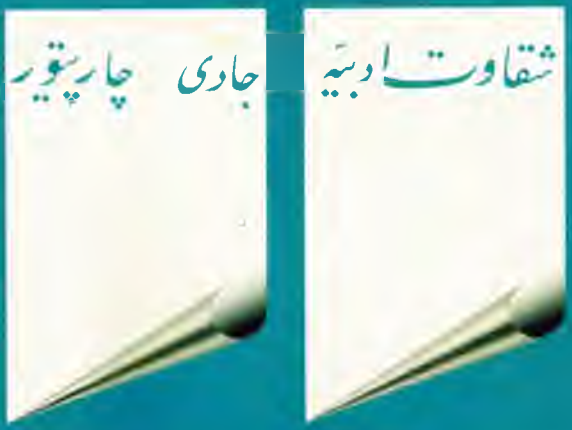
HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Zamane Eleştirmenlerine Cevap

Cadı Çarpıyor

Şakavet-i Edebiyye

Edebiyat Haydutluğu



Günümüz Türkçesi: KEMAL BEK

ÖZGÜR ÖZGÜR

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
CADI ÇARPIYOR / ŞAKAVET-İ EDEBİYYE

Özgür Yayınları Kurucusu: Refik Ulu

Özgür Yayınları: 114
Yayın hakları:
Özgür Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

Birinci basım: Ekim 1998

Kapak Grafiği: Bülent Engez
Kapak Filmi: Diacan
Dizgi, Sayfa Düzeni: Özgün Ajans
Baskı, Cilt: Acar Matbaacılık AŞ

ÖZGÜR YAYINLARI
Ankara Cad. 31/2 Cağaloğlu - İstanbul
Tel: (0212) 526 25 13 - 528 13 30 - 526 35 01
Fax : 527 57 78

Hüseyin Rahmi Gürpınar

Zamane Eleştirmenlerine Cevap

CADI ÇARPIYOR

★

ŞAKAVET-İ EDEBİYYE

(Edebiyat Eşkıyalığı)

Yeni yazıya çevirip yalınlaştırarak
yayıma hazırlayan
Kemal Bek

ÖZGÜR ÖZGÜR

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR'IN DİĞER KİTAPLARI

Acı Gülüş
Aşk Batağı / Hazan Bülbülü
Ben Deli miyim?
Billur Kalp
Cadı / Toraman
Can Pazarı
Cehennemlik
Deli Filozof
Dirilen İskelet
Efsuncu Baba / Gönül Bir Yeldeğirmenidir
Eşkıya İninde / İki Damla Yaş
Gulyabani / Gönül Ticareti / Melek Sanmıştım Şeytanı
İffet / Dünyanın Mihveri
İki Hödüğün Seyahati / Kesik Baş
İnsanlar Maymun muydu?
Kaynanam Nasıl Kudurdu? / Muhabbet Tılsımı
Kokotlar Mektebi
Kuyruklu Yıldız Altında Bir Evlenme / Kaderin Cilvesi
Metres
Mezarından Kalkan Şehit / Eti Senin Kemiği Benim / Tünelden İlk Çıkış
Mürebbiye / Hayattan Sayfalar / Kadınlar Vaizi
Namuslu Kokotlar
Nimetşinas / Hakka Sığındık / Meyhanede Kadınlar
Ölüler Yaşıyor mu?
Sevda Peşinde
Kadın Erkekleşince
Son Arzu / Tokuşan Kafalar
Şık / Ölüm Bir Kurtuluş mudur? / Öldüren Öpücük
Namusla Açlık Meselesi / Boşanmış Kadın
Şıpsevdi
Tesadüf / Şeytan İşi
Tutuşmuş Gönüller
Utanmaz Adam

İÇİNDEKİLER

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR
Yaşamı 7
Yazarlığa Başlaması 8
Romancılığı 10
Konuları 11
Romanlarında İşlediği Tipler 14
Roman Tekniği 14
Gerçekçiliği ve Doğalcılığı 15
Dil ve Anlatımı 16
Yazdığı Türler 17

YAPITLARI
Roman 17
Öykü 18
Oyun 18
Kalem Tartışmaları 18
Makale 18

SEÇME KAYNAKÇA 18

Yayıma Hazırlayanın Notu 21

Zamane Eleştirmenlerine Cevap
CADI ÇARPIYOR 29
Mevhibe Ziya Hanımefendi'ye 31
Pembe Bir Mantar 35
Edebî Olmayan Hareket 37
Cadı 45
İbret Alması Gerekenlerin Dikkatine
Sonuç 75

ŞAKAVETİ EDEBİYYE
(Edebiyat Eşkıyalığı) 83
Üzücü Bir Özür Dileme 85
Edebiyatın Savaş Alanında Bir Çifteli 85
Şahâbettin Süleyman Bey - Edebî Mesleği - Eleştiri Yeteneği - Anlatımının ve Yaratılışının İnceliği 107
Edebe Yan Bakar Bir Konu 136
Frenk Estetikçileri Ne Diyor? 143
Bizim İçin Sorunun En Büyük Önemi Nerede? 150
"Vicdan" Nedir? 160
Fâtih Hazretlerinin İstanbul'u Tabancayla Fethi 162
Sonuç 170

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Romanımızda doğalcılığın ve gerçekçiliğin en önemli kavşaklarından biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, sanat yaşamı boyunca hep aklın ve mantığın yanında olmuş; romanlarıyla, öyküleriyle, yazılarıyla toplumun çağdaşlaşması yolunda, yobazlığa, gericiliğe, bağnazlığa, sömürücülüğe karşı savaşmıştır. Onu böylesine verimli, çok okunan bir yazar yapan da bu özelliği olmuştur. Hüseyin Rahmi, Türk toplumunun büyük bir dönüşüm sürecine girdiği bir dönemde, yani doğru zamanda ortaya çıkmış bir düşünür-yazardır.

YAŞAMI

17 Ağustos 1864'te, İstanbul'un Ayaspaşa semtinde doğan Hüseyin Rahmi Gürpınar, hünkâr yaverlerinden Mehmet Sait Paşa'nın oğludur. Ancak babasının pek etkisi altında kaldığı söylenemez; çünkü, Mehmet Sait Paşa, görevli olarak zamanının çoğunu İstanbul dışında geçiren bir kimsedir. Annesi de, küçük Hüseyin Rahmi daha dört buçuk yaşındayken ölünce, yapayalnız kalır. Bu nedenle çocukluğu teyzesinin Aksaray'daki konağında geçer.

Tipik bir Osmanlı konutu olan konakta kadınlar arasındaki yaşamı, romanlarında işlediği olaylar ve özellikle kadın tipleri konusunda büyük bir gözlem birikimi sağlamasında en önemli etken olacaktır.

Belki de anne imgesi ve bu imgeden çok çabuk ayrılması, romanlarındaki ve öykülerindeki «yaşlı kadın» tiplerinin de ana çizgilerini oluşturmuştur. Bir anısında, annesini şöyle anlatır: «Annem okur yazar bir kadındı. Beni dört buçuk yaşında teyzemin eğitici kucağına bırakarak pek genç iken, yirmi iki yaşında öldü.

Söz annemden açılınca, kendimi tutamam, ağlamadan duramam. Çünkü kendisine pek düşkündüm. Kucağından hiç inmezdim.» (Yalınlaştırılmıştır, *Yeni Türk Dergisi,* sayı 25, 1934). Buna karşın Hüseyin Rahmi, ilk öğrenimden sonra, önce Beyazıt'taki Mahmudiye Rüştiyesi'nde okumaya başlar ama diploma almadan Mahrec-i Aklam adı verilen bir tür meslek okuluna geçer. Bu okul, devlet memuru yetiştiren bir okuldur. 1878'de Mülkiye İdadisi'ne yazılır; ancak ikinci sınıftayken, hastalandığı için ayrılmak zorunda kalır. Ağzından kan gelmiştir. Bu durum, genç Hüseyin Rahmi'yi ürkütür. Annesinin de veremden ölmüş olması, yazarın, bir bakıma mikrop korkusunun da nedenini oluşturur. Yakınlarının belirttiğine göre, oldukça «kuruntulu» bir kişiliği vardır ve işi, başkalarıyla ilişkiden kaçmaya kadar götürür.

1880'de Adliye Nezareti Umur-u Cezaiye Kalemi'nde (Ceza İşleri Bürosu) memur olarak çalışmaya başlar. Daha sonra İkinci Asliye Mahkemesi namzet üyeliğinde bulunur.

1908 Meşrutiyeti'nden sonra, resmi görevinden ayrılır ve yapıtlarını yayımlamaya başlar.

1912'de, Heybeliada'da yaptırdığı köşke taşınır ve ömrünün otuz yılını bu köşkte geçirir. 1914'te Darülbedâyi kurulduğu zaman oluşturulan «edebi kurul üyeliğine atanır. *İkdam* gazetesinde, tiyatro yazıları da yayımlar. 1936'da Kütahya milletvekili seçilmesiyle başlayan siyasi yaşamı, iki dönem sonra, 1943'te sona erer.

Hüseyin Rahmi, 8 Mart 1944'te yaşama gözlerini yumar ve Heybeliada'daki Abbas Ağa Mezarlığı'na gömülür. Köşkü, ölümünden sonra, müze haline getirilmiştir.

YAZARLIĞA BAŞLAMASI

Hüseyin Rahmi'nin annesi de babası da okumuş insanlardı. Babasının divan şiiri yolunda şiirler yazdığı da bilinmektedir. Kendisinin yeteneği de küçük yaşta ortaya çıkmıştır; 1887'de yayımlanan ilk yazısı, *İs-*

tanbul'da Bir Frenk adını taşır. Bu öykü, hayli de beğeni toplar.

Bu yıllar, Tanzimat ikinci kuşak yazar ve şairlerinin, edebiyat dünyasına egemen olduğu, Servet-i Fünun kuşağınınsa yazı alanına çıkmaya hazırlandığı yıllardır. Şiirde, coşumculuk (romantizm) kendisini duyururken, roman ve öyküde, Samipaşazade'nin *Sergüzeşt* romanıyla *Küçük Şeyler* adlı öykü kitabı, Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanıyla *Karabibik* adlı ilk doğalcı (natüralist) uzun öyküsü, Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı edebiyatımıza büyük açılımlar getirmiş, dilde, anlatımda, anlatı estetiğinde büyük bir gelişme sağlanmıştır. Bunların yanı sıra, ama bambaşka bir yolda yazan, dönemin basın ve yazın alanındaki devi Ahmet Mithat Efendi'nin her türden yazdığı romanları, okuru hem anlatı türünü okumaya alıştırmış, hem de romanlarıyla geçinebilmesi, genç yazarları yüreklendirmiştir.

Hüseyin Rahmi'nin ilk romanı da, 1887'de Ahmet Mithat Efendi'nin çıkardığı *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde, tefrika edilmeye başlar. Kendisi, romanını Ahmet Mithat Efendi'ye göndermiş, ertesi günü romanın gazetede yayımlanacağını, kendisinin matbaaya çağrıldığını okuyunca gözlerine inanamamıştır: «Hazretin huzuruna büyük bir helecanla çıktım. Gür kaşlı, kara sakallı, iri yarı, heybetli bir zat... Beni görünce ilk sorusu şu oldu:

— Kimsin sen çocuğum?

– *Şık* yazarı Hüseyin Rahmi.

Korktuğuma uğradım. Efendi'nin yüzünde derhal bir güvensizlik gülümsemesi belirdi. (.) Bana pek alaycı gelen bir sesle:

— Oğlum, senin ağzın daha süt kokuyor. Bu roman usta işi. Senin ne kalemin, ne yazı gücün, ne deneyimin, ne de görgün henüz bunu yazmaya yeterli değil. Bu gerçek görünüyor. Sen böyle bir şey tasvirine özenebilirsin, ama tek başına başaramazsın. Sana bir yardım eden var. Baban mıdır, ağabeyin midir, arkadaşın mıdır, o kimdir? Söyle...

(...) Koca Ahmet Mithat Efendi'nin bu suçlaması karşısında küçüldüm, büzüldüm, hiçbir söz bulamadım. Sonunda gözlerimden dökülen iki damla, hüzünlü

bir yanıt yerine geçti. Bu saf, masumca ağlayışım Efendi'ye dokundu, hemen:

— Ağlama... Ağlama, inandım... dedi.» (*Şık*'ın önsözünden, ikinci basım, İbrahim Hilmi Kütüphanesi, 1920)

Böylece Hüseyin Rahmi, yazın dünyasına, hem de onu, daha sonra kızını vermeyi düşünecek kadar beğenen ve seven Ahmet Mithat Efendi'nin desteğiyle girmiş olur. (Ahmet Mithat Efendi'nin, kendisine kızını verme teklifini nazikçe reddeder ve ömür boyunca evlenmez.)

ROMANCILIĞI

Hüseyin Rahmi, daha ilk yapıtıyla yani *Şık* romanıyla büyük bir ün kazanır. Buna kendisi de şaşırmıştır. Nedenini Ahmet Mithat Efendi'ye sorduğunda, şu yanıtı alır: «Oğlum, senin kafandan daha çok şeyler doğacak gibi görünüyor. Eserinin en büyük erdemi, okuyanları kahkahalarla güldürmesidir.»

Gerçekten de, Hüseyin Rahmi, üstadı Ahmet Mithat Efendi gibi, hem okurlarını bilinçlendirmeye, çağdaşlaştırmaya, boş inanlardan, çağdışılıklardan kurtarmaya, hem de bunu yaparken eğlendirmeye, okura hoşça vakit geçirtmeye çalışır. Bu arada, ilerde değinileceği gibi, belki biraz aşırıya kaçar, öğreticiliğin dozunu biraz kaçırır; ama onun inancına göre, roman estetiği ister zedelensin, ister zedelenmesin, bunun o dönemde, o koşullarda, yaşamsal bir gereği vardır.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında, ilk kez yapmacıksız bir yerlilik vardır. İstanbul'un bütün semtleriyle, mahallenin delisinden konak hanımefendisine, sokak çocuklarından kayınpederinin evine yan gelen içgüveyine kadar, kimi ve neyi konu olarak alıyorsa, onu yerli renkleriyle betimlemesini bilir. *İffet* romanının yayımlandığı sırada (1897) romanın konusunun bir Fransız yapıtından aşırıldığım ileri sürenlere, şair Andelib'in verdiği yanıt, ilginçtir: «İnsaf ediniz yahu, Fransa'da Edirnekapı mezarlığı, Yenibahçe çayırı, Kaledibi mahallelerimizin hayatı var mıdır? Hüseyin Rahmi bu halkı dil şiveleriyle, bütün âdetleri, feci ve

gülünç ahlakları, sefaletleriyle yaşatmıştır. Mezarlıklarda gördüğümüz şiir de büsbütün yerlidir, hiç Fransız şiirselliğini andırmaz. İffet; ipliği, yünü, boyası yerli olan eski Türk halıları kadar Türktür!»

Hüseyin Rahmi, sanatı, halkı yükseltmek için bir araç olarak görür. Bu nedenle, bütün yazarlık yaşamı boyunca üzerine gitmediği, eleştirip alay etmediği hiçbir toplumsal kurum yoktur; iki yüzlü aile ahlakını (daha doğrusu ahlaksızlığını), dini kötüye kullanıp dünyalıklarını doğrultan yobazları, karısını ya da kocasını aldatan eşleri, her türlü rezaleti Avrupalılaşmanın bir gereği olarak gören kadınları, tüyü bitmedik yetimin hakkını gaspeden ticaret erbabını yergilerinin hedefi olarak işlerken, amacı yalnızca okuru biraz olsun düşündürmek ve eğlendirmektir. Kendisini «üslupsuzlukla suçlayan yazar ve eleştirmen Şahabettin Süleyman'a şöyle yanıt verir: «Karşımızda yükselmek özlemiyle ellerini bize uzatmış milyonlarla halk var. Bir milletin genel kültürü, birkaç estetik hocasının araştırmalarının sonuçlarıyla ölçülemez. / Halk için edebiyat olmazmış... Ne saçmalık! Halk bilgisizlik içinde boğulsun, koca bir millet yok olmaya mahkûm olsun, biz karşıdan seyrine bakalım, öyle mi? Siz edebiyatı kendi aranızda geçerli bir kalp paraya, yalnız seçkinlere özgü bir şifreye çevirmek istiyorsunuz.» (*Cadı Çarpıyor*'dan).

KONULARI

Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar* adlı yapıtında, «Halk için yazan yazar, konularını ve tiplerini halkın yaşayışından, duygusundan, düşüncesinden, konuşuşundan aldı. Üstadın romanlarını okurken, bu kitaplardaki kahramanları bir bir tanır gibi olurum. Onlar yazarın düşlemgücünün (muhayyilesinin) yarattığı tiplerdir ama bu hayal âleminin yaratıkları, sokakta dolaşan, vapura, tramvaya, trene binen, sizinle konuşan, benim yanımda oturan gerçek insanlardan hiç de başka türlü değillerdir,» demektedir (1944, s. 58).

Gerçekten de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yapıtla-

rında, coşumculuğun, düşlemlerin, büyük aşkların, karasevdaların, yaşamın düşsü yanlarının yeri yoktur. Kendi deyişiyle o, okurlarını yüksek bir felsefeye doğru yükseltme amacından başka bir amaçla yazmaz; bunun için de konularını seçerken, bunların yaşamın içinden sayfalar olmasına özen gösterir. İstanbul'un kenar semtlerinde, mezarlıklarında, Çingene mahallelerinde, konaklarında, şirket-i hayriye vapurlarında, gazinolarında, yazlıklarında, gezi yerlerinde vb. dolaşır, okurlarını dolaştırır. Berna Moran'ın deyişiyle, «Halk cahil kaldıkça hiçbir şeyin düzelmeyeceğine inandığından, halkın geleneklere, göreneklere ve dine dayalı zihniyeti yerine, Batı'nın akla, bilime dayalı pozitivist zihniyetini yerleştirmek istemiştir. Onun için, romanlarında hep 'eski kafa', 'yeni kafa' dediği iki zihniyetin çarpıştığına tanık oluruz.» (Selim İleri ile yaptığı konuşmadan). Bu amacını gerçekleştirmek için, İstanbul, bir laboratuvardır sanki.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu adlı yapıtında Önder Göçgün, Hüseyin Rahmi'nin işlediği konuları şöyle sınıflandırmaktadır:

«1. Batılılaşmayı yanlış anlayan, davranışları Türk toplumunun gelenekleriyle tezat teşkil ettiği için gülünç durumlara düşen, alafranga, züppe ve dejenere tiplere yer veren eserler (*Şık, Mürebbiye, Metres, Şıpsevdi, Tutuşmuş Gönüller, Gönül Bir Değirmendir Sevda Öğütür, Dirilen İskelet, Kaderin Cilvesi, Can Pazarı*).

2. Toplumun gerisine itilmiş, yokluklar içinde kıvranan, genellikle her türlü himayeden mahrum, zavallı, aciz kimseleri ve onların problemlerini, düştükleri kötü durumları ele alan eserler (*İffet, Nimetşinas, Hakka Sığındık, Billur Kalp*).

3. Bâtıl şeylere inanan ve birtakım fantastik unsurların etkisinde kalan tipleri konu edinen eserler (*Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Cadı, Efsuncu Baba, Muhabbet Tılsımı, Mezarından Kalkan Şehit, Şeytan İşi*).

4. Karı-koca geçimsizliklerini ve bunların zeminini hazırlayan çeşitli faktörleri işleyen eserler (*Mutallâka, Tebessüm-i Elem*).

5. Kadının veya erkeğin isteğine aykırı olarak yapılan evlilikleri ve bunların olumsuz neticelerini konu alan eserler (*Muadele-i Sevda, Tesadüf, Sevda Peşinde, Son Arzu*).

6. Yaşlı erkeklerle evlendirilen genç kızların fizyolojik ve ruhsal çırpınmalarını, ev içindeki veya dışındaki kendi yaşıtları delikanlılarla gayrimeşru münasebetlerini, türlü maceralarını ve neticede tam anlamıyla ahlaki düşüşlerini sergileyen eserler (*Toraman, Cehennemlik, Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı?, Namuslu Kokotlar*).

7. Toplumu temelinden sarsan sosyal meselelerin en mühimlerinden birini teşkil eden fuhuşu, son derece realist ölçüler içersinde gözler önüne seren eserler (*Hayattan Sayfalar, Kokotlar Mektebi*).

8. Felsefeyi hareket noktası kabul ederek, dünya ve ahretle ilgili çeşitli hadiselerle uğraşan filozof tavırlı kimseleri, onların fikri ve ruhsal yapılarını, anlayışlarını, davranış özelliklerini, eğilimlerini ve ideallerini ele alan eserler (*Deli Filozof, İnsanlar Önce Maymun mu idi?*)

9. Ruhsal bakımdan hasta tipleri ve onların toplum içersindeki son derece olumsuz, zararlı hareketlerini, bir psikolog titizliğiyle tahlil ve tenkit eden eserler (*Ben Deli miyim?, Utanmaz Adam*).

10. İlerlemiş yaşlarına rağmen, hâlâ olgunlaşmamış ve kendilerini sadece cinsel içgüdülerine teslim etmiş tipleri, yer yer hicvederek ele alan eserler (*Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*).

11. Tehditle para sızdırmak amacıyla kaçırılan insanları ve onlara türlü eziyetler çektiren eşkıyayı konu alan eserler (*Eşkıya İninde*).

12. Baştan sona polisiye bir nitelik taşıyan, gerilimi yüksek eserler (*Kesik Baş*).

13. Ruhçuluk ve bu nedenle ruhçuluğa inanan kimselerin geçirdikleri sarsıntıları konu alan eserler (*Ölüler Yaşıyor mu?*)

14. Çeşitli psikolojik zikzaklar çizerek, çareyi canlarına kıymakta bulan ve neticede intihar manyasına tutulan zavallıları ve onların bu hallerini tasvire yönelik eserler (*Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*).» (1993, s. 603-604).

Bu sınıflandırmadan da anlaşılacağı gibi, Hüseyin Rahmi, genel olarak toplumun ve insanların her türlü olumsuzluklarını, suça yönelmelerini, toplumsal ve dinsel yolsuzluklarını, cinsel kudurganlıklarını, saflıklarını, doğalcılara özgü bir gözlemci gerçekçilikle işlemiştir.

ROMANLARINDA İŞLEDİĞİ TİPLER

Yine Önder Göçgün'ün kapsamlı sınıflandırmasına göre, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında işlediği tipler, toplumun her kesiminden, her yaştan, her ruhsal durumda olan tiplerdir: Yoksullar, dilenciler, evlatlıklar, öksüz ve yetimler, gayri meşru çocuklar, iffetsizler; mülkiyeliler, hukukçular, askerler, doktorlar, eczacılar, öğretmenler, din adamları, mürebbiyeler, bürokratlar, küçük memurlar, polisler, yazarlar, politikacılar, şairler, musikişinaslar, ressamlar, tiyatrocular, sporcular, harp zenginleri, vurguncular, mirasyediler, içgüveyi olanlar, dullar, dolandırıcılar, fahişeler, metresler, muhabbet tellalları, beslemeler, dadılar, kalfalar; aydınlar, yarı-aydınlar, cahiller; alafranga-dejenere-züppe tipler, tutucular, yobazlar, milliyetçiler, devrimciler, yenilikçiler, pozitivistler, enternasyonalistler, namussuzlar, kalenderler, kaderciler, filozof geçinenler; Fransızlar, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Ruslar; hovardalar, şıpsevdiler, İstanbul hanımefendileri, İstanbul beyefendileri, fedakârlar, dedikoducular, fettanlar vb.

Bütün bu tipler arasında, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın özel bir beceriyle canlandırdığı tipler, kadınlar, özellikle yaşlı kadınlardır. Birçok eleştirmen bu konuda, onun küçük yaşta teyzesinin konağında tanıdığı kadınları gözlemlediğini söyler.

ROMAN TEKNİĞİ

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında teknik bir yetkinlik olmadığı genel kabul gören bir yargıdır. Roman estetiği tekniğinin yenileştiği, çağdaşlaştığı bir

dönemde, Servet-i Fünuncular'la aynı zaman diliminde yaşadığı düşünülürse, bir Halit Ziya Uşaklıgil'in, bir Mehmet Rauf'un romanlarında ulaştıkları düzeyle karşılaştırıldığında Hüseyin Rahmi'nin romanlarının (ve öykülerinin) gerçekten teknik kusurlar taşıdığı söylenmelidir.

Örneğin, doğalcıları ve gerçekçileri örnek almasına karşın, romanın akışını sık sık keserek kendi düşüncelerini söylemesi, hem roman tekniği açısından kusur sayılır, hem de gerçekçi ve doğalcı akımın anlatılan olaylara romancının karışmaması, yorum yapmaması, yalnızca olayı betimlemesi anlayışına aykırıdır. Romandan bir ders, bir sonuç çıkarılacaksa, bunu okurun anlayışına ve yorumuna bırakmak gerçekçiliğin ve doğalcılığın genel kuralıdır. *Mürebbiye* romanında Hüseyin Rahmi, Fransız mürebbiye Anjel'in geçmişine değinirken, onun düşkün bir kadın olduğunu belirtir ve dönemin Paris'inin betimlemesini yaparken, ahlak düşüklüğünün yol açtığı felaketler üzerinde uzun uzun durur; sözü doğalcılara getirerek, doğalcılığın nasıl bir sanat akımı olduğu, hangi özellikleri bulunduğu konusunda bilgi verir. *Gulyabani*'nin sonunda da, Gulyabani'nin gizi çözüldükten sonra, aslında bunun boş inançtan başka bir şey olmadığını, bu boş inançlardan dolayı, açıkgözlerin insanları dolandırdığını anlatır.

Hüseyin Rahmi'nin teknik özelliklerinden biri de, roman kurgusunu estetik bir biçimde düzenlemeyişi, dolayısıyla konunun gelişimini yalnızca olayların akışına bırakmasıdır. Bu nedenle de ortaya çıkan zorlukları, düğüm noktalarını kimi zaman mantığa uygun gelmeyen yollarla çözmek zorunda kalmakta, o zaman da yetkin olmaktan uzak, naif bir roman çatısı ortaya çıkmaktadır. Ancak bu konunun, onun romanlarında gülmece öğelerinden birini oluşturduğu da söylenmelidir.

GERÇEKÇİLİĞİ VE DOĞALCILIĞI

Hüseyin Rahmi, sanatında gerçekçilik ve doğalcılık akımlarından çok etkilenmiş ve bu yolda yapıtlar vermiştir. Onun yapıtlarında, doğalcı geleneğe uygun

olarak topluma kötümser, yergici bir gözle bakılır ve çocuklar dışında «iyi insan» bulmak çok güçtür. Yazarın bu kötümserliğinde, annesini genç yaşta yitirmesinden hastalık korkusuna kadar pek çok etken bulmak olasıdır; ama asıl etkeni, belki de bir fotoğraf objektifi gibi betimlediği toplumda aramak yerinde olur.

Asıl olarak gerçekçiliği aldığı halde, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında neden-sonuç ilişkisi de oldukça zayıftır. Kahramanlar daha çok «yazar öyle ya da böyle istediği için» «öyle ya da böyle» davranırlar. Çünkü yazarın olayları düzenleyişinde neden-sonuç ilişkisine dikkat etmekten çok başka amaçları vardır: «Okuru bilinçlendirmek». Bununla birlikte, Selim İleri'nin kendisiyle yaptığı konuşmada, Berna Moran, haklı olarak şunları söylemektedir: «Okurlarını yüksek bir felsefeye doğru çekmeye çalıştığını söyleyen Gürpınar'ın bunu başardığı söylenemez. Ondan akılda kalan, gülmecesi, türlü tipleriyle, canlı bir İstanbul yaşamıdır. Okura aşılamaya çalıştığı ve önemli saydığı fikirlerin pek çoğu gürültüye gitmiştir. Çünkü bunları romanın olay örgüsüyle bütünleştirerek işleyememiştir.»

Onun doğalcılığı konusunda söylenecek bir başka yargı da, doğalcıların genel olarak işlediği her toplum için geçerli olacak ilişkileri, aşk, cinayet, evlilik ilişkileri, karı ya da kocanın ihaneti gibi konuları değil, yazarın kendi toplumunun, hatta denebilir ki İstanbul'da yaşayan insanların (bu topluma özgü) ilişkilerini işlemesidir. Bu da aslında romantiklere özgü konu anlayışından başka bir şey değildir.

DİL VE ANLATIMI

Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanlarında da öykülerinde de dil estetiğine önem vermez. İlk yapıtlarında yer yer Servet-i Fünun anlatımını uygular. Daha sonraysa hem sözcükleri, hem de anlatımı yalınlaşmaya yönelir. Bu konuda, *Cadı Çarpıyor* adlı polemik kitabında (1913), «Dilimizde sadeliğin zorunluluğu ve önemi ciddi olarak bilindiği gün, edebiyat başlamış olacaktır,» demektedir.

YAZDIĞI TÜRLER

Hüseyin Rahmi'nin en verimli olduğu tür, romandır. Roman dışında öykü, oyun, makale gibi türlerde de yazmıştır. Yazın ve dil konusundaki görüşlerini, kalem tartışmalarında dile getirmiştir.

Gönül Ticareti, Melek Sanmıştım Şeytanı, İki Hödüğün Seyahati, Meyhanede Kadınlar gibi kitaplarda topladığı öykülerinde, romanlarında olduğu gibi, amacı yine toplumsal yergi yoluyla halkın bilinç düzeyini yükseltmektir. Öykülerinin dili, romanlarından daha yalın, yapı bakımından da daha basittir.

Kalem tartışmaları *Cadı Çarpıyor* ve *Şakavet-i Edebiyye* (*Yazın Eşkıyalığı*) adlı yapıtlarında yer alır. Bu iki kitap, Şahabettin Süleyman'ın, *Cadı*'nın sanat yapıtı olmadığını, acele yazılmış olduğunu, güldürücü değil üzücü felsefelerle dolu olduğunu ileri süren eleştirisinin *Rübâb* dergisinde yayınlanmasıyla başlayan, lehte aleyhte birçok kişinin katıldığı tartışmalara verdiği yanıtları içerir. Bu kalem tartışmalarında Hüseyin Rahmi, kendi yazdıklarının üzerine titreyen, hırçın ama yazıncı kişiliğinden emin bir yazar kimliği göstermektedir. (Bu konuda daha fazla bilgi için bk. N. Polat, *"Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Cadı Romanı Hakkında Münakaşaları,"* Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, s. 21, Ar. 1982.)

YAPITLARI

(Tarihler, kitap olarak çıktığı yılı göstermektedir):

ROMAN

Şık (Ayna, 1889), İffet (1896), Mutallâka (1898), Mürebbiye (1899), Bir Muadele-i Sevda (1899), Metres (1899), Tesadüf (1900), Nimetşinas (1901), Şıpsevdi (1911), Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç (1912), Sevda Peşinde (1912), Gulyabani (1912), Cadı (1912), Hakka Sığındık (1919), Toraman (1919), Hayattan Sayfalar (1919), Son Arzu (1922), Tebessüm-i Elem

(1923), Cehennemlik (1924), Efsuncu Baba (1924), Ben Deli miyim? (1925), Billur Kalp (1926), Tutuşmuş Gönüller (1926), Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927), Muhabbet Tılsımı (1928), Mezarından Kalkan Şehit (1929), Kokotlar Mektebi (1929), Şeytan İşi (1933), Utanmaz Adam (1934), Eşkıya İninde (1935), Kesik Baş (1942), Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür (1943), Ölüm Bir Kurtuluş mudur? (1945), Dirilen İskelet (1946), Dünyanın Mihveri Kadın mı Para mı? (1949), Deli Filozof (1964), Acı Gülüş (Tebessüm-i Elem, (1967), Can Pazarı (1968), İnsanlar Maymun muydu? (1968), Namuslu Kokotlar (1973).

ÖYKÜ

Kadınlar Vaizi (1920), Meyhanede Hanımlar (1924), Namusla Açlık Meselesi (1933), Katil Buse (1933), İki Hödüğün Seyahati (1933), Tünelden İlk Çıkış (1934), Gönül Ticareti (1939), Melek Sanmıştım Şeytanı (1943), Eti Senin Kemiği Benim (1963).

OYUN

Hazan Bülbülü (1916), Kadın Erkekleşince (1933), İki Damla Yaş (1973), Tokuşan Kafalar (1973).

KALEM TARTIŞMALARI

Cadı Çarpıyor (1913), Şakavet-i Edebiyye (1913).

MAKALE

Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi / Bülbül Yuvası (1889-1890).

SEÇME KAYNAKÇA

(Kitap Olarak)

Alangu, Tahir: *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet yay., c. 2, s. 823-847.

Alemdar, Yalçın: *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı I*, kendi yayımı, s. 126, 127, 130, 131, 132, 133, 135, 138, 140, 141, 143, 144, 145.

Cevdet Kudret: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, Varlık yay., 1965, c. 1, s. 263-297.

Fethi Naci: *40 Yılda 40 Roman*, Oğlak yay., 1994, s. 14-20.

———— *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek yay., 1981, s. 46-51.

Göçgün, Önder: *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı yay., 1993.

Gökman, Muzaffer; *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Devlet Kitapları, 1966, Bibliyografya I, 249 s.

Hizarcı, Suat; *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Varlık yay., 1953.

Kabaklı Ahmet: *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı yay., 1974, s. 312-374.

Kaplan, Mehmet: *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh yay., s. 90-96.

———————— : *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergâh yay., 1976, s. 392, 442, 457, 459-474.

———————— : *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh yay., 1987, s. 51, 52, 77, 91, 99, 107, 121.

Karaalioğlu, Seyit Kemal: *Resimli Motifli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 3 Cumhuriyet Edebiyatı, İnkılâp Kitabevi yay., 1985, s. 95-156.

Kutlu, Şemsettin: *Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, Remzi Kitabevi yay., 1981, s. 286-315.

Levend, Agâh Sırrı: *Türk Edebiyatı Tarihi I,* Türk Tarih Kurumu yay., 1973, s. 54-55.
Mutluay, Rauf: *Bende Yaşayanlar,* İş Bankası yay., 1977, s. 304, 311, 318, 376.
———— : *100 Soruda Tanzimat ve Servet-i Fünun Edebiyatı* (XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı), Gerçek yay., 1988, s. 228-229.

Özön, Mustafa; *Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Seçilmiş Parçalar ve Eserleri Hakkında Mütalâalar,* Hilmi Kitabevi yay., 1945.
Sevengil, Refik Ahmet: *Hüseyin Rahmi Gürpınar,* Hilmi Kitabevi yay., 1944.
Sevinçli, Efdal: *Hüseyin Rahmi Gürpınar / İnceleme,* Arba yay., 1990.
Tanrınınkulu, Abdullah: *Hüseyin Rahmi Gürpınar,* Toker yay., 1974.
Timur, Taner: *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik,* Afa yay., 1991, s. 46-49.
Yücebaş, Hilmi: *Bütün Cepheleriyle Hüseyin Rahmi,* İnkılâp ve Aka Kitabevleri yay., 1964.

Kemal Bek

Yayıma hazırlayanın notu

Hüseyin Rahmi'nin *Zamane Münekkitlerine Cevab / Cadı Çarpıyor ve Şakavet-i Edebiyye* adlı tartışma kitapları, yeni yazıyla ilk kez yayımlanıyor.

Hüseyin Rahmi, ilk yapıtından son yapıtına dek, değişen zamanın etkisiyle dilde yalınlaşmaya yönelmişse de, cümle yapısı olarak konuşulan Türkçe'yle yazmakta, ama sözcükler bakımından büyük oranda Arapça, Farsça ve bunların yanısıra, büyük oranda Fransızca sözcük kullanmaktadır Artık meraklıları dışında Osmanlıca'yı anlayan kalmadığı, eleştiri tarihimizin bu önemli kitaplarını ilgili ve meraklı gençlerin de okuyup anlayabilmesi için iki metni de günümüz diline uyarladım; çok sayıda dip notuyla açıklamalar getirerek, anlaşılmasını kolaylaştırmaya çalıştım. "Ben ille de metinleri aslından okumak istiyorum," diyenlerin eski yazıyı ve Osmanlıca'yı öğrenmeleri gerekiyor.

Metinlerde kullanılan ve anlamlarını belli başlı hiç bir sözlükte bulamadığım bir iki sözcüğü dip notlarıyla belirttim. Bu konuda yardımcı olmak isteyen uzmanların ve meraklıların yayınevi adresine yazmalarını dilerim.

Hüseyin Rahmi'nin biçemine, cümle yapısına doğallıkla dokunmadım; ama karşıtlarına yanıt yetiştirmek için aceleyle yazması ve yayımlaması nedeniyle yazarın ve düzeltmenlerin dikkatinden kaçmış olan kimi cümle düşüklüklerini ve dizgi yanlışlarını [köşeli ayraç] kullanarak düzelttim. Yazarın kullandığı, özel

çağrışımlar taşıyan kimi sözcüklerin, tamlamaların asıllarını dipnotlarında gösterdim.

Bu ateşli tartışmanın kahramanları olan Şahâbettin Süleyman'ı, Hemedânizâde Ali Nâci'yi ve Hüseyin Rahmi'yi saygıyla anıyorum.

Kemal Bek
Kadıköy, 1998

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Cadı* adlı romanını 1912 yılında yayımlar. 1864 doğumlu olan yazar, o sırada kırk sekiz yaşında, ününün doğruğunda, çok okunan bir yazardır.

Şakavet-i Edebiye'de de belirttiği gibi, "bir kitap basıldığı zaman, yayımlandığının duyurulması için gazete yönetim yerlerine birer tane gönderilir. *Cadı*'yı *Sabah* basımevine götüren kişi, orada Şahâbettin Süleyman Bey'e rastlar. Kitabı uzatır. Eleştirmen, gururlu, kaşlarını çatar. Eline aldığı yapıtla, o kişinin yüzüne doğru, hızla havada bir eğri çizerek:

- Rahmi'yi bir az hırpalayacağım!... buyururlar."

Yirmi sekiz yaşındaki Şahabettin Süleyman, o sıralar *Rübâb* dergisinin "edebî müdürü"dür; oyunlar, öyküler ve eleştiriler yazmaktadır. Fecr-i Âti'nin ünlü savsözü "Sanat şahsî ve muhteremdir" sözünü söyleyen kişidir; özellikle sanat ve edebiyat güzelduyusu (estetiği) konusunda yazılar yazmakta, konunun güzelduyudan sonra geldiğini, bir yapıtı yazınsal kılanın konu değil güzelduyu olduğunu, sanat yapıtının kişisel ya da toplumsal hiç bir çıkar kaygısı gözetmemesi, hele insanları aydınlatacağım diye felsefesel ve ve toplumsal yorumlara hiç yönelmemesi gerektiğini söylemektedir. Genç yaşına karşın çevresine toplanan Hakkı Tahsin, Hemedânîzâde Ali Naci, Selâhattin Enis, Halit Fahri gibi genç yazarlara önderlik ederek Servet-i Fünun'culara savaş açmıştır.

Şahâbettin Süleyman, 1912'de, Rübâb dergisinin 51. sayısında, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı*'sını eleştiren, *"Son Bir Eser: Cadı"* başlıklı bir yazı yayımlar. Bu yazıda, hem nalına hem mıhına vuracak denli içten pazarlıklı, eni konu önyargılı olduğu bellidir: *Cadı*'nın, yazarın eski romanlarındaki ustalığı gösteremediğini; duyarsız, kederli felsefelerle dolu olduğunu; bir romandan beklenecek olan kişisel edayı yansıtmadığını; olayların birbiriyle bağlantısının olmadığını; yapıtın ancak bir masal sayılabileceğini ileri sürer ve Hüseyin Rahmi'nin yazınsal olarak artık ölmüş olduğunu belirtir:

Son Bir Yapıt
Cadı

Cadı; bu, Hüseyin Rahmi Bey'in son yapıtıdır. *Mürebbiye*'yi, *Tesadüf*'ü bunun izlemesi yazarın özel değerinden hiç bir şey eksiltemezse[1] de... her halde bir şey de ekleyemez. Ya da şöyle söyleyeyim: Bu son kitap yaşayabilirse, ancak ötekilerin aylayla çevrili gölgelerine sığınmakla[2] yaşar.

Hüseyin Rahmi Bey, toplum hayatının gülünç noktalarını araştırır, onları birbirleriyle karıştırarak gözlerimizin önünde canlı sahne[ler] yaşatırdı. Onda seçkin bir araştırma gücü vardı. Görüyor, çözümlüyor, kişilerinin konuşma biçimlerine varıncaya kadar taklitte başarılı oluyor, ruhsal durumlarını olayların akışıyla birer birer ortaya çıkarıyor ve bunları gülünç bir duruma getirme konusunda beceri gösteriyordu. Bir az daha çok duygusallığı, bir kişisel edâsı olsaydı... -düşünme tarzının üslûbu; duygulanma üslûbu, düşünceleri iletme ve bildirme üslûbu olduğuna göre- son zamanın en büyük sanatçılarından biri olurdu. Bununla birlikte, yine romanlarında, üslûbun üç temel özelliğinden birinde, düşüncede, sonuç olarak bakış açısındaki kendisine özgülüğü nedeniyle, zamanında yetişen edebiyatçıların konumundan daha seç-

(1) Yazar, "gasb edemezse" sözcüklerini kullanıyor.
(2) Yazar, "sâye-i hâledârına ilticâ etmekle" sözcüklerini kullanıyor.

kin bir konuma sahip oldu; tek kaldı. Gözlemlerimiz düşüncelerimizin, duygular gibi, rüşeymleridir.[1] Biz başkalarına oranla başka görebildiysek, başka bir tarzda gösterir, onlara üstün olmuş bulunuruz.

Hüseyin Rahmi Bey de böyleydi: O, birbirine karşıt nesneler, olaylar, yaratılışlar arasında gizlenmiş, sıradan, ama görülemediğinden seçkin, sanatın alanına girer girmez yücelen kişisel bir takım huyları, yaratılışları, o doğal karmakarışıklık içinden çıkarır, bütün kabalıklarıyla, bütün çirkinlikleriyle, zayıflıklarıyla, kısacası insanlığa özgü bayağılıklarıyla yaşatırdı. Bunun için, Hüseyin Rahmi Bey büyük gerçekçilerdendir.[2]

Ama o, bu kadar tuhaf, bu kadar garip kişilikleri karşı karşıya, hem de gülünç bir halde, getirmek için bir takım dolantılar -yine gülünç bir tarzda- yaratırdı ki, bu nedenle de yüzeysel bir hayâlîydi.[3] Yıllarca çalıştı. *Mutallaka*'dan başlayarak *Şıpsevdi*[4]ye kadar mesleğinde başarılı oldu. Yapıtları birbirlerine rekabet edercesine güzel, gülünç, şiir idi.

Sonunda *Cadı* geldi. Kendi hesabıma eski Hüseyin Rahmi'yi bulmak umuduyla, aceleyle yapıtı okumaya başladım. Keşke okumasaydım... Hiç olmazsa şu satırları yazmak gibi günahtan uzak olurdum.

Cadı, bu ne bir ciddî sanat yapıtı, ne de bir sanatlı gülmecedir. Acele yazılmış, olayları birbirine tamamıyla bağlanamamış, edâ bakımından pek yalın, yaratıştan, buluştan yoksun, doğallıktan uzak, gereksiz ve üzücü felsefelerle dolu bir romandır. Daha garibi, yapıtın bütün esasını, olayların birbirini izleyişini, ara sıra taklitlerle, yüksek düşünceleriyle, temelsiz düşünceleriyle hiç durmaksızın, bir gramofon gibi sürekli olarak aktaran, Şükriye Hanım adında bir kadın.

Fikriye Hanım adında bir hanım, genç yaşında, bir çocuğuyla birlikte dul kalıyor. Yengesi Emine Hanım'ın evine sığınıyor. Aslında ev, dayısının ise de,

(1) 1. Oğulcuk, embriyon, 2. Taslak. (Hüseyin Rahmi, *Cadı Çarpıyor*'da bu sözcük üzerinde durduğu için, değiştirilmedi.)
(2) Yazar, "hakîkiyyundandır" sözcüğünü kullanıyor.
(3) Bu sözcük "karagöz oynatan" anlamına da gelir.
(4) Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanları.

varlığı pek ağır geliyor olmalı ki alelacele [Fikriye Hanım'ı] evlendirmek için uğraşıyorlar. Kılavuz[1] kadın geliyor, gidiyor, Nâşid Nefi Efendi adında birinin evlenmek istediğini, pek iyi bir kimse olduğunu söylüyor. Ama, bir takım dedikoduların döndüğünü, bunların düşman iftirası olduğunu, Fikriye Hanım ['m] da kısmet olursa [adamın] dördüncü karısı olacağını belirtiyor. Bu iftiralar neymiş? Onlar, istenen kadından saklanıyor, gizli gizli pazarlıklar ediliyor, ona haber verilmiyor.

Ama bir gün, Hasibe Hanım adında bir yaşlı kadın, çomağını[2] kaka kaka eve geliyor, "Kızın başını nâra yakıyorsunuz," diye bar bar bağırıyor. Susturmak istiyorlarsa da susmuyor, kendisine özgü özel bir ağızla Nâşit Nefi Efendi'nin ilk karısı Binnaz Hanım'ın öldükten sonra cadı olduğunu, [adamın] ikinci karısını öldürdüğünü, üçüncüsünü de boşattığını söylüyor. "Ne korkunç bir geçmişi vardır, biliyor musunuz?" diyor. -Ne korkunç geçmiş! Bunu Hasibe Hanım'dan işitiyoruz. Bu ne doğal olmayan bir söyletiş. İftiradır, yalandır diyeceğine, Hanım bağırır bağırmaz, yaşlı kadın yanıt veriyor: "Üçüncü karısını gittim, gördüm. Karı, gözüyle görmüş. Bunun ötesi var mı?" Hep birden kalkıyorlar. Onun evine gidiyorlar. İşte o bitmez tükenmez güzellikten, güldürünün güzelliğinden uzak, bir takım anlamsız görüşlerle dolu hikâye buradan başlıyor.

Cadı, çocuklarına yemişler; sepetlerle, dolu öteberiler getiriyor, Nâşit Nefi'ye kıskançlığını gösteren tehdit mektupları gönderiyor, mezarının ziyaretinde garip garip yazılar görülüyor, mücevher sandığı açıldığı zaman içinde yalnız Rumeli Hisarı mezarlığından gönderilmiş bir mektuptan başka bir şey bulunamıyor, cadıyla kavgalarda bulunuluyor; özetle, bir takım ayrıntılar ki okurun gözünde ne bir gülümseyiş, ne de bir üzüntü, ne bir korku uyandırıyor. Dahası, kimi zaman yama gibi taklitler bulunuyorsa da, bunlar başarıyla yapılmalarına karşın, yine [de] bir zevk vermiyorlar. [Roman] Bu uzayıp giden soğuk görüşlerle yürütüldükten sonra anlıyoruz ki cadı filân yokmuş.

(1) Çöpçatan.
(2) Bastonunu.

Binnaz Hanım'la pek sevdiği kapı komşusu Ârâmdîl Hanım, birbirlerine söz vermişler: Her hangisi önce ölürse, bir takım garip söylentiler yayarak ötekinin kocasının evlenmesine engel olacaklarmış. Gerçekten bu da görevini hakkıyla yapmış. Evleri birbirine bağlayan bir mahzenle, bir de havâî yol varmış; oradan geçer; bir heykeltraş olan küçük oğluna yaptırdığı bir yüzlük[1] ile yüzünü kapar, ötekini berikini korkutur, efendinin de mutluluğunu mahvedermiş.

Bu büyük masalda bir az üslûp, bir az düzenleyiş güzelliği, bir az dikkat ve özen bulunsaydı, ne güzel bir yapıt olabilirdi. Zaten biz, Hüseyin Rahmi Bey'den bunu beklerdik. Ama [o,] kesinlikle önem vermeyerek, eski yapıtlarının başarısıyla şaşkın, alelacele, hiç bir hayat nuru veremeksizin *Cadı*'yı karalamış. İşin içinden çıkmış..

Acaba, yeni bir gerileyişin karşısında mı bulunuyoruz? Olabilir... Zaten bizde bir kaç yapıttan [sonra] ölmek, kesin değil mi? Belki Hüseyin Rahmi Bey de öyle bir edebî ölüm noktasında bulunuyor. Bu, çok üzücü... Ama, bütün gerçekler gibi göz yanıltıcı ve zâlim...

Hüseyin Rahmi gibi, başkalarıyla ilişkisini elinden geldiğince sınırlı tutan, çelebi yaratılışlı, zeki ve kültürlü bir yazarı çileden çıkaran şey, kendisinin "yazınsal olarak ölmüş" ilân edilmesi olmalıdır.

