerine göre, Türk nakkaşları, Batılılardan yüzyıllarca önce günlük olayları canlandıran eserlerinde Batılıların ileri sürdükleri somunluk, derinlik, gölge tekniklerini kullanmışlardır. Onun için, Türk nakkaşlarının daha sonra bu göreneklerden kurtulmaları bilgisizlikten, toyluktan ileri gelme değildir. İslâm sanatını inceleyenlerin arasında şöyle düşünenler de bulunmaktadır:

— İslâm dini, canlı resimlerini, heykellerini yasak etmiştir. Böyle olmayıp da, hristiyanlıkta olduğu gibi, İsa, Meryem resimlerinde, heykellerinde olduğu gibi, canlı resimleri, heykelleri camilere girebilseydi, oradan evlere dek yayılır, böylelikle de bu sanatlar Batı'da olduğu gibi, Rönesansını yapabilirdi. İslâm plastik sanatları bu evrimi yapamadığı için, sivil yapılarda kalmış, bir türlü olgunlaşamamışlardır.

Önce şu gerçeğe dikkat edelim: Osmanlı musikisi, Türk müziği dediğimiz müzik, bütün çeşitleri ile birlikte camilere, tekkelere, din törenlerine girmiştir. Ancak, Batı müzik anlayışıyla hiçbir teknik gelişme elde edememiştir, olduğu gibi kalmıştır. Gerçi tapınaklar, kutsal yerler kültür yapıtlarının yayılmasına en uygun olan çevrelerdir. Ancak, bu yerler kültürü vareden ilk çevreler değildirler. Sanatın ilk kaynağı, kamunun duyuncudur. Sanat bu duyunca, teknik ile de bilinç oluşuna getirilince sanat yapıtı ortaya çıkmış olur. Cami gibi bir din evinin görevi var olmayan sanatı yaratmak değil, var olan sanatı yaymaktır.

İkinci nokta Batı plastik sanatlarının greko-romen, Gotik, Rönesans, klasik, romantik çağlarını bir tek çizgi üzerinde, tabiî evrimini yavaş yavaş, basamak basamak yapmış olan bir sanat anlayışından, bu evrimi normal bir

'evrim sanan bir estetik düşüncesinden doğmadır. Her şeyden önce, Batı estetikçilerinin normal bir evrim yolu olarak anladıkları bu evrim yolunun bir 'düz çizgi üzerinde ilerleme olmayıp, belki zikzak bir ilerleme olabileceğini de düşünmek doğru olur.

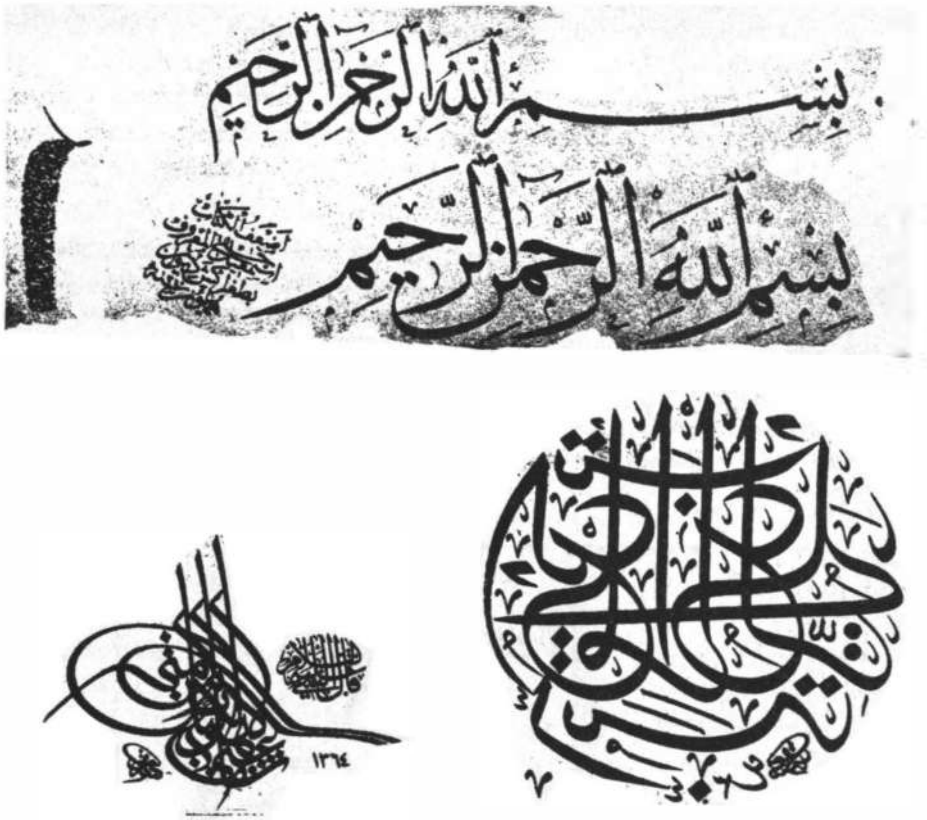
Türklerin islâmiyetin ilk yüzyıllarında tabiatçı olan minyatürcülüğü XIII. Yüzyılda bu gerçekçi anlayıştan gerçeküstü bir anlayışa doğru evriliyor, eski tabiatçı minyatürcülük yanında tabiatüstü bir minyatürcülük doğuyordu. O tarihte Türk celî hattatlık, yazı sanatı da anarşi çağından kurtulup kendi plastik kanunlarını bulmakta, apayrı, kendi başına buyruk bir sanat kolu var olmakta idi. Bu çağ, Yakut Çağıdır. XV., XVI. yüzyıllar Türk hattatlığının klasik çağıdır. Böylece, Türklerde Batı anlayışı ile minyatürcülük çökerken bunun yerine Türk anlayışına uygun olarak bu iki resim kolu evrimlerinin en yüksek noktasına yaklaşıyordu.

Böylece klasikleşen Türk minyatürcülüğü geometrik olmamakla birlikte, tabiatçı resim anlayışından uzaklaşan, uzaklaştıkça da güzelleşen bir resim çığırıdır. Bu resimlerde biçimler, pozlar, renkler hep kendilerine göredir. Bu resimler esinlenmek için akıl gözü ile dış âlemi değil, gönül gözü ile iç âlemi gören resimlerdir. Türk minyatürleri Türk sanatçılarının dile getirdikleri bilinçaltı yaşayışından başka bir şey değildir. Onlara yüksek bir sanat değeri verilmesi de bundandır.

İslâm sanat tarihini inceleyen insanların üzerinde duracakları bir konu da yalnız islâm dininde canlı resminden, canlı heykelinden niçin kaçtıklarıdır. İslâm ulusları neden camilere peygamberlerin, din ulularının sûretlerini koymuyor da bu yerleri yalnız sanat yazıları ile, yalnız arabesklerle süslüyorlar? Bunun nedenini bulmak gerektir. Bunun nedenini artık sanat gerçeğinin dışında değil, içinde aramak zamanı gelmiştir. Böyle yaparak Türklerin kendilerine özgü olan sanat anlayışlarını da açıklamış oluruz.

Plastik sanatların tarihinde iki büyük estetik akımı vardır: Biri tabiata gitmek, öteki tabiattan kaçmak. Türkler çok erkenden ikinci yolu tutmuşlardır. Hem de bu yoldan hiç ayrılmamışlardır. Türk sanatçıları tabiatı sonuna dek duymuşlar, ancak, onu kopye etmemişlerdir. Batı bu anlayışla yüzyıllarca realist, natüralist kalmışken, Türkler kendilerini hep sürrealizmde bulmuşlardır. İşte tarih boyunca sürrealist sanat yapıtlarını yaratan Türk ulusunun estetik alınyazısını yazan bu üstün anlayıştır. Bu iki sanat anlayışından doğru olanı Batınınki değil, Türkünküdür. Çünkü sanatın amacı dış gerçekleri bildirmek değil, iç gerçekleri açıklamaktır. Sanatın yolu hem tabiata gitmek, hem de tabiattan kaçmaktır. Şimdi bu anlayışla Türk sanatlarının üzerinde biraz duralım.

Realizm, sürrealizm bakımından Türk sanatlarını gözden geçirmek bizim



Tuğrakeş Hakkı Bey'in eserlerinden: 1) Sülüs ve muhakkak hatlarıyla iki Besmele ve sol yanda celî divanî ile imzası. 2) Tuğra şeklinde hadis. 3) Celî sülüs istif.

için yararlı olacaktır. Estetik bilgisi az olan bir eleştirmenin şöyle bir düşünceyi ileri sürmesi hatıra gelebilir:

— Türk minyatürcülüğü derinliği olmayan, gölge de kullanmıyan bir minyatürcülüktür. Nasıl olur da tabiatçı bir resim sanatındaki anlatma, duyurma, etkileme işini yapabilir?

Böyle bir anlayışa karşı şunu diyebiliriz: Sanat yapıtlarının görevi gerçeğin tıpkısını yaratmak değildir. Gerçek yolu ile iç oluşları bilinçlendirmek, düşündürmek, yaşatmaktır. En natüralist, en realist olan resimlerin bile yapmak istediği, yapabildiği ancak budur, bu kadarıdır, bundan başka bir şey değildir. Sanat yapıtları konularının kendileri değil, bu konuların uyandırdıkları, düşündürdükleridir. Sanat yapıtları yalnız teknik, yalnız uyandırma araç-

larıdır. Estetik duygu dediğimiz varlık sanat yapıtının kendisinde değil, esinlediği ruhun kendisindedir. Bu bakımdan Mısır'ın Sfenks'i ile Rodin'in *Penseur*'ünün arasında bir teknik ayrılığı değil, yalnız bir değer başkalığı vardır. Artist yapılı bir insan için Râkım elifi ile bir insan heykelinin arasında değer ayrılığı değil, yalnız bir teknik ayrılığı, bir yapı ayrılığı vardır. İnsan güzelliği hem minyatür, hem hattatlık, hem de heykel tekniği ile anlatılabilir.

Baltacıoğlu'nun felsefe ve feylesof üzerine yargıları: Felsefe nedir? Felsefe bilimin kendisi değildir, ayrısı da değildir... Felsefe bilim vergileri üzerinde kanatlanıp denemenin sınırlarını aşan bir kavrayıştır... Canlılar âlemine girdikçe bilimin gücü tükenmeye başlar. İşte orada felsefe yardımımıza koşar... Feylesof varlık üzerinde tüm, örgün, sistemli ve orijinal görüşü olan adamdır... Feylesof bir felsefe sistemi yaratan kimse demektir. Sistemsiz feylesof olmaz... Büyük feylesof, kendinden önce gelmiş feylesofların sistemlerini kendi sisteminde bütünleştirendir... Feylesofun ulusal olabilmesi için ulusunun orijinal hayat görüşünü sistemleştirmesi gerekir.

BURHAN FELEK
(1889-1982)

Geceyatarlarken karısı Hocaya: «— Efendi! Şu sol tarafındaki şamdanı versene bana!» deyince Hoca: «— Hatun! Karanlıkta ben sağımı solumu nasıl bulayım?..» cevabını vermiş. İnsan bir kere karanlığa düşmeye görsün. Sağını solunu kestiremez. Nasreddin Hoca olsa bile!

İSTANBUL'da doğdu (11 Mayıs). Ravzayi Terakki, Üsküdar İdadîsi'nden sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Evkaf İnşaat başkâtipliği, Ticaret Bakanlığı hukuk müşavirliği, lise fransızca öğretmenliği, avukatlık yaptı. «Donanma» dergisindeki yazılarile gazetecilik hayatı başladı (1923); spor ve foto muhabiri olarak «Tasviri Efkâr» dan sonra «Vatan», «Millet», «Yeni Ses», «Tan», «Cumhuriyet» gazetelerine yazdı (1924-1969). 1975 yılı Şubat'ında en eski ve en çok yazı yazan yazar olarak «Şeyhül Muharrir» seçildi Öldüğü zaman Gazeteciler Cemiyeti Başkanı, «Milliyet» gazetesi fıkra yazarı bulunuyordu (4 Kasım). Yaşam öyküsünü bir de kendinden dinleyelim:

İstanbul'da Üsküdar'da doğdum. İlk, orta, lise hususî Üsküdar İdadisi'nde yaptım. (1906) 1. bitirdim. O sene Hukuk imtihanına girdim, arapça dikteden kaybettim, bir sene dışarıdan fıkıh dersi aldım (1907). 1907-1911 yılları arasında Hukuk Fakültesi'nden çıktım, burada 19 Dersten 18'ini 1.'likle, 19 dersi ise üçüncülükle bitirdim. Tahsil hayatımda hiçbir zorlukla karşılaşmadım. Hocalarım beni çok severdi. Parlak geçti diyebilirim, hakimliği istemedim. Sebebi ise hiç kimsenin idamına karar verecek kadar katı yürekli değilim; olduğumu da zannetmem. Avukatlığı denedim, fakat bana yeterli gelir vermediği için bırakmak zorunda kaldım. Gazeteciliğe başladım. Mektep tatilinde yazlığa gitmek diye bir şey yoktu. Zaten tatil bir aydı. Çocuklar ya arsalarda oynar ya da büyük meydanlarda uçurtma uçururlardı...» dedikten sonra «Yaşadığımız Günler»inde çocukluk anılarına tatlı tatlı değinir:

ÇOCUKLUK GÜNLERİ

Devrimiz 1900'ün hemen başları. Herkesin olduğu gibi çocuğun da bir eğlencesi vardı; ama çocuktan çocuğa fark var.

Bizim çocukluğumuzda çocuk bahçesi, park falan hak getire!. Mahallelerde boş arsalar vardı. Ya yangından, ya eskilikten yok olmuş mesken arsaları. Buraları çoğu zaman sokak arası kestirme yol olur, mahalle meydanlığı vazifesini görür. Odun orada yardırılır, hâlı, kilim orada silkilir, kömür arabası orada boşaltılır ve çocuklar orada oynardı.

Buralara eğer sahibi meşhur ise, meselâ Tosun Paşanın arası, Hacı Beyin arsası derler, malum değilse, «Viranelik» adını verirlerdi. Eski mahallelerde eskimiş arsalara daima «viranelik» denirdi. Çünkü çoğunun sahibi malum değildi.

Memur ve aile çocukları ancak zaman zaman babalarının veya aileden başka birinin refakatinde — meselâ Üsküdar'da — Duvar dibi, Haydarpaşa çayırı, Doğancılar meydanı, hatta (şimdi şehitlik olan ve onun yanındaki mektebin bulunduğu boşluktaki) Bitli kestanede uçurtma uçururlardı.

Bu uçurtmanın da kendine mahsus bir tekniği vardı. Uçurtmalar ince çıta ve sicimlerle yapılmış hafif karkasların üzerine renkli kâğıtlar kaplanarak yapılırdı.

Uçurtmanın üç şekli vardı. Dört köşe, altı köşe ve Armûdi.. bunların en güçü armûdi dediğimiz uçurtma idi ve bunun terazisini bulmak güç olduğundan bu biçim uçurtmalar baş vurur, yani tepe aşağı dönerek yere çakılırdı.

Klâsik uçurtma altı köşe uçurtmalar idi. Üç ince çıtayı ortalarından bağlayarak ve uclarını da müsavi mesafelerde gergin sicimle birleştirerek yapılırdı.

Uçurtmaların mutlaka bir kuyruğu ve bâzen de yan küpeleri olurdu.. Uçurtmanın canı bağlı olduğu sicim idi. Ve bu sicim ne kadar uzun olursa o kadar yükseğe çıkar; fakat belli bir yükseklikten sonra ipin ağırlığı uçurtmanın muayyen bir irtifadan yukarı çıkmasına müsaade etmediğinden uçurtma yükselmez, fakat uzaklaşırdı.

Bu uçurtmalara ortası delinerek, uçurtmanın ipine geçirilmiş yuvarlak mukavvalar gönderilirdi. Buna telgraf denirdi... uçurtmacılıkta bir de karambol denilen ip kesme ve uçurtmayı düşürme işi vardır ki bir çeşit gangsterlik, şirretlik idi. Sağlam ipler ve büyük uçurtmalarla seyir yerlerine gelen birtakım körpe haytalar, masum çocukların uçurtmalarının iplerini kendi sağlam ipleriyle keserlerdi. Bunun için bu hava korsanları görününce uçurtmayı toplamaktan başka çâre yoktu. Benim de başlıca eğlencem uçurtma idi. Bahçemiz büyük olduğu halde uçurtamazdık. Çünkü yüksek ağaçlar vardı.

Yaz mevsiminde mektebin bir ay tatili vardı. Ben bu bir ayın hemen hemen hepsini meşhur Fransız muharriri Jules Verne'in seyahatnamelerini okumakla geçirirdim. Bunları Üsküdar'da Yeniçeşme'de kitapçı Kasım efendi isminde bir İranlı'dan geceliği yirmi paraya kiralardım. Bu suretle bu meşhur Fransız seyahat romancısının Türkçeye çevrilmiş olan bütün eserlerini okumu-

«Benim yazarlığımda bana sitem edilen şey, Osmanlıca yazdığımdır. Halbuki ben Osmanlıca yazmam. Ben Türkçe yazarım. Ve ilk önce Türkçe yazmaya başlayanlardanım ben. Dil bir münasebet vasıtasıdır. Bunu kullanan adamlar, hiçbir tazyik altında hiçbir kaideye tabi olmadan istediği gibi kullanmalıdır, iki kişi arasındaki münasebeti tesis etmek için... Ben dili kalıba sokmanın aleyhindeyim. Dikkat ediyorum, çocuklar burada konuşuyorlar, aileleri ile serbest konuştukları zaman başka konuşuyorlar, ders anlattıkları zaman başka konuşuyorlar. Bu olmaz, iki türlü dil oluyor. Belki dil akademisini tesis edebilirlerse, orası buna bir düzen getirebilir.» *Burhan FELEK.*

şumdur. Burada size bir şeyi itiraf etmek zorundayım. İnsanın karekteri işte o yaşlarda önüne düşen ve kendini sevdiren bir modele kapılmasiyle teşekkül ediyor. Ben de bu romanların içinde ya «iki sene mektep tatili» yahut da «Kaptan Grant'ın çocukları» isimli kitaplardan birindeki kahraman çocuklardan Baxter adındaki genci pek beğenmiştim. Ve kendimi ona benzetmeye çalışmıştım. Bu hâdise o genç yaşlarda okunan eserlerde veya hayatta tanışılan insanların bâzen ömür boyunca nasıl «idol»leştiğini nefsimde bana göstermiştir.

Mektep tatilinde öyle yazlığa, kışlığa gitmek diye bir şey yoktu. Zaten sivil mektepler yazın bir ay.. askeri mektepler de Ramazan ayında tatil edilirdi. Demek ki o zamanlar on bir ay tahsil devam ederdi.

Kışın çocuğun bir eğlencesi yoktu. Tiyatro yok, sinema yoktu. (Üsküdar' dan bahsediyorum). Senenin muayyen iki bayramı, bir de halkın gayri resmi tatili olan Hıdırellez günü vardi. Bugün bildiğiniz gibi yazın başlangıcı sayılan ve «Rûzı hızır» denilen gündü. Senenin yaz yarısı bugün başladığından halk kırlara çıkardı. Bugün Rumî nisanın 23'nci günü idi ki hâlâ 6 mayıs'a tekabül eder. O gün herkes kırlara çıkar. Eğlenir, bilhassa çayırlara yayılırdı. Bugün peynirli pide yendiğini de hatırlıyorum. İşin garip tarafı şu idi:

Bayram eğlenceleri (yani şimdiki Lunapark'ın daha küçüğü) salıncaklar, atlıkarıncalar falan... Bayramlarda Doğancılar'da Kaz deresi ve cıvarındaki

meydanda, sonra da Karacaahmet'le Bağlarbaşı yol arasındaki adını yukarıda söylediğim Bitli kestanede kurulurdu. O günlerin en büyük eğlencelerinden biri de çocukların eşeğe binmeleri ve eşekle evlerine dönmeleri idi.

EŞEK SEFASI

Hiç unutmam bir kış günü yağmur çamur.. Babam beni bu Bitli kestaneye gönderdi. Yanıma da kiracımız olan bakkalın çırağını kattı. Ne olacak İhsaniye'den Bitli kestaneye gittik, dolaştık. Bir salıncağa bindik. Yanımdaki adam beni eve eşekle götürmek istedi. Ben eşeğe binmeye alışık değildim. İstemedim ama:

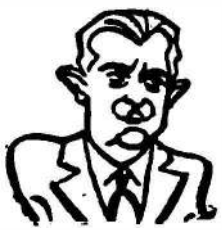
— Yollar çamur, eşek olmadan gidemezsin!

Dedi. Ben de razı oldum.. yola koyulduk...

Eşekçi de ardımızdan geliyor.. Galiba beş kuruş verdik. O zamana göre bu çok para!

Eşek küçük bir hayvandı. Güzel tırıs da gidiyorduk.. ama ben birdenbire muvazenemi kaybettim. Düşmemek için eşeğin boynuna sarıldım. Hayvanın kolanı gevşemiş. Eğer döndü.. Düşse idim.. Karacaahmet yolundaki bir karış çamura yeni elbiselerimle yatacak ve şüphesiz evde de üstelik dayak yiyecektim.

O devirde Selimiye kışlasının hemen Harem iskelesine bakan ön plâtosuna yapılmış bir askeri kıraathane vardı. Ramazan geceleri babam beni oraya götürürdü. Selimiye kışlası gibi bir tümen asker alan bir binanın orada bulunuşu semt için hususi ve ekonomik bir avantajdı. Bir kere ne olursa olsun yüzlerce subay ailesinin o cıvarda oturması, semti şenlendiriyor, çarşıyı zenginleştiriyordu.



KARAGÖZ

Ben meşhur meddah İsmet efendiyi, meddah Aşıkı efendiyi, karagözcü Müştak efendiyi orada tanıdım. Ve orada bir gece galiba Musul'dan gelen bir rüfaî dervişi gördümdü. Saç sakal şimdiki hippiler gibi birbirine karışmış yalnız başında bir külâh, sırtında kirli bir aba.. boynunda tesbihler.. Muskalar yanında teber.. Ve elinde bir keşkül...

Gazeteciler Cemiyeti Başkanı Burhan Felek ve Erdoğan Arıpınar.

— Yâ Hak! Sebilüllah!

Deyip keşkülü uzatıyor herkes gönlünden kopanı veriyordu. Nihayet adam parayı topladıktan sonra, yanındaki torbadan bir ucu topuzlu ve zincirli bir demir şiş çıkardı. Şiş yirmi santim kadar uzun, ucu tığ gibi sivri, kalemden kalın bir demir idi. Avucuna aldı. İki eli ile çevirmeye başladı.. Etrafı zincirli tahta topuzun tesiriyle şiş hızla dönünce derviş şişi yanağına sapladı ve ucunu ağzının içinden çıkardı. Ben bunu gözümle gördüm. Sonra aynı şişi gırtlak çukuruna sapladı... Ve yerlerini tükrükle sildikten sonra yarasız beresiz çıkıp gitmişti. Ben bu rüfaî dervişlerinin marifetlerine hiçbir zaman akıl erdirememişimdir.

İşte bizim çocukluğumuzun eğlenceleri böyle şeylerdi.

Yaşadığımız Günler

Burhan Felek «Yaşadığımız Günler» de yaşam boyu gördüklerini, izlenimlerini, deneyimlerini anlatmakla kalmaz, çağdaş edebiyat tarihimize malzeme olacak dokümanları da verir. Sağlığında özel olarak anlattığına göre: «Osmanlı devrinde 6 sene devlet memurluğum var. Dünya Harbi'nden sonra ise bir sene daha devlet memurluğum var. Yine savaş yıllarında İaşe Müdürlüğü yaptım! (4 ay) 1943-1945 yılları. O seneler 2. Cihan Harbi'nin tehdidi Türkiye'yi sardığı yıllar. Türkiye'de karartma var. Türkiye'de ekmekten başka unlu madde yapılması yasaktı. Yani pasta, börek, çörek, yiyecek, giyecek eksilmişti ama, hayat yine de devam ediyordu. İnsanoğlu karanlığa ve kıtlığa da alışmıştı. O zamanların hâtı-

raları, taptaze hafızamda matbudur. 1934 - Yılında 45 yaşında evlendim. Çocuğum yok; kitap okumasını severim. Okuduğum kitaplar ise refarans ve tarih kitaplarıdır. Bugünkü dünya haberlerini bilhassa Fransız yayınlarından izlerim. İddia edebilirim ki Fransız politikasını bir fransızdan daha iyi bilirim. Fransızca öğretmenliği yaptım. İngilizceyi az bilirim. Türkçeyi çok iyi bildiğimi iddia ederm.

Avrupa'da Belçika ve Rusya'dan başka her yeri gezdim. Beğendiğim şehirler Budapeşte, İtalya'nın bazı şehirleridir. Floransa'yı evmem. Yeni ve eski Berlin'i severim. Paris'in kendine özgü bir güzelliği olduğu için severim. Fakat hepsinden çok sevdiğim ve beğendiğim yer İstanbul'dur. 1913 - 1914 yıllarında Donanma mecmuası'nda yazı yazdım; her bir nüshasına 60 kr. verdiler. Haftada bir mesaimi gören gazeteciler, harpten sonra Tasviri Efkâr'a aldılar (1918). 1918 yılında foto ve spor muhariri oldum. Foto muharirliğini eski yazıyla yaptım. Fotoğrafla şimdi bile ilgim vardır, evimde fotoğraf ve sinema makinelerim vardır. Klasik Türk müziğini severim ve zevkle dinlerim. Belki de sözleri anlayarak dinlediğim için severim. İçki içmem, sigaraya 60 yaşında başladım... Yazılarım daha çok İstanbul şehri, İstanbul halkı ve mizah yazılarıdır. Drama kaçmam. Daha doğrusu sevmem. Çünkü tabiat kâfi miktarda kişiler üzerinde facia yaratmaktadır. Gülmeyi severim. Güldürmeye çalışırım.

ANNEMİ ARAMAYA GİTMİŞTİM...

Ben büyükbabamı, büyükannemi tanımadım. Anam, babam genç evlenmişler, beni de çok genç yaşlarında peydahlamış olmalarına rağmen...

Aramızda ancak 15 yaş fark olan rahmetli valdemden dinlediğime göre, ben Üsküdar'da İhsaniye mahallesinde Sultaniye sokağında 63 numaralı hanede doğmuşum (hâlâ nüfusumda böyle kayıtlıyım) Burası büyük babam Çolak Süleyman beyin selamlık dairesi idi. Yanında da bir bahçe ile ayrılmış bakkal dükkanı vardı. Bu bakkalın adı «Çiçekçi bakkal» idi. Mahallede hemen biraz ötede bir çiçekçi sokağı ve İhsaniye mahallesinin Selimiye mahallesiyle hududu olan Harem iskelesi caddesine ve mezarlığa bakan köşesinde de «Çiçekçi kahvesi» vardı. Bu kahve bilhassa İhsaniye mahallesinin adeta bir kulübü gibi idi. Bunu bir sırası gelince anlatırım. Mezarlık köşesindeki set üzerine, şimdi bir ev haline getirilmiş olan eski bina hâlâ durur. Bugün bütün oralar, sokak adları değişmiş. Türkiye'de birçok kasabanın adı değiştirildiği gibi sokak isimleri de sık sık değiştirilmiş ve şüphesiz hem tapu, hem nüfus kayıtları, hem de tarihî vak'aların yerlerini tayinde çok karışıklıklara yol açılmıştır. Ama bu bizim bir zayıf noktamızdır.

Oluyor bunlar... Bizden başkaları bu isimleri, yani eski isimleri sıkı sıkı muhafaza ederler. Biz habire değiştiririz... Ne ise benim doğduğum sokağın adı Sultaniye sokağı idi. Elimdeki nüfus tezkeremde de böyle yazılıdır.

Türk Basın Birliği kurucularından olan ve 28 yıldan b'ı yana Gazeteciler Cemiyeti Başkanlığı görevinde bulunan Burhan Felek'e iki yıl önce de İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi tarafından «Fahri Doktorluk» nişanı verildikten sonra, Gazeteciler Cemiyeti'nde Devlet Başkanı Kenan Evren'le.

Şimdi ne olmuş bilmiyorum. Evimiz oldukça harap bir yerdi. Zaten asıl evin harem dairesini yıkmışlar. İki buçuk odalı selamlık kısmı kalmış.. ve babam burada evlenmiş, yan bahçeden sonraki bakkal dükkanı bize ait idi. Ben kendimi, daha doğrusu para pul ne olduğunu bildiğim zamanlarda içeride Yanyalı bakkal Filip usta kiracı idi. Ayda iki mecidiye (gümüş 20 kuruşluk) kira verir ,tabii bu parayı biz hiçbir zaman «nakit» alamazdık. Çünkü bütün alışverişlerimizi o dükkândan yaptığımız için oraya mahsup edilirdi.

Kimse Olmayınca

O zamanlar mahalleler ve mahallelerin bakkal, kahve gibi halkın uğrak yerleri birer küçük merkez olur ve oldukça dar kapalı bir toplum teşkil ederdi. Mahalleli dediğimiz bu küçük cemaat birbirinin ahbabı, dostu, yol ve iş

arkadaşı idi. Buraları, seyyar satıcıdan başka yabancı girmeyen oldukça kapalı bir daire idi, O kadar ki, herkes birbirinin işiyle, güciyle, çoluk çocuğiyle ilgilenirdi.

Çok defa kimi kimsesi olmıyan anneler çocuklarını komşusuna bırakırlar, işlerine öyle giderlerdi.

Ben dört yaşlarında var mıydım?... sanmıyorum.. Çünki bazı ev kapılarının tokmaklarına yetişemediğimi hatırlarım. Bir gün bizim kapının önünde oynuyordum.. bakkal dükkanı açık.. beni daima görüp gözetirlerdi..

Bir ara ben evin kapısını çaldım.. ses çıkmadı. Karşıda kalabalık kiracıları olan eve gittim. O da bizim komşumuz. Annemi sordum.. «Yok» dediler.. Nereden aklıma geldiyse... düşündüm.. annemin Saraç Seyid efendinin evine gittiğini tahmin ettim..

Bu saraç Seyid efendi, karısı tarafından büyük annemin ahbabı imiş.. Beni oraya birkaç defa götürmüşlerdi.. Saraç Seyid efendinin evi, Üsküdar'da saraçlar denilen çarşıdaki dükkanının yanında idi...

Ben Seyid efendinin dükkânının yolunu tuttum. Hiç unutmam, Paşakapısı'ndan geçerken kaldırımı tamir ediyorlardı. Ufacık ayaklarımla taşların üstünden sekerek geçtim. Tabutçular içine. Oradan da Seyid efendinin dükkânına...

Beni görünce herkes:

— Aa! Burhan... Sen nereden geldin? Annen nerede? dediler. Ben de:

— Annem burada değil mi?.. dedim ve ondan sonra iki tarafta kıyamet kopmuş...

Annem az sonra beni aramış, sokaktakilere sormuş:

— Şimdi burada idi, şurada idi, ama çocuk yok; yok... Komşuları aramışlar yok, mahallede benim gidebileceğim yerlerdeki arsa kuyularını aramışlar yok.. (Çünkü yakın zamanlara kadar boş arsalarda yerle beraber ağzı açık veya üstünkörü örtülü kuyular vardı) etrafa adamlar çıkmış... Birisi de tesadüfen Paşakapısı'ndaki kaldırımcılara sormuş:

— Evet 3-4 yaşında sırtında bir hırka küçük bir çocuk buradan geçti demişler... Bunun üzerine babamın lalası Osman efendi isminde bir emin adamımızı, benim Seyid efendinin evine gitmiş olabileceğimi tahmin ederek göndermişler...

Beri taraftan Seyid efendi hemen çırağı Şevki'ye beni verdi. Hatırımdadır, o da kucağına aldı... Çünkü ben öyle uzun uzadı yol yürüyecek yaşta değildim.. Kestirme olsun diye Doğancılar yerine Dolap sokağı yoluyla Tunusbağı'na oradan da eve göndermek üzere yola çıkardılar. Osman efendi bizi işte orada karşıladı ve beni alıp eve getirdi... Ağlamalar, sızlamalar, ama bende masumane bir sükûnet var. Ne olmuş ki?.. Annemi aramaya Seyid efendinin evine gitmiştim...

İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nde Devlet Başkanı Kenan Evren, konsey üyeleri: Sedat Celâsun, Nurettin Ersin, Tahsin Şahinkaya ile Burhan Felek.

İlk Tokat

Mahalleli, beni kaçırılmış bir çocuğun geri gelmesi gibi bir heyecanla karşıladı. Eve geldik.. Ben bütün bu olan bitenlerden ürktüm. Süklüm püklüm.. oturdum. Akşam babam dairedeki işinden geldi... Bahçe üstündeki odanın kapısı önünde annem:

— Bey! Burhan'ın ne yaptığını karga sana söyledi mi? dedi. Şu gözü kör olası karga her çocuğun peşinde hafiyelik eder mi, yoksa ona iftira mı ederler. Ama ben bu yüzden kargadan nefret ederim...

Babam:

— Kadehi mi kırdı, dedi.. Babamın bazı akşamlar köprüdeki Şekerci Mustafa'dan aldığı, içi reçel dolu küçücük kulplu kadehi vardı.

Annem:

— Hayır! dedi. Bugün kendi başına Seyid efendinin evine gitmiş... Şu oldu, bu oldu... babam;

— Öyle mi? dedi ve bana bir tokat attı. Bu tokat babamdan yediğim ilk ve son tokattı. Sonradan — Şüphesiz — annemden ve hocalarından çok tokat yemişimdir, ama yalnız bu «ilk tokat» ve ona gelene kadar olan sahneleriyle hafızamda nakşolunmuştur.

Yazı Yazma Eylemi

Yazıda hiçbir iddiam yoktur. Sadelikten hiçbir zaman ayrılmam, okuduğu zaman okuyucu ferahlık bulmalıdır. Karamsarlığa hiçbir zaman düşmem, yazılarıma espiri koymak isterim... Yazılarımı sabahleyin evde yazarım. Yarım saat sonra bir kere okurum, yazıyı yazmakta hiç zahmet çekmem. 20 sene evvel yazılarımı gazetede yazardım; fakat gürültü patırdı içinde yazı yazmak çok zordu. Bu kadar yazılarımdan hiç arşivim yoktur. Muayyen rakkamlardan başka her şeyi aklımdan yazarım. Daha çok referans (kaynak) kitapları yazarım. Dini kitaplar yazarım. Bu kitaplara daima baş vurmak da lâzımdır... İnsan 10 - 20 sene her gün yazı yazarsa, o tezgah her gün işler. Konuları her gün önceden masanın üzerine yazarım. Sabahleyin dinlenmiş kafayla yazılarımı yazarım. Yazılarımı konuşma diliyle yazarım. Bence rahat dinlenenler, rahat yazılır. Ben vereceğim fikirden ziyade, okutacağım yazıyı yazarım. Gıda kuvveti az fakat rahat yenen yemekler vardır. Benim yazılarım da kuvvetli olmasa da rahat okunur. Yazılarımda güncel, aktüel konulara yer veririm. Havadan bir yazı yazmam. Ben bazen mücerret fıkralar da yazarım. Onların arasına o günün günlük hâdiselerini de yerleştiririm. Benim müşterilerim vardır. Okuyucunun beklediğini vermek lâzımdır. Zamanla okuyucu ile yazar arasında irtibat kurulmalıdır. Ben o bağı daima dikkate alırım. Gelen mektupları bir bir değerlendiririm. Vakitli vakitsiz edilen telefonları memnuniyetle karşılarım. Gazeteci için yazı yazmak değil, onu okutmaktır. Okuyucularım olmasa, beni burada tutmazlar. Babıali kimsenin kara kaşına kara gözüne bakıp burada barındırmaz.

Burhan Feleğin Eserleri

Burhan Felek; gazetelerle dergi sayfalarında kalan binlerce fıkra, makale, anı, çeviri, söyleşi, mizahî hikâyeler, gezi notları bıraktı. Dil konusundaki tutumunu şöyle anlatır: «Türkçeyi en çok kalabalık kitlenin anlayacağı şekilde yazdığıma kaniyim. Koyu Osmanlıca yazmam, yazarsam da fantazi olarak yazarım. Türkçenin güzeli İstanbul lehçesidir. Bütün dünya bize hayran oldu yerine, tüm evren bize şaşaladı demem, çünkü 1. cümleyi anlayan daha fazladır. Dilin vazifesi budur. Bir kelimenin Arapça. ve Farsça olması onu dilden atmaya sebep olmamalıdır. Bir kelimenin anlaşılıp anlaşılmaması, mühim değildir. Nasıl bir evi temizlemek eşyaları dışarı atmak değilse dili sadeleştirmek de ona lüzumlu sözleri tabiiyetten (uyruklu) dışarı çıkarmak değildir. Dil hususunda iddiam benim yazdıklarım anlaşılır bir dilde olmasıdır. Dilin sadeleşmesini tabiat kanunlarına bırakmak gerekir. Dil yaşayan bir varlıktır. Nasıl bir bebeği 1 yaşındayken 20 yaşına çıkaramazsak, bir dili de bir nesil süresinde, yenileştiremeyiz.» 2500 hikâyem var. Magazinde çıkmış Hâtı-

«Atatürk Türk dilinin eski Bâbıâli ve Osmanlı ağırlığından kurtulmasını ve yazı diliyle halk dilinin yaklaşmasını istemiştir. Ve bu yolda ifrata kaçan bir takım dalkavukların dili berbat edeceğini, bir İsveç prensine verdiği nutuktan sonra anlayarak Güneş-Dil Teorisi adıyla bir nazariye ortaya atıp, dili uyduruk sözlerden ve neolojilerden kurtarmak istemiştir. Bu son hareketi hastalığı zamanına tesadüf ettiği için kendisi takip edememiş, vefatından sonra da bu neoloji kimbilir kimler tarafından hasıraltı edilmiştir.» diyen *Burhan Felek;* Gazeteciler Cemiyeti'ndeki bir konuşmasında.

ralarım var; bunları «Yaşadığımız Günler» adlı kitabımda topladım. 50 senedir her gün yazı yazıyorum. Senede 300 yazı olsa hepsi 1500 yazı eder tahminen 45 bin sayfalık kitap.» Kitap olarak çıkan başlıca eserleri: *Hint Masalları* (Hindistan gezisi izlenimleri, 1943); *Âdemden Bugüne Kadar Büyük Aşklar* (1944); *Felek* (fıkralar, 1947); *Vatandaş Ahmet Efendi* (mizahî hikâyeler, 1957); *Eski İstanbul Hikâyeleri* (1971); Ölümünden sonra yayınlananlar: ***Kırk Yıllık İstanbul Hikâyeleri, Felekten Dostlara, Biraz da Yaramlık, Recebin Kahvesi, Bana Dair I.***

Gazetecilik garip iştir. Yazdığınız yazılar o gün şimşek gibi çıkar, yıllar sonra da küllenip unutulur. Ama geçmişi bilerek, geleceği kurmak isteyenler, o günün notlarını, izlenimlerini, yazıları bilmek, incelemek zorundadır. Fıkra denilen bir türe kimlik damgasını vuran Burhan Felek'in yazıları kitaplaştı. Gerçekten, yayınlandığı günlerde okuduğumuz yazıların bugün de taşıdığı gerçekliği ve lezzeti yeniden tatmak ayrı bir haz veriyor okuyana. Şeyhülmuharririn unvanını alan Felek, Bana Dair I'de kendini şöyle tanıtıyor: «Bundan şu kadar yıl evvel, Üsküdar'ın İhsaniye Mahallesi'nde 63 nolu eski bir evde Mahmud Ziyaeddin Bey'le Fatma Naciye Hanım'dan bir erkek çocuk dünyaya geldi. Adını Mehmet Burhanettin koydular. Bu çocuk ben idim.» Burhan Felek, kuşağının özgün bir temsilcisi olarak acı gerçekleri çoğunlukla bir fıkranın eşliğinde sunar, çoğunluğun en ciddi sorunları bu yolla anlamasını sağlardı. Yarattığı Vatandaş Ahmet Efendi'de, vatandaş denilen kavramın ve tipin, siyasal inancından günlük yaşayışına kadar her anında onunla ilgili sahneler yaratır, Recebin Kahvesi ile de halk konuşmalarının lezzetini tattırdı. Recebin Kahvesi, aslın-

da tekdüze bir mekândan oluşmazdı. Gazetecilik dili başkadır. Seçilen kelimelerden cümle yapısına kadar. İşte Felek, bu sırrı bulmuştu: Okuyanın kolayca anlayabileceği ve derininde yatan anlamı çıkarabileceği bir üslup. İstanbullu olan Felek'in Kırk Yıllık İstanbul Hikâyeleri, yalnız taşı toprağıyla İstanbul'u değil, insanıyla bize ne yazık ki tarih olan bir kenti dile getiriyor. Onun insanları, yaşama biçimleri, acılar ve mutluluklar karşısındaki tavırları, tepkileri bir incelik ölçüsünde yansıtışı, İstanbulluyu oluşturan genel çizgilerdir. Bunun içine alayın en keskin ve en zeki olanını da katmalısınız. İşte Felek'in İstanbul'u ve İstanbullusu. *Doğan HIZLAN.* «Sultan Hamid'e yapılan suikast başarı kazanmayınca Tevfik Fikret «bir lahza-i taahhur» şiirini yazmıştı. Bu suikastın başarısızlığa uğramasından duyulan teessürün ifadesi»ni bir de Burhan Felek'ten dinleyelim:

BİR LAHZA-İ TAAHHUR

Mahallemiz, Üsküdar'ın serin semtlerindendi, daha doğrusu sokağımız öyleydi; çünkü, İhsaniye Mahallesi aslında lodosa nazır bir yamaç üzerinde paralel üç sokaktan kurulmuş ve güneşli bir mahalleydi. Bizim Sultaniye sokağı sırta düşen üst sokak olduğundan biraz daha serin olurdu. Buna rağmen o gün hava çok sıcaktı.

Gerçi bizim evin de poyraz tarafı serince olurdu ama biz o gün şâir Talât Beyin yeni yaptırdığı o zamana göre yüksek sayılan kule gibi dört katlı ahşap evinin üst katında Boğaz'a bakan küçük odasında bulunuyorduk.

Zaten babam merhum cuma sabahları pek sevdiği Talât Beyin evine gider, beni de beraber götürürdü. Ben Talât Beye amca derdim. Ailemizin en yakın dostuydu.

Mevsim yaz, Temmuz ayı: Günlerden cuma: (1905) öğle üzeri üçümüz oturuyorduk.

O zamanlar Rus - Japon muharebesi oluyordu... Japonlar Rusya'yı bilhassa denizde meşhur Amiral Togo'nun kumandasındaki donanmasıyla perişan etmişti. Bu harp benim büyük çocukluk çağımda ruhum üzerine çok derin tesir bırakmış bir hadisedir. Amma Rus - Japon harbinin tafsilâtını biz ancak yabancı dergilerden öğrendik.

Dediğim gibi o gün (21 Temmuz 1905 cuma) öğle üzeri poyraza açık pencereden esen hafif meltemle serinlenirken dehşetli bir patlama işittik. Hepimiz sesin geldiği Boğaz tarafına baktık, Yıldız ve civarını toz duman kaplamıştı.. Patlamayı herkes duymuştu. Başka yerde olsa sokağa çıkıp sorup soruşturmak mümkün; ama Yıldız'da toz duman olduğuna göre Padişah'a bir bomba atılmış olması muhakkaktı. Hadiseyi kime sorabilirz?

Bir müddet heyecanlandıktan sonra yemek için eve döndük... Sokakta herkes birbirine manalı manalı bakıyor fakat bir şey söyleyemiyordu. O de-

Üç büyük savaşın içinde yaşamış olan, «Padişahım Çok Yaşa» sesleri arasında büyüyen Türk milletine Meşrutiyet'in yetmeyeceğini haykıran, Cumhuriyet mücadelesine katılan... Atatürk'ü en büyük lider bilen... Gazeteciliğin yanısıra Türk sporunu batıya açan... Türk sinema ve fotoğrafçılığına önderlik eden... Uzun yaşamında hep daha iyisini daha güzelini yapmaya çalışan adam... Dünyanın çalışmakta olan en yaşlı gazetecisi. Şeyhülmuharririn Gazeteciler Cemiyeti ve Milli Olimpiyat Komitesi Başkanı Burhan Felek.

virde resmi tatil günü cuma olduğu için kimse de dairesine, işine gitmediğinden gelen giden de yoktu ki bir haber alalım. Telefon da olmadığından merak içinde bekleşirken, mahallede bir haber yayıldı.

— «Lâla Bey şehid olmuş!.»

Sokağımızın Paşa Kapı'sına yakın bir yerinde şehzadelere mürebbilik eden Lâla Bey adında yaşlı başlı beyaz sakallı pek muhterem bir zât otururdu. Mahalleye geleli birkaç sene olmuştu. Herkese iyilik etmek isteyen temiz bir adamdı. Lakin Saraya mensup olduğu için kimseyle de pek temas edemeyen fakat sevilen bir zattı. Haberi alınca gittik evine: Ev bir matemhane. Ağlayan, sızlayan. O vâveylâ içinde öğrendik ki, Sultan Hamid'e Selâmlık resminde ve cuma namazından çıkarken bomba atılmış. Kendisine birşey olmamış; fakat civarda bulunanlardan 26 kişi ölmüş, 56 kişi de yaralanmış. Lâla Bey de bu kurbanlardan biri.

Herkes Çok Üzülmüştü

Ne yalan söyleyeyim, Sultan Hamid'in bu kazadan kurtulmuş olmasına üzüldük. Çünkü, Padişahtan herkes korkar, hafiyelerinden korkar, halk birbiriyle temas etmekten korkardı. Korkulan adam da sevilir mi?

Suikastın hepimiz üzerindeki büyük tesiri 26 kişiye yazık olduğu kıvamında idi.

Bomba o kadar kuvvetliymiş ki patladığı yerde hiçbir ipucu bulunamadı. Yalnız bombanın hemen Padişahın arabasının geçeceği yere karşı patlatıldığı anlaşıldı. Civarda yapılan araştırmalarda bir binek arabasına ait bir ispit (tekerleğe ait bir madeni kısım) parçası arabayı yapan Viyana'daki fabrikayı ve nihayet arabayı ısmarlayanları bütün teşkilatıyla birer birer meydana çıkardılar.

Suikastın Rusyalı üç Ermeni ihtilalcisi tarafından yapıldığı, fakat bütün tertibatı da İstanbul'da singer dikiş makineleri kumpanyası memurlarından Belçikalı Joris isminde bir anarşistin hazırlamış ve bu komploda beyin vazifesi görmüş olduğu anlaşıldı.

Bunların maksadı Padişahı öldürdükten sonra İstanbul'da Osmanlı Bankası, Köprü, Galata Kulesi vesair yerli yabancı bina ve müesseseleri uçurup, panik yarattıktan sonra bu vaziyetten istifade ederek, Türkiye'nin içişlerine müdahalede bulunacak olan Rusya'nın tazyikiyle Doğu'da o zaman adı Vilaayt-ı Sitte diye geçen altı vilayette bir Ermenistan kurdurmaktı.

Teşebbüs muvaffak olamadı. Canilerin bir kısmı kaçmıştı. İstanbul'daki ikinci derece ortakları ve bilhassa Belçikalı 29 yaşındaki anarşist Joris tutuldu... Muhakemeleri yapıldı. Joris ve birkaç kişi idama mahkum oldu. Padişah Joris'i affetti. Kendisine para verdi ve Sirkeci'den trenle memleketine gönderdi. Bazı tarih kitaplarına nazaran bundan sonra Joris Avrupa'da Abdülhamid'in aylıklı ajanı olarak çalışmıştır.

Herkes patlamanın ve oradaki kargaşalığın tesiri altında panik içinde iken herhalde makamının verdiği metanetle padişah yanındakilere — Ne var? demiş, sonra âdeti üzere kendi kullandığı arabasına binerek, ikamet etmekte olduğu Çit köşküne gitmiştir.

70 yıllık gazeteciliği sonu «Şeyhülmuharririn» olarak gazetecilik yaşamının zirvesine ulaşan Burhan Felek'e şeref diploması verilmesi (yukarda); Fahrî İktisat Doktoru» ünvanının verildiği törende cübbesini giyerken.

Bu mükemmel tertipli suikast nasıl oldu da başarısız kaldı... Suikastçılar, Sultan Hamid'in Selamlık Resmine gidip gelmesini uzun zaman etüd edip dakikası dakikasına hesaplamışlar, Viyana'ya ısmarladıkları binek arabasında, arabacının oturduğu yerin altındaki sandığa çok miktarda demir parçaları ile karışık milinit denilen kuvvetli patlayıcı madde doldurup, şimdi adına saatli bomba dediğimiz bir «machine infernale» bağlıyarak Sultan Hamid'in, camiden çıkıp, arabasına bindiği dakikaya ayarlamışlar, bombalı arabayı da padişahın saraya dönerken arabası ile geçtiği yolda yabancı misafirlere mahsus arabaların yanına bırakıp kendileri sıvışmışlar.

Sultan Hamid Yıldız'daki Hamidiye camiinden tam vaktinde çıkarken, camiin koridor kısmında Şeyhislam Cemalettin Efendi'ye iltifat etmiş, kendisi ile bir iki dakika görüşmüş. Ve tam koridordan kapıya doğru giderken müthiş bir patlama olmuş.

İşte Tevfik Fikret'in eserleri arasında «Bir lahza-i ta'ahhur» ismiyle şöhret bulan şiiri ve bu vakadan yani Sultan Hamid'in kurtulmuş olmasından dolayı yazılmış bir teessürnamedir. Şiirin adı olan «lahza-i ta'ahhur» küçük gecikme manasına gelir ki, Sultan Hamid'in Cemalettin Efendi ile kısa görüşmesi sebebiyle, ölümle olan randevusuna geç kaldığını ifade eder. Fikret'in bunu ima eden beyitleri şöyledir:

«Ey şanlı avcı damını bihûde kurmadın!
Attın, yazık ki, yazıklar ki vurmadın!
Dursaydı o bir dakikacağız devri bîsükûn
Yahut da durmasaydı o iklili sernigûn
Kanlarla bir cinayete pek benzeyen bu iş
Bir hayrolurdu misli asırlarca geçmemiş.»

Tabii Edebiyat-ı Cedide'nin en parlak nümunelerinden olan bu şiiri şimdi anlayanlar pek azdır, diye Türkçeleştireyim. Fikret bu şiirinde:

Avcı, tuzağı boşuna kurmadın
Ne yazık ki attın ama vuramadın
Eğer ya şu durmayan dünya bir an için
Dursa, yahut o başı önüne eyik taç
Bir dakika durmasaydı, bir kanlı cinayete
Benzeyen bu iş, şimdi misli asırlarca
Görülmemiş bir hayrolurdu.

Demek istemiştir.

Tarihe göre bu suikast padişahtan ziyade Osmanlı devletine karşı kurulmuş bir siyasi komplo idi. Ama hepimiz gibi Fikret de onu bizim o zamanki hislerimizle değerlendirmiş, bu şiiri yazmıştır.

Şair tarihçi değildir.

OSMAN CEMAL KAYGILI

(1890 - 1945)

Köse içerden karısının sesini duyunca süratle dışarı fırladı, ne oldu, ne var? demeye kalmadan karısı ile büyük kızı üzerine atıldılar, karı çarşafının altından çıkardığı ocak maşası, kızı da ayağından çıkardığı takunyalarla zavallının kafasına, gözüne indirmeye başladılar.

Mizah yazarı, hikâyeci ve romancı, İstanbul'da doğdu (12 Eylül). Babası, bakkal Mehmet Mustafa'dır. Cezri Kasım Paşa İlkokulu ile Eğrikapı Merkez Rüştiyesi'ni Menşe-i Küttâbi Askeriye okulunu bitirdi. Askerî birliklerde kâtip olarak çalıştı (1906 - 1918). Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikastla ilgili zannıyla Sinop'a sürgün edildi (1913-1918). Askerî kâtiplikten malûlen tekaüt edilmesi üzerine İstanbul'da Otakçılar'daki evine yerleşti; sütçülük, Haliç vapurlarında biletçilik, seyyar manifaturacılık yaptı (1919-1924). İmam-Hatip Okulu (1925), Çemberlitaş Ortaokulu (1931), Fener Rum Kız Lisesi (1932-1945) Türkçe öğretmenliklerinde bulundu. İlk karısı veremden ölünce, ikinci karısı Sabriye hanımla evlenmişti (1935). Ciğerlerinde verem, midesinden kanserdi; başarısız bir ameliyat sonu İstanbul'da öldü (9 Ocak).

SİNOP'A SÜRGÜN

Mehmet Mustafa adında bir mahalle bakkalının oğlu olan Osman Cemal, 12 Eylül 1890'da İstanbul'da, Eğrikapı dışında Yenimahalle'de doğdu. Küçük yaşındayken, babasıyla annesi Gülfem hanım öldü. Cezrî Kasım Paşa ilkokulunu bitirdikten sonra Eğrikapı Merkez Rüştiyesi'nde (ortaokulunda), sonra da Menşe-i Küttab-ı Askeriye'de (Askerî Kâtip Yetiştirme Okulu'nda) okuyup daha 16 yaşındayken Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Dairesinde (Genel Kurmay Başkanlığında) kalemde kâtip oldu (1906). 1909 yılında terfi ederek Kıtaat-ı Fenniyye (Fenni birlikler) Müfettişi kaleminde çalıştı. Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan suikast dolayısıyla düzenlenen kuşkulular listesine, toplanan muhalifler arasına onun da adı katılarak, Refi Cevat (Ulunay), Refik Halit (Karay) gibi yazarlarla birlikte, Sinop'a sürgün edildi (1913). Seferberlik ilân edilince gezici tümenlerde bir süre kâtip olarak görev aldı. Askerlikte son görevi, o

zaman Menemen dolaylarında bulunan 46. Tümen kâtipliğiydi. 1917 yılında hastalanarak İstanbul'a geldi. Hastalığı yüzünden, 28 yaşındayken, askerî kâtiplikten, malûl olarak 240 kuruş aylıkla emekliye ayrıldı (1918). Surlar dışındaki Otakçılar Mahallesindeki evine çekildi. Geçimini sağlamak için bir aralık inek besleyip sütçülük yapmak istediyse de kısa zamanda iflâs etti. Tek mülkü olan babadan kalma evi yanınca, kente uzak olmasına rağmen sur dışındaki tarlalar ortasında, ağaçlık, çayırlık Otakçılar Mahallesinden ölünceye dek ayrılmadı. Çok az olan emekli aylığına ekleyip geçinebilmek için birçok işlere girip çıkmak zorunda kaldı. Mevsiminde dağlarda kocayemişi toplar, İstanbul'a sepet sepet getirip satardı. Haliç vapurlarında biletçilik etti. Mütareke'nin ilk yıllarında biraralık semt pazarlarında gezici manifaturacılık yaptı. Biryandan da Mütareke döneminin Alay, Ayna, Şeytan, Aydede, Güleryüz, Akbaba vb. mizah dergileriyle, Sabah, İkdam, Alemdar, Paytaht vb. gazetelerinde taşlamalar, hikâyeler, fıkralar, makaleler, her tür yazı yazdı.

Sinop'ta sürgündeyken yazdığı (30 Ocak 1913) «Çuvalcı Şeyhinin Halefi» adlı hikâyesi, Aka Gündüz'le Ercüment Ekrem'in çıkardıkları Alay adlı mizah dergisinde yayınlandı (5, 7 Şubat 1920).

Sinop'ta sürgündeyken kendisine yardım eden Refik Halit'le Refi Cevat'ın salık vermeleri üzerine yazılarında mizaha ağırlık verdi. Aydede'ye yazdı (1922). Kendisi de Âyine adlı bir mizah dergisi çıkardı (1921). Yazılarında biçok takmaad kullandı, en yaygın olanı «Amber»dir.

Tiyatroyla ilgili olan Osman Cemal ortaoyununda Kavuklu, pişekâr ve başka değişik rollere çıkar, taklitler yapardı. 1925 yılında yazdığı, Ferah Tiyatrosu'nda oynanan «İstanbul Revüsü» adlı oyununda rol aldı. 1937'den sonra Eyüp ve Şehremini Halkevlerinde Tiyatro kollarında çalışmış ve sahneye çıkmıştı. 1935 yılında basılmış olan ikinci oyunu «Üfürükçüler» 1940'da Beyoğlu ve Eyüp Halkevlerinde sahneye konulmuştur. Kendisi de bu oyunda rol almıştı.

Osman Cemal Kaygılı, çileli bir ömrün elli beş yıllık yükünü omuzlarında taşıyarak, otuz beş yıl önce dünyamızdan göçmüştü (9 Ocak 1945). Orta halli bir ailenin çocuğu olmak, kendisini ancak bir «kâtip» yapabilecek bir öğrenim görmek, küçük görevlerde günlerini tüketmek, onun değişmez yazgısı olmuştur. Sürekli geçim sıkıntısı içinde idi. Yaşamak, yaşamını sürdürmek için bir şeyler yapmak zorundaydı. Yirmi sekiz yaşında sakatlığından ötürü emekli olan kişi, cılız bir emekli maaşıyla nasıl geçinebilirdi? Başka yollar aramak, başka geçim kaynakları bulmak gerekiyordu. İnek besledi, sütçülük yaptı. Sonunu getiremedi, iflâs etti. Yetiştiği ortam yaşamla savaşımı ona öğrettiği için, umutsuzluğa kapılmadı. Dağlardan kocayemiş toplayarak İstanbul'da sattı. Haliç vapurlarında biletçi oldu. Semt pazarlarında gezginci manifaturacılığı denedi. Hiçbirisinde dikiş tutturamadı. Hep zararla kapadı defterini. Yaşam ona ne oyunlar oynamıştı ki! Küçük

yaşta, mahalle bakkalı olan babası Mustafa Efendi'yi, birkaç yıl sonra da annesi Gülfet Hanım'ı yitirmişti. Öksüzdü, yapayalnızdı. Akrabaları elinden tutmasalardı, küçük Osman Cemal, kimbilir nasıl bir serüvenin kurbanı olurdu. Yaşam onun yüzüne gülmemiş, bir gün olsun şöyle derinden bir «Oh!» diyememişti. Edirnekapı dışında, Otakçılar'da, babadan kalma bir evi vardı. Orada kalıyordu. İnekçilik ve sütçülük serüveninden sonra, tek taşınmaz malı olan bu ev de yanınca, bir kez daha ortada kalakaldı. Bu hay u huy arasında, yazarlığa da ilk adımını atmıştı. Ta 1910 yılında, Baha Tevfik'in sorumlu müdürü bulunduğu «Eşek» gazetesi, Osman Cemal Kaygılı'nın yazın dünyasına girişini sağlar. Gazetenin başlığının altında şu satırlar görülür: «Eşek... kulaklarını gösterir, insanlara ders-i ibret verir, muti ve mütehammil hayvan gazetesidir. Demek ki, yaşamın ters yüzünü gösterdiği bu kişi, yazgının ona oynadığı oyuna bakınız, gülmece türünde yazarak yazın kervanına katılıyordu... Soyadı bile, onun nasıl bir kara vazgısı olduğunu simgeler. Bilir misiniz ki, Soyadı Yasası çıktığı zaman, Osman Cemal, kendisine «Kaygısız»ı seçmişti. Gelin görün ki, nüfusça bağlı bulunduğu bölgede o soyadını başkaları almış bulunduğundan, ona, yazgısına uygun düşen «Kaygılı» kalmıştı! diyen Hikmet Dizdaroğlu, dikkate değer bilgiler vermekte:

KAYGILI'DAN EDEBİYATIMIZA KALAN

Osman Cemal Kaygılı'nın yazma yeteneğinin gelişmesinde ona destek olanlar Refi Cevat Ulunay'la Refik Halit Karay'dır. Bu içine kapanık, kendi halinde, sessiz kişinin, bir gün, taşkınlıklar yaparak hükümeti kuşkulandırdığı için, sürgüne gönderildiğini düşünebilir misiniz? İkinci Meşrutiyet sonrasında, 1912 yılında, Tepebaşı Tiyatrosu'nda verilen bir müsamerede aşırı hareketleri görüldüğünden, Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sorumlu tutulanların arasına katılarak, Sinop'a gönderilir.

Sinop'ta geçen sürgün yılları, yaşamının en karanlık ve en yoksul günleridir. Üst baş perişan, parasal durumu sıfır düzeyindedir. Öyle iken, yine de yazgısıyla alay etmekten geri kalmaz. O «pejmürde» kılıkla bir fotoğraf çektirir ve arkasına şunları yazar: «Siyaset mezarlığına destursuz abdest bozduğum için Peri-i Hürriyet tarafından çarpıldığımın resmidir.»

Sinop'ta, Refi Cevat Ulunay ve Refik Halit Karay'la tanışır, onlardan ilgi görür, yazı çalışmalarını sürdürür. En başarılı öykülerinden biri olan «Çuvalcı Şeyhinin Halefi», Sinop'ta iken yazılmıştır.

Sinop dönüşü, hızlı bir çalışma içine girer Yazmadığı gazete ve dergi yok gibidir. Kimine gülmece koşuk, kimine fıkra, kimine öykü, kimine roman yazar. Biri bitmeden öbürüne başlar. Tam anlamıyla «çalakalem» bir yazar. Geçim sıkıntısının zorlamasıdır bunlar. İster istemez de yazılarının düzeyini düşürecektir.

Verdiği ürünlere göre, Osman Cemal Kaygılı'nın kişiliğini dört ayrı bölümde ele almak gerekiyor.

Romancı ve Öykücü

Kitaba dönüşmüş üç romanı vardır: «Çingeneler» (1939, 1943, 1972), «Bekri Mustafa» (1944), «Aygır Fatma» (1944).

Bunların dışında, çeşitli gazetelerde bölümlenerek kitap haline getirilmemiş romanları da bulunmaktadır. «Son Telgraf» gazetesinde çıkan «Kovuk Palas» bunlardan biridir.

Romanları söz konusu olunca, «Çingeneler» ilk sırayı alır. Osman Cemal Kaygılı adıyla «Çingeneler» özdeşleşmiştir. «Çingeneler», onun en güçlü, en başarılı romanıdır. Ancak, bu roman, gereğinden çok abartılmış, nerede ise «başyapıt» katına yüceltilmiştir. Dengeli bir eleştiri, gerçeğin hiç de öyle olmadığını ortaya koyar.

Osman Cemal Kaygılı, Çingeneleri iki öbeğe ayırır: Oba Çingeneleri, İstanbul'da yaşayan çalgıcı ve şarkıcı Çingeneler. Bunlar dilleri, şiveleri, yaşayışlarıyla birbirlerinden ayrılırlar.

Oba Çingeneleri göçerdir, bir yerde sürekli kalmazlar, köşe bucak dolaşırlar. İçlerinde müziğe düşkün olanları, çalgı çalmasını bilenleri azdır. Çalgı ve şarkı, Sulukule ve Ayvansaray Çingenelerinin, kentlerde yerleşmiş Çingenelerin tekelindedir.

Kaygılı, romanında, oba çingenelerinden yola çıkarak, göçer ve yerleşik Çingenelerin yaşamlarını, törelerini, gelenek ve göreneklerini konu edinmiştir. Müzik düşkünü İrfan'ın «esmer, narin, tirşe gözlü» bir oba çingenesi kız'a, Nazlı'ya, daha sonra da Sulukuleli Çakır Emine'ye tutuluşu, romanın eksenini oluşturur. Aslında bu bir «vesile»dir. Amaç, İrfan'ın serüveninden yararlanarak Çingeneleri belgesel bir yapı içinde tanıtmaktır. Romanın en başarılı yanı da budur. Yoksa, roman tekniği bakımından, «Çingeneler» çok fire verir. Örgensel bir bütünlük yoktur. İstediğiniz sayfaları çıkarabilirsiniz; bu çıkarma, romanda bir eksikliğe yol açmaz. Roman, yan yana getirilmiş tabloların yığışması gibidir.

Romanı kurtaran, romancının gözlemleri ve betimlemeleridir. Bunlar, «Çingeneler»i belgesellik katına ulaştırır, bir «töre romanı» ortaya çıkar. «Çingeneler»in 1942 Cumhuriyet Halk Partisi Roman Yarışması'nda derece alması, gerçekçiliği ve belgeselliğinden ötürü olsa gerek.

Romanın birinci ve ikinci baskılarında şu notu okuruz: «Bundan yirmi beş otuz yıl önce yaşanmış ve gayet derin Çingene aşklarını gösteren bir ma-

Osman Cemal Kaygılı, dertlerini, mihnetlerini içine gömen, yazılarında yaşayamadıklarını yaşamaya çalışan, mizah yazarlarımızın abşındadır. Biliyoruz ki, her gülmecesinin kökleri, derin bir acıya dayanır. Türk Cumhuriyet edebiyatçılığına, yaşadığı folklorik özellikleri hikâye ve romanlariyle bol bol getirir. Halkımızın zamancısıdır o...

ceradır.» Bu not, üçüncü baskıya alınmamıştır. Osman Cemal Kaygılı, bu tümcesiyle, «Çingeneler»in bir yanıyla «Serüven romanı» olduğunu anlatmak istemiştir. Nedir ki, serüvenler, kuru olayların aktarımıyla kalmamış, Çingenelerin yaşamları bütün özellikleriyle romana yansımıştır. «Töre romanı» oluşu bundandır.

«Çingeneler», ilkin «Haber» gazetesinde bölünlendi. Romanının yapısına dikkat edilirse, önceden tasarlanıp roman biçiminde yazılmadığı, günü gününe gazeteye verildiği izlenimi uyandırır. Bu çalakalem yazışın izlerini romanda bol bol görürüz. Ağırlık konuşmalara, Çingenelerin yaşamlarına, kavgalarına, çalıp eğlenmelerine kaydırılmıştır. İrfan ve gönül kaptırdığı Nazlı ile Çakır Emine'yi birçok sayfada bulamayıp, ortadan silinirler.

Roman üç bölümdür. Birinci bölümde romancı ile yüz yüzeyiz. Anlatan odur. İkinci bölümde kalem, yazarın «okul ve gençlik arkadaşım» dediği İrfan'ın elindedir. Onun anı defterine yazdıkları aktarılır bize. Romanın üçüncü baskısında, bir de «Son Kısım» eklenmiştir. Öbür baskılarda bulunmayan yedi buçuk sayfalık «Son Bölüm»de, arkadaşı İrfan'ın anılarının nasıl ele geçtiği anlatılır.

«Çingeneler», mutsuzlukla sona eren aşk serüvenlerinin romanı gibi görünürse de, gerçekte, gözlemlere dayalı belgesel bir üründür, Çingeneler üzerinde inceleme yapacaklar için zengin bir kaynaktır.

İkinci romanı «Bekri Mustafa», roman diye sözü edilemeyecek bir yapıttır. Kendi deyişiyle: «Zaman, mekân, dekor gibi şeyler gözetmeden ve daha ziyade kendi muhayyilemden doğmuş fantazyaların mahsulü bir şeydir. Fakat, bunun içine Mustafa'nın bazı meşhur vakaları da serpiştirilmiştir.»

«Aygır Fatma», «Çingeneler»e benzeyen, fakat çevresi başka olan bir romandır. Öbürü gibi bu da yazarın gözlemlerinden ve yaşam deneyimlerin-

den çıkarılmıştır. Bir romandan beklenemeyecek ölçüde, rastlantılara dayalıdır. Bundan ötürü, inandırıcılık gücü zayıflamaktadır. Bununla birlikte, gerçekçi çizgiye bağlı kaldığı yerlerde, Osman Cemal Kaygılı'nın gücünü yansıtabilmektedir. Yazarın yaşamının kimi yanlarının bu romana girdiğini düşünebilirz.

«Eşkiya Güzeli» (1925) ve «Sandalım Geliyor Varda» (1938) ciltlerinde topladığı öyküleri de romanlarının çizgisindedir. Bunlar, aslında, gülmece dergileri için kaleme alınmıştır. Bu yüzden, öykülerinde sanat kaygısı gütmemiştir; okuru güldürmek, yaşamın türlü kesitlerine güldürücü bir gözle bakmak istemiştir.

«Sandalım Geliyor Varda» cildinin iç kapağında «roman» sözcüğüne rastlanıyorsa da, bu bir yanılgıdır. Kitap biri uzun (Sandalım Geliyor Varda), öbürü kısa (Tekin Olmayan Kedi) iki öyküden oluşmuktadır.

Osman Cemal Kaygılı, romanlarında, Ahmet Mithat Efendi'den başlayarak Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'da gördüğümüz, gerçek yaşama ve halka yönelik akımın sürdürücüsüdür. İyi niyeti ve deneyimleri, roman ve öykülerini onların düzeyine çıkaramamıştır. Bu bir yetenek işidir; Osman Cemal Kaygılı, onlar ölçüsünde yetenekli bir yazar değildir.

Romanlarında ve öykülerinde anıları, geçmişe dönük gözlem ve izlenimleri ağır bastığından, bunlarda tam bir roman ve öykü kıvamı bulamayız. Bunlar anıların, geçmişte yaşanmış günlerin romanlaştırılmış ve öyküleştirilmiş, ama tam roman ve öykü yapısına bürünememiş ürünleridir.

Osman Cemal Kaygılı yoğunlaştırmaz, dağıtır, uzatır. Bir sayfada söylenebilecek şeyleri on sayfaya yayar. Çözümlemelere az rastlanır. Gazetecilikten gelme bir alışkanlık, onu, hızlı yazmaya, gereksiz ayrıntılara itelemiştir. Günü gününe yazdığı için, romanları ve öyküleri, yazma ustalığı yönünden yeterince doyurucu değildir.

Romanlarında ve öykülerinde anıları, geçmişe dönük gözlem ve izlenimleri ağır bastığından, bunlarda tam bir roman ve öykü kıvamı bulamayız. Bunlar anıların, geçmişte yaşanmış günlerin romanlaştırılmış ve öyküleştirilmiş, ama tam roman ve öykü yapısına bürünememiş ürünleridir.

Osman Cemal Kaygılı yoğunlaştırmaz, dağıtır, uzatır. Bir sayfada söylenebilecek şeyleri on sayfaya yayar. Çözümlemelere az rastlanır. Gazetecilikten gelme bir alışkanlık, onu, hızlı yazmaya, gereksiz ayrıntılara itelemiştir Günü gününe yazdığı için, romanları ve öyküleri, yazma ustalığı yönünden yeterince doyurucu değildir.

Çabuk yazma, onun, işin sanat yönüne eğilmesine engel olmuştur.

Bunlara karşın, yaşamla içli dışlı olmuş, yaşadıklarını, gördüklerini, özellikle İstanbul'un kıyı semtlerini ve oraların insanlarını yapıtlarına canlı biçimde aktarabilmiş bir yazardır.

Gülmece Yazarı

Osman Cemal Kaygılı'nın yazılarının çoğu, gülmece türündedir. Yaşamın acı deneyimlerinden geçmiş bir kişidir ama, gülmece yazılarında ve koşuklarında, acımsı tat ve karamsarlık yoktur. Fıkraları ve koşukları, okuyucuyu güldürmeyi, ruh gerilimlerini yumuşatmayı amaçlar.

Bir yergisinde, şarkı biçimini yeğleyerek, sevgiliye sitem eder:

Bunca zamandır sana, aldandım, bel bağladım,
Karşında divan durdum, ağladım el bağladım,
Gönlümün yarasına saçından tel bağladım,
Yazıklar olsun sana, bu muydu yapacağın?

Yunus Emre havasındaki bir gülmecesinde ise, Yunus'un ünlü «şathiyye»sini örnek alarak, Ataç'a takılır, «Ben Bir Garip Ataç'ım» başlığı altında onu konuşturur:

Girdim zümbül bağına, kokladım, öptüm gülü...
Bağcı dedi: «— Ürküttün gene nazlı bülbülü!»

Reyhan diktim saksıya, pekmez ile suladım;
Bahçevanın kızını gül suyuna buladım!

Necip Fazıl duymasın bunları hey Nurullah,
Seni sıygaya çeker karışmam alimallah!

Gülmece ve yergiye yönelmesi, bir öç alma duygusundan kaynaklanır sanki. Çektiklerini unutmak, geçmişin acıları üstüne gülmecenin örtüsünü sermek ister gibidir. Yaşamında yüzü gülmeyen Osman Cemal Kaygılı, başkalarını güldürmeyi görev bilmiştir.

Oyun Yazarı

Osman Cemal Kaygılı, bir oyun yazarı ve oyuncusudur da. Oyun türünde dört yapıta imzasını koymuştur. Bunlardan «Üfürükçü», Basın ve Yayın Umum Müdürlüğünce bastırılmıştır (1935). İstanbul'un birkaç Halkevinde oynanan bu oyunun önemli rollerinden birini üstlenerek sahneye de çıkmıştır.

Basılmamış oyunlarından «Bana Benziyor mu?»yu Raşit Rıza sahneye koymuştur. Bu oyunda Osman Cemal Kaygılı rol almıştır.

İki de revü yazdı. Birisi, on tablodan oluşan «İstanbul Revüsü»dür. Sahneye koyucusu, Muhsin Ertuğrul'dur.

«Mezarlık Kızı» adındaki ikinci revüsü, 1927 yılında oynanmıştır.

Osman Cemal Kaygılı, Ortaoyunu'ndan gelme bir kişidir. Ortaoyunu'nda kavuklu ve pişekârı başarıyla oynamış, zenne'ye de çıkmıştır.

Şive taklitlerinin de ustasıdır. On yedi türlü şive taklidini bildiği söylenir. Karagöz ve kukla da oynatmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosunu iyi bilmesi, onu oyun yazarlığına götürmüştür.

Halkbilimci

Osman Cemal Kaygılı, kendi kendini yetiştiren, yaşayarak öğrenen bir kişidir. Bildikleri kitaba değil, yaşam deneyimlerine ve gözlemlerine dayalıdır. Bu nitelikleri, bize halkbilimci Osman Cemal Kaygılı'yı kazandırır.

Semai kahveleri, Türk Saz Şairi geleneğinin canlı tutulduğu yerlerdir. Oralarda saz şairleriyle meydan şairleri bir araya gelir, çalıp söylerlerdi. Bundan ötürü, semai kahvelerine çalgılı kahveler de denir.

Osman Cemal Kaygılı bu kahvelere gitmiş, oralarda bir çok saz şairiyle meydan şairini tanımıştır. Semai kahvelerinde geleneğe uygun fasılların nasıl yapıldığını, hangi türlerde, hangi ezgilerle şiirler söylenip çalındığını yakından görmüştür.

Gözlemlerinden kaynaklanan «İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri» (1937) adlı küçük cilt, bir hazine değerindedir. Orada anlatılanları bilmedikçe, «saz şiiri»geleneğimizin özelliklerini kavrama olanağı yoktur.

Halkbilimi alanında önemli bir yapıtı da «Argo Lugati» dir. Yazık ki gazete sayfalarında kalmıştır.

Gelenek ve göreneklerimize, eski İstanbul yaşamına ilişkin birçok yazısı da kitaplarına girememiştir. Bunların derlenerek yayımlanması, ne denli yerinde bir hizmet olurdu. Kültür Bakanlığı, Osman Cemal Kaygılı'nın bu tür yazılarını bize kazandırabilir.

«Açıksöz» gazetesinde yayımlanan «Akşamcılar» adlı anıları da bir kitapta toplanmalıdır.

> Osman Cemal Kaygılı, örneği kendisiyle sona eren bir yazar türünün son temsilcisidir. Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan çok, Sermet Muhtar Alus'a yakındır. İstanbul yaşayışının derinliğine

gözlemlenmesi; töre, gelenek ve göreneklerin dile getirilmesi; kişilerin doğal ortamları içinde verilmesi ve konuşmalardaki yerel hava, ikisinde de ortaktır. Başka türlüsünü de yapamazdı. Orta halli bir ailenin çocuğu olarak gerçeklerin içinde yaşıyordu ve onların acımasızlığını çok iyi biliyordu. Başka dünyalar tasarlamaya, düş gücünü zorlamaya gerek yoktu. Gördüklerini, gözlediklerini, yaşadıklarını vermesi yeterdi. Öyle de yaptı. «Çingeneler» romanının başına, Ahmet Haşim'in «Çingene Bizzat Bahardır» fıkrasını alan Osman Cemal Kaygılı'nın, bir gün onunla çatışacağını aklınıza getirir misiniz? Kimseyi kırmayan, saldırganlıktan hoşlanmayan, çatışmadan kaçınan Osman Cemal Kaygılı, bir yazısında Ahmet Haşim'e takılmış, o da buna öfkelenerek kendisinden «tarziye» istemiş, Süleyman Nazif'in araya girmesiyle iş tatlıya bağlanmıştır. «Güneş» dergisinde çıkan «Üstat Nazif'e Dair Hatıralar» başlıklı yazısında (1 Şubat 1927), bu olayı tatlı tatlı anlatır. Reşat Feyzi Yüzüncü'nün küçük kitabı dışında, Osman Cemal Kaygılı geniş bir araştırmanın konusu olmamıştır. Oysa o, geçmiş yaşamımızı belge değerinde bilgilerle bize ulaştıran bir kaynak kişidir. O kaynağa eğilmekte daha da geç kalmamayı dileyelim.

«Romanın Türkiyelileşmesi, toplumun maddî hayat şartlarında olan değişikliklere paralel bir biçimde gelişen, aşağı yukarı yarım yüzyıllık bir serüvenden sonra mümkün olabilmiştir. Bununla beraber, daha işin başında, bir kesim romancımızın, gerek anlatılan, gerekse de ona olanak tanıyan öğeler açısından, bilinçsiz bir biçimde de olsa, romanlarına Türkiyeli bir kişilik kazandırmaya çalıştıklarını da görmüyor değiliz. Yani bugünkü boyutlarıyla romanımız, temelde taklitçi eğilimlerle başlayan çizginin derinleştirilmesiyle Türkiyeli bir kimliğe ulaştıysa da, daha işin başında, birkaç sanatçının aracılığıyla, Türkiyeli olanla dirsek teması halinde bulunmuyor da değildi. Ancak bir ölçüde anlatılan, daha çok da ona olanak tanıyan öğeler açısından Türkiyeli olanla dirsek temasında bulunan bu ikinci çizgi sürdürülmemiş, tarih bilincinden yoksun birkaç sanatçının, çoğunluk o.talamayı aşamayan verimleriyle tıkanmak zorunda kalmıştır. Sürdürülmemiş olan bu çizgide yeralan romancılar sırasıyla, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Osman Cemal Kaygulu'dur». Ahmet Hamdi Tanpınar. *Osman Cemal Kaygılı*'nın bir karikatürü.

Osman Cemal'in Edebiyat Kişiliği

Osman Cemal; halkçı bir yazardır. İstanbul'un folklorunu çok iyi bilir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim'in açtığı geleneksel mizah çığırını geliştirir. Haliç kıyılarını, Edirnekapı'yı, Sulukule'yi, Eyüp sırtlarını, küçük kenar mahalleleri tüm ayrıntılarına varıncaya kadar, yaşam dolu bir anlatımla gözlerimizin önüne serer. Sait Faik onun için: «Osman Cemal, en beğendiğim yazardır. Çingeneler bal gibi şaheserdir. Fransızların populaire dedikleri yazar tipine tam tamına uygun yazarımızdır. Osman Cemal, bizde popüler, deyince edebî değer azalır sanılır. Oysa değil öyle, Edebiyat kurallarına göre de incelenirse, en kıymetli yazarlarımızdan biri olduğu anlaşılır.» Osman Cemal; mizah, hikâye, roman yazarlığından başka, aktör ve oyun yazarıdır da. Ortaoyunlarında «kavuklu», «pişekâr», «zenne» rollerine çıkar, taklitler yapar; Karagöz, kukla oynatır. Zengin, renkli, orijinal bir üslûp yapısı vardır. Olayları mizahî bir açıdan görür; halkın anlayabileceği açık Türkçe ile, derin bir içtenlikle yazar.

Osman Cemal halk muharriridir. Yani bir muharrire verilebilecek en güzel, en temiz, en değerli sıfatlardan birini halk ona vermiştir. Halk ona «halk muharriri» demiştir. Cemal sanat bakımından ifadesi olduğu muhiti çok iyi bilir. O muhitin içinde yaşar, o muhitin neşesi, kederi Cemal'in uzviyetiyle öyle kaynaşmıştır ki bütün ideolojik kararsızlığı bizzat bu esnaf ve zanaatkâr muhitinin ideolojik kararsızlığının ifadesidir. *Nâzım HİKMET.* Bir kenar mahalle çocuğu olan Osman Cemal, yetiştiği çevreden hayatı boyunca kopmamış; Edebiyat-ı Cedide, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat dönemi sanatçılarının tersine, Batı edebiyatı ve zevkinden uzak kalmış; buna karşılık, meddah, ortaoyunu, türkü vb. gibi halk sanat ve folkloruna yakınlık göstermiş; bunun sonucu olarak da, gerek zevk, gerek sanat anlayışı bakımından çağdaşlarından ayrı, kendine özgü bir yol tutmuş, bir çeşit halk yazarı olmuştur. Bu bakımdan, kendisinden önce aynı yolda yürüyen Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim'in tutumunu sürdürmüş sayılabilir. *Cevdet KUDRET.* Mizahî yazılarıyla İstanbul kenar mahallelerinin hayatını canlandıran fıkra ve hikâyeleriyle tanınmış bir yazarımızdır. O. C. Kaygılı, Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi gibi İstanbul folklorunu iyi bilen bir yazıcıydı. Bazı ortaoyunlarında taklitli temsillere ve kendi tertip ettiği «İstanbul Revüsü»ne aktör olarak iştirak etmiştir. Tekerleme tarzındaki fıkraları bazı defa gayet orjinaldir. *İbrahim Alâettin GÖVSA.* .17 Mart 1967 tarihli «Yön» dergisinde Ömer Faruk Toprak'ın yazısı konumuza ışık tutacak nitelikte:

MUTSUZ BİR YAZAR

Bir konuşma arasında ya da bir yazıda «Halkçı Yazar» kelimelerini yanyana görsem, duysam, hemen Osman Cemal Kaygılı gelir hatırıma. Çocuk belleğime giren, çocuk gözlerimin içinden geçen ilk yazar oydu çünkü. Fatih'

Eyüp Sultan Camisi ve güvercinlik şadırvanı

in ünlü Çarşamba semtinde oturuyorduk. Ortaokula yeni başlamıştım. Birgün bilmiyorum kim, onu gösterdi bana: «İşte bu adam muharrir. gazetelerde yazılar yazıyor» dedi. O günden sonra, ne zaman görsem dikkatle bakıyordum ona. Kemikli çehresi, yandan ayrılmış, ama iyi taranmamış saçları, yüzüne uymıyan gözlükleri bende kuşku yaratıyordu. Ütüsüz elbisesi, iğreti bağlanmış kravatı ile onu yazardan çok, o dönemin küçük bir memuruna benzetiyordum. Oysa, gerçekten halktan bir kişi idi o. Fener Rum Kız Lisesinde Türkçe Öğretmenliği yaptığını söylüyorlardı. Aradan bir iki yıl geçtikten sonra, Etem İzzet Benice'nin çıkardığı «Açıksöz», «Son Telgraf» gazetelerinde günlük fıkralarını, romanlarını izlemeye başladım. İstanbul'un kenar semtlerinden gelen yerel tipleri, onun kadar iyi tanıyan yoktu o sıralarda. Küçük kenar mahallelerin içinden, biraz hüzünlü, ama yaşam dolu bir anlatım getiriyordu. Bu doğal anlatım getiriyordu. Bu doğal anlatımın içinden geçerek, Haliç kıyılarını, Eyüb'ü, Edirnekapı'yı, Sulukule'yi tanımağa başlıyordunuz. Romanlara, hikâyelere girmeden önce, İstanbul'un folklorunu iyice incelemişti .Yazılarında, taşını toprağını, yıkık duvarlarını, yangın yerlerini bütün ayrıntılarına kadar gösteriyordu bizlere.

O sıralarda bizim eğitimimiz, ikinci bir kaynaktan güç kazanıyordu. Ortaokul, lise sınıflarına devam ederken, Halkevlerinin kitaplıklarından, konferanslarından, temsillerinden (Tiyatro gösterilerinden) geçiyorduk. Fakir öğrenciler olarak, okul kitaplarının dışında, yığın yığın kitabı oralarda okuduk.

İlk tiyatro perdelerinin açılışını oralarda seyrettik. Bugünkü ölçüler içinde küçümsemeden düşünürsek, Türk toplumunun gelişmesinde, bir aydın katının yetişmesinde, Halkevlerinin yardımcı rolünü unutmamalıyız. İşte o dönemde, artık temsilcileri azalmış bulunan Ortaoyununun son gösterilerine yetişmeğe çalışıyorduk. Büyük tiyatro adamı Jacques Copeau'nun kurmakta olduğu oyun tarzının, belki daha ilkel koşullar içinde İstanbul'da gördüğü ve hayranlıkla seyrettiği Ortaoyunu örneğini merakla görmek istediğim çocukluk yıllarımda idi. Osman Cemal Kaygılı'yı böyle bir oyunda seyretmek olanağı çıktı karşıma. Bir gece gözlerimi kırpmadan onu seyrettim, böyle bir oyunda. Fakir bir halkın, mutsuz bir çocuğu olmasına karşılık, güldürürken içi kanayan bir insanın gözlerini görüyordum onda. Gözlüklerini çıkarmış, dolu dolu bakıyordu çevresine.

1939'da yazarlığının doruğuna çıktı. «Çingeneler» yayınlandı o yıl. Lise sıralarındaki harçlığımla yetmiş beş kuruş verip bir tane aldım. Kapağını çevirince, ilk sayfasında şöyle yazıyordu: (Bundan 25 30 yıl önce yaşanmış hakiki ve gayet derin çingene aşklarını gösteren bir maceradır.) Daha sonraki sayfada Ahmet Haşim'in (Çingene bizzat bahardır) adlı yazısından aldığı bir parça ile romanına giriyordu. Derslerimin arasında, galiba iki - üç gecede okudum o romanı. Daha önce okuduğum kitaplara benzemiyordu. Hüseyin Rahmi'nin yolundan geçtiği çok söylendiği halde, ben onunla uzak yakın bir ilintisini göremiyordum. Hüseyin Rahmi'nin, kendi kahramanlarına, anlattığı olaylara uzak duran bir davranışı vardır. Bunları anlatıyorum ama, ben aslında onlardan değilim der gibidir. Osman Cemal Kaygılı'nın gene yakın görüldüğü bir yazar da Ahmet Rasim'dir derler. Ben, onun da yakınında görmüyorum «Çingeneler» yazarını. Çünkü her biri ayrı sınıftan, ayrı semtten, ayrı ekonomik koşullar içersinden gelen yazarlardır. Herbiri ayrı ayrı yerel kişilikler çizerler bizlere. Oysa, Osman Cemal hepsinden ayrı, kenarda bırakılmış halkımızın kişilerini, kenar mahallelerimizin manzaralarını, birinci özelliği içtenlik olan anlatımla yazmıştır. Açıkçası insancıl ve de ulusal'dır o.

Aradan birkaç yıl daha geçti. Bir yaz günü Küllük'te Sait Faik ile oturuyorduk. Biraz ilerde tavla oynıyan iki kişiyi göstererek sordum ona:

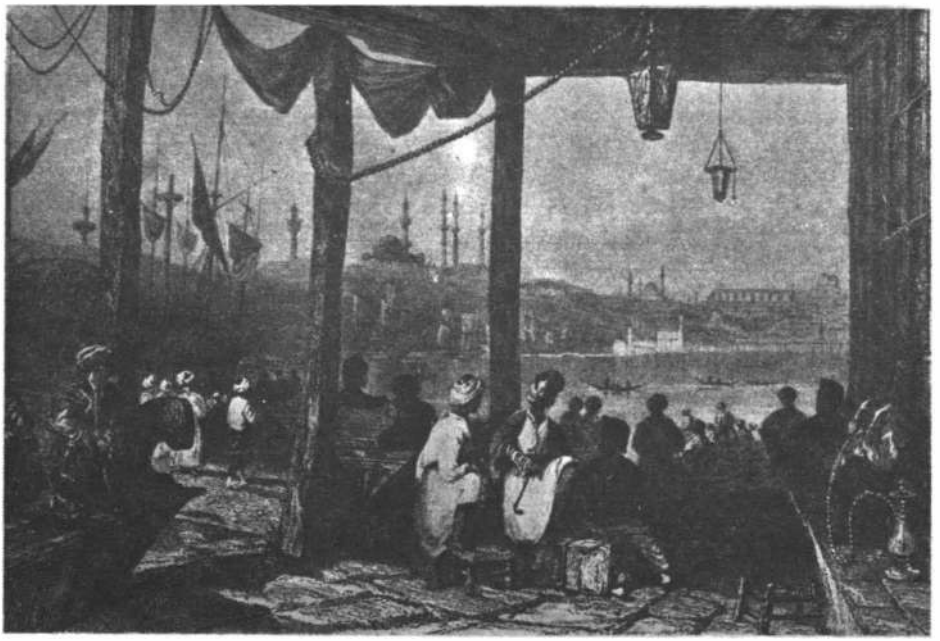
«Şurada Nurullah Ataç'la tavla oynıyan Osman Cemal değil mi?»

«Ta kendisi» dedi. «Tavlayı bitirsinler de gideriz o masaya.»

Sözü «Çingeneler» üzerine getirdim:

«Sen bir konuşmanda «Çingeneler» üzerine bir lâf etmiştin. O kanıyı tutuyor musun şimdi de?»

«Evet, Çingeneler bal gibi şaheserdir. Osman Cemal, en beğendiğim yazardır» dedi ve ekledi:



İstanbul'da 19. yüzyılda tipik bir Türk kahvesi.

«Fransızların populaire dedikleri yazar tipine tam tamına uygun yazarımızdır o. Bizde populaire deyince edebi değer azalır sanılır. Oysa değil öyle. Edebiyat kurallarına göre de incelenirse, en kıymetli yazarlarımızdan biri olduğu anlaşılır.»

Tavla partisi bitince oturduk yanlarına. Sait Faik, beni tanıştırdı Osman Cemal'le. O zaman anladım ki, o pek fazla gülmeyen yüz, kendi hoşlandığı havayı ya da kişileri bulursa, anlatmasını seviyor, insancıl bir yüreğin düzeyine götürmesini biliyor sizleri.

Artık sık sık karşılaşıyorduk. Çarşamba caddesinde. Açıksöz gazetesinde, anılarından kuvvet alan «Akşamcılar» romanı başlamıştı. Onu izledim bir süre. Bir yerde film koptu. Ben Anadolu'ya gittim. Romanın sonunu göremedim. Kitap biçimine getirilemedi. Gazete sayfalarında yitip gitti.

Kitap biçimine gelmiş az eseri vardır zaten. Kendi alanında tek eser olarak duran (İstanbul Argosu Lûgatı)nı bugün tekrar yayınlasalar, İstanbul türkçesinin zengin kaynaklarından birini aydınlığa çıkarmış olurlar. Sonra (İstanbul'da Semaî kahveleri ve meydan şâirleri) küçük fakat kendine özgü bir folklor dalında, İstanbul'un az bilinen bir yanını getirir ortaya. Bu konuda çalışacaklar için ilginç bir kitapçıktır.

İlkin, Kaygısız soyadını alınıştı. Kısa bir süre onu kullandı. Sonra bir yazısında :«Ben kendimi Kaygısız sanırdım. Oysa ben Kaygılı bir kişiyim. Soyadımı Kaygılı yaptım» dedi.

Bir gün Edebiyat Eleştirmeni bir arkadaşımla konuşurken, söz geldi dolaştı, «Çingeneler» üzerinde durdu. Arkadaşım:

«Bugünkü roman anlayışıyla okusan Çingeneler'i, eskisi kadar beğenmezsin» dedi.

Dondum kaldım. Çok sevdiğim eski bir dostumun arkasından konuşmak gibi geldi bu söz bana. Çingeneler, kitaplarımın arasında duruyordu. Ama el süremiyordum. Dün gece açtım onu tekrar. Yer yer okudum. Arkadaşım yanılmıştı galiba. Çingeneler, bahar gibi bir romandı. Mutsuzluğu şurdan geliyor. Yeniden yayınlanmaması üzünç veriyor bana.

Hikâyelerinde rastgele, kendiliğinden, sanat endişesi gütmiyen bir anlatışı vardır ki, yer yer aksayan dili ile birlikte buruk bir lezzet verirse de, tabiiliği, canlılığı, samimiliği ile kusurlarını kolaylıkla unuttururdu. Çevresinin yaşayışından kendi yaşayışına ne kadar yaklaşırsa eserlerinin o kadar başarılı oldukları açıkça görülüyor. «Sandalım geliyor varda» (1938) adındaki büyük hikâyesindeki yarı eğlenceli, yarı acıklı aşk macerasının biyografisi ile ilgili yerlerindeki samimî ifade de, insanı içten saran bir güç var. Bu soy acıklı hikâyelerinde bir mizah yazarı olarak tanınmış olmanın sıkıntısını duyar da, kaleminin zaman zaman şakraşalmasına zorla mâni olmak ister. Bu soy hikâyelerinde bizim eski halk hikâyelerimizdeki hasretli, hicrânlı gariplik duygusu, halkın çok hoşlandığı ve hikâyeden beklediği bir dozda verilmiştir. Konuları, kişileri, dili, mizah anlayışı kadar bu hikâyeleri de yerli ve bize has millî bir halk zevkinin özelliklerini taşır... «Aygır Fatma» (?) romanının konusunu da kendi gençlik hayatının geçtiği çevrelerden alıyor. Küçük yaşta gezinti yerlerinde başlayıp gelişen saf bir çocuk aşkının gelişmelerini, ilgili âilelerin, mahalle halkının, arkadaşlarının olaylara katılışlarını, biraz patırdıcı, kavgacı, çok duygulu, basit bir hayat anlayışının çerçevesinde anlatmaktadır. Heyecanlı ve eğlenceli bir yaşama temposu ile aşk ilgileri arasında geçen bu romanda yerli yaşayışın renkli ayrıntıları, halk duygularına bağlı davranışları, tatlı anılarla bağlanmış zengin bir anlatış var. Çocukluk ve ilk gençlik günlerinin aşka ve dostluğa susamış yaşayışı, bir kenar mahallenin basit macera havası içinde verilirken olayların geçtiği yerlerin canlı tasvirleri, kişilerin konuşmaları ve hareketleri rahatça yürütülüyor. «Aygır Fatma», o dağınık yapısına rağmen en başarılı eserlerinden biridir.» İstanbul türkçesini, nükteleri, lâf yakıştırmaları, cinasları ile yer yer bilirdi. Eserlerine aldığı kişiler de edebiyatımızda çiğnene çiğnene kalıplaştırılmış soydan değillerdi. Hepsi onun eserleri ile ilk defa edebiyatımıza giriyorlardı. Şiveleri, duyuşları, yaşayışlariyle anlattığı bu kişiler, onun eserlerinin en canlı kalan taraflarıdır. Bu eserlerde kuruluş, yapı, gerçekçi anlayış yönlerinden ustalık bulunmasa bile, kişilerinin canlılığı ve yenilikleri söz götürmez.

«Yakında bahara giriyoruz. İki, üç gün sonra üçüncü cemre düşeceği için Reha Bey'in evinde, o gece bir kıştan çıkış âlemi yapılacak... Ve bu âleme Ayvansaray'ın en maruf sazcı ve okuyucuları iştirâk edecektir. Gel keyfim gel! İki gece sonra yine sabahlara kadar vur patlasın, çal oynasın, yaşıyacağız...»

Eserlerindeki konuşmaların canlılığının bir sebebi de Osman Cemal'in başarılı bir ortaoyuncusu olmasındadır. Halk sanatçılarına has nükteler, söz çalışları, şakrak yakıştırmalar, gündelik yaşayışından eserlerine de giriyordu. *Tahir ALANGU*. Kendisi de şaka yapmaktan hoşlanan Osman Cemal Kaygılı bir yazısında şive takliti yaptığı için fena halde kızdırdığı sanılan Karadenizli bir okuyucusunun «öfkesini» nasıl yenmişti? sorusunu yanıtlayan Hâfi Kadri Alpman'ın portrelerinden:

UNUTULMAZ BİR MİZAH YAZARIMIZ

Osman Cemal Kaygılı'nın öteki yazarlarımızdan ayrı bir özelliği vardı: O, edebiyatımıza, folklorumuza ve tiyatromuza yalnız kalemiyle girmemişti.

Yazdığı piyeslerde rol almış ve kalburüstü birçok tiyatro sanatçısına taş çıkartmıştı. Rahmetli, bestekâr Kaptanzâde Ali Rıza, ressam Muazzez Beyler gibi bütün taklitleri yapabilir, yazısına da aksettirirdi.

Rahmetli Necdet Rüştü Efe'nin «Türk Nüktecileri» isimli kitabından, Osman Cemal'i bütün hususiyetleriyle dile getiren bir parçayı alıyor, her ikisini rahmetle yâda vesile olacağını umuyoruz!

«Genç denilebilecek bir yaşta ölerek, sohbet ve eserlerinin zevkini bu nesle tattıramıyan Osman Cemal Kaygılı; gazeteciler semti, eski (Bab-ı Âli) yeni (Ankara) caddesinin mümtaz yazarlarındandı.

Devrinin hemen her gazete ve dergisinde yazıları çıkmış, yazmaktan ne usanmış, ne bıkmıştı. Bilhassa mizahî eserleri ile şöhret alan bu olgun kalem sahibi, Eyüp'te oturan mütevâzi bir öğretmendi. Orta boylu, biraz tıknaz,

esmer ve güleryüzlü bir kalenderdi. Hayatta çok geçim sıkıntısı çektiği halde, susar ve sadece gülerdi...

Osman Cemal; mizahî yazılarında olduğu kadar, Ercüment Ekrem Talû gibi, diliyle de taklitler yapar, bir Karadenizli takacı gibi «tenuz ve paluk»' tan bahsederken, ansızın Tatavlalı palikarya olup Rumca konuşurdu...

Eyüp Sultan gibi tek cepheli ve yüzü âhirete dönük dindar bir semtin çocuğu olan Osman'ın, ancak uçarı bir hayat sonucunda kazanılabilecek bu hünerleri nereden edindiğini bilemeyiz. Biz o'nu mütareke yıllarında böyle bulmuştuk.

Bir yazısı üzerine işgal yıllarında; İstanbul'da kitapçı Semih Lûtfi'nin çıkardığı «Zümrüdüanka» isimli mizah gazetesini idare ediyordum. Bir gün; muharrarimiz Osman Cemal telâşla odama girdi:

— Aman kardeşim... dedi; geçende gazetede çıkan Lâz taklitli bir yazıma, balıkçı Rüstem adında bir Karadenizli fena halde kızmış. Adam kendine alınmış bu yazıyı... Şâyet buraya gelir ve ben de burada olursam, beni göstermeyin. Şimdi hemen kaçıyorum!..

Ertesi gün, gerçek belâlı adam yazıhaneye gelip balta olmaz mı?..
— Nerdeymuş bu Osman Cemal tenen namussuz herif?..
Lâz takacı eli bıçaklı, beli kuşaklı cinsten...
Nezaketle:

— Burada yok... Ne yapacaksın Osman Cemal'i?...
Deyince adam dişlerini gıcırdattı:
— Parçalıyacağım; yiyeceğum oni!...
Sonra, tam Karadeniz şivesiyle anlattı:
— Palukçu Rüstem'dür penüm adum... Ha bu bıçakla deşeceğüm karninu!...

Bu sırada muharir Konsolitçi Asaf ve gazeteciliğe hevesli Said Çelebi de odada bulunuyordu. Said merhum pek muzip olduğundan belâyı Semih Lûtfi'nin başına sardı:

— Aşağıdaki dükkânda bu gazetenin sahibi Semih Bey'i bul... Çıkan yazılardan o mesuldür!..

Adamın iştahı pek açılmış olacak ki, bağırdı:
— Oni de yiyeceğüm; nerde o?..
Tam o aralık Semih içeri girmez mi?.. Said Çelebi gösterdi:
— İşte gazetenin sahibi!..
Balıkçı bir küfürle meseleyi anlattıktan sonra, bıçağı çekince; Semih Lûtfi düşüp bayıldı.

Tam o sırada bizi ziyarete gelen eski bir subay arkadaşımız tabancasını çekmez mi!.. Ortalık bir anda karıştı. Biz bir cinayete mâni olmak isterken, büyük bir sürpriz oldu. Yüzündeki takma bıyığı çıkarıp makiyajını silen balıkçı başladı gülmeğe. Meğer böyle harikulâde rol yapan Osman Cemal'miş!...»

Osman Cemal Kaygılı'nın Eserleri

Osman Cemal Kaygılı; yazarlık hayatına daha okul sıralarında iken başlamış; ilk yazısı «Eşek» adındaki mizah dergisinde çıkmış, 1920'den sonra «Alay», «Şeytan», «Aydede», «Ayîne», «Güleryüz», «Akbaba» mizah dergilerine, gazetelere devamlı olarak yazmıştır. Kitap halinde yayınlanan eserleri: *Eşkiya Güzeli* (hikâyeler, 1925); *İstanbul Revüsü* (komedi, Ferah Tiyatrosu'nda oynanışı, 1925); *Üfürükçü* (komedi, 1935); *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri* (inceleme, 1937); *Sandalım Geliyor Varda* (hikâyeler, 1938); C.H.P., 1942 Roman Yarışmasında derece alan en ünlü eseri *Çingeneler* (roman, 1939); *Bekri Mustafa* (Roman, 1944); *Aygır Fatma* (roman, 1944); henüz kitap biçimine getirilmeyen «*İstanbul Argosu Lûgatı*» ile gazetelerde kalan iki roman: *Akşamcılar, Kovuk Palas.*

Osman Cemal, en beğendiğim yazardır. «Çingeneler» bal gibi bir şaheserdir. Fransızların Populaire dedikleri yazar tipine tam tamamına uygun yazarımızdır Osman Cemal. *Sait Faik ABASIYANIK.* Eserlerinin çoğu mizah dergilerinde ve gazete sütunlarında kalmış, Hüseyin Rahmi Ahmet Rasim okulundan bir yazardı. Ailesi, yetiştiği çevre, öğrenimi, zevk ve mizacı itibariyle bizdeki yazarlardan çok farklı idi. Bunun sonuçları yazılarında da açıkça belli olmaktadır. Yazılarında kullandığı dil, kişileri, konuları, yaşayış şekilleri kendi yaşayışından çıkarılmış unsurlarla dolu idi. Roman ve hikâyelerinde içinden çıktığı halk tabakasını, yaşadığı çevreleri anlatmağı istiyerek seçmişti. Haliç iskeleleri, Kâğıthane, sur dışı mahalleleri, Kasımpaşa, Lonca, Unkapanı, Aksaray, Fatih gibi halk yaşayışının iyice belli olduğu yerler, oraların insanları eserlerinin temelini teşkil ederler. Kendinden önce İstanbul'un bu çevrelerindeki yaşayışın çeşitli yönlerini anlatmış yazarların farklı olarak bu kenar mahalle kalabalığı içinden çıkmıştı, üstelik onların sokulamadıkları yerlere kadar girebiliyor, göremediklerini görebiliyordu. Hüseyin Rahmi'lerin ancak karşıdan seyredebildikleri çingenelerin yaşamalarına karışabiliyor, çadırlarında yaşıyabiliyordu. Toplumun en aşağı tabakalarına inmesine karşılık bunu bir dâva edebiyatı konusu haline getirmemiş, kendisine yaşama ve yazma yollarını açan gazetelerin, dergilerin isteklerine uyarak, daha çok halk hayatının eğlenceli, renkli görüntülerinin tasvirini yapmıştı. Eserlerinde halk yaşayışının mevsimlere uyarak değişen renkli manzaralarından, kırlardaki seyir yerlerinden, Kâğıthane âlemlerinden bahsetmeği sever. *Tahir ALANGU.* Hikâyelerinden örnekler:

DİLENCİYE GIPTA

Bir dilenci tanırım ki, yirmi beş yıldır, İstanbul'un geçit bir yerinde sâkinane, edibâne ifayı san'at eder. Âmâdır ama, bu âmâlığı insanı tiksindirecek derecede patlak, çökük veya çapaklı değil, sadece kapalı iki göz... Sırtında iyi cins bir aba, elinde değnek, önü ilikli, sessiz, muayyen bir yerde ayakta durur. Gelene geçene sataşıp atılmaz, sırnaşmaz... Hatta sadaka bile istemez, öyle boynu bükük, ağzı mühürlü dervişâne bekler... Bütün zahmeti ayakta durmaktan ibarettir, kendisini yoracak başka hiçbir harekette bulunmaz. Parayı almak külfetine de katlanmaz, önündeki teneke kutuya atar, geçerler.

İşte bu dilenci yirmi beş yıldır, bütün İstanbul altüst olup dururken, nice eski devir paşaları sürünüp, nice harp zenginleri dilenme devrelerine girerken ve nice gençler sapasağlam kolları, gürbüz ayakları ve açık gözlerile çalışmaya teşne, aç dururken o köşesinde hayatını zahmetsiz kazandı, hiç zahmetsiz, uzun, mes'ut, kaygusuz bir hayat sürdü.

Onu ne harp ne Meşrutiyet, ne kambiyo farkı hiçbiri müteessir etmedi. Zira her hengâmede onun manevi kuvvetinden yardım bekliyenler oldu ve evvelce bir onluk verenler sonraları pahalılık zammile tenekesine yüzer para, beşer kuruş atmaya başladılar. Evvelce günde elli kuruş alırdı, bugün belki de beş mislini alıyor... Hülâsa Reji, Düyunu Umumiye ve banka memurları gibi piyasanın vaziyetinden ancak pekaz bir zarar gördü, geliri o nisbette çoğaltıldı.

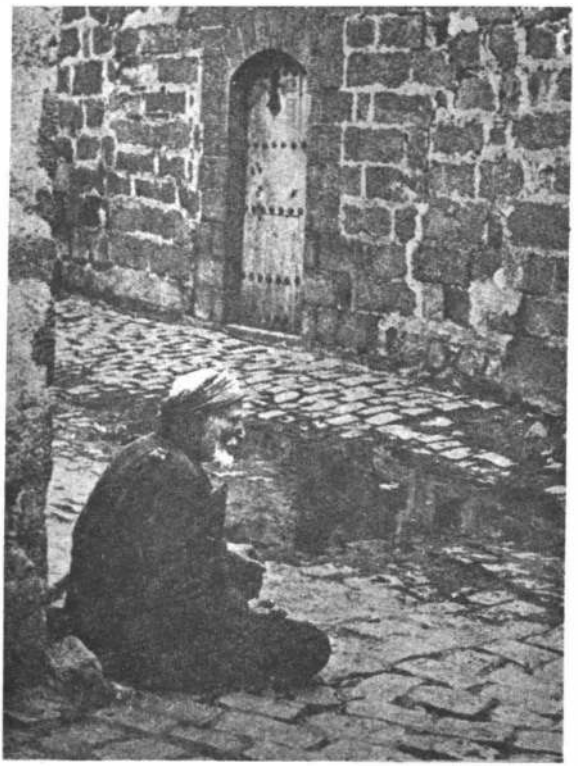
Şimdi geliniz de bu dilenciye gıpta etmeyiniz... Geçen gün önünden geçerken baktım ki üzerindeki gömlek bembeyaz, yüzü ve elleri tertemiz ve elbisesi yepyeni... Yâni bizim Babıâli Yokuşu'nda dolaşan meslekdaşların çoğundan hali, vakti daha âlâ... Belki ailesi ona minnetterane pek mükemmel bakıyorlar, çamaşırlarını yıkıyorlar, ütülüyorlar, dört beş günde bir hamama sokuyorlar, giydiriyorlar.

Ah, bu saadet, evdeki bu rahat acaba şu intizamile beylerimizin efendilerimizin kaçta kaçına nasiboluyor?...

Bana öyle geliyor ki dilencinin hayatı saadetin ta kendisidir. Sabahleyin kalkar, mangalı yanmıştır, kahvesini eline verirler. Keyfini çatar, öyle ya âmiri yok, efendisi yok, devam cetveli veya ustası yok... Sonra hazırlanır, aheste aheste köşesine gelir, durur... Tenekesi doldu mu kalkar evine döner. Karısı,

— Buyurunuz Efendi...

Diye karşılar, soyunur, minderine geçip dinlenir. Yirmi beş, otuz senedir bir hayli para dahi biriktirmiştir. Belki iradı da vardır. Birkaç dükkân gedi-



Osman Cemal Kaygılı, çilelerle fırtınalarla dolu yaşamında böyle bir dilenciye bile gıpta edecek durumlara düşmüştür.

ği, Fatih'te bir ev, Çarşamba'da bir bostan. Hatta, ne mâlûm dilendiği caddenin biraz ötesindeki büyük tuhafiye mağazasından eli paketlerle dolu olarak çıkan şu ipek mantolu, güzel hanım onun kızıdır, Amerikan Koleji'nde tahsil görmediğini kimse temin edemez. Yolda rastgeldiği ve güzelliğine cazibesine, meftun ettiği erkekler onun,

— Babacığım... Diye akşamları dilencinin boynuna sarıldığını nereden hatıra getirsinler? Belki de bu kızın iltifatına nail olmak dileğile bilmeden babasının çanağına mecidiye atanlar da vardır!...

Ya mahdum bey? Elan Berlin'de elektrik tahsilinde değilse işte birahaneden çıkan şu çarliston pantalonlu, kırmızı iskarpinli, ipek çoraplı, ağzı sigaralı genç belki de odur... Şimdi de Nişantaşı'na bir çay davetine gitmediği de ne malûm?...

İşte bu yirmi beş senelik dilenci beni bu düşüncelere sürükledi, bu sakin, emin, zahmetsiz maaş sahibine karşı yüreğim gıptayla dolu. Artık önünden geçerken sadaka vermek nerde, arkamdan,

— Dur efendi, al şunu haline acıdım, bana dua et!...

Diyerek avucuma bir beş liralık sıkıştıracak sanıyor, yarı ümit, yarı kederle karışık acele acele yürüyüp gidiyorum.

Sanıyorum ki bugün bu saat İstanbul'un en mes'ut adamı bu kör dilenci, en müreffeh ev ve aile de onun evi, onun ailesidir!...

ESKİ BİR MUHAKEME

Geçende gazetelerde Demirci kazası hâkiminin garip bir istifanamesi vardı, hâkim efendi istifasına sebep olarak mahallî şiveyi anlayamadığını, bu yüzden adliye vazifelerinin lâyıkıyla ifa edilmediğini söylüyor ve kendisinin şive ve lehçesine vâkıf olduğu Trakya kazalarından birine naklini istiyordu.

İşte bu münasebetle bundan on sene evvel Anadolu'da cereyan eden bir muhakemeyi aynen naklediyoruz:

Vak'a Kastamonu vilâyetine merbut kazaların birinde cereyan eder.

Mahkeme Reisi: Boşnak Hüseyin Bey — Azâ Süleymaniyeli Kürt İbrahim Efendi — Azâ: Mektebi Hukuk'tan mezun Niğdeli Yordanaki Yusuf Efendi — Müddeiumumî Sirozlu Fehmi Bey — Zabıt kâtibi Zağfranbolulu Kadir Efendi, — Müddei: Araç'ın köylerinden Memiş onbaşı — Müddei: Memiş'in zevcesi Kezban — Şahitler: Kasabanın tellâlı Şibinkarahisarlı Mevlût Çavuş — Bafralı bir ihtiyar Rum karısı — Müeddeialeyh: Araç'lı Delibarut'un Kel Ömer ve zevcesi.

Muhakemenin Cereyanı

Reis Boşnak Hüseyin Bey — Müddeîlere ve müddeialeyhe alelusul hüviyetlerini sorduktan sonra:

— Ey suyle bakayım Memiş, nedir devânız (dâvanız)? Ne istersiniz bu adamdan?

Memiş — Estamfurlah efendum!

— Nasıl estayafurullah, yok mu bir şikâyâtınız bu Umerden?...

— Var efendum!

— Nedir suyle?

— Efendum, bizum ayagi kısa, «Efleni» bazarına erişte gotümüştü.

— Dur, dur, dur! Birer, birer, tane, tane suyle... Yok pişinda atlı ya, kovalar?

— Hayur efendum atlu deyüldü, gatürlüydü.

— Canım sormarım şindi sana, ati, katiri. Ağır, ağır suyle! Tekrar it bakayım!

— Efendum, bizum ayagi kısa, «Efleni» bazarına erişte gotümüştü...

— Nasıl, nasıl... Kimin kisa ayağı, enistenın mi?

— Yoh efendum, ayağı gısa demekten meram yâni ya, bizim gasuh düşmeni...

— Umer mi senin kaşık düşmânı?

(Memiş sırıtarak fesübhânallah makamında başını sallar.)

— Siritma karşımda maskara gibi, burasi mahçemedir. Kim idi o kaşik düşmânı?

— Efendum senün anluyacağın, (başıyla karısını işaret ederek) Bu bizim nâmehremlük!

— Ey, ne olmuş ona?

— «Efleni» bazarına erişte gotümüştü.

— Enişten bu senin nâmahremligi Efleni pazarına mı götürmüştü?

— Bende enişte, ne gezer efendüm? Erişte, erişte.

— Hamır gurusu be. İstanbul'daki delüklü hamırın, delüksüzü?

(Azâdan Süleymaniyeli İbrahim Efendi reisin kulağına eğilip eriştenin ne olduğunu anlatır.)

— Ey; sonra?

— Sonra efendum, yolda geliykene, bu Delibarutun Keleş, garşulayıp kendune silâhendazlıhta bulunmuş...

— Nasıl olmuş, nasıl?

— (Ömer'i göstererek) Delibarut'un Keleş.

— Bunun adı oyle mıdır, sizin kûyde, bunu oyle mi çağırırsınız?

— Biz öyle derük, Araç'ın içünde «Kel domuz» dirler.

— Tecavuz etme, nezahetini takın?

— Sehatim yok efendüm?

— Ne saati canım, saati de nereden çıkardın?

— Ben çıharmadım efendüm, geçen yıl Daday'dan gelükene, esker gaçahları soydular.

— Allah, Allah... Yok bir lâf anlayan gelsin, buna tercümanlık etsın?

(Süleymaniyeli İbrahim Efendi tekrar reisin kulağına bir şeyler söyler. Reis sualleri Niğdeli Yordanaki Efendiye bırakır.)

Yordanaki — Dibaham, bu Kel Ömer, senin gadına ne yapmış?

— Efendum, boynundan altununu almah içün silâhendazlıh etmiş...

— Ne etmiş, ne etmiş, herfendazlık olmasın?

— Ben iyice bilemeyom,.. Kendü anlatsın!

(Kadına hitap ederek):

— Sen, dibaham Kezban, bu Kel Ömer sana ne yaptı?

(Yüzü sımsıkı bir alaca bezle örtülü kadın titrek sesle cevap verir):

— Ben «Efleni» bazarına erişte gotümüştüm.

— Onu ağnadıh... Alt yanını diyivir!

— Yolda baha bulaştı?

— Ne demiye bulaştı?

— Kezban gatırın guyruğu gopmuş, dedi.

(Sâmiinde gülüşmeler)

— Sen ne cevap ettin?

— Dırlanma dedüm, soytarı!

— Sorna o saha deha nasıl debelleş oldu?

— Kolumu cırmıhladı.

— Deha, ni yaptı?

— Söylemesi kotülük, bir tohat attı!

— O vahıt sen ni yaptın?

— Ben de onu depdim!

— Sonra...

— O gadar işte... Sonrası dırlana dırlana getti!... Emme boynumdaki sarucuklar da getti!

İkinci Celse

(Yordanaki bir iş için civar köylere gittiği için Yordanaki'nin yerine başka birisi gelmiştir. Bu sefer suallere Sirozlu Fehmi Bey başladı:)

— Ümer, süyle bakalım, ne istedın bu hatun kişiden?

— Hepsi yalan be! Ben, Daday'dan geliyodum, bu garıya yolda rasıgeldum, baha dedu ki, gocamı gördün mü? Ben de gordum dedüm, geçtüm, yürüdüm. Ben başha bişey bilmiyon!

Şahitler çağırılır:

— Şahit Karahisarlı Mevlûd Çavuş!

(İçeri kısa boylu delişmen, beyaz şalvarlı birisi girer.)

— Mevlûd, nasil cordun ıse vâkıayı anlet!

— Efendum, ben yalahuz (yalnız) bu, hotik çuharasıyı (Allah belâsını vere! makamında bedduadır) o ahşamınan (akşamlayın) bizim gayfenin oğünde direnmiş kendü kendiye bir tahım horata ederken (söylenirken) gordüm!

— Anladım isa, arab olayım! Yok mu senan Türkçen be adam! Turkçe konuşsena.

— Bu, aç baba tüliyesi (vücudunda yaralar çıka makamında bedduadır) keleşi deyirim!

— Turkçe suyle be!

— Evin yapıla be adam! Hoş bu söyledügüm Türkçe değul mu?

— Nasil Türkçe bu? Ben, sana sorarım, bu Kel Umer bu kadına sataşırken filân gördün mü?

— Ben de, deyirim ki, gordedim emme, Keleş kendü kendüye dırlanırken Kezbanın kocasıyla biraz dalaştılar.

— Haydi sen çık kâfi!

— Şahit Despina!

(İhtiyar bir Rum karısı gelir)

— Söyle bakalım, Despina! Bu adam, bu kadına sataşırken gördün mü?

— Zabah vahtı ben davara gidiken aha bu herif, ha bu garının ardı sıra idi. Sonra ha bu herif, ha bu garıya bir sivalde bulundu, o da bir cuvap etti, arhasından dırlandılar; dırlandılar, sonra ha bu herif, garıyı golundan dutup ırgaladı, garı da bikez ırladı, ayrılıp gettiler.

— Bu adam, bu kadına bir gûna tasallut ve tecavüzde bulundu mu?

— Bulundu ya?

— Nasıl bulundu?

— Garı gediykene peşinden bir cuğara yahıp turku çağırdı.

— Allah, Allah! Başka bir şey görmedin mi?

— Gormedim.

— Ne dersin, Kezban, bak bu kokana, Kel Ömer, Kezbana herhangi bir türlü sataşırken görmedim, diyor.

— (Kezban hiddetle) Hele şuna bak, gâvurun sözüne inaniya da benim sözüme inanmıya!

— Sus, haddini bil!

— Ben Hak dinini senden iyi bilirim!

— Muhakeme hitam buldu!

* *

Kararnameyi zabıt kâtibi okur:

İcabı lidelmüzakere şahitlerden Karahisarlı Mevlûd ve Despina kadının şahadetlerinden anlaşıldığına göre maznun Ömer tarafından Kezban nam kadına bir gûna taarruz vukubulmayıp sade şaka tarzında kendisiyle alay etmiş olduğu anlaşıldığından Ömer'in beraetine karar verildi.

Ömer — Gabul etmem efendim!

Reis — Neyi kabul etmiyorsun? Seni beraet ettirdik, kabahatin yokmuş, serbestsin!

— Allah ömür versin devletimize efendüm!

* *

Mahalle kahvesi.

Heyeti hâkime, bu beraet kararını Mevlûd'le Bafralı Despina'nın sarfettikleri «dırlandılar, dalaştılar, ırladı, direndi» gibi kelimeleri «şakalaştılar, gülüştüler, konuştular» suretinde tefsir ederek vermiş ve zavallı Kezban'ın iki beşi biraradası bu suretle güme gitmişti.

KIRKINDAN SONRA SAZ ÇALINIR MI?

Kırk beş yaşına geldiği halde Köse İsmail, kendine hâlâ adamakıllı bir iş bulamamıştı. Mamafih İsmail, isterse ekmeğini taştan çıkarmasını bilir, cebbar bir adamdı. Bundan iki ay evvel, bir akşam üstü, Balat'tan geçerken baktı ki, iki yahudi köşeye balık tablalarını koymuşlar, hem ellerini şıkırdatıyorlar, hem de kıvrak bir makamdan «al, yarım okka, ver bir çeyrek!...» diye âdeta türkü söylüyorlardı. Yahudilerin bu hali Köse'nin hoşuna gitti ve güldü, geçti. Oradan biraz daha ileride, ona benzer diğer bir sahneye rastgeldi. Yine iki yahudi çocuğu, yolun ortasına çikola'ta ve bisküvi kutularını koymuşlar, hem oynuyorlar, hem de: «çikolata nestele, canını da besle!» diye balıkların makamını daha tiz perdeden terennüm ediyorlar ve cayır, cayır satıyorlardı... Eve gidince Köse, karısına «yahu dedi, sabahleyin şu bizim çamaşır sepetleri ile iki tane peştemal hazırla!»

— Ne yapacaksın?

— Balıkçılığa başlıyacağım...

* *

Ertesi günü, mahalle kahvesine uğradı, işsiz gurûhundan Fasafiso Remzi'ye:

— Kalk ulan dedi, burada miskin, miskin oturma, gel benimle beraber; balıkçılık yapacağız, sana günde yarım papel var.

Beraber kalktılar, balıkhaneye gidip yirmi okka balık aldılar, ikindiye doğru Balat'a geldiler, yahudilerin karşısındaki köşeye sepetleri yerleştirip, ayni makamla, el çırparak başladılar:

— Al yarım okka bir çeyrek!..

Yahudiler, bu rakipleri görünce fena halde kızdılar, lâkin ne yapabilirlerdi? Ticaret serbest değil mi? Köse'yi oradan kovamazlardı ya.. Şimdi işin kurnazlığına davranmak ve bu suretle rakipleri oradan kaçırmak lâzımdı. Müşteri daha o akşamdan ikiye ayrıldı. Yahudiler her akşam otuz okka balık harcarlarken bu akşam on okkayı güç satabildiler.

Ertesi akşam Köse hiç ummadığı bir hâl karşısında kaldı. Yahudiler yanlarına bir arkadaş daha almışlardı. Bu, yüzü gözü boyalı, başında uzun külâh, elinde zilli maşa, on sekiz yaşlarında bir soytarı idi. Ötekiler bağırırken o, iki tarafa sallanıyor ve elindeki maşa ile tempo tutuyordu. Bittabi Köse'nin de buna canı sıkıldı. Evvelâ hiddetle atılıp soytarının başındaki külâhı yırtmak, elindeki maşayı alıp, kafasını, gözünü yarmak istedi. Sonra bundan caydı, Fasafisonun kulağına eğilip:

— Sana bu akşam yirmi beş kuruş fazla vereceğim, nasıl yapabilir misin? Nalburdan biraz boya alalım, sen de yüzünü boya, şu kese kâğıtlarının birini de kafana geçir. İstersen bir de darbuka bulalım!..

— Deli misin sen, İsmail Ağa, kim demiş beni sana apukurya maskarası diye?.. Öyle yapacağımıza, yarım lirayı gözden çıkar, Loncadan kıtıpiyoz bir zurna ile çifte nâra tutalım, yanımıza oturtalım, o vakit yahudiler tası tarağı toplayınca kaçarlar. Fasafisonun bu teklifini İsmail Ağa, çok beğendi:

— Aklınla bin yaşa ulan, haydi fırla, çabuk nârayı al, gel!

Bir çeyrek sonra, yahudiler, galibiyetlerinden emin ve memnun bir tarzda ahenklerine devam ederlerken, birdenbire zurna sesini duyunca apıştılar, kaldılar. Şimdi işin garibi, yahudilerin soytarısı da şaşırarak elindeki zilli maşayı zurnaya uydurdu, o da bilmiyerek Kösenin tarafına yardakçılığa başladı. Bunun için kır bıyıklı, şişman yahudi, birkaç defa soytarının kulağından tutarak ikaz mecburiyetinde bile kaldı. Fakat para etmedi, Köse'nin uzaktan gösterdiği ufak bir işaret üzerine soytarı, ustalarına müstehcen bir küfür savurarak, geldi, o da beriki tarafa iltihak etti. Köse sordu:

Bu genç kalemlerden birinde küçük bir memurdur; yarı okumuş, yarı külhanbeyli bir kabadayıdır. Hovardalığı ile ün yapmıştır ve Emine ile de ilgilidir. Bu yüzden, kendine rakip gördüğü İrfan'a Biraz da Reha Bey ve arkadaşlarının kışkırtmasıyla kin beslemektedir. İrfan, Suphi adındaki bu adamla başa çıkamıyacağını anlar, aşağıdan alır.

— Sen ne millettensin?

— Babam rum, annem ermeni..

— Öyle ise beynelmilel sayılırsın.. Otur bizimle çalış! Ben daha fazla para vereceğim..

* *

İki, üç gün içinde bu zurnalı, dümbelekli, palyaçolu balıkçılar bütün civarda duyuldu; her akşam yüzlerce kadın, erkek, çoluk, çocuk bunları seyire gelmeğe başladı. Ve artık Köse'nin satışı günde iki, üç yüz okkaya kadar yükseldi, yahudilerininki ise beş okkaya düştü. Bir gün balıkçı yahudiler toplandılar, bu hususta aralarında uzun müzakerelerden sonra Köse'nin karşısına dört kişilik bir ince saz getirip oturttular. Lâkin o da fos çıktı, çünkü Köse derhal takıma bir de davul ilâve edince, yahudilerin sazı sivrisinek vızıltısı gibi kaldı. Artık bu sonuncu muvaffakiyet üzerine Köse'nin koltukları büsbütün kabardı.

Şimdi bu iş yalnız yahudilerin değil, orada Nevşehirli bakkal Sava'nın da canını sıkıyordu. Zira gürültü ikindide başlıyor, yatsıya kadar sürüyordu. Evvelâ Sava'nın dükkânının önü kapanıyor, saniyen bu gürültü, patırdı ile kafası şişiyor, beş yazacak yerde on beş yazıyor, elli vereceği yerde yüz veriyordu. Salisen kendi tezgâhını süsleyen lâkerda, turşu balığı gibi bazı çeşitler üç beş gündür hiç satılmıyor, herkes bunları Köse'den alıyordu. Sava yahudilerle iktifak edip Köse'nin aleyhine bir tuzak kurmak istiyor, lâkin netice cılk çıkarsa yahudilerin kendini yalnız bırakacağından korkuyordu. Nihayet bir akşam Sava için iyi bir tesadüf ve fırsat zuhur etti. Köse'nin ma-

hallesinde oturan yaşlıca ve boşboğaz bir kadın mum almak için dükkânına girdi ve sordu:

—' Bu ne kepâzelik ayol, ne var, düğün mü var, burada?

Sava, derhal işin kurnazlığına kaçtı:

— Dugun var, hanım dugun.. Kose İsmail evleniyor.

— Deme ayol!.. Kimi alıyor.

— Kart bir yahudi karısını sevmiş, alıyor.

— Evdeki karısının haberi var mı?

— Kim bilir, belkim de yoh!

Kadıncağız Sava'nın bu sözlerini ciddî sanarak söylene, söylene çıktı gitti. Sava şimdi sevinçle:

-- «Körün taşı rastgele» diye buna derler işte, dedi.

Şüphesiz şimdi o kadın gidip meseleyi mahallede yayacak ve bunu Köse'nin karısı duyacak, neticede bir kepazelik olacaktı.

Sular henüz kararmıştı. Köse'nin orkestrası çatafatlı bir hava çalıyor, kendisi de neşeli ve coşkun bulunuyordu. Sava, çırağına:

— Bodos, dedi, şuradan bir yirmi beşlik doldur, biraz da sucuhlan basdırma doğra..

Sonra kalktı, câli bir neşe ile Köse'nin yanına gitti:

— Yaşa Kose yaşa! Çalgu ile her akşam çarşuyu şenlendiriyon.. Kaç vahıttır, ırahıyı terketmiştim, bu ahşam zurna beni coşturdu, dayanamadım, iki tene yuvarladım... Bahıyorum, sen heç oralı olmuyon..

— Ben de çoktandır içmiyorum..

— Bu çalgu ile doğrusu içilir.. Gel tükkâna da saha bir cibre vereyim bah!

* *

— Şerefine Kose!

— Afiyet, şeker olsun usta Sava!

Beşinci kadehler tokuşturuluyor, çalgı bir kanto çalıyor, soytarı oğlan da ortada göbek atıyordu. Birdenbire dışarıdan bir kadın feryadıdır koptu:

— İlâhi, iki gözün kör olsun herif!. Nihayet bana yapacağın bu muydu? Çocuklarına da mı acımadın? Şimdi düşüp bayılacağım! A dostlar! Nerde kocam olacak utanmaz herif?

Köse içerden karısının sesini duyunca sür'atle dışarı fırladı, ne oldu, ne var? demeye kalmadan karısı ile büyük kızı üzerine atıldılar, karı çarşafının altından çıkardığı ocak maşası, kızı da ayağından çıkardığı takunyalarla zavallının kafasına, gözüne indirmeye başladılar. Ahali birbirine girdi, çalgıcılar savuştu, Remzi kaçtı, yalnız soytarı oğlan hiç istifini bozmadan elindeki zilleri çalarak:

— Al yarım okka bir çeyrek!

Diye hâlâ bağırıyor, Sava ise tezgâh başında kıs kıs gülüyordu.

Boğaziçi'nde öküz arabasıyla kır gezisine çıkmış bir grup.

ESKİ BİR TÜFEK MESELESİ

Vak'a bundan on sene evvel Ceza Mahkemelerinin birinde cereyan eder: Kırda uyuklayan bir avcının tüfeğini almak meselesinden dolayı Arnavut Ramazan'ı sanık olarak mahkemeye çağırırlar. Ramazan o gün düşüne düşüne mahkemeye giderken yolda ahbaplarından Balatlı Mişan'a rastgelir. Mişon sorar:

— Ne o Ramazan Ağa? Buyun birazcık kederli yoruyorum, ne var? Bu akşam senin patlican tarlasına inekler mi yirdi?.

— İnek deyıl ya, efenduma suyliyeyim, isterse manda cirsin; o cihetten şimdi benim hâşâ sünnet hâşâ omurumda deyıl!. Düşündukümün esbabisi şu ki, efendım, beni bucün celeble (celble) beraber mahkemeden ıstıyorlar...

— Hanyisi celeblen? Hani ya bir tane var, kirmizi kuşakli... Onunla mi?

— Yook bre kuzum oyle celeb!. Bu kââttan (kâğıttan) celeb!.. Kââttan...

— Kiyattan mi? (Kâğıttan mı?) Kiyattan celep olur mi be?. Kukla mi bu, yoksam karayoz mi?

— Cozi filân yook bunun mori!. Bu kââttan, soyledik ya sânâ.. (Kuşağının arasından mahkeme celbini çıkartıp Mişon'a uzatarak) nah, işte bu celeb!.

— (Gülerek) Amma yaptin be Ramazan Ağa, hay dilini eşek arısı soksun, buna celp derler, celp.. Her ne ise! Niçin istiyorlar, seni mahkemeden?

— Efendim içeruda yazar çi, işbu mahi şerifin onuncusu cuni, bir avcının tüfencini çalmak madesinden dolayı bizi sorguya çekeceklermiş...

— Vay anasını be!. Mesele muhim, desene ki sirkat işi bu.

— Yok bre kız kardaş, avcının çendisinin tüfenci..

— Anlaşıldı; şimdi ne yapacaksın? Herifin şahidi var mi?

— Onun var şahidi ama, benim yok ki soylesın o tüfek benimdir!

— (Ellerini oğuşturup gülerek:) Vah zavalli Ramazan vah vah!. Demek senin şahitleri yok ha?. Ben yelib sana şahitlik yapsam ulur mi?

— Niçin olmasın? Sen Allayın kulu deyıl misın?

— E, Ramazan Ağa, şayet ki ben yelip de soylesem ki bu tüfek senin malindir, bana ne verirsin?

— Sana efendıma suyleyim, âcizâne tarafindan yuz tâne bamiya, içi oka domâtez, bir demet de soğan ihsan ederım.

— Oh maşalla, maşalla!. Malin kadar sakatın (zekâtın) artsin be!..

— Az mi bunlar bre. Hayda bir baş da sarmusak olsun!

— Sarmusak için hiç zahmet etme! Çünkim benim karisi, sarmusak kokusunu duyunca uç yillik yere kaçar!

— Hayda bre sende? O bizim sarmusaklara cure deyil.. Bizim herhancısı sarmusaklar kokar vallayi mis cibi!

— Onun kokusu da senin olsun, episi de.. Şindi uzun lâfi birak! Ben yelüp sana şayitlik edersem bana uç yufe da sakiz kabayi verir misin?

— Çûş mori!

— Dur be, acele etme, daha yelup yufeleri yüklenmedik ki, çuş söyliyorsun! Şindi bana bak, sonunda biz nasil olsa kavga yapmayiz... İşte yeliyorum seninle beraber şayitliğe... Söyliyeceyim ki bu tüfenk bezin Ramazan Ağanin yendi malidir.

— Ha mori yaşa vallayi... Haydi olye ise işkopor para tido başk mahceme!..

Ve ikisi de beraber mahkemenin yolunu tutarlar.

* *

O gün Ramazan'ın muhakemesinden evvel tavuk sirkatiyle maznun birinin muhakemesi icra ediliyordu. Maznun bu tavuğun kendisine ait olduğunu iddia ettikten sonra gösterdiği şahitlerden biri de:

— Evet! dedi, Reis Beyefendi, tavuk bu adamındır. Hattâ ben altı ay evvel bu tavuğu maznunun evinde civciv olarak görmüştüm. Bilâhare büyüdü, tavuk oldu.

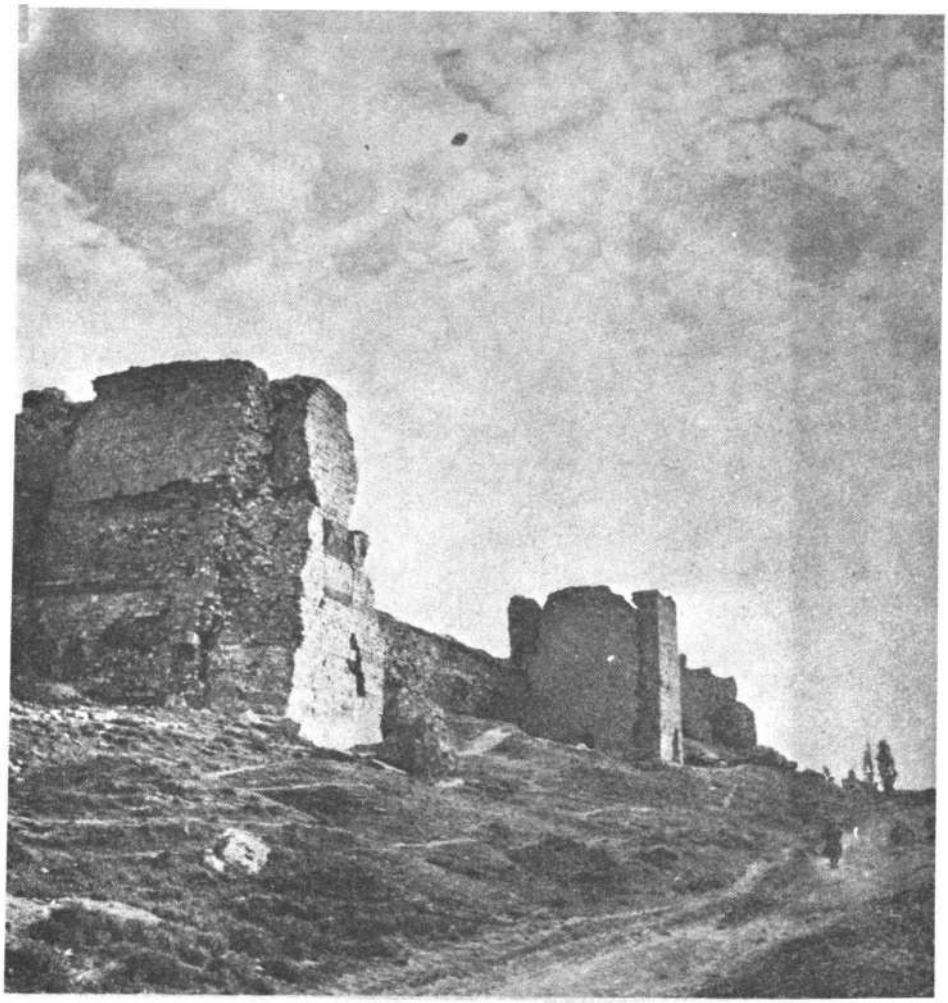
Şahidin bu ifadesi üzerine mahkeme, merkumun beraetine karar verdi ve sıra Ramazan'ın muhakemesine geldi. O dahi tüfeğin kendisine ait bulunduğunu iddia etti ve işte bir de şahidim var, diye Mişon'u gösterdi, mahkeme, Mişon'u çağırıp sordu:

— Bu tüfek kimindir?

— Denim, rabbenâ hâkkiçün Ramazan Ağanindir!

— Ne biliyorsun?

Yahudi biraz şaşaladı, sonra birden aklına deminki tavuk meselesindeki şahit gelince:



İstanbul Surları.

— Biliyorum efendim, dedi. Hattâ yeçen sene bu tüfek, henüz tabancaydı, sonradan büyüdü, tüfek oldu!

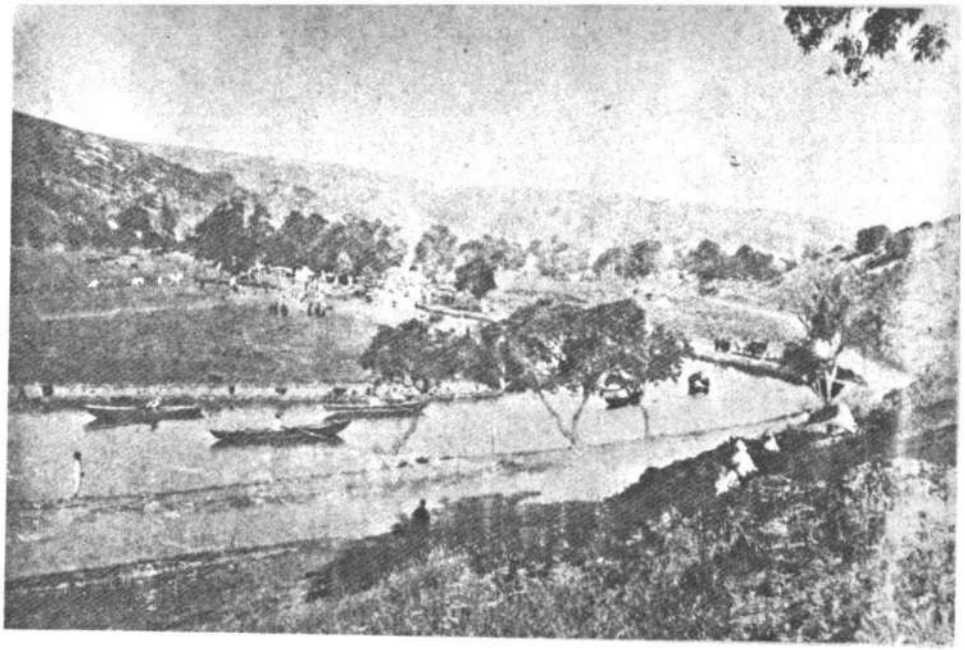
Dinleyenler gülmeden katılırlar ve heyeti hâkime, birbirlerinin yüzlerine bakışırlarken Ramazan Ağa ilâve etti:

— Evet hâçim efendi hazretleri, bilseniz, ben oni büyütüp de bu hale cetirinces kadar ne çektim? Ama hayırsız çıktı vesselâm.. Bu yaştan sonra beni muhaçemelerde süründürüyor!!!

Osman Cemal Kaygılı; İstanbul'un sur diplerinde yaşayan göçebe Çingeneleri'ni, kenar semtlerdeki sıradan insanları; sevgileriyle eğlencelerini, kavgalarını, kıskançlıklarını, tabiatla kucak kucağa yaşayışlarını, o güne kadar el atılmamış folkorik özellikleriyle romanlaştırır.

ÇİNGENELER (1939)

Osman Cemal Kaygılı; deyince akla «Çingeneler» gelir. En güçlü, en başarılı romanıdır. Hüseyin Rahmi, geleneğini sürdüren Kaygılı, bu romanında eski İstanbul'un kenar mahallelerinde sur diplerinde yaşıyan insanların yaşamlarını, sevgilerini, eğlencelerini, kavgalarını, özellikle göçebe çingenelerin yaşayışlarını anlatır. Oba çingenelerinden yola çıkarak, göçer ve yerleşik Çingenelerin yaşamları, töreleri, gelenekleri, görenekleri folklorik bir görüşle romanlaşır. Müzik düşkünü İrfan'ın «esmer, narin, tirşe gözlü» oba çingenesi Nazlı'ya, daha sonra da Sulukuleli Çakır Emine'ye tutuluşu romanın temelini oluşturur. Çingeneler'de roman tekniğinin üstün bir özelliği görülmez. Buna karşın, İstanbul'un belli sınıflarının, insanlarının kendi dünyaları içindeki yaşayışlarını, gerçekçi bir gözlemle, bir fotoğraf ustalığile yansıtabilmesi, eşsiz yazarlık gücünü gösterir. İrfan, birgün Topkapı surlarına çingeneleri görmeğe gider. Zaten Topkapı'ya yakın, babasından kalan bir evde, annesiyle oturmaktadır. Çingenelerin açık saçık konuşmaları, içten davranışları, çalgıları, eğlenceleri, kavgaları, oyunları İrfan'ı çok etkilemektedir. Çingenelerin hayatını incelemeğe başlar. Aralarına girince, Nazlı adında, orta yaşlı, dul bir kadına da gönlünü kaptırır. Bir arkadaşı İrfan'ı çingenelerden vazgeçirmeğe uğraşırsa da başaramaz. Hattâ, bu yüzden İrfan'la kavga eder, araları açılır. Nazlı ortadan kaybolur. Komşuları nereye gittiğini bilmemektedirler. İrfan İstanbul'u alt üst eder, bütün çingene barınaklarını arar, fakat Nazli'yı bir türlü bulamaz. Aradan aylar geçer. İrfan, Nazlı'yı Erenköy'de bir çerge'de bulur. Annesinin istememesine karşın onu evlerine getirir. Bir iki hafta birlikte yaşarlar. Nazlı sıkılır, alıştığı özgür havayı bulamayınca, yeniden kaçıp, kayıplara karışır. Nazlı'nın obasından gelen Gülizar'la Etem, İrfan'ı kendilerine bağlamak, hem de para sızdırmak için peşini bırakmazlar. İrfan, çingenelerin tiryakisi olmuştur. Çingenelerin müziğiyle yakından ilgilenen Reha Bey adındaki yaşlı bir adamla dostluk kurar. Onunla köçek ve saz âlemlerine karışır. Bu âlemlerden birinde Çakır Emine adındaki, eli yüzü düzgün bir kızla tanışır. Gülizar'la da ilişkisi vardır. Gülizar, öteki çingene kadınlarına benzemez. Konuşması güzel, davranışları incedir. Paraya düşkündür, İrfan'la ilişki kurmaktan çekinmez. Emine gibi, Gülizar'ın da belâlısı çoktur. Bir gece İrfan meyhanede Emine'yi seven külhanbeyi Suphi ile karşılaşınca kavgaya tutuşurlar. Suphi'nin bıçak çektiğini görünce, can



O zamanki Kâğıthane.

havliyle sandalyeyi kaparak onu öldürmek zorunda kalır. Hapse düşer. On iki yıl yatar. Annesi de, Reha Bey de ölmüştür. Hapisten çıktığında, ne dostları, ne düşmanları kalmıştır. Eski anılarını tazelemek için gittiği obalarda, genç çingeneler onu tanımazlar. Sordukları hakkında da kimse bilgi veremez. Yaşamını keman çalarak, dinlenerek sürdürür. Sultanahmet kahvelerinden birinde, birgün ansızın eski bir dostla karşılaşır. Hapiste, bütün başından geçenleri yazdığı, anı defterini ona teslim ederek kayıplara karışır. Romandan iki parça; birincide bir çingene kavgası, ikincide Çakır Emine'nin mektubu anlatılır:

*

Reha Beyin bana ilk fırsatta şatafatlı bir çingene düğünü, bir mektebe başlatma alayı seyrettireceğini önce kaydetmiştim. Fakat Reha Bey, bunlardan önce, bana dün loncada öyle şatafatlı, öyle dörtbaşı bayındır bir çingene kavgası seyrettirdi ki bu çok canlı ve çok renkli panaromayı ömrüm oldukça unutamıyacağım.

Bu kavga, öyle ara sıra Sulukule'de falan para için tertip edilen yapmacık ve ufak tefek kavgalardan olmayıp, gerçek candan yürekten, daha doğrusu sinirden gelme samimî, lirik, baştanbaşa heyecan dolu bir kavga idi.

Bir gün önce cuma olduğu için, Kâğıthane'ye gezmeye, eğlenmeye giden birtakım, akşamüstü geç vakit arabalarla oradan dönerken, karşılarında

oturan bir evin kız çocukları, bu Kâğıthane'den dönenlerin çocuklarına takılmış, onlarla:

— A!.. A!.: Şunlara bakın... Bitli Kâğıthane'den dönüyorlar, bir de bize çalım satıyorlar...

diye alay etmişler. Bunun üzerine akşam karanlığında oracıkta hafiften bir ağız dalaşıdır başlamış. Fakat Kâğıthane'de dönenler yorgun oldukları için, işi o gece pek uzatmamışlar. Ufak tefek bir iki atışmadan sonra meseleyi ertesi sabaha bırakmışlar.

Balat'ta, kilise dibindeki büyük meyhanenin bahçesinde bunu haber alan Reha Bey kulağıma eğildi:

— Öyle ise, dedi. Yarın erken kalkalım; birlikte loncaya gidelim. Çok enfes bir kavga seyredeceğiz ki, sen bunu rüyanda bile göremezsin.

Ertesi sabah erkenden loncaya geldik. Önce oradaki şişman Rum sütçüde birer süt, sonra da tepedeki Hançerli Bostan kahvesinde birer kahve ile nargile içtik.

Derken efendim baktık ki alt tarafta, Hançerli Bostan'ın yüksek duvarının dibindeki tozlu meydanda bir kaynaşmadır oldu. Önce çoluk çocuk sağa sola koşuştu; arkasından kadınlar kızlar kapıların önlerine dizildiler. Erkeklerin hemen hepsi işlerine ve işi olmayanlar da mahalle kahvesine gitmişlerdi. Daha sonra açık pencerenin birinden uzanan bir genç kız, karşıki eve doğru hafifçe seslendi:

— Biz Kâğıthane'ye gidiyoruz akı; (a kız) keyfetmeye, eğlenmeye, cana can katmaya gidiyoruz... Nasıl var mı iştahanız sizi de götürelim?

Karşı pencereden uzanan başka bir kız ona karşılık verdi:

— Bitli Kâğıthane'ye... Bitli Kâğıthane'ye... Orası açar sizi orası açar...

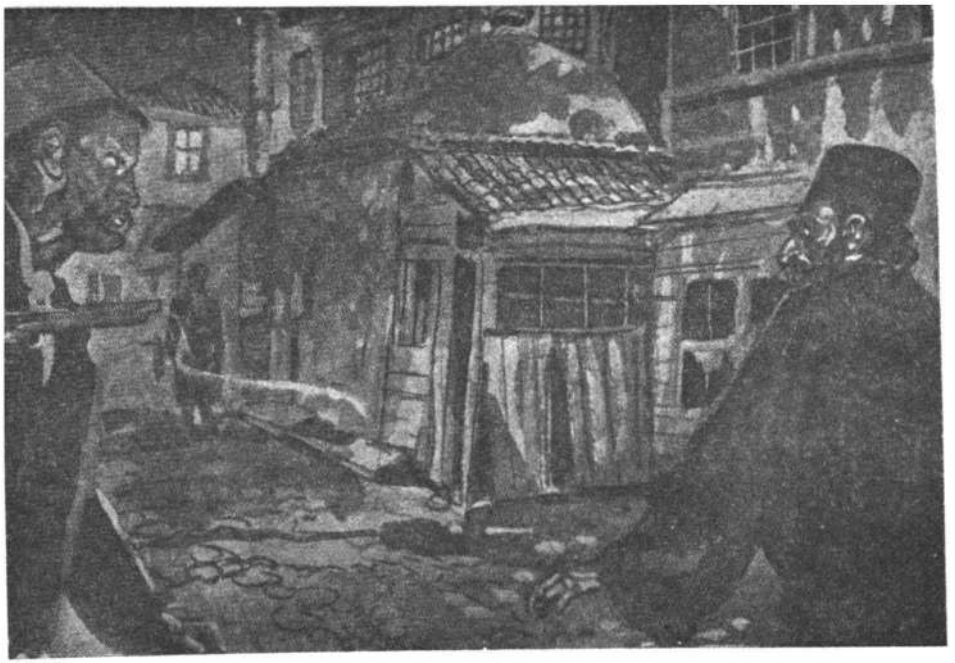
— Bitli Kâğıthane'ye sizin gibi bitliler gider. Bizler ise, buradan kuruluruz tenteli arabaya. Sepetlerimizlen, bohçalarımızlan, habbelerimizlen (yemek) çala oynaya gideriz. Oracıkta Çağlayan köşkünün arkasında, size inat, yeriz, içeriz âfiyetlen... Siz de burada, kokmuş evinizde pineklersiniz avşamlara kadar eziyetlen...

— Orada bir gün yersiniz içersiniz amma, sonra da burada haftalarca açlıktan nefesiniz kokar.

— Sizin evdeki tencerelerin içinde her gün cinler top oynar.

— Ay, ay, ay... (içeriye seslenerek) Getir anam şu dünden kalan patlıcan dolmalarını görsün de arsız kızın birazcık gönlü gözü açılsın...

Tam bu sırada elinde koca bir dolma tenceresi ile orta yaşlı bir kadın pencereye geldi ve kapağı açık tencerenin içindeki dünden kalma birkaç yaprak dolmasını karşı penceredeki kıza göstererek ve olduğu yerde göbek çalkalayarak, kendilerine mahsus olan kıvrak kavga makamı ile tutturdu:



Kavgadan önce.

— Dolma görsün gözlerin!.

Bu sefer ana-kız birden aynı tavır ve aynı makamla:

— Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Dolma görsün gözlerin... Yağı halis Ayvalık; dolma görsün gözlerin... Pirinci halis Mısır; dolma görsün gözlerin... Bahar biber tastamam; dolma görsün gözlerin... (Elleriyle aradaki Hocaali camisinin minaresini işaret ederek) Gel sen de ye hey imam; dolma görsün gözlerin... Fıstık, üzüm bolcana; dolma görsün gözlerin... Selâm söyle kocana; dolma görsün gözlerin.

Şimdi karşı taraftaki pencereye, elinde yeni kalaydan çıkmış bir bakır sahanla gelen orta yaşlı kadın, bir sahanın içindeki bezelyeyi karşısındakilere göstererek, aynı eda ve makamla kızı ile birlikte başladılar:

— Buna derler bezelye... Buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye. İçi dolu lop etle; buna derler bezelye... Yağsı halis kuyruktur. Buna derler bezelye... Tuzu birer tastamam (Onlar da aynı caminin minaresini işmarlayarak) Gel sen de hey imam; buna derler bezelye... Ağzın yanar usul ye...

Karşıki pencerede baş üçleşir ve üçüncü gelen kocakarı, içi kavurma dolu bir tabağı uzatarak:

— Buna derler kavurma...

Yanındakiler:

— Dumanını savurma...

— Körpe toramandır bu...

Karşı taraftaki başlar da üçleşti. Oraya da elinde içi reçel dolu bir kavanozla gelen bir kocakarı, kavanozu karşısındakilere göstererek:

— Reçelimiz vişnedir;

Yanındakiler tef ve zillimaşa ile:

— Görenleri kişnetir...

— Onlar bilmez iş nedir?

Bu ağıza alınmaz söz üzerine karşıdakiler birden alevlendiler ve avazları çıktığı kadar bağırarak, teflerini darbukalarını, boş yoğurt tenekelerini, zillerini alıp kapının önüne, sokağa döküldüler. Onların kapının önüne dökülmeleri ile beraber, yine onların taraflısı olan birçok kadın, kız ve çocukla orası bir panayır yerine döndü. Orada ahengin daha sunturlusu olan ikinci faslı başladı.

Berikiler durur mu ya? Bunu görünce onlar da teflerini, zillerini, darbukalarını, kemanlarını alınca aynı çığlıkla kendi kapılarının önüne sıralanırlar. Ve onların taraflısı olan bir alay kadın, kız, oğlan da onların yanına dizildiler. Artık kavga tam mânasıyla kızışmıştı. Sinirlerin en gizli köşelerdeki zenberekleri boşandı. Artık müstehcen denilen sözlerin yirmisi, otuzu, kırkı birden aynı eda, aynı makamla karşılıklı savruluyor ve her savrulan yakası açılmamış sözün tâbirin, ıstılahın ağızlardan kıvrıla kıvrıla çıkışına göre göbekler çalkalanıyor, eller çırpılıyor, gerdanlar kırılıyor, gözler süzülüyor ve bazan eller kalçada bacaklar titretiliyor; arada bir arkalar dönülüp tersine rükûa varılır gibi, karşılıklı vaziyetler alınarak kalçaların yukarı kısımları — tıpkı darbuka çalınır gibi — ellerle dövülüyordu.

* *

İki haftadan fazla oluyor; ne Çakır Emine'nin ne arkadaşı Ranâ'nın, ne de onların takımından bir kadının yüzlerini gördüğüm yok... Reha Bey de artık beni hiç arayıp sormuyor gibi... Yalnız arada sırada, şununla bununla bir selâm gönderiyor. Hiç şüphesiz o da ortaya yeni çıkan bu Feridun işini biliyor; onun için benimle buluşmaktan çekiniyor. Halbuki, daha birkaç ay önce bana,

— Ben seni kendime evlât edindim; anca beraber, kanca beraber!.. diyen Reha Bey şimdi yanıma bile uğramıyor. Dün Etem'den haber aldım: Yanında Lonca'da meşhur Mahtap ablanın torunu kanunî Şahap'la Üsküdarlı kemanî Akif'in Ferdane ismindeki kızının nişanları olacak ve bu nişandan bir iki gün sonra da yine Lonca'da büyük, tantanalı bir düğün yapılacakmış... Etem dün, Unkapanı taraflarında ayı oynatırken bunu, kendisine Tornavida Hasan söylemiş...

«Çingeneler», mutsuzlukla sona eren aşk serüvenlerinin romanı gibi görünürse de, gerçekte, gözlemlere dayalı belgesel bir üründür, Çingeneler üzerinde inceleme yapacaklar için zengin bir kaynaktır. Bugün de İstanbul'da çingeneler sık sık görülebilir.

Geçen yılki gibi bu düğünü de gidip görmek benim için çok güzel olur ama... İşin aması var. Tabiî bu düğünde de orta çengiliği edecekler, Sulukuleli Seher, Ziynet, Râna, Emine filan falandır. Halbuki, benim uzun müddet Emine'yi görmemin caiz olmadığı malum... Hele bakalım o zaman bir gelsin de elbet bir şeyler düşünürüz.

Acaba, şimdi Emine benden uzaklarda, benim için neler düşünüyor; yoksa bu işte biz, nedense, Râna tarafından kurnazca atlatıldık mı? Ama, bunu pek zannetmem... Çünkü Râna olsun, Emine olsun, ikisi de beni, gerçekten çok severler. Hele Emine...

*

Hah... Dediğim çıktı işte... Nihayet Emine'den postayla bir mektup geldi. Hem de ne içten gelme, ne dil dökücü ve içi türlü şarkılar, mâniler, beyitlerle dolu bir mektup... İşte Emine'nin mektubu:

«Ey benim ruhu revânım kaşı kamanım, dilde nihanım, körpe civanım, dudu dilli İrfanım!

Evvelâ mahsustan selâmlar edip olmübarek gülden nazik hatırı şeriflerinizi sual ederim. Eğerleyim ki siz de bizim tarafımızdan sual buyuracak olursanız elhamdülillâh, yarabbi şükür bizler de cümleten saatta olup sizden

gayri bir kederimiz ve Reha Beyden başka da bize babalık eden bir pederimiz yoktur.

Gel gelelim, benim halim çok aynasızdır bugünlerde... Senin ol mah cemalini görmiyeliden beridir yüreğimin yağı eriye eriye tükendi... Benzimde kan, yüreğimde can kalmadı. Hasreti (!) iştiyakınızdan benzim betim sararıp soldu; sonbahardaki Çırpıcı çayırına döndü, geceli gündüzlü:

«Yar ağlamadan didelerim kana boyandı!»

Darılma, gücenme amma, sen ne meşasızmışsın ayol! Adam demez mi ki hiç ben bu kızcağızı yanımdan metruk edip kaçtım, ama, yazık, günah değil mi, bir mektupla olsun, bir kerecik hatırını sorayım, gönlünü alayım! İnan olsun haftalar var ki gecelerin o tatlı uykuları bilem bana haram oldu.

«Ah ne imiş, ne imiş, ne imiş
Atevten gömlek imiş;
Gizli sevda çekmesi!»

Ey benim, şehlevendim, şahbazım, ilkbaharım, ilkyazım, dudakları kirazım, İrfancığım!

Bilmiş olsan ki, senin o mah cemalini ne kadar göresim ve yüzümü o pamucuk ellerine süresim geldi. Nah, inan olsun, Râna şahittir; evde, sokakta, her yanda hep senin ismini, cismini sayıklamıyorsam nimet beni çarpsın, iki gözlerim önüme aksın, el kapısında dileneyim! Zorla değil ya ayol, kim ne derse desin, seviyorum seni işte!

Haniya:

«Kâtip benim, ben kâtibin, el ne de karışır?»
dedikleri gibi:

İrfan benim, ben İrfanın, el ne de karışır? A benim canım, ciğerim gülbe şekerim İrfancığım! Sen elâleme bakma, elâlemin şom ağzı torba değil ki dikesin; kırba değil ki bükesin! Sen elâleme bakma gel benim İrfancığım gel! Zere:

«Hasretinle kalmadı artık sabra mecalim
Aaaa... benim cilveli yârim, ben seni ararım!»

İşte sana yeminle İrfancığım; işte sana hem vallahi, hem billâhi, hem tallahi, her gün evde pişen envai türlü yemeklerin hiç biri sensiz boğazımdan geçmiyor! Dün akşam bizim oradan geçen mahallebici Alık Hasan'dan, annem, üzeri fındıklı, üzümlü koskocaman bir kâse aşure almıştı da o kadar zorladığı halde bana bundan bir kaşık bilem yedirememişti. Hani Macuncu Hafız'ı tanırsın sen; Allahın günü tablaylan bizim oraya türlü türlü macunlar getiriyor, herkes o macunlardan parmak parmak lüpletiyor da, Allah bir hakkı için ben o macunların yüzüne bilem bakmıyorum. Râna ablamdan başka bizim Seher'in Ziynet bilem bana acıyorlar.

Evvelisi gün, Ayvansaraylı Küheylân ablaya yolda rastlamıştım; yüzüme baktı, baktı da:

İstanbul Surları'nın o günkü hali.

— Akı -dedi-, bu ne hal böyle, ne olmuş sana ki, yüzün dönmüş tıpkı suyu çekilmiş limona?

Sonra seni sordu; hiç gördüğüm yok deyince, kurnaz karı, tutup ta yolun ortasında bir kolunu beline dayayarak bana şöylece nispet vermesin mi?

«Bağa indim yüzüm yok»
El yârinde gözüm yok
Ben yârimle darıldım
Barışmaya yüzüm yok!»

Çakıyorsun ya, İrfancığım, yol ortasında, elâleme karşı, hınzır karı, bana ne dokunaklı taşlar attı. Bunun üzerine, ben de dayanamadım; kendisine ağzıma geleni veriştirdim; haspanın ne namırlığını, ne hamam analığını bıraktım. Neyse gene alacağı olsun, hele seninle bir buluşalım, ben gene ona gösteririm!

Benim canımdan aziz, şekerden leziz, baklavadan enfes İrfan'cığım!

Bilmiş olasın ki, sensiz buralarda benim halim pek peruşandır. A mefasız çocuk, hiç insafın yoksa merhametin de mi yok? Bana acı biraz, beni bırakma böyle yapayalnız hicranlar içinde... Sensiz bana şimdi bu dünya çekilmez bir hale geldi. Ne yana gitsem hep gözümün önünde senin hayaletin keriz ediyor:

«Her ne yana gitsem, ne tarafa kaçsam karşımda sensin!
Sen meleklerden, perilerden de güzelsin!»

İnan olsun ki sana İrfancığım, nah işte tekrar yemin ediyorum sana, eğerleyim yalan söylüyorsam, şuracıkta yatan menşur evliya Etem baba beni çarpsın. Senin hasretinden ben neredeyse ince hastalığa yakalanacağım! Hani menşur şarkıdır:

Hastadır kesbi şife etmez gönül yok çaresi!»

Haniye bu şarkıyı sanki benim üstüme çıkarmışlar deseler caizdir.
Dün akşamlayın Râna abla beni kalontor bir kına gecesine götürmek için

o kadar zorladı, o kadar zorladı da gene gidemedim. Bunun üzerine Râna'cık kızdı:

— Akı -dedi-, deli olma, İrfan kaçmaz bir yere... Sen gel kına gecesine bu gece... Çok zengin bir hanımefendinin evine gideceğiz; orada mangiz, habe (yemek), piyiz (rakı), saçı (bahşiş) gırladır! diye beni kandırmaya çok uğraştı; gene yanaşmadım. Hem yalnız bu mu ya, seni görmiyeliden beri daha böyle siparişi (ücreti) bol nice kerizleri tekmeledim!

Yazık değil mi bana, İrfan Beyciğim yazık değil mi senin Çakır Emine'ciğine? Darılma, güçenme ama senin yüzünden benim gençliğim güme gidiyor, güzelliğim vakitsiz cızdan ediyor; sen yanımdan zamkinos ettin edeli ben hep günlerimi hasbi geçiriyorum... Zatınız ise, kim bilir o pasaklı göçebe harmancılarla nasıl har vurup harman savuruyorsunuz! Nasıl sana şimdi bir:

«Harman başına kurdun çergeyi»

türküsünü söyliyeyim mi? Yağma yok, sevliyeyim de o aygın baygın meleme Nazlı ile yılan gözlü Gülizar, gönül eğlendirsinler öyle mi? Yağma yok civanım, yağma yok! Bu türküleri sana onlar söylesinler; o Gâvur Etem denilen kapkaç oğlu kopuk herif te alsın ayısını yedeğine, bol bol eğlendirsin seni!

Sana bizim gibi nazik, nazenin dilberler yaramaz; biz anladık biz, sana öyle dangıl dungul şalvarlılar yarar!

Nasıl senin soskiroslar bugünlerde, mahalle aralarından aşırdıkları tavukları şalvarlarının içine tıkıp sana bunlarla güzelcenem tavuk çorbasını pişiriyorlar mı? Oooh! Pişiriyorlarsa âfiyetlen ye de, güle güle ense yap İrfancığım!

Abenim canımın içi, herkesten cici İrfan'cığım, bak, senin için birkaç gündür yeni yeni mâniler düzdüm; işte onları da sana gönderiyorum; oku da için açılsın biraz:

Çıkmış yokuş başına:
Rastık çekmiş kaşına!
İrfan'cığım gel de bak:
Gözlerimin yaşına!

Isırdım armudunu,
Akordladım udumu,
Bu sevde kırdı benim:
Kollarımı budumu!

Oğlan pantalon ister,
Yaram kantaron ister
Sevda gözlemesine:
Kantar kantar un ister!

Gelincik al al açmış,
Kirazlar dal dal açmış;
O şalvarlı Gülizar:
Sana kötü fal açmış!

Yemenimin oyası,
Zerde yedim doyası!
İşte senin de çıktı:
Yüreğinin foyası!

Mavi salkım duvarda,
Bakracım yok, su var dal
Kesem fakirdir amma:
Yüreğim pek hovarda!

İzmarit pul pul olur,
Bana herkes kul olur!
Sana da lâyık ancak:
O şalvarlı dul olur!

Bahçede kayısı var!
Nazlı'nın dayısı var!
Ondan daha sevimli:
Etemi'n ayısı var!

Kızın adı Kâmile,
Kim demiş ki hâmile?
Ben ne kadar yalvarsam:
Biliyorum nafile!

İşte canımın içi İrfan Beyciğim, senin için düzdüğüm yeni mâniler de bunlardır. Oku, oku da, ben burada hüngür hüngür ağlarken senin orada için açılsın!

Yüreğimin yağını erittiğin yetmedi mi artık? Kimden, neden çekiniyorsun ki, bana hiç gelmiyorsun? Eğerleyim sen gelmek istemiyorsan mektupla bana bir yer bildir, ben gelip seni orada dünya gözü ile göreyim!

Bugünlerde sizin eve bir gelmek ve ciciannenin ellerinden öpüp duasını almak istedim amma, peşimden kollayanım olduğu için oraya gelemiyorum. Ona sebep sen mektupla bana kimsenin bilemeyeceği bir yer bildir, ben gelip senin gül cemalini oracıkta göreyim! Olmaz mı benim tosun, yiğit, aslan İrfan'cığım? Aslan, aslan da gel sineme yaslan İrfan'cığım!

Artık iki elin kanda da olsa bana çarçabuk bir cevap yaz, dört gözle onu bekliyorum!

Nazlı'dan daha kıymetli gözağrın
Çakır Emine cariyeleri»

Emine'nin mektubunu şaşkınlıklar içinde henüz okuyup bitirmiştim ki, akşam geç vakit, karanlıkta çat kapı Etem damladı.

— Hayrola Etem, bu vakit?

— Bak şu gafacığıma!