Bu yazının yayımlanmasından sonra, Rübâb'ın 54. sayısında, imzasına dönemin dergilerinde seyrek de olsa rastlanan Mevhibe Ziya Hanım'ın "*'Cadı' Hakkında*" başlıklı, Hüseyin Rahmi'yi savunan mektubu yayımlanır; Mevhibe Ziya Hanım'ın mektubundaki kimi düşünceler şöyledir:

Cadı... yüklenmek istenen bu kadar eksinliğe karşın bu bizim henüz süt emen bir çocuk olan toplumsal uygarlığımız içerisinde edebî bir hikâyedir. Sonra onda o büyük yazarın ruh felsefesinin öyle de-

(1) Maske.

rin bir görkemli coşkunluğu var ki, okurken o akıl yürütmelerinin tutsağı olmamak mümkün değil. (...)

Sonra bu yazarın, acımadan edebî hayatının gerilediği yargısına varmak ciddi olarak üzüntü verici bir durumdur. Bu güzel yapıtın, bütün tanıyanlarca saygıyla beğenilmeye lâyık bulunduğuna şüphe yoktur; bununla birlikte, varsayarak düşünelim ki, *Cadı* betimlenmek istendiği kadar, düz ve tatsız olsun, bununla büyük yazarın hemen ölmüş olduğu yargısına nasıl varılır? (...)

Mevhibe Ziya Hanım, yazısında, büyük yazarı en iyi ancak yine yazarın kendisinin savunacağını da söyler.

Şahâbettin Süleyman, bu mektubu, yanına "*İtirâza Cevab*" başlıklı, alaycı bir yazıyla birlikte yayımlar. Bu tartışmalar, Hüseyin Rahmi'nin sinirlerini yıpratmıştır. Tartışmalara yanıt olarak, kendisinden beklenmeyecek bir ataklıkta ve "üslûp"ta, *Zamane Münekkitlerine Cevap / Cadı Çarpıyor* adındaki, yetmiş iki sayfalık tartışma kitabını yayımlar[1]:

(1) Bu giriş yazısında Nâzım H. Polat'ın Türk Dünyası Araştırmaları dergisinin Aralık 1982'de yayımlanan *"Hüseyin Rahmi'nin Cadı Romanı Hakkındaki Münakaşalar"* başlıklı yazısından yararlanılmıştır; Mevhibe Ziya Hanım'ın yazısından alıntılar da bu kaynaktandır.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

Zamane Eleştirmenlerine Cevap

CADI ÇARPIYOR

Dilimizde
yalınlığın gerekliliği ve önemi
ciddî olarak bilindiği gün
edebiyat başlamış olacaktır.

Mevhibe Ziya Hanımefendi'ye

Okurlarım içinden, bu âcizi[1] savunmanız olarak duyulan namuslu ve içten sesiniz, lehimde coşan bu haktanır haykırışınız, edebiyat hayatında uğradığım acılara karşı gördüğüm avunma nedeni [olan] mükâfatların en ruh okşayanlarındandır.

Bu dâvâda belki erdemli kişiliğinizin peşinden gelecek bir çok okurlarım daha bulunurdu. Fakat emin olunuz ki *Rübâb*[2] adı verilen o çoluk çocuk karalamasını, [yazı yazmaya] yeni heveslenenlerin siyah deneme tahtası olmaktan başka bir niteliği bulunmayan o dergiyi çok okuyan yok. *Cadı*[3] yazarı aleyhindeki kötü niyet henüz pek duyulmadı. Bir de, varlığımızın üzerinde durduğu öldürücü siyaset, şu tehlikeli ânımız, zihinlerin bu gibi önemsiz sorunlarla sürekli olarak uğraşmasına uygun değil...

56 sayılı *Rübâb*'daki mektubunuzda, "Burada gerçeği belirleyecek birisi varsa o da *Cadı* yazarının kendisidir. Umuyorum, bu sayın yazar yeniden ya-

---

(1) "Güçsüz, zavallı" anlamına gelen bu sözcük, o dönemlerde alçakgönüllülük belirtmek için de kullanılırdı.

(2) İstanbul'da, 1911-1914 arasında 116 sayı çıkan haftalık edebiyat dergisi. Başlıca yazarları Cemal Nâdir [derginin sahibi], Halit Fahri Ozansoy, Rızâ Tevfik Bölükbaşı, Şahâbettin Süleyman vb.'ydi (Bk. M. Orhan Bayrak, Türkiye'de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü [1831-1993], Küll yay., İstanbul, 1994: dergi bu kaynakta Rebâb yazımıyla veriliyor).

(3) Gürpınar'ın ilk basımı 1912'de yapılan romanı. (Bk. *Cadı / Toraman*, günümüz diline uyarlayan Kemal Bek, Özgür yay., İstanbul, 1996).

yımlayacağı bir yapıtıyla henüz yazı hayatında yaşayacağını ispat edecektir," buyuruyorsunuz.

Bu düşüncenize katılmamaktaki özürümden dolayı bağışlamanızı dilerim. Şahâbettin Süleyman'ın bencil ve kötümser edebiyat anlayışı karşısında aşağı sayılmayacak yapıtlar, ancak onun kendi yaratılışının ortaya koyduğu yapıtlardır. Böyle ince bir konuda bu zihin derbederliğini hakem kabul etmek, edebiyatımızın soluğunu siyah dumanlarla kesilme tehlikesine uğratmaktır.

O, ne derse desin. Osmanlı edebiyatımızın roman kısmı geçen ve bu yıl Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani*[1] ve *Cadı*'sıyla yaşıyor. Halka okuma gıdasını bunlar veriyor. Beğenenlerin beğenmeyenlerden daha çok olduğunu, baskı sayısıyla satış oranı kanıtlıyor.

Halkta bir okuma gereksinmesi vardır. Basın pazarında ne bulursa onunla zihnini ve düşüncesini beslemek zorundadır. *Gulyabani* ve *Cadı* sıradan halka seslenen bayağı yapıtlarsa, daha iyilerini yazmak için çok şükür kimsenin elini kolunu tutan yok. Yazsınlar. Görelim nasıl olurmuş... Daha iyileri meydan alınca Hüseyin Rahmi'nin hikâyeleri[2] kendi kendine düşer, söner. Unutulur. Azılı kalemler [de onu] öldürme zahmetinden kurtulurlar. Ortaya bir "değerli yapıt örneği" koyamadıkça, eleştiri yazıları [ile] onun bunun yapıtları üzerinde, inatçı bir yüz buruşturmasıyla tepinmeye uğraşmak boşunadır. Alçalmaktır. Daha yetkinlerini yazmak becerisini kendilerinde görenlerin, edebiyat alanını böyle değersiz yapıtların ortaya çıkması için terk etmeleri konusunda gösterdikleri tembellik en büyük onursuzluktur.

Körler memleketinde tek gözlüler şehlâ sayılırlarmış. Benim değersiz yapıtlarım da bu dünyada öyledir. Çünkü yok... Siyaset, yönetim ve benzeri bilim ve fen

---

(1) Gürpınar'ın ilk basımı 1912'de yapılan romanı. (Bk. *Gulyabani / Gönül Ticareti / Melek Sanmıştım Şeytanı*, günümüz diline uyarlayan Kemal Bek, Özgür yay., İstanbul, 1996).

(2) Yazar bu sözcükle "roman" türünü anlatıyor.

dallarımızın hangisinde Avrupa'daki yeteneklere benzer bir adam yetişmiş? Bu yetkinleşme amacını yalnız romandan istemek; bu ne insafsızlık ve düşmanlıktır?

★ ★ ★

Bundan sonraki yapıtlarımı Şahâbettin Süleyman'a beğendirmek gibi bir kuruntuya uyarak yazmaya hazırlanacak kadar "saf" bir adam değilim. Fakat mâdem ki hakkımdaki savunmanızla söz bu konuya döküldü, eleştirmenin "ruhsal durumu"ndan biraz söz etmek isterim.

Bu dikenli sorunu ayıklarken belki ellerim kanayacak, edebiyatımızın bu pis kokulu yangısı karşısında benimkiyle birlikte bir çok gönüller bulanacaktır... Fakat zararı yok. Bazılarının düşünce yüzlerinde[1] yetkinlik ve olgunluk süsü sanılan çıbanları bir az yarmış olacağım... Anlatacağım ki bunlar düşünce çiçekleri değil, Rabbim saklasın, yenirce[2] çıbanlarıdır.

★ ★ ★

Namuslu vicdanınızdan yükselen o mertçe savunmanızın sonsuza dek minnettarıyım ve bununla övünüyorum.

(1) Yazar, "cebhe-i müfekkirelerinde" tamlamasını kullanıyor; düşünceleri yüze benzetmiş.
(2) Gittikçe derinleşip oyularak genişleyen çıban ya da yara.

Pembe Bir Mantar

İstibdat dönemine oranla Meşrutiyet dönemimiz bize sonsuz bir serbestlik alanı açtı. Fakat biz bu geniş özgürlüğü sakat, kıskanç, kara câhil, saldırgan, kaatil kalemlerimizin saçma sapan sözlerinden başka bir şey ile süsleyemedik. Siyasette, edebiyatta, her şeyde, her şeyde, aramızda "sen çekil, ben oturayım," [biçimindeki] bencilce bakış açısı, amansız mücadelesi, bütün çirkinlikleriyle başladı. Okulda yaladıkları mürekkebin[1] henüz yüzlerinden lekeleri silinmemiş çocuklar Kemâl'den, Hâmid'den, Ekrem'den, Fikret'ten, Uşşâkîzâde'den, Cenâb'dan[2] başladılar. Bunları devirmek için en öldürücü darbeyi indirebilmek en büyük güç, en beğenilecek bir beceri sayılıyordu. Her şeyin kendileriyle başlamış olduğu [gibi] bir kanı hafifliğine düşen bu yeni ortaya çıkmış edebiyatçılar[ın], öncekilere karşı bir parçacık bile saygıları yoktu. Görülmüyordu. Böyle bir duygu ayıp sayılıyordu. Büyüklük küstahlığı moda olmuştu. İlkemizde her şey yıkılacak, yeniden yapılacaktı.

Evet, bugün her şey yıkıldı. O kadar göçtü ki işte hep felâketlerin yıkıntıları altında kaldık. Eziliyoruz. Başımızı kaldırıp bu yıkılmış, bu yangın külçesine bakamıyoruz.

(1) Eskiden çocuklar mahalle mektebine başlarken yapılan törenin bir bölümünde, hoca, bir kâğıdın üzerine "rabbiyesir" yazar, mürekkep kurumadan yazının üstüne şeker döker ve zihni açılsın diye şekerli mürekkebi çocuğa yalatırmış. "Okumuş kimse" anlamına gelen "mürekkep yalamış" deyiminin kaynağı da budur.

(2) Sırasıyla: Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Hâlit Ziyâ Uşaklıgil, Cenâb Şahâbeddin.

İlk özgürlük soluğundan bu savaşın şiddetli fırtınasına kadar geçen süre içinde basın alanında zehirli zehirsiz, türlü renklerde ve adlarda mantarlar fışkırdı. Fakat hepsi kof... Hepsi dayanıksız dallar üzerinde sallanan, ölüme mahkûm birer sıska idi. Ülkenin toprağı ve havası, bilgi çiçekleri açacak, çocuklarına besleyici düşünce meyvaları verecek fidanlar yetiştirmiyordu. Osmanlı okurları bu kavga mantarlarını lâyık oldukları kayıtsızlıkla karşıladı. Ve hemen birer birer gömdü. Fakat onlar inatçı bir yeşermeyle oradan buradan yine fışkırıyorlardı. Geçen yıl, sayın şair Tevfik Fikret Beyefendi'nin *Rübâb* adıyla yayımladıkları[1] ünlü şiirlerinden hayat çalarcasına bir hokkabazlıkla hemen o adı benimseyerek âdetâ onu kendisine dönüştüren bir cüretle bir pembe mantar[2] daha bitti. İlk yayımında bu, Fikret'in *Rübâb*'ının bir zeyli[3] sanıldı. Onunla hiç ilgisi olmadığı sonradan anlaşıldı. Yeşerdiği o köşede, kendisiyle ilgilenen olmadığından can çekişmeye başladı. Memleketimizde bir gazete, kitapçık, dergi, yaşama hakkına sahip olabilmek için kendisinden önce gelenlerin ölüm nedenlerinden ibret dersi alması gerekir. Yoksa kendisinin de aynı hastalıkların kurbanı olacağına kuşku yoktur.

Bir dergi çıkarmak istiyor musunuz? Bu pek kolaydır. Önce, parlak, âhenkli bir ad bulunuz. Klişesini yaptırınız. Büyük bir kâğıdı dörde katlayınız. Üzerine renkli bir kap geçiriniz. İşte fedâkârlığın, zahmetin büyüğü yapıldı bitti. Artık ötesi, kolayın kolayıdır. Sonra yapıt sadakası için bir keşkül açarsınız[4]. Şehrimizde

(1) Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste* (1900) kitabına gönderme yapılıyor.

(2) *Rübâb* dergisi, ilk dönem yayımında pembe kâğıda basılıyordu; yazar bu dergiyi anıştırıyor.

(3) Bir yapıta sonradan yazılan ek.

(4) "Keşkül" eskiden dervişlerin, dilencilerin dilenirken kullandığı, hindistan cevizi kabuğundan ya da abanozdan yapılmış çanaktır. Hüseyin Rahmi bu cümlede, yayımladıkları yazılar için yazarlara para vermeyen ama yazarlardan da yazı dilenen dergi sahipleriyle alay ediyor.

yeni hevesli küçük beyler, küçük hanımlar çok. Her hafta Boğaziçi'nden, Kadıköyü'nden, Ayastefanos'tan[1] nesirler, şiirler yağar... Böyle bir basın mantarı, pek doğaldır ki, ilgi göremez. O zaman, halkı beğenme duygusundan yoksun olmakla suçlayarak, "Bu ülkede altınla bakırı fark eden yok," yakınmasıyla bağırırsınız.

Rübâb hakkında şu ayrıntıyı vermekten maksadım derginin övünme baş köşesine kurulan "direktör literer"[2] Şahâbettin Süleyman Bey'in orada aldığı edebî bir Don Kişot [gibi] ağırbaşlı hâlini göstermek içindir. Bu dergi, eleştiri adı altında onun bunun yapıtlarına aç kurt gibi yapışarak kopardığı kanlı parçalarla besleniyor. Bizdeki ahlâksızlığın işte edebî şekli... Pek müthiş, fakat ne yapalım, göz önünde bir gerçek.

Edebî Olmayan Hareket

Geçenlerde dostlardan bir kişi, bu soluk kaplı basın keşkülünü, *Rübâb*'ın 51. sayısını, "Son eseriniz *Cadı* hakkında eleştiri var, okuyunuz," hatırlatmasıyla göndermiş. Eleştiriyi okudum. Zavallı *Cadı*'nın hangi edebiyat kanalına düştüğünü anlamak için derginin yapraklarını çevirdim. *Rübâb*'ın bu 51. sayısı her kimin elinde var ise içeriğine insâfla, ibretle göz gezdirmelerini ricâ ederim. Eleştirmenin böyle bir gurur kürsüsüne çıkıp da şunun bunun yapıtlarını eleştirmeye kalkması, haddini bilmezliğin en gülünç bir örneğidir.

Bir yazı işleri müdürünün görevi, önce kendi dergisini düzeltmek, sonra da başkalarının yapıtlarının noksanlarıyla uğraşmaktır. *Rübâb*'ı cidden acınacak, edebiyatımızın sefilliğine ağlanacak bir durumda buldum.

---

(1) Bugünkü Yeşilköy.

(2) **Directeur littéraire:** edebî müdür; yazı işleri yönetmeni.

Bu iddiâmı kanıtlamak için, bunun [derginin] içeriğini bir iki örnekle sunuyorum. 51. sayı hiç de kibarca olmayan *"Edebî Hareket"* tamlaması altında *"Meşhur Olmak"* başlığıyla başlıyor. Edebin bu hareketlenmesi, yani "edebî hareket" kaba bir ifâdesi, Fransızca "muvman literer[1]"in çevirisi olduğu için, bu çirkinliği, dilimizdeki kılığı altında bile garipliğini gideremeyen yabancılığına bağışlanacak...

Fransızca "literatür[2]"de, bizdeki "edeb" ve "edebiyat"ın edep dışında türlü türlü benzerleri olmadığından, bu kelime kullanılınca Frengin[3] aklına onun içerdiği anlamdan başka bir şey gelmez. Aransa dilimizde bu bağlamda kullanmak için belki uygun bir tamlama bulunabilir. Fakat bizim körü körüne taklitten başka bir işimiz yoktur. Başka bir ulusun edebî yapıtlarına sıkı sıkıya yaslanmadıkça yürüyemeyiz. Çünkü körüz. Çünkü topalız. Çünkü bitikiz. Kendi yolumuza doğrulmak isteyenleri tepelemeye kalkarız. Çünkü her şekilde başkalarına haraç veririz... Çünkü edebiyat ülkemiz, soylu ve mevki sahibi kişilerinin kıt olmasından dolayı, saldırganların ellerine düştü. Çünkü saldıran, eşsizleşiyor. "Edebiyatçı" oluyor. Bir Türk, "böceklerin hareketleri" sözünü anlar. Ama "edebî hareket"te şaşırabilir. Çünkü Fransızca'da **non-littéraire** biçimindeki olumsuz tâbir, edebiyatla ilgili olmayan şeyleri anlatır. Edebiyatla ilgili olmayan her şey ise edepsizlik sayılmaz ya. Fakat bizde kaba "edebî olmayan hareket" tamlaması çok su götürür. Bu ise inceliğe engeldir sanırım. Edebiyatımız henüz edepsizlikle pek komşu bir sınırdaş bulunuyor. Zavallıyı ad olarak bile bu kapsamdan kurtaramamışız. *Rübâb*, bu sınırı kesinlikle ayıran bir uygun sözcük bulamadıktan başka, ona bir de "hareket" ekleyerek, kapsamının kabalığını iki kat etmiş...

Şimdi bu *"Edebî Hareket"* [başlığı] altındaki

(1) **Mouvement littéraire.**
(2) **Littérature:** yazın, edebiyat.
(3) Fransız'ın.

"Meşhur Olmak" dâvâsına gelelim. On dört satırlık kısa bir şey...

Bu bir makale midir? Kısalığına bakılırsa değil. Son zamanların buluşu olan mensur şiir midir? Çerçevesi olsa, benzer. Özetle bu öyle bir şey ki, ne olduğunu belirlemekte yazarının da âciz kaldığı yargısına varmakta duraksamıyorum. Bunu bir şeye benzetmekte çâresiz kalır isek, bir **introduction littéraire,** yani yukarıdaki *"Edebî Hareket"*in girişi diyebiliriz.

Bu biçimsiz satırların mantıksal yönünü araştırdım. Çok yoruldum. Fakat ne yazık ki bir şey bulamadım. Bulan varsa, büyük bir takdirle ellerinden öpmeye hazırım.

Rübâb'ın *"Edebî Hareket"* yazarı ünlenmek isteyenlere olağanüstü kızıyor. Ünlü olma hevesi ayıplanacak bir istek midir? Bundan uzak kim vardır? Bu gerçekten bir cinâyet ise en önce *Rübâb*'ın kendisi de içinde olmak üzere, bununla hemen hepimiz suçlanıyoruz. Demek ki, ün köşküne yükselmek için çalışmış olan bunca ünlü kişi, yazarın kanısınca bağışlanmaz bir suç işlemişlerdir. Bu mantıksızlık karşısında zihinler duruyor.

Bu gülünç yargıyı yazarın dağınık beyninde doğuran ruh durumunu araştırırsak, sorun aydınlanır ki, o da şudur: *Rübâb*'ın ünlü olmayan yazarı ünlü olma hırsıyla herkesten çok yanıp tutuştuğundan, başkalarının bu sevdâya düşmelerini çekemiyor. Hayır, buna dayanamıyor. Başkalarının saldırılarıyla ün alanının kendisi için daralacağını sanıyor. Çevreyi ısırarak, teperek, pençeleyerek orɛ ya tırmanmak, orada bir yer kapmak istiyor. Fakat a ,ıpladığı şeyin en sunturlusunun kendisinde bulunduğunu anlamıyor. Görmüyor. Bakınız daha neler yumurtluyor:

"Bazı resimli gazetelerin bir sayfasını işgal eden Odöval[1] ilânlarındaki büyük resimler gibi, onların

---

(1) Özgün metinde **elif-vav-dal-vav-lam** harfleriyle yazılan bu sözcüğün anlamı bulunamadı; "Eau de Val" (Val suyu [kolonya benzeri ferahlatıcı sıvı]) olabilir.

(neûzübillâh[1] ünlü olmak isteyenlerin) gözünde bütün insanlar küçük birer hayâl ve kendileri uzun bacaklı, iri gözlü bir gerçektir."

Gâlibâ yazar "senbolizm[2]"e girişti. Fakat anlamak mümkün değil... Odöval ilânlarında hayâl ve gerçekle ilgili simgeler mi var? Bilmiyorduk. [Yazarın] Dâhice düşünceleri olan gerçeğin bu garip biçimi, bereket versin ki henüz yaygınlaşmadı. Zavallı gerçek, o bile elinizde umacıya dönüyor. Acemice "senbolik[3]" bir tuhaflık yapılmak istenilmiş, fakat söyleyiş Türkçe'ye ısındırılamadığı için satırlar buz gibi donmuş kalmış. Okuyanlara gülme değil âdetâ kızgınlık geliyor.

"Ün kürsüsüne tırmanmak için bu kadar zahmete gerek duyanların, bir gün bu hayâlî kürsü üzerinden bir tarafları kırılmış olarak düşeceği şüphesizdir."

Yazar bey ya eleştirmen kavrayışından bütünüyle yoksun ya da "şüphesiz" sözcüğünün asıl olarak anlamını bilmiyor... Ün kürsüsüne tırmanmak için o kadar zahmete katlananların hep bir tarafları kırılarak düşecekleri neden şüphesiz olsun? Bir kaçının da kırılıp dökülmeden kürsünün üstünde kalabilmesi olasılığını zihinlerden tamamen silebilmek mümkün müdür? Yazar bey gâlibâ yüreğinden dökülen her saçmanın edebiyattan sayılacağına inanmış bir saf kişi olmalı...

"Neden bu ülkede herkes ünlü olmak için koşuyor; ünlü olmak için ne yapmak gerekirse, çekinmeden yapıyor?"

Yalnız bu ülkede değil, her ülkede, her yerde, bütün dünyada bu böyledir. Bu âdetâ bir hayat zorunluğu, genel bir kural gibidir. Bu gerçeğe şimdiye kadar şaşan, itiraz eden *Rübâb* yazarından başka kimse görülmemiştir. Avrupa'da, Amerika'da, bütün dünya kıtalarında herkes ünlü olmak için koşar ve bundan dolayı birbirini ayıplamak kimsenin aklına gelmez. Bu saflık bizdeki ukalâ edebiyatçılara özgü... Asıl şaşılacak yön, hayat görüşlerine bu kadar yabancı görünen

(1) Tanrı korusun.
(2) **Symbolisme:** simgecilik.
(3) **Symbolique:** simgesel.

gençlerin yazarlığa kalkmalarındaki cüretleridir. Bu durumu dışardan anlamaya yazarın araştırma gücü yoksa, bâri kendi vicdânına insin, benliğini incelesin, ayıp olarak gördüğü bu istekten başka bir şey için koşmadığını duyumsayarak sussun.

"Bunu edebiyatın bugünkü şeklinde, bugünkü anlam yokluğunda aramak daha uygun olur."

Edebiyatın bugünkü temsilcileri kimlerdir? Onu hiçliğe indirenler sizlerden başkaları değil. Kanıtlamak gerekirse, *"Edebî Hareket"* başlığı altında karaladığınız saçmaları tanık olarak göstermek yeter. Memleketimizde hüküm süren bu edebî "anarşi"nin yaratıcılarını sizlerden uzaklarda aramak pek abes olmaz mı? Kendinizden başka yazma cüretine kalkanları öldürmek için baltalarla saldırıyorsunuz. Ünlüleri ve olmak isteyenleri ayıplayacağınıza siz de edebinizle ün kazanmaya çalışınız.

"Aslında ün kürsüsüne çıkmak isteyenler de edebiyat hayatının bugünkü sessiz durgunluğundan yararlanmak istiyorlar."

Bu edebiyat fetretinden en çok yararlananlar da sizsiniz. Ülkede bir edebiyat hayatı uyansa, böyle *Rübâb*'ınız gibi kıskançlıktan, kinden, kofluktan, anlamsızlıktan oluşan ve geçerliğini ve saygınlığını onun bunun yapıtlarına düşmanlıkta arayan zırıltıların varlığı ortadan kalkar. Kırk paraya böyle bir baş ağrısı satın alacak kimse bulunmaz.

"Ne yöne gittiği bilinmeyen bugünün edebiyatında..."

Onun yedekçileri de sizsiniz. Zavallıyı sürüklediğiniz tükeniş semtini bilmiyor musunuz?

"Bir gün acaba geçiş hakkı olanlarla olmayanlar ayırdedilmeyecek mi?"

Bu söz ettiğiniz şey, "edebiyat" mı, Karaköy köprüsü mü? Bilgisizliğin ayakları altında bunun da ötekinden pek farkını bırakmadınız. Haydi varsayalım ki,

düşüncenize göre "edebiyat" bir geçiş hakkı karşılığında çiğnetilir bir şey olsun, fakat "edebiyat köprüsü"nü geçiş hakkından yoksun kılınmaları gerekenler kimlerdir? İnsan merak ediyor. Yazar bu konuda kendisi ve ortakları yararına bir "monopol[1]" kurma düşüncesinde olmalıdır. Edebiyata "geçiş hakkı" belirlemesi... Bunu meşrûtî, despot, vahşi, uygar hiçbir ülkenin yasalarında göremezsiniz. Bu gibi zekâ pırıltıları ancak bizim edebiyat dehâlarımızdan saçılır.

"Ne zamana kadar karanlıkta böyle yabancı eller ünlü olmak için koşacaklar ve bunlara her şey sessiz kalacak?"

Okur belki de bu cümlede koşmak için ayak makamında el [sözcüğünün] kullanıldığına şaşmaktan kendisini alamaz. Bu satırların mensur şiirler olduğu unutulmamalıdır. Bu ters çevirerek kullanışta ifade zorunluğu vardır. Ayakların birer yürüme organı olduğunu herkes bilir. Anlatımı beylik söz edâsından kurtarmak için artık ayakları dinlendirip elleri koşturmalıdır. Bunda, başların ayak, ayakların baş olması gibi toplumsal [bir] deyimimize bir işâret olmalıdır. Anlaşılan edebiyat meydanında "kabak" durabilenler en hünerliler sayılacaklardır. Son cümlenin başındaki hayret verici mantıksızlığa dikkat buyurursanız, bu ellerin koşması sorunu, güneş kadar sıcak ve parlak kalır.

Yazar beyefendi, "Ne vakte kadar 'karanlıkta' böyle yabancı eller ünlü olmak için koşacaklar," buyuruyorlar.

Dünyada hiç kimse için 'karanlıkta' ünlü olabilmek olasılığı var mıdır? Ünlü olmanın, ün aydınlığıyla herkese görünmek, tanınmak olacağı zorunlu mantığına göre karanlıkta parmakla gösterilir oluşun anlam garipliğini, yazı işleri müdüründen soruşturmaktan başka anlamak çâresi kalmıyor. *Rübâb* yazarının bu bilgiç savlarına bakılırsa edebiyatçı ünü bakımından yarasaların, köstebeklerin, [beyefendinin] edebî kişiliklerinden fersah fersah üstün olduğunda duraksama-

(1) **Monopole: tekel.**

nın doğru olmadığı anlaşılıyor. İşte bu gariplikler, düşünmeye gönül indirmeksizin kalemi kâğıdın üzerinde car car car koşturduktan sonra, bir şey yazdım sanısıyla meydana çıkmanın gülünç sonuçlarıdır. Bugün edebiyat pazarımız, düşünce sağlamlığından yoksun bu acemî üslûpçuların "basmakalıp" ürünleriyle doludur.

Bu tür yapıtların yayımlandığı günü ilân ettikleri zaman gazetelerde şöyle bir can sıkıcı kayda rastlarsınız: "Filân kitap ya da dergi çıktı. İçeriği çok önemlidir. Mutlaka okumalısınız..."

Bu zorlayıcı salık veriş, yapıtın içeriğinin yetkinliğinden çok, sürümce olan düşkünlüğünün belirtisidir. Artık halk, edebiyat diye anlamsız şeyler okumaktan usandı. Bıktı. İğrendi. İşte örneği, *Rübâb*'ın edebî hareketi... Dört buçuk satır yazı içinde tam doğru olan bir cümle bulmak zor. Şiddetli bir eleştiri seli çıkıp da bunları lâyık oldukları yola süpürüp indirmekten başka bizim için bir edebî kurtuluş yoktur. Çünkü bu dikenlerin, bu baldıranların, bu yapışkanların, bu ballıbabaların, bu ısırganların arasında güzellik ve sanatın kokusunu yayabilecek edebî bir çiçek yetişmez. Çevresini hemen sararlar. Onu öldürüp kendileri yaşamak için hayat özünü emerler. Bitirirler.

★ ★ ★

51. sayılı *Rübâb*'da Mehmed Emin Beyefendi'nin ruhta acı inlemelerin yankılarını uyandıran (edebiyat haftasının[1] eleştiri satırlarına geçirilmiş)[*] şiirlerini çıkardıktan sonra dergiyi buruşturup da sobaya atar isek bu kadar soğukları bir an için sıcaklığa çevirmekten dolayı büyük bir sevap işlemiş oluruz...

Bu sayıya yukardan aşağıya bir göz gezdiriniz. Taklitten, çeviriden, kansızlıktan[2], şimdiye kadar

(1) Dergideki *"Hareket-i Edebiye"* başlıklı sütunun haftanın edebiyat olaylarına değinen bölümü.

(*) Bu şiirlerin şairine başsağlığı dilerim. [H. R. Gürpınar'ın notu]

(2) Bu sözcük için yazar "fakr-üd-dem" sözcüğünü "kansızlık; ânemi" anlamında kullanıyor.

binlerce defa tekrar edilmiş şeylerin yararsız tekrarından başka bir şey bulamazsınız. Hele sonundaki *"Yunan Sefihesi*[1]*"* adlı çeviri hikâyeyi görünce, bu adın Komik Hasan Efendi[2]'nin "piyes"lerine rekabet etmek için konulduğunu sanırsınız.

Dergide acabâ niçin millî bir roman[3] değil, bir hikâyecik bile yok? *Rübâb*'ın sayfaları, millî olmayan, çeviri, taklit mallarla dolu. Hani ya has Türk malı? Hani ya millî bir hikâye? *Rübâb*'da *Cadı* romanının sekiz on derece aşağısında millî bir roman bulunsa okurların onlara şükran duyacaklarına yayımcılar emin olsunlar.

Fakat o gibi uzun ve ciddî çalışmayı gerektiren yapıtlar, ne yazık ki Kadıköyü'nden, Ayastefanos'tan fîsebîlillah[4] hediye olarak gönderilemez. *Rübâb*'ın hayatının sırrı ise, bedâva topladığını parayla satmaktan ibârettir. Yayımcıları dergiye ülkenin edebî gereksinmelerine hizmet edecek bir nitelik vermeye uğraşmaktan çok, bunu âdetâ bir akar[5] şeklinde düşünüyorlar.

12 ve 13 sayılı *Rübâb*'a bakınız. Kabında dörtgenler içine alınmış bir kaç santimetre karelik boşluklar ve bunların ortasında *"Kirâlıktır"* ilânını ve "Gaayet fantazi ilânlar düzenlenir," cümlesini görürsünüz. Züğürtlük, insanı bu gibi şaşırtıcı buluşlara yöneltir. Müdür, kendisini böyle bir kaç yapraklı edebiyat dergisinin sâhibi görünce Beyoğlu'nda önemli apartımanlara sahip sanacak kadar hayâllerine kanıvermiş. Ticâret ayıp değil, fakat *Rübâb*'ın ilân boşlukları, "Tring"in, "İştayn"ın, "Kırmızı Horoz"un[6] sürekli sergi yeri olan

(1) *Zevk ve Eğlenceye Düşkün Yunanlı Kadın.*
(2) Ünlü tulûat oyuncusu.
(3) "Millî roman" terimi o yıllarda "çeviri olmayan roman", "telif roman" anlamına kullanılıyordu.
(4) Tanrı yolunda; karşılık beklemeksizin; bedava.
(5) Düzenli gelir getiren mülk.
(6) Dönemin ünlü, başta hazır giyim olmak üzere her şey satan ve taksitle satış yapan mağazaları.

[bu] boş çöplükler[1]; meyhâne saçakları, ev, dükkân arkaları kadar da ilgi göremedi. Bu kirâlık boş kısımlar şimdi enâyice bilmecelere ayrıldı.

51'inci sayının büyük ödüllü bilmecesi:

Boğaziçi'nin Rumeli yakasında en güzel yer neresidir? Şimdi, yüce affınıza sığınarak söyleyeyim ki, ben bu soruyu pek ahmakça buldum. Böyle zevk duyusuyla ilgili bir sorunda herkesin oy birliği sağlanabilir mi ki Boğaziçi'nin Rumeli yakasından bir yerini hoşluk bakımından öteki yerlere yeğleyerek hep birden beğenelim? Bu konuda herkesin seçim ölçüsü bir takım etkenlere bağlı olan kendi özel zevkleridir. Örneğin *Rübâb'*ın bilmecesini düzenleyen kimse, Boğaziçi'nde "Kalender"i beğenmişse, herkesin oraya âşık olması neden gereksin? Belki ben Hünkâr Suyu'ndan hoşlanırım. Başkası Balta Limanı çayırını, daha başkası da Bebek üstündeki şehitliği, Maslak'ı filânı beğenir. İnsanlar duygu olarak, zevk olarak neden yazar beyefendinin baskısının esiri olsun? Kendi zevkini ölçü birimi sanmak, pek büyük ve küstahça bir saflıktır. Fransız yazarlarından birinin dediği gibi:

Vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments; c'est une trop grande entre-prise.

Evet, başkalarını kendi zevklerimize uymaya uğraşmak, başımızdan büyük halt etmektir.

Cadı

Şahâbettin Süleyman Bey'in bu hikâye[2] hakkında yapmak istediği, eleştiri değil saldırıdır. Saldırıyla edep ise, birlikte barınamazlar. Nasıl ki öyle olmuş. Eleştirmen, tövbe, saldırgan, *Cadı*'dan çok "edeb"i[3] incitmiş.

---

(1) Yazar bu sözcüğü, "bu mağazaların ucuz ilanlarının yayımlandığı ama şimdi boş kalan yerler" anlamında kullanmış.

(2) Yazar bu sözcüğü "anlatı" anlamına kullanıyor; Cadı, roman türünde bir yapıttır.

(3) "Edebiyat" sözcüğünün kökündeki "edeb"in bir anlamı da "terbiye"dir.

Hiç bir kimseye karşı, "Benim yapıtımı niçin beğenmiyorsun?" saldırısıyla karşı çıkmaya hakkım yoktur. Fakat bir çalışma ürününü baltayla harap etmeye yürüyen bir vahşiye karşı da sessiz kalınmaz. Çünkü o vahşide beğenme ve değerlendirme duygusuyla sanat saygısı yoktur. Bu harap etme ve öldürmeyi sırf vahşice bir keyif alma isteğine uyarak, evet sırf yıkmaktan, öldürmekten zevk aldığı için yapar. İşte Şahâbettin Bey de bazı üzücü itkilerin etkisiyle *Cadı* hikâyesine karşı böyle bir kaatilce tavır almıştır. Eğer eleştirmenin şu hareketi vicdânına dayansaydı, kimsenin beğenme ve değerlendirme zevkine karışamayacağım için sessiz kalırdım. Bir vahşi ne yaptığını bilmeyerek yaratılışının mayasındaki yırtıcı hayvan zevkine uyarak hareket ettiği için, davranışlarında bir dereceye kadar özürlü olabilir. Fakat Şahâbettin Bey'in, elhamdülillah[1], iyiyi ve kötüyü ayırt edebilen yetişkin ve uygar bir kişi olduğuna iman getirdiğimizden, bu hareketleri, sonuçları daha ağır olarak bir vahşininkinden daha büyük ve bundan dolayı da daha üzüntü vericidir.

Zâten eleştirmen hazretleri bu günahlarını, şu satırlarla itiraf etmek lûtfunda bulunuyor:

"Sonunda *Cadı* geldi. Kendi hesâbıma, eski Hüseyin Rahmi'yi bulmak umuduyla, yapıtı çabucak okumaya başladım. Keşke okumayaydım... Hiç olmazsa şu satırları yazmak gibi günahtan uzak olabilirdim."

Bütün eleştiri kastının ve düşüncesinin sevâba yaklaştığından ve buna dayalı bulunduğundan vicdânıyla emin olan bir adam, bu işte günâha girdiğini neden itiraf ediyor? Doğruyu söylemek her yerde ve dâimâ sevaptır. Fakat eleştirmenin söyledikleri doğru değildir. Bu eleştiride iyi niyet yoktur. Bu gerçek de eleştirmenin günahını açıkça itirafıyla tesbit edilmiştir. Eleştirmenin, "Keşke okumayaydım," şeklindeki üzüntülü pişmanlığı da öteki yapıtlarımın öldürül-

(1) Tanrı'ya şükür ki.

mekten kurtuluşları hakkında benim için büyük bir müjdedir. Sanırım ki, artık eleştirmen bey bu pişmanlığında direnip, gelecekteki yapıtlarımı okuyup eleştirmeyerek lûtuflandırır ve onurlandırır. İşte buna ciddî olarak teşekkür ederim. Fakat kararından dönerse, [bu], sözünün eri olmadığını herkese göstermek olur.

Şahâbettin Süleyman Bey, öldürmek niyetiyle eleştirmek üzere *Cadı*'yı eline aldığı zaman bu işin yazar üzerinde yaratacağı acıyı hafifletmek ve kötü niyet belirtilerini gizlemek için, daha önceki yapıtlarında bir dereceye kadar güzellikler ve sanat belirtileri bulunduğundan söz etmiş. Nasıl söz ediş? Hüseyin Rahmi önceleri en büyük hakîkiyyundan[1] idi. Yapıtları birbirlerine rekabet edercesine güzel, güldürücü, şiir idi. Şöyle idi, böyle idi...

Bu beğenmeler, bu övgüler, geçmiş zaman kipiyle ve sanki bir ölüyü tezkiye[2] türünden... Çünkü hayatta olan bir meslektaşını övmeye Şahâbettin Süleyman Beyefendi'nin edebî erdemleri ve cömertliği uygun değildir. Övmek zorunda kaldığı zamanlarda bile, söz ettiklerini önce öldürür ve sonra da arkalarından ağıt gibi beğenmelerde bulunur. Bilmem nedendir, kendisinden başka bir kalem sahibinin yaşadığına gönlü râzı olamıyor. Bereket versin ki, öldürmek için *Rübâb* ile attığı kurşunlar etkisizdir. Çünkü bu dergiyi yazarlarından başka çok kimsenin okumadığına güneşe inandığım kadar inanıyorum.

Şahâbettin Bey, Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* ve *Tesâdüf* gibi okunmaya değer bir kaç yapıtı bulunduğunu lütfen onaylamış. Fakat bu yapıtlar müstesnâ zamanlarda yazıldı. O zamanlar basın yolunda bugünkü gibi edebiyat eşkıyâları hemen hemen yok gibiydi. O zaman da tek tük vardı. Fakat onların kasıtları doğrudan doğruya yazara değil yapıtaydı. Bu yapıtların, yayımlandıkları anda talihin müsâdesiyle onurlanma-

(1) Gerçekçilerden; Realistlerden.

(2) Aklama (=İmamın, ölen kişi için sorduğu "Nasıl bilirdiniz?" sorusuna, cemaatin "İyi bilirdik" diye yanıt vermesi).

ları, o zamanlar siz efendilerimizin okulda, bugünkü eleştiri sermâyenizi kazanmakla meşgul bulunmanız sâyesindedir. Yoksa *Mürebbiye* bugün yayımlansaydı onu bir hafta bile yaşatmaz, *Cadı* aleyhindeki eleştiri şiddetinizden daha sür'atle gebertmeye kalkardınız.

Mürebbiye'yi, *Tesadüf*'ü bir yana bırakalım. Eğer Batı'nın Balzak, Zola, Pol Burje, Pol Eropiyo, Anatol Frans[1] ve benzeri büyük edebiyatçıları bugün aramızda yeniden doğmak gibi bir tâlih tersliğine uğrasalar, bu sizin kahredici edebî kötümserliğiniz karşısında derhal idam mahkûmu olurlar.

Meslek hastalığınızın etkisiyle hep çevrenizi ölü görüyorsunuz. Emin olunuz azîzim, bu bir edebî duygu yanılmasıdır. Ölen, hep çevrenizdekiler değil, sizsiniz; vicdânınız, değerlendirme duygunuz...

Ricâ ederim, eleştiri kaleminizden geçen kaç yapıt hakkında şimdiye kadar iyi demiş olduğunuzu düşünün. Hemen hiç, değil mi?

"Sanat geriliyor" diyerek yas tutup Fikret'i, Yâkup Kadri'yi, Celâl Sâhir'i, Refik Hâlid'i ve daha bilmem kimleri söndürmek, öldürmek istedin. Edebiyat göğümüzü süsleyen farklı parlaklıkta birer yıldız olan bu simâlar için sönme sebebi [olarak] gösterdiğin yapıtlar, emin ol ki, bu sanatçıların en şükredilecek, en kutlanması gereken düşünce ürünleridir. Övmeye değer bulduklarınla, batırmak, gömmek istediğin yapıtlar yan yana getirilince seni bu ters yargıya iten "garip hastalık", sıradan bir karşılaştırmayla anlaşılır. Sen, değerli bir sanatçı olarak yetişebilmek için, sanatının sinirlerini koparacak kadar geren eserleri görmeye dayanamıyor, hemen sayıklamaya, bu gibileri genel ilgi alanından dışlama kuruntusuyla anlamsız sözler aramaya kalkıyorsun. [Kendi] Düşünce düzeyinden aşağı gördüklerini alkışlamada bir tür rahatlatıcı avunma görüyorsun. Kötü hastalık... Onuruna her ne kadar ağır gelirse de, bu âlemde seninkinden üstün beyinle-

(1) Fransız yazarlar Honoré de Balzac, Emile Zola, Paul Bourget, Paul Europiou (?), Anatole France.

rin varlığını kabule yavaş yavaş zihnini alıştırmalısın. Bu kanını düzeltmeye çalışmazsan pek rahatsız yaşarsın... Parlaklığının ve gösterişinin hayrânı olduğun Hâmid'in bile aleyhinde gıcırtılara başladın. Yakında âni bir saldırıyla onu da şiir ve dehâ tahtından indirmek için saldıracağa benziyorsun.

Yazdığın bataklıkta, memurluk kapılarına gidenleri, halk dilinde yazanları[1], sanatının değerini para ile ölçenleri hâinlikle, hattâ cinâyetle suçluyordun. Bugün sanat güneşinin en küçük bir çalışma ve özen gereken tayflarını çözümlemekten sıkıldığın için, günlük bir gazetede, *"Vâhime-i Mes'ûliyet"*[2] tentesi[3] altında Fage[4]'den çalarak işi sıraladığın kalp tamlamalar nedir? Özür dileyen yanıtın, "Para" sözcüğünden başka ne olabilir? Başkaları aleyhinde küçük düşürme nedeni olan halk yazarlığı, acabâ bugünkü senin makaleciliğinden başka bir şey midir? Şu bukalemun huyla bugün edebiyatçı, yarın siyasetçi, öbür gün tarihçi, daha öbür gün abur cuburcu ve daha sonra ısmarlama düşüncelerde, ıstampalarda[5] mantık ve inandırma başarısı gösterilirse, benzerleri gibi gazete sütunlarından önemli bir memuriyet koltuğuna fırlamak... Ve hepimizin istediği, çok parayla az [çalışacağımız] ya da hiç bir iş görmeyeceğimiz o geçim cennetinde yan gelmek.... Yani, memur sınıfına katılmak... Bu ülke batıyor, nasıl düzelecek diyenlere karşı sözle, kalemle bin ahlâk kuramı, bin kurtuluş çâresi sayıp dökmek...

[Kendi] Dehânın ürünü olan bataklığa ta boğazına kadar kendin gömülüyorsun. Hattâ gömüldün, hattâ öldün, estetik sanatından bu kadar uzak vâdilerde ve bu örneği görülen çırpıda[6] makale yazarsan hepimiz toplanarak büyük bir cemaat ile cenâze namazını

(1) Yazar, "avâmî" (avamla, sıradan insanlarla ilgili) sözcüğü kullanıyor.
(2) Sorumluluk Kuruntusu.
(3) Başlığı.
(4) Fransız yazar Emile Faguet.
(5) Yazar bu sözcüğü "klişeleşmiş düşünce" anlamına kullanıyor.
(6) Bu düzende, bunun gibi.

kılar, seni gömer ve hortlamaman için bütün eleştirilerinin ağır yükünü ve günahlarını sayfa sayfa üzerine yığarız. Sanıyorum ki kıyâmet gününde bile bu yüklerin altından zor kalkarsın. Senden sonra yaşadığımı ispat için talkınını da ben vereceğim. Tezkiyeni saldırınla incinen edebiyat masumlarına, suçunun karşılığı olan cezânı da Ulu Tanrı'ya havâle ederim.

Eline geçen hemen her yapıt aleyhinde yüzüme, hepsi kötü, hepsi hastalıklı, hepsi berbat... diye bağırma. Hep bu kötülerin üstünde var olduğunu ispat edebilecek bir yapıtın var mı? Bu mucizeyi sen göster de hep imân edelim. Yıkmak istediklerinin en kötüsü kadar ortaya bir yapıt koyabileceğin şüphelidir. Bugün *Cadı* gücünde bir yapıt yazabilir misin acaba? Yazabilirsen eleştiriyi bırakır, onunla uğraşırsın. Çünkü bu, daha kazançlı, daha yararlı, daha nâmuslu bir iştir. Fakat ne zamanın ne de beynin buna yeterli değil. Yazdığın en kısa hikâyelerde bile ilk satırlara oranla sonları düşüktür. Sanatı bilen bir adam, hemen bu yorgunlukları fark eder.

Böyle dört yaprakta apışan bir edebiyatçının uzun bir hikâyede yorgunluktan öleceğine şüphe edilmez. Böyle Şahâbettin Bey gibi sekiz on sayfada bütün edebî sermayesini sarfedecek bir güçlük içinde bunalarak beynindeki olanca estetik gücünü boşaltan zorâki bir edebiyatçının kendisine oranla yorgunluksuz yazanlara ve hele ciltlerden sonra hâlâ ürün verebilecek güçte olanlara karşı düşmanlık göstermekte kendisini özürlü görmesine şaşılmaz.

★ ★ ★

Bir eleştirmen için en gerekli olan niteliklerin çoğundan yoksunsunuz. Önce, siz bir "megaloman"sınız.[1] Kendinizin dışındaki her şeyi doğal boyutundan çok daha küçük görürsünüz. Yazılarınız, ince ince, kendi hakkınızdaki imâlarla doludur. Demek istersiniz

(1) Büyüklük hastası.

ki, hep "ben"im. Ötesi hiçtir. Bu miyopluk hastalığı eleştiriye engeldir. Burnunun ucundan ilerisini göremeyen yarı kör bir adam, iyi bir nişancı olamaz. Bozuk ölçüler, oranlarla doğru bir iş görülemez. Edebiyat çevremizde yetişen her yapıt Şahâbettin Beyefendi'nin onayını almadıkça yaşayamayacaksa, zavallı Türk ulusu yapıt kıtlığı ile mahvolur. Yalnız bir kişinin, yani eleştirmenin kültürünün bolluğu, koca bir ulusa yetmez. Kıskançlık hıncı ile ne kadar yansak [da] başka edebiyatçıların yaşamasına, yetişmesine de, olabildiğince hoşgörülü bulunmamız zorunludur.

★ ★ ★

Şahâbettin Süleyman Beyefendi edebî tafrayla ne kadar şişkin görünürse asıl cevherin neden ibâret olduğunu bilenler bilir. Onu anlarız. Kendisinin öğrenimi nerede ve ne derecededir? Araştırma alanında nerelere varmıştır? Bugün ciddî okumalarla uğraşabilir mi? Bunları bilmek kolaydır. Tereciye tere satılmaz. Onu bunu korkutmak için arslan postuna bürünüp böyle edebiyat ülkesinin sâhipkırânı[1] geçinmek isteyenleri yakalayarak şiddetle bir iki sarsar isek, o kaba tüy tüs dökülür. Asıl maddesi, bütün gülünç, feci çıplaklığı ve hiçliğiyle meydana çıkar. Bu edebiyat umacılarından belki korkanlar bulunur. Fakat ben korkmam. Çünkü onlara karşı kullanılacak tütsüleri, nüshaları[2], yâ dâfileri[3] bilirim...

Meselâ, Şahâbettin Beyefendi *Cadı* hakkında: "Gördüklerimiz, duygularımız[ın], düşüncelerimizin

(1) Eski kültürde, kutlu yıldızlar olarak bilinen Müşteri [Mars] ve Zühre'nin [Venüs] aynı burçta, aynı derece ve noktada birleşmesi ânında doğduğuna inanılan kişiler için, özellikle padişahlar için kullanılır. Kutlu, talihli anlamına gelir. [Bk. İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ yay., Ankara, tarihsiz, s.420.]

(2) Muskaları

(3) Ey Allâhım. Burada, bu sözcüklerle başlayan ve dertten, sıkıntıdan kurtulmak için edilen duaları, anlamındadır.

rüşeymleridir[1]," buyurmuşlar. Bu cümleyi okuyanların içinde, ihtimal ki eleştirmenin pek derin kuramları bildiğine inanacak saflar bulunur. Fakat ben gerçeği bilirim. Bu "rüşeym" sözcüğü, eleştirmenin hemen her makalede ısıtıp ısıtıp meydana koyduğu bir temcid pilâvıdır[2]. Artık buna karnımız pek toktur. Yutulmuyor. Fransızca bir kitaptan not edilmiş ve çeşitli şekillerde bir çok kez kullanılışı, "suî istimâl[3]" derecesini de geçmiştir. Bu, onun için bir edebiyat oyuncağıdır. Sermâye kıtlığı nedeniyle kendisi bıkmadıysa bile okuyanlar çoktan usandılar.

"Rüşeym", hücrelerin[4] varlığıyla oluşabilir. Her gördüğümüz şeyin beynimizdeki [hücrelerde] bir küçük izi mi oluşuyor? [Bu kuramın] Edebiyata uygulanmasında fen böyle nitelik mi değiştirir?

Şimdi bu soru karşısında kopacak şarlatanlık tûfânından korkmayınız. Umacı dâimâ, tehdit aracı olan o korkunç süslerinden çoğunu çevreye saçarak önünüzden kaçar.

★ ★ ★

İyi eleştiriler ve yapıtlar yazmak için yalnız zekâ ve on yıl önce okulda kazanılmış bilgi yeterli değildir. Huy, dâimâ ister. Bu sürekli çalışma ise düzenli bir geçim kaynağına ve "metodikman"[5] harekete bağlıdır. (Affınızı dilerim,) bir az da ahlâka... Öyle soluk benizle kitapçı dükkânlarını dolaşıp cebine tıkıştırdığı yapıtların altı ayda altı satırını okumaya zaman bulamayan derbederler, ortaya şâh değil bir gedâ[6] yapıt bile ko-

(1) 1. Oğulcuk; embriyon, 2. taslak.
(2) "Bir şeyde ya da bir konuda bıktırıcı biçimde yineleme" anlamında bir deyim.
(3) Kötüye kullanma.
(4) Yazar, "hüceyrelerin" (küçük deliklerin) sözcüğünü kullanıyor.
(5) **Méthodiqment:** yöntemli olarak.
(6) Gedâ: dilenci. Yazar "Şâheser" (Başyapıt) sözcüğündeki "Şâh"la, bunun Osmanlıca'daki karşıt anlamlısı olan "Gedâ" (dilenci) arasında sözcük oyunu yapıyor.

yamazlar. Bunlar, olsalar olsalar, onun bunun yapıtına "torpil" atmak için fırsat bekleyen edebiyat korsanları olabilirler.

Sessiz evinde, her gün belirli saatte, yazı masasının önüne oturup işiyle ilgili kâğıtlarını günlük satırlarıyla dolduran bir adam, âvâre hayat geçinen edebiyat dehâlarına, yayın başarısınca, maddî ve mânevî olarak, her zaman üstün gelir. Bu da çok acı veren ama [sizin] ulu edebiyatçılarınız kadar göz aldatıcı olmayan bir gerçek...

Öyle vapurda, arabada kitap taşıyan, okurmuş gibi görünen adamların allâmeliklerine aldanmam... Çünkü, yolların ciddî okuma yerleri olmadıklarını belirtmeye gerek yoktur. Böyle yerlerde okunan gazetelerin, sıradan olaylarını bile tamamıyla anlamak mümkün olmaz. Ciddiyet başka, gösteriş başka... Bilim başka, şarlatanlık başkadır. Ciddî kültürü olanlar, bu edebiyat yapmacıklığına gönül indirmez. Bu zavallı ülke ciddî, içten, değeri bilinmiş, güçlü, ahlâklı, çalışkan çocuklara gereksinim duyar. Edebiyat torpilcilerine değil... Şahâbettin Bey, gerçek kültür sermâyesine sâhip olsa, kusurlu, kapkara eleştiri mürekkebiyle önce kendi yüzünü gözünü, sonra onun bunun yapıtlarını karalamaya zaman ayırmaktan daha yararlı uğraşılar bulabilir. Bu yıkıcılık duygusu, anlayış yokluğu[nun] ve çâresiz bir edebi hayâlkırıklığının kuduzca bir sonucudur. Zavallının hastalığı, akşamdan kalmalığın verdiği yorgunluktan, mantığının yok olduğu[nu göstermekten] ve saçmalayarak sızlanmakdan başka bir şeye benzemeyen, şu aşağıki satırlarında görünüyor. Bu, edebiyattan çok tıbbın inceleme alanına girecek hastalıktır.

Cadı, ne bir ciddî sanat yapıtı, ne de mizâhî bir sanat eseri imiş. Acele yazılmış, olayları birbirine bağlanamamış, hiç durmaksızın gramofon gibi, Şükriye Hanım adında bir kadının anlattığı üzücü felsefelerle dolu bir roman imiş...

Şu sözlerdeki hafifliğin, gerçeğe aykırılığın hangisine güleyim, bilmem ki?

Yazılacak romanların kesinlikle ya ciddi ya da mizahlı olması gerekeceği hakkında kesin bir edebî ilke mi vardır? Demek ki bir hikâye bu iki türün çevresinden uzaklaşmayacak. Ya öyle olacak... ya böyle... Pek tuhaf!... Her şeyde olduğu gibi edebiyatta da öznelliğin bizdeki kadar hüküm sürdüğü bir memleket daha yoktur... Eleştirmenin, "Bir roman demek, kişiliğin merceği arkasından görülmüş bir hayat parçasıdır," tanımı, Hakikiyyun'un[1] otuz kırk yıl önce çıkardıkları ve okuya okuya, dinleye dinleye bıktığım bir sözdür. Zola[2] bunun için "kişilik" yerine **tempérament** kelimesini kullanırdı. Bir de "mizaç" diye çevirin. Herkesin yüzü, sesi, konuşması, bakışının etkililiği, düşünüşü, yürüyüşü, kısaca hayatının bütün nitelikleri ve davranış biçimleri kendi kimlik birikimleridir. Zaten kimse kendi kişiliğinden çıkamaz ki... Mutlak kendi kişiliğinin merceği arasından görür. Birbirimizin tavır ve hareketlerini taklit ne kadar zordur. Hattâ bir başkasının yazısına bile tamamıyla benzetmek hemen boşunadır. Bu taklitteki büyük zorluktan dolayı değil midir ki hüner sahnesi üzerinde, başkalarının cesetlerine[3] birer sanat ruhu gibi girerek insanlığın bütün gülünç, acıklı zayıflıklarını, kahramanlıklarını, değerlendirilmesi, ibret alınması için başarıyla temsil ederek yaşatan "artistler" son derece beğenilirler. Bunlar, sanatı uyguladıktan sonra yine kişiliklerine dönerler.

Şu kadar var ki, "bu âlemde sıradan kişilikler" pek çok olduğundan, sıradışı yaratılışlılar hemen fark edilebiliyorlar. Zât-ı edîbânelerinden[4] başka hiç kimse roman yazımı için kesin bir ilke ve kural koyamamış-

(1) Gerçekçilerin; Realistlerin.
(2) Doğalcılığın (Natüralizmin) kurucusu Emile Zola.
(3) Tiyatrodan ve rol yapmaktan söz ediliyor.
(4) Edebiyatçı kişiliklerinden.

tır. İnanmazsanız Mopasan'ın *Piyer e Jan*[1] adlı hikâyesinin önsözünü okuyunuz. Bu hikâye, *Klod Bernar*'[2]ın fizyolojideki deney yöntemini Zola'nın romana uygulamaya kalkmasından sonra yazılmıştır. Edebiyat öğretmeni bulunmanıza karşın bu yapıtı okumadığınıza hemen eminim. Eğer düşünce ve edep olarak Mopasan[3]ın, yüce kişiliğinizin yeteneğine üstünlüğünü kabule gönül indirirseniz hatâlarınızdan çoğunu düzeltmiş olursunuz...

Acele yazılmak yönüne gelince, eleştirmen bütün bütün yanılıyor. Bunda da kesinlikle düşünce doğruluğu yok. Çünkü, acele yazılan *Cadı* değil, *Mürebbiye*[4] ile *Tesadüf*[5]'tür. Bu iki romanı, *İkdâm*[6]'a tefrika[7] biçiminde her gün yazarak oluşturdum. İyi yazmak kaygısıyla bunalıyordum. Ölüyordum... İştahtan, uykudan kalır, sonunda hasta düşerdim. Şiddetli sinir acıları geçirirdim. Zâten sağlam, dayanıklı bir bedene sahip değilim. Her bakımdan inanılmaz bir perhiz yapma sâyesinde yaşadım. Onurlu hayatımda münzevîler, çilekeşler belki benden daha günahlıdırlar.

Pek çabuk etki altında kaldığım için, yazma yeteneğimin bu ilk gelişmesi ânında, bir kaç "edebiyat eşkıyası" saldıraydılar, belki daha o zaman işimi bitirir-

---

(1) Fransız yazarı Guy de Maupassant'ın *Pierre et Jean* adlı yapıtı.
(2) Fransız fizyologu Claude Bernard.
(3) Fransız gerçekçi yazarı Guy de Maupassant.
(4) Gürpınar'ın ilk basımı 1899'da yapılan romanı. (Bk. *Mürebbiye Hayattan Sayfalar / Kadınlar Vaizi,* günümüz diline uyarlayan Kemal Bek; Özgür Yayınları, İstanbul, 1995).
(5) Gürpınar'ın ilk basımı 1900'de yapılan romanı. (Bk. *Tesadüf / Şeytan İşi,* günümüz diline uyarlayan Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul, 1997.
(6) 1896-1928 arasında 11,358 sayı çıkan günlük akşam gazetesi. Başlıca yazarları: Ahmet Cevdet (İkdamcı) Ethem İzzet (Benice), Yunus Nâdi (Abalıoğlu), Celâl Nuri (İleri), Şükrü Baban, Saffet Nezihî, Hüseyin Rahmi (Gürpınar), Refi' Cevad (Ulunay), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Ali Naci (Karacan) vb. [M. Orhan Bayrak, agy.]
(7) Uzun bir metnin, bir gazetede "arkası yarın" yöntemiyle, her gün parça parça yayımlanması.

ler ve bu gün Şahâbettin Bey beni öldürmek zahmetinden kurtulmuş olurdu.

Ben Aksaray[1]'daki evimde sinirsel acılarla kıvranırken, *İkdâm* yayım hakkı sahibi Ahmed Cevdet Bey ziyaretime gelir, beni bir döşekte ya da kanepe üzerinde solgun, halsiz uzanmış bulur, romanın acele olarak tamamlanması gerektiğinden söze girişir, tefrikaya bu kadar ara vermenin, roman okurlarını bekletmenin uygun olamayacağını anlatırdı. Birbirimize söylediğimiz sitemli bir kaç sözden sonra barışırdık. Başarımızın pek büyük olduğunu müjdeleyerek giderdi.

Bunlar on üç on dört yıl önce oluyordu.

O zamandan beri yaşım ilerledi. Viktor Hügo[2]'nun bilmem hangi yapıtında, edebî ürün verme bakımından nitelik olarak, değer olarak, gençliğiyle yaşlılığını birbiriyle karşılaştırırken, aklımda kaldığına göre söylediği, şu, **"C'est toujours la même tige mais d'une autre fleur"** (Dal hep o dal, ama çiçeği başkalaştı) dizesi gibi, her yaşın farklı verimleri olabilir. Fakat ben, *Şıpsevdi*[3]'yi daha dün yazdım. Ecel aman verirse okurlarıma o güçte bir kaç yapıt daha sunacağımdan kesinlikle eminim. Hattâ bunlardan ikisinin notları tamamlanmış, krokilerinin esas hatları çizilmiştir.

Görüyorum Fransa'da, İngiltere'de *garîbe* türünden, halkı aldatan romanlar çoğaldı. Bizim basın alanımızı da *Arsen Lüpen*[4]'ler, *Şerlok Olmes*[5]'ler, *Natpinkerton*[6]'lar, daha bilmem neler kapladı. Okurlarıma bu türlerden millî örnekler sunmak üzere

(1) İstanbul'daki semt.
(2) Fransız şair ve yazar Victor Hugo.
(3) Gürpınar'ın, ilk basımı 1911'de yapılan romanı. (Bk. *Şıpsevdi,* günümüz diline uyarlayan Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul, 1995).
(4) Fransız yazar Maurice Leblanc'ın bir dizi polisiye romanının kahramanı: Arséne Lupin.
(5) İngiliz yazar Sir Arthur Conan Doyle'un bir dizi polisiye romanının kahramanı: Sherlock Holmes.
(6) Bir dizi polisiye romanının kahramanı: Nat Pinkerton.

"Garâib Faturası"[1] adlı diziyi kurdum. Onlar, uzun ve besleyici yapıtlarımın arasında salata türünden beyni tatlandırarak iştah açacak şeylerdir. Bu gerçeği görmeden, anlamadan *Cadı*'yı *Tesadüf*'le, *Mürebbiye* ile karşılaştırmaya girişip aleyhimde coşmak; bu ne kadar körü körüne ve acınacak bir saldırı acelesidir. Ne büyük bir yenilgi ve düşmanlık duygusudur. Ülkemizde "eleştirmenlik" adını çamurlara sürüklemektir.

Cadı para kazanmak için yazılmış, olayları birbirine bağlanamamışmış...

Bu yapıt, geçen yıl uzun bir kış sırasında yazılmıştır; acele değil. Olaylar birbirine o kadar güzel bağlanmıştır ki, hikâyeyi okumaya başlayan, sonuca ulaşmak maksadıyla, sonuna kadar kitabı elinden bırakamaz. Para kazanmak yönüne gelince, ülkemizin yapıt yazmanın en uygun kazanç yeri olduğuna eleştirmen inanıyorsa, bu saflığına yalnız ben değil, bütün dünya güler. Maksadım sırf para kazanmak olaydı, böyle uzun uzadıya ne cadı yazardım ne şeytan... Zavallı eleştirmen; bir kaleme banknotlardan çiçek açtıracak kazanç yolları başkadır. Hikâye yolu değil... Büyük memurluk yağmalarında ben de gereken taraflara hizmet beğendirmek gücünden yoksun değildim. Baksana, ortada benden başka romancı kaldı mı? Ne dar görüşlü eleştiridir bu! Azıcık sıkıl...

Her yapıtın, hattâ ünleri, güçleri şaşırtıcı düzeye varan en büyük başyapıtların bile zayıf yanları vardır. Cadı'nın da noksanları bulunması doğaldır. Fakat eleştirmen bunların hiç birini görmemiş. Çünkü onun ince incelemelere gücü yoktur. O, zâten kararını okumadan vererek hazırladığı bir iki avuç çamuru, yapıtın gelişigüzel orasına burasına sıvayarak görevimi yap-

(1) *"Gariplikler Faturası"* Cevdet Kudret, bu dizinin ilk romanının *Gulyabani*, ikincisininse *Cadı* olduğunu, *Mezarından Kalkan Şehit*'in de bu yapıtlar tarzında yazıldığını belirtiyor (Bk. *Edebiyat Kapısı*, YKY yay. İstanbul, 1997, s. 524 ve ay. bk. Cevdet Kudret, *Hüseyin Rahmi Gürpınar / Hayatı, Sanatı, Eserleri*, 1953.) Gürpınar'ın bu yapıtları, cin, peri, hortlak gibi zamanın toplumunu etkileyen boşinançları konu alan romanlardır.

tım sanmış. Fakat *Cadı*'dan çok kendisini bulaştırdığından zavallının haberi yok. Çünkü şimdiye kadar bu edebî "torpilcilik"te batırmak kastıyla çattığı kimselerden hep incelikle karşılık gördüğü için şımarmış. Kendisinin bir şey olduğuna inanmış. İnceliği hak edene göstermelidir. Böylelerine karşı onu kötüye kullanmak, günâhtır. Henüz eleştirinin anlamının pek bilinemediği bir ülkede, şirretliği, şarlatanlığı, safsatayı, iftirâyı o makamda kullanmaktan başarı umanların, eğer o ülke için bir edebî gelecek varsa, bunun onurlu bir yol olmadığını anlamaları gecikmez. Fakat o vicdânları mest olmakla uyanıklık halleri arasında -yeni moda deniz fenerleri gibi- uyuyup uyanan kimseler -dürüst düşünmeye vakitleri olmadığı için- yapmak istedikleri kötülüğü, karşıtlarından çok kendilerine etmiş olurlar.

Cadı'nın en büyük kusurlarından biri de, Şükriye Hanım tarafından hiç durmaksızın gramofon gibi hikâye edilmiş olması imiş...

Sübhân-ı âh[1], ne büyük kusur. *Muâdele-i Sevdâ*[2] adlı hikâyeyi baştan sona romanın kahramanı Naki Bey, kendisi anlatır. Bu yapıt yazılalı on beş yıl oldu. Bir çok kez basıldı. Belki yirmi otuz bin kişi okudu. Bu noktaya ilişmek kimsenin hatırına gelmedi... Nasıl gelsin? Bu yöntemi ben bulmadım. Tâ *Pol e Virjini*[3]'den tutunuz da zamanımıza kadar, bu düzende yazılmış size pek çok ünlü yapıt sayabilirim.

Yapıt, düz ve yeknesak[4] imiş... *Verter*'ler, *Adolf*'lar, *Rafael*[5]'ler dilimizde yazılıp da Şahâbettin'in eleştirisine gereksinim duymak felâketine uğra-

(1) "Tanrı'yı her türlü kusurdan ayrı tutarım" anlamına şaşma belirten söz.

(2) Gürpınar'ın ilk basımı 1899'da yapılan romanı. Özgür Yayınları'ndan çıkacak.

(3) Fransız yazar Bernardin de Saint Pierre'in romanı: *Paul et Virginie*.

(4) Tekdüze; monoton.

(5) Sırasıyla, Alman yazar Goethe'nin (*Werther*), Fransız yazar Benjamin Constant'ın, Fransız yazar Lamartine'in romanları.

yaydılar, bunlara düzden daha öteye bir terim bulmak için eleştirmen "yamyassı" mı diyecekti? Kimbilir?

Kocakarının konuşması doğal değil mi? Söz yokluğuyla eleştirmen bunu iki kez yazdı. Acaba bunun neresi doğal değilmiş? Bu konuşmada öyle bir kadının ağzından çıkmasına şaşılacak bir sözcük var mı?

O "Kürt" ile roman arasında bir ilgi yokmuş... Affedersiniz eleştirmen bey! Hikâyedeki ırgat başı "Kürt" değil, Eğinli Türk'tür. Konuşma ağzından bunu anlamalıydınız. Konuştuğu dilin "diyalekt"lerinin farkında olmayan bir adam, kendi sanısınca estetik incelemecisi olsa da eleştirmen olamaz. Buna "Kürt" deyişiniz ne kadar büyük bir câhillik belirtisiyse, ırgat başının orada gereksizliği hakkındaki savınız da o kadar öznel ve gülünçtür. Bir hikâyedeki kişilerin gerekli oldukları ve olmadıklarını belirlemedeki ölçünüz nedir? Bunun için doğada bir kesinlik mi var? Bir gün sokakta birden bire bir duruma, ya da hiç ummadığınız ulustan bir kimseye, örneğin bir Çinli'ye rastlasanız, doğayı kendi olaylarında ilişki gözetmemekle mi suçlayacaksınız? Rumelihisarı'nda bir, iki, belki dört, beş ırgat başıya rastlanmasına pek o kadar şaşılmaz ve buna sizden başka şaşacak da bulunmaz sanırım. Böyle boş nedenlerle *Cadı* öldürülemez.

"Bu büyük masalda bir az üslûp, bir az düzenleme güzelliği, bir az dikkat ve özen bulunsaydı ne güzel bir yapıt olurdu."

Aman yârabbi, gerçeğe karşı bu ne coşkunluk, bu ne isyan, ne insâfsızlıktır!... Bir az olsun dikkat ve özen gösterilmeden *Cadı* gibi bir yapıt yazılabilir mi? Acaba eleştirmen bütün âlemin bu noktada, insâfını, kendisi gibi sıfıra indirmiş; karanlıkla gözleri mi kararmış sanıyor? Eleştirideki bayağılığın bu derekesine bütün insâf sâhiplerinin derin bir nefretle acı duyacaklarından eminim. Eleştirmen olmaya gerek yok. Yapıtın bazı sayfalarında yazarın ne kadar güçlükler geçirmiş olduğunu teslim etmek için böyle düşüncelerle bir az olsun uğraşmış bulunmak yeter.

Anlatım oyununa gelince, o nasıl şeydir? Sorarım!... Vilâyetlerde dokunup burada ilgi pazarına çıkarılmak istenilen o bildiğimiz kumaş mı? Bu anlatım oyunu, yeni edebiyatçılarımızın acemi ellerinde, edebî fakat pek gürültülü ve havâî bir "futbol" şeklini aldı. Birbirine atan atana... Bu dilimizin hayatını ilgilendirir bir sorumluluktur ki, zavallı Türkçe bundan dolayı hastadır. Âdetâ tehlikededir. Bu kumaşın çeşitli ve özellikle "fantazi" örneklerini şuraya dizsek hem güler, hem ağlarız. Akıcı, açık, yalın yazmak ayıp sayılmaya başladı. Şu dar sayfalar bu geniş konu için bir tartışma zemini olamayacağından şimdi bunu geçiyorum. "Üslûpçu"luğun bizdeki bütün garipliklerini betimleyen büyük bir roman yazmak niyetindeyim. Bu hastalığı, olabildiği kadar açıklamaya çalışacağım. Bunun için epey belge topladım.

Eleştirmen, beni "üslûpsuzluk"la suçluyor. *İffet*[1] dışta bırakılırsa[*] *Mürebbiye*'den *Cadı*'ya kadar öteki yapıtlarım anlatım olarak hemen birbirinin aynıdır. Ne eskilere ne yenilere benzemeyen, kendime has, açık, yalın bir anlatımım vardır. Başarımı sağlayan işte bu süssüz, gösterişsiz anlatımdır. Yapıtlarımda anlaşılmayan bir cümleye rastlanamayacağı gibi aklımın ermediği sorunlara da girişmem, karışmam. Bu asılsız savda kaybedenler, yaratılışlarının üstüne çıkmaya uğraşanlardır. Ciddî olarak öğrenmedikleri sorunlardan söz etmeye cüret edenlerdir ki bu gibi gereksiz söz edenlerden basın alanımızda çok vardır. Bunların kimileri Lafonten'in[2] kurbağası gibi şişe şişe, sonunda çatlar kurtulur. Kimilerinde bu "megaloman" hastalığı bir süreğen döneme girer; tanınamamış bir dâhinin,

---

(1) Gürpınar'ın ilk basımı 1896'da yapılan romanı. (Bk. *İffet / Dünyanın Mihveri Kadın mı, Para mı?* Günümüz diline uyarlayan Kemal Bek, Özgür yay., İstanbul, 8. bas., 1998)

(*) Çünkü onu bir iddia üzerine Vecihî'yi taklit ederek yazmıştım. [H. R. Gürpınar'ın notu] (Vecihî, 1869- 1904 arasında yaşayan, *Mehcure* ve devamı *Hikmet* romanlarıyla dönemin gençlerine bol gözyaşı döktüren piyasa yazarıdır.)

(2) Fablleriyle ünlü Fransız Neoklasik şair La Fontaine.

acı verici bir hayatını yaşayarak matbaalarda, gazetelerde, yönetimevlerinde, dergi müdüriyetlerinde, kitapçı dükkânlarında edebiyatçı düşkünlere özgü o paslı kılıkla sürünür, sürünür. Yazı hayatı üzerinde ezici adımlarla koskoca on yıl geçer, ortada ne büyük bir yapıt var, ne meslek, ne de bir yarım ün... O zaman bu bahtsız, torpilci olur. Kendisinin yapamamış olduğunu başkasının yapmış bulunmasına dayanamaz. Mesleğinde, çalışmasında başarılı olmuş bulunanların can düşmanı kesilir. En saygın edebiyat yapıtı üzerine kuduz anarşist coşkunluğuyla yıkıcı mermileri yağdırmaya başlar... Oh, ne aşağılık durum! Bu sefiller ve edebiyatın sefilliği, çok eskiden beri her ülkede var imiş. Bunlardan pek canı yanmış olan Volter[1] bu mesleği domuz tıbbına benzetiyor. Önceleri bu hayvanların dillerini muâyene ederek sağlık durumları hakkında hüküm veren ve isimlerine **langueyeur**[2] denilen bir tür meslek sahipleri varmış, zamanının eleştirmenlerini bunlara benzeterek: **"Ils gagnent quelque argent à ce métier, surtout quand ils disent du mal des bons ouvrages, et du bien des mauvis."** ("Bu sanatta bir kaç para kazanırlar ve özellikle iyi yapıtları yerer, kötülerini överler,") diyor.

Volter, eleştirmen adıyla saldıran saldırganları sanat bayağılığınca domuz tabiplerine benzetmekte yine büyük bir insâf ve incelik gösteriyor. Domuz tabipleri bir tür, hayvanın sağlığının incelenmesine özen göstermiş iyilikseverlerden sayılırlar. Eleştiriyi zararlı bir yok etme aracı haline sokmaya uğraşanlar, o mübârek tabiplerle, vicdân ve ahlâk olarak karşılaştırılabilirler mi?

Şahâbettin Bey kendisini büyüleyici bir "üslûpçu" sananların, bu güçleriyle övünenlerin en önde gelenleridir. Bu becerisi için örnek aramaya pek uzaklara gitmeyelim. İşte *Rübâb*'daki eleştiri "üslûbu" önümüzde

(1) Fransız yazarı Voltaire.
(2) Cüzamlı olup olmadığını anlamak için domuzun diline bakan baytar.

duruyor. Bunda edebiyat mûcizesi sayılacak cümleler, kimsenin yetişemeyeceği, olamaz [diyeceği] ifâdeler, güzellikler göremiyorum. Bu satırlarda, dar, kinli, kötümser, yorgun, şımarmış, bunalmış bir kafanın -eleştiri nâmusuna şîren[1] getiren- hastalıklı sözlerinden başka şey yok. Keşke eleştirmen anlatımdan çok vicdâna, eleştiri onuruna, meslek haysiyetine önem vereydi. Kendisi başarırdı, okuyanlar da yararlanırdı...

Burada allâme geçinmenin yöntemini ve Fransızca, Türkçe arasında çalma sanatının başarısının nasıl olduğunu anlamak merâkında olanların, eleştirmenin *"Vâhime-i Mes'ûliyet"* [ana başlıklı] makaleleriyle Emil Fage'nin ***"Et l'horreur des responsabilités***[2] adındaki yapıtını karşılaştırsınlar.

Büyüklük, bir yazarın kaleminden önce ruhunda olur. Anlatım bir süstür. Vicdân çirkinliklerini örtmeye bile yetmediği işte görülüyor. Anlatım safsatasına güvenerek hakka saldırılmaz. Süs hakkı, anlatımla kazanılmaz.

Benim düşüncem, anlatımım ince değildir ama doğrudur. Her şeyde, eğrilik eninde sonunda doğruluğa yenilir. Bu hak ve bâtıl[3] kuramı pek yalın görünüyor; fakat eleştirmen gibi safsatacılar, haktan çok, kalemlerine güvendikleri için bu açık gerçek önünde yanılırlar.

"*Cadı,* yaratıcılıktan, buluştan yoksun, kederli felsefe ile dolu bir roman..." imiş.

Eleştirmenin maksatlı olarak böyle en yalın sözcüklerin anlamlarını bilmemesi kendisine acındırıyor. Hikâyenin konusu hiç bir yerden "kopya" edilmediği için, *Cadı* baştan başa yazarın bir edebî yapıtıdır. Sırf hayâl ürünü olan bir şey nasıl buluştan yoksun olabilir? Anlaşılmaz!...

---

(1) Metinde eski harflerle **şın-ye-re-güzel he-nun** biçiminde yazılan bu sözcüğün ne olduğu anlaşılamadı.

(2) *"Ya Sorumluluğun Dehşeti"*

(3) Doğruluk ve yanlışlık.

Kederli felsefelerle dolu olmak bir yapıt için kusur mudur? Böyle bir hüküm var mı? Öyle ise, Şopenhaver'in, Niçe'nin[1] eserleri en bayağı kitaplardır. Eleştirmen, kendi edebiyat hayatında kaç sayfa neşeli felsefe gösterebilmiştir? Şahâbettin Bey'in yalnız yapıtları değil, çatık, esmer yüzü, kalın dudakları, kaba, kısık sesine varıncaya kadar doğuştan gelen bütün kişiliği kederli ve iç karartıcıdır. Biri yanılıp da "neşe verici felsefe" tamlamasını kullansa, buna en önce "Olamaz" itirâzıyla bağıracak [olan] yine eleştirmenin kendisidir. Bir insan haksızlığa niyet edince, meğerse ne müthiş bir bakarkör kesiliyormuş...

Bu hayatın neresi neşeli? Doğuşumuz mu? Yaşayışımız mı? Bu âlemde yalnız güldürecek, gülünecek bir şey vardır: İnsanlığın hayvanlığı. Örnek aranırsa, işte sen... işte ben... Senin eleştirin, benim cevâbım. Fakat bu gülüş de, gözyaşının bir başka biçimidir...

Haydi efendim, haydi... Sen çatmak için Don Kişot gibi yeldeğirmenleri ara...

★ ★ ★

Eleştirmenin *Cadı* aleyhindeki haksız, insâfsız, gereksiz sözlerle saldırısından üzülen nâzik, iyiliksever bir kişi hak ve gerçeği savunarak, bir isyan sesiyle *Rübâb*'a karşılık gönderdi. İmzalarını bir kaç defa edebiyat dergilerinde görmekten başka erdemli kişiliklerini ve saygıdeğer ailelerini tanımakla ne yazık ki onurlanmadığım Mevhibe Ziyâ Hanımefendi, Şahâbettin Bey gibi söz mertliğini kaybetmiş, vicdânını unutmuş bir "edebiyatçı"ya, kadınlık temizliğinin bütün inceliklerine bürünerek, üzüntüyle, yazıklanmayla bir ahlâk dersi verdi. Fakat eleştirmen, bütün saygılı ifâdelere karşı, saygı duygusundan uzak [olan] o haşin [kişi], kadınlığın bu incelikli ayıplaması önünde bütün bütün kabalaştı; "benim karadır dediğime ak demeye

(1) Alman filozofları Arthur Schopenhauer ve Friedrich Wilhelm Nietzche.

kimse cesâret edememelidir," saçmalamasıyla taşkınlaştı. "Sen Hüseyin Rahmi'yi mi savunuyorsun? İşte ben ona tepme daha indiriyorum," dedi ve daha haykırdı: "Yine tekrâr ediyorum. Önce 'acabâ' kaydını koymuştum. Şimdi onu da kaldırıyorum. Diyorum ki *Cadı* yazarı gerilemiştir."

Sorarım ey herzevekil[1]! Önce "acabâ" kaydını niçin koydun? Sonra da onu neye kaldırdın? Mevhibe Ziyâ Hanımefendi'nin savunmasından sonra hakkımdaki hükmün neye değişiyor? Bu savunmadan önce, senin hükmünce ben ne idiysem ondan sonra da yine o kalmaklığımda bir aklî ve mantıkî zorunluk vardır; çünkü bu iki zaman arasında ne bir yapıt yayımladım, ne iki satırlık bir karşılıkta bulundum, ne sesimi çıkardım. Hükmünü değiştirmene neden olan şey nedir? İşte görülüyor ki senin kaleminin rehberi; akıl, mantık, insâf düşüncesi, edep gibi düşünce ve vicdânın meşalesi olacak nitelikte değildir. Sen yalnız bozuk sinirlerinin zırlamaları altında yazan, haykıran, çevresine saldıran, ısıran, kaçınılması gereken bir edebiyat hastasısın! Bu gerçeğe inanmayan varsa, zavallının aşağıdaki sözlerini okusunlar. Bunlar benim yazacaklarımdan yüz kat çok bir açıklıkla eleştirmenin bilinen durumudur:

"Çünkü estetik sorunlarını öğretmekte olmam dolayısıyla bu noktalarda daha çok derin bilgim vardır."

Efendim, bir estetik hocası, "Ben edebiyat öğretmeniyim," diye böyle bar bar bağırmaz. Her üstâdın yetkinlikleri, yapıtlarında parıldar. Herkes onu orada okur. Anlar. Beğenir. "Gerçekten bu kişi bir yetkinlikler madeniymiş," der. Kerâmeti kendisinden menkul olan şeyhe, kimse önem vermez. Böyle telâşla ne bağırıyorsun? Estetik üstâdı isen, onu sen söyleme... Buna yapıtların, sözlerin tanıklık etsin... Fakat bak, sen daha ne haltlar ediyorsun! Bunu estetik öğretmeni değil, en câhil bir mektep kalfası bile söylemez:

(1) Saçma sapan konuşan.

"Halk için, belki bilmezsiniz, edebiyat olamaz."

Bu cesâretli sav karşısında, insan donakalır. Anlıyorum ki Şahâbettin Bey, bu acınası adam, vaktiyle okuduğu beş altı kitabın düşünce tutsaklığı içinde bunalmış, dar, pek dar bir kafadır.

Ey, gururlu estetik öğretmeni! Edebiyat nedir? Buna yanıt vermek için, Frenk, Arab, Türk edebiyatının artık okuya okuya yorulduğumuz o görkemli, âhenkli tanımlarını yinelemeye kalkma. Estetik kitaplarını, okkalar çeken o ağır "diksiyoner"leri, "ansiklopedi[1]"leri karıştırma... Bu zahmete gerek yok... Bu zamana kadar olan kendi araştırmalarının sonuçlarını söyle...

"Edebiyat" salt bir güzellik midir? Değildir. Çünkü bu, ismi olup cismi olmayan, anlamsız bir tamlamadır. Mutlaklığın dışında olan her şeyin ise birer farklı niteliği vardır. Yani en yüksekten en aşağıya kadar, derece derece ayırdedilebilir ve kısımlara ayrılabilirler. Bundan dolayı, "edebiyat"ı yüce bir bütün halinde düşünmek, eleştirmenden başka hiç bir anlayış sâhibinin harcı değildir. Çünkü edebiyatın da dereceleri bulunması doğal bir emirdir. Yüksek edebiyat olduğu gibi, ona [doğru] basamak ve çıkış hizmetini görecek daha alt dereceleri de vardır. Bu gerçeği kimse yadsıyamaz.

Edebiyat en yalın okuma kitaplarından başlar, en yüksek yapıtlara kadar çıkar. Bir dâhi şair nasıl seni beni titretir ise, o masumca, yalın cümleler de yavrucukların ruhlarını eğitir, besler. Uyandırır, aydınlatır. Sen ise halk için edebiyat olamaz diye istediğin kadar bağır. İnât et.

[Senin] Kültür ışığının görkemli aydınlığında yayımlanan *Rübâb*'ın 56'ncı sayı ve 205'inci sayfasında "Sırça bardaklar, kızıl şerbetlerin ra'şe-i gaşyiyle dolu idi. Benât-ı şâmı öpen bileklere ipek tavusların sedîr-i hulyâsı kuruluyor, dudakların mehtâb-ı füsûnu üstün-

(1) **Dictionnaire:** sözlük.

de aşkın devâmını üzüyordu (!!!)[1]." [cümleleri okunuyor].

Eleştiri kerâmetinle cümlemizi erdirmek istediğin edebiyatın en üst aşaması bu mudur? Halkın anlayışının üstüne yükseliş, bu, sabuklama[2] yönüne uçmak mıdır? Ey yazı işleri müdürü, imzanın ününü kurtarmak için bu saçmalara birer anlam vermeye uğraşmak hafifliğine kadar varacak mısın? Yoksa bu gidişin edebiyatımızı derin ve çıkmaz yollara sürüklemek olduğunu bütün değerbilen anlayış sahipleriyle birlikte onaylayacak mısın? En güzel yapıtları islendirmek için dolaştırdığın eleştiri mumunu biraz da lütfen *Rübâb*'ınızın saçma sapan satırları arasında gezdirsen olmaz mı?

Halkın yetişemeyeceği büyük sözler bunlar ise, ilâhi, hiç birimiz yetişemeyelim. Böyle sayıklamaların soğukluğu karşısında halkın da seçkinlerin de ruhları belki üşümekten titreyebilir.

Rübâb'ın sanat nağmesini[3] herkes anlayamaz... Pek incedir. Bu sevdâ tuzağına Boğaziçi'nin en havadar tepelerinden uçurulan -şimdi hayatta olmayan Şahin Sergiz'in[4] koşmalarını andıran- soru-cevaplı aşk şiirlerinin felsefî ruhuna giremeyenler, bu kültür dolu derginin "zamâne ahlâkı"na ettiği derin hizmeti hakkıyla değerlendiremezler.

★ ★ ★

Halk için edebiyat olamaz mı? Bu olamazlık, ancak, eleştirmenin beynindedir. Her sınıf halkın ruhuna

(1) Hüseyin Rahmi bu cümleleri, yazının anlatımındaki yapmacıklığı göstermek için alıntıladığından, yalınlaştırılmadı. Anlamı şöyle: "Sırça bardaklar, kızıl şerbetlerin insanı kendisinden geçiren titreyişleriyle dolu idi. Akşamın kızlarını öpen bileklere, ipek tavusların hayâl karyolaları kuruluyor, dudakların büyüleyici mehtab üstünde aşkın devamını üzüyordu." Cümlenin sonundaki ayraç içindeki üç ünlem, Hüseyin Rahmi'nindir.

(2) Hezeyan; saçma sapan konuşma.

(3) Rübâb sözcüğü telli bir çalgının adıdır; yazar, bu çalgıya anıştırmada bulunuyor.

(4) Ermeni asıllı bir halk şairi.

haz verecek nitelikte sözler, yapıtlar vardır. Herkes düşünce yeteneğine göre anlar ve anladığı şeyler arar. Örneğin, elinde tamburasıyla nağmeler söyleyen bizim aşçı Abbas için, Âşık Garib'in yanık beyitleri bir *Rübâb-ı Şikeste*[1] etkisini gösterir.

Bir adam ne kadar büyük edebiyatçı ya da feylesof olsa, toplumsal tabakalar içindeki insanların her biriyle, onların kavrayış güçleri oranında birer dille görüşür. İnsan annesiyle, çocuğuyla, yaşıtıyla, hizmetçisiyle ayrı ayrı dillerle söyleşir. Demek ki, Şahâbettin Bey, estetik kuramının duygu doruklarına varamayanlara karşı, sözle, yazıyla seslenmeye gönül indirmeyecek. Anlaşılıyor ki, eleştirmen Molyer[2]'in hışmına uğrayacak gariplikte estetik hocasıdır. Karşımızda yükselmek için kendisini alçaltıp yalvararak ellerini bize uzatmış milyonlarla halk var. Bir ulusun genel kültürü bir kaç estetik hocasının araştırma sonuçlarıyla ölçülmez.

Halk için edebiyat olamazmış.... Ne saçmalık! Halk câhillik içinde boğulsun, koca bir ulus karanlığa mahkûm olsun, biz karşıdan seyredelim, öyle mi?

Siz edebiyatı, kendi aranızda kullanılan kalp akçaya, yalnız seçkinlere özgü bir şifreye çevirmek istiyorsunuz. Kendi edebiyat yolunuz dışında kalanları akıllı insandan saymamaya kalkıyorsunuz. Yanlış, estetik hocası... yanlış... "Halk için edebiyat olamaz" diyemezsiniz. Çünkü bu, tamamıyla gerçeğe aykırıdır. Çıktığın gurur kürsüsünden, belki, "Ben edebiyatın halk derekesine inemeyecek[3] yüksek bir estetik öğretmeniyim," diyebilirsin. Böyle gururla bulutlara kadar yüksel... Sanatın zeminine inme[4]. Bu suretle olsun, bir meslek[5] sahibi ol. Çünkü aramızda şimdilik

(1) Tevfik Fikret'in şiir kitabı.
(2) Fransız oyun yazarı Moliére.
(3) Yazar, "demsâz olamayacak" (dost/sırdaş/arkadaş olamayacak) sözcüklerini kullanıyor.
(4) Bu sözcük özgün metinde "itme" olarak yazılmış; dizgi yanlışı olmalı.
(5) Yazar bu sözcüğü, "edebî akım" anlamını da çağrıştırarak kullanıyor.

senin kadar yüksekten uçan estetik bilginlerine gerek yoktur. Senin gibi yüz tane estetik öğretmeni yerine, ulus adamakıllı on tane mektep kalfasına[1] sahip olsa daha çok yararlanır.

Yuttuğun büyük estetikle gönüllerde uç. Fakat benim gibi kendisini seçkinlerden çok halkın, azınlıktan çok çoğunluğun toplumsal eğitimine adamış, bu istekle yıllarca çalışmış bir samimî hizmetliyi devirmek için saldırmayı onur sanma. Cüretin ulusa da edebiyata da büyük bir hâinliktir. Vicdansızlıktır. Hüseyin Rahmi'yi devirebilmek, yalnız bir şeyle olur. Onun yapıtlarını halkın gözündeki saygınlıktan düşürecek daha yetkinlerini meydana getirmek... Sen ise, ulusun görkemli yapıtlarına çarparak uçan bir yarasasın. *Karabelâ* dolayısıyla büyük Kemâl'i yıkmak için olanca hıncınla saldırdın[2]. Bu hareket tıpkı Kumkapı'da alabildiğine kafayı tütsüledikten sonra Bayezid'e çıkıp da devirmek için yangın kulesine var hıncıyla omuz vuran bir sarhoşun öfkesinden farklı değildi. Kemâl eleştirilir. Fakat öyle değil... Kemâl halk yazarı imiş... Hâlâ mı hâlâ, edebiyat kitaplarında nesirleri, şiirleri en ince, en yüce duygulara örnek gösterilen ve zamanının bir edebiyat dâhisi olduğu kuşku götürmeyen bu büyük adama karşı, herkesin duyduğu saygı duygusunu çekememek... İşte edebiyatta yenilik...

Şahâbettin Bey, Emil Zola'nın Viktor Hügo'ya gösterdiği eleştiri becerisini Kemâl'e yapmak istemiş... Fakat arada [ne] farklar, ne mesâfeler var. Zola, okuldan çıktığının ikinci senesi, yüce eleştirmen kesilmemişti. O, edebiyat odasına[3] önemli yapıtlar astıktan

(1) Eskiden küçük çocukları okula getirip götüren kimse.

(2) *Karabelâ,* Namık Kemal'in oyunudur. Şahâbettin Süleyman, 1911'de yayımlanan *Namık Kemal - Karabelâ Münasebetiyle* adlı yapıtında, Namık Kemal'in yurda pek çok hizmet ettiğini, bu nedenle heykelinin dikilmesi gerektiğini, ama sanatçı, eleştirmen, yazın yenilikçisi, romancı ve oyun yazarı olmadığını söylemektedir. (Bk. Dr. Nâzım H. Polat, *Şahâbettin Süleyman,* Kültür ve Turizm Bakanlığı yay. Ankara, 1987, s. 127-128).

(3) Yazar, "sertâk-ı edebe" (sertâk: evin üstündeki, çevresi açık oda) tamlamasını kullanıyor.

sonra "Yapıt böyle olur," demiş, göçmeye başlayan "romantik"liğin yıkıntısı üzerine "realist"liğin sağlam köşkünü inşaya uğraşmıştı...

Bizim yıkıcı eleştirmenimiz, yapıt olarak her parçası bir dergide yayımlanan bir kaç güdük "fantazi"den başka ne gösterebilir? Kendisini öğretmenlikle aralarına kabul eden bazı yaşlıların aymazlıklarına bakıp da kişiliğini pek önemli buluyor.

Yalnız yeteneğe sahip olmak yetmez. Yazıp da başarılı olmak için, yine tekrar ederim, düzenli bir gelir, meslek ve kararlılık ister. Toplumumuzda bütün bu gerekli şeylerin yokluğu, adam yetişmesine engel oluyor.

Eleştirmenin, Osmanlı edebiyatıyla ilgili yazdığı kitabın bile, devşirilerek oluşturulmuş emeksiz bir yapıt olduğunu söylüyorlar. "Şahâbettin Süleyman" adı, bazen günlük, haftalık gazete ve dergilerde görünür. Sonra karabatak gibi kaybolur. Zavallı bir yapıta "bomba" etmek için birdenbire yine ortaya çıkar.

Onu estetik öğretmeni yapanlar, "Halk için edebiyat olmaz" [biçimindeki] zararlı sözünü işitip de utansalar gerektir.

Bugün Fransa'da tâ Pol Burje'lerden, Marsel Prevo'lardan, Moris Löblan'lardan[1], Gaston Loro'lara, Rosni Ene'lere kadar bir "edebiyat" vardır. Gaston Loro'nun *Meş'ûm*[2] *Koltuk, Sarı Oda, Güneşin Zevcesi*[3] adlı halka yönelik yapıtları pek fazla ilgi gördüğü gibi; Rosni Ene, yine halk için yazılmış meraklı[4] bir yapıtının başında Edmon Rostan[5]ın mektubunu yayımlıyor. Fransa'nın bu ünlü şairi , mektubunda Rosni'ye: "Herif, allah belânı versin, halk için edebiyat olmaz," demeyerek: "Teşekkürleriyle takdirlerini" bildiriyor. Romanı okumaktan duyduğu aşırı mutluluk

(1) Fransız yazarları Paul Bourget, Marcel Prevost, Maurice Leblanc.
(2) Uğursuz.
(3) Karısı.
(4) Burada: ilginç.
(5) Fransız yazar Edmond Rostand.

duygusunu ve yapıtın tefrika edildiği gazeteyi her sabah ailece sabırsızlıkla bekleyerek okuduklarını söylüyor.

Üzerlerinden bir kaç edebiyatçı kuşağı geçen Aleksandr Düma'ların, Öjen Sü[1]'lerin, bu halk yazarlarının yapıtları hâlâ yüz binlerce basılıp okunuyor. Bugün edebiyat servetiyle dünyaca tanınan Fransa, *Monte Kristo'yu, Serseri Yahudi'*[2]yi sinematografa alıyor. Milyonlarca halka seyrettiriyor.

Bugün Rusya'dan başlayıp Almanya, İsviçre, İtalya, Fransa, İspanya, İngiltere, hep Avrupa'yı dolaşınız, Amerika'ya kadar gidiniz. Dünyanın en emeği geçmiş, en olağanüstü, en büyük yazarları en çok "popülarite" kazanmış olanlar, yani azınlığın değil çoğunluğun, seçkinlerin değil halkın beyinlerinin tatlanmasına, kültürünün ve anlayışının artmasına uğraşanlardır. Geçen yıl İngiltere, en büyük romancılarından olan Carls Dikıns[3]'ın yüzüncü zafer yılını kutladığında bütün dünyanın gazeteleri bu romancı için yüzlerce şeref destanı yazmışlardı. Bu büyük başarısının nedeni de, İngiltere'deki kadar Amerika'da, Fransa'da, her yerde tanınmış, (deyiş yerindeyse) halkın sevgisini[4] kazanmış bulunmasını gösteriyorlardı. Dikıns'ın yüzü aşkın yapıtı vardır. Eğer bu İngiliz yazarı da bizim eleştirmen bey gibi günlerce ancak bir makale karalayabilen soğuk bir "üslûpçu" olaydı bu yapıt bereketini gösteremezdi. Onun[5] gibi ağır zahmetlere boğulmuş, tamamlanmamış "fantaziye"lerin isteğine ulaşamayan sanatçısı olurdu.

Hepiniz ince düşünüp, ince yazıyorsunuz. Sonuçta "püf"ten başka bir şey yok... Bırakınız içinizde gerçeği,

---

(1) Alexandre Dumas (**père** yani baba ve **fils** yani oğul olarak iki Alexandre Dumas vardır), Eugene Sue (daha çok polisiye ve piyasa romanları yazar).

(2) İlki Victor Hugo'nun romanıdır, ikincisi hakkında bilgi bulunamadı.

(3) Charles Dickens.

(4) Yazar, "avâmiyet" (halksallık) sözcüğünü kullanıyor.

(5) Şahâbettin Süleyman.

doğayı kopyalamakla uğraşan benim gibi bir de kaba yazarımız bulunsun. Bizim için artık "edebiyat"ta, her şeyde, her yerde sağlıklılığı süse yeğleyecek zaman gelmiştir. Türkçemiz henüz onun bunun "fantaziye"sine uyan, oluşmasını tamamlamış bir dil olmadığından[1], bu gün doğup da ince sanılanlardan, olası ki hiç bir başyapıt, gelecekte yaşamayacaktır. Kendilerinde dayanıklı bir sağlıklılık yoktur. Bunlarda, ne iyi beslenmiş olmak, ne de besleyici olmak özelliği vardır.