— Ne var kafacığında?

— Gürmez misin sargıyı?

— Ne sargısı o, başın mı ağrıyor?

— Yardılar başımı be!

— Kim yardı?

— Kim yaracak? O Tornavida hergelesi yardı!

— Sebep?..

— Ne bileyim sebebini? Ben dolaşırdım iki saat öncesi Topkapı taraflarında belki zatınızı görürüm diye... Bir de baktım bu eşşoğlu uzattı kırılası başını bir meyhaneden, çağırdı beni içeriye... Uzatmıyalım, girdik içeriye... Çöktük bir kenara... Var idi o cenabetin yanında uzunca boylu zayıftan bir delikanlı!

— Uzunca boylu zayıftan mı?

— Ha ha... Uzunca boylu, zayıftan ya... Haniye gelmiş idi geçen yaz, bir avşamlayın Kazıklıbağa, sizin o sakallı moruk Reha Bey falan filan birlikte de... Sonra, oradan bir şeye kızıp kaçmış mı idi, ne idi!..

— Anladım...

— Te o aksi oğlan da orada idi...

Osman Cemal Kaygılı, ailesi, yetiştiği çevre, öğrenimi, zevk ve mizacı bakımından bizdeki yazarlardan çok farklıydı. Bunun sonuçları yazılarında da açıkça belli olmaktadır. Yazılarında kullandığı dil, kişileri, konuları, yaşayış biçimleri, kendi yaşayışından çıkarılmış öğelerle doluydu. Hüseyin Rahmi'lerin ancak karşıdan seyredebildikleri çingenelerin yaşamalarına karışabiliyor, çadırlarında yaşayabiliyordu. Toplumun en aşağı tabakalarına inmesine karşılık bunu bir dâva edebiyatı konusu haline getirmemiş, kendisine yaşama ve yazma yollarını açan gazetelerin, dergilerin isteklerine uyarak, daha çok halk hayatının eğlenceli, renkli görüntülerini betimlemişti ... *Tahir ALANGU.*

ZEKİ VELİDİ TOGAN
(1891 - 1970)

Bolşevik ihtilâlinden sonra kurduğumuz devlet, Sovyetler Birliği içinde bağımsız olacaktı. Yani millî bir ordu kuracaktık, iktisadî hürriyetimiz tam olacaktı, ayrıca komünizm mecburiyeti de konmayacaktı.. Lenin beni Moskova'ya getirmek istedi Fakat ben yanaşmadım. Sonra beni kaçırdılar.

BAŞKURDİSTAN'ın, Güzen Köyü'nde doğdu. Güzen Köyü İlkokulu (1898), Ötek Medresesi ve Rus Ortaokulu (1908), Rusça Öğretmen Okulu (1912), Kazan Üniversitesi (1912), öğrenimlerinden sonra Viyana Üniversitesi Felsefe Fakültesi'ni bitirdi (1935). İstanbul Üniversitesi Türk Tarihi Profesörü (1927 - 1932), Bonn ve Götingen Üniversitelerinde İslâm İlimleri Profesörü (1935-1939) oldu. Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça bilir. Başkurdistan Millî Hükûmeti (1917 - 1920) ile Türkistan Millî Komitesi (1920 - 1923) başbakanlıklarında bulundu. Ufa müslümanlarını temsilen Petersburg'taki toplantıya, sonra Moskova'daki Rusya İslâmlarının Kongresi'ne katıldı; Orenburg'da Başkurt Ülke Şûrası'nı kurdu; I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, Türkistan Merkez Şûrası Sekreteri oldu. Taşkent'te Rus siyasî partileriyle mücadeleye girdi. Rus Kurucu Meclisi'ne seçildi. Türkistan'ın muhtariyeti için çalıştı. 29 Kasım 1917'de Türkistan Muhtar Cumhuriyetini ilân ederek, Cumhurbaşkanı oldu (29 Kasım 1917). Daha sonra Bolşevikler tarafından tevkif edildi; İran'a geçti (1923). Türkiye'ye geldi (1925). Atatürk'ün büyük sevgisini kazanan Togan, O'nun imzasiyle Türk uyruğuna geçti; Talim Terbiye Dairesi üyeliği yaptı. İstanbul Üniversitesi'ne tarih profesörü oldu (1927). Türkiye Şarkiyat Derneği başkanlığındaki görevini uzun yıllar sürdürdü. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Umumî Türk Tarihi Kürsüsü'nde Ordinaryüs Profesör; pek çok Asya, Avrupa, Amerika akademi ve kurumlarında üye bulunduğu bir sırada İstanbul'da öldü (26 Temmuz). Hatı-

ralar'ında çocukluk ve ilk gençlik yıllarını anlatırken, Kazan'daki hayatını tasvir eder:

ÖĞRETMENLİK YILLARIM

1909 - 1910 ders yılında, Kazan'daki Kasimiye medresesi Türk tarihi ve Arap edebiyatı tarihi muallimliğine tayin edildim. Kazan'da Shalygin isminde büyük bir çiftlik sahibinin evinde kalıyordum. Bu Rus ailesinin yakın dostum olan oğlu Nikolay (Kolia) tıp talebesiydi. İkimiz bütün kış aynı odada yattık. Onlar bana şaka olarak domuz eti yedirmek istiyorlar, fakat muvaffak olamıyorlardı. Ama bana gelen at etini, onlara kaz eti diye aldatıp yedirmekte ben muvaffak oldum sanmıştım. Meğer bunlar benim verdiğim etin at eti olduğunu bilerek yiyorlarmış. Annem, bana kışın posta ile ve çok miktarda hazır yapılmış «pilmen» denilen Tatar böreğini donmuş halde gönderiyordu. Bu ailede iki sene yaşadım. Çok iyi geçiniyorduk. Bunlar Kazan'a, ancak kışın çocuklarını okutmak için geliyorlardı. O sırada «Türk Tarihi» adlı eserimi yazmaya başlamıştım. Tarihi tetkik ve telif usulünü Prof. Kareyef'in bu mevzua ait bir eserinden öğreniyor ve bu mevzua dair dersler veriyordum. Bu eser sonradan tanıdığım Alman profesörü E. Bernheim ile Fransız tarihçisi Seignobos'un tarih metodolojisine ait eserlerinden hülâsa edilerek yazılmış bir kitaptı. Daha sonra, (1950'de) bu iki âlimin eserlerinden de istifade ederek tarihte usule dair kitabımı yazarken, Prof. Kareyef'in tarih ilmini doğru anlatmakla bu iki âlimi daha 40 sene evvel tanıtmakla bana çok vakit kazandırmış olduğunu hatırladım...

Zeki Velîdî Togan, daha sonra 1915 yılında Urfa'da muallimlik etti. Buradaki muallimliği sırasında, daha önce yayınladığı tarih kitabına, Şark Türkleri tarihini de ilâve ederek eserin muhtasar bir şeklini ve Fergana hanlarının XVIII. asır tarihine dair eline geçen yeni vesikaları Türkistan Arkeoloji Cemiyeti Zabıtları'nda neşretti. Bu arada, Zeki Velîdî Togan'a sık sık ihtilâlci fırkalara girmesi için teklifler yapılıyordu, ama o, ilmî çalışmalarını aksatır düşüncesiyle bundan kaçınıyordu.

Maksim Gorki ile Tanışma

Zeki Velîdî Togan, 1916 yılında Petersburg'a gider. Burada çoğu sosyalist olan hür düşünceli münevverlerle Başkurtlar'ın geleceğine dair konuşmalar yapar. Bu çevrede Rus yazarı Maksim Gorki ile de tanışır. Hatıralarında bu tanışmayı şöyle anlatmaktadır: «Gorki'nin neşretmekte olduğu «Russkiy Letopisetz» mecmuasında çalışan bazı muharrirler ve fikir adamları ile tanıştım. Gorki, Rusya mahkûmu milletlerin kültürlerini tebarüz ettirmek üzere bunların edebiyatlarının el kitaplarını neşret-

Zeki Velîdî Togan Başkurdistan Millî Hükûmet reisi iken.

meyi kararlaştırmıştı. Ukrayna, Fin, Ermeni, Gürcü edebiyatları ve tarihi yazılıyordu. Gorki, «Rusya Müslümanları Edebiyatı» nı yazma işini bana havale etmişti. 1916 yılının kışında bu işle çok meşgul oldum. Bunun için Petersburg'da Public Library'de mevcut Rusya'da matbu Müslüman neşriyatını meselâ İsmail Gasprinskiy ve Azerbaycan'da Hasan Bey Malikof vesairenin tekmil neşriyatını ve Ruslar'ın Türkistan'daki neşriyatını gözden geçirdim. Bu hususta bana bu kütüphanenin Şark Şubesi Müdürü olan ihtiyar Prof. Vasilii Dimitroviç Smirnof çok yardım etti. Çünkü kendisi de bu meselelerle çok meşgul olmuştu. Ben ise eserlerimde, Rus İslâmları tarafından yazılıp da basılmadan kalan eserleri de gözden geçirdim. Bu, büyük bir cilt oldu...»

Zeki Velidi Togan'ın Eserleri

Zeki Velidi Togan; büyük bilgin, politikadan tarihe geçen bir kişiliğinin yanısıra fikir kudretini yansıtan güçlü bir tarih yazarıdır. Türkiye tarihi dışında kalan genel Türk tarihinin her türlü konu ve sorunlarını tüm genişlik ve derinliğile verir. Türklüğün yetiştirdiği en büyük tarihçilerin başında sayabiliriz. Başlıca eserleri: *Türk ve Tatar Tarihi* (1912); *Türk Tarihi Dersleri* (1927); *İbn Fadlans Reiseberiht* (1929); *Onyedi Kumaltı Şehri ve Sadri Maksudî Bey* (1934); *Bugünkü Türkistan ve Yakın Mazisi* (1940); *1929 - 1940 Seneleri Arasında Türkistan'ın Vaziyeti* (1940); *Birunî's Picture of the World* (Biruni'nin Dünya Hakkında Tasavvuru, (1940); *Türkili Hâtıraşı ve Ona Ait İzahlar* (1943); *Umumî Türk Tarihine Giriş* (1946); *Tarihte Usûl* (1950); *Harezmce Tercümeli Mukaddemetü'l-Edeb* (1951); *On the Miniatures in Istanbul Libraires* (1963); *Hâtıralar* (1969); *Türklüğün Mukadderatı Üzerine* (1970); *Oğuz Destanı* (1972).

Rusça, Farsça, Arapça, Almanca, İngilizce, Fransızca, Slav dilleri ile Türkçe'nin bütün lehçelerini bilirdi. Bonn ve Göttingen Üniversitelerinde de hocalık yapmıştır. İlk tarih kitabını 1911'de 21 yaşında iken Orenburg'da yayınladı: Türk ve Tatar Tarihi. Diğer önemli eserleri şunlardır: Onyedi Kumaltı Şehri ve Sadri Maksudî Bey 1934, Bugünkü Türkistan ve Yakın Mazisi - 1940, 1929 - 1940 seneleri arasında Türkistan'ın Vaziyeti - 1940, Türkili (Türkistan) Tarihi 1942 - 1947, Türkili Hâtırası ve Ona Ait İzahlar 1943, Umumî Türk Tarihine Giriş - 1946, İst., Tarihte Usûl - 1950 ,İst., İbn Fadlans Reiseberiht - 1929, Leipzig, Bîrunî's Picture of the World-New Delhi, 1940, Khorezmian Glossary of the Mugaddimat al-abad, st., 1951, On the Miniatures in Istanbul Libraries, İst. 1963, Hâtıralar, İst. 1969. Teksirler: Türk Tarihi Dersleri 1927, Karahanlılar, Cengiz Han, Temür ve Oğulları, Çin ve Rus İstilâlarına Karşı Savaşan Türk Kavimlerinden ikisi... Ord. Prof. Dr. Zeki Velidî TOGAN, Türklüğün Mukadderatı Üzerine, İstanbul 1970, Tan Matbaası, 15 TL., 240 sayfa. İsteme adresi: P.K. 1, Anafartalar - Ankara. 1970 yılında İstanbul'da 80 yaşında ölen Zeki Velidî Togan, Türklüğün yetiştirdiği en büyük tarihçilerden biridir. Türkiye tarihi dışında kalan umumî Türk tarihinin her türlü mevzu ve meselesi üzerindeki büyük, kesin ve derin vukufu, bu kadar büyük bir sahayı tam salâhiyetle ihâta edebilmesi, kendisine milletlerarası şöhret kazandırmıştır. Bol, çok değerli ve çeşitli dillerde eserleri olan Togan, modern tarihçiliğin Türklük hesabına Fuad Köprülü ile beraber bir zaferi olmuştur. Büyük bilgin, siyasetten tarihe intikal eden bir şahsiyet olduğu için, zaten büyük bir terkip tarihçisi sıfatıyle, fikir cephesi de kudretli olan bir profesördü. Elimizdeki eserde de, Togan'ın çeşitli fikrî ve siyasî makaleleri toplanmıştır. Eser üç kısma ayrılmış: Rus emperyalizmi ve onun yeni silâhı olan komünizm üzerinde 5 makale, Türklüğün mukadderâtına dair 10 makale ve cihan siyasetine dair 5 makale. Makaleler, çeşitli yıllarda çeşitli gazete ve dergilerden derlenmiştir. Togan çapında büyük bir âlimin fikirlerini ortaya koyması bakımından mühim bir eser. *Yılmaz ÖZTUNA.* Zeki Velidî Togan, 1970'de yayımlanan «Türklüğün Mukadderatı Üzerine» adlı eserinde Türk Dili üzerinde edebiyat tarihimize yeni ufuklar açar:

PLÂNLI DİL ÇALIŞMASI

Sesli harfi olmayan Arap alfabeli İslâm kavimlerinin yazı dilleri, bu kavimlerin manevî kültür sahasında hazırlıksız oldukları halde tekniğin ve batı fikrinin istilâsına maruz kalmaları neticesinde büyük buhranlara doğru gitmektedir. Bu buhrandan şimdilik enaz müteessir olan da, dili asrileştirmek işinde çok geride kalmakta olan Urdu dili olabilir. Arapça ve farsça iş ve gazete dili son 15 - 20 sene zarfında husule gelen tekâmül neticesinde bâzen anlaşması güç bir şekil almaktadır. Biz Türkler ise, diğer İslâm milletlerini alfabe hususunda geri bırakan cezri tedbirlere baş vurduğumuz ve büyük bir kısmımız millî dil üzerinde tasarruf ve düşünme haklarını üzerlerinde hâkim olan milletlere bırakmak mecburiyetinde kaldığı için, dil meselemiz daha nazik ve daha mudil bir şekil almıştır.

Toparın bir gençlik resmi.

Dil islahı ve ona müstakar bir şekil vermek hususunda muasır büyük milletlerin çoğundan bir buçuk asır geri kalan müslüman milletler bugün bu meseleye yalnız kendilerinin iç tekâmül hareketleri nazariyle değil, ayni zamanda büyük bir dış siyaset meselesi nazariyle de bakmak mecburiyetindedirler. Muasır Rusya insan camialarının iktisadiyatı kadar fikriyat ve ruhiyat ile de pek yakından alâkadar olmak; beynelmilel siyasî ve iktisadî mücadelelerinde milletlerin deniz, kara ve hava nakil vasıtalarına ve istihsaline karıştığı gibi, mâneviyat sahasında da dil, yazı, imla ve radyo gibi fikir neşri vasıtalarına ve fikir sahalarındaki gelişmelere ayni şekilde, ayni ihtimamla ve ayni derecede plânlı bir surette karışmaktadır. Muhtelif memleketlerde amelenin grev hakları Rus siyâseti yolunda istismar olunmaktadır. Bunun gibi bilhassa Müslüman milletler gibi dil ve fikir sahasında geri kalan milletlerin, geç kalmış ve eksik vasıtalarla yaşatılmakta olan dil ıslahı ve onu asrileştirme hareketleri de istismar edilmekdir.

Rusya'ya komşu olan şarklı milletlerin dil ve fikir hareketlerine karşı Kominternin takip edeceği siyaseti Rus hariciyesinin Şark işleri şubesi müdürü Pavloviç (Veltman)bu komiternin 1920 Temmuzunda Moskovada inikad eden ikinci kongresinde bu gibi meselelerin müzakere edildiği komisyonda izah etmiştir. Ben bunları bundan 25 sene önce, 15 Nisan 1923 tarihiyle İran'da Meşhed'den o zamanki başvekil Rauf Beye, Yusuf Akçura, Ağaoğlu Ahmet ve İsmail Suphi beylere yazdığım mufassal bir mektupta bildirmiştim. Bu siyaset o zaman «Şarkta milliyetçi burjuazi ile mücadelede onun alışmış olduğu feodallara has arkaik dilin yerine halk dili yaratmak işini komünistler her yerde kendi ellerine almalı» şiariyle başlamış, sonra yeni bir kudretle ve

yeni hamlelerle büyük bir «Avrosya dili» olmak dâvası peşine düşen Rus dili karşısında Rusyaya tâbi ve ona komşu şarklı milletlerin dillerine bunları «halklaştırmak» bahanesiyle edebî dillerin mahallî konuşma dilleri esasında «tadil»i, bu yolla bu kavimler arasında dil ve imla kararsızlığı yaratmak, bu dillerin yaşama istidat ve kudretini mahvetmek şeklini almıştır.

Bu siyasetin son 25 senelik tatbikatı meydandadır. Şarklı milliyetçilerin kendi dillerini asrîleştirmek ve halklaştırmak yolundaki meşru hamleleri hemen bir sakîm tarafa alıp götürülmüş ve bu siyaset neticesinde Dıştürklerinde Türk dili dünyanın en bedbaht bir dili şeklini almıştır. Son iki sene zarfında Çin tâbiî Türkler arasında baş gösteren kültür ve dil hareketleri müstesna, Ortaasyada ve Azerbaycan'da Türk dili, artık şuurlu bir milletin idare ettiği bir dil olmaktan çıkmıştır. Özbekistan Cumhuriyetinin 1946 da Rus hurufatiyle özbekçe neşrolunan anayasası; yahut Alişir Nevayînin eserlerinin kanatları kesilmiş, tüyleri yolunmuş, hamdü sena, na't ve münacatları atılmış, proterleştirilmiş, güzelim türkçesi de «A»ları Tacik şivesine göre «O» yapılarak ve Rus hurufatiyle basılmış yeni neşirleri; ilâçların istimaline dair Kazan şivesinde, fakat bütün arapç ave farsça ıstılahların yerine rusça ıstılahlar konularak yine Rus harfleriyle neşrolunan talimatnameler ve nihayet bu gibi neşriyatta Türk dilinin sentaksisi, yani esas bünyesi üzerinde yapılmakta olduğu görülen bazı ameliyat bu yeni Rus «kültür siyaseti» nin gözönünde bulunan nümuneleridir. Müslüman milletler arasındaki müşterek ve halk dilinde yerleşmiş arapça ve farsça tâbirler Türk dilinin istiklâli yolundaki haklı dâvâlara dayandırılarak atılıyor, yerlerine her şive için ayrı olmak üzere çoğu sakîm bir şekle getirilen mahallî Türk ıstılahlara terkediyorlar. Bu cihetle 1908 -1910 senelerinde mükâfat karşılığı olarak kendi aramızda yapılan temiz türkçe «dil yarışları» bugün ancak fikriyat sahasında yabancı istilâsı vasıtaları olmuştur.

Türk dilinden sonra farsça da yerli ellerle yaptırılan bu sinsi siyasete çarpılmaktadır. Muasır İranın siyasî ve medenî rehberlerinden Seyyid Hasan Takizade Tahran'da intişar etmekte olan «Yâdigâr» dergisinde yakınlarda (sayı 6) «Fasih farsçayı koruma lüzumu» mevzuu üzerinde yayınladığı mühim makalesinde edebî fars dilinin farsçılık taassubu ile yapılmakta olan temizleme tecrübeleri yüzünden İran ülkelerinde anlaşılmaz bir hale gelmekte olduğunu bu nevi neşriyatta Şeyh Saadi'nin «Gülüstan»ında şairin gül kokan bir hamam otu ile konuşmasına dair maruf parçasında «hamam», «mahbub», «abîr», «lâkin», «müddet», «kemâl» ve «eser» gibi halk dilinde yerleşmiş arapça kelimeler atılarak yerlerine «germâbe», «bercüste», «sepentu» «pun», «dümman», «resanî» ve «nişan» kelimeleri yazılmış olmakla şiirin «Bedû goftem ki mişkî ya sepentu» ve «punu dumaîî ba gül nişestem» demek gibi anlaşılmaz ve çirkin bir şekil aldığını anlatmış ve merhum Rıza Şahın Türkiye

Zeki Velîdî Togan son yıllarında Uludağ'da kayak yaparken.

seyahatından sonra devlet idare ıstılahları Türkiye'deki gibi millileştirmek yolunda aldığı tedbirleri gözönüne alarak, bu «yeni farsça»nın Türkiye tesiri ile yapılmakta olduğunu söylemiştir. Geçenlerde İstanbul'a gelen bir İranlı mütefekkir ise Takizadenin bu son sözünü siyasî mülahazalarla yazmış olacağını, Rıza Şahın tedbirlerinin daha o zaman başvekil Furugi Han tarafından akîm bırakılmış olduğunu Takizadece de pek âlâ malûm olduğunu, son «yeni Farsça»nın Ruslardan ilham alan zevatın, yahut onlara âlet olan «mecnun» ların işi olduğunu, bunu herkesin bildiğini, gayelerinin İran milletini büyük mazisinden ayırmak olduğunu, bu müdahale alıp yürüyecek olursa İran'da sekiz edebî dil vücuda geleceğini, zaten Rus alfabesiyle yazılan tacikçenin İranlılarca katiyen anlaşılmaz bir şekil aldığını, Afganistan'da da Sovyetlerin ayni siyaseti takip ettiklerini yana yakıla anlatmıştı. Rusların fonetik esasta mahallî şivelerde edebî diller yaratmak ve yaşıyan kültürü batırmak yolundaki siyasetlerinin Çin'deki tatbikatını, Çinceye asrî alfabe tatbiki işlerini komünistlerin ve yanlarındaki Rus «müşavir»lerinin ellerine almış olduklarını da 1938'de Çiniyatçı E. Eichhorn Bonn üniversitesinde izah etmişti. Herhalde Şark milletleri dil tasfiyesi hareketlerinde kendilerinin meşrû millî teşebbüsleri ile Rus zorlamaları arasındaki hududu kat'î olarak tesbit etmek mecburiyetindedirler.

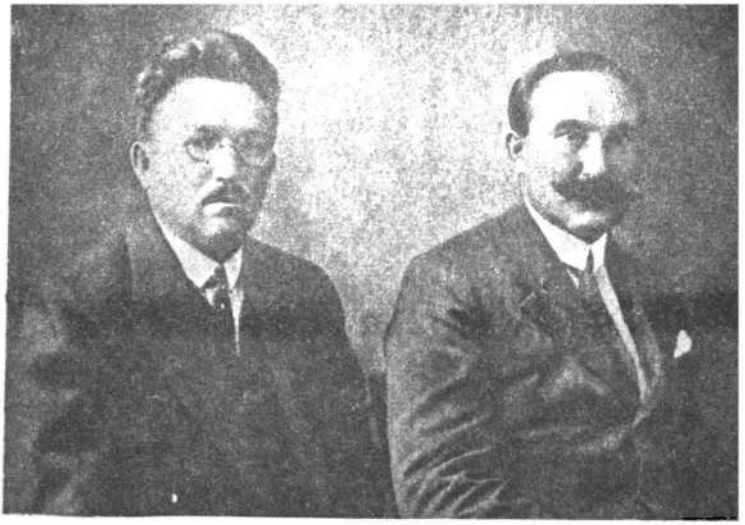
Türkiye Türkleri merhum Şinasi ile başlanan ve Atatürk zamanında hızını alan millî edebî Türk dili yaratma hareketinde şuurlu ve bu hususta pek titiz olduklarından millî dilin istiklâline memleketin siyasî ve iktisadî istik-

lâline olduğu kadar itina gösterecekleri, Türk dilinin kuvvet ve kudretine, millî ordunun kuvvet ve satvetine karşı gösterdikleri kadar uyanıklıkla ehemmiyet verecekleri şüphesizdir. Bugünlerde devam etmekte olan dil kurultayında dinlediğimiz nutuklar aydınlarımızın bu millî derdi ne kadar derinden anladıklarına şüphe bırakmamaktadır. Söylenen nutuklarda ancak iç duyguların, hayatî ihtiyaçlarımızı anlama ruhunun hâkim olduğunu görmekle bahtiyarız. Türkiye, Türklüğün ve Türkçenin sağlam kalan esas istihkâmı olduğu gibi, bugün Çin Türkistanında ora Türkçesince yapılmakta olan neşriyat, Nankinde Haci Yakub Yusufî tarafından neşrolunmakta olan «Edebiyat» ve «Yaşlar Bilimi» (Gençler Bilgisi) ve «Türkistan medeniyeti» mecmuaları da Türkiye'deki dil ıslahatının Asyanın uzak köşelerindeki Türklerce derin bir sempati ile karşılanmakta olduğunu göstermektedir. Ancak bu dil ıslahatında batı Türk halk diline girmiş ve yahut diğer Türk dilleriyle müşterek bir tarihî kültür mirası olarak yerleşmiş arapça ve farsça kelimelere dokunulmamalıdır.

Malûm olduğu üzere, birçok arapça ve farsça kelimeler (meselâ: Ramazan, oruç, namaz, akşam, çarh, ıbrık, desti, kalem, kâğıt, mektep v.s.) daha Oğuzlar Türkistan'da iken kendilerine, bilhassa Horezmliler vasıtasiyle gelip yerleşmişti. Bunlar bizim medenî temaslarımızı gösteren vesikalardır. Fakat Türkçe üzerinde, tecrübe mahiyetinde yapılan, dilimizin bünyesince tahammül edilemiyeceği de anlaşılan ameliyatı sona erdirirken bunun Osmanlıcaya ve terkiplere ricat şeklini alamıyacağını bilmek lâzımdır. Yeni Türkçe ıstılahlar yapmak yoluyla Osmanlı devrinde tamamiyle ölü bir hale getirilmiş olan Türkçenin yaşama ve yaratma kudretini ihya eylemek babında son yirmi yılda yapılan işlerin millî kültürümüz bakımından kıymeti takdir edilmek icabeder.

Türkçe eserleri Türkiye dışında yalnız Romanya'da bastırmayı mümkün kılan «Ş» harfi altındaki sidili yukarıya çıkararak tamir edilip, alfabemize türkçe eserleri dünyanın her tarafında, linotiplerde bastırmayı müsait kılan bir şekle sokmak, keza Kaf (Q) ile sağır Kef (N) in yerlerine iadesiyle Türkiye türkçesi ile diğer Türk şiveleri arasında husule gelen sunî seddi ortadan kaldırmak ilim zihniyetinin hâkim olması neticesinde kabul olunacak keyfiyetlerdedir. Türkiye'deki dil islahı batı Türklerinin; Ortaasyadakisi oradaki Türklerin kendilerine ait bir iştir. Bu böyle olduğu halde batı Türk edebî dilinin diğer türklerce okunmasını, ora mekteplerinde (imkân hasıl olduğu zaman) tedrisini ve bura Türk kültürünün diğer Türk illerinde taammümünü imkânsız kılacak yahut müşkülleştirecek maniaları Türk kavimleri arasında en kültürlüsü olan Türkiye Türkleri kendi elleri ile yaratamazlar zannederim. Bunun aydınlarımızın ekseriyetince anlaşıldığını görünce ben, Türkiye'de Türk dili üzerindeki çalışmaların yakın bir zamanda ilim için pek müsait şerait içinde gelişeceğine inanacağım geliyor.

Dil işlerini «Dil Akademisi» ismi verilmek istenen yeni bir heyete havale etmekle bu işin ilmîliği temin edilmez. «Dans Akademisi» de denildiği için



Zeki Velîdî Togan, II. Başkurt piyade tümeni komutanı Bay Togan'la Budapeşte'de buluştukları sırada (1919).

bizzat «Akademi» kelimesi birşey ifade etmez. Bence bu iş azaları üniversitelerimiz tarafından intihap olunup B. Millet Meclisinde tasdik olunacak «Ulum Akademisi» ne ve onun «Türk dili şubesi» ne havale edilmelidir. «Dil Akademisi» ile «Ulum Akademisinin Türk dili şubesi» başka başka şeylerdir. Akademinin dil şubesi, dil, tarih ve felsefe mevzularını onun riyâzi olarak tetkikini gaye edinen ve bu ilimlerin tabi olduğu ilmî disiplinlere tâbi kılmak imkânını sağlıyan bir müessese olacaktır. Dil, tarih ve felsefe ilimleri, diğer ilimlerle aynı çerçeve içerisine sokulup beynelmilel tanınmış «Ulum Akademi»leri disiplinlerine tâbi kaldıklarında, daha semereli iş görürler.

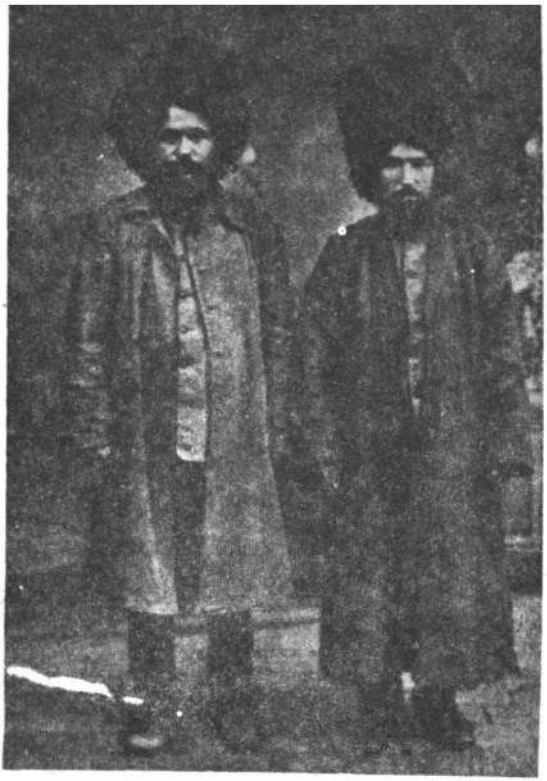
Ulum Akademisi kurmak zamanı daha gelmedi denilemez. Bu devir gelmiştir. Yalnız kendi kültür seviyemizi takdir etmeyi ve o seviyeyi müdrik, iddiasız, mütevazi, iş bilen pratik ilim adamlarını şimdilik belki hep muhabir âza sıfatiyle - intihap etmesini bilmeliyiz. Bugün medenyette ilerilikle övünemiyecek bir çok milletlerin, bazı güney Amerika milletlerinin komşularımızdan Bulgarlarla Rumenlerin, Yugoslavların, Eston ve Finlerin Azerbeycanlıların, Ortaasya'da Özbek ve Kazak - Kırgızların mükemmel Ulûm Akademileri âzaları vardır. Özbek Ulum Akademisi bugün 630.000 cilt kitaptan mürekkep kütüphaneye ve 75.000 cildden mürekkep yazma eserler koleksiyonuna mâliktir. Bunların çalışma neticeleri kendi seviyeleri ile mütenasip ve tabii ilimler sahasında ise belki de mükemmeldir. Bizde de işimizi kendi seviyemize göre idare edebilirsek bir Ulum Akademisi muvaffakiyetle iş görebilir. Zaten bir otoriter ilim merkezi, ilmî mesaiyi tenkid ederek onlara kıymet biçen bir müessese olmadıkça memlekette ilmî çalışmalar netice vermez.

Dil meselelerinde merhum Ragıp Hulûsinin ve Banguoğlunun 1940 - 41 de «dilde ancak fonetiğe (telaffuza) uydurulmuş ve etimolojik (iştikakî) unsurlardan temizlenmiş bir şekli vücuda getirmeyi iddia etmenin gayri ilmi olduğu» nu söyledikleri; ayrıca Ragıp Hulûsinin «büyük bir maziye mâlik bir dilin iştikakî prensibe daha çok riayetle iki prensip arasında makul bir ahenk tesisi»ni ileri sürdüğü zaman biz artık dil bahsını Akademik bir yola koymuş bulunuyorduk. Ragıp Hulûsinin Edebiyat Fakültesi profesörler meclisinin 13. 12.1940 celsesinde uzun uzadıya arzettiği malûmat gibi, bir sene sonra neşrettiği eseri havada asılı kaldı. Ragıp bunun böyle olacağını biliyordu ve memleketimize Graf Kayserling'in anlattığı «şoför zihniyeti»nden ayrılmayı hararetle tavsiye etmişti. Şimdiki dil kongresi dolayısiyle de ancak sekiz sene önce söylenen bu sözleri tekrarlamaktan ve ilim namına söylenen sözleri ve teklifleri daima su üzerine yazılmış gibi izsiz kaybolup gitmek beliyesinde kurtarmanın zamanı geldiğini söylemekten başka bir iş kalmıyor.

Türk dili de bir gün 150.000 kelimeye mâlik bir ilim ve kültür dili olacaksa, onun istikbali bugününe nisbeten 5 defa daha parlak olacak demektir; dilimizin kendisinden yapılacak ve beynelmilel söz hazinelerinden de alınacak on binlerce ıstılah yanında onun bugün ihtiva ettiği ve şarklı komşularından müstear kelimeler devede kulak kabilinden kalacaktır. Yeter ki, «Türk Ulum Akademisi» dilimizin bir ilmî sarfını biran evvel yapsın ve birçok batınlar için çalışma plânlarını tesbit etsin. Bu işler ancak plânlı ve metodlu bir şekilde yürüyebilir. (Tasvir, 24.10.1948)

TÜRK DİLİNİN KORUNMASI

Sovyet hâkimiyetinin ilk devirlerinde komünistlerin Şark kültür siyasetinde sözcüleri ve «Yeni Şark» dergisinin müdürü olan Pavloviç 1920'de Komitern'in İkinci Kongresi sırasında yazıp teksir ettiği ve bir nüshası Turar Ryskolov'un eline geçen raporunda Şarkta çalışacak komünistlere yol göstererek: «Komünistler, Şarkta burjua kültürünün yaşamasına yardım edecek hiç bir muvazaada bulunamazlar» dedikten sonra İslâm milletlerinin dillerinde istikrar olmamasını ve mezhep farklarını bahis konusu etmiş ve bu milletlerin dillerinde hâkim arkayizmle mücadeleyi ve lisanı halka yaklaştırma hareketlerini ele geçirmek için çalışmayı ve temelleri çürük saydığı bu dillerde istikrarsızlık yaratmayı, mezhep ihtilâflarını körükleyip bunu Şarkta mevcut olmıyan sınıf mücadelesi yerine geçirmeyi tavsiye etmişti. Bu yazı komünistlerin Rusya'ya komşu olan milletlere karşı kat'iyen samimî olmadıklarını pek vazıh olarak göstermişti. Bu yazıda dil meselesine dair ortaya atılan fikirleri Prof. E. Polivanov 1927'de «İnkılapçı Şark» (Revolutsiyonnyy Vostok) dergisinde «Sovyetler Birliğine dahil milletlerin yazı dilleri ve inkılap» unvaniyle neşrettiği yön gösterici makalesinde ve diğer yazılarında genişçe izah etti. O, imlâ, grafik ıslahının siyasî gayeler için nasıl istifade edileceğini ve ayrı edebî dille-



Zeki Velîdî Togan Türkistan millî mücadelesini idare ettikleri sırada Abdülkadir İnan'la Türkmen kıyafeti ile.

rin nasıl yaradılacağını, Arapça ve Farsçayı atınca yerine hemen Rusça ıstılâhların nasıl getirileceğini fakat bu işlerin «Russitsizm» tesmiye ettiği tarzda, yani göze çarpan bir Ruslaştırıcılık gayreti şeklinde yapılmayıp, fikrin bu ayrı dillerde konuşan kavimlerin aydın mümessilleri eliyle işletilmesini ve komünist üniversitelerinde «ana dilleri seksiyonları» vücuda getirerek bunlarda bir taraftan bu dillere karşı feragat gösterisinde bulunmayı, fakat bunlar vasıtasiyle yapılacak Ruslaştırmanın edebî dilleri «Garplaştırma» (yani Ruslaştırma) nın kaçınılmaz bir zaruret olduğuna ve «grafik ıslahat» ta «fonetik imlâ» nın esas edilmesi gerektiğine kandırma usûlünün tatbikinin şart olduğunu ileri sürdü. Polivanov'un nazariyeleri riyakar «hüsnüteveccüh» le Şarklı talebeye telkin edildi. Moskova'da tahsilde bulunan Türkiyeli talebeden bu fikirleri temelli olarak benimsiyen birisi Ahmed Cevad Emre idi. O, 1928'de İstanbul'da yayınladığı «Muhtaç Olduğumuz Lisan İnkılâbı» unvanlı kitabında o sene kabul edilecek olan yeni Türk alfabesinin tatbikatında Polivanov'un edebî dillerin telâfuz «fonetik imlâ» esasında kurulması gerektiğini, «lisanın mütemadi tebeddülü» nazariyesini benimsemiş olduğundan bu fikri Şark ede-

biyatından misaller getirerek dilde istikrarsızlığın tabiîliğini gayet masum bir fikirmiş gibi aydınlattı.

Bundan sonraki «tekâmül», Rusya'da Türk dillerine Lâtince yerine Rusça Siril harfleri tatbiki dolaysiyle bu dillerin «ruhen» Rus diline yakınlaştırılması zaruretinden bahseden yazılarda görüldü. Bunda Türk dillerinin bünye, syntax bakımında «yavaşça Garblaştırılmaları», keza «Q» ve «ng» gibi Slavçada bulunmıyan sedâların, onlara yeni siril alfabesinde yer vermemek suretiyle tedricen bertaraf edilmeleri, «H» harfi bulunmıyan Rusça vasıtasiyle Türk lehçelerine geçen Garblı kelimelerin Rus diline uygun şekilde «G» ile yazılması (meselâ Holanda, Hegel, Hitler, yerine Gollanda, Gegel, Gitler), Türkçeye geçen Rusça kelimelerin Rus imlâsı ile yazılması ileri sürüldü. Devrik cümle «Türk dillerinde, Garbe aykırı olmakla yok olmaya mahkûm olan gayritabiî hal» olarak telkin olundu. Kazakistan'da ve Azerbeycan'da Türkler bu siyasetle ciddî ve şuurlu olarak mücadele ettiler. 1963'te Frankfurt'ta toplanan milletlerarası Petrol Kongresine Rus delegeleriyle bir çok mühendisi de gelmişti. Bunlardan birine bir Türkiyeli talebe anlıyormusunuz diyerek «Cumhuriyet» gazetesini sunduğunda Azerbaycanlı mühendis gazeteyi evirmiş çevirmiş ve nihayet «Pek anlıyamıyorum ama bir şey anladım: bizim sekiz sene savaşarak yendiğimiz devrik cümleleri şimdi size satmaya çalışıyorlar, bu manat (yani para) geçmez, siz dilin bünyesinin devrilmesinin nereye kadar gideceğini bilemezsiniz, biz ise biliyoruz» demiştir.

Rus siyasî dilcilerinin Rusyanın doğulu komşularına hulülleri hiç bir yerde bizzat Rusların müdahalesi şeklinde yapılmaz, bunu yerliler eliyle yaparlar. İran'da Tüde zamanında Lâhutî'nin dil ve imlâ siyaseti, Komünist Çin'de Moskova'da terbiye gören Çinliler eliyle Çin dilini Rus alfabesi tatbiki yoluyle bir çok dillere ayırmak siyaseti malûmdur. İran'dakileri senatör Seyyid Hasan Takizade «Yadigâr» mecmuasında neşrettiği mükemmel yazıları ile yere serdi. Çinde yapılan Rus dil siyasetinin 1950'ye kadarki safhalarını John Hopkins Üniversitesinde Dr. John de Francis «Çin'de milliyetçilik ve dil ıslahatı» ismindeki eserinde, daha sonraki gelişmeleri Prof. R. Michail (Seattle) yazılarında anlatmışlardır.

Bu Rus siyasetine karşı ve Lâtince lehine güreşen Çu - Çiu - Pay muvaffak olmuş ve 1956'da Lâtin taraftarları efkârı kendi lehlerine çevirebilmişlerdir. Prof. Michail'in anlattığına göre şimdiki Rus - Çin ihtilâflarında Rusların Çin'de takibetmek istedikleri dil ve kültür siyaseti de mühim rol oynamıştır. Türkiye'de Rus siyasetini yerlilerin eliyle tatbik etme tecrübelerinden birisine bizzat kendim de şahid oldum: 1940'ta İslâm Ansiklopedisinin türkçesinin neşrine başlarken Maarif Vekili Hasan Âli Beyin idaresinde toplanan idare heyeti Adnan Adıvar beyle benim, teklif ettiğimiz Müsteşrikler transkripsiyonu kabul etmişti.

Türkistan Millî birliği üyeleri. Zeki Velîdî Togan (sağda gözlüklü), Osman Kocaoğlu, Mustafa Cokayoğlu, Abdülkadir İnan ve Mustafa Şahkulu.

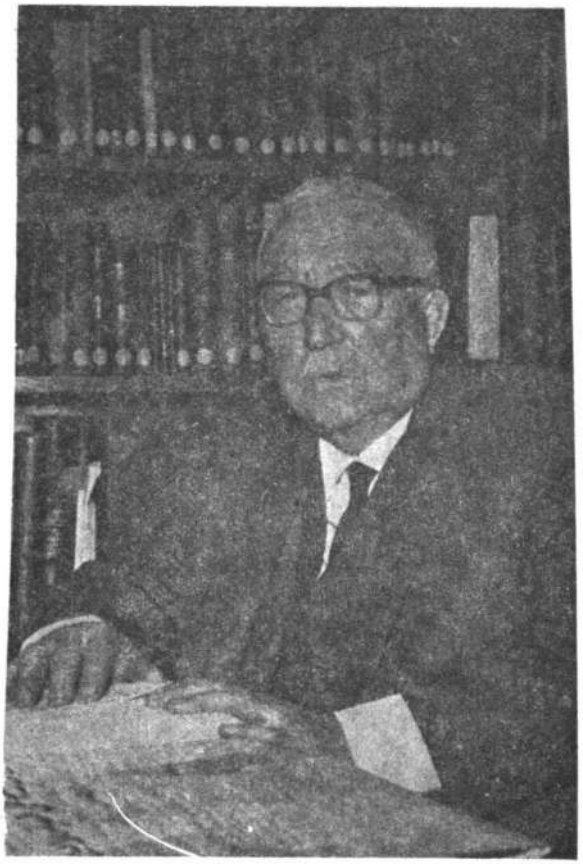
Bu da 1935'te Roma'da toplanmış olan 19'uncu Müsteşrikler Kongresinde Alman bilginleri tarafından teklif olunan matbu bir transkripsiyon sistemi idi. Bunu memnuniyetle kabul eden Hasan Âli Yücel bir kaç gün sonra Adnan Beye telefon ederek Müsteşrikler transkripsiyonunu kendisi İstanbul'a gelişine kadar tatbik etmememiz gerektiğini emretmiş. Geldi, nedense vekil bey fikirlerini tam olarak değiştirmiş «Q» ve diğer bir iki harf yerne o sene Sovyetlerin Türk dilleri için cebren tatbikına başladıkları alfabedeki iki şekli gayet âmirane bir şekilde işte bunları tatbik edeceksiniz dedi. «Q» yerine Rusların kabul ettikleri kuyruklu «K» idi. Vekil bey bunları güya kendi fikri imiş gibi ortaya koyduğundan ben bunun Rusların alfabelerinden alınmış olduğunu o toplantıda söylemedim. Fakat Adnan Bey bunu biliyordu, o da o hâlde «K» nın altına bir nokta koyalım, öyle yazanlar var dedi. Burada Hasan Âli Beye bu işaretleri birer solcu arkadaşı vasıtasiyle kabul ettirmiş olabilirler. Kazakistan'da «Q» harfi aleyhine «K» kabul olunması uğrunda mücadele eden Rus dilcisi Prof. Smirnova ve emsali zevat Garpte ve Arap âleminde, İran'da ve Hindistan'da kabul olunan «Q» nun karşısına dikilmeleri Türk kavimlerini Lâtin harfinde dahi diğer İslâm milletlerinden ayrı bulundurmak olduğunu gizlemiyorlardı. Bir de Rus dilinde bulunmıyan bu harf Türk lehçelerini Ruslaştırma siyasetine karşı koyan bir düşman telâkki olunuyordu.

Şarklıların kendi elleriyle tatbik olunmak yolunu tutan yeni siyaset te Rusların Şarklı komünistlere kabul ettirdikleri diğer bir prensip te «Dvuyza· iç'ye» (iki dillik) dir.

— 2 —

Sovyet Rusya'da komünizmin kültür siyaseti, bu siyasete kurban gidecek milletlerin komünist mümessilleri vasıtasiyle tatbik edilir. Bununla bu siyasetlerin bu kavimlerin istekleriyle kendileri tarafından tatbik olunduğu ileri sürülür. Bütün bu kavimlerin Gürcü ve Ermenilerden başkasına 1940 yılında Rus alfabesi cebren kabul ettirildi. Fakat Ruslar'dan ve Ukraynalılardan sonra sayıca en büyük kütle olan müslüman kavimlere Rus alfabesini, 1907 yılında da tecrübe edildiği gibi, kabul ettirmek güç olduğundan işin bu safhasına geçiş merhalesi olarak başta Lâtince alfabeler tatbik edildi. Sonra bu alfabelerin aleyhine ve Rus alfabesi yerleştirildikten sonra asıl Ruslaştırma safhalarına geçildi. Bütün bunların plânları Ruslar tarafından tertip edildi, tatbikat propagandası ise bu kavimlere mensup komünistler tarafından yaptırıldı. Kuzey Rusya'da 25 kadar küçük kavim vardı. Bunlar için Rus alfabesi ile yeni edebiyatlar vücude getirildi. Bunlara da «Yazıları genç milletlerin dil ve edebiyatları» denildi. Bu yeni edebî diller hızla Rus kelimeleriyle doldurulduu ve yerli kavimlerin okuma yazma bilenlerinin hızla Ruslaşmaları temin edildi. Çünkü bu yeni diller kültürün ancak bir kısmına cevap verdiğinden daha ilk mektep tahsili Rusça yapılıyordu. Bu yolla «Gen; yazılı milletler (Rusça: mladopismennyye narody) için tatbik olunan kültür siyaseti «İki dillilik» (dvuyazyc'ye) ismini aldı. Bu kavimlerle müvazi olarak yaşıyan Ukraynlılara, müslüman Türk kavimlerine Gürcü, Litva, Latviya ve Taçik kavimlerine eskiden edebiyatları olduğu için «Yazıları eski milletler» (Starpoismennyye narody) denildi. Az sonra bunları da «İkidillilik» yoluna sevketmek sırası geldi. Bununla «İkidillilik» Sovyetler Birliğine dahil milletlerin hepsini kapsıyan bir kültür mefhumu olacakları düşünülen ve bugün Rusya dışında bulunan Kürt, Hezare ve Düngen gibi kavimler için «İkidillilik» in bir hayatî mesele en kısa terakki yolu olacağını söyliyenler oldu. Neticede bu meselenin Sovyetler Birliği mikyasında düzenlenmesi Rusya Komünist Partisi'nin büyük meseleleri sırasına girdi ve «Sovyetler Birliğine dahil sosyalist milletlerin gelişmesini dolaysıyle millî dil ve edebiyatlarının gelişmesinin oluş düzenleri» (Zakonomernosti) milletlerarası kongre mevzuu oldu ve bu kongre 1962 yılının 22 - 24 Kasım'ında Kuzey Türkistan'da Alma Ata şehrinde toplandı. Bunun zabıtları da 1964 yılında aynı Alma - Ata'da «Sovyetler Birliğine dahil kavimlerin edebî dillerinin gelişmesi meseleleri» unvaniyle 382 sahifelik bir eser halinde neşredildi.

Sovyetlerde ilim ve kültür mevzularına tahsis edilen bu gibi kongreler başlıca ilim akademileri tarafından toplanır. Parti tarafından ve onun kontro-



Profesör Zeki Velîdî Togan, çalışma masasında.

lü altında toplanan, onun talimatı dahilinde müzakereler yapan bu kongrelerde asıl Sovyetler için gerekli noktaları parti ve Rusya menafii bakımından izah edecek ve savunacak sadık şahsiyetler tâyin olunduktan sonra (ki Alma - Ata kongresinde bu rol Özbeklerden Hannazarov ve Kazaklardan Hasanova gibi zevata verilmişti) diğer üyelere serbest konuşma imkânı da verildiğinden bu nevi kongrelerin zabıtlarını öğrenmek çok faydalı oluyor.

Alına - Ata Kongresine 98 âza gelmiş bunların çoğu Rusya İlimler Akademisi'nin ve ayrı cumhuriyetler ilim akademilerinin üyeleriyle bu akademilere mensup filoloji ve felsefe ilimleri doktora namzetleri yani genç akademisiyenlerden ibarettir. Zabıtlarda üyelerin ilmî derecelerine ait verilen kayıtlardan Azerbaycan, Özbek, Tacik, Kırgız, Kazak, Türkmen, Tatar, Çuvaş ve Başkurt İlim Akademileri çevrelerinden başka Yakut, Altay, Tuva, Hakas, Kumuk, Balkar gibi sayıca küçük Türk kavimlerinin muhtar vilâyetlerinde teşkil olunan ilim müesseseleri çevrelerinde de bir çok ilim adamlarının yetişmekte

olduklarını öğreniyoruz. Kongre Rusya İlimler Akademisi ile Kazakistan İlim Akademisinin gayretiyle toplandığından sevk ve idaresinde Ruslardan Vinogradov, Serebrenikov, Kazaklardan Satbayev ve Bayişav gibi bu akademilerin reisleri başlıca rol oynamışlardır. Kongre 1) Meselenin genel konuları, 2) Gayrı Rus milletleri arasında Rus dili, bunun yayılışı, 3) Türk dilleri, 4) Yazı dilleri eski olan milletler ve 5) Genç edebî dilli milletler olmak üzere 5 seksiyona ayrılmış, her seksiyonda umumî tebliğlerden sonra münakaşalar ve bu münakaşaların sonunda kongreyi toplu olarak değerlendiren nutuklar yer almıştır. IV. ve V. seksiyonlarda Kuzey Rusya'daki, Eskimo, Samoyed v.s. Fin - Uğur kavimlerinin mümessilleri yer almışlar.

Bütün bu zabıtlar üniversitelerimizin Türkoloji şubeleri ve Türk kültürünün müesseseleri tarafından tam ciddiyetle öğrenilerek tercümeleri yapıldıktan sonra mufassal hulâsaları kitap şeklinde neşredip, milletimize tanıtılacak niteliktedir. Ben bu zabıtlardan ancak bazı özetler veriyorum. Burada «İkidillilik» demekle bütün bu kavimlere ana dilleriyle beraber Rus dilini mektep, üniversite, kongreler, radyo ve bilimsel yayınların dili sıfatiyle ikinci ana dili olarak nasıl ve ne gibi programla yayılması gerektiği, bununla parelel olarak aile dili olan ana dillerine ne gibi yer ayrılacağı, onların mukadderatı bahis konusu edilmiştir. Rus İlimler Akademisi reislerinden Prof. Serebrenikov ve Skorik Rusyanın Kuzeyinde yaşıyan Fin Uğur kavimlerinden 11 kavmin artık Ruslaşmakta ve aile içinde dahi Rusça konuşmakta olduğunu, Yakutlarda yerli gazetelerin bile Yakutça çıkmayıp Rusça çıktığını ve yerli radyonun da Rusça söylendiğini tasrih etmişler. Prof. Serebrenikov Fin - Uğur kavimlerinden bazılarının doğrudan doğruya Rusçaya geçtiğinden ana dillerinde konuşan Fin - Uğurların adetçe azaldığını, bunların geleceği ne olacağı hakkında bir şey söyleyemiyeceğini anlatmakla bu küçük kavimlerin istikballerini karanlık göstermiştir.

— 3 —

Rus bilginlerinin bu nevi beyanatları küçük millet mümessilleri üzerinde ağır ve kötü tesir yapmıştır. Ezcümle Komi kavmine mensup bir bilgin, bu kongrede bazı arkadaşlar, Komi dilini artık Rusçaya sımsıkı bağlamak ve Rus kelimeleri sokmayı genişletmek ve hızlandırmak gerektiğinden bahsettiler diye şikâyet etmiştir. Çuvaş İlimler Akademisi mümessili Andreev, Rusçaya bu kadar bağlanmanın ne lüzumu var, bilâkis Türk dilleri arasında birleşmeye yol açmak lâzımdır, iki dilliliğin sonu Rus olmaktır, demiş ve Rusya İlimler Akademisinden Prof. Baskakov bu derecede pesimizmin vakitsiz olduğunu, fakat büyük ansiklopedilerin bu milletlerin dillerinde neşredilemiyeceğini söyliyerek bu Çuvaş Türkünü cevaplandırmıştır. Mesele üzerinde vazıh beyanatta bulunanlar Yakut Türklerinden Prof. Ubriatova, Başkurt mümessili Garibov, Kırgız Sartbayev, Kazaklardan İshakov, Kazanlılardan Kurbatov isminde bilginler olmuştur. Moskova Şark Dilleri Enstitüsünde Türkokoloji mütehassısı olduğu anlaşılan hanım Prof. Ubriatova daha 1959 yılında Moskova'da topla-

Zeki Velidî Togan, 1964'te Yeni Delhi'de Hindistan Cumhurbaşkanı Muavini ile...

nan diğer bir Kongrede gayri Rus milletlerin dillerini yavaşça ölüme mahkûm etme tedbirlerine karşı tebligatta bulunmuş, matbu olan bu tebligattan Alma - Ata Kongresinin diğer Türk delegeleri de takdirle bahsetmişlerdir. Bu Kongrede bizzat beyanatta bulunan Ubriatova İkidillilik şeraitinde Rus tesiriyle Yakut dilinde devrik cümleler hasıl olduğundan şikâyet etmiş, fakat buna dair 1959 yılı Kongresinde verdiği beyanatı kimse tarafından tutulmadığından son derecede hayal kırıklığına uğradığını anlatmış ve artık bu dilleri kim himaye eder mealinde sözler söylemiştir. Prof. Tereschenko Fin-Uğur dillerinde Rus dilinin tesiriyle cümle değişikliği hasıl olduğunu (S. 331) zikretmiştir. Başkurt mümessili Garibov ise Türk kavimleri hakkında bu kongrede ve diğer Rus yayınlarında «Türkçe konuşan kavimler» tâbiri kullanmanın haksız olduğunu, bununla bu kavimlerin Türk olmadıklarına işaret edilmekte olduğunu, Rus alfabesinin ve imlâların eksiklerini, Türk kavimleri için alfabe ve dil birliği temin etmenin lüzumunu tebarüz ettirmiş ve herkesin zarurî bildiği bu meseleler üzerindeki çalışmaları ayrı cumhuriyetlerin sınırlarına münhasır kaldığından, yani bir araya gelip konuşmaya imkân verilmediğinden, neticesiz kaldığından; Kazak İshakov da İkidillilik siyaseti ile Rus diline yanaşmanın Türk kavimlerinin kendi aralarındaki karşılıklı tesirleri öğrenmeye mâni olmaması gerektiği halde, bunun yapılmadığını Türk kavimleri için tek bir alfabe ve imlâ kaidesi kabul etmek gerektiğini; Kırgızlardan Sartbayev yine Türk yazı ve imlâ birliğine taraftar olduğunu, bu mesele hak-

kında birkaç defa konuşulduğunu, hattâ Ruslardan Prof. Borovkov ve Baskakov ilim yönünden bu fikri desteklediklerini söylemişlerdir. Sartbayev ayrıca Türk lehçeleri için Rusçadan 18 türlü alfabe vücude getirilmiş fakat sun'î ayrılıklar vucüde getirmek maksadiyle bütün lehçelerde aynı şekilde telâffuz olunan sesler için ayrı alâmetler uydurulduğunu, meselâ «Q» sesi için altı lehçede altı işaretle, «GH» nin beş kavimde beş türlü işaretle gösterildiğini, Azerbaycan alfabesinde de eksikler olduğunu terüz ettirmiş; Karakalpaklardan Ubeydullahyev de Rus alfabesinin Türk diline uymadığını, bunları ıslah etmek gerektiğini söylemiş; Kazan Türklerinden Dr. Kurbatov aynı fikirleri ileri sürerek «İkidillilik» şeraiti altında bir çok yeni meseleler çıkmakta olduğunu, Türkçe fiil ve zarfların cümle içindeki yerlerini Rusçaya bıraktığını, fiil ve failin cümlede yerleri değiştirildiğini misallerle göstermiş, Türk dillerinin tarihiyle uğraşmanın yersiz olduğuna dair söylenen sözlere karşı savunmuş; Yakut Prof. Ubriatova Rus İlimler Akademisi tarafından neşrolunan Dil Bahisleri dergisinin 1962 No. 1 de Türk dillerinin mukadderatını karanlık gösteren yazılar dolayısiyle Altay Türkleriyle Hakas Türklerinin çok bedbin olduklarını zikretmiş; Azerbaycan, Kazak, Uygur mümessillerinin çok bedbin olduklarını zikretmiş; Azeybaycan, Kazak, Uygur mümessillerinden daha bir çokları bu mealde beyanatta bulunmalarına rağmen Kongre her kavimde iki dilin beraberce yaşayışları meselesine dair önceden hazırlanıp gelmiş parti kararlarını kabulden başka bir iş yapmamış ve parti tezi müdafilerinden Kazak Hasanova, Kazak dilinin morfolojisini dahi Rusçaya uydurmak gerektiğini, Özbek Hannazarov da büyük kültür dilleri yanında küçük dillerin kaybolması tabiî olduğundan bu dillerin netice itibariyle Ruslaşmasına karşı koymanın tabiat kanunlarına aykırı hareket etmek olacağına dair malûm demagoji tekerlemelerini uzun uzadıya anlatmışlardır.

> *İngiliz hâkimiyeti altında İngilizceye alışmış olan Hindistan'da üniversite öğrencilerinin geçen sene, bilhassa Madras'ta yerli dilleri yerine ilim ve tedris dili olarak ingilizceyi isteyip çıkardıkları kargaşalıklar, umumiyetle bugün fiilen resmî dil olan İngilizceyi hukuken dahi tanımıp ikidillilik prensibini savunan Hindlilerin çokluğu malûmdur. Ruslarda kendi memleketlerinde böyle bir durumu zorla yaratmak ve ikidilliliği kendilerinin cihan komünist inkılabının gerçekleştirme amaçlarından birisi, «kapitalist bilingualizmi»nin emperyalist esareti, «sosyalist bilingualizmi» nin milletlerin kurtuluş ve yükseliş vasıtası olduklarını isbat ve bunu yerli müşevvikler eliyle Şarklılara telkin eylemek yolunda çok gayret ve para sarfetmektedirler. Onlar bu sinsi siyasetlerini asıl Rus propagandistleri yerine yerlilerden yetiştirdikleri partili müşevvikleri eliyle tatbik etmek hususuna son derecede ehemmiyet vermekte oldukları hiç te unutulmamalıdır. (Dünya. 10. 12. 13. 7. Temmuz 1966)*

SELÂHATTİN ENİS
(1892 - 1942)

Edebiyat-ı Cedîde'den farkımız, biraz daha temiz bir lisanla yazışımızdır. Yoksa eser değişmiyor, tipler değişmiyor, hattâ tahkiye tarzında eskiler kadar bile muvaffak olamıyoruz. Memlekette birçok içtimâî hadiseler var ki, tetkiklerine lüzum görülmüyor. Memleket edebiyatı demek, bize onun acılarından, ıstıraplarından bahseden eserler demektir. Buna göre edebiyatımız, içtimâî gayeye doğru gitmelidir...

ANTALYA'da doğdu. Babası Ahmet Enis, jandarma albayıdır. Hukuk Fakültesi'nde başladığı yüksek öğrenimini Birinci Dünya Savaşı (1914 - 1918) yüzünden yarım bırakmak zorunda kalmıştır. Askere alınmasına karşın cepheye gönderilmemiş, tüm savaş süresini yedek subay olarak İstanbul'da geçirmiştir. Mütarekeden sonraki görevleri arasında en uzun sürelisi Devlet Denizyolları'ndaki müfettişliği, muhasebe ve neşriyat şefliğidir. Ayân Meclisi kâtipliği yapmış, ikinci iş olarak uzun yıllar gazetelerde çalışmıştır. Gece sekreterliği «Son Posta» gazetesindeki son görevi olmuştur. Geçim sıkıntıları içerisinde zatürreden İstanbul'da ölmüş (11 Haziran), Feriköy mezarlığında toprağa verilmiştir.

Ölümüyle eserleri de karanlığa gömülmüş bir romancı. Kitapları bulunmuyor. Latin harfleriyle yalnız «Zaniyeler» (zaniye: zina eden kadın, fahişe demektir) romanının ikinci baskısı yapılmış, ölümünden bir yıl sonra. Sağlığında, kendisi gerek duymamış onları yeniden bastırmaya (Belki istemiştir de yayımcı bulamamış, yayıncılar ona gelmemiş, o da onlara gidip rica, minnet etmemiştir. Karakterindeki bazı özellikler bunu gösteriyor.). Adı, Cumhuriyet döneminin ilk edebiyat tarihlerinde geçmiyor: İsmail Habib Sevük'ün «Yeni Edebî Yeniliğimiz»de (1940), Mustafa Nihat Özön'ün «Son Asır Türk Edebiyat Tarihi»nde (1941) tek satırla olsun yoktur. Nihat Sami Banarlı'yı beklemek gerekir: «Bu devrin diğer mühim bir hikâye ve roman muharriri, içtimâî hayatın acı ve açık

sahnelerini, sert ve keskin çizgilerle belirtmekten çekinmeyen realist sanatkâr Selâhattin Enis'tir. Gazetecilikle geçen hayatı esnasında kaleme aldığı Neriman, Zaniyeler, Sârâ, Bataklık Çiçeği, Cehennem Yolcuları gibi eserlerinde insanın insanlık ötesi tarafları üzerinde ısrarla duran bir özellik vardır.» (Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, 1948, s. 411).. Selâhattin Enis'in genişçe değerlendirilmesi, ancak yıllar sonra, Tahir Alangu'nun «Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antolojisi»nde görülür (I, 1959). Bunu Cevdet Kudret'in «Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman» (cilt 2, 1967) incelemesinde daha etraflı yorum, tamamlama ve eklemeleri izledi. Alangu, yazarın eserleri üzerinde düşüncelere geçmeden önce hayatı bölümünü şöyle bağlıyor: «1928 yılından sonra gitgide edebî çalışmalarını bir yana bırakmış, bir gazeteci ve memur olarak hayatını bitirmiştir. Bazı açık saçık sahneleri ihtiva eden kitapları (natüralist görüş icabı) genel kitaplıklara konulmamış, ellerde dolaşan nüshaları da fersûdeleşip yok olduğundan, Selâhattin Enis'in bugüne kadar gelebilen biricik kitabı, ikinci baskısı Latin harfleriyle yapılan Zaniyeler romanıdır.» «Mevcut edebiyat bugünkü ihtiyacı tatmin etmiyor. Çam sakızı gibi hepimiz aynı şeyi geveliyoruz.» diyor Selâhattin Enis.

Edebiyatımızdaki Yeri

Selâhattin Enis; gazetecilikle basın hayatına girdiği zaman yaşı ondokuz yaşlarındadır. Edebiyat merakı küçük yaşta başlar. İlk roman denemesi «Neriman»ı onsekiz yaşındayken yazmıştır. Selâhattin Enis; natüralist bir görüşle yazdığı hikâye ve romanlarile dikkati çekti. Nihilizme varan bir romantizmle büyük şehirlerin soysuzlaşan yaşamlarını, sosyetenin sefih insanlarını yergili, sert bir dille anlatır. «İçtimâî marazlarımızın şifâ ve tedâvisi namına marazlarımızın nelerden ibâret bulunduğunun vuzûh ve hakikatle teşrih ve teşrihi lüzumuna kaailim.. Levs-i beşeri ve içtimâî yaraları gösteren kalemimi bir cerrah neşteri gibi kullanıyorum.» görüşü eserlerinin yazılış nedeni gibidir. Eserlerinin başlıcaları: *Bataklık Çiçeği* (hikâyeler, 1924); *Zaniyeler* (roman, 1924); *Cehennem Yolcuları* (roman, 1926); *Sârâ* (roman, 1926); «*İkdam*», «*İleri*», «*Vakit*», «*Son Saat*», «*Payıtaht*», «*Cumhuriyet*», «*Son Posta*» gazetelerinde çalışmıştır. Selâhattin Enis, ayrıca, «Mütâreke» ile «Cumhuriyet» in ilânı sıralarında (1918 - 1924) çıkan edebi-mizahi hüviyette bir çok dergilere hikâyeler veriyordu: «*Fağfur*» (1918), «*Şâir*», «*Kaplan*» (1919), «*Şebâp*» (1920), «*Düşünce*» (1922), «*Resimli Hikâye*» (1927). Onun edebî çalışmalarının en verimli yıllarının 1918 - 1928 arasında olduğu anlaşılıyor. Belli başlı altı romanı ile ancak onüç tanesi «*Bataklık Çiçeği*» (1924) adındaki hikâye kitabına alınmış, çoğu o yıllarda çıkan dergilerde kalmış hikâyelerini de, bu yıllar arasında yazmıştır. Bu sıralarda onun «*Kaplan*» adında çok saldırıcı on beş günlük bir

edebiyat dergisini de çıkardığını görüyoruz (Ekim 1919). Bu dergi, «*Mütâreke*» yıllarında esen, «Birinci Dünya Savaşı» sorumlularına yöneltilen bütün saldırışlara açık tutulan hür bir yayın havasından faydalanarak, açık ve sert bir mücâdeleye girişiyordu. Başındaki «*Sert ve serbest sözlü edebî-içtimâî mücâdele risalesidir*» sözleri de derginin tutuşunu açıkça ifâde ediyordu. Selâhattin Enis, bir yıl önce «*Fağfur*» dergisinde yayınladığı «*Çingeneler*» adındaki hikâyesinden dolayı mahkemeye verilmişti (1918). «*Kaplan*», mahkemenin gidişini naklediyor, natüralist sanat görüşünü açıklıyor, geri düşüncelilere, anlayışsızlara saldırıyordu. Onun natüralist karamsar zevkinin bir belirtisi de «*Şebâb*» da yayınladığı «*Zehir Çanağı*» başlıklı nesirlerinde de görülür.

Selâhattin Enis'in konuları, kişileri, gerçekçi-natüralist gözlem gücü, hareketli anlatma tekniği ile o devir (1918-1924) gazete ve dergilerini dolduran piyasa hikâyelerinin basma kalıp modellerinden tamamiyle ayrılır. Çoğu halkın aşağı tabakalarından alınmış kişilerinin duyuş ve düşünüşlerini hareket ve hayat içinde göstermekteki ustalığı, onu zamanının en değerli hikâyecisi haline getiriyordu. 1918'den sonra eser veren yazarlar içinde onun sanatı, bilhassa natüralizme kaçan sert gerçekçi kişiliği, anlatışındaki ustalık, günlük yaşayışa hikâyelerinde yer vermesi bakımlarından, Cumhuriyet'ten sonra gelişen yeni sanatın bir habercisi, bugün iyice yerleşen hikâyede yeni zevk anlayışının geçmişte kalmış, değeri anlaşılmamış bir öncüsüdür. Selâhattin Enis, «Zâniyeler» (1924) adındaki romanı ile yeniden ele aldığı romancılığı, hikâyeciliğinden daha süreli olmuştur. Bu alanda üçü bilinen («Zaniyeler», «Sara», «Cehennem Yolcuları»), üçü de unutulmuş («Neriman», «Endam Aynası», «Mahalle») altı roman yazmıştı. Bu romanlarında kibar tabakaya ve onların içindeki soysuzlaşmış çevrelere ve insanlara karşı Zola'vâri bir kin ve husumetin izlerini görmek kabildir. Hikâyelerinde ve bütün romanlarında natüralist acılık, devamlı olarak hayatın en karanlık, en soysuz yönleri üzerinde ısrarlı duruşundan gelen bir karamsarlık vardır. Birinci Dünya Savaşı sıralarında İstanbul'un kibar semt ve çevrelerinde yaşanan sefâhât ve fuhuş hayatını çok sert bir ölçüde, açık çizgilerle ortaya koyarken, hırçın bir üslûpla hicveder ve hırpalar. Sevimli, hoppa aşkları, tatlı eğlenceleri tasvir eden aşk ve salon romanlarının çok okunduğu, edebî roman zevkinin bunlara dayandığı bir devirde yayınladığı bu eserleri, kitapçılığın başka yollara dökülmüş hesapları, edebî tenkidin yoksuzluğu, sanat dünyasını saran anlayışsızlık yüzünden esaslı bir ilgi uyandıramadan kalmış, Selâhattin Enis, hayatını memuriyetle kazanırken yazarlık gücünü ve istidâdını da gazetelerde tüketmiştir. Madde dünyası ve sosyal çevrenin insan ruhu ve davranışları üzerindeki etkilerini, yaşadığı devrin modasına aykırı olarak mizahî değil de, acı bir hiciv yolu ile anlatan Selâhattin Enis'in romanları içinde en çok dikkati çekenlerinden ikisi «Zaniyeler» ve «Cehennem Yolcuları» dır. Bunlarda 1908 den sonra «Abdülhamit Devri», 1922 den sonra «Birinci Dünya Savaşı» günlerine dönüp bakarak o günlerin bozukluklarını ve sefahatlerini anlatır. Bunlar ,ölçüsüz karamsarlığı ve düşünceleri bir yana bırakılırsa, o devirleri canlandıran en güçlü eserler arasında yer alırlar. *Tahir ALANGU*. Hikâyelerinden:

İMAMIN FATMA HANIM

Kendisine «İmamın Fatma Hanım» diyorlardı. Onu mahallede bilmiyen hemen yok gibiydi. Nerede bir kedi görünürse hemen Fatma hanım hatıra geliyordu.

Kocası öldükten sonra o, yalnız kalmış ve bütün aşkını yumuşak tüylü, boncuk gözlü kedilerine hasretmişti. Onlar, Fatma hanımın yegâne eğlencesi, yegâne meşgalesi idiler. Ciğercinin medit ve yanık sesi köşeden akseder etmez kuyrukları sırtlarına kıvrılmış Mestan, Fındık, Tekir, Nazlı, Sarman, Maviş, hepsi uzun miyavlamalarla birer ikişer odaya dolarak Fatma hanımı mangal başında sabah kahvesini içerken yakalarlar, dizlerine sürünerek, omuzlarına çıkarak, kulakları dışarıda, gözleri Fatma hanımın gözlerinde, ciğercinin geçmekte olduğunu kendisine bildirirlerdi. Fatma hanım, bazan fazla üzmek için onlara ehemmiyet vermediğini gösterir bir hareketle kahvesini kaynatmakta devam ederdi. O vakit Mestanla Tekir, sanki ciğerciyi durdurmak için hemen pencereye koşarlar, pervazına sırtlarını uzun sürterek ricakâr ve baygın miyavlamalar içinde başlarını sokaktan Fatma hanımın yüzüne, Fatma hanımın yüzünden sokağa çevirirlerdi. Daha güzel ve acul olan nazlı, minderi hırçın asabi pençeleriyle tırmaklar, iki saatten beri mangalın altında çöreklenip uyuduğu halde ciğercinin sesiyle uyanan Maviş evvelâ gerinir, sonra dört ayağını bir noktada toplamak istiyen bir hareketle sırtını kamburlatır ve böylece uyku mahmurluğunu çözerken diğer taraftan da tatlı gözlerinin sevimli ve munis nazarlarıyla Fatma hanıma bakarak: «Haydi, ciğerci geçiyor!» demek isterdi. Fatma hanım kahvenin taşmamasını üvey kızı Şükriye'ye tembih ederek ayağa kalkardı. O vakit odanın birer köşesinde miyavlayan kedileri bir saniye susarak, önünde, ardında, kendisini kapıya kadar takip ederlerdi ve kapı açılır açılmaz hepsi top ağzından fırlamış gibi sokağa atılarak ciğercinin etrafını sararlar, kimisi daha muhteriz; kimisi mahallenin köpekleriyle burun buruna geldiğini görerek gözleri büyümüş, tüyleri dikilmiş, uzun fosurtularla hadit; kimisi ciğercinin bacaklarına gerine gerine sırtlarını sürerek, bir diğeri onun kan ve et kokan eski kunduraları üzerinde pembe burnunu gezdirerek ve hepsinin gözleri ciğercinin ellerinde sabırsızlıkla beklerlerdi.

Ciğeri aldıktan sonra Fatma hanım yine önünde ardında kedileri mutfağa giderken, ciğerci de arkasında mahallenin Bozburuniyle, arabıyla, eniklerini memelerine yapıştırarak sürükliyen Kuyruksuzuyla köşeyi dönerdi. İşte bu, her sabah böylece tekerrür ederdi.

Fatma hanım kedilerinin hepsini seviyor, onlarla bir insan gibi konuşuyordu. Hepsi onun çocukları, yavruları, eğlencesi, meşgalesi, her şeyi idiler. Mestan renginin güzelliğiyle, Maviş bakışlarının ünsiyetiyle, Pamuk tüylerinin uzunluğuyla, Fındık mini mini başı tombalak sırtında bir helezon teşkil eden yuvarlak kuyruğuyla güzeldi. Bunların en ihtiyarı Tekir, en genci Fındık idi. Ve böylece Tekir, vakur ve sakin mütemadiyen uyurken Fındıkla Tom-

İstanbul Gravürlerinden biri...

balak, bir makaranın arkasından koşarlardı. Fatma hanım kucağında uyuyan mavişin uzun horultularını dinliyerek köşede çorabını örerken diğer taraftan da gözlüğünün arkasından fındıkla tombalağın oyunlarını takibederdi.

Bilhassa kışın vürudu Fatma hanımın canını sıkıyordu. Şubat gelir gelmez o bütün hayatını verip harabettiği güzel kedileri kendisini terkedefek komşuların damlarında aşk aramağa gidiyorlardı. O vakit evde bir şey eksilmiş gibi olurdu. Fatma hanım müteessir, herkesle kavga eder, kedilerine muğbeı olurdu. Zaman zaman rüzgârlar, gecenin sükûnu arasında kendisine onların acı acı miyavlamalarını taşırdı. Bu miyavlamalar kesik kesik başlıyarak evvelâ uzun bir inilti haline; sonra dişsiz bir ağızdan çıkan pes, istirhamkâr bir bükâ şekline geçer ve nihayet birden şiddetlenen acı bir haykırmaya inkılâp ederdi. O zaman Fatma hanım düşünürdü: Ah, güzel maviş ne haldeydi? Mestan ne yapıyor, nazlı ıstırap çekiyor muydu?.. Ve sonra hiddetlenerek karar verirdi: Onlar, bunlara müstahaktılar; mademki kendisini terkederek elâlemin damlarında dost, âşık arıyorlardı. O halde bu acılara tahammül etmeliydiler. Mamafih yine gayrı ihtiyari ayağa kalkarak titriye titriye bahçeye koşar ve onları çağırırdı: «Maviş, nazlı, tombalak!...» Bahçede rüzgârlar dolaşır ve yukarıda kamer, sanki ona «Uğurola, Fatma hanım!..» derdi. İşte duvarın üzerinde Maviş, etrafı komşuların kedileriyle muhat, bir kiremit üzerine sinmiş bekliyordu. O kadar emek verip büyüttüğü, dizinin dibinden ayırmadığı Maviş, en sonra bir sokak süpürgesi, komşu kedilerin maskarası mı olacaktı? Hep, hep onu baştan çıkaran sarı evin boz kedisiydi. İşte yine orada, ondan iki adım uzakta duruyordu. Fatma hanım, arkasını duvara dayamış tekrar Mavişi çağırırdı. Halbuki bu başlardan hiçbirisi aldırmaz, hattâ

hattâ Maviş, o bile tavrını bozmazdı. İşte sarı evin boz kedisi, yavaş yavaş burnu ile kiremitleri koklayarak ona yaklaşırken, duvarın diğer tarafından Elmas hanımın kuyruksuz kedisi de aynı suretle, aynı batî, aynı yavaş ve muhteriz adımlarla ilerledi. Ötede kızışmış diğer bir kedi alayı komşunun asma çardağını sarsarlardı. İhtimal ki tekir de orada karşı komşunun maymun suratlı uyuz kedisiyle âşıkdaşlık edîyordu...

Böylece Fatma hanımın kedileri kızgınlık zamanlarında günlerce eve uğramıyarak damdan dama gezerler, dolaşırlar ve sonra Maviş, Nazlı, Tombalak enseleri yolunmuş, sırtları çamurlu; Tekir, Mestan, Pamuk yürümiyecek kadar yorgun, ağızları burunları tırnak yarası içinde tekrar Fatma hanıma gelirlerdi. Fatma hanım birkaç gün onlara dargın, ne ciğerlerini alır, ve ne de sırtlarını kaşır, hattâ hattâ isimlerini bile çağırmazdı. Meselâ ciğerci geçerken miyavlıyan Mavişe: «Miyav, ha.. derdi. Dam üstünde bağırırken hiç ciğeri düşünmüyordun değil mi?..» Ve sonra homurdana homurdana kahvesini içerdi.

Fatma hanımın nefreti, yalnız birkaç güne münhasırdı. Sonra hepsini affederek tekrar kedileriyle dost olurdu.

Fatma hanım kedilerini, sultan gibi izzet ve ihtimam içinde besliyor, hiç kimsenin onlara dokunmasını, onlara bir şey söylememesini istiyordu. Bir gün pencerenin önünde otururken, mahalle çocuklarının boynuna ip bağlıyarak ınestanla eğlendiklerini görmüş ve bu hâdise onu o kadar kızdırmıştı ki hemen merdivenleri dörder dörder atlıyarak mutfakta eline geçen oklavayı yakalamış ve sokağa fırlamıştı. Onu gören çocuklar birden çil yavrusu gibi dağılmışlardı. Fatma hanımın elinden fırlıyan oklava boşa gitmiş, komşunun kapısına çarptıktan sonra kaldırımın üzerine düşmüştü. Şimdi o, kolları belinde bir desti kulpu teşkil eden vaziyette: «Yumurcaklar, zavallı hayvancağızın ağzı yok, dili yok. Ondan ne istiyorsunuz? Benim kedimle oynıyacağınıza gidin babanızın sakalıyla oynayın..» diye bağırıyor ve sonra kedisini içeriye alarak böyle terbiyesiz çocuklar yetiştirdiği için bütün mahallenin suratına kapıyı çarpıyordu..

Fatma hanım neredeyse kedileri de kendisiyle beraberdi. Sanki onlar kürkünün bir eteği, Fatma hanımın bir gölgesiydiler. Komşulara sabah kahvesine giderken kedileri de kendisiyle beraber gelir; mahalle bakkalına, zerzevatçıya uğrarken aynı suretle Mestanla Pamuk önünde, Fındıkla Tekir yanıbaşında, Mavişle Nazlı da Fatma hanımı takip ederlerdi. Mahallenin esnafı, Fatma hanımı daha görmezden evvel onun gelmekte olduğunu anlarlardı. Köşeden iki kedi görünür görünmez hemen zerzevatçı Apustol aktara bağırırdı: «Hamit efendi, Hamit efendi!.. İşte İmamın Fatma hanım geliyor...»

Bir an içinde bu söz, bütün ağızları dolaşır ve herkesin nazarları köşeye in'itaf ederdi. Bir saniye sonra nohudî yeldirmesiyle Fatma hanımın köşeyi döndüğü görülürdü. Fatma hanım, elindeki bastonu kakarak arkasında

Natüralist hikâye ve romanlariyle tanınan Selâhattin Enis.

zembili, önünde ardında, sağında solunda kedileri, herkesin hayretkâr nazarlarına bir nigâh-ı tebessüm göndererek mahallenin en güzel kedilerine malikiyetten mütevellit bir gururla yürürdü. Ve yanında kedileri ayaklarının na mahsus itinakâr hatveleriyle patiklerini kirletmemek için basacak temiz bir taş ararlar ve ayakları çamura rastgeldikçe titizlenen Mestanla Pamuk ikide birde hırçın ve asabi, patiklerini silkerek bir taştan diğer taşa atlarlardı...

Mavişle Mestan ve Nazlı komşu damlarında karınlarını doldurmuşlardı. Günden güne memeleri şişiyor, hatveleri batîleşiyor ve böylece akşama kadar köşe minderinden kalkmak istemiyorlardı.

Fatma hanım onların gebe olduklarını anlamış ve daha şimdiden tedarikâta başlamıştı. O, çocuk dünyaya getirmenin ne hunin ve feci bir şey olduğunu bildiği için kedilerinin de kimbilir ne kadar ıstıraplar çekeceğini düşünüyor ve sonra mini mini yavruları okşıyacağı emeliyle müteselli oluyor ve her saat onların memelerini sıkarak süt gelip gelmediğine bakıyordu...

Kediler birer gece fasıla ile doğurmuşlardı. Fatma hanım daha akşamdan lâzım gelen tertibatı hazırlıyarak üç dişi kedisiyle odaya kapanmıştı. Mestanla Nazlı, köşe midnerinde uyuyorlardı. Maviş ise geziniyor ve bazan otururak uzun uzun yalanıyor, ve ikide bir derinden gelen hafif bir miyavlama ile Fatma hanımın yüzüne bakarak ona bir şeyler söylemek istiyordu. Fatma hanım, o kışın boralı, fırtınalı gecelerinde sıcak mangal altını terkederek komşu duvarlarında gezmenin en sonra böyle bir netice vereceğini Mavişe anlatıyordu. Fatma hanım sözünü ikmal edemedi. Maviş son bir hamle ile kalktı ve yarım dakika, öyle sersem ve muztarip durdu. Fatma hanım, artık yavrunun gelmesinin yakınlaştığını anlamıştı. Şimdi bir ebe gibi hareket ediyordu. Maviş uzun uzun ıkınıyor, belini kamburlaştırıyor, bir hasta gibi inliyordu.

Doğan sekiz yavru, birden evin sakin ve sessiz muhitini değiştirmişti. Artık her yeri ve günün her saatini onların sesleri dolduruyordu.

Evde üç lohusa vardı. Şimdi Fatma hanımın işi daha ziyade güçleşmişti. Analarına biraz daha fazla ciğer veriyor, yavrulara her sabah tiritler, paparalar yapıyor ve onlar bunu yerken karşılarına geçerek uzun uzun seyre dalıyordu; bu, onun için en tatlı meşguliyetti. Meselâ şurada üçü cıyak cıyak bağırırken birkaçı tiritlerin üzerinde yürüyor, bir diğeri anasının bacakları arasında mütemadiyen başını vurarak meme arıyor ve hemen hepsi hiç susmıyarak muttasıl bağırıyorlardı. Bazan bu cıyaklar arasında analarının daha vakur, daha ahenkli mırnavları geçiyordu. Bazan Mavişin memesinde Mestanın, Mestanınkinde Nazlının, Nazlınınkinde Mavişin yavruları süt emiyorlar ve böylece birbirlerinin süt kardeşi oluyordu.

Fatma hanımın lohusası olduğu hemen bütün mahalleye yayılmıştı. Komşular birer birer gelerek onları ziyaret ediyorlardı. Fatma hanım bu misafirler arasında kötü gözlülerin de bulunacağını düşündüğü için kedilerin ve yavruların boyunlarına isabet-i nazara karşı birer mavi boncuk takmış ve bu suretle muhtemel olan her türlü sui nazar ve kazaya mâni olmak istemişti.

★

Bir gün mühim bir hâdise vuku bulmuştu. Yavruların doğduğundan iki ay sonra idi ki Maviş, bir akşam üstü bacağında büyük ve geniş bir yara ile eve avdet etmişti. Fatma hanım onu mutfağın kapısında korkudan sinmiş, bacakları kan içinde bulduğu zaman elindeki satırı et tahtası üzerine atarak tıpkı bir deli gibi dışarı fırlamıştı. Yarabbi, zavallı Mavişe ne olmuştu? Fatma hanım ne yapacağında mütehayyir, muttasıl tepiniyor, bağırıyor, haykırıyordu. Maviş, gözlerinde hâlâ derin ve büyük bir korkunun gölgeleri olduğu halde kapının yanına sinmiş hızlı hızlı soluyordu.

Fatma hanımın meserret ve saadetle dolu olan hayatında bu hâdise, mühim bir sarsıntı yapmıştı. Maviş, onun en ziyade sevdiği kedisi idi. Artık bundan sonra güzel gözlü Mavişi bir sülün gibi salına salına gezip dolaşamıyacak mıydı? Fırına, bakkala giderken bütün kediler kendisine refakat ettiği halde, bundan sonra zavallı Mavişi, cumbanın bir köşesinde kırık bacağını yalayarak hanımını mağmum gözleriyle ancak hayalen mi takip eyliyecekti? Yahut yine böyle zerzevatçıya, fırına gittiği günler, Nazlısı, Tekiri, Fındığı, Pamuğu önünde ardında cesur bir aslan hatveleriyle kendisine refakat ederlerken, bu şen ve mesrur arkadaşları arasında o, zavallı Maviş, belki en geride, kırık bacağını meşakkatle sürükliye sürükliye aksak hatveleriyle bir topal dilenci gibi mi yürüyecekti?.. Fatma hanım bunları düşündükçe derin ıstıraplar duyuyor ve müteessir oluyordu. Gününün birkaç saatini kedisine hasretmişti. Ona kantaron yağları, hava cıva merhemleri vesair kendi bildiği, komşulardan öğrendiği bütün ilâçları yapıyor ve onun yarasını tedaviye uğraşıyordu. Filhakika edilen tedavi iyi netice veriyor, yara yavaş yavaş kapanıyordu. Fakat her nedense yarasının kapanmasına rağmen Maviş mümkün değil tamamiyle

İmamın Fatma Hanım'ın kedileri ve Maviş...

iyileşemiyordu. Artık ne tüylü sırtını uzun uzun pencerenin pervazına sürtüyor, ne de eskisi gibi ciğerci geçerken ricakâr miyavlamalarla Fatma hanımın yüzüne bakıyordu. Sanki onun hastalığı içersinde, bilinemiyen bir noktasında idi. Her gün biraz daha düşkün, biraz daha kederli, biraz daha meyus ve mustarip; aksak bacağıyla, gizli bir şeyden korkuyormuş gibi ayakta duramıyarak sallanıyor, bazan havanın sıcaklığına rağmen üşüyormuş gibi dakikalarca titriyordu. O zaman Fatma hanım onun üşüdüğüne zahip olarak, evvelleri her gün akşama kadar güneşin bol ziyaları altında eski uyuduğu köşe minderine götürüyordu. Lâkin onu burada bu bol güneş altında durdurmak mümkün olamıyordu. Müthiş bir şey görmüş gibi fırlıyor, kaçıyor, topallıya topallıya merdivenleri inerek doğruca kömürlüğün karanlık bir köşesine sokuluyor ve orada vücudu şedit ihtilâçlar içinde sarsıla sarsıla kıvranıyordu. Şimdi her şey gibi Mavişin o eski ve sevimli bakışları da kalmamıştı. Günden güne nazarları dalgınlaşıyor ve onun bütün mahallece meşhur olan güzel gözleri, şimdi cansız, bi mâna iki nokta halini alıyordu. Bazı geceler, uyku arasında şedit gürültülerle sıçradığı zamanlar ise bu bakışlar ayrıca pek vahşi ve korkunç oluyordu. Maviş, işte böyle, her gün biraz daha her şeyden uzak, her şeyden müteneffir, parlak ziyalardan, şedit gürültülerden, keskin kokulardan müteezzi; daima tenha köşeler, karanlık noktalar arıyor ve orada yuvarlak başı, taşınması müşkül bir taş ağırlığıyla ön bacakları arasında, saatlerce bilâ hareket, âdeta cansız, âdeta ölmüş gibi bekliyordu...

Akşam yemeğinden sonra idi. Nazlı, Fatma hanımın kucağında; Pamuk lâmba iskemlesinin, Fındık kahve mangalının altında uyuyorlar, yavrulardan bir kısmı bir topun arkasından koşuyor, bir diğeri Fatma hanımın önünde otururak örmekte olduğu yumağa arasıra küçük ve pembe elleriyle dokunuyordu. Fatma hanım çorabı örmekle, Şükriye sakızını çiğnemekle meşgul, bir şey söylemiyerek susuyorlardı. Gecenin sükûnunu, yalnız döşeme üzerinde makaranın arkasında koşan kedi yavrularının yaramazlıkları ihlâl ediyordu.

Sokaktan ağır bir kundura sesi duyuldu ve sonra bekçinin kalın sopası kaldırımlarda gecenin geçmiş bir saatini çaldı. Fatma hanım başını kaldırarak belini doğrulttu. Yumağını düzelterek: «Şükriye! dedi.. Kızım! Şu. saate bir bakar mısın?..» sözünü ikmale muvaffak olamadı. Birden derinden gelen keskin ve acı bir miyavlama evin sükûneti içinde odaya kadar hücum etti..

Fatma hanım örmekte olduğu çorabı fırlatarak kedilerini seri bir nazarla teftiş etti. Hepsi buradaydılar. Her zaman olduğu gibi yalnız o, Maviş yoktu. Kim bilir neredeydi? Oturduğu yerden kalktı ve eline lâmbayı alarak sokağa çıktı. Şükriye; ve arkasında Nazlı, Mestan, Tombalak, Fındık ve yavrular kendisini takip ediyorlardı. Merdiven başına geldikleri zaman ana kız yüz yüze bakıştılar. Bu ses, Mavişin sesi değil miydi? Yakından geldiğine nazaran ihtimal ki yine kömürlükte idi. Acaba Maviş ölüyor muydu? Bu acı düşünce ile titriye titriye merdiveni indiler. Kömürlüğün kapısına gelince Nazlı, Mestan, Fındık yavaşça başlarını kaldırarak bir taraftan mütecessis, küçük burunlarıyla havayı koklarken diğer taraftan da Fatma hanımın yüzüne bakarak bir şey söylemek istiyorlarmış gibi ihtirazkârane miyavladılar.

Mavişin canhıraş iniltilerine tahammül etmek Fatma hanım için ne kadar müşkül idi. Elleri titriyerek kömürlüğün kapısını itti: Maviş karşıda, kömür yığınlarının yanında, şedit teşennüçlerle kıvranmakta idi. Kapının açıldığını gördüğü zaman başını yukarı kaldırdı, tüylerini kabartarak dişlerini gösterdi. Ve sonra sarhoş gibi ayakları üzerinde sallanarak kömürlüğün daha karanlık bir köşesine atıldı. Bunu gören Nazlı, Mestan, Fındık, bir köpek tarafından takip olunuyorlarmış gibi acı acı miyavlıyarak merdivene tırmandılar. Artık Fatma hanımın gözleri bir şey görmüyordu. «Lâmbayı biraz uzat Şükriye!..» diyerek kömürlükten içeriye bir adım attı. Demek sevgili Mavişinin ölümü karşısında bulunuyordu. Maviş kuvvetli buhranlar içindeydi. Başı havada, kulakları kısık, ağzından köpükler akarak sırtı çukurlaşmış, kuyruğu bacakları arasına sıkışmış ayakları üzerinde muvazenesiz sallanıyordu.

Ana kız derin bir aciz ve teessür' içinde Mavişi seyrediyorlardı. Maviş pençelerinin hırçın ve asabi hamleleriyle toprağı kazıyor ve çarpılmış gibi hareketler yapıyordu. Bir müddet sonra ayakları kırılmış gibi yere yuvarlandı. Şimdi salyalar daha fazla bir mebzuliyetle çenesinden boşalıyor ve hadd-i tabiiyesinden fazla büyümüş ve korkunçlaşmış gözleri karanlıkta keskin bir ateş gibi yanıyordu. Nagihan doğrulmak istiyen bir hareketle fırladı. Bir saniye..

Fatma Hanım'ın Kedileri...

sonra tekrar yuvarlandı. Şükriye yavaşça mırıldandı: «Anne! Bu öldü mü?..» Fatma hanımın dimağından süratle bir fikir geçti. Yavaşça kedinin üstüne eğilerek nazarlarıyla muayene etti. Nefes aldığına nazaran herhalde ölmemişti. Biraz evvelki kıvranışlarına bakılırsa bu olsa olsa bir sar'adan başka bir şey değildi. Şükriye'ye dönerek: «Bu sar'aya benziyor kızım.. dedi.. Haydi koş, şuradan bir tas su getir...»

Kedisiyle Fatma hanım bir dakika kadar karanlıkta karşı karşıya kaldılar. Her ikisi de bilâ hareket duruyorlardı. Bir dakika sonra Şükriye elinde büyük bir tas su ile geldiği zaman ikisi de endişeli nazarlarla Mavişi aradılar. Maviş yine orada, eski düştüğü yerde, yine pis ve ıslak bir paçavra halinde, kafası ağzından akan köpük yığını içine gömülmüş, bitap ve baygın bekliyordu. Yalnız lâmbanın ziyasına karşı yine işmizaz ile göz kapaklarını kaldırdı, meyus bir miyavlamaya benziyen ikı inilti ağzından dökülen köpükler içinde kayboldu.

Bekliyecek vakit yoktu. Şükriye'nin elinden su tasını kapan Fatma hanım kendisine doğru ilerledi ve eteklerini beline sokarak yanına çömeldi. Bu, herhalde baygınlıktan başka bir şey değildi; soğuk su, şüphesiz baygınlığa birebir gelirdi. Yavaşça tasın muhteviyatını kedinin başına döktü. Maviş, yalnız bir kere titredi ve sonra fişek sesine benziyen şedit bir haykırışla bir lâstik top gibi Fatma hanımın üstüne fırladı.

Bir an içinde kömürlük bir hercümerç ile karışmış, şedit haykırışmalar, kömür yığınlarının yuvarlanması bir saniye kadar kömürlüğü korku ve toz içinde boğmuştu.

Ana kız büyük bir havf ve heyecan ile kömür yığınlarının üstünden atlıyarak dışarı fırladılar. Merdivenleri dörder dörder çıkarlarken muttasıl na-

zarları arkada, takip olunup olunmadıklarına bakıyorlardı. Odaya girer girmez, bitap ve harap minderin üstüne düştüler. Gözler kapanmış, çeneleri süratle çarpıyor ve göğüsleri uzun soluklarla inip çıkıyordu. Ne olmuştu? Dimağlarında düşünebilecek bir kuvvet bulamıyorlardı.

Bu baygınlık on dakika kadar devam ettikten sonra ikisi de yattıkları yerden doğrulmak ihtiyacını hissettiler. Perişan nazarlarla ilk önce birbirlerine ve sonra etraflarına bakındılar. Odayı hafif bir lâmba ziyası tenvir ediyordu; her ikisinin de benizleri solgun ve gözleri korkuyla büyümüştü.

İlk müsadif nazardan şüpheye düşen Şükriye, analığına baktı. Sonra nazarı dikkatini celbeden bir şeyi lâyıkıyla görmek için lâmbayı Fatma hanımın yüzüne yaklaştırdı ve dudaklarını tazyik eden bir nida-ı taaccübü ketme muvaffak olamıyarak: «Ay anne!... Yüzün kanıyor, ne oldu?..» diye haykırdı. İnce bir kan hattı, Fatma hanımın solgun ve pörsük çenesinden boynuna doğru bataetle sızıyor ve pembe entarisinin yakasında Mavişin ıslak ve siyah pençe lekeleri görülüyordu.

★

Aradan yirmi günden fazla bir zaman geçmişti. Bir sabah Şükriye, bir haftadan beri oldukça ağır hasta olan analığı Fatma hanımın oda kapısını açtığı zaman onu, gözleri kanlı ve korkunç bir şekilde açık, ağzı salyalar ve köpükler içinde ölü olarak bulmuştu.

LAMBO USTA

Kendisi Karamanlı idi. Memleketinden buraya bakkallık etmek için gelmişti. Kesesinde şöyle yüz altın kadar bir parası vardı ki o, bu para ile İstanbul'un herhangi bir mahallesinde mükemmel bir dükkân açıp işletebilirdi. Esasen onun bütün hemşerileri, memleketlerinde evini, öküzünü satıp paralarını kemerlerine doldurduktan sonra günün birinde köyün şehre giden yollarında bir gölge halinde silinip kayboluyorlardı. Bu yol, onları ta İstanbul'a, paranın pek bol olduğu İstanbul'a çekip götürüyordu. İstanbul onun için her karış toprağında avuçlarla altın bulunan bir servet membaı idi.

Lambo usta İstanbul'a gelmeği fikrine koyduğu zaman ilk düşüncesi karısını yanına alıp almamak meselesi olmuştu. Şimdilik buna lüzum görmemişti. Çünkü karısı, esasen her gün bir parça daha fazla ekmek yiyen ve buna rağmen akşama kadar evin köşesinde pinekleyip ağzında sakızı, öküz gibi geviş getiren bir mahlûktan başka bir şey miydi? Hususiyle İstanbul, yalnız paranın değil karının da bol olduğu bir memleketti. O halde terlediği zaman, yağlı bir pastırma gibi kokan karısını bir heybe gibi taşımağa ne lüzum vardı?

Lambo usta işte bu düşünce ile köyden çıkmıştı. Tam dört senedir İstanbul'un içerlek mahallelerinden birinde icrai ticaret ediyordu.

O, mahallenin yegâne bakkalıydı. İçeri giren her müşteri, tezgâhı başında kirli yapraklı veresiye defterinin buruşuk sayfaları karşısında iri şişkin karnı, iki geniş kıvrım teşkil eden yuvarlak ensesi, pos bıyıklarla mestur yağız esmer çehresiyle Lambo ustayı her zaman meşgul bulurlardı. O, acaba böyle bitmez tükenmez neler yazıyordu? Bunu hiç kimse bilmezdi. Mahalleli içinde en cimrisi olan mümeyyiz mütekaidi Hacı İbrahim efendiden kahveci İsmail'e kadar herkes ona borçlu idiler.

Esasen Lambo usta kısa bir zaman içinde mahallelinin taşıdığı zihniyeti pek kolaylıkla öğrenip anlamıştı: İstanbullular, malın iyiliğinden çok ucuzluğuna bakıyorlardı. O, bu itibarla müşterilerini tıpkı gübre ile taayyüş eden ördeklere benzetiyordu.

Onun esrar-ı ticaretine kimse akıl erdirememişti. İki sokak aşırı bakkal Mihal'in on ikiye sattığını o, mutlaka on bire veriyor ve müşterilerine hiçbir şey kazanmadığını, ancak sermayesine verdiğini söylüyordu. Onun bu ucuzculuktaki maksadı öteki mahallenin müşterilerini kendine celbedip bakkal Mihal'i iflâs ettirmek ve ondan sonra istediği gibi mahalleliyi haraca kesmekti. Filhakika bu pek kolay bir iş değildi. Zaten bakkal Mihal gibi senelerdenberi o mahallede kütlenmiş, ev bark sahibi olmuş, birçok seneler pastırma ve peynir kokuları içinde ciğerleri kaşarlanmış küplü bir bakkalı devirmenin öyle pek kolay bir iş olmadığını kendisi de biliyordu.

Bundan maada Lambo usta mahalleliye abus bir çehreden ziyade güler yüzle nüfuz etmekteydi. Bunun böyle olması da herhalde muvafıktı. Nitekim kasap Halil efendi bu inceliğe vakıf olmadığı için işte birer birer müşterilerini kaybediyordu.

Son zamanlarda o, mahalleliden bazı ileri gelenlerin muvafakat ve yardımıyla dükkânında bir tezgâh da açmıştı. Her ne kadar hükûmetten izin almamışsa da gizliden gizliye bu işi görüyordu. Yalnız bu mesele kulağına çalınan mektep hocası Hacı Kerim efendi her ne kadar bundan birkaç gün mukaddem mahalle kahvesinde itiraz için ağzını açmışsa da Bekir reis muhik ve mantıki delâil ile Kerim Hocanın fikirlerini pek güzel red ve cerh etmişti: Mademki mahallede akşamcılar vardı. O halde bunların ötede beride meyhane meyhane dolaşıp gece yarılarına kadar çoluk çocuklarını sofra başında bekletmelerinden ise buracıkta işlerini görmeleri herhalde daha muvafık değil miydi? Hattâ ak sakalıyla Hacı Nuri bey bile bu fikrin doğruluğunu tasdik etmişti. Esasen bu iş de gizli oluyordu. Lambo usta, dükkânının iç tarafa kıvrılan mahzenini buna hasretmişti. Akşam olur olmaz komiser Mehmet efendiden tutunuz da Hacı Nuri beye kadar akşamcılar birer ikişer iç tarafta isli bir lâmba altında içtima ediyorlar ve orada birkaç kadehle işlerini pek güzel görüyorlardı.

Esrar-ı ticarete vakıf olan Lambo usta, aynı zamanda mahallelinin hâleti ruhiyesini de pek güzel anlamıştı. Bunun için manzarası yağ küpleri, gaz tenekeleri, kahve çuvalları olan dükkânının bu gizli köşeciğini şöyle güler yüzlü, ak çehreli bir çırakla şenlendirmeği düşündü. Şüphesiz bu, müşterilerin celbi için de pek muvafık bir fikirdi. Hem bütün mahallelide az çok bu illetle musap bulunmuyor muydu?..

Pastırma manzaraları arasında günün birinde çapkın çehresiyle güzel bir kabak çiçeği gibi açılan ve daha geldiği gün mahallelice «Kaymak Yuvan» tesmiye edilen bu çocuk, müşteriler üzerinde hakikaten iyi bir tesir yapmıştı ve bu tesir yalnız bu mahalleye münhasır kalmamış, az zaman içinde öteki mahallelere kadar da sirayet etmişti. Yalnız Lambo usta ince işlerin açığa vurulmayıp gizlice yapılmasında bir mahzur görmediğini müşterilerine çıtlatmıştı. Evet her şey gizli olmalı idi! Lambo ustaca bu gibi işler bir lâğıma pek benziyordu ki kokunun intişar etmemesi için künkü kırmamak lâzımdı.

Adeta Yuvan'ın vürudu mahalleli beyninde yeni bir devre-i kıyl ü kal açmış, kahvede beynerrüfekâ ince telmihlere sebep olmuştu. Lambo ustaca bunların hiçbiri haizi ehemmiyet değildi; o ancak kasasına giren paraları bilirdi.

Münhasıran cinsi innastan zevk duyan Lambo usta bir türlü bu zevkini tahvile muvaffak olamıyor ve bu sebeple mahallelinin bu garip zevki karşısında müşterilerini burunlarını çirkefte dolaştıran birer domuza benzetiyordu. Her şeyden evvel bu domuzları doyurmak ve bunun için de lâğımın kapağını tamamiyle açmak lâzımdı.

Lambo Usta karanlık düşüncelere dalmıştı...

Lambo usta maksadına muvaffak olmuştu: Artık öteki Mihal'den birçok müşterileri kendisine celbetmiş ve bu suretle bakkal Mihal'i solda sıfır kıymetinde bırakmıştı.

Bakkal Mihal kendi servet ve menfaatini tehdit eden bu tehlikenin önünü almak için nihayet gelinini tezgâh başında oturtmağa mecbur oldu. Şimdi bu iki rakip arasında açılan cidal bu hâdise ile mühim bir safhaya girmiş oluyordu. Artık bakkal Mihal'le Lambo usta birer bakkaldan ziyade camekânında butlar ve bacaklar teşhir eden birer kasaba benziyorlardı. Bununla beraber Lambo usta neticede muvaffakıyetin kendisinde kalacağına emindi. Bunun içindir ki Mihal'in teşebbüsünden katiyen endişe etmedi. Bunu işittiği zaman, lâkaydane dudaklarını bükerek acı bir istihza ile: «Galiba, Mihal baba mesleğini de değiştirdi...» diye mırıldandı ve sonra peynir bıçağını önlüğüne silerek mütefelsifâne başını salladı: «Yetmişinden sonra... Hey koca pezevenk!...»

Hakikaten galebe Lambo ustada kalmış, bakkal Mihal'in teşebbüsü hiçbir semere vermemişti. Fakat bu galebe ne kendisinin, ne de dükkânının ahval ve eşkâl-i hariciyesinde görülebilen bir tahavvül husule getiremedi. Hattâ o kadar ki pastırma yağı, peynir suyuyla tıpkı siyah ve ağır kokulu bir meşin parçasına benziyen göğüslüğünü, sinek tersleri içinde âdeta kurum tutmuş bir manzara gösteren dükkânının camekânlarını bile değiştirip temizletmedi. Mademki mahalleli her şeyden evvel bir ördek midesi taşıyordu. O halde bütün bunlar lüzumsuz bir masraf demekti...

Asıl tahavvül Lambo ustanın kasasında oluyordu. Kasa günler geçtikçe bir gebe kadın gibi kabarıyordu. Bu şişi indirmemek lâzımdı. Artık Lambo ustaca düşünülecek ve merak edilecek bir cihet kalmamıştı.

Mahallenin kızlarını birer birer dükkâna çeken parlak bir çırak vardı...

Yalnız midesi doyup, kurduğu dolap muntazaman döndükten sonra Lambo usta bir gün kendi kendisine düşünmeğe başladı: Evet, kazancına rağmen ortada eksik olan bir şey vardı: Kadın... İşte en mühim meseleyi bu teşkil ediyordu. Esasen ömrü ötedenberi bu ateş içinde kavrularak geçmişti. Göğsünden iki tulum gibi sarkan memeleriyle cesimülcüsse bir ineğe benziyen karısını zaten severek almamıştı. O, gençliğinin bir hatası olarak boynunda kalmıştı. Karısı kaba, çopur, pis ve çirkin olması hasebiyle Lambo usta esasen köyde bile evlilik içinde bir bekâr hayatı yaşamaktaydı. Bununla beraber şimdi karısını beraber getirmediğine müteessif oluyor, böyle kadın mahrumiyeti içinde geçen gecelerde bütün çirkinliği ile beraber yine karısını arzu ediyordu. Filhakika orta yerde bütün mahallelinin yanıp tutuştuğu çırağı Yuvan vardı; lâkin Lambo usta, mümkün değil ondan bir şey anlamıyor, Yuvan'a karşı olan hislerinde bir lâkaydi duyuyordu. Halbuki diğer taraftan Kaymak Yuvan mahallenin horozlarını başına topladığı gibi tavuklarını da birer birer çekiyordu. Gerek o mahalledeki, gerek civar mahalledeki hizmetçi kızlar iğne iplik almak bahanesiyle birer birer Yuvan'ın peşine takılıp dükkâna sürükleniyorlar ve orada bimâna tevekkuflarla dakikalarca makara, iğne seçiyorlardı. Lambo usta biliyordu; bütün bunlar oraya kendisi için değil ancak çırağı için geliyorlardı.. Buna karşı ruhunda gizli bir haset ve infial duyuyordu.

Evet, kendisinin neyi eksikti? Bazan bu sualin cevabını bulmak için aynada çehresini tetkik ediyordu. Yuvan tüysüz bir çocuk, lâkin kendisi tamı kuvvetli bir erkekti. Fakat ah, bu İstanbul kadınları... Onlar zevki bilmiyorlar, erkeğin ne demek olduğunu anlamıyorlardı. Esasen bunların öyle pek sağlam bir ayakkabı olmadıklarını da bilmiyor değildi.

Sıkı yeldirmeleri altında kıçlarını bir tencere gibi çalkaya çalkaya yürüyen bunlar, bütün bu hizmetçi kızlar, delik ve pis hakiki bir ayakkabı idiler. İçleri biraz koklanılsa ne kadar şüpheli ve ağır kokularla mütaaffin oldukları pek güzel hissolunurdu.

Hem bundan başka Lambo usta, öyle adım atacağı yeri yoklamadan ayağını uzatır bir adam değildi. Mademki arada bir din farkı vardı. O halde buna dikkat etmek lâzımdı: Yalnız son günlerde köşedeki pembe ve taşınan hariciye kalemi kâtiplerinden Necip Fehmi beyin hizmetçisi Anika diğerleri arasında bir istisna teşkil ediyordu. Bundan dolayı kendisiyle onun arasında yeni bir muhabbetin vukuuna mâni olacak bir sebep yoktu. Her mânasıyla bu, açık bir kapı idi.

Her ne kadar Anika da diğer hizmetçi kızlar gibi Lambo ustaya pek o kadar yüz vermemekte ise de bunu yola getirmek o kadar zor bir şey değildi.

İlk önceleri ılık bir hava gibi Lambo ustanın damarlarına nüfuz eden bu kızın aşkı pek kısa bir zamanda bir ateş dehşet ve hararetiyle bütün vücudunu sardı.. Şimdi Lambo usta ayakları ucunda biraz daha derinleşen bu uçurumun açıldığını ve kendisinin göz döndürücü bir süratle bu uçuruma inmeğe başladığını görüyordu; fakat tutunmak kabil olamıyor, ayakları mütemadiyen mütemadiyen kayıyordu.

Bu aşk Lambo ustanın sakin ve neşeli hayatı üzerinde birden büyük bir değişiklik husule getirmişti. Pek kısa bir zaman içinde camekânı arkasında her gün şen, alaycı bir papağan gibi şaklayan Lambo usta kalkmış, onun yerine sanki gagasını göğsüne sokarak mütemadiyen düşünen ıslak ve miskin bir hasta karga oturmuştu. Lambo usta hasta idi. Tezgâhı başında akşama kadar Anika'sını bekliyordu. Şimdi onu görmek kendisi için her gün biraz daha mübremleşen bir ihtiyaç şeklini almıştı. Anika'nın başı, dükkânının kapısından görünür görünmez tezgâh başındaki hasta ve ıslak karga sanki bir an içinde uçuyordu.

Lambo usta hiçten bimâna vesilelerle onu dükkânında işgal ediyordu. Anika geldiği zaman Lambo usta bir kıskançlık altında Yuvan'ı âdi ve hiçten bahanelerle dükkândan uzaklaştırıyordu.

Anika, Lambo ustanın kendisine tutkun olduğunu biliyordu. Onu tam burnundan yakalamıştı. Bazan tezgâhın yanındaki camekânda duran bir şeyi tetkik için Lambo ustanın yanına sokularak bililtizam eliyle, yahut koluyla ona temas ediyor, onu çıldırtıyordu. O vakit Lambo usta, bütün iradelerinin kay-

bolduğunu, kendisinin bir dakika içinde on beş sene gençleştiğini hisseder gibi oluyordu. Anika kendini dirhem dirhem satıyor ve bu musahabeleri en lezzetli yerinde bırakarak eve geç kaldığını söyleyip dükkânı terkediyordu. O zaman Lambo usta ağır bir uykudan uyanmış gibi silkinerek dalgın gözleri, Anika'nın sıkı etekliği altında hututu .vuzuh ile fark edilen butlarının müştehi hareketlerine merkûz öylece sersem ve perişan kalıyor' ve düşünüyordu. Ah, Anika kendisi için ne iyi bir karı olabilirdi.

Gece olup dükkânını kapayarak odasına çekildikten sonra Lambo usta bunları düşünüyordu. Evet muhabbet hakikaten çok fena bir şeydi. Bu tıpkı bir sıçan kapanına benziyordu. Ve hissediyordu ki kendisi oraya tam burnundan yakalanmıştı.

Günlerce dükkân yüzüstü kalıyordu. Şimdi iç tarafta mahzene kıvrılan yağ fıçıları yanında Lambo usta da müşterileriyle beraber kadeh toka ediyor ve şu suretle ıstıraplarını ispirtoya gömmek istiyordu.

Artık Lambo usta şen değil, mültefit değil, kurnaz değildi; bu aşk onu kabalaştırmış ve hayvanlaştırmıştı.

★

İlkbahar ve yaz böyle geçti; fakat Lambo usta maksadına muvaffak olamadı. Anika kendisini dirhem dirhem satmakta devam ediyor, Lambo ustaya teslim olursa bir müddet sonra karnı doymuş adam halinde bu küplü bakkalın kendisini terkedeceğini fındıkçı ve orospu kadınlara has amelî bir muhakeme ile düşünüyordu.

Lambo usta bir bataklık içine düştüğüne pek emindi. Etrafında tutunacak bir şey yoktu. Ayağının altındaki zemin muttasıl iniyor, çöküyor, alçalıyordu.

Meteliğe düğüm vuran Lambo ustanın nazarında artık paranın da kıymeti kalmamıştı. Onun nazarında para, hayat, her şey yalnız Anika'dan ibaretti.

★

Bir sonbahar akşamı, hemşerileri, Lambo ustayı Karaman yollarında, bir eşeğin sırtına vurulmuş iki heybe üstünde neşesiz ve hasta İstanbul'dan köye dönerken gördüler.

TEŞRİHHANEDE

Kimse tarafından dokunulmamış taze bir ceset üzerinde teşrih dersini takip etmek kadar, mesleğine âşık bir doktora yahut etüd yapmak üzere birkaç zamanını tıbbiyenin ölüleri arasında geçiren bir hikâyeciye zevk veren hemen hiçbir şey yoktur.

Birçok kimseler, ölüm için feci ve ölü için korkunç diyorlar. Eğer etrafınızı ölülerle muhat, ve naaş ve ecsadın kokusuyla meşbu görürseniz o va-

Teşrihhanede insanı dehşete düşüren bir sahne...

kit emin olursunuz ki ne ölüm zannedildiği kadar feci, ne de ölüler tasavvur olunduğu kadar korkunçturlar.

Ben hiçbir naaş önünde titrediğimi bilmiyorum; yalnız mahzende ağzı, burnu fareler tarafından ekl ve bel edilerek dişleri, yanaklarının kırmızı etleri arasında feci bir meraretle sırıtan taze cesetlerin karşısında ruhumda daima bir ıstırap ve elem duyduğumu da itiraf etmek isterim.

Ölülere musallat olan bunlar, nasıl farelerdir onlar, evlerimizde tavanlarımızı kemiren, ve kilerlerde çuvallarımızın diplerini delen farelerin cinsinden midir, yoksa bizim hiç bilmediğimiz bütün bütün başka bir nesle mi mensupturlar?..

Bir akşam, bu garip, korkunç mahlûkları görmek için kendimde çok kuvvetli bir arzu duydum. Ve herkesin teşrihhaneyi terkederek ölüleri kendi âlemine bıraktıkları şu akşam saatinde teşrihhaneye inerek mahzene geçtim.

Ölüler mahzeni, asla teşrihhanenin büyük ve umumi salonuna benzemez, etrafı kalın taş duvarlarla mahdut olan burası, daha ufak ve dar, loş ve sessizdir. Ortada mermer masa üzerinde derse ihzar edilmiş bir ölü, yan taraftaki banyolarda vahşi bir et yığını şeklinde yekdiğerine girift olmuş birkaç ceset vardır. İlerideki küçük bölmede yeni ve taze cenazeler durur, bunlar, mektebin hastahanesinde yeni ölmüş veyahut hariçten yeni getirilmiş sahipsiz cenazelerdir ki, henüz ne formalin banyosuna girmiş, ne de boynundaki şah damarları açılarak ensaç ve adelelerine muzad-ı taaffün mahlûl şırınga edilmiştir. Bunlar her mânasıyla, hattâ şekil ve rengi bile tahavvül etmemiş taze cesetlerdir ki fareler asıl bunlara musallattır.

Yarım saat inat ve ısrarla bekledim, durdum bir müddet sonra deliğin altında ince bir ses duyuldu... Kalbim, birden hafifçe çarptı ve gözlerim dikkat ve heyecanla açıldı. Sonra delik şişer ve kabarır gibi oldu. Mütaakiben

sivri burunlu bir baş yavaşça uzandı, uzun burnunun etrafındaki adelâtını sık sık oynatarak şamesi ile etrafı tecessüs etti. Daha sonra emin ve müsterih, delikten çıktı.

Bu, hemen küçük bir kedi cesametinde, hatveleri batî, boz renkli garip bir mahlûktu. Gözleri keskin ziyalı siyah, yuvarlak bir boncuğa benziyordu. Hızlı adımlarla yerdeki cesede doğru yürüdü. Evvelâ etrafında döndü. Cenazenin bacaklarını, karnını kokladı.. İlk fareyi ikincisi takip etti. Yan yana geldiler; sanki baş başa bir şey müşavere ediyormuş gibi burun burun sokuldular. Hareketleri gösteriyordu ki cesaret edemiyordular; ölmüş müydü şüphesi içinde idiler. Beraberce deliğe kadar avdet ettiler; fakat sonra nadim ve her şeye azmetmiş bir hareket-i kat'iye ile tekrar cesede yaklaştılar. Bir sıçrayışta boynuna çıktılar. Cenazenin açık ağzını tekrar uzun uzun tecessüs ettiler, uzun uzun kokladılar. Tamamiyle emin olduktan sonra birisi ölünün dudaklarını, diğeri burnunu kemirmeğe başladı. Hareketlerinden anlaşılıyordu ki çok acıkmışlardı. Sivri çene kemiklerinde şiddetli bir hareket ve faaliyet vardı. Bir müddet sonra durdular, sık sık sivri burunlarını buruşturdular.

Ölünün burnu, kemiğe kadar kemirilmiş ve altında etin kırmızı rengi iri bir yara gibi çıkmıştı. İkinci fare tarafından kemirilen dudakların arasından ise cenazenin bir sıra muntazam dişleri yenen dudakların kırmızı rengi içinde feci bir meraretle sırıtmakta idi. Bu çehre, yarım saat evvelki müsterih insan çehresi değil, cum etmek istiyorlardı. Bu son kabili ekl parçayı aralarında taksim etmek için pek çok müşkülât çekiyorlardı.

Daha iri üçüncü bir fare, delikten çıkıp iki evvelki farenin yanına geldiği zaman cenazenin çehresi üzerinde şedit bir musaraa başladı; üç fare, ölünün açılan çene kemikleri arasından diline hücum etmek için pek çok müşkülât çekiyorlardı.

Fakat üçüncü fare, şiddetle hareket etti. Ve bir kolayını bularak birden, cenazenin açık ağzı içine daldı ve sivri kuyruğunun keskin darbeleriyle kendisini iz'aç eden iki evvelki fareyi kamçılayarak lokmasını yemeğe çalıştı. Bir dakika kadar iki evvelki fare, lokmalarını kaçırmış olmanın verdiği şaşkınlıkla burunlarını havaya kaldırdılar ve bir şey düşündüler. Sonra şiddetle üçüncü farenin arka ayaklarına dişlerini geçirdiler.

Bu hareketi keskin ve muharriş bir ses takip etti, büyük fare, seri ve şedit bir hareketle gerisin geriye ölünün ağzından çıktı ve kıçı üstü ölünün dişlerine oturarak sar'alı ve vahşi dik dik rakiplerine baktı öyle ki bu bakışıyla her ikisine de meydan okuyordu. Suratı kanla kızarmıştı. Burnunun üstünde talaş zerreleri kadar küçücük et parçaları duruyordu. Gözlerinde parlak siyah bir kömür parıltısı vardı.

Bu vahşi levhayı daha fazla görmek istemedim: gömlegimi iterek içeriye girdim, o vakit cesedin etrafında bir herc-ü merç oldu. Evvelâ üç çift simsiyah göz, dik, mağrur, küstah yüzüme dikildiler ve sonra muğber ve münfail çıktıkları deliğe atıldılar.

İSMAİL HABİB SEVÜK
(1892 - 1954)

Ağrı; yurdumuzun doğusundan ta Atlas Okyanusu'na kadar bütün arz kabartılarındaki rekorları yırtıp aşmış bir başbuğ heybetiyle işte haklı haklı kurulup duruyor. Silsile halindeki dağlar yüksek de olsalar, hep birbirlerine omuz vermişlerdir. Kendi başlarına değil, birbirine güvenerek yaşarlar. Onlarda fert yok, kervan yok, Ağrı tek başınadır

EDREMİT'te doğdu. Bursa İdadisi'nden sonra, İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Edebiyat öğretmenliği, maarif müdürlüğü ve milletvekilliği görevlerinde bulundu. «Maarif», «Memleket» dergilerini çıkardı. «İzmir'e Doğru» «Açıkgöz» gazetelerinin başyazarlığını yaptı. İstanbul'da öldü (17 Ocak). İsmail Habib Sevük; Kastamonu Lisesi'nde başladığı edebiyat öğretmenliğini, Galatasaray Lisesi'nde noktalar (1914 - 1942). Sinop milletvekilliği yaptı (1943 - 1946). Ulusçuluk akımını yeni bir bilinçle işler. Kurtuluş Savaşı'nın başarıya ulaşmasından sonra, edebiyat araştırmacılığını sürdürdü. «Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi»yle tanınır. İnancına göre:

> *Edebiyat tarihi, «edebiyat»ın tarihi olacaktır. Tarihse, belirli olayları kendi zamanı içinde inceler. İnsan düşünsel ve duygusal yaşamı içinde bir bütündür. Bu bütün, ancak, teorik olarak birbirinden ayrılabilir. Bir bakıma, duygusal hayat düşünsel hayatı bütünüyle kavrayan ve ona yön veren bir üstünlük de taşır. Edebiyat, güzel sanatların bir dalıdır ve «dil» ile konuşur. Bizi, fikrin doğruluğu veya yanlışlığı değil, kendini anlatmak için göründüğü biçim ilgilendirmelidir. Kısacası, duygusal yaşamın dil'e yansımasıdır, uğraşılacak şey. Her bilim dalının bir merkez noktası, bir de ikinci üçüncü derecede ilgilendiği konular vardır. Merkez-konu edebiyat tarihi olunca, psikoloji ve biyografi onun çevresindeki ilk çemberlerdir. Siyasal tarihle düşünce tarihi onlardan sonraki sıralara yerleşirler. Öte yandan bu ikinci derecedeki öğelerin, merkez-konu edebiyat tarihiyle çok sağlam organik bağları da olmak gerekir. Bütün bunlardan başka, edebiyat tarihi yazarının sanatçı bir duygusal varlığı, ele aldığı konulardaki coşku ve duyguları inceleyip anlayacak bilimsel bir alt-yapıyı*

kesinlikle kendinde bulundurması gerekir. Bundan sonra da, a) Sanat eserinin kaynaklandığı kişiyi, toplumu ve çağı içinde belirleyecek, b) Kullanılmış olan dilin incelendiği ana kadarki gelişimini -eser «dil» ile yaratıldığından- eksiksiz bilecek, c) Ve sonunda sanatçının yaşadığı toplumun sanat anlayışını gözönünde bulunduracaktır. Bu noktadan sonra ise bütün emek «eserin kendisi» üzerinde yoğunlaşacaktır. 1942'de Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan «Bugünkü Romanlarımız» başlıklı yazıda bir edebiyatçı gözüyle izlenimlerini bildirir:

SÖZE BAŞLARKEN

Cumhuriyet Halk Partisi'nin tatbika başladığı «San'at mükâfatı» serisile sanat ve edebiyat hayatımızda yeni bir devir açıldı. Güzel san'atlardan yedi bölümün her birine iki bin beş yüz lira mükâfat verip bu mükâfatları, bazı seneler ikisi bir araya gelmek üzere, her beş senede bir tekrar etmek... Memleketimizin haline göre bunun maddî değeri azımsanamaz. İşin manevî değeri ise maddisinden kat kat fazladır. Suya düşen taşın daireleri nasıl gittikçe genişlerse bu mükâfatların tesirleri de zaman geçtikçe artacak.

Bu şubatın yirmisinden itibaren, ilk defa bir Türk romanı, bir kitabcı camekânının malı olmaktan çıkarak bütün vatan havasını çalkalıyan bir hâdise oldu. Bundan sonra da her beş senede bir, şiirimiz yalnız beğenenin, bestemiz yalnız konserin, piyesimiz yalnız sahnenin, resmimiz yalnız serginin ve heykelimiz yalnız dikilen yerin eseri olmaktan çıkıp birer memleket hâdisesi olacak. Hakikaten hayırlı bir iş yapıldı.

Bu seferki seçim, zarurî olarak, yeni harflerin tatbikından, yani on dört senedenberi çıkan bütün romanlara şümullendirilmişti. Bundan sonraki devrelerde ise eserler ancak beş senenin verimleri arasından seçileceği için gelecek jüriler daha ferah hava ile iş görecek. Eylûl sonlarında Partimizden jüriye aza seçildiğime dair mektubu alınca, dört beş ay, ders haricindeki bütün zamanımı roman okumağa verdim. Evvelce «pasif» olarak okuduklarımı bile, elimde kalem ve önümde not kâğıdı, «aktif» olarak tekrar gözden geçiriyordum. Bu uğraşış faydalı olduğu kadar zevkli de oldu. Bu zevki yalnız kendimde bırakmamak için okuduğum romanlardan aldığım intıbaları «Cumhuriyet» okuyucularına da sunuyorum. Hepsini yazabilecek miyim bilmem, fakat okuduklarım epeyce bir yekûn tuttu.

Bizde böyle bir yekûn tutacak kadar zevkli roman var mı? Bir defa bizimkileri garbın cihan ölçüsündeki romanlarile mukayeseye kalkmak haksızlık olur. Diğer sahalardaki mesafeyi romanlarımız için de gözönünde bulundurmalıyız. Sonra zevk, hele tenkid gözile okununca, yalnız mükemmelden alınmaz, sendeleyenden de alınır. Müspeti yakalamak da keyif. Menfiyi yakalamak da. Dört başı mamuru her vakit nerede bulursun? Birinde romanın yapısı kuvvetli, biz olan tarafı zayıftır. Ötekinde bize aid bol malzemeler gö-

İsmail Habib Sevük
Galip Batu'nun
çizgileriyle.

rülür, roman görülmez. Birinde hareket bereketi, fikir az; ötekinde ifade akışı, vak'a kıt. Şunda kendine gömülüş, onda okuyanı avlayış...

Romanları yalnız kendi kıymetlerile değil tesirlerile de tartmağa çalıştım. Romana bir san'at eseri olduğu kadar bir cemiyet hâdisesi olarak da bakmalı. Serilen Fransa'da kimbilir Fransız romancısının da ne ürpertici payı var. Milletlerin iç âlemlerini en ziyade romanlarile anlıyorlar. Roman cemiyeti yuğurmaktadır. Romancı kütlelerdeki meyelânları sezer ve yarattığı kahramanlarla o henüz şekil alamamış meyelânlara şahışlaşmış örnekler verir. Müspete veya menfiye götüren örnekler.

Biliyor musunuz ki bizde taze imzaların üçer binden yedi defa basılmış romanları var. Bunları alanların hemen hemen hepsi mektebli kızlardır. Satılan bir kitab, alanın üç dört arkadaşı tarafından da bedava okunduğuna göre, bu romanları en aşağı yetmiş seksen bin Türk kızı okumuş oluyor. Yarının aydın kafalı anaları... Onların şimdi kalblerini heyecan, emellerini hayal ve gözlerini yaşla bu romanlar doldurmaktadır. Tetikte olalım.

Biz ki mesleğimiz icabı bu işlerle sıkı bağlıyız. Öyleyken kendim de o romanları ancak bu jüri azalığı vesilesile görebildim. Partinin roman mükâfatına bu bakımdan, şahsan da minnettarım. Seçime aid, iyi anlaşılmamış, iki mühim noktanın da aydınlatılmasını faydalı görüyorum:

Aradan bir ay geçmesine rağmen hâlâ «yahu, ilk seçimde *Yaban* 30, *Sineklibakkal* 28 rey aldıkları halde ikincide Sineklibakkal nasıl birinci çıktı?» diye soranlar oluyor. Halbuki işin içyüzü hiç de böyle değil. İlk reye müracaatte «Sineklibakkal» «Yaban» dan iki puan noksan almakla beraber hakikatte gene birinci idi. Bunun sırrı şundan ileri gelmektedir:

Talimatname icabı ilk seçimde her aza üç esere rey verecek ve yazılış sırasile bunların üstündeki 3, ortadaki 2, alttaki de 1 puan sayılacak. Yani eserler bir nevi bareme tâbi tutulmuştu. Neticede en çok puan alan üç eser tekrar reye konacak, bu sefer birincilik reyleri sadece bu üç eserden birine verilecek. Bu sisteme göre ilk seçimde o kadar mühim olan puan adedinden ziyade birincilikleri gösteren 3 puanlık reylerdeydi.

Nitekim «Yaban» 30 puan kazanmakla beraber 6 birincilik almıştı. Demek ki hakikî ve sağlam puan 18 dir, geri 12 puan ikincilik ve üçüncülüklerden geliyor, çürük. Çünkü ikinci seçimde bunların hiç tesiri yok. 28 puan alan «Sineklibakkal» da ise 8 birincilik var. 24 ü sağlam, 4 ü çürük. 19 puan alan «Fahim Bey ve Biz» de de 5 birincilik var. Şu halde ilk seçimde mevcud 23 azadan 19 u birincilikleri bu üç esere vermişler. Birincilik 8 reyle «Sineklibakkal» dadır.

Bu üç reyin haricinde kalan diğer 4 birinciliğin 2 si Sabahaddin Alinin «Kuyucaklı Yusuf» una, 1 i Memduh Şevketin «Ayaşlı ve kiracıları» na, 1 i de Osman Cemalin «Çingeneler» ine verilmişti. İkinci seçimde işte bu dört rey de evvelki üç esere verilecek.

Görülüyor ki ilk üç eserin ikinci seçimde bu 4 birincilikten alacakları reyler eklemedir, onlar doğrudan kendileri için verilen birincilikleri ilk seçimde aldılar. Şimdi mirasa konacaklar. Fakat miraslı dört reyin hepsi evvelce üçüncüde kalan esere verilse o birinci olabilir. İkinci seçimdeki heyecan buradan geliyor. Reyler okundukça üçlü bir koşu seyrediyor gibiyiz. Fakat dörtlük mirasın yarısına «Yaban» konmakla beraber, netice ilk seçimdeki sıra sistemini aynen muhafaza etti ve yalnız rakamlar değişerek «Fahim Bey ve Biz» beşten altıya, «Yaban» altıdan sekize, «Sinekli bakkal» da sekizden dokuza çıkmış oldular. Sanki üç eser dahi ekleme mirasa tenezzül etmiyerek ilk seçimde edindikleri hakikî mevkilerine razı olmuşlardı!

İkinci nokta: Puana istinad eden birinci seçimde reylerin 22 esere dağıldığı görüldü. Halbuki müellif itibarile reyler ancak 14 romancı üzerinde toplanmıştı. Sabahaddin Alinin 13 puan alan «Kuyucaklı Yusuf» u dördüncü gelmekle beraber ayni müellifin «İçimizdeki Şeytan», «Kağnı» ve «Ses» romanları da birer ikincilikten 6 puan aldığı için bu romancımız hakikatte 19 puan kazanmış oluyor. Yani üçüncü gelen «Fahim Bey ve Biz» in kazandığı kadar. Gene müellif üzerinden hesab edilince beşincilik «Gök yüzü», «Kızılcık dalları», «Eski hastalık» la ceman 7 puan alan Reşad Nurinindir. 6 ncı ve 7 nciliik altışar puanla Memduh Şevket ve Peyami Safa, 8 inci ve 9 unculuk da dörder puanla Mithat Cemal ve Mahmud Yesari arasında müşterek. Halbuki eserler teker teker hesab edilince Reşad Nuri sona kalıyor. Bu, bize haklı görünmedi. Puanları eser üzerinden mi, müellif üzerinden mi

İsmail Habib'in katıldığı bir edebî toplantıda oturanlardan sağdan itibaren: Ali Nihat Tarlan, Reşat Nuri Güntekin, Kâzım Nami, Behçet Yazar, Lüsyen. Abdülhak Hâmit, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin ile arkada sağdan ayakta: Halit Fahri'nin yanında İsmail Habib Sevük görülmekte.

hesab etmek lâzım, ilerdeki mükâfatlarda bu noktanın da halledilmesi gerektir.

Bu ilk jüride eserlere verilen reyler yeni harf devrindeki romanlarımızın hakikî kıymetlerini gösterebildi mi? Hiç bir jürinin elinde eczacı terazisi gibi aldatmıyan bir ölçü bulunamaz. Az rey alanların daha fazlaya hakları olacağı gibi hiç rey almayıp dışarıda kalanlar içinde de epeyce rey alanlardan daha kıymetlileri olabilir. Onun için «bugünkü romanlarımız» serisinde yalnız jüriden rey alanlar değil dışarıda kalmış olanlar da görülecektir.

Acaba okuduğum eserlerdeki müspeti ve menfiyi doğru olarak belirtebilecek miyim? San'at hükümlerinde «doğru» ancak kanaat ve intıbalarımızı, hiç bir tesire kapılmadan, olduğu gibi aksettirmekte görülebilir. Kanaatte, aldanmak pek ehemmiyeti yok, değil mi ki insanız; fakat kanaatine rağmen aldatmak; yapacağım şey buna düşmemekten ibaret.

Sevük'ün Edebiyat Kişiliği

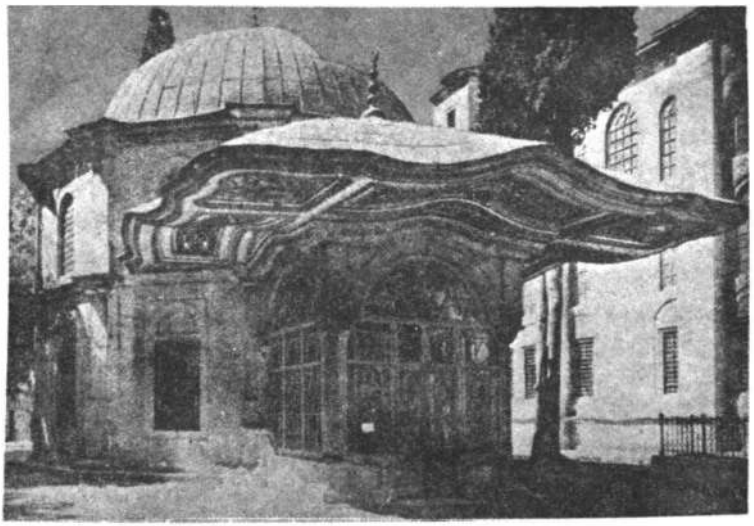
İsmail Habib Sevük'ün, kişisel gözleme dayalı, renkli, kıvrak bir anlatımı; bilgiden, fikirden kuvvet alan edebî sanatlarla yüklü bir üslûbu vardır. Şöyle der: «Ne büyük ırklar kan karışmasından, ne de büyük diller kelime karışmasından korkarlar. Türkçe büyük dildir. Irkımıza bu kadar kan karışmasına rağ-

men, bu millet nasıl Türkse dil de şarktan ve garptan alıp kendine malettiği o kadar kelimelere rağmen Türkçedir. Dilde hiç yabancı kelime bırakmak istemeyiş dile hizmet değil, aksine, dile güvenmemek olur. Dile güvenenlerdir ki ona hürmet ediyorlar... Sanatın güldürdüğü gülünç de olsa sevilendir, sövülen değil.» Tanpınar'a göre: «İsmail Habip, edebiyat ve şiir aşkını bir nevi din hâline yahut daha sıkı bir şart hâline sokmuştu. Bir insanla dost olması için onun şiirden anlaması kâfi değildi, hayatında şiirin hâkim olması lâzımdı. Türk tarihi için de böyleydi. İmparatorluğun güzel günleri onun rüya cenneti idi.» Başa aldığımız «Yurttan Yazıları»nda bile anlatım özelliğini açıkça görürüz. Eserlerinin başlıcaları: *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi* (1925); *Tuna'dan Batıya* (gezi notları, 1935); *O zamanlar* (Kurtuluş Savaşı anıları, 1936); *Atatürk İçin* (1939); *Edebî Yeniliğimiz* (2 cilt, 1940); *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (2 cilt, 1941); *Edebiyat Bilgileri* (1942); *Yurttan Yazılar* (1943); *Edebî Sohbetler* (Cumhuriyet Gazetesi, 1940-1951).

İsmail Habib (Sevük) (1892-1954) «Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi» (Türk Yenileşme Edebiyatı Tarihi) adını verdiği eseri yayımladığında (1925), on bir yıllık edebiyat öğretmenidir. Yaşamının daha sonraki yıllarını da hemen bütünüyle aynı uğraşın çevresinde doldurmuştur. Kişinin eşya ve olaylara bakışı onları ele alış ve değerlendirişi —küçülen ve büyüyen oranlar içinde olsa da— karakteri yani beden yapısı, kültür birikimi ve yetiştiği çevre gibi ögelerin oluşturduğu sınırlar içindedir. Etobur bir canlıyla bir ressamın ya da bahçıvanın yapraklı bir bahar dalına bakışlarında başkalıklar bulunduğunu unutmamalıyız. Dünya tıp literatürüne, pratisyen bir hekimin vereceği şey —herhalde— çok azdır. Edebiyat üstüne sözetmekse, sanırım, somut olgular üzerine konuşmaktan daha zordur. Hele hele, «Edebiyat tarihi» yazmak ve onu kalıcı kılmak, kesinlikle çokyanlı birikimler ve yetenekler gerektirir. Bir uğraş dalında on bir yıllık emek, olsa olsa eldeki dağınık notların derlenip toplanması demek olur. Ve bir yerde de yeteneğin belgelendirilmesi olmaktan çıkıp geriye teper, istenilmeyene varır. *Gültekin TARI*. İsmail Habib Sevük, 1940-1951 tarihleri arasında Cumhuriyet Gazetesi'ne «Musahabe», «Günün Mevzuları» başlıkları altında edebiyat söyleşilerini zevkle okutur:

GENE İSTANBUL'A DAİR

Geçen haftaki «İki ecnebi salâhiyete göre İstanbul'un iki eşsizliği» başlığını taşıyan yazıda İstanbulumuzun tabiat güzelliğile abide zenginliği bakımından nasıl iki dünya rekoruna sahib olduğu konuşulmuştu. Beldelerin tabiat güzelliği, en çok karalarla denizlerin cümbüşleşmesinden doğar. Tepeler koylar, burunlar körfezler, adalar boğazlar; bunların hepsi İstanbul'da var, fakat İstanbul'un Boğaziçi dünyanın hiç bir yerinde yok. Eski zamanlarda insan eseri olarak nazirinin yapılması imkânsız görünen yedi hârika vardı: Ati-



Fatih Türbesi...

na mabedi, Fidyas'ın Jüpiter'i, İskenderiye Feneri, Rodostaki Dev Heykel, Çin'deki uçsuz bucaksız sed gibi.

Yalnız insan eserlerinin değil «tabiat» in de kendi elile yarattığı böyle hârikaları var. Bunlardan üçü Türkiyemize nasib olmuştur. Ürgüb'ün «Peri Bacaları», Denizli'nin «Pamuk Kale» si, ve İstanbul'un «Boğaziçi». Bu sonuncudaki eşsizliğin sebebini on sekiz yıl önce «Tuna'dan Batıya» nın ilk yazısında şöyle ifadelendirmiştik: «Dünyanın her yerinde deniz de var, nehir de; fakat denizin nehir veya nehirin deniz oluşu yalnız buradadır.»

Vakıâ Behrenk Boğazı da denizden bir nehirmiş. Fakat kitabların söylediğine göre o hem alabildiğine geniş, hem şimal kutub mıntakasına dahil olduğu için buz gibi soğuk, hem soğuk olduğu için çehresi abus, hem de umran diyarından uzak olduğu için hiç bir beldenin malı olamıyan, dünya üzerinde sadece, Şimal Amerika'nın yukarı batısile Rusya Asyasının yukarı doğusunu birbirinden ayırmakla ödevli bir biçareliktir, nerede o, nerede bizim canım Boğaziçi.

★

Bizimkinin sonsuz değeri yalnız denizin nehir olmasından ileri gelmiyor, onun asıl eşsizliği ezelî ve ebedî değişmezliğindedir. Dünyada ne kadar dilber ve alımlı nehirler var. Fakat zaman zaman onlar kabarıp alçaldığı için nehir kıyılarına bizim «yalı» dediğimiz evler yapılamaz.

Açık denizlerde de med ve cezir buna meydan vermiyor. Bizim Boğazın suları ise, yaz kış ne bir karış kalkar, ne bir karış iner. Lamartine'in «Yerle gök arasında dalgalanan en eşsiz çizgi» dediği Boğaziçini biz de ona en uygun bir mimarî ile bezedik. Onun iki kıyısını öbek öbek süsleyen köylerin sularla öpüşen yalıları hafif, yayvan, saçaklı, şahnişli ve zevkliydiler. Pierre Loti «Evlerinizin mermer merdivenlerinden inip kayığa binersiniz» diye böyle bir şeye dünyanın başka hiçbir yerinde rastlanamıyacağını hayran hayran anlatır. Evet biz Boğaziçi'ni yalılarından zarif kayıklara binilen zeberced pırıltılı seyyal bir yola çevirmiştik.

Boğaziçi katıksız bir Türk eseridir. Bizans orada pek barınamadı. Tâ Dokuzuncu asırda Hazer üstlerinden Rumeliye geçip hıristiyanlaşan Bulgar Türkleri Tuna'dan indirdikleri hafif donanmalarla daha 921'de İstinye'ye yerleşerek İmparator Romanos'un sarayını hâk ile yeksan ettilerdi. Ondan sonra da nice defalar İstinye ile Tarabya koyları Ruslarla Bulgarların akınlarına uğradı. Malazgird'den biraz sonra bütün Anadolu'yu fethederek Türkiye Selçuk devletini kuran Süleyman Şah 1080 de Türkmen kuvvetlerile Üsküdar'a yerleşip gelen giden gemilerden bac alıyordu. Orhan İstanbul'un fethinden bir asır ve bir yıl önce Boğazın Anadolu kıyısına kat'î olarak yerleşir. Yıldırımın 1396'da yaptırdığı Anadoluhisarı Fatih'in Rumelihisarı'ndan 56 yıl daha yaşlıdır.

Boğazın Türklüğü yalnız tarihinin bu derinliğinden gelmiyor. Boğazın iki kıyısını bezeyen bütün köylerin isimleri, İstinye ile Tarabya'dan başka, hep türkçedir. Yalnız tarihi ve isimleri değil o köylerin mimarî sentezleri de Türktü: Bir meydan, bir cami ve minare, imaret, çeşme, kahve, çınar ve toplu bir sükûnun ruhları dolduran huzuru. Garblılaşma hareketimizdenberi kendimizden uzaklaşmağa başlamamıza ve Garb zevkinin tahakküme kalkmasına rağmen bugün bile Anadolukavağı'ndan Üsküdar'a kadar Beykoz, Çubuklu, Kanlıca, Kandilli, Çengelköy ve Beylerbeyi ile Rumeli cihatinde de Beşiktaş, Emirgân, Sarıyer, Yenimahalle gibi semtlere bakınız, hâlâ aynı mimarî sentezin yaşadığını görürüz. Tarabya ve Büyükdere, yalnız elçilik binalarile dolu oldukları için değil, yapıları, denizden kordonlu caddelerle ayrıldıktan başka Türk Boğaziçi'ndeki o mimarî sentezden mahrum oldukları için başka hüviyettedirler. Bebek, Rumelihisarı, Yeniköy gibi yerlerde bizle biz olmıyanın ikizliği var.

★

İstanbul'un kendine gelince: Venedik kaynakları söyler; Haçlı seferlerinde Lâtinlerin yarım asırlık barbarca istilâsından ve yağmadan sonra belini doğrultamıyan Bizans daha İstanbul'u fethimizden bir asır önce sade kendi surları içine kapanarak erimeğe başladığı için İstanbul'u fethettiğimiz zaman o belde seksenbinlik bir viraneydi. Claude Farrere'in dediği gibi o beldenin tek büyük abidesi olan Ayasofya da, dış görünüşü bakımından, yayvan kubbesi

Bir sohbet ânında sağdan sola: İsmail Habib Sevük, Yahya Kemal Beyatlı, Şevkat Rado.

ve ağır gövdesile bir ambar hissi veriyordu. Halbuki bizim camilerimiz; gene Farrere'in dediği gibi, büyük kubbeyi yarım ve çeyrek kubbelerle besleyip yükseltmek sayesinde, çölde birbiri üstüne yığılıp kabaran dağlar misali bir ahenk heybeti yaratmışız. Evet Türk kubbesi yeryüzünde kubbenin son sözü oldu.

Bizans'ın on asırdaki tek kubbesine karşılık biz bir kaç asırda bütün tepelerle bütün kıyıları kubbeledik. Boğazı ve İstanbul'u süslerken gösterdiğimiz titizliğin derecesine bakmalı ki tepelerde heybeti, kıyılarda yumuşaklığı düşünmüşüzdür. Boğazın iki kıyısındaki kubbeler yükselmekten çekinirler. Üsküdar iskelesindeki Mihrimah camii bile eteğini germiş bir prenses gibi duruyor. Mimarî dehalarımızın kemali olan Koca Sinan tepe ve kıyı kubbelerindeki tezadı da biri en büyük, diğeri en küçük iki eserinde en erişilmez bir zaferle gösterdi. En büyükle en küçük, yani Süleymaniye sitesile Üsküdar'daki Şemsipaşa sitesi. İkisi aynı hizada birbirini gören o iki eserin birincisinde heybetin ahengi ne kadar kıymetliyse ikincisinde minyonluğun ahengi de öyledir.

*

Fakat gerilik ve yoksulluk devirleri; zevksiz bir taklidciliğe yeltendiğimizdenberi İstanbul'un hem o eşsiz güzelliğine, hem o ebedî abidelerine kasdeder olduk. Boğazın büyülü şi'rini mızraklarcasına orayı çiy kârgir binalar, acayib kübik yapılarla eciş bücüşe çevirdiğimiz yetmiyor gibi devlet elile de Boğaza karşı benzin ve kömür depolarile en büyük günahları işledik. Bereket

versin son zamanlarda kendimize gelişin mesud tecellileri görülmeğe başladı. Boğaziçi'nin her iki kıyısında sanatkâr mimarların elinden çıkma köşkler ve yalılardan başka maziden kalmış asaletli, fakat harablığa yüz tutmuş bazı yalıların da orijinallikleri görülüyor. Bunu yapanlar yalnız eski yalıları yenileştirmiş olmuyorlar, bunlar aynı zamanda eski Türk asaletinden fetihler yapmaktadırlar. Şerefleri diriltmek de başlıbaşına bir şereftir.

✶

Abideler İstanbuluna gelince: Yenicami ki, denizden girenin İstanbul'da ilk karşılaştığı bir sanat bediasıdır, o cami ki Sinan üslûbunun son yadigârı oldu, o camiin ki Halic sonile Üsküdar önünden tâ Kandilli eteklerine bakan zebercedler zebercedi bir meydan vardı; işte biz öyle bir sanat abidesinin önünü şeriat imparatorluğu ve halifelik zamanlarında hantal yapılarla boğduğumuz gibi arka cephesini de mezbeleye çevirmiştik. Bunun için «Tuna'dan Batıya» nın son yazısında 1935'te o camiden bahsederken şöyle demiştim: «Yapılan sanata bak, övün; sanata yapılana bak, utan.»

İşte şeriat imparatorluğunun o halde bıraktığı o canım camii lâik Türk Cumhuriyeti, paranın şimdikinden en az beş misli fazla kıymet taşıdığı bir zamanda, tam beş milyon sarfederek onun önündeki bütün parazit yapılar kaldırılıp şimdiki meydan açıldı. Arkadaki mezbele ve molozlar da kaldırılarak o güzelim medrese meydana çıkarıldığı gibi Mısırçarşısı da restore edildiği için Yenicami, bütün müştemilâtile beraber ayıblar aybı çirkinliklerden kurtarılmış oldu. Sanat abideleri yalnız gövde değildir. Onların ruhları da var. Yenicami uzun zamanlar şeriat imparatorluğuna homurdanıp durduğu halde şimdi yıllardır Türkiye Cumhuriyetine dua ediyor ve edip duracak.

✶

Cumhuriyet Türkiyesi yalnız Yenicamie değil, diğer abidelerimizden başka bilhassa Koca Sinan'ın biri en büyük, diğeri en küçük olan en kıymetli iki eserine, yani Süleymaniye sitesi ile Şemsipaşa sitesine de aynı himmeti gösterdi. Süleymaniye'nin bakımsızlık yüzünden çürümek tehlikesi gösteren bazı müştemilâtı Türk ve İslâm Müzesi gibi tesisler sayesinde kurtarıldığı gibi büsbütün mahvolmak tehlikesine düşen Şemsipaşa sitesi de restore edilerek bütün zarafetile meydana çıkarıldı.

Yalnız ne yazık ki gene bu Cumhuriyet devrinde Süleymaniye'nin Halic cephesi böğrüne, ecnebi bir mimarın adeta hıyanetli diyebileceğimiz elile kondurulan o ipiri hantal yapı yüzünden en büyük abidemize karşı en ağır bir günah işlendiği gibi Şemsipaşa kıyısını bir mücevher koleksiyonu gülecliğile süsliyen o en küçük mikyastaki sanat bediasının yanıbaşında da koskoca bir tütünhaneyi yükseltmek vebaline girdik.

✶

Faruk Nafiz Çamlıbel, arkadaşı İsmail Habib Sevük'le.

Netice: İstanbul'un eşsiz tabiat güzelliğle gene eşsiz abidelerine karşı eski zevkin asaleti daima ve hiçbir vakit unutmıyacağımız bir zevk kaynağımız; tabiat güzelliklerini bozan hantallıklarımızla abidelerimize kasdeden gafletlerimiz gene daimî bir intibah kaynağımız ve nihayet İstanbul ve etrafının tabiî güzelliklerine yaraşan işlerimizle abidelerimize karşı gösterdiğimiz himmetler gene durmadan artan bir hızımız olmalıdır.

EYÜB'DEKİ VELÎ

Eylûlün birine rastlıyan bu son cuma günü namazdan önce Eyüb'deki türbe merasimle açıldı. Bu, tekbaşına bir hâdise değil, on üç asrı yirmi sekiz yıl aşan bir maceradır. Din vecdile gaza destanlarının birbirile kaynaşıp on dört asrın koynundan akmağa başlıyarak İstanbul'da kesafetleşen heybetli bir macera.

Peygamberin Medine'ye girişi:

622 temmuzunun 16 ncı günü: Kusvâ ismindeki devesine binmiş, en önde bir sarığın bir direğe takılmasile yapılıvereen bir bayrak, devedeki süvariye gölgelik yapsın diye, hurma elyafından örülme, şemsiyemsi bir çardağı taşıyan iki adam devenin iki yanında. Kılıçlarını yalın çekmiş Ensardan iki dizi muhafızın ortasında Peygamber coşkun bir karşılayıcı kalabalığına sağlı sollu selâm vere vere Medine'ye giriyor: Sağlam yapılı, dinç duruşlu, başı büyük, göğsü geniş, alnı hem geniş hem yüksek, kumrala yakın saçları kulaklarının altına kadar inen, gümrah sakalla çerçeveli tunc rengindeki değirmi çehresini heybetlendiren kuvvetli surette kemerlenmiş burnunun üstile mor bir damarın ayırdığı kalın kaşları altında bütün bakanları kendi miknatısına alan iri iri, ışık ışık iki göz, evet Hicrî yılın başladığı o gün Peygamber Medine'ye giriyor.

Devenin çöktüğü ev:

Bütün Ensar Peygamberi kendi evine misafir etmek için müsabakadadır. Böyle en şerefli bir mazhariyeti herkes kendine nasib edip başkasına bırakmak istemiyor. Peygamber hepsinin kabul edeceği en uygun çareyi buldu. Devenin dizginini bırakacak. Deve kimin evi önünde diz çökerse oraya misafir olacak. Kusvâ şehrin ortasına kadar üklüm büklüm sokakları dolaştı, dolaştı, nihayet bir evin kapısı önünde diz çöktü. Kimdi bu evin talihli sahibi? İsmi Hâlid ibni Zeyd, künyesi Ebu Eyyûb-ül-Ensârî, sonraki şöhreti Alemdâr-ı Resul. Çünkü Peygamber Hicrî yılın ilk gününde ilk misafir olduğu o evin sahibini kendine bayraktar yapmıştı. Resulün bizzat bulunduğu bütün cihadlarda başkumandanlık bayrağını o taşıdı.

Kutsî hadis:

Hicret gününden itibaren yarım asır geçiyor. Emevi devletini kuran Birinci Muaviye zamanı. Ebu-Süfyan'ın bu yaman oğlu Peygamberin kâtibliğini yaptığı için İstanbul'un fethi hakkındaki kutsî hadisi gayet iyi bilmektedir. Arabların Kostantaniyye dedikleri o dillere destan beldeye dair hadiste «İstanbul elbette ve elbette fethedilecektir. Onu fetheden kumandan ne iyi kumandan ve o asker ne iyi askerdir» deniyor. Muaviye o hadisin tebşir ettiği şerefi kazanmak için Hicretin *49 uncu, Milâdın* 669 uncu yılında kuvvetli bir donanma ile İstanbul'a bir ordu gönderdi. Bu ordu içinde Peygamber zamanına erişmiş otuz üç tane Sahabe de var. Bunların en yaşlısı ve en ulusu Ebû Eyyub-ül-Ensâridir.

Yere gömülen mezar:

Mubasara esnasında bu Peygamber bayraktarı mukaddes Sahabe ya hastalanarak, yahud bir ok isabetile şehid düşerek ölür. Bu şahsiyetin ehemmiyetine bakmalı ki onun ölümüne dair Türkler arasındaki çeşidli rivayetleri 16 ncı asra mensub Alman âlimlerinden Loe Wenklau bir kitab halinde topla-

İsmail Habib Sevük «Eyüb'deki Velî» makalesini yazdığı yıllarda...

dı. Taberî, Mesudî, İbn-ül-Esîr gibi en eski Arab müverrihlerinin de ittifak ettikleri bir nokta var ki «Resulün bayraktarı» İstanbul sûrunun dışında bir yere gömülmüştür. Yalnız kendi mezara gömülmüş değil, Bizanslılar mezarına dokunmasınlar diye, ölen zat vasiyet eder ki mezarını toprağın içinde saklasınlar.

Sekiz asır sonra:

1453 yılının baharı. Fatih Sultan Mehmed İstanbul'u muhasara etmiştir. Fakat elli günden fazla geçtiği halde fetih bir türlü müyesser olmuyor. Genç hükümdar meşhur şair Bursalı Ahmed Paşayı çağırdı: «— Git Akşemseddin'e sor, fetih ne zaman olacak?» Şairin şeyhten getirdiği cevab: «Allah hak dini uğruna himmet gösterenleri mükâfatsız bırakmaz» Fatih gürler gibi çıkıştı: «Ben böyle müphem cevab istemem, kat'î olarak bildirsin.» Şeyh istihareye yattı. Fatih'e kat'î cevab gelir: «Cemaziyelûlânın 18 inci gecesinin şafağında umumî hücum yapılırsa Allahın inayetile fetih müyesser olacaktır.»

Nuranî Şeyh:

Uzun boylu, geniş omuzlu, ak pak sakalı göbeğine kadar uzanan, başta nbaşa beyazlar giyinmiş bu Ak-Şemseddin zamanın kutbu, velisi; hem mutasavvıf, hem tabib, arabca, türkçe telifler sahibi; vecidle ilmi birleştiren mübarek bir zattı. İstanbul muhasarasında o bir maneviyet başbuğu oldu. Hadikatül-Cevâmi (C. = 1, S. = 243) bu Şeyhin büyük rolünü şöyle anlatır: «Bu belde-i tayyibenin fethi Ebülfetih Sultan Mehemmed Han Gazi Hazretlerine

Eşşeyh Ahmed Şemseddin Cenablarının maiyyet ve himmetiyle müyesser olup...» bütün ordunun kendisine «Ak» sıfatını verdiği bu türlü şeyh ruhlara maneviyet şelâlesi akıtıp duruyordu.

Mum donanmasının fecri:

Doğru çıkan kerametli istihraclarile meşhur Şeyhin tebşir buyurduğu fetih sabahının son gecesi ordu tarafından muhasara çemberi boyunca baştanbaşa ihtişamlı bir ışık şehrâyini yapıldı. Bizim tarihler buna «Mum Donanması» der. Yedikule cihetindeki Marmara kıyısından Eyüb Halicine, Halic dibindeki donanmadan Kasımpaşa sırtlarına kadar meşaleler, fenerler, yağlı ocaklar, çıralı yığınlarla yapılan bu ateş kuşağı, mahsurları gecenin geç zamanlarına kadar dehşetler içinde bıraktıktan sonra, fecirle beraber en başta Akşemseddin olmak üzere bütün ordunun tekbirlerile umumî hücum başlayınca... Yahya Kemal'in «İstanbul'u alan Yeniçeriye gazel» ini bilmiyen yok gibidir:

Vur pençe-i âlîdeki şemşîr aşkına
Gülbanki âsümanı tutan pîr aşkına

Şiirin söylediği bu «Pîr» işte o Akşemseddindir.

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-i hücum içindeki tekbîr aşkına

Sûrlar açıldı. Fetih Akşemseddin'in bildirdiği vakitte olmuştu.

Mühim keşif:

Fetih oldu. Şimdi herkesin en büyük merakı «Resulün sancaktarı» büyük Sahabenin nerede gömülü olduğunu bilmektir. Akşemseddin yeni bir istihareye yatar. Her şey rüyada kendine ayan beyan görünmüştü: «Filân yerde, toprağın derinliğinde, Ebu Eyyubün, ibranice yazı yazılı mezartaşı.» Hadika-tül-Cevâmi'in anlattığına göre tayin edilen o yer kazılınca iki kulaç, yani iki uzun adam boyu derinliğinde «Ebu Eyyubün kabri burası» manasına gelen ibranice yazılı kitabe bulundu. Bu keşif büyük fetihle çalkantılı ruhlara yeni bir vecid şehrâyini olmuştu.

Türbe ve cami:

Fatih Sultan Mehmed oraya derhal bir türbe ile bir cami yapılmasını ferman buyurur. Fatih'in İstanbul'da ilk yaptırdığı eser bu camidir. Cami 863 te, yani 1458'de ikmal edildi. Eyüb artık yalnız İstanbul'un değil, bütün Türkiye'nin en mukaddes yeri olmuştu. Asırlar boyunca orayı padişahlar, vezirler, büyük hayır sahibleri yeni inşaat ve yeni vakfiyelerle bezeyip durdular. Her yeni padişahın orada «kılıc kuşanma» sı âdet olmuştu. Bu bizim Avrupa hükümdarlarındaki «taç giyme» merasiminin mukabilidir. Kılıcı Eyüb'de padi-

Eyüp Sultan Camii

şahların bellerine Konya'dan gelen Mevlevî postnişinleri takardı. 18 inci asır başlarında, Üçüncü Ahmed zamanında, ramazan, bayram, kandiller gibi mukaddes vesilelerle birden fazla minareli selâtin camilerine mahyalar takılması âdet olmuştu. Eyüb'deki camiin de iki minaresi olduğu ve orada yatan da manevî bir sultan bilindiği için oraya da mahyalar takılacak. Fakat minare-

ler kısa olduğu için buna imkân bulunamayınca Sadrıazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa 1136 (1723) te oraya ikişer şerefeli levend iki minare yaptırdı. Türbeyi de yeni baştan ihya etmişti. Şairler: «Mezarın eyledi tezyin Ebu-Eyyubun İbrahim» diye buna tarih düşürdüler. Fatih'in yaptırdığı cami Üçüncü Selim zamanında büsbütün harabiye yüz tuttuğundan padişah 1798 de camii eski esas plâna uygun olarak yeniden yaptırdı. İki senede biten bu yeni cami şimdi tamamı tamamına bir buçuk asırlıktır.

Çözülen muamma:

Akşemseddin'in keşfile bulunan mezartaşı kitabesinin ibranice yazılmış olması bu işi inceleyen tetkikçilerin zihinlerini tırmalıyordu. Malûm ya ibranî yazısı yahudilerindir. İslâmiyetin zuhur zamanlarında Arabların kendi yazıları olduğuna göre Ebu Eyyub gibi bir Sahabenin mezartaşı neye ibranice yazılır? Bundan 32 yıl önce, 1918'de Sultan Reşad'ın ölümü üzerine, daha hayatında iken Eyüb'de Mimar Kemaleddin'e yaptırdığı türbeye gömülmesi vesilesile, Üniversitede eski diller profesörü olan Avram Galanti o muammayı çözdü: Meğer o zamanki Arab yazısı eski kûfice imiş. Bu Kûfî yazı da Nabıtça yazıdan çıkmadır, o da Aramca yazı vasıtasile ibraniceden geliyor. İşte Akşemseddin'in rüyada gördüğü yazıyı ibranice sanması ve bulunan kitabeyi okuyanların da aynı kanaatte bulunması bundandır. Avram Galantinin (Yeni Mecmua, C. = 3, Sayı: 53) o yazısı, görülen rüyanın doğruluğunu ispat etmiş oldu. Evet bu son cuma günü Eyüb'deki türbenin merasimle açılması, tek bir hâdise değil, on üç buçuk asırdanberi ruhlar âlemini kutsiyet seyyalesile dalgalandırıp gelerek istikbalin ebediyete doğru da öylece devam edip gidecek bir maceranın heybetli destanıdır.

RUŞEN EŞREF ÜNAYDIN

(1892 - 1959)

Atatürk, Türk dilinin yabancılıktan arınmasını, öz güzelliğini geliştirmesini diledi ise bu, asla kendi şahsı için değil, milletinin ve Türk geleceğinin yararına olmasından dolayı idi. Atatürk, duyuşumuz, düşünüşümüz, dilimiz ve tarihimiz alanında bize milletçe yükselmenin, şaşırılarak yitirilmemesi gereken en doğru yollarını kendi inanının nûru ile aydınlatıp gösterdi.

İSTANBUL'da doğdu (18 Mart). Doktor Eşref Ruşen'in oğludur. Galatasaray Lisesi (1910-1911), Üniversite Edebiyat Fakültesi (1914), öğrenimlerinden sonra; Galatasaray Lisesi, Askerî Baytar Mekteb-i Âli'si, Yüksek Öğretmen Okulu edebiyat ve Fransızca öğretmenliklerinde bulundu (1911-1920). Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Ankara'ya gitti (1920). Basın Müşaviri (1921), Buhara elçiliği başkâtibi (1922), Afyon Karahisar milletvekili (1923), «Türk Dili Tetkik Cemiyeti» kurucu genel yazmanı (1932), Riyaset-i Cumhur Umumî Kâtibi (1933); Tiran (1934), Atina (1934), Budapeşte (1939) elçisi oldu; Roma (1934), Londra (1944), Atina (1945) büyükelçilik görevlerini yüklendi. Emekliye ayrıldı (1952); İstanbul'da bir kalb krizi sonu, öldü (21 Eylül). Çocukluk anılarında İstanbul'u özellikle «Boğaziçi» ni «Sütnine»sini anlatırken, üslûp çeşnisini de birlikte getirir:

BOĞAZİÇİ

Boğaziçi de, az çok, zihnimdeki hayaline benziyordu... Ben, onu görmeden önce, gayet büyük havuzlu, gayet büyük bir bahçe sanırdım. Bizim köşkümüze her mevsim başka başka çiçekler hep o bahçeden gelirdi. Onları bize masallardaki nineler gibi ihtiyar bir kadın, yoğurtçu kutularını andırır bir sepette getirirdi...

Ne kadar renk ve çeşni sihiri varsa, bence hep o sepette idi. Bu sihirlerle oynıyan da yalnız onun biraz titrek elleri... Çiçekler bu sepetten evin en üst katında otururlardı... Örtü açılır açılmaz odaya güzel kokularını yayarlardı... Bunlar alınınca bir tahta kapak kalkar, altından ya yemişler, ya çirozlar çıkardı...

Biz el çırparak:

— Daha ne var? Daha ne var? diye bağrışırdık.

— Uslu durursanız, bakalım!

Bir kapak daha kalkardı. En alt katta; yayvan çanaklarda ortaları çörekotlu yoğurtlar... İhtiyar kadına sokulurduk. Sütlâç kaymağına benzettiğimiz yanaklarını okşardık, öperdik...

— Daha ne istiyorsunuz? derdi.

Mavi boncuk gözleri gülümserdi.

— Masal, sütnine, masal!

— Peki gece olsun dal..

Diye başını salladıkça bahçe gibi çiçekli yazma yemenisinin kenarından yasemin gibi, sümbül gibi oyalar kınalı saçlarına sarkardı. «Kim bilir, bu saçların altındaki başta ne masallar saklı!» derdik. Akşamı iple çekerdik. Sütnine odadan sofaya çıkacak olsa, bizden gizli kaçacak sanırdık. Tin tin yürüyüşlü orta boyunun arkasına düşerdik. Devşiriminin izleri belli olan basma entarisi ne temiz kokardı.

Çiçekler çoktan solar atılırdı, fakat sütninenin masal bahçeleri hâlâ, bize her gece taze demetler yetiştirirdi. Onları dinledikçe, zenginliğinin eşi olmıyan Boğaziçi'nde masalların sonu gelmiyen insanları yaşıyor sanırdım! Bu Boğaziçi nerede idi? Bizi oraya götürmek vadi, yaramazlıklarımızı yatıştıran bir mükâfat gibi daha kaç vakit kullanılacaktı? Onun için, Rumelikavağı'na gittiğimiz gün çok sevinmiştik. Sütninenin evi orada idi... Sütbaba orada balıkçı reisi imiş, ölmüş.

Kavak'ta birkaç gece misafir kaldık... Sepet de, yemişler de, çiçekler de artık sırlıktan çıkmışlardı. Fakat şimdi, o zamanki dünyanın en son ucu olan bir köşenin sıla yermesi başlamıştı... Hele akşam üzerleri, son trenlerin geçişine baka baka orasını ne kadar düşünür, ne kadar özlerdim. O köyde evler küçücüktü, tahtalar boyasız... Orada, iskelenin yanındaki kışla bile o kadar büyük değildi. Yalnız, toprak yarıklarının arasından dışarı uzanan toplar büyüktü, kışla ile kalenin arasındaki meydanın çınarları büyüktü; dallarından yere sarkan ağlar, duvar diplerine çekip ziftledikleri kayıklar büyüktü...