Bizdeki bu kısır, bu yoksul çevre, henüz büyük sanatçı yetiştiremez. Önce onu uyandırmalı ki sonra biz yükselelim. Dikıns'ın aldığı yazı hakkını söylesem hayâl sanılır. Yalnız ***Mystére d'Edwin Drood***[2] adlı yapıtı için sekiz yüz bin franktan çok almış, yayımcılar, yirmi sayfalık bir masalına yirmi beş bin frank vermeye kadar çıkmışlardır. Ben ne aldım? İbrahim Hilmi Kütüphanesi[3]'nin defterlerini açıp bakalım. Cadı için yazı hakkı, Avrupa romancılarına oranla söz edilmeye sıkılınacak bir para... Bu yapıt için harcanan zaman ve emek düşünülürse Avrupa'da en kaba sanat sahiplerinin benden kat kat fazla aldığı anlaşılır. Bu pek az miktar para bile, haftalarca bir kaç liranın arkasını kovalayan torpilcilerin aç gözlerini kan bürütüyor.

Carls Dikıns, ulusundan nasıl saygı görürmüş ve hâlâ görüyor; bundan söz eden kitap şöyle diyor:

"İngilizler son derece bir saygı göstererek Dikıns'ı ***Westminister***'e gömmek istediler. Yazarın mezar taşında iki tarihle (doğum, ölüm) yalnız adı vardır. Bu kadarı yeter. Çünkü geri kalanı halkın gönlünde kazılıdır. Ölümü kırk yılı aşkın olduğu halde her gün mezarından ziyaretçiler eksik olmaz. Ve orası hep taze çiçek demetlerinden yayılan kokularla dolar. Ben ne davranış gördüm. Dört defa ceza mahkemelerine çağ-

(1) Metinde "olduğundan" yazılı; ama sözün gelişinden "olmadığından" olması gerekiyor. Düzelti yanlışı olmalı.
(2) *Edwin Drood*'un Gizemi.
(3) Hüseyin Rahmi'nin yapıtlarını basan Hilmi Kitabevi.

rıldım. Hele bir defasında divanhânede[1] adımı dolandırıcı Haçik'le kalpazan Mehmed'in arasına asılmış görünce benzim uçtu. Vekilim Selim Hüsnü Bey* iki elimden tutarak:

- Beyefendi, dayanıklı olun... dedi.

Dolandırıcı Haçik çıktı, sandalyesine ben oturdum. Yerimi kalpazan Mehmet aldı. Yargıçların huzurunda başkan sordu. Vekilim yanıt verdi. Ne dediklerini anlamıyor; belki işitmiyordum. Benim bildiğim şey vicdanımın önceden, her zaman ve hâlâ temiz, altın gibi kusursuz ve tertemiz olmasıdır.

Her yapıtımın yayımında, en az yarım düzine hakaret mektubu alırım. Bir çok ikiyüzlünün bam tellerine sıkıca basmış olduğumu anlar, kendi kendimi kutlarım.

Cadı gerçekten hiç denilecek bir yapıt olaydı, kimsenin bu derece coşkunlukla eleştirici kalemini yormazdı. Bu denli saçmalıklar, haksızlıklar söyletmezdi.

Halk için edebiyat olmazmış! Edebiyatta derece, çeşitlilik kabul etmeyen dar bir kafa sahibine ne denir? Bu gün Avrupa'da halk için ne kadar kitapçıklar, dergiler, gazeteler, kitaplar, romanlar çıkıyor. Piyesler yazılıyor, tiyatrolar oynanıyor. Bunların, halkın zihinlerinin aydınlanması konusundaki etkileri, hizmetleri yadsınır mı? Örneğin Pol Eropiyo'nun, *La Kurs dö Flanbo* oyunundaki "nesli sürdürme" görüşünü anlayamazsa, halkı anlayabileceği düzeylerde seyirlerden yoksun mu bırakmalıdır? Ülkenin bütün maddî çalışma güçlükleri altında ezilen işçi takımının düşünce olarak, zihin olarak hoşuna gidecek şeyleri, eğitimini, gönlünün açılmasını düşünmemeli midir?[2] Tiyatrolar var ki pazar akşamları yalnız işçilerle doluyor. O işçiler ki, içinde bizim edebiyatçılarımıza edebiyat ve fel-

(1) Geniş bekleme salonunda.

(*) İnsanlığına şükran borçlu olduğum büyük bir avukattır. [H. R. Gürpınar'ın notu.]

(2) Metinde bu sözcük "düşünmemelidir?" biçimindedir; dizgi yanlışı olsa gerek.

sefe dersi verecek "sosyalist"ler ve hükümet yöneticilerini zaman zaman bombalarla sarsan "anarşist"ler var. Edebiyatı sınırlayan "halk için edebiyat olamaz" yanlış düşüncesi içinde uyuşan bir ulusun işçileri de, bizim rençber Haso'lar gibi elifi görse mertek sanan yarı-hayvan türünden olur. Altı kuruş gündelikle bir deliğin içinde altı ay çalışır. Kuru ekmek, beyaz su ile yetinir.O dayanma gücünün ötesindeki gündelik güçlüklerinin kimlere ne kazandırdığını anlamaz. Toplumsal konumunu bilmez. Haklarını isteyemez. Bireysel hakkını tanımayan ve tanıtamayan bir ulus, aşağılanmaya mahkûmdur. Böyle bir ulusu Abdülhamid gibi tek bir adam otuz iki yıl, bütün insanlık ve uygarlık hakları üzerinde tepinerek uyutur. Can çekiştirir. Sonra bütün varlığımız birlik olan dört küçük hükümetin saldırısı önünde gürül gürül çöker... göçer... Bu ne denli görülmesine dayanılmaz acı verici bir gerçekse, hâlâ içimizde, bencilce "halk için edebiyat olamaz" feryadıyla haykıran onursuz câhil edebiyatçılar bulunduğunu görmek, belki ondan daha müthiş bir toplumsal hayâl kırıklığıdır.

Eleştirmen bey, Mevhibe Ziyâ Hanımefendi'nin itirazına yanıtında şöyle diyor:

"Bununla birlikte sizi ayıplamam. Ülkemizde iyi romanlar, bunlarla ilgili bilgi pek azdır. Okumamış, görmemişseniz zararı yok."

Acaba Şahâbettin Süleyman Bey'in beyninde mantıksızlık âfeti mi var? Ülkemizde iyi romanlar ve bunlarla ilgili bilgi pek azsa, zât-ı edîbâneleri gururlu göründükleri bu sonsuz olgunluklarını nereden kazanmışlardır? Tabiî yabancı yapıtlardan olacak. Şahâbettin Süleyman, Avrupa edebiyat hazinelerinin başka Türklere kapalı kaldığını sanmak için, kesin olarak eleştirmen gibi iyi sanısı[1] kendisine özgü bulunanlardan olmalı. Yabancı dillerden "roman kritik[2]" okuyan, Türkler içinde yalnız kendisi olduğu kuruntusuna

(1) Yazar, "hüsn-ü zannı" tamlamasını kullanıyor.
(2) **Roman critique:** eleştirel roman.

düşmek... Bu ne gülünecek ve acınacak bir "megalomani"dir!

Bu ülkede iyi romanlar ve bunlarla ilgili bilgi pek azmış...

Pek iyi, ama on yıldır bilgi bolluğuyla eleştirmenin bu azlığa çare olamadığına şaşılır. Madem ki burada iyi bilinemiyormuş, bir örnekçik yazılmasında neden böyle elisıkı davranılmış?

Eleştirmen:

"Efendim, edebî değeri şu görüşle domates türüne indirgeyecek kadar bir görüş darlığı gösteriyorsunuz."

Şahâbettin Bey bilgi göstermeye uğraştıkça, câhilliğini gösteriyor. Önce, domates[in] kendisi **solanées** yani "badincanya[1]" türündendir ki, bitkibilimde adı türüne bağlı olarak anılır. İkinci olarak bu, bâk otu[2], tilkiüzümü, yerelması ve daha başka türleriyle yüzlere varan bereketli bir türdür. Düşünce ve görüş darlığına bunu uygun bir örnek sanmak için Şahâbettin Bey kadar dar görüşlü edebiyatçılardan olmak gerekir. Bu âna kadar yazdığı saçmalara karşı biri çıkıp da, "Yâhu, zırvalıyorsun!" dememiş olduğu için eleştirmen, korkusuzca câhillik mesleğinde kendisini özürlü görecek bu ayrıcalıklı dereceye varmış... Şaşılmaz.

Yapıtlarını benzetmesiyle aşağılamak istediği domates, eleştirmenin kendisine oranla ünü dünyayı tutmuş, büyük bir nimettir. Keşke kendisinin, beğenmediği domates kadar önemi olaydı. Başlı başına, tâ reçeline kadar yiyecek hazırlama çeşitleri olduğu gibi her yiyeceğe tat ve çeşni verir. Çiğ de yenir. Eleştirmenin hiç bir sözü yenir yutulur gibi değil... tanrı, tatsızlıkta, kısırlıkta domatesi sana benzetmesin. Bu onun onur ve değeri için büyük bir lekedir. Değerinin düşmesidir.

Gelelim yine Volter'e... Zamanının eleştirmenleri aleyhinde pek acı, ama doğru söylüyor. Diyor ki:

"Bunlar hemen hiç bir şey bilmezler. Saçma sapan her konuya girişirler. 'Akademi'yi, en namuslu kimse-

(1) Patlıcangiller.
(2) Kenevir.

leri, en iyi yapıtları, abes olduğu kadar küstahça eleştirilerle aşağılarlar. Niçin böyle yaptıklarını sorarsanız, 'Ne yapalım? Biz de geçineceğiz!' derler. Fakat, yasanın izlediği en azılı, insanlığın en kötü kimselerinin de, yaptıkları için diledikleri özür de bundan başka değildir: Geçinmek!..."

★ ★ ★

İbret alması gerekenlerin görüşlerine[1]
Sonuç

Edebiyatımız, madrabazların elinde felâketlere ve hastalıklara âlet oldu. Eski zamanın Fehîm'lerinin yerine, şimdi estetik öğretmenleri... edebiyat yapıtlarını bombalayanlar... ün kuduzları geçtiler. Dün istibdâdın, halkın aklını boğmaya vekil kıldığı "sansör[2]"lere bedel, bu gün edebiyatçı öldürmekte ün ve övünme yolu arayan edebiyat kaatilleri ortaya çıktı.

Yaşayan kalem sahipleri aleyhinde uygun görülen eleştiri saldırıları ile şifa bulamayarak ölülere saldıran, Namık Kemâl'in kutsal mezarına tahrip taneleri fırlatan, ünü gaspetmek için mezar karıştıran edebiyatın kefen soyucuları, edebiyat ülkesini eleştiri haracına kestiler. Her yönden yükselmek için de; uyuşan, besinsiz, bitkin ve tükenmiş kalan bu ulusa her kim kaderince bir düşünce ürünü armağan etse, hemen acı aşağılamalar, öldürücü tanelerle saldırılıyor; tepelemek, öldürmek istiyorlar. En iyicil, en masum, en çalışkan iyi niyet sahiplerini; en yanılan, en ayıplanacak [kişiler olarak] göstermeye, en tehlikeli bir çukura itmeye uğraşıyorlar. Bu yıkıcı saldırılarına karşılık kendileri bir varlık gösterseler ya... Hayır... Dünya bu yıkıcıların vicdanları gibi bir hiçistana dönsün... Onların

(1) Yazar, "enzâr-ı ibrete" tamlamasını kullanıyor.
(2) **Censeur:** sansür memuru.

beyinlerinin uygun olmadığı bir yaratıyı başka kimse de yapamasın. İşte bu...

Kara Belâ adlı yapıtı dolayısıyla Namık Kemâl hakkında yazılan eleştirinin sonunda şu satırları okuyoruz:

"Kemâl Bey, bir sanatçı; hayır... Kemâl Bey, bir eleştirmen; hayır... Kemâl Bey, bir edebiyat yenilikçisi; hayır. Kemâl Bey, bir romancı; hayır. Kemal Bey, bir oyun yazarı; hayır... hayır..."

Kemâl Bey bunların hiç biri değil... iyi... ama bu satırların yazarı, sen nesin be hey zıpçıktı; nesin? Yıkmak için, tanınmış bir varlığı tırmalamaya atılmadıkça kendini gösteremeyen, açgözlü bir zavallı... İç yüzü, bir başka varlığın kişiliğine sürtünmedikçe belirlenemeyen bir zavallı gölge... Işıklar arasında dolaşan bir karaltı... Bir uğursuzluk, edebî bir iç sıkıntısı. En güzel yapıtlara bulaşan, kirli bir mikrop...

Kemâl, bir oyun yazarı değil... öyle olsun; ama ulus bu son devrimine[1] ulaştığı zaman, sokaklarda, tiyatrolarda yürekleri çarparak ve coşkuyla yurtseverliğini göstermek için, merhumun *Vatan*[2] oyunundan, şarkısından başka bir şey bulamadı. O yapıtın kırk yıllık yasaklılık ve unutulmuşluğunun tozlarını silerek dolaptan çıkardı. Onunla özgürlik bayramını yaptı. Türkler bu gün yine bir var oluş titremesine düşseler, yüreklerinin titremelerini yine o şarkının yiğit ezgilerine uyduracaklardır. Çünkü ortada başkası yok. Ey serseri, beş yıldır sen ne yaptın? Zaten otuz yıllık istibdadın budadığı edebiyat yıkıntımızın sefil köşelerinde, elde balta, firsat bekleyerek, bir yıkıcı mesleği seçeceğine Namık Kemâl'in modası geçmiş kitabını arattırmayacak yeni bir yapıt yazmadın? Ve yazmıyorsun? Ün ve yetenek talihi öfke silahıyla, öldürücü ve alaycı taneyle vurulamaz. Ona kadar yüksele-

(1) 2. Meşrutiyet'e.

(2) Namık Kemâl'in ünlü oyununun asıl adıdır; ancak sansür bu adı ***Silistre'ye*** çevirmişti. Yapıt 2. Meşrutiyet'ten sonra, ***Vatan yahut Silistre*** adıyla tanındı.

cek, kanatlanmış bir güç gereklidir. Sen ona, Kemâl'e, bakabilmek için tuttuğun yolun en aşağılarından başını yukarıya, pek yukarıya kaldıracaksın, o büyük ölü, edebî, tarihî yücelik ve görkemiyle senin aşağılık, önemsiz, küçük adını, her zaman... her zaman sönük bırakır. Onun aleyhinde kaleminin sonsuz kinciliğine neden olan da işte budur.

Bu zavallı ulus, ölmüş yüce kişilerini anıtlarla yüceltemiyor. Senin sövgülerini dinleyerek bâri büsbütün günaha girmesin. Dillerimizi, kalemlerimizi, bize iyi kötü yapıt bırakmış olanların anılarını ayıplamaktan sakınmayı bilmek de, bu hiçlik içinde bir tür edep[1] sayılır.

20 Nisan 1329 (1913), Heybeli Ada

(1) Yazar bu sözcüğü hem"edebiyat", hem "terbiye" anlamına kullanıyor.

Zamane Münekkitlerine Cevap / Cadı Çarpıyor kitabının yayınlanmasından önce ve sonra tartışmaya katılan Mevhibe Ziya, Selâhaddin Enis, Fâzıl Ahmed, Cemâl Mukbil, Cemâl Nâdir, Hakkı Tahsin, Gördesli Hüseyin Hüsnü, İlyas Mâcid, İsmail Zühdü, Yakup Kadri, Neriman Nüzhet, Hâlit Fahri, Rıza Mansur Isfahânî, Süleyman Sırrı, Tahsin Nâhid, Hakkı Târık, (Yahya) Kemal, Abülhak Hâmid gibi yazarların arasında, Hüseyin Rahmi'yi en kızdıranı, o sıralar henüz öğrenci olan Hemedânîzâde Ali Nâci'nin, *Rübâb'ın* 61. sayısında yayımlanan *"Cadı Hortladı"* başlıklı, kendisinden yaşlı ve çok ünlü yazara ve *Cadı Çarpıyor*'a yöneltilmiş çok yakışıksız sataşmalarla dolu "eleştiri"sidir.

Hemedânîzâde Ali Nâci'nin yazısı, Nâzım H. Polat'ın da belirttiği gibi, sövüp saymanın ölçüsünü kaçırır ve tartışma edebî olmaktan çıkarak, "yaşlı" yazarın kişiliğine yönelir. Tartışma konusunun dışına çıkarak, doğru ya da yanlış, önyargılı bir yergiye dönüşür:

> *Cadı* sahibinin bu, yapıt adını verdiği son yetmiş iki sayfalık kitabında olsun bir az vicdan ışığı, bir ufak ahlâk ateşi görseydik, hiç olmazsa düşünce, ruh, duyarlık, biçim, düzen, düşünce tutarlılığı adına onun bir edebî değeri, bilimsel bir değeri, sanatçılara özgü bir değeri olsaydı, doğrudan doğruya Şahâbettin Süleyman Bey'e olmakla birlikte dolayısıyla bu günkü edebî kuşağa çevrilen o saldırı silâhını öper, yanıt ver-

meye gönül indirmez, o da bir süre bağırdıktan, bir süre hevesini aldıktan, bir süre zırladıktan, bir süre meyhane derinliklerinde kendisine bir yankılanma köşesi bulduktan sonra susar, biter, durulurdu.(1)

Ali Nâci bundan sonra, Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarının konuşmalarını iyi taklit ettiğini, ama iyi taklit yapmanın meddahlıktan başka bir şey olmadığını, meddahların sanatçı sayılamayacaklarını; Hüseyin Rahmi'nin, edebiyatı "ahlâk" anlamına aldığını, edebiyatın ahlâk demek olmadığını; yazarın hiç bir yapıtının, Şahâbettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* oyununun sanat düzeyine ulaşamadığını vb. söyler.

Derginin 62. Sayısında, Şahâbettin Süleyman'ın *Bir Kitâb-ı Şütûm* başlıklı yazısı da vardır. Yazar bu yazıda, Hüseyin Rahmi'nin dille edebiyatı birbirine karıştırdığını; dilinin güzelduyudan uzak olmasının nedeninin, onun batının piyasa yazarlarıyla çokça ilgilenmesi olduğunu vb. belirtir.

Hüseyin Rahmi'nin, Hemedan doğumlu Ali Nâci'nin, kendisine pek çok bakımdan çatan, daha önceki yazılarında görülmeyen bir sertlikte, bir az da tutarsız, sırf çatmak için yazıldığı belli olan yazısıyla Şahâbettin Süleyman'ın sözü geçen yazısına tepkisi, bu kez yüz altmış sayfalık *Şakavet-i Edebiye* adlı kitapla olur.

Yer yer Fransız estetikçilerine başvurarak edebiyat güzelduyusu konusunda görüşlerini belirttiği, yer yer de Hemedânîzâde Ali Nâci'nin İran asıllı oluşundan, bu nedenle Türkçe bilmediğinden başlayarak, kişiliğiyle ilgili ağır eleştirilerde bulunan yazarın bu kitabı, edebiyat alanında olduğu kadar toplumsal alanda da gürültülere yol açar.

Hemedânîzâde Ali Nâci, gelecekte Milliyet gazetesinin kurucusu olarak tanınacak olan Ali Nâci Karacan, yıllar sonra, *İkdam* gazetesinin 15 Mart 1934 tarihli sayısında şunları yazacaktır.

(1) Nâzım H. Polat, agm. Konu hakkında ayrıntılı bilgi bu kaynakta bulunabilir.

SUYA SABUNA DOKUNMADAN
BİR ROMAN DOLAYISIYLA

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Muhabbet Tılsımı* adlı romanını, bir iki günden beri, üstadın lütufkâr izniyle *İkdam*'da tefrika ediyoruz. Okuyucularımız, özellikle yazarımızın en güzel yapıtlarından biri olan bu romanını da, hiç şüphe yok ki, diğerleri gibi büyük bir zevkle ve yararlanarak okuyacaklardır. Onun ilk ve en ateşli okuyucularından birinin kendim olacağını bu sütunlarda yazmakla bu gün özel bir memnunluk duyuyorum. Çünkü böylece, üstada karşı işlediğim eski bir günahı ve haksızlığı da kısmen onarmaya fırsat ve olanak buluyorum.

Bundan yirmi beş yıl önce, daha Galatasaray sıralarında ve on beş on altı yaşında[1] bir öğrenciyken, o zaman bir takım edebî eleştiri denemeleri karaladığım bir dergide, üstadın romanlarına epey saldırmış ve bu nedenle edebî kişiliğini şiddetli bir tartışma konusu haline getirmiştim. Bu eleştiri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı haklı olarak sinirlendirdi ve karşılıklı olarak aylarca süren ağır çapta tartışmalara yol açtı. O zaman büyük bir edebiyat canlılığı manzarası olan bu saldırıların uyandırdığı ilgi içinde, yaptığım haksızlığı değerlendirebilecek durumda değildim. On dört on beş yaşında bir okul öğrencisinin ham anlayışından doğan ve eleştirilerin hafifliğini, asıl yıllar sonra, yıllar ilerledikçe ve kafamın Hüseyin Rahmi'nin derinliğini ve büyüklüğünü anlamak düzeyine erincedir ki kavramaya ve yaptığımdan utanmaya başladım. Hele bir gün, bundan on yedi yıl kadar önce, yine *İkdam*'ın yazı işleri müdürlüğü görevini görürken, merhum Ahmet Cevdet aracılığıyla Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı da tanımak onur ve zevkine erince, bir kalem hatasının insanı bazen ne zor durumlara düşürebileceğini, bir ders gibi öğrendim. Ancak üstadın yine o tarihte armağan ettiği bir resmin altına, *"Eski hasmım, yeni dostum Ali Nâci'ye"* iltifatını esirgememesi üzerinedir ki, kusurumu bağışladığını görerek bir az avunabildim.

★★★

Bir çeyrek yüzyıl sonra, niçin unutulmuş bir çocukluk hatasını düzeltiyorum? Çünkü bu hata, meslek yaşamı-

(1) Aslında yazar o sırada on yedi yaşındadır.

mın ilk günü işlenmiş bir günahın acısıyla tâ o tarihten beri bana acı vermekten geri durmamıştır da onun için.

Nerede kaldı ki, okudukça, yazdıkça, gezdikçe, gördükçe, düşündükçe, kısaca yaşadıkça ve öğrendikçe, yaşadığım ve öğrendiğim oranda, Hüseyin Rahmi'nin bizde romancı denilebilecek tek adam olduğuna da içtenlikle inandım. En içten bir kanı olarak öyle düşünüyorum ki, eğer bir gün, dün, bu gün, ya da yarın, 'Türkiye'de millî roman yazılmış mıdır?' sorusu karşısında kalırsak, Hüseyin Rahmi Gürpınar, elimizde yanıt olarak yükselteceğimiz, boyası solmayan tek edebî bayrağımız olacaktır. Son yüz yıllık Türk toplumunu şehirleriyle, evleriyle, yaşayış biçimleriyle, gelenek ve görenekleriyle, türlü lehçeleri ve çeşit çeşit anlayışlarıyla onun kadar yetkin betimleyen olmamış, ayırım yapmaksızın cins ve mezhep markalı bir kalabalığı, Osmanlı kalabalığını, bütün renkleri ve özellikleriyle bir tablodan daha güçlü canlandırmak konusunda kimse onun üstünlüğüne varamamıştır. Bundan dolayı, Hüseyin Rahmi, bir çok diğer romancılarımızla karşılaştırılınca, cücelerin yanında gerçekten görkemli, dev gibi bir şeydir!

★★★

Bütün Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Âti üstatlarında ve onların o zamanki tomurcukları olan bu günkü romancıların çoğunda, hamlığın, yüzeyselliğin, belirli bir derinlikten aşağı işleyememenin bütün belirtileri vardır. Çoğu bize yaşamın gerçeklerini değil, kendi hayâllerinin çelişkilerini anlatmışlardır. Betimledikleri insanlar, bu insanlara yaşattıkları, bu ruhlara duyurdukları aşklar, hep otuz kırk yıldan beri birbirlerinden alıp sözcüklerin boyasıyla rengini değiştirdikleri aynı eski ve bayat kalıplardır. Halit Ziyâ ile Mehmet Rauf'un işe başladığı günden bu güne kadar romancılarımızdan nicesinin insanları onların *Aşk-ı Memnu ile Mâi ve Siyâh*'ın mankenleri gibi ısmarlama kıskanmaktan bir türlü yüreklerini kurtaramamışlardır.

Hüseyin Rahmi'nin kitapları, bu ahşap barakalar yanında, gerçekten yıkılmaz, görkemli Gratte Ciller gibi kalır.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR

ŞAKAVET-İ EDEBİYYE
(EDEBİYAT EŞKIYALIĞI)

Üzücü Bir Özür Dileme

Hasımlarımın bana karşı kullandıkları aynı tür silâhla karşılık verme zorunluğumdan dolayı lisan ve ahlâk temizliğimiz adına okurlarımdan af dilerim. Çünkü, zamanımızda savaşın benzer silâhlarla yapılabileceği, öncelikli bir kural hükmüne girdi.

Onlara, ancak anlayacakları dille seslenmek zorunda kaldığım için saygıdeğer okurlarımdan işte bir daha af diliyorum...

Edebiyatın Savaş Alanında Bir Çifteli

Estetik öğretmeni ünlü torpilci Şahâbettin Süleyman Bey, yanıt alanında kendisi görünmezden önce anırtıyla bir öncü gönderdi. Genç bir Hemedânlı şarapçı [meyhâneci][1]... Bunun, sanat sahnesindeki tepinme ve anırtılarından anladık ki arkadan tantanayla üstâd geliyor.

Türklüğün kalem ve söz alanı asıl hünerlilerinden bu kadar boş mu kaldı ki, böyle dudaklarında kurumuş fışkılı zifozlarıyla, her tarafından saçılan kötü ahır kokularıyla Zeyrek bodrumlarından kaçmış sanılan bir Acem eşeği söze karışıyor?

(1) Yazar, "genç bir hammâr-ı Hemedânî" sözcüklerini kullanıyor. Sözünü ettiği kişi, *Cadı* çevresinde kopan kalem tartışmalarına *"Cadı Hortladı"* adlı makalesi ve *Feth-i Meyyit* (Otopsi) adlı yapıtıyla katılan Hemedânîzâde Ali Nâci'dir *(Karacan)*.

Şahâbettin Bey en verimli kafadarlarından birinin kösteklerini çözdü. Bu hayvanı "dah" diye ortaya sürdü.

Estetik öğretmeninden her ahmaklığı bekler, fakat ince sanatının savunma vekilliğine böyle câhilin câhili, bu kadar kalınkafalı, bu kadar hışır, bu kadar iğrenç yaratığı seçeceğine ihtimâl vermezdim. Çünkü ben seksen tane daha *"Cadı Çarpıyor"* yazmış olsaydım hasımlarımın kendi içyüzlerini yine kendi kalemleriyle ilân ettikleri kadar gerçeği göstermezdim.

Bir câhilin câhilliğinin ortaya çıkması için kendisini söyletmekten uygun yol olamaz. Edebiyatımızın nasıl bir cehâlet ve kokuşma lâğımına indiğini görerek ibret alalım.

Resmî okullarda öğretmenlik eden tek "estetik" uzmanımız Şahâbettin Süleyman Bey edebiyatının sonsuz bir bayağılık belgesini elde etmek, edebin bugünkü bir kısım sahiplerince gördüğü anlayış tarzını anlamak ister iseniz, *Rübâb* adındaki derginin 61'inci sayısını bulunuz. 281. sayfasını açınız. *"Cadı Hortladı"* adlı makaleyi okuyunuz. Bunun yazarı "zıpçıktı"ların en sonuncusu, en câhili, en iğrenci, ülkemizin edebiyat vebâsı mikroplarından Hemedânîzâde Ali Nâci'dir.

281'inci sayfa ve ilk sütunun sonlarına doğru şu cümleyi okuyacaksınız:

"Edebiyat sanatı içerisine böyle yeni bir garip bendin(*), böyle zamâne icâdının girmesine (!!) giriştiklerinden dolayı Hüseyin Rahmi Bey... vb. vb."

Şu satırları yazarken Osmanlı edebiyatımızın yıkılış ve ölüm yası için ben terliyorum. Ağlıyorum. Fakat bu cümlelerin arsız yazarı şu eleştiren cümlelerimi okurken, eminim, hiç utanmayacaktır. Çünkü ettiği kötünün de kötüsü hatanın nerede olduğunu anlayabilmek kavrayışından yoksundur. O, anlayışsız doğmuş ve öyle yaşayacaktır. O, yaratılışın somutlaşmış bir ahmaklığıdır. Bunu ne okul, ne edep, ne sanat, hiç

(*) *Cadı Çarpıyor* hakkında. [H. R. Gürpınar'ın notu].

bir şey yontamaz. İnceltemez... Sınıflardan döner, yazdığı her satır ile hayvanlığını meydana kor. Fakat ülkemizin kültür çevresinde Şahâbettin Bey gibi bir arkadaş, bir konumdaş[1], *Rübâb* gibi bir dergide kendisine bir sesleniş kürsüsü bulur.

Yârabbi! Böyle yıkıcı, böyle vebâ gibi öldürücü olan mikropların edebiyat ve sanat cismimizin en küçük dokularına kadar girmesine biz neden bu âna değin kayıtsız birer seyirci gibi durup bakmışız; her hangi bir ülkede ortaya çıkan fesatlar ve kokuşmalar, ora halkının, ilk hastalık belirtilerini bildirdiği anda tehlikenin giderilmesine gerektiği kadar özen gösterememeleri dolayısıyla, evet, hoşgörünün kötü sonuç vermesi yüzünden büyür. Artık, önüne geçilmez, korkutucu bir durum kazanır.

Bir ulusun sezgili gözleri bilgi kansızlığıyla bulanmaya başlayınca Hemedânî gibi edebiyatçılar türer; *"Cadı Hortladı"* türünden deli saçmalarını mantıklı bırakacak kalem iğrençlikleri, üstün ve güçlü yapıtlardan sayılır. Bilim ve kültür ışığıyla beyinlerin tam bir gelişmeye ermiş olduğu bir toplumda Hemedânî gibilerin sözleri bir dinleyici bulamaz. Fakat ne yazık ki bizde bütün acılığı, bütün dehşetiyle gerçeği üç kişi görebilirse üç yüzü yanılabilir. Bir ülkede gerçeği fark edemeyenlerin sayısı ne kadar çok olursa, orada toplumsal sefillik o kadar derin, o kadar şifâsız, tehlikeli bir durum alır.

Her şey doğal akışından çıkar. Adalet ve hak, susar. Bilim ve kültür gerçek dilsiz olur, Yengi alanı câhillere ve kaba kimselere kalır... Vahdetî'ler[2] birer kışkırtma bayrağı açınca arkalarında yüz binlerce yandaş bulurlar. Hemedânîler gibi eşekler [de] korkusuzca ulusun yol gösterme kürsüsünden anırırlar.

---

(1) Yazar, "hemhâl" (aynı durumda, aynı konumda bulunan kimse) sözcüğünü kullanıyor.

(2) 31 Mart olayı olarak bilinen gerici ayaklanmayı başlatan (13 Nisan 1909) gazeteci ve politikacı Derviş Vahdetî ile yandaşlarına gönderme yapılıyor.

Saygıdeğer okurlarım, o cümleyi işte bir daha yineliyorum:

"Edebiyat sanatı içersine böyle yeni bir garip bendin, böyle yeni bir zamâne icâdının (!) girmesine giriştiklerinden dolayı Hüseyin Rahmi Bey..."

Eşek sürücüsü karacâhil bir Acem, Türkçe'yi belki bu Hemedânî'den daha dürüst ve akıcı söyler. Yoksa bu da dilbilgisi kuralları okumadan estetiğe çıkan sanatçılardan mıdır?

Edebiyat onur ve nâmusu olan bir ülkede, dilin en yalın kurallarından habersiz, böyle en câhil insanlar, edebiyat minberinde ezan okumaya çıkamazlar. Halk onları oradan tükürükle, yuhayla indirir. Çünkü artık bunun lâmı cimi yok. Bu Acemoğlu, kütük gibi bir karacâhil... Ne fiilin, ne ne fâilin, ne lâzımın, müteaddînin[1] kesinlikle farkında değil... Kesinlikle... Geçenlerde yurtsever gazetelerimizden bir ikisi sıkılmadan bu edepsizi "genç edebiyatçılarımızdan Hemedânîzâde Ali Nâci Beyefendi" pehpehleriyle ilân ettiler. Korkarım, âh evet, korkarım ki bu İranlı eşek Ali Nâci, yüksek okullarımızdan birine edebiyat öğretmeni atansın... Çünkü bu çevrenin her şeye dayanıklılığı, her kötülüğe yeteneği var. Çünkü bu diyârda, bilim câhilliği, câhilliğin bilimi sayılıyor. Fesatlık, erdemi yeniyor. Önemli şeylere hor bakılıyor. Tehlikeli durum doğuran konular, sonunda anlaşılır.

Bu sorun sanıldığından pek çok tehlikelidir. Konuyla ilgilenenlerin kulaklarına kadar gitsin. Büyük okullara estetik, edebiyat ve dil öğretmenliklerine kabul edilecek kimseleri hiç olmazsa çocuklara öğretilen dil kurallarından sıkıca birer sınavdan geçirmeleri zorunlu tutulsun. Çünkü, Şahâbettin Süleyman Bey için, "terkîb-i izâfî" ile "terkîb-i vasfî"[2]'yi çok defa fark edemez diyorlar. Bunu kendi arkadaşları söylüyor. Bu söylentiler doğru olmalı. Şahâbettin, ciddî kültür sahibi olsa, Hemedânî kadar boş, o kadar falso kafalı ham-

(1) Dilbilgisi terimleri. Sırasıyla: yüklem, özne, geçişsiz fiil, geçişli fiil.

(2) Ad tamlaması ile sıfat tamlaması.

halatlarla, düşünce olarak, meslek olarak nasıl bağdaşabilir? Bilim ve hünerine güvenip de böyle bir eşeği edebiyat savunucusu olarak, tarafından vekil ederek bana karşı saldırmaya nasıl cesâret eder?

Anlıyorum, kendilerine edebiyat öğretmeni süsü veren bu bilim ve sanat yabancıları; çevreyi, bakanlıkları, kurulları aldatmadaki kolay başarılarından dolayı kendi allâmeliklerine herkesten önce kendileri inanacak kadar birer duyu yanılmasına düşmüşler. Câhilliklerinden haberleri yok. Çünkü kaç zamandır imlâca, dilbilgisince, bilimce, fence etmedikleri hatâ, saçmalık bırakmadılar. Bunlara, "Aman ne yapıyorsunuz?" diyen olmadı. Hemedânî gibi okuldan değil ahırdan çıkanlar "edebî hutbe[1] okuyan kimse" sanına erdiler. Gazetelerle alkışlandılar. Edebiyat eleştirmeni oldular. Bizi ne müthiş bir duyarsızlık ve alçalma sarmış! Bunların küstahça cüretinden başka bir becerileri yok. Hemedânî'nin kendi kalemiyle yazdığı câhillik berâtı[2] işte göz önünde duruyor. Kendisinde bir azcık utanıp sıkılma olsa, sıkılıp büzülerek hemen tıkılacak delik arar... Fakat böyle yapmayacak, yetkinliğini kanıtlamak için tekrar alabildiğine zırlayacak, ortalığı rahatsız edecektir. Çünkü yıllardan beri çevrenin bu gibi zehirleyici akımları solumada ve özümlemede kazandığı alışkanlıktan doğan uyuşukluk ve gerçeği görebilenlerin de kendilerine kayıtsızlığı alışkanlık, daha doğrusu bir görev edinmiş olmalarının etkileriyle yavaş yavaş mahvoluyoruz Bu kaatil, bu câhil kalemler, sardıkları ağaçların yapraklarını kurutan, yemişlerini[n gelişmesini] durdurtan zararlı tırtıllar gibi, nerede büyük bir gelişme görseler hemen oraya üşüşüyorlar. Ulusun kültürünün hayat suyunu emip bitiriyorlar.

"Hüseyin Rahmi, '...böyle yeni bir zamâne icadının girmesine girişti,'" garip cümlesiyle câhilliğini ve bönlüğünü ilân eden bir Hemedânlı karşıma çıkarak:

(1) Cuma namazlarından önce, bayram namazlarından sonra hatibin câmide halka verdiği dinsel öğüt.

(2) Eskiden rütbe, nişan ya da bir ayrıcalık verildiğini bildiren belge.

-Sen yazamıyorsun, artık sus, biz yazacağız... Bu uyarımızdan aklını başına toplamayıp da yazma mesleğinde devam edersen yazdıklarını haftasına öldüreceğiz, tehdidinde bulunuyor.

Edebiyat eşkıyalığı[1] bundan başka türlü daha nasıl olur? Estetik hocası Şahâbettin Bey çetesi, bendeniz gibi yirmi beş yıldır elinde tuttuğu kaleme artık tam bir güven kazanmış basın hizmetlisine karşı böyle saldırıda bulunur ise benden zayıflarına ne yapmazlar.

Şu Meşrûtiyet dönemimizde "özgür" Osmanlı basınının başına gelen bu belâlar, size yeminle söylerim ki, İstibdâd zamanında görülmemiştir. Sansör bu âcizi - yazıdan engellemek emrini aldığı zaman- yanına çağırarak kendiliğinden böyle bir bildiride bulunmadı. Durumu aracıyla ve büyük bir incelikle anlattı. Şimdiki çeteciler bu emirlerini basın diliyle, açıktan açığa vermekten sıkılmıyorlar. Ve çekinmeksizin "öldürmek" sözcüğünü kullanıyorlar.

★ ★ ★

Bu gün Osmanlı basını benim kalem hizmetimi gerekli bulmayacak derecede verimli mi olmuştur? Edebiyat kaatillerinin domatese benzettikleri hikâyelerimi aratmayacak yapıtları nerede? Hani ya, kimler yetişti? Neler yazıldı?

Varsayınız ki, bu gün eğitim bostanımız bilim ve hüner ürünleriyle dolmuş da taşıyor. Kalem özgürlüğü yok mu? Ben de yazarım. Ahmet de, Mehmet de... Kim karışabilir? Ben bilmem kaç yaşına gelmişim[*]. Her hangi birisinin yazı mesleği için yasal bir amaç oldu-

(1) Yazar, "şakavet-i edebiyye" tamlamasını kullanıyor.

(*) Her ülkede mesleğinde başarıyla yaşlananlar yüceltilirler. Bizde ise bu gibilerini rezil etmeye yol aranıyor. Afrika'nın vahşi kabilelerinden bazıları yaşlılarını öldürüp yerler imiş. Tutturduğumuz ters gelişme adımlarıyla edebi yüksekliğimiz onlara benzeyecek sanılır. Kırk yaşını bulanlar düşünsünler... [H. R. Gürpınar'ın notu]

ğuyla ilgili, hangi tüzükte açıklık var? Edebiyatçıları çok, pek çok olan Fransa'da "Komedi Fransez"[1] müdürü Jül Klarti, benden otuz yaş büyük olduğu halde, şu anda durmayıp yazıyor. Gazeteleri, dergileri fıkralar, hikâyelerle dolduruyor. Fakat koca Fransa'da bir küstah kişi çıkıp da bu yaşlı edebiyatçıya: "Senden iyi yazanlar yetişti. Artık elinden kalemi bırak," demiyor.

Halbuki bu gün ben, iyi kötü yazdıklarıma kimseden beğenme, yüceltme beklemiyorum. Belki hiç bir şeye değerim yoktur. Fakat şimdiye kadar gücümün yettiği bir çaba ve iyi niyetle çalıştım. Bu bir beceri olmasa da böyle aşağılanma gerektiren bir kabahat de değildir.

İnsanı zorla söyletiyorsunuz. Almanlardan, Fransızlardan bir çok beğenme ve kutlama yazısı aldım. Almanca'ya çevrilen hikâyelerim hakkında Berlin gazeteleri sütun sütun eleştiriler yazdılar. Bir değersiz Türk'ten uzun uzun söz ettiler.

Ne yazık ki, kendi ulusumdan gördüğüm ilk eleştiri satırları, beni "öldürme" niyetiyle yazıldı. Bu ulus için, bu durum, pek kötü belirtidir.

Bu bir böbürlenme değildir. Bu satırları üzücü bir zorunlukla yazıyorum. Çünkü karşıma çıkan ahmaklar, câhiller ne beni biliyorlar, ne de kendilerini. Bir eşekçi Acem'in elindeki sürücü değneğini fışkıya batırarak eleştiri adıyla en temiz alınları kirletmeye cüretini, o ülke gazetelerinin alkışlamalarındaki alçaklığı anlatmak için söz bulamıyorum...

★ ★ ★

Bakınız, eşekçi aleyhimde neler yazıyor:

"Akşam saat on birde Balık Pazarı meyhânesinde yuvarladığı dört kadeh rakının yürek çarpıntısı ve etkisiyle beynini yitirip sokak ortalarında sallana sallana nâra atan, her rastladığı adamın yüzüne talihsiz (!) bir küfürle karşılık (!) veren, sonra kollarındaki kirlerden (!) karşısına çıkana bir damla (!) bulaştıran..."

(1) **Comedié Française** (Fransa'da, Paris'teki ünlü tiyatro salonu).

Bu iğrençlikler, benim *Cadı Çarpıyor* adıyla yazdığım şeye yanıt mıdır? Şahâbettin'in edebî vekili işte ancak bu kadar olabilir.

Önce, benim içki içme alışkanlığım yoktur. Bir kadeh rakı içsem yazı yazamam. Osmanlı yazarları içinde içmeden yazan bir nâdireyim[1] İçkiyle alışkanlığım olmaması sâyesinde düzenli bir hayata sahip olarak yapıtlarımı yazabildim. Bu gerçeği, beni tanıyanlardan yüzlerce kişi bilir. Bu iftirayı edenler, bana kaç defa meyhânede rastlamışlardır? Hemen hiç... Dostlarla birahânede bulunmak zorunda olsam, içeceğim şey iki kadeh biradır. Daha çok değil... Bu da pek seyrek olur. Cıgarayı bile terk ettim. Çünkü hastayım, yaşadığım sürece kimse beni şarhoş görmemiştir. On bir senedir rahatsızlığımdan dolayı yazlı kışlı Ada'da[2] oturuyorum. Varsayalım ki içki içmek istesem, niçin Ada'nın o güzel kazinolarını bırakıp Balık Pazarı'nın kokmuş meyhânelerine gideyim? İkinci olarak, benim İstanbul'a ancak ayda, yirmi günde bir indiğimi herkes bilir. Fakat alçak iftiracıda yazacağı pisliklerle karşıtının durum ve şânı arasında bir az olsun ilişki düşürmeyi bilecek kadar anlayış yok.

Bu eşekçiğin karaladığı her cümle edebî zevkimize karşı ağır bir sövgü gibi dilin beynini tırmalıyor. Zerre kadar ne şîve, ne kural, ne mantık, ne akıl yürütme var. "Şöhret-i Süheyle[3]" gibi yanlışlar tümen tümen... Bunların hepsini göstermeye vaktim yok. Fakat benimle karşıtlarımın arasındaki farkı görmek için *"Cadı Hortladı"* makalesini burunlarını tıkayarak okumalarını okurlarımdan tekrar ricâ ederim. Beni batırmak [gibi] câhilce çabayla kendileri tâ boğazlarına kadar gömülmüşler.

İşte bir sürücünün edebî düşünce yöntemini dinleyiniz:

---

(1) Seyrek görülen kişi.

(2) Heybeli Ada.

(3) Süheyl şöhreti. [Süheyl, güney yarımküreden görülen Canopus yıldızıdır.]

"Hüseyin Rahmi Bey bilmiyorsa öğrensin. Bir adamın yapıtını eleştirmek ona ve yapıtına önem vermek demektir. Jül Lümter kalkıp da Natpinkerton hakkında bir eleştiri yazmaz. Bu, aklından bile geçmez - Çünkü Natpinkerton edebiyat değil, Hüseyin Rahmi Bey'in bağlı olduğu edebiyattan, meyhâne edebiyatındandır."

Hemedânî, eleştiri fenninde bizim Şahâbettin'i Jül Lümter'e, beni de romancılıkta Natpinketon yazarına benzetiyor. Eleştirilen yapıtlar önem verilenlermiş. Pinkerton'u eleştirmek Jül Lümter'in aklından bile geçmezmiş. Çünkü Pinkerton, Hüseyin Rahmi'nin bağlı olduğu meyhâne edebiyatındanmış. İşin aslı böyle ise, Türklerin Jül Lümter'i, bu estetik hocası Natpinkerton'la aynı değerdeki meyhâne edebiyatından olan Hüseyin Rahmi'nin yapıtlarını eleştirmeye niçin atılıyor? Niçin önem veriyor?

İnsan bu yoğun ahmaklık karşısında diyeceğini şaşırıyor. Eşekçide, alt satırı yazarken yukarıkinin anlamını unutacak bir şaşkınlık bunaması var...

"Hüseyin Rahmi Bey büyük bir heyecan soluklanmasıyla bizi etkilemeyecek bir kalemle, bir geometri sorusu çözer gibi yazıp çizmiştir. (...) Bu Hüseyin Rahmi Bey['in] hayâlgücünün önünde ne bir heyecan belirtisi, ne bir acz belirtisi duydum.

"Sular karardı. Dışardan gelen serin rüzgâr perdeleri dolduruyor. Güneş battı, ay çıktı."

Bu kütük kafalı Acemoğlunun yazdığı bir sürü anlamsız satır içinde eğer anlam çıkabilecek iki sözü varsa, o da beni taklit ederek yazmaya yeltendiği bu "Sular karardı vb."cümlelerinden ibârettir. Sanatçı yaratılışı, bu yalınlığı beğenmiyor. Yeni süslü üslûpta kalemini yönlendirmek istiyor. Zaman eşeklere piyano çaldıracak, katırlara resim sanatını öğretecek gelişme mûcizesi gösterse bile, emin ol, sen yine doğru dürüst Türkçe yazamazsın. Sen edebiyattan ne bir heyecan belirtisi, ne bir acz belirtisi duyabilirsin. Sırtına yarım çeki moloz taşı yüklemeli. Seni merkep sürüsüne, yani benzerlerinin arasına katmalı. Baldırları çıplak, zifoz-

lara boğulmuş, elinde çomak, o müthiş kirli sürücü Acem, boğazını yırta yırta çıkardığı sövgü nârâlarıyla seni dahdahlaya dahdahlaya sopaları yapıştırınca, heyecan belirtisini ve acz belirtisini o zaman görürsün. Başka türlü olamaz... Çünkü anlatımca ve düşünce tarzınca gösterdiğin ahmaklık bunu gösteriyor...

Eşekçi edebiyatında garip benzetmelere örnek:

"Zâten buna edebiyat demezler. Tarhana çorbasının bakır tenceresi bile bundan daha onurlu, daha değerlidir."

Tarhana çorbası, tenceresiyle beraber kaynar kaynar beynine boşalsın... Abuk sabuk musîbet...

Tömbekici ağzına örnek:

"Hüseyin Rahmi Bey'in edebiyatı yerin dibine batsın. Fakat kişiliğine yakışmamalıydı (!)."

Zavallı dilimizi câhilliğin[in] hoş görülmesiyle Azerbaycan Türkçesine çeviriyorsun. Bu miskinlik halini bilmeyerek bir de durmuş da "Rahmetlik Muallim Nâci" falan diye öte dünyaya gideli yirmi yılı geçmiş bir Türk edebiyatçısıyla eğleniyorsun. Uğursuz! Sen Muallim Nâci'yi ağzına abdestle almalısın. O senin gibi aklına gelen kalem saçmasını ortaya savurmazdı. Üç sayfa yazmak için üç hafta düşünür bir dil ustasıydı. Sen onun en yalın bir dizesini anlamak olgunluğundan pek uzaksın...

Yazdığı ilk sözü ikinci cümle ile çürütmek işindeki ahmaklığa[1] örnek:

"*Cadı*'yı okuyan başka beş on kişi gördüm ki bunlar edebiyattan anlamadıkları halde (?) sizin gerilemenize, ne kadar fıy'[2]dir (!) sizin artık yazamadığınıza, sizin artık ölmüş olduğunuza, onlar bile Şahâbettin Süleyman Bey'den daha yakıcı, daha acıyan, daha merhametli bir dille hükmediyorlar (!)"

Evet, âmennâ[3], canciğer arkadaşların olan kişilerin edebiyattan nasipleri olmadığına ben de inanıyo-

(1) Yazar, "gaaye-i humk" tamlamasını kullanıyor.

(2) Metinde eski harflerle **fe-ye-ayın** biçiminde yazılan bu sözcüğün ne olduğu anlaşılamadı.