Edebiyat Kişiliği

Ruşen Eşref; Türk edebiyatına «mülâkat» türünün en güzel örneğini vererek girer. Sonraları röportaj, anı, mensur şiir niteliğindeki yazılarile ününü genişletir. Kendine özgü, duygularla düşünceleri kaynaştıran bir üslûp dokusu vardır. «Diyorlar ki» eseri için şöyle der: «Mülâkatlardan yarısını yayınladığım zamana kadar Fransa'da Jules Huret'nin meşhur «Enquète Littéraire» isimli bir eser neşretmiş olduğunu bilmiyordum. Böyle bir kitabın var olduğunu ben Hüseyin Cahit'le mülâkat ettikten sonra, Ahmet Haşim'le konuşacağım zaman, — o vakit, ayni pansiyonda oturan — Yahya Kemal'den, Ah-

met Haşim'den ve Mehmet Ali Tevfik'ten öğrendim. Geçmiş gün, zannederim röportajların sonlarına doğru onu Fazıl Ahmet Aykaç'tan bulup okudum. Eğer Jules Huret'yi daha önceden okumuş olsaydım, kimbilir mülâkatlar belki daha canlı ve enteresan olurdu; kimbilir belki de görmemiş olmam bir bakıma daha iyi olmuştur.» Zamanının en tanınmış şair ve yazarlarını dolaşarak edebiyatımızın o günkü meselelerini yansıtan edebî anketi, bizde röportaj çığırını açan öncü bir eser olmuştur. Birkaç cümle ile portre çizmek, tasvir, fikir, yazış, duyuş, düşünüş ve söyleyiş yönleri kuvvetlidir.

Diyorlar ki; Türk röportaj edebiyatının belki en büyük eseri. Kendisi de tanınmış bir edîb, nâsir ve gazeteci olan Ruşen Eşref (Ünaydın) Bey'in 1916 - 18 arasında 18 meşhur Türk edebiyatçısı ile yaptığı röportaj, o zamanki tâbirle «mülâkat» dizisi. Bu röportaj dizisi Servet-i Fünûn, Türk Yurdu mecmuaları ve Vakit gazetesinde çıktıktan sonra, 1918'de kitap hâline geldi. Diyorlar ki, yarısına yakını dehâ çizgisine erişmiş çok büyük şâir, romancı, edebiyat ve fikir adamlarıyle yapılmış bir konuşmadır. Konuşulan büyük şahsiyetlerin 18'i de bugün ölmüştür. Konuşan da ölmüştür. Bu bakımdan eser, aynı zamanda, Türk yenileşme edebiyatının mühim vesikalarından biri durumundadır. XIX. asır sonlarından günümüze kadar kültür hayatımıza çok büyük tesirler yapan 18 sanat, fikir ve ilim adamımız, düşüncelerini, ne yapmak istediklerini, edebiyatımızın nasıl olması icab etti-

ğini, kendi açılarından ifade etmişlerdir. Bu yolda Hikmet Feridun Es devam etmiş ve Bugün de Diyorlar ki adıyle kitap şekline getirilen ve bunun dışında kalan diğer röportajlarını kaleme almıştır. Edebiyat tarihimizin vesikaları arasına giren 1930'larda yapılmış bu röportajları da bugün yeniden kitap hâline getirmek zarureti vardır. Diyorlar ki'de konuşan 18 edebiyatçıdan en erken öleni Nigâr Hanım (1918), en son öleni de Fâzıl Ahmed Aykaç (1967)'tır. Ruşen Eşref Ünaydın, sırasıyle şu kimselerle konuşmuştur: Abdülhak Hâmid Tarhan (1852 - 1937), Nigâr Hanım (1856 - 1918), Sâmî Paşa-zâde Sezâî Bey (1860 - 1936), Hâlid Ziyâ Uşaklıgil (1866-1945), Cenâb Şehâbeddin Bey (1870 1934), Hüseyin Câhid Yalçın (1874 - 1957), Süleyman Nazif Bey (1870 - 1927), Rızâ Tevfik Bölükbaşı (1869-1949), Mehmed Emin Yurdakul (1869-1944), Hâlide Edîb Adıvar (1884-1964), Hamdullah Subhi Tanrıöver (1886 1966), Ziyâ Gökalp (1875 1924), Mehmed Fuad Köprülü (1890 1966), Ömer Seyfeddin Bey (1884 1920), Refik Hâlid Karay (1888 - 1965), Fâzıl Ahmed Aykaç (1884 1967), Ahmed Hâşim Bey (1884 1933), Ali Kemal Bey (1867 1922). *Yılmaz ÖZTUNA.* Ruşen Eşref Ünaydın; «Ahmet Haşim'le yapılan röportajında günün dil, edebiyat ve sanat akımlarına, Servet-i Fünun Edebiyatı'na, bu edebiyatın ustalarına, gençlerine «Millî Edebiyat» yeni lisan, hece vezni, Şinasî'den önceki edebiyata değinmekle kalmaz, Haşim'in sanat anlayışı üzerinde durur:

AHMET HAŞİM'LE

«Göl Saatları» şairini sakin bir evin arka bahçesine nazır sessiz bir odada gördüm. Bu sade odaya, koyu kırmızı perdelerle örtülü pencerelerden tatlı sabah ışıkları munis gölgeler dolduruyordu. Küçük küçük raflarda birçok kitaplar vardı. Hemen hepsi de «Mercure de France» neşriyatından... Yeşil masa üzerinde Rus semaveri kaynıyordu. Yedi sekiz sene evvel şiirimizde seyyal bir âlem üzerine altın kapılar açan Ahmet Haşim Bey, Çanakkale'deki askerlik hayatını, Anafarta denizlerinin üzerindeki kırmızı gurubları muhatabına zevk veren bir lisanla resmetti.

Odayı çaydanın ince emziğinden hafif dumanların üfürdüğü nefis bir çay kokusu bürümüştü. Ahmet Haşim Bey'den evvelâ bugünkü lisan, edebiyat ve sanat cereyanları hakkındaki intıbalarını öğrenmek istedim. Şair cevap verdi:

— Çoktan beri taşrada dolaşıyorum. Edebiyat mesaili bizde biraz «payitaht dedikodusu» mahiyetinde bir şeydir, bilirsiniz. Dışarıdakiler bundan haberdar değildir. Onun için size bu hususta söyleyeceğim çok şey yoktur. Maamafih bugünkü sanat dediğiniz şey, dünkü sanat diyeceğimiz şeyden bana daha farklı görünmüyor. Kabiliyet ve samimiyet farklarından başka nazar-ı dikkati bir şey celbetmemiştir. Esasen bugün yazanların birçoğu dün de yazıyorlardı, değil mi? Fakat dün onları küsufa uğratanlar bugün artık sükût etmiş bulunuyor. Onun için bunlar sizi bu kadar meşgul ediyorlar.

Nazarlarında gizlemeğe çalıştığı ince bir istihza tebessümü vardı. Sordum:

— Servet-i Fünun edebiyatı Temmuz İnkılâbı'ndan sonra niçin pâyidar olmadı zannediyorsunuz?

— Onu siz zannediyorsunuz, dedi. O edebiyatın hududunu geçebilenler aramızda henüz ikiden fazla değildir belki. Yahya Kemal, Yakup Kadri.. Bu isimlerden sizinle tekrar bahsedeceğiz. Servet-i Fünun edebiyatı umumî fikriyatımıza nazaran hâlâ çok ileridedir. Ben harpte iken, samimî dakikalarda arkadaşların okuduğu hep Fikret'ti. Fikret'in vefatını biz Çanakkale'de öğrenmiştik. Bu haberi getiren bir Şamlı muvazzaf zabit idi ki sesi, bildirdiği felâketin elemiyle titriyordu. Ve hatırlıyorum, o gün karargâhımız bir matem durgunluğu içinde kalmıştı. Halit Ziya'ya gelince, hayatımızda ve efkârımızdaki tahavvülâttan doğrudan doğruya mesul olan zattır. Gördüğünüz son tipteki genç kadınlar ve genç erkekler «Aşk-ı Memnu» sayfalarından hayata dökülüyor. Geçkin hanımlar bizde «Firdevs Hanım» halinde, genç kız bizde «Nihal» i geçmedi; genç erkekler ekseriyetle hâlâ «Behlûl» ayarındadır...

— Bu edebiyatın üstatları hakkında ne düşünüyorsunuz? Dedim.

(O, çayın şekerini karıştırmakla meşgul)

— Onlar hakkındaki hissimi söyledim, dedi. (Biraz düşündü) Benim için Fikret bir kudurmuş deniz karşısında kayalar üzerinde yükselen bir altın ziya ve bir altın kuledir. Ben onu daima böyle düşündüm. Cenap Şehabettin bir Bizanslı mozayik ustasıdır ki bütün hüneri parmaklarının ucunda bulunur. Süleyman Nazif, bir kubbe altında bakırdan bir alete üfürüp kelimeleri şişiren ve onları birer ahenk halinde uçuran bir gulyabanidir. Halit Ziya bir «Balzac» tır ki mahlûkatını eserlerinde değil, fakat ekseriyetle hayatta yarattı. Behlül'ü ben çok gördüm. Son zamanlarda ona kâh «Lebon» da, kâh cephede tesadüf ettim. Nihal Hanım da zannedersem şimdi «Hege» den piyano dersi alıyor. Diğerlerinden sizinle neye bahsedelim?

— Fakat Yahya Kemal'le Yakup Kadri'den bahsedecektiniz.

— Evet, onlardan bahsedelim. Bu ikisi bütün son edebiyatımızdır. Yahya Kemal, Lesbos sahillerinde, yaprakları gümüşten bir zeytin ağacı gölgesinde uzanmış, beyaz mermer harabe sütunları aralıklarından Bahr-i Sefid'in maviliğini seyrediyor. Zannedilir ki bu şair Menderes kenarında Centaurus'larla güreşmiş ve kamışlarda aks-i sada perisiyle koşuşup şakalaşmıştır. Onun okları şiirimiz üzerinde yatan bütün ölüm kuşlarını dağıtmış ve pazıları edebiyatımızın «Némée» devini boğmuştur. Edebiyatımız onunla ziya ve hava görüyor. Türkçülüğün en güzel nazariyesini bu şair getirdi. Onun getirdiği Türkçede «terkip» ne kadar yoksa, o kadar da «hece vezni» ve «olgaç, uçgaç» nevinden kelimeler de yoktur. Ahlâkiyat ve bediiyatta fazilet bazan aynı şeydir. Büyük sanat, büyük fazilet gibi, çocukça ifratlardan, kadınca ço-

cukluklardan tevekki, çok hissedip çok esirgemek ve lâfzı pek gizli kuvvetle ra'şân etmektir ki Yahya Kemal'in sanatı işte bu sanattır.

Yakup Kadri'ye gelince o bir siyah haşhaş çiçeğidir. Ruha ölüm ve rüya döken bir çiçek. Fazıl Ahmed'i unutmuyorum. O, Cenap Bey'in telehhüfle arzu ettiği sadece rococo edebiyata düşmeyecek kadar zeki bir adamdır, zeki bir istihzadır..

— Gençler hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Genç... Gençler... Bundan ne anlıyorsunuz? Sanatkâr için yaş, anladığımız senelerin teakubuna demezler, zannederim. Hissin bütün ateşleriyle yanan «Régnier» ve «Mallarmé» gibi şairler bizde Cenab'ın ve hatta Hâmid'in yaşındadırlar. Gençlik, şairlerin bahar mevsimi gibi kadınlar kârına icat ettiği bir muhayyel yaş olsa gerek. İki manasıyle de gençlik ve ihtiyarlık mebhas-ı hayvanata taallûk eder bir meseledir. Sanat âleminde genç ve ihtiyar yoktur. Yalnız sanatın efendileri ve köleleri var. Genç tabiri, ekseriyetle ağırbaşlı münekkitlerin müceddıtleri tezyif için kullandığı bir kelimedir.

— Son zamanlarda, sanat millîdir, diyorlar. Siz ne dersiniz?

— Zannederim ki son zamanlarda hemen her şey dediler, gazetelerde görüyorum. Her gün yeni bir ilim, yeni bir âlim, yeni bir sanat ve yeni bir dâhiden bahsettiler. Dâhiler çok, fakat bir tek dâhiyane eser yok. Ben kendi hesabıma şimdiye kadar şayan-ı dikkat bir millî edebiyattan bahsedildiğini bilmiyorum, size itiraf edeyim. Ben fazla bir Avrupalılıktan pek hoşlanmam. Bazan Anadolu türkülerini dinlemekte namütenahî bir haz duydum. Ayaş'tan Ankara'ya dönerken, bir gece, arabacının söylediği şarkıları belki bütün Servet-i Fünun edebiyatına tercihte tereddüt etmem. Fakat buna rağmen ben bu yeni millî şiirden ne bir şey anlıyorum, ne de hoşlanıyorum.

— Fakat hece vezni, millî sarf, millî nahivle Türkçede millî bir şiir arayanlar var. Sizin, yeni lisan ve hece vezni hakkındaki fikriniz nedir? Millî cereyan taraftarlarının pek istediği Türkçe kökleşecek mi?

— Türkçe hakikaten sadeliğe doğru mühim bir ıslah görüyor. Bu bahiste Ziya Gökalp'in mütevazıane himmeti unutulmayacak. Fakat millî şiire gelince bunun icadına bir lüzum var mı? Her lisanda olduğu gibi Türkçede de ezelden beri mevcut bir millî şiir var. Onu şairler değil isimsiz halk yazmıştır. Bütün lisaniyat encümen-i dânişleri birleşse halka ait olan o kutsal sazın tellerinden gülünç olmayan bir ses çıkartamazlar.

Taklit hiç bir surette pâyidar olamaz, Onun için bu tarzdaki tecrübeler de bence kökleşmeyecektir. Hece veznine gelelim: Hece vezni zannediyorum ki Türk köylüsünün veznidir. Aruz vezni de Türk köylüsünden büsbütün başka bir şey olan şehirlilerimizin veznidir. Zira bunlar mütekabilen yekdiğerinin vezinlerinden hoşlanmıyorlar. Hakikat budur. Başka milletlerde böyle şehirli vezni, köylü vezni diye ayrı vezinler var mıdır? Bu, bahsimizin haricindedir. Bizde böyle bir acîbe mevcuttur. Acîp hadisatı tensik kudretinde kim

Ruşen Eşref Ünaydın Emeklilik yıllarında kendisiyle yapılan bir mülâkatta.

var? Ve hadisattaki mantıksızlıktan mütehayyir olan kimdir? Bu adam mevcut ise makul bir adam değildir. Zannederim ki şair Anadolu'yu dolaşmış, o toprağın şiiriyle sarhoş olmuş ve bu mestî onu bir nevi âlîcenabane demokrasi merakına götürmüştür. Mehmet Emin'in büyük şiiri bir ıstıraba deva olmak üzere yazılmıştır. O şiirin manasına hürmet edelim. Fakat nesçi itibarıyle şiir millî olmasa gerek.

— Şinasi'den evvelki edebiyat hakkındaki düşünceleriniz? O edebiyat sunîdir, taklittir diyenler var. Siz ne dersiniz?

— Ben ne derim... Ben derim ki Şinasi'den evvelki edebiyat Şinasi'den sonraki edebiyattan daha az sunî ve daha çok samimîdir. Şüphe yok ki her ikisi de birer taklit edebiyatıydı. Fakat birinin taklit ettiği bir Şark'tı. Bu kavmin hicret yollarına tesadüf etmiş âşina bir Şark. Diğerinin taklit ettiği yabancı bir Garp ve yabancı bir garp hassasiyetiydi. Şarklılar az farklarla birbirine benzerler, seyahat edenler bunu görmüştür. Türk, Arap ve Acem'in mutavassıt bir nümunesi olan Osmanlı Türkü ise cümlesine birden müşabihtir. O, rahat ve mütevazin bir hassasiyet içinde yaşar, hayatı karışık manalarla yüklenip düşünmekten müteneffir, mütebessim, sade ve rint-meşrep bir insandır. Bu sadeliği çininin üç renginde, nakşın mükerrer hattında, şiirin mahdut mevzularında, musikinin musir, tek nağmesinde, mimarîde mebaninin medrese ve cami tipi etrafında dönüp dolaşmasında görülmez mi? Osmanlı Türkü için Norveç'li «İbsen» ve dolaşık ruhlu «Barrès» birer acîbedirler. Şinasi'den sonrakiler hep bu acîbeleri Türk edebiyatı için nümune ittihaz etmişlerdi. Şinasi'den evvelkiler ise, onlar o sade insana daha çok yakındılar. Onlar samimî ve adap-perver adamlardır. Âdetlerine göre elbiseleri, zevklerine göre hayat ve muaşeretleri vardı. Şiirleri dikkatle okunursa hususiyetlerini, devirlerindeki sedirin, iskemlelerin ve lambanın şekline, eğlencelerinin nev'ine, çiçeklerin cinsine kadar istihraç etmek mümkündür. Hayat ve şiirleri arasında nispet o kadar sıkıydı.

(Perde aralarından geçen ziya huzmeleri koyu renk, yaldızlı kâğıtlarla kaplanmış duvarlara asılı «Baudelaire» ile «Verlaine» in çerçeve camlarını yer yer pırıldatıyordu. Haşim Bey sigarasını bırakıp fokurdayan semaverden çin kâselerine birer çay daha boşalttı.)

— Sanat hakkında fikriniz nedir?

— Maalesef aklımın beğendiğini ruhum ekseriyetle sevmemiştir. Bundan tabiî mahzunum. Bana derlerse ki sanat nasıl olmalı, düşünür ve derim ki halkın üzerinde dalgalanan, yine halkın büyük, müşterek ve samimî sesi olmalı. Ve derim ki münferit ruhlar üzerinde tufeylî otlar gibi biten şahsî sanat, millî uzviyet için muzır değilse bile lüzumsuzdur. Fakat ben bu büyük sanatı kendim için istemiyorum. Benim istediğim sanat mananın ve ahengin inhilâlinden vücut bulan sanattır. (İçinde âteşîn mayi bulunan çay kâsesini göstererek) Ben bu Çin kâsesinde neden çay içiyorsam şiiri de onun için yazıyorum. Sırf bir lezzet meselesi.

— Fikret'in vezin ve nazımda yaptıklarını daha ileriye götürerek vezinde yeni bir teknik husule getirmek istemiştiniz. Serbest nazımdan beklediğiniz neydi? Bu tecrübeleriniz Türkçede ne kadar muvaffakiyetle neticelendi?

— Serbest nazım hassasiyetime göre biçtiğim bir nazımdır ki edebiyata ithal edilmiş bir tarz-ı mahsus suretinde telâkki edilmesini fazla bulurum. Ben kendi hesabıma bu tarzdaki tecrübelerimden pek memnunum. Diğerlerinin ne düşünebileceğini tabiî bilmiyorum.

— Son bir şey daha sormak arzusundayım. Hususî âdetlerinizden bahseder misiniz? Mevzularınızı nasıl hazırlarsınız? Kolay mı, güç mü yazarsınız? Günün hangi saatları sizi en fazla meşgul eder?

— (Gülerek) Azizim, siz bu sualinizi arkadan resim çıkartıp neşrettirenlere sorunuz. Onlar bir ömür içinde bu suali beklediler. Ben alelade bir insanım.

Şairi sıcak ve loş odasında bıraktım. Bu sanatkârane muhaverenin ruhumda uyandırdığı hazla ayrıldım.

Günün edebiyat ünlülerine aşağı yukarı aynı soruları yönelterek onları konuşturan, araya saygılı portre ve özentili ev içi tasvirleri ekleyen Ruşen Eşref; uluslaşma akımının yürürlükte olduğu dönemde, bir «edebiyat hesaplaşması» nın toplamına fırsat hazırlamış olur. Kitaptaki 18 kişi, kendi üslûplarıyla düşüncelerini dile getirmekte, nezâket gösterilerine karşın kendilerini ispatlamaya uğraşan sözlerle birbirlerine sataşmaktadırlar. Divan, Tanzimat, Servetifünun edebiyatları üzerine yargı özetleri; ikinci meşrutiyet sonrasında başlayan uluslaşma akımının getirdiği yeni ilkelerin değerlendirilişi. Eserde Ruşen Eşref'in edebiyata özenen heveskârlığı, konuşucuların süse-gösterişe büyük söze düşkün lâf kalabalığı hemen göze çarpıyor. Yeniden okurken ilk aklıma gelen şey, M.Ş.E.'nin «Hâmid İçin Bir Yazı» hikâyesi oldu (Bkz. Tahir Alangu, Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman 1, 148-155; Ulus 5 Aralık 1948); Daha M. F. Köprülü'nün Türk Edebiyatı Tarihi yayımlanma-

Atatürk'le ilk mülâkatı yapanlardan Ruşen Eşref Ünaydın

mış, Yunus Emre keşfedilmemiş, Karacaoğlan'la Pîr Sultan unutulmuş, Türkçe'nin tadına henüz varılmamıştır. Üç kıtada savaşan imparatorluk yıkılış eşiğinde; halk süpürge tohumundan ekmeklerin sıkıntısındadır.. Ve edebiyatçılarımız, toplumdan kopuk, inanılmaz uzaklıkların pâyitaht rahatlığında, her şeyden habersiz, hece-aruz vezinlerinin, yabancı tamlamaların gerekliliğinin tartışmasındadırlar. Her şey İstanbul'dadır; İstanbul edebiyatının şimdi modası geçmiş bütün sakatlıkları da bu kitapta. Şimdi anlıyoruz ki Ruşen Eşref'in yaptığı, sadece bir başlangıçtır ve yalnızca ilk olduğu için önemsenmiştir; bir de edebiyat dünyasının hiç vazgeçmediği dedikodu düşkünlüğü yüzünden. Yukarda andığım Yahya Kemal'in eseri ile Y. K. Karaosmanoğlu'nun «Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları» (Bilgi Y., 1969) bütünler buradaki portreleri. Röportaj alanında ise, Hikmet Feridun Es'in «Bugün de Diyorlar ki» (1932), Mustafa Baydar'ın «Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar» (1960) eserlerinde çok daha özlü şeyler buluruz. Bir de Şinasi Özdenoğlu'nun «Edebiyatımızın Beş Ana Meselesi» (1949) var. *Rauf MUTLUAY.*

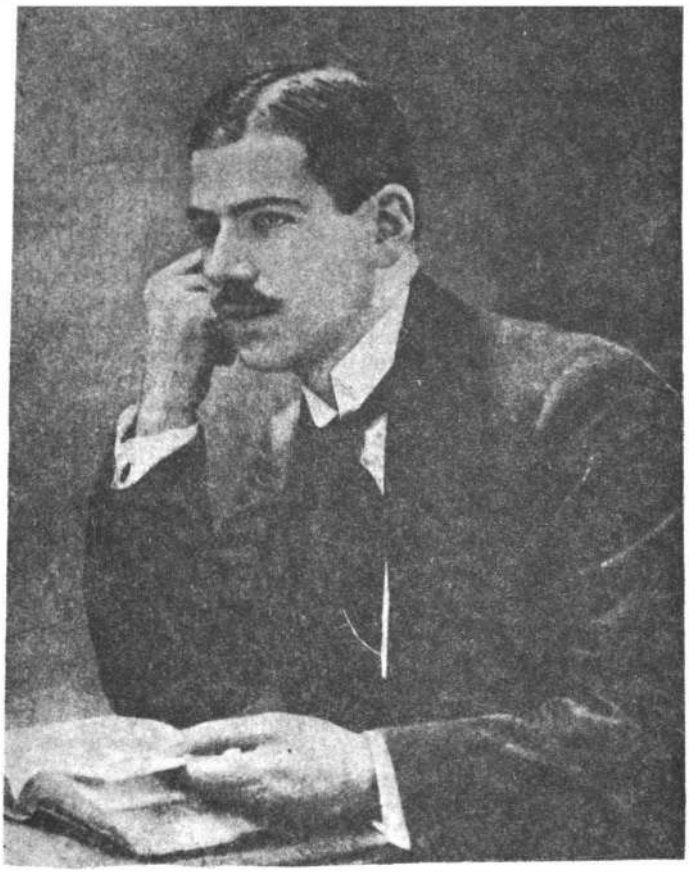
Ünaydın'ın Eserleri

Ruşen Eşref Ünaydın; yazarlık hayatına çeviri ile başlar (1914). İlk yazıları Servet-i Fünûn, Donanma, Tedrisat, Türk Yurdu dergilerinde çıktı. Kitap halinde yayınlanan tanınmış eserleri: *Diyorlar ki* (edebiyatçılarla röportajlar, 1918); eski güzel günlerin özlemini anlatan *Geçmiş Günler* (anılar, soh-

betler, 1919); *İstiklâl Yolunda* (1922); İstanbul anılarile tasvirleri *Ayrılıklar* (1923); felsefî düşüncelerle duygularının yer aldığı *Damla Damla* (mensur şiirler, 1929); Çanakkale kahramanı Atatürk'ü ilk tanıtan 1918 başlangıcında «Yeni Mecmua» da yayınlanan *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Mülâkat* (1930); *Boğaziçi* (tasvirler, 1938); *Atatürk, Tarih ve Dil Kurumları* (anılar, 1954); *Atatürk'ü Özleyiş* (anılar, 1957); *Atatürk'ün Hastalığı* (1959); *Çanakkale'de Savaşanlar Dediler ki* (1960); bunlardan başka *Çoban Şiirleri* (Virgilius'tan çeviri, 1929); *Andersen Masalları* (1920); Fransızca olarak *Sur la Littérature Turque* (Türk Edebiyatı, 1949).

Büyük Atatürk, Anafartalar'dan sonra çeşitli harp meydanlarında o kadar zaferler kazandı. ondan sonra da memlekette öyle büyük işler yaptı ki, Anafartalar zaferi âdeta köşede bucakta kalmış, bir satırla tarihe geçmiş bir harp vakıası halinde sönükleşti. Tıpkı büyük senfoniler yaratan bir bestecinin ilk güzel sonatı gibi, mimarî abideleri yaratan sanatkârın ilk mütevazı mescidi gibi. Oysaki Anafartalar, başlı başına bir tarih yapacak, sonraki zaferler olmasaydı da onun kahramanını tarihe meşhur kumandanlar arasında hakkedecek bir zaferdi. Bunu farkeden Ruşen Eşref, Atatürk'ten rica etmiş, Çanakkale ve Anafartalar hakkındaki hâtıralarını dinleyerek bir röportaj yapmıştı. Kitapta ilk göze çarpan hususiyet Atatürk'ün, sonraları bütün dünyaya şan salan keskin görüşü, hâkim ve geniş zekâsı, fıtratan kumanda için yaratılmış şahsiyetinin satırlar halinde dökülen hâtıralara aksedişidir. Bir deha ki daha ilk adımından belli oluyor. Vak'alarda, hâtıralarda gayet nâfiz görüşlü bir sıralama, bir tasfiye arzusu var. Lüzumlu olanlar, ehemmiyetlerine göre zikredilerek bir bina gibi toplu bir eser vücude gelmiş. Yapılan işlerin büyüklüğü kadar da onu anlatan dehanın sanatkâr ruhu ve fikir muhtevası göze çarpıyor. Dinleyenin, yani reportaj muharririnin muvaffakiyet ve şeref hissesi de küçümsenecek gibi değil. Bir kere, Ruşen Eşref sonradan bu kitabı rotuş etti mi bilmem, ben eski tab'ından kalan intibalarımı da ilâve ederek söylüyorum, tatlı temiz ve akıcı türkçe bugün yazılmış gibi. Yirmi beş sene evvel de böyle taez ve berrak dil kullanabilmek bir mazhariyet. Sonra, reportaj tekniği, vakaların okuyucuyu sıkmadan, biteviyeliğe düşmeden anlatılışı da hayli maharet ve hüner isteyen bir iş. Anafartalar için söylediğimiz gibi, Ruşen Eşref sadece bu kitabı yazıp bununla yetinseydi de kıymetli ve muvaffak bir yazar pâyesini alırdı. *Muhtar KÖRÜKÇÜ.*

Ruşen Eşref'le Mustafa Kemal'in konuşması şu sözlerle başlar: «Çocuğum bize iki kahve. Sobanın da ateşine bakın» Mustafa Kemal genç bir generaldir 1918'de... Bir yıl sonra Türk ulusunun kurtarıcısı olacaktır... Çanakkale savaşının tüm öyküsünü yalın bir dille anlatır, abartmadan, yüceltmeden, yaşadığı gerçekler neyse, öyle... Tarih açısından büyük önem ve değer taşıyan bir belgedir bu. Röportajcı Ruşen Eşref bir ara yalnız kalır genç paşanın odasında. «Yalnız kaldığım sırada odayı seyrettim. Duvarlarda hep asker resimleri, Balkan muharebesinin, Trablus muharebesinin, Hareket Ordusu yürüyüşünün, Harbiye mektebi talebeliğinin hatıraları asılı idi. *Oktay AKBAL.*



Ruşen Eşref Ünaydın gençlik yıllarında.

ANAFARTALAR KUMANDANI MUSTAFA KEMAL'LE MÜLÂKAT

Fakat, iki gün sonra, gene mülâkata devam için buluşmak üzere ayrılmaklığıma Paşa'nın müsaadesini istediğim vakit o ilk mülâkat gününün ikinci bir kısmı başlamıştı ki, o akşamı, şimdiye kadar yayınlamadığım bu hususi kısım sona erdirmişti. Mademki şimdi bu yazıda, hâtıralar söz konusu olmaktadır, o hususi kısmı da burada açıklamaklığım, Mustafa Kemal Paşa'nın o zamanki ruhi portresini tamamlayıcı birkaç esas çizgi daha belirtilmiş olsun.

Vedaımı arz için ayağa kalktığımda Paşa, yerinden pek kımıldamaksızın:

— «Yemek yiyelim, sonra gidersiniz!» dedi. Çıngırağı çaldı. Emirbere yemek emretmeden önce bana:

— «Beyefendi; zatıâliniz içki kullanır mısınız?» diye sordu.

— «Pek seyrek olarak bir, iki kadeh içtiğim oluyorsa da âdetim değildir» şeklinde cevabım üzerine, emirbere:

— «Çocuğum! yemek hazır olunciya kadar bize biraz bir şey getir» dedi.

Hemen, iki üç dakika sonra, emirber, zaten dışarıda önceden hazırlanmış olduğu belli bir tepsi ile içeri girdi.

İtiraf edeyim ki böyle bir fasıl açılacağı daha önce tasarımdan bile geçmemişti... Neden denirse, Paşa geçen akşam Doktor Rasim Ferit'in salonundaki ısrarlı tekliflere rağmen ağzına bir damla içki komamıştı. Şimdi bu akşam kendi evinde, en küçük bir imada dahi bulunulmamışken aperitif tepsisinin getirilmesini kendi emrediyordu. Bu tezadın gözden kaçmıyacağını hesaplamış olmasından mıdır, şimdi artık, ziyaretimin asıl konusu dışında büsbütün yeni bir özel konuşma faslına geçtiğimizin işareti olsun diye midir, kendine bir kusur diye isnadedilen işretçilik üzerine bu âdetini gizlemiyecek bir cevapta bulunmuş olmak istemesinden midir, her nedense o tepsi gelince, bana kendiliğinden şöyle bir söz açtı:

— «Benim adım çok içki içer diye çıkmıştır. Bunu siz de duymuş olacaksınızdır. Filhakika ben öteden beri içerim; içkiyi severim. Fakat istediğim zaman bunu keserim. Vazifem esnasında bir damlasını ağzıma komam. Vatan işlerine içki karıştırmam. İçki ve vazife iki ayrı şeydir. Biribirine tesiri dokunacak yerde vazifeyi elbette keyfe tercih etmeli, içkiyi behemehal kesmeli» dedi. Çanakkale savaşlarının uzun ayları içinde soğuk alma ve kırıklık duyma vesilesiyle sadece iki veya üç defa iki, nihayet üçer kadeh konyak içmiş olduğunu söyledi.

O tepsinin başında, işte böyle açılan ikinci bir mülâkat başlamıştı. Fakat bu mülâkat, artık Çanakkale harbi hâtıralarını nakleden kumandan ile Onun beyanatını yayınlıyacak yazar arasındaki bir nevi resmî veya meslekî görüşme değildi. Bu, daha ziyade, belli bir konu üzerindeki vazifesini görüp bitirdikten sonra biraz da dinlenmek ve dertleşmek üzere siyasi denebilecek bir hasbıhale koyulmuş iki müsavi kimse arasında geçen bir derkenar sohbetti. Ve belki de daha yakın bir ahbaplığa yol açacak vesileydi. Şimdi, o faslı bu mesafeden gördükçe, «Elefsis esrarı» çevresine alınacak birine, o ziyaret beldesindeki tapınağa ulaşmasından önce Atina'dan, kalkıp yeşil çamlıklı Skaramanga, bir kayaya göz göz oyulmuş adak durakları, masmavi suları taptaze ve kopkoyu titreşerek berrak ufka varan Salamin körfezi; ve onun kenarında, elden bırakılmış bir ayna gibi dümdüz ve pasparlak yatan, bağrında Attika'nın derin maviliğiyle bembeyaz bulutlarını aksettiren mini mini gölün bulunduğu o zeytinlikli yol boyunca omuzdan atma beyaz «hlâmis»inin etekleri tozlana tozlana ve elindeki zeytin dalından asâsına dayana dayana yaya giderken yer yer geçirtilen ruh yoklama ımtihanına da benzetebiliyorum.

Ruşen Eşref Ünaydın «Atatürk'ü Özleyiş» anılarını yazdığı yıllarda...

Daha o muhavereden öğrenmiştim ki: Mustafa Kemal Paşa, «Harbiye» de iken politikaya ilgilenmiş ve inkılâpçılığa bağlanmıştır. Kurmay subay çıkar çıkmaz bu yüzden Şam'a sürülmüştür. Orada da hürriyet yolunda uğraşmıştır. Gizlice Selânik'e geçmiştir. Şam'da kurduğu teşkilâta benzer bir teşkilât da Selânik'te kurmuştur. Bu teşkilât, oradaki İttihat ve Terakki teşkilâtına tekaddüm etmiştir... Mustafa Kemal Bey, Meşrutiyet ilânından hemen önce Enver Beyle konuşmuştur; birlikte verilen karardan Enver Bey sonra dönmüştür!... Meşrutiyetten sonraki ilk İttihat ve Terakki kongresi Selânik'te toplandığı zaman, ordunun siyasetten ayrılması «selâmet-i memleket» için katiyen lâzım olduğuna dair Mustafa Kemal Bey'in ileri sürdüğü düşünceler dinlenmemiştir; hattâ kendi bir suikasta uğratılmak bile istenmişse de ancak uyanıklığı sayesinde bundan kurtulabilmiştir... 31 Mart ayaklanmasında vatan tehlikeye düştüğü zaman «Yıldız»a karşı yürüyecek Rumeli ordusunu kurup teşkilâtlandırmak düşüncesini O vermiştir; O ordunun adını «Hareket ordusu» diye O koymuş; o ordunun erkânıharb reisliğini O idare etmiştir. Fakat İstanbul'a gelince bunların hepsi unutulup muvaffakıyet başkalarına maledilmiştir...

Trablus harbi çıktığı vakit de oraya gitmek düşüncesini ilkin kendi öne sürmüştür. Bu düşünceyi Enver Bey'e açtığında, Enver Bey böyle bir teşebbüse pek de yemiş verir gözü ile bakmadığını söylemiş olmasına rağmen ertesi gün habersizce bu yola kendisinden önce Enver Bey çıkmıştır... Kendinin yakın arkadaşı «dürüst vatanperver Ali Fethi (Okyar)» de Paris ataşemiliterliğinden Trablus'a geçmiştir...

Enver Bey Trablus'ta iken âdeta kendi adına bir devlet kurmak niyeti beslemiştir. Mustafa Kemal Bey ise İstanbul'daki meşru devlet adına çalışmak bir vatan ve namus borcu olduğunu söyliyerek Enver Bey'in bu düşüncesini önlemeğe gayret etmiştir...

Bunlar Trablustalarken Balkan harbinin çıkmış ve kötü şartlarla idare edilmiş olmasına kendi çok üzülmüş. O harbe vaktiyle yetişmek mümkün olsaymış birçok felâketin önüne geçmek ihtimali bulunabilirmiş...

Ali Fethi ile birlikte Gelibolu'da Fahri Paşa kolordusunda çalışmışlar. Bunlar Edirne'ye daha önce girmektelerken Enver Bey'in erkânıharbiye reisliği ettiği Hurşit Paşa kolordusu öne geçirilmiş...

Balkan harbinden sonra Ali Fethi siyasetle uğraşmak üzere askerlikten istifa etmişse de kendisi meslekte kalmayı tercih eylemiş...

Ali Fethi, İttihat ve Terakki umumi kâtipliğine seçilmiş; oradaki vazifesini görmesine Talât ve Cemal Beyler biraz engel olmuşlar... Ve Fethi'yi o işten uzaklaştırmak için bu iki zat tatlı söz, güler yüzle ona Sofya elçiliğini teklif etmişler. Ali Fethi bu makamı kabulde tereddüt göstermişse de Mustafa Kemal, kendini de Sofya ataşemiliterliğine isteyip birlikte olması şartiyle o teklifi kabul etmesi her ikisinin selâmeti için de hayırlı olacaktır; şimdilik bir müddet dışarıda kalmaları daha sükûnetle düşünüp çalışmalarına imkân verecektir fikrine Ali Fethi'yi ikna etmiş...

Umumi harb çıkıncaya kadar her ikisi de Sofya'da kalmışlar. Kendisi bu harbe girmekliğimize aleyhtarmış. Bu babdaki mütalâasını vaktiyle bazı ileri gelir dostlarına yazmış, anlatmış. Fakat sözünü dinletip harbe iştirakimize mâni olamayınca, vatanı cidale atılmışken kendinin bir kenarda vazifesiz kalmasını «muvafık mütalâa etmediği cihetle» bir cephede iş istemiş; bu dileği, birkaç defa cevapsız kalmış; fakat kendinin ısrarlı isteği üzerine nihayet eline Maydos'ta, ismi var cismi yok bir fırka vermişler, işte bu, o kadro üzerine kuvvetini kurarak düşmanı önlemiş...

Gittikçe ateşlenerek ve renklendirerek çok tatlı anlattığı bu hâtıralar arasında küçük sürahi bir iki defa dolup boşalmıştı.

Bir derkenar hasbıhal şeklinde açılmış bu konu dışı görünüşlü konuşma bu anlatışlarla geliştikçe seziyordum ki bu fasıl, tasvir edeceği şahsiyeti yazara daha yakından tanıtacak bilgiler vermek için açılmıştır... Bu bir hal tercümesi idi; ve yazılacak mülâkata ne güzel bir başlangıç olabilirdi. Mustafa Kemal Paşa'nın kendi başından geçmiş olağan şeyler kabîlinden bir hikâye imiş gibi sadelikle anlattığı, — fakat, şüphe yok ki her bir noktasının değerini de çok iyi kavramış olacağı — bu şeyler, en ufak bir akıl erdirme ile dahi, dinliyenin gözü önüne benzersiz bir varlık getirecek mâna ve şümul kazanıyordu: En koyu bir istibdat baskısı altında iken bile memlekete hürriyet getireceğine inan bağlamak, o uğurda sürgünü boylamak. İstibdadın ürkütür bakışlarından yılmıyarak, hem de o sert bakışların ve kovalayışların önünden sıyrılarak gizli teşkilât kurmağa koyulmak. Hürriyet inkılâbını başarmış ordu için, o günkü en gözde cereyana zıt yol tutarak: «Bu kuvvet kendinden beklenen vazifeyi görmüştür, artık siyasetten ayrılmalıdır; bunun aksi vatan için felâkettir» diyecek yürekliliği ve uzak sezerliği, hayatına mal ola-

Atatürk'ün başkanlık ettiği bir Türk Dil Kurumu (1933)

bilecek tehlikeden korkmadan göze almak... Bir orduyu vücutlandırıp, yerinden kaldırıp, bir vatan maksadının gerçekleşmesi uğrunda payitaht üzerine sürmek... Kimseden buyruk almamışken Afrika çöllerinde, yurt ve devlet bütünlüğü için dövüşmeğe koşmak... Oradan, Balkan cengine bir yıldırım hızı ile yetişmek... Çanakkale'de eline bir rakam halinde verilmiş bir iskeleti, o günkü dünyanın en üstün kuvvetlerine karşı muzaffer kılacak bir şanlı tümen haline koymak... Bunlar öyle şeylerdi ki bu mizacın uğraşıcılığını, usançsızlığını ve başarıcılığını, inanlı ve ihtiraslı ateşini, hiçbir incelemeye hacet bırakmadan açıkça gösteriyordu... Bunlar, bu mizacın portresini ruha duvarlardaki konsolun üstündeki fotoğrafilerinden ve aynanın içindeki yüzünden çok daha canlı ve kuvvetli aksettiriyordu...

Fakat bütün bu irade ve başarı örneklerinin yanı başında, kötü kasta uğratılma; işinin verimi başkalarının şanına yarama; üstesinden geleceği iş elinden alınma; başarılarına karşılık istifa ettirilmeğe mecbur edilme gibi kırgınlık ve küskünlük, hattâ usanç ve bezginlik duyurabilecek menfi yüzlü hareketler de ne yazık ki hiç eksik olmuyordu.

Bunların hepsi ayrı ayrı incelenmeğe değerdi... Zira bunlar, gürbüz bir ruhun olanca kabiliyetini, hızını ve atılganlıklarını, etrafından gördüğü takdirsizlikler ve uğratıldığı acılarla bir arada göz önüne koyuyor; karşınızdaki genç generalin, yurt işleriyle ilgisinin derinliğini; tecrübelerinin erginliğini; daima artan başarılarla gitgide olgunlaşmaktaki kudretini; içinde bulunduğu devri beğenmediğini; gelecek için ümitler ve vaitlerle dolu bir ruh taşıdığını, bu güveni kendinde bulduğunu bildiriyor; böylece bu hal tercümesini; bir kahramanın kaygılı, fakat inanlı, yerici, fakat yapıcı karakterinin tasviri halinde canlandırıyordu.

Bir hayat ancak zaman ve mekân içinde gelişebileceği için Paşa'nın konuşması tabiatiyle, o devrin en belli başlı olaylarına ve en önde gelir varlıklarına da temas ediyordu. Konuşma, gitgide o bakımdan da ruhunun köşelerini belirtici düşüncelere yol açar bir genişlik kazanıyordu. Konuşmasında en sık da bir kişinin adı geçiyordu. Anlatanla anlattığı bir arada düşünülünce göz önüne şöyle bir manzara gelebiliyordu; yurda hizmet uğrunda şan yarışına çıkmış iki genç yiğit... Hemen hemen hep at başı birlik gidiyorlar... Ancak, en son dakikada tam hedefe varacakken öbürü bunu biraz önlüyor!...

Fakat, bu görünüşe uyup da Mustafa Kemal Paşa, o akşam, kendi şahsiyetiyle, söz sırası ve olay ilgisi geldikçe adı geçen öteki yüksek şahsiyet arasında açık, hatta örtülü bir kıyaslama yaptı sanmamalı...

Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisinin fırtınalı bir oturumunu hatırlarım: Büyük Millet Meclisi reisi Mustafa Kemal Paşa'nın «Vazife ve mes'uliyet» adındaki uzun nutkunu söylediği oturumlardan biri...

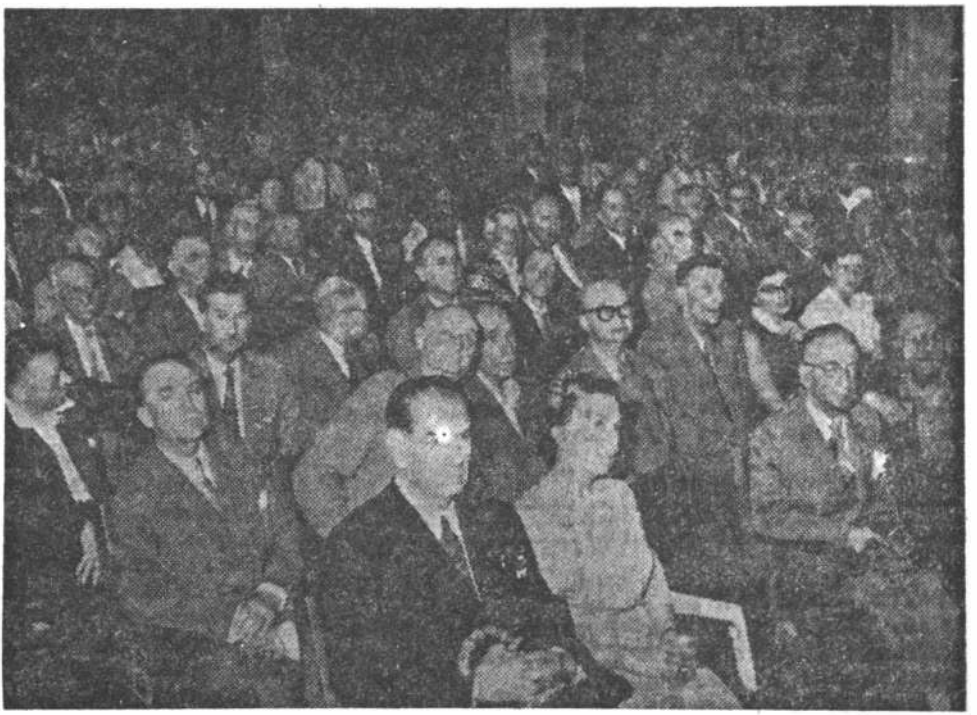
Zannederim o zamanki ikinci gruptan, adı şimdi birdenbire aklıma gelmiyen bir milletvekili, reise verilecek yetki maddesine itiraz için kürsüye çıktı... İçinin sinirliliğini dışının durgunluğu arkasında saklamağa çalıştığı; kuru sesini, kısa cümlelerini heyecansız tutmağa baktığı belli bu zat, Enver Paşa'yı telmih ederek söze girişti. Kendine verilmiş iktidarı o yurtsever Paşanın, sonucunda, milletin aleyhine çıkacak bir kötü kullanmaya nasıl kaptırdığını ve bundan ne zararlar görüldüğünü hatırlattı... Anlaşılıyordu ki yakın tarihten ibret verecek bir misali insan yaratılışındaki zaaftan bir örnek diye belirterek dinleyiciler üzerinde tesir uyandırmak istiyor ve kim bilir, böylece belki de müzakereyi çelmek hesabı güdüyor...

Bu tertipte açılan sözün, kendi şahsına getirilmek üzere olduğunu sezer sezmez Mustafa Kemal Paşa'nın, tenine soğuk hançer demiri değdirilmiş gibi yerinden bir fırlayışı ve:

— «Beni onunla mukayese etmeyin, kimseyle mukayese etmeyin, edemezsiniz... İstemem» diye bir haykırışı vardı...

Hatibin benzini uçuklaştıran ve düzenini şaşalatan o kükreyiş, zabıt ceridelerine de aksetmiş olsa gerektir. Onu okuyanlar veya daha doğrusu o celseyi hatırlıyanlar benim ilk mülâkat akşamı Paşa'nın evinde, sözünden ziyade halinden sezinmiş olduğum için dolgunluğun, burada tasvir edebileceğimden çok daha açıkçasını işte o meclis sahnesinde bulurlar ve böyle bir karşılaştırılmadan ne kadar hoşlanmadığını, O'nun kendi ağzından işitmiş olurlar...

Düşünecekler bulunur ki: yurtseverliği bir zerre şüphe götürmiyen bir zatın, siyasetini iyi kullanamamak yüzünden memleketini uçuruma yuvarladığı gün kurtuluşunun yolunu yabancı illere göçmekte bulmuş şahsiyetiyle o düşkün memleketin en yoksul gününde, kurtulmayı ancak öz yurdunun bağrına sığınıp öz milletnin ruhunu yenilmezleştirmekte bulan bir kurtarıcı, elbette kendini mukayese ettirmez... Milletinin dâvasını onarmak için çareler



1950'li yıllarda yapılan bir TDK Kurultayı ilgiyle izleniyor.
Ön sıradaysa, sırayla Ruşen Eşref Ünaydın, Peyami Safa ve hemen yanında Nurullah Ataç...

yaratacak ve dileğini üstün getirmek uğrunda ileri atılarak başa geçecek büyüklükte bir önder, olayların yaratıp başa geçirmiş olduğu bir şahsiyetle kendini mukayese ederler de öfkelenmez olur mu?.. Doğrudur... O celsedeki dolgunluğun ilk nüvelerinin, Mustafa Kemal Paşa'nın Akaretlerdeki ilk mülâkat akşamı konuşmasından anlaşılacağı üzere, daha Selânik'teki hürriyet savaşmaları, Trablusgarp'taki, Balkanlardaki görüş ve hüküm veriş başkalıklarından başlayıp sonraları olaylar ve hâtıralar çoğaldıkça bir kat daha kökleşmiş bulunduğunu; bu iki şahsiyetin yıldızlarının öteden beri barışmamış olduğunu görürler. Demek istiyorum ki bu dolgunluk ve benzetilmekten hoşlanmazlık ruh hâleti, bu iki şahsiyetten biri memleketten çıkıp gidip, öbürü de baş düruma gelince kendini belirtmiş bir sonradan olma öfke ve arkadan söyleme değildir; biri henüz daha en üst makam sahibi, öbürü de istifa edip çekilmiş bir ordu komutanı olduğu günlerde de bu böyle idi.

O zamanlar üç dört kişiden duydumdu: Mustafa Kemal Paşa Enver Paşa'dan bahsederken dermiş ki: «Bu işleri batıracak odur, düzeltecek de benim.»

Mustafa Kemal Paşa böyle bir şey söylemiş midir, söylememiş midir? Ömrümün sonuna kadar kendi ağzından bir defa bile işitmiş değilim. Fakat, ya-

kıştırma da olsa bu söz olayların ışığı önünde bir tezadı belirtileştirmesi bakımından değer kazanıyor.

O akşam, Mustafa Kemal Paşa'nın olanları bitenleri görüş, kavrayış biçiminde böyle bir mâna kendiliğinden beliriyordu. Benliğinin bütün kuvvetini ona benzememekten aldığını ağzı söylemese bile hali bildiriyordu. Kendiliğinden görülüyordu ki giriştiği işte başarı elde edememiş bir başkumandan vekili, başarı elde etmiş bir kumandana ön vermek istemiyor... Ve Mustafa Kemal Paşa'nın şöyle bir şuuru edinmiş olduğu seziliyordu: Fakat o baş; Meşrutiyet kahramanı, Trablusgarp mücahidi, Edirne'nin istirdatçısı, ordunun gençleştirilmesinin sağlayıcısı o baş, yüksek ve güzel dilekleri de olsa emel ve ihtirasının ölçüsüzlüğü; yürüyüşünün hesapsızlığı; işlediklerinin yanlışlığı yüzünden gittikçe göçüyor; hâlâ başkumandan vekilliğini, harbiye nazırlığını ve erkânıharbiye reisliğini kendinde toplamış olarak ordunun başında duruyorsa da gönlünden gittikçe siliniyor, göçüyor: Sarıkamış yükü onun sırtındadır!... Hırçınlığı ve geçimsizliği bahane edilerek kenarda bırakılmak istenmiş hareket ordusu başerkânıharbi, Derne mücahidi, Bolayır harekât dairesi reisi kendi ise Çanakkale'deki muzafferiyetinin, üstelik Muş'taki, Bitlis'teki muvaffakıyetinin ışıkları içinde gittikçe beliriyor, yükseliyor, kendiliğinden öne geliyor; ordunun en beğendiği, gönlünde yer verdiği bir şahsiyet oluyor: Anafartaların kahramanlık hâlesi O'nun başı etrafındadır...

O akşam, böyle bir şuurun, — kendisinde yaratmış ve yerleştirmiş olduğu sezilen — havası içinde Paşa konuşmasını, görünürde bilâkis o yüksek makam sahibi hakkında, mafevka asker saygısınca beslenmesi gereken «elkap ve elfaz» çerçevesi içinde idare ediyordu.

Fakat, sözlerini bu teşrifat çerçevesinden dışarı taşırmadan ne kadar zekice idare ederse etsin, hattâ belki de böyle idare edişinden bir nokta kendini gizliyemiyordu: Mustafa Kemal Paşa, geçen gün *Yeni Mecmua* idaresinde, küçük Bey'in de bana söylemiş olduğu gibi keskin bir münakkittir; şikâyetçidir; dâva sahibidir... Fakat ilk bakışta örtülü bir muhalefet sanılabilecek sözleri, bazı olaylar ve şahsiyetler etrafında toplanır alelâde bir çekiştirmecilik seviyesinde kalmaktan o kadar uzak, o kadar daha yüksekti ki... Söylediklerinde, bir içki keyfinin tesiri altında hıza gelen birtakım atıp tutmalardan dokunmuş bir palavra yalbırtısı aslâ yoktu. Öyle bir tesirden o kadar uzak duruyordu, o kadar kemâlli konuşuyordu ki, O konuşurken:

Ol mey ki olur saykal-ı dil ehl-i kemâle
Nâ puhtelerin aklına bâdî-i ziyandır

mısraları kaç kere aklımdan geçmiştir. O eserinin karşısında kendini bu türlü bir tenezzülden üstün tutmasını o kadar iyi biliyordu... İçki O'nun özlü düşüncelerine sadece biraz daha revnak vermekten ileri bir tesir edemiyordu.

Ve erkek sesine daha pervasız bir ihtizaz getirmekten öteye geçmiyordu... Bu konuşma, daha ilkinden sanıp söylediğim gibi siyasi bir sohbet değildi; vatanî bir dersti. Kahraman, mülâkatının gündüzkü kısmında görülen mısrağını ve kalkanını bir yana bırakmış, kendi zaferinin destanî havasından çıkmıştı. İnkırazına doğru gitmekte olan devletin başşehrinin, bütün yanlışlıklarla, cebirler ve zilletlerle, korkutuculuk ve sinicilikle dolu zehirleyici siyaset dalgalarının içinden aşıyordu. O ıstırap ummanının içinde bile O'nun yükselen başı, bezgin ve ürkmüş yığının henüz varamıyacağı bir havayı alıyordu. İnsan, O'nun içten kopan ve zekâ ışığı, sevgi aydınlığı ile bemberrak ışıldıyan konuşmasının karşısında zaferin göğünden gözlerimizin ufkuna doğru süzülen bir şahap uçuşunu görmüş gibi oluyordu... O sözler, vatanının yıkılmakta olduğunu gözü görüp de yüreği kan ağlıyan bir kahramanın olaylardan duyduğu acılardı; çıkmaz yola sapmışlara bir türlü dert anlatamamaktan gönlünde bir kat daha sızı ile birikmiş üzüntülerdi. Bu üzüntüleri O'nun sabırla çektiği; yanlışlık işliyenleri öfkeden ziyade merhametle muhakeme ettiği; bu yanlışlıkların düzeltilmesi için çareler var olduğuna inandığı; buna başkalarını da inandırmağa çalışmaktan usanmadığı ve usanmıyacağı görülüyordu... Bütün bunlar, O'nun genç ve kahraman ruhunun çizgilerini daha belirtili bir parıltı içinde ne kadar daha keskin gösteriyordu...

Gündüzkü anlattıkları, Paşa'nın, yakın da olsa geçmiş gözü ile baktığı bir büyük destanın hikâyesi idi. Şimdi akşamki söyledikleri ise askerlik alanını da aşarak asıl milletin ruhunu ve cemiyetin hayatını kavrar meselelere çok yakından ilgilendiğini sezdiriyordu. Ruhunun, geleceğe bakar bir kudretli tarafı olduğunu gitgide daha çıkıntı ile belirtiyordu.

Eder tedvir-i âlem bir mekinin kuvve-i azmi
Cihan titrer sebat-ı pay-ı erbab-ı hamiyetten

mısralarının belirtmek istediği mâna, işte karşımdaki konuşan zatta yaşar bir şahıs haline geliyordu... O odada bir sivil adam kıyafetinde gündüzün bir büyük asker görmüştüm. Şimdi de O böyle konuştukça bir büyük askerin dilinde bir büyük insan duyuyordum.

İçkinin ilk kadehlerinde, ebatları daha büyümüş, duruşları daha mücessemleşmiş, renkleri daha parlamış, kendileri daha yakınıma gelmiş gibi bana

görünen resimler, kitaplar, bütün eşya, bir an geldi ki, bir kalın sigara dumanının, bir sis tabakasının altında uçuklaşmış gibi gözümden uzaklaştı. Gözlerimin önünde şimdi şimşek gibi parlıyan iki mavi gözün keskin ışığı ruhuma aksediyordu. Ve kulaklarımda donuk bir ses uzak bir gök gürlemesi gibi kaldı... Yarının adamı bana görünmüştü; yarının sesini duyuyordum. Irkının mânasını kendinde taşıyan ve onu ileriki zamanlara geçmişteki büyüklükte ulaştırmağa gücü yetecek eşsiz adamı görüyordum. O'na o akşamdan inandım. O'na o akşamdan güvendim. Bu büyüklüğü ilk gören, bu sesi ílk duyan elbet ben değildim. Fakat O'nu milletime ilk duyurmak imtiyazını, işte, bu gündüzkü mülâkatı ve bu akşamki sohbetiyle bana O vermiş oluyordu...

Paşa, bu uzun, bu coşkun, fakat gündüz de, gece de bu ölçülü, bu temkinli konuşmasının son bir yerinde karşısındakine fazla açıldığını mı düşündü; benim meylimi ve zihniyetimi mi yoklamak istiyordu; geçen ilk tanışmamız akşamındaki tenkitkâr konuşmasından hakkında daha kesin bir hükme mi varmak diliyordu, bilmiyorum; birdenbire bana dedi ki:

— «Zatıâliniz, İttihat-â Terakkiden misiniz?»

Dedim ki:

«Hiçbir fırkadan değilim Paşa hazretleri; siyasetle uğraşmam... Devletini, milletini sever, devletin selâmetini, milletin saadetini diler, bu uğurda kendi mesleğindeki mütevazi hizmetini görmeği gaye bilir bir muallimim ve üç dört yıldan beri de edebiyatımızın hizmetine girmiş bir muharririm. Fakat memleket işlerinin gittikçe kötüye vardığını görmek için mutlaka siyasetle uğraşır olmağa artık hacet kaldı mı? Ben ve benim gibi doğrudan doğruya siyasetle ilgisi olmıyan genç öğretmen ve yazar arkadaşlarım da görüyoruz, kaygılanıyoruz ki, devletimiz ve milletimiz, buyurduğunuz gibi, felâkete doğru gidiyor. Vaktiyle kahraman diye sevdiğimiz, alkışladığımız, inandığımız bir büyük şahsiyetin şu gidiş ve götürüş tarzı, korkuyoruz ki bizi uçuruma yuvarlıyacak. Zatıâlinizi tanıdığımdan çok bahtiyarlık duyuyorum. Anlıyorum, inanıyorum ki bir felâkete düşersek bizi batmaktan kurtarmağa çalışacak kahraman sizsiniz. Benim tanıdığım birkaç genç arkadaşın ümidi budur. Onlar da Sizi seviyorlar, tebcil ediyorlar. Müsaade eder misiniz, gönlümden geçeni açıkça arz edeyim, gerçi insanın söylemeğe dili varmıyor, varamaz amma diyeceği geliyor ki eğer ileride Siz de şimdikine benziyecekseniz inşallah yakında bir şan meydanında şehit düşersiniz. O zaman, hiç değilse hakiki büyük kahramanın mezarı başında samimî gözyaşı dökecek beş on genç ve temiz ruh bulunacaktır!»

O akşam, nasıl oldu da böyle münasebetsiz bir hıza kapıldım? Bunu, aradan hemen hemen kırk yıl geçtikten sonra şimdi burada yazarken hâlâ acı bir utanma duyuyorum. Ve düşündükçe hâlâ şaşıyorum ki O, nasıl kızmadı.

Atatürk her gittiği yerde halk sevgiyle çevresini sarıyordu.

Benim o akşamki sözlerimi sadece içkinin tesirine yormamalı. Onlarda biraz da neferin kumandanına inan bağlılığını, vicdan güveni besleyişini görmeli.

O münasebetsizliği şimdi burada bir daha ağıza alınamak çok daha yerinde olurdu; eğer O'nun verdiği cevap tarihin hatırında kalmağa değecek kadar güzel olmasaydı...

Dudaklarının kenarında hulyaya dalmış bir düşünce büklümünü andırır belirsiz bir gülümseme ile başını salladı da dedi ki:

— «Hakkımda beslediğiniz duygulara ve bunların açık ifadesine teşekkür ederim. Ümitleri tekzibedecek bir hareket benden asla sadır olamaz, ve olmıyacaktır!»

Demek ki, O yarının büyüğü olacağına içinden inanıyordu. Ben karşımda yarının büyüğünü görmüştüm; O'na inanmıştım, güven bağlamıştım. En has bir vatanperverin ağzından bu va'di duymuştum. Onu daha o akşamdan mâneviyatımın şerefi edinmiştim. Sofrasından ilk aldığım nimet budur...

Yemek, unuttum şimdi, o masanın başında, galiba mezelerin devamı gibi idi...

Vakit o kadar gecikmişti ki... Kim bilir, dışarıda belki de, gün ağarmak üzere idi. Müsaadesini diledim. İki gün sonra bekliyeceğini tekrarlıyarak bana izin verdi.

★

Kapısının önünde, gümüşi renkli açık bir Mercedes otomobili bir torpido gibi bekliyordu. Bu makam otomobili sessiz tahta evler ve uykulu taş apartımanlar arasından kalın bir horultu gibi geçerek beni kapımın önüne bıraktı.

Evime girdiği zaman biraz başım ve pek keskin bir ışığa bakmaktan kamaşmış gibi birçok da ruhum dönüyordu. Benzetme sanılmasın, benim gönlümde gün ağarmıştı: Devletine ve milletine gördüğü büyük hizmetin, kazandığı zaferin hakkı için şanını gölgesinde şerefli mazi olarak kalmağa katlanacak bir yüce kahramanla değil, yarını olan ve Çanakkale'de gerçekleştirdiği büyük işe dayanarak ileride, gerekirse, daha yenilerini, daha büyüklerini görmeğe kendini şimdiden hazırlamakta olan çok müstesna bir zekâ ve irade, bir inan ve güven sahibi Başbuğla tanıştığıma inan getirmiştim.

★

Şimdi, eşsiz eserinin ardı sıra o yana doğru bir daha bakılınca o gün kimi ve neyi görüp tanımış olduğum ne kadar daha aydınlık beliriyor. Odasının duvarlarındaki resimler, muhaverelerindeki, emirlerindeki «ben»ler niçin o kadar çoktu, üslûbu niçin o kadar keskindi; o temkin, o yurt aşkı, o kendi üzerine titreyiş nedenmiş, şimdi ne kadar daha açık anlaşılıyor. Kim olduğunu bilmiş, nelere kaadir olacağına inanmış; o devirde kadrinin gereği gibi bilinmiyeceğini anlamış; kendini kendi havası ile besliyen olağanüstü bir varlık... Bu, ıstıfa görmüş bir gür fidan ki, şimdilik ruhunun verimli sıcaklığı içinde, bütün ileriki çiçeklerinin ve yemişlerinin özünü dışarının örseleyişinden koruyarak sımsıkı ve dipdiri tomurcuklandırıyor; bir bahar ergenliğinde gibi... İlk güneşte açılmağa ve gözleri kamaştıracak şehrayinini göstermeğe hazırlanmış...

«Benimle beraber buradan muharebe eden bütün askerler kesin olarak bilmelidir ki üzerimize emanet edilen namus vazifesini tamamile ifa etmek için bir adım geri gitmek yoktur. Uyku ve dinlenme aramanın bu dinlenmeden yalnız bizim değil, bütün milletimizin sonsuza kadar mahrum kalmasına sebep olabileceğini cümlenize hatırlatırım. Bütün arkadaşlarımın aynı fikirde olduklarına ve düşmanı tamamiyle denize dökmedikçe yorgunluk alâmetleri göstermeyeceklerine şüphe yoktur.» Mustafa Kemal, Arıburnu'nda emrindeki kuvvetlere bu sözlerle seslenmiş 4 Mayıs 1915 günü... Böylesine kesin, böylesine inançlı, böylesine güvenli... Kişilerin tek tek kahramanlığı söz konusu değildir, ulusca «kahramanca» davranıştır önemli olan... Mustafa Kemal şöyle der: «Biz kişilerin kahramanlık sahneleriyle meşgul olmuyoruz. Yalnız size Bombasırtı vak'asını anlatmadan geçemeyeceğim. Karşılıklı siperler arasında mesafemiz sekiz metre, yani ölüm muhakkak, muhakkak... Birinci siperdekiler hiçbiri kurtulamamacasına hepsi düşüyor, ikincidekiler onların yerine giriyor. Fakat ne kadar imrenilecek bir soğukkanlılık ve tevekkülle biliyor musunuz! Öleni görüyor, üç da-

Sovyet Yazarlar Birliğinin ilk kongresinde Gorki (ortada), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (sağında), Ruşen Eşref Ünaydın (solunda), Falih Rıkı Atay (Yakup Kadrinin arkasında).

kikaya kadar öleceğini biliyor, en ufak bir duraksama bile göstermiyor, sarsılmak yok. Okumak bilenler ellerinde Kur'anı Kerim, Cennete gitmeye hazırlanıyorlar. Bilmiyenler Kelimei Şahadet getirerek yürüyorlar. Bu, Türk askerlerindeki ruh kuvvetini gösteren, hayrete ve tebrike değer bir örnektir. Emin olmalısınız ki Çanakkale Muharebesini kazanan bu yüksek ruhtur.» Genç gazeteci ve yazar Ruşen Eşref'le Çanakkale savaşının genç kahramanı Mustafa Kemal arasında 1918 yılında yapılan tarihsel konuşma... Mustafa Kemal 37, Ruşen Eşref 26 yaşındadır. Genç gazeteci geleceğin büyük kurtarıcısını şaşılacak bir önseziyle bulmuş, anlamış, onunla uzun bir görüşme yapmış, ona Çanakkale savaşını ayrıntılarıyle anlattırmış... «Mustafa Kemal Çanakkale'yi Anlatıyor» başlıklı bu ilginç konuşma Akbank tarafından yeniden basılmıştır. Çanakkale savaşlarına katılmış ressam Hayri Çizel'in savaş sırasında yaptığı suluboya resimleriyle süslenerek güzel bir yapıt halinde halkımıza sunulmuştur. Ruşen Eşref önsözünde şöyle yazmış: «Bu mülâkat, Kahramanın kendinden o vakit dinlediğim askeri, vatani bir menkibedir. Bu sade ve asil hikâyede Çanakkale'nin ve Mustafa Kemal'in büyüklüğü yanyana duruyor. O ana dek eşi görülmedik en korkunç ölüm vasıtalarıyle donatılmış, arzın beş kıt'asından devşirilme hücum alayları ile saldırıp karşıdan bir göz alımlık bir yarımadayı aylarca müddet gece gündüz göğü ateş, yeri ateş, suyu ateş, ufku ateş bir cehenneme çevirdikleri o imtihan meydanında dev çelikler aşındırarak haşmetli inatları kırarak Çanakkale'ye «Bir gün Türkler bu geçidi tuttular, dünyayı buradan öte aşmaya bırakmadılar» gibi ölmez bir manâ kazandırmak

ne yüce himmettir. Yalnız o harbin kahramanı kalmak bile bir kumandan için öyle büyük bir şandır ki onunla hem kendi, hem milleti, hem de tarih iftihar duyar.» Atatürk'ün Çanakkale günlerinden hastalık yıllarına kadar yanında bulunmuş olan Ruşen Eşref Ünaydın, anılarını topladığı «Atatürk'ü Özleyiş» kitabında, Ankara'dan İzmir'e orduca ve milletçe yürüyüş içinde Gazi Başkumandan'ın çevresini, kişiliğini, başarılarını belirtir. «Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!» komutunu veren Başkumandanın İzmir'e girişini anlatan parça, kurtarılmış halkın kurtarıcıya karşı duyduğu sevgiyi, bağlılığı ve minneti belirtmeket. Yazının sonlarında anlatılan bayrak olayı ise Atatürk'ün millî haysiyet ve şerefe verdiği büyük önemi göstermektedir:

ATATÜRK'Ü ÖZLEYİŞ

İşte her yer, her şey, herkes, daha neler olup bittiğini açıkça bilmese bile, sevinç içinde, gitgide daha inanılır bir açıklamayla müjdeliyor ki Anadolu yerinden oynamıştır; yürüyüş.. O yürüyüş neymiş, Dumlupınar'da kendi gözümüzle gördük, anladık.. O yürüyüş, o senin ayaklandırdığın yürüyüş, işte şimdi gözlerinin önünden Akdeniz'e doğru boşalan şu muzaffer Türk nehri.. Sen önünden geçerken, bu nehrin çıkardığı «yaşa!» çağıltısı, işte böyle ta Ankara eteklerinden bu yana işitegeldiğimiz biteviye alkış çağlayanlarının bir uç sesiydi. Kulaklarımız, önümüzdeki ufukların aşırısındaki sesleri de alabilseydi, İstanbul'dan, Edirne'den ve daha ötekilerden de hep yine o çağıltıyı duyacaktı. Sen o gün bütün vatandın ve bütün vatan bir ucundan bir ucuna kadar sana, kendi yiğitliğine, Türk adını dünyanın karşısına yine anla şanla çıkarmış sen büyük evlâdına alkış tutuyordu. İşte, önlerinden geçerken sana yaşa bağıran bu kahraman kıtalarda bütün yurdun bu sesi duyuluyordu.. O alkışın önünde artık engel yok.. Onu istediğin yerlere kadar yürütürsün.

Akdeniz'in kıyısına varınca, bu güzelim şehri kurtarınca, bunun karşi kıyıdaki naziresi demek olan kendi şehrin Selânik üzerine de yürümeği düşünmez misin acaba? diye sormak arzusu o anda insanın ta dili ucuna geliyordu. Bu asrın içinde bir eşi daha görülmeyen, kendi cinsinin en ilki olan bir başarıyı elde etmiş büyük adamın böyle bir gününde ta yanında bulunmak saadeti, insana bu türlü bir şeyi sormak sarhoşluğunu vermez olur mu? Fakat iyi ki dudaklar açılmıyordu... Sormamakla isabet etmiş olduğumuzu senin birkaç gün sonra Bursa'da başka birine vereceğin cevaptan anlayacağız..

Sana baktıkça minnet, İzmir'e baktıkça gurur duymamak mümkün müydü! O günü birinizin ta yanında, birinizin karşısında geçirmekten büyük şeref, bundan tatlı saadet olur muydu? Her Türkün o gün sana duyduğu minneti, kendi ağzıyle söyleyebilecek bir yakınlıkta bulunmuş olmasının eşsiz zevki nedir? Şimdi düşünüyorum da, o arabada, o gün, bunu gereğince arz edebilmiş miydim?

Türk Dil Kurultayı'nda Atatürk

Ben ki İzmir'in yabancı eline düştüğü gün de arabandaydım. Çektiğin acıyı gözümle görmüştüm. Şimdi İzmir'i aldığın gün, işte yine arabanda, yanında bulunmak, duyduğun zevki gözlerimle görmek bahtına ermiştim; bunları o arabada sana söylemekliğim, senin düşüncelerine ne katabilirdi ki! Fakat sana, kendi canımın içinden arz edebilecek bu minnetten başka ne bulabilirdim? Lûtfedip bizleri dinliyordun: «Bu, hepimiz için sevinçtir, çocuklar. Milletimizin mesut olmasına çalışmak vazifemizdir. Bunu ifade edebiliyorsak ona lâyık insanlar oluruz.» diyordun. Fethi Bey'in şehit düştüğü yeri gösteriyorlardı. Başını çevirip o yere uzun uzun bakıyordun: «Kahraman adam» diyordun...

Alkış sağanakları arabanın etrafında yeniden boşanmağa başlamıştı. Karşıyaka'dan içeri giriyorduk.. Öyle bir karşılanıyordun ki... O sokaklar dolusu insan, önün sıra, atların ayakları altına atılıp yolunda can verecek gibi kendilerinden geçiyorlardı. Onların haykırışlarından atlar ürküp şaha kalkıyordu. Sevinçten gülenler... Fakat cezbeye gelmiş, sevinçten bayılacak dereceye varıp hüngür hüngür ağlaşan kadınlar, pencerelerden bayraklar ve çarşaflar gibi sarkıp sarkıp yırtınırcasına bağırışan, sana haykıra haykıra dua eden kadınlar... Çırpınışları, onların hızından daha rüzgârlanmış gibi dalga dalga harelenen bayraklar... O, ne olduğunu henüz gereği gibi kavrayamamışlarsa da ömürlerinin fecrindeki bir zafer geçidinin bütün heyecanını hayatları boyunca duyacak İzmir çocukları, atların nalları altında ezilecek gibi, arabaya ellerinde küçücük küçücük Türk bayraklarıyle, güllerle, karanfillerle koşuşa

koşuşa sokulan çocuklar... Senin arabanda olmanın, kendini başkalarına tanıtmağa hiç bir imkân bırakmayacağı görülüyordu. Hayır! yanında kimler varmış, ondan halka ne! Onun gözünde her şey silinmişti; atlar, arabalar, insanlar, her şey.. Bir sen vardın; kendi şehrinde yabancıyı görmekten izzetinefsi kırılıp da gece yatağında gözlerini yumduğu ve içini çektiği zaman, her Türkün acısını dindirir, hulyasına ve ümidine yol açar türlü tasavvur olarak belirmiş olan sen.. Onun gözü şimdi sade seni arıyordu, seni görüyordu, seni anıyordu, taparcasına seni kutluyordu.. Hep o bitmeyen, tükenmeyen alkışlar ve kutlayışlar arasında evinin önüne vardın; atlar durdu, arabalar durdu...

İki yanını sarmış bir coşkun halk arasından geçtin. Evin mermer taraçasına çıktın. Seni yerlere eğilerek, seni el çırparak, seni dualar ederek karşılayan kadın erkek kalabalığının önünde durdun.

Seni içeri davet ediyorlardı. Sen duruyordun. Yerde yatan örtüyü sordun. O, ipekten kocaman bir düşman bayrağıydı ki üzerine basılarak geçilecek bir yol halısı gibi serilmişti...

Kadın-erkek oradaki İzmirliler:

— Buyurunuz, geçiniz. Bizim öcümüzü yerine getiriniz... Yabancı kral, bu evden içeri bizim bayrağımıza basarak girmişti. Siz, lütfen bu karşılıkla o lekeyi silin. Burası sizin şehrinizdir. Bu ev sizin evinizdir. Bu hak sizindir, diye yalvarıyorlardı.

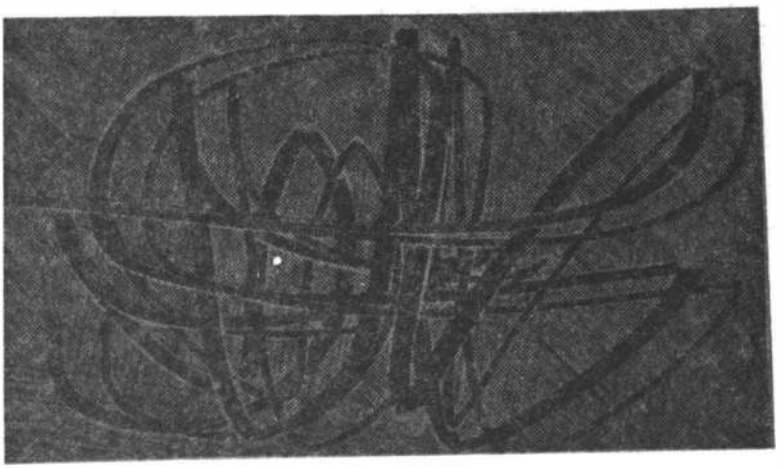
Atatürk Kocatepe'de...

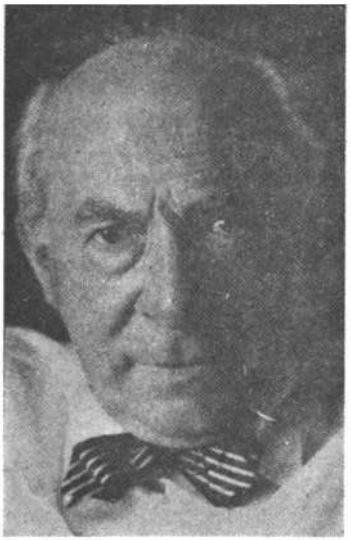
Sen, o yerde serili bayrağın önünde, bulunduğun noktada kaldın. Sana ağlaşarak yalvaran kadınlara, erkeklere tatlılıkla baktın:

— O, geçmişse hata etmiş. Bir milletin istiklâlinin timsali olan bayrak çiğnenmez. Ben onun hatasını tekrar edemem, dedin.

Onu yerden kaldırttın ve bembeyaz mermerlere basarak içeri girdin...

Ruşen Eşref Ünaydın; her fırsatta Atatürk'e hayranlığını belirtmekten büyük bir zevk duyar: «Atatürk, — kendi tâbirini kullanarak söyliyeyim, — muhakkaka bir nûra doğru yürüdüğüne inanan büyük bir milletsever; insanlık ve barışçılık ister olağanüstü bir şahsiyetti. Doğru olduğuna inandığını başkalarına da düşündürme, vicdanla inandırma yolu ile buldurma isterdi. Onun bütün devrimleri, bu dediklerimin birer şahididir... Kazançlariyle övünmek, zaferleri ile böbürlenmek âdeti değildi. O, önceden duyuşlarile ve düşünüşleriyle ileriyi görürlüğünü belirtmekten haz alır coşkunlukta bir varlıktı... Atatürk'ün dil ve tarih işlerinde hiçbir düşünce adamını cebirle, emirle kendi yoluna döndürmek istediği asla vâki değildir. Atatürk hiçbir işinde cebir ve ceberut kullanarak düşünceler ve vicdanlar üzerinde tahakküm etmek yolunu tutmuş değildir. O kendisi bir düşünce adamı idi. Kuvvetli bir anlayışı, sezişi ve öngörüsü olan harikûlâde bir varlıktı. Bilhassa dil ve tarih gibi bilgi, yetki, inceleme ve görgü istiyen fikir işlerinde herkesin mütalâasını almak ve oybirliği ile harekete geçmek taraflısı idi.





MUHSİN ERTUĞRUL

(1892 - 1979)

Ben, hayatımı, ruhumu, sağlığımı, sevgimi kısacası her şeyimi seve seve bu «tiyatro» denen ideale harcadım ve bu savurganlıktan mutluluk duydum. Hiç bir şey yapamadımsa bile ona ömrümü vermekle cömertliğimi ve sevgimi gösterdim ya, bu bana yeter.

ÇAĞDAŞ Türk Tiyatrosu'nun kurucusu ve yazarı. İstanbul'da doğdu (28 Şubat). Toptaşı Rüştiyesi, Mercan İdadîsi öğrenimlerinden sonra, sahne hayatına atıldı (1909). Tiyatro öğrenimi için Paris'e gitti (1911-1912); yurda dönünce «Hamlet»i sahneye koydu; baş rolü oynadı. Ertuğrul Sineması'nı açtı (1913). Dârülbedayi (İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları) ye öğretmen olarak atandı (1914). Beyoğlu Musiki Akademisi'nde mimik, estetik ve deklamasyon dersleri verdi (1919). Almanya, Avusturya, Rusya tiyatro çalışmalarını izledi (1924-1927). Dârülbedayi'nin başına getirildi (1927-1928). Tiyatro Meslek Okulu'nun açılmasına öncülük etti; «Türk Tiyatrosu» dergisini çıkardı (1930). Tiyatroya büyük hizmetlerinden ötürü, Almanların «Goethe» madalyasını aldı (1931).

Ertuğruloğulları ailesinden Hariciye veznedarı Hüseyin Hüsnü beyin oğludur. Askeri Rüştiye ile Mercan idadisinde okuduktan sonra Paris, Berlin, Viyana, Moskova ve İstokholm tiyatrolarına giderek meşgul olmuş ve bu Avrupa tiyatrolarını yakından tetkik ederek tekrar yurda dönmüştür. Bu arada iki sene Berlin, iki sene de Moskova'da film şirket ve fabrikalarında rejisörlük yapmıştır. Bu seneler zarfında üçü Almanya'da; ikisi Rusya'da ve onyedisi de İstanbul'da olmak üzere yirmi iki film çevirdi. Bu filmlerinde, memlekete getirdiği yeniliklerle yaptığı ilerleme Türk filmciliğimiz hesabına unutulmaz bir kıymet ve değerli bir hâtıra taşımaktadır. Ertuğrul Muhsin; gerek sahne ve gerekse sinemacılık yeniliklerine, görüp beğendiği teknik hususları katarak «Büyük Aktör» ünvanını da kazandı.

Muhsin Ertuğrul henüz onyedi yaşlarında iken.

Muhsin Ertuğrul; Çocuk Tiyatrosu'nu kurdu (1935). Devlet Tiyatrosu ve Operası Genel Müdürü oldu (1954). Bölge tiyatroları üzerinde çalıştı. Kuruluşuna yardımcı olduğu, açtığı tiyatrolar:Küçük Tiyatro, Küçük Sahne, Üçüncü Tiyatro, Oda Tiyatrosu, Adana Şehir Tiyatrosu, İzmir Devlet Tiyatrosu, Bursa Ahmetvefikpaşa Tiyatrosu, Kadıköy Tiyatrosu, Fatih, Üsküdar, Zeytinburnu Tiyatroları, Rumelihisarı Yazlık Tiyatrosu (1954 1964). İstanbul'da 60'ıncı sanat yılı muazzam bir jübile ile kutlandı (1970). İzmir'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tiyatro Bölümünün önerisi üzerine Üniversite Senatosu tarafından 70. sanat yılı dolayısıyla «Fahri Doktor» ünvanı verilen Muhsin Ertuğrul, bir süredir kalmakta olduğu yakınlarının evinde sabaha karşı rahatsızlaşmıştı, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesine götürülürken yolda yaşama gözlerini kapadı. Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi Hastanesi morguna kaldırılan Muhsin Ertuğrul'un kalp yetmezliğinden öldüğü bildirildi (30 Nisan).

Muhsin Ertuğrul için ilk yazım değil bu, son yazım da olmayacak sanıyorum, daha yazacağım. Yidirdiğimiz bu büyük sanatçı, tiyatromuzu, tiyatro yazınımızı, sinemamızı, genellikle kültürümüzü kişiliği ile öylesine doldurmuştur ki, bu konuları açıp da onu anmamak olanaksızdır. Muhsin Ertuğrul'u sahnede, beyaz perdede görmek, yazılarını okumak, kendisini tanımak ve kendisiyle konuşmak mutluluğuna ermiş kişilerden biri olduğum için, onun ölümü üzerine yazmaya başlarken belleğimi düzene koymakta güçlük çekiyorum. Çünkü o iyi bir

Muhsin Ertuğrul'un sessiz operet uyarlaması «Leblebici Horhor»'dan bir sahne.

oyuncu olduğu kadar («Kral Lear»i, «Bir Güneş Batarken»i nasıl unutabilirim!), klâsiklerden modernlere dek dünyaca ünlü en seçkin oyunları ülkemizde sahneye koymuş öncü bir yönetmen, gerçekten iyi bir yazar ve çevirmen, Türk toplumunun yenileşmesinde büyük rol oynamış aydın bir savaşçı, tiyatro sorunlarında başvurulan en sağlam kaynak ve tümünden önemli olarak, uygar bir insandı. *Melih Cevdet ANDAY*. Şimdi Muhsin Ertuğrul yok dünyamızda... Seksen yedi yıl sürdü onun serüveni. Boşa geçmedi bu yıllar. Her gün, evet her gün evet her gün dopdolu, yararlı işlerle yüklü, yaratıcı eylem içinde akıp geçti. Pek azdır, sayılıdır bu tür insanlar... Yüzyılda kaç tane çıkar bir toplumda? Muhsin Ertuğrul benim kuşağımın tiyatro hocasıydı. Gözümüzü açtık 'tiyatro', 'sinema' diye onu gördük karşımızda... Beyaz perdede, sahnede oyuncu, yönetici olarak... Tiyatro sanatı konusunda yazılarıyla bir öğretici olarak... Yurtta tiyatro saygısını sevgisini yayan, tanıtan bir öncü olarak... «Kendimi Haliç'in çürük sularına demirletilmiş bir yarış teknesine benzetiyorum» demişti 1972'de... Bu sözü eleştiren sanat tarihçisi Dr. Metin And «50 Yılın Türk Tiyatrosu» adlı yapıtında şöyle yazar: «Oysa yarış için en az iki tekne olması

gerekirken 50 yılda Muhsin Ertuğrul tek tekne ya da tek teknenin kaptanı olmak istemiştir». Ertuğrul'un kimi eleştirilere çok sert tepki göstermesi yıllardır yinelenir durur. Bunların başında Ataç'ın bir yazısına kızıp «Üç hatanızdan dolayı üç tokatı hak ettiniz. Ama bunu tiyatro içinde yapamam. Sokakta rastladığımda bu tokatları yiyeceksiniz» demesi, Ataç'ın da buna karşılık «Vallahi ben dayak korkusu ile dolaşamam, sinirlerim bozulur. Bir gün yer tayin edin, geleyim, tokatları atın» demesi ünlüdür. *Oktay AKBAL.* Muhsin Ertuğrul için:

TİYATRO

Tiyatro; Aristophanes zamanından beri topluma önderlik eder, devleti, hükûmeti idare edenleri denetler. Her konuda yol gösterir. Görevi; gerçeği, güzeli, iyiyi tanıtmaktır. Tiyatro· topluma doğru rotayı çizen bir pusula, memleketin kültür derecesini ölçen bir termometredir.

Bizim kuşak seyircisini de kendi yetiştirmek zorundaydı, tiyatroyu yaygınlaştırma savaşı da veriyorduk. Bu sırada epey yazı birikimi oldu. Örneğin ilk sayısı 1930'da başlayan ve kırk beş yıldır çıkan bir tiyatro dergimiz var. Ben bunun ilk sayfasına yıllar yılı (PERDECİ) takma adıyle yazı yazdım. Bir de yetişme çağımız sayılan dönemde yabancı ülkelerde araştırma, inceleme, öğrenme, çalışmayla uğraştığımız çıraklık yıllarımız oldu. Önce Fransa'ya, Almanya'ya sonra İsveç'e, Rusya'ya, Amerika'ya giderek oraların sanat yaşamı üzerine günlük gazetelerde seri yazılar yazdım. Bütün bunlar oralardaki atılımları yurttaki çevreye yansıtmak isteğinden doğuyordu. Benim yararlandığım konuları sanat çevremize de duyurmak amacıyle yazılan yazılardı bunlar. Ama yine de kendimi bir an bile bir yazar saymadım. Çoğunlukla tek başıma bir dergiyi yazıyla doldurmak gerektiğinde takma ad kullandım: Ahmed Rıdvan, Selim gibi özellikle o aralık oynadığım piyeslerdeki kişilerin adlarını... Sırası geldiğinde eski yazılardan (Rusya Mektupları, Amerika Gezileri) adı altında bir toplama yapmayı isterim.

Çağdaş Batı Tiyatrosu gelişimini üç beş satırda özetlemek çok güç! Ancak kısacası şöyle tanımlamak gerekiyor. Kökü 1896'ya, Jarry'nin (Kral UBU) sına ve Dada'ya uzanan başlangıç tohumları Artaud'nun kafasında acımasız katılığa dönüştükten sonra Surrealisme'in bir kolunda Existantialisme, Absurde, Anti-Theatre, öteki kolunda Panique, Happening, Grotowski yolundaki eğilimlerden geçiyor ve Amerika'dan gelen çeşitli yorumlarla Living Theatre, Bread and Puppet, Open Theater, Firehouse'da yeni yeni şekillere bürünerek Paris'te Théâtre du Soleil'de ve Mehmet Ulusoy'un sokak tiyatrosunda buluşuyorlar. Avrupa ve Amerika her gün yeni bir denemeyle yeni bir şekle gebeyken bugünün tiyatrosunu son istasyona varmış saymak hafiflik olur. Dünya gibi tiyatrosu da ye-

Muhsin Ertuğrul, 1929-32 yıllarında üç dönem oynanan «Katil» oyununda İ. Galip Arcan'la.

ni bir oluşum içindedir ve acı acı sancı çekmektedir. Bunları iki kelimede özetlemek gerekirse denebilir ki bugün hâlâ Piscator'la Brecht'in verileri çağdaş Dram Tiyatrosunun kökenini ve merkezini koruyor. Çok yönlü gelişen bu eğilimleri bir kanala akıtmak olanaksızdır. Çünkü deneyler sürüp gitmektedir. Akımın nerede ve nasıl duracağını kestirmek güçtür. Bu akımlar günü gününe Türk tiyatrosunu da etkisi altına almıştır. Bunun belirtilerini ödenekli sahnelerde göremesek bile özel tiyatrolar bunları izlemekte ve çoğu kez uygulamaktadırlar.

Ben 20 yılı aşkın (Bölge Tiyatroları) kurulması peşindeyim. Çünkü ben tiyatronun kitleyi uyandırmakta, bilinçlendirmekte, okuldan daha etkin olacağına inanmış biriyim. Belki abartmalı bulacaklar olur ama, ben kalkınmanın ruhunu tiyatroda buluyorum. Biz tiyatroyu Artvin'e, Kars'a, Kağızman'a götüremezsek bizde bir tiyatro yaşamı olduğunu söylerken utanmalıyız ve tiyatroya ödenek diye verilen her kuruşu, boşa gidiyor diye, gözyaşı ile ıslatmalıyız. Bu (Bölge tiyatroları) kanunu şimdiye kadar bencillik yüzünden engellendi. Çıkarcılar bu kanundan yeterince kemiremiyeceklerini anlayınca kundakladılar. Hükümette de bu işten anlayan bir tek kafalı insan kalmadı. Biz burada lâf ebeliği, çene kavaflığı yaparken komşumuz Bulgaristan bu işi yıllar önce başardı. Geçen yıl Sofya'da bir bölge tiyatroları olimpiyadı yaptılar Her bölgenin tiyatrosu kendi piyesleriyle, kendi dekorlarıyle gelerek Sofyalılara ve dünyanın her tara-

Muhsin Ertuğrul yirmialtı yaşında.

fından gelen tiyatro meraklılarına oynadıkları piyeslerden örnekler sundular. Ben Satyr Tiyatrosunun balkonundaki 304 numaralı koltukta Yunan delegesi ve Tiyatro Yazarları Birliği Başkanı Joannopoulos'la beraber 10 gece oturarak çeşitli illerden gelen değişik bölge tiyatrolarının sunduğu, sanat değeri olağanüstü yükseklikte piyesler seyrettim ve bizim vurdumduymazlık içinde hâlâ bu kanunu çıkaramadığımızı yüreğim burkula burkula kahrolarak düşündüm.

Yenilikelri bizde hiç kimse onun gibi izliyememiştir.. Bir konuşmasında şöyle diyor: «Samuel Beckette'i en çok seviyorum. Godoy'u Beklerken piyesini daha Paris'te oynanırken Türkçeye çevirdim ve burada sahneye koydum. O zaman onu anlamadıkları için savcılığa beni jurnal ederek oynanmasını yasaklıyanlar, umarım ki 1969 Nobel Edebiyat ödülünü alınca uyanmışlar ve belki de bir parça utanmışlardır». Sonra Ionesco'yu, Peter Weiss'i, Fernando Arrabal'ı, Jacques Audiberti'yi sevdiğini söylüyor. 1969'da basılan «60. Sanat yılında Muhsin Ertuğrul'a Saygı» kitabına şöyle yazmış: «Uğraşına yaşamını adamış az bulunur kişilerdendir Muhsin Ertuğrul ve bu gücünden ötürü de uğraşı gibi, yani sanat gibi hep genç etkin ve yenidir.» Öyledir, ama ölümlü olduğumuz gerçeğini bize en çok onun gibi kişiler duyurur. Muhsin Ertuğrul, bir toplumun tiyatro ile kalkınabileceği, ilerleyebileceği inanışında idi. Çünkü kalkınmanın, ilerlemenin yolu kafadan başlar; kafayı eğitici kurumların başında ise tiyatro gelir. İsmail Hakkı Tonguç, benzeri bir mantıkla, Köy Enstitülerini başta saymıştı. Ataç ise Türk dilini özleştirmeyi. Bu üç kişinin aynı dönemde gelmiş olmaları bir raslantı sayılmamalı, kurulacak yeni Türkiye'nin temel direkleriydi onlar; yalnız-

Muhsin Ertuğrul'un 1913'te Bursa «Millet Tiyatrosu»nda oynayacağı oyunlar için bastırılan el ilânı; 1936-37'de «Kral Lear»de.

ca yaptıkları ile değil, işlerine besledikleri büyük saygı ile de tümümüze örnek oldular, olacaklar. Tuttuğu yolda başarı kazanmak, sayılmak isteyen her genç, Muhsin Ertuğrul'un tiyatro uğrunda neler yaptığını incelemeli, onun gibi idealist, çalışkan ve özverili olmalı. *Melih Cevdet ANDAY.*

Tiyatro Yazarlığı

Muhsin Ertuğrul; Çağdaş Türk Tiyatrosu'nu bilinçli, sağlam temeller üzerine kuran; tiyatroyu halka ulaştırmak için yılmadan emek harcayan en büyük tiyatro adamlarımızdan biridir. O yalnız tiyatro sanatçısı değil, tiyatro konusunda en güçlü yazılar yazmış bir fikir adamımızdır. Muhsin Ertuğrul'a göre: «Tiyatro; kendi öz yapısı bakımından ilerici ve solcu bir kurumdur. En sağ piyesleri oynarken bile solcudur. 350 yıl önceki Moliere'in Tartuffe (= Mürai) sini oynasa bile, bölge çevresinde, yine Konya'da basılan «Hülleci» kadar etkili olacaktır. Türkiye haritasına şöyle bir bakın! Ankara'da Devlet Tiyatrosu, dört sahnesi ve opera. İstanbul'da Şehir Tiyatrosu, beş sahnesi ve opera, 20 kadar özel tiyatro. İzmir'de bir tiyatro, Bursa'da bir tiyatro. Anadolu'nun kuzeyinden güneyine, batısından doğusuna kadar 63 ilinde bir tek

Muhsin Ertuğrul, Neyyire Neyir, Şaziye Moral «Akın»da.

tiyatrosu yok. Bundan daha karanlık, bundan daha acı bir görünüş olur mu? Plâncı sorumlular arasında, bu geri kalmışlığın burukluğunu, ezikliğini içinde duymayacak bir aydın, bir uyanık kişi düşünülebilir mi? Victor Hugo, bir okul açan bir hapishane kapatır, demişti. Ben daha ileriye giderek, bir tiyatro açan yüz zindan kapatır, diyeceğim. Acaba dediğimi duyan olacak mı?» Hayatında en mutlu anını anlatırken, ilk yazısının gazetede yayınlanışı olduğunu söyler.

«Hayatınızın en mutlu anını anlatır mısınız? İlk yazdığım bir yazının Tanin gazetesinde çıkışı, ilk sahneye adım atışım ve Berlin'de ilk rejisörlük sözleşmesinin teklifini alışım. Fakat bunlardan daha mutlu bir an: gelecek kuşaklar için bir tiyatro okulu açtırmak isteğimi, Atatürk'ün kabul edip hemen yarım saat sonra başvekiline direktif verdiği andır.

Galip Batu'nun çizgileriyle Muhsin Ertuğrul.

İleri bir tiyatro okulu nasıl olmalıdır sizce? Bu sorunun cevabını verebilmek için bütün dünya milletlerinin tiyatro uzmanları ve pedagogları yedi yıldır çeşitli şehirlerde toplanıp bir araştırma peşinde koşuyorlar. Zaman nasıl bir yıldırım hızıyla dünyayı değiştiriyorsa, bu öğretim metodları da öylesine süratle gelişip değişiyor.

Hayranlık duyduğunuz kişi var mı? Atatürk... En başta o gelir elbet...

Çağdaş tiyatro yazarlarından kimleri beğeniyorsunuz? Samuel Beckett'i en çok seviyorum. «Godot'yu Beklerken» piyesini daha Paris'te oynanırken tercüme ettim ve sahneye koydum. O zaman onu anlamadıkları için savcılığa beni jurnal ederek oynanmasını yasaklatanlar, umarım ki 1969 Nobel Edebiyat Ödülü'nü alınca uyanmışlar ve belki bir parça da utanmışlardır. Ionesco, Vàclav Havel, Pavel Kohout, Peter Weiss, Fernando Arrabal, Jacques Audiberti, Jean Tardieu ve daha birçokları... Paris'te bulunduğum sıralarda ümitsizliğe kapıldığım oldu. Birkaç defa Seine Nehri kıyısına gittim, intihar etmek için. İyi ki etmemişim.

Muhsin Ertuğrul, çalışma masasında.

Bunun için mi seversiniz Andreyev'in hikâyesini? Galiba... Andreyev aç kalmış, intihar etmeye karar vermiş. Odasına gelmiş, bakmış bir pantolonu daha var. Satılabilecek bir pantolonu olan intihar eder mi demiş, vazgeçmiş...

Dirençli olmanızda, yarınım ne olur diye düşünmemenizde, azla yetinebilmenizin etkisi büyük olsa gerek? Tiyatrocu olduğumu duydukları gece, «sürüneceksin» dediler. «Nasıl olsa kuru ekmek bulurum» dedim. Bu, sözde kalmadı. Paris'te «kuru ekmekle» yaşanabileceğini anladım. Haftalarca kuru ekmekle yaşadım. Sonra, her baş kaldırışımda böyle düşündüm. Başka hesap yapmadım. «Nasıl olsa kuru ekmek bulurum» dedim.

Hiç önemli bir hastalığa tutuldunuz mu? Sağlığınız için nelere dikkat edersiniz? Plörezi geçirdim. Çok yememeğe dikkat ederim. Sabah kahvaltısı ve öğle yemeğini iyi yerim. Akşamları çok az yerim, ekmek, peynir, domates, meyva... Dördünü bir arada bulursam tabii!

Spor yapıyor musunuz? Yürümeyi severim. Hemen her gün yürüyüşe çıkarım. Birkaç yıl öncesine kadar denize girerdim, denizi severim. Daha gençken aletli jimnastik yapardım.

Tiyatro uğraşları yanında sinemaya da emek vermiş olan Muhsin Ertuğrul, Türkiye'de ilk film stüdyolarını kurması, Türk sinemasına di-

Behzat Butak, Ertuğrul Muhsin, Hakkı Necip, Neyyire Neyir
«Ateşten Gömlek»te (1923)

siplinli çalışmayı getirmesi, çeşitli türlerde ilk yapıtları sergilemesi ve «Ateşten Gömlek», (1922), «Bir Millet Uyanıyor» (1932) ve «Aysel, Bataklı Damın Kızı» (1934-35) gibi üç çok önemli filminin yanında; halkın büyük bir kesiminin beğeniyle izlediği «Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-ı Katli» (1922), «Ankara Postası» (1929), «İstanbul Sokaklarında» (1931), «Karım Beni Aldatırsa» (1933), «Cici Berber» (1933), «Şehvet Kurbanı» (1940), gibi kordelelerle Türk sinema tarihinde layık olduğu yeri almıştır. İlk kez ulusal bir kordele Bedia Muvahhit ve Neyyir'e Neyyir gibi Türk oyuncularını oynatarak sinemamızda o güne kadar yer alan azınlık ve beyaz Rusların saltanatına son verdiği gibi, Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında ulusal duyguları coşturan bir kordele ile «millî» görevini yerine getirdikten yedi yıl sonra, «Ankara Postası»yla bir kez daha halkı coşturarak bu görevini yineleyen Ertuğrul 1932'de Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun «Synopsis»inden yola çıkarak kurtuluş savaşımızın sinemasal destanını olanca coşkuyla yeniden ele almış ve baş yapıtlarından birini vermişti. «Aysel, Bataklı Damın Kızı» ise onun gerçek baş yapıtıdır. Selma Lagerlöf'ün «Tosen Fran Stormytorpet» (bataklı damın kızı) adlı öyküsünden yola çıkarak, insansal bir dramı tüm boyutlarıyla sinemaya aktaran ve Cahide Sonku'ya bu boyutlar içinde başarıyla gerçekleştirdiği bir oyun olanağı tanıyarak, Rus sinemasında gördüğü çekim ve kurgu tekniklerini en iyi biçimde perdeye getiren Muhsin Ertuğrul, bu filmiyle aynı konuyu yedi kez işlemiş dünya sinema adamlarından Victor Sjostrom ve Gustav Ucicky çizgisinde bir başarıya ulaşmıştır. *Âlim Şerif ONARAN*. Kendi deyimi ile «Daha düzenli, daha iyi ve daha güzel olana erişmeyi amaçlamış tiyatro anlayışını (meliorizm)» benimseyen Muhsin Ertuğrul, yerkürede çağdaş tiyatroyu Türkiye'de kurumsallaştıran kişiydi. Sofya'da saygın Bulgar tiyatro adamı Georgiev'in ilk soru-

Muhsin Ertuğrul 1949-50 döneminde oynayan «Büyükbaba» da.

suydu «Ertuğrul Muhsin ne yapıyor?» karşılaştığımızda.. Moskova'da Babayev, o'nu görmemişti ama çok iyi tanıyordu. Muhsin hoca, tiyatro evreninde oyuncu, yönetmen, eğitici, çevirmen — ve sinema yönetmeni — olarak çoktan yerini aldı. Duraksamadan kendini yeniledi durdu. Ramp ışıklarına sürekli genç kadrolar yetiştirdi. Yurt çapında yaygın tiyatro eylemi çalışmaları ile Cumhuriyet dönemi Türk Tiyatrosunun kurucusu olarak hep saygı ile anılacak bir ustaydı Muhsin hoca... *Engin KARADENİZ.* Muhsin Ertuğrul, yazarlığını ömür boyu sürdürenler arasındadır:

YAZILARINDAN SEÇMELER

«Şu halde bize bizim eserimiz, bizim muhitimiz, bizim facialarımız lâzım. Bunları kim yazacak? Kim ortaya koyacak; kim yaratacak? Türk tiyatro muharrirlerinin adedi senelerdir ki üçü dördü geçmedi. Avrupa'nın kendileri için yazdığı eserlerle biz sefih bir mirasyedi gibi senelerce geçindik. Şimdi artık orada da tükendi... Biz suyu kesilmiş değirmene döndük, bizim tiyatro adapte eden zevatın çanlarına ot tıkandı, ilham menbaları olan yabancı eserler artık bitti; şimdi benzini bitmiş otomobil gibi yarı yolda kaldık. Onların eserleri bizim eserlerimiz oluyordu, şimdi onların kıtlığı bizim kıtlığımız oldu...

«Bir memleketin sanatında en affedilmeyecek şey, muhitin zevkini düşünerek eser intihap etmektir; maalesef şuna işaret etmek isteriz ki bugün Darülbedayi'de temsil edilen eserleri seçerken en hâkim âmil o eserin para getirip getirmeyeceği düşüncesidir.

Muhsin Ertuğrul Cahide Sonku ile «Şehvet Kurbanı»nda (1940-41).

Şayet biz Türkiye'de sanat kaygusuyla, sırf sanat endişesiyle çalışan bir heyet vücuda getirmek istiyorsak, şayet her medenî millet gibi biz de milli bir sahnenin temelini atmak istiyorsak, sanatkârları günlük hayatın maddi işkencelerinden kurtarmak mecburiyetindeyiz.»

«Ben bir tiyatro istiyorum. Bir tiyatro binası lâzım, bu İstanbul şehrine herşeyden evvel bir tiyatro binası lâzım. Bu bina herşeyden daha mühim, hatta mezbahadan, halden, köprüden, hastaneden, hatta mektepten daha mühim. Onun için bu şehre bir tiyatro istiyorum...»

«Biz çok geri kalmış bir milletiz. Bunun milyonlarca başka sebeplerinden vazgeçip de en hakiki saikini ararsak bir din olarak «Bilgi»ye tapınmadığımızda buluruz. Dünyada bir tek din vardır, o da «Bilgi». Bu bilgiye erişmek için çalışmak en büyük cevap ve ibadettir. Dünyada bir tek mukaddes şey vardır, o da öğreten «Kitap». İnsanların bir tane silahı olmalıdır, o da: Kalem. Beşer bu büyük gayeye eriştiği gün dünya bir cennettir, insanlar birer dindardırlar, kütüphaneler birer cami, kilise, havra olur, bıçak ancak kalem yontmak için kullanılır.

Muhsin Ertuğrul A.Ü. Tiyatro kürsüsünde (sağdan dördüncü).

Heyyy... yazdıranlar, yazanlar, elleri kalem tutanlar, dilleri ağızlarının içinde dönenler, kalplerinde küllenmiş ateş taşıyanlar, hep elele veriniz ve bu ihtiyacı halka duyurunuz, çünkü siz bugüne kadar bu yolda bir satır bile yazmadınız, bu mealde bir söz söylemediniz, bu ocağa bir kıvılcım sıçratmadınız. Bütün bunlar için amansız yarının sizi itham etmemesini isterseniz bugünün hizmetine koşunuz. İstikbal kincidir, affetmez.

Muhterem münevver arkadaşlar, aziz yarım münevverler, cahil olup da münevver gibi görünmek isteyenler, sevgili snoplar, züppeler, iyiler ve fenalar, büyükler ve küçükler, gençler ve ihtiyarlar, kadınlar ve erkekler, hanımlar ve beyler... Bütün millete lâyık muazzam bir tiyatro kurmak için hep elele verelim, hiç olmazsa bir defa olsun hepimiz bir kültür hareketinin etrafında omuz omuza, göğüs göğüse, elele birleşelim, itiraz yok, istemek var ve istemek yapmanın başlangıcı, başlamak başarmanın yarısıdır.

«Korkacak bir şey yok... Yalnız dediklerimi yapacaksın: Yüksek sesle konuşmak, halka bakmamak, karşısındakini dinlemek, tabiî olmak.»

Shakespeare Hamlet'e, aktörlere ders verdirirken de böyle söyler. Halbuki yukarıdaki satırlar onun değildir, bu ilk defa sahneye çıkacak olan Ertuğrul Muhsin'e arkadaşı Rap Selâhaddin'in verdiği derstir. İşte bu dört emir, çeyrek asırlık bir sanat hayatının başlangıcı oldu.»

«Tiyatronun sahnesi sabun gibidir. Sabun nasıl kir tutmazsa, sahneye de öylece ahlâksızlık konduruimaz. Sabun nasıl kiminin kirli elini, kiminin temiz yüzünü, kiminin ak alnını yıkayan bir temizlik vasıtasıysa, sahne de en yüksek seyircilerle en alçak karakterleri öylece belirten bir meydandır.»

Muhsin Ertuğrul, arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı «Perde ve Sahne»nin ilk sayısını incelerken (1941).

«Her mesleğin ayrı bir bilgisi vardır. Münekkitlik de bir meslek olarak seçilince onun için de biraz bilgi, biraz görgü, biraz beynelmilel tiyatro sermayesi lâzımdır. Boş dağarcıkla yarı yolda kalır insan. Başka sahalarda toplanmış bilgiler yetmez, tiyatronun kendi tarihi, kendi edebiyatı, kendi adamları vardır. Onlar da bugünden yarına bellenecek kadar az ve kısa değildir. Eğer her tercüme yapan tiyatro bilgini veya münekkidi olabilseydi, dünya dağ taş münekkitle dolardı. Fakat bugüne kadar Fransa'da yetişen gerçek tenkitçilerin sayısı onu, Almanya'da beşi, İngiltere'dekilerin yine beşi güç bulur. Bu sayıya girmeyenlerin ise tiyatroya ancak kötülükleri dokunmuştur. Başka yolda «Yapıcılık» etmek imkânı varken, insan niye kolay yola sapıp «Yıkıcılık'ı seçer?

Bir tiyatro yazısı, küçük Larousse'a bakmak zahmetine bile değmeden yazılacaksa, o yazının kime faydası dokunur? Bize değil, yazana hiç değil, kime?»

«Biz insanlığın, gerçek kültürün, sanat sınırından başladığına inanıyoruz. Ruh kalkınması olmadıkça adamı hayvandan ayırt edemezsiniz. Gerçek medeniyet, edebiyat ve sanattan doğar. Güzel koku çiçekten dağıldığı gibi, medeniyet de güzel sanattan fışkırır. Tarih tiyatrosuz yükselmiş bir millet gösteremez.»

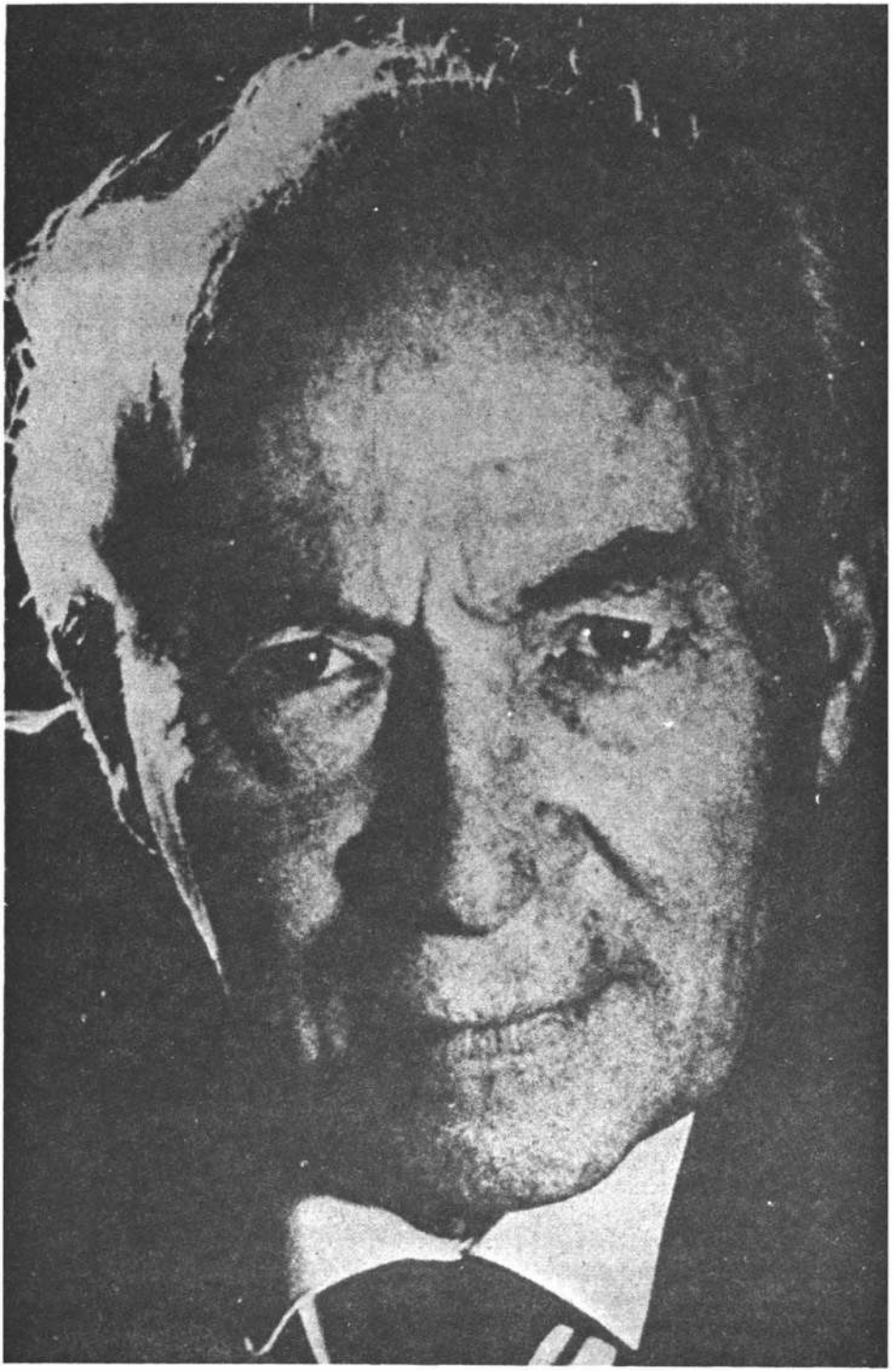
Muhsin Ertuğrul
Cemal Reşit Rey'le.

«... tiyatro, üstünkörü bir meslek değildir. Tiyatro bir tutku, bir kara sevda, ömür boyu başdöndürücü bir sevgidir. Hem de mezara kadar süren bir sevgi!

Her deniz teknesinin olduğu gibi, herkesin de bir pusulası vardır. Bu pusulanın ibreleri çeşitli yönleri gösterir. Kiminde banka hesabını, kiminde çıkar sağlamayı, kiminde koltuk hırsını, kiminde ün salmayı gösterir... Benim pusulamın ibresi hep tiyatro sevgisini gösterir... Sevgiliden uzak kalma elbet üzücüdür. Ama onu size bıraktırdılar diye siz onu bırakamazsınız ki. O sizin içinizde.»

«(...) Anaları babaları ancak okuma-yazma bilen ya da hiç bilmeyen bu yeni İstanbullu ailelerin en az iki-üç çocuğu vardır. Bunlar ana babalarının tam tersine yarın yüksek öğrenim peşinde koşacak bir gençlik kütlesi olacak, memleketi yönetecekler. Onları bugünden tiyatroya alıştırmazsak, bunlar yarının yitirilmiş seyircileri olacak. Üstelik bugün televizyon, tiyatro zevki kökleşmemiş sınıfta, tiyatronun gerçek anlamını vermeden, seyirciyi yozlaştırma yolundadır. Her ne yönden bakılırsa bakılsın, tiyatro bunalımı dönüp dolaşıp 'Çocuk Tiyatrosu' dediğimiz ilk sanat eğitimine dayanacaktır. (...) Bunun da çeşitli yolları var: Gezginci çocuk tiyatroları kurmak, okullarda çocuk piyesleri oynamak, yetiştirme yurtlarında çocuklara kendi aralarında piyesler oynatmak, çocukları tiyatroya çekerek kendilerine çalışma olanağını sağlamak, okullarda sürekli tiyatro konularını işletmek, resim derslerinde tiyatro dekorlarını hazırlatmak gibi!»

«Gerçekte evren tam bir deneme sahnesidir. Öyleyken bir de tiyatronun yeni «Deneme Sahnesi» açmasına gerek yoktur. Ne var ki gündelik tiyatrolarda söylenmeyecek sözler, gösterilemeyecek gerçekler vardır,



Muhsin Ertuğrul

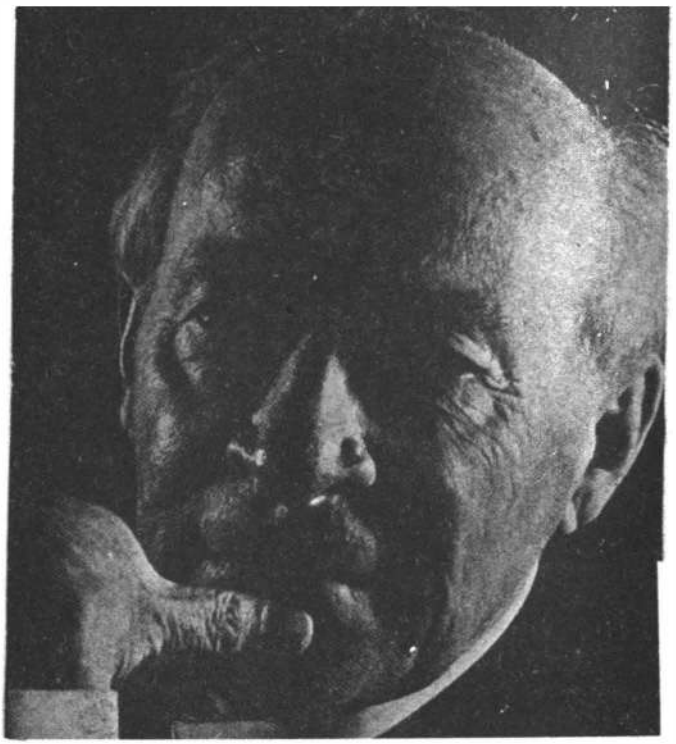
Muhsin Ertuğrul, Halide Edip Adıvar ve Vahit Turhan'la «Hamlet»in provasında.

orada söylenebilir, orada gösterilebilir. Böylelikle yeni biçim, yeni öz, yeni düşün çıkacağı bir kapıyı aralayabilir. Özellikle tiyatro, tarih boyunca biçim değiştirme, gençleşme olanağını hep böyle deneme sahnelerinde gerçekleştirmiştir.»

«Anılarımı yazıyorum. Yollara kilometre taşı konduğu gibi, ben de yıllara ciltler diziyorum. Dört padişah, altı cumhurbaşkanı döneminde yaşadım. Nice çekişmelere, çatışmalara tanık oldum. Bu ölüleri diriltiyorum. Onlar; genç ihtiyar, güzel çirkin, iyi kötü, zengin, yoksul, şimdi hepsi artık eşit olmuş, benimle konuşuyorlar. Hiç birinde artık didişme ateşi kalmamış. Her şey boşmuş! diyorlar. Ne garip, sevgiden başka insanları birbirine bağlayan bağ kalmıyor. Gerçekten de bu yaşamın biricik anlamı sevgi. Herkese sevgi, işine, insanlara sevgi!»

Muhsin Ertuğrul'un Eserleri

Muhsin Ertuğrul; makale, inceleme, çeviri olarak «Şehbal, Temaşa, İçtihad, Oyun, Yedigün, Türk Tiyatrosu» dergilerile «Vakit, Ulus, Akşam, Cumhuriyet» gazetelerinde çıkan yazılarından başka eserleri: *Yasin Efendi* (adapte komedi, 1918); *Cehennem* (Strinberg'ten, 1926); *Renkli Fener* (Hans Müller'den, 1926); *İhtilâl* (Andreyev'den, 1926); *Söz Söyleme Sanatı* (Henry Casson'dan çeviri, 1937); *Baba* (Strıngberg'ten, 1937). Muhsin Ertuğrul; Türkçeyi en iyi, en güzel kullanan yazarlarımızdandır. Çağdaş Türk tiyatromuzla birlikte çağdaş edebiyatımızı da kuranlar arasındadır. Türk tiyatro yazarlarını nasıl desteklediğini anlatmaktan sonsuz bir mutluluk duymaktadır:



Muhsin Ertuğrul son yıllarında.

«Kitleleri sömüren yobaz, bağnaz, cahil iki yüzlüleri sahneye çıkarırdım. Diyeceksiniz ki, yeni bir şey yapmış olmayacaktın. Tam üç yüz yıl önce «Tartuffe»ü yazarken Moliere de o konuyu işlemişti. Yüz yıl önce İbrahim Şinasi de Türkçe bir piyes yazmak istediği zaman «Şair Evlenmesi»nde mürai yobazı ele almıştı. Nihayet kırk yıl önce, Reşat Nuri Güntekin de «Hülleci»de yine o kalleş sarıklıyı kulağından tutup halka sergilemişti. Fakat konu ne kadar eski olursa olsun, toplum böylesine cahil bırakıldıkça, yeniden uyarmaktan kendini alamıyor insan!.. Önüme geleni piyes yazmaya teşvik ederdim, ama yazdıklarına hiç karışmazdım. Şurasını burasını çıkar, ya da değiştir demedim, hiçbir yazara, Musahipzade Celâl'in ilk piyesleri çok ilkeldi. Sözleri duymaya tahammül edemezdim bazen. Ama çok çalışırdı, yapabileceğinin en iyisini yapar, getirirdi. Hüseyin Rahmi tiyatroya gelirdi. «Ne olur, piyes yaz» derdik. Yazdı, getirdi bir gün. Neyyire çok iyi oynadı o piyeste. Hüseyin Rahmi heveslendi, yazmaya devam etti. Yakup Kadri'nin de yazmasını istedim, yazdı. Reşat Nuri'nin dili de iyiydi, tekniği de. Yahya Kemal'in piyes yazmasını çok isterdim. Hep söz verirdi, ama yazmadı. Necip Fazıl'ın ilk piyesi (Tohum) kötüydü. Teşvik etmek için sahneye koydum ve başrolü oynadım. Ama sonra «Bir Adam Yaratmak»ı yazdı. Güzel piyestir. «Bir Adam Yaratmak»...

Ben, kendi hesabıma Muhsin Ertuğrul'un yazarlığına hayranım. Zengin bibliyografyasına göz atılınca bunların hepsinin tiyatro üzerine olduğu görülür. Bu yüzden ancak tiyatro ile ilgisi olanlar tanır bu yazarı, öyle olmayıp Muhsin Ertuğrul genel konuların yazarı olsaydı, diyebilirim, Türk yazın ve basını en güçlü kalemlerinden birini kazanmış olurdu. Türkçeye böylesine hakim, böylesine güçlü yazabilen pek az yazar biliyorum. Hele tartışma, kavga yazılarını okumanın tadına doyum olmaz. Çizmeden yukarı çıkanlar, bilgiç eleştirmenler, kuyruk acısı olan oyun yazarlarının hepsi onun yazılarında yedikleri şamarın acısını kolayca unutamazlar. *METİN AND.* Muhsin Ertuğrul'un çağdaş Türk Tiyatrosuna yön veren önemli uğraşıları içinde: Tiyatro Mektebi kurmak (Cumhuriyetin ilk yıllarında), 1927 yılında 25 yetenekli gence tiyatro için çağrıda bulunmak, Türk kadınının ilk kez sahneye çıkmasını sağlamak, Bölge Tiyatrolarını kurmak ve gelişmesini istemek. Şehir Tiyatrolarını klasik'ten yeni'ye doğru niteliğini kaybetmeksizin ilerlemesini sağlayabilmek ve diğer tiyatro çalışmalarını da sayabiliriz. Kendisine çıkarılan engellere ve hatta onu içten çok üzmüş olan yakışıksız davranışlara rağmen sürdürdüğü ve taviz vermeyen sanatçı kişiliği her zaman saygıyla anılmalıdır.

Muhsin Ertuğrul'a zaman zaman yöneltilen tepkiler daima bir noktada toplanmıştır: Tiyatronun Tek Adamı sayılması! Aslında M. Ertuğrul «Tek Adam» olmayı istememiştir. Kişiliği onu tiyatromuzun «Tek Adam»ı yapmaya yetmiştir. *Selmi ANDAK.* Muhsin Ertuğrul'un makalesi:

TİYATRONUN DEĞERİ

Bugün asfalt yolda otomobille eskisinden elli kilometre daha çabuk gidiyor, evlerimizi tahta yerine taştan, çimento ve demirden yapıyor, kat üzerine katlar ekliyor, denizin altında yüzüyor, göklerin üstünde uçuyorsak bunlar, birer «ilerleme» dir. Ama, bunların topu birden bizi insan yapmaz. Bizi kötülükten, çirkinlikten, bencillikten, aptallıktan, kabalıktan kurtarıp birbirini seven, eseren, insan yapan «eğitim» dir.

İnsanoğlu yeryüzünü gezdikçe, toprağın altını kazdıkça gelip geçmiş uygarlıkların izini buluyor. Hepsinde tiyatro başta geliyor. Eski Yunan'da Arkadia'nın başkenti olan 70.000 kişilik Megalopolis'te 40.000 kişi için bir tiyatro vardı. Bugün Yunanistan'da hâlâ kullanılan 55 basamaklı EPİDAUROS tiyatrosu 14.000 kişi alır.

Bize Bergama'yı gezdiriyorlardı. O günden hâlâ kulağımda kalan sözleri ve sayıları sıralarsam şu satırlar çıkar: Virankapı'daki Roma Tiyatrosu 30.000 kişiliktir. Tellidere'deki tiyatro 50.000 seyirci içindir. Dünyanın en dik tiyatrosu sayılan Bergama tiyatrosu 15.000 kişi alır. Asklepion'daki tiyatro 4.500 hastaya ayrılmıştır. Demek bizim Bergama'da bir zamanlar günde yüz bin kişi alan dört tiyatro varmış. O zamanki nüfus 160.000 imiş.

Muhsin Ertuğrul 40. Sanat Yılı'nda «Büyükbaba»ya hazırlanırken.

Dün böyle idi de bugün başka mı? Finlandiya'nın 26.000 kişilik Kotka ilçesinde bütün yıl oyunlar veren iki tiyatro var. O Finlandiya'da otuz iki büyük tiyatrodan başka sekiz bin gönüllü tiyatro topluluğu çalışıyor.

Anvers'te yüz yirmi milyon frank harcanarak yeni bir tiyatro yapılıyor.

Almanlar yakılıp yıkılan şehirlerinde hastaneden, üniversiteden, tapınaktan, okuldan, evden önce on beş yılda tam yüz yeni tiyatro yaptılar.

İnsanın en değerli varlığı vücudu ve ruhudur. Hastane gövdelerin, tiyatro ruhların şifa kaynağıdır. Ruhsuz adam bir kalıptır. Düşünmekten, duymaktan, insanlıktan, iyi ile kötüyü ayırt etmekten uzak bir kalıp!

En korkunç suçları işleyenler hep bu ruhsuz kalıplardır. Çevremizi karartan, eğitim ışığına varamamış bu sakat ruhlardır. Toplumların küçükleri için okul ne ise, büyükleri için de tiyatro odur. İstediğimiz kadar küçükleri okutalım, büyüklerin eğitimi unutulursa, küçükler de karanlığın etkisi altında geceye girecekleridir. Bu bakımdan tiyatro, okul kadar, hastane kadar önemlidir. Gövde hastası ölür, ruh hastası öldürür.

Bir toplumun kültür ölçüsü tiyatrosudur. İnsanlığı onunla ölçülür. Adama insanlık duygusu orada aşılanır. Oturmayı, kalkmayı, dinlemeyi, anlamayı, inceliği, birbirimizi sevmeyi orada öğreniriz.

Tiyatro bir şehrin ocak başıdır. Orada ne güzel masallar söylenir, en gerçek sözler duyulur. Tiyatrosuz yerlerde bacalar tütmez, ateş ısıtmaz olur. Çocuklar evlerinde ısınacak sıcak bir köşe bulamayınca nasıl yuvadan kaçar, ken-

dilerini kahveye; gazinoya ve daha başka yerlere atarlarsa tiyatroda birleşmeyen büyükler de kendilerini can sıkıntısına kaptırırlar, karamsar ve kötümser olurlar. Bu güzel yeryüzünde karamsarlık ve kötümserlik kanserden de korkunç bir dert.

Tiyatrosuz bir toplum yeni doğmuş bir çocuk sayılır. Daha dile gelmemiş, henüz ilk sözcüğünü öğrenmemiş bir çocuk. Ne istediğini çarpuk çurpuk el sallamalarıyle anlatmaya çalışan bir bebek! Bir toplumun ilk piyesi bir çocuğun ilk sözcüğü demektir. Biz XX. yüzyılda hâlâ ilk çağların kültürünü, onların elimizde kalan eserleriyle ölçüyor ne demek istediklerini onlardan anlamaya çabalıyoruz. Ömrü boyunca tiyatrosuz kalan bir toplum, önce dilini yitirir, geleneğini unutur, sonra bütün bağları çözülür, sokağa düşer. En büyük kötülük birbirimizden ayrıldığımız gün başlar.

Tiyatronun en büyük gücü «söz» dedir. Üstün insanlardan bize kalan tek düşünce anıtı, bu granit sözcüklerle örülmüştür. İnsanlığın sesi, tiyatroda duyulan sözlerle kulaktan kulağa, kuşaktan kuşağa geçer, geleceklere armağan kalır. Tiyatroda seyircinin kana kana içeceği bu söz yağmurudur; ruhlarını yıkayan bu söz tufanıdır.

Muhsin Ertuğrul 'tek teknenin tek kaptanı' olarak yetmiş yıl sanat sularımızda dolaştı. Bizleri gemisiyle yeni ufuklara götürdü. Yabancı yazarları o tanıttı, batı tiyatrosunu ülkemize o getirdi, o uyguladı, bölge tiyatrolarını yönetici olarak o kurdu, yeni yetenekleri o sahneye çıkardı. Türk yazarlarını ellerinden o tuttu, Nazım Hikmet'ten Necati Cumalı'ya, Sabahattin Kudret'e, daha genç yazarlara kadar hepsinin yapıtlarını o tanıttı geniş yığınlara... Bütün bu hizmetleri üzerinde ciltler dolusu övgüler yazılabilir. Sonunda Muhsin Ertuğrul'un tiyatro tarihimizin bir anıtı olduğu ortaya çıkacaktır. Muhsin Ertuğrul 70 yıllık bir sanat yaşamını başarıyla sürdürdü, başarıyla bitirdi. Bu pek az kişinin yazgısıdır. İnsanoğlu kendi yazgısını kendi yapar. Sürekli çaba, uğraş, atılımdır başarının yolları... Muhsin Ertuğrul durmadı, beklemedi, bu işin sonuna vardım, herşeyi yaptım, demedi. Bu yüzden hep güncel oldu; hep etkili, hep canlı, hep uyanık, hep önde, hep ilerde... Yarına da öyle kalacak. Kitaplarda, sevenlerin belleğinde... *Oktay AKBAL.*

NAHİT SIRRI ÖRİK
(1894 - 1960)

Çocukluğumun bütün yazları Boğaziçi sahillerinde geçti. Boğaz'ın bilmediğim ve gezmediğim hiç bir köyü yoktur.. Boğaz'ı öyle sindire sindire seyretmişim ki, gözlerimin içinde aksi, bütün renkleri ve tekmil manzaralariyle aksi kalmış.

İSTANBUL'da Yıldız'da doğdu (22 Mayıs). Babası maarif nezarati mektupçusu, mabeyn mütercimi, «Hukuk Mektebi» öğretmeni, rusûmât müdir-i umumiliğinden emekli Örik Ağası zâde Hasan Sırrı'dır. İngilizce eserleri aslından okuyup çeviriler yapmaktadır. Shakespeare'in iki oyununu Türkçeye kazandırmıştır. Modern düşünceli bir adamdır. Dedesi ise Olti'li Ahmet Nâfiz Paşa'dır; şairdir, divan sahibidir. Nahit Sırrı Örik, Beşiktaş'ta Afitabı Maarif Rüştiyesi'nden sonra Galatasaray Sultanîsi'nde bir süre okudu. Hukuk Mektebi'ne devam etti (1913). Paris, Viyana, Roma, Berlin ve Kopenhag'da uzun yıllar kaldı (1915 - 1928) Yurda dönünce «Cumhuriyet» gazetesinde yazar (1928), Millî Eğitim Bakanlığı'nda çevirmen olarak çalıştı. Anadolu'nun çeşitli bölgelerini gezdi. Son gününe dek İstanbul'da yazarlığını sürdürdü. Edebiyatımızın sayılı müzmin bekârlarındandır; hiç evlenmedi. Çağdaş edebiyatımızın tanıdığı ünlü bekârlardan Hüseyin Rahmi, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi, Abdülhak Şinasi Hisar diğerleri gibi, İstanbul'la izdivaç yapmış gibidir. Anılarına düşkünlüğünü, Boğaziçi hayranlığını, hayvan sevgisini hikâyelerinde ne güzel anlatır. «Kaybettiğim Kediye Dair» hikâyesinde zamanının temiz İstanbul Türkçesini tüm tazeliğiyle buluruz.

BULDUM

Üç yıldanberi ahalisinden olduğum Rumelihisarı'nda, hâlâ oturduğum büyük ve devlet düşkünü yalının selâmlık kısmını yeni kiralayıp taşındığım sıralarda idi. (Ş...) hanım bir sabah onu çarşı dönüşü karşıma çıkardı, mini mini cüssesini sağ avucundan hiç hırpalanmaksızın yere indirip önüme bırakıverdi. O kadar ufaktı ki, varlığını ancak kadının avucundan yere indiği sırada farkettim ve o esnada çıkardığı küçücük ses

de yalının önünden aynı dakikada geçeceği tutan motörlü bir takanın gürültüsile yutulup gitti. Galiba bir aylık, nihayet kırk günlük bir şeydi. (Ş...) hanım kendisine köyün manzarası fakir ve gamlı çarşısındaki bilmem hangi dükkânın kapısı önünde, bir hasır parçasının üzerine atılmış olarak rastgelmiş, Ankara'dan göç etmiş bulunduğum için hemen bütün eşyası yeni tedarik edilecek bir evde en lüzumlu şeyin bir kedi yavrusu olacağına da hükmederek almış, dediğim gibi avucuna koyup getirmişti. Ve işte karşımda minnacık, biraz şaşkın, fakat korkusuz duruyor, tirşe renginde, harikulâde güzel ve parlak gözlerile beni süzüyordu. Gümüşiyli beyazlı, zayıf, küçücük, ufacık birşeydi. Tüyleri de kısa olduğuna göre büyüyünce çirkinleşmesi pek mümkündü. Fakat gözleri o derecede güzel, bakışı öyle tatlıydı ki, kalbimdeki küçük yerine o anda derhal sahip oldu.

Dükkânın kapısından kendisini alıp getiren ve birkaç gündür hizmetimde bulunan (Ş...) hanım:

— Adını (Buldum) koyalım, dedi.

Bunu ben de münasip gördüğümden, işte o andan itibaren ismi öyle oldu ve önce sanıldı ki, fakir manzaralı bir ufacık köy çarşısındaki bilmem hangi dükkânın kapısından alınıp getirilen ve âdeta lûtfen, inayeten kendisine bakılacak olan bu kedi yavrusu mütevazı, hattâ biraz âdi ruhlu, komşu komşu gezip dolaşmağa fazla düşkün, bu sebeple de gezeceği yerlerden yara bere içinde dönmeğe mahkûm, velhasıl kâh sünepe, kâh acar bir şey olacaktır. Halbuki, biraz büyüyünce, fevkalâde vekarlı, mağrur bir hayvan oldu. Sanki bir dükkân kapısına konmuş hasır parçasının üstüne büzülmeden önce kediler padişahının sarayında ipek örtülü tepsiler içinde dünyaya gelmişti de, sonra eşkiya tarafından kaçırılmış bir şehzade idi ve incecik damarlarında kedi cinsinin en asîl kanı akıyordu. Bu sebeple, ismini değiştirmemekle beraber, artık kendisine sadece (Buldum) demeği münasip görmedik. Erkek olduğu için bu isme bir bey sıfatı ilave ederek (Buldum Bey) diye hitap etmeğe başladık.

Yavaş yavaş serpiliyor, büyüyor, aynı vekar ve gururu, ciddiyeti muhafaza ediyor, ev sahiplerile müşterek olan bahçeye etraftan gelip duran kedilerden hiç birile muarefe tesis etmiyordu. Hayvanlara karşı olduğu gibi insanlara karşı da yüksekten bakan, kendilerile lâübali olmağa tenezzül etmeyen bir hali vardı. Hattâ, bunu hiç unutamam, vücudümde bir kırıklık hissederek sedirde uzanmış bulunduğum bir kış günüydü, ziyaretime gelmiş bir misafirden onu sobanın yanındaki minderden alıp bana vermesini rica etmiştim. Bu misafir, keyfiyet lâlettayin bir kediye taallûk ediyormuş gibi, hattâ belki de kendisile şakalaşmağa kalkarak, onu boynundan yakalayıp kaldırmış, havada bir salladıktan sonra önü-

Nahit Sırrı Örik gençlik yıllarında.

me fırlatıvermişti. Bu tatsız hareket karşısında ne bir şikâyet sesi çıkardı, ne de adamın elini tırmalamağa tenezzül etti, sade hem hayret eden, hem de ayıplıyan bir bakışla: «Ne garip insanlarla görüşür oldun, bu yalıya ne acaip mahlûklar dadandı! Herifin bana yaptığını farketmedin mi yoksa?» der gibi bana uzun uzun baktı, sonra elim kendisini okşadıkça her sefer çıkarmak âdeti olan küçük musiki ile sevgime mukabedelede bulunmadı, olduğu yerde hiç yumulmadan, gözlerini hiç kapamadan, küçük musikisini hiç dinletmeden kaldı.

Bu mağrur edasile benim gibi mütevazı bir muharririn fakir evine o derecede yakışmıyordu ki, geçenlerde bir gazetede tefrika edilen bir romanımın geçiş yerini teşkil eden zengin bir Abdülhamid vezirinin konağında yaşamasını çok daha münasip bulmuş ve kendisini o hayalî vezirin geranbaha kürklerle örtülen ipek gecelik entarisinin üzerinde uyutmuş, bu ihtiyar paşanın tek taş ve muhteşem bir pırlanta yüzüğüyle süslü eliyle okşatmıştım; onu mütevazı hayatıma ortak edişimden dolayı bu suretle bir nevi tarziye vermek istemiştim.

Kendisini bir dükkân kapısında bulup avucunda getirmiş olan (Ş...) hanıma karşı hakikî bir muhabbet göstermiş ve bu kadın gidince birkaç gün hakikaten matemini tutmuş olan (Buldum), onun yerini alıp hiç biri uzunca müddet kalmıyan haleflerine aynı sevgi ve itibarı göstermedi: İkimiz, yani kendisiyle ben müstesna, evde bulunacak başka insanların ârızî ve muvakkat kimseler olduklarını anlamıştı. Bu kadınların hizmetlerini kabulediyor, kendisiniyemeğe çağırdıkları vakit davete hemen ica-

bet ettiği gibi çağrılma geciktiği takdirde vazifelerini onlara sabırsızlıkla ihtar ediyor, hattâ onların kendisini okşamalarına ve eğer mevsim kışsa koyunlarında yatırmalarına müsaade ediyordu. Fakat bütün bu hareketlerinde yüksekte kalan, derecesini unutmıyan bir hal ve eda vardı.

Evimde yaşadığı iki buçuk yıla yakın zaman içinde mutfaktan beyin ve et gibi şeyleri pişmeden çaldığı iddia edildi ise de, masa ve etajer üzerinde dolaşmağı pek sevmesine rağmen hiç bir şey kırmadı, devirmedi. Sade geçen yaz, bahçeye indiği, yahut yalının yanındaki arsanın bir nevi plâj hizmeti gören kumluğu üzerinde uyuduğu sırada pirelerin hücumuna uğramış ve bunlardan bir türlü tamamen kurtulamamıştı. Eve girip üst kata çıkarak daima iltifat ettiği yerlerden birinde uyurken pirelerinin her tarafa döküldüğünü, beş ay evveline kadar hizmetimde bulunan (H...) hanım söylüyordu. Fakat (H...) hanım hayvanları seven, bir dereceye kadar da nazik ve saygılı bir kadındı. Pireleri örtülerin üzerinden toplarken kendisini bir müddet olsun eve sokmıyacağı hakkında sözler sarfetmekle beraber, böyle bir harekete müsaade etmiyeceğimi de takdir ederek, işi hep lâfta bırakıyor, pek çok kere (oğlum) diye bahsettiğim (Buldum) a karşı herhangi bir harekete girişmiyordu. Ne çare ki, (H...) hanımın gideceği tuttu ve yerine gözlüklü, bir bacağı siyatikli, iddiaya göre pek görmüş geçirmiş, muntazamca, sözü sohbeti pek bol, şu kadar ki bunların hakikate uygunluk dereceleri pek şüpheli bir orta yaşlı kadın, bir (A...) hanım geldi. Ev işlerini asgarî hadde indirerek ben gider gitmez kendi de sokağa fırlamak, gezip tozmak kararıyle kapılandığı için de, bu hususta derhal bir plân düzenliyecek ve bu plânda kedimin vücudünü lüzumsuz, hattâ ziyanlı bulacaktı. Fakat ben, gafil!, hiç bir şey farkedemedim; kediler insanlardan çok çabuk ihtiyarladıklarından kendim için artık pek yaklaşan ihtiyarlığa beraber gireceğimizi hesap ettiğim bu hayat arkadaşımın, hayvancığımın başına kanat germiş tehlikeyi anlıyamadım. Sade görüyordum ki (Buldum Bey) artık evde bulunmamakta, hep bahçede, yahut yandaki arsada dolaşmaktadır. (A... hanım, kedimi getir!) yahut: (Oğlum nerede? Oğlumu getirin!) dediğim zaman kadın ya hayvanı bulamıyor, yahut da kedinin büyük feryat ve mümaneatları duyuluyor, velhasıl (Buldum) bahçede kalıyor, hattâ dışarılara kaçıyordu.

Bu hal hep aynı şekilde tekerrür edince içime şüphe girdi. Fakat benim: «A... hanım, yoksa siz kendisini korkuttunuz da (Buldum) ondan mı içeri girmek istemiyor?» diye her soruşumda, kadın pek bol olan yeminlerini sıralıyarak katiyyen böyle bir şey yapmadığını temin ediyor, beni yumuşattıktan sonra da pirelere karşı kendisine bir ilâç vaadedildiğini, bu ilâç gelip kedime sürülünce vücudünde tek pire kalmıyacağını ve bir kere pirüpâk olduktan sonra hayvanı yalıya âdeta hapsedeceğini

ilâve ediyordu. Doğrusu beni böyle, bu derecede ihmal ederek, yalnız bırakarak bahçe hayatını tercih ettiği için (Buldum) a karşı biraz mugber olmamış da değildim. Eve girip çıkarken kısa sohbetlerde bulunmağı yeter sayıyor, vaziyeti fazla kurcalamıyordu. Fakat bu iğbirara her hangi bir kıskançlık karışmıyordu. Çünkü beni ihmal eden kedim her hangi bir insan veya hayvanla dostluk tesis etmiş de görünmüyordu. Hep o yalnız ve mağrur edasını muhafaza ediyordu.

Edebiyatımızdaki Kişiliği

Nahit Sırrı Örik; edebiyat dünyamızda ancak otuz dört yaşlarından sonra görünür. Hikâye, roman, gezi, deneme, fıkra, oyun, inceleme ve araştırma alanlarında kendine özgü, daha çok çocukluk yaşamından gelen gözlem kaynaklarına iner. Edebiyat kişiliğinin kriteryumu kırk yaşlarına doğru kaleme aldığı «Kanlıca'nın bir yalısında» yazdığı anılarında gizlidir. «Çocukluğumun bütün yazları Boğaziçi sahillerinde geçti. Boğaz'ın bilmediğim ve gezmediğim hiçbir köyü yoktur. Eğri büğrü dar yolları ve dik yokuşları ile, denizin tâ pencerelerine kadar gelip mırıldandığı yalıları ve tepelerden engin ufukları seyreden köşkleriyle; güneşin nüfuz edemediği asırlık ağaçlı koruları ve deniz kenarlarındaki küçük ve eski kahveleriyle Boğaz'ın köylerini... Boğaz'ı öyle çok ve varlığıma öyle sindire sindire seyretmişim ki, gözlerimin içinde aksi, bütün renkleri ve tekmil manzaralariyle aksi kalmış.» Nahit Sırrı'nın edebiyatımızdaki kişiliğini belirleyen en seçkin yönlerinden biri de eski Osmanlı geleneğinden kopmaya çalışarak Batı'ya öykünen Tanzimat sonrası bürokratlarının yeni yaşamını yansıtan hikâye ve romanlarındadır. Hikâve ve romanlarında, eski nesir anlayışına bağlı kaldığı halde, kalemini edebiyat yapmaya zorlamaz.

Tiyatro eserleri, fıkralar, gazete yazıları yazan, edebî ve tarihî araştırmalar yapan, fransızcadan bir çok çevirileri olan Nahit Sırrı Örik'in hikâye ve roman alanlarında da eserleri vardır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yetişen yazarlar arasında kendine has bir yolu olmuş, devrimler Türkiyesinin Tanzimât'tan beri sürüp gelen bir yaşayışı ve onu aksettiren kültürü ve dili sür'atle tasfiye edişi karşısında, çöken bu devrin kalıntılarını anlatmıştır. Sadri Ertem, Celâlettin Ekrem, Reşat Enis gibi yazarlar bu çöken dünyanın mümessilleri olan aristokrat-kibar bir çeşit seçkinler tabakasının (Tanzimat Paşaları, büyük memur âileleri çevresi) kritiğini ve hicvini yaparlarken, Nahit Sırrı Örik, olup bitenleri yakından gözlemekle beraber, onlar kadar sert ve hırpalayıcı olmağa lüzum görmeden, zaman zaman müstehzi de olabilen, duygusuz bir anlatışla, bu konulara el atıyordu. Bütün bir asrı kaplıyan, döküntüleri çağımıza kadar ulaşan konak-yalı kültürüne, Osmanlı sarayı çevresinde meydana gelmiş yarı Osmanlı, yarı alafranga yaşayışa karşı o günlerde beslenen küçümseme (1923-1940) ile, daha sonraları duyulmağa başlanan özlemin (1940 dan sonra artan bir tempo

ile) dışında kalmış, tarihçilere ve gerçekçilere has o düzgün, rahat, heyecansız ifâdeyi bulabilmiştir. Tahsil çağının birkaç yılını avrupa şehirlerinde geçiren Nahit Sırrı Örik'in ilk edebî yazısı fransızca olarak neşrettiği bir büyük hikâyedir (1927). Ancak bundan sonra türkçe ile edebî eseri «Kırmızı ve siyah» (1929) yayınladı. Burada Zonguldak'daki yabancı maden mühendislerinden birinin âilesi ile bir genç Türk delikanlısı arasındaki aşk macerasını, bu arada geçen kıskançlık olayını anlatmaktadır. Bu hikâyesi o devir gazete romanlarının modelinde ve etkisinde yazılmıştı. Onun asıl dikkati çeken eseri bundan sonra yayınladığı «Sanatkârlar» (1932) dır. Bütün malzemesi gerçekten, yaşanmış bir hayattan, bize has insanlardan alınmakla beraber günümüzden geçmişe doğru uzanan çevresi ve anlatışı ile bir «Geçmiş zaman» havasını dalgalandırışı, bu hikâyelerine hayalî bir manzara veriyordu. Eski zaman yaşayışının kenarda köşede kalmış kalıntıları, can çekişen eski töreler ve insanlar, Tanzimât'tan beri sürüp gelen bir kibar tabakanın önce maddî ve onun sonucu manevî düşkünlüklerinin tasviri, bundan sonra onun en çok başarı göstereceği bir hikâye alanı olacaktır. Bu hikâyelerinden biri «Şâir Necmi Efendinin bahar kasidesi» ile Nahit Sırrı'nın asıl sanat yoluna girdiğini görüyoruz. Cumhuriyet devrinin sür'atle değişen yaşayış temposu içinde silinip giden bir geçmiş zaman yaşayışını, müşahedelerine ve anılarına dayanarak yazmağa başladı. Bugün hâlâ bu yoldadır. Bundan sonra yayınladığı «Eski resimler» (1933) onun yolunu bulduğunu iyice göstermektedir. Arada sırada gazetelere büsbütün başka yolda tefrika romanları yazmakla beraber, edebî kişiliğinin bu temel çizgisi hiçbir zaman değişmedi. Bu kitaptaki iki büyük hikâyesinden birincisi «Kanlıcanın yalısında», Boğazçi'nde gün geçtikçe eriyip dökülen yalılarla bunların içinde yeni yaşayışın düzenine ayak uyduramıyanları, bir geçmiş zaman hülyası içinde rüyaya dalmış hallerini başarı ile anlatır. Onun bizi ilgilendiren eserlerini iki grupta toplıyabiliriz: Büyük hikâyeleri ve romanları. Şimdiye kadar 5 hikâye kitabı, 5 de roman yazmıştır. Romanlarından üçü kitap biçiminde çıkmamıştır. Eserlerine bir göz gezdirirsek onun her şeyden önce bir büyük hikâye (novel) yazarı olduğunu görürüz. En başarılı eserlerini de bu alanda vermiştir. Nahit Sırrı Örik, büyük hikâyelerini yazmakta devam ediyor. Onun bu alandaki en güzel eseri «Bir Osmanlı diplomatı: Persenosi Bey'le madamı» (Sanat ve edebiyat gazetesi. sayı 35-36. 6 eylûl 1947) dır. Devrimlerin toplum yaşayışımızda yaptığı kökten değişiklikleri, bunların geride kalanlar üzerindeki etkilerini gerçekçi bir anlatış, ancak o çevrelerle yakın ilgisi olan kimselerin bilebileceği ayrıntılara inebilen değerli bilgilerle verir. Cumhuriyeti'n ilk on yılı ve onun peşinden gelen yıllar, bütün teşvikler ve ısrarlara rağmen istenen devrimci yeni edebiyatın bir türlü gelişemediği yıllardır. Bunun sebepleri arasında en önemlsii yeni edebiyatın ne olması gerektiği hakkında çok yanlış görüşlere, modellere yer verilmesi oldu. Bu edebiyatın, bizde henüz halka mal olmamış devrimlerin propagandasını yapmağa memur edilmesi, ortaya cılız ve taslak halinde eserler çıkarmaktan ileri geçememiş, buna karşılık yıkılan bir devrin manzarasını tasvir edenlerin eserleri gittikçe çoğalmağa başlamıştı. Sanat eserine, sipariş üzerine yazılabilen kaba propaganda eseri gözü ile bakılan, kendi kurduğu yaşayışın manevî verimleri henüz mahsul ver-

memiş bir toplumda, başını geçmişe çeviren, onu araştıran veya özliyen bir edebiyat yönü daima bulunur. Nahit Sırrı da, yazarlık hayatında, yavaş yavaş belirli şekilde bu yöne doğru yürümüş, yakın tarihimize ait bilgisinin derinliği ve anlatışının sağlamlığı yüzünden bu soy eserlerinin yapıları iyice güçlenmiştir. Onun, yine aynı vâdide yazan Abdülhak Şinasi Hisar'la bir çok birleşen tarafları olmakla beraber, Nahit Sırrı'nın çağımızın hiçliği ve geçmişin üstünlüğünü belirtmek amacı ile hareket etmediği anlatışından iyice bellidir. Tarihî eserlerindeki objektiflik bir bakıma edebî eserlerine de geçmiş, anlattıklarını ancak bugünkü düşkünlükleri içinde gösterip, idealize etmek cihetine gitmemiştir. Eski ve solgun resimler üzerinde efendice, sâkin ve heyecansız üslûbu ile anlattıkları, belli belirsiz bir ironi ile hüzün arası bir tesir bırakmaktadır. Konuları ve kişileri, dili ile çağımızdan ve onun yaşamasından biraz geride kalmış. Ama hâlâ anlaşılabilir bir yazı dilini olanca zenginliği ile hiç bir moda endişesine kapılmadan kullanıyor. Genç sanatçıların bu dile tam bağlanmaları, etkilenmeleri elbette tavsiye edilemez. Ama onun anlatışındaki rahatlıktan, cümle kuruluşlarındaki zenginlikten öğrenecek çok şeyleri var. Bu dilden çok uzaklaştığımız, yüzyılların bir birikmesi olan, son örneklerini Nahit Sırrı gibi yazarlarda gördüğümüz «İstanbul şivesi» nden artık kesin şekilde «Türkiye türkçesi» ne doğru gittiğimiz görülüyor. Nahit Sırrı ve eserleri ise, bu güçlü akışa karşı koyamadığı halde, bıraktığımız eski değerlerin güzelliklerini bize yine de duyuruyor. Onun antolojiye alınışının sebebi, bu hatırlatmayı bir savunma, bir direnme haline getirmeden yapmağı becermesidir. *Tahir ALANGU. Ünlü hikâyesi:*

ŞAİR NECMİ EFENDİNİN BAHAR KASİDESİ

Yavaşça kapıyı açarak, Hatice Gülfam Hanım sessiz adımlarla içeri girdi. Birkaç gün evvel Sadaret makamını ihraz eden Abdülkadir Hulûsi Paşa için zevcinin vücude getireceği kaside hakkında fikir edinmek istiyor, bunun yarılanıp yarılanmadığını merak ediyordu. Fakat, iki adım atar atmaz, kemikli ve esmer yüzü kıpkırmızı kesildi. Şair Necmi Efendi divitiyle kalemini bir tarafa bırakmış, kâğıtları elinden düşmüş, yeni sadrazamı medih ve tebcil eden beyitler düzeceğine uykuya dalıp gitmişti! Dişleri seyrelmeğe başlayan ağzı karışık sesler çıkarıyor, başındaki takke yana sarkıyordu.

Hatice Gülfam Hanım sert bir el darbesiyle kocasının omuzunu sarstı. Necmi Efendi hemen gözlerini açmıştı, ve başının ucunda karısını dikili görür görmez, biraz çökük yanaklarına hafif bir pembelik geldi, âdeta gayrışuurî bir hareketle eli divite, kâğıda, kaleme uzandı. Divitle kalem ta yanında, eski yerde duruyordu. Lâkin aşağıya düşmüş olan kâğıtları hemen alamadı. Bu alamayışta her halde mahmurluğun tesiri olacaktı. Hışımla eğilerek, Hatice Gülfam kâğıtları topladı, ve bunları kendisine vermeden evvel, ne kadar yazdığını ve neler yazdığını bilmek istedi. Kâğıtlara bakınca da,

kan beynine sıçradı. Yaprakların hemen hepsi bembeyazdı. Henüz vezirin ismi bile yazılmamıştı. Daha mukaddemeler yapılıyor, henüz girizgâhlarda dolaşılıyordu!

— İkindi vakti erişmek üzeredir. Halbuki öğleden beri buradasın. Bu sedirde sana ilham değil, uyku geliyor! Saat başında tek beyit mi yazdın? Bu gidişle Sadrazam azledilinciye dek belki kasidenin yarısına varırsın!

Uzun boylu, uzun yüzlü, uzun boyunlu, otuz beşlik kırklık bir kadındı. Yüksek hotozu ve dört uzun peşli entarisi ile büsbütün iri görünüyordu.

Necmi Efendi, ilk ateşleri beliren bu harpten bir lâtife içinde çıkmak istedi.

— Ne olmak ihtimali mevcut? Biz de isimleri değiştirerek kasidemizi yeni vezire takdim ederiz!

İstihkâr eden bir eda ile Hatice Gülfam Hanım omuzlarını silkti:

— Acep şimdi hoş söylediğine mi kailsin? Evde yatak ve yorgan bile kalmayınca mı meydana eser çıkaracaksın? İsmin zaten unutulup gitmiş. Bir şey yazıp takdim edebilsen bile, Paşanın methiyene ehemmiyet ve kıymet vereceği meşkûk! Hiç olmazsa elinde bir san'atın olsaydı, (- Çarşıda dükkân aç!) derdim. Kazasker Harputî zade Hayrullah efendi kerimesi Hatice Gülfamın kaderinde esnaf haremi olmak ta yazılmışsa, Rabbimin takdirine ne diyebilirdim?

Necmi Efendinin yarısı ağarmış yuvarlak ve kumral bir sakalla çevrili beyaz yüzünde, yorgunluğa benzer bir hal vardı. Yüz bininci defa olarak asaletini ilân ettikten sonra, ve tarif edilemez bir istihzanın zehirlerini saçan renksiz i dudaklarını büze büze, zevcesi (esnaf haremi olmak ta yazılmışsa!) diye ilâve ederken, göz kapaklarını, bitkin indirip kaldırdı. Sonra, yazmağa başladığı ve uykuya dalarak yere düşürdüğü kâğıdı eline aldı, usulü veçhile ikiye bükerek kalemini divite batırdı. Ağır ağır, müterreddit gibi, çekiniyor gibi, kâğıt kalemin üzerinde cızırdamağa başlamıştı.

Hatice Gülfam Hanım bir kere daha omuzlarını silkti:

— Gayret et, belki de muvaffak bir eser vücude getirebilirsin. Eskiden ne kolay, ne güzel yazardın! Yazık, sende artık cevheri şairiyet tükendi!

Necmi Efendi bir cevap vermiyor, sade elindeki kâğıdın titremesi kendisini kaplayan asabiyetin derecesini anlatıyordu.

Hatice Gülfam buna değil, kalemin gene durduğuna dikkat etti ve kocasında şairlik namına hiç bir şey kalmadığı hakkındaki kanaati biraz daha kuvvetlendi. Ancak şimdi güzel bir eser yazamasa da, Necmi Efendinin eskiden kazanmış bulunduğu bir nam ve şöhret vardı, ve bu nam ve şöhretle yeni Sadrazamın huzurunda ne kadar eğilse, ne kadar aşağılara inse o kadar fazlaihsan göreceği muhakkaktı.

— Efendi, Paşayı göklere çıkarmayı unutma. Kendi gibi bir veziri asırların görmediğini, bilmediğini birkaç kere tekrar et!

Hatice Gülfam Hanım bir kere daha omuzlarını silkti...

— Olur, Gülfam, olur. Yedi kat yerin dibine geçmeğe lâyık olan bu herifi arşı alâya çıkarırım!

Bıçak gibi keskin bir nazarla kocasına bakan kadın cevap vermeğe, mukabele etmeğe tenezzül etmedi ve daha fazla kalırsa pek ağır bir söz söylemekten korkarak odadan ayrıldı.

★

Muhteşem ve giranbaha kürkünün içinde, Sadrazam Abdülkadir Hulûsi Paşanın ihtiyar ve birkaç illete birden müptelâ vücudu âdeta heybetli görünüyordu. Hint şallarının en nefisleriyle yapılmış yastıklara dayanmış, Necmi Efendinin tebrik kasidesini ağır ağır okudu. Bu mütalâadan pek te memnun kalmışa benzemiyordu. Necmi Efendi kapının tam ucunda ince bir şilteye, lutfen şerefsadır olmuş bir emre tevfiken diz çöküp oturmuştu.

Kasideyi okuyup bitirdikten sonra, Sadrazam paşa başını kaldırarak, huzurunda diz çökmüş iltifat ve ihsanını bekleyen adama baktı. Adı duyulmuş bir şairdir diyerek, onu huzurunda oturttuğuna canı sıkılmıştı. Okuduğu bu uzun şiirden Paşa aslâ hoşlanmamıştı. Bulunduğu eski muharebelere ait senaları kâfi görmüyordu. Hiçbir büyük cihangir ve kahramana benzetilmeyişine hiddetlenmişti. Halbuki başka bir şair, Nef'i, genç Osman hattâ daha bıyıkları terlemeden bir cenge gitti diye onun şüphesiz kınından çıkarmamış olduğu kılıcını artık göklere asmasını söylememiş mi idi? Karşısındaki miskin ise sadaretinin uzun, pek uzun seneler devam etmesine duayı bile unutmuştu. Bu sadaretin mülk ve devlet için emsalsiz bir saadet ve ikbal devri açacağına imanını bile pek kat'î bir lisanla söylemiyordu. Evet, bu tebrikiye, devrin bütün şuarası tarafından takdim edilmiş şiirlerin hepsinden gev-

şek, hepsinden hararetsizdi; cümlesinden zaifti. Ve kimbilir niçin, hepsinden geç takdim ediliyordu!.. Abdülkadir Hulûsi Paşa eserden bahsetmeğe tenezzül etmedi, sade Necmi efendinin karısı tarafından edilmiş ısrarlara mağlûp olarak kasidenin son beyitlerine doğru zikrettiği nokta hakkında, mağrur bir edâ ile sordu:

— Haremin Mehmet Hayrullah Efendi kerimesi midir?

— Evet, Devletlim.

Abdülkadir Hulûsi Paşa gençliğinde Hayrullah Efendiden büyük iyilikler görmüştü; ve bu, Hatice Gülfamın talimatı mucibince tamamiyle aksine yazılmış, yani, Hayrullah efendi, koca bir kazasker olduğu halde henüz hiç bir şey olmadığı devirlerde Abdülkadir Hulûsi Paşanın lutufdide, bendesi vaziyetinde gösterilmişti.

Kısa bir sükûttan sonra Paşa dedi ki:

— Zamanı şebabımda kendisini tanımıştım. Âlim ve fazıl bir zât idi.

Ve sonra, bu kadar iltifatın fazla bile olduğuna kani pencereden bahçenin tarhlarına bakmak için başını çevirirken, tahkir eden bir sesle:

— Kâhya efendiye var! dedi.

Sadrazamın çukura batmış, lâkin parlak gözleri, eğilip etek öpen şairin yüzüne bakmadı. Onun etek öpmesini men için eli en küçük bir hareketi esirgedi. Gözleri Necmi efendiye baksa bile, onun gûya ki şeffaf olan mevcudiyetini delip geçecekti!

Odadan çıktığı vakit, Necmi bir an kâhyanın yanına gitmemeği düşündü. Fakat heyhat ki artık evine sefalet girmişti. Ve bahusus ki bu evde Hatice Gülfam vardı. Onun sitemleri, istihzaları, zehirden sözleri vardı.

Kâhyanın huzuruna çıkmak için de Necmi Efendi yarım saat bekledi. Ve yüz çeşit insan arasında yapyalnız ve zelil beklerken, acı acı düşünüyordu:

«— Bir kere isimleri kalemimizden döküldüğü için, ancak bunun için, sana değil hicvetmiş bile olsak, isimlerini gelecek asırların tanıdığı ve tanıyacağı gafiller! Sayemizde ebediyeti kazandıkları halde bize lûtfettiklerini zanneden küstahlar!» diye düşünüyordu.

Kâhya efendi köse sakallı, kaşı gözü, ağzı burnu mütemadiyen oynayan bir adamdı. Genizden gelen bir sesle:

— Caize için, değil mi? diye sordu.

Ve cevap beklemeksizin, yanında duran müteaddit al ipek keseler arasında en ufaklardan birini arayıp bularak Necmi Efendiye uzattı.

Bu adamın gözleri bile Necmiye bakmıyor, onu görmüyordu!..

*

Kazasker Hayrullah Efendi, kızlarını oğulları derecesinde okutmağa dikkat ve itina gösterdiği gibi, damatlarının da mevki ve servetlerine değil,

Kazasker Hayrullah Efendinin kızlarından biriyle damadı...

şahsî değerlerine bakmış ve böyle iyi okuttuğu kerimelerinden birini devrin müstait genç şairlerinden Necmi Efendiye vermişti. O vakitten beri de bu istidat tamamen inkişaf etmiş, Necmi, devrin bihakkın en büyük ve maruf şairlerinden biri olmuştu. Fakat onun bir kusuru, lâyık bulunduğu bütün hürmet ve itibarı görmesine mâni olan büyük bir kusuru vardı. Necmi Efendi dalkavukluk edemiyor, her gün sayısı çoğalan cariyelerden ayrılıp haremden dışarı çıkmak istemeyen padişahı Allahın devlet ve millete bir inayeti şeklinde gösteremiyor, saray kadınlarına rüşvet yedirip büyük mansıplara geçen ve ortalığı zulme boğarak mal toplamaktan gayri bir şey düşünmeyen erkânın hayalî ehliyet ve hizmetlerini göklere çıkaramıyordu. Moskoflara ve Nemçelilere karşı mağlûbiyetten mağlûbiyete düşen intizamsız Yeniçeri ordularının inhizamlarını birer galebe suretinde tasvir edemiyor, gittikçe artan bir zulüm altında ezilen memleketi saadete garkolmuş bir ülke diye ilân edemiyordu. Ve böyle yapanların daima kendisine tercih edildiklerini, lûtuflara garkedildiklerini, gittikçe kendi fevkinde mertebelere eriştiklerini ve eriştirildiklerini gördükçe, artık hiç bir şey de yazamaz olmuştu. Yavaş yavaş öy-

le bir hale geldi ki, kendi kendisi için, kendi zevki ve kendi hazzı için yazdıklarını da beğenmeyip yırtmağa başladı. Hemen bir seneden beri kalemi tamamen durmuştu. Ellerindeki ufak tefeği satarak yaşamışlardı.

Fakat, istikamet illeti yüzünden babasının kendilerine hiçbir servet bırakmamış olduğuna hâlâ hiddetlenen Hatice Gülfam isyan etmiş, çünkü birkaç parça mülkten sonra sıranın birkaç parça elmasına geldiğini anlamıştı.

— Koca bir kazasker kızıyım; bir düğüne, bir davete giderken küpesiz, yüzüksüz mü gideyim? diye bağırmıştı.

Tam bu esnada sadarette bir tebeddül olmuş, makama Hatice Gülfamın babasından vaktiyle çok lûtuf görmüş olan Abdülkadir Hulûsi Paşa gelmişti. Bunun üzerine, kocasını bir tebrik kasidesi vücude getirmeğe kadın mecbur etmiş, Hayrullah Efendinin damadı olduğunu yazmasında da kat'iyetle ısrar etmişti. Necmi sadrazamın konağından dönünce, onu kapının önünde buldu. Adeti olmadığı halde, anahtar sesine koşmuştu.

— Paşayı gördün mü? Verdiği ihsan nedir?

Hiç bir şey söylemeksizin, Necmi Efendi koynundan küçük para torbasını çıkarıp uzattı. Torbanın ufaklığını görür görmez Hatice Gülfamın canı sıkılmıştı; içindekini hemen boşaltıp saydıktan sonra:

— En müptedî bir şaire de bu kadar verilmek mutaddır! diye homurdandı.

Düşman bir nazarla başını kaldırmış, kocasının yüzüne daha yeni bakıyordu. Ve onun tepeden tırnağa kadar sırsıklam olduğunu o zaman gördü. Necmi Efendi pek te üşümüş olacaktı ki, rengi bembeyaz kesilmişti; zangır zangır titriyor, çeneleri birbirine vuruyordu.

Filvaki, Paşa konağından surların yakınındaki evine kadar müthiş bir yağmur altında gelmiş, yağmur iliklerine kadar işlemişti.

*

Veziriâzam konağından dönerken yağmura tutulduğu o günden beri, Necmi Efendi ateşler içinde yanıyor, üç gün yataktan kalkabilirse beş gün kalkmıyor, günden güne kuvvetten düşüyordu. Aldığı caizeden pek az bir şey kalmıştı. Kendine geldiği zamanlarda Hatice Gülfam başına dikiliyor, (— Yeni bir şey yazman gerektir! Yeni bir şey ihzar etmen gerektir!) diye tazyik ve iz'aç ediyordu.

Şair: — Pek halsizim, kadınım! Beni biraz rahat bırak!

Dedikçe:

— Sana pehlivanlık et diyen mi var ki halsizlikten, kuvvetsizlikten şikâyet edersin? Sende şairiyet kalmadı! diye kinayeleri, acı sözleri bırakmıyordu.

Bu kadın, devrin zaten hemen bütün öteki ricali gibi sadrazamını da, Abdülkadir Hulûsi Paşayı da methetmenin ne kadar ağır bir iş olduğunu tak-

Saray taş döşenmiş büyük meydana karşı...

dir edemiyordu. O Abdülkadir Hulûsi Paşa ki, enderunda uşaklıktan yetişmiş, bulunduğu vilâyetlerde zulmü ve irtikâbiyle herkese el'aman dedirtmiş; o Abdülkadir Hulûsi Paşa ki, birkaç cenge kumandan giderek her seferinde düşman önünden kaçmış, ve nihayet, zulüm ve irtikâbı sayesinde toplayıp biriktirdiği servetlerden bir kısmını saraya rüşvet vererek bu makama erişmiştir. Onu methetmek, onda yüksek meziyetler ve kıymetler bularak onu göklere çıkarmak Necmi Efendiye güç, pek güç geliyordu. İstikbalde tarih bu vezirin bütün seyyiatını teşhir eder, ona hırsız ve alçak damgası yapıştırırken, elinde o hırsızı ve alçağı Allahın bu mülke bir lûtfu ve nimeti şeklinde gösteren kasideleriyle Necmi Efendinin hâli ne olacaktı? Karısının bin ısrar ve ibramına rağmen bir türlü yeni bir kaside yazamıyor, kalbi buna bir türlü rıza gösteremiyordu.

Nisbeten iyi olduğu bir gün, komşudan dönen Hatice Gülfam kendisine dedi ki:

— Bir haftadan fazlaya yetecek akçamız kalmadı. Hazırlayacağın şiiri bu müddet içinde mutlaka bitirmen elzemdir. Hem gene talihin varmış. Mükemmel bir fırsat zuhur eyledi.

Sordu:

— Nedir? Yoksa Abdülkadir Hulûsi Paşa azledilip yerine namuslu bir adam mı nasbedilmiş?

Gülfam bu yarı lâtife suale mukabele etmeği zait bularak devam etti:

— Sadrazam Paşa Emirgân'da bir yalı yaptırıyormuş. Dünyadan haberimiz yok ki! Bu yalı bitmek üzere imiş! Mayıs iptidalarında Paşa orada büyük bir ziyafet verecek, tâ besabah âlemler olacakmış. Bu yalı münasebetiyle bir kaside takdim eylersin!

Zincirlerinin şangırtısını duyan bir zindan mahkûmu gibi, Necmi Efendi başını salladı. Çare yok, bunu yazacaktı. Yazmakla da zillet ve felâket bitmeyecek, koynunda kaside ile sadaret konağına gidecek, küstah uşaklara yüz suyu dökerek eserini Paşaya gönderecek, o uşakların kalın ve küstah kahkahalarını, âdî sözlerini dinleyerek, kimbilir daha kimler arasında; kimbilir ne kadar zaman, kaç saat bekliyecekti!

Geçen seferki kasideyi hiç te medihkâr ve tazimkâr bulmayan Paşanın, bu yeni kasidesine cevap olarak hakareti kâfi görmesi de imkân haricinde değildi...

★

Henüz İstanbul seması bulutlarla kaplı, rüzgârları soğuk ve keskindi. Fakat bilinmez nasıl bir şey baharın gelmiş olduğunu anlatıyor, keşfettiriyordu. Rüzgârda mı, havada mı, ağaçların çıplak dallarında mı, toprakta mı, her halde bir yerde ve her halde bir şey vardı ki, artık baharın gelip yetişmiş bulunduğunu ve birdenbire meydana çıkarak eskimiş bir dünyaya sanki birinci baharın tazeliğini ve saflığını vereceğini anlatıyordu. Her tarafa süzülüp giren ve henüz hiç bir yerde göze görünmeyen ve gözle sezilmeyen bu bahar, çok güzel ve taze bir şeydi. Kalp sevgi ile bütün dolmuş olduğu halde, lisanın bunu henüz kendi kendine bile ikrar etmediği o leziz tereddüt ve şüphe anları kadar güzel, bâkir ve mestedici bir şeydi. Kaç gündür terkedemediği yatağında bu sabah Necmi Efendi gözlerini açtığı zaman, âdeta tamamen iyileştiğini hissetti. Kasideyi yazmak arzusunu kendi kendine, hariçten hiçbir ihtar görmeden duydu. Zihninde garip bir açıklık, ruhunda taptaze bir heyecan, ışık vardı. Ve ruhundaki bu taptaze heyecan pek çok endişe ve ıstırabı silip götürüyor, vücude getirilecek bahar kasidesi yazılırken düşünülmesi icap eden tekmil hazin ve isyan ettirici mecburiyetleri de hep unutturuyordu. Hatice Gülfamın bedestanda bir yüzük satmış olmaktan çatılmış suratı, mürtekip ve liyakatsiz bir sadrazama uzun ikbal seneleri dilenmek lüzumu, her sene baharının onu mülk ve milletin başında bir belâ olarak bulmasına dua etmekteki günah, onun galiz zevkler için kurdurduğu Emirgân köşkünü Allahın cennetine benzetmek zarureti, bunların hepsi hatırından çıkmıştı. Necmi Efendi ancak bir bahar kasidesi yazıyordu. İnsanların yalan söylemedikleri, hile işlemedikleri ve günaha girmedikleri bir memlekete, çirkinlik olmayan, hırsızlık bulunmayan, cürüm ve ceza bilinmeyen bir memlekete, ayak öpülmeyen ve ayak öptürülmeyen bir memlekete ait baharı tasvir ediyordu.

Hatice Gülfâm son derece üzgündü...

Şimdi kalemi bir kuş tüyü kadar hafif olmuştu. Mürekkebinden her rengin tılsımları dökülüyor, bulup kullandığı sözlerde her sesin akisleri duyuluyordu. Bahar bin bir kokusu ile, taze rüzgârları, taze ışıkları, taze yağmurları ile kasidesinde baştan başa yaşıyordu. Bu kasidede ne Abdülkadir Hulûsi Paşa, ne onun dört elle sımsıkı sarıldığı mansıp, ne de belki arsasını zaptederek, malzemesini gaspederek ve işçi hakkını vermeyerek yaptırdığı o köşk vardı.

Bu bir bahar kasidesi, bu baharın kasidesi idi.

Hatice Gülfam birkaç kere yüksek hotozlu başını kapıdan içeri sokmuş, fakat her seferinde kendisini tamamen yazıya vermiş görerek çekilip gitmişti: İlham perîsinin kırk yılda bir ziyaretine mâzhar olan bu şairi yalnız bırakmak lâzımdır, diye düşünmüş olacaktı.

Necmi Efendinin elindeki kâğıtlar beyitle doldukça ruhu hafifliyor, başı hafifliyor, yorgun ve hasta varlığındaki ıstıraplarını hiç hissetmiyordu. Ve şakakları atıyor, hafifçe gözleri kararıyor, sanki damarlarındaki kan ağır ağır boşalıp gidiyordu. Yazdı, yazdı. Yakuttan, zümrütten, elmastan ve inciden nihayetsiz bir zincir gibi, kelimeler, fikirler, teşbihler ve tasvirler birbirlerini velyederek ruhundan ve beyninden mütemadiyen kalemine ve kâğıda iniyorlardı. Yazdı.. durmadan yazdı. Tabiatın halkettiği mevsimler gibi ömrü ancak iki üç aydan ibaret bir bahar değil, kokuları ebediyen baş döndüren, renkleri ebediyen mesteden ve rüzgârlarının ilâhî yelpazeleri insanı müebbeden okşayan ilâhî bir bahar yaratmıştı. Ve ne kadar yorulduğunu, artık bir daha hiç geçmeyecek bir yorgunlukla bitap düştüğünü ancak o zaman anladı. Eli kâğıtlarından ayrıldı, kalemi yanına bıraktı ve başı yastıklara düştü. Biraz

evvel kendi kalkarak yarı açtığı pencerenin kafeslerinden gelen rüzgâr, ona yeni bir baharın ilk kokularını getiriyor, sonra da, yere eğiliyor, yaprakları dağılmış kasidenin satırlarına buseler bırakıyordu.

Şair Necmi Efendi uyudu.

★

Hatice Gülfam içeriye son girişinde kâğıtların yerde serilmiş olduğunu ve kocasının artık uyuduğunu gördü. Onun hâline dikkat bile etmeden derhal bu yerdeki kâğıtları aldı, okumağa başladı. Kızının tahsiline Kazasker Hayrullah Efendi çok ihtimam göstermiş, kendisine değme erkeğin görmediği bir tahsil verdirmişti. Elindeki bu bahar kasidesinin bütün güzelliğini Hatice Gülfamın hissetmemesine imkân yoktu. Tasvirlerin ve teşbihlerin nefaset ve ihtişamiyle âdeta büyülenmiş, kadın sonuna kadar okudu ve ancak o zaman farkına vardı ki, bunda Sadrazama hiçbir dua yoktur, Emirgân'daki kasra dair hiçbir tasvir ve sena yoktur, caize istemeği, caize almağı temin edecek tek beyit, tek söz mevcut değildir. O zaman, gözlerinde tehevvür kıvılcımları birden tutuşarak, Gülfam elindeki kâğıtları yatakta yatan vücuda, yastıkların ortasında gömülü duran başa uzattı:

— Efendi, kastın beni deli etmek midir? Abdülkadir Hulûsi Paşanın ismini bile yazmamışsın! diye bağırdı.

Fakat sonra, hayret ve dehşetten gözleri büyümüş, elleri fena bir rüyayı itmek ister gibi ilerde, (— A!... A!...) diyerek iki adım geri çekildi ve ağlamağa başladı.

Senelerin senelere değil, asırların asırlara devredecekleri bu ilâhî kasidesini yazar yazmaz, Necmi Efendi uykuya, ebedî uykusuna dalmıştı. Yarı açık pencerelerin kafeslerinden bahar ona ilk kokularını ve serin rüzgârlarını gönderiyor, bunları minnettarane ikram ediyordu...

Nahit Sırrı'nın Eserleri

Nahit Sırrı Örik'in ilk hikâyesi, Paris'te «Les oeuvres Libres» dergisinde «Zeyneb, la Courtisane» olarak yayımlanır (1927). Yirmiye yakın çevirilerinden başka, diğer eserleri: *Kırmızı ve Siyah* (büyük hikâye, 1929); *Sanatkârlar* (hikâyeler, 1932); *Edebiyat ve Sanat Bahisleri* (inceleme, 1933); *Tarihi Çehreler Etrafında* (inceleme, 1933); *Sönmeyen Ateş* (3 perdelik oyun, 1933); *Eski Resimler* (hikâyeler, 1933); *Yüzelli Yılın Türk Meşhurları Ansiklopedisi* (1933); *Roman ve Hikâye* (inceleme, 1933); *Eve Düşen Yıldırım* (roman, 1934); *Muharrir* (1 perdelik oyun, 1934); *Oyuncular* (1938); *Anadolu* (gezi notları, 1939); *Bir Edirne Seyahatnamesi* (gezi notları, 1941); *Kıskanmak* (roman, 1946); *Hayat ve Kadınlar* (1946); *Alın Yazısı* (oyun, 1952); *Kayseri-Kırşehir-Kastamonu* (gezi notları, 1955); *Sultan Hamid Düşerken* (roman, 1957); *Eski Za-*

man Kadınları Arasında (anılar, 1958). Gazetelerle dergilerde kalan hikâyeleriyle romanları oldukça büyük bir toplam tutar; bazıları: «*Yıldız Olmak Kolay mı?*», «*Kozmopolitler*», «*Namusunu Satmayan Kadın*».

Nahid Sırrı, toplumsal ve politik dönüşümlerin çok hızlı ve dengesiz bir gelişme gösterdiği bu tarihsel dönemi, Mehmet Şahabettin Paşa, Nimet ve binbaşı Şefik bey'in birer tarihsel özne (sujet) olarak gösterdikleri somut etkinliklerde, onların duygu, davranış, düşünce ve edimlerinde ortaya koyuyor. Bu politik dönüşüm yoğunluğu içinde Mehmet Şahabettin Paşa'nın kızı Nimet'in bir «roman karakteri» olmaktan çıkıp bir «roman tipi»ne doğru geliştiğine de tanık oluyoruz. Bu, Nahit Sırrı Örik romanının gerçekten büyük, bir tarihsel roman olduğunun en belirgin özelliği. İki Meşrutiyet arasında doğmuş, bütün somut insansal formasyonunu Abdülhamid'in kesin bir mutlak egemenliği süresinde tamamlamış olan Nimet, politik olayları Abdülhamid yönetiminin getirdiği normlar çerçevesi içinde algılamaya alışmış olan Nimet, II. Meşrutiyet'le birlikte politik yaşamın içinde etkin bir rolü benimsemeye başlıyor. İki meşrutiyet arası politik yaşama, sadece babasının anlattıklarıyla pasif ve zayıf bir biçimde katılmıştır. Statik ve kuralları Abdülhamit'çe saptanmış bir politik ortamda, eski deyimle kuvve'den fiile çıkmamış, çıkmasına da olanak bulunmayan tutkuları, II. Meşrutiyetle birlikte Nimet'i, günden güne değişen kararsız ve dengesiz politik koşullarda, özellikle de Şefik beyle evlenmesinden sonra, korkunç ve çılgınca bir iktidar özlemine itecektir. Nahit Sırrı Örik, statik, kuralları belirlenmiş somut bir tarihsel dönemden, dinamik ve sürekli olarak değişen somut bir tarihsel döneme geçişi, Nimet'in (somut) bireysel tarihiyle temellendirir. İki meşrutiyet arası dönemde sıradan ,âlelade ve herhangi bir paşa kızı olan Nimet, bu devingen somut tarih içinde, akılalmaz ölçüde tutkulu ve hırslı (kocasını Abdülhamit'ten sadrazamlık istemeye sevkedecek kadar) bir Balzac ya da Dostoyevski tipine dönüşür. *Hilmi YAVUZ.* Nahit Sırrı Örik'in «Muharrir» oyunu; iş adamıyla sanatçının dünya görüşleri arasındaki karşıtlık tema'sına yaslanan, bir perdelik oyunda Cevat Sezai, dehasına inanmış, fakat aç bir yazardır. Eski okul arkadaşı, şimdi bir şirketin yönetim kurulu üyesi ve zengin Mahmut Galip de bir zamanlar edebiyata özenmişti; arkadaşını hayallerden vazgeçirmeye çalışır, çabalarının faydasızlığını görünce de, bir dergi çıkarabilmesi için Cevat Sezai'ye para verir. Gayesi, dostuna, gururunu kırmadan bir iş sahası bulmaktır. Fakat bir telefon konuşmasıyla Mahmut Galip, bir taahhütten alacağı komisyona külliyetli bir miktar ilâve ettirerek, muharrire verdiği bu parayı hemen, tekrar ve fazlasıyla kazanır. *Ercüment Behzat LAV.* Nahit Sırrı Örik'in tarih sohbetlerinden:

ABDÜLMECİD'İN KIZLARI ARASINDA

Evlâdının sayısının yüzü aşkın denen III. Murat derecesine varmamakla beraber, Abdülmecid de en çok baba olmuş Osmanlı padişahlarından biridir. Ölü doğan üç şehzadesinden ayrıca, 18 oğlu ve 20 kızı dünyaya gelmiş ve

oğullariyle kızlarından sekizer tanesi olgunluk çağına erişmiştir. Pek küçük ölmüş evlâdının doğum sıralariyle hangi kadınlardan doğduklarını ise artık en yakınları da unutmuş bulunmaktadırlar. Bunları söyledikten sonra olgunluk çağına erişen ve kocaya varan sekiz kızdan bahsetmek istersek, bu sekiz kız arasında ancak üçünün uzun ömürlü olduklarını kaydetmemiz gerekir. Abdülmecid'in ikinci meşrutiyetten çok evvel ancak üç kızı kalmıştı. Cumhuriyetin ilânında da bu üç, ikiye inmiş bulunuyordu.

Genç ölen Abdülmecid kızlarından bir tanesinin, yani Behice Sultanın pek hazin hayatını geçenlerde bu sütunda hikâye etmiş, kendisinin yıllarca bir eski Sadrâzam torununu sevmişse de tahtta bulunan Sultan Aziz biraderi ve selefi Abdülmecid'in bâkire kızını gelin etmekte hiç acele etmediği için sevdiği adama kavuşamadığını, II. Abdülhamit cülus edip henüz kocaya varmamış hemşirelerini evlendirmeğe teşebbüs ettiği zaman da Behice Sultan bunların en büyüğü bulunmakla beraber doktorların pek ilerlemiş bir verem hastası olduğundan evlenirse ömrünün birkaç haftaya ineceğini söylemeleri sebebiyle Sultan Hamid'in kendisini evlendirmek istemediğini, fakat Sultanın ısrariyle düğünü yapılıp bundan ancak 12 gün sonra da vefatı vukua geldiğini yazmıştım. Kaldı ki, Abdülmecid'in öteki kızları da, tabiî pek debdebeli hayat sürmüş bulunmalarına ve içlerinden ancak biri Cumhuriyet devrini idrâk edip seksen yaşına kadar yaşayan Seniha Sultan müstesna - hepsi ömürleri boyunca sıkıntı çekmemiş olmalarına rağmen, nice acı tatmamış değillerdir. Doğum sırasiyle ilkleri olan Fatma Sultan'ın birinci kocası Boğaziçi'nde boğulmuş, ikincisi tecennün edip sürgünde ölmüş, evlâdı yaşamamış ve Sultan iki kocasına da zorla verilmiştir. İkinci Refia Sultan pek çapkın bir kocaya düşmüş, bir ameliyat neticesinde genç yaşında ölmüştür.

Üçüncü, Cemile Sultan, fevkalâde sevdiği kocasını biraderinin sürdürüp öldürtüşünden dolayı bütün ömrü boyu matem etmiş, bu mateme dört evlâdını kaybetmenin ve yıllarca kötürüm kalmanın ıstırabı inzimam etmiştir. Dördüncü, Münire Sultan, pek taze iken dulluk acısı çekmiş, kendi de çok genç ölmüştür. Abdülmecit kızları arasında en rahat ve mesut yaşamış olanı, sekiz hemşireden yedincisi olan Mediha Sultandır ki, o da ikinci kocası damat Ferit Paşanın Sadrâzam oluşundaki rolünden dolayı tarihin hışmına uğramış, bütün hanedanın da bedduasını almıştır. Beşinci kız, hazin macerasını az önce tekrar ettiğimiz Behice, altıncı kız ise hesap ve kitabını zaten öteden beri hiç bilmediği için sürgünde engin bir sefalete düşen ve âhir ömründe üstü başı perişan ve yarı bunamış bir biçare halinde son Halifenin merhametine teslim edilen Seniha Sultanlardır. Fakat, bir bakıma, Naile Sultan bu sekizden en talihsizi, hayattan Behice Sultan kadar bile kâm alamamış olanıdır.

Kendisi bu sekiz hemşirenin en gencidir de. 1857 de doğduğuna göre, Sultan Mecid'in ondan sonra biri son padişah Altıncı Mehmet olmak üzere iki oğlu, bir de Bedia Sultan isminde ve pek genç ölmüş bir kızı dünyaya

gelecektir. Annesi de, ta Sultan Reşad'ın ilk zamanlarına kadar yaşamış bulunan ve Abdülmecit haremleri arasında en son ölen Şayeste kadındır. Behice Sultanın elem ve matem içinde, hiç mesut olamadan sönüp gitmesine işte bu Şayeste kadın sebep olmuştur. Bunu birkaç kısa cümle ile hikâye etmek isteyince şunları söylemek lâzım: Şayeste kadın kızını sevmekte olduğu adama verdirmeyip zorla bir başkasına verdirmiş, Sultanın varamadığı adam bu izdivacın vukua geldiği gün intihar etmiş, Naile Sultan ömrünün bakiyesini matem içinde geçirmiş, bu matemle de belki babasının mirası olan verem ilerleyerek kendisini otuzuna varmadan kara toprağa sokmuş.

Sultanın sevdiği ve ölünceye kadar matemini tutacağı delikanlının ismi, macerayı kendilerinden dinlediğim iki eski ve muhterem saraylının hâfızasından da maalesef uçup gitmiş. Sadece bir paşazade olduğunu hatırlıyorlar. Basının gün görmüş kıdemli bir müntesibi ise, Amedi-i Divan-ı Hümayun Hülefası bir Galip Bey olması ihtimalinden bahsetti. İşte Naile Sultan gelin edilip kendisine tahsis edilen yalıda yüreği kan ağlayarak, fakat baştan aşağı elmas ve pırlantalar içinde, tel ve duvağiyle gelin tahtında otururken, kendisine gizlice bir tezkere sunmuşlar. Bu tezkerede: «Sultanım, bu satırları yazdıktan sonra hayatıma kıyacağım. Gelin olduğunuz gün tabutum sarayınızın önünden geçecek. Kabilse mesut olun, sözleri varmış. Hakikaten, tam bu sırada yalının arkasındaki caddeden bir cenaze geçmiş, Sultan da gelin tahtından inmiş, tel ve duvağını çıkarıp atmış ve ömrünün bakiyesi Ortaköy camiinin yanında döşenmiş yalısında, matem ve hastalık içinde geçmiş. Bu bina hâlâ mevcut olup galiba tütün depoluğu etmektedir. Esasında Ermeni zenginlerinden Maksut zade Simon Bey isminde birine aitmiş.

Şayeste kadının Sultan Hamid'i de ikna ederek kendisine damat ettiği zat ise meşhur Şeyh Şâmil'e karabeti bulunan Çerkes Mehmet Paşadır. O sırada Trablus Garp'te yarı sürgün bir halde iken İstanbul'a getirilmiş, vaktiyle de Sultan Aziz'in mabeyincilerinden imiş. «Şereffi sıhriyete», yani damatlığa namzetliği şerefine kendisine Miralaylık tevcih edilip Zaptiye Meclîsine âza yapılmış. İkinci meşrutiyet onu uzun yıllardan beri Seryaveri Hazreti Padişahi bulacaktı.

Cumhuriyetin ilânı sırasında henüz hayatta olduğu için de haremleri Sultanlar nikâhları altında ölen eski damatlar sürgüne tabi bulunduklarından memleket dışına çıktı ve galiba Suriye'de öldü. İlâve edeyim ki, Naile Sultandan dul kaldıktan sonra kendisine Sultan Aziz'in bir kızı verilmiş ve o da nikâhında ölmüştü. Şayeste kadının kendisine kızını vermekteki ısrarı ise gûya, onun biraderine karşı beslediği bususî bir teveccühün eseri imiş..

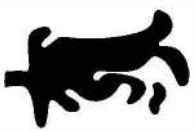
Zavallı Naile Sultanın hiç bir yerde intişar etmemiş bir resmini, artık solmuş bir fotoğrafını pek kıymetli bir resim koleksiyonunda yeni gördüm. Uzun ve zayıf bir yüzü, pek nazik hatları ve iri gözleri var. Boynu incelmiş ve iri gözlerinin etrafları çürük çürük. Hafif tebessümü gamlı.

Fotoğraf, ellerinin uzun, hastalıktan âdeta şeffaflaşmış olduklarını, insana bu elleri görmüş ve avuçların ateşini kendi avucunda hissetmiş gibi tahmin ettiriyor. Hayatın hiç bir elemine tahammül edemiyecek, hiç bir güçlüğüyle mücadele edemiyecek bir yaradılışta olduğunu anlamak için bu fotoğrafa bir an bakmak kâfi.

Kendisine zorla verilmiş kocanın basit ve haşin bir insan oluşundan bahsedilen Naile Sultanın ölümüne, ismini bilmediğim bir şâir:

Kaarı Firdevsi berreynde Sultan oldu Naile

beytini tarih düşürmüş.



Nahit Sırrı Örik'in piyesi «Alın Yazısı» Ankara'da Devlet Tiyatrosu'nda oynanmış, fakat kitap halinde basılmamış, beş perdelik eserde yaşalanmış bir kadın, sevmek sevilmek ihtiyacıyla genç, yakışıklı, lâkin sevilmeye lâyık olmayan, soysuz bir adama tutulmuş, onunla evlenmiştir. Dramatik gerilim ve çatışma; kadının ailesinin, kadına sadece bir seks düşkünü gözüyle bakıp ondaki, bir yuva kurarak mutlu olma içgüdüsünü görmemeleri noktasında toplanır. *Bahri SAVCI.* Bizim yakın tarihimizde en çok tartışılan devrimlerin biri de 1908 İkinci Meşrutiyet devrimidir. Asıl bu devrimin içinde İttihat ve Terakki Cemiyetinin durumu, tutumudur. Hele 1909'un 31 Mart (vakası), Hareket Ordusunun Rumelinden İstanbul'a yürüyüşü, Sultan Hamit'in Derviş Vahdeti olayındaki rolü, hep tartışılır. Daha sonraki yıllarda İttihatçıların iktidara gelişi, Osmanlı Devletini Birinci Dünya Savaşına sokuşları da hep tartışma konusudur. Bu sözleri ederken, tarihin belgelerinden çok, tarihsel gerçeklerden çok bugün bile hâlâ taraf tutan hizipleri, grupları, siyasal eğilimleri kast etmekteyiz. Daha yakın ta-

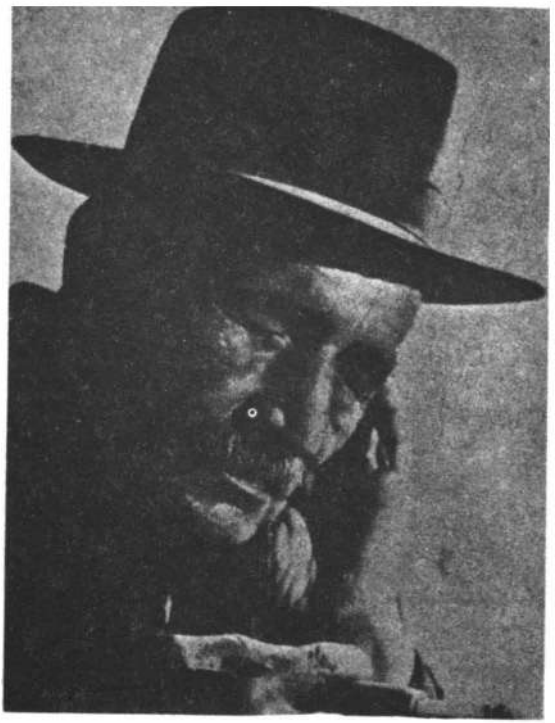
rihimizde de 27 Mayıs devrimi için aynı sözleri söyleyebiliriz. 27 Mayıs, yararlı mı oldu, yararsız mıydı? Şöyle günümüzde ulusumuzun kaynaşmasına genel olarak bakacak olursak, Meşrutiyetten beri her devrimin toplumumuza yararlı olduğunu söylemek olasılığı var. Bunun için yine uzun uzun tarihe eğilmek gerek karara varabilmek için. Ne ki bizim sözünü ettiğimiz kararsızlık, tarihe eğilemeyecek kitlelerin, politikacıların güncel tutum ve yorumlarına kulakasan halk gruplarının tutumudur. Nahit Sırrı Örik'in çok değerli bulduğum, edebiyatımızın sayılı yapıtlarından saydığım «Abdülhamit Düşerken» adlı romanını bir kez daha okumak gereksinmesini duymaktayım. Çok yıllar geçti aradan okuyalı. Romanın değeri yeni yeni ortaya çıktı, kabul edildi. Bu da yazarların çilesi. *Samim KOCAGÖZ.*

SALTANAT SÜRMÜŞ ŞEHZADELER

Osmanoğulları arasındaki taht dâvaları, henüz devlet kurulmadan, bir emaret ve hattâ bir aşiret hayatı sürüldüğü sırada başlamış, babası Ertuğrul Bey'in yerine geçen Osman Bey, yeğeninden yaşlı bulunmak hasiyetiyle, riyaseti istiyen amcası Dündar Beyi öldürtmek zorunda kalmıştır. Tahta geçiş şeklini kat'î olarak tesbit eden kanun, devletin ancak inhitat devrinde vücut bulup padişahlığın en büyük şehzadeye intikali, bütün şehzadelerin İstanbul sarayında kapalı yaşamaları ve tahta çıkmadan evlât sahibi olmamaları usulü kabul ve tatbik edildiğinden, o vakte kadar şehzadelerden bir haylisi taraftarlarının başına geçip bütün devlete sahip olmağa, hiç değilse bir kısmında saltanat sürmeğe teşebbüs etmişler ve kafes arkasında yaşamayıp vilâyetler, sancaklar idare ettikleri, harblere iştirak eyledikleri için de bu teşebbüste bazan muvaffak olmuşlardır. İşte, geçen yazıda belirtmiş olduğumuz gibi, bu teşebbüslerin az veya çok bir müddet için muvaffakiyetle neticelenmiş olanlarını ayırmak, devletin birer bölgesinde kısa veya nisbeten uzun bir zaman saltanat sürebilmiş olanların cetvelini tanzim ve tesbit etmek arzusundayım. İlâve edeyim ki, büyük veya küçük ordular toplıyarak talihlerini bir iki savaşta deneyen, fakat bir devlet teşkilâtı kurmağa teşebbüs etmiyenler bu listeden hariç; ve Osmanlı şehzadeleri kafes arkasına alınmadan evvel talihlerini denemek, her an cellât eliyle veya zehirle son bulması mümkün olan bir hayattan tahta geçerek kurtulmak istemiş olanların sayısı hakikaten yüksektir. Bunlar arasında da kim bilir kaç büyük kabiliyet heder olup gitmiştir!

Tahta çıkan Osmanoğluna karşı ilk kıyam teşebbüsleri Birinci Murad'ın iki kardeşiyle bir oğlundan gelmişse de, bunlar kolayca bastırıldığından, şehzadeler tarafından vücuda getirilen ilk ayrılık hareketlerini kaydetmek için, Yıldırım Bayezid'in Timurlenk tarafından mağlûp ve

esir edilişine gelmek icap eder. Bu mağlûbiyet ve esaret üzerine padişahın büyük oğlu Süleyman Çelebi, Sadrıâzam ve diğer erkânı alarak Rumeline geçecek ve Edirne'de tahta çıkacaktır ki, bu iş usul ve nizama, teessüs etmiş ananelere muvafık olduğundan, Osmanlı İmparatorluğunun son gününe kadar kabul ettiği hükümdarlar silsilesine rağmen bu şehzadenin padişahlar arasında yer alması muvafık bulunduğunu, buna hak kazanmış olduğunu evvelki yazıda söylemiştik. Aynı zamanda, kendisinin üç biraderi Anadolunun muhtelif bölgelerinde, fakat Timur'un himayesi altında birer küçük devlet kurarlar ki, bunlar, İsa Beyin Karesi, Mehmet Beyin Amasya ve Musa Beyin Bursa'daki emaretleridir. Kısa bir müddet sonra da, İsa Beyin Bursa'yı alarak Musa Beyin Amasya'ya, kardeşi Mehmet Beyin yanına sığınmasiyle bu emaretlerin sayısı ikiye inecek ve İsa-Mehmet Çelebiler arasındaki mücadele, bir aralık evvelkinin lehinde bir mahiyet arzettikten sonra, neticede Mehmet, rakibini ortadan kaldıracak, bundan sonra Musa'nın kumandasında bir orduyu Rumeline geçirerek sekiz yıldan beri saltanat süren büyük biraderi Süleyman Çelebiyi de bertaraf etmeğe teşebbüs edecektir. Bu teşebbüs muvaffakiyetle neticelenecek, Süleyman Çelebi mağlûp olup katledilecek, fakat Musa, galebenin kârını nefsine hasredip Edirne'de tahta çıkacak, üç yıl Rumelinde padişahlık edecektir. Fakat hakkı olmıyan bir tahtı bir baskın neticesinde elde ederek hükümdarlığını ilân edişi ve bu üç yılı mütemadi bir mücadele içinde geçirip nihayet Mehmet Çelebi'ye yenilişi, onun padişahlığını kabul etmeyi Süleymanınkine nisbetle güçleştirmektedir. Kaldı ki, bu iki şehzadenin hükümdar olarak tanınmayışlarındaki en büyük âmil, müteakıp padişahların Mehmet Çelebi'den yahut Birinci Mehmet'ten gelmeleri ve Osmanlı Padişahları silsilesinin onların arzularına göre tanzim edilmiş bulunmasıdır. Hele Yıldırım'ın, talihini daha sonra deneyen bir şehzadesinin, İkinci Murat Bursa'da tahta çıkınca Rumeliyi ele geçirerek orada hükümdarlığını ilân eden Mustafa'nın nasibi büsbütün hazin olacak ve o, darağacını «Düzme» yaftasiyle boylıyarak Osmanlı tarihlerinin bu damgasını çehresinden asırlarca silemiyecektir.



ÂŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU
(1894 - 1973)

Bu âlemi gören sensin
Yok gözünde perde senin;
Haksıza yol veren sensin
Yok mu suçun burda senin?

SAZ şiirimizin son büyük ustası. Âşık Veysel Satıroğlu; Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Ağcakışla bucağının Sivrialan köyünde doğdu. Sivrialan köyü sürü sürü kekliklerin uçuştuğu yüzelli evli bir köydür. Âşık'ın gençlik çağlarında köyde topu topu elli ev vardır; bu evlerin 5-6'sında da Şatıroğulları kalmaktadır. Köyde bahçe içinde güzel bir okul vardır. Suyu boldur. Sonradan yapılan bir çeşme «*Âşık Veysel Çeşmesi*» adını taşır. Köy Ortaköy Bucağına bağlı. Çevresinde Höyük (Âşık Ali İzzet'in köyü). Viranyurt köyleri. Bir şiirinde Âşık, şöyle tanımlar Sivrialan'ın yöresini:

«... Güney tarafından Kurban Pınarı. Kalktı mı Mezarlı Boyu'nun karı. - Garip öte meşeliğin kuşları. Yavru şahin yuvasından uçtu mu? Doğusu Beyyurdu, Şahin Kayası. - Batısı aşılık taştır boyası. Üçoluktan geçer Türkmen mayası. Sultan Sulağı'ndan suyun içti mi? Yeşil atlas giymiş dağlar süslenmiş, Mescit köyü eteğine yaslanmış. Şeme dağı duman olmuş puslanmış. Sivrialan'a nuru rahmet saçtı mı?»

Âşık Veysel, asker ocağına özlemini her fırsatta dile getirir. «En çok, akranlarım askere alınırken ağırıma gitti körlüğüm demektedir. «Vatanım için dövüşemedim. Herkes gitti. Bir yaşlılar galdı, bir de avratlar köyde, tâbi, bir de ben. Ne günleridi onlar canım. Bu gördüğün köyde

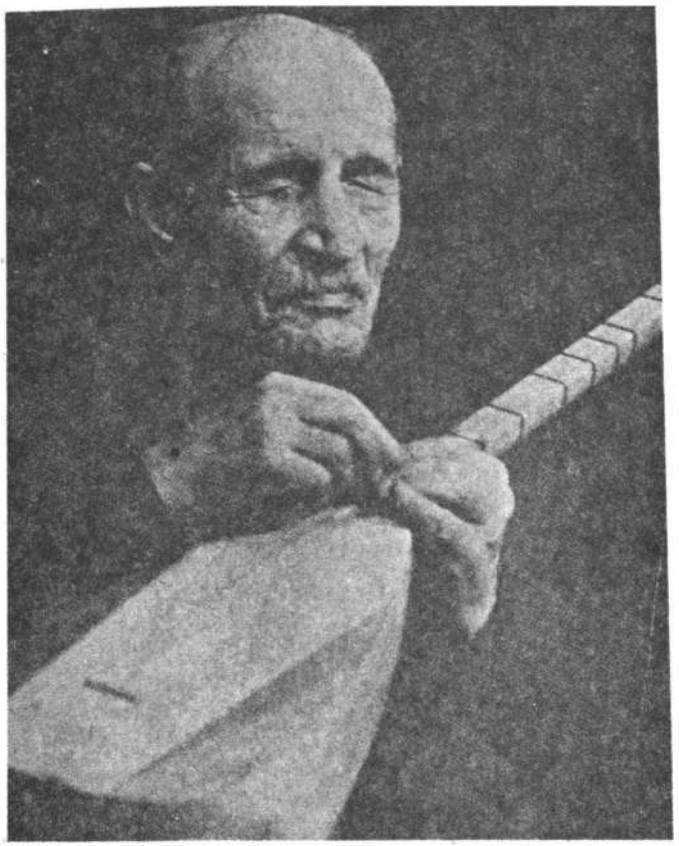
5-6 evde ancak ekmek varıdı. Gara günleridi o günler. Önce her köye birer gırmızı zarf gönderdiler. Bu açılmayacak, açana şu kadar ceza, açan topun ağzına gonup atılacak felân gibilerden. Muhtarlar sakladı zarfı. Temmuz'un bilmem gaçıydı. Emir geldi. Açtılar zarfı ki, 20'sinden 40 yaşına kadar herkes asker olacak, askere gitmeyen işte şu cezayı görecek, şöyle olacak, böyle olacak. Ekinin zamanı, biçilecek. Harmanları bırakıp o gün gettiler Sıvas'a. Sıvas'ta yer, yurt, camiler, hanlar, hamamlar dolmuş, adam almaya yer yok. Benim o zaman epey canım sıkılmıştı. Sıkılmaz olur mu?.. Gara günleridi.» Âşık, askere gidemeyişin verdiği hüznü sonraları şiire dökecektir:

Ne yazık ki bana olmadı kısmet.
Düşmanı denize dökerken millet.
Felek kırdı kolum vermedi nöbet.
Kılıç vurmak için düşman başına.

Gadölen'de, Yazıyurt'ta, Mescit Arnacı'nda, Kızılova'da, Ayıpınar'ında Şatıroğulları'nın tarlaları var. Anası Gülizar, âşığı, Üçyüzon'da, bir güz günü. Ayıpınar'daki ağıla koyun sağmaya giderken yapayalnız doğurmuş, göbeğini kendi eliyle kesmiş... Köyün ortasından bir dere akar. Bir zamanlar daha azmış bu derenin suyu. Suyun kıyısında âşıkların bir de bostanı varmış. Çocukluğunun çoğu bu bostanda geçmiş âşığın. Armut ağacının başına çıkıp, saz çalar, türkü çağırırmış. Babasının ölümünden sonra bostanı. Âşık ekmeye başlamış. Mısır, patates, aralarına da biraz sebze. Derken bir gün, bir sel gelmiş, ne patates kalmış ortalıkta, ne mısır:

«Sekizinci ayın yirmi ikisi. - Emeklerim zây eyledi sel benim. - Sele gitti hasılâtın yarısı. - Emeklerim zây eyledi sel benim..»

Âşık Veysel; babasının ölümünden sonra malları ayırmamış Şatıroğulları. Veysel'in bacısı Elif Kız evlenip ayrı bir eve göçmüş ama, Veysel ile Ali Rüstem aynı evde yaşamış, aynı toprakları sürmüş, aynı sofrada aşlarını, ekmeklerini bölüşmüşler. Sonra Ali Rüstem de ölmüş, mallar yine bölünmemiş. Ali'nin oğlu Muharrem Âşık'ın evinde kalır. İki evleri var Sivrialan'da Âşıkların. Birini «Muharrem için yaptırdım» diyor Veysel. Bir de elma bahçeleri var büyükçe. Ali Rüstem'in alın teriyle büyümüş ağaçlar. Şimdi oğlu Muharrem sürdürüyor babasının çabasını. Bütün köylüler gibi, toprağın yanı sıra hayvancılıkla da uğraşır Şatıroğulları. Günlük konuşmaların çoğu tarla, bostan üstüne, bağ-bahçe üstüne, koyun keçi üstünedir. Oysa kentlerde bu



Ozan Sağdıç'ın objektiflerinden Âşık Veysel.

toprak adamına hep soyut bir ozan gözüyle bakılır. Âşık Veysel; anısını yaşatmak için eski eve hiç dokunmamış. Veysel'in evi köyün alt yamacında, şimdi çakıl yığınından, mil yığınından başka bir şey olmayan eski bostana karşı. Uzun toprak bir yapı. Girişte bir sofa, Sivrialanlılar sofaya «*Hayat*» diyorlar. Bir tek oda var. «Hayat»ın sağında, küçücük pencereli. Sol yanı ahır. Ahırdan samanlığa geçiliyor. Sofadan, yani hayattan doğru yürüyen «*Evlik*»e varırsınız. Evlik köy evlerinin hem mutfağı, hem kileri Buğdayını, ununu, bulgurunu evlikteki ambarda saklar köylü.

Âşık Veysel, halk şiirimizin ölmezliğini yirminci yüzyıl defterine yazdıran, Anadolu insanının bitmez-tükenmezliğini şehir şehir kazdıran şâirimizdir. Sazı, sözü ve özü ile, bir âleme kapalı, bin âleme açık gözü ile yetmiş dokuz yıl bu toprağın en sâdık âşığı oldu. Hayatını uğruna adadığı toprağına giderken de, arkasında gönüllerde kurulmuş bir saltanat bıraktı. Veysel'in saltanatı, şimdi kerpiç evlerle gökdelenlerde aynı sevgi ve mayada buram buram tütüyor. Uzun ve çileli hayat yoluna, 1894'de Sivas'ın Sivrialan Köyü'nde başlayan şâirimiz, yedi

yaşına kadar bütün köy çocukları gibi koşmuş, oynamış, rengârenk Anadolu tabiatına, cıvıl cıvıl haliyle bir renk de o ilâve etmiş. Fakat talihsiz Veysel'in, bu şirinliğini kader çekememiş. Şair, gözlerinden birini çiçek salgınında, diğerini de babasının sebep olduğu bir kazada kaybetmiş. İşte bundan sonra Veysel, iki gözünün gücünü sazına ve sözüne vermiş. Dinleye dinleye çıktığı âşıklık yolunda, bir menzil gelmiş ki, dinletir olmuş. Kendi içinde kurduğu aşk bahçesi o kadar renkli,o kadar sesli ve bereketli imiş ki, bu bereket Sivrialan'ın çorak toprağını dahi taşkın sularıyle desen desen bezemiş, binbir çeşit meyveyi bakar körlerin önüne salkım salkım, dal dal serivermiş.

VEYSEL'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Sivas'a bağlı Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyü, daima onur duyacağı bir evlâdının ölmezliğe kavuşmasiyle, bütün dünyada adının anılmasiyle, belki dindirecek acısını bundan böyle... Gülizar ve Ahmet'in oğulları Âşık Veysel Şatıroğlu 1894'te dünyaya geldiğinden, hayata gözlerini kapadığı ana kadar hep yurdunu, vatanını, dostlarını mutlu görmek için, sazıyle köy köy, kent kent dolaşıp durmuş. Çocuk yaşta bir gün inek sağarken, bir değneğin acı bir muzipliğiyle gözü akıp giden Âşık Veysel, ağabeysi Ali ve kızkardeşi Elif'in ilgisi, babasının büyük fedakârlığı ve etrafına toplanan saz şairlerinden öğrendikleriyle, kapanan gözlerinin veremediğini, halk sanatının erişilmez hazineleriyle elde etmiş. İki kez evlenen Âşık Veysel'in sekiz çocuğu olmuş. İki oğlu ve dört kızı sağ bunlardan... Veysel; çocukluk yıllarını anlatırken şöyle der:

Eski evimiz bir odaydı. Biz iki gardaş, bir bacıydık. Anam, babamla beş kişi. Fakırdık. Şeker beş, altı evde anca bulunurudu. Çayı, kahveyi heç bilmez idik. Bir gısır goyunu 38 kuruşa sattıklarını bilirim. Bir batman, yani 8 kilo yağ 38-40 kuruş ederdi, kilosu 5 kuruş... Gündeliği 20 parayla çalışırdı ırgat. Bu çevrenin adamları hep Mersin'e, Adana' ya çalışmaya gideridi. Yallah maşallah Mart'ta dönerlerdi. Getirdikleri 5 mecidiye, yani 100 kuruş... Dokuz, on yaşlarında saz çalmaya başladım. Babam, Ortaköy'deki Mustafa Abdal Tekkesi'nden gırık bir saz bulmuş. Oğlanın gözü görmüyo, köyün uşaklarıyla oyun moyun oynıyamıyo. Heç değilse bu sazla oyalansın. Çalmayı bellerse, düğüne derneğe götürürler, insan içinde itibarı artar, demiş kendi kendine... Bizim köyde bir Hüseyin varıdı, Molla Hüseyin derlerdi. Kendisi saz da çalarıdı. Benim sazı onardı, tutkalladı, bağırsaktan perde taktı, düzenledi. Hey gidi günler...»

Tasavvuf etkisinin geldiğini şöyle anlatır Veysel: «Ortaköy'de bir Musta Abdal Tekkesi varıdı. Yıkıldı sonra, yerine karakol, ortaokul yapıldı. Hasan Baba ve Araboğlu Derviş Memmet, babalarıydı bu tekkenin.. İkisi de mücerret idi. Mücerret demek dünyaevine girmemiş, avrada uçkur çözmemiş demek.. İlmiyle tanınmış kimselerden olurudu mücerretler. Üç

Veysel sazıyla...

gün, beş gün, bazan bir ay kalırdım tekkelerde. En çok Hasan Babayı sever idim. Olgun bir insandı, cömertti.» Deyip kesti. Yıllar öncesine dönmüş, Mustafa Abdal Tekkesinin taş duvarlarına girmiş gibi:

— «... Mustafa Abdal Tekkesinin mücerretleri Hasan Baba ile Araboğlu Derviş Memmet, uzun zaman Hacı Bektaş Dergâhına hizmet etmiş, tek kulaklarını deldirip mengüç taktıktan sonra, öbür kulaklarını da deldirmek için Kerbelâ'nın yolunu tutmuşlardı...

Kulaklarında çifte mengüçle Kerbelâ'dan döndüklerinde, Hacı Bektaş'tan ellerine «İcazet Kâğıdı» verilip Ortaköy'ün Mustafa Abdal Tekkesine mücerret derviş «Baba» olarak atandılar. Biri tekkenin yıkık döküğünün onarımıyle uğraştı, diğeri cer yapıp un, bulgur, yarma, yağ davar topladı. Ünleri, ilimlerinin derinliği az zamanda tüm çevre köylere yayıldı. Ortaköy'ün kadınları Tekke'de hizmetçi durmak için birbirleriyle yarışıyor, kimi Hasan Baba'nın, kimi Derviş Memmet'in eteğini öpüyordu. Mücerretlerin elini öpüp köşedeki postun üstüne ilişti Veysel. Hasan Baba «Hadikai Şüheda» dan bölümler okuyordu. Ortalık kararıncaya dek, Hazret-i Ali'nin, Hazret-i Peygamber'in yaptıklarından, kırklardan, on iki imamlardan, Hasan, Hüseyin'in başına gelenlerden söz edip göz yaşı döktüler.

Sabahattin Eyüboğlu çok sevdiği halk ozanı Âşık Veysel'le.

Âşık Veysel, «78 yıllık bir hayat bu» diyor, «bir günde bir ayda anlatmakla bitmez.» ekliyor: «Acı hayatım var, fakat ben şikâyetçi değilim. Gözlerim kapanmış, dünya bana zindan olmuş, beni de dünyaya tanıtmış. Şikâyetçi değilim, müsterihim... Babam, Birinci Dünya Savaşı'nda bir kızla everdi beni. Sonra sekiz yıl beraber kaldık. Annem, babam öldü. Ağabeyim yalnız iş çeviremiyor. Komşusunun birini hizmetçi olarak aldık. O da sütünün iktizası, o cahil kadını kandırıyor, ondan önce bir oğlan çocuğumuz oldu. Memesi çocuğun ağzında kalmış, çocuk öldü. İkinci bir kız oldu, altı aylık onu da bıraktı kaçıp gitti. Sonra tekrar evlendim, evliliğim ondan ibaret.»

Âşık Veysel: Karaca Ahmet adında «Şatıroğulları» ndan bir çiftçinin oğludur. Bir çiçek hastalığı sonu gözlerini kaybetmiş, babasının aldığı bir sazla ,on yaşından itibaren sazla şiir söylemeye başlamıştır. «Alâ» adında bir saz şairi ona ustalık etmiş; daha sonra köylerine gelip giden âşıkları dinledikçe şiir ve müzik merakı gelişmiştir. Sivas'ta düzenlenen «Halk Şairleri Bayramı» na (1931) katıldığı günden sonra, tam bir «âşık» olarak, yanında vefalı bir arkadaşla, sazla yurdu adım adım dolaştı. Sivrialan köyünde, kanserden sabaha karşı saat 03.30'da «Dostlar beni hatırlasın» diyerek son nefesini verir.

Ankara Yüksek İhtisas Hastanesinde bir süre, tedavi gören Âşık Veysel, hastalığına akciğer kanseri teşhisi konması üzerine köyüne dönmüştür. Şarkışla'nın Şatıroğlu köyüne dönen 79 yaşındaki Âşık Veysel çok üzgün olduğunu ifade etmiş, ancak karısının, çocuklarının ve torunlarının yanında olmaktan mutlu olduğunu söylemiştir: «Bu kadar ömür bana yeter» diyen ün-

SAZI VE TORUNU — O çalıyor, söylüyor. Yanında dedesinin sazını dinleyerek oynayan torunlarından biri. Veysel Şatıroğlu, «Bu torun benim yolumu tutacak, diyor.

lü ozan her gün çevre köy ve ilçelerden gelenler tarafından ziyaret edilmiş, çok sevdiği 43 yıllık eşi Gülizar'la, ilk kez birlikte fotoğrafının çekilmesine izin veren Âşık Veysel, en çok hangi şiirini sevdiği konusundaki bir suale: «Aralarında ayırım yapmam» şeklinde cevap verir. Altı çocuk ve 15 torun sahibi Âşık Veysel, «Ben artık kendi kaderine terkedilmiş bir insanım. Bir bina eskiyince çöküntü başlar. İnsanlar dünyada bir iz bırakmalı, arkasın-fesini verdi (21 Mart)

Atatürk döneminin halkevleri Âşık Veysel'e sahip çıkar, şiirlerini, sazını ve sesini yurda duyurmasına yardımcı olur. Arifiye, Hasanoğlan ve Çifteler Köy Enstitülerinde halk türküsü öğretmenliği yapar. 1965 yılında T.B.M.M. Âşık Veysel'e «Anadilimize ve ulusal birliğimize yaptığı hizmetlerinden ötürü bir yasayla Vatanî hizmet terkibinden aylık bağlanır; Devletin «Resmi Şairi» olur. Bir anlamda kara yazgısı ak olmuştur. Bu yazgının ardı kesilmiyerek Akciğer Kanserine yakalanır; 21 Mart'ta ebedi olarak aramızdan ayrılır:

Beyhude dolaştım boşa yoruldum
Benim sadık yarim kara topraktır...

Âşık Veysel'in Sivas'ın Sivrialan köyündeki mezarı açılan kampanyadan karşılanarak yaptırılmıştır. Mezarın projesi Sivas Atatürk Ortaokulu Müdürü ve Resim Öğretmeni Selâhattin Aydemir tarafından hazırlanmıştır. Veysel'in

vasiyetine uygun olarak mezarın üstüne toprak bırakılmış, çevresine bir kısa duvar ile parmaklık konulmuş ve başucuna da mermer bir sütun dikilmiştir. Mermer sütunun üzerinde büyük halk ozanının tunçtan maskı ve sazı ile oyma olarak şu dörtlüğü yer almaktadır:

«Açar, solar türlü çiçek
Kimler gülmüş, kimler gülecek?
Murat yalan, ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın.»

Mezarın demir parmaklığı, «V» harfi, nota ve Sivrialan köyünün kilim motifleri stilize edilerek hazırlanmıştır. Âşık Veysel'in son şiiri şöyledir:

Selâm yaz dostlara mektup dolusu
Sağ olsun, var olsun Türk'ün ulusu
Tükenir mi bu dünyanın delisi
Kimi lehte söyler kimi aleyhte.

İnce fikirlerim, keskin sözlerim
Sizler gibi ben de sizi özlerim
Adımlarım doğru, belli izlerim
Fikrim nazarlarda, düşüncem bende.

Gelip dünyaya kim kalmış nerde?
Gelenler gidiyor, kalmak yok burda
Dostunan aradan kalkınca perde
Veysel der, hedefim doğru bir nokta.

ÂŞIK VEYSEL'İN ESPRİLERİ

Âşık Veysel; sık sık espriler yapar. Bir kitap dolduracak kadar çoktur bu espriler diyor yazar Erdoğan Alkan: Ankara'daydık. Özlemiştir diye Şarkışla'nın ünlü bulgur köftesini yaptırdım. Yemeğini kendisi yiyordu. Kaşığı daldırdı. Üç köfte gelmişti kaşığına. Kaşığı ağzına götürdü, *«kör gibi üç köfteyi birden almışım»* dedi.

Ankara'da, Cebeci'de Mantar Ahmet'in lokantasında içiyorduk. Âşık piposunu çıkardı. Mustafa adlı bir arkadaş yaktı pipoyu, sonra da sordu Âşık'a:

— *Yandı mı Âşık?*

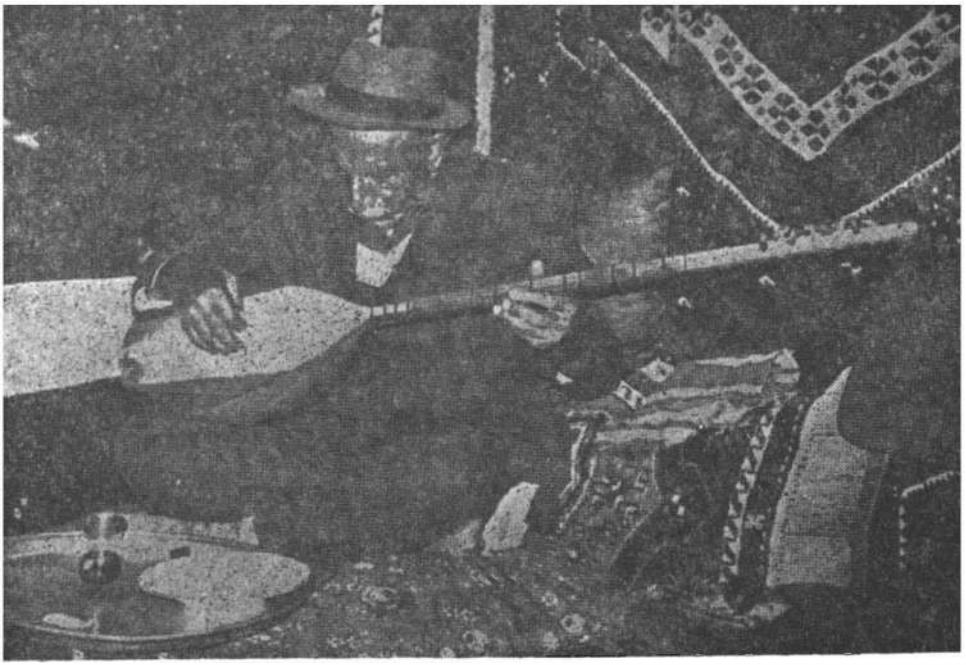
Cevap verdi Veysel:

— *Bana ne soruyon, burnumun ucunu dağetle (denetle), duman çıkıyorsa anla ki yandı.*

Âşık İstanbul'a gittiğinde, Sirkeci'de, çıkmaz sokaktaki bir otelde kalır hep. Âşığın İstanbul'da olduğunu duyduk. Sanatsever bir kız arkadaşla arayıp bulduk Âşık'ı. Yanımızda fotoğraf makinası da vardı, bir hâtıra resmi çektirmek istedik. Âşık bir yandan poz veriyor, bir yandan da;

— *İyi çekin ha, net çıkmazsa kabul etmem fotoğrafı,* diyordu.

Sivrialan'da Âşık'ın kitabındaki yanlışlıkları düzelttim. Ben okuyorum, Âşık dinliyor ve gerekli düzeltmeleri yaptırıyordu. Kitap bitti. İşin resmiyet kazanması için üstüne yanlışlar Âşık tarafından düzelttirilmiştir kaydını koydum ve Âşık'tan cümlenin altına mührünü basmasını istedim. Mührü bana verdi, ardından da ekledi:



Âşık Veysel evinde sazıyla başbaşa.

— *Mührü eline aldın, şimdi sultan sensin, aman bizi borçlanıp morçlandırma.*

Âşık'ın masalarda sık sık tekrarladığı bir espri de şu:

— *Biz yedik içtik, saz acından ölüyor.*

ARMUT AĞACI

Bir armut ağacı varmış köyde. Bir akşam bu armut ağacının altında uyuklayan bir kadın düşünde Hızır'ı görmüş ve anlatmış düşünü köylülere. Gel zaman, git zaman, ziyaret yeri olup çıkmış armut ağacı. Kadınlar dallarına pıtırak gibi çapıtlar bağlamışlar.

Köyün gençleri ve öğretmenler, bakmışlar ki iş çığırından çıkıyor. Kafalarının da iyi olduğu bir akşam gidip bütün çapıtları toplayıp yakmışlar. Birkaç gün sonra dallarda yine çapıtlar görünce armudu kökünden kesip meseleyi halletmişler. Hızır'ı düşünde gören kadın, şimdi, armut ağacını kesen gençlere beddua yağdırıyormuş. Âşığa sordu öğretmenler, iyi yapmadık mı Âşık Baba? dediler. Âşık cevap verdi:

— «*İyi yapmışsınız, elinize sağlık!*»

Âşık Veysel hayranlarından biriyle.

ÖNEMLİ OLAN İNSANLIK

Bir gün Veysel'e sormuşlar:

«Usta, saz çalıyorsun, şiir söylüyorsun iyi. Gelgelelim, bizim gördüğümüz halk şairleri, saz çalarlarken, bir ellerini de sazda gezdiriyorlar. Sen bir yeri tutuyorsun, hiç elini oynatmadan çalıyorsun sazını.»

Veysel karşılık vermiş:

«Onlar, benim tuttuğum yeri arıyorlar, onun için gezdiriyorlar parmaklarını tellerin üstünde...»

Şiirin içinde düşünceyi de şöyle yalın anlatıyor:

«Elma diye bir meyve var. Bu elmayı ağaç yetiştiriyor. Ama, elmayı dalından koparan biri, onu elma olarak yiyor, öbürü komposto olarak yemeyi seviyor. Halk ozanlarının söylediklerini ben bir türlü anlarım, sen bir başka türlü anlarsın. Ama aslında adamın düşüncesini bilemezsin ki. Ne düşünür, ne söylüyor? Sen dersin ki komposto, öbürü der ki kabuğu ile daha iyi oluyor. İnsanın içinden nasıl doğmuştur bilinmez. Önemli olan insanlık.»

YUMMA GÖZÜN KÖR GİBİ

Rakı masası kurulmuş, Ahmet'in vurduğu üç sığırcık sofraya meze olmuştu. Köyün genç öğretmenleri de Âşığın konuğuydu bu akşam. Hem içiyor, hem Burhan öğretmene takılıyordu Âşık:

— *«Bu Burhan Hoca var ya, bununla heç geçinemiyok. Etmediğini gomaz bana. Heç bişey yapamazsa, dama çıkıp bacanın ağzını tıkar, dumana boğar odayı. Kovuktan dilki çıkaracak sanki..»*

Veysel son yıllarında...

Burhan'ı Buhran biçiminde söylüyordu Veysel, şaka olsun diye.

Âşığı kızdırmak için, rakı bardağını bir yana çekip, su bardağını sürmüştü önüne Burhan öğretmen. Âşık suyu yudumlayınca Burhan öğretmene döndü:

— «*Ne diye su bardağını önce veriyon?..*

— «Ben mi verdim, kendin aldın!»

— «*Ben körüm, sen de mi körsün?*»

Yirmi yıldır tanırlar Âşığı. Yaptığı espirilerin çoğu körlüğü ile ilgilidir. Sorarlar:

— «Kör diye kızdıranlar olur muydu seni?»

— «*Olurdu. Şaka olarak da, kızarak da kör derleridi. Birinin canı sıkılır, yüzüme garşı kör deridi. O gadar ağırıma gideridi kil.. Ama şimdi kendi kendime de diyom, kendi kendimle de alay ediyom. Alıştık, geniştik. Artık heç geliyo. Bana sağlam derlerse alay etmiş oluyolar. Kör derlerse esas adımı söylemiş oluyolar. Çünkü bu saklanacak, gizlenecek bir şey değil.*»

HİÇ YOKTU YA!..

Veysel, çala çala yorulmuştu. Dinleyenlere: «Biraz da siz çalın da biz dinleyelim» diye takıldı.

Boğazı kurumuştu Veysel'in: «Hani, şu bardak mardak bir şeyler vardı ama» diye kadehini arandı. Ressam Balaban;

«— İçinde, rakı makı bir şeyler vardı...» diye tutuşturdu Veysel'in eline...

Âşık Veysel, bacısı Elif ve bir torunuyla kendi yetiştirdiği meyve bahçesinde dolaşıyor. Âşık Veysel, bir toprak adamıydı..

Veysel, fıkralar anlatıyordu:

«Kızın biri evlenmiş, evlendikten sonra, gezmeye gelenler, «kız» demişler, «kocan da pek çirkinmiş!..»

— Amaaan, varsın çirkin olsun, babamın evinde hiç yoktu ya!..

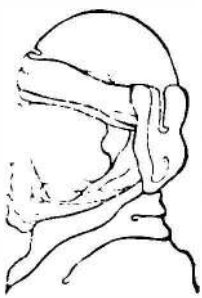
ALIN YAZISI

Alın yazısına inanmayan Veysel, belki karanlığa kapılandığından, şiirlerinde sık sık söz eder alın yazısından: «*..Talih, çile, kader sözü bir etmiş. Her nereye gitsem gezer peşimde. Kale mi fethetmiş, ne şikâr etmiş. Tuttu bağladılar yedi yaşımda..*» Ve anlatır Âşık:

— «*Allah'a inanıyoruz. Rabbülâlem olduğuna göre, nasıl olmuş da herkes birbirini hor görmüş, sen yalancısın, seninki yanlış benimki doğru demiş, bu neden ileri gelmiş? Bazıları ayrı ayrı mezhepler yaratıp peşine insanları sürüklemeye çalışmış... Böyle sürmüş, böyle gıdiyo. İnsanlar çeşitli yollar çizmiş. Ayrı ayrı Birleştirmek için de çok büyük bir güç gerekir. Bir gün, belki birleşilir ama, biz göremeyiz.*»

Ünlü hal ḳozanı Âşık Veysel bütün yaşantısını sevgi üzerine kurmuştu. Eserlerinde hep insan sevgisini işleyen Veysel'in en büyük tutkusu çocuklardı.. Köyünde bulunduğu sürece çocuklar etrafından eksik olmazdı ünlü ozanın. Âşık Veysel çocuklarla vakit geçirir, onları sever ve bazı kez de küçük dostlarına sazını eline alıp ölümsüzlüğe intikal eden türkülerini söylerdi..

Veysel'de toprak sevgisi, insan acısı, yaşama sevinci, insanlar arasındaki kardeşlik duygusu, barış özlemi, şiirin özünü kuran ilkelerdir. Onun şiirinde konu insanla, insanın çevresiyle, yaşadığı ortamla ilgili olaylar, ilişkilerdir. Halk diliyle yazdığı için ona halk ozanı deniyor. Oysa işlediği konular çağdaş şiirin, günümüz şiir anlayışının süzgecinden geçen, bütün devrimci, yeniliksever ozanların benimsediği konulardır. Bu bakımdan Veysel, köyde halk şiiriyle öteki şiiri birleştiren, aradaki konu birliğini, bütünlüğünü sürdüren, bunu başaran bir şiir ustasıdır. Onda şiir bir yaşama kuralıdır. Şiirle yaşar, şiirle sarmaş dolaş olur, şiirle konuşur, şiirle söyleşir. Veysel'le Türk halk şiirinde yeni bir görüş, çağdaş toplum anlayışına yönelme, köyle kent arasında duygu yakınlaşması başladı. Onun işlediği olaylar çağımızın insan sorunları ile ilgilidir. Bu bakımdan Veysel gerçekçi, yaşananı işleyen, insanla yakından ilgisi olanı ele alan bir halk ozanıdır. Bu tutum, Cumhuriyet döneminin getirdiği özelliklerden biridir. Halk şiiri eski gelenekçi ortamda, yavaş yavaş, çağdaş anlayış ortamına kaymış günümüzün anlayış açısına göre bir insan sorununa eğilme yeteneği kazanmıştır. Bu, Veysel'in başarısıdır. Eskimeyen, insan gerçeğini bir bütünlük içinde veren özlü bir içeriği vardır şiirinin. Geleneklerin insanı bıktırıcı, soyut, özden kopuk, yalnız söz ustalığı, yapmacıklı kavram oyunculuğu yoktur onda. Toprağı severken, çiftçilerin yaşayışını anlatırken, çevresini işlerken ağaçlara, çiçeklere, kırlara yönelirken gerçeklere sıkı sıkıya bağlıdır. Yakınmalarında, övgülerinde, yergilerinde sıcak bir insancıl duyuş, yüreğe işleyen tatlı bir söyleyiş vardır. Bunları bulamayız eski halk şiirinden de, çağımızın öteki halk ozanlarında da. Alevî - Bektaşî ge-



Ruhi Su, Âşık Veysel'le beraber...

leneğini sürdürmesi yetiştiği ortam, yaşadığı çevre, edindiği şiir bilgileri gereğincedir, kopmayan bir çizgidir bu. *İsmet Zeki EYÜBOĞLU.* Yaşar Kemal'e göre; Âşık Veysel:

BALDAKİ TUZ

Şöyle bir bakarsak Veysel'in yaşamına, şiirlerine ilk bakışta onda bir kabul eden kişiyi görürüz. İlk bakışta Veysel razı, başkaldırmayan kişi gibi görünür. Bu belki biraz da Anadolu halkının görüntüsüdür. Anadolu halkı da uzaktan böyle görünür, razı ve başkaldırmayan.. Zaten köylülük razı ve başkaldırmayandır, köylü asıllı kimselerde de vardır bu görünüş. Bir Tolstoy'da, bir Tagor'da, daha ne kadar köylü asıllı kişiyi aklınıza getirirseniz getirin göreceksiniz ki, köylü asıllılar, başlarından büyük maceralar geçmemişse başkaldırmıyorlar. Karacaoğlan'dan Dadaloğlu'na kadar şiirimiz başkaldırmamıştır. Başkaldırmamış ve değişmemiştir. Dadaloğlu'na gelince şiir bıçakla kesilmiş gibi ses olarak, hava, duygu olarak bambaşka olmuştur. Çünkü Dadaloğlu çağında toplum başkaldırmış, şair de başkaldırmış ve sesi babayiğit bir ses olmuştur. Bu çağda da halkın içinden yetişen şairlerin çoğu büyüklü küçüklü türlü etkenlerle başkaldırıyorlar. Yüzlerce halkın içinden çıkan, köylü kökenli şair başkaldıran şiirler yazıyorlar. Veysel'in yetişme çağı Cumhuriyetin ilk dönemleriydi ve köylü yenilmiş, kaderine razı bir durgunluk içindeydi. Büyük savaşlardan sonra Anadolu nekahat günlerini yaşıyordu. Veysel Tekke kökenli bir şairdir. Onun mayasında köylülük kadar tekkecilik de var. Köylülükten ve tekkeden gelen gelenekleri birleştirmiş, şiirini öyle yapmıştır. Veysel'in büyük ustaları Pir Sultan Abdal, Yunus, Kul Him-

Âşık Veysel Şatıroğlu, İstanbul'daki hayranlarına kitaplarını imzalarken.

met'tir.. Bunlar kadar da Karacaoğlan'dır. Veysel'in şiirini besleyen büyük kaynaklar çok yönlüdür. Veysel 1933'lerde Sivas'ta Ahmet Kutsi Tecer'le, ondan sonra da Sabahattin Eyuboğlu, Orhan Veli'yle karşılaşmıştır. Veysel için her ses, her söz nereden kimden gelirse gelsin önemliydi. O her sese her söze candan kulak verir kendini oluştururdu. Veysel'i tanıyanlar bilirler, sonsuz bir şiir bilgisi vardı. Kendinden önce gelen ustaları derinlemesine bilirdi. Bir Yunus'u, bir Pir Sultan'ı, Karacaoğlan'ı o kadar bilen insan belki çağımızda yoktu. Birçok ünlü Karacaoğlan şiirini ilk olarak Veysel'den duyduk. Örneğin: Yar yüzüne yüz yıl baksam az gelir.Bin yıl dahi baksam kanan değilim. Veysel söylemeden önce bu güzel Karacaoğlan şiirini kimse bilmiyordu. Daha niceleri de bilmiyorduk. Ondan Pir Sultan'ı öğrendik. Ondan büyük ustaların gerçekten ses ve söz olarak büyük yanlarını, köylüyü, halkı öğrendik. Veysel'in büyüklüğü inanılmaz kadar büyük zenginliğinde, bilgisindeydi. Veysel, dört köşeye kulak vererek, hiç bir şeyi kaçırmadan öğrenerek, en küçük ayrıcalığı bile geçmişi, geleceği öğrenerek kendisini oluşturdu. Şimdi Veysel'in başkaldırmasına gelelim. İnsanoğludur, başkaldıran bir yaratıktır. Çağı, durumu, sosyal tabakası ne olursa olsun, insan başkaldırandır. Özelliği budur. Tolstoy'un, Tagor'un başkaldırmaları az başkaldırma mı. Hani pasif başkaldırmaları, barışçı başkaldırmaları köylülüktendir. Köylülük en az dalgalanmalara uğramış bir tabakadır. Veysel şiirini yenilemiş, geleneği kırmıştır. O Karacaoğlan değildir, Pir Sultan da değildir. Onun şiiri yüzeyden geleneğe bağlıdır ama, içerik olarak, biçim olarak geleneği kırmıştır. Veysel ne kadar razı bir kişi görünürse de onun şiirinde zaman zaman, belki de çoğunlukla

Veysel İstanbul'da...

bir başkaldırma görebiliriz. Doğaya, insana, tutuculuğa, Allaha karşı.. Veysel görmüş geçirmişliğin, uzun bir gelenek yaşamışlığın hoşgörüsünde, öfkesinin derinindeydi. Veysel en yeni şiirlerini Hasanoğlan'da yazdı, hem de en güzel şiirlerini, Veysel, yeni bir Veysel olduysa Hasanoğlan Köy Enstitüsünde oldu. Orada saz öğretmeni olarak yeni oluşan aşklı şevkli bir köylü dünyasına katıldı. İlk yıllarda Hasanoğlan, yapmanın, yaratmanın bir sevinç şakımasındaydı. Veysel de bu şakımayı iliklerine kadar yaşadı. Ben Veysel'i o yıllarda tanıdım. Sevinçli bir şakımadaydı. Karacaoğlan da böyle şakır mıydı, diye sordum Veysel'e. Önce anlamaz gibi yaptı, sonra birden güldü, uzun güldü, sonra, Karacaoğlan böyle şakıyamazdı fıkara, dedi. Onun Hasanoğlanı yoktu, dedi. Veysel'i gelenek getirdi. Geleneğin sağlam kökünde Veysel filizlendi, çağa karıştı, çağı, dünyayı yoğunluğuyla yaşadı. Biz Veysel'e Veysel'in bize önem verdiği kadar vermedik.

> Veysel'in yalansız şiirindeki bütün onaylar, sevgiler, değerler, kabuller, coşkular... halkla bütünleşmeyi, özdeşleşmeyi özleyen Cumhuriyet yönetiminin aradığı destektir. Ve uzun süredir sanatçılarımız bu gözü kapalı sözcülüğü yüklenmiyorlar artık. Cumhuriyetin ilk yirmi yılı sonuna kadar önemli görevlerle doyurulan kuşaklar, edebiyatlarıyla devletin yanında yer almışlar, bunu görev bilmişlerdi. Şimdi kendi doğrularıyla ilkelerinin bağımsızlığında hükümetlerin yanında değiller artık. *Rauf MUTLUAY* Âşık Veysel Cumhuriyet döneminin bir halk

ozanı idi. Bu dönemde nice nice değerli ozanlar göçmüştü aramızdan. Ama, hiç birine bu denli gösteriş yapılmadı. Hatta, Yahya Kemal gibi Türk edebiyatının gelmiş geçmiş en büyük şairine bu denli ilgi gösterilmedi ölümünden sonra... Bırakınız halk ozanlarını, çağ açmış, çağ kapatmış nice daha büyük geldi geçti Cumhuriyet döneminde... Hiçbirine böyle genel bir anma yapılmadı, kamu oyunda böyle yankılanmadı... Âşık Veysel gerçekten bir şöhret oldu... Aşık Veysel'in sanat yönü üzerinde hiç durulmuyor. Hükmü de hep işin amatörleri veriyor. Gazetelere, dergilere süs malzemesi yapıyorlar... Onu, geçmiş ya da yaşayan ozanlarla karşılaştırma yapılmıyor. Her söylediği değerli görülüyor. Bu üne Veysel nasıl vardı? Veysel gerçekten bu üne değer ölçüde bir ozan mı idi? Artık bu soruların karşılığının verilme zamanı geldi. Bizce Veysel'i üne kavuşturan birkaç neden vardır. Bunun başında gözlerinin görmeyişi gelir. İçimizde bir tuhaf acıma duygusu ile bakardık ona... Bu duygu bizi peşin ve iyi hükümlere götürürdü... Ünü için ikinci öge ,tam kırk yıl ülkeyi baştan başa elinde sazı ile dolaştı. Büyük toplantılara katıldı, okullarda konserler verdi... İlkokuldan üniversiteye dek... Daha sanat filizleri yeni yeni yeşermeğe başlayan gönüllerde, kafalarda Veysel bir değer olarak yerleşti, küçükler büyüdü; Veysel çocukluk anısı olarak yaşadı, tam kırk yıl... *Cahit ÖZTELLİ.*

Veysel'in İki Dünyası

Âşık Veysel'in iki dünyası vardır: Biri iç dünyası, diğeri dış dünyası. Dış dünyası somut dünyadır. Toprağıyla, ağacıyla, taşıyla, suyuyla, ekmeğiyle. Türkiye'nin kırk kadar ilini gezmiş, dolaşmıştır. Ama Sivralandır Veysel'in somut dünyası. Beserek Dağıyla, Güldedesiyle, Karataşıyla Sivrialan, yayla zamanında koyunun kuzuya katıştığı, dağlarında mor menevşe, güllerin açtığı çayırında madımak, bostanında soğan sarmısak biten Sivralan. Veysel gurbettedir, beş-on kuruşu bir araya getirmek, muhannete muhtaç olmamak için. Sılada Gülizar kadını, sılada çoluk çocuğu bırakmıştır. Yaz gelmiş, yayla zamanı da gelmiş üstelik, Sivralan'dan mektup salmış Ahmedin anası:

Yeni mektup aldım gül yüzlü yârdan;
Gözletme yolları gel deyi yazmış.
Sivralan köyünden bizim diyardan,
Dağlar mor menevşe gül deyi yazmış.

Beserekde lâle sümbül yürüdü,
Güldedeyi çayır çimen bürüdü,
Karataşda kar kalmadı eridi,
Akar gözüm yaşı sel deyi yazmış.

Eğlenme gurbette yayla zamanı,
Mevlâyı seversen ağlatma beni,
Benek benek mektupdadır nişanı.
Gözyaşım mektupda pul deyi yazmış.

Kokuyor burnuma Sivralan köyü,
Serindir dağları, soğuktur suyu.
Yâr mendil göndermiş yadigâr deyi.
Gözünün yaşını sil deyi yazmış.

Veysel bu gurbetlik kâr etti cana,
Karıştır göçünü ulu kervana,
Gün geçirip fırsat verme zamana,
Sakın uzamasın yol deyi yazmış.

Çiçekler, allı, yeşilli, sarılı, morlu renkler halay çeken kızlar gibi kol kola vermiştir Veysel'in şiirlerinde, kişi bir renk cümbüşü içinde yüzer. Oysa yedi yaşında gözlerini yitiren ozanın belleğinde sadece iki renk kalmıştır. Biri kırmızı. Babası nüfus kâğıdını yeni çıkarmıştır. Küçük Veysel'in ilgisini nüfus kâğıdının üstündeki kırmızı renk çekmiştir. Diğer renk karadır. Karayı kömürden hatırlar. Diğer tüm renklerin üstünden geçmiş, silmiş süpürmüş yıllar.

İkinci Dünya soyut dünyadır, karanlık dünya. Bu dünyada; «Göz ile görülmez duyulan sesler... Şekilsiz, gölgesiz canlar, nefesler.» Ozanın sanatında ve kişiliğinde daha ağır basmaktadır bu karanlık dünya. Bir yandan Bektaşî kültürünün etkisi, bir yandan gözlerini yitirmesiyle içe dönüşü onu mistikliğe, tasavvufa götürmüştür:

Her nereye baksam onu görüyorum;
Aynaya bakarsam beni görüyorum;
Yayılmış damarda kanı görüyorum;
Yerleşmiş cesette gizli sır bende.

Veysel, bu iki dünya iki dünya arasında gidip gidip gelmektedir. Gidiyorum gündüz gece şiirinde iki dünya bir araya gelmiştir:

Dünyaya geldiğim anda,
Yürüdüm aynı zamanda;
İki kapılı bir handa,
Gidiyorum gündüz gece.

Karanlık dünyasından memnundur Veysel. Bu dünyanın değiştirilmesini istemez. Nitekim Göz Bankası, kurulduğunda Âşık'ın gözlerini açmak is-

temiş, ama kabul etmemiş bu teklifi Veysel. Hattâ bir de şiir yazmış bu olay üstüne:

Bir küçük dünyam var içimde benim;
Mihnetim, ziynetim bana kâfidir.
Görenler dar görür, geniştir bana;
Sohbetim, ülfetim bana kâfidir.

Âşık Veysel'in kendi dünyası dar mıdır, geniş midir? Halk şiirimizin taşlama ustalarından Talibî Coşkun, bir gün Âşık Veysel'i yakından tanıyan röportajcı Erdoğan Alkan'a; «*Veysel'in gözlerinin görmemesi büyük eksikliği, tasavvufa gömülmüş bu yüzden, Dünyanın güzelliklerini tanısaydı daha başka yazardı şiirlerini*» demiştir. Veysel'e de sorarsan Talibî «*şehvetperest*». Veysel karanlık dünyasına çok şey borçlu olduğunu, gözleri görseydi bir Âşık Veysel olamayacağını sanır. Karanlık dünya mistikliğin yanı sıra bireyciliğe de itmiştir ozanı. Bireysel olayların etkisiyle yazar şiirlerini: İlk karısının kaçması, askere alınmaması, sıla özlemi, bostanını su basması, parasının çalınması, ormancıların baltasını alması gibi...

Âşık Veysel'in şiirini bütünleyen dünyada şekil, renk yoktur. Yedi yaşına kadar gördüğü dünyadan yalnızca iki renk kalmıştır belleğinde; kırmızı ve kara. Eşyalardan hiç bir şey kalmamıştır. İnsan boşluktan gelen sestir.

Göz ile görülmez duyulan sesler
Şekilsiz, gölgesiz canlar, nefesler.

Derken aslında anlattığı bizim içinde yaşadığımız gerçek dünyanın görmeyen bir insandaki algısından başka bir şey değildir. Görmemenin etkisiyledir ki, bize somut olan onda soyuta dönüşür, tasavvufa, mistisizme dönüşür. Böylece Sivrialan'ın çiftçisi tasavvuf şiirinin son temsilcisi olarak da karşımıza çıkar.

Veysel, «*Ben kör olmasaydım Sivrialan'da çoban olurdum, kör oldum Veysel oldum*» der.

Âşık'la sohbetleri çoğu «şişeli» sofralarda geçer. Bir rahatlık veriyordu bu sofralar, insanlar daha bir yanaşıyordu birbirlerine daha özden oluyor, daha rahat konuşuyordu... Bir akşam, söz, nasıl, nerden açıldı bilinmez. Âşık'ın öldükten sonra gömüleceği yere gelir dayanır. Âşık, doğduğu yer olan Ayı Pınarı merasına gömülmek ister, «*Üstüme taş gomayın, sakın ola ki taş gomayın, ot bitsin, çiçek bitsin, goyun guzu yesin de yarayışlı bir şey olsun*» diyordu. Bahri de, diretip durur: «*Baba, elma bahçesine gömelim seni, mera uzak, gelenin gidenin olur, yormuyalım, elma bahçesi daha iyi, hem sen seversin orayı*» diye.

İnsanın gömüleceği yerle ilgili, sağlığında yapılan bu garip tartışma, Bahri'nin ısrarı sonunda kızdırır Âşık Veysel'i, «*Gömüleceğim yeri ben mi seçeceem, sen mi, abuk sabuk konuşma*» deyip keser atar.

Âşık Veysel; başkalarının sayfalar, kitaplar boyu anlattıklarını bir cümlede özetleyiverir. Örneğin çok sevdiği dostu Sabahattin Eyuboğlu'nun «Sence aşk nedir Veysel?» sorusuna şu karşılığı verir: «Sevdiğine kavuşamazsan aşk olur.» Bir yaz günü Erdek'te kıyı boyunda dolaşırlar, akşamüstü. Şenliklere katılmıştır. Bir yanında şenliği düzenleyenlerden biri, öbür yanında köylüsü ve yaşıtı Veli dayı. Sokaklar, kıyı kahveleri tıklım tıklım. Çoğu şortlu, mayolu kişiler. Veli dayı ikide bir şaşkınlığını, ve hoşnutsuzluğunu belirten «cık-cık» larla başını sallayıp durur. Bir ara Veysel patlar: «N'oluyo yahu Veli? Ne öyle damağına pesdil yapışmış gibi cıklayıp duruyon?» Veli dayı yutkunur, karşılık vermez. Menajer açıklama gereğini duyar: «Veli dayı şaşıp kalıyor sokakta gezenlere, kahvedekilere. İç donu gibi bir şeylerle dolaşıyorlar da, pek fenasına gidiyor zahir. Âşık Veysel durdu, kısa bir süre düşünür, sonra sorar: «Burası böyle gezmenin yeri mi?» «Eh, yeri tabii, yazlık burası, dinlenmek güneşlenmek için.» Veysel baba Veli dayıya döner: «Bana bak Veli, der, çirkin yoktur yersiz vardır. Ona göre, cıklamayı kes.» Yapısı ve yaşamıyla sağlam ve bereketli bir toprak adamıdır Âşık Veysel. Köyünü insanı, hayvanı, dağı, bayırı, otu, çiçeği, suyu ile sever. Yaşadığı sürece bırakmaz onları. Sınıf değiştirmeye de hiç özenmez. Mutluluğu başka sınıfların rahatlığında, kolaylığında aramaz. Doğduğu köye, kendi sınıfına bağlı kalır. Soylu ve yozlaşmamış olarak orada gelişmeyi gerçekleştirir. Bereketini önce köyüne saçar. Çorak bir bozkır köyünü elma ağaçlarıyla donatır. Uzun süre Âşık Veysel'le beraber olan, gazeteci Erdoğan Alkan, onun köyündeki yaşantısını yakından izler en az yirmi yıldır Veysel'i yakından tanımıştır. «Hey Koca Veysel Hey!..» seri röportajından:

VEYSEL'İN ÖNCÜLERİ

«Halk vergisidir o kaabiliyyet bizde. Şairlik o imtiyaz-ı müstesnadır» der Rıza Tevfik. Ozanlık bir ayrıcalıktır ama mısralar da gökten meleklerin kanadında inmez. Gözlerinin görmemesi nedeniyle uzun yıllar Sivrialan ve çevresindeki köylerden uzaklaşamayan Âşık Veysel'i hazırlayan ozanlar da Âşık Sadık, Âşık Veli, Âşık Hüseyin gibi Sivrialan'ın çevresindeki köylerde yetişmiş ozanlardır. Nitekim Veysel kendi türkülerinin dışında Âşık Veli, Âşık Hüseyin, özellikle de Âşık Sadık'tan türküler okur. Âşığın Türkiye'yi dolaşması daha sonraki yıllara, tanınmasından sonraki yıllara raslar.

Türkiye'nin kırk kadar ilini bilir Veysel. Halk ozanları ya bir ustaya çıraklık eder ustasının eşliğinde, ya da kulaktan aldığıyla yetişir. Çukurova'da kalmadan Karacaoğlan'ı tanımak ve sevmek ancak okuyanlara özgü bir olanaktır. Veysel'e saz çalmayı öğretenler komşularından Molla Hüseyin ve babasının bostanını eken Kangal'ın Çamşıhı köyünden Ali Ağadır. Sivas ve do-

laylarında hep Çamşıhı türküleri Çamşıhı ağzıyla söylenir. Ali Ağa'nın etkisi sazdan çok türkülerin avazı, ağzı üstüne olmuştur. Veysel'in şiiri üstünde etken olan ozanların saptanmasına gelince; bu, başlıbaşına bir araştırma konusudur, uzun zaman kalmak gerekir Sivrialan ve çevre köylerde...

★

Sivas dolayları saz şairleriyle doludur. Yediden yetmişe saz çalarlar deseniz yalan olmaz. O tarafların çocuklarının yaptıkları resimlerde göller, akan dereler görürsünüz. Vurmuşlardır yeşili, maviyi. Çeşmelerden su içen çocuk resimleri yapmışlardır. Öğretmenlerine sorarsınız: «Neden hep bu konuları işlemişler?» diye. Öğretmen cevap verir: «Çünkü onlar yeşile, maviye, suya hasrettirler. Bu resimlerde özlemlerini gideriyorlar.» Halk şairleri de Anadolu köylerinin özlemini dile getirirler. İnsanların avuntusu olurlar.

★

Veysel'in Ankara'da, İstanbul'da, İzmir'de yurdun pek çok yerinde sevdiği dostları vardır. Onları bu kentlere gelince arar, sorar. Ama, Veysel'in kendisini tanımayan yoktur. Veysel'e bunu hatırlatırsanız şöyle der: «Tilki bir gün köye gelmiş... Bir köylü, «Aaa tilkiye bak» demiş, bir başkası «Sahi tilki bak», bir öteki «tilkiye bak tilkiye» diye tekrarlamış... Tilki konuşanlara dönüp bakmış: «Yahu bunların hepsi beni tanıyorlar, ama, ben hiç birini tanımıyorum» demiş..«Biz de öyle olduk, tanıyanımız çok.»

Veysel'i görenler, duyanlar tanırlar. Veysel, «Benim de kulağımda çınlayan bir ses kalır, onunla hatırlarım. Benim konuştuğum adamlar beni unutmasınlar, yeter bu benim için» der.

★

«Tanıştığım sanatçılar; Orhan Veli, Sait Faik, Bedri Rahmi, Ahmet Kutsî, Behçet Kemal, Neyzen Tevfik.. bazılarıynan tanıştım emme şimdi bulamıyorum adlarını hepisinin. Benim tanınmamda özellikle Ahmet Kutsî'nin büyük payı var...

Yurdu karış karış dolaşır Veysel. Adı saygı uyandıran, adı duyanı sevgilerle titreten, seven ve sevilen Veysel bütün Türkiye'de! Radyoda kendisine özgü melodisi ve saz tekniği, samimi, yanık kalbinin derinliklerinden gelen sesi, en basitinden en yüksek tabakasına kadar halkı kendine bağlamıştır. Gelir Veysel, arar Veysel, özlediği güzeli arıyor, her sanatçı gibi güzellikleri arıyor gibidir.

Konyanın güzel buğdası,
Sivas'ta Çorum'da hası,
Ayıntab'ın çiğ köftesi...

Halkın diliyle halkın sevdiklerini, gittiği yerin en çok yetiştirdiği şeyleri sayıp döker. «*Kastamonunun kendiri — Bursa'nın ipek mendili — Edirne'nin hoş pendiri*» der. «*İstanbul, Ankara ayar — Her ne dersen bunlarda var*» diyor. Ve der. «*Adana'da biter pamuk — Geze geze hep usandık...*»

Aslında en büyük zevki gezmek. Memleketi tanımak, sesini duyurduğu fakat sesini duymadığı dinleyicileriyle, okuyucularıyla tanışıp unutulmaz sohbete dalmak en büyük zevki... Gel gör ki dertli Veysel:

Talih ,çile, kader sözü bir etmiş,
Her nereye gitsem gezer, peşimde...

Mektuplara vurduğu mühürde bir dağılgın acı:

Al kâtip kalemi yaz bu selâmı
Mektup yâre selâmımı ulaştır
Bir yâr için terkeyledim sılamı
Mektup, yare selâmımı ulaştır.

Şarkışla kazamdır, Sivrialan köyüm,
Geçti ömrüm gurbet elde neyleyim
Gel diyorsa bu illerde durmayım,
Mektup, yâre selâmımı ulaştır.

Mektup yare ulaşır mı ulaşmaz mı bilinmez. Veysel de bilmiyor pek. «Ama çağıran var diyor, gurbette uyku tutmaz, diyor. Sıla gönüllerden uzaklaşmaz» diyor.. Bir acelecilik çöküyor içine, kuş olup sılaya varmak diliyor:

Sinemi yakıyor sılanın aşkı
Deli gönül farımadan yetişek
Mor çiçekli yaylaların çağıdır
Güller solup kurumadan yetişek

«Yetişek» dediği de aşk.
«— Aşk nerede?»
«— Belli olmaz. Neyin gurbetliğini çektiğimiz belli olmaz. Gizlidir o.»

Sanat dünyasında, söz ve ses evreninde yüzyıllar boyunca gelip geçmiş ve yaşamakta olan nice büyük halk ozanı vardır. Amma, duyduğunu, düşündüğünü ve söylemek istediğini en sâde, en açık, en içten ve doğrudan etkileyici söz ve türkülerle söyleyebilen büyük bir halk ozanı idi Âşık Veysel... Ve elini ayağını dünyadan çeken Veysel'den, artık sesi, sözü, türküleri kalıyor toprağına, insanlarına ve evrensel sanat dünyasına... Âşık Veysel, kendi kendini yetiştiren, bir deha idi diyebiliriz. Halk sanatının durmadan yaratıcı bir dehâsı. Öylesine bir deha ki bilgi dağarcığını doğa'dan, içinde bulunduğu çevreden, toprağından ve insanlarından ve yaşantısından esinler alan ve duygularını türküleriyle veren bir yaratıcı... Gördüklerini ve duyduklarını, kendi süzgecinden geçirerek sanatiyle tekrar dışarıya yansıtan tam bir halk ozanı idi Âşık Veysel... Ve Âşık Veysel, Türkiye'yi ve evreni saran bu yaratıcı gücünü gözleriyle değil, gönlüyle yaşadığı karanlık dünyasının içinden, ortalığı saran bir aydınlık yaydı. *Selmi ANDAK.*

Âşık Veysel Şatıroğlu, Sabahattin Eyüboğlu ile.

Halk Edebiyatımızdaki Yeri

Âşık Veysel şiirlerinde; aşk, yurt ve toprak sevgisi, alışıla gelen bir söyleyişten uzak, bir duyarlıkla dile gelir. Gözlerinin dış âleme kapalı olması, ona zengin bir iç dünya kazandırmıştır. İç gözlemi çok kuvvetlidir. Ruhsatî, Emrah, Karacaoğlan gibi gerçek saz şairlerinin geleneklerile, yaşadığı çağın gerçeklerini mısralarında yaşatacak kudrettedir. Duyucu, düşünücü, araştırıcı özelliğinin yanısıra sevimli ve her haliyle bizim olan bir edası vardır.

Türk halk edebiyatında «Aşık Tarzı» adını verdiğimiz akımın uzun bir geçmişi vardır. Kökenlerini ortaçağ İslam kültürüne kadar uzatabileceğimiz Aşık tarzı, Prof. Köprülü'nün deyişiyle, «Büyük şehir ve kasabaların küçük burjuvazi denilen orta sınıfı arasında» gelişmiş olmakla birlikte «köylere ve aşiretlere kadar yayılmış» bir edebiyat olarak görünmüştür diyor Hilmi Yavuz. Başlangıçta «ortaçağ Osmanlı esnaf teşkilatı kadrosu içinde hususi bir sınıf teşkil eden ve kendisine has ideolojik ve edebî ananeleri saklayan «Aşıklar zümresi, XVI. yüzyıldan başlayarak bir yandan tasavvufa bağlı dinsel bir görünüm içinde sürüp giden, bir yandan, da özellikle yeniçeri ocaklarından yetişen laik halk ozanları ile iki ayrı koldan gelişmek olanağını bulmuştur. Osmanlı toplum yapısının geçirdiği köklü değişikliklerden sonra özellikle kentlerde görülen laik halk

Âşık Veysel Şatıroğlu, kendi eliyle yetiştirdiği elma bahçelerinde.

ozanlarının, divan şiirinin etkisi altında kaldığını görüyoruz. XVII. yüzyılda Aşık Ömer ve Gevheri ile başlayan, klasik divan şiirine açık bir âşık geleneği, kırsal kültürün kapıkulu edebiyatı aracılığı ile soysuzlaşmaya başlayışını belirler. Cahit Öztelli'nin deyişiyle, bu yüzyılda, «ancak Seyrani, Dertli gibi kendine göre başka özelliği bulunan iki kasaba şairi ile Dadaloğlu gibi yabancı etkilerden uzak bir aşiret âşıkı sanat dünyasında bir varlık olarak yaşamaya devam etmiştir». XIX. yüzyıl, âşık geleneğinde büyük ve önemli bir dönüşümü birlikte getirir. Bu yüzyıla kadar dinsel doğrultuda gelişen tekke edebiyatı ile laik «âşık» edebiyatı, toplumsal ve tarihsel koşullar gereği, bir bütünleşmeye doğru gitmişlerdir. Prof. Pertev Naili Boratav bu bütünleşme olgusunu saptarken şöyle diyor: «İhtimal bektaşi tarikatı üzerindeki şiddetli tazyik, bu devir halk şairlerinde dini ve laik karakterleri ayrı ayrı temsil eden şahsiyetlerin bir sanatkârda birleşmesini intaç etmiş bulunuyor. Dertli, Seyrani, Emrah vs. gibi XIX. asır şairleri, hem derviş, hem âşık adamlardır» (Halk

Edebiyatı Dersleri, Ankara, 1942). Yitirdiğimiz Âşık Veysel, işte bu geleneği, XIX. yüzyılda görülmeye başlayan «hem derviş, hem «âşık» geleneğini, çağımızda sürdüren büyük bir halk ozanıydı. Bir yandan tekke edebiyatının tasavvuf ideolojisinin, bir yandan da laik halk şiiri geleneğinin kaynaklarıyla besleyerek oluşturduğu şiirleriyle Âşık Veysel, Türk halk şiirinin yetkin bir bileşimini ortaya koymuştur.

Âşık Veysel; halk şiiri birikimini çağdaş bir düzeye getirir. Halk şiir geleneğimize çağdaş bir özgünlük verir. Özellikle bir yandan Yunus'la bir yandan Karacaoğlan'la bir yandan da Pir Sultan Abdal'la Dertli'nin, Dadaloğlu'nun etkilerini gösterir. Yunus'taki vahdet-i vücut anlayışı, Veysel şiirinin temel düşüncelerinden olmuştur. Beşerî güzellikleri de dizelerinde kaynaşlaşmasını bilir. Pir Sultan Abdal'ın toplumcu sesiyle Yunus şiirinin tekke şiirinden gelen köklü geleneği birleşir. Cumhuriyetten sonra gelen şiirimize çağdaş düzeyde yeni bir yorum getirir. İlk yazdığı şiir Cumhuriyetin onuncu yıldönümüyle ilgili bir şiirdir. Âşık Veysel; halk şiirimizin devrimci, Atatürkçü şairlerimizin başında gelir. Veysel'i tanıtan şiirlerin başında Atatürk için söylediği: «Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi» mısraıyla başlayanıdır. 1933 yılına kadar köyünden hiç dışarı çıkmayan Âşık Veysel, son bütün ülkeyi dolaşmış ve her yerde büyük etki uyandırarak unutulmaz bir sembol olmuş. Köy Enstitülerinde bir ara saz öğretmenliği de yapan Âşık Veysel'in 1952 yılında bir jübilesi yapılmış, 1965 yılında ise Türkiye Büyük Millet Meclisi'nden «Anadilimize ve Millî Birliğimize yaptığı hizmetlerden ötürü, özel bir kanunla, vatanî hizmet tertibinde «aylık» bağlanmıştır. Yetmiş yılı aşkın «karanlık» dünyasında yaşayan Âşık Veysel, bundan böyle sazıyle, sözüyle, türküsüyle aydınlattığı dünyamıza ölümsüz bir ad bırakır:

Türk halk şiirinin ilk Atatürkçü, devrimci ozanıdır Veysel. Atatürk'e yaptığı ağıtlar, döktüğü övgüler, gözleriyle göremediği, yalnız sesini duyduğu, insancıl kokusunu aldığı devrimlerin etkisi yüzündendir açıkça. Ondan sonra Türk halk şiirinde ulusçuluk duygusu, gerçekçi insan sevgisi, toplum saygısı başlamıştır. N. Hikmet'in, Orhan Veli'nin, Dağlarca'nın Türk şiirinde yaptığını, Veysel de kendi ölçüleri içinde halk şiirinde başardı. Bu özellikleri yüzünden halk şiirinde bir aşamadır, ileriye, geleceğe doğru bir fışkırmadır. Bir bakın günümüzün şu halk ozanlarına, hangisi Veysel gibi toprağını, Atatürk'ü, halkını, köyünü sevmiş, şiirine sokmuş? Hangi halk ozanı köyün gerçeklerine onun gibi inanmış, görmediği dünyayı, insanları onun gibi özünden kavramış, yüreğinin derinliklerinde duymuş? Bir övgü değil bu söylediklerim, Veysel'in şiirlerinden edindiğim izlenimlerdir düpedüz. Yıllar önce Sabahattin Eyuboğlu'nun evinde dinlemiştim bir konuşmasını, ilk kez orada görmüş, tanımıştım onu yakından. Atatürk'ü, yeniliği, insanları onun gibi sevemezdi öteki halk ozanları. Oysa Veysel'in dış evreni karanlıktı, insanları, renkleri, çiçekleri göremiyordu. Yalnız içine dönük-

tü gözleri, duyduğunu, sezdiğini görüyordu görenlerden daha da iyi. Pascal'ın düşüncesinde dile gelen «gönül gözü» onda gerçekleşmişti. Yüreğiyle bakıyor, yüreğiyle görüyordu Veysel. Konuşurken ağzından çıkan sözler bir çağlayan gibi dökülüyordu kulaklarımıza. Gecenin saat ikisiydi. Otomobille Unkapanı köprüsüne geldiğimizde de, «Unkapanı'na geldik» dedi. Yanımda oturuyordu. Kimse köprüye geldiğimizi söylememişti ona. Bir akşam da Bedri Rahmi'nin atölyesinde. Veysel saz çalıyor, şiir söylüyordu. Birden bir sessizlik oldu. Veysel görüyormuş gibi başını çevirdi. «Böyük Reis geldi» dedi. İçeri giren Sabahattin Eyuboğlu idi. Veysel ona «Böyük Reis» derdi. Girişini sezmişti. Şaşa kaldık birden. İşte böylesine derin, insanı kokusundan, davranışlarından, yürüyüşünden, ayak sesinden anlayan, tanıyan bir sezgi gücü vardı Veysel'in. Şiirlerinde de bu özellik görülür açıkça. Onu ozan yapan da bu yanıydı besbelli. Veysel, bütün şiirlerinde halktan yana olan, ezilmişi, yoksulu, ekmeği elinden alınanı tutan, onların acılarını, yaşayışlarını, köy yaşamının unutulmuşluğunu dile getirirdi. Aydınlarca, devrimci çevrelerce, halkça tutulması, sevilmesi de bu yüzdendi doğrusu. Çağının ozanıydı. Onun, birtakım tutucu çevrelerin anladığı ölçüde, geleneklere, donmuş, verimsiz düşüncelere, geçmişten kalma köksüz saplantılara kapılır bir görüşü, bir eskiye bağlılığı yoktur. Eskiye bağlılığı yalnız yetiştiği ortamın şiir anlayışını yeni ölçülere, çağdaş gerçeklere göre sürdürmesindedir. Bu tutumu ile onu eskiye saplanmış bir ozan diye görmek, geleceğe kapalı saymak yanlıştır. *İsmet Zeki EYUBOĞLU.* Âşık Veysel'in Çağdaş Türk Edebiyatı'ndaki yerini bir de, Veysel'i ilk keşfedenlerden edebiyatçı Ahmet Kutsi Tecer'i dinlemek, edebiyat tarihimiz için çok yararlı olacaktır. Şair ve yazar Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) Sivas'ta edebiyat öğretmeni iken «Halk Şairlerini Koruma Derneği» adındaki derneğin kuruluşuna öncülük etmiş ve bu derneğin 1931'de düzenlediği bir yarışmada Veysel ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki yazı 1944 yılında Ülkü Yayınevi'nin yayınladığı kitaptan kısaltılarak alınmıştır.

ÇAĞIMIZ ÂŞIKLARININ EN ÂŞIKI

Âşık Veysel.. Onu böyle anmak için birkaç sebep var. Bir kere o bize gelenekten doğageldi. Hoş bu gelenek, «âşık» lık geleneği, bugün artık, tutalım iki yüzyıl, bir yüzyıl, hattâ elli yıl öncesi kadar sürümlü değil ama, bütün bütün ortadan silinmiş de sayılamaz. Dünkü halk edebiyatını, bu arada âşık tarzını hazırlayan, besleyen geliştiren ve sürdüren şartlar, (eski yaşayış çevresi, bu gün tarihe karışan halk kurumları, eski duygu, eski zevk...) bunlar birer birer, yaprak yaprak dökülüverince halk şiirinde, daha toplu olarak halk edebiyatında bir şekil, bir tarz, bir gelenek meydana getiren yüzlerle, binlerle «âşık»ın dehasından kuvvet alan bu kaynak da artık çekilmeye yüz tuttu.

Türkiye halkçılık inkılâbından ve Türkiye'deki yeni rejimin yerleşmesinden sonra millî hayatın sosyal yapısı bu halkçı ülküye doğru yöneldi.

İşte bu durum dolayısiyledir ki, araştırmalar arasında bir taraftan da eski halk şiirine, eski halk sanatlarına, halkın sağladığı geleneklere ulaştık. Bazılarının sandığı gibi bu ne bir geriye dönüş, ne bir «altın çağ» hasreti, ne de bir halk- aydın ikiliğidir. Olsa olsa eski bir gelişme olan halk edebiyatımızın (hikaye, şiir, meydan temsili...) kendinde taşıdığı vasıflardan ötürü duyduğumuz bir yakınlıktır. Bu edebiyat her şeyden önce, kökleri hayata geçmiş, her çağın içinde, gerçekle denkleşmiş bulunuyor. Bu yirmi yıl içinde, bize hayata bağlı olan her ifade güzel geldi. Büyük bir tasfiyeden sonra Nedim'i, Fuzûli'yi ve daha birkaç Divan şairini yeniden anlayarak sevmemiz de bundan ileri geldi. Halk şairi, halk edebiyatı ise, yere kapanmış bir heykel gibi kırık dökük, folklor alanına düşmüş bir halde, yerden kaldırıldı. Onun ölçüsünde ve terkibinde halkımızın gerçeğini bulduk. İşte bunun içindir ki, halk edebiyatını çok sevdik. Karacaoğlan'ı, Dadaloğlu, Köroğlu, Yunus Emre karanlıktan aydınlığa çıktılar.

Bütün bunlar, eski âşıklar bize bu geleneği gönülleri ve dilleri ile taşıyan birtakım âşıkların âşıkı kimseler yardımıyle erişti. Onun için biz bu âşıkların âşıklarını da çok seviyoruz. Âşık Veysel işte bunlardan biri; sazı ile, sözü ile tam onların bir torunu, hem bugün yaşayan âşıkların gerçekten en âşıkıdır.

Bundan dolayı onu böyle anıyoruz: Âşık Veysel.

Veysel Şatıroğlu... Onu böyle anmak için yine bir çok sebep var. Âşık'ımız, Şarkışla'nın nüfus kütüğünde Cumhurluk vatandaşı olarak «Şatıroğlu» adı ile kayıtlı bir Türktür. Hayatının bu son yirmi yılı içinde sanatını genişleten, sazına ve sözüne zamanının rengini getiren çağdaş bir sanatçı olarak bir de Şatıroğlu vardır.

Âşık Veysel'de Veysel Şatıroğlu dirilirken, Veysel Şatıroğlu'nda Âşık Veysel bitiyor. Tanzimat'tan gelenlerle onun farkı, gelenekten çıkageldiği için, bir ses farkıdır. O'nun teli bize göre bağlanmıştır. Tanzimat'ın teli taklit bir bağlanmadır; evvelkisine «düzen», ikincisine «akort» dediğimiz gibi Veysel bir bakıma öbür çağdaşlarını okumuş gibidir; mesela Ceyhun Kansu, Veysel'i ne kadar okumuşsa, Şatıroğlu da Ceyhun'u sanki o kadar okumuştur. Veysel'le çağdaşları arasında o kerte birbirini çeken taraflar vardır. Ceyhun Kansu ile Faruk Nafiz Çamlıbel ne kadar birbirinden ayrı ise, Şatıroğlu da çağdaşlarından bu tarzda ayrılır. Onu diğerlerinden ayıran taraf, demin de belirttiğim gibi, Tanzimat geleneği yerine, halk şiiri geleneğinden çıkmasıdır. Veysel Şatıroğlu, Âşık Veysel'le halk şiiri geleneğini yaşamış, «bugün»e oradan gelmiştir. Fakat bu «bugün» o kadar başka, o kadar ayrı bir şeydir ki, hangi gelenekten çıkarsa çıksın, «bugün»e gelenler «bugün» dediğimiz bu son yirmi yılın inkılap Türkiyesine ulaşırlar. Şatıroğlu'nu zamanına bağlıyan da işte budur.

Veysel torunlarıyla...

Şatıroğlu'nun değişleri de bir araştırma, bir denemedir. Onun da başlıca vasfı, zamanımızın vasfı ile denklidir. Onda da millet-halk bütünü duygusu, onda da vatan-toprak duygusu hakimdir. Onun dili de bunları, söylemek için bir aranmadır. Âşık Veysel sazı ile:

Mecnun'um Leylâ'mı gördüm,
Bir kerrece baktı geçti..

diye başlıyan ünlü türküsünü kalbleri ürperten bir edâ ile çınlatırken, o, halk edebiyatı geleneğinin en özlü bir devamıdır. Yine:

Yiğitler silkinip ata binende
Derelerde boz kurtlara ün olur...

diye Köroğlu'yu diriltirken o bir «raspot» gibi geleneği canlandırır. Eski ozanların bir yankısıdır.

Fakat:

Uzun, ince bir yoldayım,
Gidiyorum gündüz gece

derken o artık Şatıroğlu'dur.

Biz, dostları, Veysel'i hem Âşık Veysel olarak, hem Şatıroğlu olarak tanıyor ve seviyoruz. Sazlı sohbetlerindeki büyük taraf da budur. Onun şahsında Âşık Veysel'den Veysel Şatıroğlu'na gelip giderken hiç aksamadan içimiz dünden bugüne, bugünden düne gidip gelir.

Veysel, tanıdığım insanların en sevimli, en zarif olanlarından biridir. Konuşmaları arasında, zaman zaman öyle nükteler söyler ki insanda yer eder, kaybolmaz.

Veysel daima içine bakar, fakat her şeyi oradan nasıl görür? Şaşmamak kabil değildir.

Bir gün, beraberce, bir yemeğe davetli idik. Ev sahibi masallardaki kadar çekici bir sofra hazırlamıştı. Davetliler seçkin adamlardı, ama, sohbetlerinin bir çeşnisi, bir tadı yoktu. Ev sahibi de bundan üzülüyordu. Veysel orada hazır, saz orada hazır, ses orada hazır.. Fakat ne yapsın?.. Davetlilere, Veysel'e ait nakledilmedik bir şeyimiz kalmadı. Yazık ki bu seçkin misafirler, Veysel'i hatırlamıyacak kadar topluluktan uzak, avara, sökük bir halde idiler. Ben de sıkılıyordum. Bir aralık Veysel'e hatır alma kabilinden sordum:

— Âşık, nasılsın?

Meclisin hali onu ne kadar rahatsız etmiş olacak ki hemen cevap verdi:

— Biz yiyip içiyoruz ama, saz acından ölüyor!

Veysel'in son üç beş yıl içinde yazdığı şiirlerde —evvelce üç beş denemesinde; örneğin Toprak, Yol gibi şiirlerinde görülen— içe kapanış, mistik ve örtülü söyleyiş daha da artmış, hayatın acı gerçekleri daha yalın, daha soyut olarak yerleşmiştir. Esasen Veysel'in şiir tecellisi bence budur. Gerek tabiatin zorlayışı, gerekse çocukluk ve gençliğindenberi, çevresinden duyup öğrendiği eski halk şiiri ustalarının etkisi, onu ister istemez bu yola sevketmiştir. Fakat hemen söylemek lâzımdır ki, Veysel'de, Emrah, Ruhsatî, Karacaoğlan gibi halk şairlerinin çok belirli etkisini bulmak hemen hemen imkânsızdır. Ancak o ünlü şairlerin umumi olarak gelenek rüzgârı Veysel'in de bazı mısralarını yalayıp geçmiştir, denilebilir. Bu uzaktan uzağa duyulan rüzgârın etkisinden tamamen kurtulmuş bir halk şairi düşünmek de bilmem ne dereceye kadar doğru olur? Pek çok halk şairlerinde olduğu gibi, Veysel'in de elinde bir saz vardır. Bu saz, geleneğini de kendisiyle birlikte getirir. Onun için sazından ayrı bir şair Veysel Şatıroğlu düşünmek biraz güçtür. Bugün için Âşık Veysel gerek şiiriyle, gerekse sazı ile başlı başına, Eski Yeni Türk şiiri içinde —çeşitli yönleriyle— incelenmesi ve hele okul kitaplarında bol bol örnekler vererek tanıtılması gereken usta bir ozanımızdır. *Bâki Süha EDİBOĞLU.* Âşık Veysel'i 1941 - 1942 yıllarında tanıdım, yanlış hatırlamıyorsam... Köy Enstitülerinde beraber çalıştığımız zamanlar da oldu. Düşüncesinin ve sanatının gelişmesinde Köy Enstitülerinin büyük katkısı olmuştur. Hemen en güzel türkülerini o dönem içinde söyledi. Ama, bu katkıların karşılıklı olduğunu da söylemeliyim; hoşsohbet, çok efendi bir insandı, biz de kendisinden çok şeyler öğrendik... Veysel ile tanışmamız oldukça ilginç... Sanırım 1941 yıllarıydı. Ankara'da Ahmet Kutsi Tecer beyin evindeydik. Cevat Dursunoğlu, Tahsin Banguoğlu, Bedrettin Tuncel ve Muzaffer Sarısözen de vardı. Veysel Ankara'ya geldiği için böyle bir toplantı yapılacağını duyup ben de gitmiştim. Aslında ben de türkü söylediğim için, bir usta karşısında kendimi sınamak istiyordum. Bir

ara, bu türkü söyleme arzumu belli ettim. «Pekalâ, hadi bakalım Ruhi Su, sen de bir iki türkü söyle» dediler. Bir saz eşliği olmadan birkaç türkü söyledim. Sonunda «Nasıl buldun Veysel?» diye bir soru atıldı ortaya. Veysel, düşündü; «Efendim» dedi, «Dağlarda bir çiçek olur, onu alır şehre getirirsin, güzel saksılarda, güzel topraklar içinde yetiştirir, geliştirirsin. Belki, daha güzel bir çiçek olur, ama o eski kokusunu belki bulamayız» dedi. Bedrettin Tuncel, «Buyur bakalım Ruhi Su» dedi. Ben bu davranışa biraz alındım, hatta gereken dersi de aldım. Ama, işimin yanlış olmadığını da biliyordum. Benim aldığım müzik kültürü, ses eğitimi içinde görevim zaten, işte o «başka çiçeği» bulmaktı, o gelişmiş «başka çiçeği» *Ruhi SU.*

Âşık Veysel'in Şiirleri

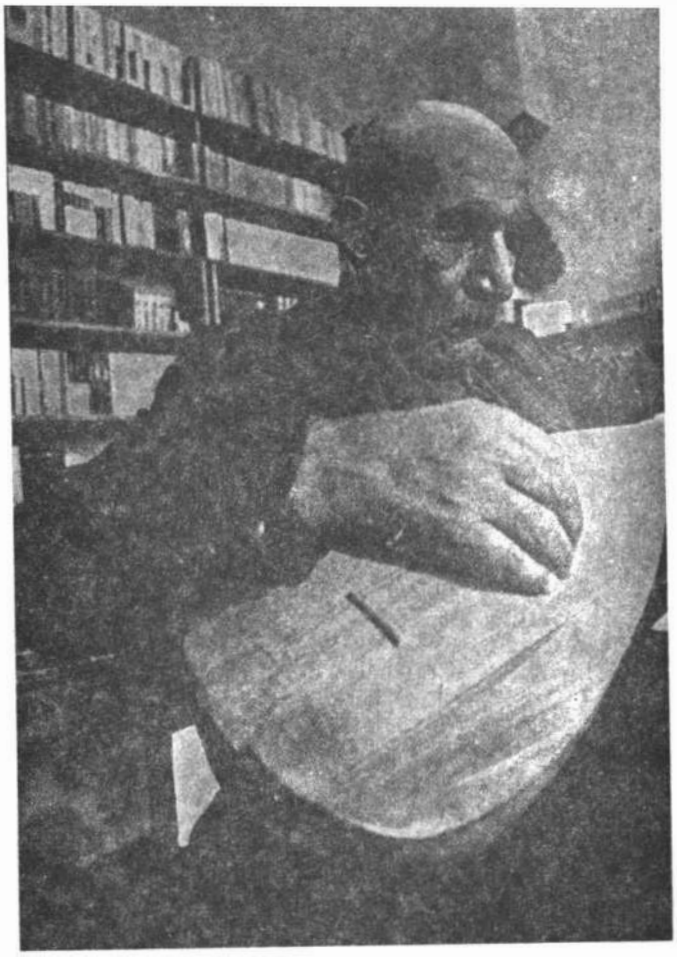
Âşık Veysel; Cumhuriyetimizin onuncu yıl dönümünde söylediği şiirin yayınlanmasından (1933), Ankara ve İstanbul radyolarındaki kendine özgü sesiyle sazıyla okuduğu şiirlerinden sonra ünü genişledi. Evli, altı çocuk babasıdır. Köy Enstitülerinde Halk Türküleri öğretmenliği de yaptı (1942-1946). Şiirlerini, zengin bir hayat içerisinde, sazını çalarak söyler. Türkülerinin çoğu plâklara alınmıştır. Basılmış şiir kitapları: *Deyişler* (1944); *Sazımdan Sesler* (1950), *Âşık Veysel* (Hayatı ve Şiirleri, 1963); *Dostlar Beni Hatırlasın* (1970) dan üç yıl sonra ölür.

Türk edebiyatında «Âşık Tarzı» adını verdiğimiz türün oldukça uzun bir geçmişi vardır, diyor Ali Hikmet. Ortaçağ İslâm uygarlığının bir ürünü olan Âşık Tarzı, daha çok «Büyük şehir ve kasabaların küçük burjuvazi denilen orta sınıfı arasında» gelişmiş olmakla birlikte «Köylere ve aşiretlere kadar yayılmış» bir edebiyat olarak görünmüş, ama XIX. yüzyıl sonlarında Osmanlı toplum yapısının geçirdiği derin değişmeler karşısında «Ortaçağ Osmanlı esnaf teşkilâtı kadrosu içinde hususi bir sınıf teşkil eden ve kendisine has ideolojik ve edebî ananeleri saklayan «Âşıklar zümresi yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır» Prof. Köprülü bu konuda şu sonuca varıyor: «Cumhuriyet devrinin büyük inkılâplarından sonra, bu yeni hayat şartları içinde, Ortaçağ yadigârı olan bu zümrenin ve Âşık Tarzı dediğimiz — belli kaidelere ve mefhumlara bağlanmış, kendi nev'i içinde adetâ klâsik bir mahiyet almış — şiir nev'inin o şekilde devamına artık imkân kalmamıştır.» Âşık Veysel (Şatıroğlu), bu âşıklar geleneğinin son temsilcilerinden en önde gelenidir. Veysel'in şiirlerinde, Âşık Tarzının toplum yapısındaki yeni biçimlenmeler bağlamı içinde geçirdiği evrimi izlemek olanaklıdır. Bir kere Veysel'in şiiri, XVII. yüzyılda Âşık Ömer ve Gevherî ile başlayan, klâsik divân şiiri etkisine açık bir âşık geleneğine kesin bir tepki niteliği gösterir. Âşık edebiyatının, gerçek halk edebiyatı saydığımız XVI. yüzyıl öncesi tekke edebiyatı ile divân edebiyatı arasında sıkışıp kalmış olması, bu iki edebiyat türünün ege-

menliği önünde kaypak ve değişken bir nitelik göstermesi sonucunu doğurmuştur. XVII. yüzyil, âşık edebiyatına divân edebiyatının egemen olmaya başladığı dönemdir. Ama bu durum, âşık edebiyatının zararına olmuş, duyarlığını yavaş yavaş bir yapmacığa sürüklemiş, «Ancak Seyranî, Dertli gibi kendine göre başka özelliği bulunan iki kasaba şairi ile Dadaloğlu gibi yabancı etkilerden uzak bir aşiret âşıkı sanat dünyasında bir varlık olarak yaşamaya devam etmiştir». Cumhuriyetten sonra ise, özellikle halkevleri aracılığı ile girişilen halkçı doğrultuda bir kültürün temellendirilmesi çabaları, âşık edebiyatını, bu kez, halk edebiyatının etki alanına sokmuştur. Veysel'in XVIII. ve XIX. yüzyılların soysuzlaşmış âşık geleneğine karşı, Yunus gibi, Karacaoğlan gibi — ve özellikle Dertli — gibi ozanların adlarını anması,

Neyim ne olacak elde neyim var
Karacaoğlan, Dertli, Yunus soyum var

demesi, onun gerçek şiiri kaynaklarına bağlı bir ozan olduğunu belirler. Bu yüzden Veysel'i, Âşık geleneğinin saray ve kapıkulu edebiyatının soysuzlaştırıcı egemenliğinden bağımsız olan kolunu sürdüren bir ozan saymak gerekir. «Dostlar Beni Hatırlasın», Veysel'in bütün şiirlerini bir araya toplayan bir derleme niteliğindedir. Kitap, Veysel'in deyişlerindeki konulara göre 12 bölümde düzenlenmiştir: 1 — Senin Yolunda Yolunda (Tanrıya deyişleri), 2 — Aslıma karışıp toprak olunca (Varlık - yokluk üstüne deyişler), 3 — Neler yaptı bana kader (Kader, talih, gönül üstüne deyişleri), 4 — Senlik benlik nedir bırak (Birlik, doğruluk, iyilik üstüne deyişleri), 5 — Dünya geniş idi şimdi daraldı (Dünya, devran üstüne deyişleri), 6 — Güzelliğin on-para etmez şu bendeki aşk olmasa (Sevda ve güzellik üstüne deyişleri), 7 — Mektup yare selâmımı ulaştır (Ayrılık, gurbet üstüne deyişleri), 8 — Benim sadık yarim kara topraktır (Tabiat üstüne deyişleri), 9 — Vatan bizim, ülke bizim, el bizim (Vatan, millet, Atatürk üstüne deyişleri), 10 — Dünyanın en zengin aklını gördüm (Değişik konulardaki deyişleri), 11 — İnce uzun bir yoldayım (Kendisi için deyişleri) ve 12 — Sazıma ve iki yeni şiiri). Veysel'in bu şiirlerinde, âşık şiirinin bütün türlerini denediği görülür. Ama Veysel, varlık («Yıllarca Aradım Kendi Kendimi» şiiri) ve duyulur evren («Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi» şiiri) karşısındaki gözlemlerini dile getiren şiirlerinde seçkinliğe ulaşır. «Dalgın Dalgın Seyreyledim Âlemi» adlı şiiri Veysel'in felsefî anlamda panteist idealizmini simgeler. Ama Veysel'in idealizmi, onun insandan ve toplumdan kopmuş bir «zâhid» olduğu anlamına gelmemelidir. Tam tersine Veysel, arasıra başkaldırmaya varan bir karamsarlığa kapılsa da, insan aklına olan inancını, emeğine olan saygısını belirten layik bir ahlâkçıdır. Kısaca Veysel, Âşık edebiyatının halkçı kesiminin ozanıdır.



Âşık Veysel Şatıroğlu, emektar sazıyla.

Âşık Veysel, babasının, avunsun, eğlensin diye verdiği sazı ölünceye dek elinden bırakmaz. Çamşıh'lı Ali Ağa adlı bir saz ustasından ilk dersleri alır. Gittikçe geliştirdiği ince bir duyarlıkla sözünü bulur, ezgisini uydurur, .sazını besler, 1928'den sonra gezginciliğe başlar. 1933'de üç ay yaya yürüyerek Ankara'ya ulaşır. Cumhuriyetin onuncu yıldönümünde, ilk kez adını bütün Türkeli'ne duyurur. Bundan sonra, yurdu dolaşmaya çıkar. Her gittiği yerde, kahvelerde sazını çalıp koşmalar okur. Bir süre, Köy Enstitüleri'nde halk türküsü öğretmenliği yapar. Gezdiği yerlerden sık sık köyüne, doğduğu topraklara çocuklarına döner. Bir süre Ankara'da hastanede yatar. İyileşemeden döner Sivas'a. 21 Mart 1973'te, köyünde ölür. «Dostlar Beni Hatırlasın» şiirlerinin toplandığı son kitabı olur. Günümüz Türkçesinin usta şairi Gülten Akın'ın belirttiği gibi:

TÜRKÇENİN USTA ŞAİRİ

Bedenini ilgilendiren, biçimsel bir iştir Âşık Veysel'in yaptığı. Bir kez daha doğmuş gibi yankı getirdi. Ölüşü değil, son doğuşu oldu. Derler ki, Veysel 1894 yılında Sivrialan köyünde... falan. Bana kalsa, derim ki, âşığın ilk doğumu sazı eline aldığı gün oldu. 1931'den sonra, üç ay yürüyüp Sivas' tan Ankara'ya, söyleyip ulusal bayramımızda şiirlerini, yeni bir aşk ortamına girince, ikinci kez doğdu. Yoruldu şimdi. Halka ve kendinden sonraki halk ozanlarına bıraktı kendine yeni dirimler, biçimler vermeyi. Nasıl ki o da kendinden öncekileri, Yunus'u, Köroğlu'nu, Dadaloğlu'nu türküleriyle diriltmişti.

Deli gönül değme çaydan bulanmaz
Coşarsa dalgası kendinden olur
Dertsiz âşık diyar diyar dolanmaz
Gezdirir kavgası kendinden olur

Yüce dağlar ova gibi düzlenmez
Veysel muhannetten kerem gözlenmez
Tilki gölgesine aslan gizlenmez
Yiğidin gölgesi kendinden olur.

Bir ozanın kalıcılığının denek taşı nedir? Onur'dur derim. Biz, ozanın dizelerinden kendi kişiliğine güveni, yaratıcılığın onurunu petekten bal derler gibi derlemiyorsak bırakalım onu. Çünkü, nice güzel yazarsa yazsın, kalıcı olmayacaktır. Andığım dizelerde gönlünü «deli» diye niteler Veysel. Şiirin ikinci dörtlüğünde de «Gönüle delidir demiştik baştan» diye pekiştirir. Hem, bir geleneğe uymak için kullanmıştır «deli» sıfatını, hem de bilinçle. Geleneğe göre, ozanın «deli» olması gereklidir. «Uslu»lukla ozanlık yan yana düşmez.

Üşümez borandan ıslanmaz yaştan
Boğulmaz denizden yanmaz ateşten
Ateşi kor, közü kendinden olur.

Üşümez, yanmaz, boğulmaz. Bir derviştir o, bir ermiştir. Geleneğin böylece kendine kadar getirdiğini Veysel de üstlenir. Ancak, kattığı bazı şeyler olacaktır:

Onun deli gönlünü değme çaylar bulandıramaz. O, dışardan aldığı etkiyi yadsımasa da, birden geri vermez. Sindirir içine. Kendinin kılar. Sonra da, coştuğunda dalgası «kendinden» olur.

Aşık Veysel evinin önünde ailesiyle birlikte...

Derdi vardır, kavgası vardır. Diyar diyar gezer mi yoksa? Ama onun kavgası ısmarlama, dışardan etkiyle değil, kendinden geçirdiği, gövdesine sindirdiği bir kavgadır. Usul usul verir kavgasını. Demek ki, dış dünyayı algılarken deli, onu şiir olarak dışa vurmada uslu, akıllı, düzenlidir. Kanıtı şudur:

Yüce dağlar ova gibi düzlenmez

«Düzlenir.» diyen, ona göre, ozanca deliliği, uslu deliliği kendine sindirememiş olandır. «Muhannetten kerem gözlenmez» dizesi de yine bir kanıt dizesidir. Şiirin özü, anlamı dışında bir gerçeği belirtmekten öte görevi yoktur.

Oysa:

Tilki gölgesine aslan gizlenmez
Yiğidin gölgesi kendinde olur

anlamı geliştirici, bütünleyici dizelerdir. Veysel, kendine güvenini, onurunu, son sözcükte noktalar.

Veysel gerçek ozandır, deyip biz de noktalarız burda.

Nasıl bir ozandır Veysel, yerleşmiş anlamıyle geleneği sürdüren bir halk ozanı mıdır, köylü müdür, kentli midir?

Veysel hem köylüdür, hem kentlidir. Hem geleneği sürdürüp güçlendiren, hem geleneğe karşı düşen bir ozandır. Ününün yaygınlığı, ulusal ozan sayılışı da buralardan gelir.

Köylüdür, demiştik. Sivas'ın oralardan, bir İç-Doğu Anadolu köylüsü. Toprağa bağlıdır. Eker, sürer, biçer, diker. Çoluk çocuğu ordadır. Kendi yollara da düşse çoğu kez, özler, geri gelir. Sık sık gelir.

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yarim kara topraktır
Beyhude dolandım, boşa yoruldum
Benim sadık yarim kara topraktır.

(«Kara Toprak»tan)

Elinde sazı, gezginci bir halk ozanıdır o. Sazına, işine âşıktır. Ama bir yandan da toprağa tutkuludur. «Beyhude dolandım, boşa yoruldum» diye yerinecek kadar tutkuludur. Bu ikilemi, Veysel'in yaşamında da, şiirlerinde de sürekli izleriz. Doğduğu yer bile Anadolu'da bir eşiktir. Doğu ve İç Anadolu'nun ayrıldığı eşik. Oraların adamı, bu ikili yapıyı birlikte taşır.

Âşıktır Veysel, Tanrı'ya, doğaya, sevgiliye. Sevisi de geleneğe uygundur. Karacaoğlan gibi, «Ala gözlü benli dilber» diyerek över sevdiğini. *Dostlar Beni Hatırlasın* derlemesinde, baştaki şiirler Tanrı sevisini söylediği şiirlerdir.

«Göz Gezdirdim Dört Köşeyi Aradım»da;

O cihana sığmaz ondadır cihan
O mekâna sığmaz ondadır mekân
O devrana sığmaz ondadır devran
Ne sen var ne ben var bir tane gaffar

der.

Aynı şiirde, Tanrı sevisinin geleneğe uygun olduğunu da tanırız, kendini Karacaoğlan'ın, Dertli'nin, Yunus'un, soyundan saymasıyle. Tasavvuf izi sürenlerdendir. Bu sevi ve sevgi şiirlerinde onu asıl özgün kılan, Tanrı'ya, doğaya sevgiliye baş kaldırmasıdır.

Bu âlemi gören sensin
Yok gözünde perde senin
Haksıza yol veren sensin
Yok mu suçun burda senin

Kâinatı sen yarattın
Herşeyi yoktan var ettin
Beni çıplak dışar-attın
Cömertliğin nerde senin

Âdemi sürdün bakmadın
Cennette de bırakmadın
Şeytanı niçin yakmadın
Cehennemin var da senin

(«Bu Âlemi Gören Sensin»den)

Halk da bu şiirleri ötekilerden ayırıp, daha bir sevmiştir. Çünkü, buralarda o, halkın söyleyen dili, halkça bilgeliğin sözcüsüdür. Çünkü, inanç öğretilir, dışardan verilir. Alınmasında, hatta verilmesinde zorunluluk olmuştur.

Halklar çocuklar gibidir. Zora gelemezler. Bıkarlar kendilerine sözle verilenden. Ezberi değil, somut gerçeklere dayananı yeğlerler. Somut ise, var olan ise, ululuklar, temizlikler, iyilikler değil; düzensizlikler, haksızlıklar olunca, gerçek dışı etkiler havada kalır.

O, sevgilisine bile baş kaldırır demiştik.

Güzelliğin on par-etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa

(«Güzelliğin On Par-etmez»den)

İşte, yaygın ve kalıcı şiirlerinden biri de budur Veysel'in. Diriliği daha bir belirgin taşır.

Veysel, geleneğin ozanı olduğu kadar, geleneğe karşı düşen bir ozandır. Onun bağlı olduğu geleneğin önceki halkaları Pir Sultan'lar, Dadaloğlu'lar, Köroğlu'ların şiirlerinde, kurulu düzene koşutluktan çok karşıtlık vardır.

Veysel de der:

Ne var ise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım?

«Yeter Gayrı Yumma Gözün Kör Gibi»de:

Kimine at vermiş eştirir gezer
Kimine mal vermez koşturur gezer

Bir kısmına yayla vermiş köy vermiş
Bir kısmına büyük büyük pay vermiş

diyerek, insanlar arasındaki eşitsizlikleri sıralar. Ama, bu dizelerden ve yanındaki öteki dizelerden anlarız ki, amacı, sınıfsal açıdan insanın durumunu açıklamak değildir. Doğal ayrıcalıklara, kendisine doğal gibi gelenlere parmak basar.

Bu ayrıcalıklar dolayısıyle karşısına aldığı toplumsaldüzen değildir. Doğal düzendir, Tanrı'dır, kaderdir. Toplumu konu alan şiirlerinde Veysel, düz bir öğütçüdür. Kemliği, yalanı, hileyi, haksızlığı kınar. «Şaşma gönül doğru yoldan», «Kulak ver sözümü dinle vatandaş» falan der.

Sohbet etme kötü ile
Güreş etme katı ile
Gitme hırsın atı ile
Sakın hileden tuzaktan.

«Kulak Ver Sözümü Dinle Vatandaş»da:

Kulak ver sözümü dinle vatandaş
Uyma laklak edip gülüşenlere
Seni meşgul edip işinden eyler
Karışırsın tembel perişanlara

İyi huyluluğu, çalışkanlığı över. «Gel birlik kavline girelim kardaş; Son verelim iftiraya bühtana; Elbirliğiyle çalışalım vatana; Yürüyelim Atatürk'ün izinden» der.

Veysel bilmez mi halkın sorunlarını, dertlerini? Kurulu düzen şakşakçılığı mı yapar? Değil. Onun ününün başladığı yıllar, genç Cumhuriyetimizin kendini güçlendirmeye çalıştığı, halk yararına girişimlere başlandığı yıllardır. Devlet halkıyle birliktir. Düzene, devlete yardımcı olmanın, halkı çalışkanlığa, olumlu toplumsal davranışlara çağırmanın çağıdır. Halk birlik olmalı, geleceğini kurmalıdır. Veysel, kendisine gerek duyulan yerde belirmiştir. Yapmıştır görevini. Yöneticinin sesiyle, yönetilene köprü kurmuştur.

Neden bir başkası değil de o?

1. Yeteneklidir. Gelişmeye açıktır. Tasavvuf, tekke kökenli de olsa, bir ekin birikimine sahiptir.

2. Köyünde, doğduğu çevrede kalmamış, büyük kentlere varmış, aydın çevrelerce elinden tutulmuş, radyoya alınmış, köy enstitülerine alınmış, köyden sonraki gelişmesini o yılların olumlu, iyi niyetli egemen aydın çevrelerinde sürdümüştür. Onlardan büyük etkiler almıştır.

Aşık Veysel
İsa Selçuk'un
fotoğrafından.

Bu tür şiirlerinde, yeni kurulmuş Ankara'nın iyi niyetli aydın düşüncesine çengeller atarken, sözcüklerini de şiirine sokar. «Renk» yerine «irenk» dediği bir şiirde, «baraj», «santral» sözcüklerini kullanır.

İnsanoğlu suyu koymaz haline
Setler çeker, baraj yapar yoluna

«Kültür» der. «Adalet», «tebligat», «radyo», «rasathane», «Halkevi», «sosyal yardım kolu», «müzik kolu» der. Toplumsal olgulara el atar. Şeyh Sait'i yerer.

Çağırdım Şeyh Said sağır mı diye
Başında sarığı değirmi diye
Tarttılar şeyhleri ağır mı diye
Haberin doğrulttun urganımızdan

«Menemen Olayı»nı anlatır. «Tren hattı küşad ettiğimizi» de yazar. Hepsi bir tek şiirin içinde: ATATÜRK.

Halkın Veysel'i bu şiirleriyle de sevmesi gösterir ki, Atatürk halkın gerçek önderi, devletle halk bütünleşmesinin simgesidir. Veysel'in yerdikleri ise halka karşı olanlardır. Halk için, iyi, güzel, yararlı olan ne varsa över. Köy enstitülerini, halkevlerini, okulları.

Okul için der ki:

Dünyanın en zengin aklını gördüm
Sermayesin sordum, dedi ki okul

Veysel, düşünce şiirlerinin, sevi şiirlerinin, genel olarak duygu şiirlerinin yanında taşlamalar da yazdı. «Balta», «Çarık-Mes Konuşması», «Parasını Çalan Hırsıza» gibi.

Veysel'in her dizesinde öz ve biçim kaygısı çektiği söylenemez. Doldurma dizelerine, düşük hecelerine, kötü uyaklarına rastlanır. O, daha eksiksiz olma gereksinmesini duymaz. Çünkü sazı vardır, sesi vardır. Veysel'i şiirleriyle, sazıyle, sesiyle bir bütün olarak düşünmek gerekir. Orda, ulaşılmaz bir yerdedir. Ama, sesi, sazı sayıya katılmadan da yetkin bir inceliğin ozanı olduğunu belgeleyen şiirleri vardır.

Bugün büyük saydığımız halk ozanları nasıl yeni yorumlar ve katkılarla çağdaş kılınmış, önemsenmişse, Veysel de artacaktır.

Veysel'in bir şiirinde Yunus gibi, Karacaoğlan gibi ve özellikle Dertli gibi ozanları birlikte anması, bunları usta bellediğini belirterek:

Neyim ne olacak,
elde neyim var
Karac'oğlan, Dertli,
Yunus soyum var

Demesi onun «hem âşık, hem derviş» geleceğine bağlı olduğunu açıkça ortaya koyar. Veysel'in «Deyişler» adlı kitabına yazdığı önsözde Ahmet Kudsi Tecer onun «sanatını genişleten, sazına ve sözüne zamanının rengini getiren çağdaş bir sanatçı» olduğunu belirtiyor ve şöyle diyordu: «Veysel, bugün yaşayan âşıkların gerçekten en âşıkıdır». Veysel'in ölümü ile, tıpkı Yunus gibi, halk şiirimizin kamutanrıcı bir idealizmle kırsal gerçekçiliği çağımıza yaraşan bir biçimde bağdaştırmayı başaran son ozanı da göçüp gitmiş oluyor. Ama dostlar onu elbette hatırlayacaklardır. *Hilmi YAVUZ*. Sabahattin Eyuboğlu'na göre:

Âşık Veysel Güldestesi

Halk şiiri geleneği içinde Veysel, uzaktan birbirine benzeyen köyler için de bir köydür. Hep aynı saz, aynı söz deyip geçebilirsiniz. İnsanlığından ayrılmayan şiiri, halkından, toprağından da ayrılmaz. Türk olduğu için türkü söyler gibidir:

Bayramlarda düğünlerde
Toplantıda, yığınlarda
Sıkılınca dar günlerde
Türküz, türkü çağırırız.

Ama Kızılırmak gibi sularını yayladan köyden, çeşmeden çaydan toplayan hiç te başka türlü, kendine benzer olmak kaygularına düşmeyen, türkçeyi yolda bulduğu gibi kullanan Veysel'in ne kadar kendine özgü bir tadı

Âşık Veysel çocuklarının anası Gülizar Ana ile...

tuzu olduğunu her yakından bakan farkeder. Bununla beraber Veysel'de iki çeşit kendindenlik görülüyor: Bunlardan biri türkü geleneğinin özüne ve sözüne derinden bir bağlılıkta, sıkı bir düzen içinde rahatça konuşmakta, uzun bir sabrın meyvası olarak kazanılmış. Şu türkçenin tadına tat katan mısralarda olduğu gibi:

Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir tenim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider.

Dert bir yana çeker, sevda bir yana.

Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar.

Bir de gelenekten az çok sıyrılarak yeni bir yol bulan Veysel var:

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı zamanda

İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece...

Yel estikçe hışır hışır
olan yaprak titireşir.

Bu bir başka türlü sesinde bile Veysel halkca düşünüp konuşuyor. İşte, yeni Türk şairlerinin, çok başka yollardan gelip halk şiiriyle ve Veysel ile buluştukları nokta da budur: Hem halktan hem kendinden olma; hem düpe düz türkçe hem de kendince konuşma; kaybolmadan kaynaşma, çokluğa katılma. Yalnız, bu buluşmayı, ne kadar verimli de olsa, bir dönüş haline getirmek, halk şairinin, Veysel de olsa, ardından gitmek, vaktiyle halktan ayrılmamız, Yunus'tan uzaklaşmamız kadar yanlış bir yol olur. Veysel bile ileri bir dünya görüşüne doğru gelişmek, Kızılırmağı «pavlikeye dökmek» isterken yeni şairden beklenen türkü değildir elbet. Ondan alınacak ders, sanatına tertemiz, bir gönül ve bir ömür vermesi, içinde ve dışında olup biteni açık gözlerden daha iyi bilmesi Sivrialan köyünden dünyaya açılması, halktan, haktan, iyiden ve güzelden yana, işinin ehli ve sözünün eri olması, insanlıkla şairliği ayırmaması... daha ne olsun diyeceksiniz, ben de öyle diyorum.

Ahmet Kutsi Tecer keşfetmiştir Âşık Veysel'i. O yıllarda halk sanatıyla çok ilgileniliyordu. Behçet Kemal Çağlar ve Adnan Saygun da yurt gezilerine bu amaçla çıkıyorlardı. Bu gezilerden birinde de Adnan Saygun, Ruhi Su'yu keşfetmişti. Ahmet Kutsi Tecer'den sonra ağabeyim Sabahattin, Veysel'le çok ilgilendi. İyi dost oldular. Sabahattin, dünyanın en güzel hayvan hikâyelerinin bizden, Ezop'un yurdu olan Anadolu'dan çıktığına inanıyordu. Veysel de onunla her buluşmasında yeni bir hayvan hikâyesi anlatıyordu. Bunlardan birini anımsıyorum: Bir yılanla tazı ahbap olmuşlar. Bütün yurdu dolaşmağa çıkmışlar. Yılan dağ yılanı olduğu için, bir dereye geldiklerinde tazı «Sen bana sarıl, dereden geçiririm» demiş. Yılan tazının boynuna sarılmış. Dereyi geçerlerken tazının boynunun sıcaklığı, yılanın iştahını kabartmış, boynunu sıkmağa başlamış. Tazı, tehlikeyi anlayınca «Aman yılan kardeş, boğmadan bir uzat da yüzünü göreyim» demiş. Yılan, uzatınca, tazı hemen başı koparmış. Kıyıya çıkınca yılanın başsız vücudunu dereye paralel dümdüz uzatmış. Sonra: Ulan eşşoğlu, dost dediğin dosdoğru olmalı, demiş. Âşık Veysel, üç önemli işi birden en iyi biçimde başarmıştır: Yazmış, bestelemiş ve çalmıştır. Yani üç ayrı kişinin yapacakları işleri en iyi biçimde tek başına yapmış, yirmi beş yıl bu çabayı çok iyi sürdürmüştür Âşık Veysel için bir senaryo hazırlamıştım. İlginç bir film ortaya çıkmıştı. Yazık ki sansür yüzünden bu filmin onda sekizi gitti. Onda ikisi kaldı. Yani film kuşa döndü. Âşık Veysel'in Yunus Emre'den bu yana gelen gerçek âşıklar zincirinin son halkası olduğu üzerine söylenenlere katılmıyorum. Âşık Veysel de buna katılmazdı. Aslan yatağı boş kalmaz. ***Bedri Ruhmi EYUBOĞLU.*** Âşık Veysel'in şiirlerinden:

GAFLET

Şu dünyaya geldim ne oldu kârım
Geçirdim günümü gaflet içinde.
Geldi güz ayları geçti baharım
Geçirdim günümü gaflet içinde.

Ne bir aydın olup, ileri gördüm
Ne bir mecnun olup Leylâ'yı sordum
Ne bir doğru yoldan hedefe vardım
Geçirdim günümü gaflet içinde.

Gezdim dere tepe niceler gibi
Bulutlu karanlık geceler gibi
Bir gemi deryada bocalar gibi
Geçirdim günümü gaflet içinde.

Veysel ne ararsan kendinde ara
Tükenmez varlıklar vermiş kullara
Çalışıp da yaklaşanlar o yere
Geçirdim günümü gaflet içinde.

TURNAM SENİN SUNAM SENİN

Geçti bahar geldi yazın
Turnam senin sunam senin
Sinemi deler avazın
Turnam senin sunam senin.

Tara turnam tellerini
Issız koma güllerini
Yesem dudu dillerini
Turnam senin sunam senin.

Avcın benim kıymam cana
Göz göz yara açtın bana
Tellerim atmam yabana
Turnam senin sunam senin.

Gövel turnam gölde döner
Durmaz ismin dilde döner
Leblerinden emen kanar
Turnam senin sunam senin.

Sen ördek ol ben göl olsam
Sen yolcu ben yol olsam
İster kapında kul olsam
Turnam senin sunam senin.

Sen keklik ol Veysel çalı
Saklasın gel seni dalı
Yolunda kurban olmalı
Turnam senin sunam senin.

ANALARIN TÜRKÜSÜ

Dokuz ay koynunda gezdirdi beni
Ne cefalar çekti ne etti anam
Acı tatlı zahmetime katlandı
Uçurdu yuvadan yürüdü anam.

Anaların hakkı kolay ödenmez
Analara ne yakışmaz ne denmez
Kan uykudan gece kalkar gücenmez
Emzirdi salladı uyuttu anam.

Doğurmuştu beni Sivas elinde
Kundak kucağında tarla yolunda
Azığı sırtında orak elinde
Taşlı tarlalarda avuttu anam.

Ben yürüdüm anam bakar gülerdi
Huysuzluk edersem kalkar döğerdi
Hemen kucaklardı okşar severdi
Çirkin huylarımı soyuttu anam.

Çocuğudum anam bana ders verdi
Çalışmamı okumamı öngördü
Milletine bağlı ol da dur derdi
Vatan sevgisini geyitti anam.

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun ressam Naime Saltan tarafından çizilmiş bir kompozisyonu...

Tükenmez borcum var anama benim
Onun varlığından oldu bedenim
Kimi köylü kızı kimisi hanım
Ta ezel tarihte kayıtlı anam.

Veysel der kopar mı analar bağı
Analar doğurdu ağayı beyi
İşte budur sözlerimin gerçeği
Öğretti okuttu büyüttü anam.

BU ÂLEMİ GÖREN SENSİN

Bu âlemi gören sensin,
Yok gözünde perde senin,
Haksıza yol veren sensin,
Yok mu suçun burda senin?

Kâinatı sen yarattın,
Her şeyi yoktan var ettin,
Beni çıplak dışar attın
Cömertliğin nerde senin.

Evli misin, ergen misin,
Eşin yoktur bir sen misin,
Çarkı sema nur sen misin,
Bu balkıyan nur da senin.

Kilisede despot keşiş,
İsa·Allah'ın oğlu demiş,
Meryem Ana neyin imiş
Bu işin var bir de senin.

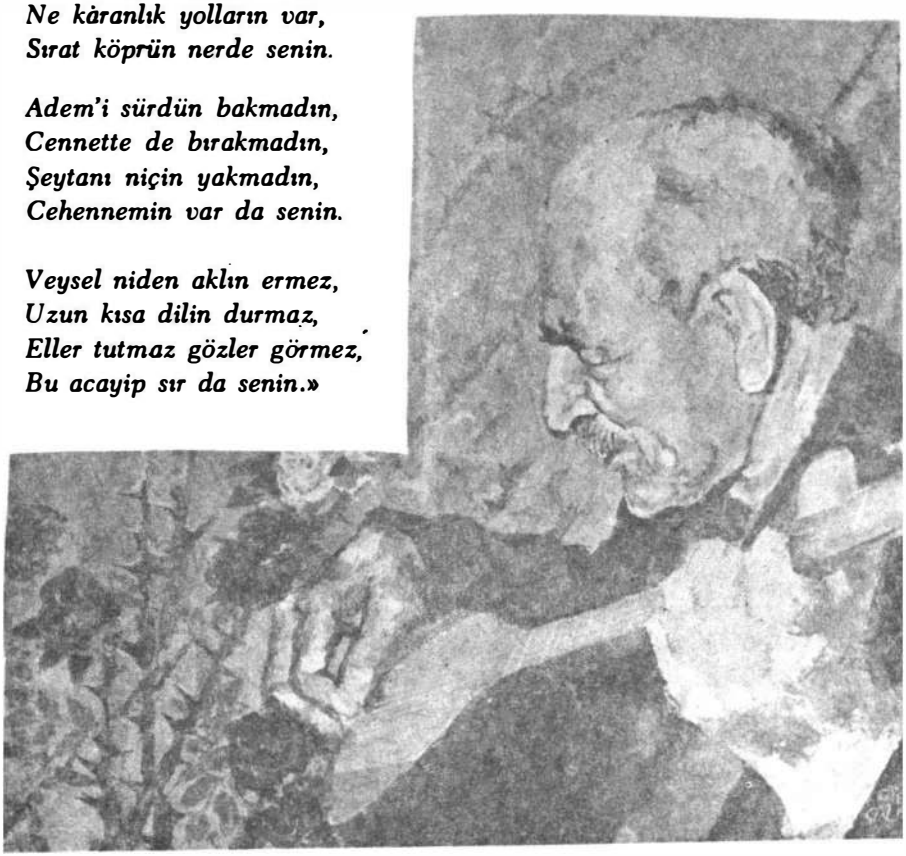
Kimden korktun da gizlendin,
Çok.arandın çok izlendin;
Göster yüzün çok nazlandın
Yüzün mahrem ferde senin.

Binbir ismin bir cismin var,
Oğlun kızın ne hısmın var,
Her bir irenkte resmin var,
Nerde baksam orda senin.

Türlü türlü dillerin var,
Ne acayip hallcrin var,
Ne karanlık yolların var,
Sırat köprün nerde senin.

Adem'i sürdün bakmadın,
Cennette de bırakmadın,
Şeytanı niçin yakmadın,
Cehennemin var da senin.

Veysel niden aklın ermez,
Uzun kısa dilin durmaz,
Eller tutmaz gözler görmez,
Bu acayip sır da senin.»



Âşık Veysel, şair Ümit Yaşar Oğuzcan'la...

ÇİFTÇİLER

Dinle çiftçilerin garip halini,
İlkbaharda çifte başlar çiftçiler.
Hiçbir zaman işten çekmez elini,
Durmaz yıl on iki ay işler çiftçiler.

Tohumu kotarır bekler yağmuru,
Gider. gelir, bakar tarlası kuru.
Yağmur geç yağarsa yüzün azdırı,
Bekler bulutlardan yaşlar çiftçiler.

Yağmur bol olursa güler yüzleri,
Bahar, göğ ekini görür gözleri.
Çayır çimen büyüyünce düzleri,
Öküzün boynunu boşlar çiftçiler.

Kimi pulluk koşar, kimi makine,
Kimi eski çifti kullanır yine.
Bol bol gözü doymayınca ekine,
Şaşar n'eydeceğin, n'işler çiftçiler.

Biçer ekinini, sürer harmanı,
Esen yellerinden savurur onu.
Bol gelirse dene ile samanı,
O sene ırahat kışlar çiftçiler.

Veysel, anlatırsın çiftçı halini,
Kışın yemler davarını, malını;
Başına toplanır oğlu, gelini,
Şimdi bol şüküre başlar çiftçiler.

Âşık Veysel Şatıroğlu, Bülent Şeren'in çizgileriyle...

KAYBETTİM BAHARIMI, YAZIMI

Genç yaşımda felek vurdu başıma
Aldırdım elimden iki gözümü
Yeni değmiş idim yedi yaşıma
Ben kaybettim baharımı, yazımı.

Bağlandım köşede kaldım bir zaman,
Nice kimselere dedim elâman.
On onbeş yaşıma girince heman
Yavaş yavaş düzen ettim sazımı..

Üç yüz onda gelmiş idim cihana,
Dünyaya bakmadım ben kana kana.
Kader böyle imiş, çiçek bahana,
Levhü kalem kara yazmış yazımı.

Geçirdim ömrümü havayı heves,
Derdim bir kimseye değildir kıyas,
Her zaman her vakıt kalbimde bu yas,
Çarhı devran güldürmedi yüzümü.

Bir vefasız zalım yâra bağlandım,
Tarıh üç yüz otuz beşte evlendim;
Sekiz sene bir arada eğlendim,
Zalım kâfir yetim kodu kuzumu..

Ele geniş, bana dünya dar oldu;
Tahammülsüz gönlüm bikarar oldu,
Günüm zindan gecelerim zâr oldu,
Kader ile bölemedim kozumu.

Veysel der dünyaya ben niye geldim
Her zaman ağladım, ne zaman güldüm
Sabır ile teskin ettim özümü.
Gönlümü teselli kendimde buldum

KARA TOPRAK

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim kara topraktır.

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır.

Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim kara topraktır.

Âdemden bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyva yetirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârim kara topraktır.

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Üç yüz onda gelmiş idim cihana
Dünyaya bakmadım ben kana kana
Benim sadık yârim kara topraktır.

Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır.

Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılsam nerde kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır.

Dileğin varsa iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârim kara topraktır.

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'a
Hakk'ın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır.

Bütün kusurumuzu toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır.

Her kim ki olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır.

DERDİM GİZLİ KAPAĞINI KALDIRMA

Derdim gizli kapağını kaldırma
Yayılır âleme ziyan görünür
Her kişi dayanamaz cevr ü cefaya
Âşıktan maşuka isyan görünür.

Bu hasta gönlümün ne idi derdi
Daima durmayıp feryat ederdi
Sanma şu sineme bir tek yâr vurdu
Feleğin hançeri her an görünür.

Sardı her yanımı felek çemberi
Zulmü mazlûmadır ötedenberi
Gâhi deli eder gâhi serseri
Mecnunuz Leylâmız ayân görünür.

Herkes sevdiğine çekmiş bir perde
Benim yârim açık saçık her yerde
Hayâli kalbimde sevdası serde
Mart-nisan misâli bir an görünür.

Veysel ağlar ama gönlü ferahtır
Yâr sana ilâyık bir nesnem yoktur
Çünkü pervaneye ateş mübahtır
Cesette emânet bir can görünür.

DERDİMİ DÖKERSEM DERİN DEREYE

Derdimi dökersem derin dereye,
Doldurur dereyi, düz olur gider;
Rakipler geldi de girdi araya,
Korkarım yâr benden yoz olur gider.

Ilgıt ılgıt yeller eser seherde,
Dost beni düşürdü onulmaz derde;
Yâr ile buluşsak bir tenha yerde,
Duyarlar rakipler, söz olur gider.

Pervane ateşten sakınmaz canı,
Uğruna koymuşum başı, bedeni;
Doldur tüfengini, hedef et beni,
Yaram doksan dokuz, yüz olur gider

Veysel der: çıkayım bir yüce dağa,
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa,
Zaman gelir, tenim düşer toprağa,
Karışır toprağa, toz olur gider.

Âşık Veysel köydeki evinin bahçesinde...

GÜZELLİĞİN ON PAR'ETMEZ

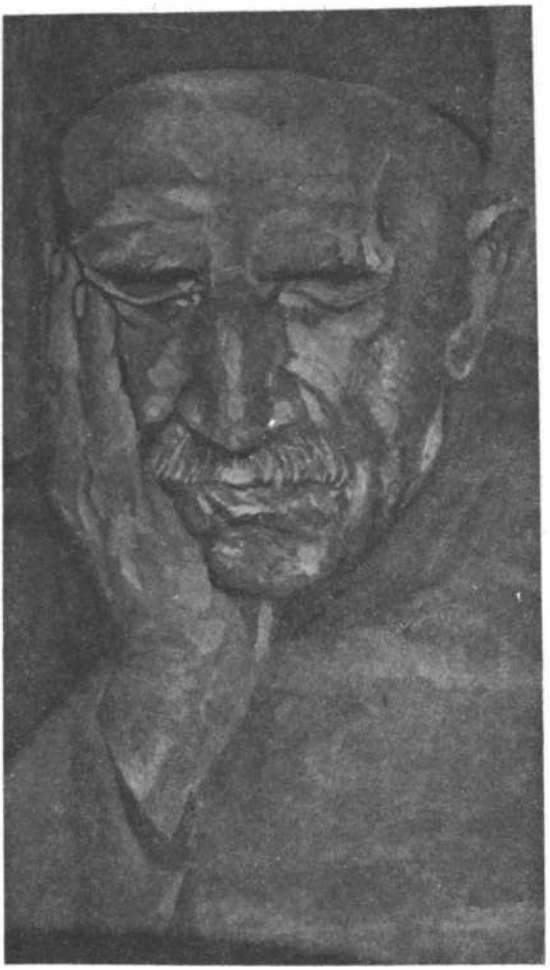
Güzelliğin on par'etmez
Bu bendeki aşk olmasa
Eğlenecek yer bulaman
Gönlümdeki köşk olmasa

Tâbirin sığmaz kaleme
Derdin dermandır yâreme
İsmin yayılmaz âleme
Aşıklarda meşk olmasa

Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikir başka başka olmasa

Güzel yüzün görülmezdi
Bu aşk bende dirilmezdi
Güle kıymet verilmezdi
Aşık ve maşuk olmasa

Senden aldım bu feryâdı
Bu imiş dünyanın tadı
Anılmazdı Veysel adı
O sana âşık olmasa.



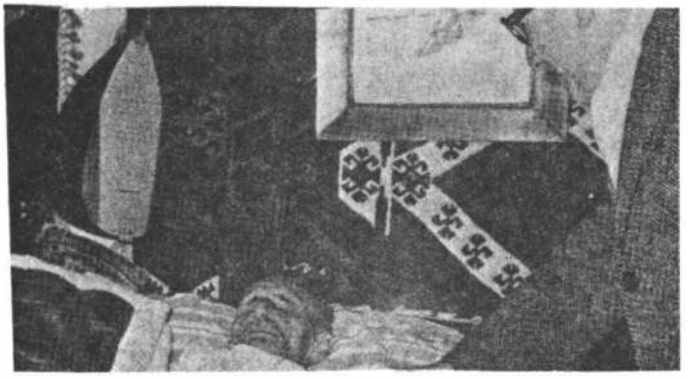
SEN BİR CEYLAN OLSAN

Sen bir ceylan olsan, ben de bir avcı,
Avlasam çöllerde saz ile seni.
Bulunmaz dermanı, yoktur ilâcı,
Vursam, yaralasam söz ile seni.

Kurulma sevdiğim, güzelim deyin,
Bağlanma karayı, alları geyin;
Ben bir çoban olsam, sen de bir koyun,
Beslesem elimde tuz ile seni.

Koyun olsan, otlatırdım yaylada,
Tellerini yoldurmazdım hoyrada;
Balık olsan, takla dönsen deryada,
Düşürsem toruma hız ile seni.

Veysel der: İsmini koymam dilimden,
Ayrı düştüm vatanımdan, ilimden;
Kuş olsan da kurtulmazdın elimden,
Eğer görsem idi göz ile seni.



Sivas Valisi Kaya Can'ın Âşık Veysel'i son kez seyredişi...

MİMAR

Bu dünyayı kuran mimar
Ne hoş sağlam temel atmış
İnsanlığa ibret için
Kısım kısım kul yaratmış.

Kimi yaya, kimi atlı
Kimi uçar çift kanatlı
Dünya şirin baldan tatlı
Eyvah balı tuza katmış.

Kazması yok, küreği yok
Ustası var, çırağı yok
Gök kubbenin direği yok
Muallâkta bina çatmış.

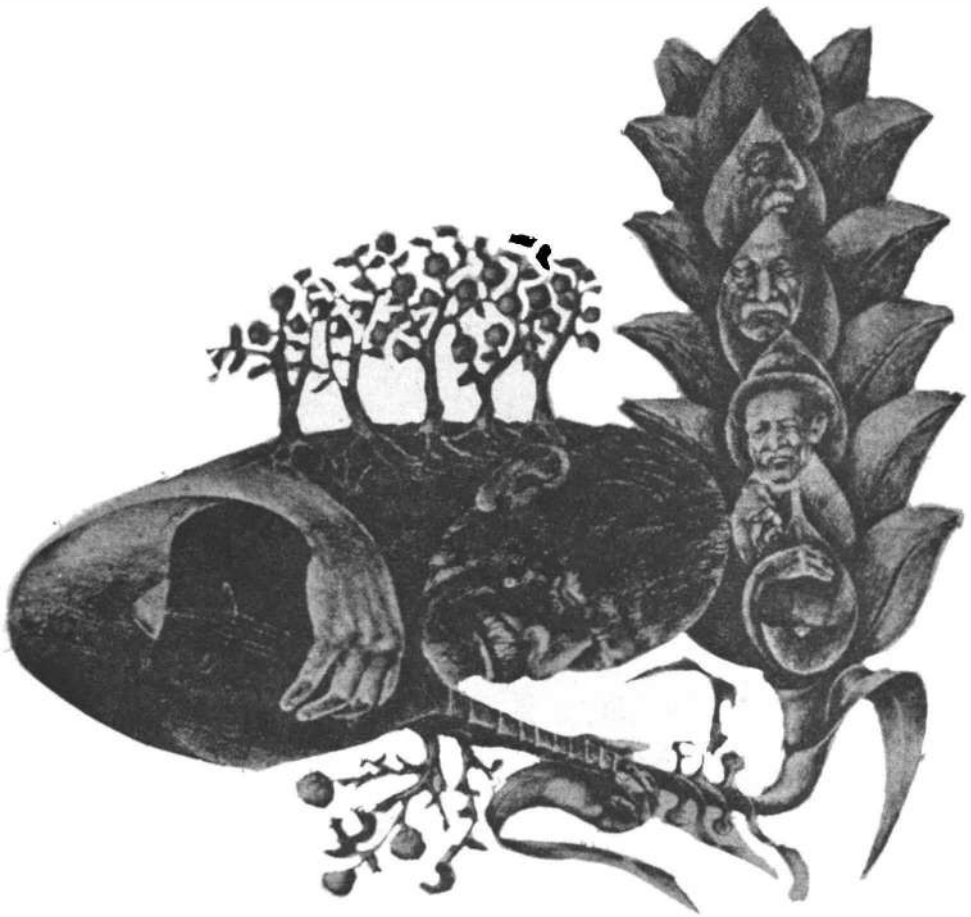
Bu çark böyle döner durmaz
Ehli aşklar yanar, durmaz
Aşk meyinden kanar, durmaz
Sevgi muhabbet yaratmış.

Hep biliriz dünya fâni
Oyalıyor seni beni
Âdem atadan bu yana
Nice insan gelmiş, gitmiş.

Bu dünyaya gelen gülmez
Bir yol var ki giden gelmez
Bu hikmeti kimse bilmez
Ona sır demiş kapatmış.

Bu nizamı böyle kurmuş
Kendi çekilmiş oturmuş
Veysel'e türlü dertler vermiş
Durmadan derman aratmış.

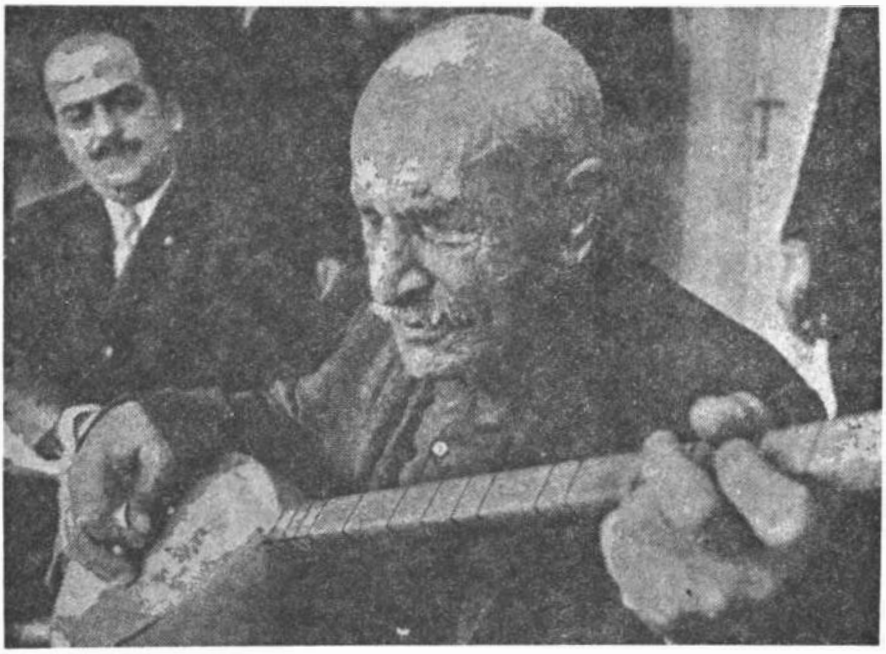
Âşık Veysel ağzından bırakamadığı ünlü ceviz yanaklı piposuyla.



MEVSİMLER İÇİNDE

Siyah tene yeşil donlar giyersin
Mevsimler içinde baharsın yârim
Türlü türlü irenkleri sayarsın
Misk ü amber gibi kokarsın yârim.

Dağlara taşlara süs veren sensin
Kurtlara kuşlara his veren sensin
Seherde bülbüle ses veren sensin
Yıldız mehtâp leyl ü nehârsın yârim.



Âşık Veysel bir toplantıda...

Aylar geçer yıllar düşer izine
Renk verirsin güneyine kuzuna
Yayla çağı sevgim vardır yazına
Bir misli bulunmaz cevhersin yârim.

Veysel Şatır ayrı düştüm eşimden
Onun için duman gitmez başımdan
Elli iki yıllar geçti yaşımdan
Beni kabtan kaba sokarsın yârim.

Âşık Veysel'in ölümüyle feryat eden yaşlı-genç komşu köylü kadınları...

SAZIMA

Ben gidersem sazım sen kal dünyada
Gizli sırlarımı âşikâr etme
Lâl olsun dillerin söyleme yâda
Garip bülbül gibi âh u zâr etme.

Gizli dertlerimi sana anlattım
Çalıştım sesimi sesine kattım
Bebe gibi kollarımda yaylattım
Hayâli hatır et beni unutma.

Benim her derdime sen ortak oldun
Ağlarsam ağladın gülersem güldün
Sazım bu sesleri turnadan m-aldın
Pençe vurup sarı teli sızlatma.

Bahçede dut iken bilmezdin sazı
Bülbül konar mıydı dalına bazı
Hangi kuştan aldın sen bu avazı
Söyle doğrusunu gel inkâr etme.

Âşık Veysel sazını son bir defa daha öperken.

Ay geçer yıl geçer uzarsa ara
Giyin kara libas yaslan duvara
Yanından göğsünden açılır yara
Yâr gelmezse yaralarım elletme.

Sen petek misâli Veysel de arı
İnleşir beraber yapardık balı
Ben bir insanoğlu sen bir dut dalı
Ben babamı sen ustanı unutma.

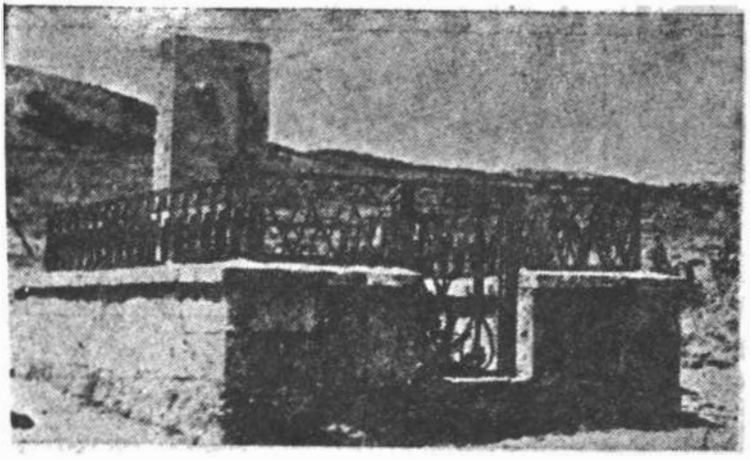
Âşık Veysel Türk bayrağına sarılı cenazesi önünde köylüler...