(3) Doğrudur.

rum. Zerre kadar edebî ve estetik zevki olan bir kimse senin gibi hamal düşünceli, kaba bir beyin ve çehre sâhibini beş dakika görme ağırlığına dayanamaz. Bu doğru, fakat edebiyattan anlamayan kimselerin *Cadı* aleyhindeki hükümleri nasıl duyulabilir? Hem sanata ve edebiyata yabancı olanlar, Allah bağışlasın, ülkemizde seyrek bulunan estetikçilerden [olan] Şahâbettin Bey'den daha yakıcı, daha acı verici, daha acıyan, etkili bir dille nasıl hüküm verebilir?

Hayvan! Ağzından çıkanı kulakların işitsin. Ne halt ettiğini bilmiyorsun. Basının sayfalarını merkepçiler loncası mı zannediyorsun?

Ey okurlar, eteklerinizi toplayınız, çirkef atlayacağız:

"Siz her kendinizi (!) beğenmeyen adama böyle küfürbazlık sanatını ele alırsanız sonuçta yine siz zararlı çıkarsınız ve yaşlı olmanız dolayısıyla gençlere kötü bir yol göstermiş olursunuz."

Sondaki açık-saçık îhâma[1] dikkat buyuruldu mu? Ben yaşlı olmam dolayısıyla gençlere kötü bir yol göstermiş olurmuşum... Şahâbettin Bey çetesinin bahsi kazanmak için ne derin, ne kokuşmuş bir çirkef denizinde kulaç attıklarını görüyor musunuz? Acaba üstât bu incelikleri çırağına Goltiye[2]'nin sanatının anlamından mı öğretmiş? Rübâb denilen havlama yerinde uluyan Hemedânî ile bir sıraya imzâ atarak duygularını yayımlayan saygıdeğer edebiyatçılar bu satırları okuyup yazı arkadaşlarının saldırı sanatındaki inceliğinden dolayı övünsünler.

Zararı yok. Bir kere ben kollarımı sıvadım. Ameliyat neşterimi bu edebiyat yaralarımn en derin yangılarına doğru salacağım. Yüzüme gözüme kokmuş, zehirli irinler fışkıracağını biliyorum. Bu her "operatör"ün uğradığı bir rahatsızlıktır.

---

(1) Yazında bir söz sanatıdır: İki anlamlı sözcüklerin en az kullanılan anlamını bilerek kullanma.

(2) Jules de Gaultier, "Bovarizm" diye adlandırdığı, insanın kendisini olduğundan başka göstermek ve kendisini aldatmak eğilimi üzerinde ısrarla duran Fransız filozofudur.

Ne olduğunu göstermede budalaca bir cürete örnek:

"Şahâbettin Süleyman Bey genç olması dolayısıyla bu züppelikte belki bir az hakkı olabilir (!)"

Züppeliğin hakla, izinle olduğunu bilmiyordum. Bön kişiliğinizin eşekliğe olan genetik hakkınız da, savı aydınlatmak için bu konuda parlak bir örnek olabilir sanırım. Saçmanın da bir sınırı vardır. Kıvamını geçince dayanılmaz bir soğukluk alıyor. Basın âleminde değil, dünyanın hiç bir yerinde, en derin tımarhâne köşelerinde, bu derece sabuklamaya[1] yakalanmış bir beyinsiz bulunabileceğine ihtimâl veremem. Acemoğlu bu hezeyânnameyi[2] yazdığında, edebiyatçı arkadaşlarından biri bu zavallıya acıyıp da acaba niçin "Çüş!" dememiş? İntikam almak için mi bu talihsizi böyle ilkel ve hemen vahşî meyhâneci kabalığıyla sınav alanına kapıp salıvermişler. Maksat eğlenmek idiyse edebiyatı bu kaba şakaya zemin olmak aşağılığından kurtarmalı idiler. Eşeği kırda, sokakta koşturalım. Ahırda, tavlada oynatalım. Fakat sanat ve edebiyat sınırına gelince, ondan ötesini eşeklerin çiğnemesine izin olmadığını anlatalım...

Her neyse; Şahâbettin Bey, demek bu gün hak ederek "züppe" bulunuyor. Belki bu da edebî erdemlerine eklenecek fazladan bir onurdur... Edebiyat çevremizde, züppelikten izinli daha kimler var, tamsak da maâ-zâh[3] yanlarında bir pot kırmasak... Neler öğreniyoruz, yâ Rabbim!

Elinde olmadan tekrarlamaya örnek:

"Şahâbettin Süleyman Bey bir şey yapmadı diyorsunuz. Bunu geçen yıl ilk defa söyleyen bendim. Bu gün size tersini söyleyeceğim (!). O zaman söylediklerime kendisi yanıt verdi ve yenildi (!). (Yazık sana

(1) Ruhbilimde abuk sabuk konuşmakla beliren bir hastalık. Yazar, "dâ-i türrehât" terimini kullanıyor.
(2) Saçmasapan yazıyı.
(3) Tanrıya sığınırım.

Şahâb) Bu gün size karşı tersini söylediğimde siz de yenileceksiniz (!!). İsterseniz deneyelim..."

Seninle böyle bir şey denemek.... Allah esirgesin... Sen bunu bir kâğıda yaz da hayâlî[1] Kâtip Sâlih Efendi'ye gönder. *Tımarhâne* oyununun saçmalarına eklesin. Kalın kafalılığından beklenmeyecek kadar parlak... İçinden çıkılır herze değil...

Ben Şahâbettin Bey için bir şey yapmadı demişim. Fakat bunu ilk kez geçen yıl Hemedânî söylemiş. Demek ki bu savda benden önde olma hakkı var. Âlâ... Lâkin bu gün tersini söyleyecekmiş... Neden acabâ? Zurnada peşrev olmaz. Bu gün önermenin aksi gerekli görülürse Şahâbettin Bey'in bir şey yapmış olduğu anlaşılıyor. Geçen yıl Hemedânî'nin, karşıtına, "sen bir şey yapmadın" dediği zaman Süleyman Bey'in yenildiğine dikkat edip ileride şaşırmamak için bu noktaya balmumu yapıştıralım[2]. Mâdem ki Süleyman Bey bir şey yapmışmış, Acemoğlu geçen yıl yapmadığını ileri sürerek nasıl yengi sağlamış? Ve geçen yıl yengisini sağlayan durumun tersiyle şimdi beni nasıl yenebiliyor? Bu herif âdetâ zır deli, hınzır deli. Saçma kaynağı, sabuklama kumkuması, *Rübâb* çalgı takımının çatlak zurnası...

Ahlâksızlığı erdem sanma alıklığına örnek:

"Sonra bu vicdân dediğiniz şey nedir? Ricâ ederim bana bir de bunu anlatınız. Siz kesin olan ölümünüz karşısında üç tane kötü inanca yapışarak hayatını sürdürmek isteyen bir zavallıdan başka bir şey değilsiniz. Bunların birisi vicdân; ikincisi halkın, *Cadı* okurlarının gurur ve azametlerini okşayarak, onları gençliğin, sizi beğenmeyenlerin, sizin ölümünüze oybirliğiyle karar veren (!) bir gençliğin aleyhine kaldırmak.. vb."

İnsanın nefretten tüyleri ürperiyor. Üç kötü inancımdan birinin ne olduğunu anladınız mı? Vicdân!...

---

(1) Karagöz oynatan kimse.

(2) Eskiden, mahalle mekteplerinde çocuklar okuma kitaplarında kaldıkları yeri belirlemek için o cümlenin sonuna balmumu parçası yapıştırırlardı.

"Bu nasıl şeydir? Bana anlatıver," diyor. Senin gibi insan şeklinde gelmiş bir öküze bu kutsal sözcüğün anlamını telkin etmek mümkün müdür? Her sözün, her savın gösteriyor ki, vicdândan, kavrayıştan tamamıyla yoksunsun. Bunun ne olduğunu benden ne soruyorsun? Estetik hocasına, ustana başvur... Bakalım böyle bir sözcüğe, o hiç bir yerde rastlamış mı?

Acem niçin böyle söylüyor, biliyor musunuz? Sanki vicdân sözcüğü halkı ahlâk disiplininde tutmak için uydurulmuş anlamsız bir sözmüş de, kendisinin böyle oltaların yemine saldırmayacak kadar yüce düşünür tabakasından olduğunu anlatacak... Fakat her sözü bir, bir daha budalalık olduğu için derin düşüncelerini sunmaya uğraştıkça, cehâletini, ahmaklığını ortaya koyuyor.

Oybirliğiyle "ölümüme" karar vermiş olan gençler kimlermiş? Ortaya çıksınlar. Edebiyatta da bir hafiye[1] topluluğu mu var? Anlayalım. Bu Hemedânî fesatçısı gerçekten böyle bir katil topluluğunun vekâletine mi sahiptir? Yoksa kendi nâm ve hesâbına mı saçmalıyor? Bu ortaya çıksın...

Ben, Türklüğün edebiyat geleceğinin gelişme ve zaferinin sağlayıcısı olacak, çalışkan, yenilikçi, ulusuna, geleneklerine, büyüklerine saygılı, ciddî, temiz gençliğin önünde ruhunun bütün saygısıyla boyun eğerek onları beğenen, öven bir kimseyim. Böyle seçkin yaratılışlı bir gençler topluluğu arasında, isterse eşekçe hizmet için olsun, Hemedânî gibi Acem eşeklerinin dolaştığını istemem.

"Siz edebiyatı ahlâk anlamına alıyorsunuz. Edebiyat ahlâk değildir beyefendiler. Sizin sinir sisteminiz sandığınızdan çok bozulmuştur da haberiniz yok. Bu gün beğenmediğiniz Şahâbettin Süleyman'ın, yapıtlarınızdan daha çok satıldığı yüzde iki yüz (!) derecesinde gerçek olan *Çıkmaz Sokak* adında bir kitabı vardır ki ahlâkî olmadığı halde (!) sizin yapıtlarınızın her yönden yarısını cebinden çıkarır..."

(1) İhbarcı; gizli polis.

Cümleler o kadar karışık, o kadar çetrefil ki, satılan şey kitap mıdır, yoksa Şahâbettin'in kendisi midir? Yapıtlarımın yarısı içinden çıkarılan cep, Acem'e mi, Şahâb'a mı, kitaba mı aittir, anlaşılmıyor... İşte size bir çıkmaz sokak bilmecesi ki çözebilene aşk olsun... Bunları anlayabilmek için pek güçlü bir ipucu sahibi olmalı...

Şahâb ile benim yapıtlarımın satış karşılaştırmasında çok ince, hassas bir kimyasal bileşim yapar gibi "yüzler" basamağından sayı alıyor. Yüzde iki yüz derecesinde diyor. İlâhi Acem, kahr ol. Öfkeden insanı öldüreceksin. Yüzden iki yüz çıkar mı? Bu ne bönlük, yârabbi! Sayıları okumadın. Dört işlem bilmezsin. Birden iki çıkamayacağını akıl edecek kadar anlayışın yoksa böyle konulara girip de elâleme niye kepâze olursun? Noksanını, ahmaklığını bil. Sen edebiyatçı değil, eşekçi bile olamazsın. Çünkü onlara taşıttıkları yükün hesâbını bilmek için birer çetele tuttururlar. İşte görüyorsun ki senin ona da gücün yetemeyecek. Yüzde iki yüz diyeceğine üçte iki desen olmaz mı? Hayır... Sonra bu pek yalın bir anlatım olur. Küstah zâtları yalınlığın düşmanıdır. Yeni karmaşık anlatımda yazacak. Çünkü bu anlamsızlıklar, bu mantıksızlıklar, bönlükler, câhillikler başka türlü nasıl örtülür? Açık yazabilmen için sözde cevher, güç, beyinde ciddî sermâye lâzım. Ama yeni çıkan düzeysizlikler, gariplikler, yazma zayıflıkları, "senbolizm"ler arasında her falso, her düşünce noksanı, her edebiyat ayıbı örtülür. Yalnız örtülmez, belki bir az estetik hoşluk, beceri, erdem biçimini alır. İşte edebiyatımızın tehdidi ve kahrı altında kaldığı tehlike...

Beyinlerin sağlam, açık, bilim ve fenni güçlendiren şeylerle eğitim alması gerekir. Bu konu uzun ve pek önemlidir. Fransa edebiyatı da böyle bir tehlikeye girmiş olduğu için, en yetenekli kalem sâhiplerin-den kurtarma kurulu oluşturulmuştur.

Ben edebiyatı ahlâk anlamında alıp almadığım konusunda *Cadı Çarpıyor*'da tek bir harf yazmadım. Fa-

kat o, sizin almak istediğiniz edepsizlik anlamında değildir. Edebiyatla, ahlâkla ilgili böyle bir şeyler işitmiş, gelmiş bana çalım satacak... Senin o kalın kafanın içinde bön ve kaba bir eşekçi beyni var. Bu gerçek, her sözünle belli oluyor. Edebiyatın ahlâk anlamını içerip içermeyeceği ve vicdânın varlığı yokluğu hakkında zihin yormak... Bunlar senin için ne kadar uzak şeyler. Sen düşün bakalım, yüzden iki yüz, üç yüz çıkarmak gibi önemli bir sayısal keşfi başararak, matematik fennini de, zekânın hârikalarıyla, edebiyat gibi alt üst edebilir misin?

Karşıtım gibi Fransızca'dan sıfır almış bir yazı **şakîkası**, acabâ bu **hezâr** güldürü kuramlarını hangi dilde görüp de böyle tartışma alanına atılıyor.

Akılda denge yokluğuna örnek:

"Şahâbettin Süleyman sizi bir kürsüden saygıyla indiriverdi. Fakat siz zâten o kürsüye çıkmamıştınız..."

Şahâbettin Süleyman Bey, kalem sahiplerini indirip çıkarmak için kürsü memuru mu oldu? Bu onurlu hizmeti kim ortaya koydu ve [ona] verdi? Zâten çıkmamış olduğum yerden nasıl indiriliyorum? Çelmeyle, kurt kapanıyla, karmanyolayla, boyundurukla indiremediklerinizin çevresine dizilip böyle havlayacak mısınız? Eleştiri havlamalarınızla *Cadı*'nın daha çok sürümüne hizmet ediyorsunuz. Çenenize, kaleminize kuvvet... Çalışınız... Kimseyi edebî konumundan düşüremez, kürsüden indirilmiş kimse de bulamazsanız, bâzı sokaklarda hammal beklemelikleri vardır, şimdilik oralarda tüneyiniz, sonra yer açıldıkça kayrılırsınız. Hemedânî Yenikapı'daki moloz dağına gitsin. O tepe, Acem eşeklerinin çabasıyla oluşturulmuştur. Belki dedesinin de bu işte emeği geçmiştir.

İnceliğe örnek:

"Kel Hasan (!) Osmanlı temâşa dünyasında ne denli beceri kazanmış ve sanatta ne denli başarılı olabilmiş ise, siz de Osmanlı yazı dünyasında ondan fazla bir şey kazanmamışsınız, beyefendi. O da güldürmüş, siz de güldürmüşsünüz. O da arkasına bir insan sürüsü katmış, siz de katmışsınız..."

Şahabettin Bey'in "bir kitâb-ı şütûm" adını verdiği *Cadı Çarpıyor*'da bir "saçma sapan konuşan" ile bir "kirli mikrop" sözlerinden başka hemen [hemen] bir şey yoktur. Biz bu kitabın 21'inci sayfasında güldürücü oyuncumuzun adını "Komik Hasan Efendi" olarak belirtmişiz... Kendi işiyle geçinen bir oyuncuyu yukarıdaki çıplak ifâdeyle ağza alış, Acemoğlu'nun nasıl bir terbiye çöplüğünde yetiştiğini gösteriyor. Yirmi yıldır âciz yapıtlarımı okuyan ülkemizin en seçkin okurlarını "insan sürüsü" [gibi] hayvanca bir sözle ifâde utanmazlığında bulunuyor. Estetik öğretmeni kendisine böyle [bir] düşünce söyleme yardımcısı bulduğu için övünsün. Aleyhimde gösterilen en nefret uyandırıcı ayıplamalarla yetinemeyerek, kötüleme düşüncesiyle, hakaretlerini mâsum okurlara kadar genişletmek kötülüğüne kalkmak...

Daha bakınız:

"Şahâbettin Süleyman bu ülkeye, önce bir iki arkadaşıyla birlikte bu ülkeye, bu nankör ülkeye...

Sus hergele!... Türkler yoldan çıkmış çocuklarının hakaretlerine karşı dayanamazlarken, senin gibi kirli vicdânlı, kötücül bir yabancının ağız kokusunu nasıl çekebilirler? Bu memleket nankörse, bu toplumun insanları hayvan sürüsü ise, aramızdan defol... Hemedân'a git... Zâten Türklükle bir ilgin yok. Hâlâ "gelirdiler", "gidirdiler" deyip duruyorsun. Türklük, dil özelliklerini bile sana vermekten iğrenmiş... Hâlâ *Bahçe* oyunundaki Acemler gibi konuşuyorsun. Rübâb'ın 295'inci sayfasında şu ifâdene bak:

...ifâde gücü olarak çok büyük, hattâ bizde yazılmamış birer sanat yapıtı dılar (!), fakat 'piyes' dedikleri (!)..."

Eğlenmek istediğin Meddâh[1] Surûrî karşına çıkıp da "Pes balam Hemedânî, öz deden lisanın kabağa koyup İslâmbol'da edîpleşmek hâhiş idirsen, Türkî bilmirsen, Fârisî anlamirsen, sakkalına hına bağlamir-

(1) Bütün kişilikleri kendisi taklit ederek öyküler anlatan sanatçı.

sen. Hansi insan görsen kelp gibi salirsen. Sen ne milletsen. Utanmirsen mi? Kızarmirsen mi? Hay köpoğlu...[1]" yollu bir sitemde bulunsa, büyükbaban tarafından bir azarlama vekâleti yapmış olacağı için iki elinden öpmelisin. Çünkü karşına gerçek deden de çıksa, sana bundan başka türlü söylemez.

Bu nankör memleket mi? Acem, Allah belânı versin. Ve elindeki kalem gözüne girsin, çıksın. Bu memleket nankör değil, tersine, pek nimetlendirici ve ikramcıdır. Türkiye, Tahran'da, Şîrâz'da, Hemedân'da aç kalıp buralara dökülen kitapçı, tömbekici, eşekçi türünden sürülerle Acem besliyor. Gözünüze dizinize dursun. Buradan yediğiniz ekmeğe karşılık, ülkemize ne hizmet ediyorsunuz? İşte bir örneği sen. Daha yazım, dilbilgisi, edep, terbiye öğrenmeden, dilini düzeltmeden, eline kalemi alır almaz edebiyat eşkıyalığına çıkıyor, yirmi otuz yıllık yazı ve çalışma kıdemiyle tanınmış ülke evlâtlarını öldürmeye yürüyorsun. Hele, İranlı kitapçıların içinde gizli basımevlerine sahip hırsız şirketler var. Namık Kemâl merhumun yapıtlarını, benim, şunun bunun kitaplarımızı kezlerce basıp basıp kendi malınız gibi gözümüzün önünde satmaktan utanmıyorsunuz.

İffet'in, *Mürebbiye*'nin, *Muâdele-i Sevdâ*'nın yayım gelirlerinden, benden çok bu hırsız Acemler yararlandılar. Memleketimizdeki İranlıların içinde namuslular da bulunduğu yadsınamaz. Ama, senin gibi bir edepsizin toplumumuzdaki kötülüklerinin zararları yüz namuslu Acemin iyicilliğini geçersiz bırakmaya yeter.

Zamanımızın türlü türlü modaları içinde, yetenekten yoksun olanların, başları sıkıştıkça yurdu kınamaları, ülkeyi nankörlükle suçlamaya kalkmaları gibi, bir

(1) Yazar, Hemedânî'nin ağzını taklit ediyor: "İmdi oğlum Hemedânî, öz dedenin dilini kabağa (?) koyup İstanbul'da edebiyatçı olmak istiyorsun, Türkçe bilmiyorsun, Farsça anlamıyorsun, sakalına kına bağlamıyorsun. Hangi insanı görsen köpek gibi saldırıyorsun. Sen ne millettensin? Utanmıyor musun? Kızarmıyor musun? Hay köpoğlu..."

tür iğrenç olanları da çıktı. Kimse kendisine kabahat bulmuyor. Bir kitap ilgi görmezse, suçu yazana değil, satın almayanlara bulmak gerekiyor. Hemedânî'nin kafası beyinsiz ve içi boş olduğundan, orada çevreden yansıyan gürültülerden başka bir şey bulamazsınız. İşte bu sakatlığından dolayı, bu taklitçi herif toplumu kınama modasına kapılarak ülkeye nankör diyor. Bilmiyor ki kendisi buralı değil, belki tohumu İran'dan alınmış, acı, hışır bir Acem kabağıdır.

Hemedânî, Şahâbettin'in Fage'den çalıntı yaptığı konusundaki sözlerimi, bir suçlama, bir iftira biçiminde göstermeye yeltenerek, *"Vâhime-i Mes'ûliyet"* başlığından başka, ortada bir hırsızlık olmadığını ileri sürerek diyor ki:

"Eğer o makaleler birer çalıntıysa, Hüseyin Rahmi Bey bunu göstersin. Fransızcalarını alsın, çalınan yerleri kessin. Ve Türkçeleriyle yan yana koyarak istediği, beğendiği bir gazetede yayımlasın. Eğer bunu yapmazsa, kendisine âdi sefil bir iftiracı sanını vermekte bir saniye bile duraksamıyacağım. O makalelerin iki üçü benim önümde, gözümün önünde yazılmıştır."

Şahâbettin Bey'in *"Vâhime-i Mes'ûliyet"* başlığıyla Sabah'ın 28 Nisan tarih ve 8495 numaralı Pazar günkü sayısında yayımlanan makalesinin(*) hemen ilk satırlarına bir göz atarsanız; şu sözleri görürsünüz:

"- Âmirim söyledi, ben yaptım... Eğer sorumluluk ararsanız, onundur. Özellikle sanıyor musunuz ki ben onu kitaba uydurmadım... vb."

Bu satırları okuduktan sonra Emil Fage'nin ***Et l'horreur des responsil ilités*** adlı kitabının birinci bölümünü açınız, ikinci paragrafta şu cümleyi okuyunuz

"Par suite, il est absolument irresponsable; c'est la loi, ce n'est pas lui qui a fait arrêt; l'arrêt est sorti de la loi, etc."

(*) Bu başlık altında yayımlanan makalelerin birincisi olacak sanırım. [H. R. Gürpınar'ın notu]

Şimdi görüyorsunuz ki, iki metindeki cümlelerin ruhu birbirinin aynıdır. Ama Şahâbettin Bey, on yıldır çalıntı hilesiyle uğraştığından, [bu konuda] alıştırma sahibi olduğundan Fage'nin Fransızca'daki **loi** yani "yasa" sözcüğünü "âmir" sözüyle değiştirmek ve bir de **arrêt** sözcüğünü bütünüyle kaldırmak gibi pek ufak değiştirme önlemlerinde bulunmuş. Çünkü bunları aynen bıraksa, o zaman çalıntı değil, tam anlamıyla bir çeviri olur.

Çalıntı yapanın süreğen alışkanlığını gösteren başka ustalıklar da var. Çoğu cümlelerdeki çalıntılar toplu değil, avcı düzenine dağılmış gibi serpinti halinde... Eleştirmen için elde cımbızla izleyerek, çevreye, kimi zaman uzaklara, kertenkele gibi kaçışan bu kaçak cümlelerin arkasından koşarak birer birer enselemek külfeti var. Örneğin bir az yukarda belirttiğim cümlelerin sonuncusu olan, "Sanıyor musunuz ki ben onu kitaba uydurmadım," sözünün Fransızcasını, ikinci paragrafta bulamazsanız, birinciye çıkınız. Orada hafifçe yüzünü değiştirmiş gibi bir biçimde, **"Le juge ne juge point en equité, mais selon la loi"** sözlerini hemen yakalarsınız.

Sonra Fage'den bir cümle alıp, Fransızların **"délayer"**[1] dedikleri usulde sulandırarak, içine güneşler, aylar, yıldızlar, anlayışlar, gelenekler karıştırarak görünüşte her şeyden söz eden, ama hiç bir şey anlatmayan "kompozit"[2] usulünde arşın[3] boyu makaleler yazılır. Böylece, bir yandan dergi sahiplerinin, boşuna keseleri boşaltılır, öte yandan boş yere okurların kafaları şişirilir. Bunda, iki çıkar vardır. Gazete doldurmak, para kazanmak... Faydası ve basının gerçek onurunun payı hemen bir hiçtir.

Şahâbettin Bey, zihnini yormadan, düşünür ve yazar geçinmek sırrına ermiş, pek cesur bir edebiyat asa-

(1) (Bir düşünceyi) sulandırma.
(2) **Composite:** birbiriyle uyumsuz, değişik öğelerin bir araya getirilmesi.
(3) Parmağın ucundan omuzbaşına kadar olan uzunluk ölçüsü.

lağıdır. Sanat yiyeceği edindiği Fransızca, Türkçe kitapların en güzel cümle ve satırlarını, obur bir tırtıl gibi oyar. Asıl rengi bir az kaçırmak için ufak tefek rötuşlarla sayfalar aşırır. Yapıtları, hırsız yatakçılarının dükkâncığına benzer. Bakarsınız süslü bir hançer, ötede gümüş bir ayna, yanında altın işlemeli bir çekmece... değerli bir vazo... Sanat sayfalarını süsler ve düzenlerken hep bunlara birer yer bulur, yerleştirir. Ten'den Fage'den, Albela'dan ve benzerlerinden Frenk malı aşırıntılar yaptığı gibi bizim bedestana uğramaktan da çekinmez. Doğu mallarıyla da koynunu, koltuğunu doldurur. Kazanç çalma konusunda birden bire durgunluk olduğu zamanlar, *Edebiyat* [adlı kitabın] yazarı Süleyman Fehmi Bey gibi bir yapıt sahibini[1] yakalar. O yerin cadde oluşuna da önem vermez. Soyar soğana çevirir.

Şahâbettin Bey'in bilinen makaleleri Hemedânî'nin evinde ve gözü önünde yazmış olduğuna, Acemoğlu güvence vermeye uğraşıyor. Huylu huyundan vazgeçer mi? Bu derece kaşarlanmış bir "edebiyat yankesicisi"ni denetim altına almak mümkün müdür? Hemedânî gibi Fransızca'nın alfabesini bilmeyen bir câhil bu işten ne anlar. Estetik öğretmeni, Fransız ulusal kitaplığını takımıyla aşırsa, alık Acem yine farkına varamaz.

Şahâbettin Bey'in çalıntı yaptığını kanıtlayamazsam Hemedâni benim için sefil bir iftiracı diyecekmiş, ama savım böyle kanıtlanınca ben onlara ne diyeyim? Karşıtlarımı utandırmaya uğraşmanın abesle uğraşmak olduğu konusunda beni çok uyaranlar oldu. Dolayısıyla, bu satırları onları utandırmak maksadıyla değil, zamanımızın edebiyat adına olan ahlâk ve kalemlerinin pisliklerinden memlekete üzücü örnekler, halka uyanmasını gerektiren belgeler göstermek için yazıyorum.

"Cadı Hortladı" kötücül makalesiyle elime verdiği câhillik ve ahmaklık örneğini satır satır okurlarıma göstermek ıstırabına katlandığım Hemedânî'nin leşi

(1) Yazar, "sâhib-i mesâîyi" (iş sahibini) tamlamasını kullanıyor.

işte iğrenen gözlerimin önünde yatıyor. Karaladığı saçmalama yazısında, dilimizin şivesine uyumlu bir satır, akıl ve mantığa uygun bir söz, bilim ve terbiyeyi gösteren bir sözcük yok.

"Edebiyat sanatı içersine böyle yeni bir garip bendin girmesine (?!) giriştiklerinden dolayı Hüseyin Rahmi Bey... [gibi] ahmakça bir savla bilim ve edeb ileri süren, tamtakır bir kafa, sövgülü bir dil, kirli bir kalem sahibinin kötücüllüğü, câhilliği fark edilemeyerek sövgülü seslenişini işiten bir çevrede, duygu, edebî onur ve namus yok demektir. Çünkü onur, ondan uzak olan saldırganına karşı, onu savunmak için sürekli bir mücadeleyle korunabilir. Konuk olduğu bir ülkenin insanlarını hayvan sürülerine benzeten, ekmeğini ve nimetini yediği bir toplumu, çekinmeksizin nankörlükle suçlayan bir kimsenin, kullandığı dilin en basit kurallarını öğrenmeden vicdanın ve ahlâkın yadsınmasının erdem olamayacağını anlamadan, sövgünün edebiyattan sayılamayacağını bilmeden, yeniden çevresine saçmalama çirkefleri saçmaya kalkarak bu ülkede dinleyen ve okuyan bulursa, bu durum bizim için, kendisinden çok bizim için, bizim edebî onur ve namusumuz için ayıptır; büyük bir lekedir; bilimin ve bilginin yok olduğunun belirtisidir.

Şahâbettin Süleyman Bey - Edebî Mesleği - Eleştiri Yeteneği - Anlatımının ve Yaratılışının İnceliği

Bir kitap basıldığı zaman, yayımlandığının duyurulması için gazete yönetim yerlerine birer tane gönderilir. *Cadı*'yı *Sabah* basımevine götüren kişi, orada Şahâbettin Süleyman Bey'e rastlar. Kitabı uzatır. Eleştirmen, gururlu, kaşlarını çatar. Eline aldığı yapıtla, o kişinin yüzüne doğru, hızla havada bir eğri çizerek:

— Rahmi'yi bir az hırpalayacağım!.. buyururlar.

Engizisyon mahkemeleri gibi *Cadı* aleyhindeki "idam yargısı"nın, okumadan verilmiş olduğunu çekinmeksizin anlatır. Roman birinci derecede yapıtlardan olsun, büyük bir toplumsal ve eğitim yararı bulunsun, ne olursa olsun, kitabın gerçek edebî niteliğiyle eleştirmenin ona sallayacağı iltifat yelpâzesini ya da indireceği eleştiri darbesini yaratacak nedenler başka başkadır.

İşte Şahâbettin Bey'in edebiyattaki mesleği... Eleştiri gücüne gelince, yöntem ve mantık açısından kupkuruluğu içinde bunaldığı zamanlar, sözlerine tat verebilmek için domates salçası kullanır. Zavallı Şahâp, bu alanda domatesle, patatesle yeteneğinin kanıtlanamayacağını anlayacak kadar eleştiri kurallarını bilseydin... edebin gibi, eleştirinin de âleme bu kadar aşağılık yerden pek çirkin bir karikatürünü göstermekten sıkılırdın. Sen, sana bağışlanmamış ve kazanmamış olduğun meziyetler, erdemler, fenler, bilimler-

le, yani bilmediğin bir takım şeylerle var olduğunu göstermeye uğraştıkça, düşüncelerle övünme adına bütün kabalıklarını, ham yaratılışını ortaya dökerek, acınacak, gülünecek bir durum alıyorsun. Çünkü beyninde başka sermaye, kaleminde başka güç yok. Yaratılışları uygun olmayanların estetik kitapları okumakla, daha doğrusu okumuş olduklarını ileri sürmekle edebiyatçı olamayacaklarına, sen apaçık bir örneksin. Buna tanık da, 62 sayılı Rübâb ile verdiğin yanıtta, terbiye ve bilim eksikliğini gizlemek için sapıttığın kirli yollar, kullandığın iğrenç sözcük ve cümleler, pis sözlerdir.

Osmanlı edebiyatımızın boşluklarını doldurma, inceliğini yüceltme savında gezen bir edebiyatçının bu sözlerini, işte aktarıyorum. Okurların gözleri, bâri düşünce bildirme güzelliği, yaratışı ve anlatım inceliği görsün:

"Bu *Cadı Çarpıyor,* arsız, âciz, sümüklü (eleştirmenin küçüklüğü gibi), ruhu kaba ve terbiyesiz bir takım mahalle çocukları vardır; tıpkı onlara benziyor. Onlar kendilerinden daha büyük, daha güçlü birinin kırbaçları altında kıvranırlar da kaçarlar. Ve sonra da bir köşeye çekilip, örneğin evlerinin sokağa bakan bir penceresine çıkıp [kendilerine] vuranın, güçlünün hakkında söylemedik söz, belirtmedik suçlama bırakmazlar. Bunlara yanıt vermeye değmez. Ne yapalım ki, Hüseyin Rahmi Bey, bu yapıtının köşesinde bucağında kimi edebiyat görüşleri belirtmeye kalkmışlar. Bunları hiç bilmiyorlar..."

Tartıştığım kişiyle karşı karşıya geleli tuhaf bir hale uğradım. Yanıt vermek için hangi satırlarına göz atsam, önümde bir yığın saçmadan başka bir şey bulamıyorum. Basıldığı zaman anlamlı sanısını verecek birer kandırıcı biçim gösteren bu cümleleri, birer birer anlam ve muhâkeme mihengine sürtersen koflukları insana hayret getirir. Bu ne şaşkınlık aczidir. Hasımlarımı karşımda güçlü ve mantıklı görmek isterdim. İşte bakınız:

Şahâbettin Bey'in güçlü kırbaçları altında kıvranan sümüklü mahalle çocuğuna benziyormuşum. Nasılsa bu müthiş darbecinin elinden kutularak evimin sokağa bakan penceresine kaçmış, oradan söylemedik söz bırakmamışım.

Şahâbettin Bey'in, beni korkutmak için elinde bu kadar hiddet ve şiddetle kullandığı korkutucu kırbacın ne olduğunu biliyor musunuz? Bilgi örneği olan o domatesli eleştiri... Ben onu sağlam, çürük, bütün küfesiyle birlikte eleştirmen cenâplarının tepesinden aşağı geçirdim. Şimdi şarlatan bir at canbazı gibi, elinde kırbaçla kime karşı çıkıyor? Hemedânî'yi drese[1] etmek için mi? Bu görevi Acem eşekçilerine daha uygun olur. Bu kırbaçlı, sopalı edebiyatçılardan Tanrı basınımızı kurtarsın.

Ben saçma sapan yazan bir halk yazarı, ben son yapıtıyla gerilemiş, bitmiş bir romancı, ben değer olarak domatese eşit yapıtlarıyla son nefesini vermiş bir yazar ölüsü... Beni böyle betimledikten sonra kırbaçla çıkıp da öfkeli vuruşlarınızın altında kimi kıvrandırıyorsunuz? Bir parça mantık, kavrayış, anlayış Allah'ım!... Binlerce okurun huzurundayız. Basının bu tartışma yeri sümüklü mahalle çocuklarının köşe pencereleri değildir. Aklını başına al. Ben tartışma alanında duruyorum. Pencereye, hiç bir yere kaçmıyorum. İşte kanıtı da, Hemedânî'yi paçalarıma doğru salıverdiğindir.

Bizim gibilerine yanıt vermeye değmezmiş. Ama, bizi edebî aydınlatmalarından yoksun bırakmamak için kalemlerini engellemeyi başaramamışlar. Bakalım nasıl hikmetli cevherler saçacaklar? Yararlanalım.

İşte:

"Evet, domatesin hangi türe girdiğini bir ansiklopedi bilgisiyle belirtiyorlar da, sonra ortaya 'Dilimizde yalınlığın gerekliliği ve önemi ciddî olarak bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır,' diyorlar. Demek ki, Hüseyin Rahmi Bey'in, kendi fetvasınca bu büyük ro-

(1) **Dresser:** eğitmek; yetiştirmek

mancının, edebiyatla dili karıştıracak kadar yalın bir görüşü ve bilgi yokluğu (!) vardır."

Beyefendi, önce, "ansiklopedi"ler çok gerektiği zaman başvurularak güçlüklerin giderilmesi, okunması için yazılmışlardır. Tersini ileri sürüyorsanız, bu sanınızı düzeltiniz. İkinci olarak, bunlardan alınacak bilgilerin kabul edilmeyeceği hakkında bir edebî hüküm yoktur. Üçüncü olarak, doğru ve açık olan bilimsel ve fensel bilgiler, kaynaklarına göre nitelik değiştirmezler. Dördüncü olarak, böyle bilimsel kaynaklara başvurarak yararlanmayı ayıp sananlar kendi kafalarını, bilgi bakımından sözlüklerden daha geniş sayan bir takım zavallı ahmaklardır... Beşinci olarak... Altıncı olarak... daha hangisini söyleyeyim? Rübâb'ın tellerinin[1] âhenginde öyle uyuşturucu bir etki var ki, bütün çalgıcıların, câhillik mestliğiyle, beyinleri uyuşmuş...

"Dilimizde yalınlığın gerekliliği ve önemi ciddî olarak bilindiği gün, edebiyat başlamış olacaktır," dediğime hata etmişim. Dil öğrenilmeden edebiyatta olağanüstü uzmanlık ve derinleşme olabilir, demeli ve örnek olarak Hemedânî'yi göstererek besbelli bu büyük gerçek önünde boyun eğmeliymişim.

Karşıtım, benim için bilgi yokluğu vardır (!)" diyor ve bu sözüyle dil bilgisinde Hemedânî'yle omuz öpüştürdüğünün farkına varamıyor. Yokluğa kim sahip olabilir? Ben, olmayan bir şeye nasıl sahip olabilirim? Zavallı dil! Çâresiz mantık! Ne günlere, ne ellere kaldınız! Alnınıza Acem şâhının güneşi gibi bir "estetik öğretmeni" plakası yapıştırdıktan sonra her saçmayı söyleyip yazmakta artık izinli olabilirsiniz. Zamanımızın estetik tutkunları bütün saçmalarınızda birer anlam kerameti arayarak artık yorulsunlar dursunlar.

"Yapıtlarım, yapıtlarım," diye böbürlendiğin sayfalar, yüzeysel olarak gözden geçirilip bir incelense, emin ol Şahâp, bulunduğun okulun öğretim kürsüsünden tâ kapıcılığına kadar inersin.

---

(1) "Rübâb" telli bir çalgının adıdır; yazar buna anıştırmada bulunuyor.

Öğretmeni dinleyiniz:

"Dil, edebiyat değildir. Edebiyat için bir araçtır. Heykelci için, biçimler; resim için, renkler ve çizgiler neyse, edebiyat için de sözler ve sözcükler öyledir."

Üstat, gittikçe dehâna hayran oluyorum. Ama, affedersin, dâvâ ile hüküm arasını karanlık görüyorum. Resmin ve heykelin ilk koşulu olan çizgiler ve renklerden uzak bir resim göster ya da ifadenin ilk gereği olan harfler, sözcükler ve cümleler gibi sessel, biçimsel dil gereçlerine gereksinme duymayan bir edebiyat türü göster. Önce, dille edebiyatın, ikinci olarak çizgiler ve renklerle resmin cisim olarak da, ruh olarak da birbirlerinden ayrılamayacağı saptansın. Sorun, bilimsel ve mantıksal olarak asıl niteliğini alsın; sonra tartışmaya girişelim. Dilde, yazıda, cisimde ve edebiyatta ruh var sayılabilir. Ama, edebiyatta olduğu gibi sanatın güzellik ve manevilik göğünde cisimsiz ruh gezinemez. Bir anlam ifade edemez. Edebiyat[ın], aradığı "ideal"i, yani ele avuca sığmayan amacı, anlamı, her zaman dilden yüce ve onun üstünde sayılabilir[1]. Çünkü birisi, sınırlı düşünme gücümüz, değersiz şairlik sanatımızla görmeye, betimlemeye, süslemeye uğraştığımız bir sonsuz gökyüzü; öteki, oraya ulaşmak için kullanmaya çalıştığımız anlamı biçimlendiren bir araçtır.

Ama, dille edebiyat arasındaki bağ o derece güçlüdür ki, birinin kesin aracılığına başvurmadan ötekini düşünemeyiz. Edebiyat, amacına doğru yükselmek için çırpındıracağı kanatlarının gücünü dilden alacaktır. Dil, sanat uçağının pervânesidir... Bir Lord Bayron[2], nazmının duygulanımlarını o büyüleyici ateşleriyle, Eskimoların diliyle yazamazdı. Fuzûlî İngiltere'de olsaydı belki Şekspir[3] olurdu. Bizi ilerlemekten alıkoyan en büyük nedenlerden biri de zavallı dilimizdir. Şu

(1) Anlamı bir az belirsiz olan bu cümlenin aslı şöyledir: *Edebiyat savletkâr olduğu (ideal)i ya'ni gâye-i fîrârîsi, meâl-i girîzânı dâimâ lisandan müteâlî ve onun fevkında addolunabilir.*

(2) İngiliz coşumcu şair Lord Byron.

(3) İngiliz şair ve oyun yazarı William Shakespeare.

anda o adı hak eden bir dilbilgisi, sözdizimi, hattâ sözlük kitaplarımız yok. Büyük edebiyatçılarımızdan hiç biri onu, dili, tamamıyla, hakkıyla kullanamamışlardır.

Son bir buçuk yüzyıl içinde Türkçe'nin geçirdiği gelişme dönemlerine göz atınız. Önceleri kimi edebiyat yapıtları hemen anlaşılmazmış; sonradan Reşit Paşa[1] zamanından beriye bir açıklık dönemine girer gibi olmuş. Yazıdan maksadın anlatmak ve anlamak olduğu gerçeğini Türkler bir az anlamaya başlamışlar. Ziyâ Paşa, Şinâsi, Nâmık Kemâl[2] gibi bir takım edebiyatçılar ve şairler gözden düşerek sürgünlerde, o sürüp giden felâketler arasında dille ne kadar uğraşabilmek mümkünse çalışmışlar. Sonra Abdülhamid gibi, bilginin amansız hasmı, insafsız cellâdı bir pâdişâh geliyor. Dilin, edebiyatın henüz sürmeye başlayan dal ve yapraklarına bir tırpan atıyor. Anlam uğursuzluğunu kuruntu ettiği sözcükleri sözlüklerden def ediyor. Dilbilgisi kitapçıklarındaki örneklere kadar her şeyi çıkarıp atıyor. Zâten istenen bir hayat ve servet refahına eremeyen dil, büsbütün daralıyor. Bir acıklı yoksulluğa düşüyor. Çok şükür, sonunda özgürlük yetişiyor. Bütün umutlar uyamyor. [Dilin] Akışının engellerini alıp götürmüş coşkun bir ırmak saldırışıyla Osmanlı düşüncesi ve bilgisi sokaklara boşanıyor, kaldırımlar, gazete, kitapçık, kitap almaz oluyor. Bu basın bereketine dost düşman parmak ısırıyor. Eski despotlar, uğradığı zararlar yüreğine işlemiş halka karışıyor, eski hafiyeler iş kızıştırmaya başlıyor. Gazeteler aşağılamalara girişiyor. Eski, rezil bir despot teşhir olunurken onunla çeşitli derecelerde yakınlığı ve ilişkisi bulunmaktan başka günâhı olmayan bir takım masûm kimselere de söz bulaşıyor. Herkeste bir hırs ve saldırı öfkesidir uyanıyor. Özgürlük böyle yüceltilir sanılıyor. Gazeteciler halka, halk gazetecilere, hükümet her ikisine girip

(1) Büyük Reşit Paşa diye de anılan, Tanzimat Fermanı'nı halk önünde okuyarak Tanzimat hareketini başlatan Osmanlı devlet adamı.

(2) Tanzimat edebiyatı yazar ve şairleri.

çıkıyor. Cinâyet ve cünha[1] mahkemelerinin kapıları açılıyor. En uslu, en edeplimize ayda üç dört çağrı pusulası geliyor...

Dil yalnız, edebiyatın sövüp sayma dalından ilerliyor. Tarihimiz felâketleri arasına, "31 Mart Olayı"nı da kaydedip geçiyor... Oh, artık söze ve sanatlara, edebiyata, güzel sanatlara çalışılacak zaman geldi sanılıyor... Basın sayfalarında yeni imzalar, anlatımlar, savlar görünüyor. Ne olduğumuzu anlamadan yeni edebiyatçıların öncüleri tarafından eskilere karşı yaylım ateş saldırısıdır başlıyor.

Dünküler ve bugünküler adıyla iki edebiyat küme'si işitiliyor; dünküler kaba, yaşlı, anlaşılmaz, bunak... Bugünküler hep dâhi, bilgin, erdemli, sanatçı, ince. Eğer biz Türkler kaç zamandır edebî kuşak gerilemesine uğramış isek; okul, medrese, dârülfünûn[2] adlarını almaya hak kazanmış öğrenim kurumlarımız yoksa, bu bilginler, bu erdemli kişiler, edebiyatçılar, şairler, kısacası bütün bu dâhî çocuklar birdenbire nereden çıktı? Hayret!...

Bu edebî hurûc[3] sahipleri, bu Ye'cûc Me'cûc[4] alayı erganun hülyâlı bayrakları, yeşil sesli trompeteleri, gelmişimize geçmişimize "yuf" borusu çalan bandoları, kulakları sağır eden cüret çanlarıyla, eskilerden, şimdikilerden; alay ederek, hakaret ederek ayaklar altına almadıkları sayfa bırakmadılar. Ülke yazarlarını bitirdikten sonra, tâ Volterlerden Russolardan girişerek yabancı büyük kalemlere de erip yetişmeye başladılar. Lamartin eski, ele alınmaz. Viktor Hügo pek romantik, okunmaz; Balzak, çekilir bile değil; Zola, kaba, hayvan... Tolstoy, Rus papazı, mistik... Pol Burje, bitirmiş. Marsel Prevo, bir az daha duyarlı ve

(1) Bir haftadan fazla hapis ve geçici sürgün, memuriyetten uzaklaştırma ve para cezâsını gerektiren suçlar.
(2) Üniversite.
(3) Burada: çıkış yapma; ayaklanma.
(4) Kuran'da adı geçen iki kavmin adı. İslâm inancına göre, kıyametin kopacağını gösteren belirtiler arasında bu iki kavmin ortaya çıkışı da vardır. Günümüzdeki yazılışı: Yecüc Mecüc.

ince olsa okunabilir... Bu seçkin yabancılar üzerine öyle eleştiri fantazilerimiz, öyle yüz kızartacak câhillik örneklerimiz vardır ki... geçelim... geçelim...

Siyâsî devrimler arasındaki bu karmakarışık edebiyat zorbalarına, "Aman efendim, bize kıymayınız. Barışalım. Barış şartlarınız nedir?" dedik. Yerlere kadar eğildik. Önlerinde tören mumları yaktık. Câhilliklerini kutsadık. Böylece yavaş yavaş türlü derebeylikleri şeklini alan edebî bir "otonomi" oluştu. Bu yeni hükümetin saltanat tâcını da yüce dâhî sanıyla bir kişinin başına kondurduk. Mâlûm a, meşrûtî Avrupa memleketlerinde hükümdârın yalnız adı var. Bu da öyle oldu. Bu tâcın çevresinde çoluk çocuk hükümet ediyordu. Çünkü tâc sahibinin [düşüncelerini] ne yazıyla bildirme biçimine, ne mesleğine, ne felsefesine önem veren yoktu. Herkes bildiği havayı çalıyor, bu edebî anarşi, kaygı verici kötü akımlar alıyordu.

Sonunda, barış şartlarını bize şöyle bildirdiler:

Gençlerin başına dilbilgisi kurallarına tapınma gibi bir edebî belâ bırakmak gericiliğinde bulunduğu için, Muallim Nâci ayıplanabilecek. Türkçe; Arapça, Farsça boyunduruğunu silkip atacak ve hiç bir kurala bağlı kalınmayacak... Her edebiyatçı, kendi yorumuna göre yazım icat edecek... Dilin basit kuralları bilinmeden "estetik[1]" okunacak. Sekiz ay öncesi yazılan yapıtlar, anlatım olarak "demode" yani eskimiş sayılacak... Yazarlık yolunda devam etmek isteyenlerin edebiyat karnelerine bakılacak.. Yaşı kırkı bulmuş olanlara:

- Baba, sen artık basın alanından çekil... Bir ufak çekmece yaptır. Üzerine hokka, kalemlik, süngerlik yerleştir... Bu küçük yazı divitgâhını[2] Yeni Câmi taraflarında bir yere koy. Sıla mektubu falan yazarak geçin...

- Aman evlâdım, kabahatim?

- Büyük!... Nâci zamanından kalma bir kimsesin. O dönemde yalnız akıcı ve açık yazılırdı. O zaman ede-

(1) Yazar, "hikmet-i bedîa" tamlamasını kullanıyor.
(2) Eskiden, dilekçe vb. yazanların bulunduğu küçük kulübe.

biyat çevremizde "estetik" nedir bilinmiyordu. Rüzgâr esiyor, güneş doğdu, hava ısındı gibi basit ve çarçabuk anlaşılır, sıradan bir dil kullanılır ve edebiyat sayılırdı. Şimdi yöntem değişti. Artık her sözün rûhunda estetik heyecan aranacaktır. Bir edebiyatçı, ifâdelerine bir estetik güzellik ve duygu genişliği verebilmek için, kâğıdın üzerinde[ki] her cümlenin üzerinde, ince mine işler gibi, nakış özeninde bir saat düşünürse, okuyanlar, bu sanat icâzını[1], iki saat anlama kaygısında kalmadıktan sonra anlayamamalıdırlar. Çünkü halk için edebiyat olamaz. Çünkü sanat, çıkar kaygısı gözetmez. Çünkü onu küçük bir çıkar kaygısı öldürür. Çünkü bir ulusun edebiyatından, güzel sanatlarından zerre kadar gelişme ve yükselme çıkarı beklemeden ilerlemelidir... Çünkü sanat, çıkar kaygısı gözetmez! Çünkü küçük bir çıkar kaygısı onu öldürür. Bitirir... Çünkü...