KADER

Zaman bir saniye yıl yitmişyedi
Kahpe felek hiç yüzüme gülmedi
Geldin bu dünya gülmezsin dedi
Beni kabdan kaba koydu bu kader.

Onüç sefer hastahaneye yattım
Derman gelir diye yollar gözettim
Bugün yarın dedin gönlüm aldattın
Yıl yetmiş yediye gelene kadar.

İstanbul'da Ankara'da, Sivas'ta
Yüksek ihtisasta iyolur hasta
Ömrüne bereket hekimler usta
Ölüm erteledi bilmem ne kadar.



Âşık Veysel'in tunç maskı, sazlı, kilim motifli Sivrialan'daki son durağı...

Âşık Veysel hastalıanede ziyaretçilerile...

Hastahane hastaların yuvası
Yataklardan gelir hastanın sesi
Çetin olur hastaların gülmesi
Sorki neler çekmiş gülene kadar.

Nice zehir içtim dost eli ile
Kafa çatlak gözü perdeli ile
Kırküç yıl eğlendim bir deli ile
Tükenmez derdim var sanma bu kadar.

Gam ile yuğrulmuş bu dertli beden
Yoksa tecelli mi bilmem ki neden?
Vasiyetim size budur ölmeden
Oku, çalış, öğren ölene kadar.

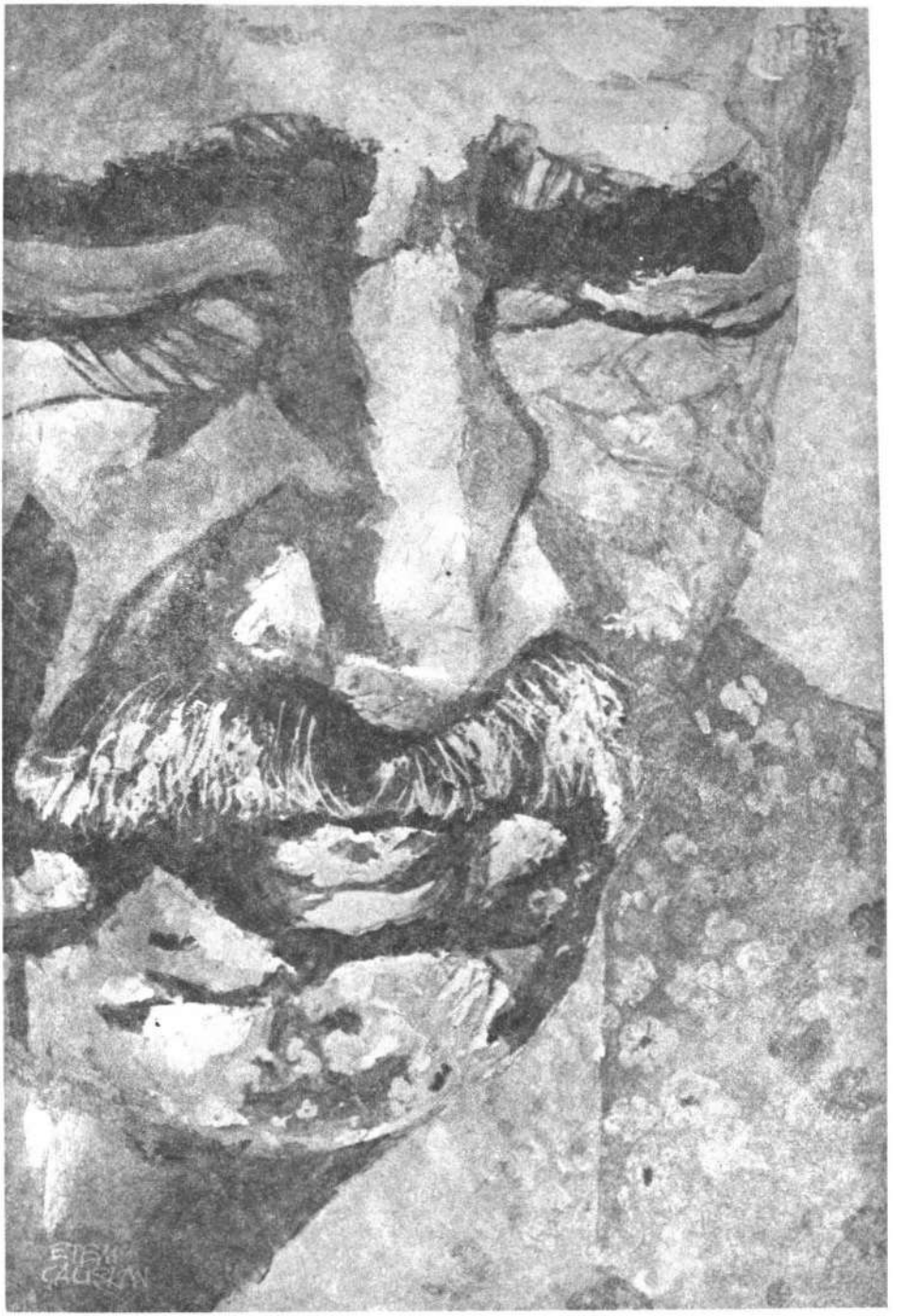
Veysel der tükenmez bu benim derdim
Katlandım cefaya şükrettim durdum
Yaşasın milletim, bayrağım yurdum
Dilerim Allahtan sonuna kadar...

DOSTLAR BENİ HATIRLASIN

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın.

Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han konan göçer
Ay dolanır yıllar geçer
Dostlar beni hatırlasın.

Can bedenden ayrılacak
Tütmez baca yanmaz ocak
Selâm olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın.



Âşık Veysel

Ne gelsemdi ne giderdim
Günden güne arttı derdim
Garip kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş, kim gülecek
Murat yalan ölüm gerçek
Dostlar beni hatırlasın.

Gün ikindi akşam olur
Gör ki başa neler gelir
Veysel gider adı kalır
Dostlar beni hatırlasın.

AGÂH SIRRI LEVEND
(1894 - 1978)

Ana dilini sevmek, her Türk için tabiîdir. Dil devrimine inanmak da, «öz Türkçeye doğru» gitmenin ilk şartıdır. Ancak, sevme ve inanma, bu yolda başarı göstermek için yetmiyor. Daha başka şartların, bilginin ve sanat zevkinin de bulunması gerekiyor.

RODOS'ta doğdu (26 Ocak). Edirne İlkokulu (1903), Mülkiye (1906), Askerî Rüştiye (1909), Kabataş İdadisi, Konya İdadisi (1913) öğrenimlerinden sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdi (1919). «Özel İstiklâl Lisesi»ni kurdu (1922). «Yeni Türk», «Yeni Türk Dili» dergilerini yönetti. «Felsefe ve İçtimaiyat» mecmuasını çıkardı. Edebiyat öğretmenliği, halkevi başkanlığı, milletvekilliği, Türk Ansiklopedisi Genel Sekreterliği görevlerinde bulundu. Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu'nda görevli iken Ankara'da hayata gözlerini yumdu (28 Ekim).

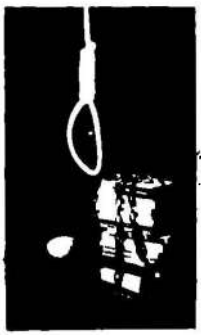
Agâh Sırrı Levend: «Ailemiz II. Mahmut gününde Yunanistan'ın bağımsızlığı sırasında Çeşme'ye göç etmişler. Dedemin adı Yusuf Ağa imiş. Bâ-berât-ı Hazret-i Pâdişâhî (Padişahın buyruğuyla) Kızılhisar Kalesi muhafızı olmuş. Yakışıklı, yiğit bir kişi olduğu için ona Levend Ağa derlermiş. İşte ben bu soyadını dedemden ötürü aldım» diyor, akrabası İbrahim Olgun'a. Rahmetli annem de: «Dedeme Mora'da Levend Ağa derlermiş. Ailemiz, buraya geldiğinde Seferihisar'a, Urla'ya, Çeşme'ye yerleşmiş. Bu nedenle bu üç yerde de bizim akrabamız var», derdi. O halde annemin dedesiyle Agâh Bey'in dedesi aynı kişi oluyordu. Agâh Sırrı Levend, büyük bilgin rahmetli Prof. Ferit Kam'ın öğrencisiydi. Eski yazınımız üzerindeki engin bilgiyi ondan almıştı. Ferit Bey'i tanıtan bir kitap yazan da yalnız o olmuştu. Hoca da kendisini pek çok severmiş. Bir gün konuşurken Ferit Bey'le ilgili şöyle bir anısını dile getirmişti: Ben Darülfünunda iken mütareke dönemiydi, o sırada askerdim. İzin alıp fakülteye devam ederdim. O vakit Darülfünunda çok az öğ-

renci vardı. Ben derslere zor koşullar içinde gidebildiğim için elimde olmayarak gecikirdim. Sınıfın yuvarlak penceresinden içeri bakardım. Ferit Bey'in elini şakağına dayamış, öylece beklemekte olduğunu görürdüm. Telaşla içeri girdiğim zaman hocamın neşesi yerine gelir, artık derse başlayabiliriz, Agâh geldi, derdi. İşte bu büyük Hoca'dan aldığı notları Divan Edebiyatı adlı değerli yapıtında sergilemişti. Ölmeden önce iki önemli isteğinin gerçekleşmesini diliyordu. Biri, Türkçe'nin Tarihsel Sözlüğü girişiminin rayına oturması idi. Bunun gerçekleşmekte olduğunu gördü. İkincisi hazırlamakta olduğu Türk Edebiyatı Tarihi'nin basılması idi. Bu ikincisinin basılması, onun için bir üzüntü konusu olmuştu. Türk Dil Kurumu, Türk Edebiyatı Tarihi'ni basmaya olanak bulamıyordu. Tarih Kurumu da yıllarını dil ve edebiyata harcamış ve Türk Dil Kurumunun her basamağında görev yapmış bir kişinin bu büyük yapıtının Dil Kurumunca basılmasının daha uygun olacağını düşünüyordu.

Agâh Sırrı Levend; çeşitli alanları kapsayan yazılarıyla, ayrıca dergi ve günlük gazetelerde gözüktü. Liseler için yazdığı başlangıcından Servet-i Fünun dönemine kadar hazırladığı kitaplar, yıllarca liselerde okundu. Daha sonra monografileriyle dikkati çekti. İlk yapıtı «*Acılar*» adlı bir roman olan Levend'in başlıca kitaplarını şöyle sıralayabiliriz: *Edebiyat Tarihi Dersleri* (üç cilt), *Divan Edebiyatı, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, Tarih Boyunca Türk Dili, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şemsettin Sami. Agâh Sırrı Levend*'in cenazesi, 31 ekim salı günü Türk Dil Kurumu önünde yapılan törenden sonra Maltepe Camiinden öğle namazından sonra Karşıyaka Mezarlığında toprağa verildi.

Kapıyı açtığım zaman uzun boylu, yakışıklı bir adamla karşılaştım. Babamı soruyordu. Akşama geleceğini söyledim, akşam üstü geldi, babamla konuk odasında konuştular. Giderken bir sürü yıllık bıraktı. Günlerce bu kitapları karıştırdım. «İstiklâl Postası» adını taşıyordu bu yıllıklar. Baş sayfada eve gelip babamla görüşen kişinin resimleri vardı. Bir lisenin yıllıkları, o da bu lisenin müdürü ve sahibi... Agâh Sırrı Levend'le ilk karşılaşmam böyle oldu. Yıl 1934... Lisenin birçok karışık davası vardı babam avukat olarak bu işlere bakacaktı. Aylar geçti, 1935 haziranında babam öldü. Bütün dosyaları darmadağın oldu, onun bunun elinde kaldı, borçlular ortadan kayboldular, dosyasını alan gitti para pul ödemeden, oysa herşinin borcu vardı babama, kimse borcunu kabul edip arkada kalan bana ve anama beş kuruş ödemedi. Bir gün yine kapı çalındı, artık resimlerinden çok iyi tanıdığım o kişi. yani Agâh Sırrı Levend, eve geldi, anneme başsağlığı diledikten sonra bir zarf içinde bir - iki yüz lira verdi.. «Bu benim borcumdu» dedi. Gerçi davalar sonuçlanmamıştı, ama ne de olsa babam bir emek harcamış, işleri düz yola çıkarmıştı. Borç borçtu. Babamın ölümünden sonra gelip de borcunu ödeyen, tek müvekkil sanı-

rım Agâh Bey oldu. Böyle şeyler unutulmaz, unutulamaz. Böyle dürüst, içtenlikli kişiler hiç bir zaman bellekten silinmez. Hele bir ilkokul çocuğunun, hafızasını yitirmiş, çevresinde hep düşmanlık görmüş, yalnız ve acılı bir çocuğun belleğinden hiç mi hiç çıkmaz.. Tüm yaşamım boyunca bu anıyı taşıdım. Sonraki yıllarda da Levend'le ne zaman karşı karşıya gelsem, hep o günlerin hayalleri gözlerimin önünden geçti. Sahibi ve baş yöneticisi olduğu İstiklâl Lisesi'ndeki öğrenciliğimde, yazarlık yaşantımda Türk Dil Kurumu'nda Yönetim Kurulundaki çalışmalarda hep bu dürüst, iyi insan görüntüsü, onun bilgin, edebiyatçı, politikacı kişiliklerinin üstüne çıkıyordu.. *Oktay AKBAL.* 1973'de hastalığı başladığı zaman ev içinde bastonla ya da başkasının yardımı ile yürüyebiliyordu. Her yoklamaya gidişimde onu koltuğunda oturur buluyordum. Türk Dil Kurumunun çalışmalarından ve geçmişten konuşurduk. Gün geçtikçe damar sertliği ve sinir gevşemesi arttı. İki üç yıldır gazete bile okuyamıyordu. Son aylarda ise yatağından da kalkamaz oldu. Daha da ağırlaşması, hastalığına bir de üremi eklenmesi üzerine 16 Eylül günü hastaneye kaldırıldı. Artık konuşamıyor, çevresindekileri güç tanıyordu. Kimi günler komaya girerek, kimi günler gözünü biraz açarak hastanede 42 gün yattı ve 28 Ekim sabahı —yıllar süren hastalığı boyunca ona bir koruyucu melek gibi bakan sayın eşi Nahide Levend'in kolları arasında— sanki Cumhuriyet Bayramını öteki dünyada kutlamak için, dünyamızdan ayrıldı. *İbrahim OLGUN.* Edebiyata gönül veren Agâh Sırrı Levend'in bir makalesiyle son yüzyılda roman görüşü:



ZAVALLI EDEBİYAT

Edebiyatı, üzerinde uğraşmaya değer gerçek bir meslek saymıyanlar çoktur. Hele yarı aydın basit bir iş, yahut bir fen adamı için, edebiyatın «havaiyat» tan farkı yoktur. Bu gibilere göre şiir, ancak değerli saatlerini öldüren okul çocuklarının harcıdır. Roman, işsizlerin vakit geçirmesine yarıyan bir masal kitabıdır. Tiyatro ise bir eğlence yeridir.

Bu ağırbaşlı adamlar için en affedilmez suç, gençlerin bu çocukça işlerle uğraşmasına meydan vermektir. Bunun içindir ki, edebiyata meraklı bir gence rastladılar mı, onu bir âfetten korumak ister gibi, edebiyattan vazgeçirmeğe çalışırlar. Gençlere ağırbaşlı olmayı, para getirir bir meslek tutmayı öğütlerler. İnandırma gücünden yoksun bulundukları için, çok kere sözlerini alayla bitirirler.

Dünyayı madde âleminden, insanı da fizik yapıdan ibaret sananlar, hayatı tamamlıyan engin bir ruh âleminin bulunduğundan habersizdirler; mânevî değerlerin payını hesaba katmazlar. Duygulanma ve hayal kurma, onlar için insanoğlunu verimsiz yapan, kısırlaştıran unulmaz bir hastalıktır. Fikir ve sanat çevrelerinden uzak kalmak, kendilerini mesleklerinin dar çerçevesi içine hapsetmiştir. Böyleleri, dünyayı kaplıyan sosyal olaylara, sanat ve fikir akımlarına tamamiyle yabancıdırlar. Bu gibi meseleler üzerinde durup düşünmeyi değil, konuşulanı dinlemeyi bile gereksiz bulurlar.

Edebiyatı gerçek bir meslek saymayanlar için, edebiyat öğretmeninin durumu hayli nazikleşir. Edebiyat «havaiyat» olunca, edebiyat öğretmeni, boş sözlere değer biçmeğe çalışan gereksiz bir tip olur. Basit bir iş adamı için edebiyat, «kitabet» ten öteye geçemez. Her eli kalem tutanın edebiyat öğretmenliği yapabilir sanılması bundandır. Bu gibilere, millî kültürün gelişmesinde edebiyat öğretmeninin büyük rolü olduğunu, edebiyat dersinin de «kitabet» ten ayrı bir amacı bulunduğunu, gençleri şair yapmağa değil, fikir dünyasını kaplayan çeşitli meseleler üzerinde doğru ve etraflı düşünmek, düşündüğünü güzel bir deyişle belirtmek alışkanlığını sağlamaya yaradığını söylemek boşunadır. Onlar herkesçe bilinen bu gerçeği yine kavrıyamıyacaklar, edebiyatla uğraşan genci memleket hesabına kaybolmuş bir varlık saymakta devam edeceklerdir.

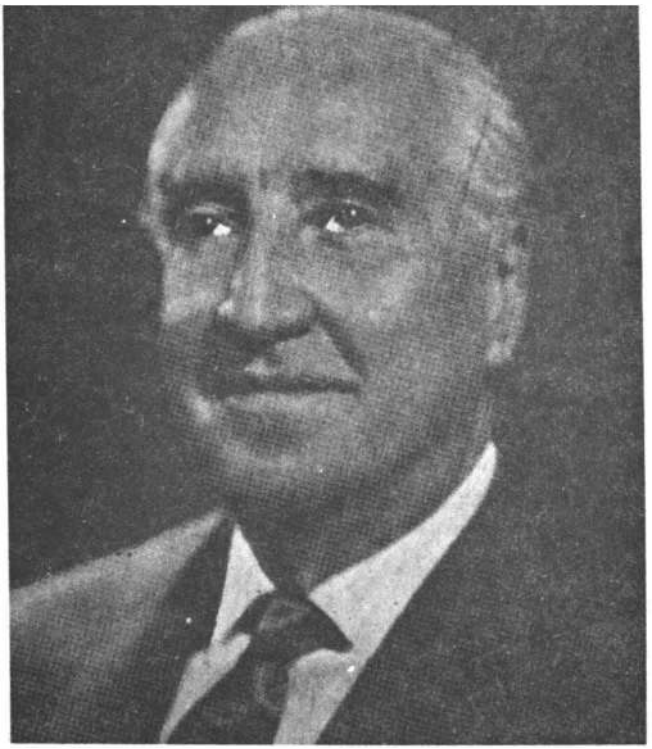
Edebiyat öğretmenine sataşanlar yalnız edebiyat düşmanları değildir. Bu sataşma bazı kere sanatçılardan da gelir, ki asıl önemli olan budur.

Ahmet Haşim Piyale'nin önsözünde şöyle söyler:

Bu dağınık sanat tufeylilerinin yanında sanat mefhumunu taklit eden bir de sanat «memuru» vardır ki edebiyatta ünmuzeci «edebiyat hocası» dır. Vehle-i alâda ünvan ve sıfatı emniyet bahş olan bu adamın hakikatte «edebiyat dersi» kadar vâhi olduğunun düşünülmemesi şayan-ı hayrettir. Edebiyat hocası hava satan ve mehtap ışığı i'mal eden efsanevî tâcirler gibi güzelin his ve efsanevî tâcirler gibi güzelin his ve idrâkini, bir tâli mektep programına tebaan şakirdlerine öğreten şimdiki haralı terbiye usulünün halk ve icadettiği beyhude bir mürebbidir. Ne şair şiiri, ne sanatkâr sanatı tefsir ve izah edemez. Onun için hiç bir memlekette edebiyat muallimi «nâdir istisnalarla» ne bir şair, ne bir nasir, ne de başka bir suretle sanata mensup olan bir insandır. Ekseriyetle kıraat, imlâ ve sarf hocalığından istihale eden bu zat için sualli ve cevaplı bir kıraat malzemesinden fazla bir kıymeti olmadığı için nesre kabil-i tahvil ve sarfu nahiv tatbikatına müsait olmayan her şiir genç zekâlar için bir tehlike ve bir su-i misaldir. Anlaşılmak şartıyla edebiyat hocası için üstad ile müptedinin eseri mefahir-i lisan idadına dahil aynı ayarda güzel yazılardır. Bir siyah gözün bakışı ve bir taze ağzın gülüşü gibi, izah edilmeksizin kendiliğinden anlaşılan «şiiri» duymak için en iptidai asabî teçhizattan mahrum olan koca, şiiri imlâ, sarf u nahiv meselesi halinde anlatmadığı gün, onun için kürsüde söylenecek artık tek bir söz kalmamıştır.

Heyecanı herkesçe bilinen Haşim'in bu satırları, şiirlerini anlaşılmazlıkla damgalamak isteyenleri taşlamak için yazdığına şüphe yoktur. Nitekim.

Akşam yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam...



Agâh Şırrı Levend, Edebiyat Öğretmenliği yıllarında...

beytiyle başlıyan şiiri yüzünden, aralarında edebiyat öğretmeni de bulunan bazı kimseler Haşim'e hayli dokunmuşlardı. Yoksa, bir aralık aynı okulda edebiyat öğretmenliği yaptığımız şairin, edebiyatı anlayışta ötekilerle birleştiği elbette söylenemez.

★

Bununla birlikte, Ahmet Haşim'in bu satırları yazdığı yıllarda, dar düşünceli edebiyat öğretmenlerine, romanı ahlâk bozucu zararlı bir kitap gibi okullarına sokmak istemiyen müdürlere rastlandığını söylemek pek de yersiz olmaz sanırım.

Bundan otuz yıl kadar önce, bir ders yılı sonunda liselerden birinin sınavlarında mümeyyiz olarak bulunmuştum. Edebiyat öğretmeni yaşlıca bir zattı. İçeri giren çocuklar öğretmenin sorularına şaşırmadan cevap veriyorlar, şairlerin hal tercümelerini ölüm tarihlerine varıncaya kadar söylüyorlardı. Bir aralık, çocuklardan birinin, programda olmadığı halde öğretmenin sorusuna cevap olarak İbn-i Kemal'in ölüm tarihini söylediğini görünce dayanamadım.

— Doğrusu bunu ben de bilmiyorum, dedim; hem bilmek pek de gerekli değil; yalnız hangi devrin adamı olduğunu hatırlamanız yeter. Durunuz, size başka bir şey sorayım. Siz roman okur musunuz?

Çocuk azar işitmiş gibi birden irkilerek:

— Hayır efendim, dedi; ben roman okumam.

— Niçin okumazsınız? Diye şaşarak sordum.

Delikanlının aynı cevabı tekrarladığını görünce:

— Roman okuyunuz, dedim. Şüphesiz elinize geçen her romanı okuyunuz demek istemiyorum. Fakat tanınmış romancıların eserlerini okumalısınız. Edebî dergileri takip etmelisiniz, edebiyat akımlarına ve fikir hareketlerine yabancı kalmamalısınız.

Delikanlının ne düşündüğünü bilmem. Fakat edebiyat öğretmeninin benim bu sözlerimi hoş karşılamadığı görülüyordu. Anlaşılıyordu ki, bu lisede hâlâ 50 - 60 yıl önceki anlayış sürüp gidiyor. Roman okumak gençler için bir suç sayılıyor.

Yine bu konu ile ilgili sık sık tekrarlanan bir söz vardır: edebiyat yapmak. Herhangi bir meselede kuvvetle belirtilmiş bir fikir karşısında cevaptan âciz kalanlar, söz sahibini çok kere «edebiyat yapıyorsun» diye susturmaya kalkarlar. Edebiyat bir duygunun, bir düşüncenin en güzel bir şekilde deyişi olduğuna göre, güzel söylemek suç oluyor demektir.

Yalnız bir yerde sataşanlara hak vermek gerekir. O da, eğriyi doğruyu göstermek gayretiyle sözün kudretine sığınıldığı, yanıltmalara başvurulduğu zaman. Düşünce ve duygu mânevîyetimizi meydana getiren kudret kaynaklarıdır. Bu kaynaklardan fışkıran kevseri bize sunan da edebiyattır. Bu öyle bir araçtır ki, insan ruhuna bir balmumu gibi kalıp verir. Benliğimizin levhasına her an yeni nakışlar çizer; bozar, tekrar yapar; fakat sürekli olarak işler. Çünkü dil gibi bir aracı vardır. Bu araçla hiç bir sanatın yapamıyacağı etkiyi yapar. Her an kendini rahatsız eden meselelerin ezici baskısı altında kararsız ve rahatsız olan insanoğlunu teselli eder. Yerine göre atılgan ve iyimser, yerine göre korkak ve kötümser yapar.

Bu kadar kudreti elinde bulunduran edebiyatı kötüye kullanmaya ne hakkımız var. İşte, edebiyat «şerre âlet» edildiği zamandır ki sataşanlar hak kazanmış olurlar. Burada da suç edebiyatın değil, onu kötüye kullananlarındır.

Agâh Sırrı Levend Bakû'da düzenlenen Fuzulî töreni dolayısiyle açılan sergide.

SON YÜZYILDA ROMAN

Roman, yüzyıldan beri o derece gelişmiştir ki, edebî türlerin hiç birinde görülmeyen bu zengin ve çeşitli gelişme içinde onu sınıflandırmaya, sonra da, her biri kişisel yeni bir zevkin ürünü olan bugünün romanlarını, o sınıflardan birine mal etmek elde değildir.

Birinci Dünya Savaşı'na kadar oldukça elverişli bir sınıflandırma yapılabiliyordu. Hele büyük mesleklerle iddialı savların etkisi altında kaleme alınan romanları, belli kategorilere ayırmak çok kolaydı. Taşıdığı niteliğe göre, ona romantik, ya da romanesk, realist ya da natüralist, idealist ya da psikolojik adını takmakta hiç zahmet çekilmiyordu.

Şimdi öyle mi? Gerçi gene her romanda birer üstün nitelik bulmak mümkündür. Fakat bu nitelik, çeşitli özellikler arasında o kadar sıkışıp kalmıştır ki, bu üstünlük üzerinde her zaman tartışılabilir.

Dahası var: Eskidiği için bıkılan ve yenisi sürümde olduğu için bırakılıp unutulan meslekler, yeni birer kılığa bürünerek tekrar sahneye çıkıyor. İlk görüşte onu birdenbire tanıyamıyoruz; fakat dikkat edince anlıyoruz ki o, hiç de bizim yabancımız değildir. Eski tanıdık, şimdi değişik adlar altında gene karşımıza çıkmıştır. Aradaki fark, zamanla daha da gelişmiş olmasıdır.

Zevkler sürekli olarak değişiyor. Sanat yapıtları, bu değişikliği izleyerek biçimden biçime giriyor. Oysa sanatta değişen, ancak ruh ve sentezdir. Öğeler hep aynı öğelerdir. Yeni, eskinin hal değiştirmesinden başka bir şey değildir. Kimi kez eskiyi aradığımız ve ona döndüğümüz de oluyor. Kuşkusuz, başka bir özlemle. Bu dönüş, aynı görünüşü seyretmekten yorulan ruhun, belki de kaynaklara inmek için duyduğu ihtiyaçtır; ve ruhun ilk öğelere karşı beslediği özleyiştir.

Yaşamı ve keyfe göre değiştirip güzelleştirerek tatlı bir masal halinde hikâye eden, kahramanları kötü ve çirkin tipler arasında bir kat daha ülküleştirerek, yeğleme özgürlüğü bırakmadan bize zorla kabul ettiren, acıma, sevme, kızma ve tiksinme duygularımızı avlayarak, yarattığı heyecanlı sahnelerle bizi şaşkınlıktan şaşkınlığa düşüren romantik ve romanesk romanın modası geçeli yüz yıl oldu. Oysa, modern romanlar arasında ,bizi bugün de olağanüstü görünüşlere sürükleyen canlı ve alımlı romanesk romanlar az mıdır?

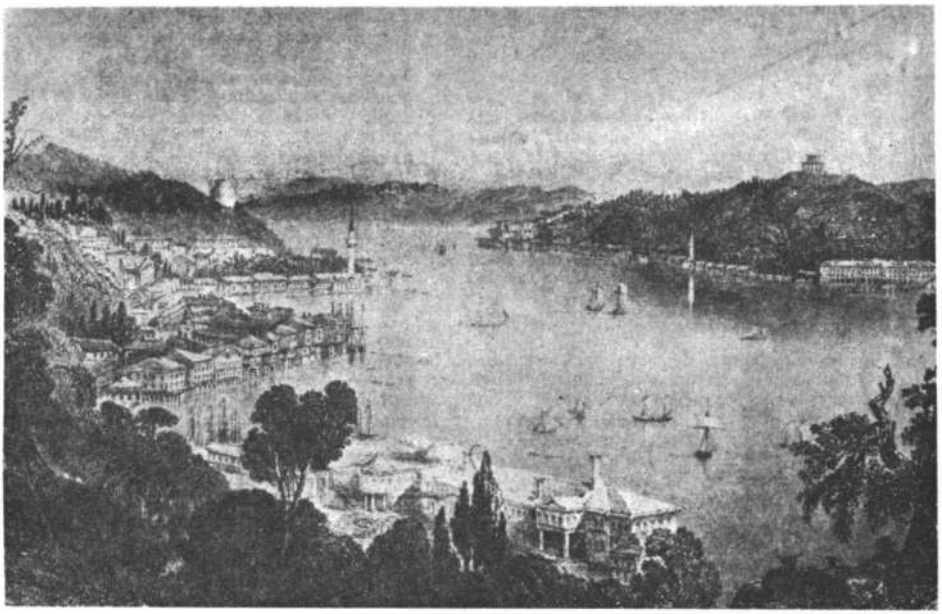
Yaşamı olduğu gibi yansıtan, gerçeği ayna gibi göstermek iddiasıyle, tipleri ve boyasız ve retuşsuz betimleyen gerçekçi romandan sonra, roman türü bilim metotlarıyle zorlandı. Romancının, olaylar karşısında bir doğa bilgini gibi davranması gerektiği iddia edildi. İnsanı, sadece yaşayan bir varlık olarak, belli bir zamanda ve karakterinin özelliği içinde incelemek, bu kadarla da kalmayarak, alkolik ve nevropatik tiplerde kalıtımın izlerini bulmak çabasıyle, ailenin doğal tarihini meydana getirmek hevesine kapılan Zola'nın natüralist romanları bir an sürüm kazandı.

Bereket versin ki roman, bilimi kaprise boyun eğdirmek sevdasından çabuk kurtuldu; bu zoraki bilim çabasından romanda kalan, ancak edebî ilkeler oldu. Böylelikle roman, uzun süre, iyilikle güzelliğin bir uydurma olduğu iddiasıyle, yaşamın çirkin ve yabancı yönlerini ısrarla deşmekten ibaret kaldı.

Bereket versin ki roman, bilimi kaprise boyun eğdirmek sevdasından çabuk kurtuldu; bu zoraki bilim çabasından romanda kalan, ancak edebî ilkeler oldu. Böylelikle roman, uzun süre, iyilikle güzelliğin bir uydurma olduğu iddiasıyle, yaşamın çirkin ve yabancı yönlerini ısrarla deşmekten ibaret kaldı.

Sonunda, bu çaba da iflâs etti. Bununla birlikte, gerçek hâlâ romanın en esaslı öğesi sayılmıyor mu? Ve romancı, «gözlem ve deney»e dayanan bir yönlemle yaşamı olduğu gibi, tüm çıplaklığıyle betimlediğini söyleyerek övünmüyor mu?

Gerçeği böylesine sert ve kesin ışık altında çiğleştirip çirkinleştiren, yaşamı doğanın kesin kanunlarıyle açıklamaya, hatta ispata çalışan natüralizmin bu iflâsından sonra, psikolojik romanlar sürüm kazandı. Marcel Prévost'nun romanesk psikoloji romanlarıyle, Paul Bourget'nin bilimsel psikoloji romanları moda oldu. Bunları André Gide ile Edouard Estaunie'nin. ruhsal olayların çözümlenmesinde kaynaklara kadar inip derinleşen bilinçaltı psikoloji romanları, bunları da Marcel Proust'un ruhun tanınmamış sırlarını bulmaya çalışan derin ve ince çözümleme romanları izledi. Psikolojik çözümleme, bugün de usta romancının sanat özelliğini değerlendiren ilk nitelik değil midir?



Beşiktaş sırtlarından Boğaziçi.

Bundan sonra roman, sosyal fikirlerin gelişini izleyerek genişler ve birbirinden farklı roman tipleri meydana gelir. Bireye karşı toplumun savunulması, savlı sosyal romanı; toplumu, hayatî göze (hücre) leri ailelerden ibaret geniş bir varlık sayarak, sanatın onu koruması gerektiği fikri, gelenekçi romanı; kötülük ile çirkinliğin sistemli bir şekilde deşilmesinin uyandırdığı tepki ve güzelliğe, iyiliğe karşı duyulan özlem, ülkücü romanı; hayatı severek yaşama umudu içinde doğaya dönüş, natürizmi ve hayat romanını; acımak, ıstırap çekmek ve ilgilenmek isteği, hümanist romanı; hiç bir şeyin devam etmeyeceği düşüncesi ve insanın bilinmeyen alınyazısı karşısında duyulan kötümserlik, kuşkucu romanı meydana getirir.

Büyük karakterleri işleyen ahlâk ve karakter romanı, gelenek ve görenekleri saptayan moeurs romanı ile, milliyetçi roman da bu arada kaydedilebilir. İşte, Birinci Dünya Savaşı'na dek roman!..

Şurasını belirtelim ki bu adlar, romandaki üstün niteliğe göre yapıştırılmış etiketlerdir. Romancı, hiç bir bağla bağlı kalmamayı ve her mesleğin güzel yönlerini seçip yapıtında toplamayı çoğu kez yeğlemiştir.

Bir noktaya daha işaret edelim: Bu çeşit roman tiplerinden birkaçının aynı romancı tarafından meydana getirildiği olmuştur. Uzun zaman izlediği

yolu bırakarak başka yola dönen romancılar da vardır. Önce bireyciyken sonra milliyetçiliğe dönüp orada karar kılan Maurice Barrès, bağlı olduğu kuşağın etkisi altında bilimsel psikoloji romanları yazdıktan sonra, alımlı yaşam romanlarını veren Paul Bourget hatırlanabilir.

Birinci Dünya Savaşı sonrası, yerleşmiş inançların yıkıldığı, imanın sarsıldığı, değerlerin değiştiği bir devirdir. Yıllarca süren kan ve ateş tufanından çıkan insanın ilk duyduğu, nasıl olup da bu ateşten sağ kurtulduğuna şaşmak oldu. Kısa süren bu şaşkınlık devresinden sonra, yıkıntı haline gelen evren ile birlikte, iç çevrenin çöküp yıkıldığını gören insan, çevresini saran korkunç bir kötümserlik içinde umutsuzluğun uçurumuna yuvarlandı. Artık hiç kurtulamayacağını bilerek, çabalamadan da vazgeçerek, teselliyi inkârda aradı. Bu inkâr, ters dönüşle onu mistisizme götürdü. Mistisizmin beşiğinde avunmak istedi. Sonra korkunç bir nihilizm ile eski değerlere saldırdı ve onu bir vuruşta yere sermekten tat aldı. Kuşku, onu gerçekle alaya sürükledi.

Bunun sanat ve edebiyattaki ortaya vuruşu sürrealizmdir. Gerçi insanlık, aklın iflâsını daha savaş içindeyken anlamış ve bunu sanatta dadaizm ile belirtmişti. Yerleşmiş inançlara saldırarak, onlarla, hatta kendisiyle alay eden dadaların aşılamak istediği bu kuşku, acaba sofistlerin keskin bir alayla ortaya attıkları kuşku gibi insan zekâsına farkında olmayarak yeni bir ufuk mu açıyordu?

Bu nokta üzerinde ayrıca durulabilir. Fakat, kuşku yok ki dadaizm, daha başka bir anlam taşıyor, daha zorlu ruhsal etkenlere dayanıyordu. Sofistler, kuşkuyu bir zekâ oyunu olarak kullandıkları halde, bunlar, devrin özelliği olan kötümserlikten, her şeye karşı duydukları boşlukla sonsuz bir hiçliğin etkisinden, iç bungunluktan güç alıyorlardı. Bir anarşi yaratmak istiyorlar ve kendilerini de inkârdan çekinmiyorlardı Dadaizm, kendini inkâr etmekle ölümüne razı olmuş demekti.

Sanat, dadaistlerin iddiası gibi, düzensiz bir sayıklama değilse nedir? Sürrealizm onu şöyle belirtiyor: Dadaizm, bir ruh bozukluğudur. Düşüncelerimizi aklın ve mantığın baskısından, her türlü kaygıdan kurtardığımız an, düşte geçirdiğimiz an gibi, isteklerimizi serbestçe açığa vurabiliriz. O zaman ruhun karanlığından bilince sızan duygularla düşünceler, hiç bir çaba harcamadan kelime halinde sıralanacaktır.

İkinci Dünya Savaşı da geçti. İkinci bir savaş sonrası içinde, birincinin meydana getirdiği kuşku ve korku daha şiddetle sürdü. Manevî varlıkların yeniden çökmesi, inançların iflâsı, geleceğe olan umutları büsbütün kırdı. Koyu materyalizm ile sahte akılcılıktan üzgün ve umutsuz dönen insan, yeni bir bezginlik içinde gene ruh evrenine dönmüş ve onun esrarlı karanlığına dalmıştır. Böylece gene hayal evrenine dönme, olağanüstü hallere sürüklenme ve esrara dalma gereksimesi başlamıştır.

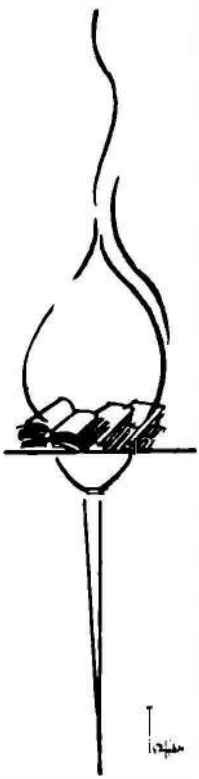
Bugünün romanının zaman zaman sevimli ve eğlenceli, fakat zaman zaman fantazist ve fantastik oluşu bundandır. Eğer bugünün romanı, bu esrarlı karanlıkta dolaşmaktan bir zevk duyuyorsa, bunun nedenini, ruh evreninde aramak gerekir. Eğer bugünün romanını okuyanlar, romanın hiç olmazsa yüzyıldan beri geçirdiği bu gelişme evrelerinin farkında değilse, zihnini ve ruhunu hazırlamamışsa, gene zevk içinde sürüklenerek ve heyecan duyarak okuyacak, fakat özünü anlamaya ve sanat değerini ölçmeye asla olanak bulamayacaktır. *(Türk Dili, Roman Özel Sayısı, temmuz 1964)*

Levend mutlu bir kişiydi. Uzun bir yaşamı var. Bıraktığı yapıtlar var, sayısız öğrencileri var. 1969'dan 1974'e dek TDK Yönetim Kurullarında görüşürdük, hep çalışan bir insan... «Tarihsel Türkçe Sözlüğü»nü hazırlamaya vermişti kendini. Her toplantıda kalkar üç dört aylık çalışmasının raporunu okurdu. Her zaman saygın ve saygılı, her zaman ciddi ve ağır başlı... Bir olayın kahramanıdır benim gözümde. 1941'de liseyi bıraktığı için öğretmenim olamadı, milletvekili seçilmişti Aydın'dan. Sanırım 1950'ye dek sürdü milletvekilliği. Aynı zamanda İnönü Ansiklopedisi'nin de yöneticisiydi. Dil Kurumunda da kol başı... 1950'den sonra o günlerin Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri «İnönü» adını değiştirmek kararını aldırdı DP'lilere. «Türk Ansiklopedisi» adı verildi bu büyük ansiklopediye. Levend bunu kabul etmedi, karşı çıktı demeçleri, yazılarıyle. İleri de yanıt olarak, Levend'in Türk adından niye gocunduğunu sordu. Bu sözü hakaret sayan Levend, Milli Eğitim Bakanını düelloya çağırmıştı. Tabii İleri böyle bir öneriye yanaşmadı; Levend de ansiklopedinin başından ayrıldı. Kişilik ve dürüstlük denen değerlerin her şeyin üstünde olduğunu gösteren bir olaydır bence bu. Bir anı canlanıyor, çıkıyor belleğimin yüzeyine... Müdür Agâh Sırrı Bey'in 10 kasım 1938 günü saat onda okulun bahçesindeki havuzun kenarına çıkıp bize Atatürk'ün ölümünü bildirdiği an... Kısa, özlü, anlamlı sözler söylemişti. Birdenbire içine düştüğümüz yalnızlığı bize duyurmuştu. Ama Atatürk'ün Cumhuriyeti gençlere bıraktığını, bunun büyük bir anlamı olduğunu söylemişti. İnsanlar ölürdü, ama bıraktıkları ölümsüz yapıtlar yaşardı. Atatürk hiçbir zaman ölmeyecekti, çünkü devrimine inanmış kuşaklar yetiştirmişti. Gözyaşları arasında onu dinleyişimiz bir canlı tablo gibi içimde durur. Agâh Sırrı Levend, öğretmen, okul müdürü, milletvekili, edebiyat tarihçisi, yazar yönleriyle unutulmaz anılar bırakmış bir kişidir. Ama bende, çocukluğumun o dürüst insanı; 10 Kasım'ın en güzel yorumunu yaparak bizleri güçlendiren kişi; uğradığı hakaret karşısında bir bakanı düelloya çağıracak kadar kendine ve düşüncelerine bağlı bir çağdaş şövalye olarak yaşıyor ve yaşayacak. *Oktay AKBAL.*

Agâh Sırrı Levend'in Eserleri

Agâh Sırrı Levend'in başlıca eserleri: *Acılar* (roman, 1928); *Edebiyat Tarihi Dersleri* (3 cilt), *I. Tanzimata Kadar* (1932, 6. b. 1943); *II. Tanzimat Edebiyat* ı(1934); *III. Servet-i Fünun Edebiyatı* (1937); *Maarifimiz ve Millî Terbiyemiz* (incelemeler, 1940); *Eserler ve Şahsiyetler* (inceleme ve eleştirmeler,

1940); *Divan Edebiyatı* (araştırma; 1941); *Nabi'nin Sûr-nâme'si* (inceleme ve metin, 1944); *Atâî'nin Hİlyetü'l-Efkâr'ı* (inceleme ve metin, 1948); *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* (inceleme, 1949, 1960); *Gazavat-nâmeler ve Mihaloğlu Ali Beyi'n Gazavat-nâmesi* (inceleme ve metin, 1956); *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul* (inceleme, 1958); *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi* (inceleme, 1959); *Tarih Boyunca Türk Dili* (inceleme, 1961); *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı* (inceleme, 1962); *Türk Edebiyatında Manzum Atasözleri ve Deyimler* (inceleme, 1962); *Hüseyin Rahmi Gürpınar* (tanıtma kitabı, 1964); *Ali Şir Nevaî* (I. cilt, Hayatı, Sanatı ve Kişiliği, 1965; II. cilt, Divanlar, 1966; III. cilt, Hamse, 1967; IV. cilt diğer eserleri, 1968); *Şemsettin Sami* (1969); bunların dışında hikâyeleri, şiirleri, monografileri, eleştirmeleri bulunmaktadır.



Levend'in Türk Dil Kurumu Yayınlarından olmayan başka yapıtları da vardır: Acılar, Maarifimiz ve Milli Terbiyemiz, Eserler ve Şahsiyetler, Halk Kürsüsünden Akisler, Prof. Ferit Kam, Tarih Boyunca Türk Dili gibi. Son yapıtı, Türk Tarih Kurumunca (1973'te bastırılan Türk Edebiyatı Tarihi'dir. 664 sayfalık bu yapıt, on cilt olarak tasarladığı Türk Edebiyatı Tarihi'nin «Giriş» bölümü olan birinci cildidir. «Edebiyat tarihimizin başlıca sorunları —Edebiyat tarihçisi gözüyle edebi eserlerimiz— Arap ve Fars edebiyatları Edebiyat tarihimizin kaynakları» konularını kapsamaktadır. Kitapta, yaşamı boyunca araştırıp saptadığı, edebiyat tarihimizle ilgili binlerce kaynak üzerine bilgi verilmekte, her kaynağın nerede bulunduğu gösterilmektedir. Beden ve kafa yıpratıcı böyle bir kitabı, ancak Levend gibi bir usta hazırlayabilirdi. Söz konusu kitap basıldığı sırada hastalığı da başlamıştı. Bu, bir bacağındaki felcimsi durumdu ki, dolaşım bozukluğundan ileri geldiği söyleniyordu; ölünceye değin de —beş yıl— sürdü. Eskiden beri sağ eli çok titrerdi. Bu eliyle yazı yazamazdı. Ancak sol eliyle küçük notlar alabilir, bunları da yalnız kendisi okuyabilirdi. Yazılarını söyleyerek başkasına yazdırırdı. *İbrahim OLGUN.* Bilim adamlığının yanı sıra başarılı bir yönetici ve eğitimci olan Agâh Sırrı Levend, hükümetlerin Türk Dil Kurumu'na karşıt tutum gösterdiği 1951 1960 yıllarında Türk Dil Kurumu Genel Yazmanlığını üstlenmiş; bu önemli oluşum döneminde birkaç arkadaşıyla birlikte Kurumu esenliğe ulaştırmıştır. Bütün bu çalışmalarının yanı sıra, Agâh Sırrı Levend'in, unutulmaması gereken iki büyük girişimi daha vardı: Levend, 1951'de Genel Yazman olduğu sırada, Türk Dil Kurumu'nun —özellikle o günün koşulları içinde— yazınımıza, aydınlarımıza yaklaşması eylemini birkaç arkadaşı ile başlatmış, bu amaçla Türk Dili dergisi yayımlanmıştır. Levend'in öbür önemli girişimi ise, «Türkçenin Tarihsel Sözlüğü» çalışmalarını başlatmış ve yıllarca yürütmüş olmasıdır. Büyük para, emek ve süre isteyen bu önemli işin, yıllardır gelirinin kısılmasına çalışılan ve hükümetlerden yardım görmeyen Türk Dil Kurumunca kısa sürede gerçekleştirilmesi kolay olmayacaktır. Agâh Sırrı Levend, çalışmalarından her birinin bir kişiyi yüceltmeye yeterli olabileceği çok yönlü bir kişi, bir bilim emekçisiydi. Daha çok ürünler verebilirdi. Ama,

80'inden, 90'ından sonra da yaşamak hele çalışabilmek o denli kolay değil. Yıllarca süren bir sayrılıktan sonra, ardından uzun, onurlu bir görev yaşamı ve imrenilecek sayıda yapıtlar bırakıp gitti. *Cahit KÜLEBİ*. Agâh Sırrı Levend'in Türk Edebiyatı Tarihi'nin hazırlanmasiyle ilgili 8 Mayıs 1971'de Türk Dil Kurumu'nda yaptığı konuşma, konumuzla ilgisi bakımından dikkate değer:

Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir?

Edebiyat tarihçisi çeşitli güçlüklerle karşı karşıyadır:

1) Elde yeterince monografya ve bibliyografya yoktur .Edebiyat tarihçisi, biyografyaların yardımından yoksun olduğu için, birçok şairleri yeniden ele almak, edebiyat tarihiyle ilgili konuları yeniden incelemek zorundadır.

2) Kitaplıklarımızın eski katalogları yanlıştır. Kitaplıklarımız yeni yeni düzeltilmektedir. Değerli birçok eserlerin varlığını biliyoruz, ama bunlar meydanda yoktur. Eldeki kataloglara göre bir eseri ararken, çok kez başka bir esere rastladığımız olur. Bu konuda birkaç örnek vermek isterim.

a. Eski edebiyat tarihimizde *Hamse-i Atayî* adı geçer. Kimi eserlerde beş mesnevînin adı da verilir. Ben ilk araştırmalara başladığım zamanlar bu eseri aramağa koyulmuştum. *Hamse-i Atayî* nüshalarında dört mesnevî vardır: *Sâkî-name, Sohbetü'l-Ebkâr, Tuhfetü'l-Ezhar, Hefthan.* Beşincisi yoktur. Birçok hamselerin başında şairin divanı varsa da, bu hamseden sayılmaz. Rahmetli İbrahim Necmi Dilmen, *Tarih-i Edebiyat Dersleri* adlı kitabında, beşinci eser olarak *Âlem-nüma*'yı kaydeder. İnceleme sonunda anladım ki, *Sâkî-name* ile *Âlem-nüma* aynı eserin iki parçasıdır. İbrahim Necmi'deki nüshayı yazan, kitabın başındaki *Sâkî-nâme*'yi ayrı bir eser gibi bölmüş, sonunda «Âlem-nüma» kelimesini görünce ,ikinci bölümü de ayrı bir kitap sanarak bu başlık altında hamseye eklemiştir.

O halde beşinci mesnevî olarak kimi eserlerde adı geçen *Hılyetü'l-Efkâr* nerede? Bunu bulmak için 40 kadar hamse nüshasını karıştırdım, bulamadım. Ragıp Paşa kitaplığında çalışan «Tasnif Komisyonu» üyelerine rica ettim. Sonunda komisyon üyelerinden rahmetli Tahirülmevlevî aracılığıyle eser elimize geçti. Bunu *Atayî*'nin *Hılyetü'l-Efkâr*'ı başlığı altında yayımladım. Sorun da böylece çözülmüş oldu.

b. Elimizde Nabî basılmış *Tuhfe-i Emsâl-i Nabî* adında bir eser vardır. Bu eseri incelerken kuşkuya düştüm. Gerek üslup, gerek kapsam bakımından bu Nabî'nin eseri olamaz. O zaman eserin yazma nüshalarını inceleyince gördüm ki, kitap Nabî'nin değil, çağdaşı olan Nâlî'nindir. Bu da böylece ortaya çıkmış oldu.

c. Süleymaniye'de Esat Ef. kitaplığı kataloğunda Kudsî adına kayıtlı bir *İskender-name* vardır. Merak ettim. Kitabı açınca daha ilk beytinden anladım ki, bu Ahmedî'nin *İskender-name*'sidir. Hemen kataloğun yanlışını düzelttim.

ç. Yine Süleymaniye'deki Esat Ef. kitaplığında 3629 numarada kayıtlı bir kitabı görmek için kitaplığa gittim. Bu numaradaki kitabı getirttim. Bir de gördüm ki, bu benim aradığım kitap değil, ama daha önemli bir eser. O ana dek adı bilindiği halde kendi bulunamayan bir eser: Gazalî Deli Birader'in *Dâfiu'l-Gumum ve Râfiul-Hümum*'u. Hemen birini gönderip nüshayı istinsah ettirdim. (O zamanlar daha mikrofilim aldırmak göreneği yayılmamıştı.)

d. Tutmacı'nın, tek nüsha olan *Gül ü Husrev*'i, bir gün sahaflarda bir terikeden çuvalla satın aldığım kitaplar arasında çıktı.

e. Bursalı Haşimî'nin bilinmeyen *Mihr ü Vefa*'sını dostum kitapçı Raif Yelkenci'nin aracılığıyla buldum.

f. Nabî'nin o zamana dek tanınmamış olan *Sur-name*'sini Üniversite Kitaplığında çok önemli bir mecmuayı tararken «Sur-name-i Nabî Efendi» başlığı altında gördüm ve hemen istinsah ettirerek *Nabî'nin Sur-name*'si başlığı altında yayımladım.

g. Âşık Paşa'nın *Fakr-name* ile *Vasf-ı Hal* mesnevîleri yine böyle bir rastlantı ile elimize geçti. Daha böyle nice rastlantılar kaydedilebilir.

Bu yanlışlar yalnız bizim kitaplıklara özgü değildir. Batıdaki ünlü kitaplıklarda da vardır. Örneğin:

h. Paris'teki Bibliotheque Nationale kataloğunda, Kadri Çelebi adına kayıtlı *Vâmık u Azra* görülmektedir. Bunu merak ederek fotokopisini getirttim. Bir de gördüm ki, eser bizim Lâmiî Çelebi'nin *Vâmık u Azra*'sıdır. Paris'teki kitaplık müdürlüğüne bir mektupla durumu bildirdim, yanlışı düzelttim.

ı. Hollanda'daki Leiden kentine gittiğim zaman, oranın Üniversite kitaplığına uğradım. Kitaplık müdürü olan Prof. Dr. P. Voorhove yazmaları bana birer birer göstermek lütfunda bulundu. Benim bunları merakla incelediğimi görünce: «Size I. Murat zamanından kalma bir kitap göstereyim.» dedi. Çok sevindim. Profesörün getirdiği yazmayı dikkatle inceledim. Bir de baktım ki, kitapta Bağdat'ın alınmasından söz ediliyor. Hemen profesöre dönerek: «Bu kitap I. Murat değil, IV. Murat zamanına değgin.» dedim. O: «Nereden anladınız?» diye kuşku ile sorunca, Bağdat'ın alınması bölümünü gösterdim. Profesör bu düzeltmeye çok sevindi ve hemen Dozy'nin 6 ciltlik kataloğundaki yanlışı kendi eliyle düzeltti. Kitap Mülhimî'nin *Şehname-i Muradî*'siydi.

i. Leiden kitaplığında Âlî adına kayıtlı *Mihr ü Mah* nüshası gözüme ilişti. Ben İstanbul'da, o zamanlar Eyüp'teki Husrev Paşa kitaplığında Âlî'nin *Mihr ü Mah*'ını görmüştüm. Elimdeki eseri ona benzetemedim. Hemen gereken notları aldım. İstanbul'a dönüp de notlarımı Âlî'nin eseriyle karşılaştırınca gördüm ki, Leiden'deki başka eserdir. Hemen kitaplık müdürüne yazarak kitabın fotokopisini rica ettim. Profesör fotokopiyi göndermek lütfunda bulundu. Kitabı baştan sonuna dek inceleyince gördüm ki, kitap Zarifî'

Eski İstanbul'dan bir köşe...

nin *Mihr ü Mah* mesnevîsidir. Leiden kataloğunu hazırlayan Dozy, yazmanın sonundaki bir mısrada «yüksek» anlamına gelen «Âlî» kelimesini görünce, bunu Gelibolulu Âlî sanarak kataloğa geçirmiş. Bunları ve Zarifî adının geçtiği beyitleri yazarak profesöre bildirdim. Böylece bu yanlışlık da düzelmiş oldu.

3) Eski eserlerimizde bibliyografyaya önem verilmez. Örneğin, *Osmanlı Müellifleri*'nde, Bursalı Tahir bir eserden söz etmek isterken «Nur-ı Osmaniye kitaplığındadır»; ya da «Manisa'da manzur-ı âcizî olmuştur.» demekle yetinir. Hatta yeni eserlerimizde de buna benzer aksaklıklar görülür; yazar kitaplığını söyler de numarasını bildirmez. Oysa bibliyografya, bilimsel çalışmaların temelidir. Asıl iş, hangi eserin nerede olduğunu, hangi yazar ya da hangi konu üzerinde ne gibi araştırma ve incelemelerin yapılmış olduğunu bilmektir.

4) Eski kaynaklarda verilen bilgilerin birçoğu yanlış ya da eksiktir. Öteden beri kitaptan kitaba geçerek süregelen birçok yanlışlar vardır.

Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur ki, herhangi bir konuyu ele alırken, verilen bilgiyi kuşku ile karşılamak, hemen buna kapılıp olduğu gibi aktarmağa kalkışmadan tekrar araştırmalara girişmek, her şeye yeniden başlamak gerektir.

5) Her zaman karşılaştığımız bir güçlük de tarihlerdir. Eski kaynaklardaki tarihler, araştırıcıyı çok yorar, yanıltır. Eski hayatımızda hicrî, şemsî,

celâlî, kamerî, malî tarihler yer alır. Eski eserlerimizde hep hicrî tarih kullanılmıştır. Ancak Tanzimat'tan sonra malî tarih de kullanılmağa başlanmıştır. Örneğin, resmî daireler, bütçe yılı dolayısıyle malî tarihi kullanırlar. Buna karşılık basımevleri hicrî tarihi kullanır. Böyle olduğu için de durumu saptamak güçleşir. Örneğin Şemsettin Sami'nin vaktiyle çıkardığı *Sabah* gazetesinin ilk sayılarında, üstte 1253 tarihi görülür. Bu, hiç gerekli olmadığı halde rasgele kullanılmış şemsî tarihtir. Birkaç nüsha sonra Sami de bunu fark etmiş olacak ki, bu tarihi kaldırmıştır. Tahran'da basılan kitaplar üzerinde şemsî tarih vardır.

Bu güçlükleri açıkladıktan sonra, edebiyat tarihini yazmak için gereken hazırlıklara geçebiliriz.

1) Yalnız edebiyat tarihinde değil, bütün bilimsel çalışmalarda hazırlıkların temeli fiştir. Edebiyat tarihçisi iki türlü fiş tutmak zorundadır:

a. Şairler ve yazarlarla ilgili fişler: Her fişte şairin adı ve soyadı, baba adı,doğup öldüğü yer ve tarih, eserlerinin adları ve yazarla ilgili kaynaklar sıralanmıştır. Bunlar alfabetik sıraya konmuş oldukları için, aradığınızı kolayca bulur, ilk bilgileri edinir, gösterilen kaynaklara baş vurmak olanağını elde edersiniz. Bende divan şairi olarak aşağı yukarı 5.000 kişinin fişi vardır.

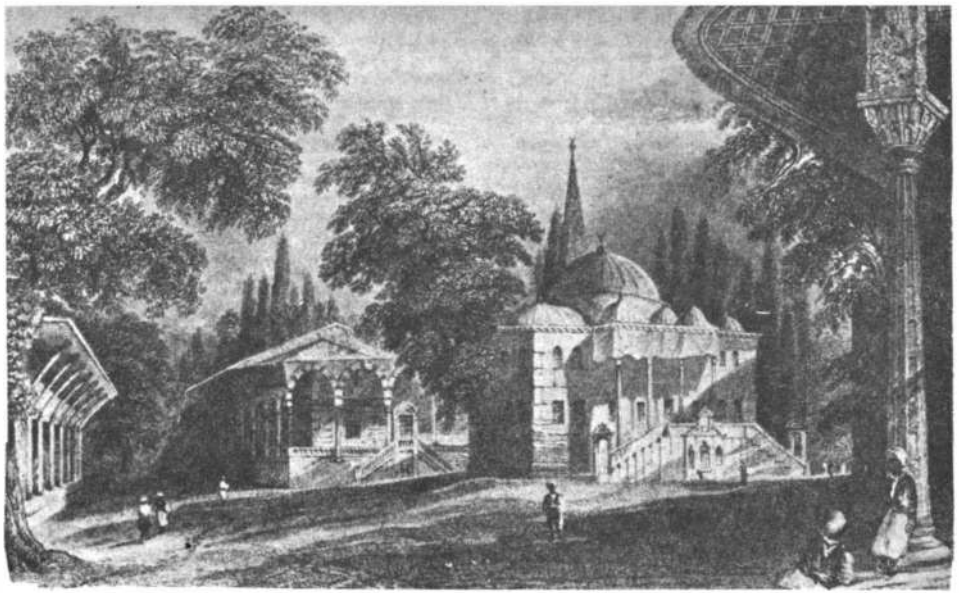
b. Eserlerle ilgili fişler: Bu fişlerde, edebiyat tarihine girmeye hak kazanmış eserlerin adları, yazarları, yazıldıkları tarih ve yer, bulundukları kitaplıkların adlarıyle numaraları kayıtlıdır. Bu fişlerden, herhangi bir eser hakkında ilk bilgiyi aldıktan sonra kitaplıklarda bunu görüp incelemek olanağını bulursunuz. Bende 10.000 kadar eser fişi bulunmaktadır.

Bir de bibliyografya fişleri vardır. Bunlar da, yazarın adıyle kitabın adı, basıldığı yer ve tarih; eğer bu inceleme, dergi ve gazetelerde çıkmışsa, o gazete ve derginin tarihi, cildi ve sayısı kayıtlıdır.

Yazar ve eser fişlerini hazırlamak için uzun emek ve sürekli çalışma ister. Bütün kaynaklar taranacak, kitaplıkların katalogları gözden geçirilecek, kitaplıklar dolaşılıp eserler görülecek, notlar alınacak, bunlar konularına göre ayrılacaktır.

Bibliyografya fişlerine gelince, bunlar da gazete ve dergileri gözden geçirirken ya da herhangi bir konuda kaleme alınmış eserleri okurken hemen fişe geçirilecektir.

2) Bundan sonra, eserleri okumağa, metinleri incelemeğe ya da yazarları araştırmağa sıra gelir. Eser eğer eski ve yazma bir metin ise, filolojinin yardımına ihtiyaç olacaktır. Her metine güvenilemez. Müstensihin kendiliğinden eklediği parçalar da olabilir. Metinde okunamayan yerler tamir edilir. Böylece doğru bir metin elde edilmiş olur.



Topkapı Saray Bahçesi...

Edebiyat tarihi için gereken ilk hazırlıkları böylece özetlemiş olduk. Artık sıra eseri yazmağa gelmiştir. İlk yapılacak iş, hangi çağı ya da hangi devri yazacaksak onun siyasal, toplumsal ve ekonomik durumunu belirtmektir. Edebiyat tarihi bu taban üzerine oturtulur.

Daha sonra, edebiyat tarihçisi ele alacağı şairlerin hangi koşullar altında yetiştiğini, eserlerin nasıl meydana geldiğini, hangi düşüncelerin ve hangi sanat akımlarının izlerini taşıdığını açıklayacaktır.

Bundan başka, edebiyat tarihinin başlıca görevlerinden biri, edebiyat türlerinin gelişimini göstermektir. Bundan ötürüdür ki, çeşitli türlerin doğuşunu, hangi etkenlerle nasıl geliştiğini, bu gelişmelerin nasıl bir yol izlediğini, dil ve teknikteki özelliği belirtmek, edebiyat tarihinde başlıca eksen olmalıdır. Gerçi bu tutumun biraz eskimiş olduğu söylenebilir. Ama kestirme başka bir yol da yoktur.

Edebiyat tarihi, çok geniş bir alanı kapsar. Yalnız edebiyat çerçevesi içinde kalan bir edebiyat tarihçisinin çalışmaları kısır kalmaya mahkûmdur. Tarih, filoloji, felsefe, bibliyografya, güzel sanatların bütün dalları, onun bilgisi alanı içindedir. Gerçi edebiyat tarihi bir kültür tarihi değildir. Ama, uygarlık tarihinin bir parçası olduğuna göre, edebiyat tarihçisi bunların hiç birinden doygun (mustağni) kalamaz. Çerçeveyi aşmadan, orantıyı bozmadan bunların hepsinden yararlanacaktır.

İşte Türk edebiyatı tarihi bu çalışmalar sonunda meydana gelmiş olur.

Levend edebiyat tarihiyle ilgili çalışmaların hangi gereçlere dayanması, ne gibi bir yöntem izlemesi gerektiğini konu edinen bir yazısında 5000 divan ozanı, 1000 yapıt için düzenlenmiş fişleri olduğunu anlatır. Kitaplıklarda kataloglara geçmemiş yada adları, yazarları yanlış saptanmış yüzbinlerce yazma ile ömür boyu güreşilerek elde edilmiştir bu gereçler. Edebiyt tarihçisinin düşebileceği yanlışlıkları konu edindiği bir yazısında da Levend, daha önceki edebiyat tarihlerinde, kitap kataloglarında yanlış yer almış bilgileri nasıl ardını kovuşturarak düzelttiğini anlatır. Bu konularda çalışma yapanlara, yapacak olanlara kılavuzluk edecektir bu açıklamalar. Agâh Sırrı'nın eski edebiyatımızla ilgili çalışmaları doğrudan doğruya ilk kaynaklara, yapıtların kendisine, yazmalar üzerindeki karşılaştırmalara dayanmıştır. Bu yolda çalışırken birbirinden özgün konular yakalamıştır: Atayi'nin hamsesi'ni oluşturan beşinci kitabı bir de tektif gibi uzun araştırmalarla ele geçirmiş, böylece Atayi'nin Hilyetü'l-Efkârı (1948) yapıtını yayınlamıştır. Nabi'nin Surnamesi (1944) de bir yazma dergiyi incelerken bulduğu metinlerden birini bilim çevresine sunmaktadır. Tutmacı'nın Gül Hüsrev'i, Aşık Paşa'nın bilinmeyen mesnevileri, daha başka benzerleriyle birlikte onun bize ilk kez tanıttığı metinler arasındadır. Edebiyat tarihçisi Agâh Sırrı bir yeni bilgiler ve belgeler avcısıdır. Yeni türler üzerinde durmuştur: Gazavatnameler ve Mihaloğlu Ali Beyin Gazavatnamesi (1956), Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul (1958) gibi kitapları edebiyatımızın ilginç türlerini ve bu türlerdeki metinleri tanıtmaktadır. Onun Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi (1956) kitabı bu ünlü sevgi öyküsü çevresinde oluşmuş edebiyatı en ince ayrıntılarıyla ve yepyeni metinler tanıtarak konu edinmiştir. Ali Şir Nevai hakkındaki 4 ciltlik yapıtı da Çağatay edebiyatının bu dev yazarını yaşamı, yapıtları, geniş ölçekli metin aktarmalarıyla tanıtıcı bir yayındır (1965-1968). Agâh Sırrı'nın edebiyat tarihiyle ilgili son yapıtı Türk Edebiyatı Tarihi, 1. cilt, Giriş (1973) adını taşır, bu 666 sayfalık büyük cilt, antoloji ciltleriyle birlikte 10 cilt tutması tasarlanmış bir dizinin başlangıcı olarak sunulmuştur. Kitapta, «Edebiyat tarihimizin başlıca sorunları, edebiyat tarihçisi gözüyle eserlerimiz, Arap ve Fars edebiyatları, edebiyat tarihimizin kaynakları» gibi konular ayrıntıları, başvurma kaynakları ile birlikte gözönüne serilmiştir. Yazık ki araştırmacı bu büyük yapıtını tamamlayamadan aramızdan ayrılmış bulunmaktadır. *Konur ERTOP.* «Milli kültürün gelişmesinde, fikir dünyasını kaplayan çeşitli meseleler üzerinde doğru ve etraflı düşünmekte, düşündüğünü güzel bir deyişle belirtmek alışkanlığını sağlamakta edebiyatın rolü büyüktür. Ana dilini sevmek, her Türk için tabiîdir» diyen Agâh Sırrı Levend'in görüşü:

Türk Dilinde Her Kavramın Karşılığı Vardır

Türkçenin zengin bir dil olduğunu söyleyenler çoktur. Kâşgarlı Mahmut, *Divanü Lügat-it-Türk*'ü Türk dilinin zenginliğini Araplara göstermek amacıyle kaleme almıştır. Arap tarihçilerinden Corci Zeydan, Zeki Magamiz'in *Medeniyyet-i İslâmiyye Tarihi* adıyle Türkçeye çevirdiği eserinde, İslâm dinini kabul ederek Bağdat'ta Abbasî halifelerinin ordularında görev alan

Türklerin, önceleri Arapçayı yadırgayarak küçümsediklerini, Arapların ise, Türklerin kazandığı saygınlığa imrenerek Türkçe öğrenmeğe heves ettiklerini yazmaktadır. Daha sonraları Türkçeyi Araplara öğretmek amacıyle türlü eserler de kaleme alınmıştır. *İbnü Mühenna Sözlüğü, Tercemanü Türkî ve Arabî, Kitabü'l-İdrak li Lisani'l-Etrâk, Kitabü Bulgati'l-Müştak fi Lügati't-Türki ve'l-Kıfçak, Et Tuhfetü'z-Zekiyye fi Lügati't-Türkiyye, El Kavaninü'l-Küliyye li Zabti'l-Lügati't-Türkiyye* gibi eski sözlükler Türk dilinin zenginliğini ispatlayan eserlerdir.

XV. yüzyılın ikinci yarısında, Ali Şir Nevaî Herat'ta yazdığı *Muhakemetü'l-Lügateyn*'de Türkçenin Farsçadan daha zengin olduğunu ispata koyulur. Ana dillerini bırakıp da Farsça gazel yazmağa heves eden Türk gençlerini kınar. Bundan önce ve sonra Türkçenin zengin bir dil olduğunu söyleyenler çıkmışsa da en önemlisi budur. Batı dil bilginleri arasında da bu kanıda bulunanlar çoktur, Müller gibi.

Denilebilir ki: «Peki, Türkçe bu denli zengindir de neden kullandığımız birçok yabancı kelimelerin karşılığı Türkçede bulunmuyor?» Hiç bulunmaz olur mu? Elbet vardır, ama zamanımıza dek ulaşamamıştır; kullanılmaya kullanılmaya unutulmuştur. Rahmetli Dr. Saim Ali Dilemre, bu konudan söz açılınca: «Her kavramın Türkçesi vardır, ama aramasını bilmeli.» derdi.

Örneğin, bir dilde, selâmlaşırken kullanılan sözün bulunmaması olanağı var mıdır? Böyle bir dil düşünülebilir mi? Elbet Türk dilinde de bu kavramı belirten bir değil, belki birçok söz vardı. Ama ne yazık ki İslâmlığın kabulünden sonra, medresinin etkisiyle «Selâmünaleyküm» dilimize yerleşmiş, Türkçesi kullanılmaya kullanılmaya unutulmuştur. Böylece uzun süre, anlamı araştırılmadan «selâmünaleyküm, aleykümselâm» sözleri dilimize yerleşmiştir. Oysa bu, bedevî Arapların çölde karşılaştıkları yolcuya güven vermek için: «Selâmet senin üzerine olsun» anlamına gelen bir sözden başka bir şey değildir. Karşıdan gelen de, ona aynı sözü tekrarlayarak güvencesini bildirir.

Daha sonraları Osmanlı efendisinin bulduğu «vakt-i şerifiniz hayırlı olsun», okuyup yazması kıt olanların uydurduğu «sabah şerifler, akşam şerifler hayır olsun» sözleri, halk arasında ise «merhaba» sözü kullanılır olmuştur.

Tanzimattan sonra moda olmağa başlayan selâm sözü ise «bonjur», «bonsuvar»dır. Böylece Türkler yüzyıllar boyunca Türkçe selâmlaşmanın özlemi içinde kalmışlardır.

Meşrutiyetten sonra, Türkçülük ve Türkçecilik akımının etkisiyle «günaydın, tünaydın» sözleri bulundu. İlk zamanlar bu sözler yadırgandı. Hele «tünaydın» hiç beğenilmedi. Gülmece dergilerinde alay konusu oldu. Ziya Gökalp bile «günaydın»ın tutunamayacağını söylemekten kendisini alamadı. Şimdi «günaydın»dan başka, yerine göre «iyi günler», «iyi geceler» gibi sözler kolayca ve rahatlıkla söyleniyor.

Şimdi öz Türkçeye karşı olanlara sorulsa «selâmünaleyküm» mü daha iyi, yoksa «günaydın» mı? Acaba ne cevap verirler? Eğer «günaydın»ı beğenirlerse, kendi kendilerini yadsımış olurlar. Eğer «selâmünaleyküm» sözünü beğenirlerse, bunun nedenini açıklayamazlar. Din severlikle hiç ilgisi olmayan bu sözü, salt Arapça olduğu ve Arapçaya kutsallık yüklediği için söyleyenler vardır. Halk arasında da bunu alışkanlıkla kullananlar çoktur. Ama anadili bilincine erenler bunu Türk diline saygısızlık sayarlar. Öz Türkçeyi beğenmeyenler arasında belki de: «Günaydın, iyi günler gibi sözlere diyecek yok. Biz uydurma olanlara karşıyız.» diyenler olur.

Bu, her zaman tekrarlanan bir cevaptır. Gerçek şudur ki, her yeni buluş önce yadırganır. Sonra kullanıla kullanıla benimsenir. Öz Türkçeye karşı olanlar bile, vaktiyle yadırganan bu kelimeyi şimdi seve seve ve rahatça kullanabiliyorlar.

Türkçe selâm bu konuda verilebilecek örneklerden ancak birisidir. Yoksa bütün kavramların Türkçe karşılığı elbet Türk dilinde vardır. İş bunu arayıp bulmakta, eski metinlerde bulunmazsa karşılığını yaratmaktadır.

Hiçbir halis fikir adamı yoktur ki, içinde yaşadığı devirden, devrin hukuk, ahlâk, eğitim nizamından memnun olsun. Bu hoşnutsuzluk ihtilâlciyi nihilizm'e kadar götürebilir. Fakat, devrini tenkitçi bir ilim kavrayışiyle muhakeme eden fikir adamı daima bir çağ buhraniyle korkunç bir göçme tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını görür. Bu görüş onu ister istemez «ıslah» fikrine götürür. Bu bakımdan bir takım tasavvurlara yol açan tenkit cemiyeti ıslah fikrine götürür. Agâh Sırrı LEVEND.

ŞAKİR ÜLKÜTAŞIR
(1894 - 1981)

Türkler, çiçeği çok sevmiş, onları âdeta bir çocuk ihtimamıyle yetiştirmiş; bundan medenî hattâ bedii bir zevk duymuşlardır. Dışta cazip bir renk, zarafet kokuda içi ezmiyen bir nefaset Türk çiçekçiliğinin umumî bir karakteri olmuştur.

İSTANBUL'da doğdu. Lise derecesinde bir öğrenimden sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde açılan serbest derslere devam etti (1918 - 1919). Birinci Dünya Savaşı içinde bir süre Maraş İdadi (ortaokul) sinde öğretmenlik yaptı. Edebiyat Fakültesinde açılan serbest derslere devam ederek, tarih, felsefe, ruhiyat, edebiyat derslerini öğrencilerle birlikte takip edip, kendi kendini yetiştirdi. Birinci Dünya Savaşı içinde bir süre Maraş İdadisi'nde (Ortaokul) gına (musiki), fizik, kimya, ulûm'u tabiiye (zooloji-botanik, jeoloji) öğretmenliklerinde bulundu. Gazete ve dergilere yazı yazmağa başladı (1920). Türk Dil Kurumu uzmanlığına getirildi (1933). Türk Ocağı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Türk Birliği, Halkevleri, Türk Folklor Derneği, Çocuk Esirgeme Kurumu ve Kızılay gibi hayır kurumlarında görev aldı. Otuz yıl Türk Dil Kurumu'nun «Derleme Kolu»nda çalıştıktan sonra, kendi isteğiyle emekliye ayrıldı (1963). Türk Etnoğrafya ve Folklor Derneği'nin ikinci başkanlığını yaptı. Eşini son aylarda kaybetmiş olan Ülkütaşır'ın dört çocuğu vardır (ölm. 30 Mayıs).

Yazı hayatının büyük bir kısmını Türkiye Folkloru'nun incelenmesine hasreden Ülkütaşır, millî kültürümüzün türlü alanları, özellikle mahallî halk dili ve edebiyatı üzerinde yaptığı araştırmalar ve yayınlar dolayısıyla, 1933 yılında bir uzman olarak Türk Dil Kurumu'na getirilmiş, otuz yıl Kurum'un derleme kolunda çalıştıktan sonra, 1963 yılında kendi isteğiyle Kurum'dan ayrılmıştır. «Türk toplumunda kadının yeri»ni derinliğine işlerken, önemli sonuçlara varır: «Eski Türkler'in içtimaî hayatında kadının mevkii pek mühim ve yüksekti. Kadın, bugünkü gibi, içtimaî ve iktisadî faaliyetlere geniş ölçüde iştirak ediyordu. Eski Türk kadınları ev işlerinden başka, avcılık, çiftçilik yapıyor, sürü sahibi oluyor, muharebeye gidiyor, şölenlere (yani, uluğtoy da

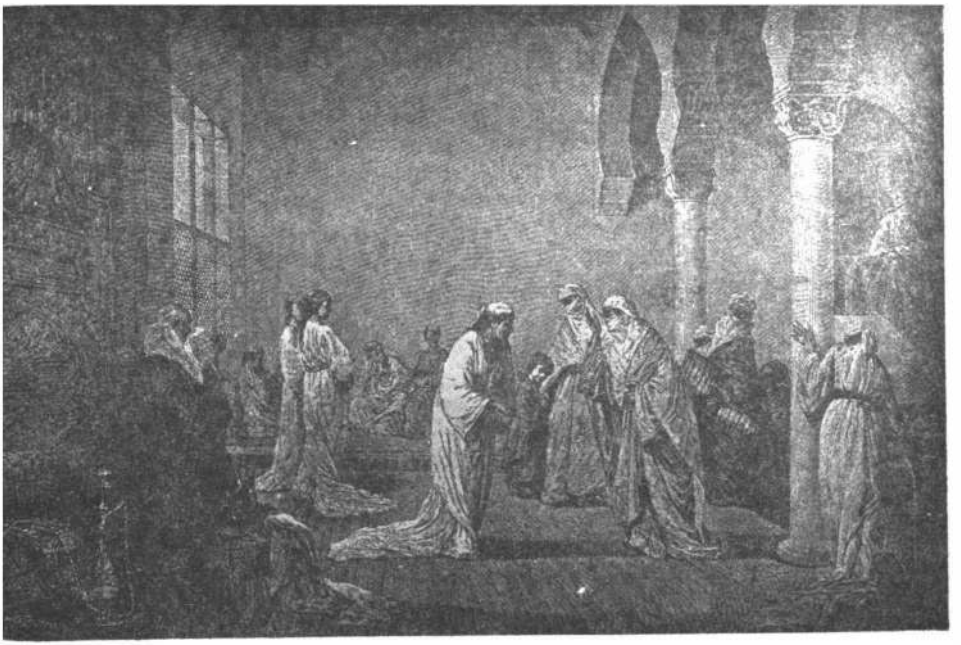
denilen umumî ziyafetler) ve kurultaylara iştirâk ediyordu. Eski Türkler'in avcılık devrinde kadınlar, erkeklerden fazla hukuka malik idiler. Sürü sahibi olan Türkler'de kadın, hukukunun bir kısmından mahrum kalırdı. Bunun için nekadar fakir olursa olsun, bir avcı kızı, bir çobana varmak istemezdi. Varınca da kendi obasından çıkıp, kocasının obasına gitmesi lâzım geliyordu. Avcı kızı ise, kendi obasında kalır, kocası oraya gelirdi. Kızın obasına iç güveyi vaziyetinde gelen damat (Köreken), yıllarca o.ada hizmet etmeye mecburdu. Kalın (mihr-i mu' accel) tâbir olunan ağırlığı vermedikçe koca, karısını alıp kendi obasına götüremezdi. Bazı Altay Türk kabîlelerinde, bu türlü evlenme usulleri bugün de caridir. Bazı tarihçiler, eski Türkler'in kadınlara hürmetleri olmakla beraber, besliyebilecekleri kadar kadın alma hakkına malik olduklarını —yani, eski Türkler'de Poligami «çok karılılık» cari olduğunu—, bir Türk'ün dul kalan yengesini ve üvey annesini nikâhla alabildiğini kaydederler. Bazı tarihçiler de bunun, Türkler'de kadının yüksek içtimaî mevkiiyle bağdaşamayacağı fikrini ileri sürerler. Eski Türk töresine göre, ilk devirlerde bir erkek ancak bir kadın alabilirdi. Gerçi sonraki yayılma, fütuhat devirlerinde karıların birden fazla olduğu görülmekte ise de, töreye göre ailenin reisesi yine ilk karı idi.» görüşündedir, «Geçmiş Asırlarda Türk Kadını» başlığı altında edebiyatımıza zengin kaynaklar verir.

TÜRK KADINI

Geçmiş asırlarda Türk kadınlarının sosyal ve özel hayatına dair tarihlerimizde pek az malûmat vardır. Hele Osmanlı Türklerindeki kadın hayatının tarih sahifelerine pek az intikal etmiş olmasını, her halde islâmî bir geleneğin tesiriyle, kadının mahrem oluşunda, bu hayatı tarih sahifelerine aksettirmenin de âdeta bir günah sayılmış bulunmasında aramalıdır. Bu nokta, Türk kadınlığının bilhassa şehir hayatında daha çok göze çarpar. Eski Arap, Fars tarihçileriyle seyyahlarının yazdığı eserlerde, ve yine eski Türk metinlerinde orta Asyadaki Türk kadın hayatına dair, dağınık fakat bize nisbetle daha çok malûmat vardır. Osmanlı Türklerindeki kadın hayatını ise bize daha çok tanıtan frenk tarihçileri veya seyyahları olmuştur. Onlar, adeta pek özel bir merakın sevkiyle, bize bilhassa XVIII inci asırdan itibaren İstanbul' daki Türk kadın hayatına dair oldukça zengin malûmat vermişlerdir.

Türklerdeki kadın hayatını tetkik, üzerinde durulmağa gerçekten lâyık bir konudur. Şimdiye kadar bu alanda pek sathî ve dağınık şeyler yazılmıştır. Halbuki, Türk tarihinde hükümdarlık yapmış kadınlara rastladığımız gibi, eski Türk kadın hayatının da, o devrin medeni milletlerinden hiç de aşağı olmadığını; hattâ bir çok noktalarda üstün bulunduğunu eski vesikalardan öğreniyoruz. Hele, başlı başına ve ayrı bir tetkik konusu önemini haiz olan, Türklerdeki «Aile hayatı ve hukuku», çok esaslı temellere dayanıyordu.

Burada ilk olarak, Divanü Lûgat'in verdiği bilgilere göre, X ve XI inci asırlardaki Türk kadın hayatını türlü cepheleriyle anlatmağa çalışacağız.



Haremde Misafir Kabul Merasimi...

★

Eski dünyanın türlü milletlerine mensup kadınlarda görüldüğü gibi, Türk kadınlarında da süslenmek âdeti vardı. Türk kadınları da kendi millî zevklerine göre süslenir, geleneklerine göre bir hayat yaşarlardı. X ve XI inci asırdaki Türk bayanları kulaklarına «Tolgag» adını verdikleri küpeler takarlar, yüzlerine «Enğlik» isminde allıklar sürerlerdi. Parmaklarında, servetlerine göre, altın veya gümüş yüzükler bulunurdu. Boyunlarına kıymetli madenlerden yapılmış «Bogum» denilen bir halka veya gerdanlık takarlardı. Zengin aileler arasında kadın elbiseleri ipek kumaştan yapılırdı. Bu kumaşların en iyileri, ağırları Çin'den gelirdi.

Türklerde ayakkabılar da pek çeşitliydi. Türk kadınlarına mahsus ayrı bir çeşit ayakkabı vardı. Buna Oğuz türkleri «Büküm Etük», öteki Türkler ise «Mükim» veya «Mükin» adını verirlerdi. Fakat bu ayakkabının ne biçimde olduğunu bilemiyoruz. Divan sahibi Mahmut, bunun sadece ismini söyliyerek «bir türlü kadın ayakkabısıdır» diyor.

Türk bayanları bellerine gümüş, kemer takarlar, yahut işlemeli kumaştan kuşak sararlardı. Kemerlerin ortalarında altın veya gümüş birer toka bulunurdu. Kadınlar sokağa serbestçe çıkabilirlerdi. Örtünme pek yok gibiydi. Süs makamında her bayanın bir baş örtüsü ve yaşmağı vardı. Bu baş örtüsüne «bürüncük» adı verilirdi. Yaşmağa da «Saraguç» denirdi.

Eski Türklerde çeyiz adeti de vardı. Mihri muaccel olarak kadına verilen para, mal gibi çeyize «Kalıng» denilirdi. Gelinin kendi evinden getirdiği veya damat tarafından verilip onun malı olan çeyize de «Sep» denirdi.

Gerdek gecesi gelinin başına «Didim» adı verilen bir taç giydirirler, boynuna da değerli bir gerdanlık takarlardı. İncilerle süslenmiş olan bu gerdanlığın adı «Boğmak» dır. Yine bu gece gelin hanımın hizmetine bir hizmetçi de verilirdi ki buna da «Ikit» denirdi. Gerdek gecesi, gelin ile güveyin başlarına saçı saçmak için bir yerde toplanılır, tören yapılırdı. Buna Çiğil Türkleri «Mendiri» derlerdi, Gelin, kocasının evine bir törenle giderdi. Onu «Didek» denilen bir mahaffe içinde götürürler, her tarafını örterlerdi. Bu kapalı mahaffe ile kocasının evine varınca, güvey geline mahaffesinden onu indirmek üzere yardım eden bir cariye bağışlardı. Bu cariye, gelinin malı olurdu.

Türk kadınının, umumî hayattaki yüksek mevkii hakkında hiç bir araştırıcı herhangi bir şüpheye düşemez. Sair gürbüz ve kuvvetli millетlerde olduğu gibi, Osmanlı Türkleri'nin bilhassa ilk devirlerinde de kadının yüksek bir mevkii vardı. Kadınlar, hiç bir zaman haremlere kapanmıyorlardı. Esasen bunu bilmiyorlardı da... Ancak II. Murad zamanındadır ki, Osmanlı hükümdarlarının bir haremi oldu. Kadınların mâdunluğu hakkındaki telâkkiler, Kanunî Sultan Süleyman'ın saltanatından sonraki zamanlara kadar Osmanlı Türkleri arasında da cari değildi. Ancak ondan sonra, kadın sıkıya konmuş, hareme, kafes arkasına kapatılmış, tam mânasiyle mahrem (yani bakılması, görülmesi, ellenmesi yasak) bir nesne olmuş, Türkler'deki o eski ve şerefli kadın serbestliği geleneği esasından bozulmuş, hulâsa iş çığırından çıkmıştır. Daha sonraki asırlarda (meselâ XVII. asırda) ise kadının mahremiyeti bir fecaat halini almış, hattâ tesettür (örtünme) o kadar umumîleşmiştir ki, Türkiye'deki Hıristiyan ve Yahudi kadınları bile bu tesettür âdetini kabul etmişlerdi. Divân-ı Hümâyûn vesikaları arasında buna ait hükümler bile vardır.

Türkler, İslâm dinini kabul ettikten (920-940) ve bir takım islâmî gelenekleri kendi içtimaî bünyelerine soktuktan sonradır ki, taaddüd-i zevcâta (çok karılılığa) rağbet göstermişlerdir. Buna rağmen ikinci, diğer karılar kuma (ortak) olarak kalmışlardır. Uzun asırlar devam etmiş olan «Türk töresi» kumaları meşru' tanımadığından bunlar «Hatun» unvanını alamazlardı. Kumadan doğan çocuklar da babalarının servetine vâris olamazlardı. Bu hal, hükümdar ailesi hakkında da böyle idi.

İlk Osmanlı Türkleri'nin de bu millî töreye riayet ettiklerini kuvvetle tahmin edebiliriz. Gerçi tarihlerimizde açık bir kayıt olmamakla beraber, Osman Bey'den sonra yerine Şeyh Edebalı'nın kızı, Bala Hatun'dan doğan büyük oğlu Ali Erden Bey (Alâeddin Paşa) dururken, Orhan Bey'in geçmiş olması,

yine büyük bir ihtimal ile, bu millî Türk töresiyle ilgili idi. Çünkü Orhan, Ömer Bey adında bir Türk beyinin kızı olan Mal Hatun'dan doğmuştu.

Eski Türkler'de, kadının ailedeki mevkii o kadar mühimdi ki ailenin hukukî salâhiyetleri yalnız erkekte değil, erkek ile kadının her ikisinde müştereken bulunurdu. Yine eski Türk devletlerinde emirnâmelerin yalnız Hakan namına değil, «Hakan» ve «Hatun», yani karısı namına müşterek olarak imza edilmesi, resmî içtimalarda Hakan'ın Hatun'dan ayrılmaması hep kadının aile hayatındaki bu ehemmiyetinden dolayıdır.

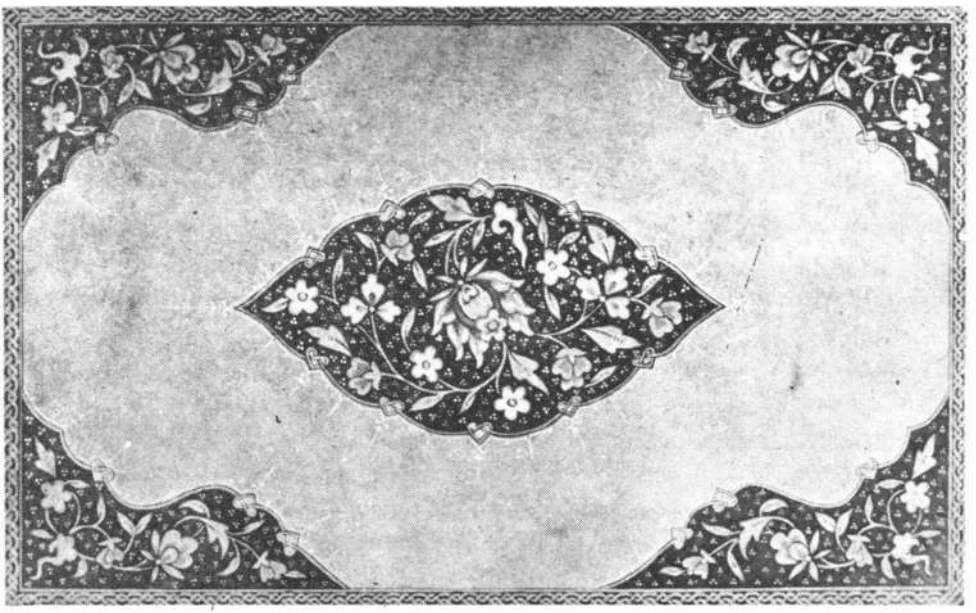
«İbni Battûta» meşhur Seyahatnâme'sinde, Irak ve İran'da hükümran olan İlhanîler'den bahsederken: «kadınlar, Türk ve Tatar akvamı yanında pek muhteremdir, bir emirnâme yazıldıkça bu emirnâmeye «sultanın ve hatunların emriyle» ibaresini yazarlar» demektedir (Burada İbni Battûta'nın kasdettiği «Hatun», «Terken» gibi kadınlar olmalı). Yine, XIV. asrın ilk yarısında (1325-1340) Anadolu ile diğer bir takım Türk ülkelerini gezen, Arap seyyahı İbni Battûta, mezkûr Seyahatnâme'sinde, o devirdeki Türk kadını hayatına dair bize pek kıymetli malumat vermektedir. 1333 yılında İznik şehrini ziyaret eden İbni Battûta, o zaman Osmanlı hükümdarı olan Orhan Bey'in karısı Biylun Hatun'u nhuzuruna kabul edildiğini ve beraber yemek yediğini şu suretle anlatır: «Fudalâ'dan Alâeddin Sultan Öyüğü, benimle beraber Biylun Hatun'un ikametgâhına gitti. Biylun Hatun, bizi kabul ile ikramda bulundu ve ziyafet verdi. Duhulümüzden birkaç gün sonra yukarıda zikrolunan Orhan Bey bu beldeye muvasalat etti». İbni Battûta, güneydoğu Rusya'da Kıpçak ülkesine girdikten sonra da şunları yazmaktadır: «Burada acaib bir hal gördüm ki, o da Türkler indinde kadınların ta'zime mazhar olmasıdır. Bunların mevki ve mertebesi erkeklerin fevkindedir». Yine İbni Battûta, Kırım'dan çıkarken Emîr kadınlarından birine tesadüf ediyor ve müşahedelerini de şöyle anlatıyor: «Bindiği araba mavi kumaşlarla örtülü, pencere ve kapıları açık, önünde zarif ve süslü dört cariye vardı. Arkasından da cariye arabaları gidiyordu. Arabadan indi. Uzun eteklerini otuz cariye taşıyordu. Kendisi emîrin yanına varınca, Han kıyam ile karısına selâm verdi, yanına oturttu. Sonra, gelen «kımız» tulumlarından kadın bir kadeh doldurdu, ta'zimle emîr'e sundu; emîr de sonra hatun'a verdi. Yemek hazırlanarak kadınla emir yemek yediler.»

Folklorcu Kişiliği

Şakir Ülkütaşır; Türk kültürü, bilimsel Türkçülük alanında Ziya Gökalp Fuat Köprülü okulunun ateşli izleyicisi, sürekli yayıncısı olur. Yirmibeş yaşlarında basın dünyamızda görüldükten sonra, Halkbilgisi Mecmuası, Azerbaycan, Yurt Bilgisi, Halkbilgisi Haberleri, Güzel Yurt, Adsız, Millî Mecmua, Yeni Türk, Yeni Muhit, Çığır. Türk Yurdu, Yolların Sesi, Varlık, Tarih ve Arkeologya Dergisi, Türk Dili, Belleten, Sebilürreşat, Amaç, Ankara, Ülkü, Türk Kadını, Türklük, Tarihten Sesler, Yücel, Türk Folklor Araştırmaları, De-

mir Yolları, Akademi, Nilüfer, Gökbörü, Kahkaha, Özdilimize Doğru, Ün, Gurbet, Yurt Sesi, Bozkurt, Müzik ve Sanat Hareketleri, Türk Kültürü, Ülkemiz, Aylık Ansiklopedi, Hisar, Hayat Tarih Mecmuası yazılarının göründüğü başlıca kaynaklardır. Türkiye Folkloru, ulusal kültürümüz, özellikle yöresel halk dili ve edebiyatı incelediği konuların başında gelir. Ülkütaşır'ın başlıca eserleri: «Kaşgarlı Mahmut», «Uluğ Bey», «Babur Şah», «Meşhur Türk İmparatoriçeleri», «Sivastopol (Kırım) Muharebesi», «Türkoloji Ansiklopedisi Üzerine Bir Kalem Deneyi», «Türkiye Etnografya ve Folklor Sözlüğü», «Sinop Vilâyeti Halkiyat ve Harsiyatı», «Sinop'ta Candaroğulları'na Ait Tarihî Eserler», «Türk Halk Bilgisine Ait Araştırmalar», «Nasreddin Hoca», «Türk İslâm Geleneğinde Ağaç», «Eski Devirlerde Türk Hayatı». Ülkütaşır'ın «Türk Osmanlı Tarihinde Kürk» başlıklı yazısından:

«Giyim tarihi bakımından araştırılacak olursa kürk modasının ve revacının yüzyıllar boyunca devam ettiği görülür. Kürkün tarihi çok eskidir. Finikeliler'in kuzey ülkelerinden hayvan postları getirerek Yunanlılar'a sattıkları bilindiğine göre, bu tarih M.Ö. 2 3000 yıllarına kadar çıkar. Kürk, Yunanlılar'dan İranlılar'a geçmiştir. Eski, Doğu tarihçileri arasındaki kanaate göre, İran'da ilk kürk giyen, Pîşdadyân sülâlesinin ikinci hükümdarı ve Kiyûmers'in torunu «Hûşenk»tir. Bizans (İstanbul), pek eski zamanlardan beri kürk ticareti ile meşhur bir şehirdi. Roma'da, imparatorluğun son devirlerine doğru kürk, âdeta en önemli bir ticaret maddesi halini almıştı. O zaman Roma, İskandinavya ve Baltık denizi kıyılarından, Bizans'ta kurulan ticarethanelerde Elcezîre (Mezopotamya) ve İran'dan muhtelif nevilerde kürklük hayvan postu celbediyorlardı. Mîlâdî 551 yılında bir eser yazmış olan Jordanes, Doğu Asya'da Uygurlar'ın kürk ticareti ile uğraştıklarını kaydetmektedir. Daha sonra Istahrî de eserinde şu bilgiyi vermektedir: «Bulgarlar'ın (Volga Bulgar Türkleri) servetlerinin en büyük kısmı kürktür (bunlar kıymetli hayvan postlarıdır). Bir kürkün değeri yarım dirhem (gümüş akça) dir. Bunların ülkesine yuvarlak gümüş dirhemler ancak İslâm diyarından gelmektedir.» M.Ö. III. yüzyılda Uygurlar'ın batısında oturan ve Çin kaynaklarında adı «Ting-Ling» olan ulus, hayvan yetiştirmekle uğraşır ve beyaz, gök renkli kürkler ihraç ederdi. Macar profesörü G. Németh, «Ting» kelimesinin Türkçe'deki sincap anlamına olan «tin, tiyin» sözü ile bir olduğunu, kürk ticaretiyle uğraştıkları için de ulusun bu adı aldığını yazar. Orta Asya Türk devletlerinde, Hindistan'daki Türk imparatorluğunda, Horasan (İran), Anadolu Selçukluları'nda, Mısır sultanlarında, Altınordu devletinde, bu arada Osmanlı Türkleri'nde kürkün pek makbul bir kaftan, yâni bir üst elbisesi (Arabçası «hil'at» dir) olduğunu, ticaretinin de büyük önem taşıdığını biliyoruz. Şu kısa tarihî bilgiler bize kürkün daha çok bir Şark libası olduğunu göstermektedir. İstanbul (Bizans), Türkler tarafından alındıktan (1453) sonra da kürk ticaretindeki yerini muhafaza etmişti. 1591 yıllarında, yâni III. Murad zamanında, İstanbul dahilinde 500 kürkçü dükkânı vardır. Büyükçarşı'nın hâlâ «Kürkçüler-içi» adıyle meşhur olan kısmı, bu arada kayda değer Evliya Çelebi,



XVII. yüzyılda, İstanbul'daki kürkçü esnafı, dükkânları, kürk yapılan hayvan postları ve bir esnaf alayında kürkçü esnafının geçişleri hakkında etraflıca malûmat vermektedir.» Eski Türklerde bahçe sanatı ve çiçek sevgisi» yazısından:

TÜRKLERDE ÇİÇEK SEVGİSİ

Türkler, çiçeği çok sevmiş, onları âdeta bir çocuk ihtimamıyle yetiştirmiş; bundan medenî hattâ bedii bir zevk duymuşlardır. Dışta cazip bir renk, zarafet kokuda içi ezmiyen bir nefaset Türk çiçekçiliğinin umumî bir karakteri olmuştur.

Türklerdeki çiçek yetiştirme sanat ve sevgisinin, bilhassa, Osmanlı Türklerinde daha çok tekâmül ettiğini görüyoruz. Osmanlı Türklerinde, hele, XVII. asırla XVIII. asrın ilk yarısında çiçekçilik büyük bir gelişme göstermiştir.

Birçok çiçekli ağaçlar, çiçek nevileri o zaman Türkiye'den Avrupa'ya götürülmüştür. Avrupa'ya götürülen bu çiçekler arasında nerkisler, karanfiller, şakayik ve şebboylar, zerrinler, düğün çiçekleri, yaseminler, güller ve bilhassa İstanbul'un gayet meşhur olan leylâk ve lâle çeşitleri zikre değer.

XVI. asrın ortalarına doğru Türkiye'ye gelen Avusturya elçisi Hollandalı Ogier de Busbec «Türk Mektubları» nda, Türklerdeki çiçek sevgisini ne güzel anlatıyor:

«Edirne'de (Ocak 1555) bir gün kaldık. Oradan İstanbul'a doğru seyahatimizin son safhası başladı. Artık İstanbul'a yaklaşmıştık. Buradan geçtiğimiz zaman her tarafta nerkis, sümbül ve lâle gibi birçok çiçeklere rastgeldik.

Bunların kış ortasında açmış olduklarını görmek bizi hayretler içinde bıraktı. Çünkü bu müsait bir mevsim değildi.»

IV. Mehmet zamanında (1648-1687) Türkiye'de çiçekçilik daha ziyade terakki etmeğe başlamış, yetiştirilen çiçeklerin morfolojisi bakımından tetkikleriyle meşgul olmak üzere «Meclisi Şükûfe» adlı bir çiçek encümeni bile kurulmuştur.

«Çiçek Encümeni», çiçeklere dair ilmî, fennî müzakerelerde bulunurdu. Encümenin bu müzakereleri bakışları süsliyen, gönülleri alan, türlü türlü renkleri; şammeleri okşayan nevi nevi kokuları ile meşhur çiçekleri ihtiva eden billûr kâseler (vazolar) arasında cereyan ederdi. Bu çiçek vazoları çok kıymettar billûrlardan ve bazan da nefîs çinilerden yapılırdı.

Çiçek Encümeni, çiçeklerin dış şekillerini, yapraklarının bedîî uygunluklarını, renklerini, cesamet ve zarafet itibariyle güzelliklerini, eğer varsa, ayıp ve kusurlarını tetkik ederdi. Çiçekler «Baş güzide», «Orta güzide» ve «Serfiraz» adı altında sınıflara ayrılırdı.

Lâleler, daha ince tetkiklere tâbi tutulurdu. Çünkü gerek şekil ve gerek vaziyet itibariyle zamanın bedîî telâkkilerine uymıyan kusurları olurdu.

Eğer bir lâleyi «ol mahalde (yani Çiçek Encümeninde) erbabı dâniş ve bîniş olan şükûfeperveranı benâm ve mümeyyizi ser meclis olan eizzei kiram» takdir ederlerse artık o lâle «ser şişei mecâlis» sayılarak ona güzel bir isim konulur, makbul ve meşhur olurdu. Bu isimler, çok defa, beyitler, kıt'alar halinde şairler tarafından da tesbit olunurdu.

Türk çiçekçiliğinin ilerlemesine çalışan ve ekserisi, o zamanın tâbiriyle «sahibi tohum» unvanını alan zatların hal tercümelerini ve yetiştirdikleri çiçek nevilerini tesbit eden bazı eserler yazılmıştır. Birçokları minyatür çiçek resimleriyle süslü olan bu kitaplar «Şükûfenâme» veya «Tezkirei Şükûfeciyan» adını taşımaktadır.

Bu vadide yazılmış olan eser sahiplerinden en meşhuru, Şehremini hatibi «Mehemmet Ubeydî» dir. Bu zat eserine, 1698 tarihine kadar gelen çiçeklerin en çok tanınmış olanlarını kaydetmiştir.

Ubeydî Efendi bu eserinde, 202 çiçekçinin adını ve elde etmeğe muvaffak oldukları çiçek nevilerini yazar. Bunların en eskisi olarak da (tanınmış fulya ve zerrin heveskârı) müftü Ebüssüûd Efendi'yi (ölümü: 1574) zikreder.

Onsekizinci asırda Osmanlı Türklerinde lâleye karşı pek fazla bir merak vardı. Bu merak bilhassa, lâlenin büyük meftunlarından biri olan Üçüncü Ahmet zamanında son haddini bulmuştu. Fevkalâde güzelliğe malik yeni bir lâle çeşidi, oldukça mühim bir para karşılığı temin ediliyordu. Hattâ hükûmet bu büyük sarfiyata karşı tedbirler almak zorunda kalmıştı. Kıymettar lâle soğanlarını konulan narhtan fazla satanların, uzak memleketlere sürülmek suretiyle tedip olunacakları ilân edildi.

Lâle, bir şark çiçeği olduğu gibi, Türkiye'de yetiştirilmesi de 18 inci asırdan çok daha öncedir. 16 ncı asırda Bubec, İstanbul'a gelirken, Edirne'

den itibaren geçtiği bütün Türk şehirlerinde lâle ve sümbül gibi çiçeklere tesadüf ettiğini yazıyor.

Üçüncü Ahmed'in aydın ve barışsever veziri Damat Nevşehirli İbrahim Paşa, Türkiye'de lâlenin intişarına son derece gayret göstermiştir. Esasen «Lâle Devri» ni açan ve yaşatan da İbrahim Paşa olmuştur.

Bu devirde, yüzlerce «sahibi tohum» lâle meraklısı yetişmiş, her yetiştirilen yeni bir lâle cinsine birer ad verilmiş ve bu isimler beyitler, kıt'alarla tesbit edilmiştir.

Diyebiliriz ki, bizde hiç bir çiçek, hiç bir zaman lâle kadar sevilmemiş, bunun kadar tevkir edilmemiştir. Lâleye karşı gösterilen bu fevkalâde sevgi hisleridir ki Divân Edebiyatımızdaki umumî çiçek edebiyatı yanında ayrıca «Lâle edebiyatı» vücuda getirmiştir.

XVIII. asırda Felemenk'te de lâle yetiştirmek merakı bir hayli ilerlemiş ve hattâ Türkiye'ye bile bu diyardan lâle soğanı ithal edilmiştir. Nitekim o zaman Felemenk'ten gelen bir lâle nev'ine Sülü-ü erzak = gök inci» adı verilmişti. Bu lâle, en ziyade Beşiktaş'taki Çırağan, Kâğıthane'deki Sa'dâbat ve Üsküdar'daki Nişadâbat bahçelerinde yetiştiriliyordu.

Lâle devrinde yetiştirilen ve sayısı bine baliğ olan lâle nevilerini ve onların haricî vasıflarını birer birer tetkik eden zat, Mi'yar-ül-Ezhar adlı kıtabın müellifi Mehmet Aşkî Efendidir.

Mehmet Aşkî, yalnız bu tetkiklerle kalmamış, her lâle nevine karşı gösterilen tahassüsleri anlamak için zamanının, duygu bakımından lâlelerle alâkadar olan şairlerine başvurarak her nevine karşı söylenen beyit ve kıt'aları da toplamıştır. Hattâ, bu edebî parçalardan bazılarını bu şairlerin kendi el yazılarıyle yazdırarak imza da ettirmiştir.

Çiçeğin, alelûmum Türk tezyinî sanatlarında pek mühim bir yer almış olduğunu da görüyoruz. Türkler, tabiatin en güzel süsü olan çiçeği âdeta benimsemiştir. Tabiati süsliyen çiçekleri, derunî hislerine ve iç varlıklarına da katarak bunları evinin, çadırının, mabedinin, çeşmesinin, giyim kuşam eşyasının, hattâ kitap, rahle, kalemtıraş gibi okuma yazma vasıtalarının üstlerine ve nihayet mezar taşlarına aksettirmiş; böylece bu ince zevkini ve sevgisini ebedileştirmiştir.

Bu bedîî sevgi, çiçeklerin görüldükleri gibi değil derunî his ve arzu edişlere göre de tahavvülâta uğramalarına bir yol açmış ve asırlar boyunca Türk realizmden kendisini uzak tutarak sitilize (üslûblanmış) çiçeklerin binbir çeşidini ibdâ etmiştir. Ancak, 16 ncı asrın sonlarıyle 17 nci asrın ortalarına doğrudur ki, tabiî çiçek motifleri (şükûfe tarzı), Türk tezyinî sanatında yer almağa başlamıştır.

Türkler çiçeği sadece sevmek, ona karşı fevkalâde bir düşkünlük göstermekle kalmamışlar; bunları yetiştirenleri kültür tarihimizin altın sayfalarında yaşatabilmek için «Tezkirei Şükûfeciyan» adı altında filöristlerden bahseden bir takım eserler de vücuda getirmişlerdir.

Türk çiçekçileri arasında Sadrıâzam, Şeyhülislâm, Kaptan Paşa, Defterdar gibi devirlerinin en yüksek rütbelerini haiz birçok zatlar vardır. Gene çiçekçilik tarihimizde filörist kadınlarımızdan, hususî birer lâle ve zerin çeşidinin sahibi «Azizî Kadın» ile Girit lâlesinin mübdii «Fatma Hatun» pek meşhurdur.

Bundan üç asır önce İstanbul'da Tahtakale'de, Aksaray'da, Sultan Mehmet'de, Ayasofya'da ve Cebehane kapısı önünde seksen kadar çiçekçi dükkânı vardı. Bugün Türk çiçeğini satan bir tek dükkân bile kalmamıştır.

Gene vaktiyle Eyüpsultan sırtlarının Fulya tarlaları, Üsküdar'ın sümbül, nerkis bahçeleri çok meşhurdu. Cuma ve pazar günleri birçok zevk, merak erbabı bu tarla ve bahçelerde gezinti yaparlardı.

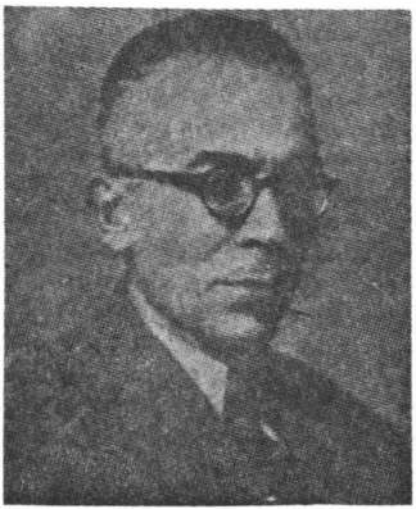
Hulâsa, Türk bahçelerini süsliyen gül, karanfil, sümbül, lâle, nerkis, fulya, leylâk, şakayık, şebboy, yâsemin hep bizim millî çiçeklerimizdir.

Türklerde çiçek sevgisi o kadar yaygın, o kadar bedîî bir zevk halini almıştır ki, pek yakın zamanlarda bile İstanbul ve Üsküdar'ın, hemen hemen, her semtinde küçük, mütevazı bir evin penceresi önünde üzerine «nazarlık» makamında bir yumurta kabuğu ile bir de katırboncuğu asılmış karanfil, ıtır, sardunya gibi çeşitli çiçek saksılarına sık sık rastlanırdı.

Türkler, menekşe, gül, yasemin, nilüfer, nerkis, sümbül, reyhan... gibi bir takım çiçek isimlerini kendilerine birer has isim olarak da almışlardır.

Türklerde, halk arasında «muhabbetnâme» denilen ve türlü eşyalarla âşıkane hisleri ifade eden bir tarz da vardı. Bunda, çiçeklerle ifade edilen hisler de dahildir. 18 inci asrın ilk yarısında Türkiye'de bulunmuş olan İngiliz sefiresi Madam Muntagü, böyle bir «muhabbetnâme» eline geçirmiş ve bunu tercümesiyle birlikte Londra'daki bir dostuna göndermiştir.

Burada sözlerimize son verirken şu noktayı da kaydedelim ki, âlelûmum Türk edebiyatında ve bilhassa bizim Divan edebiyatımız içinde ayrıca bir «çiçek edebiyatı» bile vardır. Bu sahadaki edebî mahsuller, çiçeklere karşı ince, nebîl bir zevk ve his ile süslenen, her biri bir çiçeğin renk ve kokusunu aksettiren şiirlerden mürekkeptir.



CEMİL SENA ONGUN
(1894-1981)

İnsan, teşebbüs ve mücadelelerinde çeşitli mağlubiyet ve hezimetlere uğrayabilir. Fakat hakikî mağlubiyet, artık bir daha muvaffak olamıyacağını zannederek mücadeleye nihayet vermektir... Saadet, başkasında olana tahammül etme iktidarıdır.

KONYA'nın Seydişehir ilçesinde dünyaya geldi. İstanbul Sultanîsi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nü bitirdikten sonra (1926), Fransa'da Collège de France ve Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe öğretiminde bulundu (1927). Yurda dönünce, uzun yıllar Anadolu ve İstanbul liselerinde felsefe okuttu. Haydarpaşa Lisesi'nden sonra atandığı İstanbul Lisesi Felsefe öğretmenliğinden emekliye ayrıldı. İstanbul'da öldü (15 Nisan). Ölümü, kendi kuşağının düşün yaşamını simgelediği için önemlidir.

Cemil Sena, yeni Türkiye'nin kuruluşunda görev almış, öğretmen düşünür kuşağının, son temsilcilerinden biridir. İmzalanarak babama armağan edilmiş «Felsefe ve Sosyoloji» kitabından öğrendiğime göre, yalnız 1928 1943 yılları arasında eğitim ve felsefe konularında 17 kitabı yayınlanmış, 40 yılı aşkın bir süre haftada yirmi yirmibeş saat felsefe dersleri okutmak onun hizmetlerinden yalnız biridir. Mustafa Kemal Atatürk'ün bağımsızlık savaşına gönül verip Ankara'ya ilk katılanlar arasında bulunan Cemil Sena'nın, dört ciltlik «Filozoflar Ansiklopedisi», Türk düşün yaşamına kendi kuşağı adına yaptığı bir katkıdır. *Emre KONGAR.* **Cemil Sena Ongun'un demokrasi ve yöneticiler konusunda düşünceleri:**

DEMOKRASİ VE YÖNETİCİLER

Bir terimin sözlükteki anlamı üzerinde bile anlaşmak kolay değildir. Demokrasi sözcüğü de bu türdendir. Halkın egemenliği, halkın kendi kendini yönetmesi... gibi tanımlar, artık klasik bilgiler arasına girmişse de, rejimlerini bazan yozlaştıran, bazan çığırından çıkararak soysuzlaştıran ya da rayında ileriletmek isteyen partilerin dilinde bu sözcük, başka başka yorumla-

malarla tanımlanmakta, uygulama biçim ve yöntemleri değiştirilmektedir. Bilindiği gibi genellikle bir Millet meclisile her Cumhuriyet, kendini demokrat saymaktadır. Nitekim özgür batı devletleri kadar da komünist ve faşist devletler, kendilerinin birer halk cumhuriyeti olduklarını iddia eder, hatta bir millet meclisine malik olan meşruti krallıklar bile kendilerini halkçılık ve dolayısıyla demokrasi onurundan yoksun saymazlar. Örneğin, Hollanda bunlardan olduğu gibi kral ve lordlarıyla insanlığa demokrasi dersi vermiş olan İngiltere de bunlardandır.

Bir zamanlar demokrasi sözcüğünün yunanca oluşundan hareket ederek bu rejimin eski Yunan sitelerinde başlamış olduğunu savunan tarihciler görülmüşse de, insanları onur, görev ve hak bakımından sınıflara bölen sitelerde demokrasi adı bulunsa da çağdaş anlamda kendisi yoktur. Rejimlerine kutsal bir temel arayan teokratik partilere gelince, onlar da demokrasinin kökünü politika aracı yaptıkları dinlerde ararlar. Oysa hiçbir din demokrat değildir. Örneğin, müslümanlığın başlangıçlarındaki dört halife döneminin demokratik esaslarından söz edilmektedir. Gerçekte ise, islam dini de öteki dinler gibi yalnız iman edenleri Tanrı katında eşit saymış, köleliği, cariyeliği kaldıramamış, hukuk bakımından kadınla erkeği, mirasın bölüşülmesinde ve mahkeme huzurundaki tanıklıkta eşit saymamış, çok karılı aile düzenine son verememiş ve insanları inançlarının türüne göre imanlı ve kâfir gibi sınıflara bölmüştür. Hernekadar *Hazreti Muhammet, «Ümmetimin düşün ayrılıklarında* (ihtilaf) *geniş rahmet vardır,»* demiş, danışmayı (ıstışare), eleştiriyi savunmuş ve islam hukukcuları *İcma-ı ümmet*'e önem vermişlerse de hiçbir islam devleti, bağnazlıktan kurtulamamış ve bugünkü anlamda bir seçime ve bireysel özgürlüğe dayanan bir toplum düzenini kuramamıştır. Anlaşılıyor ki, siyasal amaçların gerçekleştirilmesinde bir ülkü aracısı olarak dine önem veren hiç bir rejim millî ve demokrat olamaz; zira evrensel dinlerin hemen tümü, ümmetcidir, uluscu değildir. Bunun içindir ki, Arap devletleri, din yoluyla insanları, kendi ulusal duygularından soyarak araplaştırmaya çalışmış, Osmanlı İmparatorluğu, türklüğe hiç değer vermeden, ulusumuzu bedevileştirmeye ve adına *Osmanlı* denen kozmopolit bir ümmet yaratmaya çalışmıştır. Fakat insanları kendi ulusal geleneklerinden törelerinden, âdet ve tarihsel kültürleri ile bunlara dayanan inanç ve alışkanlıklardan, özellikle ekonomik çıkarlarından uzaklaştırma olanağı yoktur. Bunun içindir ki, müslümanlık, arapların ulusal bir dini olduğu halde, tüm araplar müslüman olmamış, boy (aşiret) ve bölge çıkarları yüzünden, tarih boyunca önce islamın üç halifesi sonra da Kuran'ın dokunulmazlıklarını emrettiği *Al-i Aba* (Peygamber soyundan gelenler) nın büyük çoğunluğu öldürülmüştür. *Hazreti Osman* gibi peygamberlerin iki kez damadı olmuş bulunan bir halife bile yakınlarına çıkar sağladığı için ve başka siyasal nedenlerle öldürülmüştür. Teokratik rejimlerin hiç birinde gerçek bir demokrasi-

Haydarpaşa Lisesi yıllarında sevgili hocamız Cemil Sena Ongun...

nin hiç bir ilkesi yerleşememiş, toplumsal ve ekonomik adalet ve özgür düşünce, kuramsal dilekler olmaktan kurtulamamıştır. Örneğin, *İcma-ı Ümmet* hükümlerine aykırı düşünmeyi, günah saymamış olduğu için *İbn Taymiye* (1263 - 1328). Mısır'da idam olunmaktan güç kurtulmuştu.

Anlaşılıyor ki, gerçek bir demokrasi, insana değer veren, ve insanın düşünleri ve inançları bakımından dokunulmazlığını benimseyen çağdaş uygarlığın ve bu uygarlığı yaratmış olan geniş ve ahlaksal bir kültürün ürünüdür. Bu kültürün temelinde yasal eşitlikler, düşün özgürlüğü, hoşgörü ve tinsel erdemlerle layiklik ilkeleri vardır. Bu niteliklerin tümü, başta ekonomik adalet olmak üzere *halkçı* bir felsefeye dayanır. Bu nitelikleri uygulayıp gerçeklendirecek olan en önemli ve etkin zembereğin anahtarı, *ekonomik adalet* mekanizmasında saklıdır. Bunun en açık kanıtlarından biri, Büyük Fransız devrimi ile Sovyet rejimini yaratmış olan olaylardır. Bir rejimin adı ne olursa olsun, insanı kendi çıkarlarının aracı yapmış olan devletlilerle yöneticiler, ergeç karşılarında, kendi insanlığını, yaşam haklarını kavramış olan halkın sarsılmaz direnci ile karşılaşırlar. Halkın gücü ile or-

taklaşa öfkesi karşısında ise hiçbir kuvvetin tutunamıyacağına tarihler tanıklık etmektedir. Ne yazık ki, insan oğlu, yüzyıllarca bu gerçeği kavrayamadığı için, toplum içinde, halkı soyan, halk emeğini sömüren birtakım derebeyleri ağalar, türlü bölgelerde eşraf hanedan, âyan ve agniya (zenginler) gibi imtiyazlı kişilerle aileler türemiş ve üstelik bunlar, azçok da kutsal sayılmışlardır.

Her ulus, kurumlarını, kendi doğal yapısının, kültürel seviyesinin, ihtiyaçlarının, toplumsal ve tarihsel koşullarının tür ve derecesine göre biçimlendirir. Demokratik rejimin kaderi de bu evrim yasasına bağlıdır. Bunun içindir ki, demokrasiyi savunmuş olan partilerin bazı üyeleri, bir ayrı ve üstün sınıfmışlar gibi, halkı yönetme vesilesile, kendi çıkarlarını sağlamak tutkusundan kurtulamaz ve kendilerini halkın efendisi sayarlar. Oysaki *Epiktetos*'nın dediği gibi «*Kendisinin efendisi olmayan, âlemin efendisi değil, ancak kölesi olur.*» ve *Hazreti Muhammed*'in dediği gibi, gerçekte «*Bir kavmin efendisi, ona hizmet edendir.*»

Bir düşünün kuramsal olarak savunulmuş ve hatta emredilmiş olması, onun gerçekten uygulanmış olmasını gerektirmez. Anayasalarda belirtilen hak ve görevlerden bir çoğunun tutucu ve çıkarcı partilerce nasıl yorumlanıp hangi çevirtilerle (tevil) bozulduğu ve uygulanmamış olduğunu, bizde de son yirmi yıldanberi görüp durmaktayız. Bir toplum da millet vekilliği, açık artırmayla kazanılır, kiralık katiller gibi kiralık yazarlar türer ve mebusluk, kişisel konfor, servet ve özgürlüklerin güvencesi sayılırsa... O toplumda demokrasi değil, bir çeşit oligarşi çöreklenmiş demektir. Yasalara saygısızlık, politika bilgeliği adına yasamacılardan başlayınca, halkın ve öteki yöneticilerin bunlara içten bağlanabilmeleri olanaksız olur. Böyle bir devlette, rüşvet, kaçakçılık, yetkileri kötüye kullanmak, devlet hazinesini yağma etmek, yakınlara çıkar sağlamak... gibi kötülükler bir zekâ başarısı imişler gibi yaygın bir hal alır. Böyle bir toplumda ahlak ve maneviyat, yurtseverlik ve ulusa hizmet gibi sözcükler, bir palavra edebiyatı olmaktan kurtulamaz. Partiler, kişisel çıkarlar için bir araya gelenlerin kurmuş oldukları bir ticaret ortaklığı değildir. Liderler, güçlerini koltuklarından, dalkavuklarından, ve çanak yalayıcılarından değil, kendi temiz ve yüce kişiliklerinden, halkı yüceltmek ve mutlu kılmak gibi soylu bir ülküden almadıkça, ergeç yıkılmaya mahkûmdurlar. Tarihte bunun sayılamayacak kadar çok örneği vardır. Ne yazık ki bunlar, ilerlemeyi geciktirirler ve zaman zaman halkın umutlarını yıkmakla kalmaz, yurdun bağımsızlığını da tehlikeye sokarlar. Bu karakterdeki insan ve partilerle yönetilen toplumların rejim biçimi, demokrasi de olsa, istibdattan farklı değildir. Bunun içindir ki, vaktile Solon, «Bazan kentler, güçlü insanlar yüzünden yıkılır ve halk, bilgisizliği dolayısıyla bir müstebidin kölesi olur» demişti. Bu durumdaki toplumlarda, «Mebuslar seçildikten sonra halk, tutsak durumu-

na düşer» (J. J. Rousseau). Fakat artık yalnız halkımız değil, Afrika'nın yeni uyanan halkları bile, hiçbir kuvvetin kölesi olmak istememekte, sabırla olayları izlemektedir. Her ne kadar, Machiavelli: «Uluslar, iyi yönetilmekten başka bir özgürlük istemezler» derse de, halkın gerçek dileklerini kavrayabilmek için, iyi yönetmenin anlamı üzerinde birleşemeyen partiler, bu amaca da hizmet edemezler. Demokrasileri soysuzlaştıran demagojilerden vazgeçilmedikçe, gerçek ve özgür bir demokrasi kurulamaz.

Edebiyat Felsefesi

Cemil Sena Ongun; her insanın aynı karakterde olmadığını, başka başka ahlâksal davranışlara malik olduğunu, vâazın, öğüdün ve kanunun etkisinden çok, her çeşit sosyal ve hayatsal koşulların, bireysel gidişleri biçimlendirdiğini savunur. Çağımızın en büyük sorunlarından biri olan ahlâk probleminin analitik panoramasını yapar. «Hüner, içinde yaşanılan günlerin güneşi ve yıldızıyla aydınlanabilmek, çiçek ve meyveleri koklayıp tadabilmektir. Tanrı bize bu âlemin değerlerini tadabilmek için gerekli olan her kabiliyeti vermiştir. Eğer bunlardan yoksun yaşıyorsan, bu yalnız kendi kabahatindir ve cezandır... Tabiat her gün biraz daha bizi kendimizden geçirecek lezzetli bir şarap haline girmektedir» görüşündedir. Akılcı, mistik, çıkarcı ve demokratik ahlâklarla makine, savaş ve seks ahlâklarını psiko-sosyal bir görüşle açıklarken edebiyatsal bir nitelik gösterir.

Cemil Sena hocamız, metafiziğe bağlı bir düşünürdür. Klasik felsefeyi iyi biliyordu. Diyalektik bilgilere geçememekle beraber iyi incelendiğinde, en koyu idealist yapıtlarında bile üstün zekâsının parlaklığı görülür. Özellikle dört ciltlik Filozoflar Ansiklopedisi klasik felsefe açısından büyük bir bilgi hazinesidir. Güçlü bir anlatım ustasıydı. İlerlemiş yaşına rağmen olağanüstü çalışma gücünü hiç yitirmedi. Görevini gereği gibi yapmış olmanın huzuru içinde ölen büyük insanlarımızdan biridir. *Orhan HANÇERLİOĞLU.* Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 11 Haziran 1978 tarihli «Olaylar ve Görüşler» sütununda Cemil Sena'nın «Tanrı Anlayışı»nı vurgular:

TANRI ANLAYIŞI

Düşün alanımıza, dört ciltlik Büyük Filozoflar Ansiklopedisi, Hazreti Muhammed'in Felsefesi gibi değerli yapıtlar armağan etmiş olan sayın düşünür Cemil Sena'nın yine *«Tanrı Anlayışı»* adlı kitabından söz etmek istiyorum. Ama daha önce güncel bir konuya dokunacağım.

Bir haftadan beri dünyanın hemen her ülkesinde bütün gözler Arjantin'deki Dünya Futbol Kupasına çevrili. Herkes her akşam, çoluk çocuğu ile, televizyonlarının başında. Gazetelerin dediğine göre, yeryüzündeki dört milyar kişinin iki milyarı izliyormuş bu yarışmaları. Nitelik bakımından bir orantı kurulursa, bu iki milyar, dünya nüfusunun yarısından çoğunu oluşturur; çünkü dört milyarlık dünya nüfusu içinde henüz yeni doğmuş çocuklar da bulunuyor. Oysa televizyon başındakiler, bilinçli olarak, 8-10 yaşından sonra bu yarışmaları izleyebiliyorlar.

Böyle uluslararası spor yarışmalarında -sporcu olsun olmasın- herkes kendi ulusal takımının kazanmasını, ulusal gururunun bir gereği sayıyor. Yıllar önceki Londra Olimpiyatlarında güreş ulusal takımımızın hemen hemen her ağırlıkta, başarı kazanarak takım halinde silme şampiyon olduğu günlerde, ülkemizde ve kendi ruhlarımızda esen sevinç ve gurur havasını unutmadık. Futboldaki bireysel karşılaşmalarda da zaman zaman şahlanarak Macarları, Rusları, Almanları yendiğimiz zamanlarda da ulusça bayram sevinci yaşanmıştı.

Ne var ki, sporumuzdaki bu parlamalar, bir saman alevinden, ya da, karanlık gecede kıyıları tarayan bir vapur ışıldağının çok kısa bir süre gözlerimizi kamaştıran gelip geçici parıldamasından öteye gidemedi bir türlü. Çünkü sporumuza ve sporcularımızın kafasına, devletçe, bilimsel ve sistemli bir spor bilincini, daha yerleştiremedik. Ve gerekli yardımı yapamadık. Her türlü heden sporundaki başarı kaynağının, o spora uygun gerekli vücut organlarının gücüyle birlikte, hatta daha da önce, kafa ve beyin gücünde, düşünce gücünde yattığını ilgililere öğretemedik. Çünkü toplumumuzda yüzyıllardan beri egemen olan görenek: «*düşünmeksizin inanmak*», «*karşı gelmeksizin boyun eğmek*» göreneği olmuş. Halk arasında bu gidişe başkaldıran, düşündüğünü açıkça söyleyen kişiler ya «*deli*» nitemiyle (sıfatıyla) anılmışlar, ya da «kâfir»likle damgalanarak yokedilmişlerdir. Vaktiyle binicilik, cirit gibi sporlarda ileri olmamızın nedeni, genişleme ve fetih kavramlarına dayalı devlet politika ve ekonomisinin «savaşçılık» gereksinmesidir. Şimdi de devlet, sporumuzu sağlık ve sosyal politikası bakımından ele almalıdır.

* * *

«Tanrı Anlayışı» başlığını taşıyan bir yazıda «bütün bunların yeri ne?» diye düşüneceksiniz belki. Şunu belirtmek istedim: Beden sporu alanımızın çorakl ığı, kafa sporu alanında çorak oluşumuzdandır. Eski Yunanda, bilindiği gibi beden sporları, toplumca tutulan, desteklenen bir şeydi. «Olimpiyat, Maraton» gibi spor dilinde bugün de yaşayan sözcükler eski Yunancadan gelmiştir. Ama orada kafa sporu da ileriydi. Şimdi Sokrat'ın başlayarak ün kazanmış eski Yunan düşünce önderlerinin ve filozoflarının adlarını saymaya kalkacak değilim. Şunu belirtmek istiyorum: Kafa sporu ile beden spo-

ru yanyana ve koşut olarak giderse o ülkede her ikisi de yüksek düzeye ulaşır.

Bugün Avrupa'da gerilla eylemleri, anarşik olaylar, baskınlar, kaçırmalar eksik olmuyor ama, Avrupa kentlerinin kitapçı dükkânları vitrinlerinin başköşelerinde eski ve yeni akımlarla ilgili türlü düşün ve felsefe kitapları yer alıyor. Oradan bize gelen kitap kataloglarında da öyle.

Bizde ise gerilla, kontrgerilla, anarşi, kalleşçe cana kıyma, yıllardan beri sürüp gidiyor. Politika çatışmaları çok seviyesiz bir düzeyde. Din bağnazlığı almış yürümüş. Tutucu partilerin, tek dayanağı bu bağnazlığın sömürülmesi. Bu tutum ülkeyi hoşgörü eksikliğine götürüyor. Bu ise çoğulcu demokrasinin ve gerçek anlamında düşünce özgürlüğünün kurulmasına engel oluyor.

Beden ve kafa sporu alanının böylesine çorak olmasının baş nedenlerinden biri, bütün iyilik ve kötülükleri Tanrı'nın iradesine bağlamak ve bütün kurtuluşu Tanrıdan beklemek göreneğidir. Bu alışkanlık yüzyıllar boyu, kişisel istenç ve inisyatifi körletmiş bireylerimizde. Hiç unutmam, bizim zamanımızda her dereceli okulda, yıl sonunda sözlü sınavlar yapılırdı. Benim sınava gideceğim bir gün hısımlarımızdan beni çok seven yaşlı bir hanım bana Amerikan bezi üzerinde balmumu eriterek yapmış olduğu muşambaya sarılı çok küçük boyutlu bir Kur'an getirmiş, sınava giderken onu cebime kaymaklığımı söylemişti. Onun konuşmasını duyan babam: «Aman yapmayınız, oğlumu dininden edeceksiniz. Sınavda başarı kazanamazsa üzerinde taşıdığı Kur'anın hiç bir işe yaramadığını düşünecek ve Allaha inanmayacak. Derslerine iyi çalıştıysa imtihanlarda mutlaka kazanır, çalışmadıysa kalır. Eğer Kur'an taşımakla sınıf geçilseydi, hiçbir çocuk ders çalışmaz, bilim öğrenmezdi» dedi ve benden muşambaya sarılı o küçük Kur'anı aldı. Ardından bana: «Oğlum Tanrı insanlara akıl vermiştir. Onu iyi kullanırsan başarı kazanırsın, kötü kullanırsan mahvolursun, bu sözümü hiç unutma» dedi ve ardından «iradei cüz' iye, iradei külliyye» kavramlarını anlattı; sınava başarı ve başarısızlığın «iradei cüz'iyye» alanına girdiğini söyledi.

* * *

Cemil Sena'nın yeni çıkan «Tanrı Anlayışı» kitabını okurken babamın bana vermiş olduğu bu dersi anımsadım. Cemil Sena'nın dediği gibi, bir insanın gerçek büyüklüğü, bir dine ya da Tanrıya inanmış gibi görünmesinde ve hatta inanmış olmasında değil, insanlara ve insanlığa karşı duyduğu sevgide, onlara karşı duyduğu yükümlülüklerinin derinliğinde ve gerçeklere olan bağlılığında saklıdır. Bu niteliklerin başında, insanları inançlarının ve renklerinin başkalığına ve kendimiz gibi düşünüp düşünmemelerine göre sınıflandırmamak gelir. Ne yazık ki, insanlar hiçbir dönemde ve hiçbir yerde bu yetkinliğe ulaşmış değildirler.

Cemil Sena, büyük boyda 624 sayfa tutan kitabının önsözünde, bu kitabı yazmakla güttüğü amacı şöyle belirlemektedir: «Aslında bu konu (yani Yüce Tanrı problemi) karmaşık olduğu kadar da geniştir. Zira insanlar otuz beş bini aşkın Tanrı ve Tanrıçaya inanmış ve kulluk etmişlerdir. Bunların yalnız adlarını saptamak ve herbiri hakkında gereken bilgileri vermek için yıllarca göz nuru dökmek gerekir. Biz burada, gerek tüm Tanrıbilimcilerin, gerek filozofların yüce Tanrıyı aramak, bulmak ve açıklamak için birbirini yalanlayan, eleştiren, aforoz eden hoşgörüsüz kuram ve düşüncelerini tüm ayrıntılarıyla değil, içlerinden önemli bulduklarımızın inanç ve gayretlerini özetlemekle yetineceğiz; bu kadarı bile, konumuzun ne kadar önemli olduğunu, bunun dinle ahlâkla, insanların toplumsal ve ruhsal sorunlarının tümüyle ne kadar yakından ilgili ve etkili olduğunu tanıtlayacaktır sanıyoruz. *Berkeley*'in dediği gibi, «Biz Tanrı'da varız, Tanrıda yaşıyoruz». Bu itibarla düşünen her insan bu sorunun gerçek anlamını, daha özgün ve dolaysız olarak kendi öz bilincinin kitabından da öğrenebilir.

Gerçekten Cemil Sena, Tanrı düşüncesini yalnız din ve inanış çerçevesinde bırakmayıp, çok geniş bir felsefe ve toplumbilim alanında inceleyerek bu yapıtında meydana koymuştur. Kitabın sonunda adlarını verdiği eski ve yeni Batılı ve Doğulu filozofların ve İslâm bilginlerinin ünlü yapıtlarına dayanarak, uzun yılların çabası ve göz nuru ile hazırlamış olduğu bu kitapta zihni düşünceden düşünceye atlatarak insanların uygarca düşünmeye başladığı ilk çağlardan beri Tanrı konusundaki bütün arayışlarını geniş çevrenli (ufuklu) bir okyanus gibi gözönüne seriyor ve düşünen insana o okyanusta açtırdığı yelkenle çevreni seyre dalma olanağını sağlıyor. İşte gerçek kafa sporu dediğimiz şey bu çevren içinde düşünerek, arayarak kendi benliğimizi bulmaktır. Çünkü salt Tanrıyı düşünerek onu bulmaya olanak yoktur.

Felsefeciydi. Ama felsefenin belli kalıpları içinde kalmayarak edebiyat ve tarih araştırmaları da yaptı; felsefeyi yaşama bağladı. Bütün yazılarında iyimserlik, mutluluk yollarını araştırdı ve duygu ile bilgiyi kaynaştırmasını bildi. Çok çalışkan ve üretken bir insandı. Yapıtları öğretmenliğinin bir devamı sayılabilir. Hele dört ciltlik «Filozoflar Ansiklopedisi» bir anıt yapıttır. Öğretmenimizdi. Derslerini zevkle dinler ve çok yararlanırdık. En çetrefil konuları ele almaktan çekinmez, onları kolaylıkla çözümlerdi. Sorularımızı yanıtsız bıraktığını, ertelediğini, hazırlanma süresi istediğini hiç görmedim. Geniş ve derin bilgisiyle bizi aydınlatır ve ilgi uyandırırdı. Felsefeyi kuruluktan kurtarıp canlı ve sevimli bir duruma getirmesini ustalıkla başarırdı. Yazılarında konuşmasının doğallığını görürdünüz. Onun için önemli olan çok yazmak değil, özgün konulara eğilmekti; yoksa boyunca kitap yazabilecek arşive ve özümsenmiş bilgiye sahipti. *Enver Naci GÖKŞEN.*

Cemil Sena'nın Eserleri

Cemil Sena Ongun; çeşitli felsefe ve sosyoloji ders kitapları hazırlamakla birlikte; ayrıca roman, deneme, inceleme, monografi türlerinde eserler verdi, çeviriler yaptı. Başlıca eserleri: *Estetik* (1931); *Allah Fikrinin Tekâmülü* (1934); *Büyük Adam Olmak* (1940); *Yahya Kemal* (1947); *Sanat Sistemleri ve Ahmet Haşim'in Sembolizmi* (1947); *Mehmet Akif* (1947); *Saadet Yolları* (1948); *İnsan Ruhu Ebedî midir?* (1951); *Meşhur Filozoflar* (1953); *Büyük Filozoflar Ansiklopedisi* (4 cilt, 1957-1969); *Hz. Muhammed'in Felsefesi* (1969); *İnsanlar ve Ahlâklar* (1970); *Tanrı Anlayışı* (1978).

Cemil Sena Ongun'u 1952 1955 İstanbul Erkek Lisesi yıllarında tanıyorum. O sırada ben edebiyat bölümü öğrencisiydim, felsefe öğretmenim Cemil Sena Bey değil, kendisine çok şey borçlu olduğum, Keyise İdalı'ydı. Yine de kaçamak Cemil Sena'nın derslerini izlemeye gittiğimi anımsıyorum, çünkü Cemil Sena'nın belli bir ünü vardı okul içinde ve dışında da. Bu derslerde ve zaman zaman çağrıldığım öğretmenler odasında Cemil Sena'yı tanımak fırsatını elde ettim... Bir yetiştiricinin tüm yeteneklerine sahipti.. Dersleri kesinlikle lise öğretim ve bilgi düzeyinin üstündeydi. Kendisinden daha fazla öğrenmek ve almak isteyenlere tüm bilgi gömülerini açmaya hazırdı. Çeşitli politik baskıların kol gezdiği o dönemde öğrencilerine Platon'un diyaloglarından ödevler verdi ve tok sözlü bir aydınlanımcı olarak kaldı. Beni şaşırtan «Ansiklopedik» bilgilerinin genişliğiydi, bu bilgileri ortaya dökerken, «örnek»ler yoluyla öğrencilerini düşünmeye çağırırdı. Özel bazı görüşmelerimizde her felsefe öğreticisinde hiç de kolayca ortaya çıkmayan bir bilge kişiliği de ayrımladığımı söyleyebilirim... Kendisine dert ve acılarını ileterek yakınan bir meslektaşına, elinde olan şeylerle, olmayanların sınırını çizmesini öğütlediğini anımsıyorum. İnsanın elinde olmayan şeylerden sorumlu tutulamayacağı, mutluluk ve özgürlüğün de bu sınırda ortaya çıktığı düşüncesine bağlıydı. Bu düşünce bende Cemil Sena'dan canlı bir ders olarak kalmış. Kitapları yeniden okunmalı ve değerlendirilmeli, derim. *Önay SÖZER.* Cemil Sena Ongun'un 10 Ağustos 1970'de yayınlanan yazısı:

Din Dersleri Ne Fayda Sağlıyor?

Genel olarak okuyup yazma bilmeyenler, birçok değerli ve değersiz bilgileri, dinleyerek ya da görerek öğrenirler. Bu çeşit bilgiler, okullarda öğrenilmeye başlananların en verimli tohumları olduğu gibi hayatta da en çok raslanan gerçeklerdendir. Pratik yaşantılarda başarı gösteren iş adamlarının pekçoğu, yüksek okullarda yetişmemiş kimselerdir; tarihte ulusları ve ordulara yönetmiş olan ünlü insanlar arasında, klâsik öğrenimden yoksun olanlar da az değildir. Buna karşılık, türlü okullarda seçkin öğretmenlerden ders ve diploma almış öyle kişiler de vardır ki, bunlar, toplum işlerinde önemli bir başarı gösterememişlerdir. Bunun başlıca nedeni, okulların teorik olanı pra-

tik olana tercih etmeleri, insan zihnini zenginleştirip yüceltmek için çok dolambaçlı yollardan gitmeleridir. Bu okullar, genel olarak düşünceden ziyade bellekleri zenginleştirme hatasına da düşerler; bu teknik ve yöntemsel hatâların yanında, okuyanların yaşlarıyla ve ulusal amaçlarla uyuşması imkânsız olan bazı soyut bilgileri vermekte, anlaşılması ve açıklanması güç bir çıkmaza önem verirler. İlk ve ortaokullarda okutulan din dersleri, bu türdendirler.

Din derslerinin, demokrat ve lâik bir cumhuriyet rejiminde, devlet tarafından okutulmuş olması, Anayasamızla ve Atatürk prensipleriyle bağdaşamaz ve bunu kavramamış olan hiç bir ciddî aydınımız da yoktur. Şu halde, bu dersler, niçin okutulmaktadır? Bize göre, bundan olsa olsa şu faydaların sağlanacağı umulmaktadır:

a) Müslüman bir ulus olduğumuz için, halkımızın kendi dinlerini öğrenmeleri, onların ruhlarındaki dinsel boşluğu dolduracaktır.

b) Hilâfet dönemindeki din kardeşliği ütopyasından faydalanarak müslüman devletlerinin sempatisini ve gerektiğinde yardımlarını kazanmak.

c) Ahlâk eğitimine kutsal bir dayanak olarak dinin hizmet edeceğine inanmak.

d) Dinsel duyguların, yurtseverlik, bağımsızlık aşkı ve ulusal şeref ve haysiyet duygularından üstün olduğu kanısıyla, bir savaş tehlikesi karşısında şehitlik ve gazilik gibi kutsal uyarımlardan faydalanmak.

e) Çağımızın dinsel bilgi ve ödevlere karşı artmış görünen ilgisizliği karşısında, ulusumuzun, bu inançlar yardımıyla dünyada ve ahirette mutlu olmalarını sağlamak.

Bu saydıklarımız,dış görünüşleri bakımından din derslerinden beklenen faydaların birkaç olumlu noktalardır. Bir de bunların dışında ve altında, saklanması güç gibi görünen üç neden daha vardır:

1. Halkın bilgisizliğinden yararlanarak dine yapılacak hizmet sayesinde oy kazanmak ve iktidarı elde etmek:

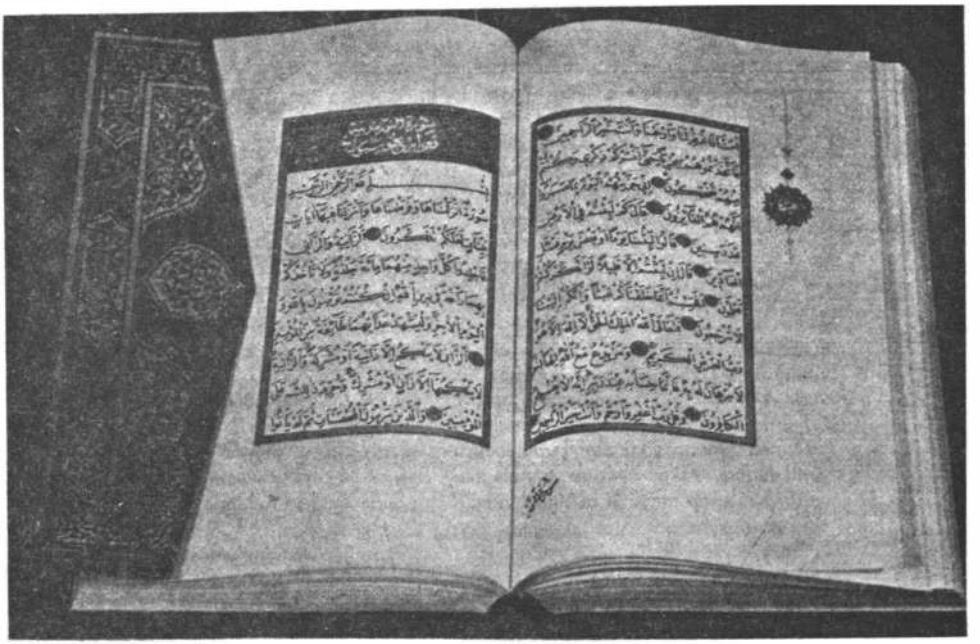
2. Komünizm, dinsiz bir rejim olduğu için, yurdumuzu onun şerrinden koruyabilmenin, halkı dinine bağlamakla mümkün olabileceğini sanmak;

3. Çoğunluğu yoksul ve hayatlarını güç kazanan insanlardan bileşik olan ulusumuzu, sabır, kanaat, tevekkül, kader, inançlarıyla teselli etmek, bu inançlardan yoksun oldukları halde, dünya nimetlerinin her çeşidini tadabilenlerin mutluluğuna imrenmelerini önlemek.

Din dersleri ne dereceye kadar bütün bu konularda faydalı olabilir.

Bize göre, hemen hiçbirinde. Çünkü:

a) Müslüman bir ulus olarak dini öğretmek ve uygulamak için en doğal alan, aile ocağıdır. İlk okullar ve kuran kursları, çocukların zihni gelişmeleri bakımından din konularını asla kavratacak bir yeteneğe malik değildir.



Kur'an-ı Kerim

İmparatorluk döneminde Sultanilerin son sınıflarına kadar dini ilgileyen türlü konular, bütün ayrıntılarıyla okutulur ve namaz da kıldırılırdı. O dönemi hatırlayanlar pek iyi bilirler ki, bu dersi okutanlardan pek çoğunun bilgisizliği ve taassubu, öğrencileri dinli yapmaktan ziyade, dine karşı saygısızca lâubaliklere sürüklemiştir. Daha ileri giderek, hattâ medreselerde bile, ne din ne de Arapça öğretilebilmiştir. Pek az istisnasıyla medreseler, cerci hocalar yetiştirmiş ve masum ulusumuzu, türlü uydurma masallarla avutup soymuş ve halkı bir psikopat haline getirmiştir. Aksi doğru olsaydı, ulusumuzun okur-yazar sayısı kadar da ileri düşüncelileri, bugünkü kadar az olmazdı. Tarikat erbabının ve halk ozanlarından bazılarının Tanrıya, dine ve din adamlarına başkaldıran eserleri bile, yaşadıkları dönemlerdeki din telkinlerinin gerçek mahiyetlerini öğrenmemize yeter. Dinin namaz, ezan, cenaze işleri gibi pratik görevleri için, ancak ortaokulu bitirdikten sonra girilebilecek bir meslek okulu açılabilir; fakat hatiplikle dinin bilgelik ve felsefesini Batı anlamında Tanrıbilim fakültesinde öğretmek mümkündür.

b) Din dersleri sayesinde müslüman kavimlerin sempatisini kazanmak gibi pragmatik amaçların tarihimiz boyunca asla gerçekleşmemiş olduğunu, İkinci Cihan Savaşındaki trajedyalar pek iyi ispatlar. «*Cihat bayrağı*» açmanın nasıl bir fiyasko ile sona erdiğini de bilmekteyiz. Yalnız müslüman uluslar arasında değil, hattâ Arapların kendi aralarında bile, temeli din olan bir

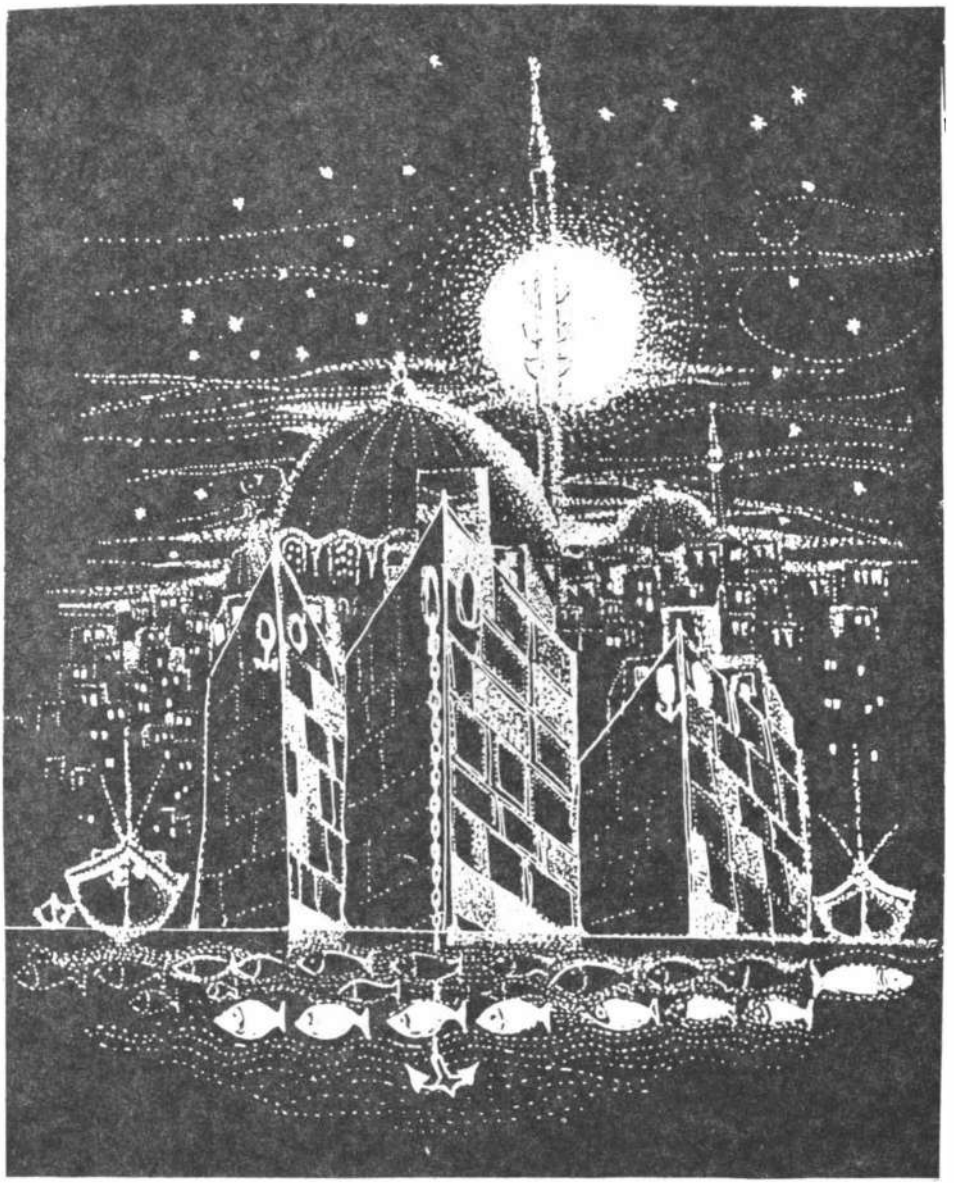
dayanışma yoktur. Ulusları, din inançları değil, ancak karşılıklı çıkarları birbirine geçici olarak bağlayabilir.

c) Dinin ana prensibi ahlâktır. Fakat çağımızın ahlâksal değerleri o kadar değişmiştir ki, bunların hepsini din dogmalarına göre ayarlamaya da imkân yoktur. Erdemliğin kaynağı, bir âdet ve formalite haline getirilmiş olan dinsel işlemler değil, sosyal ve uygarsal hayatın yaratmış olduğu koşullardır.

d) Yurt savunmasında şehitlik ve gazilik gibi inançlara güvenmek, bugünkü savaşlar için yeter bir kuvvet değildir. Bir ulus, dininden evvel yurdunu, bağımsızlık ve özgürlüğünü savunma seviyesine yükselememişse, çağımızı savunma ve saldırma araçlarını ve bunları kullanma eğitimini alamamışsa, yalnız mistik inançların uyarıcı baskısıyla yenilgiye uğramaktan kurtulamaz. Birleşik Arap devletlerinin İsrail önündeki korkunç yenilgileri, bunun en yakın ve unutulmaz kanıtlarındandır. Çağımızın savaşları tekniğin, zenginliğin, bilginin ve ülkünün kuvvetine dayanmaktadır. Eski din kavgaları bile, ulusların politik ve ekonomik egemenliklerinin yarışından doğmuşlardı.

e) Okullardaki din derslerinin amacı, dine karşı artan ilgisizliğin önüne geçmekse, bunun çaresi, bacak kadar çocuklara ne olduğunu anlamadıkları Arapça kuranı ezberletmek ve namaz kılmakla abdest almayı öğretmek değildir. Bilgi ve zekâları genişlemiş olanlar, olumsuz telkinlerle değil, kendi akıl ve anlayışlarıyla da dine ve Tanrıya ulaşabilirler ve aydınlanmak için bu ihtiyacı duyanlar, gereken kitap ve kimselere de başvurabilirler. Bu itibarla herşeyden evvel, dinin gerçek bilgeliklerini kavrayamamış olan din adamlarının, insanları dinlerinden soğutan, şüpheye düşüren saldırganlıklarından ve iman simsarlıklarından vazgeçmeleri gerektir. Bir ulusun siyasal, sosyal gücü, mistik dogmalara olan bağlılığının yeğinliğine (şiddet) değil, çağdaş uygarlığın kuvvet ve üstünlük kaynağı olan pozitif bilgi ve felsefesine olan inançlarına bağlıdır. Yani dünyaya efendilik eden ulusların yöntem, bilgi ve gayretlerine bağlıdır. Bu gerçekleri bilmeyen aydın bir Türkün bulunabileceğini düşünmek bile, bizi utandırmaya yetecek kadar acıdır. Şu halde:

1. İlkokullardan başlayarak Kuran kurslarından ve sayıları fazlasıyla arttırılmakta olan İmam Hatip Okullarından beklenen fayda, olsa olsa, bilgisizlerle yoksulların sevgisini kazanarak oy çoğunluğunu elde etmektir. Partilerimizin, Atatürk ilkelerine olduğu kadar da Anayasamıza aykırı olan bu politik yarışmaları, birini iktidara getirmiş olsa bile, ilerlemek için muhtaç olduğumuz güçleri zayıflatır ve çağdaş uygarlığa yetişmemizi geciktirir. Ulusumuzun hepsi din dersleriyle bezenmiş olsaydı, yurdumuz ve insanlık, bundan ne kazanabilirdi? Pek azı haftada bir kez kiliselerine giden ve pek çoğu din dogmalarını hayatın ve devletin işlerine karıştırmayan milyonlarca Batılı ve bir milyarı aşmış olup dinle ilgilerini tamamiyle kesmiş bulunma-



larına rağmen, uygarlığın her alanında yüksek başarılara ulaşmış olan sarılı kızıllı solcu uluslar, beş vakit namaz kılarak Tanrı adını dillerinden düşürmeyen hangi islâm ulusundan geri kalmışlardır? Ve hangi islâm ulusu, onların yardımları olmaksızın topraklarında insanca yaşama mutluluğuna nail olmuştur? İktidara gelmek, yalnız parti çıkarlarına hizmet etmek için değil, halkı, içinde bulunduğu bilgisizlik ve gerilikten kurtarmak için önder olmayı gerektirir.

2. Din, halkı komünizm âfetinden de kolay kolay kurtaramaz. Zira bu rejime gönül vermiş olanlar, isterlerse, dinin de solcu bir ülküyü desteklemekte olduğunu iddia edebilir, türlü âyet ve hadisleri bu amaca göre yorumlayabilirler. Çağımızın uygarsal haklarından faydalanamadıkları için sefalet içinde kalan insanlar, yalnız devlete değil, dine de, Tanrıya da isyan etmekten kolay kurtulamazlar. «Yüce Tanrı, kullarına bağışladığı nimetlerin feyzini onların üstünde görmek ister» prensipini savunan bir dinin, yüz yıllarca sürmüş olan sefalet ve haksızlığın baskısı altında ezilmiş bir kavmi, daha iyi bir hayattan soğutacak ve yoksulluklara dayanacak kadar alçaltacağını ummak, affedilmez bir budalalık olduğu kadar da zulûmdür. Solculuğun önüne, mistik inançlarla değil, solcuların da kendilerini ayakta tutabilmek için önem verdikleri ekonomik kalkınma ve sosyal adalet ile geçilebilir. İsveç, Amerika ve İngiltere bunun açık örnekleridir.

3. Aç ve çıplak insanları dua ve ibadetle doyurmaya da imkân yoktur. Mistik duyguları, bireysel vicdanların doğal servetleri haline getirmek için zorlamak ve halkı anlamadıkları bir dilin esrarlı cümleleriyle uyuşturmaya çalışmak, Tanrının da, aklın ve uygarlığın da bilgeliklerine aykırıdır.

Halkımızın, kendisine gösterilecek ileri fikir ve inançları reddedecek kadar akıl ve erdemlikten yoksun bir sürü olmadığına inanalım. Afrika yamyamları bile, ileri gitme yolunu tutmuşken, ulusumuzu Ortaçağın karanlıklarına hazırlanmaktan koruyalım. XVIII. yüzyılın büyük Fransız devlet adamı Turgot'nun şu düşüncesinden ders almalıdır. «Devletin ödevi, herkesi kapsayan çıkarları korumaktan ibarettir. Her insanın çıkarı ise, kendi selâmetinden ayrı bir şeydir. Bu itibarla hiçbir din, devleti özel bir surette korumak hakkına malik değildir. Din, ancak toplumun iyiliğine aykırı olmamak şartıyla, kendi doğmalarında ve tapımlarında (cultes) özgür olabilir. Kanun, bundan daha ileri giderse, vicdanı bozmuş olur.»

MAHMUT YESARİ
(1895-1945)

Yazarlar kendi eserleri hakkında hüküm, rey vermezler, verseler de boşunadır. Zaman bir kalburdur ve daima eler.

Bu insafsız kalburun deliklerinden kaçmıyacak kadar anaç olanlara ne saadet. Allah acaba hangimize mezarımızda bu saadeti gösterecek?

İSTANBUL'da doğdu (5 Mayıs). Ünlü hattat Yesari Zade İzzet Efendi'nin torunu, Albay Fahrettin Yesari'nin oğludur. İstanbul Lisesi'nden sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Resim öğrenimi için Fransa'ya gönderileceği sırada, Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması üzerine, yedeksubay olarak, Çanakkale'ye gitti. Savaş sonu İstanbul'a döndü; karikatürist olarak basın hayatına atıldı; sonra yazarlığa geçti. Türkiye'de kalemiyle ilk geçinenlerden oldu. Verem'den Yakacık Sanatoryumu'nda öldü (16 Ağustos). «Yapıtları Mahmut Yesari'nin hayat trajedyasından gerçek sayfalardır. Mahmut Yesari, para kazanmak, yaşamını sürdürebilmek için yok pahasına yazmıştır... Küçük kazançlar adına büyük kayıplardır bunlar» diyen oğlu Afif Yesari «Yaşayan Mahmut Yesari» başlıklı yazısında, edebiyat tarihimiz için yeni görüşler getirmektedir:

YAŞAYAN MAHMUT YESARİ

Gerçekleri hayatın ta içine girerek yaşamak ve oradan, elleri dopdolu dönmek ve izlenimlerinin ürünlerini kalıcı yapıtlarla topluma iletmek. Bu gerçek sanatçıya özgü, çok önemli bir işlevdir... Mahmut Yesari, kısacık ömründe bunu başarıyla yapmış, bu çok zor işin üstesinden gelmişti. Mahmut Yesari, 5 Mayıs 1895'te doğar.. İstanbul Lisesi'nde öğrenci iken resme gösterdiği büyük, olağanüstü beceri, öğretmenlerinin ilgisini çeker. Devlet adına, resim öğrenimi için Avrupa'ya gönderilmesi konusunda girişimlerde bulunulur. Ne var ki, bu sıralarda Birinci Dünya Savaşı patlak verir ve Mahmut Yesari, resim öğrenimini sürdürmek için girdiği ve pek az bir süre öğrenim görmek olanağını bulduğu Sanayii Nefise Mektebi'nden (Güzel Sanatlar Aka-

demisi) yedeksubay olarak Çanakkale'ye gider. Savaş bitince İstanbul'a döner, karikatürler çizerek basın hayatına atılır ve bir süre bu işi sürdürürse de sözcükleri çizgilere yeğler ve çıkardığı «Kelebek» adlı mizah dergisinde yayınladığı ilk roman denemesi olan «Bir Namus Meselesi»ni yazar. Bunu, ömrünün sonuna dek sayısı 200'e varacak, (belki de aşacak) yapıtları izleyecektir. Yalnız roman değil, öykü, operet, uyarlama oyun, okul oyunları, radyo skeçleri de yazar ve toplumun her kesiminden kişileri, konu ve olayları yapıtlarına aktardığı gibi, özyaşamını da yapıtlarında malzeme olarak kullanmaktan çekinmez, yapıtlarına kendini de katar: 'Tipi Dindi' kendi yaşamı, romandaki 'Macit', kendisidir. Tek telif oyunu 'Serseri'deki 'Macit Ağabey' gibi. Bu yapıtlar, Mahmut Yesari'nin hayat trajedyasından gerçek sayfalardır.. Mahmut Yesari, para kazanmak, yaşamını sürdürebilmek için yok pahasına da yazmıştır. Bu yazıları, bir açıdan sanat değeri taşıyan yazıları kadar önemlidir. Çünkü, küçük kazançlar adına büyük kayıplardır bunlar!.. Para sıkıntısı çektiği günlerde o dönemlerin çok ünlü bir yayıncısının elinden, o zamanın parasıyla 15 liraya bir romanını alması, uzun bir süre efsane gibi dillerde dolaşmış, basın hayatımızla ilgili acı gerçeklerden biridir. Yazdıkları birkaç kitapla, üç beş yazıyla övünen, kendilerini büyük sanatçılar, güçlü yazarlar safında gören, işini bilir, her devrin adamı ve kaypak karakterleri sayesinde, kendilerine, hatta çevrelerine geniş olanaklar sağlayan bazı kişilerin ve sahte değerlerin çevreyi kuşattığı şu dönemde, bu tiplerin her şeye sahip çıkmaları, kendilerinden ve oluşturdukları kliklere girenlerden gayrısına bak tanımamaları, değil yalnız dirileri, ölüleri, ölenlerin yapıtlarını ve anılarını bile baltalayıp yok etmeye, unutturmaya çalışmaları ise, bu gerçeklerden de acı!.. Mahmut Yesari «Unutulmaz Hatıralar» da «1929 yılının ilkbaharıydı. Ankara'daydım. Harf değişikliği olmuş, bütün gazeteler, matbaalar bütçelerini kısmışlardı, ben de açıkta kalmıştım» diyerek yaşamından şunları sergilemekte:

Kovalayan Alacaklı

Estiği kadar tozar! derler. Parayı geldiği gibi yediğim için, elde yok, avuçta yok «Cep delik, yok metelik; kese bakırdan hâli» Bâbıâli kaldırımlarına düştük.

Geçici bir tatil değil ki borç harç oturup yasak savalım. İki el bir baş için, dedim, kolları sıvadım. Sağa baş vurdum, olmadı! Sola baş vurdum, nafile!

O sırada «Dil Encümeni» kurulmuş, bana da Larousse tercümesi için «fiş»ler gönderiyorlar. Fişlerin posta ile gönderilmesi, vakit, zaman işi...

Ankara'ya gidip, dostlara bir görünmeli. Gözden ırak olan gönülden de ırak olur, derler. Ötede beride takıntıda kalmış bölük pörçük alacakları topladım: Ankara yolunu tuttum.

Evvelâ Dil Encümeninde, bana, bir oda verdiler Kışı orada geçirdim. Fakat bahar gelince, orası beni sıktı. Bir otele taşındım.

Mahmut Yesari alacaklıların kovaladığı yıllarda.

Bundan şunu anlayabiliriz: Para kazanmağa, yani tüylenmeğe başladım. Bir yandan «fiş»lere çalışıyor, bir yandan da, «Cumhuriyet»e «Bağrı Yanık Ömer»i yetiştiriyordum.

Lâkin asıl «Bağrı Yanık» bendim. Çanakkale Harbi yadigârı malaryam, beni sık sık yoklamağa başlamıştı. Sıtma nöbetleri içinde üşüye ürpere, yana terleye, çalışmak çok zor, çok çetin bir işti.

Ne yaparsınız, başa gelen çekilir. Ve hakikaten çekiliyor da...

Hesaplarımı az çok düzeltir gibi olmuştum. «Encümen»den almadığım zamanlar, gazete imdadıma yetişiyor, böylece birbirini koruyup gidiyordu.

«Fiş»lerden, yüz küsur lira alacağım birikmişti. Elimdeki para tükenmek üzere iken Encümen kâtibine sordum:

— Bordroları yaptık, Divanı Muhasebata vereceğiz.

Dedi, yüreğime sular serpildi.

Fakat aradan bir hafta geçti, bordrolardan ses, sada yok. Tekrar kâtibi gördüm:

Yaslı yaslı başını salladı:

— Divanı Muhasebat, bordrolarda bazı noksanlar görmüş, iade etti, yeniden çıkarıyoruz.

Ne denir? Boynumu büktüm:

— Allah razı olsun; dedim.

Artık siz bunu ne mânâya çekerseniz, çekiniz. Vebali boynunuza!

«Cumhuriyet»e baş vurmaktan başka çare yok... Benim zavallı arkadaşım merhum M. Agâh, Cumhuriyetin mesul müdürü. Ona bir telgraf çektim, para istedim. Ayrıca da o zaman tahrir müdürü olan Kemal Salih'e bir mektup yazdım.

Agâh'ın, benim için canla başla çalışacağına eminim. Eh, Kemal Salih de beni korur. Artık, fazla endişeye mahal yok.

Aradan iki gün geçti, üç gün geçti, bir hafta oldu. Cevap yok. Aldı mı beni bir düşünme!

Otele borcum kırk lirayı geçmiş... Otelcinin, kâtibin yüzlerini görmeyeyim diye, gün ağarırken sokağa fırlıyor ve gece yarılarından sonra dönüyorum.

Para olsun, mesele yok... İstediğin yere gider, oturur, gezer, tozarsın. Fakat meteliksiz, ne yaparsın?

Git, «Hâkimiyeti Milliyye»nin tahrir odasında pinekle... Oradan çık, «Havacılık ve Spor Mecmuası»na uğra...

«Türk Yurdu»na «Havacılık ve Spor»a «Gürbüz Türk Çocuğu»na yazı yetiştiriyorum amma, bunlar çerez kabilinden... Öyle toplu borç ödeyecek vaziyette değilim.

Bir sabah, otelcinin, sofada birine çıkıştığını duydum. Otelde yatan bir kadından hesabını istiyor... Hem de çıkışarak!

Bana o ana kadar ne kaşla gözle, ne surat eder, ne de sözle, küçük bir imada bulunmadılar amma, alınganlık fena!

Kararı verdim. Beklediğim paraları alıncaya kadar otele uğramıyacaktım.

Öğle vakti otel tenhaydı, yanıma lâzım olan bir iki kitapla defterlerimi aldım, otelden sıvıştım.

Devlet Demiryolları Ankara'ya yeni taşınmıştı. İstasyonda bilmem ne kısmının cer müfettişliğinde kısım âmiri bir arkadaşım vardı: Kadıköylü Necmettin...

Necmettin, diyebilirim ki dünyanın en şen hovarda insanlarından biridir. Cin gibi zeki, tam uçarı bir İstanbul çocuğu!...

Onun istasyonda bir odası var. Fakat ne oda!

Bırakın, bu fâsılları ayrı yazayım, çok uzun sürer. Necmi, benim gidişime sevindi. Ben otel sıkıntısından kurtulduğum için ferahlamıştım. Parasızlık umurumuzda değil, basıyorduk kahkahaları...

Necmi aylık aldı... Fakat ah bu Necmi'nin aylık alışları! Ay içinde, aylığını yediği için aylığı aldığı gün, alacaklılara dağıtır ve elinde yüz küsur liradan ancak yedi buçuk, sekiz buçuk lira kalır.

Necmi paralanınca elleri pantalonunun ceplerinde bir horozlandı:

— Cuma günü, Marmara Çiftliğine gidelim.

Böyle tekliflere, ne zaman; hayır demişim ki ona diyeceğim.

Mahmut Yesari'nin İnkılâp Yayınevi'nin kurucusu Garbis Fikri'ye imzaladığı resmi.

Cuma günü oldu... Bizde sabahtan bir faaliyet... Sıkı perdah sinek kaydı bir tıraş... Pantolonlar ütülendi... kravatlar ütülendi... İskarpinler boyandı... Biz, kıl pranga kızıl çengi...

Necmi, iki pencere arasındaki duvara asılı, ayna kırığına bakarak saçlarını tararken kendi aksine gülümsüyor:

«Beyler, para yemeğe çıkıyorlar.»

Ağır ağır istasyona yürüdük. İstasyon lokantasında yemeklerimizi yedik ve nihayet trene atladık.

Öyle neşeliyiz, öyle neşeliyiz ki... Trendekilerin kılıklarına, kıyafetlerine bakıyor, gülüyorduk. Ağaçlara bakıyor, gülüyorduk...

Tren durdu, biz, yine güle konuşa indik ve çiftliğin iki yanı ağaç fidanlarıyla süslü yolundan yürümeğe başladık. Güneşli hava... Taze yeşillik, büsbütün içimizi açmış, neşemiz artmıştı.

Marmara havuzunun kenarına kadar geldik. Bir iskemle çekip oturacaktım.

Karşımda, ileride, bir hayal belirdi: Benim otel sahibi.

Size, otel sahibini anlatayım. Uzun boylu, kır sakallı eski bir Bektaşi babası

O da, beni gördü galiba. Durmağa gelmez, Necmi'nin eteğinden çektim:

O, şaşkın şaşkın bakıyor.

— Ne var?

— Yürü, sonra anlatırım.

Biz sıkı yürüyüşle yokuş aşağı iniyoruz. Necmi soluk soluğa soruyor?

— Ne var?

— Bizim otelci burada...

Baktım onun da yüzü değişti:

— Eyvahlar olsun...

Yokuşun ortasında durduk, sola saptık. Biraz dinlenir olmuştuk, tekrar yola çıktık.

Çıktık, çıkmadık, otelci karşımızda değil mi?

Kaçtığımızı, gûya belli etmeden, ters geri döndük. Akasyaların, aylandozların arasından tekrar yukarı çıktık. Bu sefer, havuzun kenarındaki mızıka yerini seyrederek durduk.

Biraz nefes almıştık. Necmi, kolumu dürttü; dişleri arasından kısık kısık:

— Otelci, dedi.

Artık anlaşılmıştı. Bir hafta, on gündür görünmeyişimden otelci kuşkulanmış ve bana rastlayınca peşimi kovalamağa başlamıştı.

Otelcinin, hemen adım başında karşımıza çıkışı başka türlü tefsir edilemezdi.

Mızıka yerinin kenarından, etrafta dolaşan halkın arasına karıştık, tekrar aşağıya süzüldük. Aşağıda çağlıyanlı küçük köşke girdik, çıkarken, bir de ne bakalım, otelci karşımızda değil mi?

Artık, bütün neşemiz kaçmıştı. Tekrar köşke girdik ve öbür kapıdan yukarıya tırmandık.

Kan ter içinde kalmıştık, nefeslerimiz kesilmişti.

Necmi, canı sıkılarak yüzünü buruşturdu:

— Otobüslerden birine atlayıp gidelim.

Otobüslerin olduğu yere gittik, tam binecektik. Necmi, kolumu dürttü:

— Otelci!

Eyvah! Bu daha felâketti. Otobüsün içinden kaçamazdık da. İkimizin de aklından aynı şey geçmiş gibi istasyona doğru koşar adımla iniyorduk.

İstasyonda, biraz alargada durarak bekliyorduk. Saatlerden sonra tren geldi, bizi aldı.

O kadar yorulmuştuk ki, otelci tekrar karşımıza dikilse, kaçacak halde değildik.

Odaya, bitkin bir vaziyette düştük, karyolalarımıza serildik!

★

Birkaç gün sonra, Dil Encümenine gitmek için odadan çıktım. Ankara Palasın önünden ağır ağır çıkıyorum.

— Merhaba Mahmut Bey! Nerelerdesiniz?

Sesi tanır gibi oldum ama, hayra yormadım; başımı kaldırdım, baktım. Bizim otelin kâtibi!

Kaçmak imkânı da yok...

Kekeledim:

— Eskişehirdeydim. Bir işim vardı.

Kâtibe dikkat ediyorum, canı sıkılmış bir hal göremiyorum. Çünkü patronların endişelerinin, zararlarının kuvvetlerini ve derecelerini adamlarının suratlarında görmeğe ve okumağa çok alışığımdır.

Kâtip gülüyor:

— Siz, gittiniz, akşam üstüydü. Galiba. Postacı geldi, namınıza 100 liralık bir havale getirdi! Hattâ, bizim bey de sizi Marmara çiftliğinde görmüş, peşinizden koşmuş, söylemek istemiş. Fakat siz, arkadaşınızla, pek telâşlı imişsiniz!

Kâtip, daha kurnaz gülüyordu:

— Bizim Bey, eski kurtlardandır. Galiba bir kadın peşindeydiler; fazla ısrar edemedim, dedi.

Yazın tarihimize, hayatı pahasına güçlü yapıtlar kazandıran, kendinden sonra gelecekler için güçlü örnekler bırakan Mahmut Yesari'nin çileli yaşamı, 16 Ağustos 1945'te sona erer. Ve işte o kadar!.. Ölümünü izleyen birkaç yıl, birkaç gazetede kısacâ sözü edilir. TV'de adı bile geçmez ve ne doğum, ne de ölüm yıldönümlerinde birkaç dakikalık bir süre ayrılmaz ona nedense!.. Bu ilgisizlik gerçekten ilgi çekicidir!.. Yapıtları toplu olarak yayınlanmamış, hiçbir yayıncı böyle bir girişimde bulunmamıştır. 'Çulluk' adlı başarılı romanlarından biri Latin harfleriyle yayınlanmayı beklemektedir. Yaşamı pahasına, toplumuna, edebiyatına güçlü yapıtlar kazandırmakla Mahmut Yesari, sanki büyük bir suç işlemiştir!.. Yaşamı süresince kalemi elinden bırakmayan, iyilikseverliği yüzünden istismar edilen, gazete patronlarının ve yayıncıların beynini kemirdiği Mahmut Yesari, iyi yürekliliği, iyimserliği nedeniyle kayba uğramış, hakkı yenmiş; tiyatrocular oyunlarını oynamış, telif ücreti ödememiş, yayınevleri yapıtlarını yayınlamış, para vermemişlerdir. Ve o tüm bunlara gülüp geçmiş, çevresini ve insanları olduğu gibi kabullenmiş ve yine bu nedenle de, yaşamı boyunca para sıkıntısı çekmiştir. Mahmut Yesari'nin bir mezar taşı olsaydı, şu sözleri, bir yazıt olarak ne kadar uygun düşerdi: «Ben, kafamdan çektiğimi, dostlarımdan çekmedim.. Gel gör ki, kafasız da yaşanmıyor!...»

Edebiyat Kişiliği

Mahmut Yesari; halkın diliyle yazan, halkın içinde yaşıyan, halkın dertlerini yansıtan gerçekçi bir yazardır. Asıl edebiyat kişiliği küçük hikâyeleriyle

tiyatrolarından çok, romanlarında görülür. Günlük yaşantıların yanısıra toplumsal sorunlara değinir. Hikâyelerile tiyatrolarında mizaha, romanlarında duygusal bir gerçekçiliğe yönelir. Mahmut Yesari'ye göre:

ROMAN ANLAYIŞI

Roman yazmak için, önce görmek gerektir: Hayatı, insanları ve tabiatı inceleyerek görmek...

Bir roman ne kadar hayalden olursa olsun, olay bulutlarda geçmeyecektir. Kişiler gözle görünen birer hayal olmayacaktır; oradaki insanlar, «maddî» hayatın dışında «manevî» hayat yaşamayacaklardır.

Demek ki hayat, bildiğimiz hayat; insanlar, bildiğimiz insanlar;. tabiat da bildiğimiz tabiattır.

Şu halde, bunlara göz yumamayız. Sonra, roman için, anakronizm (olayların tarih sırasındaki yanlışlığı) de bir tehlikedir. Zaman, tarih yanlışlığı, olayı ve kişilerin kimliğini aksatır.

Olay kahramanlarının, kahramanların çevresindeki tiplerin, ne kadar hayalden olsalar, gene hayatla ilgisi olması gerekir. Hayalî kişi diye bir şey yoktur ve bir anlam taşımaz. Hayalî kişileri de gene hayattan toplayacağımız küçük parçalarla alana çıkaracağız.

Hayatta olmayan, olması «imkânı ve ihtimali» bulunmayan şeyleri, olabilir diye romana koyacak olursak; okurların hayal kurarak aklı yatacak olsa bile, olayın «sahteliği» hakkında, içinde bir kuşku uyanır.

Görmediğimiz bir yeri nasıl anlatırız? Hiç denizi görmemiş bir adam, denizi anlatabilir mi? Bir Hotantolu Buz Denizi'ni, bir Eskimolu Ekvator'u nasıl tasvir eder?

Ben, Erzurum'a gitmedim. Bir olayı Erzurum'da geçirecek olsam, nasıl yazarım? Oranın iklimini bilmem; evlerini, sokaklarını bilmem, halkını bilmem, halkın şivesini, törelerini, geleneklerini bilmem. Yazacağım romanın Erzurum'la bir ilgisi olur mu?

Yalnız bu kadar değil ki... Hayatı ayrıntılarıyle bilmek gerek. Her mesleğin kendine özgü şivesi, metotları, kuruluşları vardır. Hiç askerlik etmemiş bir yazar, bir eserinde, askerin silâh doldurması için emir verdirtiyor:

— Silâh sür (1)...

Böyle bir komut yoktur. Benim askerlik ettiğim zamanda:

— Doldur ve kapa!.. komutu verilirdi; değişti mi, değişmedi mi, bilmiyorum.

Türlü meslek ve sanattan anlayanların konuşmalarına dikkat ediniz. Hepsi, aynı kelimeleri başka başka anlamda kullanır. Köylü şivesi de böyledir. Bir köylü arabaya «yaylı» der; fakat bir somyaya, kanapeye, koltuğa «yaylı» demez.

Mahmut Yesari yaratıcılığının en verimli yıllarında.

Bölgesel şiveler ise büsbütün ayrıdır. Onlar, ancak yerinde incelenerek öğrenilebilir. Son zamanlarda bazı romanlarda görülen, sözümona köylü ağızları o kadar yapmacık, yavan, uydurma ki, okuyanın damarları donuyor.

Ayrı, uzak memleketleri, kentleri bırakın, İstanbul'da bile her semtin halkı bir konuşmaz. Bir Aksaraylı ile bir Eyüplünün, bir Kasımpaşalı ile bir Kartallının konuşmalarında, engin ayrılıklar göreceksiniz.

Roman tekniği belli, kurallı değildir. Aynı konuyu birkaç yazar yazsın. Olayı, hepsi kendi görüşlerine göre yürütecekleri için, konu aynı olmakla beraber, hiçbiri öbürüne benzemeyecektir. Aynı konuyu iki kişinin aynı şekilde yürütüp yazdığı şimdiye dek görülmemiştir.

Anakronizme gelince, dünya edebiyatından söz etmeyeyim, bizdeki romanlarda gördüğüm yanlışlar, gülünç değil, daha fazla: «İstibdat devrinde taksi otomobilleri, merkez memuru, cürmümeşut ve saire...»

Bunlar yaşantısı olan gerçeklerdir.

Sonra, anlatım biçimlerindeki akıl almaz gülünçlükler:

«İhtiyar kadın, bahçenin kapısını açmak için geldi, bir eliyle saçlarını kaşıyor, bir elini de lambanın sönmemesi için şişeyi siper tutuyordu. Yaklaştı, kapıyı açtı.»

Kadının dört elli olması gerek. Bir eliyle başını kaşıyor, bir eliyle lambayı tutuyor, bir elini şişeye siper ediyor, bir eliyle de kapıyı açıyor.

Bu da başka bir türlüsü:

«Ortalık henüz kararmıştı. Yıldızların ışığında siluetleri görünüyordu.»

Sorarım size: Ortalık henüz kararınca yıldızlar çıkar mı?..

Üslûba, anlatışa da dikkat etmelidir. Konunun emrettiği üslûp vardır. Şen, güldürü ile dolu bir konu, ağır, acın üslûpla yazılamaz.

Buraya kadar yazdıklarımı toplayacak olursak, roman tekniği hakkında üstünkörü bir fikir edinmiş oluruz. Hayli güç bir iş olduğu anlaşılıyor değil mi?.. Oysa, piyes yazmak, roman yazmaktan daha güçtür. Romanda yazar, istediği kadar açılabilir, zamana bağlı değildir. Piyeste her satır, dakika ve saniyeye bağlıdır.

Usta romancı, olayın ve olaycıkların hakkını verir, şişirmez. Romanda şişirmeler pek göze çarpmaz ama, piyeslerde tahammül edilmez.

Kendimden söz edeceğim: Bu, «Gülliver Devler Memleketinde» ye benzese de ben, boy ölçüşmek amacıyle değil, nasıl çalıştığımı anlatmak istiyorum:

Çoban Yıldızı'ndaki «Yakacık» tasvirini, oradaki yedeksubay «talimgâhı»ndayken anı defterime yazmıştım.

Pervin Abla'daki «Marmara Yolculuğu», Tekirdağ, Akbaş ve Anafartalar, «Taşoz» torpidosu ile Çanakkale'ye gönderildiğim zaman tuttuğum anı yazılarındandır.

Su Sinekleri'nde, Kadıköy'ünde sinema hastası kızlar, delikanlılarla haftalarca dolaştım, kürek çektim ve iki yıllık Fransızca sinema dergilerini okudum.

Çulluk'un başlangıcındaki avcılar, gerçektir. Rahmetli Bedri Ziya, bir gün, «Cumhuriyet»te.omuzumu okşamış:

— Bizdendir!.. demişti.

Gene Çulluk'taki reji fabrikasını yazmak için, bir hafta Rejide işçilik ettim.

Mahmut Yesari'nin Eserleri

Mahmut Yesari; otuz yılı aşkın yazarlığı boyunca, yüzlerce hikâye, seksene yakın piyes, komedi, operet; yirmi beşi aşkın roman yazmıştır. En tanınmış romanları: *Çoban Yıldızı* (1925); *Çulluk* (1927); *Pervin Abla* (1927); *Ak Saçlı Genç Kız* (1928); *Geceleyin Sokaklar* (1929); *Bağrıyanık Ömer* (1939); *Kırlangıçlar* (1930); *Su Sinekleri* (1932); *Tipi Dindi* (1933); *Yakacık Mektupları* (hikâyeler, 1939); *Monoloğların* (1939); *Hanife Teyze Hizmetçi Arıyor* (oyun, 1939); *Erkek Güzeli* (oyun, çeviri, 1941); *Sağnak Altında* (roman, 1943). Mahmut Yesari, romanlarında romantik bir atmosfer içinde, gerçekçiliğin hatırı sayılır örneklerini vermesini de bilmiştir. Otuza yakın romanı içinde en

ünlüleri: «Çoban Yıldızı», «Çulluk», «Ak Saçlı Genç Kız», «Bağrıyanık Ömer», «Su Sinekleri», «Tipi Dindi», «Pervin Abla», «Aşk Yarışı», «Kalbimin Suçu».. Son yıllarına ait hatıralarını «Yakacık Mektupları» adlı bir kitapta toplayıp yayınlar. «Sürtük» adlı bir de oyunu vardır. Edebiyatçılarımız arasında, hayatını sırf eserleriyle kazanan nadir insanlardan olan Mahmut Yesari'nin Türk romancılığındaki yeri bellidir. Onun başlıca özelliklerinden biri, içtenliğidir. Konularını günlük yaşayıştan alan, yer yer toplumsal sorunlara değinen Mahmut Yesari'dir. *Çulluk*'ta işçi çevrelerini, köy yaşayışını zaman zaman duygusallığa kaçan bir gerçekçilikle anlatır. Dili açıktır. Romanlarında yalın bir özellik gösterir. «Bizler büyük inkılâpların içinde yaşadığımız, çok yakından temas ettiğimiz için heybet ve azametini lâyıkı ile idrak edemiyoruz. Bir dağın eteğinde oturan onun büyüklüğü hakkında bir fikir edinemez. Bunun için ondan biraz daha uzaklaşmak lâzımdır» görüşündedir.

Mahmut Yesari, konularını günlük yaşayıştan alan realist bir halk romancısıdır. Roman yazarlarının gözlemlerden yararlanması gerektiği kanısındadır.. Mahmut Yesari, bütün eserlerinde vakaya önem vermiş, zaman zaman duygusallığa kaçmış, kimi eserlerinde yer yer toplum sorunlarına da değinmiştir. *Cevdet KUDRET.* 50 yaşında ve bütün emeğine, çabasına karşın «kendisi için hiçbir zafer kazanmadan» ölen Mahmut Yesari, edebiyatımızın belki de en talihsiz kişisidir. Belki de değil, kendisi de edebiyata özenen oğlu Afif Yesari tarafından olsun eseri izlenmediği, derlenmediği, yerli kitaplara bunca ilgi gösterilen dönemlerde hiç olmazsa en değerlilerinin yeniden basılmasına en küçük bir yardım yapılmadığı için muhakkak ki en bahtsız edebiyat kaderi onunkidir. *Rauf MUTLUAY.* 1923'te ben, Kızıltoprak'ta, Kördere'de, Mahmut Yesari Kadıköy'de, Bahariye'de oturuyorduk. Mahmutun hayatta en mutlu, en rahat yılları. Baba sağ. Evde dadı var, hizmetçi var. O tarihlerde gönül sıkıntısı bile yok. Hikâye yazıyor, roman yazıyor ve piyes yazıyor. *Halit Fahri OZANSOY.* Yusuf Ziya Ortaç'a göre:

PORTRESİ

Birinci Dünya Savaşı'nın son günlerindeyiz. İstanbul valiliğinin alt duvarına bitişik aşı boyalı bina, o yıllarda İlhami Safa'nın matbaasıydı. Üst katı Gazeteciler Cemiyetiydi bu kırmızı konağın. Kapıdan girince, soldaki odaya da «Nedim» Mecmuası sığınmıştı.

Nedim, bir san'at dergisiydi. Halit Fahri Özansoy'du çıkaran bir gün bu tek odalı idare evinde, kime baktığı belli olmıyan bir genç adam gördüm. Biraz yağlı, biraz yorgun yüzünde, bebekleri sağa, sola kaymış iki göz kıpırdıyordu. Siyah, parlak saçları alnına düşüktü. Sesi hımhımdı biraz. Bu, adı henüz hafızada kalacak kadar duyulmamış olan bir yazarımızdı: Mahmut Yesari..

Uzun yıllar içim ısınmadı ona. Sevemiyeceğiniz kadar çirkindi. Bu çirkinliğin en çok kendisini ürküttüğünü, sonradan anladım...

Bir gün, iş hayatı, ikimizi Akbaba'da karşı karşıya getirdi. Masasının üstüne âdeta kapanır, yağlı saçlarından bir perçem alınında, sigarası dudağına yapışmış, çalışırdı. Çok vergili kalemi vardı: Hikâye, fıkra, skeç, roman, her çeşit yazı gelirdi elinden...

Aylar geçtikçe onu tanımıya başladım: Hindistan cevizi gibi, bu esmer kabuğun içinde, duygu, bembeyaz bir süttü!

Az zamanda çok eser verdi: Şehir Tiyatrosu sahnesinden kitapçı raflarına kadar... Akbaba'nın ciltleri de bu aradadır.

Bazı akşamlar beraber çıkar, Raşit Rıza'nın «Bizim Lokanta» sına giderdik. Oraya, Peyami gelirdi, Mesut Cemil gelirdi, Çallı İbrahim gelirdi, Nurettin Artam gelirdi... Sonra, Osman zade Hamdi, Kılıç Ali de uğrardı arasıra...

Bir gece, kafalar dumanlı, topluca Gardenbar'a gitmek istedik. Mahmut Yesari, o sessiz, o uysal insan birden tersleşti. Yüzü, sesi, gözleri çirkin değil, korkunçtu âdeta...

— Ben gitmem, diyordu, gitmem ben!..

Biz zorladıkça o dayatıyor, biz yalvardıkça o çetinleşiyordu... Ama neden.. Ama niçin?.. Ama?.. Devam ettirmeden, başını, sarhoşla deli karışık bir öfkeyle saçlarını silkeliyerek önümüze eğdi:

— Ben bu kafayla o ışıklı yere nasıl girerim?.. O genç insanlar, o güzel kadınlar arasında nasıl otururum?.. Ha?... Nasıl?... Nasıl?...

Başında, korkunç, vahşi bir et beni vardı. Bu el büyüklüğünde, mor, tüylü ben, onun kafatasına tırnaklarını geçirmiş bir canavar pençesiydi!

Meze artıkları, kadeh artıkları ile dolu masaya kapandı, içkinin cömert müsaadesi içinde rahat rahat ağladı o gece...

Bir kere Mahmud'a darıldım. Bu, bir iş dargınlığıydı: Akbaba'da başladığı bir romanı yarıda bırakmış, kayboluvermişti. Neredeydi? Nerede oturuyordu, bilmiyordum... Bütün dostlarına sorduk, bütün meyhaneleri tarattık, yok.

Çaresiz, iki sayı, konusunu bilmediğim romana ben devam ettim... Derken, çıkageldi: Âşık olmuş!

Güzel bir kadındı bu: Rengi güzel, çizgisi güzel bir genç kadın!

Kendi haline öyle gülüyordu ki, ağlasa bu kadar acı olmaz!

Sonra?... Evlendiler ve... ayrıldılar.

Artık gündüzleri de içiyordu: Cebinde küçük bir konyak şişesi vardı her zaman.

Daima uysal, daima tatlı sarhoştu. Arasıra ölçüyü kaçırınca, gücünü aşan bir öfkeyle:

— Bu surata bu kalb yakışır mı?

Diye boğula boğula, hıçkıra hıçkıra gülerdi...

Yeni bir romana başlıyacağı zaman:

— Mahmut, derdim, önce mevzuu anlat... Bir gün kaybolursan, zorluk çekmeyim!

İyi insan, tok gözlü insandı. Yazı alışverişinde aldatılmayı severdi âdeta: Anlatıp gülmek ve biraz da öc almak için!

Şehir Tiyatrosunda, ömrü boyunca figüran çıkan bir dostu vardı. Adını söylemeyim, şimdi hayatta değil. Gazetelere Mahmud'un yazılarını o götürür, parasını o getirirdi. İki derdi vardı bu adamcağızın: Biri, sahnede bir kerecik olsun konuşmak... Öbürü de geçimine yardımcı bir ek iş bulmak!

Birincisi olmadı. Ertuğrul Muhsin, o kadar yalvarmamıza karşı ona hiç bir piyeste ağız açtırtmadı!

Ama ikincisi oldu: Mahmut Yesari, o yıllarda Milli Emniyet Müdürü olan rahmetli Aziz Hüdaî'ye rica etmiş, ona galiba ayda otuz liralık bir maaş bağlatmıştı.

Bir gün Mahmud'a rastlayan Emniyet Müdürü:

— Ayol, demiş, senin aleyhindeki raporlar neredeyse tavana değecek... Sen Meserret kıraathanesinde tavla oynarken fena zar atınca ağzını bozuyor, büyüklere küfrediyormuşsun.., Çayı, kahveyi beğenmezsen yine öyle!..

Alt tarafını Yesari şöyle anlatırdı:

— Meğer bizimki, ayda otuz lirayı haketmek için her gün beni jurnal edermiş!

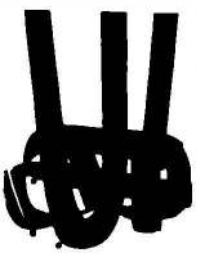
Sonra başını önüne eğer, kıs kıs gülerdi:

— Ne yapsın fakir?.. Benden başka tanıdığı yok ki!..

Hastalığında, en acı sözü Reşat Nuri'ye söylemiş:

— Nafile, demiş, öbür dünyada da rahat yoktur bana... Bu suratla adamı cennete de sokmazlar!

Eğer, Tanrının cenneti, kapılarını, cehennem azabını dünyada çeken o güzel ruha da açmadıysa, yandık!



Türk ve İslam Eserleri Müzesinin yazı salonu duvarında yeralan kocaman bir levhada talik yazı ile «Hüvessemiul alim», altında «Feyz olur dergehi Melâna'de,—Eser-i kilk-i Yesari zade» imzası okunur. Ünlü hattat Yesarizade Mustafa İzzet Efendi, bizim Mahmut Yesari'nin büyük babasıdır. O müzenin başında görevli olduğum yıllarda Mahmut Yesari bana gelir, dedesinin levhalarına bakıp kendisini küçümserdi. «Bak,» derdi, «bu da Yesari. Ama biz onun yanında tahta kurusu gibi kalıyoruz.» Yesari'nin kenarından yağlı saçları sarkan şapkası başından hiç çıkmazdı. Bu yağlı ve uzun saçlar görüntüsü oldukça korkunç bir uru gizleyemediği için bu şapkanın başından çıktığı hiç görülmemiştir. Gözlerinin biri sağa, biri sola bakardı. Dudaklarından bir sigara izmariti de eksik olmazdı. «Bak,» derdi, «benim karikatürümü yapmak ne kadar kolay.» Ve kendi karikatürünü kendini kıyasıya çizerdi. Aileden gelme bir çizgi ustalığı olduğu gibi, bir süre de Güzel Sanatlar Akademisinde çalışmıştı. Evet!.. Allah bazı insanları özene bezene ya-

ratırken nedense Mahmut Yesari'de oldukça hasis davranmıştır. Yaşamı boyunca kadınlar tarafından beğenilmek, sevilmek mutluluğuna erişememiş bir insan olmasına karşın, günün birinde onu son derece güzel ve etkili bir kadınla evlendiğini gördük ve şaşırdık. Bunun nasıl bir serüven olduğunu anlayamadan, bu evlenme adeta bir şimşek aydınlığında denecek kadar kısa sürdü. Bu ayrılıktan sonra zavallı Mahmut Yesari büsbütün perişan oldu, büsbütün kendini kaybetti. Artık gündüzleri de içiyordu ve masa başında erkenden sızar olmuştu. Bir akşam İstanbul Lokantasında Çallı İbrahim bize: «Çocuklar,» dedi, «siz hiç matürmont portre gördünüz mü?» «Bu nasıl şey Çallı?» dedik. Çallı bize karşıki masada sızmış Mahmut Yesari'yi göstermişti. *Elif NAİL*

Mahmut Yesari, küçücük gözlemlerinden büyük hikâyeler çıkarır. Yakacık hastahanesi konu kaynaklarının başında gelir. «Yakacık Mektupları»ndan:

KAHVECİNİN DERDİ

Yakacık'ta otobüsten inince, çınarlı meydancığın sağındaki dar yokuştan çıkıp yürüyünüz. Ö yol, sizi, ağaçlıklı bir çeşme başına. Yakacık'ın meşhur ayazmasına götürür.

Burası, Aydos'un en yakın eteği, en yüksek ve en hâkim tepesidir. Suyunun şifaî hassaları olduğu iddia edilen çeşmenin, kimin hayratı olduğu malûm değildir; üzerindeki taşın kitabesi, hiç mi yokmuş, sonradan mı kaldırılmış, o da meçhuldür.

«Hadikatülcevami»le «Mir'ati İstanbul» yanımda olmadığı için, Ayazma hakkında, size tarihî malûmat veremiyeceğim.

Bu çeşmeyi, çocukluğumda da görmüştüm. Askerliğimde, uzun zaman, suyunu içtim. Sonbaharımızda da görmek nasipte varmış!

Yirmi küsur yıldanberi bu çeşmenin hâlâ akmakta oluşuna sevinmekle beraber, bir hayli şaşmaktan da kendimi alamadım. Çünkü Kartal'dan Yakacık'a yaklaşırken yol üstündeki hayrat çeşmeden birinin kurumuş olduğunu görürsünüz ve köye girdiğiniz zaman, hayrat çeşmeler enkazı, rastlıyacağınız tabiî manzaralar arasındadır.

Ayazma çeşmesinin üstü, «Dolaybağı»na kıvrılan yoldur. Çeşmeye, çimento sıvalı üç ayak merdivenle inilir; merdivenin sağ üst duvarı kenarına demir korkuluk yapılmıştır.

Yalak, ikidebir tıkanıp taştığı için, korkuluk küçük ölçüde banyo tehlikelerinin önünü alır.

Ayağına inmek için merdiven yapılan ve duvar çekilen bu suyun aktığı yeri, neden çirkin ve pis bırakmışlar?

Bunu, cömert insanlara karşı gösterilen lâübaliliğe, teklifsizliğe benzetiyorum. Ayazmanın eski hali, vaziyeti, neymiş? Fazla tafsilât, «Hadikatülcevami» de ve «Mir'ati İstanbul»da da yoktur.

Kartal'a, Pendik'e, Adalar'a ve Marmara'ya bir kartal bakışıyle bakan

bu tepeye, vaktile bir hayır sahibi çıkmış on on beş selvi dikmiş! Güzel San' atlar Akademisi bahçesine dikilen selvi fidanlarına da bakarsanız, artık selvinin, ağaçların bir nevi estetik sembolü sayıldığını kabul edersiniz. Ayazmaya selvileri diken zat ta, yirminci asır estetiğinin havarilerinden olacak!

İhtimal göz alışkanlığı, ben selvi görünce mezarlık hatırlarım. Fakat Ayazma bir eğlence yeridir ve selvilerin bulunduğu kenar da, bu tepeciğin en değerli mevkiidir. Selvilerin tarafındaki kahvenin kirası; arkaya düşen, çeşmenin sırasındaki kahvenin kirasından bir, bir buçuk misli fazladır.

Ayazmanın selviler tarafındaki kahvesinin yıllık kirası da, köyün en başta gelen ve münakaşası bitmeyen, modası geçmiyen meselelerinden biridir. Arka taraftaki kahvenin de pencere kepenkleri kapalı fakat kapısı açıktır. Müşteri gelmese bile, kır kahvecisi Mustafa'yı ahbapları gelir ararlar. Malûm ya, «gönül ahbap ister kahve bahane!»

Mustafa tam manasıyle «ehli dil», «can» adamdır. Kapakları inik gözlerinin yorgun bakışlarına aldanmayınız; onun görünüşleri içten ve derindir. Pos bıyıkları, dudaklarının müstehzi gülüşlerini saklar; o tam manasile, bıyık altından güler.

Yaz başlangıcı... Ayazmanın da mevsimi yaklaşıyor.

— Yaza hazırlık mı? diye sordum.

Yeni yeşeren çınarlara, ıhlamurlara baktı, gülümsedi. Bundan daha mükemmel cevap olur mu? Ağaçlar, yeşil şemsiyelerini açıyorlar. Kır kahvecisi de masalarını, sandalyelerini çıkarıp dizecek. Taze suyun şırıltısı da kulağı serin serin okşuyor...

Kendimi, serçeye benzetiyorum; güneşi gördüm mü büsbütün gevezeleniyorum:

— Eh, yaz geliyor; artık işler başlar.

Can Mustafa, gözlerinin yorgun kapakları arasından baktı; güldü mü, yoksa acıyarak dudak mı büktü? Pos bıyıklarının altından bunu göremedim; fakat sessizce iç çekişinden anladım ki o da dertli!

Kır kahvecisi, sigarasını yakmıştı:

— Allah eksik etmesin, yazın, iş olur, amma, işlerle birlikte dert de başlar.

Açık hava, temiz su... Göz alabildiğine engin çayırlar, bağlar, bostanlar, ağaçlıklar... Göz alabildiğine deniz...

Akarsu, deniz, kaygu tutturmaz! Derler. Dağ havası dağ rüzgârları da gam, kasavet dağıtır. Fakat dağ başından duman eksik olmaz! Kır kahvecisinin de dumanı başından çıkıyor galiba!

Ben, oraya dinlenmeğe gelmiştim; şehrin gürültülerinden ve ışıklarından uzaktım. Nasibi dert olanı, nerede olsa, nereye gitse, dert kovalıyor.

— Peki, senin derdin ne?

Kır kahvecisi elile bıyıklarını sıvazladı, yorgun yorgun güldü:

— Dağda bağı olanın yüreğinde dağı olmaz mı? Kaç senedir şu kah-

veyi işletiyorum. Az çok, neyse, şunun şurasında sebepleniyoruz. Fakat dırıltısı, gailesi de olmasa, gönül rahatile ekmeğimizi kazanıp yesek daha iyi değil mi? Rahat yok bu dünyada...

Sesi, içi kadar dertli değildi:

— Halimden şikâyet ediyorum, sanmayın... Yaş, altmışı geçmiş, artık şikâyet etsek te, etmesek te, nafile... Günlerim sayılı... Yalnız, diyeceğim şu ki, geri kalan üç buçuk günlük ömrünü insan dırıltısız, gürültüsüz geçirmek istiyor... Doğma büyüme bu köylüyüm. Herkes, kendininkinin hayrını görsün, ufak bir bağım var. Üç beş getirdiği kadar, beni oyalıyor da... Bunların hepsini bırak, bu köye hele buraya alıştım bir kere, kolay bırakamam ki... Yaz gelince, biraz yüzümüz güler...

Onun yüzü gülmüyordu:

— Havalar ısınınca müşteriler sökün ederler. Her türlü insan gelir buraya... Amma her çeşit insna... Burası, görüyorsunuz kır kahvesi... Kahve, lokum, çay, bir de gazoz... Vakit olur, kahveden başka bir şey bulunmaz... Buraya gelenlere kahve bile beraber, surahi ile, bardakla su veririz. Âlâ, değil mi? Bunun bir derdi, sıkıntısı olur mu? Fakat buraya gelenlerin çoğu, beraberlerinde yemekler ve içkiler de getirirler. İşte o zaman işin şekli değişir. Yiyecek getirsinler, yesinler, afiyet olsun. Gelgelelim, ceplerinden, yahut çantalarından rakı, şarap gibi içki çıkaracak olurlarsa, ben ne yaparım?

Kır kahvecisinin telâşını yersiz bulmuştum:

— Getirsinler, sana ne?

— Bana ne mi? Kahve müşterileri oturup, beraberlerinde getirdikleri içkileri içerken, inhisar idaresinin bir müfettişi geliverirse, derhal zabıt tutar, bize ceza yazar.

— Neden? İçkiler kaçaksa?

— Hayır! Kaçak değil, İnhisarın malı da olsa ceza yazılır. Bir yerde içki içilebilmesi için İnhisar İdaresinden ruhsatiye alacaksın...

— Çok bir para mı?

— Hayır! Çok bir para değildir.

— Madem ki usul böyle imiş, ruhsatiye al, sıkıntıdan kurtul!

— Bununla da iş bitmez. O zaman da Maliye memurları, içkili kahve, gazino addederek ona göre kazanç vergisi ister.

Hiç cevap vermedim; kır kahvecisi yorgun bir bakışla gülüyordu:

— İçki içmek yasak değil... İçilen içkiler de kaçak değil... Kahvemde ne kapalı şişe, ne de açık olarak bir katre içki yok... İçki kadehi, meze tabağı, meze çatalı gibi şüpheli alât, edevat da yok... Kahveme gelenlerin üstlerini başlarını, sepetlerini, çantalarını kontrol edemem ya! İçkiyi onlar içiyorlar, neden cezayı ben vereyim? Su verdiğim mi kabahat?

— Burada içki satacak olsun?

— O zaman da kahve müşterilerini kaçırırım.

— Kahveciliği bırak.

Mahmut Yesari gençliğinin en güzel günlerinde.

— Dedim ya, alışkanlık var.

Bir müddet sustuk, sonra başka şeylerden konuşmağa başlamıştık. Kır kahvecisi, birdenbire cebinden bir kâğıt çıkardı:

— İnhisardan ruhsatiyeyi aldım.

Bir şey söylemeden yüzüne bakıyordum. O, devam etti:

— Vergi takdir ettiler, ona itiraz ettim.

— Bu yaza tamamile hazırlanmışsın! Ne diye şikâyet ediyorsun?

Diye artık sormadım; o, teselliyi şikâyette bulmuş olacaktı. Teselliye bel bağlıyan insanları kendi hallerine bırakmalı!

ZİYARET GÜNÜ

Ali Ziver, sabahleyin dereceleri almağa gelen hastabakıcıya, korka korka sordu:

— Bugün misafir günü değil mi?

— Evet, Ziver Efendi... Bir beklediğin var galiba?

Ali Ziver keyiflenmişti; mânalı mânalı gülümsedi:

— Eş dost çok... Sağ olsunlar, hepsi de beni severler, ararlar... Külhanileri öyle de göreceğim geldi ki...

Hastabakıcı başını sallayıp yürüdü:

— Bugün hasret kavuşturan günüdür. Bol bol konuşur, yarenlik edersiniz.

— Elbette... Elbette...

Sabah çorbasını getiren hademeye de yavaşça yalvardı:

— Bugün, ziyaretçi günü... Kuzum kardeşim, bir iskemle bul da benim karyolanın yanına koyuver, olmaz mı?

Hademe gözlerini açarak baktı:

— İşte, bir iskemle var ya?..

Ali Ziver, kıs kıs güldü:

— Beni görmeğe gelecekler çok... İki iskemle bile yetişmez. Haydi benim kardeşim, bu iyiliği yapıver.

— Peki peki, hele vakit gelsin...

Ali Ziver artık memnundu. Hastanenin berberini çağırttı, tıraş oldu; yatak çarşafını, yatak yüzlerini eliyle ütüler gibi düzeltti.

Bugün, hastaneye geldiğinin tam haftasıydı. Kendi kendine:

— Bir hafta ama, bana bir ay kadar uzun geldi, diyordu. Arkadaşlar da beni özlemişlerdir.

Birden hatırladı, ucu ıslak bezli tahta ile muşambaları silen hademeye seslendi:

— Azizim, buraya hediye getirmek yasak mıdır?

— Nasıl hediye? Yiyecek, içecek olursa, kapıdan kontrol eder, çevirirler.

— Tabiî hastaya, hastalığa göre...

— Elbette...

Sol köşedeki karyolada yatan çekik gözlü hasta, kuru bir sesle:

— Ziver Efendi, anlaşıldı; biz de isteriz, dedi.

Ali Ziver şendi, neşeliydi; gevrek bir kahkaha attı:

— Teklifimiz mi var, Zahit Efendi? Hediyeler ortanın... Pay edeceğiz.

— Şam fıstığı gelirse hissemi ayır.

Zahit Efendinin yanındaki karyolada zayıf yüzlü genç de söze karıştı:

— Elma gelince de beni unutma...

— Sen de merak etme, Hilmi Bey...

Kabul saati gelmiş, koğuş kapısının iki kanadı da ardına kadar açılmıştı. Ali Ziver'in gözü kapıda idi. Hastaları yoklamağa gelen ziyaretçiler teker, çifter giriyorlardı.

Ali Ziver'in İstanbul'da kimsesi yoktu; arasıra arkadaşları, hemşerileri arıyacaklardı. Fakat o, arkadaşlığın kardeşlikten ileri olduğuna inanırdı. Uzun bir haftanın verdiği hasretle tatlı bir heyecan içinde bekliyordu.

Sağda, kapıya yakın karyolada yatan Şakir Ağanın o gün misafiri çoktu.

— Beş on dakikalık, iskemlenizi verir misiniz? Misafirleriniz gelince hemen veririz.

Ali Ziver, iskemlenin birini vermeğe mecbur oldu; için için homurdanıyordu. Biraz sonra Zahit Efendi rica etti:

— Ziver Efendi, şu sandalyeyi müsaade et de alsınlar, misafirin gelince iade ederiz.

Öbür iskemle de alınmış, Ali Ziver'in karyolasının etrafı boşalmıştı. Lâkin hâlâ Ali Ziver ümitte idi. Gözlerini kapıdan ayırmıyordu.

Koğuşun içi oturan, ayakta duran misafirlerle dolmuştu. Kahkahalarla gülüyorlar, yüksek sesle, yahut fısıldaşarak konuşuyorlar, getirdikleri hediye paketlerini yorganın üzerine, yastığın altına koyuyorlardı.

Ali Ziver'in kapıya bakmaktan gözleri yorulmuş, boynu ağrımıştı. Başını yastığa koydu; yorgun, bezgin uzandı...

Vakit geçiyor, ziyaretçilerin gitme zamanı yaklaşıyor.

Ali Ziver'in arkadaşları nerede kalmışlardı? Neye gelmemişlerdi?

Geleceklerini katiyetle umduğu arkadaşları görünmüyordu, yoksa hiç mi gelmiyeceklerdi?

Nihayet hademe kapıda görünmüştü. Misafirler, vedalaşıyorlardı. Ali Ziver etrafına suçlu suçlu bakıyordu. Koğuş arkadaşlarından biriyle göz göze gelmekten korkuyor, hemen gözlerini kapıyordu.

Misafirler gitmişler, koğuş boşalmıştı. Ali Ziver, omuzuna dokunulduğunu hissetti; hademe küçük bir kese kâğıdını uzatıyordu:

— Şam fıstığı imiş! Zahit Efendi gönderdi.

Ali Ziver cevap veremedi. Hilmi Bey de elinde bir elma göstermişti:

— Ziver Efendi, elma burada...

Ali Ziver'in dişleri kısılmıştı, hademeye:

— Üşüyorum! diyebildi.

— Hastabakıcıyı çağırayım da derece koysun mu?

— Hayır... İstemem...

Yorganı yüzüne çekmişti. Hademe sordu:

— Uyuyor musun? Akşam yemeği yaklaşıyor..

— Onu da istemem!..

— Nöbetin mi var?

— Midem bulanıyor...

Ve o gece Ziver bir ölü gibi, binlerce nâşın üzerine atılıvermiş bir ölü gibi uyudu.

TİPİ DİNDİ

Mahmut Yesari «Tipi Dindi» romanında yaşam öyküsünü anlatır, romandaki «Macit» kendisidir. Macit'in çevresindekiler de gerçekten yaşamış, yaşanmış kişilerdir. Macit yaşamayı sever. Geleceğe umutla bakar. Gençtir. Hayatın güçlüklerinden henüz haberi yoktur. Nesrin adında güzel bir kızla sevişir. İkisi de mutludur. Macit onunla evlenmeği kurar. Bir gün Nesrin kendisinden adres yazmak için bir kâğıt ister. Defterini karıştırırken yere bir kadın resmi düşer. Bu olay ikisinin arasını açar. Nesrin, sevdiği adamın kendisine ihanet etmesini onuruna yediremez. Çabucak bir avukatla evlenir. Macit, üzüntüden kendini içkiye verir. İradesi zayıf olduğundan günden güne düşer. Bir gece meyhanede otururken, arkadaşı ona bir mektup uzatır. Mektubu küçük kar-

deşi göndermiştir. Babasının ağır hasta olduğu, son bir kez onu görmek istediği, ailenin parasızlıktan kıvrandığı anlatılmaktadır. Macit gitmekte kararsızdır. Gerçi yaptığı hatayı anlamıştır, ama utandığından eve gidemez. Üstelik, durumu da iyi değildir. Onlara yardımda bulunamıyacaktır. Öyleyken, dayanamaz, birkaç gün sonra gider. Kapıyı bir akraba açar. Babasının öldüğünü söyler. Macit utanç ve üzüntüden yerin dibine geçer. Macit artık bu semtte oturamıyacağını anlar. Yanına iki kardeşini de alarak başka bir eve taşınır. Kardeşleri sessiz ve anlayışlıdırlar. Kendisini üzmemeğe çalışırlar. Bir gün kızkardeşi hastalanır. Macit çok aradığı halde bir iş bulamaz. Bu yüzden sıkıntı içindedir. Kızkardeşi Müzehher günden güne erir, hastalığı veremdir. Kış yaklaşır, odun kömür alınamaz. Fırtınalı ve karlı bir gecede Macit hastanın inlemelerine dayanamaz. Doktor bulmak için sokağa çıkar. Fakat, dışarda zorlu bir tipi vardır. Genç adam soğukla, rüzgârla uğraşırsa da başaramaz. Ertesi gün onu bir cadde kenarında donmuş olarak bulurlar. Hastanenin özenli bakımı sonucu, bir ara kendine gelir, başında bir arkadaşını görür. Ona «tipi dindi mi?» diye sorar ve gözlerini kapar. Dışarda insana gülen bir hava vardır. Tipi dinmiştir. Ama Müzehher veremden, Macit de soğuktan ölmüştür. Romanın son bölümünden:

Cerrahpaşa hastanesinin karantina koğuşundaki hastabakıcı hemşire, sertabiple konuşan nöbetçi doktoruna koştu:

— Evvelki gece yarı donmuş getirilen hasta fenalaştı doktor bey.

— Macit Bey mi?

— Evet beyefendi.

Rüştü Bey bana dönmüştü:

— Yesari bey, siz de görmek ister misiniz?

.....

Bir hasta arkadaşı ziyarete gittiğim gün. Bu ne garip ve ne hazin tesadüftü. Dakikalardan beri gözüm pencerede idi. Bir sis, bir bulut, bir duman gibi yağan savrulan kar tipisi içimi burmuştu.

Rüştü Beyin teklifini minnetle kabul ettim:

— Elbette doktor bey, gidip görelim.

Macit birgün matbaaya gelmiş, «Ali Fasih» dediği bizim rahmetli «M. Agâh» ı aramıştı. O gün Macid'e karşı çok haşin davranmış, kalbini kırmıştım. Niçin?. Sinirli bir günümdü. Fakat şimdi Macid'in o günkü hali, ıslak ceketinin yakasını kaldırarak çenesi ata ata titreyişi gözümün önünden gitmiyordu.

Nöbetçi doktoru odadan çıktıktan biraz sonra Sertabip bey de ayağa kalktı:

— Gidelim Yesari Bey..

Koridorda sordum:

— Çok mu ağır hasta?

Rüştü Bey dudaklarını büküyordu:

— Dimağın felcinden korkuyoruz.

Karantina koğuşundan içeri girerken kısa bir tereddüt geçirir gibi oldum. Bu çocuğa karşı çok derin bir vicdan azabı duymakta idim. Hasta döşeğinin başucuna gidip gönlünü almaya bile cesaretim yoktu.

Sertabip bey kolumdan tuttu:

— Giriniz!...

İçeri girdiğim oda, hastanenin karantina koğuşu idi. Hastaneye getirilen hastalar evvelâ bu koğuşta yatırılıyor, hastalıkları teşhis edildikten sonra başka koğuşlara götürülüyorlardı. Orada her cins hasta vardı. Yaralı, sar'alı, frengili, hummalı binbir ıstırapla kıvranan çeşit çeşit hastalıklı zavallılar, asıl yatacakları koğuşlara götürülecekleri günü, saatı, dakikayı bekliyorlardı. Karantina koğuşu hastanenin göze ve kulağa dehşet veren en muztarip koğuşu idi. Çünkü orada yatan hastalar arasında dert ortaklığı, dert aşınalığı yoktu.

Macit işte bu koğuşta yatıyordu.

Sertabip, kapının sağındaki ikinci karyolaya doğru yürüdü. Nöbetçi doktor orada idi.

Koğuşa sertabibin girdiğini gören hastalar susmuşlar, koğuşa bir durgunluk gelmişti. İdare ve inzibat kuvvetinin ıstıraba bile hakimiyetine hayret ve hürmet ettim.

Pencereye yakın yatakta yatan bir hasta, gözlerini dışardan ayırmıyordu.

Sıcak bir odada, temiz çarşaflar içinde yatarken dışarda yağan karın, yağmurun, savrulan tipinin ezâsını çekmek, acaba mazideki hangi unutulmaz yaraların dikenli zehirli acıların yadigârı idi?...

Pencereden bakan hastanın gözbebeklerinde korku ürpermeleri, dudaklarında korku uçuklamaları vardı. Ben, o dakikada, Macid'i unutmuş gibi idim.

Hastanın birden gözleri parladı; dudakları bir tebessümle ışıklanır gibi oldu.

Sertabip bey Macid'in yatağına yaklaşmıştı. Nöbetçi doktorun verdiği izahatı dinledikten sonra Macid'in bileğini tuttu; fakat nabzını uzun uzun dinlemeye lüzum görmedi. Elini geri çekti; Macid'in kolu yatağa düşüverdi.

Pencereden kar tipisine korka korka bakarken birdenbire gözleri parlayan, dudakları bir tebessümle ışıklanan hasta, yanındaki karyolada yatan koğuş arkadaşına fısıldadı:

— Tipi dindi!.

Sertabip Rüştü bey, dudaklarında mütevekkil bir gülüşle bana bakıyordu.

Macid'in karyolasına yaklaştım; eğildim baktım. Asil çizgili zayıf yüzü yorgun, fakat rahattı. Yüzünde; uzun, sürekli fırtınalardan kayalara çarpmış, parçalanmış bir tekne haraplığı vardı. Bîtâb, yorgun, fakat rahattı.

Evet, artık tipi dinmişti...

Hafızamı yokluyorum. Tâ 1938 yıllarına dönmek gerekiyor. Şükrü Kaya'ların dahiliye vekili olduğu senelere. Ankara'da Raşit Rıza'nın «Sür bakalım Shakespeare'in tarlalarını» dediği senelere. «Lozan Palas» oteline bir adam geldi. Orta boylu, kalın cam gözlüklü, bir gözü hafif sehlâ, şapkasını başından hiç çıkarmayan bir adam. Oturduğu zaman da köşelere oturan, saçlarını hemen toplayan veya tarayan Tristan Tzara'ya çok benzeyen bir adam. Raşit Rıza beyin yakın dostu o devrin tüm oyuncularının dostu, piyes yazarı, hikâye ve roman yazarı Mahmut Yesari'ydi bu. Piyes üstüne piyes yazan, roman üstüne roman yazan, hele «Tipi Dindi» si hiç unutulmaması gereken bir garip, ama büyük bir adam. Bugünkü kuşaklara sorsanız, «Mahmut Yesari kim?» diye, çoğu okumamıştır. Bilmez. Bence Mahmut Yesari'yi yeniden ele almalı, yazdıklarını seçerek yeniden basmalı, oyunlarını yeniden oynamalı (Tabii devletten ve belediyelerden yardım gören tiyatrolar). Öyle çok eseri var ki bu sahifelere sıralamakla bitmez. Hele gündelik gazetelerde, haftalık dergilerde çıkan yığın yığın hikâyeleri. Darmadağınıktır bunların çoğu, bir editör mü ele alır, yoksa devlet mi, değerli bir yazar olan oğlu Afif Yesari'nin çalışmasiyle toplanabilir tüm eserleri, Afif Yesâri bu işi kendine görev bilmeli ve o görevlendirilmeli. *Cahit IRGAT.*

Mahmut Yesari'nin ilk romanı «Çoban Yıldızı»ndan:

ÇOBAN YILDIZI

Kartal şosasını bitirip Yakacık mezarlığının yanındaki çeşmeden sola kıvrılınca geniş gölgelikli çınarları, sık servileri, yıkık yosunlu taşları ile ikinci bir mezarlık ve bu mezarlığı geçince tozlu, sıcak öğle güneşi altında büyük birer deve hörgücü gibi görünen sağlı sollu yığılı harmanları; kiremitleri küller içine gömülmüş birer kor halinde sönük sönük yanan, saçakları düşük, kirli damları tek basık minaresi ile soğanlık görünür.

Köye yaklaşınca harmanların kenarında tembel tembel geviş getiren mandalar, ağır ağır başlarını çevirerek yorgun yorgun bakarlar. Bir kaz sürüsü; beyaz, alaca kanatlarını gererek kısık çığlıklarla köyün sokaklarına dağılırlar. Döğenlerin etrafındaki renk renk, küme küme tavukların arasında, kırmızı ibiğini gururla kaldıran bir horoz, keskin bir çığlık ile sizi karşılar. Çeşme başında bakraçlarını dolduran çıplak ayaklarına takunye geçirmiş, beyaz örtülü kadınlar, hemen arkalarını dönerler.

Yakacık'tan, Kartal'dan, Maltepe'den Endaht Mektebinden (Atış Okulu) gelen bütün yollar, camiin karşısındaki büyük hayrat çeşmeye bitişik bir tek çınarlı meydancıkta toplanırlar.

İhtiyar çınarın gölgesine atılmış tahta sıralar, bu seksen evlik köyün karşılıklı duran duvarına sarılı bir sarmaşıktan ibarettir denebilir. Sıcak günlerde helanın kokusu, kahve müşterilerini bahçe sefasından mahrum eder.

Her iki kahve de içindekilere bakılınca birbirinin aynı görünür: İkisinde de; duvar boyunca üzerlerine kirli; yağlı hasırlar serilmiş yerli sedirler, ayarları ip ve tellerle tutturulmuş sandalyeler, raftaki çivilere asılmış irili ufaklı

porselen fincanlar, abanoz rengine girmiş peykeyi süsleyen kalın, mavi özlü bardaklar, peykenin biraz gerisinde çinko bir kahve mangalı, kalaysız bakır maşraba, hangi maden olduğu kirden belli olmayan şeker, çay, kahve kutuları, donuk sırçaları dökülmüş birer ayna, aynanın sağ ve solundaki camlı raflarda ustura, fırça ve havlular göze çarpar.

Biri zerzevatçı, iki aktar baraka şeklinde üç dükkanla küçük bir fırın köyün bütün çarşısı, pazarıdır.

Cami, dört köşe beyaz bir kutu gibidir. Minarenin boyu yanındaki servilere yetişemez. Çoğu boyasız iki katlı kapkara evler, köyün sıkıntısını artırır. Güneş yaprakların arasından bütün harareti, bütün coşkunluğuyle boşaldığı zamanlarda bile köyün havasında bir rutubet, hiç yüzü gülmeyen ve hep ağlar gibi bir hali vardır.

Cemil Kâzım, arabadan indiği zaman etrafına bakındı. Ağır bir yaz güneşi altında köy, evlerinden sokaklarına, insanlardan hayvanlarına kadar derin bir uykuda idi. Ara sıra civar tarlalardan bir horoz uzun uzun ötüyor, köyün meydancığındaki ihtiyar çınarın yaprakları arasına sokulmuş serçelerin cik cikleri duyuluyordu.

Çınarın etrafındaki, üzeri hasır serili tahta kerevete, mestlerini çıkararak uzanmış, kirli sarıklı, tel tel seyrek sakallı, cici burun, yüzü hafif çiçek bozuğu, ince yırtık dudaklı bir hoca, sarı kağıtlı bir Delili Ayet okuyor, hocanın yanı başında, gözleri bilinmez bir noktaya dalmış, ağzından iplik gibi salyalar akan, sık karışık sakallı, yırtık mintanlı tekkelerde, cami kapılarında dilenen «meczup»lara benzeyen bir dilenci oturuyordu.

Cemil Kâzım, aradığını bunlara soramazdı. Kahveciyi çağırdı. O pos bıyıklı, bahçıvan kılıklı birinin başını traş ediyordu, dükkândan bağırarak cevap verdi:

— Efendi, otur oracığa. İşim biter şimdicik, gelirim.

Cemil Kâzım, ister istemez bekleyecekti. Bir dereceye kadar temiz bir yer arayarak oturdu. Kerevette yatan hoca kımıldanmadı, yalnız dudaklarının arasından:

— Selâmünaleyküm, dedi.

Hocanın teklifsizliği Cemil Kâzım'ın hoşuna gitmişti:

— Aleykümselâm Hocam!

Dilenci, Cemil Kâzım'ın oturduğunu görür görmez, göğsünün derinlerinden kopan, bir hırıltıya benzeyen boğuk, kısık bir kahkaha ile güldü.

Hoca, Cemil Kâzım'a:

— Efendi, hulusun temizmiş doğrusu! Bak, hazret senden hoşlandı. Birabbı Kâbe, hazretin herkesle arası hoş değildir, dedi.

Cemil Kâzım sordu:

— Bu kim?

Hoca kitabını kapadı, pek ehemmiyetli bir şey anlatacakmış gibi kaşlarını oynatarak, doğruldu, dilenciyi işaret etti:

—— Hazreti bilmezsiniz. Duacınız bir hayli cevami ve medariste dirsek çürüttüm. Nice üstatlar huzurunda diz çöktüm, nice köy, kasaba dolaştım. Ne murtatlar, ne kâmil insanlar gördüm ve lâkin buna benzer bir muczub-i ilâhiye rastlamadım: Güya etrafını görmez, söylenenleri duymaz anlamaz. Hâşâ! İçi ve dışı bilir. Dünya ile alâkasını kesmiş, ahiretle uğraşır. Şu gözlerdeki cezbe'ye bakın. Fâni bir vücutta böyle ilâhi bir şule yanar mı? Gözleri manevî âleme dalmış, kim bilir ne gibi esrar dinliyor. Bazı da öyle hikmetli sözler sarf eyler ki işitenler şaşırıp kalırlar. Bir kere coşkun halinde görseniz. En gevşek itikatlılar bile o hal karşısında gık bile diyemeden Yaradana iman ederler.

Aptal, kendi hakkında söylenen sözleri anlıyormuş gibi, kâh kesik kesik gülüyor, gözlerini açıp kapayarak, uzun kirli tırnaklarıyle çıplak ayaklarını kaşıyordu.

Cemil Kâzım, bu yüzde, kendisine yabancı gelmeyen, tanıdık çizgiler buluyordu. Güneş vurmuş yılan sırtı gibi vakit gizli bir ışıkla parlayan bu yeşil gözleri tanımak istiyordu:

— İsmi ne?

Hoca, sabahleyin bir bahçıvanın ikram ettiği turp salatasını henüz sindirememişti, gürültülü bir geyirmeden sonra cevap verdi:

— Estağfurullah... Hazretin ismi şerifi Şevket'tir, en asil Asitane'li (İstanbullu) dir.

Cemil Kâzım, inanmak istemediği bir şüphe ile sarsılmıştı:

— Ailesini biliyor musunuz?

— Kişizade imiş. Dünyadan vaz geçince, ailesi olacak zındıklar hazreti buraya göndermişler. Zaman çok acaip oldu, beyefendi, böyle meczub-i ilâhiyi aile içinden uzaklaştıracak kadar iman nurundan yoksul kimseleri, Cenab-ı Mevlâm kahhar ismiyle kahretsin, başka bir şey demem.

— Kimin evinde oturuyor?

— Hazretin zevcesinin dadısı Servinaz hanım vardır. Ahretlik, âbide, zahide, müttekiye bir hatundur. Onun...

Hoca sözünü bitirmemişti, kucağında daha yeni kundaktan kurtulmuş küçük bir çocuk tutan, ayağı takunyeli, gençliği gözlerinden anlaşılan bir kadın, aptala yaklaştı. Çocuğu yavaşça kerevetin üzerine bıraktı, koynundan küçük bir tas çıkararak çeşmeden doldurdu. Kınalı elleriyle aptalın omzunu okşayarak tası uzattı. O bulanık bakışlı gözler ile kadına uzun uzun baktı ve titrek elleri ile tası yakaladı, salyalı ağzına götürerek suyu yudum yudum içti. O, su içerken kadının titreyen dudakları dua okur gibi hafif hafif kımıldanıyordu. Aptal tası geri verirken kadın sordu:

— Şevket sultan, dileğim olacak mı? Şevket sultan, adağım var, kabulün mü? Şevket sultan dileğimi verdin mi?

Mahmut Yesari edebiyatımızda yaşamını yalnız kalemine bağlıyanların başında gelir.

Ondan cevap bekliyormuş gibi durdu. Fakat o, çok hoşuna giden bir oyun seyrediyormuş gibi her zamanki boğuk kahkahasiyle kesik kesik gülüyordu. Hoca hemen manalandırdı:

— Hatun, dileğin kabul oldu. Nezrini tezelden öde, velâkin fakiri de unutma.

Cemil Kâzım, bu halden bir şey anlamamıştı, şaşkın şaşkın bakıyordu. Kadın, biraz evvel kerevetin üzerine yatıştırdığı çocuğu aldı ve aptalın, salyalarını karıştırarak içtiği suyun yarısını, çocuğa içirdi.

Cemil Kâzım donup kalmıştı:

— Hanım çocuğunun nesi var?

— Yaşına girdi, daha emeklemiyor bile beyceğizim. Şevket sultan imdat ederse tez yürür.

Cemil Kâzım, elini uzatarak önlemek istedi:

— Hanım, çocuğa yazık, günah değil mi? Bu sersemin pis, murdar salyasını akıttığı bu kirli su, çocuğa içirilir mi? Göz göre göre zehirlemek mi istiyorsun?

Hoca, birden ayaklandı:

— Sözüm ona efendi olacaksınız, itikadın yoksa başkalarının itikadını bozma, bari!...

Cemil Kâzım, hocanın yüzüne hiddetle baktı:

— Hoca, sen bu budalanın kim olduğunu biliyor musun? Bu adam...

Fakat altını tamamlamadı. Söylemek neye yarardı? İçki ile, cümbüşle, bin türlü kötü şeylerle vaktinden evvel bunayan, beyni sulanan bu ayyaş, iğ-

renç mahlûku onlara anlatmakta ne fayda olabilirdi? Sayısız günahlarının cezasını çekerken, bu sakat, illetli adama, mukaddes mübarek bi pâye veren, ondan medet uman, kuvvetine sığınan bu zavallı insanlara hakikati nasıl anlatacaktı?

Artık, Cemil Kâzım için yapacak bir iş kalmamıştı; kalktı. Hoca hâlâ oturduğu yerden homurdanıyordu:

— Conluğu anladık ve lâkin bu derecesi olmaz.

Cemil Kâzım yürüyecekti; hoca, kaşlarını çatarak hatırlattı:

— Hazretin hediyesini ver.

Cemil Kâzım, bu açık, teklifsiz dilenciliğe şaşmıştı. Cebinden bir Mecidiye çıkararak Şevket'in önüne attı. O, hareketinin manasını anlayarak, bilerek değil öğretilmiş bir dersi tekrar ettiğini gösteren bir tavırla önüne hakaretle atılan parayı çarçabuk kaptı. İple boynundan geçirilmiş, terden muşamba halini almış bir torbanın içine koydu. Cemil Kâzım, onun en küçük hareketine kadar dikkat ediyordu.

«Ne de iyi alıştırmışlar!» dedi.

Arabaya doğru yürüdü. Üzerine ağır bir gülle konulmuş gibi kalbi sıkılıyordu. Yolda hiç etrafına bakmadı.

Zihni, Burhan Şevket'te idi. Burhan Şevket; bir zaman Beyoğlu'nun Boğaziçi'nin en şık, kibar zarif geçinen hovardası kim derdiki Soğanlık köyünün çınaraltı kerevetine bağdaş kurarak oturan, maneviyetinden medet umulan ilâhi bir meczup olacak! O, kumar masasında gecelerce uykusuz kalmış içki sofralarında, bin renkte, bin hatta içki içerek sabahlamış temiz kirli her şekilde, her cinsten kadın kız peşinde hayatını, gençliğini bir mirasyedi gibi hiç düşünmeden yiyip bitirmiş, savuşmuştu. Fakat «içki bunaması»nın «meczupluk» sayılacağı nereden hatıra gelirdi? O, bu hürmete lâyık bir adam mıydı? Tehlikeli bir mikrop gibi etrafını zehirleye zehirleye yaşadıktan sonra hâlâ insanlar, ona kendi aralarında bir yer veriyorlardı.

Temiz, günahsız, insanların, hele elinde, dilinde şikayet gücü olmayan zavallı küçük yavruların bu cifeye el uzatmaları ki zehir olarak dünyada ne varsa hepsini tatmış bu çok kirli ağzın salyalarını yutmaları, kurumuş bir cehaletten daha iğrenç olan, hep başkalarının cebinde dolaşmış bu kirli tırnaklı eli öpmeleri, pek büyük bir haksızlık, insanların kendi kendilerine lâyık buldukları bir cinayetti.

Evet, bir cinayetti ve bu cinayet cezasız kalacaktı. Bu işin hesabını kim kimden sorabilirdi? İnsanların kinleriyle hürmetleri, nefretleriyle sevgileri bir kaynaktan akıyor, şeklini gittiği yeri geçtiği topraktan alıyor.

Günün birinde Burhan Şevket ölecek, kim bilir, belki de fakir keselerden toplanacak birkaç para ile ona bir türbe yapılacak. Onun yanındaki hoca, o baykuş gözlü, leş kargası elbette boşuna beklemiyordu.

Cemil Kâzım, bunalmıştı. Arabadan başını çıkardı. Tozlu, bozuk patika yolu üzerinde arabanın yağsız dingillerinin gıcırdaması büsbütün sinirlerini bozmuştu. Arabacıya sordu.

— İstasyona yaklaşmadık mı?

— Beş dakika sürmez beyim.

— Dur, ineceğim.

Trene daha vakit vardı, istasyonda beklemedense yürümeyi daha iyi buluyordu. Arabadan indi. Akşam güneşinin yollara serptiği parça parça kızıl sarı ışıklar arasında yakındaki bağlar, bostanlar, bahçeler tatlı bir hüzne bürünmüştü.

Trende bir şey düşünmek istemiyordu. Fakat Burhan Şevket'in karışık sakallı, boğuk kısık kahkahalarla buruşan aptal çehresi gözlerinin önünden ayrılmıyordu.

Rakibi?.. Kendisinden üstün tutulan adam bu budala mıydı? Hayatını yıkan, ezen kalbini parçalayan bu aptal mıydı? Sadiye, bu aptalın uğruna mı mahvolmuştu? Bunu mu sevmişti?

Kafasına hücum eden sualler, ona baygınlık vermeye başlamıştı. Başını pencereye dayadı. Birbirini kovalayan telgraf direklerine, yavaş yavaş akşam karanlığı çöken, kâh sık, kâh seyrek ağaçlı bahçelere, pencerelerinde tek tük ışıklar yanmaya başlayan köşklere bakıyordu. İstasyonların birinden kör kör yanan bir kandil gördü. Birden hatırladı. Orası, parmaklığına yırtık bezler, uçkurlar, paçavralar bağlanmış, baş ucunda hep nezredilmiş mumlar, kandiller yanan bir türbe idi. Daha fazla görmemek için başını içeri çekti.

Bu, böyle gelmiş, böyle gidecekti. Öyle ya, kim bilir, memleketin göze görünür görünmez birçok köşesinde, daha böyle nice «meczub-i ilâh»lar yatıyor.

Cebeci Konservatuarından kovulup da İstanbul'a dönüşümde cebimdeki parayı kıtı kıtına harcamak zorundaydım bir süre yaşayabilmek için. Abanoz sokağına bakan bir sokakta ayda beş lira kira ile gün görmez bir pansiyon odacığı bulmuştum. Ayni katta, tam karşıki cumbalı, pencereli odada ev sahibi Rum madam oturuyordu. Bu cumba'da geçirirdim çoğu vaktimi. O mâhût Abanoz sokağının cümbüşüne bakarak. Bir lirayaydı giriş çıkış o kapılardan. Küçücük pencereli demir kapılarda öbek öbek biriken erkek sürüsü. Hayvanlaşarak giren, utanarak iğrenerek çıkan. Herkesin kadını herkesin olan sokak. Ve bir günün öğleden sonrası, ne görsem?. Mahmut Yesâri kıvrıldı pansiyonumun sokağına. Elinde ufak bir paket, gazeteler kâğıtlar. Anahtarıyla açtı, girdi bizim pansiyona. Aynı pansiyonda oturuyormuşuz meğer. Hani Şemsi Muhtar'a sormuşlar «Ankara için ne düşünüyorsun?» diye. «Çankaya'da oturmaktansa İstanbul'da Kasımpaşa'da ayakta durmayı» demiş. İşte bu minvâl üzere nükteler savurdu Yesâri. Sonra «Babıali'ye kadar gideceksin benim için» dedi. «Bu hikâyeleri vereceksin, biraz para alacaksın. Ve bir «Kırkdokuzluk» şu köşeden gelirken. İki buçuk li-

ra verdiler hikâye başına o gün. Kaç hikâyeydi unuttum. Dönüşümde onu beş liralık pansiyon odacığında mezelerini hazırlamış buldum: Birkaç kara zeytin, beyaz peynir, sucuk, salatalık ,domates. Ve elinde kalem, yazıyordu. *Cahit IRGAT*. Mahmut Yesari'nin en tanınmış romanlarının başında «Çulluk» gelir. Çulluk'tan:

Avcılar mehtaplı bir gecede teke avına çıkarlar, fakat vakit henüz erken olduğu için ormanın bir tarafında otururlar ve konuşmağa dalarlar.

ÇULLUK

Geyikçi hocanın yanına gitmiştim, bir cigara verdim:

— Teke avına daha yeni çıkıyorum, nasıldır?

Köylü, başını çarpıtarak dudak büktü:

— Efendi, bu zorlu avdır... Öyle, şehirlerdeki bıldırcın, tavşan, karaca avına benzemez.

Geyikçi hocanın yarı istihfafla verdiği cevap, Ambarlı'da, Kalitarya'da, Angurya çiftliğinde, Gardan köyünde avlanmaya alışmış, İstanbullu avcıları coşturmaya kâfi gelmişti:

— Karaca avı kolay mıdır sanki?.. Teneke, davul çalarak ürkütmek eğlencelidir ama, bâzan da avcı avcıyı vurur...

— Bıldırcın da rasgeledir. Bakarsın bir küme kalkar, silâhı tam vaktinde nişanlıyamadın mı ağzını havaya aç artık... Mesela ben hiç boşa kurşun atmadım.

— Üst tetikte kurulu çifte horozu gibi kabarma, anladık, nişancısın.

— Av deyip geçmiyelim, hepsi güçtür vesselâm. Sade insanlar mı kurnaz, hayvanların zekâsı, bildiğin gibi değildir... Tavşanın hilelerini bilmez misin? Çıktınız ava, başlıyorsunuz iz aramaya... Tavşan, avcının kokusunu almıştır, şaşırtmacaya kalkar, bir gittiği yolun üzerinden birkaç kere geçer, sonra ileriye geriye sıçrar; kopoy usta olmazsa, dünyada keşfedilemez.

— Hele fazla karladı mı, bir çalının altına siner. Bir kaç gün, hatta karlar tamamen eriyinceye kadar yerinden kımıldamaz.

— O zaman iş kolaydır; tepeleri, karsız çalıları arar, elinle canlı canlı tutarsın.

— Keyif ehlidir de kâfir... Mehtap oldu mu, dayanamaz; tavşan otu aramaya çıkar.

— Toylar da çok hassastır.

— Bilirim, büyük baba hindiye benzer.

— Peki ama, hiç avladın mı? Kırların, sürülmemiş tarlaların ortasında, beşer onar bir hat teşkil ederek otururlar. İçlerinden birisi yüksekçe bir noktada bekçilik eder... Nedense yüklü öküz arabalarından korkup kaçmazlar. Bunun da hilesi budur.

Avcılar kızışmışlardı; biri hakikaten atlı tavşan avına çıkmış gibi elleriyle, ayaklariyle durduğu yerde çırpınırken «yatır!» diye bağırıyor, sonra «ha! ha!» feryadiyle gûya avı takibediyordu.

Beyaz saçlı avcı köylüye sordu:

— Buralara kuş düşmez mi?

Geyikçi Hoca parmağiyle sağ tarafı gösterdi:

— Çifte Kavaklı'da su çulluğuna raslanır.

İhtiyar arkadaş başını ağır ağır salladı:

— Bırak o garibi... Su çulluğu hayvan değil, kuş değil, nazlı bir mahlûk, içli bir kızdır. Fakat nasıl içli bir kız!...

Eliyle omuzuma dokundu:

— Çulluk avladınız mı hiç?

— Birkaç kere...

— Anlıyorum, katı avcı yüreğiyle görür görmez tetiği çekip vurdunuz. Onu, gizlenip seyretmeli... Hava karlı, don... Su başlarında, dere kenarlarında yüksek, yalçın yarlar vardır; çulluk bütün gün yuvasından çıkmaz. Belki de çıkar, dolaşır, fakat göremezsiniz... Akşam, ta gurubda, ufuk tatlı bir kızıllıkla kızarıp perde perde solarken o, yuvasından dereye iner; su kenarındaki sazların, kamışların diplerini emerek karnını doyurur. Yattığı yer ne kadar temizse, yediği içtiği de o kadar temizdir. Dere şayet donmamışsa su içtikten sonra gagasını, ayaklarını temizler ve fildişi, abanoz tarakla saçlarını tarıyan bir gelin gibi gagasiyle omuz başlarını, kanadlarının, boynunun tüylerini tarar; süslenir... Evet, süslenir. Suda aksini görürse kendi kendine öyle bir kırıtışı vardır ki... Vurulduğu zaman başını çevirir; avcıya bakmaz, sanki dargındır.

İhtiyar arkadaş derin derin göğüs geçirdi:

— Su çulluğu, öteki çulluklara benzemez. Uçuşları bile ayrıdır. Döne döne birçok devirler yaparak uçar. Eti de ötekiler gibi kokutulmaz, taze yenir. Hatta kursağını bile temizlemeğe lüzum görmezler. Öyle ya biçarenin kursağına pis bir şey girdi mi? Fazla tipilerde zavallı kara gömülür, o zaman el ile canlı tutulur. Canlı... Ne âlâ değil mi?... Evet... Çok âlâ...

Yumruğu ile dizine vurdu:

— Ben onu avlamağa tövbeliyim... Yine böyle bir karakışta idi. Günlerden beri devam eden tipi bir türlü dinmek bilmiyordu. Sürekli tipiler avcıların bayramıdır... İşte böyle bir bayram günüydü...

Dişlerini gıcırdatır gibi çirkin çirkin güldü:

— Bayram gününde benim de kısmetime canlı bir çulluk düşmüştü. Tuttuğum zaman biçarenin yüreciği öyle çarpıyor, öyle çarpıyordu ki... Fakat on-

da kaçıp kurtulmak için ne bir gayret, ne bir çırpınma, ne küçük bir çırpınış, hiçbir hareket yoktu... Halecanlı bir teslimiyet, o kadar... Birçok canlı kuş, hayvan tutmuştum, onu da hemen kesmeğe kıyamadım ve ellerim arasında seviyor, temiz gagasını öpüyordum... Küçücük yuvarlak gözlerinde bir kin, nefret yanıyordu. Boynunu iki parmağımla koparıp, bıçağımla karnını yarabilirdim. Fakat o, bir kuş gibi, bir hayvan gibi değil; aczini, zaafını anlamış, lâkin her şeye rağmen vekarını muhafaza eden, hissiyatını saklamağa lüzum görmiyen izzetinefis sahibi bir esir gibi bakıyordu. Bir taşın üzerine çöktüm, göz göze bakışıyorduk. Yavaş yavaş nazarlarındaki parıltı sönmeğe başladı, gözbebeklerindeki ışık söndü, gözleri kapanıverdi, başını asîl bir infialle çevirdi... Yüreği halsiz, yorgun yorgun çarpıyordu. Çok geçmedi, avuçlarımda hararet de azaldı.

İhtiyarın sesi titriyordu, elinin tersiyle gözlerini sildi:

— Çulluk ölmüştü...

Köylü de iç çekerek tasdik ediyordu:

— Çulluk sağ tutuldu mu çok yaşamaz, ölür.

— Korkudan mı? Halecandan mı? Yeisten mi? Aczini kabul edemeyişinden mi? Bilmiyorum.

Kendi kendine söylenir gibi tekrar etti:

— Çulluk ölmüştü...

Çirkinlik ve yalnızlık kompleksleriyle yüklüydü Mahmut Yeşâri. Başındaki ur gözlerinin kaygınlığı ona bu duyguyu veriyor, kendini dünyanın çirkin yaratıklarından biri sanıyordu. Oysa büyük esprisi, büyük zekâsıyla zamanının en sevilen kişilerinden biriydi. Ankara'da yaşadığı sürece akşamları «Çiftlik» lokantasında köşelerde otururken görürdünüz onu. Çevresinde ya şair, ya gazeteci, ya fıkracı, ya romancı, ya maarifçi, ya tiyatrocu birileri. Tüm kompleksleri yanı sıra güzel günleri de olmuştur Mahmut Yesari'nin. Ama tam bir mutluluk ona tam yaklaşmadı sanırım. Çoğu zaman o tekmeledi lûtufları, ihsanları, bağışları. Özgürlüğünü satamadı. 1938 yılında büyük aktör Raşit Rıza ve aktör Sadi Fikret Karagözoğlu. Ankara'da Şehir Tiyatrosu kurmak üzere İstanbul Şehir Tiyatrolarından Şaziye Moral, H. Kemal Gürmen. Avni Dilligil, Yaşar Özsoy, Feriha Tevfik, Nezahat Dilligil ve Fikri Çöze'yi izinli olarak almışlar. Ankara'da bulunan Ercüment Behzat Lâv ve birkaç amatör gencin katkısıyla kadroyu kurmuşlardı. (Cebeci konservatuarındaydım o yıl). 3 Ocak 1938 tarihinde bu tiyatro topluluğu Ankara'ya varmıştı. Bu tiyatro topluluğunun ve Falih Rıfkı Atay'ın tavassutuyla Mahmut Yesârî de «Ulus» gazetesinde çalışmak üzere Ankara'ya gelmişti. Bir öğleden sonra «Ulus» gazetesinde Falih Rıfkı'yı görmeğe gelen Yesâri, Mümtaz Faik Fenik'le aynı odada çalışmak zorunda olmadığını ve çalışamayacağını söylemiş, bir daha da gazeteye uğramamıştı. Fakat gazeteden muntazaman ücret almış, yazılar yazmış, rahat bir hayat sürmeğe başlamıştı. *Cahit IRGAT.* Mahmut Yesarinin tiyatro eserlerinden:

Türk sahnesinin ilk kadınlarından Kınar Sıvacıyan ve Afife (Jale) hanım.

TULÛAT TİYATROSUNDA

(Komedi : 2 Perde)

Birinci Perde

(Şehzadebaşı'ndaki tulûat tiyatrolarından birinde, Ramazandan iki gün evvel. Direktör artistlere Polis Müdiriyetinin emrini tebliğ ediyor).

Direktör: — Anladınız mı çocuklar? Artık tulûat yasak, herkes aklına geleni söylemiyecek. Lâkırdılarınızı kitaptan öğrenecek, suflörden alıp söyliyeceksiniz.

İkinci komik: — Ben başkalarının lâkırdılarını söyliyecek olduktan sonra kaç para eder benim komikliğim? Perdenin içine bir papağan oturtsunlar, daha iyi... Lâkırdının yeri geldiği gibi ben atıp yutturmalıyım ki...

Matmazel Ördekyan: — Sus ol, böylesi daha kıyaktır, Yevropada teatoroyu böyle oynarlar...

Birinci komik: — Amma sipsivri lâf ha... Sana göre hava hoş, tiyatroyu senin ağzın değil, dekolte bacakların oynuyor. Sen tek paçaları sıva, baldırları göster de istersen ağzınla temaşaperveran efendilerimizin anasına söğ. Kim farkeder? Ben şimdi ne haltedeceğim?

Artin Dırdıryan (Jönprömye yani baş âşık): — Sen kasavet çekme. Senin uyduracağın envai komik edepsizlikler, kitaplarda yazılan irezaletlikler

O dönemin ünlülerinden Kriton İlyadis, Hamdi Şarlıgil (önde), Hüseyin Kemal Gürmen arkada ortada), S. Kıpçak, Cahide Sonku ve İ. Galip Arcan.

yanında sade suya çorba gibi kalır. Hiç de mi gazete okumoorsun? Bir kerem başmakalelerin envai şaklabanlıklarını, küfürlerini gözünün önüne alıver.

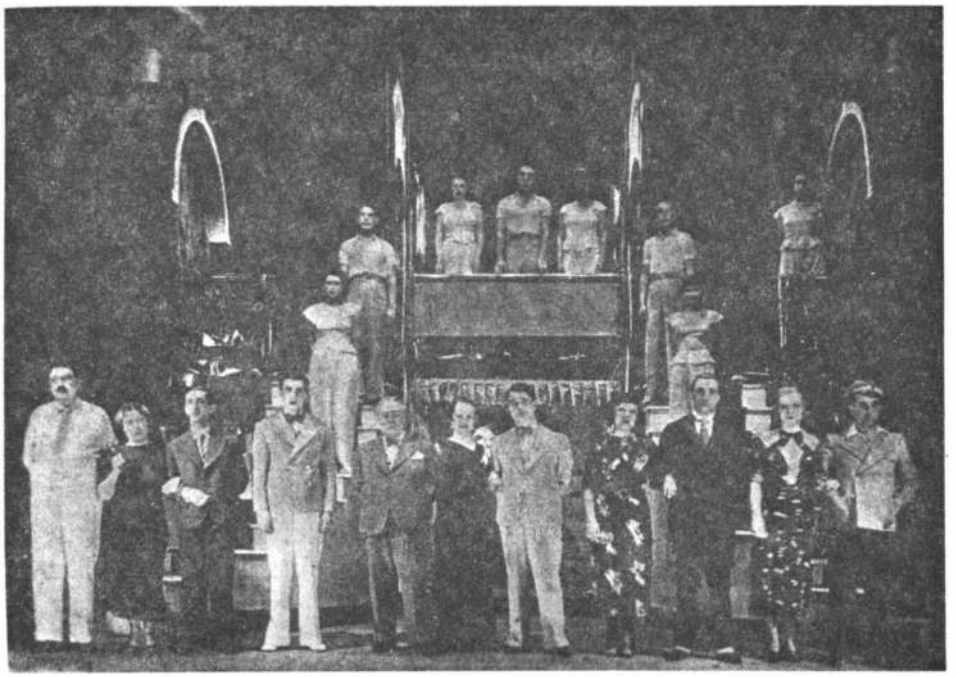
Direktör: — Boş lakırdıyı bırakalım. Ramazanda artık edebî, ilmî, içtimaî, vatanî piyesler oynıyacağız. Birinci piyesimiz, yeni ediplerden Bezmî Visal Bey'in «Aşk-ı menfur-yahut - Netice-i ihtiras» isimli âşıkane, vatanperverane, millî, içtimaî, feerî dramı. Baş âşık rolünü Artin Dırdıryan Efendi oynıyacak. Rolün bu kâğıt üstünde yazılıdır.

Artin Dırdıryan (Rol, kâğıdına bakarak dehşetle): — He, bu Türkçedir, bir de tercüman parası verip Ermeni harflerine çevirteceğiz? Tut ki çevirttik, böyle derya gibi rolü ben aklımda tutabilirim? Ben kimlere kaç para borcum olduğunu bilmoorum.

İkinci komik: — Lüzumsuz şeyi kim aklında tutar! Vermeğe niyetimiz olmadıktan sonra...

Direktör: — Dırdıryan Efendi, sen artist bir adamsın. Ezberlemesen de olur. Suflörden alır, söylersin.

Dırdıryan: — Helbette belleemem. Ramazanda beş on kâğıt alacağız diye zıvanadan çıkıp Toptaşı'na gitmeğe niyetim yoktur. Suflörden alır alır söylerim.



Yıl 1936. Sahnede «Delidolu» yıldızları soldan: Sait Köknar, Şaziye Moral, Necdet M. Ayral, Muammer Karaca, Behzat Butak, Bedia Muvahhit, Hâzım Körmükçü, Neclâ Sertel, Refik K. Arduman, Feriha Tevfik ve Vasfi Rıza Zobu.

İkinci Perde

(Aşk-ı Menfur dramının ikinci perdesi. Sahneye Dırdıryan Efendi ile maşukası Matmazel Ördekyan hararetli bir aşk sahnesi temsil ediyorlar).

Suflör (yavaş): — Sevgilim, bütün gece uyumadım. Aşk-ü garâmın perileri sabaha kadar gönlümde, derunumda raksetti.

Dırdıryan (yüksek): — Sevgilim, bütün gece uyumamışım. Eşek Aram'ın pireleri bütün gece gömleğimde, donumda raksetmiştir...

Suflör: — Perilerin raksı kalbi zebunumun içine işledi...

Dırdıryan: — Pirelerin raksı bir kalıp sabunumun içine işedi.

Suflör (kızmış): — Tüvvv Allah belanı versin..

Dırdıryan: — Tüvv Allah belânı versin..

Matmazel Ördekyan (yavaşça): — Bu ayıp lâkırdıyı bana mı söyloorsun?

Dırdıryan (yavaş): — Ben söylemoorum, kitap söyloor...

Suflör (devam ile): — Sevdiğim, seninle kol kola semâpâye cibâlin tepelerine çıkalım...

Dırdıryan: — Sevgilim, seninle kolkola Samatya'dan Cibali tepelerine çıkalım.

Suflör: — Derelerin kenarında ilham toplıyalım.

Dırdıryan: — Derelerin kenarından şalgam toplaalım.

Suflör — Ben bahara dair güfteler yazayım, sen ona besteler yap..

Ördekyan (yavaşça) — Cibali tepelerinde lokanta açooruz nedir? Bu nasıl aşku alâkadır?

Dırdıryan — Sus ol, edebiyatça piyestir bu.

Suflör — Bu dağlarda bir lâne vücuda getirelim. O lâneyi ruhumuzun terâneleriyle dolduralım.

Dırdıryan — O dağlarda bir lahana vücuda getirelim, o lahanayı ruhumuzun tarhanalariyle dolduralım.

Ördekyan (yavaşça ve asabî) — Çıldıroorsun? Lâhana tarhanayla dolar?

Suflör — O yuvada gecelerin râzını dinleriz.

Dırdıryan —.O yuvada gecelerin ayazını yeriz.

Suflör — Endişei rûzu firakı atarız.

Dırdıryan — Şişe ile düz rakı atarız.

Suflör — Vaktâki şâmi hazan ışıkları söndürür...

Dırdıryan — Vaktaki akşam ezanı ışıkları söndürür...

Suflör — Vaktaki tabiat-i sürudu mürgan kaplar...

Dırdıryan — Vaktaki atın sırtına yorgan kaplar...

Suflör — Seninle sabahlara kadar temaşayı asüman ederiz.

Dırdıryan — Seninle sabahlara kadar tel maşa ile saman yeriz.

Suflör — Vaktaki gök yüzünden deste deste şehâplar dökülmeğe başlar...

Dırdıryan — Vaktâki gök yüzünden deste deste şey hapları dökülmeğe başlar...

Matmazel Ördekyan (yavaşça) — Ne hapları? Onları da biz yutacağız?

Dırdıryan (yavaş) — Sus ol, bu gidişle keşke yutacağımız sade hap olsa..

Suflör — Ah bu şehâplar... Onlar neye benzer bilir misin sevgilim? Dide-i canandan dökülmüş giryelere benzer...

Dırdıryan — Aaaah bu şey hapları... onlar neye benzoor bilirsin? dedesinin canına tükürmüş kiryelere benzer...

Suflör — Bu manzaralar içimizi envai hislerle doldurur..

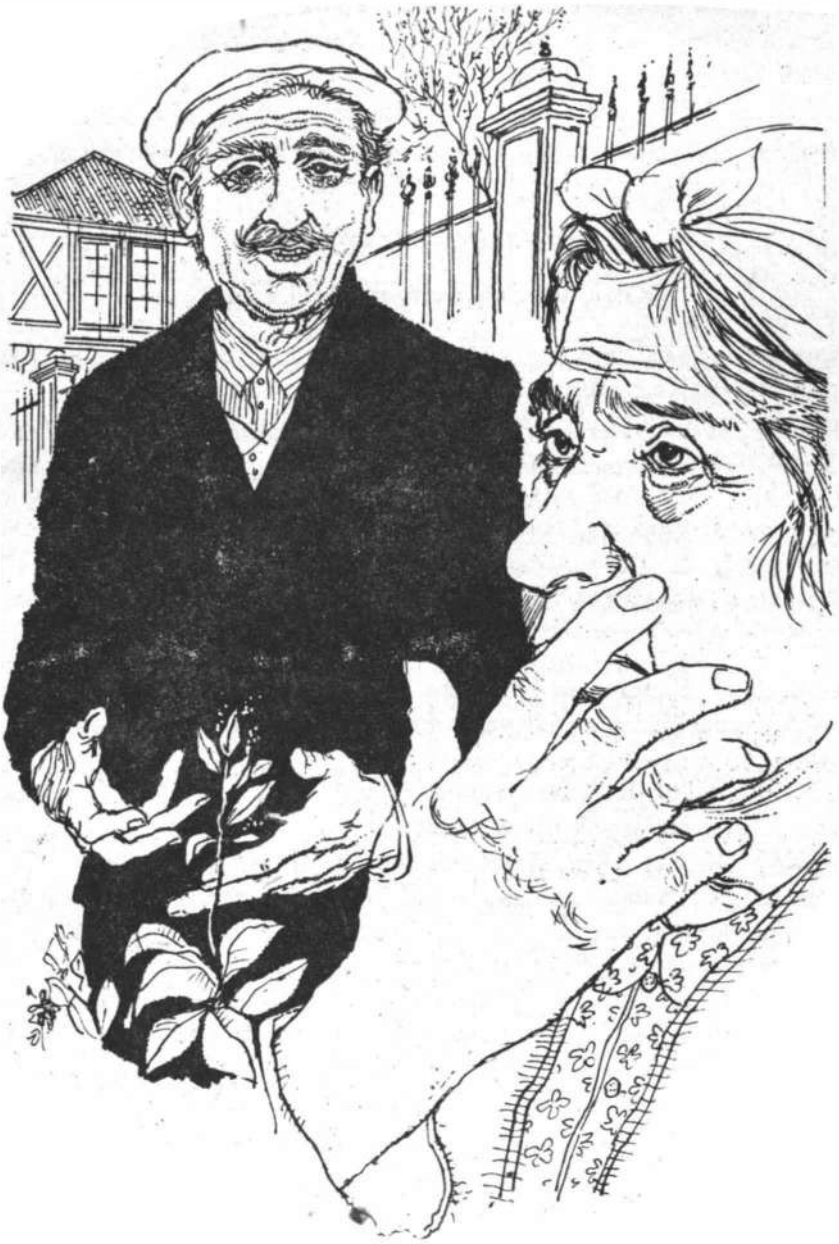
Dırdıryan — Bu manzaralar içimizi envai pislerle doldurur..

Matmazel Ördekyan — Helbet, muharrir bize az pislik yedirmiştir?

Suflör — Vaktaki sabah yaklaşır, karşı cibalin tepelerinde fecrin yangınları başlar..

Dırdıryan — Vaktaki karşı Cibali tepelerinde yangın var...

(Bu muhavereyi kulisten dinliyen birinci ve ikinci komikler artık kendilerini tutamazlar. «Cibali'de yangın var.. Mahalleli ne duruyorsunuz? Hadi ulan hergele oğulları.. anafor var.. vay hırt oğlu hırtlar vay!» diye bütün



kumpanyayı kulislerden sahneye sürerler. Mızıkaya işaret verilir. Bombardlar, davullar ötmeğe, gümbürdemeğe başlar. Sahnede sopalar, tenekeler, «Yangın var, yangın var, biz yanıyoruz» rakısları, terennümleri. Perde büyük bir neşe içinde biter. Başlangıca nazaran hiç böyle eğlenceli bir neticeye intizar etmiyen halk tiyatroyu el şakırtıları, keskin takdir ıslıklariyle sarsar.)

Rejisör (soluk soluğa, korkudan beti benzi uçmuş, komik efendileri yakalarından yakalar) — Bre utanmazlar? Siz piyeste olmıyan şeyleri söylüyorsunuz. Şimdi polise ne cevap vereceksiniz?

Baş komik — Bana bir nükte sarfetmek, bir tuhaflık etmek vesilesi çıkar da durur muyum? Tulûat komiği yasak dinler mi? Sen enayi misin?

HANİFE HANIM MAHKEMEDE

(Olay, bir sulh mahkemesinde geçer.)

BAŞKAN (Hanife Hanıma avukatı göstererek) — Siz Süleyman Efendinin evinde oturuyormuşsunuz.

HANİFE H. — Oturuyorsam paramla oturuyorum, inkâr etmedim ki... Hem kuzum ben Süleyman Efendinin evini kiralamışsam bu çocuğa ne oluyor?

BAŞKAN — Süleyman Efendinin avukatı. Sizden dava ediyor.

HANİFE H. — Ah, önceden bilseydim ben de bizim Ebe Huriye'yi getirirdim. Rabbena hakkı için seksen avukata susta durdurur.

BAŞKAN — Hanım, sen Süleyman Efendinin evinde oturuyormuşsun, üç aydır aylık vermediğin için Süleyman Efendi, ya parayı versin, ya evden çıksın, diyor.

HANİFE H. — İki elim yanıma gelecek, Allah'ın bildiğini kuldan ne saklayayım, bana bir şeycik diyen olmadı.

BAŞKAN — Eve kâğıt göndermiş, ona cevap vermemişsiniz.

HANİFE H. (Birden coşarak) — Ah evladım! nasıl cevap verebilirdim? Ârımdan yerlere geçtim.

BAŞKAN (Şaşırarak) Ne oldu hanım?

HANİFE H. — Daha ne olsun oğlum... (Anlatarak:) Günlerden pazartesi miydi, salı mıydı, pek hatırımda kalmadı... Pazartesi günüydü galiba... Öyle ya, çamaşır yıkamıştım... Kapı acı acı çalındı... İnleye inleye yerimden kalktım. Cumbadan baktım. Bizim kahveci Abdi Efendiye benzeyen, kıranta bir adam, elinde bir kâğıtla «Burası Hanife Hanımın evi mi?» diye soruyor. «Burası» dedim. «Alın bu kâğıdı» dedi. Al bu yaşa geldim, kâğıtla kalemle, hiç bir alışverişim olmadı. «Evlâdım, bu kâğıt kimden geliyor?» dedim, «Kâtip Ali'den» demez mi?... Elin herifi bana ne diye mektup gönderir? «Yanlış, burası değil» diyecek oldum, oldum ama kâğıdı elime tutuşturunca o adam savuşmuş gitmiş... Hemen çarşafı başıma geçirdim, doğru Ebe Huriye'nin evine koştum... O okudu, bana anlattı. Ben ne bileyim, şimdi Kâtip Ali çıkmış, bütün evler üzerine o karışıyormuş... Alacağa vereceğe o bakıyor, kim para verirse onun işini görüyormuş...

Halkın dertlerini halkın diliyle yansıtan gerçekçi yazar Mahmut Yesari.

BAŞKAN — Hanım, sözü uzatma... Neye o kâğıda cevap vermedin?

HANİFE H. — Ben deli miyim oğlum? Adama gülerler. Öyle ya, ben Süleyman Efendinin evinde oturuyorsam, bundan Kâtip Ali'ye ne?..

BAŞKAN — Kira vermediği için seni şimdi evden çıkaracaklar.

HANİFE H. — Buna ne Allah razı, ne de kul. Süleyman Efendi beni ne hakla evden çıkaracakmış bakayım? O benden kira istiyorsa benim de ondan alacağım var.

BAŞKAN — Ne gibi?

HANİFE H. — Ben evi tutacağım zaman Süleyman Efendi kızını evlendiriyordu. O sırada biraz darda idi. Benim bir çift roza küpemle, üç şimendifer kâğıdım vardı, bunları Süleyman Efendiye verdim. O da kiraya tuta ödeyecekti.

AVUKAT — Reis Beyefendi, Müddeialeyhanın iddiası varit olamaz. Teslim edildiği iddia edilen eşya, muhammine irae edilmiş ve kıymet takdir olunmuş mudur? Olunmamışsa muayyen isticar ücretine böyle kıymeti takdir olunmamış eşya nasıl karşılık gösterilebilir?

BAŞKAN (Hanife Hanıma) Söylediğiniz eşyaya kıymet takdir olundu muydu?

HANİFE H. — A! her görenin parmağı ağzında kalırdı. Ben kuyumcu çarşısında bir eşini görmedim. Hiç kıymetsiz olur mu?

BAŞKAN — Süleyman Efendi ile aranızda fiyat kesiştiniz miydi?

HANİFE H. — Kiraya tuta öderim demişti.

BAŞKAN — Ne kadar zaman için?

HANİFE H. — Ne bileyim ben, ödeninceye kadar...

BAŞKAN — Malını satmazsın, muhammine göstermezsin, bari kira ödeninceye kadar yed-i emine tevdi edeydin. (Hanife Hanım hemen yerinden kalkar, kapıya doğru gider.)

BAŞKAN — Ne o hanım, nereye gidiyorsun. Daha mahkeme bitmedi...

HANİFE H. — Bir de soruyor. Sizinki âdeta yorgunu yokuşa sürmek. Ben bir tek adamla uğraşamıyorum, senin dediğin yedi tane «Emin'i» nereden bulurum?

Telif (Pièce à thèse) ile tiyatroya girmiştim. Dudak büktüler. Piyes, altı sene sonra tekrar temsil edildi, göklere çıkardılar. Bizim sahnemizde ağır piyeslerin pek gitmiyeceğini anlamıştım, işi komediye, vodvile döktüm. Hep bir ağızdan başladılar: «— Vay hain tulûatçı! Millî mevzulara yanaşmıyor!» (İzmir) piyesini adapte ettim, yine bir vaveylâdır koptu: «— Efendim, bu, millî heyecanların kaynadığı, taştığı bir esnada gerekti!» (Köy hekimi) ni adapte ettim. Gene feryadüfigan: «— Biz, millî ıztıraplar geçirdik, böyle küçük azap ve ıstıraplar istemiyoruz! Bize, büyük heyecanlar lâzım!» Ne dersin, ne söylersin? Bunları yazan tiyatro münekkitlerinin ilimlerini de iki satırla anlatayım: Melodramın en mütekâmil nümunesi olan (Arleziyen) e, operet (!) dediler. Her kanlı, bıçaklı, ölümlü sahneleri olan aser, melodram değildir ve bunun da en mütebariz nümunesi (Thérèse Raquin) dir, onu adapte etmiştim; (Melodram) dediler... Anladım ki tenkit ve münekkitlik, biraz da kısırlığın hıncı imiş! Kısır kadınların, velût kadınları kıskanmaları gibi! Bu, ne hazin talih cilvesi!.. Voltaire'in tenkit ve münekkitler hakkında bir sözü vardır, sırası gelmişken, onu da ilâve edivereyim: «Birkaç sinek ısırması, yürük atı yolundan alakoymaz!» *Mahmut YESARİ.*

FAHRİ CELÂLETTİN GÖKTULGA

(1895-1975)

Biz şu dakikadan, şu dakikanın, yok yok, bu dakikanın keyfinden, zevkinden bahsedelim. Aldığımız nefesi vereceğimize ait elimizde senedimiz var mı? Sonumuzu bilmemek bile bahtiyarlığın en büyüğü, lûtufların, ihsanların en cömerdi olduğunu hatırımızdan çıkarmayıp lokmalarımızı yavaş çiğniyelim, yüreklerimizi olmıyacak şeyler için oynatmıyalım, beyhude yere çırpınmıyalım.

İSTANBUL'da doğdu (20 Mayıs). Hariciyeci Ahmet Celâlettin Beyle Leman Hanım'ın oğludur. İlköğrenimini İstanbul'da Koska'da Dar-ül-edeb'te yaptı. Mercan İdadisi (1912), İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi (1918) öğrenimlerinden sonra, Üsküdar Toptaşı Akliye ve Asabiye Hastahanesi'nde uzmanlık yaptı. 1924'de evlendi, bir kızı vardır. Manisa Akıl Hastahanesi başhekimliğinde bulundu. İstanbul Bakırköy Hastahanesi başhekimliğinden 65 yaşındayken yaş sınırlanmasından emekliye ayrıldı (1960). İstanbul'da öldü (3 Haziran). Karacaahmet Mezarlığı'nda toprağa verildi. «Fahri Celâl Göktulga» öz adıdır. Hikâyelerinde «F. Celâlettin» adını kullanır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazılarını yayınlamaya başlamış; «Şair», «Nedim», «Ümit», «Dördüncü Kitap», «Güneş», «Âyine», «Servet-i Fünûn» dergileriyle Mütareke döneminde sanat çevrelerine kendini tanıttı.

Kısa hikâyenin ilk ustalarından olan Fahri Celâl, bu türün gerçekçi ve yenilikçi bir içerik kazanmasında büyük rol oynamıştır. Kendinden sonra gelenlerden Sabahattin Ali ve M. Ş. Esendal ise onun getirdiği bu güçlü soluğu daha da pekiştirip, sağlamlaştırdılar ve geniş boyutlar kazandırdılar günümüz Türk Hikâyesine. Fahri Celâl, hikâyelerini ve kişilerini yaşamdan seçen gerçekçi bir yazar olmakla birlikte, genel'in içersindeki özel'lere yönelen bir sanatçımızdır. İşlediği kişiler çoğunlukla ender tipler, olaylar ise az rastlanandandır. Okuyucu üzerinde çarpıcı bir izlenim bırakmak isteyen yazarın, bunu başarıyla sürdürdüğü, hikâyeleri okundukça anlaşılır. Onun, etki uyandırmak için başvurduğu diğer bir özelliği de, hikâyelerinde oluşan dramatik havanın alelâde bir sonla bitiverişidir. Okuyucu şaşkındır, ne diyeceğini, düşüneceğini bilemez olur bir an. İşte Göktulga'nın istediği olmuş, okur bağlanıvermiştir anlatılan olaya kısa bir zaman için de olsa. Bu ara-

da, hikâyelerinde, yerel dili de başarıyla kullanan Fahri Celâl, ele aldığı kişilerini yaşadıkları zamana ve bölgelere göre konuşturur. Yazılarında birçok argo kelime ve deyim buluruz. Son derece tatlı ve akıcı bir anlatıma sahip olan Fahri Celâl'in, Evliya Çelebi Seyahatnamesini tekrar tekrar okuması sonucu böyle bir üstün düzeye vardığı kuşkusuz doğrudur. *Kenan ERCAN.* Behçet Necatigil'e göre:

«Kendi» Kalmasını Bilmiş Bir Hikâyeci

Zamanında edinemediğimiz pek çok kitap vardır ki, sonradan ele geçirmek tesadüflere kalmıştır. Tükenmiştir, bir daha basılmamıştır. Sonra «Günün kitabı» olmayan, kitapçı raflarında yer bulamayan eserler de vardır. Ya da yazarın «kendi yayını» idi, çıktığında bir iki yere bırakıldı; kitapçılar dükkânlarında yer işgal etmesine bir süre göz yumdular. Sonra bir iki satıldı, artanları yazar geldi geri aldı; ya eşe dosta, konu-komşuya dağıttı, ya yırttı attı. Artık siz o kitabı bir yerde bulamazsınız!

Bu ayın başında (3 haziran 1975) ölen değerli hikâyeci F. Celâlettin (= Fahri Celâl Göktulga), yedinci (sonuncu) kitabını 1960'da çıkarmıştı, on beş yıl önce. Cem Yayınevi'nin «Fahri Celâl Bütün Hikâyeler» adlı kitabı (1973) bu yüzden ne kadar sevindiricidir. Yazarın tek kitapta hemen bütün hikâyeleri, yeni baskı, satışta. Hem hayat defterini kapamış değerli hikâyecinin son mutluluğu olarak, hem de onun daha uzun süre doğrudan doğruya eserinden okunacağını düşünen biz eski tutkunları için sevindirici. (Nitekim «Bütün Hikâyeler» kitabı çıkınca Rauf Mutluay ve Hilmi Yavuz bu sevince katılmışlardı: Cumhuriyet, 1 kasım 1973; Milliyet Sanat Dergisi, 16 kasım 1973).

Sizi tutuyorlar, bırakırlar, bıkarlar. Benim bildiğim; her sanatçının önceki kuşaklardan tuttuğu, ayrı bir sevgiyle benimsediği sanatçılar da olmalı. Bıkmayacağı, vazgeçemeyeceği; kendi zevkini oluşturduğu, kendi doğrultusunu bilinçlendirdiği için her zaman minnetle anacağı, okunmasını isteyeceği bazı sanatçıları olmalı. Sanat bir yanıyla yeni sürgünlere eski gövdelerden öz su aktarmak, aşılamaktır. Bir döneme bir tek anlayışın, türlü nedenlerle geçerlilik ufku geniş bir tek eğilimin sahip çıkması; edebiyatı darlığa, tekdüzeliğe, zamanla yozlaşmaya, tükenmeye götürüyor.

Fahri Celâl (F. Celâlettin), kişiliğiyle önemliydi. Yürüdüğü yolda alkışlar, destekler beklemeden, hep bir amatör heyecanı duymasıyla önemliydi. Küçük hikâyeciliğimizin «yetkili üretici»lerinden biriydi, ama «yetkili satıcı» olmadı, bunu düşünmedi. İyi ki düşünmedi. «Baştan savma işe sanatın hiç bir şubesinde yer yoktur» demişti. Sözünün eri çıktı: İşini sanatına, kendine, okuyucusuna saygı duyarak yaptı. Onun tornacı tezgâhından dökülen talaşlar, yongalar bile güzeldir, biçimlidir.

Hikâyeye Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke Devri yazarlarından biri olarak başlamıştı: Şair (1918) ve Nedim (1919) dergilerinde görülen üç beş hikâyeciden (Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Halide Edip...) biri. Ben F. Celâlettin'i daha çok, Memduh Şevket Esendal'ı hazırlamış bir hikâyeci olarak görürüm. Esendal, 1925'te girdi hikâyeye.

Geçmişsiz yaşayabilenlere ne mutlu! F. Celâlettin Osmanlı kültüründen, Evliya Çelebi'lerden geliyordu. Akıl hastalıkları doktoruydu, sanatında mesleğinden yararlandı, kişilerini çoğunlukla zararsız akıl ve ruh hastalarından seçti. Babacan, kalender, sevgi-saygı dolu bu yakınlıklarında halk dilini olanca sıcaklığı, incelikleriyle kullandı. Arif bir İstanbul efendisi rindlik ve çelebiliğini gününün kişilerine, davranışlarına rahatça sindirdi. Terslikleri, çekişmeleri, kırıklıkları hoşgörüyle karşılayan tatlı hikâyelerdir onun hikâyeleri. Onda konuyu sömüren, küçümseyen, bir olayı benzer olaycıklarla uzattıkça uzatıp okuyucuyu bıktıran çalakalem güldürmecelere rastlanmaz, ama hepsinde ince duygulu bir eğleni havası da eser. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey'i, Çamlıca'daki Enişte'si neyse, F. Celâlettin'in kişileri de, birer küçük hikâye boyutunda, Osmanlı geleneğinin son dönem kenar-köşe tipleridir. Tarihsel gerçeklikleri yanında, havalı-renkli anlatılışlarıyla da ilginç ve özgündür bu hikâyeler, bu fıkralar.

Bazan şeytana, gelgeç çıkarlara uyup kimi yakınlıklara yaranmak endişesiyle, bazı kimselerin hışmına uğramamak için, sevgilerimizi açıkça söyleyemediğimiz doğrudur. Varlık dergisinde, yirmi yıl önce (1 eylül 1954) bir yazı çıkmıştı. Naci Girginsoy, «Moda yazarlardan değil bu!» cümlesiyle başlayan incelemesinde, F. Celâlettin'in «kırk yıl önce yazdıklarının gene ilgiyle okunduğunu» gerekçeleriyle ne güzel belirtiyordu. Araya şimdi bir yirmi yıl daha girdi. F. Celâlettin'in bugün de aynı zevkle okunması, bize değişmez bir gerçeği tekrarlıyor: Okunmak için yalnız «bugün yazılmış olmak» yetmiyor.

Tahir Alangu'nun «Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman» (1, 1959), Cevdet Kudret'in «Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman» (1, 1970) monografilerinde genişliğine; Zahir Güvemli'nin «Avurzavur Kahvesi» ve Mustafa Baydar'ın «Fahri Celâl-Bütün Hikâyeler» önsözlerinde kısmen değerlendirilmiş olan hikâyecimiz üzerine, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yapılmış bir de tez vardır ki, bastırılmadan kalmıştır (Muzaffer Balcı, F. Celâlettin'in Hikâyelerinin Tetkiki, 1954, III-119 sayfa). Yazarın Cumhuriyet (1950-1957), Yeni İstanbul (1959) gibi gazetelerde unutulmuş, «Rüzgâr» kitabında olduğu halde bu yeni kitabına alınmamış yazılarının, fıkralarının eklenmesi, derlenmesiyle, bir de etraflı bir bibliyografya, ilerde eksiksiz basılması; evet, şimdilik uzak bir dilektir.

Biz çok şeyi vakit yok, pek kısa geçiyoruz. «Kendi» kalmasını bilmiş, önemli bir hikâyeci 80 yaş yaşadı, öldü. Ama dünyaya bakışı; gönül dolu, insan sıcaklığı dolu yaşantıları bugün de yeni yeni okuyucular bulacak, onlarca da sevilip benimsenecektir.

F. Celâlettin, ince ve ayrıntılarına inen tasvirci gerçekçiliği ile Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim geleneğine bağlansa bile, hikâyelerindeki tiplerin temellendirilmesi açısından çok daha değişik bir yol izler. Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim hikâyede yerel renk gerçekçiliğini ön plana çıkarır ve insanlarını daha çok, günlük yaşam içinde görülen alelade «sokaktaki adam» karakterleri çevresinde geliştirirlerken, F. Celâlettin, genellikle, karakterlere değil, tipleri ön planda tutmaya önem verir. Tahir Alangu'nun da belirttiği gibi «Onun tiplerine her yerde raslanmaz. Bunlar kenarda, köşede, gözden ırak kalmış, ata yadigârı antikalardır. Ayrı özellikleri, aşırılığa kaçan bir mizacı olan insanları ele alır. Daima turfanda, gündelik yaşayışın üstündeki kişilere meyli vardır. Tiplerinde olduğu gibi konularında da bu yoldadır. Onun sanatı, kendi anlayışına göre yaptığı bir seçme ve ayıklama işidir.» F. Celâlettin'in «Bütün Hikâyeleri»ni derleyip baskıya hazırlayan Mustafa Baydar, bu seçkin ve alçakgönüllü hikâyecimizin nicedir hak ettiği ilginin yoğunlaşmasına katkıda bulunmuş olmaktadır. Ancak, Baydar'ın sunuş yazısında dikkatimizi çeken bir yanlışlıktan söz etmeden geçemeyeceğiz. Baydar F. Celâlettin'in ilk yazdığı hikâyesinin «Kadın Cehennemi» olduğunu söylemektedir. Oysa 1917 yılında Servetifünûn'da yayımlanan bu hikâyesi, onun ilk yazdığı hikâye değil, ilk yayımladığı hikâye olmak gerekir. Nitekim, yazıldığı tarih bilinen ilk hikâyesi, Salgın'dır ve 1915 tarihini taşır. F. Celâlettin'in günümüzde okunup incelenmeye değer bir yazar olduğuna inanıyorum. ***Hilmi YAVUZ.***

Fahri Celâl'in Eserleri

Fahri Celâl Göktulga; hayatının uzun yılları akıl ve sinir hastaları arasında geçtiği için, hikâyelerinde, yarı anormal yaşıyan küçük insanların dünyasını hümuristik bir görüşle, canlı bir dille yansıtır. Hikâye kitapları: *Talâk-i Selâse* (14 hikâye 1923); *Kına Gecesi* (16 hikâye 1927); *Eldebir Mustafendi* (28 hikâye 1943); *Avurzavur Kahvesi* (30 hikâye 1948); *Salgın* (25 hikâye 1953); *Rüzgâr* (fıkralar ve 7 hikâye, 1955); *Çanakkale'deki Keloğlan* (Cumhuriyet gazetesindeki yazıları 1960). «*Rüzgâr*» hikâyelerle fıkralar, anılar karışımıdır. Bunlar arasında Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin ve Samipaşazade Sezai Bey üzerine yazdıkları dikkate değer. «*Eldebir Mustafendi*» hikâyelerinden *Koltuk, Bir Mektup, Salgın, Akşamcı* ve *Vasiyet* hikâyeleri (beş hikâye) yazarın ilk kitabı Talâk-ı Selâse'den aktarmadır, beş hikâye de Kına Gecesi'nden. Geri kalan onsekiz hikâye içinde, kitaba adını veren ilk hikâyede yaşlıca, gezgin bir dişçi, Boğaziçi yalılarının her işine yetişir, angaryalarını karşılar; fakat bir yalıda erkeksiz, kibar bir hanım o devrin yoluyla yordamıyla kendisine ilân-ı aşk edin-

ce namusunu iki paralık etmemek için kaçar. Son hikâye *Evliya Çelebi Gibi* yazılmış, Çelebi'nin Danzig hikâyelerinde de, Osmanlı geleneğinin son dönemlerinden kenarda köşede kalmış tipleri ele alıyor ve bunları tatlı bir dil ve gözlem gücüyle, gündelik ortamlarında başarıyla anlatır. «*Avur Zavur Kahvesi*», başına yazarın sanatı üzerine Zahir Güvemli'nin bir incelemesi eklenmiş olan bu kitaptaki otuz hikâyeden birkısmı, o önceki kitaplardan aktarmadır. Hikâyeler içinde, konularını zararsız ruh hastalarının hafif kaçıklıklarından alan *Sefâ-yı Düm Düm, Cicim Feem, Devâiri İşgal, Kaşkol-i Mel'ûn* başlıklılar, eser sahibinin ruh doktorluğundan gelme bir gözlem gücüne, olayları geliştirmedeki ince mizaha denk bir anlatım rahatlığıyla tatlı, etkileyici ve unutulmaz hikâyelerdir «Salgın», kitaba adını veren ve 1915'te yazılmış ilk hikâyede olay, bir köyde geçer. Gelen salgıncılar, yoksul köyde, buldukları kadar para topladıktan sonra, vergi borçlarını mal olarak vereceklere geçerler. Jandarma çavuşu bir ambara girmiştir. Vergi borcu yazmama karşılığı, köylü kıza sarkıntılığa yeltenir, birden kapı açılır: Kızın kardeşi ambara gelmiş, jandarmanın davrandığı silâhını yakalamıştır. Çekişme sırasında tüfek patlar, kız ölür; delikanlı, tahsildarlarla jandarmaların önünde, hükümete mukavemet ve kız kardeşini kazaen öldürme suçuyla kasabaya götürülür.

Fahri Celâl Göktulga; çok güçlü bir başlangıçla yola çıkan F. Celâlettin, edebiyat alanında gereğince verimli olamadı; pek ağır olan meslekî yükünün altında ezilerek sanat çalışmalarına yeterince emek veremedi. Ama ne de olsa, bugün elimizde olan hikâyeleri, F. Celâlettin adını ölmezleştirecek kadar ağır basan bir değer taşır.

F. Celâlettin'in hikâye anlayışı, eserlerinde, hikâye konusundaki yazılarında, anketlere verdiği cevaplarda da iyice belirdiği gibi, çağımızın yeni gerçekçi hikâye anlayışına da karşıdır. O, konuları ve kişileri normalden üstün, hayret uyandırıcı, başı, ortası, düğüm yeri, sonucu tam yerinde, bazan da kıssadan hisseli eski yoldaki hikâyeleri beğenmektedir. Zamanı ve mekânı gittikçe daha küçük parçalara ayırarak anlatmak istiyen ve gittikçe daha geniş ölçüde adama ve onun gündelik, küçük yaşayışına doğru giden yeni hikâyeye, şöylece kendisine has bir istiğna ile tepeden bakmaktadır. Cumhuriyet'in ilânından sonraki demokratik gelişmelerin zaruri bir sonucu olan bu gidişi beğenmediğini de açıkça söylemektedir. Onun en sevdiği hikâye konularından biri de çalıştığı hastahanelerde gördüğü zararsız delilerin yaşayışıdır. İlk başarılı hikâyelerinden sonra, konularını, tiplerini tekrara doğru giden bir dar çevre yazarı haline geldi. Bunda, birçoklarında olduğu gibi pek erken başarıya ulaşmasının büyük etkisi olduğu söylenebilir. Onun tiplerine her yerde rastlanmaz. Bunlar, kenarda, köşede, gözden ırak kalmış, ata yadigârı antikalardır. Ayrı özellikleri, aşırılığa kaçan bir mizacı olan insanları ele alır. Daima turfanda, gündelik yaşayışın üstündeki kişilere meyli vardır. Tiplerinde olduğu gibi konularında da bu yoldadır. Onun sanatı, kendi anlayışına göre yaptığı

bir seçme ve ayıklama işidir. Gerçeğin içinde gizli olan sanata değil, dıştan gözüken gerçeğin manzarasına, bunun da kendi zevkine uygun olan, şatafatlı parçalarına doğru gider. Gerçeğin oluş halindeki durumunu değil ,ondan kopmuş, geriye kalmış, kapanıp bitmiş görüntülerini anlatmağı pek sever. Onun hikâyeciliğinde daha başlangıçta beliren, başlıca iki değer vardır. Bunlardan birisi seçtiği konuları anlatmasına çok uygun düşen dili, diğeri de gözlem gücü ile birleşen anlatıcılıktaki ustalığı. *Tahir ALANGU.* Hikâyelerinden:

ELDEBİR MUSTAFENDİ

Hukukumuz pek eskiydi. Onun için her şeyini bilirdim. Hiçbir şeyini benden saklamazdı. Bazan, hele bayramlara yakın, yazıhaneye mutlaka uğrardı. Şöyle bîzebanlar kaidesi üzere kûşei çeşmile bakardım. Ve hemen çekmeceyi çeker; «Ne kadar lâzım?» derdim. Gelir, eli ile alırdı. Ne miktar aldığını bölük börtük ödemesinden anlardım. On lira, onbir lira... Halbuki herkes onu ne kadar paralı, hatta zengin bilirdi. Sağ elindeki çantada bir dişçi kabinesinin bütün eczaları, ilâçları, kelpetenleri vardı. Sol elinde de kabili nakil bir sandık. İçinde ne vardı bilir misiniz? Hani şu dişçilerin ayakla işlettikleri makine. O makineyi sandığın içine sığdırabilmek için ikiye ayırtmıştı. Eski tüfekçi İbrahim Usta ona o iyiliği yapıvermişti.

Âlet işler el öğünür, muhtasar dükkâncığı iki avucunun içinde, Boğazın dolaşmadığı köyü kalmazdı.

Pek işgüzardı: Vapur Kuzguncuğa yanaşırken çımacının yanından iskele memuruna seslenir; «Ahmet Efendi, Hüseyin Beye söyleyiver, arpalar yarın gelecek, Beylerbeyi iskelesinde simitçi İsmailin susamları akşamki pazar kayığı ile yoldadır...» Çengelköyünde lüferci Vasilin hazırladığı balığı alır, Kanlıca'daki İsmet Beyin yalısına verir, Kahveci Ömer'in şekerini yüz para aşağısına, Mısır Çarşısı'ndan tedarik ediverirdi.

Yapılacak angaryası olanlar 48 numara sahilden geçerken bile ona bağırırlardı; «Mustafendi, akşama gel. Seninkinin yine dişi tutmuş, sarı yalıdan haber verdiler..» derlerdi.

Sanki oduna gidenin baltası, suya gidenin sakasıydı. Biçare, bazen edilen ricayı, geçtiği bir iskelede unutur, olmıyacak bir yerden, — o zaman telefon da yoktu — yolu düşecek pazar kayıklarına ter kan içinde, kılıç artına çıkan alamanacılara yalvara yalvara biner, herkesi memnun etmeğe çalışırdı.

Vapur biletçilerinin dişlerini hasbetenlillâh çekiverir, dolgularını kaş göz arasında yapar, eli kanda bile olsa, tanıdığı yalılara, önünden geçerken el işareti verir, hastaları işmar ile sorar, çocuklarla babalarına selâm gönderirdi.

İstanbula, elin dişçilerine, kızını, karısını gönderip de — eh dünya hali bu — bile bile yanağını sıktırmaktan kaçınan kudema efendiler, beyler, paşalar iskele memuruna tenbih edince, Mustafendiyi hemen nezdlerine getir-

tiverirlerdi. Öyle ya, yaşlı başlı, ufak tefek, kendi halinde bir adamdı. Kırk senedir, onu cihanı âlem bilir, hakkında hüsnü şahadet ederdi. Bulunması kolaydı, pazarlık ettiği, para beğenmediği duyulmuş, işitilmiş şey değildi. İşte bu adama Eldebir lâkabı takılıvermişti: Eldebir Mustafendi... Dişin mi ağrıyor? Çağırın Eldebiri, dolgun mu var, haber edin Eldebir Mustafendiye...

Mayısta ihtiyar hanımefendilerden, kudemâyi ecilleyi ricâle kadar arzu buyuranlardan kan da alırdı. Eli hafifti. Ömürbillâh enceksiyon yapmış kimse değildi. Dişçiliği permili olarak, Acemyan Beyden öğrenmiş, mübareğe sittin sene hizmet etmişti. İşçiliği temizdi. Besmeleyi çeker, davyayı dayar, ne sihirdir ne keramet el çabukluğu marifet, bir solukta çürük dişi, velev üç köklü azı bile olsa, adamın avucunun içine teslim ederdi.

Evet, arkasındaki hâki renk asker bozması sivil düğmeli elbisesi, çekme potinleri, simsiyah yeniçeri bıyığı, on beş günlük sabunlanmış gibi bembeyaz tıraşiyle bütün ehli ırz evlerin, sofaları musluklu yalıların baş mutemedi idi. Gecenin her saatında gelene hayır demez, çağrıldığı dik yokuşlu, azgın denizli yerlere koşa koşa giderdi. Verilmese de olurdu. Öyle fatura yollamak, haber göndermek, surat etmek, darılmak, selâm vermemek, lâkırdı dokundurmak, bir daha gitmemek elinden bile gelmezdi.

Bir sonbahar günü, hani kılıç avcılarının bağrıştıkları, kış rüzgârlarının seslerini uzaklara doğru uçurduğu, olukların ihtiyaten Yahudilere tamir ettirildiği, saksıların don korkusundan içeri alındığı, pencerelerin kâğıtlandığı mevsim başlangıcında onu o zamana kadar hiç gitmediği bir yalıdan çağırdılar. Kimsesiz, erkeksiz bir yalıdan...

Kahve dönüşü, evinin önünden geçerken seslendim:

— Nasıl Mustafendi kısırganmadılar ya...

— Geç Allahını seversen!..

Diye cevap verdi.

Allah bilir ya, ben bu cevabı da, sesinin perdesini de pek beğenmedim. Ertesi akşam vapurda dalgındı. İki, üç gün üstelemedim, bilirim ağzı sıkıdır.

Daha ertesi gün vapurda hem ufladı, pufladı, hem de fakfon gözlüğünün üstünden etrafa kötü kötü baktı.

— Sende ne var Allah aşkına?

Dedim.

— Bırak, işte o kadar!...

Dedi.

Kurban bayramının haftasına doğru idi. Beni bir kenara çekti. Cebinden birinci nevi, dört buçukluk, zıvanalı bir paket çıkardı:

— Sen anlarsın, dedi, bu ne demektir?

İçini açtım, iki sigara vardı, birinin ucu yanmıştı, ikisi de yatar gibi yanyana konmuştu.

— Bunun mânası ne olacak!... dedim. Hediye eden seni seviyor, ateşinden yanıyor, seninle yanyana yatmak istiyor.

Ömründe ilk defa hicâbından yüzü kızardı, gözleri çakmak çakmak yandı. Bana:

— Sen de utanmaz olmuşsun meğer, o nasıl lâkırdı? dedi.

İçim fırsattan istifade alay istiyordu. Fakat kimin haddi. Nihayet bir gün dinime, imanıma, çoluğuma, çocuğuma yemini billâh ettirdikten sonra anlattı: yalının kibar hanımı ona işmar etmiş. Gamselesini trabzan parmaklığına asmış iken cebinde mahut paketi bulmuş. Ehibbadan birinin azizliği zannetmiş. Amma paketin bir eşini odada görünce, eh yanlışlıkla halayığın birisi koymuş olacak, demiş. Hanımefendiye gösterecek olmuş, o da:

— İlâhi fem nasıl olur da anlamazsınız?

Demiş.

Biçâre dişçi bozulmuş, yer yarılsın dibine geçeyim diyecek olmuş. İş uzasın diye, inci gibi dişlerin birisi düzelirken ağrı ötekine de vurmağa başlamış, ertesi gün çantasında köşesi yanık bir ipekli mendil bulmuş, daha ertesi günü kadıncağız Mustafendinin elini sıkıp uğuşturmuş.

— E, hiç bir şey konuşmadı mı?

Dedim, bana ters ters baktı:

— «Sizin için yanıp tutuşuyorum fem...» demiş.

— Ya sen ne dedin? dedim.

— Bendeniz mi efendim... diyebilmiş.

— Daha ilk gördüğüm gündenberi...

— Ama efendimiz, böyle şeyler bize ayıptır, hem de günahtır, zatıâliyeniz kölenizin kerimem yerindesiniz, duyanlar bana ne der, size ne söylerler...

Başlamış Hanımefendi hüngün hüngür ağlamağa.

— Amma da toymuşsun Mustafendi... diye payladım, hiç bir seven kadına bu muamele olur mu?

Bana ağlar gibi baktı:

— Çantayı, sandığı toplar toplamaz kaçtım, dedi. Ben bu yaştan sonra namusumu iki para edemem... Cenabı hak haramı nasip etmesin...

Fahri Celâl Göktulga; gerek akıl ve sinir hastalıkları uzmanı olarak, uzun yıllar bulunduğu Bakırköy Hastanesi başhekimlik görevinde, içinde doğup büyüdüğü çevresinde rastladığı göze batan, ilgi çeken olay ve tipleri, yer yer ortaoyununa, zaman zaman meddah ağzına kaçan tatlı, renkli bir söyleşi havasıyla veren tek hikâyecimizdir. Fahri Celâl, bir doktor olarak, her şeyden önce insan mizaçları üzerine eğiliyor merakla, hayretle, kimi zaman şaşıp şaşırtarak. Doktora tezini Fuzuli'nin Mizacı'na ayırması, meslek çalışmaları dışında bir gönül uğraşı olarak sanatçı yaradılışını en etkin yoldan dile getiren hikâyelerinin içeriğine elverişli bir ortam genişliği sağlamıştır. Daha yirmi iki yaşındayken (1917) bir dergide yayınladığı Kadın Cehennemi adlı hi-

kâyede kadın mizacı üstüne eğilir mizah dolu bir yaklaşımla. 1923'te yayınladığı ilk kitabı Talâk-ı Selâse ile edebiyat dünyasına güçlü kişiliğini kabul ettirir. Bu eseri Kına Gecesi (1927), Eldebir Mustafendi (1943), Avurzavur Kahvesi (1948) vb. izler. Fahri Celâl hikâyede, Millî Edebiyat Akımı'nın öncülerinden Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Hakkı Suha kuşağının çıraklığından geçerek, özgün kişiliği, gözlem gücü, okuyucuyla senli benli bir sıcak, bir içli dışlı ahbaplık kurmadaki ustalığı ile onları aşar. Ahmet Rasim'in büyük ölçüde, Hüseyin Rahmi'nin az çok etkisinde kalarak, hikâyelerine «sadece hoşuna giden ve ilgi duyduğu» konu ve tipleri sokar. Fahri Celâl'e, her şeyden önce, gariplikler ve acayiplikler avcısı diyebiliriz. Bizi, gariplikler dünyasında gezdirir. Çünkü, kendisi de öyle bir dünyada yaşamaktadır, hiç değilse mesleği gereği. Bütün üyeleri oturağa oturma merakında olan garip ailelere içgüveyisi giren gençler, çocuk delisi zamparalar, akşamcılar, pısırık kocalar, külhanbeyler, çenesi düşük emekliler, adliye koridorlarında rastlanan normal dışı insanlar, eski tiyatro seyircileri vb. larıdır seçtiği tipler. Fahri Celâl, edebiyatımızın Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e geçiş döneminin en tipik temsilcisi, Cumhuriyet'le birlikte boy verip gelişen hikâyeciliğimize, biçimce değilse bile, konulara ve insanlara yaklaşım yolundaki içtenliği, gözlem gücü ile ortam hazırlamış bir sanatçımızdır. O, her ne kadar Cumhuriyet döneminin sosyal ve politik gelişmelerine yabancı kalmış, Sadri Ertem, Sabahattin Ali ile başlayıp Orhan Kemal'lerle sürdürülen sosyal gerçekçilik akımını benimsememişse de, bize, bugün gerilerde kalmış bir dünyanın, özellikle İstanbul'un, artık müze duvarları içinde bile yeri olmayan dekorları ile birlikte belleklere gömülü acayip, normal dışı küçük insanlarını, gelenek göreneklerini, töreleri, inançları, görüşleriyle canlı bir belge olarak vermektedir. Fahri Celâl'den bize kalan, eskimiş, ortadan kalkmış olmasına rağmen, insanca değer bakımından eskimeyecek olan, özlemleri, kaygıları, dertleri kuşkularıyla bugünün biz insanlarından kıl payı farklı olmayan, dünya durdukça da olmayacak olan bir insan panayırı, daha doğrusu İNSAN panayırıdır. İçten bir anlatım, deyimler argolarla süslü, yapmacıksız, şakacı, kırıcılıktan uzak bir mizah havasıyla yaşayan bir panayır. *Vedat GÜNYOL.* Fahri Celâlettin Göktulga'nın hikâyelerinden:

ÇEVİR HERİFİ GERİ

O zamanlar muayenehanelerimiz yoktu da eczanelerde oturur, hasta beklerdik. Eczacı işinin ehli, bir eski kurttu. Beş altı hekimi, hiç birini darıltmadan, öyle, yollu yolunca idare ederdi. Sıra, edeb, erkân bilirdi.

Bir sabah yine eczanede oturuyorduk ki, bana seslendi:

— «Doktor Bey, Ahmetlerde bir kadın doğuramıyor, zatınız teşrif buyurun, 10 kâğıt verecekler...» dedi

Çantama davrandım. Forseps, klordetil, pamuk paketlerini, neşterimi, makaslarımı, bir daha gözden geçirdim.

Yanımda eli kırbaçlı bir kèleş oğlancağız peyda oldu.

— «Neyle gideceğiz oğlum?» dedim.

Çenesinin ucuyla işaret etti ki vasıta dışardadır. Kapının yan tarafında bir yaylı araba duruyordu. Oğlan yerine sıçradı, ben içeriye uzandım.

İkindiye doğru uyanmışım. Amma da uyku...

Bozuk yollarda tekerlekler hep aynı gıcırtıyı çıkarırsa uykunun ucu bucağı olmuyor. Karnım acıkmış...

Arabacıya dedim ki:

— «Yiyeceğin var mı oğlum? Ben tedariksiz çıkmışım...»

Kel Oğlan, kuşağının içinden yufkaya sarılmış, soğanı bol, kıymalı bir azık çıkardı. Koparıp verdi. Hava kışa yakındı. Arabanın dışında sicim gibi bir yağmur yolları vıcık vıcık ediyordu. İki taş döven hayvan yokuşları güç çıkıyordu. Yollar gitgide dağlara doğru yükseliyordu. Belliydi ki gittiğimiz yer bir dağ köyü idi.

Arabacı ile lâkırdı, içime basan sıkıntıları unutturdu:

— «Daha ne kadar gideceğiz?» dedim.

— «Eh biraz daha» dedi.

Anladım ki gece yarısını bulacağız. Neden derseniz, onların «biraz daha»sı en aşağı altı saattir.

— «Gelin kaç saattir doğuramıyor?» dedim.

— «Eh iki gündür sancılı...» dedi.

Lâkırdı yine bitti...

— «Gelin senin neyindir?» demek aklıma geldi.

— «Ağamın karısı...» dedi.

Bir saat daha gittik... Bir uçurumun kenarından geçiyorduk ki önümüze, koca bir kazan büyüklüğünde bir taş yuvarlandı. Hayvanların önünden aşağı doğru yuvarlanırken arkadaşım kırbacının ucuyla yolun üstüne düşen tepede bir şey gösteriyordu. «Ne oluyoruz?» diye başımı dışarı çıkardım. Koca bir ayı, ayakta bize bakıyordu. Ben şaşkınlığımdan pek anlamamıştım ki arabacı:

— «Bize taşı atan odur!» dedi.

— «Ey, şimdi ne olacak?» diye telaş ettim.

— «Hiç...» dedi. «Geçelim bakalım...»

Geçtik. Ben oturduğum yerden daha kolay seyrediyordum. Bir aralık, ayı, dört ayağının üstüne indi. Yürüdü, gitti.

Fakat bir yol dönemecinde önümüze, daha irisinden bir taş yuvarladı. Oğlan oturduğu yerden, hayvanları durdurmadan, bağırdı:

— «Çekil ulan, çekil, hoca herif...»

Fakat koca herif bu sefer ön ayaklarının üstüne kapanmadı, ileri doğru yürüdü. Birden yolun üstüne atladı. Benim korkudan nefesim tutulmuştu. Hayvanların önünü kestirmek ister gibi bizi önlemeğe geliyordu. Silâhım yoktu. Çocuğa dedim ki:

Fahri Celâlettin Göktulga gençlik yıllarında.

— «Silahın var mı?»

— «Ne silahı be?» dedi. «Ondan korkup da silah mı taşıyacağım? Gelirse görür o beni...»

Bu tüysüz, yalın yüzlü oğlancağıza hayretle baktım. İçime tuhaf bir emniyet gelir gibi oldu. Amma, ne eylersiniz ki, ayı sanki bize düşman kesilmişti. Bir zaman arabanın önünden dört ayakla gitti. Sonra, birdenbire soldan geri etti, ayağa kalktı. Sanki hayvanların yularına yapışacaktı. Beygirler ürktüler. Ben ümitsiz bir ah çektim. Fakat küçük arabacı birdenbire yerinden yere atladı. Hiç tereddüt etmeden ayının üstüne yürüdü. Yemin ederim ki, ikisi karşı karşıya gelince, ayı onun tepesinden bakacak kadar iri, çam yarması gibi duruyordu.

Birbirlerinin gözlerinin içine gözlerini dikmişlerdi. Amansız bir mücadele, evvelâ gözlerde başlamıştı. Çocuğun elindeki kırbaç birdenbire onun suratında şakladı. Öteki, kırbacın sırımını tutmak ister gibi bir şey yaptı. Fakat bu sefer de kırbacın değneği birbiri ardına suratında şakır şakır inip kalkıyordu.

Bense yerimden bile kalkacak halde değildim. Açıkçası, korkmuştum ve utanmadan, oğlum yerindeki yavrucağın imdadına gidemiyordum. Ama işin doğrusunu ararsanız onun da beni böyle bir yardıma çağırmağa niyeti yoktu... Benim yardımıma tenezzül eder miydi? Fakat aradaki yaradılış farkı o kadar büyüktü ki, ayı, oğlanı birden belinden kapar, yerden yere çalar, başını avuçlarının arasında patlatabilirdi.

Hep bu ihtimaller kafamdan geçip giderken dediğim de oldu. Ayının, onu, sol elinden yakalamasıyla altına alması bir oldu.

— «Eyvah, gitti çocuk!» diye haykırdım. Atlar, korkularından mütemadiyen titreyip kişner gibi sesler çıkarıyorlardı.

Fakat arabacının, alta gitmesiyle beraber, ayının acı acı sesler çıkararak kaçmak istediğini farkettim. Çocuk, olmaz bir soğukkanlılık ve meharetle ko-

ca hayvanın hayalarına saldırmıştı. Ayı çırpınıyordu. Sonra, birdenbire dört ayağının üzerine inerek ileri doğru fırladı. Bir müddet çocuğu kendisiyle beraber, bir iki metre sürüklerdi. Ben, arabadan ineyim, mel'unun kafasına bir iki taş yerleştireyim dedim, Fakat, ayı, ben davranmadan hayalarını kurtarıp ormana doğru saptı.

Kel oğlan, sanki bir şey olmamış gibi, gülerek, küfrederek tekrar yanımıza geldi. Arabayı sürükleyip uçurumlara yuvarlamağa hazırlanmış beygirleri teskin etti. Sonra bana döndü:

— «Yoksa ürktün mü Efendi?» dedi.

Ben cevap verecek halde değildim.

— «Sen üzülme...» dedi. «Mademki ben buradayım, onu senin yanına sokmam...»

Ben yarı mahcup, kılığımdan, erkekliğimden utanmış, gözlerim önümde, sustum.

Akşama kadar böyle gittik.

— «Daha gelmedik mi oğlum?» demeğe mecalim yoktu. Akşam yemeği vakti, çocuk, ayılı eliyle, yine kuşağının arasından azığını çıkardı yine çoğunu bana verdi.

— «Zıkkımlan da kes sesini...» der gibi bir hali var mıydı? Yo, sanmam... Fakat karanlık çoktan basmıştı. Saatime baktım ki on biri bulmuş.

Birdenbire bir dağın eteğinde durduk. Bana:

— «İn efendi!» dedi. «Buradan dağa eşekle çıkacaksın.»

Islak dağ yollarında bu sefer de saatlerce eşekle mi gidecektik? Geldiğime, geleceğime bin pişman, nereden peyda olduğunu bilmediğim eşeğe binmeğe hazırlanırken gecenin karanlığı içinden, dağın tepesinden bir ses bağırdı:

— «Ulan Ahmet sen misin?»

Çocuk haykıra haykıra cevap verdi:

— «He... Biziz...»

— «Ulan bir kızımız oldu, çevir herifi geriye...»

Eh, çocuk doğduktan sonra herife de sanki ne lüzum vardı? Arkadaşımı utandırmamağa dikkat ederek:

— «Haydi dönelim evlât...» dedim.

F. Celâlettin'in, okurda değişik ve çarpıcı bir etki uyandırmak istemesi, onu, Çehov tipi küçük hikâye geleneğine bağlar. (Burada F. Celâlettin'in de, Çehov gibi, bir hekim olduğuna değinelim.) F. Celâlettini'n hikâyelerindeki çarpıcılık, genellikle derin anlamıyla trajik olan bir olayın, alelâde bir sahneyle sona ermesinden ileri gelir... İki edebiyat tarihçimiz, Tahir Alangu ile Cevdet Kudret, F. Celâlettin'in, Hüseyin Rahmi ile Ahmet Rasim gibi yazarların, yaşama üslûbu ve göreneklerin tasvirine dayanan, «yerel renk gerçekçiliği» hikâyeciliğini sürdürdüğünü belirtmekle doğru bir saptamada bulunurlar. *Hilmi YAVUZ.*

SALİH ZEKİ AKTAY

(1896-1971)

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Yeşil giymiş fidanlar yakıldı dört yanımda.
Yıldızların zehriyle güller yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda..

İSPARTA'nın Şarkikaraağaç ilçesinde doğdu. Karaağaç Rüştiyesi (1908), Konya İdadisi (1914) öğrenimlerinden sonra, Afyon Ticaret Lisesi Müdürlüğü, İstanbul Saint-Joseph, Kadıköy, Kabataş, Bezm-i Âlem Liselerinde edebiyat öğretmenliği yaptı. İstanbul kitaplıklarındaki yabancı dillerdeki yazılmış eserlerin tasnif komisyonlarında çalıştı. Şiirleri; Türk Yurdu; Yeni Mecmua, İçtihat, Gündüz dergilerinde yayınlandı. Salih Zeki Aktay; Batı Uygarlığındaki Türk şiirini, modern Avrupa edebiyatlarının yaptığı gibi, eski Grek ve Latin kaynaklarına götürmek ister. Bunun için eski mitolojiden, efsanelerden yararlanır. Şiirin estetiğini bulamaz, yetersiz kalır. Eserleri: *Persefon* (şiirler, 1930); *Asya Şarkıları* (şiirler, 1933); *Değişişler* (Ovid'den çeviri, 1935); *Pınar* (şiirler, 1936); *Mağara* (manzum oyun, 1 perde, 1936); *Rüzgâr* (şiirler, 1938); *Hallac-ı Mansur* (manzum-mensur facia, 5 perde, 1944); *Mine Çiçekleri* (hikâyeler, 1944); *Lâton* (şiirler, 1964); *Titan* (Tevfik Fikret'e poem, 1966).

NEMFLERİN DUÂSI

(Atlas) bahçeleri yansın,
Semâ alevlere kansın
Tütsün kızıl buhurdanlar...

Yâkut gözlü kuşlar insin,
Beyaz mermerler sevinsin;
Mihrâbı sarsın dumanlar..

Bulutlarda gezen ay'ı;
Yarattığı bu dünyâyı;
Şahid koyduk aynı hakla...

Biz kaybettik birimizi,
Sazlar sardı yerimizi,
Geldik mermer eşiğine...

Duman olan emellerle,
Sana uzanan ellerle,
İnliyerek geldik yine...

(Atlas) bahçeleri yansın,
Semâ alevlere kansın,
Tütsün kızıl buhurdanlar.

Nemflerin Duâsı'nın Tahlili

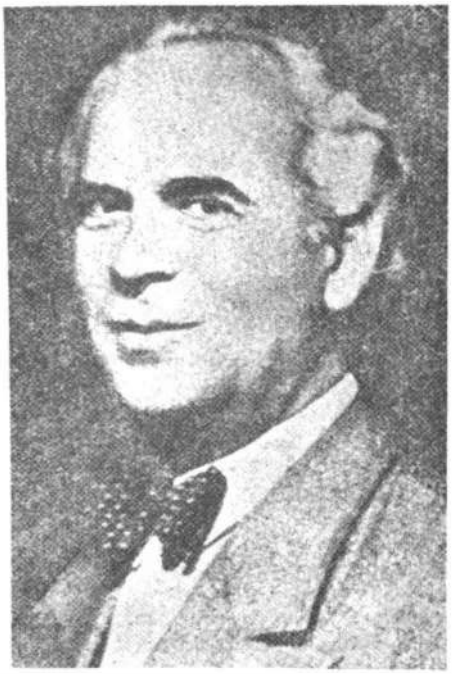
Kollektif gayrişuurun, «archétype» ler adını verdiği temel imajlar tarafından idare olunduğunu söyleyen psikolog C. G. Jung, toplumların din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere, yahut yabancı mitolojilere baş vurduğunu, onlar vasıtası ile muvazenesi bozulan manevî varlığına yeni bir düzen vermeğe çalıştığını ileri sürer[1].

Tanzimattan sonra eski medeniyet sisteminin dayandığı inanç, kıymet ve müesseselerin çökmesi karşısında, Türk aydınlarının da aynı ihtiyaçla hareket ederek, toplumun isteklerine veya kendi ruhî temâyüllerine uygun fikirler ve semboller aradıkları görülür. Bunlardan bazıları, batı medeniyetinin muhtelif devirlerine ait örnekleri benimsemişler, bazıları Ziya Gökalp'te olduğu gibi, İslâmlıktan önceki Türk dinine ve şamanizme gitmişler, daha başkaları ise, en iptidaî inançları ve mitleri yeniden diriltmeğe çalışmışlardır. Bu bakımdan yeni Türk edebiyatında yapılacak bir araştırma dikkate şayan psikolojik ve sosyolojik vâkıaları ortaya koyabilir. İkinci Meşrûtiyet devrinde, şahsiyetinde derin bir değişiklik olan Fikret, Servet-i Fünûn devrinin içe dönük pasif ruh hâlinden ve hayat görüşünden kurtulmağa çabalarken, batı medeniyetinin en mühim sembollerinden biri olan «Promethé» yi, kendisi ve Türk gençliği için bir örnek olarak kullanır[2].

Cumhuriyet devrinde dış âlemle uyuşamıyan şâirler ve aydınlar çok çeşitli imajlara baş vurmuşlardır. Bunlardan ilhâmını eski Yunan mitolojisinde arayan Salih Zeki Aktay'ın denemesi pek başarılı olmasa da, üzerinde durulmağa değer. «Nemflerin Duâsı» nda Jung'un «Anima» arşetipine yakın bir

1) C. G. Jung, **The Archetypes and the Collective unconsclous,** New York 1959, s. 15.

2) Tevfik Fikret, **Halûk'un Defteri** 191



Salih Zeki Aktay.

tip bahis konusudur. Nemfler, bilindiği gibi, eski Yunan mitolojisinde çeşitli varlık sahalarıyla ilgili, su, orman, v.s., perileridir. Salih Zeki, şiirinde onları klâsik özelliklerine uygun olmaktan ziyade, kendi muhayyilesine göre yaratıyor. Şiire hâkim olan atmosfer, Hâşim'in şiirlerini kuvvetle hatırlatır. Nemflerin kendilerinden başka şiirde başlıca iki unsur vardır: Kâinatı saran yangın ve mermer mâbet. Nemfler, muazzam bir yangınla dünyanın yok olmasını ve mabedin dumanlarla dolmasını arzu ederler. Onları bu arzuya sevk eden âmil, içlerinden birinin yok olmasıdır. Bu yüzden âdeta bütün sular kurumuş, dünyayı sazlar sarmıştır. İşte bu ıztırab içinde nemfler, mabedin eşiğine gelirler ve inliyerek Tanrı'dan kâinatı büyük bir yangınla kaplamasını ve semânın alevlere kanmasını isterler. Şiire hâkim olan kızıl rengin Hâşim'den geldiği muhakkaktır. Bilindiği gibi, «Merdiven» şiirinde, Hâşim de dünyayı kızıl rengin sembolize ettiği trajik bir duygu ile doldurur. «Nemflerin Duâsı»nda Yunan mabetlerini hatırlatan mermer unsuru geniş bir yer tutuyor. Buna göre, bu şiiri eski Yunan ile Hâşim tesirinin bir terkibi olarak vasıflandırabiliriz.

Eski Yunan mîmarîsinde kendisini gösteren geometrik çizgi ve açıklık ile Hâşim'in müphemiyete dayanan şiiri arasında bir tezad vardır. Beyaz mâbet ve Nemflerin ruhlarını, dumanlarla dolduran Aktay'ın şiiri eski Yunan'dan çok, Hâşim'e yaklaşıyor.

«Bir Gemi Yelken Açtı» gibi, bu şiir de, sosyal hayattan ve günlük gerçekten uzaktır. Fakat burada sembol, Arolat'ın şiirinde olduğu gibi boş ve mânâsız değil, yabancı bir din havası ve trajik bir atmosferle yüklüdür.

Şiir vasıtası ile mahiyeti çok iyi tayin edilemiyen bir dine gidiş, Hâşim'in «Yollar» adlı şiirinde de vardır. Gecenin içinde Hâşim, bir takım esrarlı mabetler yükseltir:

Kuruldu işte mesafat içinde lâl-i mesâ
Bütün meâbid-i hiss ü meâbid-i hülyâ
Bütün meâbid-i meçhûle-yi ümîd-i beşer...

Gurub içinde bu eşkâl-i bi-hudûd u zeheb,
Zücac-ı san'at ü fikretle yükselirler hep;
Büyük denizlere benzer eteklerinde sükût
Sükût-ı nâ-mütenâhî, sükût-ı nâ-mahdûd,
Sükût-ı afv ü emel...[3]

Burada müesses dinden kopmuş olan bir şâirin, içinde yaşayan din duygusu ile nasıl esrarlı ve meçhul bir dine doğru gittiği açıkça görülüyor. Hâşim, başka şiirlerinde bu din duygusunu tekrarlamaz. Umumiyetle kozmik plânda kalır, yalnız içinde annesinin hayalini bulduğu yıldızlar âlemi, onun için yine de esrarlı ve kutsal mahiyetini muhafaza eder.

Salih Zeki Aktay ilhâmını eski Yunan mitolojisinde aradıktan sonra, belki onunla kaynaşamadığı için İslâm mistisizmine dönmüş ve «Hallac-ı Mansûr» adında beş perdelik bir piyes yazmıştır.

Arolat gibi, Salih Zeki de, «Nemflerin Duası» isimli şiirinde kendisini mânâdan ziyade dış görünüşe fazla kaptırıyor. «Nemflerin Duası» nda göze hitap eden unsurlar, aşırı renkler, yani dekor ön plânda gelir. Şiiri okurken bizde kalan intiba, derin bir fikir veya heyecandan ziyade kuvvetli bir renk duygusudur.

Üçüncü parçayı anlamak, hiç olmazsa benim için, imkânsızdır. Nemflerin aralarından birini kaybetmeleri yüzünden dünyayı yangına vermek istemelerini mânâlandırmak da güçtür. Hâşim'in paletinden aldığı kırmızı rengi, şâirin fazla mübalagalı ve tesadüfî olarak kullandığını zannediyorum.

Şiirde başlığına uygun bir dua havası yoktur. «Kızıl buhurdanlar», «yakut gözlü kuşlar», «beyaz mermerler» gibi sırf göze hitap eden tavsifler, dinlerde olduğu gibi sembolik bir mânâ taşımaktan ziyade dekoratiftirler. Bu ifade tarzı, Arolat gibi, Aktay'ın da, şiirinde ana fikirle teferruat arasında sıkı bir münasebet kuramadığını, özden çok süse ehemmiyet verdiğini gösterir.

3) **Ahmet Haşim'in Şiirleri**, İstanbul 1933, s. 101.

Şâirin diğer eserlerinde de mânâ ile ilgisi olmayan süsler, renkler ve çiçekler geniş yer tutar. Eski Yunan sanatının başlıca özellikleri ölçü, sadelik ve insicamdır. Salih Zeki Aktay eski Yunan'a giderken şarklı ruh ve zevkten sıyrılamamış, bundan dolayı da onu anlıyamamıştır. Bu durum onun neden başarı kazanamadığını izah eder sanırım. *Mehmet KAPLAN.*

«Hiç olmazsa Hallacı - Mansuru...» deyişi hatırıma geldi ve piyesi arayıp buldum. Okumağa başlayınca, hayret, hayranlık, esef, mahcubiyet, vicdan azabı altında ezildim. O beyaz saçlı, güler yüzlü ihtiyarcığın ne kadar derin bir manevî dünyası varmış! Appolon ve Bakküs hayranı' diye bilinen bu adamın islâmî ilimlere, şeriat ve tasavvufa vukufu ne kadar geniş, ne kadar büyükmüş! Hem Hallacı - Mansur edebiyatımızın gerçek eksiği olan fikir unsurunu da taşıyan bir eser. Abdülhak Hâmid'in facialarını, Paul Claudel'in dramlarını andırıyor yer yer.

«Aşkınla ölmek... o bir vecd içinde vuslattır,
En büyük acılarda kaybolmak ayrı tattır.
Kucakla ilk nurunla, al semana erkenden,
Şafaklar içimdedir, ümidim budur Senden...»

«Gafilleri doyuran sadece hırs ve hazdır,
Ruha zamanı aşan ebediyetler azdır.
Gözlerim yaşla doldu, ben beni gördüğüm gün

«Enelhak» diyen sesler arştan, ekvandan üstün.
Varlıklar «Enelhak» der, ben de «Enelhak» derim.
Vücudun vücudiyle hakikattir sözlerim...»

Böylece, Salih Zeki Aktay'ı ancak ölümünden sonra tanımış oldum. Af dilemek geliyor içimden, onun hayalinden, onun ruhundan *Adile AYDA.*

PERSEFON

(Attik) in gül kokan bahârı gibi,
Yüzünden neş'eler taşardı her ân...
Renkli çiçeklerde uçardı kalbi,
Şafaklar açılıp gülerken cihân.

Sâhiller açarken duvaklarını,
Kokulu rüzgârlar gülleri sallar..
Beklerdi nağmeli dudaklarını
Sularda kendini dinleyen dallar..

Persefon her sabah iner sâhile,
Güvercinler ona hâle sarardı.
Görünce dalgalar gelirdi dile
Sularda uyuyan eşleri vardı.

Ba'zan çemenlerde, ba'zan kumlarda,
Osean kızları onu beklerdi,
Gözleri titrerdi al zakkumlarda;
Gezdikleri, yeşil bahârlı yerdi..

Çıplak ayakları kumlarda, suda,
Yeşil çimenlerde uçar kuş gibi.
Yorulup dinlenir sonra uykuda,
Köpüklerde gizli bir uçuş gibi..

Menekşe, karanfil, haşhaş gülleri,
Lâleler, sünbüller, şebboylar açar.
Göllerde uyurken genç gönülleri,
Zafera havaya kokular saçar..

Perküs sâhilinde bir sabah yine
Toplandı genç kızlar meltemler gibi.
Sazlardan dokunmuş sepetlerine
Dizdiler gülleri bir kemer gibi...

Uçarken otlarda beyâz etekler;
Kızlar karanfilden çelenkler ördü.
Bilmeden ardında onu ne bekler?
Perfeson ansızın bir nergis gördü.

Sular çağıldarken dik kayalardan;
Beline sihirli bir kemer taktı.
Vazgeçti zambaktan, papatyalardan;
Coşkun bir hevesle nergise baktı.

İçinde yenilmez meyiller coştu,
Almak için onu kendi eline;
Bir güvercin gibi neş'eyle koştu
Uzaklarda açan son emeline...

Tutunca gördüğü meş'ûm nebâtı,
Birden yer yarıldı, yerler açıldı.
Göründü Hades'in dört yağız atı,
Bir feryâd, bir acı feryâd saçıldı...

Bağırdı, ağladı, inledi... heyhât!..
Sesini yalnız dağlar işitti.
İndi zindanlara o dört hızlı at,
İlâhın şarıyla süzülüp gitti...

TERENNÜM

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Daldan dala sarılan koncaların yerine.

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Yeşil giymiş fidanlar yakıldı dört yanımda.
Yıldızların zehriyle güller yandı derinde,
Akan ateş selinden dumanlar var kanımda...

Semâların göğsünde fağfûr sesler kırıldı,
Ağlıyan âhûları alıp gitti rüzgârlar.
Çanların ma'deninden tellerle haykırıldı,
Zillerin son âhını şafaklar yolda arar.

Çekmiş gümüş etekler ölümden beldeleri,
İnciler kanamadan karanlığın önünde.
Şallar, şadırvanların sesiyle örtmüş yeri,
Allaah'ın ilk nağmesi duyulan büyük günde.

Üç kız geldi bahçeme ellerinde sazlarla,
Bir sevdâ kitâbından son faslı inlediler.
Çehreleri aylarda süzülürken nazlarla,
Bağdad'ın, Isfahan'ın fecrini dinlediler.

Ben geceler geçirdim Asya bahçelerinde,
Asya bahçelerinin sevgi yanan yerinde...

BAHÇEM

Renk, renk açıldı bahçem sonsuz mesâfelerde,
Rüzgâr uyandırmadan kımıldanan gülleri.
Mermer havuzlarından sular fışkıran yerde,
Göründü hayal olan kızların kâkülleri...

Beyâz yüzlü serviler uzanırken yerlere,
Açtı dallar göğsünü gecelerin yasına.
Siyah tüller eridi, indi gümüş kollara,
Yapraklar yalvarırken bir şeb-nem damlasına...

Ağaçlıklarda aşkın seçilmeyen gölgesi
San'at semâlarında güllere nağme ördü.
Onların sînesine daha varmadan sesi,
Bir kızıl rakkaaseyi yorgun sularda gördü.

Bahçem hayâl içinde açıldı, soldu bir ân,
Esrarlı kâkülleri sildi sabâh rüzgârı.
Bir gelin çehresiyle uzaklaşırken cihân,
Süzüldü arkasından ölümün kanatları.

Renk, renk açıldı bahçem sonsuz mesâfelerde,
Rüzgâr uyandırmadan kımıldanan gülleri.
Mermer havuzlarından sular fışkıran yerde,
Göründü hayâl olan kızların kâkülleri...

ROMA KIZLARI

Fecirler ağarır tan yerlerinde,
Yıldızlar titreşir, solar derinde;
Saçlarına çiğler dökülür aydan,
Gezerler kolkola bahçelerinde..

Uçar havuzlarda parlayan güneş...
Dudaklarda gezer pembe bir ateş,
Nârin sebûlara benziyen kızlar
Olurlar süzülen heykellere eş...

Haşmetli Roma'nın bu şen kızları,
Her seher görürler son yıldızları.
Olimp'in ilâhî fecri doğarken,
Sularda yüzleri aks eder sarı...

Göklerde son şarab aks edip kanar,
İlâhî gözlerde şu'leler yanar.
Sevdâ ma'bedinin coşkun kızları
Kadîm bir âyini, bir aşkı anar...

İĞDE DALLARI

Evlerinin önü iğde dalları
İğde boynun eğmiş Hakk'a yalvarı
— Türkü —

Ey yıldızlar önünde boynunu büken dallar!
Bu sabah sizden geçen rüzgârlar geldi sandım.
Ağır, ağır süzülen meltemlerde bir sır var;
Kalbimde ilk açılan o ilkbahârı andım...

İnce iğde dalları, altın iğde dalları!
Yanık çiçeklerinde gönülden izler kalır,
Açılır koncaların dallarda sarı, sarı;
Aşkın yanık kokusu boşluklara dağılır.

Gizli bir âyet varmış dallarının üstünde,
Daha güneş doğmadan gelip okurmuş kuşlar.
Altın yıldızlarının açıldığı bir günde,
Kadınlar ilk büyülü aşkı ondan duymuşlar...

Kaç senedir kalbimde uyuyan hayâl gibi,
Karşı boş bahçelerde bir ince kız gezindi.
Perîler bahçesinde görülen bir hâl gibi,
Bir anda parıldadı yine bir anda sindi.

Gümüş yapraklı dallar, altın çiçekli dallar!
Üstüne eğilip de onun elâ gözleri;
Ateş renkli lâleye söylediği bir sır var;
Her ilkbahar doğarken anarım o sözleri...

İlk esen rüzgârları berâber dinlemiştik,
Berâber toplamıştık al, yeşil çiçekleri;
Ateş renkli lâleye gizli bir şey demiştik,
Kovalayıp tutarken uçan kelebekleri...

Esen tâze rüzgâra, şakıyan bir bülbüle:
Uyarak söylemişti gönül bestelerini.
Yaprakların içinde kızaran konca güle;
Uzanıp incitmişti kâfurdan ellerini...

O hududsuz göklerde parıldayan yıldızdan,
Yalnız bir siz kaldınız o zamanki bahârdan.
Yalnız bir hayâl kaldı bahçemdeki o kızdan;
Hasretlerin ardında solup giden o yârdan...

Yalnız sizler kaldınız ey onu bilen dallar!
Bahârınız açınca ben de onu anarım.
Tâze meltemler gelip kalbimde bir dal sallar
Eşsiz ishaklar gibi bilinmeden yanarım...

Yorgun arılar hâlâ sizlerde dinlenir mi?
Ey hücra boşlukları cennet yapan çiçekler!

MUSTAFA NİHAT ÖZÖN
(1896-1980)

Bugün ne dersek diyelim, XIII. yüzyıldan beri yazı yazmış kimseler düşündüklerini kendilerine göre anlatmaya çalışmışlardır.. En usta yazardan tutunuz da en acemisine kadar her yazar bu dile bilinmedik, işitilmedik bir söz katmak isteğine kapılmıştır.

İSTANBUL'da Etmeydanı'nda doğdu. Bundan sonraki yaşam öyküsünü kendinden dinleyelim: «Babam, Hasan İhsan Efendi İstanbul gümrüğünde memurdu. Büyükbabam Hacı Hafız Mustafa, Düyun-i Umumiye'nin ilk memurlarından olup, oradan emekliydi. Liseyi Mercan İdadisi'nde okudum. Bu sırada Harb-i Umumi başladı. Seferberlik dolayısıyla askere alındım. Sonra üniversiteye girdim, Edebiyat Fakültesi'ne...

O da tuhaf bir hikâyedir. Edebiyat Fakültesi'nin her şubesinden öğretmen çıkıyor, yalnız edebiyat şubesinden çıkmıyordu. Çünkü Fuat Bey (Köprülü) kimseyi mezun etmiyordu. Niyeti filan yok, canı öyle istemiş. Biz hocanın eşref saatini bekliyorduk. Ama Maarif Vekâleti bekler mi? Onun edebiyat öğretmenine ihtiyacı var. Bundan dolayı, Edebiyat Fakültesi'nin öbür şubelerinden çıkanları ,işte felsefeden, tarihten, coğrafyadan çıkanları da edebiyat öğretmenliğine atıyordu. Baktık olacak gibi değil. Bir gün bütün arkadaşlar toplandık, «Bizim halimiz ne olacak?» diye görüşüp tartıştık. Sonunda Fuat Bey nezdinde bir girişimde bulunmaya karar verdik. Dergâh'taki ilişkimiz dolayısıyla bu görev bana verildi. Gittim, lâf arasında «Hocam, dedim, sizin de kulağınıza çalındı mı, bilmiyorum, bizim edebiyat şubesi alay konusu oldu.» Şaşırdı, yüzüme baktı. «Edebiyat Fakültesi'nin her şubesinden edebiyatçı yetişir, yalnız edebiyat şubesinden yetişmez. Vekâletin tayinleriyle de sabit bu diyorlar» diye devam ettim. «Edebiyat şubesindeki talebeler belki sizin istediğiniz gibi değiller, ama yine de edebiyatı öbür şubedekilerden daha iyi bilirler. Ne de olsa sizden feyz almışlardır» dedim. Hemen ertesi günü bir ilân, «Sınavlar başlayacak» diye. Ardından hepimiz bir çırpıda mezun oluverdik» (1923). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ni bitirdikten sonra edebiyat öğretmenliği yaptı. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü edebiyat öğretmenliğinden (1933-61), emekliye ayrıldı. İstanbul'da yazarlıkla yaşamını sürdürmekte iken öldü (3 Ocak). Son yıllarında Bağdat caddesindeki evinde yalnız başına yaşıyordu.

Siyasal çalkantıların, olumsuz koşulların hayatı çekilmez kıldığı, geçeni, eskiyi aratacağı daha ilk günlerden belli yeni yılda, 1980'de, Mustafa Nihat Özön sessizce ayrıldı aramızdan. Ölümün kol gezdiği, kanıksandığı bir ortamda yankılanamayan doğal bir ölümle... 84 yıllık yaşam, hepsi ilk olan bir o kadar araştırma-inceleme, ders kitapları, sözlükler, yetiştirilmiş yüzlerce edebiyat öğretmeni yalnızca birkaç satırlık haber olabildiğine yazık ki! Yaşamını dağınık, unutulmaya bırakılmış bilgi kırıntılarını derlemeye, değerlendirmeye, Tanzimat sonrası Türk edebiyatını araştırmaya adamış bir edebiyat emekçisinin, renkli basının yatak odası dedikodularıyla şartlandırdığı ülkemizdeki dramı budur işte. Yıllarca edebiyatın hamallığını yaparsınız, dişinizle, tırnağınızla didinerek, kumunu, kirecini kendiniz taşıyıp harcını kendiniz kararak taş taş üstüne koymaya çabalarsınız... Ama bu kadardır işte size verilen değer. Ne güzel anlatır bu yazgıyı, daha bir ay önce yitirdiğimiz Behçet Necatigil: «Adı, soyadı / Açılır parantez / Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti / Kapanır parantez. / O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı / Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.» Bir edebiyat emekçisi dedim Mustafa Nihat Özön için. Bir öncü karınca da diyebilirdim. Mütareke yıllarındaki Edebiyat Fakültesi öğrenciliğinden başlayarak durmaksızın çalışan, biriktiren, biriktirdiklerini topluma sunan bir karınca. Bu karıncanın ilk atılımı da Dergâh adlı bir dergi. Milli Mücadele yanlısı, Anadolucu bir dergidir Dergâh. (1930'dan sonra Kalem ve Oluş dergilerini de yönetecektir.) Yahya Kemal ve Fuat Köprülü'den Halide Edip'lere, Ahmet Kutsi Tecer'lere kadar dönemin bellibaşlı edebiyatçıları bir araya gelirler bu dergide. Derginin sorumluluğunu yüklenen Özön de öyküler, incelemeler yazar. Ama ilk önemli incelemesi, edebiyatla dolaylı olarak ilgili bir alandadır: Yüz Senelik Gazeteciliğimiz. Bunu yeni harflerle çıkarılan (1930) ilk Bibliyoğrafya dergisindeki çalışmaları izler. Alanını belirlemiştir artık: Edebiyat tarihçesi olacaktır. *Attila ÖZKIRIMLI.* Konur Ertop'un «Mustafa Nihat Özön'ün Ölümü Üzerine» yazdıkları, edebiyat tarihçiliğimiz için yararlı bilgiler vermektedir:

Edebiyat Tarihçiliğimizde Özön

Edebiyatımızın uzun ve zengin geçmişine karşılık, edebiyat tarihçiliği bizde geç ve güç gelişmiş bir alandır. Eski edebiyatımızda edebiyat tarihinin verebileceği bilgileri içeren ürünler ancak «tezkire»lerdi. Bunlar ise yalnız «şiir» dalında ürün vermiş Divan yazarlarını konu ediniyordu. Eski edebiyatın şiir dışındaki sınırlı ürünleri, halk edebiyatının temsilcileri tezkirelerin dışında kalıyordu. Tezkirelerde şairlerin yaşam öyküleri Osmanlı düzyazısının karışık anlamıyla birkaç satır içinde verilir; sanat özellikleri, birçoğu kalıplaşmış birkaç yargıyla belirtilir; sonra sanatçının kimi beyitleri anılırdı. Sehi Bey, Lâtifi, Ahdi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyani, Sadıki. Riyazi, Rıza, Salim tezkireleri ve onları izleyenler hep bu niteliktedir. Tezkirelerin, ele aldıkları dönemler için önemli bilgiler verdiklerini, eski şiirimizin özelliklerini

ve değerler sistemini yansıttıklarını kabul etmek gerekliyse de hiçbirinin bugünkü anlayışımıza uygun bir «edebiyat tarihi» niteliği göstermediği ortadadır.