- İstop[2]... Fakat efendim, merhamet... Edebiyattan, sanattan amaç her halde bir toplumsal çıkardır.

- Câhil herif, sus, saçmalama... Sen Lalu[3]'yu okudun mu? Ben onu takımıyla yutmuşumdur...

- Aman, beni korkutuyorsunuz... Yazarı mı? Yapıtı mı?

- Alık herif... yapıtı...

- Bu Lalu cenâpları güzel eserlerini marul yaprağı, kâğıt helvası gibi şeyler üzerine mi yazar?

- Bu yaptığın, estetik olmayan bir alaydır. Hiç marula yazılır mı?

- Hiç kitap yutulur mu efendim? Düşünce eğitimini mide yoluyla alma öğretim yöntemi Avrupa'da ne zamandan beri başladı? Demek zât-ı bedîî-şinâsınız[4] aç kalmış çoraklık keçisi gibi basılı kâğıtları yutarsınız? Bu kitap sayfalarını kuru kuruya mı yersiniz? Yoksa yemeyi kolaylaştırmak için şerbete, limonataya

(1) Az sözle çok şey anlatma.
(2) İngilizce: **stop:** dur.
(3) Fransız yazar Charles Lalou. Şahâbettin Süleyman, bu yazarın estetikle ilgili bazı makalelerini çevirmiştir.
(4) Estetik bilen kişiliğiniz.

batırır ya da salata gibi yağlar, sirkeler ya da kotletpane[1] gibi galeta ununa bulayıp kızartır mısınız?

- Of, soğuk herif, bu sözlerinde hiç bir zaman edebiyat sanatı yok... İnsana estetik heyecan vermiyor...

Aman efendim, kulunuza bulantı geliyor. Hiç kantarlarla kitap yutmuş bir allâmenin karşısında ağız açabilir miyim? Ülkede yenecek içecek her şey ateş pahasına fırladı. Basın dünyamızda edebiyat dehânız henüz değerlendirilemiyor. Nankör toplum, seçkin yapıtlarınızı kapışarak almıyor. Kitap pazarında bu alıcısızlık sürerse, zât-ı âlîniz ister istemez daha pek çok kirli kâğıt yersiniz... Meselâ Lalu'yu akşamdan meze ederseniz, Remi Dogurman ve Goltiye filânla da sıkıca karın doyurursunuz. Yemek üzerine soğukluk arzu buyrulursa basılmış estetik yapıtlarınızı yemek yeter... Kana serinlik verir... Bu kadar güçlendirici yiyeceklere mideniz dayanamazsa Hemedânî'nin makalelerini de müshil olarak alırsanız, hem hazımsızlıktan kurtulur, hem de Acem'in temiz olmayan düşünce ürünlerine uygun bir kullanma yeri bulmuş olursunuz.

- Saçmalıyorsun herif, saçmalıyorsun... Böyle aşağılayıcı saçmalar ile bahis kazanılmaz. Sen "estetik değer" nedir, bilir misin?

- Aman efendim, böyle şeyleri ülkemizde... hattâ demeye cesâret edebilirim ki Avrupa'da bile, bütün estetik heyecan ve duygu genişliğiyle öğretici zâtınızdan başka bilen var mıdır? Siz himmet buyursanız bu toplum bir az uyanır. Lûtfunuzu esirgerseniz böyle karacâhillik içine gömülüp kalırız...

Dinle saçma sapan konuşan herif... Lalu cenâpları estetiğe giriş olarak yazdığı kitabın üçüncü kısmının birinci bölümünde buyuruyor ki:

"En hayâlî, en soyutundan, en maddî, en pıhtılaşmışına ve en çıkar kaygısından uzakta olanından, en eylemsel olanına, en uygulamalısına doğru bütün dü-

(1) **Côtlette-pané.** Galeta ununa bulanarak yağda kızartılmış pirzola.

şünceler ve hayâller ve bilgiler başlıca üç dereceye ayrılabilir. Bütün bilme [eylemi] ve bilgiler; kuramsal, uygulamasal ya da kuralsal olur. Biriyle nitelenir.

Varlıklar ya da nesneler hakkındaki kuramsal bilgi, bunların çözümlenmeleri ya da bireştirilmeleriyle kazanılabilir. Kuramsal bilgi, nitelendirmek için varlıkların çeşitli kısımlarını ya da öğelerini ve açıklamak için de varlıklarının çeşitli şartlarını, nedenlerini ve kurallarını belirler. Meselâ bir toprak sahibi, bir maddî fayda beklemeksizin, her türlü tarımsal uygulama kaygısı dışında olarak, sırf merak nedeniyle bir bitkibilimci gibi bitkilerin kiyasal gelişmelerini inceleyebilir. Bunun gibi, bir hasta, bu kuramsal bilgisiyle daha iyi sindirmek ya da nöbeti hafifletmek gibi savlara kalkmaksızın, sırf inceleme düşüncesiyle organların yararları bilimini öğrenebilir..."

- Yeter, yeter, boşuna yorulmayınız efendim... Sözleriniz pek belirsiz... Biz, "Halk için edebiyat olamaz," [biçimindeki] estetik savınıza karşı şimdilik bizim için, yani edebî, tarımsal, iktisâdî vb. her türlü bilim ve fenden hemen tamamen nasipsizlikle artık bir karacâhillik içinde hayatları yarı yarıya sönmüş bulunan "Türkler" için bilim ve fen dallarından hiç birine çıkar kaygısı olmayan bir suretle bakılacak sıra değildir. Lalu'nun tanımladığı kuru araştırma zevkiyle vakit geçiren toprak sahipleri, kendi hastalıklarını iyileştirmekten başka şeylerle uğraşan hasta insanlar, bu gün toplumumuz içinde zararlı birer üye sayılırlar.

Bizde toprak sahibi denilince çiftliklerini, tarlalarını çıkar kaygısı gözeterek baştan başa işletmeyi bilen insanlar; ve edebiyatçı, yazar adı anılınca bilimsel ve edebî bilgisini kasabalarımızın, köylerimizin izbe köşe bucaklarına kadar yayma olanağını düşünen ve bu ülkenin gereksinmelerini tamamıyla anlamış, iyiliksever büyük kafalar gereklidir. Sana her ne söylense, gerçeği görmek istemeyerek, estetik kitaplarından yalan yanlış elde edebilmiş olduğun beş on sonuçsuz bilgiyi ortaya dökmek için konuyu o yana doğru götürmeye uğraşıyorsun.

Biz ne dedik? Bilim servetiyle övünen Fransa'da bile yetmiş seksen yıl önceki Öjen Su, Duma Per, Pol de Kok[1] gibi eski edebiyatçıların yapıtlarından bu gün şu anda bıkkınlık ortaya çıkamamış, bunların kitapları bir kaç yılda bir, yeni yeni "edisyon[2]"lar, yani [yeni] basım biçimleriyle yayımlanıyor, yüz binlerce satılıyor. Bu gün öyle ülkelerde bile halk yazarlarının yapıtları seçkin edebiyatçılarınkine oran kabul etmez sayıda çok satılıyor. Aleksandr Duma'nın *Monte Kristo*'sunu milyonlarca halk hayretle, merakla okuyor. Güstav Flober'in *Tantasyon de Sent Antuvan*[3]'ını hakkıyla anlayarak tat alabilecek pek az okur bulunur. Ne yapalım, gelişme kanunu böyledir. Basitten karmaşığa, aşağıdan yukarıya, kolaydan zora doğru başarının elde edilmesi pek güçlükle oluyor. Estetiği bir yudumda içtiğinizden dolayı bu yasayı herkesten çok siz bilmelisiniz. Estetiğe kadar öğrenimden payını alamayacak halk kısmı dilsiz, yazısız, edebiyatsız mı kalsın? Avrupa'da estetik "dogmatizma[4]"sı halk arasında yaygınlaşıncaya kadar yapıt yazılması için kimseye edebî izin verilmeyecek mi? Bu "dogm[5]"ları zekâ kıvraklığınızla siz kesin olarak anlayabildiniz mi? Hattâ onlardan söz eden üstatların bu nâzik zeminler üzerinde ne büyük duraksamalarla gezindiklerini, nasıl yargıların, sözcüklerin çevresinde dolaştıklarını görmüyor musunuz?

Siz, estetiğin kapsamındaki güzellik, çirkinlik, sanat gibi kelimeleri görünce bunların niteliklerinden, meselâ fizik ve kimyâda suyun özelliklerinden söz edilir gibi -birer formül kesinliğiyle- mi dem vurulur sanıyorsunuz?

---

(1) Fransız yazarlar Eugéne Sue, Alexandre Dumas pére (baba), Paul de Kock.

(2) **Édition:** basım.

(3) Fransız yazar Gustave Flaubert'in *Tentation de Saint Antoine* (Ermiş Antonius).

(4) **Dogmatisme:** bir görüşe gözü kapalı inanmayı gerektiren düzen ya da düşünce; inakçılık.

(5) **Dogme:** inanç, dogma, inak.

Kitap yutmuş olduğunuzu ya da yutacağınızı söylemekle beni korkutamaz, belki bol bol güldürürsünüz. Bilim ve hüner kazanmak, kitap yemekle mümkün olsa bu işte sizi âciz bırakacak ne oburlar bulunur. Heybeli Ada'da, yağlı, şekerli, birer kullanımdan sonra sokaklara, çamlıklara atılmış, her dilden basılı kâğıt parçalarını yiyen bir çok hayvanlar görüyorum ki, bunların bilim olarak, edebiyat olarak Hemedânî'den hiç farkları yok... Fensel bir şaka olarak bu savımı size her bakımdan düşüncelerine inandığınız bir üstâdın estetik kanıtlarıyla kanıtlayacağım. Lalu cenâpları(*) roman yazarı ünlü Anatol Frans(1)'ın estetik kuramı hakkındaki inançsızlıklarına ve pek ince bir alay olan şu, "O dedikleriniz, hayvanların konuştukları gelişme zamanında olur," anlamındaki, **"Au temps où les bètes parleront,"** sözlerine karşı sinirli bir saldırıyla ciddiyeti bozarak, **"Mais au purquoi ne parlairentelles pas un jour?"** (Fakat hay hay, bir gün hayvanlar niçin konuşmasınlar?) diyor. Anatol Frans ile onun saygıdeğer üstâdı Renan(2)'ın, mucizelerinden umutlu oldukları gelecekteki bir bilimsel sihir bulunduğundan alaycı bir dille söz ediyor.

Üstâdın bu şakası, işte doğuda ortaya çıkacak bir yer buldu. Bir Acem eşeği, konuşma mucizesi gösterdi. Edebî kıyâmet başladı. Şimdi katırların doğurması kaldı. Belki o da olur. Evrenin ve estetiğin yaratıcısının nelere gücü yetmez... Evet, gülmeyiniz. Aynen böyledir. Eğer Zeyrek bodrumlarında ahıra bağlı, bütün o pis kokulu moloz eşekleri dile geleydiler, bilim olarak, fen olarak işte ancak bu kadar bir eleştiri bilgisi gösterebilirlerdi. Bu, bütün anlamıyla bir anırmadır. İnceliğin gözlerini ve kulaklarını rahatsız etmekten başka bir şey değildir... Fakat eleştiri âhengine başka nağmeler veren bu falso "akonpaniman(3)"dan estetik üs-

(*) ***İmpressionisme et le Dogmatisme*** bölümünde, sayfa 212. [H. R. Gürpınar'ın notu]

(1) Fransız yazarı Anatole France.

(2) Fransız tarihçi ve eleştirmen Joseph Ernest Renan.

(3) **Acconpagniment:** müzikte soliste eşlik etme.

tâdımız pek mutluluk duymuş ve tad almış göründüler... Anırma da belki estetiğin erdemlerinden bir güzelliktir de câhilliğimiz dolayısıyla biz değerlendiremiyoruz.

★ ★ ★

Avrupa'da bir Renan; felsefesini, inançlarını, vicdânını istediği gibi düzenler. Bir Anatol Frans, estetikçilerin kuramlarıyla alabildiğince eğlenir. Biz burada, anlayışları eşekçiliğin nezâketdışılığının sınırını geçememiş Acemlerin bilgi fermancısı ve "Bilgisiz biridir" diyecek kadar henüz dilini düzeltememiş estetik öğretmenlerinin câhilliklerinin tutsağı kalmaya mahkûmuz.

Bizde erdem ve edep, bilim ve bilgiyle değil, cüretle, şarlatanlıkla, küstahlıkla kazanılır. Aramızda tek tük gerçek erdem yolunun sâhipleri yetişse de onlara önem veren olmaz. Çünkü değerbilir olmak, değerin ne olduğunu bilmeye bağlıdır. Biz bilimi ihmâl ettiğimiz kadar câhilliğe tapınır, câhillerden ürker, "kötülüklerine lânet" sözleriyle saldırganlardan her zaman çekiniriz. Gerçek bilgiyi tepeleyerek küstahlığın pâdişâhı olmak isteyen edebiyat zorbalarına yumruklarımızı sıkarak göstermeli; gerçeğe karşı savların, kandırıcı sözlerin sonucunun düşünce yozlaşması olduğunu anlatmalıyız.

Deniz ve su yokken gemi yapılabilmesi, hava yokken balon olabileceği tasarlanabilirse, dilsiz edebiyat da olabilir. Fakat gemisiz deniz, balonsuz hava olabileceği gibi edebiyatsız dil de bulunur. Edebiyatı dil doğurmuştur. Buna diyeceğim yok... Birincinin yükselmesi ikincinin gelişmesine bağlıdır. Bu iki şey arasında, bu derece yakın ve güçlü bir ilgi varken benim "Dilimizde yalınlığın gerekliliği ve önemi ciddî olarak bilindiği gün edebiyat başlamış olacaktır," sözümde eleştiri adına maskaralık bahanesi olabilecek ne vardır?

Dilsiz edebiyat olabileceğini, Şahâbettin Süleyman Bey yalnız övüngenliğiyle değil, ikide birde adlarını belirtmeyi üstünlük sağlama nedeni edindiği bütün saygıdeğer Avrupa estetikçilerini bir araya toplasa yine kanıtlayamaz.

Şimdi eleştirmendeki araştırma şiddetine ve öğrenme susuzluğuna bakınız:

"Çünkü edebiyat, ancak estetik güzelliğe sahip olmakla yaşar. Hiç olmazsa Goltiye'nin *Ma'nâ-yı San'at*[1] adındaki kitabını benim gibi yırtarcasına, yutar ve içercesine okumuş olsaydınız, şu sanatın sırrını öğrenir ve böyle bir anlamsızlıkta bulunmazdınız."

"Edebiyat estetik güzellikten uzaklaşmakla, [ondan] yoksunlukla yaşar" diyen olmadı ki bunu açıklamaya gerek görüyorsunuz. Lâf ola pâdişâhım.

Efendim siz estetik kitaplarını, ulusal yemeklerden patlıcan dolması, şerbet, hoşaf türünden oburcasına bir çabayla anlıyorsanız, yanılırsınız. Şimdiye kadar okuma yerine yeme içme ile uğraşmış olduğunuz için çâresiz bir edebî sindirimsizliğe uğramışsınız. Artık düşünce eğitimi görevini midenizden beyninize aktarınız. Kitap yırtmak hoyratlığına gelince, adam olacak bir çocuk daha ilkokulda iken ilerleme nedeni olan ders kitabım güzel korumak gereğini ve [kitabına] saygı göstermeyi, daha o zamandan anlamak kavrayışına sâhip bulunur.

Sizin gibi zekâ ve zihin açıklığıyla övünen koskoca bir öğretmen, kitaplarını yırtmak yaramazlığında yalnız bir bakımdan özürlü sayılabilir. Estetik kitabını okur okur, anlayamaz. Yer, yutar, zevkine varamaz; keçiboynuzu şerbeti gibi içer, yine bir tat duyamaz. O halde bu anlamsız sayfaları parçalayıp rüzgâra savurmaktan başka bir kurtuluş çâresi kalmaz. Bu da estetik türlerinden "a lâ[2]" Şahâb bir öğretim yöntemi olur. Evet, anlayamadığınız için kitap yırtmak hiddet

(1) *Sanatın Anlamı.*
(2) **A la Şahâb**: Şahâp usulü; yöntemi.

ve şiddetinde, bu sinirlilikte bir dereceye kadar özürlü olabilirsiniz. Fakat bu halinizi itiraf, size gülünç olmaktan başka bir başarı sağlamaz:

"Fakat siz bu gibi enfes yapıtları okuyacak yerde Ksaviye dö Montepin[1]'ler ve benzerleriyle uğraşmış bir anlayış güzelliğinden ayrılamamışsınız.

Çocukluğumdan, kitaba sahip olmaya başladığım zamandan bu güne kadar Ksaviye dö Montepin'in yapıtlarından ne asıl ve ne de çeviri olarak bir sayfa kütüphâneme girmemiştir. Bu yazarlar sürüsüyle meslek olarak, tür olarak, hiç bir bakımdan edebî ilgim olmadığına yapıtlarım tanıktır. Fakat siz vicdân inkârcıları, söylediğiniz sözleri gerçekle ölçme kavrayışından uzak edebiyatın zararına uğrayanlardansınız. Yalnız söylersiniz. Savlarınızı, enine boyuna düşünmeksizin kabul edecek bazı dalgınlara, şaşkınlara rastlayabilirseniz, işte başarınız bununla kalır. Fakat adam aldatmak hiç bir meslek için kabul edilir değildir ki edebiyatta size bir onur ve yarar sağlayabilsin.

Ben *Cadı Çarpıyor* yapıtımda Öjen Su'lardan, Nat Pinkerton'lardan filânlardan nasıl söz ettim? Bunlar için yüzyılın en yüce yetkinliğine ermiş, taklit edilmeleri gereken edebiyat üstatlarındandır demedim. Bize oranla bir bilgi okyanusu olan Fransa gibi bir ülkede bile bu gibi yapıtlara tutkun, [bunlardan] yoksun pek çok okur bulunduğunu ve onlar için bu kitapların edebiyattan sayılacağını anlatmak istedim. Siz ise hemen bana Montepinlerden oluşan bir zihniyet ağırlığı[2] yükletmeye kalkıyorsunuz. Azizim, siz yazarken, yani önünüzdeki kâğıdı karalarken, karşınızda sözün sağlamını çürüğünden kesinlikle ayıran, kandırılması mümkün olmayan, ciddî okurlar bulunduğunu varsayarak kaleminizi oynatınız. Çünkü bu kandırma külfetiniz, düşüncesi doğru bir kimseyi aldatamaz; belki aldatabilmiş olduğunuz kuruntusuna düşerek kendi kendinizi kandırmış olursunuz.

(1) Fransız popüler yazar Xavier de Montepin.
(2) Yazar, "iskaal-i zihniyet" tamlamasını kullanıyor.

Halkçılıkla suçladığınız, "ölü doğmuş" alayıyla anımsattığınız *Cadı*'nın 174'üncü sayfadan aşağısını ve 259'uncu yaprakta başlayan "âhiret mektubu"nu dikkatle okuyunuz da insâf ediniz. Natpinketon'da, Montepin'de bu yolda sözlere, düşüncelere rastlayabilir misiniz? Ben her yapıtımda, avâmı gülmece arasında yüksek bir felsefeye doğru çekmeye uğraştım. Öğretmence [yazdığınız] yapıtlarınız da içinde olmak üzere *Cadı*'nın hikâye şeklinde üstlenmek istediği aydınlatma ve uyarma görevini görmek üzere yazılmış bir kitap daha gösteriniz... İşte *Cadı* da ortada, siz de... ben de... Elhamdülillah koca Osmanlı ulusu henüz bu gerçeği fark edecek anlayış ve insâf sahiplerinden bütünüyle yoksun kalmamıştır. Ama siz, edebiyatın, hikâyenin, tiyatronun ahlâka olan etkilerini, ilgilerini yadsıyacaksınız. Bu gerçeği anlamak için Göte[1], Molyer gibi büyüklerin yapıtlarını, yaşamöykülerini okuyunuz. Yaşadıkları zaman ve çevre üzerine gösterdikleri etkileri anlarsınız.

Siz hikâye denince insanlığı, özellikle kısrak arkasından şahlanarak kişneyen aygırlar, aşkın coşkunluğuyla bağıra bağıra damlarda birbirini didikleyen kızgın kediler [gibi], coşma haliyle sevdâ cinneti içinde betimleyen kitapları belirtmek istiyorsunuz. Çünkü gösterdiğiniz örnekler hep böyle... "Edebiyat" edebin bu amacıyla sınırlanırsa sonra hangi şeye "edepsizlik" deneceği bilinmez.

Bu düşüncenizde özürlüsünüz. Çünkü siz ancak bir kadın yüzü, bir hanım çarşafı, bir madam şapkası, iskarpin, baldır paça, korse falan falan görmedikçe edebiyat cezbesine gelemezsiniz. Estetiğinizin kaynağı, fistanlar arasında "göz çerezi[2]"yle geçinmektir. O hız ve güçle ne söyleyebilirseniz söyleyiniz. Çünkü başka sermâyeniz yoktur. *Rübâb*'daki karagöz göstermeliğine benzeyen kadın resimleri, estetik bilginizin ürünü olan güzellik örneklerindense zevkinize turp sıkayım.

(1) Alman şair, Faust yazarı Yohann Wofgang von Goethe.
(2) Yazar, "çeşm-i çerez" tamlamasını kullanıyor.

Bizde güzel sanatları, eski hayâlciliğin[1] deve derisi, yakışıksız ilkel figürleri derekesine indiriveriyorsunuz.

Eski resim sanatımızın başyapıtlarından olup da artık unutulan "Kanlı Nigâr"ları, "Kınnapzâde"leri, "Narçıl Bey"leri, "Tutsuz"ları, ulusal zevkimizde sanat adına canlandırmaya uğraşıyor, sonra da estetik, Lalu, Güyo[2] filân diye bar bar bağırıyorsunuz[*]. Bir derginin resimleriyle, betimlemeleri[nin] sanat olarak birbirinin dengi olacağına şüphe yoktur.

Cadı hikâyesinin kabına korkunç bir kadın şekli koymak için hayli uğraştım. Fakat *Rübâb*'ın güzellik örneği olarak yayımladığı çirkinliklere benzer bir şey bulamadım:

"Bir de benim sanıp altındaki imzâya bakmayarak *Rübâb*'ın edebî hareketini ayrı ayrı, satır satır aşağılıyorsunuz. Yazık değil mi efendim, çok terlemişsiniz. Niçin bu kadar üzüldünüz; onları ben yazmadım."

Onları sizin yazmadığınızı biliyorum. İtiraf ederim, o düşünce olarak, anlatım olarak sizden pek aşağı bir kalem. Bu gerçek ilk bakışta fark olunuyor. O satırları eleştirmekten maksadım, "edebî müdürlüğü"nüz markasıyla ilgi pazarına çıkarmaya uğraştığınız saçmalamaları âleme göstermektir.

Üstatça adınızın katılmasıyla değerini yükseltmeye çalıştığınız bir dergideki o, ipe sapa gelmez saçma sapan sözlerden mahalle bekçisi mi sorumludur. Müdürlük göreviniz ne olsa gerek? Yalnız para almak mı? Kaç zamandır basınımızın ufuklarına gürültü patırtı salan edebî hışmınızdan ürkmeyerek bir takım abuk sabuklar, acemi, fakat cüretli elleriyle *Rübâb*'ın sanat yayının kirişlerini[3] bu kadar âhenk bozucu anlayışsızlıklarla nasıl tırmalayabiliyorlar? Hemen burnunu-

---

(1) Karagözcülüğün.

(2) Fransız yazar Guyau.

(*)

	Numara	Sayfa	
Rübâb	51	121	Bu sâhifelerdeki resimlere
	59	254	bakılsın.
	64	344	[H. R. Gürpınar'ın notu]

(3) "Rübâb" sözcüğünün çalgı anlamına gönderme yapıyor.

zun dibinde, "karanlıklarda ünlü olmak" gibi deli saçmaları nasıl söylenip yazılıyor? Yoksa, adınızla ilgili olmasıyla övünen her saçmanın anlam kazanacağına inanacak kadar kendinizde bir edebî kerâmet kuruntusuna mı kapılıyorsunuz?

Sanırım ki "müdür" sözcüğü bir kuru gururdan çok, bir görevi içerir. Sizse yalnız kuruluyor, görevinizi hiç yapmıyorsunuz. Bundan dolayı o saçmaları yazan ben değilim demekle sorumluluğu üstünüzden atamazsınız. Bakınız bey'in yanıp yakılmalarına:

"Ben hep yıkmaktan, öldürmekten hoşlanır bir vahşiymişim... Yârabbi, bu ne kadar cehâlet..."

Cadı hikâyesi ve ona karşı eleştiri olarak gösterdiğiniz kudurmuşça saldırınız, bu iki mazlumluk belgesi ve kalem düşmanlığı yaşadıkça ve şu dünyada bilinç ve akıl sâhibi beş on ehil ve vicdânın varlığını kabul zorunluğu var oldukça, siz vahşiliğinizi, yıkıcılığınızı örtmek için ne kadar şirretlik, şarlatanlık vâdilerinde dolaşsanız boşunadır.

Bir edebî mazlûm rolünü oynayanın gerek gördükçe yanıp yakılma konumuna inişine bakınız:

"Ben de ne kadar safım, siz özel hayatım hakkında, utanmadan, zerre kadar vicdan azâbı duymadan (!!) hüküm veriyor, iftirâlarda, suçlamalarda bulunuyorsunuz da, bunu mu düşüneceksiniz? Hırsınızı almak ve kötü niyetinizi gerçekleştirmek için elinizde çamur, yüzünüzde utanmazlık, saldırıyorsunuz. İşte bu kadar..."

Gerçekten pek safsınız monşer[1]... Kayış Dağı suyu gibi... Ben özel hayatınızdan söz etmedim. Edebî ömrünüzün geçtiği yer olan o düşünce-süsleyici[2] apartımanların kapılarından içeri bir adım atmadım. Bu suçlamayla, iftirayı siz bana ediyorsunuz.

Özgürlüğünüzün saflığına herkesi inandırmak için mi "vicdân azabı"ndan söz ediyorsunuz? Bu ne külfet,

---

(1) **Mon cher:** azizim.

(2) Yazar, "sâniha-pîrâ" sözcüğünü kullanıyor.

ne yorgunluk efendim! Hemedânî Beyefendi arkadaşınız, onu güle güle yadsıyor...

Vicdânın anlamsız lâf olduğuna, yokluğuna oybirliğiyle karar verdikten sonra bu "edebiyat eşkıyâlığı"na çıkmalıydınız. Ona biriniz yok, diğeriniz var derseniz, nasıl olur? Çünkü bir vicdanlı ile bir vicdansız hiç bir zaman aynı düşüncede olamaz... Yoksa Ali Nâci'ye oranla bilgi ve ahlâk güzelliği tutkunu olan siz "kaşarlanmış" bir edebiyatçı olduğunuzdan, halk üzerindeki mânevî etkileri yadsınmaz bu tür içi boş sözcüklerin kullanımı hokkabazlığında beceri mi mi göstermek istiyorsunuz? Kendinizi her türlü kayıt ve hükümlerinden bağımsız bulduğunuz bir "söz" ile diğerlerini korkutmaya uğraşmak ayıptır. "Ayıp" da sizin için anlamsız sözcükler türündense... diyeceğim yok...

Benim elimde çamur, beynimde çirkef, yüzümde utançsızlık... saldırıyormuşum... ellerinde edebiyat ve incelik kalemi... beyinlerinde türlü kavrayış ve erdem... yüzlerinde utanma kızarıklığı... böyle seçkin... böyle utangaç edebiyatçıları görmek isterseniz Şahâbettin ile Hemedânî'nin *Cadı* hakkındaki eleştiri makalelerini okuyunuz. O zaman ne onlara söz kalır, ne de bu âcize. Gerçek bütün iğrençliğiyle anlaşılır...

Cadı Çarpıyor adıyla yazdığım yapıta "bir sövgü kitabı" sıfatını vermişsiniz. Şu gösterdiğiniz bilim ve terbiye örneğine göre bu sanatüstü ince makalenize ne ad takmalı acaba?

Siz her türlü edebiyat ve ahlâk kayıtlarının zincirlerini kırmış birer kuduzsunuz. Fakat yeri gelince diğerlerine karşı birer silâh gibi kullanmak için "vicdan"dan, "utanç"tan filândan yardım almanız, insana acı bir gülme getiriyor...

Buyuruluyor ki:

"Bir de bundan sonra gelecek yapıtlarınızı okur, [onlar konusunda eleştiri] yazarsam sözümden dönmüş olacağımı belirtiyor ve gelecekteki yapıtlarınızı sigorta altına almak istiyorsunuz. Emin olunuz yine okuyacağım..."

Hayır efendim, yanılıyorsunuz. Böyle bir önlemin yararlı olamayacağını bilirim. Sigorta yangına, deniz kazalarına filânlara olur. Vebâya, Çakırcalılara karşı sigorta olmaz. Böylelerinden savn-ı samedânîye[1] sığınılır... İlk eleştirinizde şöyle buyurmuştunuz:

"Eski Hüseyin Rahmi'yi bulmak umuduyla, can atarak yapıtı okumaya başladım. Keşke okumayaydım. Hiç olmazsa şu satırları yazmak gibi günahtan uzak olurdum.

Eğer siz yazdığınız şeyleri, birer anlamı içermediklerini bilerek karalıyorsanız, size değil okurlarınıza, o zavallılara acırım. "Keşke okumayaydım. Günâha girdim, pişmanlığıyla, "yine okuyacağım" ısrarı arasında koskoca bir çelişki var... Şimdi kullandığı sözün bir süre sonra tersini ileri sürene eskiden sebatsız, kaçık, bunak filân derlerdi. Zamanımızda bu saçma sapan söyleme, edebîlik, eleştirmenlik belirtilerinden, erdemlerinden mi sayılıyor?

Şimdi sayın okurlardan, bir câhilin aptalca bilgi gösterişçiliğini dikkatli dinlemelerini rica ederim. İşte bakınız:

"Siz edebiyatta gerçekten, anlatımdan maksadın ne olduğunu henüz bilmiyorsunuz. Bir az Teni[2]'yi, bir az Veron'u, bir az Giyyo'yu, bir az Goltiye'yi, bir az Lalu'yu okusaydınız, bunların da ne olduğu nu anlardınız. Büfon[3], 'Üslûp[4] aynıyla insandır' demişti. Veron da 'Düşünme tarzı, hissetme tarzı, [ve bunları] bildirme tarzıdır,' diyor.. vb."

Bu sözler, tafra satmanın gülünç bir örneğidir. Şahâbettin Bey bilim olgunluğuyla karşısındakini korkutmak istediği zaman karşınıza koca bir kitap dizini çıkarır, bir çok yazar adı sayar. Ve size, bunların tümünü okumuş olduğu duygusunu vermek için saçma sapan bir iki estetik kuramı atıp tutar. Bu bir gözdağıdır. Sakın aldanmayınız. Eleştirmen hazretleri "yedim,

(1) Tanrı'nın korumasına.
(2) Fransız yazar Hippolyte Taine.
(3) Fransız doğabilimci ve yazar George Louis Lecrerc Buffon.
(4) Anlatım; biçem.

içtim," dediği sayfaları Çiçekçioğlu'nun yuvarlağı[1] gibi yutar görünmüş fakat gerçekte bunun beş on satırını bile zihnine mal edememiştir. İşte size şimdi bu gerçeği, bu kitap yutmak[la] öğrenme garipliğindeki komedyayı kanıtlayacağım...

Tartıştığım kişi, bir öğretmen yüceliğiyle Goltiye, Lalu filân gibi isimler sayınca, insan çabuk bir sevinçle, yeni yeni görüşler, düşünceler işiteceği umuduna düşerek bekliyor. Ve sonra, Büfon'un ünlü "Üslûp aynıyle insandır"[*] cümlesini, fakat ne yazık ki pek bayat, yüzyıllık bir sözünü işiterek hayâl kırıklığına uğruyor. Bu sözün üzerinden yüz yetmiş, yüz seksen yıllık bir zaman geçmiştir. Eğer karşıtım, Büfon'un **"Le style est l'homme même"** cümlesinden maksadı[nın] ne olduğunu anlayabilmiş olaydı, bu eski görüşü kibarlık gereği bir daha dinler ve çoklarının düşmüş oldukları sıradan bir hatâdan kendisini kurtarabilmiş bulunduğu için kavrayışını kutlayarak alıntıyı alkışlardım. Fakat böyle değil. Şahâp Bey o sözü, burada, söyleyeninin büsbütün karşıtı bir anlam ve makamda söylüyor. Çünkü Büfon, "Üslûb-u beyân aynıyle insandır," sözüyle "Bir insanın üslûbu aynıyla kendisine benzer" düşüncesini kastetmemiştir. Bu gerçeği açıklamak için Fransızca güvenilir bir kaynaktan şu satırları aynen alıyorum:

"'Le style c'est l'homme', Forme dĕnaturée que l'on donne à une pensĕe de Buffon: 'Le style est l'omme même', qui est généralement intérprété à contresens. Buffon a voulu dire, et avec pleine raison, que dans un ouvrage les faits et les idées deviennent le patrimoine commun de l'humanité, mais que le style reste la propriété personalle de l'ècrivain. Il n'y a aucun raport entre cet aphorisme et la pensée contestable de Sénéque: 'Le style est le visage de l'àme.. le style

(1) "Çiçekçioğlu'nun yuvarlağı"nın ne olduğu bulunamamıştır.

(*) Ya da, büyük bir edebiyatçımızın çevirisiyle "Üslûb-u beyan aynıyle insandır" [H. R. Gürpınar'ın notu]

des hommes ressemble à leur vie. Il y a parfois en effet désa accord entre le style d'un écrivain et son caractére.' "

Çevirisi:

"'Üslûp insandır' biçiminde değiştirilmiş olarak kullanılan, Büfon'un 'Üslûp aynıyle insandır' sözü genellikle anlam karşıtlığına uğramıştır. Büfon bu sözüyle, 'Bir yapıtta, olaylar ve düşünceler, insanlığın genel mirâsı hükmünde geçer, fakat üslûp yazarın kişiliğinin malı olarak kalır,' demek istemiştir ki, pek haklıdır. Bu söz ile Seneka'nın[1] 'Üslûp, ruhun yüzüdür. İnsanların, [düşüncelerini] belirtme üslûpları, hayatlarının sergilenmesidir' yolundaki itiraz gösteren sözleri arasında hiç bir ilişki yoktur. Gerçekten de bir yazarın üslûbuyla ahlâk ve yaratılışı arasında uyum bulunmadığı bazen görülür."

★ ★ ★

Siz, sağını solunu çiğneyerek, "Yaman kaçar Hocapaşalı" övünmesiyle yangına koşan mahalle tulumbacıları gibi düşüncenizi her belirttiğinizde "Siz bilmiyorsunuz, biz biliyoruz" savıyla nâra atan kabadayılara benziyorsunuz. Her bildiğiniz şeyde Büfon'dan yanlış anlamış olduğunuz bu üslûp görüşü derecesinde nasipliyseniz, vay halinize... Özellikle yazık eğitip öğrettiğiniz öğrencilere...

Dinleyelim bakalım, estetik öğretmeni bize ne gibi büyük gerçekler öğretecek:

"Veron da 'Üslûp, düşünme tarzı, duyma tarzı [ve bunları] bildirme tarzıdır,' diyor."

Buna kuşku var mı? Tersini kim ileri sürdü? Bu sözlerde yeni bir düşünce, yeni bir yargı yoktur. Bir insanın yalnız üslûbu değil, konuştukları da kendi düşünme tarzı, duyma tarzı, [ve bunları] bildirme tarzıdır, diyen olmadı ki, bu sözleri söylemeye gerek görüyorsunuz.

---

(1) Romalı hatip ve devlet adamı.

Bununla birlikte dinlemek için dişimizi sıkalım. Belki bir şey öğreniriz:

"Bunu bir az açıklayalım. Üslûp yalnız bildirme, edâ, yani anlatım tarzı, şekil değildir. Üslûp, bir kişiliğin, yani ruh ve düşüncenin edâyla uyuşmasıdır."

"Yalnız biçim yetmez. Bunu bilmiyorsanız öğreniniz.

Üslûp kelimesi zâten ruh ile düşünceyi de içine alır. Hep bunlar birbiriyle uyumlu bulunurlar. Çünkü düşüncesiz üslûp olamayacağı gibi ruhsuz düşünce de düşünülemez. Her düşüncenin çıkış kaynağı, yaşayan ruhun çalışma durumundaki zihnidir. Yalnız biçimin yetmeyeceği sözünden de [doğru] dürüst bir şey anlaşılmıyor. Çünkü hiç bir şey ifade etmeyen sözlerden oluşmuş sırf biçimsel bir üslûbun varlığının garipliği insanı şaşkınlığa düşürüyor. Bizim için bir takım kargacık burgacıklardan ibâret olan eski "hiyeroglif" yazısı, bize belki bir az biçimsel üslûp duygusunu verebilir...

Ruhla düşüncenin edâyla uyuşmadığı ifâdeler hangileridir? Anlam bulunan bir üslûpta, ifadede düşünce vardır. Düşünceyi, duygu yaratır. Duyguyu da ruh, yani beyin... Bundan dolayı her anlamlı sözde düşünce ve ruh belirtisi vardır. Fakat güç bakımından farklı farklıdır. Sözün niteliğini ve artamını işte bu farklılığın derecesi arttırır ya da azaltır. Hattâ anlamsız bulduğumuz deli saçmalarında bile dengesi bozulmuş karışık bir beynin, hastalıklı bir ruhun düzensiz etkileri vardır.

Monşer, siz hiç Büfon'u, Veron'u konuya katmayarak kendi hesabınıza saçmalamakta olduğunuzu söyleseniz, mertçe bir hareket etmiş olursunuz.

Bununla birlikte, yine dinleyelim. Saçma, ama eğlenceli:

"Gerçeğe gelince, bu dış gerçek, değişmez değildir. Bir gerçek var, değişkendir. Kişiye göre, kişinin bakış açısına, düşünme tarzına, duyma tarzına göre değişir..."

Siz "dogmatizm", "septisizm[1]" konusuna girişmek istiyorsunuz. Fakat bunu sizden soran olmadı. Neyse, zihninizde hazır tuttuğunuz şeyleri yerli yersiz bize peşkeş çekebilirsiniz. Fakat önce içteki, dıştaki, değişmeyen, değişken gerçeklerin ne olduklarını açıklamak gerekirse, bu işin içinden siz değil, en büyük üstatlarınız bile yüzünüzün akıyla çıkamazsınız.

Ben, bir göz hastalığı etkisiyle teki çift görürüm. Öteki, görme zayıflığından dolayı bir cismi yarım görür. Bir başkası, bize oranla tam görür ve her birimiz görme şekillerimizin gerçek olduğunu ileri sürerken ortaya zât-ı fâzılları[2] gibi kör câhil olduğundan habersiz bir cüretli hakem çıkarsa, sorun nasıl çözümlenip sonuçlanır? Bu konu bir Molyer'in eline geçerse bundan güzel bir komedya çıkar... Kâh nalına kâh mıhına vuruyorsunuz. İşte:

"Edebiyatta gerçek, salt gerçek değildir."

Edebiyattaki gerçeğin salt olduğunu ileri süren kim? *Cadı Çarpıyor*'da bu konuyla ilgili yalnız şu sözler var: "Edebiyat salt bir güzellik midir? Değildir. Çünkü bu, ismi olup cismi bulunmayan anlamsız bir tamlamadır. Salt oluşun dışındaki her şeyinse birer farklı niteliği vardır..."

Ben saltlığı redde sizden ileri varmışken böyle bir suçlamadan sıkılmıyor musunuz? Zâten Lalu şöyle diyor:

"L'absolu des modernes n'est qu'une relativité élargie."(*)

Dinleyelim:

"Bunu Giyyo'dan, Goltiye'den öğrenebilirsiniz. Ben de ne garibim. Gerçekten, nelerden, kimlerden söz ediyorum. Siz ki Ada'da, evinizde oturuyor, her şeyi esin yoluyla bildiğinize, öğrendiğinize inanıyorsunuz. Bunlar gibi sanat gerçeğini keşif için müzeleri, kütüphâ-

---

(1) Sırasıyla: **Dogmatisme, Scepticisme** (İnakçılık; Kuşkuculuk).

(2) [Alay yollu] Siz erdemli ve bilgili beyefendi.

(*) Çevirisi: Şimdikilerin saltlığı geniş bir "oran"dan başka bir şey değildir. [H. R. Gürpınar'ın notu]

neleri, sahneleri[1] dolaşanları budala sayıyorsunuz, değil mi? Efendim, esin dururken niçin çalışmalı?"

Of!. Bu Giyyo'lar, Goltiye'ler hiç kaleminizden düşmüyor. Şeker demekle ağız tatlanmayacağı gibi Frenk üstatlarını böyle dilinize dolamakla bir insanın estetik bilgini olması gerekmez gelmez. Müzeleri, kütüphâneleri dolaşanları budala saydığım konusunda bir küçük cümle gösteremezsiniz. Ben, her şeyi esin yoluyla biliyormuşum. Âlâ, fakat zât-ı fatânetsimâtınız[2] sanat ve güzellik beldelerinden nereleri dolaştınız? Araştırmalarınızı hangi müzelerde, kütüphânelerde, medreselerde[3] ilerlettiniz? Eski yapıt ve sanatlar olarak gördüğünüz şeyler: Çemberli Taş, Sultan Ahmet Meydanı'ndaki kırık yılanlar, yeniçeri kışlahânesi, Saray İçi'nde "Müzehâne" adını verdiğimiz yerdeki bilimsel sınıflandırması bile düşünülmeksizin çarpık çurpuk oraya buraya gelişigüzel atılmış yosunlu heykeller... değil mi?

Ha, evet... Affedersiniz, unuttum... Beyoğlu'nda, girişi [bir] mecidiyeye[4] canlı heykel müzelerindeki uzun inceleme ve faaliyetiniz aklımdan çıkmış. Gâlibâ, "etüd dö nü"[5] diplomasını da "Mezon Ameriken"[6]den almıştınız.

Oh monşer, bu çalışma, bu sanatçı dehânız takdir edilmedi. Kadriniz bilinmedi. Çok yazık... Toplumun bu kadar değerbilmezliğine rağmen aslâ yılmayarak bu yerli müzelerimizde durmayıp çalışmalı, "artistik" incelemenizde şiddetle devâm etmelisiniz. Ve hem yutar yâhut yırtarcasına okumuş olduğunuz Lalu'nun *Hikmet-i Bediîyye* girişine, Giyyo'nun *Mesâil-i Bedi'iyye*[7] yapıtına, Moris Grivvo'nun *Güzellik Anâsır-ı*[8]

(1) Yazar bu sözcüğü "tiyatro" anlamında kullanıyor.
(2) [Alay yollu] Kavrayışlı bir kişi olan siz.
(3) Üniversitelerde.
(4) Yirmi kuruş değerinde gümüş sikke.
(5) **Étude de nu:** çıplak beden incelemesi.
(6) **Maison Américain:** Amerikan Evi [Bir eğlence yeri].
(7) *Estetik Sorunları.*
(8) *Güzelliğin Öğeleri.*

kitabına, bütün bu ince görüşlerinize, bilim ve fen kurumları bakımından tamamıyla bir çoraklık olan bu ülkede başka bir uygulama yeri nerede bulursunuz? Meraklarına kapılarak gezi kılavuzlarıyla dolaşan "turist"ler gibi siz de bu kitapları heybelerinize, koltuklarınıza sıkıştırarak Galata'dan Şişli'ye kadar Kömürcü, Çiçekçi sokakları, Elma Dağı ve benzeri yerlerdeki sanat ve güzellik evlerini dolaşarak estetik gezinizde sonsuz ürünler devşirebilirsiniz.

★ ★ ★

Kitap yiyici olmak oburluğuyla ne kadar övünseniz, ben, sizin gibilerinin estetikçilikteki güçlerinin derecelerini pek iyi bilirim. Her satırda bir Frenk ismi anmayı kalem onuru saydığınız halde Frenklerin güzel sanatlarıyla ilgili bildikleriniz pek sınırlı ve hemen hiç gibidir. Durunuz size söyleyeyim:

Musikide, *Travyata*'daki *"Adiyö del Pasato"*, *Faust*'taki *"Marş"*[1], *Maskot*'taki *"Demonton"* düettosu ve benzerleri hüzünlü ya da neşeli, halkın hoşuna giden ezgileriyle harc-ı âlem[2] sırasına geçmiş parçalar. Bir kaç "vals" bu meşhur "morso"lardaki "melodi"leri, musiki bilimini bilmeyen çok kimseler, hattâ çoluk çocuklar da sevebilirler... Sonra, Berliyöz'ün[3] "uvertür"ünde mükemmel başınız ağrır. Betoven'in[4] bir "senfoni"sinde derin bir uykuya dalarsınız. Bir Andel, bir Gluk ile bugünkü bir Masne'nin[5] yapıtlarını, sanatlarım birbirinden ayıramazsınız... Ne "armoni"den anlarsınız, ne "tonalite" b lirsiniz. İhtimal ki "not san-

(1) İtalyan besteci Giuseppe V erdi'nin *La Traviata* operasındaki *"Addio! del Passato"* aryası; Fransız besteci Charles Gounod'nun *Faust* operasındaki *"Marş"*;
(2) Herkesin hoşuna giden.
(3) Fransız besteci Hector Berlioz.
(4) Alman besteci Ludwig van Beethoven.
(5) Sırasıyla: Alman besteciler Georg Friedrich Haendel ve Christoph Willibald Gluck ile Fransız besteci Jules Massenet.

sibl"[1] denilince, bunu bakkaldan, kasaptan, kısacası alacağını istemek saflığında bulunan esnafın birinden gelmiş, sinire dokunur bir hesap pusulası[nın] ince anlamında çevirirsiniz...

Resim sanatı fennine geçelim. Buna ilgili olarak ciddî, derin ne biliriz? Resimden söz edilince, çocukluğumuzda lalalarımızın ellerimizden tutup bizi çarşı içinde dolaştırırken kapalı dükkânların önünde kurulmuş resim sergileri akla gelir. Ellerinde gürz, karşı karşıya Şâh İsmail ile mitolojik bir canavara benzeyen, boynuzlu Arap Üzengi[2]... Şâh, fil kadar heybetli bir atın üzerinde... Dev iriliğindeki Arab'ın şakağından aşağı kanlar akıyor. Sonra, iki tepe üzerinde yine karşı karşıya, dorukları al bayraklı Galata ve Bayezit kuleleri... Haliç'in bir kıyısından ötekine gerili iki ejder gibi uzanmış yılankâvi bir çift köprü... İki yamacı dolduran, küp biçiminde kutulara benzeyen evler... Yüz anbarlı Mahmudiye, başka kalyonlar. Dünya güzeli ve denizkızı tasvirleri... Bu sanat sergisini ağızlar açık, birer şaşkınlık hayranlığıyla seyreden bir sürü halk. Şâh İsmail'n son gürzüne karşı Arap Üzengi'nin alacağı zor savunma durumunu değerlendiren mırıltılar...

İlk resim duygularını, en basit perspektif kurallarından uzak bu ulusal resimlerden duymadık mı? Bunlardan alıştırmalar yaparak evlerimizin tâ helâ duvarlarına varıncaya kadar bütün duvarlarını kalyonlar, tasvirlerle doldurmaz mıydık? İlk şairlik hevesimizin deneme sayfaları hep böyle ev, okul, sokak duvarları değil miydi? Bu gün bile aransa oralarda çocukluk ve gençlik dönemlerimizin, resim ve şiir fennindeki en coşkulu sanat ve güzelliklerini buluruz. İnsan vücudunun organlarından resmini yapmaya en çok merak gösterdiğimizin hangisi olduğunu anlar ve hâlâ duvarlarda, ünlü

Bunu yazan tosun
Okuyana.....

beytini okuruz.

(1) **Note sensible:** Sözcük anlamı "duyarlı nota" olup müzikte "Majör ıskalanın 7. derecesi"dir.
(2) *Şah İsmail* adlı halk öyküsünün kötü kahramanı.

Meşrutiyet'e erdik. Sözde okulları çoğaltmaya, öğretimi düzeltmeye uğraştık. Fakat, terbiye olarak da, ruh olarak da geleneklerimizin harfî harfine izleyicisiyiz... Mutlu olmadık, olamıyoruz.

En "natüralist" bir ulusuz. Ama değerimizi ne kendimiz biliyoruz, ne de kalın kafalı Avrupalılar anlıyorlar. Estetikteki zevk dehâmızı göstermek için eski sanatlarımız[ın] örneklerinden oluşan bir sergi açsak, oraya koyacağımız, kasaplardaki erkek koyunlar gibi, cinsiyeti kanıtlamak için edep nişânesiyle donanmış kırk, elli yıl önceki Karagöz, Avrupa müzelerinde, çıplak ve bütün organları tam olarak gösteren yapıtlarıyla en çok sanat cesâreti göstermiş olan üstât heykeltıraşları utanç içinde bırakır... Ve sonra edep olarak, ahlâk olarak ne gülünç iki yüzlülüklerimiz, ne sahte nâmus düşkünlüklerimiz vardır...

Resim sanatı bu kadar erken başlamışken, bu gün bir Rambran **(Rembrandt)**, bir Vato **(Watteau)** nedir, bilmeyiz. Yapıtlarını birbirinden ayıramayız. Geçen yıl Paris'te tablosu aşırılan Leonar dö Vinci'nin *Jokond*[1] tablosu ve Mille[2]nin *Başak Toplayan Kadınlar* adıyla tanınan yapıtı türünden, yani Goltiye'nin *Ma'nâ-yı Sanat* kitabında örnek olarak gösterdiği resimler türünden kimi ünlü yapıtları, kitapçıklarda, kitap ve gazetelerde kopyalarını görmüş olmakla tanımışızdır. Ve her halde sanatın ruhuna girmek gücüyle, anlayarak ciddî bir hayranlık etkisiyle, bilginice bir değerlendirmeyle büyülenmiş olarak değil...

Heykeltraşlıkta bütün bütün yayayız. Yontma konusunda çoğumuzun gördüğümüz ders, büyük kışlarda kar yığınlarından arslan heykeli diye heykeltraşlık sanatımız olarak yaptığımız kömürden siyah göz ve kaşlı acâip şekillerdir. Bu sermâyeyle sanatın inceliklerinin sırlarına Fidyas ile Mikelanj[3] arasındaki karşı-

(1) İtalyan ressam ve heykeltraş Leonardo da Vinci'nin *La Jaconde*...

(2) Fransız ressam Jean François Millet.

(3) Eski Grek heykelci Phidias ile İtalyan heykelci Michelangelo Buanoretti.

laştırmalarla ilgili açılan konulara karışmak büyük bir haddini bilmezliktir, ama küstahlıkları beceri ve erdem sananlarımız çoktur.

Bu tür eleştirmenlerimiz, estetikçilerimiz dopdoludur. Halkın câhilliğinden cüretlenerek fen, felsefe, estetik adları altında istedikleri gibi atıp tutarlar. Kitap yiyici olmak [gibi] garip övünmeyle işitenleri şaşkınlıklara düşürürler. Bunların bilim ve anlayışlarını karıştırır iseniz, meydana bir sıfır, bir hiç, bir Şahâbettin çıkar...

★ ★ ★

Eleştirmen hazretleri, son makalelerinin ilk satırlarında şöyle buyurmuşlar:

"Ben edebiyat ve sanat karşısında kendimi düşünecek kadar tedbirsiz ya da beyni hastalıklı bir kimse değilim."

Ben de hastalıklı beyinler ve yediği kitapların kötü sindirimiyle saçmalayan delilerle bir tartışma kapısı açmak merakında hiç değilim. Bu konu içinde ne ben varmışım, ne de Şahâbettin Bey'in kendileri... Ancak sanat (!), edep (!), iyi niyet (!) var imiş... Fakat bin kez yazık ki, karşıtlarımın satırlarında bu ileri sürülen erdemlerden hiç birini göremiyorum. Bilgi ve iktidar noksanlığı, sövüp saymakla zorlamanın ve [bunları] kazanmanın mümkün olduğunu sanıyorlar. Sonra bu çirkinliği tartıştıkları kişilere suçlamada bulunma şirretliğiyle suçlarını bastırmaya uğraşıyorlar. Bu ne edebî alçalma!

★ ★ ★

Edebe Yan Bakar Bir Konu

Karşıtım, "Ben edebiyat ve sanat karşısında kendimi düşünecek kadar tedbirsiz ya da beyni hastalıklı bir kimse değilim," buyuruyorlar... Okulu bitiriş tarih-

leri olan on yıl içinde edebiyat ve sanat karşısında kendisini düşünmeyip de Şahâp Bey acabâ düşüncesini neye adamıştır? Hani ya, araştırmalarının ürünleri nerede? Bu soruya karşı yine benim için, "Bu adam ya kördür, ya da ülkedeki edebiyat olaylarını bilmiyor. Beni ve yapıtlarımı tanımıyor," gururlu yakınmasıyla feryâda başlayacaktır. Kibirlilik taslayarak "Yapıtlarım" [diye] bağırdığı yapıtlar, küçük hikâye, makale, oyun, fantezi gibi bir takım şeylerdir. Bunların içinde Osmanlı edebiyatına ait kalınca ciltlileri de vardır. Fakat yazar hazretlerinin yazış biçimindeki madrabazlığı bilenler, yazış maksadını içtenlikle bilenler, bu bu seçkin yazıların adlarını duyunca tersine bir beğenmeyle dudak ısırmaktan kendilerini alamazlar. Şahâbettin Bey, varlığının sesini, oylumunun bir kaç yüz bin misli mesâfelere kadar yaymaya çalışan bir edebiyat çanıdır. Sanat çınlaması yaptığı zamanlar, savının yaygarasını duyup da dehâsına hayrân olmayanları duygusuzlukla, câhillikle suçlar. Estetikçimizin, örneğin Sâmipaşazâde Sezâi Bey'in[1] *Sergüzeşt*'i ve Ahmet Hikmet Bey[2]'in *Hâristân*, *Gülistân*'ı türünden ün kazanmış bir başyapıtı yoktur. Kendisi, tanrının yaratma gücünün dünyaya seyrek gelir güzel bir nüshası olmak dolayısıyla yapıtlarından daha ünlüdür. Ve öyle kalacaktır.

Bu büyük yazarın sanat dehâsı karşısında beni dilsiz ve şaşkın bırakmak için, Hemedânî, edebî arkadaşının *Çıkmaz Sokak*'ından söz etti. Acemoğlu'na göre Şahâp'ın en gösterişli yapıtı buymuş.

Konu, ustaca betimlemek için yapıt sahibinin kendi kaleminden en çok başarılı olmayı umduğu bir şey: "sevicilik." Toplumsal yarar bakımından bunun başka tartışmacılardan önce incelemesine acele göstermesindeki açık hikmet elbet yazarca bilinmektedir.

Yapıt anlamlı, kısa... Üç perdelik bir "piyes"; yazış tarzında kimi zaman Şahâbettin, şiddetle eleştirdiği

(1) Tanzimat Dönemi 2. Kuşak yazarı.
(2) Millî Edebiyat yazarı.

Kemâl Bey merhûmun üslûbunu taklit derecesinde "romantik"; çünkü:

"Gözlerinde her şeyi saklamak isteyen bir bulut... güzel dudaklarının ucunda zehirden bir gülümseme çiçeği (!) var..." türünden edebiyatımızın seksen beş, doksan[1] tarihlerine ait anlatım marifetlerinin örnekleri görülüyor.

Yazarın konusundaki bilimsel anlayışına gelince, yine göz boyamacılık alışkanlığından şaşmıyor. Bilimsel öznelliğini ortaya saçıyor. Yaşlı erkeklerin genç karıları bu hastalığa yakalanırmış sanısında bulunuyor. Bazı kadınlar arasındaki bu hastalığa tutulma sırf erkeksizlikten değildir. Bu hastalığa hemen her gecesini bir erkekle geçiren fâhişeler arasında da rastlanıyor. Bu hastalığın şimdi Batı'da, Doğu'yu utandıracak denli yaygın olduğunu bazı Avrupa kitaplarından okuyoruz. Bu durumu yaratanın da aynı nedenler olduğu ileri sürülemez. Bundan dolayı, *Çıkmaz Sokak* oyununun üçüncü perde ve on birinci meclisinde, yaşlı Nesip Paşa'nın genç karısı Refika Hanım'ın üvey oğluna karşı olan şu:

"Evet açıklıyorum. Ben Cavide'yi seviyorum. (Ağlamaya başlar) Onun yerine bir erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın namusu ne olurdu? (Daha çok ağlar) Bizim ne suçumuz var? Suç, kocalarımızda... Taze (!), genç (!) kızları yaşlı kollarının arasına alıyorlar. Şüphesiz, biz, gençliğimizi, sıcaklığımızı, yüreğimizi onlara adıyoruz... Onlar yaşlı, biz genç, zâten yüreğimizde sevmek, sevilmek için büyük bir gereksinme var. Biz bu mayayla onların çevresine düşüyoruz. Onları sevemiyoruz. O zaman da, arıyoruz. Bir genç erkek üzerinde duruyoruz. Fakat onunla görüşmek o kadar güç ki... Bu kadar zorluğa uğramaktansa..." yakınırcasına itirâfı, günahı örtmek için söz derlemesinden[2] başka

(1) 1885,1890

(2) Yazar bu tamlamayı burada, "lâf salatasından"; "boş lâflardan" anlamında kullanıyor.

bir şey değil... Çünkü bir Avrupalı sevici kadın aynı özürü söylese buna herkes güler... Çünkü, orada aynı özür nedenleri yoktur, ama aynı hastalık vardır... Bu cinsel hastalıkların ruhsal ve bedensel o kadar derin bilimsel nedenleri vardır ki; örneğin aynı yoksulluk felâketine uğrayan bir başka hanım, yaşlı kocasına en kirli bir uşağı, at uşağını, bahçıvanı yeğler de bir kadınla isteklerini gidermekten şiddetle nefret gösterir.

Dolayısıyla, Şahâbettin Bey'in oyundaki Refika Hanım'a: "Ben Câvide'yi seviyorum. Onun yerine bir erkek de sevebilirdim. O zaman Paşa'nın nâmusu ne olurdu?" dedirtmesi psikoloji, fizyoloji bakış açılarından büyük bir yanlışlık ve gülünç bir deneysizlik belirtisidir. Çünkü "aşk", seçmeyle, istemle, ölçüyle, terâziyle olamaz. Bu dünyada en çok çıkarını düşünmeyen bir şey varsa o da aşktır. Bir insanın, maddî çıkarlarına en çok uyanı sevebilmek elinde değildir. Servet sahibi ailesini terk ederek sıradan bir herife kaçan kızlara ve aşağılık insanlardan bir sevgili için asıl anababasından sonsuza dek ayrılmayı, her türlü kaza, belâyı göze aldırarak sefâletle kucaklaşan delikanlılara, roman sayfalarından çok gerçek hayatta rastlanır. Aşk, hiç bir hesâba gelmez. Onun sıcaklığının şiddeti, bazı dereceli sobalar gibi isteğe göre arttırılıp azaltılarak düzenlenemez...

Bir takım yaşlı zenginlerin genç kadınları nikâhları altına almalarındaki sakıncadan, bunun toplumsal olarak kötüye kullanılmasından söz edilmek ve özellikle bu durumun Doğu'da yarattığı tehlikeli durum gösterilmek istenilmiş... fakat, yanlış düşünceye, yanlış görüşe saplanılmış... *Çıkmaz Sokak* yazarının bu savı, kural dışı olabilir. Ama, hiç bir zaman genel kural olamaz.

Genç kadın alabilmek fırsatına sahip yaşlıların her ülkede, her diyarda bu mutluluktan nimetlenerek yaşamak için can attıkları görülür. Bundan pek çok tehlikeli durumlar, fâcialar doğabilir. Fakat sevicilik,

bu tehlikeli durumların en sonuncusudur. Doğal olarak bir uyumu ve dengesi bulunmayan bu tür evliliklerin yol açtığı kötü sonları ve fâciâları hep romanlarda, oyunlarda, sinema filmlerinde görüyoruz. Para servetinin, yürek servetinin ve aşırı sevginin, bir yaşlı bedeni, genç bir kadını hararetlendirebilecek kadar ateşlendiremediği görülüyor. Bu gerçek karşısında, büyük felsefecilerden ve düşünürlerden çoğu yanılarak, pusulayı şaşırmıştır.

Şopenhover[1] altmış yaşında bir erkeği, yaşının tamamının zindelik döneminde sayıyor. Mantegazza, erkek cinsinden yaşı geçkin olanların, en genç kadınlarla evlenmelerinde hiç bir sakınca bulunmadığını ileri sürmeye kadar vardığı halde, bir kocakarının genç bir erkeğe varmasını pek iğrenç, pek doğallık dışı kötülükleri dâvet eden bir durum sayıyor. Molyer, Balzak gibi insanlığın gülünçlüklerini büyüteçle çözümleyen pek az sayıdaki erkekler bile, yapıtlarında alay ettikleri bu gülünç zayıflığa sonunda yakalarını kaptırmak tehlikesinden kendilerini kurtaramamışlardır.

Yaşlıların bu gençlik tutkularını âdetâ cinâyet sayan delikanlıların, aynı hayat konağına vardıklarında aynı puta tapınan kişiler olacaklarında kuşku yoktur.

İnsanlığın pek derin sefâletleri, pek acınacak hastalıkları var... "Sevicilik" bunlardan biri... Fakat [kendi] türünden cinsel aşk ile suçlanan yalnız cins-i lâtif değildir... Erkeklerin de buna benzer ayıplanacak payları var. Sonrakilerin Mikelanj, Göte, Lord Bayron[2] ve benzeri en büyük dehâlara doğru genelleştirdiği bu suçlamaları okurken insan ne düşüneceğini şaşırıyor.

Erkeklerde de aynı doğadışı hallerin ortaya çıkmasına yol açan, Şahâbettin Bey'in Refika Hanım hakkında düşündüğü aym neden olmasa gerek; çünkü Göte'nin, Ba ron'un, hiç bir[inin] yaşlı Nesip Paşa'nın

(1) Alman filozof Arthur Schopenhauer.
(2) İngiliz şair ve yazar Lord Byron.

nâmus hıyaneti kaygısıyla bu çıkmaz sokağa sapmış bulunmalarına ve hele kadın kıtlığına uğramış olmalarına hiç olasılık düşünülemez.

★ ★ ★

Marsel Prevo, yabancı mürebbiyelerin Fransız aileleri yanında yaptıkları pek acı verici zararları betimlemeye, ***Les anges gardienes*** *(Melekü's-sıyâneler)*[1] adıyla yazdığı son yapıtına sevicilik de karıştırmış. Bu durumun, ahlâk ve sağlık üzerine olan ruhsal ve bedensel bütün etkilerinden haberli. Beceri ve incelikle söz etmiş... Anlatışında öyle incelik var ki, her şeyi söylüyor. Fakat "sevici" sözcüğünü yazmaktan kalemini sakınıyor. Yalnız bu sözcüğü kullanmıyor.

Banker Omon Serje ailesi yanında İngiliz mürebbiye olan Fani, eğitimiyle görevli olduğu Matmazel Bert Serje'yi seviyor. Ama ne seviş!... İki kadın birbirini âdetâ göz bebeklerinden kıskanır birer duruma geliyorlar. Fani, Matmazel Bert üzerine kesin bir egemen kesiliyor. Mürebbiye ne derse o oluyor. Artık ananın babanın hiç önemi kalmıyor. Kendisiyle evlenmek isteyenlere, Bert, red yanıtı veriyor. Evlenmekten tiksinerek kaçınıyor.

Bert'in babası Banker Omon Serje, iflâs tehlikesine düşüyor. Açığı kapamak için kızının kişisel servetinden yararlanmak istiyor. Fakat mürebbiye Fani, bir kuruş verdirmiyor. Bütün servetiyle birlikte yönetimi altına almış olduğu öğrencisi Bert'i baba evinden kaçırıyor. Matmazelin babası iflâs ediyor. Annesi can çekişme haline geliyor. Fakat hâin Fani, kızı, can çekişen annesini görmeye göndermiyor. Bedbaht madam Serje kızını göremeden ölüyor.

Mürebbiyeyle öğrencisi Fransa'nın güneyinde Kanyi ormanlarında bulunan bir ahşap dağ evinin dingin yalnızlığına gizleniyorlar. Bazen perdeler inik, ka-

(3) *Koruyucu Melekler.*

pılar kapalı, ikisi bir odada birlikte saatler geçiriyorlar... Fakat Bert günden güne sağlığını yitiriyor. Sinirli oluyor. Berbat oluyor. Matmazelin babası müflis banker Mösyö Omon Serje bir gün gizlice Kanyi'ye geliyor. Mürebbiyeyle kızının çekildikleri eve bir hırsız gibi giriyor. İntikama susamışlığıyla birer demir kıskaç sağlamlığı kazanan parmak ve tırnaklarıyla İngiliz karısını boğuyor...

★ ★ ★

Işte size yaşlı Nesip Paşa karısı olmak felâketine uğramaksızın aynı sevda hastalığına tutulmuş bir matmazel...

Bert, erkeği bol bir çevrede bulunuyor.... Sağdan soldan yanıklıklarını belirten çeşit çeşit delikanlılar var... Fakat kızın eğilimi o yönde değil... O, Prevoları, betimlenmesinde çözümleme zorluğuna düşürecek bir şiddetle mürebbiyesini seviyor. Onun için anasını, babasını, dünyasını, her şeyini fedâ ediyor.

Türlü nedenler aynı hastalığı doğurabilir. Fakat her Nesip Paşa karısı, yaşlı kocasından Câvide Hanım'ın sevdasıyla intikam almaz. Bu bir kural dışı olgudur. Bense hikâyelerde, oyunlarda, genel kurallar, caddeler üzerinden yürümek isterim. Avrupa'da bu konulardan dem vuran yazarlar yok değil... Fakat orada bütün konu zeminleri karış karış işletilmiş, anlatılacak şeyler azalmış... Ancak, bizde henüz her yana gidilmemiş. Her düşünme alanı hemen kalem girmemiş birer el değmemişlikte...

Seviciliğe gelinceye kadar aydınlatılmasına gerek duyduğumuz, tehlikesi bakımından ondan önce gelen ne konular var. Fakat Şahâbettin Bey, bu içinden çıkılması zor olan ahlâkî durumu, ondan, başarı için yardımcı olması maksadıyla seçmiştir. Kalem güçlerinden henüz pek emin olamayanlar, umutlarını konunun

utanmazlığına bağlayabilirler. Yarın öbür gün, hokkabaz kalem[ler]den biri daha çıkıp da .....lıktan[1] söz etse, kendisine *Musavver Tarih-i Harb*[2] yazarından yüz kat daha çok okur bulur. Çünkü âlem dedikodu meraklısıdır.

Frenk Estetikçileri Ne Diyor?

Bilim, edeb, gelişme ve sanat karşısında kendimizi unutalım. Boşuna savlardan, gururlardan, gevezeliklerden vazgeçelim. İçten davranalım. Kendimizi dâhi, âlemi sersem sanmayalım.

Şahâbettin Bey'in, yazdığı her satırda yazma hastalığı[nın] ne olduğu gözlere batıp dururken "sanatta çıkar kaygısı yoktur" yaygarasıyla her şeyden bir ahlâksal doygunluk gösterecek. Sonra en ufak fırsatlardan yararlanmayı kaçırmayarak, *Rübâb*'da resimlerini yayımlayacaklar... Ün kazanmak için her fırsatı ganimet bilecekler... İn kazanmaya gerçek yetenekleri olmayanlar, resimlerini yayımlatmakla ünlü değil, belki gülünç olurlar. Bundan dolayı Kırmızı Horoz[3], sizden, evet her ikinizden de pek ünlüdür.

Halk, edebiyatçının yapıtlarını, yazar çokluğu içinde seçkin bir betimleme erdemi ve sıradışı bir güçle yazılmış yapıtlarını tanıdıktan sonra, yazarın yüzünü görmek merakına düşer. Yoksa bir kaç haftada bir, bir kaç satırlık nesir ve şiir saçmalıkları[nın] üstüne basılan resimle halka yüzünü peşkeş çekmek, beğenmeyi değil nefreti çeken bir yüzsüzlüktür. Reklam sayfalarında bir çok kunduracı, bakkal, kasap resimleri, hattâ beygir, inek, köpek türünden hayvan resimleri bile görülüyor, bu bir tür ün dilenciliğidir. Kimseye

(1) Yazar ..... kısmı boş bırakmış.
(2) *Resimli Savaş Tarihi.*
(3) Veresiye alış veriş de yapılabilen ve hemen her şeyin satıldığı büyük bir mağaza olan **The Coque Rouge**'un simgesi.

gerçek bir artam ve onur sağlamaz. Sıkılmazsanız bir çok kartpostallara fotoğrafınızı çektirip şehrin bütün kahvehânelerine deste deste dağıtabilirsiniz. Fakat görenler, "Bu da kimmiş? Ne yapıyormuş?" diye sorarlar. Durumun zor yanı ise, buna yanıt vermektir. Çünkü o yüz, halk için boş bir bilinmezliktir. Böyle bir zıpçıktının belki kaşını gözünü beğenen bulunur. Fakat böyle kazanılacak ün, ne olursa olsun, edebî bir ün değildir. Çünkü bunu, bir berber çırağı da yapabilir...

Hemedânî kim oluyor? Hangi araştırma yetkisi ve bilgisiyle konuya karışıyor? Bu adda bir Acem'in leh ya da aleyhinde tek bir harf yazmadım. Bu konuyla onun ne ilgisi olabilir? Mutlak ünlülük sevdâsındaysa yeteneğinin ün bulmaya yeterli başka yönlerini incelesin. O yazar değil, hattâ insan bile değil; taş atmadan âleme sıçrayan bir çirkef. Bir çirkefin ünlülüğü, iğrençliğini gideremez...

★ ★ ★

Şimdi "sanatta çıkar kaygısı yoktur" savına gelelim!

Rechercer une fin comme servant à la vie c'est à dire comme bonne et utile -c'est nécessairement perdre de vue son caractére esthétique

Çevirisi:

"Hayata yardımcı bir amaç aramak -yani iyi ve yararlı olmak dolayısıyla- işin, zorunlu olarak estetik özelliklerini gözden yitirmek demektir..."

... Pour éprouver un plaisir esthétique encore faut-il d'abord éprouver un plaisir quelconque; il n' y a rien d'esthètique dans un état indifférent et neutre,

Çevirisi:

"Bir estetik zevk duymak için önceden her hangi bir şeyden zevk duymuş olmak gerekir. Bir yabancılık ve kayıtsızlık halinde estetiğin birazı bile olamaz.....

Ve:

... Or il n'est pas de plaisir plus intenses que ceux répondent à la satisfaction d'un besoin vital...

Çevirisi:

"Bundan dolayı, hayatî bir gereksinmenin tatyibine(*) yarayan bir zevkten daha şiddetlisi olamaz..."

Ve:

... il nons paraît donc impossible par cette raison de considérer le désir et la satisfaction comme essentiellement antiesthétiques...

Çevirisi:

Bundan dolayı, istek ve onun doğalını aslında stetik dışında saymak, bize mümkün görünmüyor..."

Kısa tutma kaygısına uyarak bu cümleleri uzun un sayfalar arasından oradan buradan aldım... "Güyo okudunuz mu?" [biçimindeki] gururlu soruyla yüme bağıran estetik öğretmeni beyefendiye bu uzun önemli konuyu aslından, fakat bu defa yalamadan, madan dikkatlice, insan gibi okumasını salık veri...

Kısır savına yandaş göstermek için Güyo'yu yalanıklığına çağırmak büyük bir cesarettir. Fakat er değildir. Bu yabancı yazarları yalan yanlış anla-

---

(*) oğu edebiyatçımız "tatyîb" [hoşlandırma; gönlünü hoş etme; rada: giderme] yerine "tatmîn" [doyum sağlama] sözcüğünü alış kullanmakta ileri varıyorlar. [H. R. Gürpınar'ın notu].

mak, cehâlettir. Kabahattir. Fakat bu yanlışlığı korkusuzca yaymaya uğraşmak, ahmaklıktır. Rezâlettir. Okuma ayrıcalığını kendinize armağan edilmiş sandığınız saygıdeğer estetikçilerden biri işte böyle ortaya çıkar, sizi herkesin gözü önünde yalanlar.

Sanatta "yarar gözetmemek" sorununun iki sözle çözülebileceğini mi sanıyorsunuz?

Bir kere, sorunu kendinize uygulasanıza... Sizin sanatçı hayatınız nerelerde geçiyor? Okullarda, gazete sütunlarında, kitap sayfalarında... A gözüm, bir defa insafla düşünsenize!.. Hangi gazete parayı çok verirse oraya gidersiniz... Hangi konuların çalıntı[1] olasılıklarını genişse onları yazarsınız... Sizin hayatın, sanatın hiç bir hükmü olmayan yarar kaygısı gözetmesinde yaşadığınız anlar, hangi zamanlarınızdır? Bilinemez... Ha, evet, affedersiniz... Ruhunuzda estetik heyecan ve onun yarattığı bir estetik güzellik ve duygu genişliği doğduğu zamanlarda.

Azizim, size bir şey söyleyeyim... Doğru ve ince düşünen estetikseverlere itibar edilmeyen bir ülkede estetik duygulanımlarına genişlik verecek nedenlerden yoksun olarak on parasız aç yaşayan sözüm ona bir sanatçı, sanat karşısında yarar kaygısı gözetmeksizin bir aşk ve düşünce konumu alamaz. Bu gerçek, nefsinizce çoktan doğrulanmıştır ama estetiğe aşırı saygınızdan dolayı yarar kaygısı gözetmeme görüşünün bir meslek kurbanı olup kalıyorsunuz.

Bu hakikati size Güyo ile ispat edeceğim. İşte bir kaç satır:

La vie humaine est dominée par quatre grands bessoins ou désirs, qui correspondent aux fonctions essentielles de l'être: respirer, se mouvoir, se reproduire nous croyns que ces dive-

(1) Birinin yazısını ya da yazısının bir bölümünü kendisinin gibi gösterme; düşünce hırsızlığı; intihal.

res fonctions peuvent toutes revêtir un caractère esthétique.

Çevirisi:

"Hayat, yaratılmışların asıl bedensel işlevlerinin karşılığı olan dört büyük gereksinme ya da isteğin hükmü altındadır ki onlar da: soluk alma, devinme, beslenme, üremedir. Bu türlü eylemlerin hep birer estetik özellik kazanabilecekleri sanısındayız..."

Böyle işleyen insan makinesi nasıl yarar gözetmez olabilirmiş? Bu yaşamsal eylemler birer estetik özellik kazanabilirse, yararcılık tâ bedensel işlevlerden başlıyor.

Dünyada tam anlamıyla "yarar gözetmeyen" hiç bir şey olamaz. "Yarar gözetmezlik" sözü de, bir yarar bekleme gereğidir. Sorun kurcalanınca, ortaya uzun bir "determinizm[1]" durumu çıkar. Fakat sonra işin içinden biz değil, karşıtımın estetik üstatları bile çıkamazlar.

Dünyada her canlı varlık birer özel yarar merkezilir. Ben sanatta "maddiyyun[2]" gibi düşünen bir adaıım. Okuduklarımı kendi kafamla da düşünmek gibi ayıf bir yanım vardır. Dört Frenk adı karşısında apıın karşıtım, onlara karşıt düşünen dört Frenk daha ktığını görünce bütün bütün afallayıp kalacaktır.

Karşıtımın beni susturmak için Goltiye'nin:

Les beaux-arts n'ont pas plus pour object le ɜn ou la perfection... etc

(Güzel sanatların maksadı, iyilik ve yetkinleşme ildir... vb)

Ve:

Aussi bien, les beaux-arts se distinguent des ɾes arts, non pas seulement en ce qu'ils ne poıivent ni le bien, ni le vrai, ni l'utile... etc

---

ɛterminisme: gerekircilik.

lsefe ve sanatta, maddeyi ön plana alanlar: materyalistler.

(Güzel sanatlar, öteki sanatlardan yalnız ne iyilik, ne gerçek ve ne de yarar beklememekle ayrılmaz... vb) cümleleri ve sözleriyle karşıma çıkacağından eminim... Boşuna zahmete girmeyiniz. Biliyorum, bu türden sözlerin söylenmesine ve tanık gösterilmesine gerek yok... Bu kitapların karıştırılmaması için yaptığım ilk uyarım dinlenilseydi her iki taraf da bu yorgunluklara girmezdik.

Büyük bir sanatçı düşününüz ki dehâsını adadığı bir yapıtını ortaya koyarken içtenlikle sanat kaygısından başka bir şeyle uğraşmıyor. İşte bu da o sanatçı için bir yaratma nedeni, böylece de bir kişisel yarardır.

Bir az önce, hayatın hükmü altında bulunan dört eylemi saydık. Bunlardan biri bütün edebiyatçılar, şairler ve sanatçıları etkisi ve hayranlığı altına alan bir uyarıcı yerine geçtiği için bununla ilgili olarak Jan Doden'in ***L'Art et le geste*** adlı yapıtından bir bölüm aktaracağım ki, işte şudur:

C'est en vain que vous couvres, avec l'expérience des aînés et toute la subtilité d'un praticien accompli, du papier, de la toile ou des portées de sinq lignes, si, dérrière les phrases, le couleurs et les sons que vous triturez, ne bouillonne pas sans. Cesse, pour les vivifier, toute votre sensibilité d'homme.Vous ferez de la litérature, de la peinture ou de la musique estimable, intéressante, étonnate même, vous ne ferez pas une seule œvre d'art.

Et c'est même pourquoi certains penseurs, M. Rémy de Gourmont par exemple, qualifient justement le phénomène artistique de phénomène sexuel. Le tempérament de l'artist a sa source aux sources mêmes de la vie et vaut juste, en chacun de nous, ce qui vaut la mystérieuse énergie qui jette les êtres aux bras les uns des autres et vielle aux destinées aveugles de la race.

Çevirisi:

"Yazdığınız cümlelerin, ezdiğiniz boyaların, çıkardığınız seslerin ötesinde, eğer, bunları canlandırmak için, bütün yüce duygularınız coşmuyorsa, yaşınızın deneyimleri ve kazanmış olduğunuz bütün incelik ve becerinizle kâğıtları, muşambaları, beş çizgili nota portelerini doldurmak boşunadır. Böylece değerli, özenli, ve hattâ şaşırtıcı edebiyat, resim, müzik yapıtları ortaya koymuş olursunuz. Fakat, bir tek sanat yapıtı oluşturmuş olmazsınız.

İşte bunun içindir ki, örneğin mösyö Remi dö Gurmon[1] gibi bazı düşünce adamları doğru olarak, sanatçılık olgusunu cinsellik olgusu sayar ve öyle nitelendirirler. Sanatçının özyapısının saf kaynağı, doğal olarak hayatın kaynaklarındadır. Bizim her birimizin gerçek değerimiz, yaratıkları birbirinin kolları arasına atan ve neslin kör yazgısını gözleyen gizemli gücün değeri neyse, odur."

İşte görülüyor ki, sanatçının çıkarını güden, para değilse, şan ve şeref değilse, aşktır. Çıkarların en büyüğüdür. İnsanları bunun kadar zulmüne ve neşesine boyun eğdirmiş bir güç daha yoktur. Şairler, nesir yazanlar[2], kalemleriyle; ressamlar, fırçalarıyla; müzikçiler çalgılarıyla, hep hayâllerindeki amaçlarını ararar, ya da ruhlarının putlarını sanat zemininde tespite ığraşırlar. Ya da, sevda gücenikliği içindeki yürek ve eyinlerini sanatla uğraşarak oyalarlar...

Amansız, ezici adımlarıyla her an bizi çiğneyip gen hayatın geçişindeki ağırlığı bize en az duyumsatak, üzüntülere bir neşe rengi, zavallı hasta halka danma gücü verebilecek başka ne var? Bir sanatçının, yük bir başarıyla taçlanan yapıtının karşısındaki iş pmış olma sevincini de bir yarar saymayacak mıyız? r arzu, küçük bir aşktır. Her sabah uyandığı zaman, an, ömrünün ufuklarının tanları, güneşleri, bulutla-

---

'ransız yazar Rémy de Gourmont.

'azar, "edîbler" (edebiyatçılar) sözcüğünü kullanıyor.

rı, sisleri arasında umutlarının doğuşunu arar. Bulamayınca, aynı bekleyişin neşesiyle yine yatar. Her gün böyle. Her umut, beklenen bir yarardır. Dünyada bir saat umutsuz yaşamış bir kimse bulunduğunu ileri sürerlerse, inanmayınız.

Le sens a? l'art[1] başlıklı yapıtını, Goltiye'nin tümüyle yarar kaygısı gözetmeksizin yazdığına inanırsanız, size acırım. Deve katarı kılavuzu gibi önde Hemedânî, bütün o sayıp döktüğünüz estetikçiler kafilesiyle önümde ne kadar geçit töreni yapsanız, en ufak bir bedensel, yaşamsal ve toplumsal hareketi görünür görünmez, kesin olarak bir yararla ilgisi olan "insan"ın yarar gözetmiyormuşçasına bir iş gördüğüne ve göreceğine, beni inandıramazsınız. Belki bu yararın türlerinin ve derecelerinin şartları bulunsun...

Bizim için sorun'un en büyük önemi nerede?

İkdam'ın geçen sayılarından birinde, *"Bulgaristan Mektupları"* başlığı altında şu satırları okudum:

"Bulgarlığın uyanışında ve hızla yenilenme ve gelişmesinde, başka bir takım nedenler daha vardır ki, bunlara da edebî nedenler diyorum. Bu edebî nedenlerden maksadım, dille ve harflerle ilgili olan nedenlerdir. Bulgarların yazı diliyle konuşma dili arasında hemen [hemen] fark yok gibidir."

"Gerçi dil gittikçe işlenmeye, yetkinleşmeye başlamışsa da dilin bu gelişmesinde de gelişme kurallarına uyulmuş, dil aslâ doğal yapısından çıkmamış, yazı diliyle konuşma dili arasında derin bir uçurum ortaya çıkarılmamıştır."

"Bulgarca'da yazı diliyle konuşma dili arasında hemen [hemen] fark olmaması, yazarların yapıtların-

(1) *Sanat Duyusu*

dan bütün ulusun yararlanmasını sağladığı gibi, Bulgarların kullandıkları "siril" harflerinin[1] zenginliği ve yazının ve yazım'ın[2] yalınlığı da milletin pek kolay okuyup yazma öğrenmesini sağlamıştır."

"Bir ulusun, daha yarım yüzyıla varmayan bir dönem içinde uyanışa geçmesi, siyasal hayata ulaşması, bir ulusal emel ortaya koyması.... Gerçi, Bulgar ulusunun bu hızlı gelişimini Türkiye'nin ve Türk ulusunun zayıflığı ve gerilemesi dahi kolaylaştırmış ise de...

Bu satırları derin düşüncelerle ve üzüntülerle okumalıyız.

Boşuna böbürlenmeyi bir yana bırakalım. Doğruyu söylemek için kimseden korkmayalım. Hatıra gönüle bakmayalım. Kalemlerinin gidişini her dönemin yarar göstergesine uyarlayan, sözüm ona yarar kaygısında olmayan edebiyatçılara kapılmayalım. Safsata, gurur, övünme göreneğinden vazgeçelim... Çünkü divanlarımız, hep bunlarla dolu...

Türklerden gücenecek olanların gücenmelerine önem vermeyerek söyleyeceğim ki, gâlibâ harfler, yazım ve kurallar bakımından sınırsız, belirsiz zorlukların bilmeceleri içinde boğulup kalmış olan dil, Çince'den sonra Türkçe'dir...

Kendisinden sonra gelen harflere bitişik harflerle yazılan Türkçe'den başka diller de var. Örneğin Arapça, Farsça... Fakat bu ikisinin yazımları, dilbilgisi kuralları saptanmış... Örneğin Sâdî'nin[*] 600 bu kadar yıl önce yazdığı *Gülistân*'daki yazımı ne ise, bu günkü torunları da öyle yazıyor... Fakat şimdi içimizden biri-

(1) Kiril harfleri.
(2) İmlânın.
(*) Sâdî, *Gülistân*'ı ellisinden sonra yazmış olduğu için, Hemedânî'ce bu yapıt, yaşlılık ürünü bir ölü doğmuş yapıttır. [H. R. Gürpınar'ın notu]

miz, Kâtip Çelebi[1]'nin *Cihannümâ*'sı yazımında bir yapıt yazsak, yeni edebiyatçıların yalnız ayıpladığı değil, belki de maskarası oluruz...

Düşüncelerimizin gelişmesi, dilimizin düzeltilmesine bağlıdır. Kısır çalışmaları, açık olarak anlayamadıkları "senbolizm"in toplumumuzda gelişmesiyle sınırlı olan bazı edebiyatçılar, *"Akşam"*, *"Orman"* gibi iki yeni-edâ manzûme yayımlayarak, sanılarınca yükseldikten ve ün kazanıverdikten sonra aylar, yıllarca suskun kalan[2] bir takım iflâs etmiş şairlerin edebî anlayışlarını, bu işteki önemi hakkıyla değerlendirmekten pek uzak görüyorum.

Bize, evet, "estetik"ten, "senbolizm"den önce çoğunluğun anlayabileceği, açık, akılcı, ciddî bir bilim ve edebiyat dili gereklidir. Dil, bu çoraklıktan, bilmecelikten, bu cahilliğin kekemeliğinden, bir sürü hoppaların keyfî oyuncağı olmak felâketinden kurtarılmalıdır. Ulusa ders verilerek öğretilecek pek çok bilimsel, fennî ve edebî gerçek var. Bütün bu gerçekler, bu kuş dili düşünce belirtme yöntemiyle anlatılamaz.

Gelişmiş uluslar arkasından uygarlığın büyük yolunda koşabilmek için bir karış yolumuz yok... Sanayimizi, edebiyatımızı, ulusal özelliklerimizi yabancılara anlatıp sevdirmekte, hattâ kendi aramızda anlatmaya aracı olabilecek[*], kolay öğrenilir bir dilimiz yok. Doğru söyleyenlerin öğütlerini değerlendirecek ve kabul edecek anlayışımız yok. Benliğimizden başkalarında bilim ve bilginin var olmasına dayanacak fedâkârlığımız yok... Bütün bu felâketlerin önünde, alçalmamızın rüzgârı olan kötülükleri seçebilecek gözümüz yok... yok... yok...

Kafasında belirgin ciddî düşünceler bulunan bir bilgin, bir edebiyatçı, bir şair, kısacası her hangi bir kalem sahibi, bu beyin sermâyesini ondan yoksun bu-

(1) Kimi yapıtlarında, halkın anlayamayacağı denli süslü Osmanlıca kullanan Osmanlı bilim adamı ve yazar.

(2) Başka yapıt veremeyen.

(*) İllerin, kasabaların ve köylerin halkı, yâni bütün Osmanlılar kastedilmiştir. [H. R. Gürpınar'ın notu].

lunan insanlara anlatabilmek için gereken yalın, açık, akıcı anlatım dilini bulur. Ne dediklerini, ne diyeceklerini bilemeyerek, "estetik"in, "senbolizm"in yoğunluk ve kısırlığında cahilliklerini gizlemeye uğraşanların beyinlerinde ortaya dökecek düşünce sermâyeleri olmadığı için, bu zavallılar sonsuz bir kekemeliğe mahkûm kalırlar. Anlayamaz ve anlatamazlar...

Anatol Frans, kuşkuları içinde, yalnız bir noktada, yâni "senbolizm" aleyhinde, duraksamaksızın, uluorta yürüyerek diyor ki:

- "Karanlık bir dille zor düşünceleri belirtmeye uğraşan bir edebiyat okulunun başarısından kesinlikle umutlu değilim...

İnanınız efendilerim... Sağlam bir eğitim görmüş bilgin bir beynin, sözleri de sağlam ve gün gibi aydınlık olur. Düşünme gücü, dile de güzellik, ifade yetkinliği ve açıklık verir. Türkçe'miz Avrupa dilleri derecesinde yetkin değilse de, bilimsel, fensel ve edebî yoksunluğumuzu gidermeye hiç yaramayacak kadar yetersiz de değildir. Gelişmeye yeteneği vardır. Fakat onu bugün Çince'ye çevirmeye uğraşanların suikastleri, bilgisizce tahripleriyle bitiyor. Şîvesini, hoşluğunu, gücünü, açıklığını , bütün ulusal özelliklerini yitiriyor. Çâresiz dilimizi kimimiz Fransızca'ya, kimimiz Acemce'ye benzetmeye uğraşıyoruz. Halbuki o, Türk kalmak şartıyla bizim olabilir. Türklüğün en büyük temsilcisi odur. Çünkü, her şey ondan doğacaktır. Bir ulusun hayatı, dilinin varlığıyla özdeştir; ikisi birlikte yaşar; birlikte ölür. Dili ölmüş,ulusallığı yaşayan bir ulus gösterilemez. Lalu'nun *Hissiyat-ı Bedi'iyye*(1) yapıtında:

Or il y a eu de tous temps et dans tous pays des esprits clairs et des âmes maladives, (Bundan dolayı, her zaman ve her ülkede, açık düşünenler bulunduğu gibi, hastalıklı ruhlular da olmuştur), [denmektedir.]

Fakat, şimdi bizde, yenilik bayrağı açmak isteyenlerin çoğu hastalıklı ruhlar... Dilin tahrip edilmesini

(1) *Estetik Duygular.*

gelişme sanan câhiller... Her gelişme, olgunlaşmaya bağlıdır. Olgunlaşmanınsa, bir doğal kuralı, akla uygun bir gidişi vardır. Ahmet Bey, Mehmet Bey, Nusret Bey, kısacası edebiyat kerâmetleri kendilerinden menkul, ortada fol yok yumurta yokken kendilerini dehâ sanmak hastalığına yenilen üç beş kişi, bir kaç makale, hikâye, fantazya, manzûmeyle dil yapamazlar. Yaptık, yapıyoruz sanıyorlarsa aldanıyorlar, gülünç oluyorlar. Dil denilen şeyi yazanların, yalnız kendileri değil, okuyacakların çoğunluğunun da anlamaları şarttır. Eğer memleketimizde bir edebiyat dili yaratıcısı varsa, hangi yapıtıyla bu büyük onuru göstermiş olduğunu, rica ederim, haber versin...

Dil bir tür gizemli bir yol değildir. Ve öyle olamaz. Yazılan bir yapıtı, onun yazarıyla bir kaç seçkinden başkası anlayamaz ise, affedersiniz, ona dil denemez. Edebiyatçılarımızdan biri, bir iki yıl önceki bir makalesinde, edebiyatçılar arasında geçerli olan sanat ve incelik dilini, koca Türkiye'de anlayabilecek ancak yetmiş seksen kişi kadar bulunduğunu yazmıştı. Oh, ne garip durum... Demek memleketimizde bu miktardan çok, gerçek anlamıyla okur yazar kimse yok... Maârif Nezâretimiz[1], okullarımız hep anlamsız birer söz, kuru gürültü... Yüksek okullar ve dârülfünûn[2] öğretim üyeleri, bütün o öğretmen kafilesi, bu hesabın içinde mi, dışında mı? Bu ulusal eğitime karşı bir aşağılamadır. Yüz binde bir kişimiz okur yazar varsayılsa yine yazar bey'in kültür yokluğumuz hakkındaki bu sözü iftira niteliğinde kalır.

Bu hesap, sayısız olduğu kadar doğru bulunaydı [içe] sindirilebilirdi. Yazar, bu sözünü davranışıyla yalanlamasaydı, [buna] sessiz kalınabilirdi. Fakat yazar hazretlerinin o zamandan beri yayımladıkları yapıtlardan her birinin bir kaç biner basıldığını biliyorum. Yetmiş seksen okura karşı bu fazla basımın gereği ne? Bu miktardan fazlasını şeytanlar mı okuyacak? Yoksa

(1) Eğitim Bakanlığımız.
(2) Üniversite.

gelecekteki edebiyat kuşaklarına okutulmak için bunların şimdiden turşuları mı kurulacak? Ya da yazarın kendisi, bu eşi benzeri olmayan seksen kişilik edebiyat okurlarının anlatım araçları olan o seçkin ve ince dili, kadro dışı mı sayıyor? Buna da ihtimal verilemez. Çünkü bu edebiyatçılarda, Osmanlı ülkesinde yaşayanlardan yetmiş seksen kişilik o seçkin zümre dışında milyonları bilimden ve edebiyattan nasipsiz sayan bir küstah tavır var. Sanmam ki, yazar kendisini bu nasipsizler içinde bıraksın... En büyük düşünürlerimizden geçinenlerin bile sözlerinde gerçek [ve] içtenlik görülemez. Hep böyle mantıksızlık içinde yüzüyoruz...

★ ★ ★

Şimdi elinizde tuttuğunuz bu kitabı, gözlerinizin altındaki bu *Şakavet-i Edebiyye*'yi estetikten söz eden bir kaç bölümü dışında olmak üzere, okuyup anlayacak otuz bin, kırk bin, elli, altmış bin ve daha çok Osmanlı bulunacağından eminim... Çünkü son dönem dehâlarımıza özgü, konuşma diline aykırı kuş dili kekemeliğiyle(1) yazılmamıştır. Çünkü "senbolizme" bedel açık düşünceler, anlaşılır sözlerle bir edebî ve toplumsal bir maksadın anlatılmasına uğraşılmıştır. Çünkü bu satırlarda anlaşılmamayı henüz edebî sanmak hastalığı yoktur. Çünkü, milyonlarla halk içinden yalnız yetmiş kişiyi kendilerine seslenilebilecek [kimseler] saymak [gibi bir] düşüncesi ve bencilliği, amaç edinilmemiştir. Koca Osmanlı ulusunu yetmiş nüfusa indirecek bir küstahlık gösterilmemiştir. Çünkü yetmiş kişiye ulus değil, aşiret değil, kabile bile denemez; bu cüretli edebiyatçı, Türklüğü bir kalemde dünya nüfusundan silivermiştir. Öldürmek, ölü göstermek istemiştir. Bu bir makale değil, genel olarak Türkler için mezar taşı yazıtıdır.

(1) Burada, "rikâtiyle" ya da "rükâtıyle" olarak okunabilecek bir sözcük bulunuyor; ama Osmanlıca'da böyle bir sözcük yok; olasılıkla bu, "rekâketiyle" sözcüğünün yanlış yazılmasından doğan bir düzelti yanlışıdır.

Bu *Şakavet-i Edebiyye*'yi binlerce Osmanlının okuyup anlayacağı konusundaki güvenim ve kanım, bana kanıtlıyor ki dile yorulan anlaşılamazlık kabahati, noksanı, büyük ve hattâ utanç verici bir iftiradır. Zavallı Türkçe'miz, onu, iletişim aracı olduğu iyi niyetiyle kullananlara, işte ifade gücü yardımını sunmaktan geri durmuyor. Demek noksanlık ve yetersizlik, tümüyle dilimizde değil; onu yanlış, onu gücünün üstünde, doğası, ulusal şîvesi dışında bir anlatım garipliğine zorlayanların beyinlerindedir. Demek kabahatin büyüğü yazı dili Türkçesini anlayamayanlarda değil, anlatamayanlardadır. Asıl üzüntü verici câhil takımımız, okumaya uğraşanlardan çok boş gururla yazanlardır. Bu gün Türkçe'de gösterilecek en büyük dil iyiliği ve becerisi, onu en çok Osmanlı nüfusunun anlayabileceği, açık anlatım biçimiyle kullanabilmektedir.

"Senbolizm"e düşkünlük, edebî bir merak sonucudur. Fakat dilin açıklık ve süssüzlük gereğini, belki de zorunluğunu anlamaya çalışarak, bunun gerçekleşmesi için kalem birliği etmek, en önemli ve onurlu görevlerdendir. Bu gün Türklüğün hayatını, Avrupalıların ölüm döşeğine uzatarak "can çekişenler" dedikleri Türklüğün ruhunu, dil uyandırabilecektir. Zavallı hasta, derdini, bütün çevresindeki çocuklarına ve kendisini iyileştirmeye gelenlere anlatabilecek bir dile sahip olmakla o döşekten kalkabilecektir.

Muallim Nâci zamanını ayıplayanlar, şimdiye kadar dilin genişlemesine, yükselmesine ve zenginleşmesine nasıl çalıştılar? Kullanılması moda olan "nefîs", "nûşîn", "hâr", "mahrûr", "emmek", "titremek" türünden bazı sözcükler, "yeşil düşünceler" gibi bir kaç renkli tamlama ve dile aykırılıklar... Ve sonra düşünce kısırlığı ve hiçlik!

"Yeni kostümümü koydum." "Bu gün hava sıcak ediyor." "Burası karanlık yapıyor." "Sabahleyin bir banyo aldım." gibi söz olarak Türkçe, fakat söyleyişçe bize tamamıyla yabancı sözler edebiyat sayfalarına kadar girmeye başladı. Bu bir gelişme çalışması değil,

pek kötü bir câhillik eseridir. Çünkü ulusal eğitim görmüş bir Türk, kesinlikle: "Yeni kostümümü giydim. "Bu gün hava sıcak." "Burası karanlık." "Sabahleyin hamama ya da denize girdim." diyerek düşüncelerini anlatır.