Tanzimat'tan sonraki edebiyatımızda bir yandan eski tezkirecilik geleneği sürdürülmüş ve tezkirecilerin her kuşaktaki temsilcileri, kendilerinden öncekilerin bıraktığı tarihten başlayarak, yeni yazarları tanıtmışlardır. Son dönemlerde bu geleneğin en ünlü temsilcileri «Hâtimetü'l-Eş'ar» yazarı Fatin ile «Son Asır Türk Şairleri» yazarı İbnülemin Mahmut Kemal İnal olmuştur.

Liselerde ve üniversitede edebiyat tarihi derslerinin okutulmağa başlanmasından sonra ilk edebiyat tarihleri kaleme alınmıştır. Abdülhalim Memduh'un 1888 tarihini taşıyan ilk küçük çalışmasından uzun süre sonra, ancak II. Meşrutiyeti (1908) izleyen yıllarda Şahabettin Süleyman, Faik Reşat gibi yazarlar bu alanda eser verdiler. Çağdaş anlamda edebiyat tarihçiliğinin kurucusu ve en büyük ustası Fuat Köprülü olmuştur. Mustafa Nihat Özön, onun öğrencisidir. Köprülü'den yöntem ve bilgi olarak büyük yararlar sağlamıştır. Ancak, Köprülü'nün «Türk Edebiyatı Tarihi» başlangıçtan XIV. yüzyıla kadar gelirken Özön, edebiyatımızın büyük yeniliklerle dolu olan Tanzimat sonrası dönemini konu edinmiştir. Onun «Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi», İbrahim Necmi Dilmen, İsmail Habip Sevük, İsmail Hikmet Ertaylan'ın aynı alandaki çalışmalarını izlemiştir. Böylece Özön, çağdaşı Agâh Sırrı Levent'le birlikte edebiyat tarihçiliğimizin dikkatli, titiz, çalışkan, geniş ufuklu temsilcileri arasında yer almıştır.

Mustafa Nihat Özön doğrudan doğruya edebiyat metinlerine dayanan, yargılarını tek tek incelenmiş yapıtlara dayandıran güvenilir bir edebiyat tarihçisiydi. «Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi»nde Tanzimat'tan 1940'lara değin uzanan edebiyatın bütün ürünlerini, konuyla ilgili dergi ve gazetelerini tek tek incelemiş, taramış, değerlendirmiş, kitabının kaynakçaları arasına almıştı. Tanzimat'tan sonra edebiyatımızı büyük ölçüde etkilemiş olan çeviri edebiyatı üzerine de eğilmiş, yüz yıl boyunca dilimize çevrilmiş yapıtları sağduyulu ve belgeci bir araştırmacı kişiliği içinde tanıtmıştı.

ÖĞRETMEN-YAZAR

Mustafa Nihat, 1923'ten emekliye ayrıldığı 1961'e kadar öğretmenlik yapmıştı. Meslek yaşamının 30 yıla yakın bölümü Gazi Eğitim Enstitüsü'nde geçti. «Öğretmen»lik niteliği onun bütün çalışmalarında geniş ölçüde görülür. Bütün yazılarında yoğun, fakat aydınlık bir anlatımın sahibi olmuştur. Az sözle konu için en çok gerekli olan bilgileri vermiş, yardımcı gereçleri, kaynakları yeterince tanıtmıştır. Anlatım oyunlarının, tartışmaya açık kişisel yorumların hiçbiri yer almaz onun yapıtlarında. Kuru olmayan, zengin kaynak-

çaya dayanan, canalıcı noktalara değinen ve akılda kalan paragraflardan örülüdür yazıları.

Özön'ün öğretmen-yazar niteliğini kuvvetle yansıtan yapıtları bir yandan da «ilk» ve «yeni» oluşlarıyla dikkati çeker. Hemen her çalışmasında daha önce yapılmamış, denenmemiş yenilikleri araştırmıştır. Örneğin kendisinden önceki edebiyat tarihleri kronolojiyi temel alırken o edebi türlere dayanmıştır. Daha önce sözgelimi padişahların saltanat yıllarına göre bölümlenen edebiyat tarihleri karşısında onun edebi türlere dikkati çekmesi önemli bir çığır açmıştır. «Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi»nde edebiyat ürünleri «şiir» ve «düzyazı» olarak ikiye ayrılmış, «düzyazı»nın kapsamı içinde bazıları bir edebiyat türü olarak ilk kez işlenmek üzere «tiyatro-roman-tarih-coğrafya ve seyahat-edebiyat tarihi ve tenkit-mektup ve hatırat-felsefe-hitabet ve gazetecilik-dil meselesi» konuları geniş çizgileriyle işlenmiştir.

Öğretmen kişiliği, edebiyatımıza eski harfli yapıtların yeni harflerle açıklamalı ve geniş, tanıtıcı önsözlü metin yayınlarını kazandırmıştır. Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Ahmet Mithat, Ali Bey, Ahmet Vefik Paşa, Nabizade Nazım gibi yazarların yapıtlarını yeni kuşaklar onun yayınlarından tanımışlardır. Bu yayınlar dikkatle işlenmiş metinlerle birlikte önsözlerinde ayrıntılı yeni bilgiler getirirler.

Öğretici olma niteliği yanında yer alan yeni olma niteliği bu metin yayımlarında da kendini göstermektedir. Örneğin Evliya Çelebi'den yayımladığı metinlerden bir cilt, «onyedinci asır hayatından levhalar»ı yansıtır ve basılı «Seyahatname»den «sansürce çıkarılmış parçalar»ı bize tanıtır. «Gördüklerim» adını taşıyan iki cilt ise XVII. yüzyıl yazarının doğrudan doğruya kendisinin tanık olduğu ya da ilk ağızdan dinlediği olayların seçilmesiyle hazırlanmıştır.

BİLİMSEL ÇALIŞMALAR ve SÖZLÜKLER

Mustafa Nihat Özön'ün ilk bilimsel çalışmaları arasında 1928'de «Ayın Tarihi»nde yayımlanmış «Yüz Senelik Gazeteciliğimiz» adlı araştırma yer alır. Belgelere, kaynaklara yönelen ve «Takvim-i Vekayi»nin 100. yılı dolayısıyle kaleme alınan bu çalışma, onun dikkatli çalışma yönteminin ve ilgilerinin habercilerindendir. İlerki yıllarda bütün yapıtları aynı yolda gelişmiş ve zengin kitaplık taramalarını geniş kapsamlı değerlendirme yeteneğiyle birleştirmiştir.

«Namık Kemal ve İbret Gazetesi» onun bu yöntem ve yetilerinin ürünlerindendir. Bu araştırmaya Namık Kemal'in yenilikçi sanat ve siyaset anlayışına bağlı olarak arkadaşlarıyla birlikte 1872-1873 yıllarında yayımladığı «İbret» gazetesindeki yazıları konu olmuştur. Kitapta vatan şairinin sanat ve siyaset alanındaki görüşleri konu edinilir. «Türkçede Roman Hakkında Bir

Mustafa Nihat Özön son yıllarında.

Deneme» adlı yapıt da türün bizim edebiyatımızdaki gelişmelerini tanıtır. Bu incelemede roman türünün batı edebiyatlarındaki gelişimi özetlendikten sonra Divan ve Halk edebiyatlarındaki romana yakın türler ayrıntılı olarak ele alınmış, batıdan ilk çevirilerle ilgili bilgi verilmiş, romanımızın ilk büyük temsilcilerinden Ahmet Mithat Efendinin roman alanındaki bütün ürünleri geniş biçimde tanıtılmıştır.

Mustafa Nihat'ın yapıtları arasında sözlükler de önemli bir yer tutar. Bunlardan bir bölümü Osmanlıcanın ve çağdaş Türkçenin sözcüklerini öğrenciye, araştırıcıya tanıtma, yabancı sözcüklerin karşılıklarını öğretme amacıyla hazırlanmıştır. İçlerinde, «Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü» gibi, Tanzimattan günümüze basılı metinlerin taranmasıyla ve örnekler derlenmesiyle oluşturulmuş inceleme niteliğinde kaynaklar da vardır. Edebiyat tarihimizle ilgili terimleri, yapıtları, periyodik yayınları açıklayan, tanıtıp bilgi veren «Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü» onun özgün çalışmaları arasındadır.

Mustafa Nihat Özön'ün yaşamı verimli ve örnek bir çalışmayla dolu olarak tamamlanmıştır. Edebiyat tarihçiliğimiz onun incelemelerinden, değerlendirmelerinden, verdiği zengin gereçlerden büyük ölçüde yararlanmıştır. Daha da yararlanacaktır.

Edebiyat tarihi alanında bugün de değerini koruyan araştırmaları, eski edebiyatın türlü ürünlerini günümüze yakından tanıtma amacıyla hazırladığı sadeleştirilmiş metinleri, eski kültürün kapısını açan sözlükleri ardında bırakarak, Mustafa Nihat Özön Hoca, 84 yaşında

dünyamızdan ayrıldı. İstanbul Üniversite Edebiyat Fakültesinin ünlü «Mütareke kuşağı» öğrencilerinden olmuştu. Birkaç yıl sonra çıkaracağı Dergâh dergisi, İşgal İstanbul'u aydınlarının Anadolu'daki kurtuluş hareketine bağlı inançlı ve özverili ulusçuluğunu dile getirecekti. 1923'ten 1961'e dek sürdüreceği öğretmenlik yaşamının en büyük bölümü Gazi Eğitim Enstitüsünde geçmişti. Böylece dikkatli, özenli, sevecen, özverili kişiliğiyle birçok öğretmen kuşakları yetiştirmiş ve «hocaların hocası» olmuştu... Özellikle Tanzimattan Cumhuriyete dek uzanan dönemin edebiyat tarihiyle ilgili önemli çalışmaların sahibiydi. Bu alandaki incelemeleri çok zengin kitap, dergi, gazete kaynakları gerecine dayanıyordu. «Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi», yöntem bakımından ilk kez «Şiir Tiyatro Roman Tarih Coğrafya ve Gezi Edebiyat Tarihi ve Eleştiri Mektup ve Anı - Felsefe - Söylev ve Gazetecilik» gibi türler ayrımını getirmiş ve her türde tarihsel gelişmeleri geniş örneklerle tanıtmıştı. Bu yapıt Tanzimattan başlayarak yazarlarımızın verdikleri yapıtlar yanında sanatımızı ve düşüncemizi etkilemiş çevirilerin de çok geniş kaynakçalarını tanıtmıştı. Liseler için hazırlanmış bulunan bu yapıtı günümüze değin üniversite ölçeğindeki öğrenimin başlıca kaynaklarından biri olmakla kalmadı, edebiyat tarihi alanındaki en ayrıntılı çalışmalara da yöntemi, kaynakçaları, verdiği yaşam öyküleri, değerlendirmeleriyle kılavuzluk etti. *Konur ERTOP.*

Edebiyat Kişiliği

Mustafa Nihat Özön; Tanzimat sonrası edebiyatımızı çağdaş bir görüşle işledi. Son nefesine kadar sözlük yazarlığını bırakmadı. Tanınmış başlıca eserleri: *Dergâh* (1921-1923), *Kalem* (1938-1939) dergilerini çıkardı. Başlıca eserleri: *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı* (1930); *Türkçede Roman* (1936); *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* (1938); *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1941); *Türkçe Tabirler Sözlüğü* (1943); *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (1954); *Osmanlıca-Türkçe Sözlük* (1955); *Türkçe-Yabancı Kelimeler Sözlüğü* (1962); Baha Dürder'le *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi* (1967); *Resimli Türk Dili Sözlüğü* (1967); bunlardan başka hikâyeleri, çevirileri vardır. Edebiyat konularıyla ilgilenmeye nasıl başladığını, 26 Kasım 1976 tarihli «Sanat Dergisi»nde anlatır:

Babam okumaya meraklıydı. Düzenli bir öğrenim görmemişti, gümrük memuruydu. Ama evde bir kitaplığı vardı. Bu kitaplıkta «Evliya Çelebi Seyahatnamesi», «Kamusu'l Âlâm», «Tarih-i Yemen ve San'a», «Rus-Japon Seferi» gibi kitaplar bulunuyordu. Annemle teyzem okumaya düşkündü. Çeviri romanlar okurlardı: «Çavuş Reno», «Paris Esrarı» gibi kitapları okuyor, tefrika romanları izliyorlardı. İkdam'da Hüseyin Rahmi'nin bütün romanlarını okumuşlardı. Vecihi'yi, Saffet Nezihi'yi okur, gözyaşı dökerlerdi. Rumelihisarı'na gittiğimiz zaman şehitliğe çıkar, «Zavallı Necdet»in mezarını ararlardı. Refik Halit'in «İstanbul'un İçyüzü» romanının kahramanlarını filân hatırlatırlardı. İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra gazetelerin tufan gibi çoğaldığı sı-

rada ben de okuma merakına kapılmıştım. Abdullah Zühtü'nün Yeni Gazete' sinde Mahmut Sadık'ın fıkralarını okuyordum. «Iki Çalgıcının Seyahatı» o zaman çıkmıştı. Aynı kitabevinin «Bahrimuhit Yolcuları» da forma forma yayınlanmıştı. Asır Kütüphanesi'nin kitapları, Jülvern'ler, okuduklarım arasındaydı. «Hâli Ada» diye bir kitap vardı... Davutpaşa Rüştiyesi'nden sonra Gelenbevi İdadisi'ni bitirdim. Babam, Buhur Efendi'den özel Fransızca dersleri aldırdı.

EDEBİYAT FAKÜLTESİNİ SEÇİŞİ

Sefilliğin ve kolaylığın etkisiyle... Askere alındık. Yedeksubay çıkar çıkmaz da doğuya, cepheye gönderildik. O sırada babam öldü. Cepheden dönebilenler seyrek olmuş, onlar da işsizlikle, açlıkla karşılaşmıştı. Üniversiteye yazıldım. 4-5 kız, 7-8 erkek öğrenciydik. İstanbul işgal edilince, fakültenin bulunduğu Zeynephanım Konağı boşaltıldı, daha küçük bir yerde öğrenim gördük. İlk öğrenci hareketleri o zaman görüldü. Kurtuluş Savaşı'na karşı çıkan hocalar istifaya davet edildi. Ali Kemal bunlar arasındaydı. Hüseyin Daniş'e yazılan mektubu kendisine ben götürdüm.

DERGÂH DERGİSİNİ ÇIKARIŞI

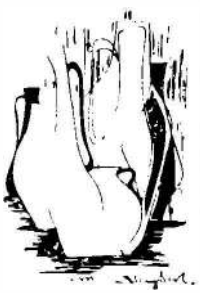
Fakülte dışında İkbal Kıraathanesi'nde otururduk. Kadri Yörükoğlu, Halil Vedat, Ahmet Hamdi Tanpınar, bizden daha eskilerden Agâh Sırrı Levend, Davutpaşa'da bir tekkenin şeyhinin oğlu ve daha sonra da şeyhi olan Enver Hoca... Bir dergi çıkaralım dedik. Ün kazanması, önem verilmesi şaşırtıcıdır. Adını bulmak için öneriler yapıldı. Upuzun bir liste oldu. Yeditepe adı da vardı tasarlananlar arasında. Yazacak olanların mutlaka üniversite çevresinden olmasını şart koştuk. Bir düşünce hareketi olacak, bir insan değişimi olacak, bunları düşünmemiştik. Zaten yalnız İstanbul'da satıyordu, bir de Bursa'da. Satışı gittikçe düşünce 42. sayıda kapattık. İşgal İstanbul'unda yayın izni almak zor olmuştu. Reşat Nuri Darago, Dışişleri'nde görevliydi. Yahya Kemal ona gönderdi. Fransızlarla resmî işlemde onun yardımı oldu. Dergâh'ta, Yahya Kemal'in, onun aracılığıyle Ahmet Haşim'in, Yakup Kadri'nin, Mustafa Şekip, Hasan Ali, Necip Fazıl, Nurullah Ataç gibi yazarların imzaları vardır. Anadolu'daki kurtuluş hareketine bağlılık gösterilmiştir.

SON ASIR TÜRK EDEBİYATI'NIN YAZILIŞI

Ankara'da lise öğretmenliği yaparken ek görev olarak Basın Yayın Müdürlüğü'nde de çalışıyordum. Hatta Cumhuriyet'in ilân edildiği gece Meclis' teydim. Zatürre geçirerek İstanbul'a geldim. Üsküdar Lisesi'nde öğretmendim.

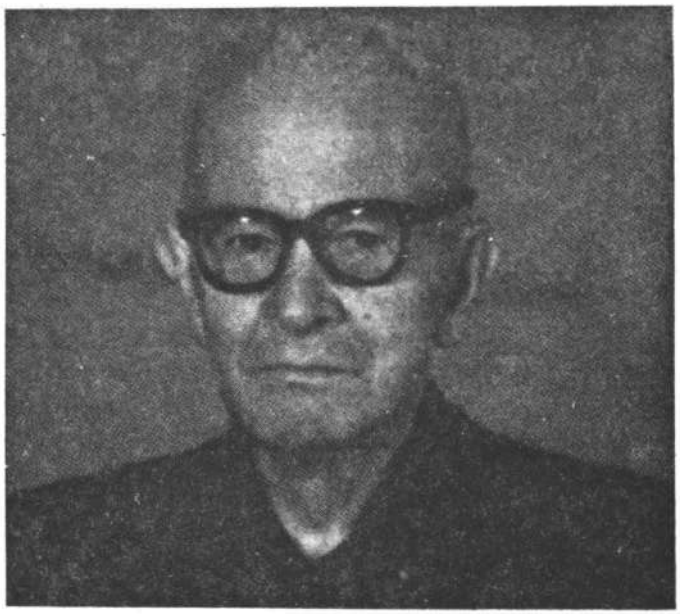
Mihran Efendi'nin Cihan Kütüphanesi için bir antoloji tasarlamıştım. Kitap listeleri, yayın organlarıyla ilgili notlar eklemek istiyordum. Gustave Lanson'un, Fransız edebiyatının ürünlerini konularına göre ayıran, üniversite düzeyindeki çalışmasını biliyordum. «Notre Littérature Etudiée par le Textes» adlı bir okul kitabından da büyük ölçüde yararlandım. Bizdeki kitaplar edebiyatı yalnız «şiir, hikâye, roman» diye ele alıyordu. Ben ilk kez, tiyatro, gazetecilik, söylev... gibi türleri konu edinerek planımı düzenledim. Tiyatro bölümünü yazarak bakanlığa gönderdim. Talim-Terbiye'de Emin Erişirgil, incelenmesi için Gazi Eğitim'e yollamış; Ahmet Hamdi Tanpınar, uygundur demiş, kitabı tamamladım. Kitabımda kısa anlatımlarla yoğun bilgi verilmeye çalışılmıştır. Eskiden beri belge toplamaya meraklıyımdır. Her derginin bir sayısından oluşan bir koleksiyonum vardır. Basın-Yayın'ın çıkardığı Ayın Tarihi'nde Takvim-i Vakayi'nin 100. yılı dolayısıyle 7-8 yazılık bir incelemem çıkmıştı. Eski kitapları aldıkça arkalarında kitabevinin yayın listelerini inceler, bilgi toplardım. «Edebiyat Tarihi»mde bu hazırlıklardan ve uzunca süren kitaplık çalışmalarından yararlandım.

Şinasi'den başlayarak Tanzimat sanatçılarının yapıtlarını açıklamalar ve notlarla yayıma hazırlar. Osmanlıca Türkçe Sözlük, Resimli Büyük Türkçe Sözlük gibi yapıtlarsa öğretmenlik yıllarının ürünüdür. Sanki her gördüğü boşluğu doldurmak ister gibidir. Amacı da bellidir: «Fırsatını bulduğun yerde yayımlayacaksın. (...) Zaten amaç ne, basılı olsun, aranınca bulunabilsin.» (Ulusal Kültür, s. 4. 1979). Çeviriye de örnek vermek için bulaşır. 1937'de Remzi Kitabevinin başladığı Dünya Muharrirlerinden Tercümeler Serisini yönetir. Gorki'den, Şolohov'dan, Maupassant'dan çeviriler yapar. Hepsinin üstünde bir öğretmendir o. Liselerde edebiyat öğretiminin çağdaşlaştırılması yolunda girişilen çabalara katılır istekle.. Sabahattin Eyüboğlu ve Pertev Naili Boratav'la birlikte hazırladıkları Türkçe Metinler adlı ders kitabı ancak üç dönem okutulabilir (1944-47). O karanlık baskı yıllarında bu bile başarıdır. Hasan Ali Yücel'in bakanlıktan ayrılışından sonra yeni bakan Şemsettin Sirer'in ilk işlerinden biri olur Türkçe Metinler'i yasaklamak.. Bu da bir yazgıdır.. Kötü egemen olduğu sürece iyinin yazgısı.. Aralığın son günlerinde TV'de izlediğimiz Yaşayan Edebiyatçılar programında, 84 yıllık yaşamını özetlerken, alçak gönüllülüğü elden bırakmıyordu Mustafa Nihat Özön. Yaşlanmıştı belliydi.. Güç konuşuyordu. Ama çalışmaları durmamıştı, duramazdı.. Yaptığı işe hep inanmıştı çünkü, inanıyordu.. Yaşamının anlamı da bu değil midir?... Yaşadım diyebilmek için, şunları yaptım da ondan demek gerekmez mi?... Özön'e saygı, Türk edebiyatına, karınca gibi çalışan nice edebiyat emekçisine saygıdır. *Atilla ÖZKIRIMLI.* «Yazmak Sanatı»ndan bir parça:



GÖRMEK, BAKMAK

Etrafımızda olanları, gözlerimizde bir sakatlık yoksa, görürüz; fakat bunlara bakmayabiliriz. Onun için «görmek» ile «bakmak» arasındaki farkı unutmamalı.



Mustafa Nihat Özön

Görmek, bilinçdışı bir hal ya da harekettir. Göz açık bulunduğu zaman dıştaki nesneler ister istemez ona çarpar. Hiç bir şey düşünmeyerek gezdiğimiz zaman, gökyüzünü, ağaçları, akarsuyu görürüz; evleri insanları görürüz, yağmur veya kar yağdığını görürüz... Bunların izleri birbiri peşisıra gelir, birbirini silerek geçer. Biraz sonra bu görmüş olduklarımızı zar zor, eksik gedik hatırlarız.

Bakmak, iradeli ve düşünceli bir fiildir. Bir anıt, güzel bir yapı önünde durunuz, eğer kendimizi ona bakmaya zorlarsak, onun güzel taraflarını çıkartırız; üslûbuna, nispetlerine bakarız. Bir bahçeden geçerken, bir asker geçişini seyrederken eğer onlara bakacak olursak, öteki bahçelerden, başka askerlerden onları ayırt eden noktalara bakarız.

Bir şeye bakan, yani gözünün önünde yayılmış şeyleri düşünceli bir bakışla görmeye çalışan bir kimse, onları tanımaya, ilerisi için karşılaştırma noktaları çıkarmaya, az çok açık ve sürekli bir izlenim elde etmeye çalışan kimse demektir.

Görmek, organlarımızdan birinin doğal bir işidir. Nefes almayı nasıl öğrenmiyorsak, görmeyi de öğrenmek zorunda değiliz. Bakmak ise, görüşümüzün eğitimi ile olur. Gayet sade, normal olan bu eğitim, çok defa önem verilmemek yüzünden yapılmıyor ve insanların çoğu bakmayı bilmiyorlar.

Öğretmenlerden çoğu bir vazife düzeltirken tasvirlerin bayağılığından, örneklerin kuruluğundan bezmiş halde bulunurlar. Sanki öğrenci anadan doğma kördür, ya da sanki çölde yaşamış bir kimse gibi hiç bir şey görmemiş, hiç bir şey duymamıştır.

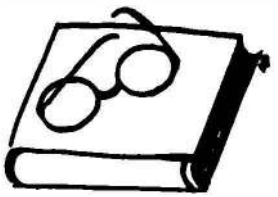
Bir yazma ödevinde: «O gün bahçedeydik...» diye başlayan öğrencilere sorunuz. Hiç bahçe görmüşler mi? Görmüşlerdir elbette. Fakat bu bahçe nasıldır? Etrafı ne ile çevrilmiştir? İçinde hangi ağaçlar, ne gibi çiçekler vardır? Bahçeyi hangi mevsimde görmüşlerdir? Size belli belirsiz cevap vereceklerdir; çünkü «alıcı gözüyle» bakmamışlardır, bu yüzden de hatırlarında kalan basmakalıp bir «bahçe» dir.

Bir yolda gidiyorlar, ana yol mu, sade bir yol mu olduğunun farkında mıdırlar, manzarayı iki veya üç tafsille, açıkça anlatabiliyorlar mı? Hayır. Bu, onlar için sadece bir yoldur; oradan arabalar geçer, gürültü yapar ve toz çıkarır, o kadar!

Belki yüz kere bir çay, bir dere, bir havuz görmüşlerdir. Fakat onların içinde sadece bir şey olduğunun farkındadırlar, o da yalnız su. Hele anıtlar, eskiden kalma değerli yapılar, eski bir yığıntı veya bir çiftlik olursa bu berbatlık kendini daha açık gösterir. Belki bunu, çok yakından incelemedikleri bir konu şeklinde olduğuna verirsiniz; bu çeşit resimler görmüşlerdir; bu resimlere bir göz atıp geçmişler, akıllarında tutmaya değer bir nokta bulamamışlardır.

Bakmaya ve baktığı şeyleri incelemeye alışmak, yeni bir âlem bulmak, yeni hazlar verecek şeylerle karşılaşmak demektir. Çevremize dikkatle bakar, incelersek, onu daha çok ve anlayarak severiz.

Eskileri anlamak onların dünyasına girmek sorunudur. Kelimelerin karşılarına tek tek yeni kelimeleri korken çok dikkatli olmalıdır. Klasik yazarlarımızın bugünün insanına seslenebilecek yönleri yoktur. Edebiyat tarihçisi için malzeme olarak gerekli olurlar belki... Çağdaş yazarlardan aldığım örneklerle bir Yeni Deyimler Sözlüğü hazırlıyorum. Kelimelerin anlamı, deyimler zaman içinde durmadan değişmiştir. Anlam kaymaları olmuştur. Günümüz yazarları kendi düşüncelerini daha iyi anlatabilmek için kelimeler türetiyorlar, yeni sözler kuruyorlar. İlhan Selçuk, Çetin Altan... gibi yazarların yazılarını tarayarak, dilin yeni kazandığı deyimleri derlemeye çalışıyorum. *Mustafa Nihat ÖZÖN.*



EFLÂTUN CEM GÜNEY
(1896-1981)

Eflâtun'um; yeşilim yok, alım yok; varım yoğum bir masal dağarcığı... Atalardan kalma ne masallar, ne masallar var içinde... Makas kesmedik, iğne batmadık masallar...

HEKİMHAN'da doğdu. Masal yazarlarımızın en ünlüsü. İlk, orta öğrenimden sonra Sivas Sultanisi'ni bitirdi (1918). Konya, Eskişehir, Kayseri, Sivas, Samsun, Afyon, Kütahya ve İstanbul Haydarpaşa Lisesi'nde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı (1919-1949). Topkapı Sarayı Müzesi Müdür Muavini oldu (1950). İstanbul Millî Eğitim Müdür Muavini olarak halk eğitim teşkilâtında çalıştı (1956); bu teşkilâtın başkanıyken yaş haddinden emekliye ayrıldı (1961). «Açıl Sofram Açıl» kitabındaki masallarla, «Hans Christian Ansen Medal Kurumu» çağdaş masal yazarları arasından onu 1956; «Dede Korkut Masalları» ile 1960 dünya birincisi seçti; kendisine Andersen Pâyesi Şeref Diploması ve Dünya Çocuk Edebiyatı Sertifikası verildi. Masal çalışmalarına devam ederken, iki yıldan beri çektiği prostat hastalığından İstanbul'da öldü (2 Ocak). Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verildi. Öğrencileri onun için «Masalcı Baba», «Ağzından Bal Akan Adam» dediler.

«Ben, diyor, masal analarının dizi dibinde yetiştim. Tadı damağımda kalmıştı onların masallarının, «İlk iz derindir» derler. Az çok aktan karadan anlamaya başladıktan sonra bu masalların birer sanat değeri olduklarına inandım. Sözlü bir gelenek halinde sürüp gelen bu masalları aynı anlatış tadıyla kaleme almaya çalıştım. Bir var ki, bunların asıl tadı, anlatışındadır; ağızlarından bal akan, dilleri de bal üstüne kaymak çalan masal ustalarından dinlenirse tadına varılır. O zaman gönüllerimiz gül olur açılır, dillerimiz de bülbül olup şakımaya başlar... Bilindiği gibi masallar, halkın hayal gücüyle yarattığı verimlerdir. Fakat bunlar sadece birer kuru hayal değildir; gerçeğin de büyük payı vardır. Halk hikâyelerinde gerçek ön planda, hayal arka planda gelir. Bu ger-

çekler düpedüz değil de masal motifleriyle anlatılır. Bu bakımdan kendi toplumumuzun yaşantılarını da bize öğretir. Hele, insanı, insana tanıtıcı yönü daha kuvvetlidir. Gerçekten, masallar insan ruhlarında yapılmış gezilerdir. Halk ruhunun vatanı olan bu eserlerde halk kendini, kendi dilini, kendi kalbini, kendi kalbinin gülen ve ağlayan tellerini buluyor. Umut bekleyenlere umut, teselli isteyenlere teselli, kuvvet dileyenlere kuvvet veriyor.»

Eflâtun Cem Güney; son yıllarında Başaran'ın dediği gibi, köşesine çekilmiş, zor koşullar içinde, en zor yol ayrımını geciktirmeye çalışıyordu. Karısı yatalaktı, yirmisinde bir oğul vermişti toprağa... İki kızıyla... Yüreği oğul acısıyla dağlandığı yıllardan beri yarı sönüktü gözleri. Gene de, bir dost sesi, küçük bir ilgi, dünyasını âbâd etmeye yetiyordu. Hemen her zaman Sivaslı, Afyonlu, Kütahyalı öğrencileri arayıp buluyor, bir selâm sarkıtıyorlardı Eflatun Cem Güney'e. Diyordu ki otuz beş yıl önceki öğrencisi Muzaffer Özkoçak:

«Yazardı, halkbilim araştırmacısıydı, eşsiz bir anlatıcıydı elbet, ama önce öğretmendi o; insana dilini sevdiren, kendini bulduran bir öğretmen... Daha o yıllarda okuma alışkanlığı edindirmeye, düşün sanat dünyasına açmaya çalışıyordu bizleri.»

Sonunda, unutulmaz öğretmen, yazar, değerli halkbilimi araştırmacımızın geciktirmeye çalıştığı «yol ayrımı» geldi. 2 Ocak 1981'de sevdiklerinden ayrılıp, «dönülmez yol»a sapıverdi. Karıncayı incitmekten çekinen, herkese saygılı, kibar biriydi; elinden gelse, kimseleri üzmemek için, ayırdına vardırmadan yitivermek istedi.

Eflatun Cem, Sivaslıydı. Babası Ahmet Hurşit Hekimhan'da Telgraf Müdürüydü o yıllar. Ama «ölüm» daha çocukluğunda çarpmıştı onu. Altısındayken babasını, yedisindeyken de, annesini yitirdi. Sivas'ta amcası Posta Müdürü Şevket Bey'in yanında büyüdü. İlk öğrenimini, orta öğrenimini orada yaptı. Birinci Dünya Savaşının bittiği yıl o da sultanininin Edebiyat Kolunu tek öğrenci olarak bitirdi. Yüksek okulların yatılı bölümleri kapalıydı, bu yüzden öğrenimini sürdüremedi. Kendisini Sivas'tan tanıyan Vali Muammer Beyin çağrısı üzerine Konya'ya gitti; Öksüzler Yurdunda Türkçe öğretmeni oldu. Mütarekenin karanlık günlerinde içli şiirler yazdı. 19 Mayıs, içinde kurtuluş umutlarını tutuşturmuştu. Eflatun Cem'in; bu umutla ilk Kuvayı Milliye Marşı'nı yazdı. Anadolu ve Rumeli Müdafaai Hukuk Cemiyeti'nin Konya'da kurulması sırasında coşkuyla çalıştı. Orgeneral Fahrettin Altay'ın anılarında belirttiği gibi, Temsil ve İrşat Heyeti'ne seçildi. Bir yandan Kuvayı Milliye'nin organı «Öğüt» gazetesinde çalışırken, öte yandan «İrşat» dergisini de çıkarıyordu. Kurtuluş yazınımızın ilk yapıtı sayılan «Matem Sesleri» adlı şiir kitabını da o sıralarda yayımladı.

Ressam Galip Batu'nun çizgileriyle Eflâtun Cem Güney.

Konya Öksüzler Yurdu kapanmıştı. Çevrede sevilen sayılan biriydi artık. Eskişehir Sultanisi Türkçe öğretmenliğine atandı (1920). Anadolu kaynıyordu, ama Ankara da adını duyurmaya başlamıştı. Hamdullah Suphi Maarif Vekiliyken toplanan ilk Maarif Kongresine Muallimler Cemiyeti temsilcisi olarak katıldı. Kongre tutanak yazmanıydı. O sırada düşman Eskişehir'e girince, Kayseri Sultanisi Türkçe öğretmenliğine verildi. Burada Müdür Nafi Atuf Kansu ile «Misakı Milli» gazetesini de yönettiler.

Kurtuluş Savaşı kazanıldıktan sonra Sıvas Sultanisi Türkçe öğretmeni oldu. Sürekli okuyan, araştıran, kendini geliştiren bir öğretmendi. Dil ve edebiyat araştırmalarıyla Bakanlığın da dikkatini çekmişti. O yıllarda oluşturulan bir uzmanlar komisyonuna seçilerek Ankara'da —Reşat Nuri, Ali Canip ve Hasan Ali Beylerle birlikte— Türkçe ve edebiyat kitaplarının incelenmesine katıldı. Tasfiye kanununun uygulanışıyla ilgili denetleme sonunda Sivas Lisesi Edebiyat Öğretmenliğine 'terfi' ettirildi (1927). 1928'de yeni açılacak Samsun Lisesinin hazırlık işlerini yürütmekle görevlendirildi.

Öğretmenliğinin en coşkulu, en verimli yıllarıydı. 1931'de müdür başyardımcısı olarak Afyon Lisesine gönderildi. On bir yıl da Kütahya Lisesinde çalışan Eflatun Cem, üniversitede okuyan oğlunun ağır bir hastalık geçirmekte olduğunu öğrenince Bakanlığa başvurmuş, bunun üzerine 1944'te İstanbul Haydarpaşa Lisesine atanmıştı. Oğlunun sağlığı biraz düzelir gibi olunca baba oğul birlikte «Dertli Kaval» hikâyesini yazmışlarsa da, yapıtın gazetelerde yayımlanacağı sırada Çetin öldü...

Dertli Kaval, adından da anlaşılabileceği gibi bir masal. Anadolu'da yıllar yılı ninelerin torunlarına anlattıkları masallardan biri. Ne var ki anlatılmağa başlandığından bu yana kâğıda geçirilmemiş.. Hep ğızdan ağıza nakledilip gitmiş... Türk folkloru üzerinde hassasiyetle duran ve kâğıda geçmemiş yüzlerce masalı derleyip toparlayıp bastıran masal babası Eflâtun Cem Güney, bundan bir hayli yıl evvel, belki de bu işe ilk merak sardığı yıllarda «Dertli Kaval» masalını oğlu Çetin'in de yardımıyla derleyip toparlamış ve kitap haline getirmek için hazırlıklara başlamış. Ancak bu arada yirmi yaşında bir üniversite öğrencisi olan oğlu Çetin ölünce Eflâtun Cem, oğluyla beraber tesbit ettikleri bu masalın sonuna «İnsan çocuğa ağıtlar» başlıklı mensur bir mersiye yazıp eklemiş ve Dertli Kavalı bu yeni şekliyle bastırmış. Yani bir kitabın içinde iki ayrı parça var. Biri tamamiyle Anadolu'da halk ağzından dinlenip yazılmış bir masal, biri de masal üslûbuyla yazılmış bir mersiye. Eflâtun Cem Güney ,kıymetli bir folklor araştırıcısı. Oğlunun da yardımı ile Yozgat civarında Çapanoğlu namıyla maruf bir mütegallibenin masallaşmış hikâyesini halkın ağzından dinledikten sonra oturmuş, satır satır işleyerek yeniden kaleme almış. Dolayısı ile edebiyatımıza halk muhayyilesinin ve halk edebiyatının en güzel örneklerinden birini vermiş. Yalnız itiraf etmek lâzımdır ki bu güzel halk masalının günümüzde okuyucusu bir hayli az olacaktır. Zira bir folklor araştırması olarak hayli kıymetli bile olsa günümüzün edebiyat meraklıları masal okumaya pek hevesli ve tahammüllü görünmüyorlar. «Dertli Kaval»dan:

DERTLİ KAVAL

Rivayet ederler ki, devran başka devran; kervan başka kervan iken Engünü ile Çengürü arasında Yozgat mı derler Tozgat mı derler, bir memleket varmış.. Yaratan yaratırken özendikçe özenmiş; çevre yanı elvan elvan bezenmiş; toprağı cevher, suyu kevser, havası misk ü amber; hasılı cennet misali bir yermiş.. Hele şehrin ortasına öyle bir konak kurulmuş, öyle bir konak kurulmuş ki, görenlerin parmağı ağzında kalırmış. Ha işte, bu konakta Çapanoğlu derler bir derebeyi otururmuş. Sözüm ona, bu bey, kendisini dev aynasında gördüğü için gözünü daldan, budaktan; sözünü vezirden vüzeradan sakınmazmış; padişah bile onunla başa çıkamamış da, huyuna, suyuna göre giderek avucunun içine almış; gayri, devletlerin ne zaman başı darda kalsa Çapanoğlu'na başvurur, kime bir gözdağı vermek isterse, başlarına Çapanoğlu'nu musallat edermiş.

Çapanoğlu da, arkasını padişaha dayadığı için ayaklarını istediği gibi uzatır, burnunu her deliğe sokar, hangi taşı kaldırsan, altından bir Çapanoğlu çıkarmış.

Hani vurduğu vurduk, kırdığı kırdıkmış ama eline, eteğine temizmiş doğrusu. Kimsenin kızına, kısrağına göz koymaz; kaşını kaldırıp da kimsenin kapısına bakmazmış.

Ne ise, başınızı ağrıtmayım, bu bey oğlu beyin Necip derler bir sır kâtibi varmış. Kâtip mi dedin, kâtipmiş, ser verir, sır vermez; iki yazıp bir bozmaz, kâğıda bir döşendi mi, alimallah kaleminden kan damlarmış.. Her gün kuşluk zamanı dedi mi, konağa varır, büyük bey ne kelâm ederse, kaleme alırmış.

★

Günlerden bir gün Necip, yine konağa gitti. Divan odasına girip elpençe divan durdu. Bey bir başını sallasa peş tahtasının başına geçecek her ne ki, buyurursa kâğıdı donatacaktı ya, öyle olmadı. Çapanoğlu, şöyle bir el edip dizi dibine çağırdı onu: «Necip kul dedi; yine yol göründü bize, Çukurova'ya doğru. Eh, ferman büyük yerden, gitmem demek olmaz. Belki dünyalığın tükenmiştir, al şu çıkını da, evinin harcını, borcunu gör; artanını da helâllığına bırak, eksiğini gediğini tamamlasın; ben bizim kâhyanın da kulağını bükerim, o da göz, kulak olur; şayet, iş büyür de, ayrılık uzarsa, kuşun kanadıyle yine para, pul ulaştırırız.»

Necip'in başına bir kaynar kazan devrilmiş gibi oldu; ağzı, dili tutuldu; ne giderim diyebildi, ne gitmem; yerden bir temennah çekip çekildi oradan.

Konaktan çıkınca büsbütün efkârlandı. Öyle ya, o efkârlanmasın da kimler efkârlansın. Nur topu gibi bir karısı vardı. Daha gelinlik kınası bile bozulmamıştı. İle, güne çıkarmak değil, yerdeki karıncadan bile sakınırdı. Kapı ardında bırakıp da nasıl gidecekti onu. Akşama kadar düşündü, taşındı, bir dala konduramadı; sular kararırken evinin yolunu tuttu. Bir ayağı gidiyor, bir ayağı gitmiyordu. İçinden alıp vererek arka sokaktaki evine geldi. Karısı kapıyı açıp da, onu böyle yüzü, gözü solmuş görünce, yüreğinden kan gitti; beti, benzi kül kesildi. Ama, ağzı yumuk bir hatuncuk olduğu için, arından mı, utancından mı, dili varıp da, neyin var diyemedi. Sofrada da Allah ne verdiyse yediler ya, yer gibi, yemez gibi; ağızlarını açıp da bir çift lâf etmediler. Necip, her vakitki gibi:

«Yarabbi şükür, sofrayı düşür,» deyip kalktı. Karısı da kiraz çubuğunu yakıp, eline bir fincan kahve verdi. Bir yudum bundan, iki nefes ondan derken biraz hafifler gibi oldu. Karıcığı da şamdanı yakmış, işlediği işin üstüne eğilmişti. Necip, şöyle bir, dudak ucuyle güldü:

«Maviş'im dedi; saçların bölük bölük bölünmüş, araları yol yol olmuş ayrılmış, bunu ilk görene yol görünür derler, doğru mu dersin?»

Maviş başını kaldırdı, yaralı bir ceylan gibi yüzüne bakıp:

«Uğurdur inşallah,» dedi, sonra ağız, dilden söz açıp:

«Al duvağımın sahibi, bugün sende bir hal var, gönül evini gam gamlamış, seni böyle görünce benim de yüreğime kan damladı, bir Mevlâyı seversen, dilinin altındakini söyle. Gam yükünü yüklendin, alanın mı yok? Yaran yürekte de, saranın mı yok? Ya ben ne güne duruyorum.» diye sızlanmaya başladı.

Söz aramızda, Necip'in babadan, dededen kalma bir kavalı vardı, sırlı, sihirli bir kavaldı bu, her derdi dile getirir, her acıyı dindirirdi. Ne zaman başından bir karayel eser de, ağzı, dili tutulursa, cankurtarana sarılır gibi, ona sarılır; iki çalar, bir söylerdi ama, Maviş'ten gayri bir duyup eden olmamıştı onu... Ha işte, karısı böyle sızlanmaya başlayınca büsbütün efkârlandı:

«Maviş'im; dertli olmasına dertliyim ya bugün, söyleyemem sanırım, kelimem yok, dilim yok. Bari, ver şu benim kavalı» deyip aldı kavalı; inim inim inleyerek dedi ki:

«Gördün mü bir başımıza gelenleri Maviş. Zalim felek tatlı aşımıza öyle bir acı kattı ki, sorma... Yol göründü bize, Çukurova'ya doğru... Ben, beni aramıyorum ya, seni böyle elinin kınasiyle kapı ardında bırakıp da nasıl gideceğim, gözüm arkada kalmaz mı?.»

Daha gelinliğine doymayan hatuncuk, bunu duyunca vurulmuşa döndü; ne yapacaklarını şaşırdılar. Hani başlarını alıp diyar diyar gitseler, nafile. Çapanoğlu'nun eli her yere uzanır; dili her yana döner; elinden, dilinden kim kurtulmuş ki, onlar kurtulsun; kadere boyun eğmekten başka çare mi var; alınlarına ne yazılmışsa başlarına o gelecekti. Bari Allah yüzlerine baksa da, çok sürmese bu ayrılık.

O gece gözlerine uyku girmedi. Sabah sabah Nacip Derviş Hasip'e, bir akıl danışmaya gitti. Onunla içtikleri su bile ayrı gitmezdi; daha çocukken kan kardeşi olmuşlar; ders şerikliği de yapmışlardı. O günler, gözünün önüne geldi, hey gidi günler, hey! Hasip'in eli bir türlü kalem tutamazmış, hocası ikide bir kulağını çeker:

«Hasip oğul; şu kitabın ağzı yok, dili yok, okumak; bu dilsizi konuşturmaktır; sen bunu yapabildikten geri, yazmak da nedir sanki. Kâğıt dediğin bir ak tarladır: mürekkep de, kara tohum; elinle eker, dilinle biçersin.»

Dermiş; daha daha ne öğütler vermiş, vermiş ya, Hasip bir türlü yazıyı öğrenememişti. Eh, elinde kalemi olmazsa, sır kâtibi olacak değil ya, o da varıp tekkenin birine postu sermiş; ekmek elden, su gölden geçinip gidiyormuş.

Ha işte bizim Necip'in akıl danışmaya gittiği Hasip, böyle bir Hasip'ti. Başına gelenleri bir bir anlattı ona.

Hasip de üzülmedi değil, değil ama, yine suçun büyüğünü onda bularak:

«Bre Necip, dedi. Ben sana dünya evine girme dedim, girdin; dünyalık işlere bulaşma dedim, bulaştın; gördün mü bir, elinle ettin, boynunla çekeceksin. Çapanoğlu'na karşı ayak diremeye gelmez; onun ağzından bir söz çıktı mı, akan sular durur. Gayri lâmı, cimi yok, çıkmasına bu yolculuğa çıkacaksın ya, bari Allah o ağızsız, dilsizin yüzüne baksa da, tez günde, tez saatte dönüp gelsen...» dedi; başka ne desin, sabır, selâmet diledi.

Necip, ezanla bir, eve dönüp de, Maviş'i ocak başında iki göz, iki pınar görünce yine derdi tazelendi:

«Ah, Maviş, Maviş; bende bu kara yazı oldukça senin de başından şu kara yazma çıkmayacak.»

Diye hayıflanıp durdu. Bu gece son gecemiz dediler; başka bir şey demediler; oturdular garip garip, söyleştiler melûl melûl:

ALDI MAVİŞ

Kıyamet kopucak seni severim
Dertliyim, derdimin dermanı tez gel
Gurbet ile gidip unutma beni
Eğlenme canımın cânanı tez gel.

ALDI NECİP

Bu gönül vurgundur kumru diline
Bülbüldür çevrilir konca gülüne
Canımı koymuşum senin yoluna
Gelirim sevdiğim can sağ oldukça.

O gece de gözlerine bir damla uyku girmedi. Sabah da atlar eğerlendi; yolcular yola düzüldü. Doğrusu, bu ayrılık pek firaklı oldu. Çapanoğlu'nu uğurlarken, atının üzengisini öpenler çok oldu ya, ardından kaç desti kırıldı, orasını Allah bilir. Ama Necip'in helâllısı, kocasının ardından koca bir güğüm su devirdi: Tez gelir inşallah. Dertli Kaval da Mavişin yüreğine bir su serpmek için inim inim inledi: İyi olur inşallah.

★

Yaz baharı ayları geçti; Maviş, bir güne bir gün eşikten adımını atmadı. Ne pınar başı, ne komşu kapısı. Suyu kuyudan içiyor; ayı bacadan seyrediyordu; kimsecikler eteğinin ucunu görmedi. Emeti Ana'dan gayri de evine ayak basan olmadı. Bu kapı bir komşusu ak yüreklinin biri idi. Ne var ki, Allah gönlüne göre vermemiş; nesi var, nesi yoksa elinden almış, şu ölümlü dünyada bir torunu ile kalmıştı. Muhanete avuç açmamak için yaşına, başına bakmıyor, her işe koşuluyordu. Necip gitti gideli, bu oğul yadigârını her yere beraber sürümüyor: «Varsın, tazeye can şenliği olsun» diye Maviş'in yanına bırakıyordu. Eh eksik olmasın, Derviş Hasip de uzaktan uzağa göz kulak oluyordu. Ama ve lâkin bir güne bir gün konaktan biri gelipte bir eksiğin, gediğin var mı diye sormuyordu. Onlar aramadıktan geri, kendi de kimseye ağız eğmiyordu. Öyle ya Necip giderken:

«Ben kalbimi ikiye böldüm. Karım, bir bölüğünü sana bırakıyorum; kavalım, bir bölüğünü de sana bırakıyorum; bir gün olur beni ararsınız, kimseciklerden sorup sual etmeyin; yine birbirinizde arayıp bulun.» dememiş miydi. Bundandır gam, kasavet sardıkça Dertli Kaval ile dertleşiyordu.

Günlerden bir gün yine efkâr bürümüştü. Aldı bakalım M. iş ne söyledi; Dertli Kaval dahi ne cevap eyledi.

ALDI MAVİŞ

Düştü içime hasretin nâri
Ne olur Necip'im tez gelse bâri
Görünmez gözüme dünyanın vâri
Söyle kaval söyle ne zaman gelir.

ALDI KAVAL

Öksüz Necip gitti kara dağlara
Hasret hançeriyle bağrın dağlama
Sil gözün yaşını sakın ağlama
Gün geçer, ay geçer, yıl demez gelir.

O sırada kapı çalındı, Maviş anahtar deliğinden baktı. Ağa yapılı iki adam, kapının önünde dikilip duruyordu. «Bir diyeceğiniz mi var?» demeye kalmadı; kapıdakilerden biri:

«Gelin hatun dedi; ben koca konağın kâhyasıyım; gözün aydın; Çukurova'dan sayı geldi, selâm geldi. Cümlesi sağ, selâmetmiş ve lâkin işleri örüldükçe örülmüş de, şimdilik yolları bu yana doğrulacak gibi görünmüyormuş. Az daha unutayazdım, senin Necip, güllü çevresini göndermiş ki, sağ salim olduğunu bilesin; gülün yanına bir gül daha işleyerek sen de sağ, salim olduğunu bildiresin. Ha bir de para, pul lâzımsa beyzadem yanıbaşımda, iste istediğin kadar.»

Demek kapıdakilerin biri Çapanoğlu'nun oğlu, biri de onun kâhyası...

Maviş duyulur, duyulmaz bir sesle:

«Selâm getirip götürenler sağ olsun, şimdilik bir eksiğim yok. Necip efendimin gönderdiği çevreye bu gece bir sağlık nişanesi işlerim; büyük baş, büyük ayak, yarın gelir de alırsanız veren Allah ne muradınız varsa versin.»

Dedi ve kapı aralığından uzatılan çevreyi aldı, aldı ya, Çapanoğlu'nun oğlu kınalı parmaklarını gördü; kar üstüne kan damlamış sandı; aklı başından gitti, gayri böyle gün akşam olur mu?

Ertesi gün de çevreyi alırken Maviş'in eli eline değdi; parmaklarının ucu yandı; o gece de bir türlü sabah edemedi.

Çapanoğlu'nun oğlu Karabey'in koca Yozgat'ta dediği dedik, çaldığı düdüktü. Bir şeyi murat etmeye görsün, el eder, al eder; incileri yem eder; dilediğini ele geçirip istediğini diline dolardı. Eee, şimdi de Maviş'e kanı kaynamıştı. Ya bahtını o eller yazacak; ya da bir mezar kazılacaktır, ocaklardan ırak...

Çağdaş Halk Kikâyecisi

Eflâtun Cem Güney; halk masallarımızın, halk hikâyelerimizin, efsanelerimizin geleneksel yapısını, ruhunu bozmadan bunlara modern bir sanat niteliği kazandıran usta bir masalcımızdır «İrşat», «Duygu ve Düşünce», «Duygu ve Dilek», «Taşpınar» isimli dergiler çıkarmış, «Gezici Köy Kitaplığı» kurmuş, Taşra gazetelerinde fıkralar yazmış, sonunda folklorda, masalda karar kılmıştır. Yıllarca yurdun köşesinden bucağından topladığı folklor malzemesini, titiz sanatçı ruhuyla, işleyip değerlendirir. Yazdığı 62 kitabın 30'u masaldır .Sanatçılığı, alçak gönüllülüğü ve inceliğiyle ünlüdür. 1972'de, jübilesi yapıldığı gün coşkuyla; «karlı dağın başına bir güneş çaldı.» der. «Masalların yaşı başı olmaz. Masalın asıl tadı anlatılışındadır Ocaktan yetişme masalcıların işleye işleye geliştirdiği masal diliyle anlatılırsa çocuklar kadar büyükleri de çeker. Bizi yüreğimizin dar kabuğundan kurtarıp gönüllere ferahlık veren, büyülü bir dünyaya götürürler,» görüşündedir. «Yıllar tüketmedi, şu kalem tüketti beni. Söyleyecek yeni bir şeyim kalmadı, yazacak, söyleyecek şeyi olanlara bizden selâm olsun.»

Eflâtun Cem Güney; kendini genç yaşında Halk Edebiyatı araştırmalarına verir, halk ozanlarımızla ilgili araştırmalarla yayın dünyasına girer. Derinleşen bu çalışmalarından bazıları kitaplığımıza Aşık Meslekî, Aşık Kâmili, Aşık Ruhsatî, Erzurumlu Emrah gibi eserleri kazandırır. Bunlarda onun imzası oğlu Çetin'in imzasıyla yanyanadır. Çok genç yaşında ölen Çetin için «Ben bir yarım adamım, beni o tamamlıyordu, elimin değneği, gözümün çırasıydı» diyen acılı babası, «Karayazı» adlı kitabındaki «İnsan Çocuğa Ağıtlar»ı kaleme almıştır. Eflâtun Cem, «Halk Şiiri Antolojisi», «Halk Türküleri» gibi kitapların da sahibidir fakat onun asıl uğraşı masal alanında olmuştur. Masal dünyasıyla ilişkilerini şöyle anlatır. «Ben masal analarının dizi dibinde büyüdüm... Aktan karadan anlamaya başladıktan sonra bu masalların, bu hikâyelerin ve öteki halk verimlerinin bir sanat değeri olduğuna inandım. Bu inançla 1918'de Konya'da hocalığa başladığım zaman folklor araştırmalarına da başladım. Çalışmalarım iki safhadan geçti: Biri derleme ve tarama, biri de işleme ve değerlendirme.» Giriştiği büyük işin derleme ve tarama aşamasındaki kaynakları yazık ki tam olarak tanımıyoruz. Ancak bazı masalları eşinin büyükannesi olan ve Sivas'ın Celelli köyünde ölen Emine Abla'dan, Sivas'a yerleşmiş hikâyeci Karslı Ağa Dayı'dan Aşık Meslekî'den vb. derlediğini biliyoruz, diyor Konur. Elde ettiği masal ve halk hikâyesi gerecini isleyip dü-

zenleyerek yapıtlarını yayımlamıştır. Bu toplu yapıt, masallar ve halk hikâyeleri alanında çok zengin ve kendine özgü bir kaynak oluşturmaktadır. Bunların bir bölümünde ayrı başlıklar altında ortak metinler bulunmaktadır. Kimi metinlerin başka başka kitaplarda eklenip çıkarılmış bölümleri vardır. Ondan kalan toplu yapıtın yeniden yayımlanması sırasında bütün bu gerecin yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Eflâtun Cem, sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen gerecin nasıl işlenmesi gerektiği konusunda, «Bunları halk ağzı ve halk zevkiyle işleyerek milli kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz, demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz. Biz otuz yıllık bir derleme ve taramadan sonra, şimdi de karınca kaderince, bunu yapmaya çabalıyoruz» görüşündedir. Eflâtun Cem Güneyin 75. yıldönümü İstanbul Millî Eğitim Müdürlüğünün teşebbüsüyle 29 Mayıs pazartesi günü İstanbul Erkek Lisesi salonunda kalabalık dinleyiciler huzuriyle kutlanır. Birçok konuşmacı arasında Yaşar Nabi'nin yaptığı konuşma Edebiyat Tarihimiz için çok yararlı olacaktır:

EN GÜZEL TÜRK MASALLARI

Bütün ömrünü, Türk halk şiirine, Türk halk hikâyeciliğine adamış olan Eflâtun Cem Güney, yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza geçe geçe aşınmış, yozlaşmış Türk masallarını, kendi öz yapısına ve dil örgüsüne sadık kalmakla birlikte kendinden de çok şeyler katarak restore etmesini bilmiş olan en değerli halk edebiyatı ustamızdır Bu büyük başarısını da halkımızın söyleyiş dehasına olan aşkıyla onu bütün incelikleriyle kavrayıp işlemek uğrunda hiçbir zahmetten kaçmamış olmasına borçludur.

Bir zamanlar gerek halıcılık gerekse el işleri ve çini süslemeleriyle dünyaya ün salmış olan Türk halk sanatları, imparatorluğun son döneminde nasıl inanılmaz bir vurdumduymazlıkla bir yana itilmiş, küçümsenmiş ve ölüme mahkûm edilmişse Türk halk yaratıcılığının söz halinde belirtisi olan masallarımız da öyle şehirden kasabaya, kasabadan köye doğru kovalanarak toplum hayatımızın dışına atılmıştır.

Oysa hiçbir ulusun masalı, yüzyıllar boyunca, o göz nuru gönül yağmuru el işlerimize taş çıkartan söz nakışlariyle işlenerek, erbabı ağzında birer sanat harikası haline getirilmiş Türk masalının kendine özgü zenginliğiyle boy ölçüşemez. Gel gör ki, rutubetli sandık diplerinde çürümeye bırakılan o nefis el işlerimiz gibi bu zengin hazinemiz de zamanın ihsafsız elinde yok olmaya bırakılmıştır.

Gerçi halk ağzından masallarımızı toplayıp yayınlayanlar olmuştur. Ama bu hayırlı işe girişenlerimiz hemen hep, masalın sözünden çok özüne, işçiliğinden çok hikâyesine önem verdiklerinden kitaplara geçirilen masallarımızın daha çoğu kuru bir söz kalabalığı halinde, çeşitli yabancı ulusların masallarından pek de ayırd edilemeyen bir nitelikte kaldıkları için fazla dikkati

çekmemişlerdir. Çünkü masalların hikâye yanı, en eski çağlardan günümüze dek uluslar arasındaki alış verişlerle ülkeden ülkeye aktarılarak, az çok değişikliklerle ana kaynakta birleşen ve ancak ayrıntılarda birbirinden az çok ayrılan ortak kalıplara dökülmüştür.

İlk defa olarak Eflâtun Cem ustamız tutulmuş olan yolun yanlışlığını fark etmiş, halk deyişine gönül bağlamadan bu yolda verilecek emeklerin boşa gideceğini anlamış, folklorcunun merakına sanatçının sezgisini ve ustalığını katarak, aynı masalı çeşitli ağızlardan dinleyip her seferinde yeni güzellikler keşfederek bunları yazıya geçirmekle kalmamış, uzun çalışmaları sonunda halk ağzı söz nakışlarının sırrını da çözmeyi başarmış, masallarımızda işlenmemiş kalan yerleri, yada işlenip de sonradan unutulan süsleri yeniden dirilterek, örneğe ihanet etmeden, yüzyıllarca sürmüş anonim çalışmaya paralel bir ustalıkla tamamlamış, derleyip toplamış, eksiğini gediğini doldurmuş, bugün elimizde bulunan o küçük küçük şaheserleri ardı ardına edebiyatımıza kazandırmıştır.

Bu işi yaparken geleneğe aykırı bir yol tutmuş olmadı. Çünkü tarihin karanlıklarında kaybolan başlangıçtan tutun da bugüne kadar, nice söz erleri, duygu ve dil ustaları, bu masalları kutsal bir saygıyla atalarından torunlarına taşırlarken onlara öz benliklerinden biraz daha şiir, biraz daha güzellik katmaktan geri durmamışlardır. O görülmemiş incelikteki söz nakışları, işte böyle, nice bin adsız ustanın birbirini tamamlayan emekleriyle ortak bir çalışma halinde meydana gelebilmiştir.

Eflâtun Cem ustamız, bu geleneksel halk sanatı mekanizmasının, tıpkı o nefis dokumaları meydana getirmiş olan ilkel tezgâhlar gibi artık durduğu bir sırada ortaya çıktı ve yarım kalmış olan, hatta günden güne bozulmaya, yozlaşmaya yüz tutan Türk masalını, kaldığı yerden alıp kısa bir zamanda yüzyıllık bir çalışmaya eş bir aşamaya eriştirdi. Türk masalcılığına, Türk halk hikâyeciliğine özgü döşeme ve tekerleme sanatı onun kaleminde en üstün derecesine ulaştı, artık değişmez bir biçimde edebiyatımıza mal edildi.

Masal, şu sarsıcı, gürültülü, patırdılı çağımızda, dünyanın her yerinde, ancak on yaşını aşmamış çocukların tad alabildikleri bir edebiyat türü haline gelmiştir. Güney ustamız onu, yalnız çocukların değil, her yaşta insanlarımızın, hatta sanattan en az anlayanların bile büyüsüne kapıldıkları bir sanat eseri haline getirerek Türk masalcılığını yeniden taze bir hayata kavuşturmuş oldu.

Kendisi şöyle anlatır bu yaptığı işi, «En güzel Türk Masalları»nın başına koyduğu giriş yazısında:

> *«Bu toprağın da bir masal dünyası var; uçsuz bucaksız bir dünya bu! Keloğlanı da içine alır, Köroğlunu da... Peri kızını da içine alır, dev anasını da... Yine de bir fındık kabuğuna sığar, yedi dünyaya sığmaz.*

Hani şunu bir dolanayım diye demir çarık, demir asa yola düşseniz; dere tepe düz, altı ayla bir güz gitseniz, gide gide bir arpa boyu yer gidersiniz. İyisi mi gelin derelerden sel gibi, tepelerden yel gibi geçerek bir tandır başına götüreyim sizi. Ne masallar, ne masallar var ordal Makas kesmedik, iğne batmadık masallar... Oturup bunları dinlemekle kalkıp bu dünyayı dolaşmak bir bence! Çünkü masalların tadı anlatılışındadır. Ancak masal ağzıyla bir döşenip iki döşemesini, iki tekerleyip bir yuvarlamasını bilen masal analarından dinlenirse tadına varılır.

«İmdi kalem benim, dil onların! nokta benim, harf onların, okuyun okuyabildiğiniz kadar... Okudukça gönülleriniz gül olup açılacak, dilleriniz de bülbül olup şakıyacak.»

İşte böyle anlatıyor yaptığı işi masal ustamız.

Bu özellikleri taşıyan, tekerleme sanatının en güzel örnekleriyle işlenmiş bir eser ulusal alanda kalmaya mahkûmdur. Başka dillere çevrilemez kolay kolay. Çevrilse de eti gider kemiği kalır; asıl cevherini meydana getiren dil yapısından eser kalmaz ortada, tüm güzelliğini yitirir. Bu değişmez bir kuraldır. Ama bu masalların güzelliğine hayran kalan Hans Christian Andersen Medal kurumu 1956 da Eflâtun Cem Güney'in «Açıl Sofram Açıl» adlı kitabındaki masalları 55 ulus arasından şeref listesine seçtiği 11 eser içinde en iyisi ilân ederek ona Andersen şeref diplomasını ve çocuk edebiyatı sertifikasını vermişti. 1960 da aynı kurum aynı ödülü ustamıza ikinci bir defa vermekle onun sanatına olan hayranlığını bir kere daha belirtmeye önem vermişti.

Eflâtun Cem ustamız ne güzel masallar anlatmıştı bize bir ara radyomuzdan, kendi diliyle. Neden sürdürülmedi bu iş bilinmez. Aradan bunca yıl geçtiği halde neden tekrar edilmez, o tada yeniden kavuşmaktan neden yoksun bırakılırız? Dünün çocukları gibi bugünün çocuklarının da o duru kaynaktan kana kana içmelerine neden fırsat verilmez? O güzel masalları onun kaleminden okuyup duranların bir de o masalları onun dilinden dinlemek mutluluğuna yeniden kavuştırulmasını dilemekten kendimi alamıyorum. Ustamız alçak gönüllüdür, sıkılgandır, çekingendir, kapı aşındırmaktan hoşlanmaz. Zaten bugün sağlık durumu da buna imkân vermez. O yüzden de bir kenarda kalır, unutulur, gereğince ağırlanmaz, aranmaz, hakkı yenir. ***Yaşar Nabi NAYIR.***

Eflâtun Cem'in Eserleri

Eflâtun Cem Güney'in en tanınmış eserleri: *Matem Sesleri* (şiirler, 1920); *Sabırtaşı* (1947); *En Güzel Türk Masalları* (1948); *Zümrütanka* (1948); *Açıl Sofram Açıl* (1949); *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956); *Evvel Zaman İçinde* (1957); *Dede Korkut Masalları* (1958); *Kerem ile Aslı* (1959); *Gökten Üç Elma Düştü*

Eflâtun Cem Güney emekli olduğu yıllarda.

(1960); *Az Gittim Uz Gittim* (1961); *Atatürk'ün Hayatı ve Eserleri* (1963); *Folklor ve Eğitim* (inceleme, 1968); *Folklor ve Halk Edebiyatı* (1971); *Nasreddin Hoca Fıkraları* (1974).

Eflâtun Cem Güney; tüm ömrünü masal çalışmalarına vermiş gibidir. Emekli oluncaya kadar Anadolu'nun çeşitli yörelerinde Türkçe-Edebiyat öğretmenliği yapar, durmaksızın yazar. Eflâtun Cem, Nasrettin Hoca fıkralarının niteliklerini belirlerken; «Yalın söz; yalın kılıç gibi kansız, kılıfsız söz. Yani halkın her türlü süsten, ziynetten uzak konuşma ağzı...» der. Ancak «yalın sözü» kullanarak «içten ve doğal» bir anlatış tutturmak, böyle bir anlatımı doğasında taşıyan Nasrettin Hoca fıkralarında dahi kullanmak, masalcı için kolay olmamıştır. «Amma da uzattın ha» başlıklı fıkra bu çelişkiyi açık olarak göstermektedir:

«Hoca, bir sabah soluğu kapıda alınca, bir kapı komşusu pencereyi tıklatır.

'Hayrola, Hoca, bugün sende bir hal var?' der. Hoca:

'Hiç canım, ne hal olacak!' diye başını dolayıp geçecek olur ama, herifin gözü elâlemin üstünde, öğrenmezse olur mu?

'Yahu, betinden, benzinden belli, bir derdin var elbet!' diye tutturur. Rahmetli, onu şöyle bir süzdükten sonra:

'Bre komşu, ne üstüne lâzım, elin üç koyunu ile beş keçisi... Ev hali bu, bizim karı ile biraz ileri geriettik, işte o kadar' deyip yürüyecek olur ya, yedi mahallenin tellâlı, gezdiği tozduğu yerde ne anlatacak:

'Pek o kadar değil, Hoca, bu gece sizin evden bir gürültü geldi; saklayıp da turşusunu mu kuracaksın; yarın okkası on paraya iner' deyince, Hoca bakar ki, yakasını kurtaramayacak:

'Be birader, diyorum ya, pek öyle merak edilecek şey değil! Bizimki işi azıtınca, bir tekme vurup cübbemi merdivenden aşağı savurdu. der. Komşusu olacak, bu kadarla da doymaz:

'Hoca, ben böyle mavalları yutar mıyım, cübbe dediğin gürültü çıkarır mı?' deyince, gayri Hoca'nın burasına çıkar:

'Canım komşu, der; sen de amma uzattın ha, cübbenin içinde ben de vardım.»

Eflâtun Cem Güney; folklorcudan çok bir masal yazarıdır. Masallarımızı ve halk hikâyelerimizi yayıma hazırlarken bir folklorcu gibi değil, bir yaratıcı, sanatçı bir yazar gibi davranmıştır. Bu yaratmada folklordan, halk söyleyişinden gelen çok canlı, çekici öğeler vardır. Ancak bunlar yazarın kendisine, kişisel «tasarruflarına» da kuvvetle bağlıdır. Bu yüzden türün «kılına dokunulmaz, değişmez nüshaları»nı değil, Eflâtun Cem adlı masalcının damgasını taşımaktadır. Bu yargı onun kendi saptamalarına da ters düşmeyecektir. Çünkü o, «her hikâyenin her anlatılışında yeni bir telif hadisesi vuku bulduğunu» kabul etmektedir: «Bu sözlü verimlere bir nokta, bir harf katmadan anlatanlara usta malı satan 'kara güreşçiler' gözüyle bakıldığı gibi, yazıya geçen şekillerine de pek itibar edilmezdi. Çünkü bunlar yazıya geçerken tabii çevrelerindeki niteliklerinden, ruh ve bünyelerindeki özelliklerinden kaybettikleri gibi, üstelik, dil ve üslup güzellikleri de zedelenmiş olduğu için ne dillerinde o imajlı, imalı halk dilinden bir tat, ne o sihirli, secili hikâye üslubundan bir kanat kalmıştır.» Onun kendisi de «ocaktan yetişme masal analarının» soyundandır. O da onlar gibi «iki tekerleyip bir yuvarlamasını» bildiği için, masallara «yeni renkler, motifler» katmış, yepyeni varyantlarını» yaratmıştır.

«Yokuşlarda ter dökerek, inişlerde tırnak sökerek giderken önlerine öyle bir bağ dikilmiş, öyle bir bağ dikilmiş ki, ne dolanı dolanı çıkılır, ne tırmana tırmana. Ha işte, bu dağın böğründe bir yol, bir iz ararken görmüşler ki, ne görsünler, gözleri ışıl ışıl, tüyleri kolan kolan bir kurt, bir çalı dibinde inildeyip duruyor. Meğer kurdun ayağına öyle bir çakır diken saplanmış, öyle bir çakır diken saplanmış ki, nasıl deyim, kara saplı bıçak gibi, ta varıp kemiğe dayanmış... De sen ol da, başını öte yana çevir bakalım. Arangu baba değilsin, Yalangu ana değilsin! Çiçek bacı da ne «Bu candan olursam!» demiş, ne «Bu ceylandan olursam!» demiş, dişini tırnağına takarak vermiş, bir tutuşta çekip çıkarmış dikeni.» Bu anlatım ,yazı diline yabancıdır. Üstelik halk da masalı hiçbir zaman böyle anlatmaz. Bu, meddah ağzından esinlenen, taşbasması halk hikâyelerinden izler taşıyan bir anlatış biçimidir. Eflâtun Cem bu gereçlerde kişisel bir anlatım yolu tutturmuştur. Böyle bir anlatımla örneğin Oğuz Kağan destanının anla-

Eflâtun Cem Güney.

tılması, destandaki epik söyleyişi ortadan kaldıracaktır. Ama Eflâtun Cem bunu uygulamaya girişmiştir. Onun anlattığı «efsane» de, Oğuz Kağan'ın «gezdiği yerlerde laleler, sümbüller biter, misk ü amber buram buram tütermiş...» (!) Kahramanın, «gözleri varmış ahu yazması, ağız dersen yumul yumul... Dahası yazıp defter etmeye gelmezmiş...» «O alnımın yazısı ise bu da bağrımın sızısı, deyip... bermurad olan» Oğuz Kağan, artık destan çağı kahramanı olmaktan çıkmış, IV. Murat çağından izler taşıyan halk hikâyelerinden birinin kişisi olmuştur! *Konur ERTOP.* Eflâtun Cem Güney'in:

FOLKLORUMUZUN DEĞERLENDİRİLMESİ

Folklor, halk bilgisi, halka ait her şeyi içine alır. Giyim kuşamdan tutun da, halk oyunlarına kadar... Çeşitli dalları var; biz, bunlardan birini, «sahibi bilinmeyen sözlü halk verimleri»ni alıyoruz. Folklorumuzun en zengin bölümü, «folklor edebiyatı» dediğimiz yönü bu. Halk hikâyeleri, halk masalları, halk efsaneleri, halk fıkraları, halk bilmeceleri, atasözleri ve halk deyimleriyle mâni ve türküler bu bölüme girer. Çünkü, bunlar belli sanatçıların eseri değil, halkın duygu, düşünce ve hayal gücüyle ortaklaşa yaratılmış verimlerdir, sahipleri de belli değildir.

Elbette, daha ilk başta bunları dizip koşan biri vardır. Bu belki bir «ozan», belki bir «âşık», belki bir hikâye ustası, belki de bir masal anasıdır. Ancak, bu masallar, bu hikâyeler, bu mâniler, bu türküler topluluğun arasına yayıldıktan sonra, ilk yapıp yakıştıranların dilinden, telinden çıktığı gibi kalmaz.

Zamanla, yayıldıkları yerlerin hislerini, seslerini alarak değişir; yeni yeni katmalarla büyür, gelişir.

Bunun için çağdan çağa, çevreden çevreye geçen bu türlü verimlerin ne doğduğu yer bilinir, ne doğduğu tarih, ne de bunları dizip koşanlar... Bundandır, bu «sahipleri bilinmeyen »sözlü verimleri topluma mal ediyor ve «folklor edebiyatı»mızın kadrosu içine alıyoruz da, «sahipleri bilinen» sözlü verimlerini «halk edebiyatı»mızın kadrosuna alıyoruz; Yunus Emre'ler, Karacaoğlan' lar gibi belli halk şairlerinin eserlerini...

Bununla beraber, folklor edebiyatı olsun, halk edebiyatı olsun, özünü, özlülüğünü halktan aldığı için halkın içini gösterir. Özellikle, halkın dünya görüşünü, din anlayışını, sanat zevkini, düşünüş ve yaşayış düzenini ve bunlarla ilgili âdet ve gelenekleri bol bol bulabiliriz bunlarda. Böyle paha yetmez bir millî kültür hazinesine sahip olmak milletimiz için bir mutluluktur. Çünkü, bizi içinde bulunduğumuz toplumun sosyal örgüsüne bağlayan bunlardır.

Gerçekten, halk arasında canlı bir gelenek halinde yaşayan ve her türlü inanış ve davranışlar bu eserler yoluyla bize de geçer, bizim de içimize siner; bizi de kendi toplumumuz gibi düşünmeye, kendi toplumumuz gibi yaşamaya alıştırır.

Bir var ki, yalnız yaşadığımız zamanın, yaşadığımız çevrenin gelenekleriyle duygulanmak yetişmez. Daha bilgili, daha bilinçli yetişmek için, geçmiş çağların, eski kuşakların da hayatı nasıl gördüklerini, nasıl anladıklarını, nasıl yaşadıklarını bütün derinliği ve genişliği ile görüp öğrenmemiz gerekir.

Oysaki, o sözlü halk verimlerinin çoğu yabancı kültürlerin baskısı altında eriyip bitmiş, ya da köşede bucakta unutulup gitmiştir. Yazıya geçenler de dillerinden, tellerinden kaybedeceği kadar kaybetmiş, ne dillerinde halk dilinden bir tad, ne de duygularında duyguya benzer bir tel, bir kanat kalmıştır.

İmdi, geçmiş çağlardan beri sürüp gelen millî kültür bağlarımızın kopmaması, halktan aydınlara ve hele genç kuşaklara aktarılması için millî folklorumuzun üzerine bir vatan gibi titremeli, halk ruhunun vatanı sayılan halk eserlerimizi bilimsel metodlarla derleyip toplamalıyız; sonra da sözlü gelenekteki ağız tadıyla işleyerek millî kütüphanemiz için değişmez, kılına dokunulmaz demirbaş nüshalarını meydana getirmeliyiz.

Folklor ürünlerimizin, özellikle masal ve hikâyelerimizin, böylesine değerlendirilmesi, çocuk ve halk eğitimi için büyük bir nimet olacaktır. Çünkü, sadece hayal mahsulü değil bunlar; olayların akışından, oluşundan ibret gözüyle nice nice dersler çıkarılabilir. Kahramanların tutum ve davranışları, insanların huyunu, suyunu tanımak yeteneğini kazandırabilir. Gerçekten, öyle kahramanlar var ki, her doğruluk onların başından doğuyor... Her iyilik onların yüreğinde tomurcuklanıyor... Her güzellik onların gözlerinde tütüyor... Daha

da, mertlik mi dedin, mertlik... Dostluk mu dedin, dostluk... Vefa mı dedin, vefa; hasılı, her biri her derde deva.

Bundandır, her okuyan bu eserlerde kendi dilini, kendi kalbini, kendi kalbinin gülen, ağlayan tellerini buluyor. Umut isteyenler, umuda; teselli isteyenler, teselliye; kuvvet isteyenler, kuvvete kavuşuyor. Kısacası, her gözün çı-

ŞAHİTLER KAYASI

Şu dağın eteğinde bir köy, köyün de deli, dolu bir çobanı varmış. Çobanlığına diyecek yokmuş ama, bir var ki, huyunu, suyunu beğenmediklerinin ineğini, danasını güdmezmiş. Yamacına dikilipte ille diye ayak dirediler mi:

— Bre sakalı ağarasıca, ben beni bildim bileli bu dağların çobanıyım. rası, her gönlün yaylası ve bir şiir dünyası bu masallar, bu hikâyeler.

Ben, bu inanışla, bir ömür verdim bunlara. Ocakbaşlarında öz kaynaklarından dinleyerek, elyazması cönkleri göznuru pahasına gözden geçirerek derleyip topladım. Topladıklarımı da sözlü gelenekteki anlatış tadı ile kaleme alarak yazılı bir edebiyat payesine eriştirmeye çalıştım; az çok yapabildimse ne mutlu...

Eflâtun Cem'in oluşturduğu yapıt gerçekten de halk ağzından özellikler ve halk zevkinden derin izler taşımaktadır. Ancak bu metinlerin «milli kütüphanemiz için kılına dokunulmaz, demirbaş nüshaları» oluşturup oluşturmadığı da tartışılmalıdır. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde «Gümüşhane Masalları» adlı geniş kapsamlı bilimsel çalışmayı hazırlayan Dr. Saim Sakaloğlu, masalcımız için şunları söylemektedir: «Güney, derlediği metinleri aynen neşretmeyip üzerlerinde bazı tasarruflarda bulunduğu için karşımıza âdeta, bir masal yazarı olarak çıkmaktadır.» Eflâtun Cem'in masalları ana kaynaktan çekici yanlar getirir, ama bunlar halka fazlaca benzemek için düştüğü yapmacıklığı da taşır. Masallarda benzetmeler, nitelemeler, deyimler, uyaklı sözler üstüste yığılır; «velakin, ille, gayrı, bir var ki, imdi, öyle ya...» gibi bağlama sözleri sıralanır. Böyle bir biçim, yazı dilinin değil sözlü anlatımın malıdır. Bu yüzden de Eflâtun Cem, radyo mikrofonundan yıllar boyu anlattığı masallardan usta bir sunucudur, yazılı metinleri ise onların başarısına ulaşamamıştır. Onun masal anlatımının şu tür söyleyişlerden örülü olduğunu, bu masalları radyodan dinleyenler hatırlarlar. Eflâtun Cem'in anlatımının kendine özgü nitelikler taşıdığı gerçektir. Bu anlatış folklorun, halk edebiyatının bütün ürünleriyle bağdaşamaz. Destanlara, fıkralara yabancı kalır. Masalları «değişmez metinler olarak» ulusal kitaplığımıza kazandırma yetisinden uzaktır. Anlatmaya, söylemeye yatkın olduğu için yazı diline ters düşer. Özentileri yüzünden halkın masal anlatma biçimi gibi de değildir. Özellikleri, öğeleri onu en çok halk hikâyelerine yaklaştırır. Bu yüzden bence o «Dertli Kaval»ı, «Aşık Garip»i, «Kerem ile Aslı»yı, «Tahir ile Zühre»yi günümüzde kitaba geçiren çağdaş bir halk hikâyecisidir. *Konur ERTOP.* Eflâtun Cem Güney'in hikâyelerinden:

Her yaylayı yayladım, her türlüsünü yaydım. Allah insanın huyuna göre, hayvanına tüy veriyor... Saklıyacak yerim yok ya, ben senin işini, gidişini beğenmiyorum. Suyunu samanını senin elinden alan bu ineğin de tüyü sana çektiyse, vay halimize! Bir bayırda, bir çayırda tutabilirsen, tut! Şu benimkiler «Ot» dediğim yerde otluyor, «Yat» dediğim yerde yatıyor. İmdi senin yüzünden bu ağızsız, dilsizlerin huyunu, suyunu değiştiremem doğrusu! der, başından savarmış onları. Eh, gücenen gücensin, kırılan kırılsın, mihrap yerinde dursun da...

Yıllardan bir yıl, bu köye bir kıran girer, sürü koymaz kırar geçirir. Derileri tulum, kemikleri tarlalara çit olur, köyün ağzını bıçak açmaz. Velâkin bu, bizim deli çobanın yedip güttüğü kocabaşlardan birinin burnunu kanatmaz, bir tüyüne bile ziyan gelmez. Her aklı yeten bu dala bir kuş kondurur, kimi çobandan yana yontar, kimi de ota,çöpe verir bu kerameti!

İlde iyiler çok ya, kötüler de yok değil. Bizim çoban dersen, aklı tepesinden bir karış yukarıda olduğu için, bir köyün gözü, kendi sürüsünün içinde iken «Elemtere fiş, kem gözlere şiş!» demeyi akletmez. Eh, bu böyle olur da, o kadar inekten birine olsun nazar değmez mi? Gülsüm Aba'nın ineği buzağıladıktan üç gün sonra «Çat» diye çatlar... Çoban, o akşam dağdan dönünce, köyün alt başında bu kara haberi alır, neye uğradığını bilmez:

— Koca inekler, gayrı evlerinin yolunu da bilmiyecek değiller ya! der, o günlük onları başıboş bırakır, kendisi de seğirtir oraya gider. Görür ki, ne görsün! Sarı inek serilmiş, ahırın ortasında küskütük yatıyor... Yavru buzağı da başucunda meleyip duruyor.. Gülsüm Aba dersen, kanı iliği kurumuş iki eli böğründe kalmış! Deli çoban utana, sıkıla:

— Gül Aba, Gülsüm Aba, Bir kaza belâ savmışsın, bununla geçmiş olsun. Veren Allah yine verir, sakın meraklanayım deme, daha büyüğüne uğrarsın. Hani şu körpeyi düşünüyorsun, onu da bana bırak. Ben her sabah omuzuma vurup dağa götürürüm onu! Ne sanki, yumruk kadar karnı var! Sabah bir, akşam iki emerse, dişleri otu, çöpü kesecek olur der, dediğini de eder. Günlerce öksüz buzağıyı omuzunda götürür, omuzunda getirir, yola, yokuşa yormaz. Eh, sütleri yerlere sağılan inekler yok değil, Yıldız ırmağı dersen akıp gidiyor, kendi eliyle onları indirir. Kendi avucu içinde suyunu içirir, dizinin dibinden, gözünün önünden ayırmaz. Derken haftasına varmaz fıstık gibi olur. Bir gün, dal öğle zamanı... Çoban dalmış, başını, yaslandığı ağaca dayamış, şöyle bir şekerleme kestiriyormuş. Yavru buzağı ne yapsa beğenirsiniz! Aklına nereden esmişse bir «danalık edeyim!» der, der ya, her inek de ona «analık» eder mi?

Ama yaşı ne, başı ne, nerden bilecek? Takılır bir ineğin ardına, tırmanır dağa doğru. Çoban uyanınca bunu görür, yerinden fırlar ama, o varıncaya kadar ne yapar, neylerse, huylandırır ineği. Bu insafsız inek de boynuzlarına takmasiyle dağdan aşağı yuvarlaması bir olur onu! Çoban yarı yerde yetişir, ölümü boylamaktan kurtarır ama, bir ayağı kırılır.

Eflâtun Cem Güney konferanslarından birinde.

Mintanını yırtar, kırılan ayağını sarıp sarmalar ama, Gülsüm Aba ne diyecek diye de düşünür durur.

Ne diyecek o, gün görmüş, görmediği kalmamış bir hatuncuk! Üzülür ama, üzüldüğünü belli etmez. Gelgelelim, ağzı kara oğlu hiçte anasına çekmemiş! Hani çobanın şu huyunu suyunu beğenmedikleri yok mu? Onlar, bunu fırsat bilir. Gülsüm Aba'nın oğlunu fitilleyip üstüne gönderirler. Bu ağzı kara da, il demez, ar deinez, ağzına geleni söyler çobana. «Yok inek vurduydu, yok dağdan yuvarlandıydı, sen bu kavalı kavaklara çal, bu mavalı başkalarına oku. Beni kandıramazsın. Mutlak deliliğin tutmuş, bir taş atıp sen kırmışsındır. Çoban değilse kim gördü, hani şahidin?» diye bar bar bağırır, kahve döğücünün «hınk!» deyicileri de «Hani şahitlerin?» diye tutturmazlar mı? Deli çobanın başı darda kalır, ne dediğini, ne diyeceğini şaşırır:

— Be hey zalimler, Allah'ın dağında kim var ki, kimi göstereyim, yalana borcum ne! Dağ, taş buna şahit.. der. Sonra başını köyün tepesine doğru dikilen koca dağa kaldırarak:

— Hey dağlar, taşlar! Allah için siz söyleyin, bu böyle olmadı mı? Sarı buzağının ayağını kara öküz vurup kırmadı mı? diye seslenir. Olacak olur ya, o anda iki kaya parçası dağdan koparak, köyün üstüne doğru yuvarlanmağa başlamaz mı? Çoban olduğu yerde göğsünü gere gere, şahitlerini karşılar ama, ötekileri koydunsa bul yerinde... Pabucunu bırakıp kaçan kaçana, kanadını kaldırıp uçan uçana...

O günden sonra, bu dağın adı, «Şahitler Kayası» kalır. Şimdi o köyün yerinde yeller esiyor ama, şahitler kayasının dibindeki «Çoban Çeşmesi», geçen yolculara bu masalı söyleyip duruyor...

BİR VARMIŞ BİR YOKMUŞ

Bir varmış, bir yokmuş;
Allahın kulu çokmuş...

Allah, bu memleketi yaratırken özendikçe özenmiş, çevre yanı elvan elvan bezenmiş; toprağı cevher, suyu kevser, havası misk ü amber; her yanda güller gün eyliyor, bülbüller düğün eyliyor...

Bundandır, bu yayla insanı tabiata âşık ve onunla başbaşa yaşamaya alışıktır. Yaz-bahar dedi mi, dağ, taş dile gelir; aygın baygın bir sesle çağırır Âdem oğlunu: «Eğer bir zevkin, güzelliğe karşı bir sevgin varsa, bize gel, bize; güneşin denizine uzan, dalların beşiğinde sallan, suların ninnisiyle uyu, yeşilin rüyasına dal ve uyanabilirsen kuşların sesiyle uyan!» diye...

Sır ve sihirle yuğrulan bu yerlerin, sade insanı büyüleyen bir güzelliği değil; kendilerine yakışan birer folklor özelliği de vardır. Yollar geçit verseydi de, her yerin âdetini, töresini —kendi tabiî dekoru içinde— bir bir gösterebilseydim, bu yeşil yurdun ne engin ve ne zengin folklor hazinesi olduğuna daha çok inandırırdım, sizi.

Bu yaylaların birinde murad kapıları açılır; adaklar adanır, niyetler tutulur. Ötekinde çiçekler, çiğdemler burcu burcu konuşur; biri: «Ben şu derde devayım!» der; öbürü: «Ben de şu hastalığa şifayım!» der, der ama, yine duyan duyar, duymayan duymaz.

Şu derenin bahar sularıyla analar gurbetteki oğullarına, Sunalar askerdeki yavuklularına «nâme»ler gönderirler.

Şu bahçe, gelincik bahçesi! Yılda bir gün burada, kaç-göç olmadığı için, gelinlik kızlar salınır, seyran eyler; ergen delikanlılar dolanır, devran eyler...

Şu pınar başı pek tekin değildir; uyuyup kalanlar ya pîr elinden bir dolu içer; ya da başka bir uğrağa uğrayıp dünyasından geçer.

Şu çınar altı mı dediniz? Âşıkların yeri, durağıdır. Maniler burada bağlanır; türküler burada yakılır, koşmalar burada koşulur, destanlar burada dizilir, muammalar burada bozulur.

Şu kaya, şahitler kayası... Şu kuyu, kan kuyusu...

İki gözüm, hangi birini söyleyim, bu folklor bahçeleri gezip dolaşmakla bitmez ki...

HASAN ÂLİ YÜCEL

(1897 - 1961)

Varlığı yokluğu sordum özüne,
Sustun; bir damla yaş geldi gözüne.
Ölüm nedir, dedim bakıp yüzüne,
Yüzüme bakıp da «Hiç.» dedin bana.

ÇAĞDAŞ edebiyatımızın yazar ve şairi. İstanbul'da doğdu (6 Şubat). Babası, posta ve telgraf müfettişlerinden Ali Rıza Bey'dir. Vefa İdadisi'nin son sınıfında okurken I. Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine askere alındı (1920). İzmir, Kuleli, İstanbul Erkek, Galatasaray Lisesi felsefe ve edebiyat öğretmenliklerinde bulundu. Teftiş Kuruluna geçti; sonra Fransa'da öğrenci müfettişi oldu (1927 - 1933).

Mustafa Necati. Hasan Âli Yücel'i izler. Onun gelecekte iyi bir eleman olacağına inanır. Bu nedenle, takdir ettiği bu genç eğitimciyi Maarif Vekâleti Genel Müfettişliğine tayin eder. Bir süre sonra da Avrupa'ya öğrenci müfettişliğine yollanır. Hasan Âli Yücel Paris'te öğrenci müfettişi olarak bulunduğu sürece boş durmaz, çevre şehirlerin eğitim ve öğretimlerini inceler, Fransa'da kültür işlerini inceler. Yurda dönüşte ,yani 1934'te (Fransa'da Maarif Teşkilâtında Müfettişler) başlıklı eserini yayımlar. Hasan Âli Yücel 1933 yılı aralık ayının 9'unda yurda dönmüştür. Bir müddet sonra, bu sefer bir yıl süre ile yine Maarif Vekâleti tarafından orada Maarif işlerini incelemek üzere Fransa'ya yollanır. 1936' da da «Fransa'da Kültür İşleri» isimli kitabı çıkar. Maarif Vekâleti Genel müfettişi iken Atatürk'ün emrinde, Maarif Vekâleti adına gezilere katılır. Bu suretle bağlı olduğu, ve çok sevdiği Ata'sını çok yakından tanımak şerefine erişir. Bir yandan da teftiş görevine devam eder.

Hasan Âli Yücel; Orta Öğrenim Genel Müdürlüğü'ne atandı (1933-1935). İzmir Milletvekili seçildi (1935). Millî Eğitim Bakanlığı'na getirildi (1938).

Yedi yıldan fazla süren bakanlığında, Köy Enstitülerinin kurulmasında (1940), dünya klasiklerinin Türkçeye kazandırılmasında (1941) büyük çaba gösterdi. Bakanlıktan, politika hayatından ayrıldı (1946). Kurucu Meclis üyeliğine seçildi (1961); aynı yıl içerisinde öldü (26 kasım).

İlköğretim Genel Müdürü olan İsmail Hakkı Tonguç'un Köy Enstitülerinin kuruluşunu (1940) gerçekleştirmesinde, kuşkusuz Bakan Hasan Âli Yücel'in payı büyüktü. Bir yıl sonra Millî Eğitim Bakanlığına bağlı olarak kurulan Tercüme Bürosu da onun eseriydi. Cumhuriyet'in ilânından sonra ilk kez planlı bir çeviri çalışmasına girişiliyor. 1946'ya kadar dünya klasiklerinden 500 yapıtın Türkçeye kazandırılması programlanıyordu. Türk ve İslâm ansiklopedilerinin yayımı da başlatılmıştı. Hasan Âli Yücel'in kültür ve eğitim alanlarındaki çalışmaları bu kadarla kalmaz. Ankara Fen ve Tıp Fakülteleri, İzmir Yüksek Ticaret İktisat Okulu, Balıkesir ve Edirne Ortaöğretmen Okulları onun döneminde açılır; Yüksek Mühendislik Mektebi, Teknik Üniversite'ye dönüştürülür; Üniversite Kanunu çıkarılarak bilim ve kürsü özgürlüğü sağlanır. Ama egemen güçleri rahatsız eden çalışmaları, çıkar çevrelerinin gerek mecliste gerekse kamuoyunda onu yıpratmak için yoğun bir uğraşa girmelerine yol açar. Ağustos 1946'da görevinden ayrılmak zorunda kalır. 1950'de ise seçimi kazanamaz ve İstanbul'a yerleşir. Bir bakıma köşesine çekilmiştir. Cumhuriyet'te «Köşemden» başlığı altında çeşitli konulara ilişkin haftalık yazıları yayımlanır. İş Bankası Kültür Yayınları yöneticiliği de 1955-60 yılları arasındadır. UNESCO Millî Komisyonu Genel Kurul üyeliğine seçilir (1958). Kurucu Meclis görev alır (1961). Prof. Tevfik Sağlam'ın evinde geçirdiği bir kalp krizi sonu, bu yurdunun eğitim ve kültürünün gelişmesine adanmış hayata son verir. Ölümünün 21. ölüm yıldönümünde Behzat Ay «Cumhuriyet»te yayınlanan «Masal Gibi.» başlıklı yazısında, Hasan Ali Yücel'in kişiliğini, «Çağdaş Edebiyat»ımıza aydınlık getirecek bir duyarlıkla yaklaşır:

MASAL GİBİ...

Öğretmenlere İstanbul'da bir sayrılarevi (hastane) armağan ettikten sonra 1929 yılında genç yaşında ölümüyle Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e gözyaşları döktürten öğretmen dostu M. Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin ölümüne çok yananlardan biri de Hasan Âli Yücel olsa gerek ki, şöyle yazar arkasından: «*O levent cüssenle hayattın, candın, / Neş'eydin, kuvvettin ve heyecandın...*» Bu dizeleri yazan H. Âli Yücel, Mustafa Necati'nin ölümünden on yıl sonra M. Eğitim Bakanlığı görevini üstlenir. Mustafa Necati'nin durumu ve içinde yaşadığı ortam ve koşullarla, H. Âli Yücel'inki çok değişiktir. Bir kez, Mustafa Necati'nin gücü Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan kaynaklanıyordu. İkinci gücü de Mustafa Kemal'den alıyordu. Atatürk, M. Eğitim ve öğretmen konularında söylediklerinin uygulandığını gördükçe, M. Necati'nin girişimlerini destekliyordu. Öğretmenlere aylığını gecikerek ödeten Va-

Batu'nun çizgileriyle Hasan Âli Yücel.

liyi, öğretmeni azarlayan Valiyi, zamanın İçişleri Bakanı'na baskı yaparak hemen görevinden aldırtan Mustafa Necati'yi mırın kırın ederek şikâyet edenleri, Atatürk, «Eee, o kocaman öğretmen ordusunun «fikri hür, vicdanı hür, irfanı hür» nesiller yetiştiren öğretmenlerin Bakanıdır. Güçlüdür. Dediği yapılacak» diye yanıtlar, esin kaynaklarından T. Fikret'in şiirlerini okurkenki gibi heyecanla... Hasan Âli Yücel, Mustafa Necati'nin kuşağından sonraki kuşaktan. Bu yüzden Kurtuluş Savaşı'na katılamamış, o anlı-şanlı savaştan da güç almamış. Mustafa Kemal ölmüş olduğu için de, öylesine destekçi büyük bir önderi de yoktur arkasında. İnönü'nün belli bir süre büyük desteğini gördüğü yadsınamaz. Ama, bir süre sonra, H. Ali'ye kendi partisinden *destek değil köstek* olanlar karşısında, İnönü, sessiz kalmayı yeğlemiştir, günün siyasal koşullarında... Ortam ve öbür koşullar da çok güçtü M. Necati'nin döneminden... İkinci Dünya Savaşı'nın dünyamızı yakıp kavurduğu dönemdir onun dönemi. Durum kötü. Savaşa girmeme akıllılığı yapılmışsa da, savaştan etkilenmemek olanaksızdı. Ayrıca bu nedenden de kaynaklanan yok-

sulluğumuz son kertesine ulaşmıştı. Açlık ve kıtlık yıllarını yaşıyorduk. Bitleri yok edemediğimiz için tifüsten, karaborsa canavarının bir hortlak gibi dolaşmasından açlık ve besinsizlik yüzünden veremden ölüyordu insanlarımız. Evet, açlık ve besinsizlikten vereme tutulanlar bir bir gidiyorlardı... Veremi iyileştirecek ilaçlardan da yoksunduk o yıllar. Verem bugünkü kanser gibi korkunçtu. İşte bütün bu acı, korkunç açlık ve kıtlık yıllarında Yücel, Milli Eğitim Bakanıydı. Çok yazıldı, üzerinde çok konuşuldu, romanlara, incelemelere konu oldu kurduğu Köy Enstitüleri, Türkiye bozkırlarının 21 yerinde fışkıran gür kaynak, 21 baraj, 21 fabrika, 21 üretim çiftliği, 21 santral, 21 bin Promete'ydi bu kurumlar. Hem de kendi yağıyla kavrulan. Devlete yük olmayan. Yaratırken öğrenen, yarattığından yararlanan yönetici, öğretici ve öğrencileriyle. Bu yüzden olsa gerek sonraları destanı, romanı, incelemesi yazıldı. Pek çok tartışıldı. Tartışıldı, çünkü çıkarlarından olacakların ayaklarının altından toprak kayıyordu. Yücel, destanlaşan yalnız bu kurumları kurup geliştirmedi. Şimdi pek çok kişiye sorsak bilmezler: Ankara Devlet Tiyatro ve Operası, Meslek ve Teknik öğrenim kuruluşlarının örgütlenmeleri, Teknik Üniversite'nin tam örgütlü bir biçim alması kimin zamanında ve çabasıyla oldu? Bilmeyenlere söyleyelim hemen: Hasan Âli Yücel zamanında ve O'nun çabasıyla... Bütün bunların yanısıra asıl destanlık büyük bir iş başardı Hasan Âli Yücel. Nedense bu önemli işin üzerinde pek durulmaz. Şimdi bu üzerinde durulmayan, büyük başarısının üzerinde duralım biraz. Bu büyük başarı: *Dünya soyyapıtlarının (klasiklerinin) dilimize çevrilip, basılıp ve yayımlanmasıdır.* Bu başarıyı sergileyelim birazcık: Beş yıllık izlenceye (programa) giren 100 soyyapıtın dilimize çevrilip, basılıp, yayımlanması dokuz fazlasıyla, yani 109 soyyapıt ikibuçuk yılda, 1944 yılının mart ayında başarılmış oluyor. Ondan sonraki 5 yıl içinde de izlenceye 500 soyyapıt alınıyor. Ve çevrilip basılmaya, yayımlanmaya girişiliyor. 109 soyyapıtın çevrilip yayımlanması ikibuçuk yılda başarıldı dedik. Hem de 1944 yılının martında. Yani henüz İkinci Dünya Savaşı bitmemiş. Yukarda değindiğimiz gibi açlık, kıtlık, yokluk yıllarındayız... *Bit-tifüs, karaborsa, yokluk, açlık-verem* canımızı alıyor. Bu koşullar ortamında, kültür çölü görümündeki Türkiye'yi kurtarmak için görkemli bir başarı değil mi yapılan? Masal gibi geliyor değil mi? Evet masal gibi, söylence (efsane) gibi... Hem de Promete söylencesi gibi. Ne kadar da benziyor yapılan iş, Promete söylencesine. İkisi de karanlığa, bilisizliğe (cehalete) karşı açılan birer savaş. Yücel'i yücelten bir başka başarısı da işte buydu... Yedi yıl, yedi ay, yedi gün Milli Eğitim Bakanlığı yapmış Yücel'in başarıları, kendinden sonraki dönemlerde, o dönemlerin Milli Eğitim Bakanlarının sözleriyle «milliyetçi öğretmen», «essah öğretmen», «öğretmen ABC öğretsin» kargaşası, çekişmesi, oyalaması yaşanırken hep saygıyla anıldı. Oğlu Can Yücel «Bir Siyasinin Şiirleri»nde babası için şöyle diyor:

HAYATTA BEN EN ÇOK BABAMI SEVDİM

Hayatta ben en çok babamı sevdim.
Karaçalılar gibi yardanbitme bir çocuk
Çarpı bacaklarıyla — ha düştü, ha düşecek —
Nasıl koşarsa ardından bir devin,
O çapkın babamı ben öyle sevdim.

Bilmezdi ki oturduğumuz semti,
Geldi mi de gidici — hep, hep acele işi! —
Çağın en güzel gözlü maarif müfettişi.
Atlastan bakardım nereye gitti,
Öyle öyle ezber ettim gurbeti.

Sevinçten uçardım hasta oldum mu,
40'ı geçerse ateş, çağ'rırlar İstanbul'a,
Bi helâllaşmak ister elbet, diğ'mi, oğluyla!
Tifoyken başardım bu aşk oy'nunu,
Oh dedim, göğsüne gömdüm burnumu.

En son teftişine çıkana değin
Koştururken ardından o uçmaktaki devin,
Daha başka tür aşklar, geniş sevdalar için
Açıldı nefesim, fikrim, canevim.
Hayatta ben en çok babamı sevdim.

Vefa Lisesi'nde aynı sınıftaydık. 81 Hasan Ali.. 1897 doğumlu. Benden bir yaş büyüktü. Ara sıra, «Ne de olsa ağabeyin sayılırım, öp bakayım elimi,» diye takılırdı bana. Sakin bir çocuktu. Öyle pek etliye sütlüye karışmaz, bizim haylazlıklarımıza katılmaz, mistik bir hali vardı. Ve dindardı. Biz abdestsiz namaz kılmamak için Jimnastikhaneye saklanırken onu kolları sıvalı, okulun mescidine girerken görürdük. Öğle üzeri dersten çıkıp bahçeye indiğimizde edebiyat meraklısı birkaç arkadaşla bir köşeye çekilir, edebiyattan, sanattan konuşur, şiirler okurduk. Ben Tevfik Fikret'i, Rıza Tevfik'i ezberledim, o Mevlâna'yı, Efgani'yi, Yunus Emre'yi dile getirirdi. Mektepten sonra yollarımız ayrıldı, o eğitimci oldu, ben ressam. Eğitimci olarak ülkeye, Türk kültürüne yaptığı hizmetler saymakla bitmez. Köy Enstitülerini, Devlet Tiyatro ve Operasını kurmak, dünya klasiklerini Türk kitaplığına kazandırmak, UNESCO anlaşmasını imzalamak, İslam Ansiklopedisini, tarihi belgeleri, Güzel Sanatlar, Tercüme ve Tebliğler dergilerinin yayımlanmasını sağlamak... bunlar az iş değil. Hepsi bu kadar

Üçüncü Kurultay'dan sonra kol sayısı altıya çıkar, bunlardan biri de Lugat ve Filoloji Kolu'dur. Fotoğrafta bu kolu, çalışmaları Hasan Âli Yücel'le birlikte görüyorsunuz..

da değil. İmzasını taşıyan birçok felsefe, eğitim, edebiyat ve şiir kitabı da var. 1938'den 1946'ya kadar süren sekiz yıllık Milli Eğitim Bakanlığı sırasında Türkiye'de her dereceli okullarda öğretimi çağdaş sistemlere uygulama çabası ile şimdiye kadar benzeri gelmemiş bir kültür adamıydı. Ama benim amacım burada onun hizmetlerini sayıp dökmek değil, anılarımdan birkaç damla sunmak. Çünkü bu yazılar ne biyoğrafi, ne de sicil dosyası. Benim işim, birlikte yaşanmış günlerden titrek, küçük krokiler yapmaktır; o kadar. Onu hep Atatürk hayranlığı ile tanırız. Gerçi Ata'nın ölümünden sonra çok şey yazıldı, söylendi ama onun kadar duygulu ve büyük çapta olanını bir başkasından dinlememişizdir. Bakınız ne demiş: «Ardında karanlık bırakmadan batan tek güneş.» Sırası gelmişken Atatürk'ün doğumunun 100. yıldönümünde Ata için söylediklerinden birkaç örnek daha sunmak isterim. Bir tanesinde diyor ki: «Tarih. isminden sonra bir sıfatla ancak birkaç şahsiyet kaydeder. Alexandre le Grand, Richard Ceur de Lion, Suluman le Magnifique, Pierre le Grand.. Bu isimler arasına bir yenisi daha geçti. Atatürk'le Parfait. Bu tabiri ilk defa kullanan Fransız muharririni tarihe ilk işareti vermiş bir hakikat dostu olarak hürmetle anarım.» Bir başka yazıda ise, «Onun yıkılmaz mezarı kalbimizdedir,» diyor. «Veda» başlıklı yazısında da cenazesinin arkasından şöyle seslenmektedir: «Biz ağlıyoruz, sen güle güle Atam.» Hasan Ali Yücel'i daima sanatçı yönü ile anımsamışımdır. «Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz» sözleriyle başlayan suzinak şarkıyı her dinleyişimde o olanca canlılığı ile gözlerimin önüne gelir. Bestelenmiş daha birçok şarkısı vardır. Örneğin sevdiklerimden biri de şu se-

gah şarkıdır: «Gözlerinden içti gönlüm neşeyi/Senden öğrendim gönülden sevmeyi/Sildi aşkın gözlerimden her şeyi/Senden öğrendim gönülden sevmeyi.» Nankör antolojilerin onun şairlik yönünü almayışlarına çok şaşmışımdır. «Dönen Ses»indeki şu dizeleri birlikte okuyalım:

«Gönlümüzden hız alıp coşan özlü bir duygu
Gönülden gönüle çarpar, çarptığı yeri sarsar.
Kükrer, sıra dağlardan aşan yıldırım gibi,
Ateşli bir duygudan fışkırır yanar dağlar,
Güneşleri karartır yükselen kızıl buğu
Dağıtır yıldızları gökte kıvılcım gibi.»

Biz onu hep fikir, kültür ve sanat konusunda herzaman derin içtenlikle karşımızda bulduk. 1954'te Beşinci Milletlerarası Sanat Tenkitçileri Kongresinde şöyle diyordu: «Resim boyamak, heykel yontmak, mimarlık yapı yapmak, hattatlık yazı yazmak değildir. Resim renkte, heykel şekilde, mimarlık yapıda, hattatlık çizgide düşünmek, aramak, kısaca felsefe yapmaktır.» Sesi de güzeldi. İbnülemin Mahmut Kemal'in evindeki musiki âlemlerinde bulunanların kulaklarında onun sazlara eşlik eden sesi silinmemiştir. Bir gün dostu Dr. Tevfik Sağlam'ın evine öğle yemeğine davetliydi. Sofra başında geçirdiği bir kriz sonucu onu kaybetmiştik. *Elif NACİ.*

Hasan Âli Dönemi

Ulusal eğitimimizin geçmişte en yaratıcı, en verimli dönemi, hiç kuşkusuz Hasan Âli dönemidir, diyor Başaran. Düşüncemiz, sanatımız, ekinimiz boylanır, başağa kalkar bu dönemde. Eğitim düzenimiz — özellikle Köy Enstitüleriyle — yaşamla bütünleşme, değişimi hızlandırma, tüm insan gücümüzü işe yaratma açısından, dünyanın geliştirdiği klasik eğitim kurumlarını aşar. Bolluklu hasatlar yakındır. Bağımsızlık savaşımız nasıl «mazlum milletlere» kurtuluşun yolunu açmışsa, Hasan-Âli dönemi de, kendi kaynaklarına dayanarak kalkınmanın, bağımsızlığı kökleştirmenin örneğini vermiştir.

Çok genç yaşta yitirdiğimiz değerli bilim adamı Orhan Burian: «Mustafa Kemal Doğu'nun Rönesansı»dır der. Gerçekten de, teokratik devlet anlayışını yıkarak, bilimin öncülüğünde çağdaşlaşmaya yönelerek, Doğu insanına kendini bulma, akılcı yaşam yolunu O açmıştır. Doğu da, bin yıldır düşüncesini, elini bağlayan zincirleri kıracak, kendini yenileyebilecektir. Bu düşüncenin en çok Hasan-Âli döneminde somutlaştığını görüyoruz. Örneğin, profesör Tütengil; «Temelde bir Rönesans hareketi» diyordu Köy Enstitüleri için.

Elbet bir birikimin sonucuydu bu dönem, düşün ve ekin adamlarımızın ortaklaşa ürünü, Tanzimattan beri sürüp gelen düşünceler saydamlaşıyor, Batı'nın üstyapı kurumlarını aktarmağa çalışarak, öykünmecilikle çağdaşlaşılamıyacağını anlıyoruz. Kendi gerçeklerimiz, kendi insanımız oluyor çıkış noktası.

Hilmi Ziya Ülken: «Âli, çok ve büyük iş yaptı» diyor. «Maarif Şûrası, Ahlâk Şûrası, Tercüme Kongresi, Felsefe Terimleri Komisyonu, Köy Enstitüleri, Ortaöğretimde birlik, Yüksek öğretimle ortaöğretimin uyarlanması, Dünya klasikleri tercümesi, nihayet üniversite muhtariyeti...»

Evet, Hasan Âli Yücel, çekirdekten yetişme bir bakan. Toplumumuzun seçkin bir ekin, sanat adamı. Doğuyu da Batıyı da çok iyi biliyor. Yıllarca öğretmen, Bakanlık Müfettişi, Genel Müdür olarak çalışmış: Milli eğitim avucunun içi. Ona göre Milli Eğitim Bakanı demek, toplumdaki gizil gücü (potansiyeli) çağdaşlaşma yolunda devindiren, tüm insanımızın kafa ve kol gücünü coşkulu bir imeceye başlatan demektir. Tonguç gibi, Rüştü Uzel gibi. Genel Müdürleri var. Kolları sıvıyor:

1939'da ilk Maarif Şûrası'nı topluyor. Mesleğin yetişkin adamları, ekinimizin, eğitimimizin sorunlarını enine boyuna inceliyorlar o şûrada. Deneyler düşünceler birikimi, harman ediliyor. Sap daneden ayrılarak bir «Milli eğitim planı» düzenleniyor sonunda. «Batı, fikirden korkuyu kaldırmakla başlar» diyen adam, her kafayı, her değeri ülke hizmetine koşuyor.

Hasan-Âli dönemi, şûraca hazırlanan «Milli Eğitim Planı»nın, O'nun imecebaşılığın da uygulandığı dönemdir.

«Bir yandan Batı'nın kültür kaynaklarına, bir yandan Türkiye'nin insan kaynaklarına, kısacası bir yandan humanizmaya, bir yandan köylüye gitmek. Karanlıklar içinde bir çoğunluk ve yarım yamalak bir tanzimat aydınlığıyla Yeni Türkiye'nin kurulabileceğine inanmıyor, eğitim ve öğretim ilkelerinin bu acı gerçeğe çevrilmesini istiyordu. Köy Enstitüleri ve Dünya Klasikleri için yıllarca, geceli gündüzlü, cenkleşe tartışa, Büyük Millet Meclisinden köy kahvelerine kadar her yerde giriştiği savaşın özü buydu» (YÜCEL, Sabahattin Eyüboğlu).

Atatürk'ü en iyi anlayan, Cumhuriyet milli eğitimini yoğuran adamdır Yücel. Yazgısı Atatürkçülükle özdeşleşmiştir. Çok partili döneme geçerken en çok saldırıya uğrayan O'dur. «Atatürk'ü ve eserlerini yıkmak için, önce bizim gibi Atatürkçü ve devrimcileri âdi iftiralarla yıkmağa çalıştılar.» (Bize Göre Köşe Yazısı: Hayri Alpar).

EĞİTİM ÖZGÜRLEŞME EYLEMİDİR

Mustafa Kemal'e göre geçmiş dönemlerin eğitim anlayışı, uygulamaları yarısömürge durumuna düşmemizin, yıkılışımızın en önemli nedenleri arasındadır. Cumhuriyet, «Fikri hür, irfanı hür, vicdanı hür» kuşaklar yetiştirmelidir. Ancak, böyle kuşaklar, tüm kafa güçlerini ortaya koyup, çağdaş bir toplum yaratabilirler. Eğitim, bir buyurma aracı bir süs olmaktan çıkarılmalı, dünyayı yaşanası duruma getirmeğe yaramalıdır. İşte ilk şûra, bu doğrultuda, eğitimi bir özgürleşme eylemine dönüştürmeğe yönelmiştir. Devlet Baş-

Hasan Âli Yücel, Köy Enstitülerinden birinde.

kanı İnönü bile şöyle der: «Resmi kanunlar ne derlerse desinler, vatandaşlara ne haklar tanınırsa tanınsın, hiç olmazsa ilköğretim derecesinde bilgi olmazsa, haklar ve vazifeler canlanamaz, gönüllere ve yüreklere sinip yerleşemez. Bilmeyen, siyasi ve ekonomik kudret sahiplerinin elinde, ortaçağda olduğu gibi köle hayatı sürer. Asıl acıklı olan taraf da, kendi düşkün ve köle hayatına karşı duygusuz ve kayıtsız kalır.»

Tonguç'un deyişiyle «Köylüyü köleliklerin her türlüsünden kurtarmayı amaçlayan» eğitim seferberliği, Köy Enstitüleri atılımı, böyle başlar. Görüldüğü gibi «bilen» insanlardan oluşan bir toplum yaratılmak isteniyor. Ama «bilgilendirme» vatandaşı «siyasi ve ekonomik kudret sahiplerinin köleliğinden kurtarıcı» olacak. Üretim teknolojisini yenilemeğe, toprak reformuna yönelme bu yüzden. Toplum bol üreten, hakça bölüşen kendi-kendini yönetebilen bir toplum haline gelecek. Enstitülerin kendi-kendini yönetebilen, üretimi yeni aşamalara ulaştırıcı eğitim imeceleri olarak kurulması da bundan.

Tercüme Bürosu çevresinde toplanan aydınlar, harıl harıl Batı'nın başyapıtlarını Türkçe'ye kazandırmağa çabalıyor.. Her yıl, Cumhuriyet Bayramına belli sayıda çeviri yetiştirme programlanmış. Çevirilerin baş okuyucusu, Devlet Başkanı: «Edebiyatımızda, sanatımızda ve fikirlerimizde istediğimiz yüksekliği ve genişliği bol yardımcı vasıtalar içinde yetişmiş olanlardan beklemek tabii yoldur» (İnönü) Liselerin yazın eğitimine yardımcı olmak üzere bir de Okul Klasikleri Dizisi başlatılmıştır. Ancak sağlam düşünce ve sanat yapıtlarını okuyarak yetişenler, sağlıklı düşünebilir, hoşgörülü olur, insancıl duyarlıkla donanır. Sokrates'in Savunmasını, Hamlet'i, Cimri'yi okuyan özümleyen öğrenci sınırlarını genişletmiş, dünya düşüncesine sanatına açılmağa başlamış olmaz mı? Bir düşünce, bir bilinç ortamı yaratamadıkça düşünen, arayan, fikri, vicdanı, irfanı hür insanlar yetiştirilebilir mi?

Köy Enstitüleriyle, bir halk kirazmasına dönüşmüştür eğitim. Derin işlemenin, yeni değerler fışkırtmanın ortamına girilmiştir. Düşüncemiz, sanatımız ekinimiz bir ivme kazanacaktır. Hasan-Âli, iyi bir imece-başıdır demiştik. Gizli gücümüzü devindirip, coşkulu bir imece yaratmayı başarmıştır, Tonguç'un büyük adam olduğunu bilir. Kentsoylu eğitim anlayışının aşıldığını, eğitime yeni boyutlar katıldığını görür. Giderek, tüm eğitim düzenimizi bu öze göre düzenleme hazırlığındadır. Tarihimizde, onun döneminde yetişen öğretmen kuşağınca özveriyle çalışan, yurdun her yanına, işine alın terini katan, acı çeken, yılmayan, bir kuşak var mıdır?..

«Bir kişinin atacağı dev adımlarını değil, bin kişinin atacağı insan adımlarını» özleyen Yücel, gerçekten Cumhuriyet döneminin en başarılı bakanıdır.

Hasan Âli Yücel'in Kişiliği

Hasan Âli Yücel'in yedi yıl, yedi aylık Millî Eğitim Bakanlığı'nda Türk eğitimi en başarılı dönemlerinden birisini yaşamıştır. Mustafa Necati zamanında olduğu gibi, geniş heyecanlı gelişmelerin, atılımların başarıldığı bu dönemde, Bakanlık, bütünüyle öğretmenlik değerinin, onur ve itibarının bekçisi, koruyucusuydu. Öğretmen büyük güvenlik içindeydi, diyor Rauf İnan. «Her insan, kendisinin derinliklerindedir» derler. Koca Yunus, bunun için «Bir ben vardır bende benden içeru» diyor. Gerçektir bu söz (1). Her insanın bilincinin derinliklerinde, onu yürüten bir «hayat planı» vardır; onun bütün özel dünyasını, duygularını, düşüncelerini, tepkilerini, davranışlarını, hattâ konuşmalarını, sözlerini, düşlerini, hayâllerini biçimlendirir ve ölçülendirir.

İnsan o biçimin ve ölçünün dışına istese çabalasa da çıkamaz. Ruh varlığı bu plânla koşullanmıştır. İnsanın kişiliği işte budur. Bundandır ki, insanın kişiliği kendisinin derinliklerinde, ruhunun derinliklerindedir. Yıllar önce kaybettiğimiz Hasan Âli Yücel hem kendisinin derinliklerinde, hem de kendisinin üstündedir.

Hayat plânı günlük hayat akışı içinden, kısa zamanda ve kolayca, her yanı ile ve açıklığı ile belli olmaz. Olağanüstü olaylarda, ancak bütünü ile kendisini gösterir.

KENDİNE GÜVEN

Hasan Âli'nin hayat plânını şu olağanüstü sahne çok iyi ortaya koymuştur:

Hem yazmıştı, hem de kendisi anlatmıştı:

Cevizli'den Kadıköy'e giden bir dolmuşta yolcular arasındaki konuşma o günlerin en çok dedikodusu yapılan, Hasan Âli'ye gelir dayanır. Önce üç yolcu onu suçlama, kötüleme yarışına girerler. Şoför de coşkunlukla onlara ka-

Hasan Âli Yücel Millî Eğitim Bakanlığı yıllarında.

tılır. Az sonra başka bir yolcu şoförü de geçer. Öylesine ki, Hasan Âli'yi savunma durumunda olan tek kişiyi bile susturur.

Son durakta yolcular inerken bu keskin konuşmacı şoföre sorar:

— Sen Hasan Âli'yi tanıyor musun? Şoförün: «Hayır!» cevabına:

— Peki, sen Müslümanlıktan, dinden o kadar bahsettin. İyi tanımadığın, bilmediğin bir adamın arkasından bunları nasıl söyledin? Müslümanlığa uyar mı?

Bu defa şoför sorar:

— İyi ama, sen de konuştun beyim; sen onu tanıyor musun?

Cevap:

— Nasıl tanımam, Hasan Âli benim'dir. Şoförün karşılığı:

— Sen adammışsın be ağabey! Ver de şu elini öpeyim.

Dakikalar içine sığan bu sahne Hasan Âli'nin kişiliğini ondaki özelliği tam açıklar:

O ânın bütün etkilerinin, bütün havasının üstüne çıkabilmek, kendisine bu kadar tam güven ve yaptıklarına bu kadar kuvvetli inan.

Onda bu tam güven ve inan olmasaydı, 7 yıl, 7 aylık bakanlığında, her biri yalnız başına bir bakanı Eğitim Tarihi'ne şerefle geçirecek hizmet dizilerini başarabilir miydi? Onlara başlamak bile elinden gelmezdi.

NELER YAPTI?

Yakından, eleştirici bir gözle bakınca görülür ki, Yücel'in hayat plânında kuvvetle yer alan ögelerin başında ülkücülüğü ile hizmet tutkusu gelir. Ça-

lışma programı, hizmetleri ve başarıları arasında Eğitim Şûraları, Köy Eğitimi, Köy Enstitüleri, İlköğretim Seferberliği, Teknik Okullar, Kalfa Okulları, Sanat Enstitüleri, Teknik Öğretim Seferberliği, Okul binaları, eğitim seferberliği, okul kitapları, basın kongresi, ansiklopediler, klâsiklerin tercümeleri, tercümeler, vesikalar, dergilerle pek çok çeşitli yayınlar, güzel sanatlar, tiyatrolar, hatta operalar, oratoryolar, konservatuvar, sergiler, müzeler, kitaplıklar, kültür seferberliği, üniversite özerkliği, köyden yetişen yazarlar, düşünürler, ulusal bilinç alanına çıkan binlerle, onbinlerle köy genci, bütün varlığı ile köküne bağlı köy aydını ve sonrakilere açılan yollar sayılabilir. Bunlar bütünü ile; bir düzlem üzerinde incelenince, onun çabalarının temelindeki düşünü ve ülküyü ortaya çıkarmak, kavramak mümkün olur:

1) İnsanı, her Türk yurttaşını eğitimle, yayımla, sanatla, çeşitli yollar ve araçlarla uyarmak, nitelendirmek.

2) İnsanlığın yüzyıllar, bin yıllar boyu düşün, sanat ve kültür eserlerinin nimetlerini herkese ulaştırmak, hem de en uzak köydeki Türk'e kadar. Ondan sonraki alın yazısını o kendisi yapsın, köy kendisi yapsın. Onu o güçlülüğe yetiştirmek, o güçte yetiştirmek gerek.

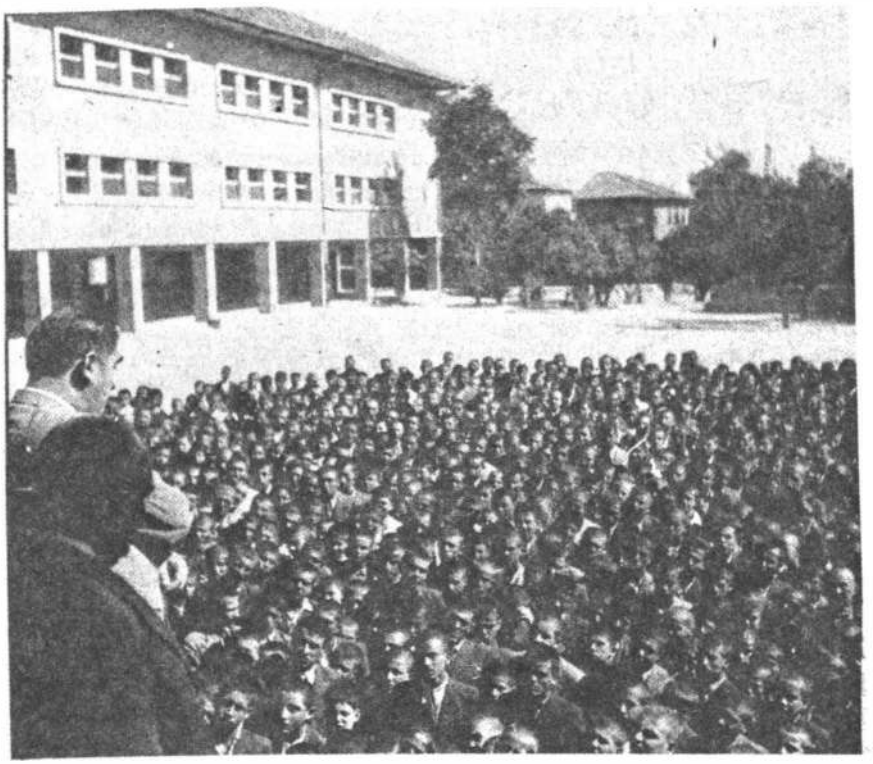
3) Bu ülkü ve bu temel düşünle, bu tam güven ve inanla yurdun gerçeklerini, ihtiyaçlarını görmek, onları, hatta gelecektekileri karşılamak için çıkar yollar bulmak, o yollara gönüllülükle, sağlam yüreklilikle atılmak onun niteliklerindendir.

Bu niteliklerin ve bu ülkünün kazandırdığı güçle olanaklar kolaylıkla sağlanır; onları sağlıyacak kanunlar yoksa çıkarılır. Ödenek yoksa bulunur. Hem de yurdun en tehlikeli ve milletin en sıkıntılı günlerinde bile. Yapacak insan var mıdır, yok mudur? O da bulunur.

Muhakkak ki, o, bu özellikleriyle, bunları başaramasaydı, programını uygulama, ülküsünü gerçekleştirme yollarını sağlayamasaydı, yüksek sorumluluk bilincinin baskısından kurtulmak için, üstün kişiliğinin sağlam iradesi ve şeref duygusuyla, etiketten başka bir anlamı kalmayan yetkilerinin bütün çekiciliğini — kendisini sıkan dar bir elbise gibi — fırlatır, atardı. Nitekim bir öğretmenin 1946'larda kendisine, «Beytüşşebap'ta bir köy öğretmenliği Millî Eğitim Bakanlığı ile aynı derecede şereflidir, aralarında fark yoktur. Hattâ öğrencilerini iyi yetiştiren bir öğretmen, Millî Eğitimi yurdun ihtiyaçlarına göre geliştiremiyen Bakandan daha iyidir» deyişini, 14 yıl sonra Prof. Dr. Tevfk Sağlam'a bu görüşünü değerlendirip anlatarak onu tanıtmıştı.

ÖNDERDİ...

Yücel'in bu özelliklerine, yaptıklarına ve onları nasıl başardığına daha yakından, dikkatle bakınca onda bir önderlik niteliği görüyoruz:



- Yurdun gerçeklerini, milletin ihtiyaçlarını, güç kaynaklarını, yeteneklerini apaçık görebilen bir kavrama niteliği;
- Onları karşılamak için yapılacak işleri saptama, bunları aydın bir amaçta toplama ve bu amacı herkese kabul ettirme yeteneği;
- Bunları başarmak için gerekli örgütlemeleri yapma gücü;
- O örgütler için en ehliyetli, en başarılı kişileri, iş arkadaşlarını bulma özelliği; her birine ona en uygun, en özgü yerde çalışma olanağını tam bir güven ve inanla verme gönüllülüğü Yücel'deki önderlik niteliğinin açık belirtileridir.

O günlerin millî eğitimindeki coşkun ülkücü hizmet kadrosu, Atatürk'ün 18 yıldır eğitim için gösterdiği ödevleri başarmak, gerçekleştirmek çabasında idi. Onlar, başlarında devlet başkanının da içten katıldığı ve izlediği eğitim kadrosunu, Yücel - Tonguç ve Uzel kadrosunu görüyorlardı.

Mustafa Necati zamanında olduğu gibi, geniş heyecanlı gelişmelerin, atılımların başarıldığı bu dönemde, Bakanlık, bütüniyle öğretmenlik değerinin, onur ve itibarının bekçisi, koruyucusu idi. Öğretmen büyük güvenlik içinde idi.

ÇOK YANLI İNSAN

Yücel'in hayat plânını, hizmet tutkusunu, başarı gücünü ve önderliğini tamamlıyan bir özelliği daha vardı: Çok yanlı bilgi, görgü ve yeteneği olması. Sanatçılığı, ozanlığı, düşünürlüğü, yazarlığı, gönül adamlığı yanında doğunun, batının edebiyat, düşün, felsefe, sanat alanlarındaki enginliği: Konfuçius, Buda, Sadi, Hayyam, Hafız, Türk Divan edebiyatçıları, Fecriâticileri, Servetifünuncuları, Mevlâna, Göethe, Voltaire, Rousseau, Kant, Shakespeare, Sadullah Ağa, Dede Efendi, Itrî, Beethoven, Mozart, Wagner, Rodin, Sinan, Davinci onun ruhundaki derinlik âleminde bir arada yaşarlardı.

Onun bu yeteneğinin, ilk günlerinden geldiğini şu resmî belge de açıklar:

Darülfünun'u Osmaniye Emaneti
270/850
Hülâsa-i Meâl:
Hasan Âli Efendinin taltifi hakkında,
Maarif Nezareti Celilesine
Devletlû Efendim Hazretleri;

Edebiyat Medresesi Felsefe şubesinden bu sene Lisans imtihanını âliyyülâlâ derece ile ikmâl ve bâhusus şimdiye kadar Felsefe şubesinden mezun olanların hiçbirisinin gösteremediği şayânı takdir muvaffakiyetler ibraz eylemiş olması hasebiyle, Medrese'nin güzide mezunu olmasını ve esasen Darülmuallimini âliye talebesinden bulunmasına nazaran, Nezareti Celilerince istihdamı tabiî bulunan 40 numaralı Hasan Âli Efendinin iktidar ve mükteseb atı ilmiyesi ile mütenasip bir memuriyete veyahut muallimliğe tayini ile taltifi hususuna müsaadei âliyye-i âtıfaneleri şâyan buyurulmak bâbında emrü ferman hazreti menlehül emrindir.

19 Temmuz 1337
Dârülfünun-u Osmaniye Emîni
Dr. Besim Ömer

Önüne çıkan vefasızlıklar, azgın nankörlük ve nâmertlik saldırıları karşısında yalnız başına direnmesini, sarsılmamasını, silinmemesini sağlıyan gücü bu kişiliğinden geliyordu. Vakitsiz ve erken ölümünde, yurdun, düşün alanımızın onun değerlerinden yoksun kalmasında da her halde bu vefasızlıkların ve azgınlıkların payı çoktur. Fuzuli'nin;

«Az eyleme inayetini ehl-i dertten,
Yani ki çok belâlara kıl müptelâ beni» ve

Hâmid'in;

«Yağsın nesi varsa kâinatın,
Yalnız bu derin sükût dinsin»

beyitlerini onun «Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz» diyen ozan ruhu galiba çok severdi ki ,o da oldu.

Âkif der ki: «Rahmetle anılmak, ebediyyet budur ancak.»

Rahmetle anılmak için değerli, anıtlaşmış eserler bırakmış olmak gerektir. Yurdun her ilinde, her ilçesinde ve pek çok köyünde onbinlerle insanın aydınlanmış, uyanmış zekâsı, kitaplıklardaki yüzbinlerle, milyonlarla cilt onun eseridir ve onu anıyor.

(1) Bireysel (bölünmez) ruhbilim bunu doğruluyor.
(2) «Millî Eğitimimizde 1946 Mihrakı», Ulus gazetesi ,1 temmuz 1963.

Dünya san'at pazarında artık Türk adı geçebiliyorsa, yurdda fotoğrafçılık resim san'atından ayrılabilmişse, bugünün okuyucusu istediği anda, yetkili şekilde dünya edebiyatından haberli olabiliyorsa, şu topraklar üzerinde, bir Hasan Âli Yücel; gelip geçmiştir de ondan. Böylesine bir kayba, «Hasan Âli Yücel'i Kaybettik» demezler; Birinci Dünya Harbi kuşağının onulmaz acısı ile, «Yine Bir Memleket Kaybettik» derler. *Avni ÖZTÜRE.* Yücel, bakanlık koltuğuna oturmuş sıradan bir adam değildi. Onun kişiliğinde bu bakanlık bir koltuk olmaktan çıkmış, devlet hiyerarşisinin ön safında seçkin bir mevkie ulaşmıştı. Kurtuluş Savaşı'nın ve Türkiye Cumhuriyeti Devletinin amacı «ileriye», daima «daha çok ileriye», batı uygarlığına ve hümanizmaya yönelmişti. Yeni bir Türkiye kuruluyordu, yeni bir insanını yaratılması söz konusuydu. Bu da ancak Millî Eğitim Bakanlığı'nın liderliği ile mümkündü. *Cahit TANYOL.* Hasan Âli; en bol meyvasını yedi yıl süren Bakanlığı günlerinde verdi: Millî eğitimin her dalında başarılı çalıştı. Ama onun milli eğitim tarihinde şeref sayfasını yazdıracak olan başarıları Köy Enstitülerinin kurulmasında, teknik öğretimin gelişmesinde, klasiklerin yayınında aranmalıdır. *Cevdet DURSUNOĞLU.*

Edebiyatımızdaki Yeri

Hasan Âli Yücel; şiirlerini önceleri aruzla yazmiş, sonra hece'de karar kılmıştır. Şiirlerinden çok nesirlerile tanınmış, Millî Eğitim konusunun yanısıra, kültür, sanat ve düşünce yüklü makaleler yayınlamıştır. Aklıyla Batı'lı, gönlüyle Doğu'ludur. Sanatın kafiye ve vezinden ibaret sayıldığı çağlarda arapça farsçalı okullardan yetişmiş, tekke postuna bile yüz sürmüş bir kuşaktan gelir. O çağı bilmiyen, o çağın düşünüşüne, felsefesine akıl erdiremiyenlerin Yücel'i anlamaları olanaksız. Dillere destan olan bir olayını hatırlamak yeter. Atatürk, sofrasında bir gün Yücel'e sorar: «Sıfır nedir?» diye. Yücel de hiç duraksamadan cevap verir: «Sizin karşınızda ben!» Bu cevap bir dalkavukluk örneği diye düşmanlarının, hatta dostlarının dilinde gezer durur

yıllarıyla. Oysaki dalkavuklukla, hulûsla hiçbir ilgisi yoktur o sözün. Doğu tevazuu ile nükteciliğinin zekî bir hazırcevaplıkla karışımından başka bir şey değildir. «Yazı, bir türlü ölümü ortadan kaldıramayan insanoğlunun ölüme karşı bulabildiği tek çaredir. Yazı, zekânın fotoğrafıdır. Çağlardan çağlara, ellerden ellere geçe geçe, bütün tarihi aşıp gelir. Onda, insan hayatının her yaprağı üstünde gezen gözlerin ışıkları, düşünen kafaların gölgeleri bulunur» görüşündedir. Hasan Âli Yücel şöyle der:

Edebiyatımızın realizme gitmesini isterim. Bizim elit sınıfının en zayıf cephesi pozitif terbiyesinin eksikliğidir. Edebî eserlerimizin, memleket içinde çok az yayılışı ve halka inmeyişi, realiteleri görmek ve göstermekteki pozitif terbiyeden bence mahrum oluşumuzun neticesidir.

★

Kültür ufkunu genişletmemiş bir göz, hayalinin dar cumbasında sık bir kafesin ardından kâinatı seyreden bir kadın gibidir. Görmeye alışmadıkça ve görenlerin görüşlerini tanımadıkça taklitten kurtulmak ve yaratıcılığa varmak olanağı var mıdır?

★

Şiir nedir, anlamak isteyenler, dedikodusunu yapan geveze ve âcizlerden değil, bizzat şair olandan onu sormalı; şair kimdir, tanımak isteyenler, şiirin zevkini tatmaya alışarak kendini şair yapmaya çalışmalı ve kendine benzeyenleri seçmelidir.

★

Kültür, insanlığın geçirdiği tecrübeler sistemi olduğu için bu tecrübeleri tahlil etmek lâzımdır. İnsanlık bu denemelerini önce hayata uygulamıştır. Düşünme ile yapma arasındaki aralık ne kadar kısa olursa olsun, mutlaka bir zaman kesintisini içerir. Her ikisi de kendi kendine tam bir varlık sayılmaz. Bâtıl inançları doğru bulmayan bir kafa, hareketlerinde bunu yadsıyacak işler görürse o kafanın sahibi ve o hareketleri yapan tam bir insan sayılamaz. Düşünme ile hareket etmek denk olduğu zamandır ki, kültür dediğimiz bu insanî tecrübe tam doğmuş sayılabilir.

★

Büyük insanların hayatı, kaybolmayacak emeklerin özüdür. Başka türlü bir edebiyat düşünmeye ne hacet: Yarat ve hayırlı ol; Maksim Gorki gibi... Gorki, olumsuz bir dünya görüşünün egemen olduğu bir dönemde halk içinde yaşadığı ve ona varlığını bağladığı için olumlu insan iradesini kendine baş ilke saydı. Bu olumlu iradenin gerçekleşmesi mücadeleden başka ne olabilirdi? Nitekim Gorki, bütün hayatında büyük

Hasan Âli Yücel, Abdülhak Hâmit'le Dolmabahçe Sarayı'nın merdivenlerinde.

bir toplum ve halk savaşçısı oldu. Edebiyatı kuru bir söz hünerciliği ha linden çıkardı. İşleyen ve düşünüp duyan bir adamın özlemlerini, halka güç ve ruh verici sözlerini iletmeyi sağlayan bir edebiyat yarattı. Köprü altında geceler geçirerek bir Maksim Gorki, saraylar içerisinde yaşayarak bir Goethe olmak kabildir.

★

Bir edebiyat eseri, romanda, şiirde, eleştiride, hangi yerden ve hangi zamandan konusunu alırsa alsın, hattâ bu konu doğduğu toplumdan çok uzak bir sosyal varlığın duramuna ilişkin olsun, ona can veren kalemin, kafa ve kalbin sahibi, bir milletin varlığına, o millete anaçlaşmış bir çınar gibi köklerini her yandan salabilmiş bir insansa o eser mutlaka «millî»dir; başka türlü olamaz.

★

Halkçılık, her alanda, siyasette, bilimde, sağlık ve kültür işinde, sanat ve teknikte ortaya çıkabilir. Bu duygu öyle bir güneştir ki, doğmadığı ülkede ancak ölüm karanlığı vardır. Edebiyatımızın hâlâ milletlerarası bir değere yükselmemiş olmasının sebebini ben, onun tam anlamıyla halkçı olmayışında buluyorum.

★

Yaratmak, yaşamak ve yaşadığını yaşatmak isteyenler, önce düşünme yolunda kendilerini eğitmelidir. Çünkü fikir, hava gibidir; daima genişlemek, yayılmak ister. Boş alan buldu mu orayı doldurur, dolu alanda ise orayı kendinden önce doldurmuş madde ile savaşa girer. Onun içindir ki fikir, kendiliğinden hareket eden bir güçtür ve daima eylem haline geçmeye çalışır.

★

Dil değişimine inananlar, ona yürekten katılanlar; evimizde oturup düzgün kafiyeli, Nedim ağzından gazeller yazarak kendimizi ve iki üç «tiryaki»yi eğlendirmek hevesinde değiliz. Bizim bütün düşüncemiz, derisi katılaşmış eliyle sapanını tutan, çatlak topuklu, çorapsız ayağıyla Türk topraklarının göbeğine basan yurttaşlarımızın dediğini anlamak, istediğini yapmak, yapmasını istediğimizi ona kolayca anlatmaktır.

Hasan Âli Yücel, yalnız devlet adamı ve eğitimci olarak değil, sanatçı kişiliğiyle de bir düşünür, dilci ve edebiyatçı olarak tanındı. Türk Ocağı, Halkevleri, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu gibi örgütlerde emeği geçmiş; mesleki kitapları dışında şiir, deneme-eleştiri, edebiyat tarihi alanlarında eserler verdi. İlkin Dergâh ve Yarın'da yayımlanan (1921 - 22) şiirlerinde önceleri aruzu denerse de, sonra heceye yönelir. Ama asıl, şiirlerinden çok düzyazılarıyla anılır. Bir yazısında, «Bugün anlaşılmıştır ki, Türkçe, kendi öz unsurlarını kullanarak, üreyebilir, türeyebilir. Türk kültürü, ancak batılı bir anlayışla, sırasında ve lüzumunda bu kaynaklardan da faydalanarak millileşir.» diyen Hasan Âli Yücel için, «Tonguç Yolu» adlı kitabında şunları söylüyor M. Başaran: «Öğretmenliği, kitapları, devlet adamlığı efsaneleştirmişti Hasan Âli Yücel için, «Tonguç Yolu» adlı kitabında şunları söylüyor M. Başaran: «Öğretmenliği, kitapları, devlet adamlığı efsaneleştirmişti Hasan Âli'yi. Bir çağı dolduruyordu eğitim tarihimizde. Yüzümüzü ağartan bir çağdı. Onu asıl tanıtan «Dava»sı oldu. Kim onun kadar yalnız bırakılmış, öylesine hesap vermiştir ulusu önünde?»

Nadir Yücel'i değerli, üstün kılan? Yaşar Nabi, sözünü ettiği bir yazıda şöyle diyor: «...Aklıyla batıda, gönlüyle doğuda olan bir düşünürdü.» Öyle sanıyorum ki, Yücel'i bundan daha güzel anlatan bir söz bulunamaz. Kolay gibi gelir bu nitelikte olmak. Belki hepimiz biraz böyleyizdir; aklımızla batılı, gönlümüzle doğulu. Ama hepimiz düşünür olamayız. Hele Yücel gibi, düşündüklerini eylem haline getiren bir uygulamacı olmak her babayiğidin altından kalkacağı bir iş değildir. Yücel'in düşünürlüğü, çeşitli açılardan incelenebilir: Şair olarak, felsefeci olarak, incelemeci-eleştirmeci olarak ,politikacı, eğitici olarak... Biz bu kısa yazımızda, onun salt bir yönü üzerinde, eğitimci yönü üzerinde duracağız. Öyle sanıyorum ki, düşünürlüğüne renk veren en önemli niteliği budur. Hasan Ali Yücel, eğitim konusunda çok genç yaşlarda düşünmeye başlamış, giderek, kendine özgü çözümleme ve sentezlere ulaşmış bir eğitimcidir. Onun eğitimciliği, gerçekçiliğe dayanır. Anadolu gerçeğine dayanır. Anadolu insanını en iyi tanıyan birisidir. Başkaları, Anadolu'yu «kör, cahil, uyuşuk insanlar» diyarı olarak görürken, bu amaçla Anadolu'yu «irşat edecek münevverler» aranırken, o 1925 de şunları yazıyordu: «... Anadolu tarihte «aklı selimin» timsali olmuştur. Müslümanlığın «Arap şeklini» hazmetmediği zamanlar,

Medrese, ona ümmi dedi, tahmik etti. Saray münevverlerinin melez Türkçesini konuşmadı; eski edebiyat, ona hödük dedi, techil etti. Nelerden sonra aklımıza geldiği vakit baktık ki, hakiki dinimiz ve dilimiz onun aklî seliminin kabul ettiği kadarmış, bizimki bozuk. ancak onunki düzgünmüş. O halde reşit olmayan Anadolu değil, bizmişiz... Biz, reşit olanı bilmeyen gayri reşit münevverler. *Yaşar NABİ*. Sayın Prof. Sabahattin Eyüboğlu'nun: «... İlk hızlarıyla devam etmiş olsalardı, Tonguç'un plânına göre, 1960 yılında Türkiye'nin değişik bölgelerine uygun kız-erkek biner öğrencilik kırk enstitü işler, belki kendi kendilerini besler halde olacak, kırkbin köyümüzün herbirine en az bir öğretmen, bir de sağlık memuru yerleşmiş, enstitülerin sürekli yardımlarıyla her ihtiyaçları sağlanmış bulunacaktı. Bu bir ütopya değil, hesaplı kitaplı, örnekleri denenmiş, gerçekleşmesi her gün biraz daha kolaylaşacak, dünyaca desteklenecek bir plândı» diye anlattığı Köy Enstitüleri'ne bu ülküden gitmişti Yücel. (Mavi ve Kara, Ataç Kitabevi, İst.) Cumhuriyet tarihinde topluma teknoloji aşılamağa yönelen en önemli eğitim atılımı Köy Enstitüleriyle olmuştur. Köy Enstitüleri eğitim yoluyla köydeki teknolojiyi değiştirmeğe yönelik bir deneme idi. Ne acıdır ki tarihimizin teknolojik eğitime yönelik tek denemesi, ideolojik nedenlerle engellendi. «Komünist yetiştiriyor» gerekçesiyle Köy Enstitüleri kapatıldı. Aslında Köy Enstitülerini kapattıranlar, değişen teknolojiden zarar görecek olan egemen sınıf temsilcileriydiler. Büyük bir uzak görüşlülükle köydeki teknoloji değişmesinin, kendi egemenliklerine son verecek toplumsal yapı değişikliğine dönüşeceğini görmüşlerdi. *(Emre Kongar* Milliyet, Aralık 1977).

Köy Enstitüleri

Köy Enstitüleri ile, ne yapılmak istenmişti? Köy Enstitülerinin öbür okullardan farkı neydi? Yücel, 1960 yılında, Millî Eğitim Bakanlığı'nda «Ulusal Eğitim Plânı»nın hazırlığı ile görevli on bir kişilik bir komisyonun üyesi olarak yaptığı bir konuşmada, bu sorulara şu karşılıkları veriyor:

«Köy Enstitüleri, ne düşünüldü de yapıldı? Burada düşünmeye başlamak lâzımdır Bir defa Köy Enstitüleri okul değil. Enstitü adı ezbere konmamıştır. Bizim klâsik anlamda anladığımız şekilde okul değildir. Yoksa bütün dünya insanlar için okuldur. O halde Köy Enstitüleri demek lâzımdır. Geniş anlamıyla elbette orası da bir okuldur. Yani birşeyler öğrenilen yerdir. Ama, öğretmen oturur, öğrenci gelir, müfredat programı vardır, kitap vardır, hangi dersin öğretmeni ise o söyler, öbürleri de Arifin keçileri gibi dinlerler, mesele biter. Diploma alınır. Devlet hazinesine eller dalar ve oradan geçip gidilir. Bu değildir. Nedir? Biz, köylere Kurtuluş Savaşı'ndan beri toplumsal hayatımızda yaptığımız büyük devrimleri götürecek adam yetiştirmek isteriz Çünkü «ümmet devri»nin böyle bir adamı vardır. Ve bu adamı aslında devlet yetiştirmiyordu. Ümmet bilimcisinin, yani dinî birlik bilimcisinin, dinî cemiyet bilimcisinin adamı vardır. Bu «imam»dır. İmam, çocuk

doğduğu vakit, kulağına ezan okuyarak, büyüyüp ihtiyarlayıp vefat ettiği vakit, mezarının başında talkın verip bağırarak, doğumdan ölüme kadar bu toplumun manen «hâkimi»dir. Bu manevi hâkimiyet, maddi tarafa da intikal ediyordu; çünkü hasta olan da ona baş vuruyordu. Herhangi bir bünyevî iş yapılacağı vakit de, soru mercii, danışma mercii o oluyordu. O cevap veriyordu. Bir çeşit «müftülenam» idi. Biz bunun yerine, devrimci düşüncenin adamını köye göndermek istedik.» (İmece Dergisi, sayı 12).

Ne diyordu Yeni Türkiye'nin kurucusu Atatürk. Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Büyük Millet Meclisi'ndeki bir konuşmasında: «Türkiye'nin asıl sahibi ve efendisi, gerçek üreticisi olan köylüdür. O halde herkesten daha çok refah, saadet ve servete müştehak ve lâyık olan köylüdür. Onun için, T.B.M. Meclisi'nin iktisadî siyaseti bu aslî gayeye erişmek maksadını güder.

Efendiler, diyebilirim ki, bugünkü felâketin tek sebebi bu gerçeğin gafili olmamızdır.

Gerçekten, yedi asırdan beri cihanın dört köşesine sevkederek kanlarını akıttığımız, kemiklerini topraklarında bıraktığımız ve yedi asırdan beri emeklerini ellerinden alıp israf eylediğimiz, buna karşılık daima tahkir ve tezlil ile mukabele ettiğimiz, bunca fedakârlık ve ihsanlarına karşılık nankörlük, küstahlık, cebbarlıkla uşak mevkiine indirmek istediğimiz bu asil sahibin huzurunda bugün utançla ve saygıyla kendimizi toplayalım.» (Atatürk Diyor ki, Varlık Yayını).

Çağımızın en ünlü eğitimcilerinden Amerikalı John Dewey'in: «Son yıllarda tasavvurumdaki okullar Türkiye'de kurulmaktadır.» diyerek hayranlıkla alkışladığı Köy Enstitüleri, işte bu amaçla kurulmuştu. Yücel'in bir başka konuşmasında belirttiği gibi, «Köy Enstitüleri, bir bölge içerisinde bir çeşit bilim araştırma merkezleri»ydi. Bu özelliği ile Enstitüler, Kemalizmin köye uzanan bir eliydi... «Türkiye'nin gerçek efendisi köylüdür» sözü, ancak böylece bir anlam kazanıyordu. Çünkü, öğretmeni ile, öğretmenine destek ebesi, sağlıkcısı, kooperatifçisi, hekimi ile Cumhuriyet, Cumhuriyetin halka vadettiği nimetler, ilk defa köye giriyordu...

Köy Enstitüleri, «iş içinde iş eğitimi ile insanı yetiştirmek» gibi çok ileri bir eğitbilim metoduna göre öğretim yapacak, «köylüyü, köyden alınıp yetiştirilmiş önderler» aracılığı ile kalkındıracaktı.

Köye bir konuk gibi gelen şehirli aydınlar, köye bir şey veremiyorlardı. Çünkü köyün ekonomik, sosyal, doğal yapısını bilmiyordu. Aldığı burjuva eğitimi ile, köyün üstündeki yoğun karanlığı ışıtacak güçten yoksundu; çünkü şehre göre yetişmişti. Köy geriydi ona göre. kurtuluş bir an önce, köyden kaçmaktı. Bunun içindir ki, Yücel şöyle diyor: «Bu kurumlara öğrenci nereden alınmalı? Gene bir kısım demagoglar köylüyü şe-

Hasan Âli Yücel, 1940'larda üniversite kamplarından birinde.

hirliden niye ayırıyoruz? Köy Enstitülerine şehirlerden gelen çocuklar da alınmalı, diyorlar. İş böyle değildir... Atatürk'ün bir sözü vardır, derdi ki, kapıyı aralık tutmayın, ardına kadar açılır. Biz bunları düşünerek kesin hükümler koyduk: Köy okullarını bitirenler, Köy Enstitülerine alınır.»

Bu düşüncelerden hareket eden Yücel'in bakanlık devri, köylerimizi canlandıracak olan Enstitüleri kurmakla geçti. Yirmibir yerde Enstitü açıldı. Ayrıca enstitüler üstü bir bilimsel kurum olan Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü'nün temeli atıldı. Yücel, en mutlu günlerini, cıvıl cıvıl bir kuruluş devri yaşayan Enstitülerde geçirmiştir sanıyoruz. Bakın Düziçi Köy Enstitüsü'nün ziyaret defterine, 1943 de neler yazmış: «... Sınıfta ders, atölyede demir ve tahta işi, tarlada çapalama, ahırda at, meydanda oyun, sıhhatli kız ve oğlan çocuklarının gözlerinde neşe, Türklük alevi, müdürünün ve bütün öğretmenlerinin yüreğinde vazifelerine bağlı insanların bahtiyarlığı... Bunların hepsini kâlp gözümle gördüm. Başlama mesuliyetini aldığım bu dâvanın yürüdüğüne bir kere daha inandım. Türk milletinin hayrına çalışanlar var olsun, çok olsun ve aziz olsun.»

Ord. Prof. Tevfik Sağlam, şöyle diyor: «... İki dostum sayesinde Köy Enstitülerinin hemen hepsini ziyaret ettim. Bunların hemen hepsi, başarıya ulaşmıştır. Bu, köyde muazzam bir değişiklikti.»

Bilim adamlarımızdan Dr. A. Adnan Adıvar, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'ne yaptığı bir gezi sonrasında, bu uyanışı, bu hümanizma hareketini okurlarına hayranlıkla anlatır...

Yücel, Anadolu'ya çağdaş eğitimin ilkeleri ile gitmek istiyordu. Çağdaş eğitim, önce eğitilmesi gerekenin tanınması, bilinmesi gerçeğini emrediyordu. Eğitimci olarak böyle yaptı. Anadolu insanını, Anadolu insanının ihtiyaçlarını saptadı önce. Giderek Yücel'i değerli kılan yepyeni bir buluşa, Köy Enstitülerine vardı. Kuşkusuz Köy Enstitüleri, Yücel'in en büyük eseridir. Eseridir diyoruz, çünkü aslında Tonguç Baba'nın yarattığı bu ulusal eğitim görüşüyledir ki, hayat bulmuş, ortaya çıkmıştır. Köy Enstitüleri, düşünür Yücel'i, uygulamacı bir Yücel olarak çıkarır karşımıza.

Hasan Ali Yücel, gününden ilerdeydi. Öğretmenliklerinde, denetim görevlerinde, Genel Müdürlüğünde, yazdığı ders kitaplarında, milletvekilliğinde, özellikle sekiz yıla yakın yürüttüğü Millî Eğitim Bakanlığı'nda (1938 - 1946). Yüzyılın kapısında doğan kuşağın şiire, edebiyata, bilime, yönetime adanan en yetenekli kişilerinden biriydi. Goethe, Bir Dehanın Romanı (1932) edebiyatımızda yaratılmış en başarılı biyografi eseridir. Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış (1932), Edebiyat Tarihimizden I (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1957) yarım kalmalarına en çok yakınacağımız olumlu girişimlerdir. Pazartesi Konuşmaları (1937), İçten-Dıştan (1938), İyi Vatandaş İyi İnsan (1956), usta bir kalemin deneme - eleştiri türündeki olgun örnekle.ini sergiler. Dağıtılmış yeteneğinden büyük pay almadıkları için yeterince etkili görünmeyen şiir kitaplarını bir yana bıraksak bile, onun unutulmaz iki hizmeti, Köy Enstitülerinin kuruluş ve örgütlenişindeki öncülüğüyle Dünya edebiyatından çeviri çalışmalarının bakanlıkça yürütülmesindeki aydınlık çabasıdır. Sanırım en son eseri bir bölümü ölümünden sonra derlenerek sonsuz özlemini dile getirmeye yarayan makaleler toplamı «Hürriyet, Gene Hürriyet» (I. cilt 1960, 2. cilt 1966). *Rauf MUTLUAY*. Hasan Âli Yücel, uzun bir süre, yedi buçuk yıldan fazla bir zaman, Millî Eğitim Bakanlığı'nda bulunmuş, enerjik, yenilik yanlısı, kültürün yayılması için elinden gelen çabayı harcayan, ilerici ve sempatik bir Millî Eğitim Bakanıdır. Millî eğitimin çeşitli kademe'erinde çalıştıktan sonra Millî Eğitim Bakanlığı'na getirildiğinde öğretmenliğin ne olduğunu, ne büyük bir feragat istediğini, dertlerini ve bu dertlere bulunacak çareleri bilen ve takdir eden bir bakandı. Bakanlık müfettişliği yaptığı sıralarda okulları teftiş ederken muhakkak okul kütüphanesini gezer ve öğrencilerle bu kütüphaneden nasıl faydalanacakları, neleri okuyacakları hakkında konuşmalar yapardı. Öğretmen onun nazarında bütün maddî olanaklardan uzak, kendini yalnız okumaya ve okutmaya veren kişi idi. Nitekim bir şiirinde:

«Okuyup okutmak işimiz bizim,
Haram lokma kesmez dişimiz bizim;
Biz yeni hayatın erenleriyiz.»

demişti. Hasan Âli Yücel zarif, ince ruhlu, hassas, mütevazi, sempatik, samimî ve kadirşinastı. Dosta kıymet verir, dostluğu unutulmaz, iyiyi ve güzeli sever, herkes tarafından aranır ve sevilirdi. Büyük bir kavrayışa ve hızlı bir intikale sahipti. Kuvvetli bir hafızası vardı. Bir gördüğünü hiç unutmazdı. Verdiği işin dakikasında yapılmasını isterdi. Güzel esprileri vardı. O, her şeyden evvel çok yönlü, daha fazla sanata dönük bir fikir adamı idi. Çok okur ve okuyanla da çok ilgilenir ve onu takdir ederdi. Bilhassa gençliğin hayatta başarıya ulaşmış büyük adamların hayatlarını okumasını isterdi. *Ferit RAGIP.* Amacı, kesin ve açık: «Cumhuriyetimiz, Türk zekasını madde üstünde işlemeyi ve işe maddeleştirmeyi ekonomik ve endüstriyel çalışmaların prensibi bellemiştir. Bu prensip, ancak ilmi metotlara dayanılarak gerçekleştirilebilir. Türk vatanının bütün servetlerini Toprağın üstünde ve altında havada ve suda - ancak bu zihniyetle tam semereli bir hale getirmek mümkün olacaktır. Kemalist rejimin maarifi, teknik ve pratik hayata biri biri arkasından gelecek kuvvetli nesiller yetiştirmeyi başlıca vazifelerinden sayar. (3. III. 1939). *Hasan Âli YÜCEL.*

Verdiği Büyük Savaşım

Nazi Almanyasının savaş alanındaki başarılarını kendilerinden geçerek izleyen kafatasçılar, en uzak köylere, üretim yaşamını canlandırıcı çağdaş okullar kurulmasından tedirgin olanlar, halkın uyanıp haklarına sahip çıkmasından korkanlar, homurdanıyor, diş biliyordu Yücel'e, Tonguç'a, o döneme... Sonunda bekledikleri gün geldi: çok partili yaşama geçiverdik 1946 da Tonguç'un deyimiyle, Amerikanın dümen suyunda bir sandık demokrasisiydi bu. «Siyasi ve ekonomik kudret sahiplerinin» köleliği sürdürdükleri ortamda, bir oy pazarıdır kuruldu. Ne tam bağımsızlığımız, ne «millet olma, insan olma davası» önemliydi gayrı... Atatürk'ün gerçekleştirdiği devrimlere karşı olanlar, savaş vurguncuları, toprak ağaları, ticaret burjuvazisi iktidar oldu 1946 da... Vatanı büyük tehlikelerden kurtarıyormuşçasına yüklendiler Hasan Âli dönemine, Enstitülere, Yücel'e, Tonguç'a... Kanlı boyutlara ulaşan çatışma, o gün başlatıldı.

Hasan Âli, suçlamaları ileri götüren İstanbul D.P. İl başkanı Kenan Öner'i mahkemeye verdi Ünlü Yücel Öner davası başlamış oldu böylece. Atatürke karşı olanların Meclis Başkanı oldukça, Atatürk'ün kurduğu partinin, Atatürkçülüğü oy pazarına sürdüğü dönemde görülüyordu dava. «Yücel'in şahsında yeni rejimin getirdiği bütün kültürel değişiklikleri ve devrimleri takbih etme fırsatını ele geçirmiş oluyordu» (Prof. K. Karpat) tüm gerici güçler. Karalanmadık, suçlanmadık hiç bir değer bırakılmıyordu. Alanlarda, basında, Mecliste kıyametler koparılıyordu. Göz gözü görmez olmuştu

tozdan dumandan. Hasan Âli'nin yerine gelen hitler perçemli bakan, eğitim alanında yıkıcılığın, yozlaştırmanın başını çekiyordu «milliyetçilik» adına... «Bu davanın sebep olduğu komünizmle suçlanmak korkusu, liberal ve ilerici düşünceyi durdurdu. Bütün bu tartışma ve gürültülerden ürken birçok kimse de düşüncelerini ve yazılarını herhangi bir menfi yorumdan kaçırmak için rötuş etmek zorunda kaldılar. Osmanlı İmparatorluğunda fikrî yaratıcılığın islamiyet adına uygulanan sert bir sansür yüzünden gelişemediği hatırlanırsa, komünizm korkusunun doğurduğu baskının da Türkiye'de yaratıcı politik düşünceyi uuzn müddet neden felce uğratmış olduğu kolayca anlaşılır. (Demokrasi Tarihi, Prof. Kemal Karpat).

Evet, bir dönemin hesabını tek başına veriyordu Yücel, tarihin tüm ünlü ilericileri gibi, onurla yapıyordu bunu. Toplumsal gelişmemizin bir kesiti sergileniyordu Yücel - Öner davasında. Sonunda kazananın Yücel olduğu bile örtülmeğe çalışıldı.

Enstitülere, Hasan Âli dönemine «milliyetçilik» adına karşı çıkanlar, yabancı sermayeyi ülkemize buyur ederek, bizi yeniden anamalcı dünyaya bağımlı duruma getirdi. Eğitimimiz, Amerikalı uzmanlar güdümüne verilerek çağdaşlıktan, ulusallıktan, halkçılıktan uzaklaştırıldı. On yıllık D.P. iktidarı, «ıslahat» adı altında Hasan Âli döneminde gerçekleştirilenleri yıkmakla, yozlaştırmakla geçti.

Hasan Âli, «köşesinden» düşüncelerini savunmayı sürdürdü. Şunca yıldan sonra, eğitimde gerçek kurtuluşumuzun, işe Hasan Âlice başlamakla mümkün olacağını anladık. Zaman geçtikçe kafalarımızda, gönüllerimizde anıtlaştı Yücel.

YÜCEL ANITI

«Bir kişinin atacağı dev adımlarından çok, bin kişinin atacağı insan adımlarını istiyordu YÜCEL

Sabahattin EYÜBOĞLU

Kulak verin doğruya, güzele
Acı çeken toprağı, insanı dinleyin
Bozkırdaki başağı, başaktaki köyü
Konuşan o değil mi derinlerden
Bize bizi getiren sesiyle

O değil mi zamanı sorguya çeken
Açan düşünceyi yeni yönlere
Çekip çarıkları koca Tonguçla
Çobanın yüreğinden «Bilgin»in usuna dek
Anadolu'yu süren

Bakın nasıl büyüyor ekinlerle
Buluşuyor alnında Doğuyla Batı
Diş gıcırtıları içinde çağın
Yürüyor halkımla usul usul
Nisan yağmuru adımlariyle

Elleri, gözleri yapılarda harç
Ey gericiler, çıkarcılar ey!
Kafanızı taşlara vurun
Hasan-Âli canlı bir anıt
Gelişen ülkemizde

Hasan Âli döneminde, bağımsızlık savaşı kazanmış bir toplum olma onuru yaşanmış, düpedüz bir rönesans havası estirilmiştir ülkede. Yücel de, Tonguç da, bu halkın yetiştirdiği yaman kişilerdi; kendini yenilemeğe, çağdaşlaşmağa çalışan toplumumuzun olumlu birikimlerini somutlaştırmışlardı kişiliklerinde. Onları yıkmağa, karalamağa çalışanlar çoktan toz olup gitti, ama onlar zaman geçtikçe daha iyi anlaşılıyor, daha da büyüyor... Bir Hasan Âli döneminde, kültür, eğitim yaşamımız yeni boyutlara ulaşmış, toplumumuz gerçek kurtuluşa yönelmişti. *BAŞARAN.* Basmakalıp yollarla Anadolu'yu irşat etmek, yani aydınlatmak isteyenlere karşı çıkan Yücel, onlara şu uyarıda bulunuyordu: «... Her şeyden evvel onu tanımaya çalışalım. Ne olduğunu, yarın nasıl olabileceğini ve ne olması lâzı mgeldiğini öğrenelim, anlıyalım... Yücel zamanın adamı değil, zamanla değeri daha çok anlaşılacak adam olmasını bilmiştir. Aramızdan kaçına nasibolur bövle bir metebe? (Varlık, 15.3.1961). *Yaşar NABİ.* «Hasan Âli, ölmeden önce büyüklüğü anlaşılamıyan, anlaşılmak istenmiyen biriydi» diyen Ahmet Köklügiller, Akşam gazetesinin Şubat 1967 tarihli sayısında «Hasan-Ali Yücel'i Anarken» başlıklı yazısında «Çağdaş Edebiyatımız»a aydınlık getirmekte:

Yücel'e Saygı

Büyük Türk düşünürü Hasan Âli Yücel'in altıncı ölüm yıldönümünde yazan Köklügiller şöyle diyor: Geçel yıl bugün Ankara-Siyasal Bilgiler Fakültesinde düzenlenen bir törende konuşan sayın İnönü, Yücel için şöyle demişti: «Hasan Âli Yücel'i anlatmak kolay bir mesele değildir. Zaman geçtikçe hizmetleri, düşünceleri daha iyi anlaşılacaktır.»

Doğru söylüyordu sayın İnönü, yurdumuzun bu katı gerçeğini bilen, çok iyi bilen bir kişi olarak, Büyük eğitimci Hasan Âli, ölmeden önce büyüklüğü anlaşılmayan, daha doğrusu anlaşılmak istenmeyen biriydi. Yıllarca hizmet ettiği partisinin organı olan Ulus, yer vermiyordu onun yazılarına 1950 den sonra, Yücel, önden İngiliz süngüsü, arkadan Arap cembiyesi ile çevril-

miş, Birinci Dünya Savaşı, Yemen çölündeki «Mehmetçik» gibiydi! Karşısında yer alanlarla savaşırken, arkadan hançerlenmişti. Öğretmen Mehmet Özgürel'e yazdığı mektuptan aldığımız şu katı gerçeğe bakın siz: «Köy Enstitüleri için söylediklerinizi gerçeğin ta kendisidir. Ne yapayım ki, onu yıkmaya önce benim siyaset arkadaşlarım ve ardıçlarım başladılar.» Sonradan adına nutuk çekenler, onu göklere çıkaranlar, işte böyle bir hiyanet içindeydiler; Yücel böylesi pis oyunların içinde çürümeye terkediliyordu. Her türlü oyunların farkında olan İnönü, bunu söylerken elbette doğru söylüyordu: Yücel'in hizmetleri daha iyi anlaşılacaktı... Fakat sonra...

Büyük Yücel; «Köşeme çekilmişken saldırdılar üstüme — Aka kızıl döktüler kan akıtıp sütüme» diye nitelediği düşmanlarına, kalemini «kılıç» etmiş, varlığını ulusunun derinliklerinden aldığı «has ve çelikten gövdesi» ile karşı çıkmış; büyüklüğünü sağlığında ispatlamış bir kişiydi aslında. Mektubunda şöyle diyor: «Ben hiçbir zaman yürüdüğüm yoldan dönmedim ve kimseye «teslim» olmadım. Sevgilisinden, mahkeme kararıyla ayrılmaya mahkûm edilmiş bir koca durumundayım. Sevmemekliğime ve ilgilenmemekliğime kendi vicdanım karar vermediği için o sevgili her an ve hâlâ benimdir. Onu benden kimse alıp koparamaz. Ben devlet adamlığı sıfatımı muhafaza ederek mücadele etmekteyim. Meydan nutku çekemem, mücadele ediyorum diye kimseye tecavüz edemem. Edep, benim sosyal içgüdümdür.» Büyüklük buydu işte. Yücel'i Yücel yapan bir özellik bu: Tecavüze karşı, edeple karşı çıkmak!