Dilimizin özelliklerini bozan etkilerden biri de, içimize karışan taşra[1] yazarlarıdır. Bunlardan tamamıyla bize benzemiş olanları var. Fakat, ne kadar nâzik olsalar yine nâzeninim olamayanları da çok. Bunlar, başkent Türkçesine epeyce soğuk söyleyişler kattılar.

Sonra Hemedânî gibi papaklı ya da şapkalı, kasketli yabancılar... Bunlar da zavallı, sahipsiz dilimizi tahripte birer zararlı etken oldular. Meselâ, Hemedânî'nin, "Zâten buna edebiyat demezler. Tarhana çorbasının bakır tenceresi bile bundan daha şerefli ve değerlidir" sözü, dil yabancılaşmasının, Türkçe'nin içten edâsıyla yakınlığı olmayışının en soğuk örneklerindendir. Şu iki cümlenin her sözcük ve benzetmesinde, Türk kulaklarına hoş gelmeyen bir soğukluk, uygunsuzluk var. En câhil bir Türk, her münâsebetsizliği yapar. Fakat, "şerefli tencere" haltını etmez. Hemedân'da "ayak yalamak[2]" için doğan Perçemlizâde'nin, bu çalım ve câhillikle Türkiye'de eleştiri kürsüsüne çıkması kadar tuhaflık olamaz. Ali Nâci; zekâ, bilgi ve onur sahiplerindense burada ne duruyor, İran'a gitsin... daha dün ve belki bu gün padişahın huzuruna çıplak ayakla çıkmayı en büyük saygı gösterisi sayan Acemlerin uygarlaşma ve gelişme gereksinmeleri, Türklerden daha çoktur... Kalem çalışmasını memleketi için yapsın.

Dilimizin kurallarını bilmeme suçuyla onu yanlış kullanan şapkalıların kötü etkileri de şöylece görülüyor: Meselâ, gazetelerde "Millet Han, numara filân", diye bir ilân görüyorsunuz. Bunun "Millet Hanı" olduğunu, bu nedenle ilk tamlamadaki çok büyük yanlışı

(1) Yazar, "vilâyât" sözcüğünü kullanıyor.
(2) Yazar bu sözcükleri "pey yavlamak" biçiminde yazmış.

bir Türk derhal anlar. Bunda asıl şaşılacak yön, Türkçe'ye bu kadar yabancı bir kalemin Türk gazetelerine ilân yazmak konusundaki küstahlığıdır... Fakat ne çâre! Hemedânî gibi cüretleri câhilliklerinden büyük kimseler çok... Herkeste, kendi niteliklerini anlayacak akıl ve insaf olsa bu dünya çoktan düzelirdi.

Sonra Türkçe'ye yabancı olanlardan bir ikisi daha çıkıp, "Acem eşek", "kutu balık", "mektep çocuk" gibi sonundaki iyelik "i"lerini yutarak tamlamalar yapar. Bunların asıllarının "Acem eşeği", "kutu balığı", "mektep çocuğu" olduğunun farkına varmayanlar da bulunabilir. Allah'a emanet, bizde bu, dilin kötü kullanımı lâubâliliğine katılmaktan kalemini sakınmayacak edebiyatçılar da eksik değil... Dikkat edilse, bizde kuralları bilmek, edebiyatçılar arasında ayıp sayıldığı günden beri zavallı Türkçe'mize böyle ne onulmaz yaralar açılmış olduğu görülür.

Meselâ, "iktihâm" sözcüğü "göğüs germek" anlamına olduğu için, "müşkülatı[1] iktihâm" mı, yoksa "müşkülâta iktihâm" mı diyeceğiz? Eskiden böyle şeyleri düşünürdük. Ve güçlüğün çözümü için Muallim Nâci'nin yapıtlarından başka bir yol gösterici kalem bulamazdık. Rahmetli, bu gibi küçük zorluklara şaşılacak bir ince düşüncelilikle yanıt[lar] vermiştir.

Yıllarca yazı mesleğinde bulunmuş olanlardan çoğumuz, hâlâ "meyyit" yerine "mevtâ[2]" sözcüğünü kullanırız. Hangisi tekil, hangisi çoğul, dikkat etmek aklımıza bile gelmez. Böyle yüzlerle hatalarımız vardır. Bunların doğruluğunu araştırmak neden bağışlanmaz ayıp, aşağılanması gereken bir edebiyat eksinliği sayılsın? Bu hizmetinden dolayı yüceltilmesi gereken Muallim Nâci, niçin ayıplanmayı ve kötülenmeyi hak etsin?

İşte, bir ulus edebî olarak böyle böyle düşer, küçülür, yıkılır... Bu gün dil bakımından o kadar geliştik ki, "iktihâm"ın, "izdihâm[3]"ın doğru kullanılma biçimleri-

(1) Güçlükleri.
(2) "Ölü" yerine "ölüler".
(3) Kalabalık; yığılma; kalabalıktan sıkışma.

ni aramaya ne gerek! Görmüyor musunuz? Hemedânî gibi edebiyat yüzsüzleri "duhûl[1]" ile "idhâl[2] arasındaki anlam farkını bile kaldırdılar. İstediğiniz yerde "duhûl", arzu buyurduğunuz anlamda "idhâl" kullanabilirsiniz. Bu kalem zorbalarının keyifleri, artık bizim için kural yerine geçecek... Size itiraz etmek ahmaklığında bulunanlar olursa, ağız doluları sövgülerle karşıtınıza hakaretler ederek bahsi kazanabilirsiniz.

Şu halimiz neye benziyor bilir misiniz?

Taşra beylerinden câhilin biri İstanbul'da ahmak bir herife konuk olmuş. Bey, şehrimizin hiç bir halini bilmiyormuş; her gördüğü şey hakkında uzun uzadıya sorulara, incelemelere girişirmiş. Her nasılsa eline bir sübek[3] geçmiş; gerçek kullanılışını bilmediğinden, bunu bir tür kaval sanısıyla üflemeye başlamış. Fakat uğraşmış uğraşmış, hiç bir ses çıkaramamış. Bu garip hareketin yanlışlık ve bilmezlikten doğduğunu kesinlikle aklına getirmeyen ev sahibi, konuğunun böyle iki yanağı tulum gibi şiş, alı al moru mor kendisinden geçerek çalıştığını görünce, özür dilemek için hemen demiş ki: "Aman efendim, bizim hınzır karı müzik âletlerinden olduğunu bilmeyerek bunu pek pis bir kullanıma ayırmıştı. Boşuna çabalamayınız. Aylardan beri sübekleşen aleti ne kadar üfleseniz, artık ney[4] sesi veremez. Nasılsa bir kez ters kullanılmış. Bunun asıl kullanımını bize öğreterek câhilliğimizi düzelttiğinizden dolayı size şükranlarımızı sunarız.»

Ev sahibi, bir budalanın aptalca maskarası olarak, sübek hakkındaki eski doğru düşüncesini değiştirmiş.

İşte Hemedânî, bu taşralı beye; bu beyinsize aldanacak kadar, Tanrı korusun, ondan daha câhil bulunanlar da ev sahibine benzerler...

---

(1) Girme.

(2) Sokma.

(3) a. Çocukların apış aralarına yerleştirilen ve çocuğun, yattığı yerde çiş edebilmesini sağlayan şişe; b. Beşiğe takılarak, çişi oturağa götürmeye yarayan kamış.

(4) Ney adı verilen üflemeli çalgı da, sübek gibi, kamıştan yapılırdı.

Bir az kirli ve estetik olmayan bir örnek; fakat bundan temiz olanla da Ali Nâci'nin ne idiğini tanımlamak mümkün olamaz... Bu gibilerin edebiyat tanıklıklarıyla sübekleri ney sanmak aymazlığına düşenler aramızda eksik değildir.

"Vicdan" Nedir?

Hemedânî'nin saldırmak istediği kimselere karşı en büyük hakaret nedeni, "sen imlâ bilmiyorsun" [biçimindeki] acâip alayı oluyor. Ya sen, a mübârek, onları da biliyor değilsin ya! Dilce bu bilgisizliğine karşılık doğru bildiğin başka şeyler nedir? Bu yönden olan kofluğunu hangi yandan dolduruyorsun? Fransızca'dan döndün. Dil bilmezsin. Üslûbun, mantığın, bilgi ve anlayış derecen meydanda; echel-i beşersin[1]. Muallim Nâci'yle, vicdan sözcüğüyle alay etmen, besleyici gücünden yoksun kalmış en hışır karpuzlardan daha kabak bir kafa olduğunu gösterir.

Vicdamn ne olduğunu anlamak mı istiyorsun? Sana bir kaç yapıt söyleyeyim:

Pol Suliye'nin ***Morale et moralité***[2]'sini,

Karus'un ***le Probleme de la coscience de moi***[3] yapıtını ve:

Marilye'nin ***la Liberté de conscience***[4] kitabını ve:

Herbert İspenser'in ***Qu'es -ce que la morale?***[5] [adlı] seçkin yapıtını

oku diyeceğim, ama senin gibi balkabağına böyle bir öneride bulunmak da, deredeki kurbağadan bir felsefe

(1) İnsanların en câhilisin.
(2) ***Ahlâk ve Ahlâk Düşüncesi***
(3) ***Ben'in Vicdânı Sorunu***
(4) ***Vicdan Özgürlüğü***
(5) ***Ahlâk Nedir?***

söylevi istemek kadar gülünç olur. Belki kurbağanın vrak vraklarından Lafonten'ler bilgelik anlamı bulup çıkarırlar. Fakat senin beceriksiz anırtılarından, başkası değil, kendin bile bir anlam anlayamazsın.

Vicdandan söz eden daha yüzlerce yapıt vardır. Bildiğim en yenilerini haber veriyorum. Senin bir kalem darbesiyle inkâr ediverdiğin bu sözcükten, bunca saygıdeğer yazar cilt cilt söz etmişler. Ya bunların topuna birden ahmaklar ve câhiller alayı demek ya da senin hayvanlığını kabul etmek zorunluluk oluyor. Sanmam ki dünyada, İstanbul'un bilmem hangi lise ya da idâdisinden hakkıyla çıkmaya bile hak kazanamamış bir Hemedânî'nin bönlüğü için, varlıklarıyla Avrupa'nın en yüksek öğretim kürsülerine şeref vermiş insanlık dehâlarının câhilliklerine hükmedecek bir anlayış sahibi bulunsun... O halde... Evet... Hayvanlık senin için biçilmiş "kaftan" demektir.

İspenser'in haber verdiğim *Moral Nedir?* yapıtının, ***"Le point de vue psychologique***[1]*"* başlıklı adlı yedinci bölümünü aç... Özellikle 44'üncü paragrafa dikkat et... Okumaya uğraş... Uğraş... Yarım satırı iyi anlayamayacağından kesinlikle eminim... Sonra bu câhilliğinin önünde utan; tamamıyla bilmediğin bir şeyden söz ettiğine kızar, terle... Bu âcizlik[ten doğacak] düşlemkırıklığın karşısında yüzünde gerçekten utançtan doğan saygı belirecek kadar talihliysen, işte yüzünü kızartan bu şeye "vicdan" derler... Bunu bil... Kanı bozulmuş bazı hastalar vardır. Tıp biliminin hiç bir terletme sağaltımı bunları terletemez. Utanmanın güzelliğinden sen de bu derece kesin bağışıklık kazanmışsan, o halde meslektaşın Süleyman Şahâbettin Beyefendi'ye git. Senin yerine utansın... Bu aranan şeyden onda da yoksa Mısır Çarşısı'ndan filândan, bu utanç darısından on paralık satın alırsın... Onun için de bir kızarma çâresi bulunamazsa, sizin yerinize biz utanalım... Böyle duygu yoksunu garip kimseler yetiştirdiği için, edebiyat çevremiz utansın.

---

(1) *"Ruhbilimsel bakış açısı"*

Fâtih Hazretlerinin İstanbul'u tabancayla fethi (!)

"Edebiyat"ın piyasası düşeli, edebîlik hor ve aşağılık görüleli, adları bile Türk olmayan, dil bilmez bir takım kemkümler ün gaspı eşkıyalığına çıkalı, Bares[1] gibi saç taramayı bilenler, göğüslerinde birer iri çiçekle fotoğraflarını çektirenler, şehrimizin edebiyat dergilerinde yüzlerine birer sergilenme köşesi buldular. Edebiyatçı, şair oldular. Bûûlheves Elvânî Bey, Şîrâzî Mihmânî Bey, Mehmed Katâif Efendi gibi az görülür oldukları kadar tuhaf adlar meydan aldı. Bir cavalacoz alayı, bir benlik dâvâsıdır gidiyor.

Bizden öncekilerin bıraktıkları tozlu ciltler dışında hesap tutulursa, kütüphanelerimiz de kafalarımız gibi bomboş... Okullarımızda henüz yararlı öğretim ve yönetim yöntemleri yerleşemedi. Gereksinmemize tamamıyla uyacak programlar düzenlemesini bilemedik. Gazetelerimiz hep siyasetle meşgul... Haftalık, aylık kitapçıkların, dergilerin içerikleri biliniyor... Yapıt yayımlayanların en büyük hüner ve çabaları kitaba parlak bir ad bulmaktan ileri değil... Yaprakları açanların, acı bir düşlemkırıklığıyla, okuma iştahları kapanıyor. Halkta okumaya rağbet, kitapçılığa yönelme yok. Bizim için bu, pek kötü bir toplumsal hastalıktır. Kim haklı; yazarlar mı, okurlar mı? Okunmayanların sızlanmalarıyla okumayanların aldırışsızlıkları karşı karşıya incelenirse, hastalığın nasıl önemli olduğu görülüyor. Okunmayanlardan çoğunun o çalım satmalarına, yapmacıklı yakınmalarına pek kapılmayınız. Çevrenin nankörlüğünden üzgün görünenlerin yaygaralarına aldanmayınız. Yalnız onlardan sorunuz: Meydana nasıl başyapıtlar koymuşlar da halk ilgi göstermekte cimrilik göstermiş?

Birinin elinde "sevicilik" piyesi, ötekininkinde *"Cadı Hortladı"* makalesi türünden iğrenç yapıtlarına dayanarak erdem ve edep dâvâsında bulunan Şahâ-

(1) Fransız yazar Maurice Barrés.

bettin'le Hemedânî gibileri karşınıza çıkınca, kabahat yazanlarda mı, okumayanlarda mı, o zaman anlaşılır.

Kalem ürünlerinin, toplumun bilim ve edebiyat gereksinmelerine uygunlukları oranında gördükleri ilgi artar. Değerli yapıtlar çoğaldıkça, okurlar da artar. Fakat Hemedânî câhilliğinde türeyen yazarlar, sanki okur vebası, edebiyat bağının "filokserası[1]"dır. Bunların köklerine (Türkçe deyişle) kibrit suyu dökülmez, zararlarını sınırlandırma önlemleri düşünülmezse, basının sağlığı bozulur. Bilgi yemişleri yavaş yavaş sararır, solar. Her yerde "rahitis[2]" başlar. Her şeyde bir gerileme rengi görülür. Git gide yapıt denebilecek şeylere rastlanmaz, bundan dolayı, okuma ve düşünme gıdası göremeyen halk, bu günkü gibi, doğallıkla okumayı sevemez, okumaz olur. Edebiyatımızın sefâlet çatısında Hemedânî baykuşlarının uğursuz sevinç kahkahaları işitilir.

Şimdi dikkat buyurunuz. Hangi yapıt ilgi görmektedir, hangi yazar ünlüdür? İşte saldırı ona olacak. Onun canına kastedilecektir. Papaların "*Endeks*[3]"i gibi, bunların düşmanlık fihristlerinde kim bilir daha hangi yetenekli kalemler, masum adlar, ak alınlar kayıtlıdır?

Varsayınız ki bu serkeş edebiyatçılar, ölüm sûrlarını[4] üfleyerek hepimizi öldürdüler. Osmanlılığın yazı ve sanat alanında kendilerinden başka kalem oynatacak kimse kalmadı. Emin olunuz, bunları yine kimse okumaz. Bunlar okunamaz. Bunlar yazar, edebiyatçı, şair, bey, efendi adları altında, bir kaç mecnun, bir kaç saçmalıklar yazarıdır. Bunlar her şeyden söz etmek merakında, hiç bir şey bilmeyen zavallılar; ünlenmek için her saldırıyı, haksızlığı, kepazeliği mubah[5] gören kuduzlardır.

(1) Asma bitinin yol açtığı bağ hastalığı.
(2) Bitkilerde gelişmeme. Fr.: **Rachitisme.**
(3) Papalıkça okunması yasak edilmiş kitaplar listesi; **Index.**
(4) İslam inancına göre, kıyamet günü Hz. İsrafil'in üfleyeceği, boynuzdan yapılmış büyük boru.
(5) Solumak, su içmek gibi yapılması günah ya da sevap sayılmayan iş.

Önce bunlar, birbirlerini beğenmezler, çekemezler. Kendi yapıtlarını okumaya dayanamazlar. Sonra, bilmem nasıl, ilgi görmedikleri konusunda yakınmalarla sızlanırlar. Hele Hemedânî'nin yazdıkları baştan aşağı saçmadır. Hangi makalesini, hangi satırını okursanız, saçmalamadır. İşte, uzanınca elime 59 numaralı *Rübâb* geçti. Yapraklarını çevirdim. *"Tevbe Kapısı"* adıyla Acemoğlu'nun bir makalesi var. 'Tevbe kapısı' nedir?" diye sorunuz; bilmez. Onun için, "şeş ü yek kapısı"yla[1] bunun hiç bir farkı yoktur. Karaladığı o saçmalar, bu iki ad altında da ayrımı olmaksızın yazılabilir ve anlamsızlığa hiç zarar gelmez. "Dü-bâra kapısı"[2] dese de olur; Çarşı Kapısı da uyar; Bahçe Kapısı da. Makalenin anlamının bir başlıkla ilgisini düşünmeye gerek de yok... Çünkü meydanda ne konu var, ne anlam... Tarihten mi söz ediliyor, anlaşılmaz. İşte dedikleri:

"Biz İstanbul'a 'kafa'mızla değil tabancamızla girmiştik. Biz İstanbul'un havasıyla kendi ruhsal yeteneğimizi karşılaştırmakta bile çekimser kalmış (!), buna gerek görmemiştik." Dikkat!... İstanbul'a tabancayla giriliyor. Konstantıniyye'nin fethiyle tabancanın bulunuş tarihi rakamlarını karşılaştıranlar, Acem'in bu tarih bilgisine elbette parmak ısırırlar. Fatih'in ünlü topunu biliyoruz, ama tabancasını işitmemiştik. Zararı yok. Bunu yazan Hemedânî'dir. İstanbul'u "Armstrong" ya da "Karup" topları, daha canı isteyenler ise "revolver" ile feth ettirse sakıncası yok. Çünkü delinin sözü kaleme gelmez. Kabahat yazarda değil, onun sözleri içinde anlam kaygısı ile yorulanlardadır.

Hemedânî, yok artık, bu kez Marsovânî[3] diyeceğim, evet Marsovânî, İstanbul'u Vezneciler'de seyrettiği *İstanbul'un Fethi* piyesinde olduğu gibi kuru sıkı paslı tabancalar, kestane ve arayıcı fişenkleriyle feth olunmuş sanıyor...

---

(1) Tavlada, altı-bir atarak alınan kapı.
(2) Tavlada, iki ikili atılarak alınan kapı.
(3) Yazar bu sözcüğü, tavlada yenilmek anlamına gelen "mars" sözcüğünden uydurma olarak türetmiş.

İstanbul'a kafamızla girmediğimize pek yazıklanmış görünüyor. Hazret-i Fatih'in askerini salyangoz, solucan ya da daha iri sürüngenlerden mi sayıyor? Yoksa zavallı Acem, bu kem küm ifadesiyle, "İstanbul'a siyasal yetenek ve zekâmızla değil, silâh gücüyle girdik," demek mi istiyor? İkinci cümle, anlamsızlıkta birinciye rahmet okutacak kadar gülünç: "İstanbul'un havasıyla kendi ruhsal yeteneğimizi karşılaştırmakta bile çekimser kalmış, buna gerek görmemiş"iz!

Bundan ne anlaşılıyor? Hazret-i Fatih, bu ince karşılaştırmayı Hemedânî kadar bir zekîlikle yürütemeyerek, son dönem tarihimize başlangıç olacak nitelikteki bu fethinden dolayı hatâ etmiş ve fetihten sonra buranın havasının Türklere yaramayacağını anlayamayarak şehri geri vermediği için siyasetinde bütün bütün yanılmış demek oluyor! Ve yazar, "çekimser" sözcüğünü, sahne üzerinde kekeleyen acemi bir aktör gibi en yaraşıksız bir yerde kullanıyor.

Hemedânî, İstanbul'un iklim etkisiyle ilgili uzun kulaktan bir şeyler duymuş, şimdi bu edinilmiş bilgisini karıştırarak bize tarihten söz edecek.

Be hey beyinsiz! İstanbul'un havası, Beyoğlu'nda oturan Frenklere, lövantenlere[1], müslüman olmayan tüccarlara yarıyor, onların çalışmalarına, çabalarına, mânen ve maddeten gelişmelerine uyuşukluk vermiyor da, Türklere neden tembellik veriyor? Beyoğlu ile İstanbul'u, aynı iklimin havasını soluyarak karşı karşıya duran bu iki memleketi birbiriyle karşılaştırsana...

Acaba zaman zaman kuzeyden, güneyden, doğudan, batıdan esen aynı rüzgârların, her iki taraf için olan bu karşıt etkilerini yaratan nedenler ve etkenler nedir? İstanbul'un havasından hayli uzak bulunan Konya, Ankara, Kastamonu Türkleri niçin Macarlar, Japonlar gibi olamamışlar? Onlar başkentten[2] yüz kat beter bir hayat miskinliği içinde kalmışlar...

(1) Uzun süre Yakın Doğu'da kalarak yerleşen ve evlenip soyu karışan Avrupalı.
(2) İstanbul'dan.

Büyük, görkemli bir tarihi olan İran'ın o eski cihangirleri[1], kahramanları, bilginleri, şairleri nerede? Eski uygarlığının yerinde, bu gün neden yeller esiyor? Bu koca dünyanın iklimi mi bozuldu? Havası mı değişti? Talihsiz ülke, bu gün niçin Rus, İngiliz siyasetinin karabasanı, bu iki rakip hükümetin dehşet verici istilâ maksadları altında kalarak, varlığının sona ermesini beklemekten başka bir şey yapamıyor?...

Saygıdeğer okurların saçma dinlemekteki dayanma güçlerini kötüye kullanıyorum. Fakat biraz daha gayret göstermelerini rica ederim; işte:

"Avrupa'da yerleştiğimiz dakika(!)dan şimdiye kadar yabancı nüfuzu altında, Bizanslıların, Acemlerin (!), Frenklerin ortak etkileri 'altında' (!) kişilik ve soyluluğumuzu, benliğimizi kaybettik (!). Yaşamak için kendi çevremizden, kendi iklimimizden solumak zorunda olduğumuz (!) vicdan havası (!) onların zehirli sıvısının[2] egemenlikleri (!) altında çürüdü."

Bilim, hüner, zekâ, incelik, sanat ve bunlara eklenen akıllık, çalışma ve çaba, her yerde ve her zaman üstün gelir. Akıllı, zarif, kibar bir adamın konuşma, giyinme tarzı ve uygarlık özellikleri, bu niteliklerde kendisinden aşağı olanlar tarafından daima taklit edilir. Böyle kişilikler, bireyler, uluslar her zaman ötekilere üstün ve önder olurlar. Bu, etkisinden kaçılamaz bir doğal kuraldır.

İşte bizim alafrangalığa özenmemiz bundan ileri geliyor. Avrupa uluslarından hangisinin dilini, bir dereceye kadar hayat ve geçim tarzını öğrenmişsek ona eğilim duyarak, kimimiz Fransız'a, İngiliz'e, kimimiz Alman'a benzer görünmekle bir uygarlık yeteneği göstermiş olduğumuz kanısına vararak gururlanıyoruz.

İçimizden biri çıkıp da bir Buhâralıya, bir Acem'e benzemek hevesine düşmüyor... Buna yalnız zuhûrîciler[3], karagözcüler, meddahlar özenebilirler ki bunların da taklit maksatları büsbütün başkadır.

---

(1) Pek çok yer fetheden fâtihleri.

(2) Yazar, "hâkimiyet-i mâyi'-i semmdâr" tamlamasını kullanıyor.

(3) Ortaoyununa çıkanlar.

İşte, aklı aslâ ermeyen çalçenelerden tutunuz da düşünür geçinenlerimize kadar hemen herkes Frenkleri taklit kötülüğümüzden, bunların üzerimizdeki siyasal, maddî ve mavevî etkilerinden yakınmakla meşgul olursunuz. Bu etkilerin önünden ne dereceye kadar kaçılabilir? Büsbütün kaçmaya mı uğraşmalıyız? Uğraşsak da [bu] mümkün olur mu? Bu konuda hüküm süren etkiler nedir? Frenk geleneklerine karşı olanlardan bazılarına, bu gün, on sekiz türlü ağza girip çıktıktan sonra bir çorba kâsesinde toplanan kaşıkları yeniden iştahlı ağızlarına almaya [neden] iğren[me]diklerini[1] sorsanız, bilmem ne yanıt alırsınız? Sırf karşı olmak için söyleyenler ne derlerse desinler, Avrupa sofra usulündeki temizlik, düzenlilik, incelik görüldükten sonra, o bizim, birimizin dirseği yanındakinin boş böğrüne gelmek üzere sininin çevresine diz çökerek, hep eller aynı kaba uzanıp lokmalarle birlikte parmaklar da yutulurcasına yalaya yalaya, salyalar ağızdan sahana, sahandan ağıza gide gele yenilen alaturka yemek usulü, artık yürürlükte kalamaz. İşte buna benzer her görenek, üstün olan öteki görenekler karşısında yok olmaya mahkûmdur...

Bir yemeğin nefisliğini belirtmek için, "Yemek sırasında parmaklarınızı da birlikte yersiniz... deyimimiz, yemek arasında parmakların da ne kadar yalanır, emilir şeyler olduklarını gösteriyor. Halbuki, Frenk sofrasında tuzluktan kuru parmakla tuz almak bile en büyük görgüsüzlük ve ayıplanacak hareket sayılır, pek iğrenç görünür.

Bazıları, ulusumuzun gururuna da dokunsa doğruyu söylemekten çekinmemeliyiz. Bizim için uygarlık ve gelişme topluluğuna girmek nasip olacaksa, gelişme yasası haksız söyleyenleri susturacak, unutturacak, üstünlük kahkahasıyla bütün bönlük ve alıklıklarımızın üstünden gülecektir.

(1) Bu sözcükler metinde "... ağızlarına almaya iğrendiklerini..." biçimindedir; ancak bir anlam çıkmamaktadır. Bu nedenle köşeli ayraç içindeki sözcük ve ek eklenmiştir.

Bizden daha gelişmiş ulusların üstün etkileri altında kalmak, ezilmek, zorunlu bir emir, doğal bir yasadır. Durumun nedenlerini ve etkenlerini ortaya koymaksızın bundan söz etmek, kuru bir dırıltıdır. Lâfla bu ağırlığın, bu tehlikenin altından kalkılmaz. Mangal başında kocakarılar, mahalle kahvelerindeki câhiller hep bundan söz edip yakınırlar. Hemedânî'nin bu sözleri de onlardan farksız ve daha anlamsızdır. Çünkü, bakınız ne diyor:

"Kendi iklimimizden solumaya mecbur olduğumuz vicdan havası, onların zehirli sıvısının egemenlikleri altında çürüdü."

Sıralı sırasız onayladığı ve yadsıdığı "vicdan" sözcüğünü, besbelli söze çeşni vermek için, burada yine kullanıyor. "Vicdan havası"nın ne demek olduğunu, haydi, kavrayış gücümüzle anlayalım... Fakat, "zehirli sıvısının egemenlikleri altında çürüdü, cümlesine bir anlam vermek mümkün müdür? "Zehirli sıvının egemenliği" nedir? Bunun ne olduğunu yazan da bilmez. Bu saçmalama "reçete"sini kimse çözemez. Şahâbettin Bey'e başvurunuz. O da yanıt veremez. "Egemenliğin zehirli sıvısı", zihne doğan bir bönlüktür. Acemoğlunun beyninden, kaleminden, öyle, anlamsız çıkmış, sözün yalnız ses tantanası hoş görülerek yazılmıştır.

Şimdi şu deli saçmasına dikkat buyurunuz:

"Osmanlı devleti, doğduğu günden beri dilsizlik hastalığına uğramış altı yüz yıllık bir heyûlâdır ki dış dünyayla her ilişkisinde yenilerek ezilmiş, buna da dilsizliğinden başka hiç bir neden bulunmamıştır."

"Muhârebe[1]", iki ulus arasındaki ilişkilerin en şiddetlisidir. Buna, daha güçlü anlamıyla "müsâdeme[2]" de denir. Demek Osmanlı Devleti, kuruluş tarihinden beri hiç bir savaş kazanmamış... O halde, acaba kuzeyde Viyana'yı kuşatmaya kadar nasıl çıkmış? Ve güneyde Akdeniz kıyılarında, Tunuslara, bilmem nerelere kadar ülkeyi nasıl genişletebilmiş? "Mahalle

(1) Savaş.
(2) Çarpışma.

mektepleri"nde ilkokuma rahlesinde bulunan çocuklar bile belki bu saçmalamayı yapmaz.

Osmanlı Devleti'nin dilsiz doğmuş, dilsiz büyümüş olduğu sorununa ben yanıt veremeyeceğim. Onu Şahâbettin Bey'e havâle ediyorum. Aynı sayılı *Rübâb*'ı bir sayfa tersine çeviriniz. Ünlü estetikçimizin *"Mâzi-i Lisan ve Edebiyatımız*[1]*"* makalesinde şu sözlerine rastlarsınız:

"Hayır, sorun hiç de öyle değildir. Osmanlıların görkemli bir edebiyat geçmişi; görkemli, zengin bir dili vardır. Zâtî'ler, Necâtî'ler, Bâkî'ler Fuzûlî'ler, Rûhî'ler, Nefî'ler, Sabrî'ler, Yahyâ Efendi'ler, Dâgî'ler[2*], ve benzerleri."

Bu edebiyatçılar ve şairler dizinine, yazarın izniyle, dile kötü etkileri yadsınamayacak olan şimdiki "bâgî"leri[3], "Hemedânî"leri de biz ekleyelim. Hemedânî'nin ileri sürdüğüne göre, Osmanlı Devleti dilsiz doğmuş ve altı yüz yıldır öyle kalmış; Şahâbettin Bey'in rivâyetince Osmanlılar'ın görkemli zengin bir dili varmış... Hangisi doğru? Bu iki edebiyatçının birinde, insana şaşkınlıktan dudaklarını ısırtacak bir câ-hillik, affedersiniz, pek koyu bir eşeklik var.

Aynı dergide, bir sayfa arayla bu ahmakça çelişkileri çekilir mi? Bu efendiler, yazmadan önce, aralarında bir az olsun düşünce uyumu oluşturmak için bâri ne yazacaklarını konuşacak kadar okurlarına saygı gösterseler. Birinin kara dediğine öteki ak derse, birinin sözünü öteki böyle esasından çürütürse, dergide güvenilir bilgi olarak ne kalır?

---

(1) *«Dilimizin ve Edebiyatımızın Geçmişi.»*

(2) Divan şiirinin önemli şairleri.

(*) Dâ'î'ler oldu Dâgî, kaleminin kötülüğünden. [H. R. Gürpınar'ın notu] (Dâ'î sözcüğü eski yazıda *ayın* harfiyle yazılır; kalın g yani *gayın* harfi, *ayın*ın noktalısıdır. Anlaşılan, yazarın alıntıladığı yazıda dizgi yanlışı yapılarak, *ayın* yerine *gayın* kullanılmış. Gürpınar fırsatı kaçırmayarak, bu notuyla Şahâbettin Süleyman'la dalgasını geçiyor: Dâ'î, bir divan şairi; Dâgî ise, "azgın, başkaldıran" anlamına geliyor.)

(3) Dikbaşlıları; inatçıları; serserileri.

İşte, saçmalık dolu sayfaların adına "dergi"; o satır yığınlarına "makale"; yazanlara da "yazar" deniyor ki, bizde basının ilgi görmemesinin nedenlerini bunlarda aramak gerekir...

Hemedânî gibileri yazar olamaz. Olmaya özenirse de saçmadan öte bir satır yazamaz. Karaladığı sayfaları kurutur. İlginin ortadan kalkmasına neden olur. Kısacası, bir yoz bir tarlaya çevirir. Böylelerine verilecek öğüt, yapılacak iyilik, suratlarına iki tokat indirerek bir okul kapısından içeri tıkmaktır... Çünkü, öğrenimsiz bilgi satmak kötülüğüyle bu duruma geldik. At canbazhânelerinde halkın seyreden gözleri önüne çıkarılacak hayvanlar bile, aylar, yıllar ile eğitim görüp alıştırma yapıyorlar...

Çingeneler, sokaklarda beş on paraya sıçrattıkları "ayı"lara, şebeklere bir ilk eğitim veriyorlar. Hemedânî'de o da yok... Çünkü, olsa, Fatih'i tabancayla İstanbul'a soktuktan, yabancılara bir "egemenliğin zehirli sıvısı" salgılattıktan sonra Osmanlılar'ın bir dile sahip olduklarını kesinlikle inkâr edemez. İletişim aracı olan Türkçe'yi, hep o karaladığı satırları yok sayamayız. Bunu demek, bunu yadsımak için, şebeklerden daha câhil, daha hayvan olmalı...

Sonuç

Pek üzücü, fakat ne yapalım gözümüzün önünde... Eğitimin geçmiş dönemde yok oluşunun doğal sonucu... Otuz bu kadar yıl, câhillikle bulaşmış olarak kaldık. Dil bilenleri, iyi kötü dünyayı bir az fark edenleri, hareketlerini vicdanlarıyla ölçebilecek kadar insanlıklarından haberli olanları memlekete zararlı sayarak uzak diyarlara sürdük.

Böyle bir çevrenin bilim ve ahlâk fideliğinde yetişmiş Hemedânîler, müstebit[1] hükümetin sevmediği,

(1) Hükmü altındakilere söz ve düşünce hakkı vermeyen yönetim; despot.

diş bilediği Kemâl'leri, Şinâsi'leri, Ziyâ Paşa'ları, kısacası bu günkü Türk dilinin babalarını alaycı ve aşağılayıcı kalemlerine dolamayı, edebî ün ve şeref kazanma yolu bildiler. Şimdi çevreden, câhilliklerine saygı gösterilmesini, ahmaklıklarının yüceltilmesini, hıyânetlerinin alkışlanmasını bekliyorlar. İşte bu gibilerinin varlık tohumları basın toprağımıza o zamandan atıldı. Bunlar, fesatlık süprüntüleri ve pislikleri içinde örnek olmuş, kendi câhilliklerinin tamamıyla aymazı [olan] budalalardır. Çiftçinin bakımını görmeden yetişmiş zararlı, asalak, yayılgan bitkiler gibi, şimdi oradan buradan çimlenerek bitkileşmeye başladılar. Şimdiki basın ortamını gelişmelerine uygun buldular. Bu adamlar, kendilerinde olmayan her şeyi yadsıyan, kendi kafalarında ne varsa bu dünyanın bilimsel olarak, fensel olarak, eğitsel olarak ona gereksinim duyduğunu varsayan zavallılardır. Bu gün Şekspir'leri, Rasin'leri, Korney'leri bulsalar, tragedya yazarlığında niçin kendilerinden önce üstünlük ve dehâ göstermiş oldukları kızgınlığı ve kıskançlığıyla tepelemeye kalkarlar. Ogüst Kont'ları, İspenser'leri ele geçirseler, felsefedeki çığırlarından dolayı câhillik ve cinâyetle suçlamalarına yürürler. Kendilerine uygunluğunu bulamadıkları her şeyi aşağı görürler. Benliklerine yabancı kalan insanlığın bütün anlamı ve kutsallıkları, onların gözünde saygıdeğer değildir. Yapamadıkları bir şeyi başkalarının yapabilmesine dayanamazlar.

Edebiyatçılardan falan filân beylerin güçlü kalemleri yazarken, bizim gibileri artık sessiz kalmalıymışlar... Acemoğlu böyle buyuruyor. Bu konu Acem'in, Tatar'ın, Ahmet'in, Mehmet'in oyuna kalmış bir sorun değildir. Bir yazara bu saygınlığı bağlı olduğu ulusun okurları verir. Yazarın bu işteki yeterlik ve hak etme belgesi de yapıtlarıdır. Bunları yazma hak ve yeteneğini de beyninden alır.

Bu konu bu kadar kesin doğal yasalar ve zorunlukla belirlenmese, Hemedânî gibi tulumbacılar bütün kalem sahiplerini, bütün yazma hakkı sahiplerini sus-

turup söz ve yazının en yüksek yerine yalnız kendileri kurulurlar...

Bir yazara, "Artık yazmayacaksın, tehdidine kalkmak Kanun-u Esâsî'nin[1] hangi maddesinde açıkça belirtilmiştir? Bu ince noktayı bir Çakırcalı[2], Hemedânî'den elbette daha iyi bilir.

Şahâbettin Bey, artık kalemleri kırılacakların eleştiri adıyla ilâmlarını[3] yazıyor. Hükmün yerine getirilmesini de Hemedânî gibilerine bırakıyor.

"Edebî özgürlük"ümüzün ne günlere kaldığını görünüz...

Çünkü bu gibileri, her nerede gerçek bilgi hüküm sürüyorsa orada kendilerine ekmek olamayacağını bilirler. İşte bunun için erdemin ve bilimin, hak ve gerçeğin, ciddî iş yapanların amansız düşmalarıdırlar...

Ancak açtıkları "yara"ların içinde yaşayabilen tehlikeli mikroplar gibi, sürekli uğraşları, dişlerine kestirebilecek, ince, çabuk üzülen ve etkilenen kimseleri aramak, başkalarının yapıtlarından ün gaspetmektir.

Küstahça cüretleriyle gerçek bilim ve edebiyatı sözle bastırarak boğabilirlerse, yengi meydanının câhillik ve kabalığa kalacağı umudundadırlar. Ötekine berikine, "Artık sen yazmayacaksın; yazarsan öldüreceğiz," tehditlerinde bulunacak kadar gemi azıya aldılar.

Dikkati üzerlerine çekmek için, Nâmık Kemâl'i yadsıdılar. Dehâsını sıfıra indirdiler. Koca Osmanlılığı dilsiz yaptılar. Birinin "ak"tır savıyla zorbaca haykırdığı bir şey için öbürü "kara" diye bağırdı. "Bu iki sav da da gerçektir; fakat, halkın duygusu yanlıştır," demekten çekinmediler. Bu tuhaflıklara hiç aldıran, sırıtan bile olmadı. Başkalarının yapıtları az çok okunuyor. Fakat bunlarınkine neden iltifat olunmuyor?

(1) [1908'de ilân edilen] Anayasa'nın.

(2) Ege bölgesinde hükümete bir kaç kez başkaldırmış olan Çakırcalı Mehmet Efe (öl. 1912).

(3) Mahkeme hükmünün yazılı olduğu belge. H. R. Gürpınar, burada idam hükmünü kastediyor.

Küplere binmeye, öfkelerinin zehrini en masum yüzlere, en güzel yapıtlara serpmeye başladılar. Yine başarı yok... Bu kez iyiden çemrendiler[1]. Çevrelerine, "Beyler, efendiler, bakınız... Biz öyle bir tür edebiyatın hokkabazlarıyız ki bu güne kadar gerçek sanılan şeylerin çürüklüğünü ve boşluğunu kanıtlayarak âlemi şaşkın bırakacağız.... İşte, görüşlerimizden bir tanesi: Dille edebiyat ayrı ayrı şeylerdir," [dediler]; "'Aman, nasıl olur efendim, ayrı ayrı olan her iki şeyden birinin olmadığı varsayılsa ötekinin varlığına bir eksiklik gelmemesi gerekir. Bu en basit bir mantık kuralıdır. Halbuki, dil olmadan edebiyat olacağı düşünülebilir mi? Dil olmazsa, 'edebiyat'ın var oluş lifleri ne üzerine dokunacaktır?" itirazında bulunanların başlarından aşağı Lalu'nun, Güyo'nun, anlayamadıkları o koca koca ciltlerini yağdırarak kafa göz yarmaya başladılar...

Bir adam, hattâ büyük bir adam, yalnız başına varsayıldığı biçimde bir şey sayılamaz; bir hükme, bir etkiye sahip olamaz. Yapıtlarımız sırf kendi yaratılarımız, ürünlerimiz değildir. Bunlar bizde gelişirler, fakat kökleri her yerde beslenme toprağındadır. İtiraf edelim ki halk bizim yazma yardımcımızdır. "Edebiyat"ın da, "edebiyatçı"ların da yönlendiricisi, halktır.

Bu sözleri de ben söylemiyorum. Frenk üstatlarından aktarıyorum. Bir sanatçı dışardan etkiyle üretimde bulunur. Ve bu üretimiyle, etkilenmelerini yine kısmen dışa geri vermiş olur. "Çıkar gözetmeme"nin bu durumun neresine ve ne dereceye kadar sığdırılacağı ince bir hesap ve düşünceye gerek duyar. Bir insan sırf kendisi için görüp, kendisi için düşünemez. Başkalarıyla sürekli bir alış veriş içindedir.

Anatol Frans'ın, "**Il n'y a que les fous qui parlent tout seuls je veux dire pour soi, et sans espoir d'agir sur des âmes.**" (Çevirisi: "Başkalarının ruhları üzerinde bir etki yaratmak umudunda bulunmaksızın, demek istiyorum ki kendi kendisine ve yal-

(1) Suya girmek üzere "paçaları sıvamak"; burada "kolları sıvamak" anlamına kullanılıyor.

nız kendisi için, ancak deliler söylenirler,) sözleri, savımı aydınlatmak için güzel bir yargıyı içermektedir.

★ ★ ★

Uygar ülkelerde sağırların, dilsizlerin, görmezlerin okutturulduğu ve hayvanlar için bile bir tür okuma yöntemi düşünüldüğü şu aydınlanma zamanında, biz, bütün duygu ve alışkanlıklarına sahip yurttaşlarımızın aydınlanmalarını düşünmeyelim. Halk için edebiyat olamaz diyelim. Ve öğretim, öğrenim unutan o güzel Frenk özlü sözündeki[1] ne anlama geldiği belirsiz "çıkar gözetmeme" sorunu üzerinde duralım...

Öğrenmeye heves edeceklere, işte, Şarl Lalu'nun ***"Les sentiments esthétiques"*** adlı yapıtından başlamak gerektiğini ve **einfühlung**[2] Alman "senpati"sini bilmeden ve Hegel'in **"Le but de l'homme dans l'art, est de retrouver dans les objets extérieurs son propre moi."** (Çevirisi: "İnsanın sanattaki maksadı, dış nesnelerde kendi özel benini bulmaktır.) cümlesindeki güzel tanımını anlamadan ya da anlayamadan başarı elde edemezse, "çıkar gözetmeme" görüşünü üç kez okuyup üfleyerek, anlaşılamayan satırları zihin açıklığı ve şifa niyetine yutmadan, sanattan ve edebiyattan söz etmenin bir tür "Hemedânî hayvanlığı"[*] olacağını bildirelim.

Bu dünyada aldatıcı şarlatanlara cüret veren durum, aldatılmaya eğilimli saf kimselerin çokluğudur. Aldanan olmasaydı, aldatanlar, aldatma cesaretinde bu insafsız dereceye varamaz; bundan dolayı dünyanın gelişmesinden bu kadar geri kalmazdı[k].

---

(1) Cümlenin buraya kadarki bölümünün aslı şöyledir: *Ve tedris, tahsil nâsî Frenk hikmet-i bedîasındaki...* Cümlede bir aksaklık ya da eksiklik vardır.

(2) Alm. Kişinin, kendisini başkasının yerine koyması; sorunları onun gözüyle görebilmesi; **empati.** [Hüseyin Rahmi, "senpati" derken, sözcüğün "duygudaş olma" anlamını belirtiyor.]

(*) Bu tamlama da, Hemedânî'nin yaratılışı gibi falso olarak seçilmiştir. Edebî hayvanlığımız için bu herifin kişiliğinden daha yanlış bir örnek gelmemiştir ve gelemez. [H. R. Gürpınar'ın notu]

Şarlatanların "kolera"sı bilimin ve gerçeğin ışıklarıdır. Onun için anlayış sahiplerini, düşman tanırlar. Ahmaklarla dost olurlar. "Bütün denizler, göründükleri gibi su değil, bunlar hep birer taşlaşmış yüzeylerdir," demeyi mantıklı çıkarlarına uygun görseler, böyle bir savı ileri sürmekten sıkılmazlar. Söylemeye gerek yok; bu boş lâflara toplumumuzda aldanan da bulunur...

Bunların, ünlenme cinnetiyle o derece, her ne biçimde, nasıl olursa olsun ün kazanmak için bir sabah güneşin batıdan doğduğunu herkes duyurmaya kalkmalarına bile şaşılmaz. Güneş yine her zamanki gibi doğudan görününüce, bu yalanlamasına karşı onu ısırmak öfkesiyle doğuya doğru diş gıcırdatmaktan, yanlışın yıldızların yörüngelerinde olduğunu kanıtlamak için gökbilimi alt üst edecek kandırıcı ve öznel yasalar ileri sürmekten çekinmezler... Ve yine dinleyenler olur.

★ ★ ★

Hep eleştirmen kesildik. Fakat bu gün yıkmaktan çok yapma gereksinimindeyiz... Ellerinde yetkinlik belgesi olarak beş on dize, bir kaç "fanteziye" ile yaygaracılığa çıkanlar, bu yetki berâtını[1], âleme hakaret etmek için özel bir ayrıcalık gibi düşünüyorlar.

Savlarına bakılırsa, bunlar her şeymişler. Fakat ben, içimizde bir şey olmaya lâyık kimse görmüyorum. Hani ya, aramızda bir başına sözlükler yazan Şemseddin Sâmi[2]'ler? Hani ya, ulusun kitaplığına 400 cilt yapıt bırakan Ahmed Midhat[3]'lar? Hani ya, *Terci'* ve *Terkîb-i Bend*'lerinin bir çok dizesi atasözü sırasına geçen Ziyâ Paşa'lar; hani ya, sürgün yerinde yurdun kurtuluşu inlemeleriyle ölen Kemâl'ler? Hani ya... hani ya...

---

(1) Rütbe ya da ayrıcalığı belgeleyen ferman.
(2) Ünlü *Kamus-u Türki* adlı sözlüğün (1901) yazarı.
(3) Tanzimat Dönemi'nin en verimli romancısı.

Çevreden:

- Biz yok muyuz?... Biz yok muyuz?... diye varlık savıyla çığlıklar koparırarak üzerime bir çok kızgın gözlerin açıldığını, keskin dişlerin gıcırdadığını görüyorum...

Evet... İşte bağırıyorum... Yoksunuz... İçinizde belki erdem ve yetenek sahipleri bulunur. Fakat ülkeye yararlı olacak ciddî onur sahipleri az... Pek az...

Gazetelere, sekiz siyasal makale yazdıktan sonra valilik bekleyenler, meclis başkanlıkları kollayanlar, yurda bir verip yüz almaya bakan tefecilere benzerler...

Kalemlerinin gücüne ve namusuna inanmış olduğum imzalar büsbütün yok değil... Fakat yararlı yayınlarına zemin ve zaman mı uygun değildir, nedir, bilmem... Ülkenin bu günkü şiddetli düşünce zorunluğuna karşı pek elisıkı ve tereddütlü davranıyorlar... Hakkıyla görev yapacak asıl kalemler hareketsiz durunca kültür oluşumuna Hemedânî gibi asalaklar üşüşüyor.

Hele dokunmadan çınlar boş çanlara benzeyen Şahâbettin'ler, bilgileriyle övünmek için Fransızca bir çok yazarlar ve kitaplar sayacaklarına, yalnız ***désinteressment***[1] sözcüğünü, bu tek sözcüğün anlamını hakkıyla öğrenebilmiş olaydılar, halkın en zorunlu aydınlanma gereksinmelerine bu yayımlanmış güzellikler arasından bakıp hüküm vermek hafifliğine düşmezlerdi...

19 Temmuz 1339, Heybeliada

(1) Çıkar gözetmemek; alacağından vazgeçmek.



Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın
Zamane Münekkitlerine Cevap: Cadı Çarpıyor ve *Şakavet-i Edebiyye*
adlı tartışma kitapları,
yeni yazıyla ilk kez yayımlanıyor.
Yazarın, yayınevimizin yayımladığı
öteki yapıtları gibi
bu kitapları da günümüz okurunun
anlayabilmesi için,
günümüz diline uyarlandı.
Yazarın yüzyıl başındaki tartışma,
eleştiri ve kültür ortamını yansıtması
bakımından ilginç bulacağınızı
düşündüğümüz bu iki yapıtını
yararlanarak okuyacaksınız.

ISBN 975-447-101-0
9 789754 471014