Yücel, Atatürk devrimlerini en iyi anlayan ,onun yaşamasını halka gitmesinde gören bir eğitimciydi. Anadolu insanını yükseltmek için ,ona önce eğitimin gitmesi gerekirdi. Eğitim, onu uyandıracak, kendisi için yapılmış devrimlere sahip çıkaracaktı. Bu eğitimin teknik yönü batı düşüncesi, felsefî yönüyse Atatürk devrimciliği ve Anadolu gerçekçiliğine dayanacaktı.

Anadolu'da bir «hümanizma» olsun istiyordu Yücel. Mutsuz insan kalmasın istiyordu Anadolu'da. Özellikle, «yurdun gerçek efendisi köylü» artık kurtulmalı, Cumhuriyet'ten nasibini almalıydı. Ne diyordu Atatürk: «... Yedi asırdan beri cihanın dört bir köşesine sevkederek kanlarını akıttığımız, kemiklerini yabancı topraklarda bıraktığımız ve yedi asırdan beri emeklerini ellerinden alıp israf eylediğimiz, buna karşılık daima tahkir ve tezlil ile mukabele ettiğimiz; bunca fedakârlık ve ihsanlarına karşılık nankörlük, küstahlık, cebbarlıkla uşak mevkiine indirmek istediğimiz bu asil sahibin huzurunda bugün utançla ve saygıyla kendimizi toplayalım.»

«Bir kişinin atacağı dev adımlardan çok, bin kişinin atacağı insan adımlarını istiyordu Yücel.» Çünkü Köy Enstitüleri, «halk için, halk eliyle, halkın kalkındırılması esası»na dayanıyordu. Onun için oğlu Can Yücel'in dediği gibi «burjuvazinin suratına inmiş bir Kristof Kolomp yumurtasıydı» Köy Enstitüleri... Onun içindir ki, kapattılar o güzelim okulları. Köye giden Kemalist ışığını söndürdüler.

Hasan Âli Yücel.

Oysa tek kurtuluş yoluydu Köy Enstitüleri. Bakın bir bilim adamımız, Siyasal Bilgilerden Doç. Dr. Mümtaz Soysal ne diyor bu konuda: «Köy Enstitüleri, toplum yapısını yalnızca «eğitim»le değil, «eğitim ve üretim»le değiştirme inancını belirten bir formül olarak ortaya çıkmıştı. Formül, o zamana kadar sürüp gelen, hattâ Köy Enstitülerinin yıkılışından sonra günümüze kadar devam eden kısır tartışmaya, «Türk toplumunun yükselmesi, eğitimle mi olur ,yoksa iktisadî kalkınmayla mı?» tartışmasını kesin bir cevap vermekteydi. Toplum, hem eğitilecek, hem de üretici duruma getirilecekti. Köy Enstitülerinden birer eğitici ve üretici olarak yetişen insanlar, toplumun yalnız eğitim gücüne değil, üretim gücüne de güç katacaklar, eğitirken üretecek, üretirken eğiteceklerdi. Köy Enstitüleri, şehirler dışında, geri kalmış bir toplum düzeninin ortasında, bu düzeni değiştirmek üzere kurulmuş birer, «geliştirme ve kalkındırma merkezi» olmak amacına yönelmişti.

Köy Enstitüsü düşüncesi, yalnız Türkiye bakımından değil, geri kalmış bir durumda olan ve toplumsal yapılarını değiştirmek isteyen bütün ülkeler bakımından da büyük önem taşımaktadır. Onun içindir ki, Köy Enstitülerine indirilen darbe, Türk toplumunun çok ötesine taşan, bütün geri kalmış ülkelere yönelen bir ihanetin ifasedirir.» (Köy ve Eğitim Dergisi, Ank.)

Büyük Türk eğitimcisi Hasan Âli Yücel'i anarken, en büyük eseri olan Köy Enstitülerine, Türkiye'nin dün olduğu kadar, bugün de duyduğu ihtiyacı belirtmek isteriz. Çünkü Türkiye'miz hâlâ ilköğretim sorununu çözememiş; okulsuz on altı bin köye, binlerce öğretmene ihtiyaç duyan bir ülke olmakta devam ediyor. Bugünkü amaçsız, başıboş eğitim yollarıyla, hele köy sorununun çözümlenmesine olanak yoktur. Hasan Âli'ye saygı, «o doğru yol»a dönmekle başlar...

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanan «Okul Spor» un ilk sayısı 1939 yılı mayıs ayının 19'unda yayımlanmıştır. 1940 yılının haziran ayının 1'inde yayımlanan 20. sayısı ile bu dergi de yayımını durdurmuştur. Hasan Âli Yücel bu dergiye büyük bir önem verirdi. Hatta bu dergiye yazdığı bir yazıda: «..... Mükemmel insan, bütün kudretlerini müvazeneli ve ahenkli bir surette inkişaf ettirendir. Bilgisiz bir ahlâk, ahlâksız bilgi ve bunlarsız vücut, nihayet âciz bir arık beden, millet ve insanlık içinde ancak geri ve aşağı fert olmaktan hiç kimseyi kurtaramaz. Beden dediğimiz zaman bütün beşerî kudret ve melekelerimizin durağını anlamalıyız. Onun içindir ki beden terbiyesi — bu mana ile — insan olma terbiyesidir. Vücudumuz üstünde rasyonel ve ahenkli herhangi bir tesiri yaparken zekâmız, irademiz ve karakterimiz üstünde de hayırlı, yaratıcı izler bırakmış olduğumuza inanmalıyız. Gönlünde, kafasında hayır olmadıkça, herhangi bir fert Herkül olsa bir kıymet değildir. Her şey gibi beden ve onun terbiyesi de bir gaye arar: Yaşamak ve yaşatmak. Birbirlerinden ayrılmayan çift cepheli, fakat tek mahiyetli bu ideal, bizim beden terbiyesinde rehberimizdir. Bu ideali gerçekleştirmek, behemehal sıhhatte ve kuvvette olmakla müm-

kündür. Vatan için ,insanlık için sırasında feda edeceğimiz bu vücut ne kadar sağlam olursa, ölürken başkalarını yaşatmak kabiliyeti ve kudreti de o kadar artmış olur. Her zaman bütün dünyaya söyletmeliyiz «Türk gibi kuvvetli .....» Eğer bugünkü metodla köylülerimizi okutmaya devam edecek olursak o da nüfusumuz sabit kaldığı taktirde, tam yüz yıl beklemek gerek. Biz bu yüz yılı beklemeye razı olmadığımız gibi yürüyen, dev adımlarıyla yürüyen bu yüz yıl da elbet bizi bekleyecek değildir. *Hasan Âli YÜCEL*'e göre:

DİLDE HÜRRİYET

Şu hürriyet ne şifalı, ne keyifli şey!... Fakat idare edenler için kinin gibi, şifalı olduğu kadar da acılığına dayanılması güç... İdare edilenler için keyfine son yok... Şarab gibi bir şey. Tadında bırakılmazsa ve fazla kaçırılırsa mide bozucu, akılda muvazene bırakmıyan bir içki. Bu yüzden değil midir ki, kaç kere iktidardakiler siyasî hastalıkların bu ağır, fakat emin tesirli ilâcından vazgeçip ölüme razı oldular .Halk da tepesine inen istibdad yumruğile dozunu kaçırdığı hürriyet sarhoşluğundan uyanıp boynunu dededen kalma eski boyunduruğa ister istemez teslim etti. Gene de son asır içinde en uzun süren Hürriyet devri, bugün içinde yaşadığımız yıllardır.

İktidar için tutulacak yol; sabırlı, temkinli, tenkide dayanır olup, halkın mırıldanmalarına kulak vermek halk için yapılacak şey de hürriyet var diye lüzumsuz taşkınlıklara düşmeyip başkalarının hürriyetini bozacak hareketlerden sakınmaktır. Söylemesi kolay ama her iki taraf için yapması zor bir iş... Fakat, hürriyet aramızda yaşasın istiyorsak onun bu kadarcık olsun nazını çekmeliyiz. Mensublarında adalet duygusunun varlığından şüphe etmediğimiz Askerî Mahkeme adı bile onu ürkütmektedir. Hürriyet, bizler gibi değildir; fazla alıngan, çok şüpheci, kolay inanmaz bir mizacdadır. İnsanlık tarihinde hürriyet kadar nazlı, hürriyet kadar çabuk bozulur bir müessese görülmemiştir. Büyük, küçük, hepimiz elimizden geldiği kadar gayret edip bu defa olsun, onu aramızdan kaçırmamalıyız.

Bunun tedbirlerini yalnız hükûmetlerden, hattâ yalnız Meclisten beklemek doğru değildir. Esasen hürriyet, bir «sebeb» olmaktan çok bir «netice» dir. Cemiyet içindeki ferdler ve müesseselerde var olmazsa idare edenlerden hürriyet istemek, eski sultanlardan lûtf-u ihsan beklemek gibi bir şey olur. Çünkü hürriyet, yukarıdan aşağıya inmez, aşağıdan yukarıya çıkar. Onun da kendine göre bir eğitimi vardır. Otoriter devirden kalmış ve ondan bazı alışkanlıklar almış birçok vatandaşlar şu son beş yıl içinde kendilerine hürriyeti sindirmek için nelere katlanmadıları Fakat eminim ki, bugün hürriyete olan ısınışları, onun zerresinden fedakârlık edemiyecek bir kemale gelmiştir.

Gönül, aynı alışkanlığın «dil» e de tatbikini istiyor. Buradaki «Dilde hürriyet» sözünden maksadım, «Söyleme hürriyeti» sanılmasın. Onu Anayasamız

teminat altına almıştır. Bülbüllerimize dillerinden dolayı belâ çektirme devri bir daha dönmemek üzere kapanmış olsun. Ben, sadece dile yeni alınmış bilgi terimlerinden söz açmak istiyorum.

Bütün inkılâblarımız gibi dil değişiminin de gerçekleşmiş tarafları vardır. Meselâ:

«Kürei nesimî, kavsi kuzak, ahcâri dâlle, müctenibül-kils, tefcîr, filizâtı mâdeniye, âcüssin, adûdîi re'sî, âkilül esmâk, ankebûtiyye, betûliyye, beşerei muhatiyyei miyde, beyûneti azamiyye, bülûtiyye, semtürre's, verîdi ecvefi ulyâ, vâhidi kıyasî.»

Bu terimleri bugünün nesline öğretip söyletebilir misiniz? Zannetmem ki, bunun imkânsızlığında kimsenin şüphesi bulunsun. Bu sözler ölmüştür. Şimdi yerine gelenlere bakalım:

«Havaküre, alkım, sapkın kaya, kireçyeren, ağaçlama, maden cevheri, fildişi, baş anadamarı, balık yiyenler, örümcekgiller, gürgengiller, mide sümük zarı, uzanım, palamutlar, başucu, üst ana toplardamar, birim.»

Bugünün gençlerinden kim vardır ki, biraz önce eskilerini gösterdiğim terimler yerine bunların alınmasından şikâyetçi olsun? Milliyetçilik, millî dile sevgi ve saygı ile başlar. Aziz bildiğimiz vatanın yapıcı unsurlarından biri de milletin anlayışına mahfaza olan dildir. Türk olup da türkçeyi sevmemek, sapıklığa düşmektir. Dilinde istiklâl olmıyan bir topluluğun kültüründe ve umumiyetle manevî hayatında istiklâl olabilir mi?

Türkçeleştirilmiş terimlerin hepsinde, yüzde yüz bir başarıya erilemediği muhakkaktır. Fakat bu böyledir diye, hepsini altüst edip yıllardanberi milyonlarca memleket çocuğunun kullanmağa alıştığı bir sistemi bozmakta isabet yoktur. Bu düşünceleri, son zamanda yeniden tartışma konusu olan felsefe terimleri dolayısile söylüyorum.

Müsbet bilimlerin yukarıda misallerini verdiğim dili yanında «kaziyyei külliyet veya cüz'iye, tedâîyi efkâr, ziyâı hâfıza» ve benzerleri gibi terimlerin devamına imkân olmadığı için felsefe terimlerini türkçeleştirmek üzere on yıl önce bir komisyon toplamıştık. Bu komisyon karşılıkları tesbit etti, ayrıca Millî Talim ve Terbiye heyeti de onları inceledi. Umumî dilde de kullanılan bir kısım terimlerin üstüne işaretler koydurarak eskilerinin de kullanılmasını mümkün kılmalarını M.T.T. heyetinden o zaman ben rica etmiştim. Terimler bu suretle ilân edildi ve kitablar da ona göre yazdırıldı idi.

Son zamanda, bu terimler için yapılan ve bir kısmı haklı olan şikâyetleri Millî Eğitim Bakanlığı dikkate alarak yeni bir komisyon topladı. İşin ga-

Halit Ziya Uşaklıgil, Hasan Âli Yücel, Mehmet Emin Yurdakul, İbnül-Emin Mahmut Kemal İnal.

ribi şu oldu ki, otoriter devrin kurduğu komisyona başkanlık eden zat, demokrasi devrinin komisyonunun da başına geçirildi. «Cevher ve âraz, peynirle ekmek gibi türkçedir.» diyen profesörlere bile bu fikirlerinden dolayı her hangi bir kırgınlık göstermiyen Bakanın tehdidine uğradığını söyliyen Değişmez Başkan, bu defa «tedâî» sözünün bile temiz türkçeliğini her halde tam hür olarak kabul etmiştir. Ona söyliyecek hiçbir sözüm yok. Kendisine denileceklerin hepsi denilmiş ve mesele, benzerleri gibi Maarif tarihimize geçmiştir.

Benim diyeceğim ve dileyeceğim; otoriter denilen devrin havasına uyularak yapılmış hareketlere demokrasi devri otoritelerinin uymamalarıdır. Nedense felsefe okutan ve yazanların mühim bir kısmı çağırılmıyan bu komisyonun dedikleri, devlet elile ve zorla tatbik ettirilmemelidir. Üstünde birleşilemiyen ve sayısı yüzü geçmeyen bu terimlerde öğretmenleri ve kitab yazanları serbest bırakmalıdır. Kuvvetle tahmin ederim ki, «bilinç, bellek, imge» gibi sözler kaybedecek; fakat «sâlibe, mûcibe, insiyak, hassasiyet, tedâî» gibi sözler de geri dönmiyecektir.

Esasen İstanbul ve Ankara fakültelerindeki felsefe okutan meslekdaşlarımızın başka başka kalıblarla kullandıkları bu terimler için iki ders yılında öğretmeni ve kitab yazanı zorlamamak, iki yıl sonra alınacak netice ile herhangi bir komisyonunkinden daha gerçeğe uygun bir karara varılabilmesini sağlayacaktır. Seçimde ve geçimde uygulanan hürriyet sisteminin bu sefer de bilimde denenmesi, faydalı ve verimli olacaktır, sanırım.

Atatürk yaşıyordu, çünkü istedikleri oluyordu. Cumhuriyet'in 10. yılındaki tarihsel söylevinde istediği: «... Ulusal ekinimizi çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız...» kesin kararının gerçekleşmesi oluyordu. Hem de yine O'nun istediği gibi: «... Geçmiş yüzyılların gevşetici anlayışına göre değil, yüzyılımızın hız ve devinim (hareket) kavramına göre» düşünülüyordu. 1935'ten, Saffet Arıkan'dan başlayarak, hele 1940'tan sonra Hasan Âli Yücel zamanında 1946'ya dek süren bu olağanüstü atılımlar ve başarılarla Türkiye Cumhuriyeti bir «Eğitim ve Ekin Devleti» olmuş o niteliği kazanmıştı. Eğitim siyasası (politikası) yalnız devletin, bakanlığın değil, tüm ulusun siyasası olmuştu. Başta Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, valiler, kaymakamlar, öğretmenler, müdürler, müfettişler, tüm maarif görevlileri, bucak müdürleri, muhtarlar, köylüler seferber olmuştu. Mustafa Necati'nin çalışma arkadaşları, başta Hakkı Tonguç, Rüştü Uzel ve ötekileriyle Yücel'in bakanlığında o seferberlikler uygulanmıştı. Hasan Âli Yücel Atatürk'ün düşlerini uygulayan bakandı. Atatürk'e doğrudan doğruya saldıramayanlar ona saldırdılar. Bu, ulusumuzda büyük adam yetiştirmeyi önleyen sözde aydınlardı ki (toplumsal lösemi) diyebileceğimiz, gerçek değer düşmanlığından ileri gelen bir hastalıktır. Atatürk'ü unutturmak isteyenler, önce onu unutturmayı başardılar. Gerçek Atatürkçüler bunun ayrımında (farkında) olmadılar ve değiller. O'na karşı olanlar kendilerince elverişli hiçbir durumu (fırsatı) kaçırmadılar ve kaçırmıyorlar. Yücel'in bakanlığından sonra geçen şunca yıllarda — onun zamanındaki ile ölçülemeyecek — geniş elverişli koşullar içindeki duraksamalar, gevşeklikler, yavaşlıklar, durgunluklar, onun hizmet ve başarılarındaki olağanüstülüğü daha keskin ışıkların aydınlıkları ile ortaya koydukları gibi, yurdumuzun az gelişmişlik durumuna düşmesindeki düşürülmesindeki nedenleri de açıkça belirttiler. Ve görüldü ki, geniş olanaklar içinde bir şey yapamayan ve buna bahaneler bulanlar cüceliklerıyle bu yurdu azgelişmişliğe, geriliğe düşüren gerçek etkenlerdir. Ve görüldü ki, destanlaşan adam, olanaksız koşullar altında olanaklar yaratmayı bilen ve gerçekleştirendir. Hasan Âli Yücel, 1952 yıllarındaki Cumhuriyet gazetesindeki «Köşemden» başlıklı yazısında şöyle diyordu:

POLİTİKA ve DİL

Millî şuurun uyanması devirlerinde siyasî iktidar hemen her yerde umumiyetle «kültür» gidişine ve bunun için «dil» işine karışmış; onu bir mesele olarak ele almıştır. Böyle olmuştur, çünkü dil, «milliyet» anlayışının ana unsurudur ve bu hususta belli fikri olmıyan bir siyasî organın kütle şuuru henüz teşekkül etmemiş demektir. Diğer taraftan onu günlük politika konusu haline düşürüp iktidar ile muhalefet arasında var olması tabiî çekişmelere konu yapmak, meselenin kendisine zararlı olmaktan başka netice vermez. Siyasî hınclar, ana kültür meselelerinin dışında işlemelidir. İlim konusu olacak meseleler şahsiyata dökülür, tahkir ve tecavüz âleti olarak kullanılmağa kalkışılırsa esas düşünce ve amaç, arada kaynar gider. Böyle olmamak ve kök-

Hasan Âli Yücel, bakanlığı sırasında İstanbul'da gazetecilerle.

lü davalarımızdan biri halinde ele alınmak şartile bugün de «dilimiz» meselesi, bir siyaset konusudur ve bunda fayda vardır. Yeter ki şahsî dedikodular ve saldırmalarla günlük siyasetin oyuncağı haline sokulmasın!..

Türkçenin bu anlamda siyaset konusu oluşunu XV. asır Osmanlı cemiyetinde pek güzel görürüz. O devirde iktidarı, Türk tarihinin iki büyük ve muhterem siması temsil eder: İkinci Sultan Murad, Fatih Sultan Mehmed, Sultan Murad Türk kültürüne bağlı bir insandı. Edirne'de kabul ettiği elçilere ziyafet verdiği zaman millî sazlarımızı çaldırıp türkülerimizi çağırttığını, davetlilerin kendileri bize anlatırlar. Kâbusnâme'yi Türk diline çeviren Mercimek Ahmedden de bu ünlü Padişahın türkçe hakkındaki düşüncelerini öğrenmekteyiz:

«Bir gün Filibe yolunda Padişah hizmetine vardım ve gördüm ki Sultan... elinde bir kitap tutar. Bu zayıf, hasta dil, ol âlicenabından ne kitabdır deyu istid'a ettim. Ol lâfz-ı şeker-bârından Kabusnâmedir deyu cevab verdi ve eyitti ki hoş kitabdır ve içinde çok faideler ve nasihatler vardır; amma farisî dilindedir. Bir kişi Türkîye tercüme etmiş, Velî Ruşen değil. Açık söylememiş. Eyle olsa hikâyetinden halâvet bulmazuz dedi. Velâkin bir kimse olsa ki kitabı açık tercüme etse, tâ ki mefhumundan gönüller haz alsa...»

Devrinde kuvvetli bir tercüme hareketi de görülen Sultan Murad, türkçe düşünme ve türkçe yaşama yolunda tarihimizin en asil örneklerinden biridir.

Tezkere sahibi Lâtifî, onu Osmanlı padişahlarının ilk şairi olarak tanıtır. Haftada iki gün bilginleri ve şairleri topladığını, belli konularda onları konuşturduğunu, biri bir güzel nükte yapsa, hoşa gider bir lâtife etse veya müşkül fıkıh meselelerinden birini çözse iltifatta ve ihsanda bulunduğunu söyler. Sultan Murad'ın nasıl bir türkçesi olduğunu şu beytinde görebiliriz:

Gerçi kim haddim deyildir bûseni kılmak dilek
Ârif olan çün bilür ânı, ne lâzım söylemek

Fakat oğlu Fatih Sultan Mehmed henüz delikanlılık çağında Bizans tahtına çıkınca yavaş yavaş eski Türk geleneklerinden uzaklaşmağa başladı. Kurduğu büyük İmparatorluğun, Anadolu ve Rumeli gibi iki büyük kanadına devlet ve adalet adamları yetiştirmek, Osmanlı camiasını İslâm topluluğunun başı haline getirmek ve «İstanbul» u «İslâmbol» edip Müslümanlığın karargâhı yapmak emelile muhteşem Fatih medreselerini vücude getirdi. Şarkın her yerinden şöhret sahibi bilginleri İstanbul'a çağırdı. Onlara hazinesinin kapılarını açtı. Bu büyük teşvik ile bilim dili olarak arapça büyük bir gelişme gösterdi. Şiirde de İran edebiyatı tek örnek oldu. Böylece Fatih devrinde islâmî bir kozmopolitizm aldı yürüdü. Rivayete göre Fatih'in kendi kitabları arasında bulunan eski yunanca ve lâtince eserler üstünde bilhassa islâm felsefesi demek olan «Kelâm» ile uğraşan ilim adamlarını bu kaynakları incelemeğe teşvik ettiğini gösterir fi'lî delillere tesadüf edemiyoruz.

Fatih Fars şiirine hayrandı. Bir gün huzurunda Hâfız'ın bir beyti okunmuş ve Padişah bunu çok beğenmiş. Gayet güzel farsça bilen ve o devirde Osmanlı şi'rini temsil eden Ahmed Paşa, hemen aynı dilde ve aynı ayakta zarif bir nazire söyleyince Fatih, Ahmed Paşanın ağzını cevahirle doldurmuştur. Şair Tokadlı Leâlî'nin hikâyesi, bu hususta uyandırıcı bir mânâ taşır. Kalenderî, derviş kıyafetine giren ve çok güzel farsça söyleyen bu şair, İstanbul'a İran'dan geldiğini ve İran şairlerinden selâmlar getirdiğini anlatarak Padişahın meclisine kadar girer ve pek çok şeref, itibar kazanır, fakat bir eyyam sonra Acem-olmayıp Türk olduğu anlaşılınca bütün bu ikbâli kaybeder ve acınacak hale düşer. Memleketin öz evlâdlarına itibar gösterilmediğinden «Mum, dibine ışık vermez.» diye şikâyet eden bu Tokadlı Türk şairinin şu mısralarına bakınız:

Rûm'da kellelenmesün mü Acem
Oldu bu izzet ile çün ekrem
Acem'in her birî ki Rûm'a gelür

Ya vezaret ya sancak uma gelür.
Eğer âdemde marifetse murad
Ne fazilet verirmiş ana bilâd?

Hasan Âli Yücel Millî Eğitim Bakanlığı yıllarında Anadolu yollarında.

Ayni devir şairlerinden Mesihinin Hazreti İsa'nın göğe çıkması telmihinden istifade ederek söylediği şu beyti de o zamanki hali pek açık ortaya kor:

Mesihî, gökten insen sana yer yok
Yürü var gel Arap'dan ya Acem'den

Nitekim Lâtifî, Ahmed Paşadan bahsederken onun, farsça şiirleri türkçeye çevirişini beğenmiyen şairler bulunduğunu söyler ve «Serâmed didüğünün belli hâli» diye «Hevesnâme» sinde Ahmed Paşayı taşlayan Taczade'nin bu konudaki düşüncelerini naklederler. Bütün bu hükümlerde sanatkâr kıskançlığının hissesi olmakla beraber Türk ruhunun acemleşmeğe karşı bir tepkisi bulunduğu da inkâr kabul etmez bir hakikattir.

Dinde ve ilimde türkçe, şiirdekinden daha hazin bir talihsizliğe uğramıştı. Büyük bir gayret ve liyakatle din ilimlerine, bilhassa islâm hukuku demek olan «Fıkıh» a gösterilen rağbet, Fatih devrinde ve ondan sonra kuvvetli bilginler yetişmesine sebeb oldu. İkinci Sultan Murad'a kadar devam eden Türk kültürüne ve geleneklerine bağlılık; Fatih gibi büyük bir siyasî

kudretin elinde bu söylediğimiz şekilde istikametini değiştirmeden ilerleyebilseydi Türk dili, kim bilir ne feyizli bir gelişmeye mazhar olurdu? O zaman ve bu zaman, bütün dünyanın din ilimlerile uğraşan bilginleri bu kıymetli kaynaklardan istifade etmek için hattâ türkçe öğrenmeğe mecbur olmazlar mıydı? Halbuki iş bunun tamamile tersine oldu. Tarihimizi takib edebilmek için türkçe yazılmış eserleri bile arabca ve farsça bilmeden okuyup söktürmeğe imkân kalmadı.

Buna benzer haller, diğer Avrupa cemiyetlerinde de görülmüştür. Onlar da konuştukları dillerden başka dillerle ilim yapmışlardır. Fakat Ortaçağın sonlarına doğru bu kültür esirliğinden kurtulma hareketleri kendini göstermiş ve bugünün millî garb dilleri büyük ve devamlı himmetlerle kurulmuştur. Luther'in İncil'i almancaya çevirmesi, Pléiade mensubu şairlerin, konuştukları Fransız dilinin Yunanca ve Lâtinceden daha aşağı olmadığı hakkındaki davaları, buna misal gösterilebilir. Luther, Germen millî şuurunun Roma'ya karşı varlığını hissettirmeğe başladığı devirde yaşadığı için zamanının birçok prensleri tarafından ciddî bir himaye görmüştü. Pleéiade Okulunun başı olan Ronsard, Henri II., François I.'in gözdesi olmuş, Charles IX. ile Marie Stuart'ın şahsî dostluklarını kazanmıştı. Bunların siyasî kudretleri tarafından tutulmuş olmaları, dünyanın iki mühim topluluğunda millî kültürlerinin kurulmasına yol açmıştır. Nitekim ispanyolcanın vücude gelmesinde XIII. asırda yaşayan Kral Alphonse, doğrudan doğruya müessir olmuştur.

Bizde Sultan Mahmud'a kadar türkçe, açık ve esaslı bir politika himayesi göremez. Islahatçı Sultan Mahmud, muhtelif vesilelerle halka beyannameler yayınlar, Takvimi Vakayii neşrederek olan bitenden milleti haberdar etmek ister; derdini anlatma zoru ile açık türkçe yazılmasını ferman eder. Devlet adamları arasında onun arzusuna göre türkçe yazmak, yükselme için bir vasıta olmuştu. Pertev ve Akif Paşalar bu yoldan en üstün siyasî mevkileri elde etmişlerdir. Sultan Mahmud, Reşid Paşayı da ilkönce bu vasfı ile tanımış, takdir etmiş ve tutmuştu. 1832 de Babıâli'de kurulan Tercüme Odası, o devrin aydınlarını yetiştiren bir mekteb olmuştu. Âli Fuad, Saffet Paşalar ve daha bir çokları hep buradan feyiz aldılar.

Tanzimat devrinde, o devrin en büyük adamı olan Koca Reşid Paşa Türk dilini tuttu. İlk türkçülerimizden Vefik Paşa, tarihçi ve fıkıh üstadı Cevdet Paşa, Tanzimat devrinin en büyük fikir adamı Şinasi, Reşid Paşa'nın yetiştirdiği insanlardır. «Encümeni Dâniş» in açılması için Reşid Paşa'nın emrile Cevdet Paşa tarafından yazılan mazbatada ileri sürülmüş fikirleri bugünkü dile tercüme ediyorum:

«Selefler içindeki hüner sahiblerinin güzel türkçeyi bayağı terkedilmiş bir halde tutup, yazdıkları eserleri olgunluk göstermek için ya bütün bütün başka bir dil üzerine veyahud arabça ve farsça kelimelerden ibaret olup, fakat bir sayfada ancak bir, iki söz türkçe olarak tertib etmeyi âdet edinmiş olmalarından...»

Şinasi etrafında dallanıp budaklanan sade dil ve garblı düşünüş, Sultan Aziz devrinde de bu hamlenin devamı halinde görülür. Fakat Abdülhamid devri bu konuya karşı tamamile kayıdsız ve hareketsizdir. Devlet dikkati, yalnız siyaset üstünedir. «Serveti Fünun» hareketinin çıkışı ve batışı bunu gösterir. 1908 inkılâbından sonradır ki, siyasî himaye yeniden başlar. Selânik'te çıkan ve hizmetlerini unutamıyacağımız kurucuları İttihad ve Terakki mensubu olan «Genç Kalemler» e Ziya Gökalp girdikten sonra İttihad ve Terakkinin maddî ve manevî yardımı sağlanmış olur. Balkan felâketini müteakıb İstanbul'a göçen «Merkezi Umumî», Genç Kalemler ve Yeni Lisan hareketine evvelce isyan bayrağını açmış gençleri bile mevkice yükselterek, fikirce kendi safına alarak tam bir devlet himayesi kurmuştur. Türk Ocağına ve Yeni Mecmua etrafında toplanan gençlerle «Millî Edebiyat» hareketi, Birinci Dünya Harbi'nin sonuna kadar fikir bayraktarlığı etmiş ve muvaffak olmuştur.

Cumhuriyet, dil ve kültür işini harf değişmesinden sonra tamamile devlet eline vermişti. Atatürk, Ankara Edebiyat Fakültesini isimlendirirken hususî maksadla «Dil ve Tarih» sözlerini kullandı. Vasiyeti arasında bu isimleri taşıyan kurumlara para verdi. Bugün kullanılmakta olan terimlerin büyük bir kısmı, kendisinin bizzat başına geçip çalıştırdığı zatlar tarafından yapılmıştır. Büyük Millet Meclisinde söylediği nutuklar yeniden gözden geçirilecek olursa milleti ve hükûmeti türkçeciliğe girmek için nasıl teşvik ettiği görülür. Bugünkü durum, bu hususta türlü fikir ve kanaatlerin ortaya çıkmasile — dış görünüşü bakımından — bir kargaşalık arzediyor. Üzülmemeli. Çünkü bu hal, hürriyet ve demokrasinin icabıdır ve tabiatın hilâfı değildir. Yalnız devlet, buna kayıdsız kalmamalıdır. Esasen kalamaz da. İki milyona yakın büyük bir bütün teşkil eden ve eğitim sorumluluğu hükûmette bulunan bir okuyucu kütlesine hangi terimlerle öğretim verileceğini son sözü ile tayin etmek vazifesi gene ona düşmektedir. Artık arzuya göre seçilen şahıslar elile hattâ dilde yetkisi şüpheli resmî organlarla buna bir hal şekli vermek, itiraf edilmeli, çok güçtür. Bana öyle geliyor ki diğer ileri memleketlerde yapıldığı gibi bizde de bir «Dil ve Edebiyat Akademisi» kurmak zamanı gelmiştir. Türlü temayülleri temsil edecek böyle bir heyetin elinde, şimdikinden çok daha isabetle, her türlü yıkıcı mübalâğalardan kurtularak «Türk Dili» ne sağlam bir istikamet vermek mümkün olacaktır, inancındayım. *Hasan Âli YÜCEL.* Eski eserler ve müzeler merkez danışma komisyonu çalışmalarına devam ettiği yılda, komisyonun ilk toplantı günü, Maarif Bakanı Hasan Âli Yücel'in yaptığı konuşma Ulus gazetesinin 18.2.1945 tarihli sayısında yayınlanması Edebiyat Tarihi'miz için üzerinde dikkatle durulması gereken çok değerli bilgilerle doludur:

Eski Eserler ve Müzelerimiz

Memleketimiz eski eserler bakımından, hepimizin bildiğimiz gibi büyük bir önem taşımaktadır. Yurdumuzun, eski dünyanı nüç kıta kavşağında bu-

lunuşu, üstünde yaşadığımız toprakların bütün tarih boyunca birçok medeniyetleri bağrında yaşatmasına başlıca sebep olmuştur. Topraklarımızı kademe kademe derinliğine tanıdıkça, her katında zamanına göre ileri bir insan topluluğunun yaşama eserlerine rastlıyoruz. Onun içindir ki, milletimize ve bütün insanlığa karşı bu eserleri iyi tutmak ve kudretimizce tanıtmak, başlıca ödevlerimizdendir.

Eski eserlere karşı dikkatimiz, her devirde istediğimiz derecede uyanık olamamıştır. Modern anlamda eski eserlere bilincimizin ve müzeciliğimizin, aşağı yukarı bir asırlık tarihi vardır. Tophane müşiri Fethi Ahmet Paşa, Türk müzeciliğinin ve eski eserleri sistemli bir surette toplama hareketinin ilk habercisi sayılabilir. Bu saygıdeğer insan 1845 te, eline geçirdiği eski eserleri şimdi Askerî Müze olan Aya İreni'de toplamıştı. Ondan sonra asıl müzecilik, bizde, Hamdi Beyle bir düzene girer. Türk kültürüne bu alanda çok büyük hizmet görmüş olan Hamdi Bey 1881 de antikaları toplama teşebbüsünde bulunmuştur. Toplanan bu eserlerin sayısı 625 i bulur. O tarihten 1923 e kadar geçen yarım asra yakın zaman içinde bir araya getirilen eski eserlerin sayısı 109 000 e varmıştır. Halbuki 1923 ten 1943 e kadar Cumhuriyetin topladığı eski eserler 759 000 dir. Bu rakam bir hakikati isbat etmektedir; o da Cumhuriyetin, millî varlığın bu parçasında da dikkatli, bilgili ve kıymet tanır bir devir olduğudur. Sayısını söylediğimiz bu eserlerden başka, Cumhuriyetin ilk yıllarında kapatılmış olan tekke ve zaviyelerden çıkarılan eserler vardır. Maarif Bakanlığı, gerek etnoğrafya bakımından ,gerek müzecilik göziyle değerli gördüğü bu eserleri toplamış, tasnif etmiş ve müzelerine yerleştirmiştir. Bunların sayısı 9362 yi bulmaktadır. Ayrıca büyük Türk bilgesi Mevlâna'nın Konya'daki türbesi müze olarak açılmıştır. Yalnız burada 17 000 eski eser vardır. Topkapı Sarayı 1934 te müze haline konulmuş, Ayasofya Bizans ve Osmanlı eserleri müzesi ittihaz edilmiştir. Yazılı eserlerimiz bakımından bir mühim olay da Adliye Bakanlığı ile yapmış olduğumuz anlaşma uyarınca 1909 dan önceki mahkeme sicillerinin 1941 tarihinden beri Maarif Bakanlığı emrine verilerek müzelere alınmasıdır.

Bulunmuş eski eserlere yenilerini katmak için, müzeciliğin önemli bir çalışma konusu da, kazılar olmuştur. Cumhuriyetten önceki devirlerde bizim elimizde olmıyan bu iş, şimdi kendi bilginlerimizin tecrübe ve gayretleriyle çok ilerlemiş bir haldedir. Kazılar yapmakta Maarif Bakanlığı ile işbirliği eden Türk Tarih Kurumumuzu burada şükranla anmalıyım. Kendi bilginlerimizden başka yabancı bilginler de devletin yakın dikkat ve deneti altında kazılar yapmaktadırlar. Boğazköy, Alişar ve Alaca kazılarında da elde ettiğimiz neticeler mühimdir.

Cumhuriyet devrinde eski eserlerin toplanması bakımından üzerinde itina ile durduğumuz bir cihet de sikkelerdir. Müzelere, Bakanlığımızın satın alıp verdiği Reşat Bey, Tevfik Bey ve Cafer Bey kolkesiyonları ve ayrıca ya-

Yücel, bir okulu denetlerken.

zı tarihimiz bakımından pek değerli olan Hattat Kâmil Efendi koleksiyonu söylenilmeğe değer kıymetlerdir.

Tarihimizin son 20 senelik kalkınma devrinde, devletin eski eserlere bu derece dikkat ve emek verişinin sebeplerini ararken iki büyük şefin, Atatürk ile İnönü'nün fikir olarak ve iş olarak bu işte de başta gelen iki uyandırıcı insan olduklarını görmemek mümkün değildir. 1931 de Konya'dan Başvekilliğe Atatürk tarafından çekilen şu telgrafı size okuyayım:

«Memleketin hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin ileride tarafımızdan meydana çıkarılarak ilmî bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap bir hale gelmiş olan âbidelerin muhafazaları için fazla ihtimam gösterilmesi, arkeoloji için daha fazla talebe yetiştirilmesi.»

mütalâasında bulunmuşlardır. Bilhassa son on senelik hayatında Atatürk, eski eserler ve kazılar işi ile çok yakından ilgilenmiştir. Tarih tezi üstündeki çalışmaları bu ilgiyi büsbütün artırmıştı. Onun direktiflerini ve emirlerini, sağlığında olduğu gibi, bu yolda da bir meşale olarak elimizde tutmaktayız.

Şefimiz ve Cumhurbaşkanımız İnönü, ayni ilgiyi, Hükümet Reisi sıfatiyle daha kesin ve bazan sert emirler halinde büyük devlet memurlarının dikkatlerini çekmek suretiyle göstermişlerdir. 1934 te yaptıkları bir genelgede şöyle diyorlar:

«Millî varlığımızı ve medeniyetimizi bugün ve gelecek asırlarda tanıtan ve tanıtacak olan kıymetli âbidelerin mânalı, mânasız bahanelerle

yıkılması değil, bilâkis beşer ve tabiatın tahribatına karşı titiz bir itina ile korunması mültezemdir. Bu yalnız kanuni bir vazife değil, millî bir borçtur».

1935 te verdikleri bu emre bugün de hepimiz kendimizi muhatap bilmeliyiz:

«Türklüğün yüksek abidatına ve yadigârlarına karşı saygı beslenmesini isterim».

1939 da yaptıkları şu genelge, memleket hizmetinde bulunan hepimiz için bir ders olma kıymetini muhafaza etmektedir:

«Hangi daireye ait olursa olsun Türk sanat ve medeniyetinin kıymetli belgeleri olmak itibariyle memleketin malı ve muhafazaları herkesçe millî vazife telâkki edilmesi lâzım olan bu gibi eserlere karşı gösterilecek ihmal ve lâkaydiyi hiçbir sebep mazur gösteremez.»

Görüyorsunuz ki, bu sert sözleri ve açık istekleri bu iki büyüğümüze söyleten sebepler, bugünbizi buraya toplıyan köklü duyguların işaretleridir. Eski eserler ve ata yadigârları konusunda alacağımız verimli tedbirler ve yapacağımız güzel işler, iki büyük Önderin medeniyet yolunda almamızı istedikleri mesafeleri uzatmış olacaktır.

★

Cumhuriyet devrinde eski eserlerin onarımı da başlı başına bir iş ve bir dava olarak üstünde durulmıya değer. Bir anıtın onarımı bir kalfa, bir dülger, hatta salt bir mimar işi olmaktan çok ileridir. Bunu, geç de olsa bugün anlamış bulunuyoruz. Yakın bir geçişte böyle anlamayışın eserlerini anıtlarımızın bir çoğunda, yürek acısiyle görmekteyiz. Bu, ne bir para, ne bir emir meselesi değil, bir kültür, bir anlayış eksikliğinin fena izleridir. Eski anıtları onarma mimarlığı Türk mimarlığının yeni bir dalı olarak gelişmektedir. Bu yönde bir deneme devresi geçireceğimizi tabiî bulmalı. Fakat tutulan yol doğrudur ve dayandığımız yapıcı anlayış, eski eserlerimizi eskiden olduğu gibi öldürücü değil, yaşatıcıdır. Şimdi size onarım işlerinde nerelere, ne kadar para sarfettiğimizi söyliyeceğim:

Topkapı Sarayı, Ankara Bedestanı, Ayasofya, Bursa Çelebi Mehmet Türbesi, Erzurum Çifte minareler, İstanbul Sultan Ahmet medresesi, İstanbul'da sayısı 60 a varan mühim türbeler, Söğüt Ertuğrul Gazi türbesi ve memleketin diğer yerlerinde yaptığımız onarmalar... Son yıllarda bu işler için sarfettiğimiz para bir buçuk milyon lirayı geçiyor. Bunun bir milyon liradan fazlasını Maliye bütçesinden, Millî Emlâktan aldık. Burada eski Maliye Bakanı Fuat Ağralı'yı saygı ile ve minnetle anarım. Maliye Bakanlığının bu hayırlı yardımı süregelmektedir. Zaten bir kültür adamı olan arkadaşım Nurullah Sümer'in Türk Maarifinin bu alanda da yardımlarını kazanacağıma güvenim büyüktür.

Yücel, Paris'teki Unesco Genel Konferansında.

Anıtların onarımı büyük paralar istiyen bir iştir. Bakanlığımız, Evkaf, Özel İdareler, varlıklı ve uyanık belediyeler bu yolda mümkün olanı harcamaktadırlar. Fakat bütün bu harcananların toplamı da işin büyüklüğü yanında küçük kalmaktadır. Sayın Başkanımız Saracoğlu'nun bu yılın evkaf bütçesi konuşulurken dileklerde bulunan milletvekillerine verdiği cevabı şu anda bütünlüğü ile hatırlamaktayım. Meselenin bir vazife olarak Devletçe ele alınması, fakat bu vazifenin yapılışında maddî imkânlardan kurtulunamıyacağı fikrini, işimizde köklü bir direktif olarak elde tutuyoruz.

Yüksek heyetinize bu konuda şunu da söyliyeyim ki, Hükümetten ve Büyük Meclisten ödenek istemek ve almak için, yapılacak işleri, programlı, düzenli, ana düşünceleri ve tatbiki yolları belirli bir halde ifade edebilmek lâzımdır. Bunun için sizden yardım bekliyorum.

Bakanlığınızın, eski eserler ve müzecilik işlerinde, siz uzmanların içten dileklerinizi yerine getirmede gücünün yettiği kadar emek vermekte olduğunu görüyorsunuz. 1944 yılının Temmuz ayında Büyük Millet Meclisinin kabul ettiği 4624 sayılı kanun bunun delillerinden biridir. Eski eserler ve müze işleri bu kanunla bir umum müdürlüğe bağlanarak teşkilâtlandırılmıştır. İşlerin iyi yürümesinde, yapılan teşkilâtların başlı başına bir çare olmadığı, verimin, bu teşkilâtın her kademesinde iyi işlemesine bağlı bulunduğu, denemelerimizin hepimize öğrettiği bir gerçektir. Bu hususta siz arkadaşlarımın candan emek sarfedeceğinize güvenmekteyim. Sizin ve sizlere bağlı olan meslekdaşlarımın kendilerini olgunlaştırarak işlerini mükemmelleştireceklerine inanıyorum. Bizim gibi idare makamlarında bulunanlar, ancak sizlerin işlerinizi bu anlayışla tutmanız sayesinde verimli neticeler elde edebilirler. Onun için

ele aldığımız meselelerdeki başarılar ve onların büyük iftihar hissesi, sizin gibi o başarıya emek vermiş olanların olacaktır.

Anıtların onarımı konusunda il idareleri ile özel kurumların ciddî bir gelişme yolunda olduğunu söylemeliyim. İstanbul, Afyon ve Kayseri'de bunu canlı olarak görüyoruz. Ankara İli, eski eserleri koruma ve şehircilik bakımından göze iyi görünmelerini sağlamada Bakanlığımızla iyi bir fikir ve iş arkadaşlığı yapmaktadır. Bursa ve Kastamonu gibi illerde bu yönden memnunluğa değer hareketler vardır. Konya'daki Eski Eserleri Sevenler ve Bergama'da Bergama'yı Sevenler kurumları, adlarını sevgi ile anacağımız özel teşebbüslerdir.

Her teşkilâtın iyi işlemesi, o teşkilâtın her kademesine iyi insanların yerleşmiş bulunmasına bağlıdır. Müze işlerimiz bu bakımdan şöyle bir ilerleme gösteriyor: 1929 dan 1934 yılına kadar bu teşkilâtta, ücretli ve maaşlı ancak 287 memur çalışmıştır. İçinde bulunduğumuz bütçe yılında bu sayı 454 e yükselmiştir. Memurlarımızın yalnız niceliğinde değil, yetişmeleri bakımından vasıflarında da yükselme vardır. Ankara'da Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi ile İstanbul'da Edebiyat Fakültesinde yetişen gençlerin müzeler kadrosuna girmeleri ,yüksek mimarlarımızın bu kadroda çoğalmış bulunmaları bizim için yeni bir kuvvet olmaktadır. Genç arkadaşların kendi konularında yetişmeleri, tecrübeli arkadaşlarım için hem şeref hem de mesleklerine büyük hizmet olacaktır. Eski Eserler ve Müzeler teşkilâtımızda çalışan yaşlı ve genç bütün memur ve müstahdem arkadaşlarımın fazilet ve işlerine dikkatlerini burada bir kere daha anmak isterim. Manevî değerleri maddî değerlerinden üstün eserlerin sığınağı olan bu kurumlarda çalışanlar için iki esaslı vasıf daima yanyana bulunmuştur: Namus ve bilgi. Namus, başladığı gibi bozulmadan kaldıkça kıymeti artan bir ilke; bilgi, her gün üzerine yenisi eklenerek mükemmelleşen bir ülküdür. Temsil ettiğimiz teşkilâtta çalışan arkadaşlarımı her iki vasıfları ile de işlerinin sahibi olarak takdir ederim. Müstahdemlerimiz arasında, yüksek maddî değerde defineler emniyet ettiğimiz dikkatli ve işine bağlı bekçilerimize, bütün memur ve müstahdemlere şükran duygusu taşımaktayım.

★

Şimdi danışma komisyonundan neler beklediğimi, hangi konularda fikir söylemelerini istediğimi anlatayım:

6 - 7 senedenberi Bakanlık içinde işlerimizi esaslı bir programa bağlama hususunda tuttuğumuz yol, daima fikir ve ülkü birliği yapmanın faydalı olduğunu isbat etmiştir. Hangi işte olursa olsun, onu bilen yetkili insanlarla başbaşa vermek ve beraber çalışmak daima iyi netice vermiştir. Fakat bu türlü toplantılarda bir mesele üstünde bütün oyların her zaman bir araya gelmesi mümkün olmadığı için bu konuşma yönteminin verimli olması, kendine

Mahmut Kemal İnal, Hakkı Tarık Us ve Hasan Âli Yücel

göre birtakım kurallara riayet ettirmeyi icabetmektedir. En esaslı kural da, samimî olarak söylenmiş olan fikirlerde ayrılık ne kadar uzun mesafeli olursa olsun azda kalanın, fikrini muhafaza etmekle beraber, işin yapılmasında çokluğa uymasıdır. Bu yapılmadığı takdirde devlet işi almış bir memurun fikrini işe tesir ettirmesi, işi baltalamak olur ki, buna asla müsaade edilemez.

Sizden programlanmasını beklediğim ilk iş, yurdumuzun mühim merkezlerinden başlıyarak bütün memlekette tarih ve sanat değeri bulunan eserleri haritalarda tespit etmektir. Eski tabiriyle, sizden eski eserlerimizin (levhi mahfuzu) nu istiyorum. Böyle bir tespit yapılmadığı zaman uğranılan müşkülâta misal olmak üzere İstanbul'da yapılacak Adliye Sarayı'nın yerini bulma davasını hatırlatabilirim. Binayı kurmak istiyenler bize neresini gösterdilerse, biz oranın, gösterildikten sonra eski eserler bakımından yapı yapılamıyacak bir yer olduğunu söyledik. Halbuki bunun doğrusu, eski eserlerin uzmanı olarak İstanbul'un bu bakımdan bir haritasını yapmak ve yeni bina yapılacağı vakitde ilgili olanların, karar almadan önce, imkânları ve imkânsızlıkları bulmalarını sağlamaktır. Tespit işi, İstanbul'dan başlamalıdır ve ilgili arkadaşlarım bu meseleyi, zaten üzerinde çalışmıya başlanıldığı için, bir seneden önce bitirmiş bulunmalıdırlar. Diğer illerimizi bu bakımdan hartalamıya devam etmek zaruridir.

Eski eserlerin onarımında birinci dikkat edeceğimiz nokta, kıymeti üstün olup yıkılma tehlikesi en çok bulunanlara el komaktır. Onun için, onarmıya can kurtarmaktan başlamalıyız. Tecrübe bize göstermiştir ki, kubbeli eserlerde ölüm ve yıkım, üstlerindeki kurşunların yokedilmesiyle başlıyor. Kurşun

meselesinde daha kolay takip imkânını elde etmek için, Gümrük ve İnhisarlar Bakanı Ürgüplü arkadaşımla pratik bir tedbire varma hususunda anlaşmış bulunuyoruz. Bu tedbirin gerçekleşmesi bir kanun meselesidir; bu ciheti ayrıca incelemek lâzımdır.

Bir de şu nokta mühimdir ki, onarılacak eserlere bugünkü hayat şartlarına göre yeni vazifeler verilmedikçe, işsizlik ve kimsesizlik bu binaları ve anıtları ölüme mahkûm ediyor. Asırlardan kalma müesseseleri dejenere ve perişan edip bir tarafa atmak, ondan sonra yenisini yapmak millet ölçüsünde israfın en fena şeklidir. Bu zihniyete düşmememiz lâzım. Onun için, onarmada kendisine yeni vazifeler verilen binalarda, o binaların tarih ve sanat karakterlerini bozmamıya dikkat ederek değişmeler yapmak, ihtara değer bir cihettir.

Hepimiz iyi bilmeliyiz ki, kültür denen bütün, yalnız okula inhisar ettiği zaman, o memlekette kültür bütünlüğü olamıyor. Kütüphanesiz, müzesiz ve tiyatrosuz bir şehirde, okul için kültürün kuvvetli olabileceğine inanmak güçtür. Onun için ben, müzeleri başlı başına bir okul saymaktayım. Müze denilen okulun öğrencileri, kendi memleketimizin her yaşta evlâtları olduğu gibi, bütün dünya üstünde yaşıyan medenî vasıflı her insandır. Avrupa'da gezdiğim zaman ora müzelerinde gördüğüm gibi ressamlarımızı, bilginlerimizi, müzelerin devamlı ziyaretçileri olarak görmeyi gönlüm ne kadar ister. Harp zaruretlerinden kurtulunca ilk işimiz, müze dediğimiz bu okulları, anlatmıya çalıştığım mânada, yurda ve bütün dünyaya açmak olacaktır.

Bilhassa tarih öğretimi bakımından müzeler, paha biçilmez birer lâboratuvar haline gelmelidir. 5 sene önce İstanbul Edebiyat Fakültemize telkin ettiğimi bu fikrin kökleşmesini ve bütün memlekete yayılmasını en faydalı kültür işlerimizden sayıyorum. Yüksek Öğretim mensuplarına tarih ve arkeoloji alanında müzeler, canlı birer dershane olmalıdır. Çünkü bilgin müzecileri ve arkeologları, Üniversitede vazife almamış bile olsalar, üniversiteler şahsiyetler olarak kabul etmeliyiz.

Müzeler için önemli işlerden biri, kayıttır. Eserleri bir kütüğe geçirmek, müzeciliğin ayrılmaz sıfatı olan emniyeti ilk temin eden iştir. Müzede emniyet, eserlerin bir yere yazılmasından başlar. Herhangi bir odaya tasnifsiz ve kayıtsız yığılmış eserleri, silâhlı bekçilerle de bekletseniz, onları emniyette sayamazsınız. Onun için, bu konuda çabuk gerçekleşecek tedbirlerin alınmasını çok lüzumlu bulurum.

Eski eserlerin korunması işinde elde mevcut devlet mevzuatı bugünkü şartlara cevap verecek halde değildir. Son yılın bütçe müzakerelerinde milletvekili arkadaşlarım haklı olarak bu ciheti ihtar etmişlerdir. Bilirsiniz ki eski eserler için ilk kanunî kayda, 27 Temmuz 1858 de çıkan Ceza kanununun 133 üncü maddesinde tesadüf ediyoruz. Orada «Hayratı şerife ve tezyinatı belediyeden olan ebniye ve asarı mev-

zuayı hedm ve tahribedenlerin şiddetle cezalandırılacağı» yazılmaktadır. 7 Nisan 1874 te yapılmış olan Asarıatika Nizamnamesi kazılarda çıkan eserlerin üçte birini kazıyı yapana, üçte birini toprak sahibine, üçte birini de devlete vermektedir. Bu hüküm, birçok eserlerin memleketten çıkmasına ve bizim için yok olmasına sebebolmuştur. 1884 te Hamdi Beyin hazırladığı nizamname bu hükümleri kaldırmış ve ihtiyaca daha ileri bir anlayışla cevap verecek hükümleri içerisine almıştır. Bugün yürürlükte olan nizamname ise 1906 tarihinde yapılmıştır. 40 seneye yakın bir zaman önceki şartlara ve ihtiyaçlara göre yapılmış olan bu nizamname ile bugünkü anlayış ve ihtiyaçlarımızı kanun hükümlerine bağlamak, takdir edersiniz ki mümkün değildir. Bakanlığımız içerisinde yirmi yıldanberi tevazula ve dikkatle çalışmış olan Umum Müdür Hâmit Zübeyir Koşay arkadaşımın başa geçip hazırladığı yeni kanun tasarısını incelemelerinize ehemmiyetli bir konu olarak almanızı rica ediyorum. Hazırlayacağınız programda eski eserlerin ehemmiyet bakımından üç kategoriye ayrılması ve biran önce onarımı gerekenlerin ön plâna alınması meselesini söyliyerek işlerimizin ve dileklerimizin bir hülâsasını size vermiş oluyorum. Bütün bu düşünceler ve dilekler bir ülküde toplanıyor: Türkiye'yi, hattâ açık havasında bir büyük müze haline getirmek. Kendimiz ve hariçten gelecek insanlar, vatanımızın binlerce yıldanberi en ileri medeniyetlere kucak açtığını görecekler ve insanlığın yaratabildiği en kıymetli eserlerin bir kısmını burada tanıyacaklardır. Bahtiyar Türkiye'nin toprakları altında ve üstünde göstereceğiniz gayretler, bu ülkünün gerçekleşmesinde en verimli bir müessir olacaktır. *Hasan Âli YÜCEL.*

«Fikir, kendiliğinden hareket eden bir güçtür ve daima eyleme geçmeye, genişlemeye, yayılmaya çalışır,» diyen Hasan Âli Yücel'in yazarlar üzerine yazdığı makale:

NASIL YAZARLAR?

Bilmem, siz de çocukluğunuzda, yahud gençliğinizde benim gibi bunu merak ettiniz mi? Yazanlar, cild cild kitabları nasıl doldururlar? Hele her gün gazeteye makaleyi nasıl yetiştirirler? Mevzuu nasıl bulurlar, buldukları mevzuları ne biçim bir arama ile bir sütuna, hattâ birkaç sütuna yayacak şekilde geliştirirler? Muharrirlere, müelliflere yapılmış anketlerin bu taraflarını hiç kaçırmamışımdır. Rastgeldikçe okurum. Yabancı dergilerde hâlâ en çok aradığım şeylerden biri budur. Çok genç yaşımda gazete muhabirliğine başladığım, 1912 denberi iyi, kötü, manzum, mensûr, ilmî, edebî yazılar yazdığım, basılmış on, on beş kitabım olduğu halde hem başka yazarlara, hem de kendime bu işi nasıl yapmışlar, nasıl yapmışız diye şaşar, dururum.

Yazı, harflerle konuşmadır, desem; öyle sessiz adamlar vardır ki, boylarından yüksek eser vermişlerdir. Belki de kendilerile konuşmayı tercih ettikleri için böyle sükûtidirler. İyi yazı yazdığı halde kalabalık yerde dört cümleyi arka arkaya dizemiyen çok adamlar görülmüştür. Hem de kültürlü, kafalı adamlar... Yazıları klâsik olmuş ileri safta muharrirler... Bunun aksi de vardır: Fikirleri sıralamada, başkalarına tesir yapmada birinci sınıf hatibler

içinde yazı alışkanlığı olmıyanlar az değildir. Aynı zamanda iyi hatib ve iyi muharrir oluş, pek nadir büyük adamlara nasib olmuştur. Her şeyde olduğu gibi bu işte de yaradılış, terbiye, merak, imkân, hattâ zaruret birer nisbet içinde yazarı yaratıyorlar, demek. Her halde öyle olacak!

Geçenlerde eski gazete koleksiyonlarını karıştırıyordum. Cenab Şahabeddin'in bir «musahabe» sine rastgeldim. Ciddi söylüyorum, başlığı şimdi hatırımda yok. Ama içinde her şey var. Gazeteden bahsediyor, matbuatın ehemmiyetini, mesuliyetini anlatıyor. Öyle tatlı, öyle çekici ki... Başladım ve bitirdim. Birkaç sütunluk o yazıyı zevkle, bir hamlede okudum. Okudum ama sorsanız, ele gelir, dile gelir bir şey söyleyemem. Dediğim kadarlık bir özet. Hatırımda kalabilen bu. Doğrusu bu da bir meharet, dedim Bir çeyrek, yirmi dakika alan cümleler toplamından bu derece hafif bir neticeye varmak ve okuyanı vardırmak kolay iş değil! Tıpkı keten helvası, daha benzeri pişmaniye... Tatlı, görünüşü zevkli; fakat hava yer gibi bir şey...

Bilir misiniz ki, o hava yer gibi şeyi sökebilmek için hiç değilse eski bir idadi mezununun okuduğu arabça, farsça kelimeleri ve kaideleri hafızaya doldurmak lâzım Gençlerimiz bunları öğrenmeye kalksalar en aşağı üç dört sene emek vermelidirler. Bizim nesil ve daha öncekiler bunlardan imtihan verdikleri halde yeni harfler çıktığı zaman bazı büyük yazarlarımızın bazı meşhur kelime ve terkibleri ne kadar yanlış bildikleri meydana çıkmıştı .Eskiden şekle verilen emek, içe verilenden çoktu. Adam gibi türkçe söylenebilen bir fikri, anlaşılmaz bir kalıba sokmadınız mı, beğenmezlerdi. *Edebiyat, edebî sanatlardan ibaret bilinirdi. Tabiî yazı, edebî sayılmazdı.* Ahmed Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi veya Ahmed Rasim, ancak son yirmi beş, otuz sene içinde «üdebâ» arasına kabul edilmişlerdir.

Bugün bile böyle bir sakat anlayış çok kere zevklerimizde hükmünü yürütüyor. Herkes gibi söylememiş olmak için türkçenin bütün esnekliğini deneyenlerimiz var. «*Herkes gibi söyle; herkesin söylediğini söyleme!*» kaidesini yazı hayatımızda bir türlü tatbik edemiyoruz. Basit kalıb içinde mürekkeb fikir... Hattâ fikirlerdeki mürekkebliği bile basite götürmenin zevkine varmak, henüz alışkanlıklarımız arasına girmiş, denilemez. Okuyanı hayrete düşürmek, hayran etmek; bir nevi «âferin» toplamak. Bunun için iki yol var: Ya yüksek kelâm etmek, yahud çetrefil söylemek. Cihan edebiyatının klâsik olmuş öyle eserleri vardır ki, bizim bu anlayışımızla iki pul etmezler. *Çünkü onlar, hayret veya takdir parsası için değil; sadece düşündürmek maksadile yazılmışlardır.* Basit ve tabiidirler, fakat okunup elden bırakıldıktan sonra idrakimize birtakım yeni hayat unsurları getirmişlerdir.

O halde «nasıl yazarlar?» diye merak edeceğimize «*nasıl düşünürler?*» diyip bu sorunun cevabını aramaya çıkmalıyız.

Hasan Âli Yücel, Bakanlığının ilk yıllarında.

Bu kadarı bile bizi düşündürmüyor mu? Çağımız edebiyatının bel kemiği olan roman ve piyes, bu bakımdan ehemmiyetle gözönünde tutulmaya değer. Cemiyetin herhangi bir yanını bize açan bu türlü eserler, birer sergi, birer expositiondur. Realitenin sannatkâr hayalinde yaratılmış izlerini gözlerimize ve anlayışımıza seren bu türlü yazılarla bir hastane koğuşundan, bir hapisane penceresinden, bir yatak odasından, bir balodan, bir tiyatro salonundan koskoca bir insan topluluğuna gireriz. Bazan bu vasıftaki bir küçük hikâye, Sosyal Yardım Bakanlığı müfettişlerinin raporlarından daha gerçek olayları bize haber verir. Bugünün, vakti dar ve aceleci insanına boş zaman eğlencesi değil; kısa, toplu, ruhlu hayat bilgisi ve tecrübesi lâzım.

Genç yazarlarımız bu noktayı, doğrusu, bizden daha iyi duyuyorlar. Bizler, ne kadar yeniye heveslensek eski alışkanlıklarımızdan kendimizi tam sıyıramıyoruz. Tecessüsü uykuda bir okuyucu kütlesini uyarmak için küllü ateşe konmuş güveç değil; harbi ateş üstünde, pişirdiğini gürültülü bir lokomotif gibi bağıran «düdüklü tencere» ye ihtiyaç var. Artık okuyucu, üç çifte zevrakçelerin Boğaz suları üstündeki nazlı akışlarından ziyade Medarı Maişet motörünün arkasına beyaz köpükler bıraka bıraka gidişini seyretmekten zevk alıyor. Biz yaşlılar, becerebildiğimiz kadar bu yola girmeğe çalışmalıyız. Şüphe yok kendimizi inkâr edecek değiliz. Fakat *her gün biraz daha yenileşmeğe, her gün biraz daha yeni kıymetlere kulak vermeğe kendimizi mecbur hissetmeliyiz. Yoksa eskiriz, ihtiyarlarız ve ölürüz.*

Son birkaç yıl içinde yeniden kavuştuğum yazı çevresinin pazarına, uzaktan, inziva köşemin penceresinden bakıp derin bir zevk duymaktayım. Genç

yazarların genç okuyucuları var. Doyuracak halde olmamakla beraber edebiyat pazarında hayli alışveriş olmakta. Hattâ alışverişten çok pazarlık sayesinde dikkate, incelemeye ve ciddî takdire dayanabilecek. Tenkid, buradan çıkacak. Yaşlı ve tecrübeli yazarın bu yeni pazarda yeri yok değildir. Ona düşen, tezgâhta oturmak. Alışverişin defterini o en iyi tutacak bir mukayyiddir. Yüksekten atıp akıl vermeye kalktı mı kapı dışarı edileceğini önceden hesaplamalı. Böyle bir muamele görmeye ne lüzum var? Tutulan yevmiye defterinde esasen hesab bozuksa bilânço yapıldığı zaman meydana çıkacaktır.

Eskiler, yenilere «bizi inkâr ediyorlar» diye kızmakta da haklı görülemezler. Onlar, kendilerinden öncekileri inkâr ederlerken iyi miydi? Çalma kapını, çalarlar kapını... Biraz önce yazısını pişmaniye helvasına benzettiğim Cenabın torunu, benim bu karalamalarımı — bir tersleme alâkasile — kar helvasına benzetirse ona ne demeğe hakkım olur? Nesiller arasındaki bu ayrık, böyle gelmiş, böyle gider. Buna içerlemekte hiçbir fayda yoktur. Asıl büyük tehlike, kendinden öncekileri inkârdan çok, kendinden sonrakileri tanımamaktadır. Bu takdirde yürüyüş durur. İlerleme olmaz. Bugün bize nisbetle genç dediklerimiz, bir zaman sonra alttan sürecek filizlere nazaran biz olacaklardır. Bakalım o vakit, onlar ne edecekler? Tabiî, onların kapıları da çalınacaktır. Şimdiden söyliyeyim ki, hemen açsınlar!..

Babasını sevmiyen oğlunu sevmeye zor alışırmış. Bir zamanlar bizim divan edebiyatının alnında «Hüvel bâkî» yazılı olduğunu söylediğim vakit, beni babalarımızı inkâr etmekle suçlandırmışlardı. Halbuki ben onları inkâr etmemiştim; sadece öldüklerini açıklamıştım; içinde yaşayanlar da bulunduğunu ilâve ederek... Bizlerin ve bizden daha eskilerin alnında gençler neler yazılı olduğunu görüyorlar mı acaba? Yalnız şu iki mısraın ne anlatmak istediğini iyi düşünsünler:

Kudemânın görüp âsârını bizler güldük,
Kudemâ görmedi, hayfâ, bizim âsârımızı...

Ve sonra hayatımızı, yaşama ve yetişme şartlarımızı düşünsünler de kendi kendilerine sorsunlar: Onlar nasıl yazarlardı?...

Hasan Âli Yücel: bir ozan, bir yazar, bir eğitimci.. Toplumumuzda eğitim işlerinin bir bakanlıkla yürütülmeğe başlandığı (1857) yıldan, 1950'ye değin, üç beş ad.. Onların en önemlileri, toplumu en derinden etkileyeni, Cumhuriyet döneminin en başarılı Bakanı Yücel, kültür yaşamımızda bir dönemin adı... Cumhuriyet Ankarası, Kurtuluş Savaşı'ndan gelen halkçı sıcaklığını yitirmemiş daha; zaman zaman başını ellerine alıp neler yapabildiğini, nerelere ulaşabildiğini düşünür... Halkın eğitimsizliğini, kurtulmamışlığını, yapılanların yüzeyde kaldığını görecek, karamsarlığa bile düştüğü olur; köklü değişiklikler yapmadıkça, kökleşemiyeceğini kavrar, gerçekten devrim başkenti ol-

mak ister. İşte böyle bir dönemde, devletin tüm güçlerini eğitim işine koşan, Bakanlığa getirdiği değerlerle «eğitim seferberliğini» yürüten bir imecebaşıdır Hasan Ali... İkinci Dünya Savaşı, ülkeyi saran yokluklar, sıkıntılar, karaborsa... Ağır savaş önlemleri... Bir milyonumuz, silâh altındadır, ama Türkiye tıpkı Kurtuluş Savaşı'nda olduğu gibi sırtıyla taş taşıyarak, bozkırlara kazma sallayarak, ağaç altlarını duvar diplerini dersliğe dönüştürerek «millet olma, insan olma» sorununu çözüme kavuşturmağa çalışmaktadır. Köy Enstitüleriyle, Tanzimat öykünmeciliği aşılmış, yaratıcılığa ulaşılmıştır. «Resmi kanunlar ne derlerse desinler, vatandaşlara ne haklar tanınırsa tanınsın hiç olmazsa, ilköğretim seviyesinde bilgi olmazsa, haklar ve vazifeler gönüllere sinip yerleşemez. Bilmeyen, tıpkı ortaçağda olduğu gibi siyasi ve ekonomik kudret sahiplerinin elinde köle hayatı sürer» (İnönü) Hasan-Âli dönemi, halkımızı köleliklerin her türlüsünden kurtarıcı, devrimci bir eğitim atılımının gerçekleştirildiği dönemdir, diyor Başaran. Şiir gerçeğin hayale yükselmesi ve hayalin gerçeğe inmesidir. Şiir, insanlığın özsuyudur» diyen Hasan Âli Yücel'i ülkücü bir eğitimci yapan; Köy Enstitülerine götüren düşünce, Türk köylüsüne, memleketin «asil sahip»e duyduğu «saygı»dandı. Ülküsünü «gönül dili»yle şöyle anlatır Yücel, «Dinle Benden» adlı son kitabında:

DİNLE BENDEN

Benim ülküm, yurdun cennet olması,
Türk'ün bütün dünyada üstün ulus olması.

İstediğim bu idi, devlet bağsız, vatan hür;
Bu bağımsız vatanda Türk'e rahat bir ömür.

Köylü, kentli çekmesin bu dünyada yoksulluk,
Şen olsun yurdumuzda kız, erkek, çoluk çocuk.

Bozkırlar yeşillensin, her yer ağaçla dolsun,
Yeryüzünde bu vatan Türk'e bir uçmak olsun.

Kalmasın yurdumuzda bir tek kişi, susuz, aç
Olmasın hiçbirisi merde, nâmerde muhtaç.

Trahomdan kör olup karanlığa düşmesin,
Başına sinek gibi, binbir dert üşüşmesin.

Pislediği dereden akar sudur diyerek,
İçip içip ölmesin, ah edip inleyerek.

Kestiği göbeğine yeni doğan çocuğun,
Gübre koymasın, deyip «şifası odur bunun»

Bit buldumu iğrensin, yiğitlik bellemesin,
Nerede pislik görürse tiksinip ellemesin.

Olsun malı, toprağı, temiz bir evi artık,
Etmesin ona hayvan sekileri yataklı.

Okuyup yazsın hepsi, teki cahil kalmasın,
Cehlin karanlığında hiçbiri bunalmasın!

Hasan Âli Yücel'in Eserleri

Hasan Âli Yücel'in eserlerinin başlıcaları: *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (1930); Goethe'nin yüzüncü ölüm yılı dolayısiyle yazdığı monografi *Bir Dehânın Romanı* (1932); şiir kitabı *Dönen Ses* (1933); gazetelerle dergilerde çıkan sohbetleri *Pazartesi Konuşmaları* (1937); sohbetlerle makaleleri *İçten-Dıştan* (1938); makalelerinin yer aldığı *Hürriyete Doğru* (1955); gezi notları *Kıbrıs Mektupları* (1957); monografi *Yakup Kadri* (1957); şiirler *Dinle Benden* (1960); bunlardan başka birçok ders kitapları vardır. *Ruhiyat Alfabesi* (1924); *Sanat Musahabeleri* (1926); *Türk Edebiyatı Nümuneleri* (1926); *Mantık ve Metodoloji* (1928); *Dönem Ses* (şiirleri, 1933); *Fransa Maarif Teşkilatında Müfettişler* (1934); *Mantık* (1935); *Bilimler Felsefesi Mantık* (1947); *Pazartesi Konuşmaları* (1937);*Sizin* (çocuk şiirleri, 1937); *Türkiye'de Ortaöğretim* (1938); *Ebedi Şef* (1939); *Felsefe Dersleri* (1954); *Katip Çelebi ve Keşfül-zünun* (1957); *Kıbrıs Mektupları* (1957); *Edebiyat Tarihimizden* (inceleme, monografi, 1957); *İngiltere Mektupları* (1958); *Hürriyet, Gene Hürriyet* (1960); *Dinle Benden* (şiirler, 1960); *Allah Bir* (1961). Yaşamının son yıllarında İş Bankası Kültür Yayınları yöneticiliği yapan Yücel, edebiyata Dergah ve Yarın dergilerinde çıkan şiirleriyle girmiştir (1921 - 1922). Yeni Mecmua, Hayat, Tasvir-i Efkâr, Akşam, Cumhuriyet, Ulus, Dünya gazete ve dergilerinde kültür ve eğitim konularında makaleler, inceleme yazıları yayınladı. Bu tür çalışmalarının yanı sıra 50'ye yakın eseriyle yaşadığı dönemin verimli yazarlarından biridir. Necatigil'e göre:

> *«Dinle Benden» kitabı arkasındaki listede, basılmış eserleri otuz beşi buluyor; bir kısmı okul kitabı, birkaçı millî eğitim örgütleri üzerine. Mevlâna'nın rübâîlerini de çevirmiş (1932), «Goethe, Bir Dehânın Ro-*

manı» (1932) incelemesi için, Alman Kültür Bakanlığı ona Goethe Madalyası vermişti. «Türk Edebiyatı Nümuneleri» (1926) bir antolojidir. Almancaya da çevrilmiş «Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış» (1932), «Fazıl Ahmet» (1937) ve «Edebiyat Tarihimizden» (1957) isimli eserleri ise birer monografi. Makale ve denemelerini toplayan «Pazartesi Konuşmaları» (1937) peşpeşe sıralanacaktı, 320 sayfa tutan ilk ciltte kaldı. Bunda yazarın «Sınıf Edebiyatı Yok, Millî Edebiyat Vardır», «Mektepten Memlekete», «Halkçı Edebiyat» yazıları; «Şiir ve Şair», «Sanatkârın Istırabı» başlıklı denemeleri özellikle kayda değer. Kitabın son bölümünde Nedim, Abdülhak Hâmit, Samipaşazade Sezai, Tevfik Fikret, Halit Ziya, Mehmet Akif, Gorki, Kipling ve Puşkin gibi şair ve yazarların tanıtılması yer alıyor. Gerek bu kitaptan, gerekse «İçten - Dıştan» (1938) kitabından bugün için de değerli ve geçerli pek çok örnek seçmek mümkün. Hasan Âli Yücel, zengin bir iç dünyaya da sahipti. Bu renkli, bu nakışlı çevre, zamanın hoyrat ellerinde tez eridi. çabuk eskidi, işe yaramaz şeyler arasına atıldı. Seçme ve anma kitaplarının azlığından; değerbilenlerin, sahip çıkanların bulunmayışından oluyor bu.

Köy Enstitülerinin kurulması (1940), dünya klâsiklerinin Millî Eğitim Bakanlığı'nca çevirtilip yayınlanması (1941) gibi unutulmayacak kültür kalkınmalarında emeği geçen Hasan Âli Yücel, eğitim konularında meslekî kitapları dışında, edebiyat ve sanat dünyamıza da birçok eserler kazandırdı. Şiirler (ilkin 1921/22'de Dergâh ve Yarın dergilerinde, sonra Yeni Mecmua'da, 1923; Hayat'ta 1926-1928), makale ve denemeler (önce en çok Millî Mecmua da, 1923-1926 yayınladı. Şiirlerinde önceleri aruzu, sonra heceyi kullandı; makalelerini uzun zaman Akşam gazetesinde yayınlamıştı, sonra (1949-1961) Cumhuriyet gazetesine yazdı.

Edebî eserlerinin başlıcaları: *Goethe, Bir Dehanın Romanı* (inceleme, 1932), *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (inceleme, 1932), *Dönen Ses* (şiirler, 1933), *Pazartesi Konuşmaları* (makaleler, 1937), *Sizin İçin* (çocuk şiirleri, 1938, 1942), *İçten Dıştan* (fıkralar - makaleler, 1938), *Hürriyete Doğru* (makaleler, 1955), *İyi Vatandaş - İyi İnsan* (makaleler, 1956), *Kıbrıs Mektupları* (1957), *Edebiyat Tarihimizden: Cilt 1* (Yakup Kadri üzerine monografi, 1957), *İngiltere Mektupları* (1958), *Hürriyet Gene Hürriyet* (makaleler, 1960), *Dinle Benden* (şiirler, 1960) v.b. İhsan Akay daha derinlere iniyor:

EDEBİYATIN ŞANLI KARTALLARI

Kahire'de bulunduğu sıralarda oraya gelen Lugné Foê'dan seyrettiği İbsen oyunlarının etkisi altında kalan genç adam, nesir halinde tek perdeli bir konuşma olan Nirvana başlıklı ilk yazısını 1909 da yayınlamış. Meşrutiyetin birinci yıldönümü için On Temmuz başlıklı bir

yazıdan sonra, üçüncü olarak Vedâ başlıklı bir iki sahnelik bir diyalogu basılmış. Nihayet, bütün hayatı boyunca bırakmıyacağı temalardan birini almış ele. Şiir ve Tefekkür adlı derginin 20 Ağustos 1909 tarihli sayısında «Musahabe-i Edebiye (Edebiyat Konuşması) de şu soruyu atmış ortaya: — Niçin bizim de, bizim edebiyatımızın da Hugo'lar, İbsen'ler, Flaubert'ler gibi şanlı kartalları yok? Şu cevabı vermiş sorusuna: — Çünkl bizim edebiyatımız vahasız bir çölden ibaret... Hiç çölde kartal uçar mı?.. Çevremizde bir edebiyat hayatı yoktur. Bir yazar, bir ozan, ilerlemek ve yükselmek için bir edebiyat hayatına ihtiyaç duyar.. Ozana ve yazara şiir ve edebiyat çevresi gerektir. Halbuki bizde bir şair daima şiirden uzak yaşamağa mecburdur.» Çevremizin gerçekten geç tepki verdiğini, Tanzimattan beri aydınlarımızın hep aynı şikâyeti, çevresizliği ve anlaşılmazlığı tekrarladığını belirten Yücel, «genç Yakup bunun sebebi üstünde durmamıştır ama» diyor. Ve ilâve ediyor: «Bir millet içinde yetişecek aydınların muhatap bulabilmesi, o milletin halkın ve yığınların toptan yükselmesine bağlıdır gerçeği gözden uzak tutuldukça bu feryatlar sonsuzluğa kadar gidecektir ve nitekim gitmektedir. Ekilmemiş topraklarda yemişli ağaç nasıl yetişir?» «Fecri Âti ve Yakup Kadri» başlıklı bölümde bu yazın okulunun kuruluşu üzerineetraflı bilgi ve belge toplamış Yücel. 11 Şubat 1909 tarihli Serveti Fünun dergisinde bir Edebî Beyanname yayınlıyan Fecri-Âtici gençler ezcümle şunları söylemişler: «... Bizde sanat ve edebiyat, daima boş vakitlerin bir hemdem-i lâtifi olmaktan fazla bir ehemmiyet alamamıştır... Kemal Beyin, «edebiyatsız millet, dilsiz insan kabilindendir» sözü meşhurdur... Serveti Fünun mecmuası nâşiri efkârımızdır...» «Sanat şahsî ve muhteremdir» ilkesini benimsiyen Fecri-Âti sanat sanat içindir akımına katılmış. İlkin «Sinâ-i Emel» adı üzerinde durulmuş. Yaradan'la buluşmak üzere Sinâ yarımadasındaki Tûr'un tepesine çıkan Musa Peygamber'in insan üstü çabasını hatırlatarak öyle bir dereceye yükselme ümidini belirtmek isteyen bu üstü kapalı addan vazgeçilip Fecri-Âti üzerinde karar kılınmış. Güneşin doğuşu değil de, tanyerinde hasıl olan hafif kızıllık anlamına gelen fecir kelimesi ve, «gelecek» anlamına gelen âtî kelimesi ile varılmış bu terkibe. İki yıl kadar faaliyet gösteren bu genç edebiyatçılar topluluğu, Balkan Harbi sıralarında 1911 de dağılıvermiş. Fecri-Âti'ye ayrılan bölümde, bir vesileyle, Mehmet Âkif'in Tanrı Buyruğu'nu türkçeye çevirdiği halde, lâtin harflerile basılmasını önlemek için, çevirinin ölümünden sonra yakılmasını vasiyet ettiğini de öğreniyoruz taassubun körlüğü ile içimiz burkulacak. Fecri-Ati'yi savunmuş olması dolayısile «Yakup Tenkidci» başlığını taşıyan dördüncü bölümde Yakup Kadri'nin sanatın temel dâvası hakkındaki düşüncesi yer alıyor. «Sanat sanat içindir» ilkesini yerip «sanat cemiyet içindir» ilkesini ileri süren Raif Necdet Kastelli'ye 1909 yılında verdiği cevapta şunları söylüyor yazarımız: «Sanat kadar sanatkâr da tam hürriyete muhtaçtır. Bir şaire: sen şunu teganni edeceksin demek, bir romancıya: sen filân ve falan muhitleri, falan ve filân insanları tasvir et! emrinde bulunmak; mavi gözlü bir kimseye «senin gözlerin siyah olacak, öyle yap!» demek kadar gülünç, abes, gayrı tabiî bir fikir istibdadıdır. Sanat şahsî ve muhteremdir. Ben denizleri teganni ederim, siz vatanı... Fakat hiçbir vakit sizin bana ve benim size «Benim gibi yap! Benim gibi terennüm

et!» demeğe hakkımız yoktur... Sanatın gayesi (eğer mutlaka bir gaye bulmak lâzımsa) bence bir kavmi, bir milleti hissetmeğe, iyi hissetmeğe, büyük hissetmeğe alıştırmasıdır. Çünki hissetmesini bilmiyen kavimler yaşamasını bilmezler, aynı bizim gibi... Ve yaşamasını bilmiyen bir kavme içtimaî ilimlerden bahsetmek bana biraz abes görünür. Bu tamamile bir topala veya henüz yürümeğe başlamamış bir çocuğa raks usulleri talim etmeğe benzer... Raif Necdet Bey: «Sanat için sanat nazariyesi artık ölmüştür» diyor. Onun bu fikirlerine iştirak ederim. Fakat bunun yerine «İnsan için sanat hayat için sanat» nazariyesi kaim olmuştur.» «Yeni Lisan ve Yakup Kadri» başlıklı sekizinci bölüm şüphe yok kitabın en önemli bölümlerinden biri. «Türkçe bizim için yalnız ekmek ve su kabilinden bir hayatî madde değil, bu toplum içindeki mevcudiyetimizin sebep ve hikmetidir» diyen Yakup Kadri'nin son özleşme hakkındaki düşünceleri de var burada: «Ataç'ın dil özleştirmesi tecrübesini ne haksız, ne de mahzurlu buluyorum. Lâkin bir milletin dilinde bu değişmeler, daha doğrusu bu icatlar tasmimli bir cereyan halini aldı mı, bunun mutlaka ilmî ve fikrî bir temele dayandırılması lâzım gelir... Öztürkçenin samimî taraftarıyım.. Fakat bu yolda şimdiye kadar gördüğüm örnekler beni tatmin etmemektedir. Bana öyle geliyor ki bunlar Osmanlıcanın tercümesidir. Yani öztürkçe yazanlar, önce Osmanlıca düşünüyorlar... Kendiliğimden kelime uydurmayı dil meselesi kanaatlerime aykırı bulurum.. Ben harf inkılâbiyle ortaya çıkan dil meselesinin bir kültürden öbür kültüre geçişimiz hâdisesi olarak telâkki ediyorum.» «Yakup'la temas eden olay ve kişileri kendi görüşü ile ve doğru şekilleriyle çizerek doğruya en yakın ölçüdeki çerçeveyi vücuda getirmeye çalıştığını» söyliyen Yücel «Ziya Gökalp ve Yakup Kadri» başlıklı dokuzuncu bölümde doğu-batı'nın dâvasına dokunuyor ve Gökalp'ın şu sözlerini naklediyor: «Bir millet ya şarklı olur, ya garplı olur. İki dinli bir fert olmadığı gibi, iki medeniyetli bir millet de olamaz. Tanzimatçılar bu noktayı bilmedikleri için, yaptıkları teceddütde muvaffak olamadılar. Türkçülere gelince, bunlar, esasen Bizanslı olan şark medeniyetini büsbütün terk ederek garp medeniyetini tam surette almak istediklerinden azimlerinde muvaffak olacaklardır.» Ali Haydar Taner'in, aynı bölümde yer alan, şu fıkrası, bugün için bile, ne kadar düşündürücüdür: «Bu kadar mütenevvi ve orijinal malûmatı nasıl edindiğini müteaddit defalar Ziya Bey'den sormuştum. Mahviyetperver olan Ziya Bey, cevap vermedi. Nihayet keyifli bir gününde şu kısa izahatı verdi: — Ben daha gençtim. Diyarbakı 'daki evimize birçok zevat misafirliğe gelmişti. Beni ortada görünce babama: — Artık Ziya'yı Avrupa'ya gönder; orada tahsil-i kemalât etsin... tavsiyesinde bulundular. Babam: — Avrupa'ya giderse gâvur olur diye korkarım, dedi. Hâzırundan birisi: — Ya burada kalırsa? sualini sordu. Babam tereddütsüz: — Eşek olur... cevabını verdi. Ziya Bey izahatına devam etti: — İşte ben, gâvur olurum endişesiyle Avrupa'ya gidemedim. Fakat eşek olmamak için de kendi kendime fransızcaya çalıştım.»

İhsan AKAY. Behçet Necatigil de devam ediyor:

ZENGİN İÇ DÜNYALI EDEBİYATÇI

Sağlığında kitaplar çıkmış Hasan Âli üzerine. Behçet Kemal Çağlar (1937) ve Murat Uraz (1938) hazırlamışlar, hayatı ve eserlerinden seçmeler konulu bu tanıtma kitaplarını. O tarihlerde Millî Eğitim Bakanlığı'nın yüksek kademelerinden Parlâmentoya geçmiş ve İzmir milletvekili olmuştur Hasan Âli. Yedi yıl, yedi ay süren Millî Eğitim Bakanlığı da 1938'de başlar. Sonra sonra yazar ve sanatçı yanı unutuldu, bir politika konusu oldu sadece. Lehte, aleyhte, bu alanda da kitaplar yazıldı onun için: «Hasan Âli Yücel İle Hesaplaşma» (Necdet Sancar, 1947), «Hasan Âli Yücel'in Masalı» (M. Raif Ogan, 1950), «Hasan Âli Yücel» (Mehmet Emiroğlu, 1967), (Eğitimimizde ve Köycülüğümüzde İki Anıt: Hasan Âli Yücel, Hakkı Tonguç» (S. Edip Balkır, 1969).

Ölümü üzerinden on beş yıl geçtiği halde, şiir, makale ve denemelerinden oluşan, toplu ve tarafsız bir kitabın yayınlanmamış oluşu, yazımın ilk cümlesinde andığım o iki tanıtma kitabının da samimiyetsiz, inançsız düzenlemeler olduğunu düşündürüyor bana. Bunlar bazı çıkarlar uğruna piyasaya acele sürülmüş kitaplardı gibime geliyor.

Köy Enstitülerinin kurulması (1940), dünya klâsiklerinin Bakanlıkça çevirtilip yayınlanması (1941 vd.) gibi, toplum ve kültür kalkınmalarımıza bunca katkısı olan Yücel'in, eylem adamı kişiliği yanında bir de edebiyatçı tarafı vardır ki bu, ölümüyle birlikte yok oldu, gitti. Oysa o da bir şairdi, bir deneme yazarıydı, sanat ve edebiyat dünyamızı yakından izler, gününün değerleri, sanat olayları üzerine yazılar yazardı. İkbaldeyken, günün adamıyken iyiydi Hasan Âli Yücel; şair olarak antolojilere alınıyordu (Baki Süha Ediboğlu, Türk Şiirlerinden Örnekler, 1944; Orhan Burian, Kurtuluştan Sonrakiler, 1946, vb). Öldükten sonra adı sanı kalmadı edebiyatçı olarak.

Bence o, bir edebiyatçı doğdu, edebiyatçı öldü. Bir edebiyatçı için de en azından bittikçe tekrarlanacak bir anma kitabı, bir seçmeler kitabı, galiba, asıl, ölümlerden sonra gerekli. Politika, karşıt görüşler katında, kişinin sanatçı yanını da inkâr kapısı oluyor. Hasan Âli buna örnektir.

Dergâh (1921 - 1922) dergisi şairlerindendi, yani Necmettin Halil Onan, Ali Mümtaz Arolat, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Kutsi Tecer'in ilk şiirlerini bulduğumuz derginin şairlerinden. Millî Mecmua'ya da (1923 vd.) şiirler verdi, estetik ve edebiyat yazı ve sohbetleri yazdı. Necip Fazıl'la, Ömer Bedrettin'le, Halide Nusret'le beraberdi Millî Mecmua'da. Dergâh kadrosu da Millî Mecmua'ya geçmişti.

Ama ilk şiir kitabını çok sonra çıkardı: «Dönen Ses» (1933). Yaprakların çevirdikçe karşımıza Rıza Tevfik, Yunus Emre, saz şiiri koşmalar ve tasavvuf çıkıyor. Hece - aruz birlikte çıkıyor. Altında 1924 - 33 tarihli, «Üç Telli Saz Şairine» başlıklı bir şiir çıkıyor. Bu şiirin, işlediği konu ve yaptığı îmâlarla Nâzım Hikmet'in «Bana bak, hey avanak!» diye başlayan «Orkestra»

(1921) şiirine bir cevap olduğu, Nâzım'ı yerli ve millî olmaya çağırdığı görülüyor. Sonra «Yurt Sesleri» bölümünde «Anadolu», «Şehitlerimizi Anış» şiirleri, tekke şiirinin nefes'leri ve üç şarkı (Biri «Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz» nakaratlı, ünlü şarkı).

Hasan Âli Yücel'in lirik - mistik yönü, son şiir kitabında (Allah Bir, 1961) artık kesin, ihlâs ve inanca dönüşüyor. Arada «Dinle Benden» (1960) adında bir şiir kitabı daha vardır ki, «Tonguç'un ruhuna armağan» edilmiştir ve kafiye düzeni hikâyeye uygun olarak beyit beyit, birkaç bölümden oluşur, 88 sayfadır. İlk mısraında 1947'de yazıldığı hatırlatılan bu kitap, öteki şiirlerinde görülenden çok ayrı, yalın ve hemen hemen basit bir dille, şairin özgeçmişini, yurt ve dünya sorunları üzerine düşüncelerini, kendisine yöneltilen hücumları cevaplayışını kapsar.

Mevlâna'ya ait uzun ve cidden güzel bir şiir yazmış ve bunu tek bir kâğıda bastırmıştı. Bir gün hediye etmek üzere bir tanesini getirdi, beraber okuduk. Sonra, gözleri yaşararak: — «Dostum,» dedi. «Bu memlekette bana komünist bile dediler... Hiç bunu yazan komünist olabilir mi?» Kendisine hak verdim. Onu en sonra ölümünden bir süre evvel Ankara'da gördüm. Ayakkabıları çamura bulanmış. Sıhhiye'den Kızılay'a doğru dalgın dalgın gidiyordu. Yolunu kestim: — «Ooo, merhaba... Sen misin?» dedi. — «Evet ,benim,» dedim. «Ne yapıyorsun?» Kulağıma eğilip bir sır tevdi eder gibi şunları söyledi: — «Hiçbir şey!.. İşte, gördüğün gibi, alnım değil, ayaklarım çamur içinde dolaşıyorum. Ama, şuna da inandım ki alnı temiz, ayakları çamurlara bulanmış olarak yaya gezen eski Bakan sayısı ne kadar artarsa, bu memleket o kadar iyiye gider.» Onun: Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz? diye başlayan ve bir ara, yalnız yakın çevre dostlarının bildiği sebepler dolayısiyle, devlet radyolarında çalınıp söylenmesi yasaklanan güzel bir şarkısı vardır. Bu yasak, Demokrat Parti'nin kuruluşu ile kalkmış ve onun iktidara gelişiyle yine konmuştu. Sonra mesele unutulup gitti. Bunu bilenlerden bugün hayatta kalanlar bile ancak birkaç kişi... Geçen sene bir TV programında söylendi ve bana bütün o eski günleri hatırlattı. O günler ki tatlı ve gamsız gençliğimiz onun pembe toprağında gömülüdür. *Midhat SERTOĞLU* ve devam ediyor:

AYAKLARI ÇAMURLU BAKAN

Çok konuşan, fakat çok güzel konuşanlardan biri, daima bulutların üzerinde gezen ve daima mısralar mırıldanan Ahmed Hamdi Tanpınar'dı. Her toplantı sonunda Şeyh Galib'in:

Bir şûlesi var ki şem'-i cânın,
Fânûsuna sığmaz âsumânın...

beytini değiştirerek:

Bir nüktesi var ki bezmi cânın,
Kaamûsuna sığmaz âsumânın.

şeklinde okurdu.

Yalnız «Ev»e gelenlerden Fazıl Inal, esmerliğinden dolayı Kara Fazıl diye anılırdı. Lâkabı ise, Adamolmaz Fazıl'dı. Tabiî, bu çok haksız bir lâkaptı. Almanya'da arşivcilik ve kütüphanecilik okumuştu. Felsefe ve sosyoloji bilirdi Fikirleri sağlam, duyguları coşkun, kalbi temizdi. Ancak, bilhassa bu coşkun duygularla devlet kadrolarına bir türlü sığmaz, durmadan vazife değiştirirdi Sonunda, serbest mesleği tercih etti ve hangi sanatı bilir misiniz? Mobilyacılığı... Üstelik başarıya da ulaştı ve bir hayli para kazandı. Lâkin, yeni mesleği, her şeye rağmen, manevî bakımdan onu hiç tatmin etmediği için topluluğumuza can atardı. Genç denebilecek yaşta ölüp gitti.

Esâfili Şark'ı kuranlar, bunun bir de şubesini açmışlardı: Nizâm-ı âlem ve intizâm-ı ümem (âlemin nizâmı ve ümmetlerin intizamı) Cemiyeti. Tabiî, burdaki ümmet sözü, millet karşılığında kullanılmaktaydı. Bu gayrı resmî cemiyetin gayesi «Nizam-ı âlem ve intizam-ı ümem için lüzumlu tedbirleri tefekkür ve derpiş ederek — yani düşünüp öngörerek — evliyâ-ı umura — işlerin başında bulunanlara — arzetmek» olacaktı. Gerçi «tefekkür ve derpiş» işi oldu; hatta Rıfkı Melûl Meriç'in evindeki toplantılar belki de biraz bu gaye için başlamıştı; lâkin o günkü şartlar içinde «arz»a kimse cesaret edememiştir. Hatta merhum dostum Hasan Âli Yücel Bakan olmadan evvel bu topluluğu teşkil eden hemen herkesle yakın ahbaptı; onu bile bu işe vasıta etmeye kimse teşebbüs etmedi. Esasen Bakan olunca eski dostlarından bir anda öyle bir kopuş koptu ki, çoğunun tebrik mesajlarını bile cevapsız bıraktı. Ben o sırada öğretmendim. Bu yüzden bir şey yazmayı uygun bulmadım. Ama, bir gün ikimizin de dostu merhum Prof. Dr. Muzaffer Şevki Yener'in Çiftehavuzlar'daki köşküne, kendisini Hacı Vesim Paşazâde Lütfü Bey'in Göztepe'deki evine, bazı antikaları ve yazıları göstermeye götürmek için uğradığımda Hasan Âli'ye rastladım Mevsim yaz ve temmuz başıydı; Ankara'da pek bunalmış ve birkaç günlüğüne doktora misafir gelmişti. Bana, eski samimiyetiyle davrandı ve çok kişiye karşı işlediği hatayı işlediğini sanarak:

— «Ah kardeşim, kusura bakma. Tebrik cevaplarını bizim özel kalem müdürü galiba biraz ihmal etmiş!» dedi. Ben de esasen tebrik yazmadığımı, o zaman değil, Bakanlıktan düşüp İstanbul'a döndüğünde beni ziyarete geldiği bir gün söyledim. Sonra, sık sık görüştük. Bana, o devrin «Millî Şef»inden gördüğü vefasızlıktan uzun uzun yakınır ve Köy Enstitülerinden bahsederken:

— «Bu işi o düşündü; ama istendiği gibi yürümeyip yolundan sapınca bana yıktılar,» derdi.

İlköğretim seferberliği, köy eğitimi seferberliği, halk eğitimi seferberliği, teknik eğitim seferberliği, ve meslek eğitimi seferberliği, öğ.etmen yetiştirme seferberliği, yüksek öğretim seferberliği, sanat eğitimi seferberliği. Yayın alanında: 5 Mayıs 1939'da başlayan I. Türk Neşriyat Kongresi'nin getirdiği atılımlar: 900'ü hazırlanan 531'i hemen yayımlanan klasikler (bunun için kurduğu Tercüme Bürosu, Abbasi Halifesi Me'mun'un Bağdat'ta kurduğu Beyt-ül Hikme'yi anımsatır) O, eski çağın evrensel düşün yapıtlarını insanlığa kazandırdığı gibi, Tercüme Bürosu da eski, orta ve yeni her üç çağın evrensel düşün yapıtlarını ulusumuza kazandırıyordu ve Dar-ül Hikme'nin etkisini yapacak, sonucunu sağlayacaktı. Acıklıdır ki, kimi profesörlerimiz, — o büroda çalışanlardan kimileri bile — bunu kavrayamamışlardır, böylelerini gördük. Genbilgilikler; (İslâm, İnönü-Türk, sanat ansiklopedileri), sözlükler; hukuk, Türkçe - Fransızca, Osmanlı deyimleri ve terimleri, çeşitli bilim dallarının terim sözlükleri...); dergiler; (ilköğretim, güzel sanatlar, mesleki ve teknik öğretim, maarif vekâleti-kültür bakanlığı, tercüme, tarih vesikaları, köy enstitüleri, kadın-ev, Türkiye cumhuriyeti maarifi...) pek çok çeşitli yayınlar, tüm okulların kitapları, aydınlarda, gençlerde başlayan okuma atılımı Sanat alanında seferberlik: Ankara Konservatuvarı: (Bizde başlı başına bir başarılı seferberlik oluşturdu. Dünya sanat çevrelerinde, bize alkış toplayanlar oradan yetiştiler.), tiyatrolar (yüksek sanat yapıtlarının sahnelenmesi), operalar, konserler, oratoryolar, Devlet Resim ve Heykel Sergisi, başka sergiler, müzeler, kitaplıklar... Sanat yayınları, Sanat Takvimi, Güzel Sanat Dergisi... vb. Bunlar Atatürk'ün özlemleri, istekleri idi ve gerçekleşiyorlardı. *Rauf İNAN.* Hasan Âli Yücel'in Atatürk üzerine yazdıklarından seçmeler:

Zaman İçinde Atatürk

Bir gece, vakit epey ilerlemişti. Sofradakilere Atatürk şu suali sordu:

— Türk milletini ne zaman kurtulmuş sayarsınız?

Verilen cevaplar manalıydı, fakat her biri hakikatin bir cephesini anlatıyordu. Sofranın ucuna doğru oturmakta idim. Sıra bana geldiği vakit şu cümleyi söyledim:

— Milletimiz ne zaman halâskâr aramaktan kendini vâreste hissederse...

Bu cevab, bir bakımdan fazla cür'etli idi. Çünkü o yıllarda Mustafa Kemal'e «Halâskâr Gazi» deniyordu. Yüzüme araştırıcı gözlerle baktı. Samimî, hattâ fevrî olarak verilmiş bu cevabla söylemek istediğim fikri derhal kavradığında şüphe olmıyan Atatürk:

— Bu çocük (çocuk kelimesini her zaman Rumeli şivesile ve bu şekilde telâffuz ederdi) sözün kısasını söyledi. Evet, öyledir.

Dedi ve şarktaki Mehdî itikadından söz açtı.

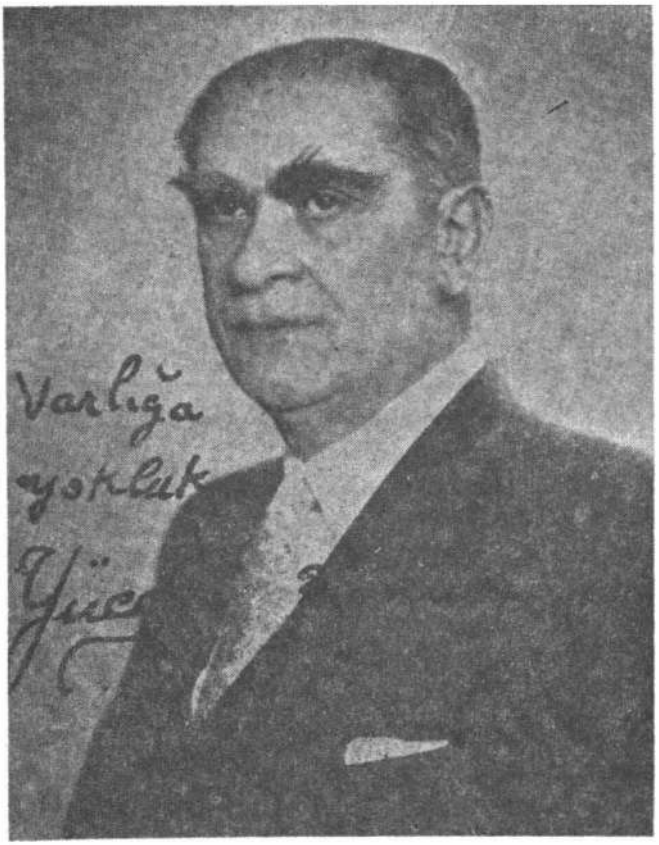
Uzun asırlar «kurtarıcı bekleme» Şarkta sosyal ve politik bir müessese olarak yaşamıştır. İsa-el-Mesih, kurtarıcı İsâ demektir. İslâm Şiîliğinde, Hz. Ali'nin on ikinci torunu olup kaybolan ve hayatta bulunan İmam-ı Mehdî, kıyamete yakın meydana çıkacaktır. Bir zamanlar hükümdarlara ve büyük siyasî şahsiyetlere yaptığı suikasdlerle ortalığı titretmiş olan batinî tarikatler,

gizli teşkilâtlarile bu Mehdîlik müessesesine dayanır. Ticanîlikte de bu vardır. Demek bu itikad, bugün dahi yaşamaktadır. Kendinden bir şey beklememek; tek bir şahısta bütün ümidleri toplayıp, akşama karnını doyurmak için tayyare piyangosuna bağlanarak açaçına gözü istikbale diker gibi havadan lûtuf beklemek... İradesizlerin iradesi. Parçalanmış gemisinden ıssız ve hayırsız bir adaya çıkan felâketzede seyyahın boş ufuklarda günler ve aylarca direk ve yelkeni gözlemesine benzer bir şey. Akıbeti belli olmıyan bu bekleme uğruna cana kıymak, adam öldürmek, şehirler yakmak ve türlü türlü çılgın hareketlere kendini atmak...

Böyle siyasî zümrelerin gizlenmiş maksadlarile hiçbir ilgisi olmadan da bu ruh haline düşenler vardır: Hale güvensizlik, yalnız istikbalden ümid... Bu duygumladır ki Mütareke yıllarının ezici, boğucu havası içinde «Mehdî gelecek mi?» diye bir makale yazmıştım. Akşam gazetesinde basılan bu yazıyı o zaman Ankara'da çıkan gazetelerden biri de almıştı. Ben, yanılmamıştım. Büsbütün başka bir açıdan gördüğüm kurtarıcı, Atatürk olmuştu. Fakat onda Şark anlamile Mehdî duygusu hiç yoktu. Milletine karşı yapmağa koyulduğu vazife, tamamile dünyevî idi. Zaferden sonra kendisine, hilâfetini ilân etmesi teklif edildiği vakit bunu şiddetle reddedişi, bu hususa başka delil aramağa ihtiyaç bırakmaz. Atatürk, halâskârdı; fakat asla Mehdî değildi.. O da ölecek bir insandı, bizim gibi bir vatandaştı.

«Bizim gibi» derken, kendimizden geçip tevazu hududlarını yıkıp aşmıyalım Şüphesiz Türk milletinin bir ferdi olarak bizim gibi idi. Fakat onun «bizim gibi» olmıyan tarafları da vardı. Bu ayırıcı vasıfların başında, cemiyet içinde şuur-altı arzuları, ihtiyac ve emelleri kendi ruhunda «sezmek» gelir. Milletinin en bunaldığı bir zamanda, yıkım anlarında sarayından çıkıp halkın başına geçemiyecek kadar bitmiş ve benliği pörsümüş son Padişahın şahsında görünen saltanatı kaldırırken Türk milletinin kâğıd puslalar üzerine işaret edilmiş oylarını toplamadı. Bu imkânsız istifsârı yapmadı ama, pek çoklarının türlü sebeblerle dışarı vurmağa cesaret edemediği eğilimi, o kâğıd pusulalardan daha açık olarak gördü ve gösterdi. Bir hamleyle o tacı ve o tahtı tarihin emniyetli eline vermekten çekinmedi.

Hilâfeti de böyle kaldırdı. Kavalalı Türk Mehmed Ali'nin türkçe bilmiyen ilk hükümdar torunu Mısır Krallığından atılan Prens Faruk'un, sakalını uzatıp elinde tesbih, Câmi-el-Ezhar'da hilâfet dilenmeğe kalkması, bu müessesenin, nasıl bir samimiyetsizlik konusu haline düşürüldüğünü isbat eden canlı, daha doğrusu cansız bir tanıktır. Atatürk, bunu da sezmişti. Kamu oyuna müracaat etmeden kararını verdi, bu içi boşalmış ve hâlâ da doldurulamamış olan müesseseyi ortadan kaldırdı. Müslümandırlar. Göğsünde Allaha ve Peygambere imanı olanlar gene son nefeslerini Hakka bütün temizliklerile teslim etmektedirler. Hilâfet kalktı diye Tanrı ile kul arasındaki münasebetlerin değiştiğini gösterir bir emareye şimdiye kadar tesadüf edilmemiştir.



Bizde hiç kimsenin teleskopu, Atatürk'ün dehâsı kadar isabetle görmemiştir ki, medeniyet güneşi Doğudan Batıya doğru yürümektedir ve bizim bu medeniyet içinde alacağımız mevki ve ehemmiyet, millî varlığımıza selâmetli bir yön verecektir. O, bu kanaatini ileri sürerken Türk milletinin geçmiş hayatını hiçbir zaman unutmadı. Türkten başka bildiğimiz kavimleri bile «acaba Türk müdür?» diye tarih kitablarında araştırırken ondaki hâkim fikir, Türk milletinin medeniyet istidadını isbat etmek ve bu istidad ile onu yeniden «muasır medeniyet» seviyesinin, hattâ, üstüne çıkarmaktır. Buna engel ne varsa yıkmak istedi .Bu amaca varmak için gösterdiği yol şuydu:

«En hakikî mürşid, ilimdir.»

O da bilirdi ki, «hakikî» nin «en» i olmaz. Bu idealist mübalâğayla:

«Doğru yolu gösterecek tek rehber, ancak ilimdir.»

Demek istiyordu. Hurâfelerle, birtakım aslı faslı yok, uydurma, dinin özile münasebeti olmıyan batıl inanışlarla yolunu şaşırmış bir cemaati gerçeklere çekmek, gerçekler üstünde düşünmek ve gerçeklere dayanarak yaşamak yoluna çağırıyordu. Hattâ dini de o gerçeklerden biri olarak görmüştü.

Atatürk, sertti. Fakat bu sertlik, yalnız iktidarı mutlak surette elinde tutmak arzusundan değildi; inanışlarından fedakârlık etmeğe hiçbir suretle razı olmayışından geliyordu. Yoksa Atatürk'ün siyasî benliği, mûtedildir. Onun politik ibresini ne müfrit sağın simsiyah bulutları içerisinde, ne de müfrit solun kızıllıkları arasında bulamazsınız. Son Yakın Şark olayları gösterdi ki bu iki zümre mensubları — sonra birbirlerini yemek üzere, muvakkat de olsa — birleşiyorlar. Halbuki siyasî kanaati itidal noktasında olanlar, daima bu iki yanın hücumlarına hedeftirler. Hücum edilmedikleri zamanlar, bu tarafsız davranış takdirden ve sevgiden değil, onlar hakkındaki umumî itibarın korkusundandır. Hücum ettikleri zaman basmak istedikleri damga, ya dinsizlik, Allahsızlık, komünistlik, yahud diktatörlük, faşistlik ve menfaatçiliktir. Dikkat ediniz: Bu birbirinin tersi vasıflarla itibar dışı edilmek istenilen fikir ve siyaset adamları, sade bizde ve zamanımızda değil, diğer memleketlerde ve tarihte de vardır. Bunlar hemen her zaman kıymetli, müsamahalı ve mutedil insanlardır. Dilimizde Çeçeron haline soktuğumuz büyük hakîm ve devlet adamı Çiçero'nun öldürülmesine sebeb, itidali idi. «Deli deliden, imam ölüden...». Elbette ifratların çılgınlığı, itidalin muvazenesinden hazzetmiyecektir.

Atatürk, zaruretler âleminden imkânlar âlemine geçmesini en iyi bilen bir insanımızdır. Bugün meydanı boş zannedip ona kafa tuttuğunu söylemeğe cür'et eden yalancı pehlivanların önceden red, sonradan beğenerek kabul ettikleri Lâtin harfleri, Türk milleti için o devirde tutulması zarurî bir kıymet olarak ileri sürülmüyor muydu? Köyde imamın öğretmeğe uğraştığı eski harfler, tekrar cemiyet vicdanının sathına çıkabilir mi? Geçti... Bu anlayışla Atatürk bir inkılâbcı idi. Çünkü inkilâb, cemiyet vicdanının şuur altına biriktirdiği arzuların ânî olarak şuura yükselmesidir. Zordan kolaya, zararlıdan faydalıya atladıktan sonra yeniden geriye dönmek için yapılan gayretler, ancak, gidişin hızını azaltabilir. Durduramaz. Atatürk inkılâbları bu sebeble köklüdür, sağlamdır ve yaygındır.

Köklü, sağlam ve yaygın olmasına rağmen bu inkılâblar, cemiyetimiz içinde tam gerçekleşmiş sayılamazlar. Bunun böyle olması da pek tabiîdir. Aşı bile tutmak için bir mühlet bekliyor. Nerede kaldı ki büyük bir insan topluluğunun asırlarca bağlandığı kıymetler, bir vuruşta kesilen ve yerine konacak yenileri sekiz, on senede eskiyi tamamile unutturup istisnasız bir kabule mevzu olabilsin?... İnkılâbçı nesillere bu yolda daha uzun zaman hizmet ve gayret düşmektedir. Onun için Atatürk'ü bir mazî olarak görmek hatadır. O, hepimizi zaman içinde aşan bir semboldür, bir fikirdir. Onu arkamızda değil,

ilerimizde görmeğe alışmalıyız. Atatürk, hem tarihimizin hareket noktalarından biri, hem varmamız gereken en nurlu hedefidir. Atatürk, bir kelime ile, istikbalimizdir.

1946'dan sonra gelip geçen bakanlar, millî eğitim çalışmalarını çağdaş, lâyik, ulusal eğitimin belini kırma, Atatürkçülüğü yozlaştırma, eskiyi hortlatma biçiminde sürdürdüler. Yapıcılık dönemi sona ermiş, yıkıcılık dönemi başlamıştı. Köy Enstitüleri, Yüksek Köy Enstitüsü kapatıldı. İşler çıkmazlara saplandığından, yabancı uzmanların güdümüne girildi. Amerikan projeciliği, özel okulculuk, eğitim ticareti yapıldı. «Halk çocuklarına İmam Hatip Okulu, İslâm Enstitüsü, varsıllara kolej, Avrupa» yolu tutuldu... Türk millî eğitimi, ekini, sanatı altın çağını yaşıyordu Yücel döneminde. O, «Devrimci Türkiye'nin kültür hayatına humanizmayı ruh olarak katanlardan biri idi (Bülent Ecevit, Ulus 1961). «Memleketimizde devletin maarif işlerini ele aldığı tarihten bugüne kadar gelmiş geçmiş Nazır ve Vekillerin en büyüğüdür Hasan Âli» (Siyavuşgil, Unesco Haberleri 1961). Cahit Irgat şöyle diyor: Şile'de, «Akın» otelinde Nermin Abadan'la konuşuyorduk, yeni. «— Ne dersiniz Hasan Âli için?» dedim.» «— Yavuz'la birkaç yaş araları varmış. İstanbul lisesinde de Yavuz'un felsefe hocasıymış. Talebe-hoca sık sık rakı sohbetleri ederlermiş. Yavuz Abadan'la evlendiğimiz gün bir kokteyl vermiştik. Gelinlik giymemiştim elbet. Siyah düz bir elbise vardı üzerimde. Her dâvetliye viski ikram edemiyorduk. Yaklaştım Hasan Âli Yücel'e «Viski ister misiniz?» dedim. «Getir güzel kız» dedi. Yavuz Abadan'la evlenenin ben olduğumu bilmiyormuş. Öğrenince de, Yavuz'a: «Ulan nerden buldun bu güzel kızı?» demişti. Sonra bir gün de «Ulus» gazetesinde karşılaşmıştık. Beni yalnız görünce: «Ulan kız, nereye sattın herifi?» demez mi? Tatlı adamdı Hasan Âli bey. Yaptığı en büyük işlerden biri de «Millî Eğitim Yayınları» işi bence. Nermin Abadan böyle dedi Hasan Âli Yücel için. Onun yaptığı işler, büyük işler yarım kaldı, yıkıldı. Köy Enstitüleri, Yayınlar...» Atatürk, Hasan Âli Yücel'in dilinden düşürmediği konuların başında gelir:

ATATÜRK ve HÜRRİYET

1950 seçim mücadelesini bitirmiş, Giresun'dan Ankara'ya dönüyordum. Otomobille Samsun'a geldim. İndiğim otelin salonunda bir dosta rasladım. Yanındaki yaşlı ve olgun yüzlü bir zatla beni tanıştırdı: Samsun Gazi Kütüphanesi memurluğundan emekli Şefik Alışık. Söz, günün tek meselesinden açıldı ve seçim, geçim derken «hürriyet» mevzuuna geldik. Bu yetmişbeşlik ihtiyar asker, bana, Atatürk'ün Samsun'a bir gelişinde kütüphaneden aldığı bir kitabın hürriyet bahsine ait sayfalarında altını çizdiği satırları ve oradaki fikirleri anlattı. Atatürk, kitabı kendisine geri verirken, işaretlediği yerleri itina ile ona göstermiş ve şu ihtarda bulunmuş: «Buraları halka okut!..»

Son ihtarı dinledikten sonra büsbütün ilgilendim ve hemen kütüphaneye gittim. Vakit geçti. İhtiyar ve gün görmüş selefinin, nezaket ve kibarlığıyle yerini tutan Bay Ali Sarcan, bana kitabı verdi. Halk Partisinin altındaki kütüphanenin önünden cipler, otomobiller geçiyor, hızlı hızlı konuşmalar

oluyor; hep, arifesinde bulunduğumuz seçim üstüne yapılan hareketlerin gürültüleri duyuluyordu. Okuduğum satırlara, bu dışarıdan gelen seslerin açıkladığı mânalar; canlı ve ruha heyecan verici bir çerçeve oluyordu.

Atatürk, 1930 da Samsun'a geldiği zaman, Wells'in tarihiyle ve diğer birkaç kitapla beraber Mehmet Enisi'nin Tarihte Güzel Kadınlar isimli küçük eserini de okumuş. Onun âdeti idi; okurken yanında daima kırmızı ve mavi kalem bulundurur, ehemmiyetli gördüğü yerleri çizerdi. Bu kitabın 128 sayfası içinde yalnız Madame Roland (1754 - 1793) bölümünde birçok satırları, kısmen mavi, kısmen kırmızı kalemle ve bazı yerleri sert bir el hareketiyle bastırarak çizmiştir.

Mme Rolland, Fransız İhtilâlinin, güzelliği, zekâsı, karakter ve cesareti, hürriyet aşkı ve Cumhuriyet taraftarlığiyle bütün dünyada ün almış, çekici bir simasıdır. O devrin İçişleri Bakanı Mr. Roland'ın hanımı idi. Bu kültürlü ve yüksek ruhlu kadının salonu, zamanının en büyük adamlarına toplanma, buluşma ve konuşma merkezi olmuştu. Bilhassa Girondin'ler oraya sık sık gelirlerdi. Çok şuh bir kadın olduğu kadar şefkatli bir aile uzvu, iyi bir anneydi. Çocuklarının istikbalini, refah ve saadetini ancak hür ve mesut bir milletin içinde düşünüyor, bu sebeple de Fransa'nın hürriyetine ve saadetine taraftar oluyordu. Bunun sağlanabilmesi için de vatanında Cumhuriyet idaresinin kurulmasını istiyordu. Girondin'ler, Cumhuriyet taraftarı oldukları halde Louis XVI nın düşmesinde sonraki 31 mayıs 1793 ihtillâinde, muarızları ve müfrit halkçı 'acobin'lerin ithamına ve takibe uğradılar. Bu şahsiyetler arasında kocası da vardı. Şimdi ihtilâlin büyük müverrihi Michelet'yi dinliyelim:

«Haziran'da Girondin'lerin büyük bir kısmı kaçtıkları ve gizlendikleri halde Roland ailesi, kıyasa sığmaz derecede cesaret gösterdi. Ne başka bir yerde gecelemeğe, ne de ikametgâhlarını değiştirmeğe tenezzül etti. Madame Roland, ne zindandan ve ne de ölümden çekiniyordu. Onu, şahsa hakaretten başka hiçbir şey korkutmuyordu. Daima mukadderine hâkim kalmak için başyastığının altına bir tabanca koymadan uyumuyordu. Kocası hakkında tutulma emri çıkınca Mme. Roland, Tuileries sarayına koştu ve makul olmaktan çok, kahramanca bir fikre uyarak kendilerini ithama kalkışanları ezmek, bir dağ heybetiyle sarayın en yüksek kısmında oturan 'acobin'leri belâğat ve cesaretiyle yıkmak ve Genel Meclisten kocasının hürriyetini almak için koştu: fakat kendisi de geceleyin tevkif edildi. Mme. Roland'ın zindanda yazmış olduğu Hâtıralar'ındaki bütün levhaları okumalıdır. Bunları insan çok kere bir kadın kaleminin yazdığına zor inanır ve eski Roma Cumhuriyetinin son taraftarı olup Cesar'ın muzafferiyeti üzerine kendini öldüren Caton'un hançeriyle yazılmış zanneder.

Mme. Roland, tevkif emrine karşı hiçbir şey yapmadı. Conciergerie denilen zindana Kraliçenin mahbesine yakın bir yere kapatıldı. Oraya şahane bir

Yücel, son ne'esine değin, Atatürk yolunu gösterdi.

eda ile, âhenkli bir yürüyüşle girdi. Vergniaud gibi zehir şişesini atarak herkesin gözü önünde ölmek istedi. Mahkemedeki cesareti ve ölüm karşısındaki metaneti ile Cumhuriyeti şereflendirdiğine inanıyordu. Onu zindanda görenlerin anlattığına bakılırsa otuz dokuz yaşının bütün tatlılığıyle parlıyor ve her zamanki güzelliğini muhafaza ediyordu. Büyüleyici gözlerinden canlı bir gençlik, gizli bir hayat hazinesinin bütün varlığı fışkırıyordu. Onun kuvveti, mantıklı yumuşaklığında, şahsında ve sözlerindeki benzersiz âhenkte görülüyordu. Zindanda, Robespierre'e yazmakla eğleniyordu; fakat ondan bir şey istemek için değil, ona ders vermek için yazıyordu. O, muhakeme edilirken de ağzını kapıyacaklarına kadar böyle ders vermekten vazgeçmiyordu.»

Mme. Roland, meşhur Hürriyet Heykelinin bulunduğu meydanda kurulmuş giyotine giderken, oraya biriken binlerce halkın önünde, o heykele bakarak bağırmıştı:

«Ey hürriyet!.. Senin adına ne cinayetler işleniyor!..»

Bu hitap, o kadar tesirli idi ki orada bulunan halkı titretti. Bu tarihî sözü söylediği zaman bu büyük ve güzel kadın acı acı gülüyordu. Sonra döndü, metanetle merdiveni çıktı. Bir dakika geçmemişti ki giyotinin keskin satırı, bu talihsiz insanın güzel ve mazlum başını kopardı. Hayali, yüreklerde heyecanlar uyandıran bu baş, meşum sepetin içine düştü. İnsan, ruhundaki husumet, muzaffer; beşere mukadder adalet, mağlûp olmuştu.

İşte Atatürk'ün okuduğu bu bahisti. Altını çizdiği cümleleri, bütüniyle ve altını çizerek nakledeceğim:

«Hürriyet için yazılmış mükemmel kasideler vardır, hürriyet namına dikilmiş muhteşem âbideler görülmektedir; fakat hayf ki hürriyetin, çok ahvalde birçok seyyielerin üzerini örten bir müteassıp seccadesi gibi ihtişamlı bir şekilden ibaret kalmış olduğunu tarih göstermektedir.»

«Hürriyet bilâkaydüşart serbest olmak değildir. Onun kayıtları ve şartları vardır. Bilâkaydüşart serbest olmak, ormanlarda yaşıyan hayvanlara mahsustur. İnsanlar ise içtimai muhitlerde birtakım âdetler, teamüllerle ülfet etmiş, bir terbiyei içtimaiye altında yaşamak mecburiyetinde kalmış olduklarından (hürriyet) leri bu muhitlerin kavaidi içtimaiyesiyle mahduttur.»

«Kendi milletlerinden bir münferit kimse tarafından veyahut kavanini mahsusa ile idare olunmayı (hürriyet) diye kabul edenler bulunduğu gibi bazı kavimler nezdinde de epeyce zamanlar uzun sakal salıvermek âdeti (hürriyet) zannolunmuştur.»

«Filhakika hükümeti avam (demokrasi) esası üzerine müesses hükümetlerde ahali, her istediğini yapar gibi görünür; fakat hürriyeti siyasiye, her istenilen şeyin yapılmasından ibaret değildir. Bir devlette, yâni kavanine malik bir heyeti içtimaiyede (hürriyet), arzu edilmesi lâzımgelen şeyin yapılmasından ve arzu edilmemek icabeden şeyin yapılmasında cebir ve tazyik altında kalınmamasından ibaret olabilir, istiklâl ve hürriyetin ne olduğunu fikre koymak lâzımdır.»

Hasan Âli Yücel 1961'de yürek durmasından öldü. Beyazıt alanına sığamayacak denli büyük bir kalabalık katıldı cenazesine. Köy Enstitüleri Dergisinin ilk sayısına yazdığı başyazının bir yerinde şöyle diyordu: «Ne için yaşadığını bilmek. Fikirlerin en gücü, başı ve sonu. (.....) İyi yaşayarak, yaşamanın amacını iyi bilerek ve ona yaklaşmanın saadetini duyarak, kaderimizin bizi getireceği son ana güler yüzle, gözümüz arkada kalmaksızın varmak... Hayatı vazifenin bittiği anda bitirmek... Ne aldanmak, ne aldatmak; ne avunmak, ne avutmak. Gözüpek, yüreği yumuşak olmak. Doğruyu kuşun ötmesi gibi sıkıntısız söyleyebilmek...» Yüreğinin durduğu ana değin «uyuyanları uyandırma» işini sürdürdü. Boşuna yırtınmıştı gericiler, oğlu devrimci ozan Can Yücel dedikçe «Yurtta tek kişi aç, bakımsız, tek kişi okuyup yazmasız kaldıkça rahat nefes almamacasına yaşamak solculuksa, Hasan Âli Yücel solcuydu.» Yücel için: Hürriyet korkutmaz sevdirir, zorlamaz inandırır. Onun için hürriyet daima güzel bir kadın şeklinde temsil edilmiştir.

GENE ATATÜRK - GENE HÜRRİYET

Okuyucularım görmüşlerdir ki, aylardan beri hep hürriyet üstünde duruyorum. Bu, benim sabit bir fikre saplanışımdan değil; hemen yüz seneyi aşan bir zamandan beri kafası işliyen ve vicdanı uykuya dalmamış olan bütün Türk aydınları gibi milletimizin hayatına bağlı ve ona yakından müessir böyle esaslı bir meseleyle zihnimi yormakta oluşumdandır. Peşin hükümlerden kaçarak bu konuda düşünenleri düşünülenleri elimden geldiği kadar sıhhatle anlatmıya çalışıyorum. Emelim, çok cephesi olan ve bugün tamam çözülmüş sayılamıyacak kadar mânaları girifleşen «hürriyet» anlamı üstünde vatandaşlarımla beraber düşünmektir.

Tabii bir kanunun eseri olarak insan dimağı, her mürekkep şeyi basite götürmek ister. Fakat bu işi yaparken, o şeyin terkip edici unsurlarından öylelerini döküp saçar veya açıkta bırakır ki, neticede basit unsurdur diye elde ettiği şey, çözdüğü yumağın ancak birkaç parça ipliğinden ibaret olur. Böyle bir noksana düşmemek için sabrile her tarafı düşünmek, hemen «işi hallettim» deyip karara varmamak, müfredatı iyi dökmeden yekûn çıkarmıya kalkmamak lâzımdır.

Hürriyet böyle olduğu gibi Atatürk de onun kadar mühim, onun kadar çok cepheli bir konudur. Onu henüz hayatı, fikirleri ve hareketleriyle objektif bir tahlilden geçiremedik, kıymetine uygun bir sarahatle anlayıp anlatamadık. Hakkında yazılmış ve bazı cephelerini kısmen aydınlatan güzel yazılar vardır. Fakat zaman, kendisini lüzumu kadar uzağa çekmediği için ona yakından bakanların toplu bir görüşe varmaları elbette güç olacaktır. Aynı sebepledir ki büyük adamları, çağdaşlarından çok, halefleri keşif ederler. Çağdaşların bu hususta yapmaları gereken vazife, ahlâka doğru belgeler bırakabilmektir. Meselâ benim, kendisine «Huzurunuzda sıfırım» deyişimi bir dalkavuk nükteki şeklinde izah ediş; onu, karşısındakilerin her türlü yaltaklanmalarına gururunu kaptıran bir sergerde haline düşürmek olur. Beni bu yoldan da mânen yoketmek istiyenler, o büyük adamı küçültme hatasına düştüklerini farketmiyebilirler. Elli yıl sonra gelecek torunlarımız, hâdisenin ancak bu kadarını öğrenecek olurlarsa onlar da bütün masumluklariyle beraber aynı takdir hatasına kendilerini bilmiyerek kaptırmış olurlar. Buna mâni olmak için vakayı olduğu gibi anlatmamız lâzımdır. Nitekim o meşhur «sıfır» olayını, tam şekliyle yazmışımdır. ve «Vakit» gazetesinde, Atatürk'e ait hatıralar arasında yayımlanmıştır.

Şahsen tanımak bahtiyarlığına erdiğim Atatürk'ün dinlediğim sözlerinden ve okuyarak öğrendiğim fikirlerinden edindiğim kanaat şudur ki; Atatürk, son nefesine kadar hareket halinde bir ruhtu, durmadan action içinde belli bir neticeye varmak için çalışan bir dimağdı. Nazarî bir insan örneği değildi. Onun her meselede hareket noktası, Türk milleti olmuştur.

«Milletimiz, teşkilât fikrini henüz zihnine sokmamıştır. Ekseriya bunu hükümete terkeder. Bu, milletimizin ötedenberi itiyat ettiği bir ahlâktır. Büyüklere hürmet iyi bir ahlâktır; fakat zaman, hâdisat ve tecrübe gösterdi ki, milletin bizâtihî mütehassis ve mütefekkir olması lâzımdır.»

Güneş - Dil Teorisi gibi tu hayalî ve nazarî konularda bile bunu açık ve aydın görebiliriz. 24 XII. 1919 da Sivas'tan Ankara'ya gelirken, yolda, Kırşehir'de Gençler Derneğinde söylediği şu sözlere bakınız:

Atatürk'ün bu cümlelerle Türk milletinde aradığını gösterdiği ilk vasıf, onun kendi başına düşünme alışkanlığını elde etmesidir. Çünkü bu kendi ba-

Ölümsüz önderimiz Mustafa Kemal Atatürk.

şına düşünüş olmadan hürriyet, hiçbir suretle doğamaz. Çünkü hürriyet, bir idrak, bir düşünüş ve bir anlayıştır. Netekim 1906 da, Selânik'te şu sözleri söylemişti:

«Hürriyet olmıyan memlekette ölüm ve izmihlâl vardır. Her terakkinin ve kurtuluşun anası, hürriyettir.»

Bu iki fikir manzumesini birleştirince Atatürk'ün hürriyet hakkındaki temel fikrini, zannımca, bulmuş oluruz:

Türk milleti kurtulmak ve ilerliyebilmek için behemehal hürriyete kavuşmalıdır. Hürriyete kavuşmak için de millet içinde her ferdin kendi başına, duyup düşünmesi lâzımdır.

Bu ana fikre ilk vazife, milletin kendi başına duyup düşünmesine engel ne varsa onları yıkmaktan başlamak ve duyup düşünmede her imkândan istifade edip ona yardım etmektir. Bu yolda hayat ve emek sarfetmiş olanlar, haklarında ne söylenirse söylensin, hak ve millet nazarında azizdirler. Onlar, engeli yıkmada inkılâpçı, mümkün olduğu kadar yerine yenisini koymada yapıcıdırlar. Yıkış, alışkanlıkları tedirgin ettiği için şikâyet; yapış, hiçbir suretle doyurucu olamıyacağı için tenkid doğurur. Bu sebepledir ki inkılâpçılar, her yerde ve her zamanda sert ve baskıcı; yapıcılar da daima rahat bozucu ve yorucu olmuşlardır. Halk Partisinin son düşüşünü, onu idare edenlerin zatın-

da arıyanlar, bunlara nisbetle ikinci derecede sebeblere dayanmış olurlar. Bu sebepler, ancak C.H.P. nin kalkınmasında birinci âmiller arasına girebileceklerdir.

Atatürk, «Devlet» ve «millet» anlamlarını birbirinden ayırmazdı. Ona göre bir cemiyet, istiklâlini elde tutmadıkça millet vasfını alamazdı. Her düşüncesinde olduğu gibi bunda da «millet» fikrinden hareket eden Atatürk, her şeyden önce hürriyeti milletin müstakil varlığında görmüştür. Müstakil devlet olmamış bir cemiyette fert hürriyeti aranamaz. Bütün esir olmuş bir milletin hiçbir ferdinde ve cüzünde hürriyet düşünülemez. Askerlik meslekini ve kumandanlık dehâsını, gençliğinden itibaren bu ideale ulaşmak için kullandı. Sayın Prof. Âfet İnan'ın 1931 de okullarda okutulmak üzere neşrettiği Medenî Bilgiler kitabı; Atatürk'ün telkîni ve bazı yerlerinde satır satır kendi uslûbu olduğu için, bize bu konuda ciddi bir vesika hizmeti görebilir. Onda der ki:

«Türkler, demokrat, hür ve mesul vatandaşlardır. Türk Cumhuriyetinin kurucuları ve sahipleri bizzat kendileridir. Türk, ferdî hürriyetinden ve menfaatlerinden Teşkilâtı Esasiye kanununda (Anayasada) tayin olunduğu kadarını Cumhuriyete bırakmıştır. Cumhuriyet, ferdin, ona bıraktığı bu kısım hürriyeti ,ferdin ve Türk milletinin dahilde hürriyetini ve harice karşı istiklâlini temin için kullanır.»

Bu satırlar içindeki «Ferdin ve milletin dahilde hürriyetin «harice karşı istiklâli» fikirlerini dikkatle gözönünde tutmalıyız. Atatürk'ün, her türlü sosyal hürriyeti kabul etmiyerek daima tecavüz halinde bulunan fanatizme karşı hürriyet kabul etmez görünmesini diktatörlükle tefsir etmek, medeni ve millî bir günah olur. Çürük dişleri doldurmıya kadar karışan ve aslında kul ile Allah arasındaki münasebetin kutsal kanunu olan dini, beşerin ilkel efaline kadar indiren; asırlardan beri parça parça düşman ayakları altında kalmış masum Türk milletini ayağa kaldırmak istiyenlere baş kaldıran mahdut bir zümrenin temsil ettiği kör taassuba hürriyet tanımaktan büyük bir hürriyet olur mu?

Atatürk, bu mâna ile eşi az bulunur bir «Hürriyet kahramanı» dır. İnsan olarak dünyaya gelmiş hiçbir kimsenin masun kalamadığı kusurlarını da hesaba katmak cüretinde bulunarak söylüyorum; İstiklâl Mücadelemizden sonra o, sivil şahsiyetiyle Türk milletini, bugün bir çoğumuza pek tabiî imiş gibi gelen sosyal hürriyetlere kavuşturmasaydı gencimiz, ihtiyarımız, kadınımız, erkeğimiz rahat nefes alamazdık. Hele kadınlarımızdan bir tekinin bile, velev şahsen bu hususta uzun yıllar mücadele etmiş dahi olsa, yukarıda zikrettiğim fikirlerin Türk çocuklarına okutulmasını telkîn eden Atatürk, devrindeki terbiye sistemi vesilesiyle, hürriyetsizlik telmihi yapmasını cemiyet realitelerine uygun bulmak güçtür. Bu türlü ithamlar; umumiyetle kadınlar hakkındaki «nâkısatül-akıl» aklı eksik: kaidesi taraftarlarına müsbet bir delil vermekten başka bir işe yaramaz.

Atatürk, geniş bir hürriyet rejimini daima zihininde bir ideal olarak mu hafaza etmiştir. Kendisine «sizin için diktatör diyorlar, bu doğru mudur?» diye soran bir öğretmene «ben diktatör olsam, bu suali bana soramazdınız» diyen Atatürk; gençlik demlerinden son hayat anına kadar hürriyet sevgisi içinde yaşamıştır. Onun bu derece açık yürekli oluşundan, cesaret ve atılganlığından hürriyet aşkını keşfetmek için derin bir ruhiyatçı olmıya ihtiyaç yoktur. «Hayat ve hürriyet istiyenler, her gün onları yeniden fethetmiye mecburdurlar.» Atatürk, bütün ömründe bu iki şeyden başka ne için mücadele etti?...

Cumhuriyetin kuruluşundan yirmi yedi yıl sonra bugünümüze bakıp, sadece bu memleketin evlâdı olmak sıfatiyle bu konu üstünde düşünmekten, hattâ derin derin düşünmekten kendimizi alamıyoruz. Temennimiz odur ki, bugünün muhalefetleri kadar iktidarı da müşterek oldukları ana prensiplerde Türk cemiyetinin en küçük bir gerilemeye uğramadan yürümesi için fikir birliği. iş birliği, emel birliği yapsın. Bizi, geçirdiğimiz acı günlerin baskılı havasına döndürmemek ancak bu arkaya çeken kuvvetlere sert, ilerletmek istiyenlere müsamahalı hareketle kapalıdır. İnsanlık, şimdiye kadar amaç, iktidarın iktidara devamı, muhalefetlerin iktidara gelmesi olmamalıdır. İnanılmış p ensip'erin yerine getirilmesi yoluyla Türk Milletinin refahı, saadeti, kuvveti ve medeniyette ilerlemesi, milletler bütününde ileri bir cemiyet olarak tanınmaya devam etmesi, hepimiz için her şeyin üstünde bir ideal olabilmelidir. Cumhuriyet, bir imkân rejimidir. Bu imkân, iyiye götüren bir imkân olmaktan çıkmamalıdır. İnsanlık, şimdiye kadar hürriyetin ortaya çıkardığı uygunsuzlukları, hürriyetten daha tesirli bir ilâçla tedaviye muktedir olamamıştır. Temelleri yüzbinlerce şehidimizin kanı ile yoğrulmuş olan Türk Cumhuriyeti; millet sevgisinin doğurduğu bir varlıktır. Onu birbirimizi severek, birbirimize inanarak, kendi kendimizden şüphelere düşmiyerek vicdan huzuriyle bizden sonra gelecek nesillere devredelim. ***Hasan Âli YÜCEL.***

ÖLMİYEN ATATÜRK

Ölümünün üstünden yıllar geçiyor da neye unutamıyoruz onu? Onu unutmıyan biz miyiz? Yoksa bize kendini unutturmıyan, O mu? Sebeb yalnız bizde olsaydı birçok büyük adamlarımız gibi onu da zamanın toz dalgaları arasında kaybedip giderdik. Yapamıyoruz. Ne dostları, ne düşmanları buna muvaffak olamıyorlar. Dostları, bu millete bıraktığı mirasın kıymetini, bu mirası elde etmek için yaptığı fedakârlıkları bildikleri için onu, bir ışık aydınlığile vicdanlarında uyanık tutuyorlar. Düşmanları, içteki ve dıştaki düşmanları, Türk milletinin onun yolunda gittiğini, ona inandığı nisbette var olmanın sırrına erdiğini görerek çıldırıyorlar; O'nun hâtırasına ve aziz hayaline pislik atmaktan kendilerini alamıyorlar. Ama bu hareketler, hem onların unutmayışlarını, hem de unutturmak isterken hatırlatışlarını göstermiyor mu?

Öyleleri çıktı ki, «O, neden Türklerin atası oluyormuş?» diyerek «Atatürk» adını ona çok gördüler. Gene öyleleri çıktı ki, «milletin paralarına yazık değil mi? Bu Anıtkabir de ne oluyor? Herkesinki gibi mermerden bir mezar nesine yetmez?» diyerek, bize bir «Vatan» vermiş olan adama beş dakikada gezilebilecek taştan bir «son durağı» bile lâyık görmediler. Don Kişotlar gibi onun hayaline saldırdılar. Heykellerini kırdılar, kirlettiler. Adına sövdüler. Onda bir ân mevcud olmamış sıfatlarla hâtırasını lekelemeğe kalktılar. İçteki düşmanları, dışta düşmanlarile aynı dili söylediler, aynı suçları ona attılar. Onu, bir kanunun himayesine vermek bizim için ne acı, ne acı!...

Bütün bunlara rağmen, heykellerini kırmağa kalkanların arzuları yerine gelseydi de kurtardığı vatanda bir tek anıtı kalmasaydı, adına ve cansız vücudüne şimdiki büyük kabir yapılmayıp da öksüzler mezarlığına gömülseydi. hattâ gömüldüğü yer herkesten saklı tutulsaydı, sanki ona neyi ve nesini kaybettirmiş olacaklardı? On altı yıl önce, öldüğü gün söyleyip yazdığım gibi O, bir güneş ihtişamile battı. Battı ,fakat hergün gene aynı ihtişamla doğuyor. O, yalnız bakışile değil, doğuşile ve her gün doğuşile bizim güneşimizdir. Onu, nasıl, uzaklaşan bir yıldız gibi görebiliriz?

Zaten Onu bize cansız şeyler mi hatırlatıyor ki?!... Güneş Atatürk'ün doğduğu ufuk, Türk tarihidir. Ne Türk ve ne tarihi ölmediği gibi O da ölmiyecektir. Atatürk, Türk gerçeğinin evlâdıdır. Talebelik devirlerinden en yüksek asker üniformasını giydiği, en yüce siyasî mevkilere geçtiği güne ve o günden ölümüne kadar memleket olaylarının içinde yuğrulmuş bir varlık... Kışlada memleket çocukları arasında,. muharebe meydanlarında bir ân sonra canını vermede tereddüd etmiyecek Türk kahramanları içinde yaşıyarak kendini yaratan Atatürk, Boğaz kıyılarındaki bir balıkçı kahvesine sarayından kaçıp giderek onlarla oturmaktan zevk duyacak kadar bu halkın adamı idi.

Her teşebbüsünde hareket noktası, halktı. Onu tuttuğu her işte başarıya götüren, millet oldu. Milletin kudretine imanı, kendi kudretinin kaynağıdır. Bunu daima ve kesinlikle ifade ederdi. Milletten aldığını millete vermede gösterdiği muvaffakıyet, her zaman ve herkes için örnek alınmağa değer bir harekettir. Kendi varlığında hissettiği irade kuvvetini Atatürk, millete mal etmesini çok iyi bilmiştir. En buhranlı mücadele demlerinde kendini, bütün ferdiyetini topluluk şuurunda eritip silmiştir. Son asırlarda içten, dıştan darbeler yiyen Türk milletindeki ezinti hissini şahlanan bir irade haline bu inanla getirebilmiştir.

1924'te Samsun öğretmenlerine söylediği şu sözleri tekrar okuyalım:

«Bir heyet-i içtimaiyenin mutlaka mâşerî bir fikri vardır. Eğer bu her zaman ifade ve izhar edilmiyorsa onun adem-i mevcudiyetine hükmolunmamalıdır. O, fi'liyatta behemehal mevcuddur. Varlığımızı, istiklâlimizi kurtaran bütün ef'al ve harekât, milletin müşterek fikrinin, arzusunun, azminin yüksek tecellisi eserinden başka bir şey değildir.»

Çağdaş Edebiyatımızı yaratan Atatürk.

İlim de böyle söylemiyor mu? Her kıymeti cemiyette gören sosyologlar da aynı fikre inanmazlar mı? Onlara göre «Büyük Adam», cemiyette gizli duran istekleri, henüz meydana vurulmamış dilekleri sarahatle duyan bir «Anten Adam» değil midir? Bu bakımdan büyük adam, bir taraftan en hür, öbür yönden en tutsak bi rinsan olma zmı? Çünkü inandığını samimiyetle, cesaretle, her şeye rağmen söyler ve gerçekleştirmeğe savaşır. Bunu yaparken de inandığı fikre kendini kayıdsız, şartsız bağlamamış mıdır?

İşte Atatürk de böyleydi. Hür olduğu için fikirlerine esirdi. Yahut fikirlerine samimiyetle bağlı olduğu için hürdü. İnkılâb hareketlerinde ona biraz daha ağır, biraz daha temkinli ve idareli olmayı tavsiye eden yakınlarını dinlemeyip kesin ve kararlı davranması, bu hürriyetin zarurî bir icabı değil mi idi? Onun bu cesaretli hali, hiçbir zaman hesabsız, dolu dizgin hareket ettiği zannını vermemelidir. Atatürk her hareketinde mantıklı ve ihtiyatlı idi. Yaptıktan sonra sebeblerini akla uygun olarak izah edemediği hiçbir hareket görülemez. Görülmemiştir.

Bu düşünüş, inanış ve yapış kudretile Atatürk, yalnız Türklerin değil, bütün Şark ve İslâm âleminin hürriyet ve istiklâl sembolü olmuştur. Esir milletleri kurtarmağa teşebbüs edenlerden hiçbiri, hayaline onun varlığını sindirmeden harekete geçmemiştir. Onun isbat ettiği hayat ve istiklâl davası, ondan sonra, kitablara geçmiş bir hendese davası gibi tekrar edilmiştir. Kendini bu kadar yaygın hissettiren insan, unutulur mu? Unutanlar oldukça onları bu dalgınlığa bırakır mı? Öldükten sonra bu kadar canlı kalabilen Atatürk, doğmadan ölmüşlerin saldırmasına kendini teslim eder mi? Heykelini kırmak için elinde çekiç, kılıcına taarruz edeni kolundan tutup yere seren tıbbiyeli, Atatürk'ten başka biri midir?

Tıpkı, Çankaya sırtlarında sabaha karşı nöbet tutan Mehmedçiğe dediği gibi, biz onu değil, hâlâ o bizi beklemektedir. Her gece Anıtkabrin ışıkla-

rına, sağlığında Çankaya'nın elektriklerine baktığım gibi bakıyorum. Onu kabrinde de uyanık gördükçe rahat uyuyorum. Tekrar edeyim; Atatürk, bir fikirdir, bir idealdir. Fikir, ölmez; ideal sönmez. Fâni makamını bıraktıktan sonra ona karşı türlü tepkiler gördük. Hangisi tuttu? Hangisi derine işliyebildi?

1923 te Mersin'de genç ve meçhul doktor, rahmetli Reşid Galib'e verdiği cevabda şöyle der:

«Hakikaten muhterem doktorun dediği gibi, benim için dünyada en büyük mevki ve mükâfat, milletin bir ferdi olarak yaşamaktır. Eğer Cenabıhak beni bunda muvaffak etmişse şükür ve hamidler ederim. Bugün olduğu gibi ömrümün nihayetine kadar milletin hâdimi olmakla iftihar edeceğim.»

İftihar et, Atatürk!...

Bugün de Türk milletine en büyük hizmeti yapan, sensin. Onu, yanlış yollara sapmaktan koruyan, yaptığın inkılâbların doğruluğuna inandıran, gene sensin. Bu diri varlığınladır ki, bizimsin, bizsin ve ölümsüzsün!...

ÖLENİN ARKASINDAN

Kim öksüz değil ki, sen olmayasın,
Her gönül bu zehri bir gün içecek.
Bu elden o ele bir gün göçecek,
Bir eşi bende var, sendeki yasın.

Herkesin kaybolmuş bir sevgilisi,
Kimi kardeşim der, kimisi babam!
Kimisi haykırır: Yıkıldı yuvam!
Ayrılık, birliğin en son nefesi.

Düşünme hükmü yok, yoklukta varın,
Hayatın ölümden farkı bir nokta.
Bu kadar yakınız bizler memâta,
Hepimiz yolcuyuz o semte yarın.

Ağlama, acıyla kalbin yanacak,
Erimeden gönül yaşarmaz gözler.
Bilirim, boş gelir sana bu sözler,
Ölüme teselli ölümdür ancak.

Hasan Âli Yücel

KAYNAKLAR ve İÇİNDEKİLER

Başlangıçtan Günümüze Resimli Türk Edebiyatı Tarihi hazırlanırken, ilgili binlerce kaynak tarandı. İncelediğimiz şairlerle yazarların eserleri, gazetelerle dergiler, titiz bir emekle kurulan özel kupür arşivimiz, önceki çalışmalarımız, öğretmenlikte edindiğimiz deneyler büyük yardımcı oldu. Bunlar yapılırken, öz benliğimizi yansıtan çizimlerle, resimler ve motiflerimiz yeni baştan ele alındı. Simalarını bilmediğimiz birçok şairlerle yazarlarımızın resimleri, yaşantıları, devirleri, giyimleri, kişilikleri titiz bir dikkatle incelendikten sonra resimlendirildi. Biz burada; konumuzun genişliği, yerimizin darlığı, görüşlerin zenginliği yüzünden, mizanpajımızı altüs tedeceği düşüncesiyle dipnotlarımızda gösteremediğimiz genel kaynaklardan en önemlilerinin içeriğini metinlerle birlikte verdik.

ÇAĞDAŞ EDEBİYATA GİRİŞ

Çağdaş Türk Edebiyatı 9 * Çağdaş Edebiyat Akımları 11 * Çağdaş Dünya Edebiyat Akımları 16 * *Çağdaş Edebiyat* 17 * Coşumculuk 20 * Coşumcular 22 * *Gerçekçilik* 23 * Modern Gerçekçilik 25 * Yeni Gerçekçilik 27 * Gerçekçiler 28 * *Doğalcılık* 29 * Doğalcılar ... 30 * *Simgecilik* ... 31 * Simgeci Şiir 33 * *İzlenimcilik* 34 * İzlenimciler 35 * Yeni İzlenimcilik 37 * *Gelecekçilik* 37 * Gelecekçiler 38 * *Gerçeküstücülük* 40 * Gerçeküstücü Şiir... 41 *

Gerçeküstücüler 42 * *Parnasçılık* 43 * *Dadacılık* 46 * Dadacılar 47 * *Harfçilik* 48 * Harfçiler 49 * *Kübistçilik* 49 * Kübist Şairler 50 * *Ünanimistçilik* 52 * Ünanimistler 53 * *Dışaverimcilik* 54 * Dışaverimciler 55 * *Varoluşçuluk* 56 * Varoluşçu Edebiyat 57 * Varoluşçular 60 * Toplumcular 61 * *Çağdaş Diğer Akımlar* 62 *

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI

Çağdaş Türk Edebiyatı 67 *

Çağdaş Türk Edebiyat Akımları 69 * Çağdaş Edebiyatımız 71 * Yeni Edebiyat 72 * Kurtuluş Savaşı Sonu 75 * Atatürk Çağına Doğru 78 * *Atatürk Çağı* ... 81 * Çağdaş Atatürkçülük 84 * *Atatürk İlkeleri* 89 * Halkçılık ... 94 * Lâiklik ... 97 * Milliyetçilik ... 99 * Devletçilik ... 101 * Devrimcilik ... 103 * *Atatürk Devrimleri* 104 * Devrimcilik İlkesi 108 * *Yazı Devrimi* 111 * Yeni Harfler 111 * İmlâ Meselesi 112 * Yabancıların İsimleri 114 * Verilen Zaman 115 * *Dil Devrimi* 117 * Bilim Dili 118 * *Yöresel Çağdaşlaşma* 127 * Okuldan Memlekete 129 * *Çağdaş Özellikler* 132 * *Edebiyat Devrimi* 136 * Çağdaş Türk Edebiyatı 138 *

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR

Çağdaş Türk Edebiyatında Şiir 141 *

Çağdaş Türk Şiiri 143 * Çağdaş Şiirimiz 144 * Cumhuriyet Şiiri 147 * Cumhuriyet Şiirinin Özgün Yönleri 150 * *Yeni Şiir* 163 * Modern Türk Şiiri.... 167 * Zamanımıza Yaklaştıkça 169 * Cumhuriyet Şairleri 172 * Cumhuriyetten Günümüz Şiirine 184 *

ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA NESİR

Çağdaş Türk Edebiyatında Nesir 189 *

Cumhuriyet Nesri 191 * Dilin Sadeleşmesi ... 194 * Cumhuriyeten Günümüze Yeni Nesir 198 *

ÇAĞDAŞ TÜRK CUMHURİYET EDEBİYATÇILARI

Çağdaş Türk Cumhuriyet Edebiyatçıları 201 *

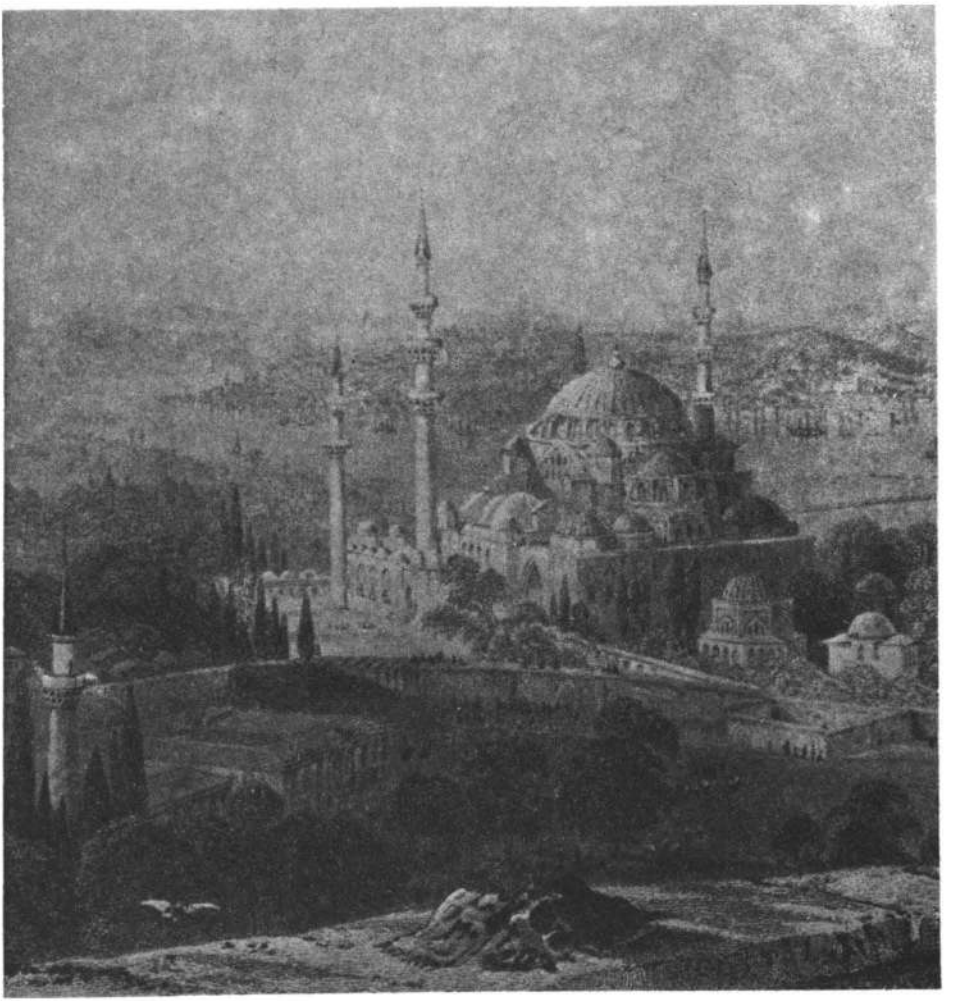
Cumhuriyet Edebiyatçıları 203 * Cumhuriyetin İlk Dönemi 205 * *Cumhuriyetin İlk Dönem Edebiyatı* 206 * Çağdaş Edebiyatımızın Temelindekiler 207 * *Celâl Nuri İleri* ... 209 * *Tahir Olgun* 209 * *Rıza Nur* 210 * *Raif Necdet Kestelli* 211 * *Güzide Sabri* 211 * *Turhan Tan* 211 * *Mustafa Şekip Tunç*.... 213 * Şekip Tunç'un Eserleri 215 * Edebiyat Akımları 216 * Madde ile Ruh Arasında Sallanan Dünyamız 219 * Akıl ve Hayat 221 * *Sermet Muhtar Alus* 225 * Sermet Muhtar'ın Eserleri ... 226 * Hayalhane-i Osmani 228 * Fransızca Ders 234 * *Ahmet Cevat Emre* 237 * Türk Dil Bilgini 238 * *Altın Çağ* 240 * *Hasan Tahsin* 241 * Hukuk-u Beşer 242 * Anıt İnsan 243 * Özgürlük Tomurcuğu 246 * *Ercüment Ekrem Talu* 247 * Edebiyat Kişiliği 250 * Ercüment Ekrem'in Portresi 251 * Eski Sayfiyeler 256 * Adadan Mektup 260 * *Abdülhak Şinasi Hisar* 261 * Vapur Kaçırma Olayı 263 * Hisar'ın Edebiyat Sanatı 271 * Mensur Şiir Üstadı 274 * Hisar'ın Eserleri 278 * Boğaziçi Medeniyeti 281 * Edebiyatta Roman 285 * Fahim Bey ve Biz 293 * Hazan Sonesi 300 * *Ahmet Emin Yalman* ... 301 * Atatürk'le Mülâkat 302 * Millî Hükümet 305 * Basın Hürriyeti 307 * Fikret'le Karşılaşma 307 * Yalman'ın Eserleri 310 * Bizim Caddeden Portreler 311 * Ziya Gökalp 314 * Düşünenlerin Düşüncesi 319 * Pişmanlık Duymuyordum 320 * Ziya-

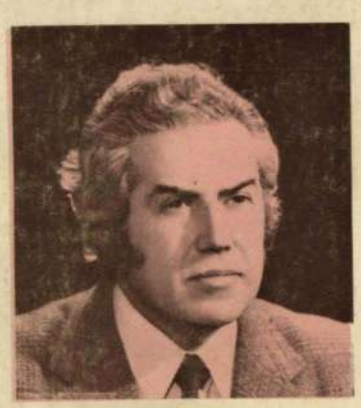
retime Geldi 321 * Milli Dayanışma Seferberliği Yapmalıyız 324 * Birbirimizi Yerken 325 * İç Buhranlar 326 * Millî Seferberlik 326 * Eşrafa Karşı 327 * *Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu* 329 * Baltacıoğlu'nun Eserleri 331 * Dil Nedir? 332 * Milliyet Nedir, Ne Değildir? 338 * Batı Sanat Anlayışına Karşı 340 * *Burhan Felek* 345 * Çocukluk Günleri 345 * Eşek Sefası 348 * Karagöz 348 * Yaşadığımız Günleri 349 * Annemi Aramaya Gitmiştim 350 * Kimse Olmayınca 351 * İlk Tokat 353 * Yazı Yazma Eylemi 354 * Burhan Feleğin Eserleri 354 * Bir Lahza-i Taahhur 356 * *Osman Cemal Kaygılı* 361 * Sinop'a Sürgün 361 * Kaygılı'dan Edebiyatımıza Kalan 363 * Romancı ve Öykücü 364 * Gülmece Yazarı 367 * Oyun Yazarı 367 * Halkbilimci 368 * Osman Cemal'in Edebiyat Kişiliği 370 * Mutsuz Bir Yazar 370 * Unutulmaz Bir Mizah Yazarımız 375 * Osman Cemal Kaygılı'nın Eserleri 377 * Dilenciye Gıpta 378 * Eski Bir Muhakeme 380 * Kırkından Sonra Saz Çalınır mı? 385 * Eski Bir Tüfek Meselesi 389 * Çingeneler 392 * *Zeki Velidî Togan* 403 * Öğretmenlik Yıllarım 404 * Zeki Velidî Togan'ın Eserleri 405 * Planlı Dil Çalışması 406 * Türk Dilinin Korunması 412 * *Selâhattin Enis* 421 * Edebiyatımızdaki Yeri 422 * İmamın Fatma Hanım 424 * Lambo Usta 432 * Teşrihhanede 438 * *İsmail Habib Sevük* ... 441 * Söze Başlarken 442 * Sevük'ün Edebiyat Kişiliği 445 * Gene İstanbul'a Dair 446 * Eyüb'deki Velî *Ruşen Eşref Ünaydın* 457 * Boğaziçi 457 * Edebiyat Kişiliği ... 458 * Ahmet Haşim'le 460 * Ünaydın'ın Eserleri 465 * Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal'le Mülâkat 467 * Atatürk'ü Özleyiş 480 * *Muhsin Ertuğrul* 485 * Tiyatro 488 * Tiyatro Yazarlığı 491 * Yazılarından Seçmeler 496 * Muhsin Ertuğrul'un Eserleri 502 * Tiyatronun Değeri 504 * *Nahit Sırrı Örik*

507 * Edebiyatımızdaki Kişiliği 511 * Şair Necmi Efendinin Bahar Kasidesi 513 * Nahit Sırrı'nın Eserleri 522 * Abdülmecid'in Kızları Arasında 523 * Saltanat Sürmüş Şehzadeler 527 * *Âşık Veysel* ... 529 * Veysel'in Yaşam Öyküsü 532 * Âşık Veysel'in Esprileri 536 * Armut Ağacı 538 * Önemli Olan İnsanlık 539 * Yumma Gözün Kör Gibi 539 * Hiç Yoktu ya 540 * Alın Yazısı 541 * Baldaki Tuz 543 * Veysel'in İki Dünyası 546 * Veysel'in Öncüleri 549 * Halk Edebiyatımızdaki Yeri 552 * Çağımız Âşıklarının En Âşıkı 555 * Âşık Veysel'in Şiirleri 559 * Türkçenin Usta Şairi 562 * Âşık Veysel Güldestesi 568 * Gaflet 571 * Turnam Senin Sunam Senin 571 * Anaların Türküsü 572 * Bu Âlemi Gören Sensin 573 * Çifçiler 575 * Kaybettim Baharımı Yazımı 576 * Kara Toprak 577 * Derdim Gizli Kapağını Kaldırma 579 * Derdimi Dökersem Derin Dereye 580 * Güzelliğin On Par'etmez 581 * Sen Bir Ceylan Olsan 582 * Sazıma 583 * Mevsimler İçinde 584 * Mimar 585 * Kader 588 * Dostlar Beni Hatırlasın 590 * *Agâh Sırrı Levend* 593 * Zavallı Edebiyat 595 * Son Yüzyılda Roman 599 * Agâh Sırrı Levend'in Eserleri 603 * Türk Edebiyatı Tarihi Nasıl Hazırlanabilir? 605 * Türk Dilinde Her Kavramın Karşılığı Vardır 610 * *Şakir Ülkütaşır* 613 * Türk Kadını 614 * Folklorcu Kişiliği 617 * Türklerde Çiçek Sevgisi 619 * *Cemil Sena Ongun* 623 * Demokrasi ve Yöneticiler 625 * Edebiyat Felsefesi 627 * Tanrı Anlayışı 627 * Cemil Sena'nın Eserleri 631 * Din Dersleri Ne Fayda Sağlıyor? 631 * *Mahmut Yesari* ... 637 * Mahmut Yesari 637 * Yaşayan Mahmut Yesari 637 * Kovalayan Alacaklı 638 * Edebiyat Kişiliği 643 * Roman Anlayışı 644 * Mahmut Yesari'nin Eserleri 646 * Portresi 647 * Kahvecinin Derdi 650 * Ziyaret Günü 653 * Tipi Dindi 655 * Çoban Yıldızı 658 * Çulluk 664 *

Tuluat Tiyatrosunda 667 * Hanife Hanım Mahkemede 672 * *Fahri Celâlettin Göktulga* 675 * Kendi Kalmasını Bilmiş Bir Hikâyeci 676 * Fahri Celâl'in Eserleri 678 * Eldebir Mustafendi 680 * Çevir Herifi Geri 683 * *Salih Zeki Aktay* 687 * Nemflerin Duâsı 687 * Nemflerin Duâsı'nın Tahlili 688 * Persefon 691 * Terennüm 693 * Bahçem 694 * Roma Kızları 694 * İğde Dalları 695 * *Mustafa Nihat Özön* 697 * Edebiyat Tarihçiliğimizde Özön 698 * Öğretmen-Yazar 699 * Bilimsel Çalışmalar ve Sözlükler 700 * Edebiyat Kişiliği 702 * Edebiyat Fakültesini Seçişi 703 * Dergah Dergisini Çıkarışı 703 * Son Asır Türk Edebiyatı'nın Yazılışı 703 * Görmek, Bakmak 704 * *Eflâtun Cem Güney* 707 * Dertli Kaval 710 * Çağdaş Halk Hikâyecisi 715 * En Güzel Türk Masalları 716 * Eflâtun Cem'in Eserleri 718 * Folklorumuzun Değerlendirilmesi 721 * Şahitler Kayası 723 * Bir Varmış Bir Yokmuş 721 * *Hasan Âli Yücel* 727 * Masal Gibi 728 * Hayatta Ben En Çok Babamı Sevdim 731 * Hasan Âli Dönemi 733 * Eğitim Özgürleşme Eylemidir 734 * Hasan Âli Yücel'in Kişiliği 736 * Kendine Güven 736 * Neler Yaptı? 737 * Önderdi 738 * Çok Yanlı İnsan 739 * Edebiyatımızdaki Yeri 741 * Köy Enstitüleri 745 * Verdiği Büyük Savaşım 749 * Yücel Anıtı 750 * Yücel'e Saygı 751 * Dilde Hürriyet 755 * Politika ve Dil 758 * Eski Eserler ve Müzelerimiz 763 * Nasıl Yazarlar? 771 * Dinle Benden 775 * Hasan Âli Yücel'in Eserleri 776 * Edebiyatın Şanlı Kartalları 777 * Zengin İç Dünyalı Edebiyatçı 779 * Ayakları Çamurlu Bakan 781 * Zaman İçinde Atatürk 783 * Atatürk ve Hürriyet 787 * Gene Atatürk - Gene Atatürk 790 * Ölmiyen Atatürk 795 * Ölenin Arkasından 798

BEŞİNCİ CİLDİN SONU





«Başlangıçtan Tanzimata», «Tanzimattan Cumhuriyete», «Cumhuriyetten Bugüne» ciltlerimizde; Türk Edebiyatı'nın gelişme, değişme nedenlerini, dil evrimini, uygarlık ürünlerini, halkımızın üstün zevkini yüzyıllarca özümleyen sanatçılarımızla yapıtlarını yaratan etkenleri, dilimizin en güzel örnekleriyle, en seçkin belgeleriyle, edebiyatımızı bütünleyen tüm bilgilerle resimli - motifli olarak, modern bir görüşle işleyen Seyit Kemal Karaalioğlu'nun yayınevimizce yayımlanan diğer eserleri :

ATATÜRK: Atatürk'ün resimlerle hayatını, ilkelerini, devrimlerini, yüce kişiliğini anlatan kitap.

EDEBİYAT SANATI: Edebiyatın yüceltici, kurtarıcı, bireyci, toplumcu, gerçekçi ve yaratıcı yönleri.

EDEBİYAT AKIMLARI: Dünya edebiyatı'na yön veren akımları örnekleriyle topluca yansıtan yapıt.

TÜRK ŞİİR SANATI: Başlangıçtan günümüze değin gelen şiir sanatımızı dönemleriyle sergileyen kitap.

EDEBİ SANATLAR ANTOLOJİSİ: Türkçemizin anlatım güzelliğini yaratan edebiyatımızdaki söz figürleri.

ANSİKLOPEDİK EDEBİYAT SÖZLÜĞÜ: Türk ve Dünya edebiyatlarını tümüyle kapsayan eşsiz dev eser.

EDEBİYAT TERİMLERİ KILAVUZU: Edebiyatla ilgili herkesin severek okuyup yararlanacağı el kitabı.

EDEBİYATIMIZDA ŞAİR VE YAZARLAR: Eserlerini hayranlıkla okuduğumuz sanatçıları gösteren kitap.

TÜRK EDEBİYATÇILAR SÖZLÜĞÜ: Resimleri, yaşamları ve yapıtlarıyla tüm edebiyatçılarımız.

DÜNYA EDEBİYATÇILAR SÖZLÜĞÜ: Resimleri, yaşamları ve yapıtlarıyla tüm dünya edebiyatçıları.

YAZMAK ve KONUŞMAK SANATI: Ortaokulların Türkçe - Kompozisyon derslerinde yararlı, yardımcı kitap.

ÇAĞDAŞ ÖZTÜRKÇE SÖZLÜĞÜ: Yeniden benliğine kavuşan dilimizin sözcüklerini topluca bulacağınız kitap.

DEĞİRMEN DÖNDÜKÇE: Gizlenen gerçek yaşamlarımızı gözlemleyen çelişik izdüşümlü öykülerin kitabı.

CEBRAİL BUZAĞISI: Folklor zenginliklerimizle dopdolu, bilinmeyen Anadolu'muzu anlatan güçlü bir roman.

KOMPOZİSYON SANATI: Konuşmak ve yazmak sanatının tüm koşulları, sözle yazının gizemli kuralları bir arada.

inkıl
Fiya 3300